บทที่ 2

การวิเคราะห์รสในวรรณคดี

ความเป็นมาและความหมายของทฤษฎีรส

ทฤษฎีวรรณคดีของสันสกฤตที่สำคัญมี 8 ทฤษฎี ได้แก่ 1. ทฤษฎีรส ว่าด้วยอารมณ์ของผู้อ่าน 2. ทฤษฎีอลังการ ว่าด้วยความงามในการประพันธ์ 3. ทฤษฎีคุณ ว่าด้วยลักษณะเด่นของการประพันธ์ 4. ทฤษฎีรีติ ว่าด้วยลีลาในการประพันธ์ 5. ทฤษฎีธวนิ ว่าด้วยความหมายแฝงในการประพันธ์ 6. ทฤษฎีวโกรกติ ว่าด้วยภาษาในการประพันธ์ 7. ทฤษฎีอนุมิติ ว่าด้วยการอนุมานความหมายในการประพันธ์ และ 8. ทฤษฎีอาจิตนะ ว่าด้วยความเหมาะสมในการประพันธ์ (กุสุมา รักษมณี, 2530 : 19)

ทฤษฎีรสเป็นทฤษฎีที่น่าสนใจแปลกกว่าทฤษฎีอื่นๆ ในแง่ที่สนใจศึกษาอารมณ์ของผู้อ่าน ทฤษฎีรสในวรรณคดีวิจารณ์สันสกฤตมีพื้นฐานมาจากการละคร (เรื่องเดียวกัน : 20) ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ซึ่งเป็นคัมภีร์ของการละครสันสกฤต ภรตมุนี กล่าวถึง "รส" ไว้ในฐานะที่รสมีความสำคัญต่อการแสดงละคร จนกล่าวได้ว่า "เมื่อเว้นจากรสแล้ว ก็ไม่มีความหมายอะไรเลย" (แสง มนวิทูร แปล , 2511 : 287) กล่าวคือ บทละครจะไร้ซึ่งความหมายหากปราศจากรส ดังนั้นหาก "ผู้ใดรู้รสและภาวะทั้งหลาย...เป็นอย่างดีแล้ว ผู้นั้นพึงถึงซึ่งความสัมฤทธิ์ (สมตามความปรารถนาทุกประการ)"(แสง มนวิทูร แปล ; 2511 : 407) กล่าวคือ ผู้ใดไม่ว่าจะเป็นผู้เขียนบท ผู้กำกับการแสดง หรือนักแสดง หากมีความเข้าใจในองค์ประกอบของรสและขั้นตอนการเกิดรส

เป็นอย่างดีแล้ว สามารถนำความรู้นั้นมาสร้างผลงาน งานนั้นย่อมมีพลังสามารถสื่อสารกับผู้ชมได้ ก่อให้เกิดรสที่ตรึงใจผู้ชม นี่นับเป็นความสำเร็จที่ผู้สร้างงานปรารถนา ความรู้เรื่องรสจึงถูกบันทึกไว้ในตำรานาฏยศาสตร์ เพื่อเป็นหลักหรือแนวทางในการสร้างรสในการละคร

ภรตมุนี ได้อธิบายความหมายของรสในการละครไว้ว่า

> ...ที่เรียกว่ารสนั้น หมายถึงสิ่งที่รู้ได้เพราะการชิมหรือกิน... ผู้ชิมหรือผู้กิน เมื่อกินอาหารที่ปรุงขึ้นด้วยเครื่องปรุงต่างๆ ชื่อว่าย่อมชิมหรือกินรสทั้งหลาย (การกินอาหารก็คือการกินรสนั่นเอง) และคนที่มีใจคอเป็นปกติดีกินรสเข้าไปแล้วก็เบิกบานสำราญใจเป็นต้น ความข้อนี้มีอุปมาฉันใด ผู้ดูละคอนที่มีใจคอเป็นปกติดีก็มีอุปไมยฉันนั้น คือกินรสที่เป็นสถายีภาวะ ประกอบด้วยการแสดงวาจา อวัยวะ และตัวเดิมในเนื้อเรื่อง [1] อันเป็นเสมือนกับข้าวที่แสดงภาวะต่างๆ (มีรสต่างๆ) ก็ย่อมเบิกบานสำราญใจเป็นต้น (แสง มนวิทูร แปล, 2511 : 287)

กล่าวคือ รสที่ได้รับจากการดูละครนั้นเปรียบเสมือนกับรสที่ได้รับจากการกินอาหาร เมื่อผู้ดูละครมีจิตใจที่ดีที่ปกติพร้อมที่จะดูละคร ผู้นั้นก็ย่อมได้รับรสจากการดูละคร อันนำมาซึ่งความเบิกบานสำราญใจ เช่นเดียวกับผู้ที่กินอาหาร จะต่างกันก็เพียงแต่รสที่ได้จากอาหารเป็นรสทางปาก ส่วนรสที่ได้รับจากการดูละครเป็นรสทางใจ

---

[1] ตัวเดิมในเนื้อเรื่อง หมายถึง ตัวละครที่กวีแต่งไว้ ดังนั้นเมื่อมีการนำไปแสดงละคร ผู้แสดงจึงต้อง "แสดงแทนตัวเดิม เช่น แสดงเป็นทศกัณฐ์... (ผู้แสดง) ต้องทำตัวให้เหมือนทศกัณฐ์" (แสง มนวิทูร แปล, 2511 : 283)

ความสนใจศึกษารสของงานศิลปะแขนงอื่นได้เกิดตามมาในสุนทรีย-ศาสตร์ของอินเดีย (ลัลลนา ศิริเจริญ, 2525 : 87) การที่ศิลปะทุกแขนงมีลักษณะร่วมกันก็เพราะศิลปะเป็นเครื่องสื่อสาร ที่สามารถสร้างอารมณ์ให้เกิดแก่ผู้รับใกล้เคียงกับผู้ส่งสาร จึงกล่าวได้ว่า "อารมณ์สะเทือนใจเป็นหัวใจของศิลปะ วรรณกรรมหรือศิลปะกรรมใดมีความงามไพเราะ แต่ผู้ดูผู้ฟังไม่รู้สึกเกิดอารมณ์สะเทือนใจก็ไม่เป็นศิลปะ" (เสฐียรโกเศศ : 2515 : 209) การศึกษาศิลปะจึงหลีกเลี่ยงการศึกษารสได้ยาก ดังที่กุสุมา รักษมณี (2525 : 1-2) ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า "ศิลปะเกิดขึ้นเมื่อศิลปินมีอารมณ์สะเทือนใจแล้วถอดถ่ายความรู้สึกนั้นออกมาให้มีรูปหรือเสียงด้วยการเขียน วาด ร้อง ฯลฯ เมื่อเราได้ชมงานศิลปะชิ้นนั้น อารมณ์ที่ศิลปินถอดถ่ายไว้จะกระทบใจทำให้เกิดรสขึ้นในใจของเรา"

วรรณคดีเป็นศิลปกรรมแขนงหนึ่ง การวิเคราะห์รสจึงเป็นวิธีการเข้าถึงวรรณคดีที่สำคัญวิธีหนึ่ง นักวรรณคดีจึงหันมาสนใจเรื่องรส นำทฤษฎีรสมาใช้ในการวิจารณ์กวีนิพนธ์ กุสุมา รักษมณี กล่าวถึงการนำทฤษฎีรสในละครมาใช้ในวรรณคดีไว้ว่า "ทฤษฎีรสจากบทละครถูกนำมาใช้ในวรรณคดี โดยถือว่าการสร้างความประทับใจในอารมณ์ของผู้อ่านวรรณคดี มีขั้นตอนไม่ต่างกับการสร้างความประทับใจในอารมณ์ของผู้ชมละคร " (กุสุมา รักษมณี , 2530 : 11) และ "ถือว่าวรรณคดีเหมือนกับละครในแง่ที่เป็นศิลปะ ที่ศิลปินถอดถ่ายอารมณ์ไว้เช่นกัน จะต่างกันที่ใช้สื่อแสดงไม่เหมือนกัน ในขณะที่ละครใช้ผู้แสดงฉาก ฯลฯ วรรณคดีใช้ตัวอักษรแทน" (เรื่องเดียวกัน : 20) นอกจากนี้วรรณคดีและบทละครยังมี "คุณลักษณะต่างๆ ของงาน...คาบเกี่ยวกันอยู่มาก บทละครอาจมีอลังการทั้งทางเสียงและทางความหมายอันเป็นลักษณะของการประพันธ์วรรณคดี และวรรณคดีอาจอาศัยหลักการเกิดรสของบทละครมาวิเคราะห์ผลที่มีต่อผู้อ่านได้" (เรื่องเดียวกัน : 102)

อาจจะด้วยเหตุผลดังกล่าว นักวรรณคดีสันสกฤตหลายคนได้นำความคิดเรื่องรสมาใช้ในกวีนิพนธ์ ดังเช่น วาคฺภฏ ผู้แต่งตำราอลังการศาสตร์ ได้กล่าวถึงความสำคัญของรสไว้ว่า "ถึงแม้ว่าสุกดี ถ้าขาดเกลือแล้ว อาหารไม่อร่อยฉันใด กาพย์ปราศจาก 'รส' ก็ไม่อร่อยฉันนั้น" (ป.ส.ศาสตรี แปล, 2504 : 37) ภามหะถือว่า "รสเป็นเครื่องประดับในด้านความหมาย" (ลัลลนา ศิริเจริญ, 2525 : 81) ทัณฑิน วามนะ อุทภฏะ และ รุทรฏะ มีความเห็นพ้องกันว่ารส "เป็นเครื่องประดับหรืออาภรณ์ที่ทำให้ค่าประพันธ์เกิดความสวยงาม" (เรื่องเดียวกัน : 82) อานันทวรรธนะ ผู้เป็นต้นคิดในเรื่องธวนิ ได้กล่าวถึงรสว่า "รส เป็นองค์ประกอบสำคัญในด้านสุนทรียะของคำ" (เรื่องเดียวกัน : 82) นายกะและธนัญชัยมีทรรศนะที่สอดคล้องกันว่า "รสเป็นหัวใจของกวีนิพนธ์" (กุสุมา รักษมณี, 2530 : 46-47) และอภินวคุปตะ กล่าวว่า "รสเป็นวิญญาณของกวีนิพนธ์" (เรื่องเดียวกัน : 48) ทฤษฎีรสจึงเข้าไปมีบทบาทในวรรณคดี ในฐานะที่รสเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของวรรณคดี

ในการศึกษาวรรณคดีไทย ได้มีการศึกษาเกี่ยวกับรสเช่นกัน ดังที่ได้มีนักวรรณคดีและนักวิจารณ์ หลายท่านได้กล่าวถึง "รส" ไว้ ดังต่อไปนี้

เสฐียรโกเศศ (2504 : 3) ได้กล่าวถึงความหมายของรสไว้พอสรุปได้ว่า รส หมายถึง ความรู้สึกไพเราะและซาบซึ้ง ทำให้มีความเพลิดเพลินสุขใจ และเห็นจริงไปด้วยกับกวี ความรู้รสในกวีนิพนธ์เป็นเรื่องเฉพาะตัว แต่ละบุคคลไม่จำเป็นต้องรับรสได้ตรงกันทุกประการ "ถ้าทุกคนรู้รสของศิลปะแห่งสิ่งใดเหมือนกันไปหมดสิ่งนั้นก็เป็นสามัญไม่ใช่ค่าแห่งศิลปที่สูง"

"...เหมือนกันไปหมด..."ในที่นี้คงหมายถึงเหมือนกันทุกประการ ไม่ผิดเพี้ยน ซึ่งก็เป็นเรื่องที่เป็นไปได้ยากยิ่ง ทั้งนี้เพราะวรรณคดีที่ยิ่งใหญ่ย่อมมีความซับซ้อนมีแง่มุมที่หลากหลาย ผู้รับจึงเข้าถึงงานในแง่มุมที่แตกต่างกัน ดังที่มีผู้กล่าวไว้ว่า

> ...งานชิ้นหนึ่งอาจมีความหมายหลากหลายแตกต่างไปตามผู้รับ นั้นย่อมแสดงว่าวัสดุของงานมีความซับซ้อนและกระตุ้นการรับรู้ของผู้รับได้หลากหลาย... นอกจากนี้ในส่วนของผู้รับเองก็อาจมีลักษณะอัตวิสัยร่วมของยุคที่แตกต่างกันไปและแตกต่างจากบริบทของตัวงานด้วย อย่างไรก็ตามความหมายอันหลากหลายนั้นยิ่งเพิ่มคุณค่าแก่ตัวงาน...(ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2534 : 420)

การเข้าถึงวรรณคดีนอกจากจะเป็นเรื่องของแต่ละบุคคลแล้ว บุคคลเดียวกันเมื่ออ่านวรรณคดีแต่ละครั้งก็ย่อมได้ความคิดที่แปลกไปจากเดิม ดังคำกล่าวว่า "เราพอจะสังเกตตัวของเราเองได้หนังสือเรื่องเดียวกัน ยิ่งอ่านช้ายิ่งได้ความนึกคิดแปลกๆ" ทั้งนี้เพราะการเข้าถึงวรรณคดีได้มากน้อยจะขึ้นอยู่กับอายุ ภูมิปัญญา ความจัดเจนและประสบการณ์ของผู้อ่าน (เปลื้อง ณ นคร, 2517 : 13) การตีความวรรณกรรมแต่ละชิ้นจึงเป็นสิ่งที่ไม่รู้จบ (เจตนา นาควัชระ, 2526 : 23)

แต่เราจะไม่ปฏิเสธทีเดียวว่า การเข้าถึงวรรณคดีเป็นเรื่องที่ตรงกันหรือคล้ายกันไม่ได้ ทั้งนี้เพราะวรรณคดีเป็นงานสร้างสรรค์ที่ "ถ่ายทอดประสบการณ์ส่วนตนไปสู่ผู้อื่น โดยที่ถือว่าวรรณกรรมแต่ละเรื่องมีลักษณะร่วมที่เป็นของมนุษยชาติซึ่งผู้อื่นจะเข้าใจได้ ประสบการณ์ส่วนตนจึงแปรสภาพไปเป็น ประสบการณ์ร่วม" (เจตนา นาควัชระ, 2521 :4-5)

จึงสรุปได้ว่า การรับรสของวรรณคดีนั้น ทำให้เข้าถึงความรู้สึก-นึกคิดและประสบการณ์ของผู้อื่นนั้นเป็นประสบการณ์ร่วมของมนุษย์ แม้ว่าคนแต่ละคนมีขีดความสามารถต่างกันและมีมุมมองที่ต่างกัน

ในการศึกษาวรรณคดีไทย คำว่า "รส"ได้ปรากฏใช้อยู่เสมอดังเช่น

ระวาท วณิคพันธ์ (ม.ป.ป. : 30) ให้ความเห็นว่า "รสคือเครื่องปรุงของคำประพันธ์"

ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2517 : ข) กล่าวว่า "คำ รส ในภาษาไทยเราใช้อย่างกว้างขวาง ใช้สำหรับความรู้สึกธรรมดาสามัญเกี่ยวกับการกิน การเสพย์ต่างๆ จนกระทั่งความรู้สึกขั้นสูง เช่นคำ รสของพระธรรม จึงเป็นคำที่มีความหมายกว้างและลึกอยู่ในตัว"

นายตำรา ณ เมืองใต้ (2523 : 149) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับรสไว้ว่า "รสทางวรรณคดีเป็นรสที่สัมผัสได้โดยทางใจและอารมณ์ เป็นรสสุขุมลึกซึ้งสูงยิ่งกว่ารสที่สัมผัสด้วยลิ้น ในเรื่อง รสวรรณคดีนี้ถ้าจะใช้ภาษาสามัญก็คือ สนุกนั่นเอง"

อุดม หนูทอง (2523 : 77) พูดถึงรสไว้ว่า "รสวรรณคดีเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับผู้อ่านเมื่ออ่านบทกวีนิพนธ์ ความรู้สึกดังกล่าวสืบเนื่องมาจากการสำแดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจของกวี วรรณคดีที่ขาดรสจะมีความแห้งแล้ง แต่หากความเข้มข้นของรสวรรณคดีมีมาก ก็ยิ่งปลุกเร้าความรู้สึกได้มาก"

จิตรลดา สุวัตถิกุล (2529 : 227) ให้ความเห็นว่า "รสวรรณคดีได้แก่อารมณ์ หรือภาวะต่างๆ ที่ปรากฏในวรรณคดี เช่น อารมณ์รัก โศก โกรธ เป็นต้น"

กุสุมา รักษมณี (2530 : 115) ได้กล่าวถึงการใช้คำว่า รส ไว้ทั้งในความหมายแคบและกว้างดังนี้

JOHN F. KENNEDY LIBRARY
PRINCE OF SONGKLA UNIVERSITY
PATTANI, THAILAND

> ...ในความหมายกว้าง รส หมายถึงสิ่งที่เรารับรู้ได้ มะนาวมีรสเปรี้ยว น้ำตาลมีรสหวาน ...เรารับรู้ได้ด้วยลิ้น วรรณคดีมีรสบันเทิงใจเรารับรู้ได้ด้วยใจ เมื่อพูดถึงรสวรรณคดี จึงหมายถึงความหมายกว้างในลักษณะนี้ รสวรรณคดี หมายถึง ลักษณะพิเศษของวรรณคดีที่ทำให้เกิดรส เช่นเดียวกับลักษณะพิเศษของมะนาวที่ทำให้เกิดรสหนึ่ง ในขณะที่ลักษณะพิเศษของน้ำตาลทำให้เกิดอีกรสหนึ่ง แต่แท้ที่จริงการรับรู้รสอยู่ที่ผู้ชิม ประสาทลิ้นของผู้ชิมเป็นตัวรับรู้ว่า มะนาวมีรสเปรี้ยว ฯลฯ การรับรู้รสวรรณคดีก็อยู่ที่ผู้อ่าน ใจของผู้อ่านทำหน้าที่เหมือนประสาทลิ้นที่รับรู้รสนั่นเอง ในความหมายแคบ รส หมายถึง สภาพจิตของผู้อ่านวรรณคดีที่เกิดความสำเริงอารมณ์จากการได้รับรู้รส (ในความหมายกว้าง) ของวรรณคดี

นอกจากนี้ ประภาศรี สีหอำไพ (2531 : 115) มีความเห็นว่า "รสคือเครื่องปรุงแต่งค่าประพันธ์ให้ดีวิเศษขึ้น เปรียบเสมือนอาหารที่ปราศจากเครื่องปรุงแล้วจะทำให้ขาดความอร่อยฉันใด การแต่งค่าประพันธ์ที่ปราศจากรสย่อมปราศจากคุณค่าฉันนั้น รสเป็นสถายีภาวะ [1] ที่ส่งเสริมค่าประพันธ์ให้เด่นขึ้น" และยังกล่าวว่า "รสคืออำนาจจูงใจของบทประพันธ์ มีฐายีภาวะ [2] ดังสภาวะที่เป็นตัวรับอันอยู่ในใจผู้อ่าน มี 9 ประการ ..." (เรื่องเดียวกัน : 116)

---

[1] , [2] สถายีภาวะ หรือ ฐายีภาวะ หมายถึง "พื้นอารมณ์ที่เกิดขึ้นเป็นปกติสามัญแก่มนุษย์ มี ความรัก ความโกรธ เป็นอาทิ" (กุสุมา รักษมณี, 2530 : 95)

ACC. No. 12362
DATE RECEIVED 14 ต.ค. 2537
CALL No.

ค่าอธิบายเกี่ยวกับรสของผู้รู้ทั้งหลายดังกล่าวนี้ ส่วนใหญ่ กล่าวถึงรส ในด้านความรู้สึกที่เกิดแก่ผู้รับสารมากกว่าที่จะกล่าวถึงรสในด้านการประพันธ์ ผู้ที่กล่าวถึงรสในด้านการประพันธ์ ได้แก่ ระวาท วณิคพันธ์ และประภาศรี สีหอำไพ ที่กล่าวว่ารสเป็นเครื่องปรุงของคำประพันธ์ ความคิดเรื่องรสในสองด้านนี้มีความสัมพันธ์กันเพราะผู้รับรสของคำประพันธ์ที่ปรุงแต่งมาดีแล้วคือผู้อ่าน ทรรศนะดังกล่าวนี้สอดคล้องกับทรรศนะของนักวรรณคดีสันสกฤตในด้านที่ให้ความสำคัญแก่ รสในฐานะที่เป็นปัจจัยของคุณค่าของคำประพันธ์ อย่างไรก็ตามความคิดเกี่ยวกับเรื่อง "รส" ในวรรณคดีไทยโดยทั่วไป อาจจะมิได้รับอิทธิพลโดยตรงจากทฤษฎีการประพันธ์ของวรรณคดีสันสกฤต ซึ่งในเรื่องนี้ กุสุมา รักษมณี (2530 : 204-205) ได้สรุปผลการศึกษาเรื่อง อิทธิพลของความคิดเรื่องอลังการจากตำราบาลี ไว้ว่า "กวีไทยคงไม่ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต แม้ว่า กวีไทยจะได้รับอิทธิพลทั้งเนื้อหาและรูปแบบจากวรรณคดีสันสกฤต" และกล่าวถึงตำราสุโพธาสังการของบาลีว่า "แสดงเรื่องรสไว้เพียงย่อๆ จนมิอาจกล่าวได้ว่าแนวคิดเรื่องรสมีอิทธิพลต่อกวีไทย" (เรื่องเดียวกัน : 89) ดังนั้นเหตุที่การกล่าวถึงรสตรงกันได้อาจเป็นเพราะ "ทฤษฎีรสเป็นการวิเคราะห์อารมณ์ ซึ่งเป็นเรื่องสากล เพราะเป็นธรรมชาติของมนุษย์" (เรื่องเดียวกัน : 89) ดังนั้นไม่ว่ามนุษย์ในชาติใด ภาษาใด ยุคใด ก็ย่อมมีอารมณ์รัก โลภ โกรธ หลง ได้เฉกเช่นเดียวกันและมนุษย์ย่อมสามารถรับรู้ความรู้สึกของผู้อื่นได้ ความรู้สึกในการรับรสจึงมีลักษณะสากลเช่นกัน

ทฤษฎีรสในวรรณคดีสันสกฤต

1. ความหมายและความสำคัญของรสในวรรณคดีสันสกฤต

ทัศนีย์ สินสกุล (2534 : 27-28) ได้กล่าวถึงรสในวรรณคดี-สันสกฤต ไว้ว่า

> ...รส ถือเป็นชีวิตของกวีนิพนธ์... หมายถึงปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านเมื่อได้รับรู้อารมณ์ที่กวีได้ถ่ายทอดไว้ อารมณ์ที่กวีถ่ายทอดไว้นั้นเป็นอารมณ์สากล เรียกว่า ภาวะ...เมื่อผู้อ่านได้รับรู้ภาวะที่กวีแสดงไว้แล้ว ก็จะเกิดอารมณ์ตอบสนองต่อภาวะนั้น เรียกว่า รส ซึ่งจะมี 9 รส เท่ากับจำนวนภาวะและสัมพันธ์กับภาวะ ดังนี้
>
> ศฤงคารรส - รสชาบซึ้งในความรัก เป็นอารมณ์ตอบสนองรติภาวะ
>
> หาสยรส - รสสนุกสนาน เป็นอารมณ์ตอบสนองหาสภาวะ
>
> กรุณรส - รสสงสาร เป็นอารมณ์ตอบสนองโศกภาวะ
>
> เราทรรส - รสแค้นเคือง เป็นอารมณ์ตอบสนองโกรธภาวะ
>
> วีรรส - รสชื่นชมในความกล้าหาญ เป็นอารมณ์ตอบสนองอุตสาหภาวะ
>
> ภยานกรส - รสหวาดหวั่น เป็นอารมณ์ตอบสนองภยภาวะ
>
> พีภัตสรส - รสชิงชัง เป็นอารมณ์ตอบสนองชุคุปสาภาวะ
>
> อัทภุตรส - รสอัศจรรย์ใจ เป็นอารมณ์ตอบสนองวิสมยภาวะ

ศานตรส – รสสงบ เป็นอารมณ์ตอบสนองศมภาวะ [1]

2. ปัจจัยการเกิดรสและขั้นตอนการเกิดรสตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต

อานันทวรรธนะ (อานันทวรรธนะ อ้างถึงใน กุสุมา รักษมณี, 2530 : 110) ได้กล่าวถึงปัจจัยการเกิดรสได้แก่

...ผู้อ่าน กวี และตัววรรณคดี ผู้อ่านจะต้องเป็นสหฤทัย[2] และมีวาสนา [3] กวีต้องมีปฏิภา [4] และศักติ [5] ตัววรรณคดี

---

[1] ดูรายละเอียดของทฤษฎีรสเพิ่มเติมได้จาก แสง มนวิทูร, นาฏยศาสตร์ของภรตมุนี (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2511) ; ป.ส. ศาสตรี, อลังการศาสตร์ของวาคภฏ (พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2504) ; แย้ม ประภัศร์ทอง, คัมภีร์สุโพธาลังการ (ธนบุรี กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ประยูรวงศ์, 2504) และ กุสุมา รักษมณี, "การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต" (สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2530)

[2] สหฤทัย หมายถึง "ผู้อ่านที่สามารถรับรู้ความรู้สึกต่างๆ ที่กวีได้ถ่ายทอดไว้ ผู้อ่านที่เป็นสหฤทัยต้องละอัตตาและสลัดอารมณ์ส่วนตนให้ได้มากที่สุด" (ทัศนีย์ สินสกุล, 2534 : 29)

[3] วาสนา คือ ความรู้สึกที่เกิดจากรอยประทับในอดีตเป็นความรู้สึกสากล (กุสุมา รักษมณี, 2530 : 106)

[4] ปฏิภา หมายถึง จินตนาการที่เป็นพลังในการสร้างสรรค์ เป็นพรสวรรค์ของกวี (เรื่องเดียวกัน : 106)

[5] ศักติ หมายถึง "ทั้งฝีมือในการประพันธ์และอัจฉริยปัญญาของกวี" (เรื่องเดียวกัน : 107)

ต้องแสดงวัสดุ [1] อลังการ [2] และรสโดยใช้ธวนิ [3] ทั้ง 3 ประการ ที่เป็นปัจจัยทำให้รสเกิดขึ้นแก่ผู้อ่านวรรณคดี ล้วนมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนกว่ากันตามหน้าที่ของตน

กุสุมา รักษมณี (2530 : 116-117) ได้อธิบายขั้นตอนการเกิดรสไว้พอสรุปได้ดังนี้

นักวรรณคดีสันสกฤตเมื่อกล่าวถึงรสมักกล่าวถึงตำนานในรามายณะ พาลกาณฑ์ ที่ฤาษีวาลมีกิมีความสะเทือนอารมณ์ เมื่อได้ประสบเหตุการณ์ที่นายพรานยิงนกกระเรียนจิงเปล่งวาจาเป็นโศลก ซึ่งต่อมาได้เป็นคำประพันธ์ที่นำมาแต่งรามายณะ จนได้ชื่อว่า อาทิกาวฺย และวาลมิกิได้รับยกย่องเป็นอาทิกวี

นักวรรณคดียังเห็นว่าวาลมีกิเป็นตัวอย่างของสหฤทัยที่เด่นชัด เราอาจศึกษาขั้นตอนการเกิดรสจากปฏิกิริยาทางอารมณ์ของวาลมีกิในกรณีข้างต้น วาลมีกิได้รับรู้สถายีภาวะ คือความทุกข์โศก ภาวะนั้นมีเหตุ (เรียกว่าวิภาวะ) คือ การพลัดพรากจากกันของนกกระเรียน ผลของภาวะ (เรียกว่าอนุภาวะ) คือพฤติกรรมที่ทุกข์ทรมานของนกกระเรียนทั้งคู่ "ภาพทั้งปวงตรงหน้าวิ่งเข้าไปกระทบใจวาลมีกิ ทำให้เกิดการรับรู้ภาวะทุกข์โศกของนกทั้งคู่" ความเป็นสหฤทัยของวาลมีกิในกรณีนี้วิเคราะห์ได้ว่า

---

[1] วัสดุ ได้แก่ "แนวคิด โครงเรื่อง เนื้อหา การดำเนินเรื่อง ฯลฯ" (กุสุมา รักษมณี, 2530 : 107)

[2] อลังการ หมายถึง "ถ้อยคำที่ตกแต่งแล้วอย่างดี" (เรื่องเดียวกัน : 107)

[3] ธวนิ หมายถึง "พลังความหมายของคำประพันธ์" (เรื่องเดียวกัน : 31)

> ...วาลมีกิมิได้เอาตัวเองเข้าไปอยู่ในสถานะของนกกระเรียนเพราะหากเป็นเช่นนั้น วาลมีกิก็จะต้องเจ็บปวดด้วยความทุกข์เหมือนนกตัวผู้หรือโศกเศร้าเหมือนนางนก ภาวะทุกข์โศกที่วาลมีกิรับรู้นั้นมิได้พ้องกับความรู้สึกของวาลมีกิเอง (หากสมมุติว่าวาลมีกิเคยมีประสบการณ์ที่ต้องพลัดพรากจากผู้เป็นที่รักมาก่อน) เพราะถ้าเป็นเช่นนั้นคงจะสะเทือนใจเพราะถูกกระตุ้นให้คิดถึงความหลังเท่านั้น แต่วาลมีกิรับรู้ความทุกข์โศกในลักษณะที่เป็นภาวะธรรมดาโลกและเป็นความทุกข์ของเพื่อนร่วมโลกมากกว่า ความทุกข์โศกนั้นจึงเป็นเหตุสากล (สาธารณีกรณะ) ที่อาจเกิดขึ้นกับสัตว์โลกตนใดก็ได้เมื่อมีเงื่อนไขเช่นเดียวกับนกกระเรียนคู่นั้น ในการรับรู้ภาวะที่เป็นเหตุสากล วาลมีกิจึงเป็นอิสระจากตัวตนของตนเองและของผู้ใดผู้หนึ่ง การรับรู้จะประสานกับอารมณ์ทุกข์โศกที่เป็นรอยวาสนาของวาลมีกิ ทำให้เกิดความสำเริงอารมณ์ที่เป็นความปิติสูงสุด เป็นช่วงเวลาที่วาลมีกิลืมตัวและลืมทุกสิ่งทุกอย่างจนเผลออุทานเป็นโศลกที่ไพเราะจับใจ (เรื่องเดียวกัน : 117)

จากข้อความข้างต้นนี้ สามารถสรุปถึงขั้นตอนการเกิดรสได้ว่าในการเสพวรรณคดี ผู้เสพสามารถรับรู้ภาวะของกวี ซึ่งเรียกว่าสถายีภาวะหรือภาวะหลักซึ่งกวีถอดถ่ายไว้ในตัวงานได้โดยการสังเกตจากเหตุของภาวะ เช่น เหตุการณ์ บุคคล ฯลฯ และผลของภาวะ เช่น คำพูด อากัปกิริยา ฯลฯ ตลอดจนภาวะเสริม เช่น ความหลง ความละอาย ฯลฯ และสาตตวิกภาวะ เช่น ตะลึงงัน เหงื่อออก ฯลฯ สิ่งเหล่านี้จะกระทบใจผู้เสพ ทำให้เกิดการรับรู้ภาวะที่กวีถอดถ่ายไว้ในตัวงาน

การวิเคราะห์รสกับการศึกษาวรรณคดี

1. การวิเคราะห์รส เป็นการศึกษาวรรณคดีในแนวสุนทรียศาสตร์

การศึกษาวรรณคดีในแนวสุนทรียศาสตร์ เป็นการศึกษาวรรณคดีบนพื้นฐานของ "ทฤษฎีเกี่ยวกับความรู้สึกในเรื่องความงาม หรือทฤษฎีเกี่ยวกับการรับรู้ด้วยผัสสะ" (นิพาดา เทวกุล, 2528 : 62) โดยมุ่งศึกษาถึงธรรมชาติและภารกิจของวรรณคดี พิจารณาคุณค่าของงานประพันธ์โดยเน้นประสบการณ์ทางสุนทรียะ หรือกล่าวว่าศึกษาให้เข้าใจผลกระทบของวรรณคดีที่มีต่ออารมณ์และจิตใจของมนุษย์ (จิตรลดา สุวัตถิกุล, 2529 : 194) ความงามในวรรณคดีก็คือ "ความจับใจ" ที่อาจเกิดจากสิ่งที่น่าอภิรมย์ เช่น สิ่งที่สวยงาม นุ่มนวล อ่อนหวาน หรือเกิดจากสิ่งที่ไม่น่าอภิรมย์ เช่น ความกักขฬะ ต่ำช้า หรือทุกข์ทรมาน ก็ได้ทั้งสองอย่าง (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2536 : 6)

การประมินค่าวรรณคดีตามแนวสุนทรียศาสตร์ ขึ้นอยู่กับการพิจารณาว่าวรรณคดีเรื่องนั้นมีพลังทางสุนทรียภาพมากน้อยเพียงใด ดังที่มีผู้กล่าวว่า "พิจารณาจากคุณสมบัติ 5 ประการ คือ ความชัดเจนในการแสดงออก ความกลมกลืนระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา สัมพันธภาพระหว่างเนื้อหา สัมพันธภาพระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา และความสมบูรณ์ของเนื้อหา" (จิตรลดา สุวัตถิกุล, 2529 : 201) หลักการวิจารณ์แนวนี้อาจจัดอยู่ในทฤษฎีรูปแบบ ซึ่งมีหลักการร่วมอันมีลักษณะเด่น 3 ประการ คือ บูรณภาพ [1] (integrity)

---

[1] บูรณภาพ หมายถึง "งานวรรณคดีควรจะเป็นเอกภาพหรือเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน" (นฤมล กาญจนทัต และ อุบลวรรณ โชติวิสิทธิ์, แปล. 2532 : 16)

ความสอดคล้อง [1] (consonance) และความแจ่มกระจ่าง (brightness) หรือความเพริศพริ้งพรรณราย [2] (radiance) (นฤมล กาญจนทัต และ อุบลวรรณ โชติวิสิทธิ์, 2532 : 16) ดังนั้นการพิจารณาวรรณคดีตามแนวสุนทรียศาสตร์จึงเป็นการศึกษาถึง คุณสมบัติของตัวงานที่สร้างสัมฤทธิผลของการสื่อสารหรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งว่า "พลังทางสุนทรียภาพ คือพลังที่เหนี่ยวโน้มอารมณ์และปัญญาของผู้รับให้เข้าถึงสารได้มากที่สุด" (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2533 : 557) การศึกษาวรรณคดีแนวนี้จึงมิใช่การศึกษารูปแบบที่กำหนดเกณฑ์ไว้ตายตัว แต่ต้องคำนึงถึงสารและผลของการสื่อสารด้วย และต้องอธิบายได้ว่า ผลการสื่อสารเกี่ยวข้องกับวัสดุของตัวงานอย่างไร

ลักษณะของการศึกษาวรรณคดีตามแนวสุนทรียศาสตร์ดังที่ได้กล่าวมานี้สอดคล้องกับการวิเคราะห์รสในประการสำคัญคือ เป็นการศึกษาถึงผลกระทบของวรรณคดีที่มีต่อผู้เสพ ว่าสารของวรรณคดีที่ผู้สร้างส่งมานั้นมีพลังในการสื่อสารเพียงใด สามารถก่อให้เกิดรสที่สร้างความประทับใจได้มากน้อยเพียงใด การศึกษารสจะเป็นการศึกษาปฏิกิริยาทางอารมณ์ของผู้เสพที่เกิดขึ้นหลังจากได้รับรู้ภาวะหรืออารมณ์ของผู้แต่งหรือตัวละครจากวรรณคดี โดยการวิเคราะห์ถึงเหตุผลต่างๆ ที่ก่อให้เกิดอารมณ์หรือรสแก่ผู้เสพ การวิเคราะห์รสในวรรณคดี จึงเป็นการศึกษาวรรณคดีตามแนวสุนทรียศาสตร์วิธีหนึ่ง นับเป็นการศึกษาที่จะทำให้เข้าถึงลักษณะทางสุนทรียะของวรรณคดี อันเป็นจุดมุ่งหมายที่จะขาดเสียไม่ได้ของผู้ต้องการเข้าถึงวรรณคดี

---

[1] ความสอดคล้อง หมายถึง "ความต่อเนื่องอย่างสมเหตุสมผลและสมส่วน" (นฤมล กาญจนทัต และ อุบลวรรณ โชติวิสิทธิ์, แปล. 2532 : 17)

[2] ความแจ่มกระจ่างหรือความเพริศพริ้งพรรณราย หมายถึง "วรรณคดีสร้างความพึงใจและความกระจ่างสว่างไสวได้ด้วยรูปและเสียง" (เรื่องเดียวกัน : 18)

2. จุดมุ่งหมายของการศึกษาวรรณคดี กับการวิเคราะห์รสวรรณคดี

เป็นที่เห็นพ้องกันเป็นส่วนมากแล้วว่า วรรณคดีเกิดขึ้นเพื่อ "ความสำเริงอารมณ์ของมนุษย์ในสังคม" (บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2517 : 97) การศึกษาวรรณคดีที่แท้จริงควรเป็นการศึกษาที่ศึกษาถึงแก่นแท้ของวรรณคดี คือการศึกษาในฐานะที่วรรณคดีเป็นศิลปกรรมที่มีธรรมชาติคือความเป็น "วัตถุสุนทรีย์" (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2534 : 14) และมีพันธกิจ "เพื่อสนองความพึงใจทางสุนทรียะ" (เรื่องเดียวกัน : 15) ดังนั้นจุดมุ่งหมายในการจัดการเรียนการสอนวรรณคดีก็ได้ค่านิงถึงความจริงในเรื่องนี้เป็นหลัก ดังเช่น สุทธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์ (2518 : 23-24 อ้างถึงใน ศรีวิไล ดอกจันทร์, 2528 : 21-22) และสุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ (2515 : 14) ได้แสดงความคิดเห็นในเรื่องนี้ไว้สอดคล้องกัน พอสรุปได้ว่า จุดมุ่งหมายข้อสำคัญของการเรียนการสอนวรรณคดีคือ ครูควรสอนให้ผู้เรียนเกิดความรู้สึกอยากสัมผัสรสวรรณคดี และได้อาศัยวรรณคดีเป็นเครื่องสำเริงอารมณ์อันก่อให้เกิดปัญญา นอกจากนี้ผู้เสพวรรณคดีซึ่งอาจเป็นผู้อ่านหรือผู้ฟังก็ปรารถนาความสำเริงอารมณ์เป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งที่สัมพันธ์กับความคิดนึกอันแปลกใหม่ของตัวงาน และความรู้เรื่องมนุษย์อันเป็นเนื้อหาสำคัญของวรรณคดี ดังที่ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2517 : 4) กล่าวว่า

> ...เราปรารถนาอะไรจากหนังสือเล่มนั้น ข้าพเจ้าว่าเราปรารถนาหลายอย่าง ความสำเริงอารมณ์ ความรู้เชิงภาษา คือเราปรารถนาได้ยินได้ฟังการใช้ภาษาที่มีประสิทธิภาพสูงกว่าที่เราใช้เองเป็นประจำ...เราปรารถนาความคิดนึกที่แปลกไปจากที่เราพบอยู่จำเจ ความรู้เรื่องมนุษย์อันกว้างขวางกว่าที่เราได้พบ เราอยากฟังเสียงไพเราะอันออกจากเสียงสระและพยัญชนะ

ในเรื่องนี้ อาร์โนลด์ เบนเน็ตต์ (Arnold Bennett อ้างถึงใน นายตำรา ณ เมืองใต้, 2523 : 294-295) ก็ได้กล่าวในทำนองเดียวกัน พอสรุปได้ว่า ความมุ่งหมายของการศึกษาวรรณคดีนั้นไม่ใช่เพื่อฆ่าเวลาแต่เพื่อจะปลุกตัวเองจากความหลับ ที่จะเพิ่มพูนความสามารถในการหาความสำราญ เราสามารถเห็นความงามทั้งหลายรวมอยู่ในวรรณคดี จนอาจกล่าวได้ว่า บุคคลใดที่ไม่ปรารถนาความมีชีวิต ไม่ต้องการความรู้สึกที่ซาบซึ้งก็จงหลีกวรรณคดีเสีย

การศึกษาโดยการวิเคราะห์รสวรรณคดีก็เป็นการศึกษาที่สามารถอธิบายถึงสาเหตุแห่งความซาบซึ้ง ความจับใจอันจะนำมาซึ่งคุณค่าทางอารมณ์ หรืออาจเรียกว่าคุณค่าในเชิงสุนทรียภาพ นับเป็นการศึกษาที่สอดคล้องกับธรรมชาติและพันธกิจของวรรณคดี

นอกจากนี้ การวิเคราะห์รสในวรรณคดียังช่วยให้เกิดคุณค่าทางปัญญาอีกด้วย ทั้งนี้เพราะ "ความเข้าใจความหมายทางด้านอารมณ์... ย่อมนำไปสู่ความเข้าใจความหมายด้านอื่นๆ ของงานชิ้นนั้นด้วย" (กุสุมา รักษมณี, 2530 : 157) ซึ่งในเรื่องนี้ ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2536 : 65-66) ได้อธิบายไว้ว่า

> ...ผู้อ่านวรรณคดีอาจได้พบว่าวรรณคดีที่ให้ความประทับใจหรือให้สัมผัสทางอารมณ์อันจับใจนั้นมีส่วนกระตุ้นปัญญาไม่น้อย โดยเฉพาะปัญญาที่ทำให้หยั่งเห็นความเป็นจริงในชีวิต ดังมีผู้ศึกษาทางธรรมท่านหนึ่งกล่าวว่า 'อารมณ์เมื่อพัฒนาไปถึงที่สุดแล้วทางพุทธถือว่าเป็นปัญญาด้วย' จึงเห็นว่าวรรณคดีเป็นส่วนหนึ่งของการทำให้เกิด 'พัฒนาทางอารมณ์' และนั่นก็คือผลสืบเนื่องถึงพัฒนาทางปัญญาควบคู่กันไปด้วย

ทั้งนี้อาจเป็นเพราะ "อารมณ์กับความคิดของมนุษย์มักเกิดควบคู่กัน โดยไม่แยกออกจากกัน" (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2533 : 557) จึงอาจกล่าวได้ว่าสารของวรรณคดีเป็นสารที่ให้ทั้งคุณค่าทางอารมณ์ และคุณค่าทางปัญญา และ "หน้าที่...ของวรรณกรรม...เป็นหน้าที่ของการให้แสงสว่างทางปัญญา ด้วยการสร้างความประทับใจ (เจตนา นาควัชระ, 2529 : 88) และ "การเปลี่ยนใจมนุษย์นั้นคงจะไม่มีวิธีใดดีกว่าจับใจเขาเสียก่อน ด้วยสุนทรียอารมณ์" (เรื่องเดียวกัน : 82) ด้วยคุณสมบัติข้อนี้เองผู้ศึกษาและวิเคราะห์รสในวรรณคดีจึง "เป็นเสมือนผู้ที่น้อมรับอารมณ์และทัศนะของกวีอันเป็นการเพิ่มพูนความจัดเจนชีวิต [1] (experience) ของเรา" (วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2531 : 134) ซึ่งไม่อาจหาได้จากการสื่อสารด้วยภาษาในลักษณะอื่น ยิ่งกว่านี้อาจกล่าวได้ว่า "วรรณคดีสื่อและสืบทอดความคิดมนุษย์ได้ดีกว่าศิลปะแขนงอื่น" (Ernst Robert Curtius อ้างถึงใน เจตนา นาควัชระ, 2526 : 109) การวิเคราะห์รสในวรรณคดีจึงเป็นการศึกษาที่มีจุดมุ่งหมายสอดคล้องกับธรรมชาติและพันธกิจของวรรณคดีอันจะนำมาซึ่งคุณค่าทางอารมณ์และคุณค่าทางปัญญา ซึ่งถือเป็นปัจจัยที่ก่อให้เกิดสัญชาน (perception)

---

[1] ความจัดเจนชีวิต หมายถึง การรับรู้ประสบการณ์ชีวิตของผู้อื่น (จากตัวละคร) อันจะนำมาซึ่งความเข้าใจในชีวิตที่กว้างขวางหลากหลายยิ่งกว่าชีวิตของเราหลายเท่าพันทวี แล้วยังทำให้เรามีความสัมพันธ์ทางจิตใจกับเพื่อนมนุษย์เกินกว่าที่เราหวังจะได้รับในชั่วชีวิตอันสั้นของเรา และช่วยให้เราได้แนวทางในการแก้ไขปัญหาในชีวิตได้ ทำให้เรารู้จักตัวเราเองดีขึ้น (วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2531 : 114)

ทางวรรณศิลป์ [1] ในชีวิตซึ่งจะเป็นเครื่องนำให้เข้าถึงสัจธรรมของชีวิต และเข้าใจความเป็นไปของสรรพสิ่งทั้งหลาย

---

[1] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2517 : 98-99) กล่าวว่า เหตุที่เราจะต้องเรียนวรรณคดีก็เพราะมนุษย์มีสมรรถภาพในการเห็นในการได้ยิน หรือที่เรียกว่า สัญชานไม่เท่ากันดังนั้น "...การเรียนวรรณคดีก็คือเรียนสังเกตสิ่งที่ประกอบกันขึ้นเป็นวรรณคดีให้เข้าใจมาก รู้สึกถึงมาก รวมเรียกว่าให้เข้าถึง หรือวิจักษ์ และเรียนวิธีการที่มนุษย์ที่มีประสบการณ์ได้ใช้ในการวิจารณ์มาเพื่อให้เกิดความรู้ แต่การตัดสินใจว่าอะไรดีมากดีน้อยนั้นแต่ละคนตัดสินเอง ถ้าให้เหตุผลได้ก็มีเพื่อนร่วมความสำเร็งสำราญ ถ้าให้เหตุผลไม่ได้ก็พอใจหรือไม่พอใจอยู่แก่ตนคนเดียว"

แนวทางการวิเคราะห์รสในวรรณคดีไทย

1. การวิเคราะห์รสในกระบวนการสร้าง-เสพวรรณคดีไทยสมัยก่อน

วิทย์ ศิวะศริยานนท์ ใน วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ (ตีพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2486) ได้กล่าวถึงการศึกษาวรรณคดีของไทยเราว่ายังขาดหลักเกณฑ์และขาดการวิพากษ์วิจารณ์ ดังข้อความว่า

> ...ชาวไทยเราจะขึ้นชื่อเสมอว่ามีใจรักการกวีและเจ้าบทเจ้ากลอน... ในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช คนไทยถึงแก่มีชื่อว่า 'หายใจเป็นกลอน' คือ...มีความนิยมชมชื่นและเจนจัดในการแต่งบทกลอน... แต่เรารักวรรณคดีโดยอุปนิสัย เรายังไม่ได้รักด้วยทำนุบำรุงอย่างแท้จริง เรารักวรรณคดีแต่เรายังไม่ได้ศึกษาวรรณคดีของเราให้เข้าใจโดยถ่องแท้ เรายังขาดการเรียนวรรณคดีอย่างมีหลักเกณฑ์ที่แท้... เรายังขาดการวิพากษ์วิจารณ์ (วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2530 : 140, 147)

ในสมัยโบราณผู้คนในสังคมเสพวรรณคดีด้วยการฟังและการอ่านในกิจกรรม ซึ่งเป็นพฤติกรรมของสังคม ส่วนการสร้างงานอาจกระทำด้วยการแต่งเติมหรือสร้างใหม่จากเค้าเรื่องที่ได้อ่านหรือฟังมา แต่การศึกษาวรรณคดีอย่างเป็นวิชาการเพิ่งจะปรากฏเป็นหลักฐานในช่วงสมัยปัจจุบันนี้ในระยะ

เวลาไม่ถึง 100 ปี [1]

แม้ว่าบางทัศนะเห็นว่า "การวิจารณ์ที่มีอยู่ในวัฒนธรรมของไทยเรานั้นเองเป็นเพียงการแสดงความคิดเห็นแต่เพียงผิวเผินเท่านั้น" (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2532 : 3) แต่ก็มีข้อมูลว่าคนไทยเอาใจใส่ต่อการขัดเกลาความไพเราะของรูปแบบคือภาษามาก ดังที่มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับกรณีที่สุนทรภู่กระทำให้ขุนเดืองพระทัยกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ในที่ประชุมกวีสมัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งแสดงว่า "การวิจารณ์วรรณคดีก็คงเป็นการติชมซึ่งกันและกันในหมู่นักกลอน" (เจตนา นาควัชระ, 2514 : 45) และประกอบกับคนไทยเรามีความคิดว่า "วรรณคดีเป็นของสูง" (วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2531 : 142) และ

---

[1] มีผู้ศึกษาเรื่อง "ความเติบโตของวรรณคดีศึกษาและการสร้างตำราทฤษฎีวรรณคดีและการวิจารณ์ ได้กล่าวถึงการศึกษาวรรณคดีวิจารณ์ไว้ว่า "การสอนวิชา...วรรณคดีวิจารณ์ในระดับมหาวิทยาลัยมีส่วนสำคัญในการเผยแพร่ความรู้เรื่องหลักการวิจารณ์แบบตะวันตกไปสู่สาธารณะมากขึ้น... พระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์เป็นผู้วางรากฐานในการเรียนการสอนวิชาวรรณคดีวิจารณ์ในคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย..." (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2532 : 103) และกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์เมื่อทรงเขียนคำนิยมใน <u>วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์</u> ได้กล่าวถึง การได้รับเชิญให้ไปสอนวรรณคดีเปรียบเทียบ ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2531 : คำนิยม) แสดงว่ามีการสอนวิชาวรรณคดีวิจารณ์อย่างเป็นระบบประมาณ พ.ศ.2486 เป็นต้นมา

"มีฐานะค่อนข้างพิเศษ...อยู่ในฐานะเป็นที่เคารพและผู้รจนา...จะอยู่ในฐานะเป็นที่เคารพด้วย" (บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2514 : 5) ดังนั้นการวิจารณ์วรรณคดีและศิลปะในสมัยก่อนจึง "มักเป็นการขอร้องให้ผู้รู้ช่วยแนะนำเป็นสิ่งที่อยู่ในกระบวนการของการสร้างงานและเป็นกิจของ 'ช่าง' ด้วยกัน ซึ่งมักมีมาตรฐานและแนวทางที่เป็นแบบแผนลงรอยกันอยู่แล้ว" (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2532 : 139)

ในขณะที่มีกระแสความคิดหนึ่งเชื่อว่า

> ...วัฒนธรรมไทยเป็นมรดกวัฒนธรรมแห่งอินเดียโบราณ ได้แก่วัฒนธรรมทางศิลปกรรมทุกแขนง รวมทั้งวรรณกรรม... โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมทางวรรณกรรม...หากการวิจารณ์วรรณกรรมเกิดขึ้นพร้อมกับการแต่งวรรณกรรมก็น่าจะเชื่อได้ว่าวิธีวิจารณ์วรรณกรรมไทยคงจะมีแนวคิดที่ได้จากวรรณคดีสันสกฤตของอินเดียโบราณ (สิทธา พินิจภูวดล, 2526 : 426)

แต่หากพิจารณาว่าวัฒนธรรมของชุมชนย่อมถือกำเนิดจากชุมชนนั้นเป็นเบื้องต้น ก็อาจกล่าวได้ว่า การวิจารณ์ของวรรณคดีไทยในกระบวนการสร้าง-เสพวรรณคดีคงจะเกิดพร้อมๆ กับการมีวรรณคดีที่ตอบสนองความต้องการของคนไทย ดังที่ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2517 : 184) ได้กล่าวไว้ว่า

> วรรณคดีเป็นส่วนหนึ่งของระบบชีวิตของมนุษย์ในชุมชน... ที่ไหนมีชุมชนก็เกิด...วัฒนธรรม เมื่อมีวัฒนธรรมแล้วก็ไม่เคยมีที่ไหน หรือในสมัยใดเลยที่จะขาดวรรณคดี ครั้นมีวรรณคดีแล้วมนุษย์ใน...สังคมนั้นๆ ต่างก็มีวิธีมองดู มีทรรศนะ มีอคติ มีปฏิกิริยาต่อวรรณคดีไปตามลักษณะวัฒนธรรมของหมู่นั้นกลุ่มนั้น

น่าจะกล่าวได้ว่าไทยก็มีวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของตนเองเหมือนกัน การวิจารณ์คงจะปรากฏในมุขปาฐะเป็นส่วนใหญ่ การรับรสในวรรณคดีไทยแต่เดิมนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเฉพาะตัวแล้วแต่ผู้เสพแต่ละคนจะรับรู้ได้ตามแนวทางของขนบการประพันธ์ที่ส่งทอดต่อกัน และปรับเปลี่ยนไปในกระบวนการสร้าง-เสพวรรณคดี หลักฐานที่เป็นลายลักษณ์ของการวิจารณ์จึงไม่เด่นชัด แม้ตำรา จินดามณี ก็มุ่งให้ความรู้เบื้องต้นสำหรับผู้เริ่มต้นฝึกฝนมากกว่าจะให้หลักกวีศาสตร์ ส่วนที่นิยมเรียกกันภายหลังว่า รส 4 ประการ ซึ่งที่จริงคือ ลีลาหรือลีลาศการแต่งกลอน 4 ประการ คือ "เสาวรจนี (คำชมโฉม) 1 นารีปราโมทย์ (คำเล้าโลม) 1 พิโรธวาทัง (คำตัดพ้อ) 1 สัลลาปังคพิไสย (คำครวญ) 1" ปรากฏตีพิมพ์ครั้งแรกใน ประชุมลำนำ ของหลวงธรรมาภิมณฑ์ เมื่อ พ.ศ. 2514 (เรียบเรียงเสร็จ พ.ศ. 2470) (หลวงธรรมาภิมณฑ์, 2514 : 52) ก็เห็นได้ว่ามุ่งบอกลีลาการเขียนกว้างๆ ซึ่งกวีต้องพลิกแพลงด้วยกลวิธีของตนเอง เมื่อพิจารณาคำอธิบายลีลากลอนทั้ง 4 นี้ เห็นได้ว่าที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ของบทประพันธ์อย่างชัดเจนมี 2 อย่าง คือ พิโรธวาทัง แสดงอารมณ์ตัดพ้อไปถึงโกรธ และสัลลาปังคพิไสย แสดงความเศร้าโศก แต่เสาวรจนีและนารีปราโมทย์นั้นมุ่งเน้นจุดประสงค์ของคำพูดมากกว่า คือ เสาวรจนีเป็นการชมโฉมซึ่งอาจเป็นการแสดงความประทับใจในความงามโดยกวีเองหรือโดยตัวละคร อาจจะมีผู้รับ (ตัวละคร) หรือไม่มีก็ได้ ส่วนนารีปราโมทย์เป็นคำเล้าโลมซึ่งก็ย่อมต้องมีผู้รับ เป็นลีลาที่มุ่งแสดงความพึงใจของผู้พูดเพื่อให้ผู้ฟังเคลิ้มคล้อยและมีไมตรีตอบ เท่าที่ปรากฏในปัจจุบันเมื่อมีการวิเคราะห์วรรณคดีโดยกล่าวถึงลีลา 4 ประการนี้ ก็เป็นเพียงการจัดจำแนกโวหารในเรื่องออกเป็น 4 ชนิด ตามตำราโดยไม่ได้พยายามให้เหตุผลว่ามีผลต่อการสื่อสารอย่างไร ดังเช่น การวิเคราะห์คุณค่าทางอารมณ์จากเรื่อง ลิลิตพระลอ โดย นภาลัย สุวรรณธาดา (2526 : 73-75) และ

การวิเคราะห์คุณค่าของเรื่อง ขุนช้างขุนแผน โดยเสาวลักษณ์ อนันตศานต์ (2529 : 225-226) ซึ่งเพียงจัดแบ่งหัวข้อและยกตัวอย่างข้อความจากบทประพันธ์ประกอบเท่านั้น หรือแม้จะมีการวิเคราะห์รสโดยนำรสทั้ง 9 ของสันสกฤตมาใช้ แต่วิธีการวิเคราะห์ยังใช้วิธีเดียวกัน คือ บอกว่ามีรสอะไรในวรรณคดีเรื่องใด โดยไม่คำนึงถึงผลของการสื่อสารและความเชื่อมโยงกับสาร หรือเนื้อหา อีกทั้งไม่ได้วิเคราะห์ตัวสื่อหรือวัสดุของการสื่อสารว่าก่อให้เกิดรสอย่างไร

2. การวิเคราะห์รสในระเบียบวิธีทางวรรณคดีวิจารณ์ในปัจจุบัน

การวิเคราะห์รสวรรณคดีไทยที่สำคัญได้แก่การวิเคราะห์ของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ชลธิรา สัตยาวัฒนา ลัลลนา ศิริเจริญวลีรัตน์ กฤตลักษณ์ และกุสุมา รักษมณี ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาเสนอดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ

ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2517) ได้กล่าวถึงการวิเคราะห์รสในวรรณคดีไทยไว้ในหนังสือ วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย ซึ่งมีรายละเอียดที่สำคัญ พอสรุปได้ดังนี้

หลักใหญ่สำหรับวรรณคดีวิจารณ์ ควรเริ่มจากการทำความเข้าใจเกี่ยวกับธรรมชาติและภารกิจของวรรณคดีก่อนแล้วจึงวิจารณ์วรรณคดีเป็นขั้นๆ คือ วิเคราะห์ วินิจฉัยสาร วิจารณ์และวิพากษ์

2.1.1 วิเคราะห์

วิเคราะห์ คือ "การแยกแยะส่วนต่างๆ ออกดูให้ถี่ถ้วนที่สุดที่จะทำได้" (บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2517 : 7) โดยคำนึงถึงรูปแบบของงานนั้นๆ ด้วย เช่น หากงานนั้นเป็นนิยาย ก็ต้องมีส่วนประกอบ คือ โครงเรื่อง เนื้อเรื่อง ลักษณะนิสัย ตัวละคร ฉาก กลวิธีการแต่ง ฯลฯ ซึ่ง ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้วิเคราะห์เรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตามลักษณะของนิยายร้อยกรองไว้ดังนี้

2.1.1.1 วิเคราะห์เนื้อเรื่อง

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2517 : 21) กล่าวว่า "เรื่องจะเกิดขึ้นก็เพราะมีเหตุขัดแย้ง...เรื่องจะซับซ้อนขึ้นเกิด 'ปม' ซึ่งจะคลี่คลายภายหลังก็เพราะมีสิ่งขัดแย้ง ทำให้มีปมของเรื่องขึ้นมา...นิยายจึงต้องขึ้นกับเหตุขัดแย้งในลักษณะนิสัยของตัวละคร" และได้วิเคราะห์ ขุนช้างขุนแผน ว่า ความขัดแย้งของเรื่องเกิดจากกิเลสธรรมดาของมนุษย์ คือ มีผู้หญิงสวยซึ่งมีผู้ชายต้องการสองคน เมื่อหญิงแต่งงานกับชายรูปงาม มีวิชา แต่ยากจน ชายรูปไม่น่าดูแต่มีทรัพย์ก็ไม่ล้มเลิกความปรารถนาในหญิงนั้น และมีเหตุสำคัญที่ทำให้ผัวเมียต้องแตกแยกกันคือความขัดแย้งทางอารมณ์ จนตกอยู่ในอำนาจโทสะถึงขั้นประสานกันไม่ได้ (เรื่องเดียวกัน : 22-24)

ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้เล่าเรื่องย่อพร้อมกับวิเคราะห์ความขัดแย้งเป็นตอนๆ จนถึงตอนที่วันทองถูกประหารชีวิต

2.1.1.2 วิเคราะห์ลักษณะนิสัย

เนื่องจากเนื้อเรื่อง และโครงเรื่องมีความสัมพันธ์กับลักษณะนิสัยของตัวละคร ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2517 : 26) กล่าวว่า "ลักษณะนิสัยของตัวละครต้องทำให้เกิดความขัดแย้ง ...

ลักษณะนิสัยของตัวสำคัญในเรื่องที่ต้องวิเคราะห์ก็คือตัวที่ทำให้เกิด 'เรื่อง' ... ก่อนการจะพิจารณาลักษณะนิสัยเราควรพิจารณาฉากหรือสภาพแวดล้อมก่อน เพราะมนุษย์ประพฤติไปตามสิ่งแวดล้อมเป็นส่วนใหญ่" และในเรื่องขุนช้างขุนแผน ตัวละครก็ประพฤติไปตามสภาพแวดล้อมและสังคม ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2517 : 26) จึงได้วิเคราะห์ลักษณะนิสัยที่เป็นไปตามสภาพสังคม ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้ ครอบครัวทั้งฝ่ายขุนช้าง นางพิมและขุนแผน เป็นชนชั้นสูงในสังคมกสิกร ขุนแผนได้รับการศึกษาจากพระภิกษุ และเรียนวิชาทหารอย่างบรรพบุรุษ วัตถุประสงค์ในการบวชจึงไม่ใช่วัตถุประสงค์ทางธรรม แต่เป็นวัตถุประสงค์ทางโลก และได้กล่าวถึงลักษณะนิสัยของขุนแผนว่า "ไม่รั้งรอในการที่จะทำตนให้สมปรารถนา เมื่อมีความปรารถนาเกิดขึ้น" ข้อดีก็คือมีจรรยาของทหารและจรรยาของบุรุษในสมัยนั้น ข้อเสียคือ "แสดงลักษณะที่อ่อนแอไม่เป็นหลักฐาน ตั้งอยู่ในความประมาท" (เรื่องเดียวกัน : 26-27)

2.1.1.3 วิเคราะห์การร้อยกรอง

ด้วยเหตุที่วรรณคดีเป็นศิลปกรรมซึ่งใช้ภาษาเป็นวัสดุ การพิจารณากลวิธีการแต่ง หรือการประกอบวัสดุให้เป็นศิลปกรรมจึงเป็นส่วนหนึ่งของการวิเคราะห์รสด้วย คือวิเคราะห์กลวิธีการแต่งในฐานะที่ค่าประพันธ์เป็นพาหะนำสารมายังผู้เสพ ดังกล่าวว่า "เราต้องวิเคราะห์กลอนซึ่งเป็นพาหะของการเล่านิยาย...เราต้องคำนึงว่ามีอะไรในเนื้อหาที่เหมาะสมกับการประพันธ์เป็นกลอน..." (เรื่องเดียวกัน : 31) การเลือกใช้ชนิดของค่าประพันธ์อาจขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์และบริบทของการสื่อสารด้วย เช่น มหาเวสสันดรชาดก ใช้กลอนเทศน์หรือร่ายยาวเพราะใช้สำหรับให้พระภิกษุเทศน์ กลอนเสภาใช้สำหรับเล่านิยาย ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2517 : 31-32) ได้วิเคราะห์การร้อยกรองเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ไว้ว่ากลอนดี มีโวหารที่มีรสกวีใช้น้ำค่าทำให้เกิดภาพพจน์

เร้าอารมณ์สะเทือนใจ "กวีจงใจไว้ฝีมือและให้เห็นว่ามิได้ใช้เพราะจนต่อถ้อยคำ..." และยังได้กล่าววิเคราะห์เชิงประเมินค่างานประพันธ์ร้อยกรองทั่วไปและ ขุนช้างขุนแผน ไว้ว่า "ขุนช้างขุนแผน มีทั้งกลอนดี เนื้อเรื่องดี กลวิธีการกล่าวถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เข้ากันกลมกลืนกับกลอน คนไทยรุ่นที่แล้วๆ มาจึงพากันติดใจมาหลายชั่วคน" (บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2517 : 34-35)

2.1.1.4 วิเคราะห์กลวิธีดำเนินเรื่อง

ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2517 : 35) กล่าวว่า "ในการวิเคราะห์กลวิธีการดำเนินเรื่อง ต้องเข้าใจศิลปะการอ่านหรือ...กติกาของนักอ่าน นักอ่านต้องพยายามทำความเข้าใจเกี่ยวกับขนบของการแต่งหนังสือ...จะยังไม่พิพากษาว่าชอบหรือไม่ชอบ หนังสือนั้นดีหรือไม่ดี ก่อนที่จะวิเคราะห์หนังสือนั้นถี่ถ้วน" และวิเคราะห์กลวิธีการดำเนินเรื่องของเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ไว้พอสรุปได้ว่า ผู้อ่านจะต้องยอมรับว่าเรื่อง ขุนช้างขุนแผน เล่าถึงเหตุการณ์ที่ห่างจากชีวิตผู้อ่านร่วมสองร้อยปี การดำเนินเรื่องเหมือนกับนวนิยายรุ่นเก่าทั่วไป คือเล่าเหตุการณ์ไปตามอายุของตัวละคร มีการเล่าย้อนหลังบ้างเฉพาะตอนที่จำเป็น มีการจัดบทพรรณนาและบรรยายได้จังหวะ และพอเหมาะพอดี "ช่วยให้คนอ่านน่าตนเข้าไปร่วมความรู้สึกกับตัวละครและกับเนื้อเรื่อง" (เรื่องเดียวกัน : 35-36)

2.1.2 วินิจฉัยสาร

วินิจฉัยสาร หรือวินิจสาร คือ "การตีความ... การตีความนั้นเป็นสิ่งจำเป็นที่สุดในการอ่านไม่ว่าหนังสือจะเป็นวรรณคดีหรือไม่วรรณคดีรูปแบบใด เพราะศิลปกรรมคือการสื่อสาร เราจึงจำเป็นต้องเข้าใจว่าสาร ของผู้ประกอบศิลปกรรมคืออะไร" (บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2517 : 8) นอกจากนี้ในการวินิจฉัยสาร "เราจำต้องรับขนบประเพณีเชิงวรรณคดีของชุมชนนั้นๆ เสียก่อน...เราจะต้องทำความเข้าใจไปถึงพื้นหลังของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

ในหนังสือ...พิจารณาความเป็นไปในสมัยที่หนังสือเรื่องนั้นๆ ได้แต่งขึ้น" (เรื่องเดียวกัน : 8) กล่าวคือการศึกษาบริบทของวรรณคดี เพื่อใช้เป็นความรู้พื้นฐานในการตีความ เพื่อเข้าถึงรสของวรรณคดี ดังเช่น ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2517 : 38-40) ได้ตีความเรื่อง ขุนช้างขุนแผน พอสรุปได้ว่า เรื่อง ขุนช้างขุนแผน ปรากฏความเชื่อเช่นเดียวกับวรรณคดีโบราณ คือเชื่อในอำนาจของเทวดา ผี และเวทย์มนตร์ แต่ทุกเหตุการณ์ตัวละครเป็นผู้ทำให้เกิดขึ้นเองไม่ใช่เทวดา หากจะตีความเรื่อง ขุนช้างขุนแผน สารที่ผู้ประพันธ์ใคร่จะบอก คือภาพชีวิตคนสามัญที่แม้จะมีคาถาอาคม แต่ก็มิอาจพ้นจากความทุกข์อันเกิดจากกิเลส โดยเฉพาะตอนนางพิมตัดรอนขุนแผนด้วยโทสจริต นอกจากนี้การขาดหลักในการปกครองทำให้สังคมไทยเป็นสังคมที่ขาดหลักการ

จากตัวอย่างการตีความข้างต้นนี้ ผู้เขียนใช้ความรู้เรื่องฉันทลักษณ์และบริบทวรรณคดีช่วยในการตีความ พร้อมทั้งยกเหตุผลประกอบทำให้ผู้อ่านเกิดความเห็นคล้อยตามผู้เขียน

2.1.3 วิจารณ์

วิจารณ์ หมายถึง "พิจารณา...แต่ในขั้นที่เราจะศึกษากันนี้ เราหมายถึงการพิจารณากลวิธี" (บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2517 : 9) กลวิธี คือ "การกระทำ 'อย่างไร' จึงจะทำให้เนื้อเรื่องดำเนินไปตามโครงเรื่องที่ผูกไว้ และให้บรรลุความมุ่งหมายของเรา... ขบวนการของกลวิธีทั้งหมดเราอาจเรียกลีลาก็ได้" (เรื่องเดียวกัน : 115) การพิจารณากลวิธีนี้ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2517 : 52-55) ได้วิจารณ์เรื่อง ลิลิตเตลงพ่าย ไว้ ซึ่งจะขอกล่าวพอสังเขปดังนี้

ลิลิตเตลงพ่าย ถือเป็นวรรณคดีแบบแผน ผู้ที่จะศึกษาให้เข้าถึงรสได้จะต้องรู้หลักการแผลงอักษร รู้ศัพท์ที่ใช้เฉพาะในกวีนิพนธ์มากพอสมควร จะต้องอ่านโดยเพ่งเล็งจึงจะเข้าถึงงานได้ ผู้แต่งลิลิตเตลงพ่าย

เริ่มด้วยเล่าถึงเหตุการณ์พระมหาธรรมราชาสวรรคต พระนเรศวรปรารภเรื่องที่จะไปปราบเขมร "ในการบรรยายเรื่องให้รวดเร็ว ผู้แต่งใช้ร่าย-สุภาพโดยตลอด...ขึ้นต้นอีกบทหนึ่ง กล่าวถึงพระนครหงสาวดี ใช้ร่ายประหยัดคำที่สุด เป็นคำอมความ แต่ละคำเต็มไปด้วยความรู้สึก แสดงถึงการตัดสินใจแน่วแน่ของพระเจ้าหงสาวดี" ที่จะให้พระมหาอุปราชาไปตีพระนคร-ศรีอยุธยา แต่พระมหาอุปราชาทูลให้ทราบถึงพระเคราะห์ร้าย "พระเจ้า-หงสาวดีจึงตรัสด้วยถ้อยคำของพ่อที่เป็นกษัตริย์ทรงไว้ซึ่งอาญาสิทธิ์สมบูรณ์แก่โอรสซึ่งเป็นรัชทายาท เป็นคำพูดที่กระทบความรู้สึกของพระมหาอุปราชาและผู้อ่าน" ทำให้เกิดความเห็นใจทั้งพระเจ้าหงสาวดีและพระมหาอุปราชา แล้วพระเจ้าหงสาวดียัง "ตรัสด้วยความน้อยพระทัยและผิดหวังต่อไปอย่างรุนแรง ไม่ได้คำนึงถึงอันตรายที่จะเกิดแก่พระราชโอรสว่า "แม้นเจ้าคร้ามเคราะห์กาจ จงอย่าฆ่าตรยุทธนา เอาพัสตราสตรี สวมอินทรีย์สร่างเคราะห์"

หลังจากนั้น ผู้วิจารณ์ได้วิจารณ์ไปจนจบเรื่อง นอกจากผู้วิจารณ์จะวิจารณ์กลวิธีการการแต่งพร้อมทั้งยกตัวอย่างประกอบ ผู้วิจารณ์ยังได้อธิบายความรู้สึกที่ได้รับจากคำประพันธ์อันเกิดจากกลวิธีการแต่งนั้นๆ ด้วย

2.1.4 วิพากษ์

วิพากษ์ คือ การประเมินคุณค่า ว่าดีหรือไม่ดีอย่างไร เพราะเหตุใด โดยอาศัยเหตุผลประกอบการวินิจฉัย (เรื่องเดียวกัน : 9-10) และ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2517 : 130) ได้วิพากษ์เรื่อง ข้างหลังภาพ ของศรีบูรพา บนพื้นฐานของความรู้เรื่องธรรมชาติและภารกิจของวรรณคดี พอสรุปได้ว่า เป็นนวนิยายที่ถือเป็นวรรณศิลปกรรม ที่มีความบรรจงในการเรียบเรียง ให้ความละเมียดละไมเชิงอารมณ์และเป็นนวนิยายที่มีคุณค่าต่อชีวิต สามารถส่งสารได้อย่างมีศิลปะแม้จะมีข้อบกพร่องในด้านภาษาบ้างก็ถือเป็นข้อบกพร่องของระยะพัฒนาการของร้อยแก้ว

การวิเคราะห์รสวรรณคดีตามที่ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เสนอไว้นั้น มีลักษณะที่สอดคล้องกับแนวทางการวิเคราะห์ของชลธิรา สัตยาวัฒนา ซึ่งจะขอกล่าวในอันดับต่อไป

2.2 ชลธิรา สัตยาวัฒนา

ชลธิรา สัตยาวัฒนา (2515) ได้ศึกษาเรื่อง "รสความงามในวรรณคดีไทย" ในวิทยานิพนธ์เรื่อง "การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย" ในการวิเคราะห์ความงาม ชลธิรา สัตยาวัฒนา (2515 : 171-175) ได้นำหลักการวิจารณ์ของ ไอ.เอ.ริชาร์ดส์ (I.A. Richards) มาใช้ ซึ่งพอสรุปได้ 3 ประเด็น สำคัญ คือ

2.2.1 การศึกษาและวิเคราะห์ความหมาย ผู้ศึกษาควรต้องวิเคราะห์ความหมายของคำในแง่ความหมาย 4 ประการคือ

2.2.1.1 Sense หมายถึง เนื้อหาหรือความหมาย

2.2.1.2 Feeling หมายถึง ความรู้สึกของผู้อ่านที่มีต่อข้อความ [1]

2.2.1.3 Tone หมายถึง น้ำเสียงหรือทัศนคติของผู้แต่งที่แสดงออกมาต่อผู้อ่าน

2.2.1.4 Intention หมายถึง จุดมุ่งหมายหรือความตั้งใจของผู้แต่ง

---

[1] Feeling อาจหมายถึง "อารมณ์...ของผู้แต่งที่สอดใส่ไว้ในวรรณกรรม หรือของผู้อ่านที่มีต่อวรรณกรรม" (เจตนา นาควัชระ, 2520 : 10)

ในการอ่านผู้อ่านจึงควรวิเคราะห์ความหมายของคำทุกๆ คำ ให้ครบทุกด้านเพราะ "หากความหมายทางความรู้สึก น้ำเสียง และจุดมุ่งหมายเลือนหายไป ก็จะเข้าใจวรรณคดีได้ไม่ครบทุกรส" (เรื่องเดียวกัน : 175) ชลธิรา สัตยาวัฒนา (เรื่องเดียวกัน : 216) ได้นำโคลงบทที่ 104 ใน <u>กำศรวลศรีปราชญ์</u> มาวิเคราะห์วิจารณ์ โดยเริ่มจากการวิเคราะห์ความหมายของคำทุกคำ ในความหมายทั้ง 4 ประการ ดังจะคัดมาบางตอนต่อไปนี้

เรือมาฟองฟ่องฟ้อน กลหงส
จงงกูดต่างตีนกวดด แกว่งน้ำ
กางโขดยรรยงกล กางปีก
สยงสมุทรล้ำฟ้อน ย่านยาว

คำว่า "สมุทร" และ "ย่านยาว" ทำให้เราเห็นภาพของมหาสมุทรซึ่งเวิ้งว้าง กว้างใหญ่ไพศาลสุดสายตา, หาขอบเขตมิได้

"ฟองฟ่อง" หมายถึง อาการลอยหรือเคลื่อนที่มาช้าๆ บนสิ่งที่ยืดหยุ่นได้ หากแยกคำนี้ออกเป็นสองคำ จะมีความหมายเพิ่มเข้ามาคือ, "ฟอง" หมายถึง ฟองที่เกิดจากน้ำชัดเรือมีพรายอากาศมุดขึ้นมาเป็นฟอง, "ฟ่อง" มีความหมายแฝงอยู่ว่ามีฟองเป็นจำนวนมากเกิดขึ้นขณะที่เรือแล่นแหวกน้ำไป คำ "ฟองฟ่อง" นอกจากจะทำให้เราเห็นภาพแล้ว, เสียง /ฟ/ อันเป็นเสียงเสียดแทรก...ไม่ก้อง...ยังก่อให้เกิดความรู้สึกทางประสาทหูว่ามีเสียงคลื่นชัดเรือเบาๆ เป็นจังหวะด้วย...

ชลธิรา สัตยาวัฒนา ได้วิเคราะห์ความหมายของคำทุกๆ คำในโคลงบทนี้ในลักษณะเดียวกับตัวอย่าง และยังวิเคราะห์ว่าเหตุใดกวีจึงใช้ "กล" และ "ต่าง" ในที่ต่างกัน ทั้งๆ ที่สองคำนี้มีความหมายโดย

ทั่วไปเหมือนกัน คำสองคำนี้มีส่วนร่วมในการให้ "รส" ทางวรรณคดีต่างกันหรือไม่ ซึ่งชลธิรา สัตยาวัฒนา ได้สับเปลี่ยนตำแหน่งของคำทั้งสอง แล้วนำความรู้ทางภาษาศาสตร์มาตีความ ซึ่งจะกล่าวไว้ในข้อ 2.2.2

2.2.2 การใช้ข้อมูลความรู้ภายนอกที่เกี่ยวข้องกับตัวงาน เช่น จิตวิทยา ภาษาศาสตร์ ประวัติศาสตร์ ฯลฯ ในการตีความวรรณคดี จะขอยกตัวอย่างการวิเคราะห์โดยอาศัยความรู้ทางภาษาศาสตร์

ชลธิรา สัตยาวัฒนา ได้นำความรู้ทางภาษาศาสตร์มาวิเคราะห์และตีความคำประพันธ์ โดยวิเคราะห์คำว่า "กล" กับ "ต่าง" ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> ...จะสังเกตได้ว่า กวีบรรจงใช้เสียงสามัญเบาๆ ว่า "กล" /kala/ กับภาพพจน์ของเรือที่แล่นแหวกอากาศไปช้าๆ ดังคำบรรยายว่า : "เรือมาฟองฟองฟ้อน กลหงส ", ส่วนเสียงลมพัดอู้ปะทะใบเรือซึ่งกางรับลมอย่างเต็มที่นั้น กวีใช้เสียงสามัญ แต่หนักด้วยอิทธิพลของเสียงนาสิกว่า "กางโขดง-ยรรยงกล กางปีก", ครั้นกวีกล่าวถึงหางเสือเรือซึ่งโบกปัดน้ำไปมาเป็นจังหวะหนักๆ กวีก็เลือกใช้คำว่า "ต่าง" ซึ่งเป็นเสียงเอก หนักและก้อง, อันตรงกับลักษณะของเสียงจังหวะในดนตรี...หากใช้คำว่า "กล" และ "ต่าง" สลับกัน ก็จะเกิดความลักลั่น, เพราะถึงแม้ความหมายทางเนื้อความจะเหมือนกัน แต่ความหมายทางเสียงจะขัดกับภาพพจน์มากจนไปด้วยกันไม่ได้ ...ความหมายทางเสียงซึ่งได้กล่าววิจารณ์มานี้ แสดงว่าคำเล็กๆ เพียงสองคำก็มีส่วนช่วยปรุงรสทางวรรณคดีได้, หากใช้ผิดก็อาจจะทำให้รสของโคลงนี้เสียไป (ชลธิรา สัตยาวัฒนา, 2515 : 218)

2.2.3 การประเมินคุณค่า

ชลธิรา สัตยาวัฒนา (เรื่องเดียวกัน : 219) ได้ประเมินคุณค่าโคลงกำศรวลศรีปราชญ์ไว้ โดยเริ่มจากการกล่าวถึงโวหารเปรียบเทียบที่ก่อให้เกิดรสสร้างจินตภาพล้านภาพพจน์ สี และเสียง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> โวหารเปรียบเทียบการแล่นของเรือเหมือนท่าฟ้อนของหงส์ก็จัดว่าเป็นการเปรียบเทียบที่เหมาะสมมาก <u>ในแง่ของภาพที่เห็นด้วยตา</u> : เรือซึ่งมีใบสีขาวมีลักษณะคล้ายหัวหงส์ซึ่งมีขนสีขาวปกคลุมได้, กางใบเรือออกรับลมก็มีลักษณะคล้ายกับหงส์กางปีกได้, <u>ในแง่ของการเคลื่อนไหว</u> : การเคลื่อนไหวของเรือซึ่งโคลงไปมาตามแรงบังคับของหางเสือ เปรียบได้กับท่าฟ้อนของหงส์ซึ่งเยื้องกรายได้ด้วยการเคลื่อนไหวของเท้าหงส์, ใบเรือซึ่งเหไปมาตามลำเรือก็เปรียบได้กับปีกหงส์ซึ่งขยับไปมาตามลำตัวของหงส์เช่นกัน (ชลธิรา สัตยาวัฒนา, 2515 : 218)

> การวิจารณ์ข้างต้น ย่อมพิสูจน์ให้เห็นอย่างเด่นชัดว่า โคลงบทนี้มีคุณค่าสูงส่งเพียบพร้อมด้วยรสวรรณคดีเพียงไร โดยเฉพาะรสทางด้านภาพพจน์ สี และเสียง นับเป็นสิ่งที่ควรยกย่อง, เพราะกวีสามารถบรรยายให้เราเห็นภาพพจน์อันสวยงามแจ่มชัดที่เคลื่อนไหวได้ อย่างมีชีวิตชีวาเหมือนของจริง, เห็นสีขาวจ้าของเรือใบตัดกับสีฟ้าอมเขียวของน้ำทะเล และได้ยินเสียงดนตรีธรรมชาติอันไพเราะซึ่งมีเสียงจังหวะประกอบให้ด้วย ทั้งภาพ สี เสียง ความเคลื่อนไหวและจังหวะ มีความกลมกลืนและสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันอย่างไม่ขาดตอน ภาพพจน์ที่ปรากฏ

ออกมาจึงชัดเจน, สวยงามประหนึ่งมีภาพจริงปรากฏอยู่เบื้องหน้าผู้อ่าน (เรื่องเดียวกัน : 219)

เมื่อพิจารณาการประเมินค่าดังกล่าวนี้ พบว่า รสวรรณคดี คือ สัมผัสที่ผู้อ่านได้รับในโสตประสาทต่างๆ จากการแต่งที่มีประสิทธิภาพซึ่งสามารถใช้ภาษาเป็นอุปกรณ์สร้างภาพพจน์แก่ผู้อ่านได้อย่างมีชีวิตชีวา

การศึกษารสความงามในวรรณคดีไทย โดยนำทฤษฎีตะวันตกเข้ามาใช้ สามารถอธิบายให้เห็นความงามของวรรณคดีได้อย่างมีเหตุผล นอกจากนี้ยังมีการนำทฤษฎีรสของวรรณคดีสันสกฤตมาใช้เช่นกัน ที่น่าสนใจได้แก่ ลัลลนา ศิริเจริญ วลีรัตน์ กฤตลักษณ์ และกุสุมา รักษมณี ได้ศึกษาไว้ ดังรายละเอียดต่อไป

2.3 ลัลลนา ศิริเจริญ

ลัลลนา ศิริเจริญ (2525 : 317-380) ได้วิเคราะห์รสต่างๆ ในการประพันธ์ใน <u>มหาชาติคำหลวง</u> โดยวิเคราะห์รสทั้ง 9 ตามตำรานาฏยศาสตร์ของภรตมุนี ลัลลนา ศิริเจริญ วิเคราะห์รสโดยศึกษาถึงสถายีภาวะ วิภาวะ อนุภาวะ และวยภิจารี ซึ่งรวมเป็นภาวะ 49 อย่าง เพราะ "ภาวะเหล่านี้เป็นตัวต้นเหตุแห่งรส...คำประพันธ์จะสำเร็จเป็นรสได้ย่อมประกอบด้วยวิภาวะคือเหตุการณ์ที่ปรากฏ อนุภาวะคือการทำท่าทาง และวยภิจารีคือเหตุร่วมมือกัน เหตุอุดหนุนส่งเสริม...ซึ่งจะต้องขึ้นอยู่กับสถายีภาวะคือภาวะแห่งตัวการประจำ อันเนื่องด้วยการแสดงภาวะนั้นๆ ด้วยความตั้งใจ" (เรื่องเดียวกัน : 319) ดังตัวอย่างการวิเคราะห์ศฤงคารรส (รสรัก)

ซึ่งแบ่งเป็น สโภคศฤงคาร และ วิปรลมภศฤงคาร [1] แต่ผู้วิจัยจะขอกล่าวเพียง สโภคศฤงคาร เท่านั้น การวิเคราะห์เริ่มโดยการกล่าวถึงวิภาวะที่ปรากฏในสโภคศฤงคาร ซึ่งได้แก่" ฤดูฝน มีการทัดทรงพวงมาลัย ลูบทาของหอม แต่งตัวสะอาด...คนที่ชอบกันอยู่ในที่...ที่ดีงาม เที่ยวชมอุทยานได้รับอารมณ์ดีและเห็นสิ่งที่ดี เล่นกีฬา และเล่นสนุก" (เรื่องเดียวกัน : 321) หลังจากนั้น ลัลลนา ศิริเจริญ (เรื่องเดียวกัน : 321-330) ได้วิเคราะห์ดังข้อความต่อไปนี้

> ...ในมหาชาติคำหลวงไม่ได้กล่าวถึงฤดูฝน มีกล่าวถึงฤดูหนาว (เหมันต์) ซึ่งเป็นตอนที่พระนางมัทรีทรงพรรณนาปาหิมพานต์ถวายพระเวสสันดร มีการกล่าวถึงการทัดทรงพวงมาลัย มีการเที่ยวชมอุทยาน (สวนและป่า)ได้ฟังเสียงอันไพเราะ ได้เห็นสิ่งที่ดีงาม ได้กลิ่นหอมชื่นใจจากดอกไม้ในป่า เป็นที่สนุกสนานเพลิดเพลินยิ่งนัก
>
> ...สโภคศฤงคารใน <u>มหาชาติคำหลวง</u> นี้ เป็นรสรักที่ไม่เฉพาะแต่ความรักระหว่างสามีภรรยาเท่านั้น...กวีได้บรรยายให้เห็นว่าความห่วงใย ความเอื้ออาทรระหว่างบุคคลต่างๆ ในเรื่องนี้เกิดขึ้นเพราะความรักที่มีต่อกัน
>
> อนุภาวะในมหาชาติคำหลวงไม่มี เพราะ<u>มหาชาติคำหลวง</u>เป็นวรรณคดีที่ใช้สำหรับสวด...เพราะอนุภาวะเป็นการแสดงท่าทางซึ่งเป็นเรื่องของการละครโดยเฉพาะ

---

[1] สโภคศฤงคาร หมายถึง รสรักที่ได้อยู่ร่วมกันส่วน วิปรลมภศฤงคาร หมายถึง รสรักที่ต้องพลัดพรากจากกัน (เรื่องเดียวกัน : 320)

อาจตั้งข้อสังเกตได้ว่า แม้ มหาชาติคำหลวง จะมิใช่บทละคร หากเป็นบทสวด แต่บทสวดใน มหาชาติคำหลวง มีลักษณะพิเศษคือ มีการบรรยาย การพรรณนาถึงพฤติกรรมของตัวละคร (อนุภาวะ) เพื่อให้ผู้อ่านรับทราบอารมณ์ (ภาวะ) ของตัวละคร ซึ่ง ลัลลนา ศิริเจริญ (2525 : 325) ก็ได้ยกคำประพันธ์จากเรื่องมหาชาติคำหลวงที่แสดง สำโภคศฤงคาร ไว้ดังนี้ "อันว่าเจ้ามัทรี ในเมื่อราตรี แลรุ่งคงงนันน...เจ้าก็กทำการ อันกรไดประดิบัติ แต่พระโพธิสัตวแต่ก่อนนันน...แล้วเจ้าก็กอดสองโบดก แนบกับอกอ่อนไท้ ลไล้ลูบลาเพพระแม่แล...นางก็จูบผากเผ้าสองเจ้าราชกุมารแก่แม่แล"

สังเกตว่าข้อความที่ขีดเส้นใต้ ถือเป็นอนุภาวะที่แสดงถึงสำโภคศฤงคาร (การแสดงความรักในขณะที่อยู่ด้วยกัน) กล่าวคือ การกอดจูบลูบไล้ ที่นางมัทรีแสดงนี้ แสดงถึงความรักที่นางมีต่อบุตร อันถือเป็นอนุภาวะ ซึ่ง ลัลลนา ศิริเจริญ (2525 : 88) ได้กล่าวถึงความหมายของอนุภาวะไว้ว่า "อนุภาวะได้แก่การกระทำต่างๆ เช่น ชำเลืองตาเป็นการแสดงความในใจ ดังนั้นอนุภาวะจึงเป็นปัจจัยทางกายที่เกิดขึ้นจากอารมณ์" จึงเห็นได้ว่าพฤติกรรมที่นางมัทรีแสดงนี้เป็นอนุภาวะ ที่มีลักษณะตรงกับที่ ลัลลนา ศิริเจริญ กล่าวไว้ นอกจากนี้การที่พระเวสสันดรทรงใช้ "สองพระกรปรกคองเกษพระคาบศนี...ประดิษฐานที่พระเพลา...ประพรมพระเจ้าด้วยชลชาติ์...แล้วประองค์พระภักตรแลอุรปรเทศ คอยทรงสังเกต อัศสาสประสาส..." (กรมศิลปากร, 2516 : 258) แม้ว่าตลอดระยะเวลา "...ทรงบรรพชากรถึงเจดเดือนแล้ว จะได้วี่แววสำผัส ปริมัชนพระมัทรีหามิได้" (เรื่องเดียวกัน : 258) แต่ด้วย "วันนันนไชร้พระโศกเปนกำลงง จึงมิอาจตั้งงสมฤดี ซึ่งภาวเปนชีนันนได้" (เรื่องเดียวกัน : 258) จึงเห็นได้ว่าพฤติกรรมที่พระเวสสันดรแสดงนี้ถือเป็นอนุภาวะ ที่กวีทำให้ผู้อ่านและผู้ฟังรับรู้อารมณ์

รักของตัวละครโดยการให้ตัวละครแสดงออกเป็นพฤติกรรม ดังนั้นใน มหาชาติคำหลวง จึงมีอนุภาวะที่แสดงถึงสโภคศฤงคาร

นอกจากนี้ ลัลลนา ศิริเจริญ (2526 : 330) ได้กล่าวถึงวยภิจารี ไว้โดยสรุปว่า

> ...วยภิจารี ซึ่งแปลว่าเหตุร่วมมือ...หมายความว่า ผู้ที่มีความรักจะต้องมี...จิตใจอ่อนโยนและพูดจาอ่อนหวาน ใน มหาชาติคำหลวง บุคคลในเรื่องเช่นพระเจ้ากรุงสญชัย พระนางสบรรษดี พระเวสสันดร พระนางมัทรี สองกุมาร เป็นผู้ที่มีจิตใจอ่อนโยน และพูดจาอ่อนหวานแม้แต่ชูชกก็กล่าววาจานุ่มนวลเอาอกเอาใจนางอมิตดาอยู่ตลอดเวลา...

การศึกษารสของลัลลนา ศิริเจริญ สามารถสรุปขั้นตอนที่สำคัญได้ดังนี้

2.3.1 อ่านอย่างละเอียด เพื่อเข้าถึงรสวรรณคดี

2.3.2 วิเคราะห์คำและข้อความ ว่าคำใดข้อความใดเป็นวิภาวะ อนุภาวะ และวยภิจารี

2.3.3 วิเคราะห์ว่าภาวะต่างๆ ที่เกิดขึ้นมีลักษณะตรงตามทฤษฎีรสหรือไม่ อย่างไร มีรสวรรณคดีที่ปรากฏในมหาชาติคำหลวงกี่รส

จะสังเกตเห็นว่าการวิเคราะห์รสของลัลลนา ศิริเจริญ ได้วิเคราะห์ตัวสื่อหรือวัสดุของการสื่อสารว่าก่อให้เกิดรสอย่างไรอย่างเคร่าๆ โดยการนำภาวะต่างๆ มาประกอบคำอธิบาย

2.4 วลีรัตน์ กฤตลักษณ์

วลีรัตน์ กฤตลักษณ์ (2526) ได้ศึกษาเรื่อง "สุนทรียลักษณ์ในกนกนคร" และได้วิเคราะห์ถึง "รสคำ" และ "รสความ" ที่ปรากฏในเรื่องกนกนครว่าเกิดขึ้นจากอะไร โดยนำวิธีพิจารณา รสคำ และรสความ ที่กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์กล่าวไว้ในหนังสือ สามกรุง มาใช้ สามารถสรุปการศึกษารส ของวลีรัตน์ กฤตลักษณ์ (2526 : 117-155) ได้ดังนี้

2.4.1 รสคำ

รสคำ หมายถึง "เสียงของคำต่างๆ ที่กวีนำมาใช้ในบทประพันธ์อันก่อให้เกิดความกลมกลืน และไพเราะเพราะพริ้ง ยังความเพลิดเพลินให้แก่ผู้อ่านผู้ฟัง" (เรื่องเดียวกัน : 118) ในเรื่องกนกนคร มีรสคำที่เกิดขึ้นจาก ประการที่หนึ่งการเล่นสัมผัส ประการที่สองการเล่นคำเป็นชุด ประการที่สามการใช้ลีลาของกลบท

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างการวิเคราะห์รสคำที่เกิดจากสัมผัสโดยสังเขป กล่าวคือ วลีรัตน์ กฤตลักษณ์ (2526 : 120) เริ่มจากการให้คำนิยามศัพท์ คำว่า "สัมผัส" โดยการอ้างคำกล่าวของท่านผู้รู้ ต่อจากนั้นเป็นการวิเคราะห์และยกคำประพันธ์จากเรื่อง กนกนคร มาประกอบและบางครั้งก็จะมีคำอธิบายเพิ่มเติม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> องค์ผู้นิพนธ์ทรงโปรดการเล่นสัมผัสอย่างยิ่งกนกนครจึงแพรวพราวไปด้วยสัมผัส อันก่อให้เกิดความไพเราะประทับใจผู้อ่าน ผู้ฟัง ดังตัวอย่างต่อไปนี้
>
> อ้าพญาสาครฉ่อนคลื่น ท่านสอื้นอกไข้ให้หวน
> เหตุเหี้ยมเกรียมกล้ามากวน กำสรวลโศกสลักรักรื้อ

2.4.2 รสความ

รสความ "เน้นที่ความหมายของคำที่กวีใช้สื่อสารให้ผู้อ่านผู้ฟังเห็นจริงหรือคล้อยตาม ทั้งนี้รวมถึงความแปลกใหม่อันแสดงถึงความคิดริเริ่มของกวีด้วย" (เรื่องเดียวกัน : หน้าเดียวกัน) รสความในเรื่องกนกนครเกิดขึ้นจาก ประการที่หนึ่ง ถ้อยคำและสำนวนที่ให้ความหมายภาพแนะ และประการที่สองความเปรียบ

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างการวิเคราะห์รสความที่เกิดจากความเปรียบแบบอุปมา วลีรัตน์ กฤตลักษณ์ (2526 : 154-155) เริ่มโดยการให้นิยามคำว่า "อุปมา" โดยการอ้างคำกล่าวของท่านผู้รู้ ต่อจากนั้น จะเป็นการยกคำประพันธ์จากเรื่องกนกนครมาประกอบพร้อมทั้งอธิบายคำประพันธ์นั้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ในเรื่องกนกนคร องค์ผู้นิพนธ์ทรงใช้ความเปรียบแบบอุปมาหลายแห่ง เช่นทรงใช้ในการชมความงามของตัวละครเอกฝ่ายหญิง เมื่อยังเป็นนางอนุศยินีว่า

ก. "เห็นนางนวลศรีมีโฉม ดังโสมส่องหล้าราศี"

.....

ในคำกลอน ก. เป็นความเปรียบให้เห็นลักษณะของนางอนุศยินีเป็นส่วนรวมว่า มีความงามเหมือนกับพระจันทร์ที่ให้แสงสว่างแก่ชาวโลกยามค่ำคืน ... ภาพดวงจันทร์ที่แจ่มกระจ่างในคืนวันเพ็ญ ให้ความรู้สึกที่ว่างดงามและละมุนละไมเพียงใด หญิงงามในความคิดของกวีก็เป็นฉันนั้น กับทั้งความสว่างไสวที่พระจันทร์ให้แก่พื้นโลก เปรียบได้กับความสว่างไสวที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของชายที่เห็นหญิงงามที่พึงพอใจ

จะสังเกตเห็นว่าการวิเคราะห์รสของวลีรัตน์ กฤตลักษณ์ นี้จะแยกพิจารณา รสคำ และรสความออกจากกัน ซึ่งการวิเคราะห์เช่นนี้ดูเหมือนเป็นความพยายามที่จะวิเคราะห์วรรณคดีอย่างละเอียด แต่ในการพิจารณา "คำ" เราจำต้องศึกษาเสียงและความหมายของคำนั้นๆ ดังกล่าวได้ว่า "ความสำเร็จของการสื่อสารหรือสุนทรียภาพของศิลปะ... ย่อมต้องขึ้นอยู่กับการเลือกเฟ้นวัสดุ หรือตัวสื่อ ซึ่งจะเป็นพาหะของสารสู่ผู้รับ และการนำวัสดุมาประกอบกันเป็นโครงสร้างที่เหมาะสม" (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2533 : 558) และ "ในการเลือกเฟ้นคำ (ตัวสื่อ) ผู้แต่งย่อมต้องเลือกทั้งเสียงและความหมายของคำไปพร้อมกัน" (เรื่องเดียวกัน : 559) ดังนั้นในการศึกษาวรรณคดีจึงจำเป็นต้องศึกษา สาร และตัวสื่อ ไปพร้อมๆ กัน เพราะเป็น "สิ่งที่ไม่อาจแยกขาดจากกันได้" เนื่องจาก "ไม่มีวัสดุหรือสื่อที่ดีโดยลำพังโดยไม่เอื้อต่อการสื่อสารและไม่มีสารที่ปรากฏออกมาได้โดยไม่ต้องพึ่งสื่อที่เหมาะสมและมีพลังสนองจุดประสงค์ของการสื่อสารนั้น" (เรื่องเดียวกัน : 558) ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นว่าการศึกษารสวรรณคดี ควรจะศึกษาสารและตัวสื่อประกอบกันให้เห็นความประสานกัน จึงจะทำให้เข้าถึงรสวรรณคดี ดังที่ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2536 : 18-20) ได้วิเคราะห์ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของเสียงกับความหมายไว้ มีตัวอย่างซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

เอออุเหม่นะมิงชิช่างกระไร ทุทาสสกุลฉะนี้ไฉน
ก็มาเป็น (สามัคคีเภทคำฉันท์)

และเสียงหนัก-เบา หรือ ครุ-ลหุ ของฉันท์ประเภทนี้คือเสียงหนัก เบา สลับกัน ซึ่งจะให้ความรู้สึกการเคลื่อนไหวในจังหวะเร็วและกระชั้น ซึ่งสามารถแสดงจังหวะของเสียงพูดในเชิงบริภาษที่สื่ออารมณ์โกรธเกรี้ยวผิดหวังและขัดใจ ส่วนวรรคสุดท้ายของบท ซึ่งประกอบด้วย ลหุ ครุ ครุ นั้นเหมาะที่จะเป็นการกระแทกเสียงหนักในสองคำสุดท้าย

ด้วยลักษณะสำทับให้เกรงกลัว หรือแสดงการย้ำเมื่อได้ระบายอารมณ์อย่างประเดประดังออกมาแล้วในสองวรรคหน้า ดังคำบริภาษของพระเจ้าอชาตศัตรูซึ่ง ชิต บูรทัต ให้พระเจ้าอชาตศัตรูตรัสคำแรกว่า "เออ" เป็นครุที่เหมาะจะเป็นคำแสดงความรับรู้อย่างไม่สบอารมณ์ประกอบกับแสดงอำนาจของผู้มีอำนาจนั้น "อุเหม่" แสดงฐานะของผู้มีอำนาจเหนือกว่าเพื่อข่มผู้ที่ตนพูดด้วย (วัสสการพราหมณ์) และแสดงความไม่พอใจอย่างรุนแรงด้วยเจตนาที่จะให้รู้สึกผิดว่าได้กล่าวล่วงล้ำก้ำเกินผู้พูดอย่างฉกรรจ์ "นะมึง" แสดงการสำทับระบุตัว จบวรรคแรกด้วย "ชิช่างกระไร" ชิ ให้ความรู้สึกรังเกียจ และ "ช่างกระไร" แสดงการตัดพ้ออย่างผิดคาดหมายของคนที่เคยมีความรู้สึกดีต่อกันมาก่อน ในวรรคที่สอง ผู้ประพันธ์เรียงคำที่แสดงความรุนแรงบ่งบอกลักษณะชั่วติดต่อกันถึงสามคำคือ "ทุ-ทาส-สถุล" ต่อด้วย "ฉะนี้" เพื่อย้ำรวบรวมลักษณะทั้งสามเข้าด้วยกัน "ไฉน"ให้ความรู้สึกฉงนรับกับความผิดคาดในวรรคแรก ความรู้สึกนี้ยังสืบต่อมาในวรรคสุดท้ายของบท "ก็มาเป็น" สามคำนี้บอกความผันแปรจากอดีต (คี) อย่างกระทันหัน ในสายตาของผู้พูดผู้อ่านจะเข้าใจได้ว่า ความโกรธของพระเจ้าอชาตศัตรูเป็นความโกรธที่รุนแรงเพียงไร

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การวิเคราะห์ รส ควรจะศึกษาทั้งรสคำและรสความควบคู่กันไป เพื่อจะได้เข้าถึงรสวรรณคดี

2.5 กุสุมา รักษมณี

กุสุมา รักษมณี (2530) ได้รายงานการวิจัยเรื่อง "การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต" ผลการวิจัยพบว่า สามารถนำทฤษฎีรสของวรรณคดีสันสกฤตมาศึกษาวรรณคดีไทยได้อย่างมีประสิทธิผล (เรื่องเดียวกัน : 205) ในการวิจัยเรื่องนี้ กุสุมา รักษมณี ได้นำทฤษฎีรส

ซึ่งเป็นแนวคิดของ อภินวคุปตะ มาใช้ในการวิเคราะห์วรรณคดีไทย กุสุมา รักษมณี (2530 : 157-158) ได้กล่าวถึงการศึกษาวรรณคดีด้วยทฤษฎีรสไว้ โดยสรุปเป็นขั้นตอนได้ 3 ขั้นตอน ดังนี้

2.5.1 ศึกษาถ้อยคำในบทประพันธ์ตามหลัก ชวนิ [1] เพื่อมองลอดเข้าไปถึงความหมาย น้ำเสียง ฯลฯ ที่แฝงอยู่ในถ้อยคำ ผู้อ่านต้องพยายามหาประโยชน์จากแทบทุกคำที่ปรากฏอยู่ในงานเขียน โดยถือประหนึ่งเป็นพยานปากสำคัญที่จะให้การเกี่ยวกับ "สาร" ของผู้เขียนได้

2.5.2 ศึกษาอารมณ์ตามทฤษฎีรส คือ ศึกษาว่าอะไรคือภาวะที่ผู้เขียนต้องการแสดง โดยทำความเข้าใจกับสาเหตุของภาวะอันเกิดจากเหตุของภาวะ (วิภาวะ) ได้แก่ เหตุการณ์ บุคคล ฯลฯ และผลของภาวะ (อนุภาวะ) ได้แก่ คำพูด อากัปกิริยา สีหน้า น้ำเสียง ฯลฯ ของตัวละคร เมื่อผ่านขั้นตอนเหล่านี้แล้ว ก็สามารถเข้าถึงความหมายต่างๆ ของงาน

2.5.3 การประเมินคุณค่าของงาน อาจปรากฏเป็นถ้อยคำหรือลายลักษณ์ หรืออาจเป็นเพียงความชื่นชมอยู่ในใจของผู้อ่าน ทั้งนี้เพราะถือว่า "วรรณคดีมีคุณค่าเพียงใดผู้อ่านซึ่งเป็นผู้ประจักษ์เท่านั้นจึงจะประเมินได้" (เรื่องเดียวกัน : 157) คุณค่าของวรรณคดีจึงขึ้นอยู่กับผลกระทบทางอารมณ์ที่มีต่อผู้อ่าน

การวิเคราะห์รสตามทฤษฎีรสนี้ กุสุมา รักษมณี (2530 : 197-202) ได้แสดงการวิเคราะห์เรื่อง <u>เสือโคคำฉันท์</u> ไว้พอสรุปได้ว่ากวีได้เสนอภาวะอุตสาหะ คือความมุ่งมั่นและบากบั่นที่จะแสดงความกล้าหาญ ไม่ว่าจะเป็นความกล้าหาญในการทำทาน (ทานวีระ) หรือความ-

---

[1] ชวนิ คือ "พลังความหมายของคำในบทประพันธ์ วรรณคดีจะทำให้ผู้อ่านเกิดรสได้ต้องใช้ถ้อยคำที่มีชวนิ (กุสุมา รักษมณี, 2530 : 31)

กล้าหาญในการสู้รบ (รณวีระ) โดยกวีแสดงวิภาวะของภาวะดังกล่าว คือ ลูกโคมีใจเป็นธรรม เล็งเห็นบาปบุญคุณโทษและกล้าในการทำทานโดยไม่หวั่นภัยจากเสือ จิงอ้อนวอนแม่ให้ให้นมแก่ลูกเสือ เมื่อแม่เสือไม่รักษาคำสัตย์ ลูกเสือก็สังหารแม่ของตนเอง โดยมีลูกโคเป็นผู้ช่วย แต่กวีได้กำหนดให้ลูกโคเพียงแต่เข้าช่วยชิวิตเท่านั้น กวีตั้งใจจะให้ลูกโคเป็นผู้บริสุทธิ์จากกรรมครั้งนี้ โดยเรียกว่า "ลูกโคผู้อุตโม" แม้เมื่อฤาษีแปลงร่างให้เป็นมนุษย์แล้วลูกโคก็เป็น "คาวีวิมลราช" "พระผู้นฤมล" วิภาวะที่เป็นเหตุให้คาวีได้แสดงความกล้าหาญคือยักษ์ผู้รักษาสระน้ำในเมืองราชนคร กวีได้เปิดโอกาสให้คาวีได้แสดงความสามารถด้วยการปราบยักษ์ร้ายได้เพียงผู้เดียว

การวิเคราะห์รสวรรณคดีของ กุสุมา รักษมณี เป็นการอธิบายมูลเหตุของปฏิกิริยาทางอารมณ์ขณะที่เสพวรรณคดีอย่างมีขั้นตอน และมีเหตุผล โดยการนำค่าประพันธ์มาแสดงให้เห็นถึงพลังของถ้อยคำที่มีผลกระทบต่ออารมณ์ของผู้อ่าน นอกจากนี้ กุสุมา รักษมณี (2525 : 5-7) ได้วิเคราะห์รสแห่งความรักจากบทละครเรื่อง ท้าวแสนปมไว้โดยได้อธิบายถึงมูลเหตุที่ทำให้ผู้เสพได้รับรสแห่งความรักกล่าวคือ กวีได้สร้างฉากที่น่ารื่นรมย์ เป็นฉากสระน้ำในสวนมีชายหนุ่มและหญิงงาม คือชินเสนและนางอุษา สิ่งเหล่านี้เป็นเหตุให้เกิดรติภาวะ เมื่อชายหนุ่มและหญิงสาวได้พบกัน กวีได้สร้างให้ตัวละครต่างตกตะลึงจ้องมองไม่วางตาและเกิดความรู้สึกชาบซ่านหรือแปลบปลาบในขณะแรกสบตา และหน้าแดงในขณะที่เจรจากัน สิ่งเหล่านี้เป็นผลจากรติภาวะของตัวละคร ซึ่งถือเป็นอนุภาวะ และสาตติวิกะ[1] ที่ช่วยให้ผู้อ่านรับรู้รติภาวะของตัวละคร

---

[1] สาตติวิกะ คือ การแสดงออกที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ (กุสุมา รักษมณี, 2525 : 3)

2.6 เปรียบเทียบการวิเคราะห์รสของ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ชลธิรา สัตยาวัฒนา ลัลลนา ศิริเจริญ และกุสุมา รักษมณี

เราอาจตั้งข้อสังเกตได้ว่า การวิเคราะห์รสในวรรณคดีไทย ของ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ชลธิรา สัตยาวัฒนา ลัลลนา ศิริเจริญ และกุสุมา รักษมณี มีลักษณะที่สอดคล้องกัน ดังตารางเปรียบเทียบต่อไปนี้ [1]

---

[1] ผู้วิจัยมิได้นำการวิเคราะห์รสของ วลีรัตน์ กฤตลักษณ์ มาใช้ จึงมิได้นำมาเปรียบเทียบในครั้งนี้

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบการวิเคราะห์รสในวรรณคดีไทย

ของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ชลธิรา สัตยาวัฒนา ลัลลนา ศิริเจริญ และกุสุมา รักษมณี

ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ	ชลธิรา สัตยาวัฒนา	ลัลลนา ศิริเจริญ	กุสุมา รักษมณี
1. วิเคราะห์โดยแยกแยะองค์ประกอบของตัวงาน	1. ศึกษาและวิเคราะห์ความหมายของคำอย่างละเอียด	1. อ่านอย่างละเอียดเพื่อเข้าถึงรสวรรณคดี	1. ศึกษาถ้อยคำในบทประพันธ์ตามหลักฐานิเพื่อมองลอดหาความหมาย
2. วินิจฉัยสาร คือการตีความโดยอาศัยความรู้เรื่องขนบประเพณีเชิงวรรณกรรมของชุมชนและบริบทวรรณกรรม	2. ใช้ความรู้จากศาสตร์อื่น เช่น จิตวิทยา ภาษาศาสตร์ ประกอบการตีความ	2. วิเคราะห์คำและข้อความเพื่อหาวิภาวะ อนุภาวะ และวยภิจารี (ศึกษาอารมณ์ตามทฤษฎีรส)	2. ศึกษาอารมณ์ตามทฤษฎีรสเพื่อทำความเข้าใจความหมายต่างๆ ที่เป็นสาระของงาน
3. วิจารณ์ หมายถึง การพิจารณากลวิธีว่ามีผลทางศิลปะอย่างไร	3. ประเมินคุณค่าที่มีผลกระทบต่อผู้อ่าน	3. วิเคราะห์ว่าภาวะต่างๆ มีลักษณะตรงตามทฤษฎีรสหรือไม่อย่างไร	3. ประเมินคุณค่าที่มีผลกระทบทางอารมณ์ต่อผู้อ่าน
4. วิพากษ์ เป็นการประเมินค่าบนพื้นฐานของธรรมชาติและพันธกิจของวรรณคดี			

จากตารางที่ 1 แสดงให้เห็นว่า วิธีการวิเคราะห์รสวรรณคดีของทั้งสี่ท่าน สอดคล้องกัน กล่าวคือ ประการที่หนึ่งศึกษาและวิเคราะห์ความหมายของคำในฐานะที่เป็น "พาหะ" ของอารมณ์และความคิดของกวี ประการที่สองวิเคราะห์อารมณ์และพฤติกรรมของตัวละครด้วยวิธีการที่มีเหตุผล และประการที่สาม มีการประเมินค่าวรรณคดีในฐานะที่วรรณคดีเป็นศิลปะที่ให้คุณค่าทางสุนทรียะ

วิธีการวิเคราะห์รสของนักวรรณคดีดังกล่าวนี้มีข้อแตกต่างกันบ้างเล็กน้อย กล่าวคือ วิธีวิเคราะห์รสของกุสุมา รักษมณี และลัลลนา ศิริเจริญ ไม่มีการนำความรู้หรือข้อมูลภายนอกมาใช้ในการวิจารณ์ ดังเช่น ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ และชลธิรา สัตยาวัฒนา ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเป็นการศึกษาที่มุ่งศึกษาอารมณ์แต่เพียงอย่างเดียวโดยถือว่าอารมณ์มีลักษณะเป็นสิ่งสากล แต่ถึงกระนั้นกุสุมา รักษมณี (2530 : 153) ก็กล่าวเตือนว่า "เรื่องของความคิด ความเชื่อ อาจเข้ามาเกี่ยวกับอารมณ์ด้วย เพราะส่วนมากความคิดกับความรู้สึกมักจะเกิดควบคู่กันไป ดังนั้น "ในการวิเคราะห์จึงต้องคำนึงถึงความคิดและความเชื่อที่เป็นกรอบของวรรณคดีแต่ละชาติด้วย" (เรื่องเดียวกัน : 153) นอกจากนี้การวิเคราะห์ของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ยังมีลักษณะที่เหมาะที่จะนำไปวิเคราะห์วรรณคดีที่มีความยาว กล่าวคือ มีการวิเคราะห์กลวิธีการแต่ง อันจะนำมาซึ่งความรู้สึกซาบซึ้งคือสามารถอธิบายถึงกลวิธีการสร้างรสของกวีได้ดียิ่งขึ้น ทำให้เข้าถึงรสได้ง่ายและมีเหตุผล

การวิเคราะห์รสของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ กับของชลธิรา สัตยาวัฒนา มีลักษณะที่สอดคล้องกันมาก อาจจะเนื่องมาจากทั้งสองท่านได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ของตะวันตก โดยเฉพาะแนว New Criticism ซึ่งมี ไอ.เอ.ริชารดส์ เป็นผู้นำ ดังที่ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2517 : 65) กล่าวไว้ใน <u>วิเคราะห์รสวรรณคดี</u> ว่า

"...การวิจารณ์ที่ได้ทำมานี้ เห็นจะเป็นวิธีการของ ไอ.เอ.ริชารดส์ เสียมากกว่าวิธีการอื่น..." และการวิเคราะห์รสของชลธิรา สัตยาวัฒนา ก็ใช้แนว New Criticism เช่นกัน ดังที่กล่าวมาแล้ว นอกจากนี้ การวิเคราะห์รสของลัลลนา ศิริเจริญ และของกุสุมา รักษมณี ก็มีความสอดคล้องกันมาก ทั้งนี้เพราะทั้งสองท่านนำทฤษฎีรสของวรรณคดีสันสกฤตมาใช้ จะต่างกันบ้างคือการวิเคราะห์รสของลัลลนา ศิริเจริญ จะเน้นในด้านการศึกษาอารมณ์ตามทฤษฎีรส ไม่มีการกล่าวถึงพลังความหมายของคำเช่นของ กุสุมา รักษมณี และการวิเคราะห์ของกุสุมา รักษมณี ได้วิเคราะห์ถึงมูลเหตุของการเกิดรสได้ชัดเจนกว่าของลัลลนา ศิริเจริญ

การที่เราสามารถศึกษารสวรรณคดีไทยได้ โดยใช้ทฤษฎีทั้งของตะวันตกและของตะวันออก ย่อมเป็นข้อพิสูจน์ที่ดีว่า วรรณคดีไทยมีลักษณะเป็นสากล ดังที่ ชลธิรา สัตยาวัฒนา (2513 : 270) กล่าวว่า "วรรณคดีไทยมีลักษณะเป็นสากล สามารถนำมาตัดสินหรือประเมินคุณค่าได้ด้วยหลักของสากล" จึงกล่าวได้ว่าทฤษฎีที่นำมาวิเคราะห์รสมีลักษณะเป็นสากลด้วยเช่นกัน

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ รส ในความหมายว่า ความรู้สึกอันเป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นเมื่อได้รับรู้อารมณ์หรือภาวะ ที่กวีถอดถ่ายไว้ในวรรณคดี รสจึงเป็นความรู้สึกหรืออารมณ์ขณะที่เสพวรรณคดี เช่น ขณะที่รับรู้เนื้อหาของความรักจากวรรณคดี ผู้อ่านหรือผู้ฟังก็จะได้รับศฤงคารรส คือเกิดความซาบซึ้งประทับใจในความรักของตัวละคร การศึกษารสในที่นี้จึงเป็นการศึกษาความสัมพันธ์ของสื่อและสาร โดยถือว่าวรรณคดีเป็นเครื่องสื่อสาร โดยที่สารที่สำคัญในบทประพันธ์ คือ สารทางอารมณ์ซึ่งสัมพันธ์กับความคิด และสารย่อมไม่สามารถปรากฏขึ้น และส่งผลกระทบต่อการรับรู้ของผู้เสพได้ หากปราศจากสื่อที่เหมาะสม ดังนั้นการศึกษารสแห่งความรักในขอบข่ายของงานวิจัยนี้ จึงมุ่งให้เข้าใจว่าศฤงคารรสในงานเหล่านี้ ปรากฏด้วยวัสดุ และมีการ

ประกอบวัสดุอย่างไร ส่งผลกระทบทางอารมณ์อย่างไรและก่อให้เกิดประสบการณ์แก่ผู้รับอย่างไร

การวิเคราะห์รสในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะใช้แนวทางที่ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ใช้เป็นหลักและจะนำวิธีการตามแนวของ ชลธิรา สัตยาวัฒนา ลัลลนา ศิริเจริญ และกุสุมา รักษมณี มาใช้ร่วมด้วย นั่นคือวิธีวิเคราะห์รสในขั้นตอนที่ 2 ของทั้งสามท่าน ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าจะเป็นส่วนที่ช่วยเสริมเพื่อให้เหมาะที่จะนำมาใช้กับวรรณคดีไทยและสามารถใช้ได้อย่างมีประสิทธิผล