

สารบัญ



บทนำ: เขาทำได้อย่างไร		10
1.	ทุกการเดินทางคือการผจญภัยแสวงหา (ยกเว้นตอนที่มันไม่ใช่)	20
2.	ยีนดีที่ได้กินกับคุณ: พืชมหาศนิท	28
3.	ยีนดีที่ได้กินกับคุณ: บทบาทของผีดูดเลือด	38
4.	สี่เหลี่ยมจัตุรัสคือชอนเนต	48
5.	เอ๊ะ เคยเห็นเธอที่ไหนมาก่อนนะ	58
6.	ถ้าสงสัย นึกถึงเซกสเปียร์ ...	70
7.	... หรือไม่กี่ไบเบิล	84
8.	อันเซลกับเกรทล ผสมแฝดทวิเดิลดัม-ทวิเดิลดี	96
9.	ยกกรีกมาทั้งขบวน	108
10.	เป็นมากกว่าฝนหรือหิมะ	118
บทแทรก:		
เป้าหมายความอย่งนั้นจริง ๆ หรือ		128
11.	ยิ่งกว่าเจ็บ: ว่าด้วยความรุนแรง	134
12.	นั่นเป็นสัญลักษณ์หรือเปล่า	146
13.	ทุกเรื่องคือการเมือง	160
14.	ใช่ เธอก็เป็นตัวแทนพระคริสต์เหมือนกัน	172
15.	โผบินในโลกแห่งความฝัน	182

16.	เช็ทซ์ทึงนึ้น	194
17.	... ชกเว้นเช็ทซ์	204
18.	ถ้าหล่อนโผล่ขึ้นมา มันคือการล้างบาป	216
19.	ฤทิประเทศก็สำคัญ	228
20.	ฤตุกาลก็เช้นกัน	242
	บทแทรก: เรืองเดี๋ยว	254
21.	ตำหนิบ่บออกความขี้งใหญ่	264
22.	มีเหตุผลที่เทต้องตาบอดนะ	274
23.	หัวใจใช่เป็นเพี๋ยงอวัยวะ	282
24.	... เช้นเดี๋ยวกบโรคภัยไข้เจ็บ	290
25.	อย่าอ่านด้วยสายตาตัวเอง	304
26.	เขาพูดจริงหรือเปล่า และการแฝงนัยอื่นๆ	314
27.	กรณีทดสอบ	326
	บทส่งท้าย	360
	ภาคผนวก: หนังสืออ่านเพิ่มเติม	366
	กิตติกรรมประกาศ	380

ແດໂຣເບີຣ໌ຕັກັບນາຮານ ລຸກໆ ວອນມມ

How to Read Literature Like a Professor

A Lively and Entertaining Guide to
Reading Between the Lines

by
Thomas C. Foster

วิชาอ่านโลกระหว่างบรรทัด

แปลโดย
สุนันทา วรรณสินธ์ เบล

บทนำ



เขาทำได้อย่างไร

มิสเตอร์ลินด์เนอร์นะหรือ นายแฮยั้นนะหรือ

ใช่แล้ว มิสเตอร์ลินด์เนอร์ชายขี้ขลาด แล้วคุณคิดว่าซาตานหน้าตาเป็นอย่างไรหรือ คนโง่ที่ไหนก็บอกได้ว่าเขาไม่มีผิวสีแดง ไม่มีหาง ไม่มีเขาและกีบเท้า

ระหว่างอภิปรายเรื่อง *A Raisin in the Sun* (1959) ของลอว์เรน แฮนส์เบอร์รี่ (Lorraine Hansberry) หนึ่งในบทละครเอกของวงการละครอเมริกันในชั้นเรียน คำถามเคลือบแคลงนี้ผุดขึ้นเช่นเคยเมื่อผมเสนออย่างซื่อๆ ว่ามิสเตอร์ลินด์เนอร์เป็นซาตาน ครอบครัวยังเกอร์ซึ่งเป็นชาวแอฟริกันอเมริกันในชิคาโกจ่ายเงินผ่อนบ้านในละแวกที่ทุกคนเป็นคนขาว และมิสเตอร์ลินด์เนอร์ ชายตัวเล็กหงอๆ ขี้เกรงใจ ก็ได้รับมอบหมายให้เป็นตัวแทนสมาคมเพื่อนบ้านไปซื้อสิทธิ์ครอบครองบ้านจากครอบครัวนี้พร้อมเช็คในมือ ตอนแรก วอลเตอร์ ลี ยังเกอร์ ตัวเอกของเรื่อง ปฏิเสธข้อเสนออย่างหนักแน่นด้วยเชื่อว่าสถานะทางการเงินของครอบครัวมันคงดี (ในรูปเงินประกันของพ่อซึ่งเสียชีวิตก่อนหน้านั้นไม่นาน) ทว่า

ไม่นานหลังจากนั้น เขาพบว่าสองในสามของเงินจำนวนนั้นถูกฉ้อโกง
จู่ๆ ข้อเสนอที่ดูเหมือนการหยามเกียรติก่อนหน้านี้ก็กลับดูเหมือนแม่พระ
มาโปรด

การต่อรองแลกเปลี่ยนกับซาตานมีประวัติศาสตร์ยาวนานใน
วัฒนธรรมตะวันตก ในตำนานของเฟาสท์ (Faust) ทุกเวอร์ชัน ซึ่งเป็น
แบบแผนหลักของเรื่องเล่าทำนองนี้ ตัวเอกจะได้รับบางสิ่งที่ต้องการ
อย่างยิ่ง ไม่ว่าจะป็นอำนาจ ความรู้ หรือความสามารถในการขว้าง
ลูกเรียวที่ทำให้ชนะที่มแยงก็ส์ได้ แลกกับวิญญาณของตนเท่านั้นเอง
เรื่องราวรูปแบบนี้ปรากฏอยู่ในเรื่อง *Dr. Faustus* ของคริสโตเฟอร์ มาร์โลว์
(Christopher Marlowe) ในสมัยเอลิซาเบธ ไปจนถึง *Faust* ของโยฮันน์
โวล์ฟกัง ฟอน เกอเท (Johann Wolfgang von Goethe) และ *The Devil
and Daniel Webster* ของสตีเฟน วินเซนต์ เบเน (Stephen Vincent
Benét) รวมถึง *Damn Yankees* ในศตวรรษที่ 20 ในบทละครของ
แฮนส์เบอร์รี เมื่อมิสเตอร์ลินด์เนอร์ยื่นข้อเสนอ เขาไม่ได้เรียกร้องวิญญาณ
ของวอลเตอร์ ลี เป็นสิ่งแลกเปลี่ยน เขาไม่รู้ตัวว่ากำลังเรียกร้องสิ่งนั้น
ด้วยซ้ำ แต่นั่นคือสิ่งที่เขาทำ วอลเตอร์ ลี จะรอดพ้นจากวิกฤตทางการเงิน
ของครอบครัวซึ่งเขาเป็นผู้ก่อ ขอเพียงยอมรับว่าตัวเองไม่อาจเทียบเทียม
เพื่อนบ้านผิวขาวที่ไม่ต้องการให้เขาย้ายเข้ามาอยู่ในละแวกนั้น ยอมรับ
ว่าเงินซื้อความตระหนงและศักดิ์ศรีซึ่งเป็น *ตัวตน* ของเขาได้ ถ้านั้นไม่
เรียกว่าการขายวิญญาณแล้วจะเรียกว่าอะไร

สิ่งสำคัญที่ทำให้การขายวิญญาณในบทละครของแฮนส์เบอร์รี
แตกต่างจากเรื่องอื่นๆ คือ วอลเตอร์ ลี ต้านข้อเสนอยั่วชวนใจของซาตานได้
การขายวิญญาณเวอร์ชันก่อนๆ จะเป็นสุขนานุกรมหรือโศกนาฏกรรมนั้น
ขึ้นอยู่กับว่าซาตานเรียกเก็บวิญญาณตอนท้ายเรื่องได้สำเร็จหรือไม่
ในเรื่องนี้ตัวเอกก็ยอมรับข้อเสนอในใจ จากนั้นทบทวนตัวเองและ
ราคาที่แท้จริงของสิ่งที่ต้องเสียไป แล้วปฏิเสธข้อเสนอของซาตานในร่าง
มิสเตอร์ลินด์เนอร์ ผลคือละครเรื่องนี้มีโครงสร้างของสุขนานุกรมแม้ว่า

จะนำตานองและบีบคั้นหัวใจ อาจเกิดหยาดน้ำเส้าแต่ก็หลีกเลี่ยงได้
วอลเตอร์ ลี จึงได้เลื่อนสถานะขึ้นเป็นวีรบุรุษจากการต่อกรกับปีศาจ
ในใจตัวเองและปีศาจภายนอกในรูปมิสเตอร์ลินด์เนอร์ และรอดมาได้
โดยที่ไม่ตกในบาป

**ในบทสนทธาระหว่างอาจารย์กับนักศึกษาที่ ต่างฝ่ายต่างแสดง
สีหน้า สีหน้าของผกกกล่าวว่า “อะไรกัน คุณไม่เข้าใจหรือ” สีหน้า
ของพวกเขา กล่าวว่า “ไม่เข้าใจเลย อาจารย์ก็เรื่องขึ้นมาหลอกกันแน่ๆ”
เรากำลังประสบปัญหาการสื่อสาร กล่าวง่าย ๆ คือ เราอ่านเรื่องเดียวกัน
แต่ใช้เครื่องมือวิเคราะห์ต่างกัน ถ้าคุณเคยอยู่ในชั้นเรียนวรรณคดีในฐานะ
นักศึกษาหรืออาจารย์ คุณคงคุ้นเคยกับสถานการณ์นี้ดี บางครั้งดูเหมือน
อาจารย์ตีความออกมาจากอากาศธาตุ หรือไม่ก็เล่นกลตบตา
เทียบได้กับการหลอกล่อหันเหความสนใจแล้วดึงบทวิเคราะห์ออกมา
จากหมวก**

ความจริงแล้วไม่ใช่ทั้งสองอย่าง แต่อาจารย์ซึ่งเป็นนักอ่านที่มี
ประสบการณ์มากกว่าได้สั่งสม “ภาษาการอ่าน” มานานหลายปี ขณะที่
นักศึกษาเพิ่งเริ่มเรียนรู้ภาษาที่ว่าเท่านั้น ผกกกำลังพูดถึงไวยากรณ์ใน
วรรณกรรม กล่าวคือขนบและรูปแบบชุดหนึ่ง รวมถึงรหัสและกฎเกณฑ์
ที่เราเรียนรู้เพื่อใช้ในการอ่านงานเขียนชิ้นหนึ่ง ทุกภาษามีไวยากรณ์
หรือกฎเกณฑ์ที่กำหนดลักษณะการใช้ภาษาและความหมาย ภาษา
วรรณคดีก็ไม่ต่างกัน แน่แน่นอนว่าการเขียนส่วนใหญ่ไม่มีหลักการตายตัว
เช่นเดียวกับภาษาเอง เช่นเดียวกับที่คำว่า “arbitrary” ไม่มีความหมาย
ในตัวเอง แต่ ณ จุดหนึ่งในอดีต เราเห็นพ้องต้องกันว่ามันมีความหมาย
อย่างที่มีอยู่ในปัจจุบัน และมีในภาษาอังกฤษเท่านั้น (เสียงของพยางค์
เหล่านี้จะฟังไม่รู้เรื่องในภาษาญี่ปุ่นและฟินนิช) ศิลปะก็เช่นกัน เราตกลงใจ
จะเห็นพ้องต้องกันในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการว่าทัศนียภาพ (perspective)
ซึ่งเป็นกลวิธีที่ศิลปินใช้จำลองความรู้สึกของภาพนั้นเป็นสิ่งดีและจำเป็น

ต่อการเขียนภาพ แต่เมื่อศิลปะตะวันตกและตะวันตกมาพบกันในศตวรรษที่ 18 ศิลปินชาวญี่ปุ่นและผู้ชมผลงานไม่สะทกสะท้านกับการที่ภาพวาดของพวกเขาไม่มีทัศนียภาพ ไม่มีใครรู้สึกว่ามีเป็นองค์ประกอบสำคัญในการตีความกับศิลปะ

วรรณคดีก็มีไวยากรณ์เช่นกัน คุณรู้อยู่แล้วนี่ ต่อให้ไม่รู้ คุณก็รู้ได้จากโครงสร้างของย่อหน้าก่อนหน้าว่าผมกำลังจะกล่าวถึงประเด็นนี้ถามว่ารู้ได้อย่างไร ก็รู้ได้จากไวยากรณ์ของความเรียงอย่างไรละ คุณมีทักษะการอ่าน และส่วนหนึ่งของการอ่านคือการรู้ขนบการเขียน ตลอดจนระบุและคาดเดาผลลัพธ์ได้ เมื่อมีคนนำเสนอหัวข้อหนึ่ง (ไวยากรณ์ในวรรณคดี) แล้วเปลี่ยนไปพูดถึงสิ่งอื่น (ภาษา ศิลปะ ดนตรี การฝึกสุนัขไม่ว่าตัวอย่างจะเป็นอะไร) ทันทีที่คุณเห็นตัวอย่างสักสองตัวอย่าง คุณก็ตระหนักถึงขนบที่ว่าแล้ว) คุณก็รู้ทันทีว่าคนคนนั้นกำลังจะกลับมากล่าวถึงความเกี่ยวเนื่องของตัวอย่างเหล่านั้นกับหัวข้อหลัก (นั่นไง!) แล้วเขาก็ทำตามที่คาด ตอนนี้ทุกคนพอใจเพราะขนบนั้นถูกนำมาใช้ปฏิบัติตาม รับประทาน คาดหวัง และบรรลุวัตถุประสงค์โดยสมบูรณ์ คุณจะอยากได้อะไรอีกเล่าจากข้อความหนึ่งย่อหน้า

เอาละ ก่อนที่ผมจะออกนอกเรื่อง ผมกล่าวว่าวรรณคดีมีไวยากรณ์เช่นกัน เรื่องสั้นและนวนิยายมีขนบชุดใหญ่ ทั้งประเภทของตัวละคร จังหวะของโครงเรื่อง โครงสร้างบท และข้อจำกัดของมุมมอง กวีนิพนธ์ก็มีขนบมากมาย เช่น ฉันทลักษณ์ โครงสร้าง จังหวะ สัมผัสคล้องจอง บทละครก็ด้วย นอกจากนี้ยังมีขนบที่ก้าวข้ามเส้นแบ่งประเภทบทประพันธ์ ฤดูใบไม้ผลิค่อนข้างเป็นสากล เช่นเดียวกับหิมะ ความมืด และการหลับเมื่อเนื้อเรื่อง บทกวี หรือบทละครกล่าวถึงฤดูใบไม้ผลิ ภัยประหวัดต่างๆ ย่อมปรากฏขึ้นราวกลุ่มดาวบนท้องฟ้าในจินตนาการของเรา ทั้งความเยาว์วัย ความหวัง ชีวิตใหม่ ลูกแกะ ไก่เดินเยื้องย่าง ... และภัยประหวัดอื่นๆ ถ้าเราคิดเชื่อมโยงต่อไปเรื่อยๆ กลุ่มดาวนั้นอาจนำเราไปสู่แนวคิดที่เป็นนามธรรมยิ่งขึ้น เช่น การเกิดใหม่ การขยายพันธุ์ และการฟื้นฟูชีวิต

เอาละ เอาเป็นว่าคุณพูดถูก มีชนบทหนึ่งซึ่งเป็นกุญแจสู่การอ่านวรรณคดี แล้วทำอย่างไรเราจึงจะมองเห็นสิ่งเหล่านี้

แบบเดียวกับการเตรียมตัวเล่นดนตรีที่คาร์เนกีฮอลล์อย่างไรละ ฟีกฝนลี

เมื่อผู้อ่านทั่วไปหยิบบันเทิงคดีขึ้นมา พวกเขาให้ความสนใจกับเรื่องราวและตัวละคร ซึ่งเป็นสิ่งที่ถูกต้องแล้ว คนเหล่านี้เป็นใคร พวกเขาทำอะไรอยู่ และจะเกิดเหตุการณ์ร้ายดีแบบใดกับพวกเขา ผู้อ่านกลุ่มนี้ตอบสนองต่อสิ่งที่อ่านด้วยอารมณ์เป็นอย่างแรกและบางครั้งเป็นอย่างเดียว ก่อให้เกิดความเพลิดเพลินหรือรังเกียจ สร้างเสียงหัวเราะ น้ำตา ความกังวล หรือความอึดอัดใจ กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ พวกเขามีส่วนร่วมทางอารมณ์ในผลงานชิ้นนั้นตามสัญชาตญาณ นี่เป็นระดับการตอบสนองที่ผู้เขียนเกือบทุกคนที่เคยจรดปากกาบนแผ่นกระดาษหรือปลายนิ้วบนแป้นพิมพ์คาดหวังเมื่อส่งนวนิยายพร้อมคำอธิบายฐานไปยังสำนักพิมพ์ แต่เมื่ออาจารย์วิชาวรรณคดีอังกฤษอ่าน แม้พวกเขาจะปล่อยให้มีการตอบสนองระดับอารมณ์ความรู้สึก (affective response) ต่อสิ่งที่อ่าน (ไม่มีใครว่าอะไรถ้าจะร้องไห้โฮตอนที่ลิตเติลเนลล์ตาย) แต่ความสนใจส่วนใหญ่ของพวกเขาจะพุ่งไปที่องค์ประกอบอื่นๆ ของเรื่อง ผลทางอารมณ์นั้นมาจากที่ใด ตัวละครนี้เหมือนใคร เคยเห็นสถานการณ์แบบนี้ที่ไหนมาก่อน นี่ดันเต (หรือซอเซอร์ หรือเมอร์ล แสกการ์ด) เป็นคนกล่าวนะ ถ้าคุณฝึกตั้งคำถามเหล่านี้ หรือมองตัวบทวรรณคดีผ่านแว่นเหล่านี้ คุณจะอ่านและเข้าใจวรรณคดีแบบใหม่ เป็นแบบที่อึดใจและสนุกเพลิดเพลินยิ่งขึ้น

ความจำ การมองเห็นสัญลักษณ์ และการมองเห็นรูปแบบ สามสิ่งนี้ แยกนักอ่านมืออาชีพออกจากคนอื่นๆ มากกว่าปัจจัยอื่นใด อาจารย์วรรณคดีอังกฤษนั้นถูกสาปให้มีความทรงจำ เมื่อใดก็ตามที่ผมอ่านงานเขียนใหม่ ผมพลิกบัตรดัชนีในสมองเพื่อหาความสอดคล้องและ

ข้อพิสูจน์ ผมเคยเห็นหน้าเขาที่ไหนนะ ผมรู้จักแก่นเรื่องนี้เนี่ย จะไม่ทำก็ไม่ได้ด้วย แม้ว่าหลายครั้งผมไม่ได้อยากใช้ความสามารถนั้น เช่น หลังดู *Pale Rider* (1985) ของคลินต์ อีสต์วูด ไปได้ครึ่งชั่วโมง ผมคิดในใจว่า โอเค นี่ *Shane* (1953) เนี่ย จากนั้นผมก็ไม่สามารถลบใบหน้าของอลัน แลตต์ จากหัวได้เลยแม้แต่ฉากเดียว และมันก็ไม่ได้ช่วยยกระดับประสบการณ์ชมสื่อบันเทิงประชานิยมเสมอไป

เหล่าอาจารย์อ่านและคิดเชิงสัญลักษณ์เช่นกัน ทุกอย่างเป็นสัญลักษณ์ของอีกอย่างหนึ่งเสมอ อย่างน้อยก็ดูเป็นเช่นนั้นจนกว่าจะมีข้อพิสูจน์ว่าไม่ใช่ เราตั้งคำถามว่าเป็นอุปลักษณ์ (metaphor) หรือไม่ หรือเป็นแนวเทียบ (analogy) หรือสิ่งนั้นเป็นตัวแทนของอะไร สมมติที่ผ่านชั้นเรียนวรรณคดีและการวิจารณ์ระดับปริญญาตรีรวมถึงระดับบัณฑิตศึกษามาแล้วมีแนวโน้มจะเห็นสิ่งต่างๆ อย่างที่มันเป็น พร้อมๆ กับที่เห็นว่ามันเป็นตัวแทนของสิ่งอื่นด้วย เกรนเดล สัตว์ประหลาดในมหากาพย์ *Beowulf* จากยุคกลาง (ศตวรรษที่ 8) เป็นสัตว์ร้ายจริงๆ แต่ก็อาจเป็นสัญลักษณ์แทน (ก) ความเป็นปราชัยของชนชาติต่อตัวตนของมนุษย์ (ความเป็นปราชัยที่ชาวแองโกล-แซกซันในยุคกลางรู้จักเป็นอย่างดี) และ (ข) ด้านมืดในธรรมชาติของมนุษย์ซึ่งมีเพียงด้านดีในตัวเองเท่านั้นที่สยบได้ (และเบวูลฟ์ตัวเอกของเรื่องก็เป็นสัญลักษณ์แทนด้านดีนั้น) แน่หนอนว่าแนวโน้มที่จะเข้าใจโลกเชิงสัญลักษณ์นี้ได้รับการเสริมสร้างผ่านการศึกษามากต่อหลายปีที่ทั้งส่งเสริมและให้รางวัลตอบแทนแก่จินตนาการเชิงสัญลักษณ์ของพวกเขา

ปรากฏการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการอ่านของอาจารย์วรรณคดีคือการมองเห็นรูปแบบ นักศึกษาวรรณคดีมีอาชีพเรียนรู้ที่จะซึมซับรายละเอียดเด่นชัดในเรื่อง พร้อมกับที่เห็นรูปแบบซึ่งแฝงอยู่ในรายละเอียดเหล่านั้น เช่นเดียวกับจินตนาการเชิงสัญลักษณ์ นี่เป็นความสามารถในการถอยห่างจากเรื่อง แล้วมองภาพที่กว้างกว่าภาพจากระดับการตอบสนองทางอารมณ์ต่อโครงเรื่อง ฉากสำคัญ และตัวละคร ประสบการณ์ได้พิสูจน์

ให้พวกเขาเห็นแล้วว่าชีวิตและหนังสือมีรูปแบบคล้ายคลึงกัน และทักษะนี้ ก็ไม่ได้เป็นทักษะเฉพาะของอาจารย์วรรณคดีอังกฤษเท่านั้น ช่วงเครื่อง เก่งๆ ที่เคยซ่อมรถยนต์ก่อนจะมีโปรแกรมคอมพิวเตอร์ช่วยวิเคราะห์ความ เสียหายต่างหารูปแบบเพื่อวินิจฉัยปัญหาเครื่องยนต์ได้ ถ้าเกิดปัญหา อย่างนั้นอย่างนี้ ก็ให้ตรวจสอบดูตรงนั้นตรงนี้ เป็นต้น วรรณคดีเต็มไปด้วย รูปแบบ และประสบการณ์การอ่านของคุณจะยิ่งจรรโลงใจเมื่อคุณถอยห่าง จากผลงานชิ้นนั้นได้แม้ขณะที่อ่านอยู่เพื่อมองหารูปแบบที่ว่า เมื่อเด็กที่ เล็กมากๆ เล่าเรื่องราวให้คุณฟัง พวกเขาจะใส่ทุกรายละเอียดและทุกคำ ที่จดจำได้ในเรื่องเล่า โดยไม่รู้ตัวว่าบางองค์ประกอบสำคัญกว่าองค์ประกอบ อื่นๆ ต้องรอให้พวกเขาโตขึ้นจึงจะเข้าใจเค้าโครงในเรื่องเล่าของตนดีขึ้น และเข้าใจว่าองค์ประกอบใดเสริมหรือไม่เสริมสาระสำคัญ นักอ่านก็เช่นกัน นักศึกษาปีต้นๆ มักหลงอยู่ท่ามกลางรายละเอียดมากมาย ประสบการณ์ แรกจากการอ่าน *Dr. Zhivago* (1957) อาจเป็นการที่พวกเขาไม่สามารถ จำชื่อต่างๆ ได้หมด แต่ทว่านักอ่านมากประสบการณ์จะซึมซับรายละเอียด เหล่านั้น หรืออาจมองข้ามไป เพื่อหารูปแบบ สิ่งที่เกิดขึ้นซ้ำๆ หรือ เรื่องเล่าต้นแบบที่ขับเคลื่อนเรื่องราวอยู่ในฉากหลัง

เรามาดูกันว่าสมมติที่เห็นสัญลักษณ์ ช่วงสังเกตรูปแบบ และมีความจำดีเลิศนำไปสู่การตีความสถานการณ์ที่ไม่เกี่ยวข้องกับตัววรรณคดี อย่างไร สมมติว่าผู้ชายที่คุณกำลังศึกษามีพฤติกรรมหรือกล่าวถ้อยคำที่ แสดงถึงความเป็นอริต่อพ่อของตน ขณะที่แสดงความอบอุ่นและรักใคร่ ต่อผู้เป็นแม่ หรืออาจถึงขั้นติดแม่ เอาละ นั่นแค่ผู้ชายคนเดียว ไม่สำคัญ ะไร แต่แล้วคุณก็เห็นลักษณะเหล่านี้ในตัวผู้ชายอีกคนหนึ่ง คนแล้ว คนเล่า คุณอาจเริ่มคิดว่ามันเป็นรูปแบบพฤติกรรมเฉพาะ แล้วพบกับตัวเอง ว่า “ฉันเคยเห็นแบบนี้ที่ไหนมาก่อนนะ” ความจำของคุณอาจขุดคุ้ยบางสิ่ง จากประสบการณ์ ไม่ใช่จากหน้าที่การงานในฐานะนักจิตบำบัด แต่เป็น บทละครที่คุณเคยอ่านเมื่อนานมาแล้ว เกี่ยวกับชายคนหนึ่งที่มาพ่อแล้ว แต่งงานกับแม่ของตัวเอง แม้ตัวอย่างในชีวิตจริงจะไม่มี ความเกี่ยวข้องกับ

ละครเรื่องที่ว่า จินตนาการเชิงสัญลักษณ์ของคุณก็จะเชื่อมต่อกับรูปแบบนั้น กับตัวอย่างในชีวิตจริงที่อยู่ตรงหน้าคุณตอนนี้ แล้วพรสวรรค์ของเราในการตั้งชื่อต่างๆ ก็จะเรียกรูปแบบพฤติกรรมนี้ว่าปมอีดีปัส (Oedipal complex) ดังที่ผมได้กล่าวไปแล้ว ไม่ใช่เฉพาะอาจารย์วรรณคดีอังกฤษที่ใช้ความสามารถเหล่านี้ ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) “อ่าน” คนไข้ของเขาแบบเดียวกับที่ผู้ศึกษาวรรณกรรมอ่านตัวบท เขาใช้การตีความจากจินตนาการเพื่อทำความเข้าใจคนไข้ของตน แบบเดียวกับที่เรายพยายามใช้มันตีความนวนิยาย กวีนิพนธ์ และบทละคร การค้นพบปมอีดีปัสของฟรอยด์เป็นเหตุการณ์ใหญ่เหตุการณ์หนึ่งในประวัติศาสตร์ภูมิปัญญาของมนุษย์ที่มีนัยสำคัญทั้งต่อแวดวงวรรณคดีและจิตวิเคราะห์

สิ่งที่ผมตั้งใจจะทำในหน้าต่อๆ ไปนี่คือสิ่งที่ผมทำในชั้นเรียน กล่าวคือการทำให้อ่านเห็นว่าเกิดอะไรขึ้นเมื่อผู้ศึกษาวรรณคดีมีอาชีพทำงานของตน หนังสือเล่มนี้นำเสนอความรู้เบื้องต้นกว้างๆ เพื่อแนะนำรหัสและรูปแบบที่ป้อนสู่การตีความตัวบทได้ ผมไม่เพียงแต่อยากให้นักศึกษาเห็นด้วยกับผมว่าแท้จริงแล้วมิสเตอร์ลินด์เนอร์เป็นตัวอย่างของชาตานุชยผู้ช่วยวนใจที่เสนอข้อแลกเปลี่ยนแบบเฟาสท์ให้วอลเตอร์ ลี ยังเกอร์ แต่ผมอยากให้พวกเขาหาข้อสรุปนั้นได้โดยไม่มีผมด้วย ผมรู้ว่าพวกเขาทำได้ ผ่านการฝึกฝน ความพากเพียร รวมถึงคำชี้แนะเล็กน้อยและคุณเองก็ทำได้เช่นกัน

1

ทุกการเดินทาง
คือการผจญภัยแสวงหา
(ยกเว้นตอนที่มันไม่ใช่)

เอาละ สมมติว่าคุณกำลังอ่านหนังสือเกี่ยวกับเด็กธรรมดาวัย 16 ปี ในฤดูร้อนปี 1968 เด็กคนนั้น สมมติว่าชื่อคิปแล้วกัน หวังว่าสิบบนใบหน้าของเขาจะหายก่อนเกณฑ์ทหาร คิปกำลังไปร้านขายของชำ เอแอนด์ฟี่ จักรยานของเขามีเกียร์เดี่ยวพร้อมระบบถอยหลังเบรก ซึ่งนำเขาหน้าอยู่แล้ว <ระบบถอยหลังเบรกพบในจักรยานสำหรับเด็กมากกว่าจักรยานทั่วไป> และการที่คิปต้องขี่จักรยานคันนี้ไปซื้อของให้แม่ยิ่งแยเข้าไปใหญ่ ระหว่างทางเขาเผชิญเหตุการณ์ชวนระอึกระอ่วนใจสองเหตุการณ์ คิปเลี้ยงการปะทะกับสุนัขพันธุ์เยอรมันเชปเพิร์ดมาได้อย่างหวุดหวิด แต่แล้วก็ไม่สบอารมณ์ขึ้นอีกเมื่อเห็นคาเรนสาวในฝันของเขาที่ลานจอดรถ เธอกำลังหัวร่อต่อกระซิกในรถยนต์บาร์รากูดาคันใหม่เอี่ยมของโทนี่ ว็อกซ์ฮอลล์ คิปเกลียดโทนี่เป็นทุนเดิมเพราะเขามีนามสกุลอย่างว็อกซ์ฮอลล์ ไม่ใช่สมิธ ซึ่งคิปคิดว่าเป็นนามสกุลที่ห่วยแตกเมื่อตามหลังชื่อคิป เพราะบาร์รากูดาคันนั้นสีเขี้ยวสดและเล่นฉิวด้วยความเร็วเท่าความเร็วแสง และเพราะโทนี่ไม่เคยต้องทำงานหาเลี้ยงชีพแม้แต่วันเดียว

ในชีวิตด้วย จากนั้นคาเรนซึ่งกำลังหัวเราะสนุกสนานก็หันมาเห็นคิปซึ่ง
เพิ่งชวนเธอออกเดทก่อนหน้านี้ แล้วเธอก็หัวเราะต่อ (เธออาจหยุดหัวเราะ
แต่ไม่สำคัญสำหรับเรา เนื่องจากเรากำลังพิจารณาโครงสร้างเรื่องราว แต่
ในเรื่องที่เราแต่งขึ้นนี้ เธอหัวเราะต่อไป) คิปเข้าไปในบ้านเพื่อซื้อขนมปัง
ตราวันเดอร์เบรตตามที่แม่สั่ง และขณะที่เอื้อมมือไปหยิบขนมปัง เขาก็
ตัดสินใจตรงนั้นและเดี๋ยวนั้นเลยว่าจะโกหกเรื่องอายุกับสัสตินาวิกโยธิน
แม้ว่านั่นหมายความว่าเขาต้องไปรบในเวียดนาม เพราะเขาจะไม่มีวัน
ลืมหาด้าปากใต้ในเมืองเล็ก ๆ แห่งนี้ซึ่งสิ่งเดียวที่สำคัญคือพ่อคุณมีเงิน
เท่าไร ไม่อย่างนั้นคิปก็อาจเห็นนิมิตนักบุญอาเบลาร์ด (นักบุญคนไหน
ก็เหมือนกัน แต่ผู้เขียนในจินตนาการของเราเลือกนักบุญที่ไม่ค่อยมี
คนรู้จักเท่าไร) ใบหน้าของเขาปรากฏขึ้นในจุดสีจุดหนึ่งบนถุงขนมปัง
วันเดอร์เบรต อาจเป็นจุดสีแดง สีเหลือง หรือสีน้ำเงินก็ได้ สำหรับ
วัตถุประสงค์ของเรา สิ่งที่อยู่ปรกกายการตัดสินใจนั้นไม่สำคัญ ไม่สำคัญ
ว่าคาเรนหยุดหัวเราะหรือไม่ หรือจุดสีที่ปรากฏหน้านักบุญเป็นสีอะไร

เมื่อมันเกิดอะไรขึ้นนะ

ถ้าคุณเป็นอาจารย์สอนวรรณคดีภาษาอังกฤษ ไม่จำเป็นต้องเป็น
อาจารย์ที่สติเฟื่องมากก็ได้ คุณจะรู้ว่าเฟื่องได้เห็นอัศวินเผชิญหน้าคู่ปรับ
ที่ไม่สู้สัก

กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ การผจญภัยแสวงหา (quest) เฟื่องเริ่มต้นขึ้น

แต่มันดูเหมือนเป็นแค่การไปร้านขายของชำเพื่อซื้อขนมปังขาว
เท่านั้นเอง

จริงอยู่แต่ขอให้ลองพิจารณาถึงการผจญภัยแสวงหา มันประกอบ
ด้วยอะไรบ้าง อัศวิน เส้นทางอันตราย จอกศักดิ์สิทธิ์ (ไม่ว่าจะในรูปแบบ
ใดก็ตาม) มังกรอย่างน้อยหนึ่งตัว อัศวินชั่วหนึ่งคน เจ้าหญิงหนึ่งองค์
พอใช้ได้ไหม การเปรียบเทียบที่ผมรับได้คือ อัศวิน (คิป) เส้นทางอันตราย
(สุนัขพันธุ์เยอรมันเชปเพิร์ดดุร้าย) จอกศักดิ์สิทธิ์ (ขนมปังวันเดอร์เบรต)
มังกรอย่างน้อยหนึ่งตัว (เชื่อมมลิ รถยนต์บาร์ราคูดาปี 1968 พนไฟได้

แน่นอน) อัศวินชั่วหนึ่งคน (โทนี่) เจ้าหญิงหนึ่งองค์ (ซึ่งอาจหัวเราะต่อหรือหยุดหัวเราะก็ได้)

ฟังดูแปลกๆ นะ

ในระดับพื้นผิวก็ใช้อยู่ แต่ขอให้เราพิจารณาโครงสร้างของมัน การผจญภัยแสวงหาประกอบด้วยห้าสิ่ง (ก) ผู้เดินทางแสวงหาบางสิ่ง (ข) ที่หมาย (ค) เหตุผลที่ตัวละครให้ในการไปที่นั่น (ง) ความท้าทายหรือบททดสอบระหว่างทาง และ (จ) เหตุผลที่แท้จริงที่ไปที่นั่น ข้อ (ก) นั้นง่าย ผู้เดินทางแสวงหาคือคนที่ออกผจญภัย ไม่ว่าเขาจะรู้ตัวหรือไม่ และโดยทั่วไปเจ้าตัวมักไม่รู้ เราควรพิจารณาข้อ (ข) กับ (ค) รวมกัน มีคนบอกตัวเองของเรา หรือ *วีรบุรุษ* ของเราซึ่งอาจดูไม่เหมือนวีรบุรุษเท่าไรให้ไปที่ไหนสักแห่งและทำกิจบางอย่าง จงออกเดินทางหาจอกศักดิ์สิทธิ์ ไปซื้อขนมปังที่ร้าน ไปเวกัสแล้วต่อใครสักคน แน่แน่นอนว่าภารกิจเหล่านี้มีเกียรติต่างกัน แต่โครงสร้างเหมือนกัน ไปที่โน่น ทำสิ่งนั้น ขอให้สังเกตว่าผมใช้คำว่า “เหตุผลที่ตัวละครให้ในการไปที่นั่น” เพราะมีข้อ (จ) อีกข้อหนึ่ง

เหตุผลที่แท้จริงของการผจญภัยแสวงหาต่างจากเหตุผลที่ให้โดยสิ้นเชิง แท้จริงแล้ว ส่วนใหญ่นักเดินทางของเราจะทำภารกิจที่ได้รับมอบหมายไม่สำเร็จ แล้วพวกเขาไปทำไม และเราต้องใส่ใจด้วยหรือ คำตอบคือพวกเขาไปเพราะภารกิจที่ได้รับมอบหมาย โดยเข้าใจผิดว่านั่นคือภารกิจที่แท้จริงของพวกเขา แต่เรารู้ว่าการผจญภัยของพวกเขาคือการเรียนรู้ พวกเขาไม่รู้จักสิ่งเดียวที่สำคัญจริงๆ มากพอ นั่นคือรู้จักตัวเอง เหตุผลที่แท้จริงของการออกผจญภัยแสวงหาคือการค้นหาตัวเองเสมอ ผู้เดินทางแสวงหาจึงมักเป็นคนอายุน้อย อ่อนประสบการณ์ ไร้ภูมิภาวะ หรือถูกประคบประหงม ชายวัย 45 ปีรู้จักตัวเองแล้ว หรือไม่ก็ไม่มีวันเข้าใจตัวเองเลย ขณะที่เด็กวัย 16-17 ปีทั่วไปมีแนวโน้มจะต้องค้นหาและทำความรู้จักตัวเองอีกมาก

เรามาดูตัวอย่างของจริงกัน เมื่อผมสอนนิทานนิยายในปลายศตวรรษที่ 20 ผมมักเริ่มต้นด้วยนิยายแนวผจญภัยแสวงหาที่ดีที่สุด

ที่สุดของศตวรรษที่แล้ว นั่นคือ *The Crying of Lot 49* (1965) ของโทมัส พินซอน (Thomas Pynchon) นักอ่านมือใหม่อาจคิดว่านวนิยายเล่มนี้เล่าเรื่องสับสน น่ารำคาญ และแปลกเอามากๆ จริงอยู่ที่มีความแปลกไม่สมจริงเหมือนการ์ตูนใน *The Crying of Lot 49* ซึ่งอาจดัดแปลงโครงสร้างพื้นฐานของการผจญภัยแสวงหา แต่ในอีกแง่หนึ่ง *Sir Gawain and the Green Knight* (ปลายศตวรรษที่ 14) กับ *Faerie Queen* (1596) ของเอ็ดมันด์ สเปนเซอร์ (Edmund Spenser) ซึ่งล้วนเป็นเรื่องราวการผจญภัยแสวงหาที่ยิ่งใหญ่ในโลกวรรณคดีภาษาอังกฤษยุคต้นๆ ก็มีสิ่งที่น่าสนใจใหม่อาจพิจารณาว่าเป็นองค์ประกอบที่ไม่สมจริงเหมือนการ์ตูนเช่นกัน ต่างกันเพียงว่าเรากำลังพูดถึงการ์ตูนแบบไหน แบบดัดแปลงจากรวมกรรมคลาสสิกที่ตีพิมพ์ในนิตยสาร *Classics Illustrated* หรือแบบที่ตีพิมพ์ในแซป *Zap Comix* <เป็นการ์ตูนใต้ดินในทศวรรษ 1960 มีลักษณะยั่วล้อ เสียดสีการเมืองและวัฒนธรรม> องค์ประกอบของ *The Crying of Lot 49* มีดังต่อไปนี้

1. ผู้เดินทางแสวงหาบางสิ่ง: หญิงสาวคนหนึ่ง ไร้สุขในชีวิตและการสมรส ไม่แก่เกินเรียน ไม่มีปากเสียงต่อหน้าผู้ชาย
2. ที่หมาย: เพื่อทำตามหน้าที่ เธอต้องขับรถไปทางใต้ของรัฐแคลิฟอร์เนียจากบ้านในซานฟรานซิสโก ต่อมาเธอจะเดินทางกลับไปกลับมาระหว่างสองที่นี้ และระหว่างอดีต (สามีที่มีหลายบุคลิกและโปรดปรานแอลเอสดี นักจิตบำบัดสติแตกอดีตนาซี) กับอนาคต (ที่ไม่ชัดเจนอย่างยิ่ง)
3. เหตุผลที่ตัวละครให้ในการไปที่นั่น: เธอได้รับมอบหมายให้เป็นผู้จัดการมรดกของคู่รักเก่า ซึ่งเป็นนักธุรกิจที่ร่ำรวยมหาศาลและแปลกพิลึก ทั้งยังเป็นนักสะสมแอสตัมป์
4. ความท้าทายหรือบททดสอบระหว่างทาง: ตัวเอกของเราพบกับผู้คนที่พิลึกพิลั่น น่ากลัว และบางครั้งก็อันตรายจริงๆ หลายคน

เธอท่องโลกของคนจรจัดและไร้หัวหน้าอนปลายเท้าในซานฟรานซิสโกตลอดคืน เข้าไปในห้องทำงานของนักจิตบำบัดของตัวเองเพื่อโน้มน้าวเขาให้เปลี่ยนใจไม่ออกกราดยิงอย่างเสียสติ [ห้องนั้นนับเป็นสถานที่ปิดเสียงภัยซึ่งผู้ศึกษางานเขียนแนวผจญภัยแสวงหาตั้งเดิมเรียกว่า “วิหารอันตราย” (Chapel Perilous)] และพาตัวเองเข้าไปพัวพันกับสิ่งที่อาจเป็นแผนสมรู้ร่วมคิดในวงการไปรษณีย์ที่ดำเนินมานานหลายศตวรรษ

5. เหตุผลที่แท้จริงที่ไปที่นั่น: ผมได้บอกหรือเปล่าว່ว่าเธอชื่ออีดิปา ชื่อเต็มคืออีดิปา มาส ตามชื่อตัวละครในโศกนาฏกรรมอันยิ่งใหญ่ของโซโฟคลีสเรื่อง *Oedipus Rex* (ประมาณ 425 ปีก่อนคริสตกาล) หายนะที่แท้จริงของอีดิปัสคือการไม่รู้จักตัวเอง ในเรื่องของพินซอน ตัวละครผู้ค้ำจุนตัวเองของเราซึ่งบังเอิญว่าเป็นผู้ชายทั้งหมดถูกเปลื้องเปลือกนออกออกทีละคน ปรากฏว่าคนเหล่านี้หลอกลวงเธอหรือไม่ก็ไว้ใจไม่ได้ จนถึงจุดที่ถ้าอีดิปาไม่สติแตกหรือขดตัวนิ่งเหมือนทารกในครรภ์ เธอก็ต้องยืนหยัดพึ่งพาตัวเอง และเธอต้องพบตัวตนที่เธอพึ่งพาได้เสียก่อนจึงจะเป็นอย่างนั้นได้ ซึ่งอีดิปาทำสำเร็จหลังจากพยายามอยู่นาน เธอเลิกพึ่งพาผู้ชายไปงานเลี้ยงที่ปเปอร์แวร์ คำตอบง่ายๆ ทั้งนั้น นวนิยายเรื่องนี้คำดึงดูดสู่ความลึกลับยิ่งใหญ่ในตอนท้าย แต่เราพูดได้ไหมว่าเธอได้ค้นพบความเข้าใจในตนเอง แน่หนอนว่าพูดได้

แต่ทว่า ...

คุณไม่เชื่อผม ก็ถ้าอย่างนั้นทำไมเป้าหมายที่ให้ไว้แต่แรกจึงเลื่อนหายไปล่ะ เราได้ยินคำว่าพินัยกรรมและมรดกน้อยลงเรื่อยๆ เมื่อเรื่องราวดำเนินไป และแม้กระทั่งเป้าหมายสำรองคือปริศนาการสมรู้ร่วมคิดในกิจการไปรษณีย์ก็ยังไม่ได้รับการเฉลยไข ตอนท้ายของนวนิยาย เธอกำลังจะได้เห็นการประมวลแสดมภ์หายากซึ่งเป็นของปลอม และความลึกลับที่ว่า

ก็อาจระจ่างขึ้นระหว่างการประมวล แต่เราไม่เชื่อว่ามันจะระจ่างขึ้นเมื่อ
คำหนึ่งถึงสิ่งที่เกิดขึ้นก่อนหน้านี้ อันที่จริงเราไม่สนใจด้วยซ้ำ ตอนนี้เรารู้
อย่างที่เธอรู้แล้วว่าเธอไปต่อได้ เธอพบแล้วว่าแม้จะฟังพาอาศัยผู้ชาย
ไม่ได้ก็เชื่อว่าโลกจะถึงกาลอวสาน และรู้แล้วว่าเธอเป็นคนที่สมบูรณ์

นั่นเป็นบทสรุปสั้นๆ ความยาวประมาณ 50 คำที่อธิบายว่าทำไม
อาจารย์วรรณคดีจึงมักคิดว่า *The Crying of Lot 49* เป็นนวนิยายเล่มบาง
ที่เยี่ยมยอด แวบแรกมันดูแปลกพิสดาร เป็นนวนิยายแนวทดลองและ
ล้ำสมัย แต่เมื่อจับทางได้ คุณจะเห็นว่ามันดำเนินไปตามขนบเรื่องเล่า
แนวผจญภัยแสวงหา เช่นเดียวกับ *Huck Finn*, *The Lord of the Rings*,
North by Northwest และ *Star Wars* รวมถึงเรื่องอื่นๆ ที่มีใครบางคนไป
ที่ไหนสักแห่งเพื่อทำอะไรสักอย่าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าการเดินทางและ
ภารกิจนั้นไม่ใช่เป้าหมายของตัวละครนั้นแต่แรก

คำเตือน: ผมต้องขอภัยหากบางครั้งในบทนี้และบทอื่นๆ
ผมกล่าวราวกับว่าบางสิ่งเป็นความจริงเสมอ บางสถานการณ์เป็นเช่นนั้น
เสมอ “เสมอ” และ “ไม่มีวัน” ไม่ใช่คำที่มีความหมายลึกซึ้งในการศึกษา
วรรณคดี ประการแรก ทันทีที่บางอย่างดูเหมือนจริงเสมอ คนที่ชาญฉลาด
จะโผล่มาและเขียนบางอย่างเพื่อพิสูจน์ว่าไม่เป็นเช่นนั้น หากวรรณคดีดู
จะส่งเสริมอำนาจของเพศชาย นักเขียนนวนิยายผู้สว่างลับอย่างแอนเจลา
คาร์เตอร์ (Angela Carter) หรือกวีร่วมสมัยอย่างอีวาน โบแลนด์ (Eavan
Boland) ก็จะถูกขึ้นมาเปลี่ยนทุกสิ่งเพื่อเตือนผู้อ่านและผู้เขียนเกี่ยวกับ
ความผิดพลาดของฐานคติที่ตั้งมั่นของพวกเขา ถ้าผู้อ่านเริ่มจัดงานเขียน
ของชาวแอฟริกันอเมริกันลงตะกร้านั้นตะกร้านี้ เช่นเดียวกับที่เกิดขึ้นใน
ทศวรรษ 1960 และ 1970 นักเล่นกลอย่างอิชมาเอล รี๊ด (Ishmael Reed)
ก็จะถือกำเนิดเพื่อปฏิเสธไม่อยู่ในตะกร้าใดก็ตามที่เราสร้างขึ้น ท่ามกลาง
เรื่องราวการเดินทางเหล่านี้ บางครั้งการแสวงหาก็กลิ้มเหลวหรือตัวเอก
ไม่ยอมออกเดินทาง นอกจากนี้ การเดินทางทุกครั้งเป็นการแสวงหา
หรือไม่ก็ไม่ชัดเจน บางวันผมแค่ขับรถไปทำงาน ไม่มีการผจญภัย ไม่ได้

เดิบทเรียนรู้อะไร ผมมั่นใจว่างานเขียนก็เช่นกัน บางครั้งโครงเรื่องกำหนดให้ผู้เขียนพาตัวละครออกจากบ้านไปทำงาน แล้วก็กลับบ้านอีกครั้ง กระนั้นก็ตาม เมื่อตัวละครออกเดินทาง เราควรให้ความสนใจ เพื่อดูว่ามีอะไรเกิดขึ้นหรือเปล่า

เมื่อคุณเข้าใจการผจญภัยแสวงหาแล้ว เรื่องอื่นก็ง่ายดาย