เอกสารประกอบการประชุมวิชาการ

เปิดโลกวรรณกรรมเพื่อนบ้าน(1)

วรรณกรรมลาว : ความสัมพันธ์กับวรรณกรรมไทย

เนื่องในวโรกาสเฉลิมฉลอง 80 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อังคารที่ 22- พุธที่ 23 กรกฎาคม 2540
ณ ห้องประชุมสารนิเทศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เปิดโลกวรรณกรรมเพื่อนบ้าน (๑)

วรรณกรรมลาว : ความสัมพันธ์กับวรรณกรรมไทย

เนื่องในวโรกาสเฉลิมฉลองครบรอบ ๘๐ ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วันอังคารที่ ๒๒ - วันพุธที่ ๒๓ กรกฎาคม ๒๕๔๐

เวลา ๘.๓๐ - ๑๖.๐๐ น.

ณ ห้องประชุมสารนิเทศ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วันอังคารที่ ๒๒ กรกฎาคม ๒๕๔๐

๘.๓๐-๘.๔๕ น. พิธีเปิด

๘.๔๕-๙.๔๕ น. **วรรณคดีฉ้านช้าง : ความสัมพันธ์กับวรรณคดีในประเทศไทย**

"ความสัมพันธ์ระหว่างอาณาจักรล้านช้างกับล้านนาในแง่ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม"

- Prof. Volker Grabowsky ผู้เชี่ยวชาญจากลาว

๙.๔๕-๑๐.๔๕ น. "ลักษณะวรรณคดีล้านช้าง : ยุคสมัยและประเภทวรรณคดี"

- คุณดวงเดือน บุนยาวง นักวิชาการลาว

๑๐.๔๕-๑๑.๐๐ น. อาหารว่าง

๑๑.๐๐-๑๒.๐๐ น. "วรรณคดีล้านช้างยุคเสื่อมสลาย"

- อาจารย์นู ชัยยะสิดทิวง มหาวิทยาลัยแห่งชาติลาว

๑๒.๐๐-๑๓.๐๐ น. พักรับประทานอาหารกลางวัน

๑๓.๐๐-๑๔.๓๐ น. "วรรณคดีอิสาน : ความสัมพันธ์กับวรรณคดีล้านช้างและวรรณคดีไทยภาคกลาง"

- ศาสตราจารย์ธวัช บุณโณธก

๑๔.๓๐-๑๖.๐๐ น. "ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีล้านช้างและวรรณคดีล้านนา"

- รองศาสตราจารย์ ดร. ประคอง นิมมานเหมินท์

วันพุธที่ ๒๓ กรกฎาคม ๒๕๔๐

ภาคเช้า **วรรณคดีลาวปัจจุบัน : กำเนิด ลักษณะและแนวโน้ม**

๘.๓๐-๙.๓๐ น กำเนิดและแนวโน้มวรรณคดีทันสมัยของลาว

- คุณอุทิน บุนยาวง นักเขียนลาว

๙.๓๐-๑๐.๓๐ น. กำเนิดและการขยายตัวของวรรณคดีลาวสมัยต่อสู้กู้ชาติ 1960-1975

- อาจารย์มอนสี อินมาลา มหาวิทยาลัยแห่งชาติลาว

๑๐.๓๐-๑๐.๔๕ น. อาหารว่าง

๑๐.๔๕-๑๒.๑๕ น. เรื่องสั้นทันสมัยของลาว : ศึกษาเปรียบเทียบกับเรื่องสั้นไทย

ผู้อภิปราย - คุณอุทิน บุนยาวง นักเขียนเรื่องสั้นลาว

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธัญญา สังขพันธานนท์

ผู้ดำเนินการอภิปราย - ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ตรีศิลป์ บุญขจร

๑๒.๑๕-๑๓.๓๐ น. รับประทานอาหารกลางวัน

ภาคบ่าย **สหสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีลาวและวรรณคดีไทย: จากอดีตถึงปัจจุบัน**

๑๓.๓๐-๑๕.๓๐ น. อภิปรายทั่วไป "องค์ความรู้ใหม่เชิงประวัติวรรณคดี : ข้อสรุปจากการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีล้านช้าง วรรณคดีล้านนา และวรรณคดีไทยภาคกลาง"

ผู้อภิปราย - คุณดวงเดือน บุนยาวง

- Prof. Volker Grabowsky

- ศาสตราจารย์ธวัช ปุณโณทก

ผู้ดำเนินการอภิปราย - รองศาสตราจารย์ ดร. ประคอง นิมมานเหมินท์

๑๕.๓๐-๑๖.๐๐ น. สรุปผลการประชุมและอภิปรายทั่วไป

๑๖.๐๐ น. ปิดการประชุม

โครงการ "เปิดโลกวรรณกรรมเพื่อนบ้าน"
ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

1. <u>หลักการและเหตุผล</u>

ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ เป็นหน่วยงานที่ให้ความสำคัญกับการศึกษา และค้นคว้าวิจัยวรรณคดีข้ามชาติข้ามภาษาโดยถือว่าวรรณคดีเป็นศิลปะร่วมของมนุษยชาติ การศึกษาวรรณคดีของชาติอื่นจะช่วยให้เข้าใจทั้งวัฒนธรรมและเพื่อนมนุษย์ในสังคมอื่น รวมทั้งเข้าใจวัฒนธรรมของตนเองมากยิ่งขึ้น เท่าที่ผ่านมา องค์ความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีของประเทศเพื่อนบ้านในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มีอยู่น้อยมาก ทั้งที่ดินแดนแถบนี้มีสหสัมพันธ์ด้านวัฒนธรรมหรือการแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมซึ่งกันและกันมาตั้งแต่โบราณกาล การศึกษาวรรณคดีไทยเป็นเอกเทศโดยไม่สนใจวรรณคดีของประเทศเพื่อนบ้าน ซึ่งมีความสัมพันธ์และมีการถ่ายทอดวัฒนธรรมซึ่งกันและกันมาเป็นเวลาช้านาน ไม่อาจทำให้เข้าใจวรรณคดีไทยอย่างรอบด้านสมบูรณ์

โครงการ "เปิดโลกวรรณกรรมเพื่อนบ้าน" เป็นโครงสร้างที่มุ่งสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในส่วนที่สัมพันธ์กับวรรณคดีไทย โดยการจัดกิจกรรมวิชาการในรูปแบบการประชุมทางวิชาการ การวิจัยและการจัดพิมพ์เอกสารเผยแพร่ความรู้ที่ได้จากการประชุมทางวิชาการและการวิจัย

ในโอกาสที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเฉลิมฉลองครบรอบ 80 ปี ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบจึงเห็นสมควรจัดการประชุมวิชาการ "เปิดโลกวรรณกรรมเพื่อนบ้าน" ครั้งที่ 1 โดยเริ่มจากวรรณกรรมลาว ทั้งนี้เพราะในอดีต อาณาจักรล้านช้างมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับอาณาจักรล้านนา และอาณาจักรอยุธยา วรรณคดีของอาณาจักรทั้งสามมีความสัมพันธ์และมีอิทธิพลซึ่งกันและกันอย่างเด่นชัด ความรู้และความเข้าใจวรรณคดี

ล้านช้างในแง่ที่สัมพันธ์กับวรรณคดีล้านนาและวรรณคดีอยุธยานอกจากจะทำให้เข้าใจวรรณคดีของประเทศเพื่อนบ้าน ยังเป็นการเขียนประวัติวรรณคดีไทยหน้าใหม่ที่สืบสาวความเก่าแก่ของวรรณคดีไทยก่อนยุคสุโขทัย และยังช่วยให้มองเห็นภาพวรรณคดีไทยในบริบทของวัฒนธรรมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อีกด้วย นอกจากนี้ความรู้เกี่ยวกับ "วรรณคดีทันสมัย" หรือวรรณกรรมปัจจุบันของลาวยังช่วยให้สามารถเปรียบเทียบความคลี่คลายของวรรณกรรมปัจจุบันทั้งสอง ซึ่งมีสภาพสังคมและการเมืองที่แตกต่างกัน

2. <u>วัตถุประสงค์</u>

1. เพื่อสร้างองค์ความรู้ด้านวรรณกรรมเพื่อนบ้าน (เอเชียตะวันออกเฉียงใต้) ในส่วนที่สัมพันธ์กับวรรณกรรมไทย

2. เพื่อแลกเปลี่ยนและสร้างความสัมพันธ์กับนักวิชาการ และนักเขียนของประเทศเพื่อนบ้าน และนักวิชาการไทยในสถาบันอื่นที่ศึกษาค้นคว้าด้านนี้

3. เพื่อสนับสนุนให้เกิดงานวิจัยของอาจารย์และนิสิตบัณฑิตศึกษา

4. เพื่อตอบสนองนโยบายของมหาวิทยาลัยที่มุ่งความเป็นผู้นำทางวิชาการเฉพาะสาขา

3. <u>รูปแบบกิจกรรม</u>

1. <u>ประชุมวิชาการ</u> โดยเชิญนักวิชาการ นักเขียน และผู้เชี่ยวชาญวรรณคดีจากประเทศเพื่อนบ้าน รวมทั้งนักวิชาการไทยมาบรรยาย อภิปราย และสัมมนาเพื่อสร้างองค์ความรู้พื้นฐาน

2. <u>วิจัย</u> สนับสนุนให้อาจารย์และนิสิตบัณฑิตศึกษาของภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ ค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับวรรณคดีตะวันออกเฉียงใต้ในส่วนที่สัมพันธ์กับวรรณคดีไทย

3. <u>จัดพิมพ์หนังสือ</u> เผยแพร่ความรู้ที่ได้จากกิจกรรมในข้อ 1 และ 2

เอกสารประกอบการประชุมวิชาการเปิดโลกวรรณกรรมเพื่อนบ้าน (1)

วรรณกรรมลาว: ความสัมพันธ์กับวรรณกรรมไทย

1. วรรณคดีอีสาน : ความสัมพันธ์กับวรรณคดีล้านช้างและวรรณคดีไทยภาคกลาง

ศาสตราจารย์ชวัช ปุณโณทก

2. ท้าวฮุ่งท้าวเจือง : วรรณกรรม

ศาสตราจารย์ชวัช ปุณโณทก

3. ศึกษาสถานภาพของผู้หญิงลาวโบราณโดยผ่านวรรณกรรม

ควงเดือน บุนยาวง

4. ความสัมพันธ์ระหว่างล้านนากับล้านช้างในด้านวรรณกรรม

ดร.อานาโตล แปล็ดเยร์

5. โฉมหน้าเรื่องสั้นร่วมสมัยของลาว

ผศ.ธัญญา สังขพันธานนท์ (ไพฑูรย์ ธัญญา)

6. บทสำรวจวรรณคดีลาว : จากวรรณคดีล้านช้างถึงวรรณคดีทันสมัย

ผศ.ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร

จารุวรรณ เชาว์นวม

วิยะดา พรหมจิตต์

7. ความสัมพันธ์ระหว่างอาณาจักรล้านช้างกับล้านนาในแง่ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม

Prof.Volker Grabowsky

8. ลักษณะวรรณคดีล้านช้าง : ยุคสมัยและประเภทวรรณคดี

ควงเดือน บุนยาวง

9. วรรณคดีล้านช้างยุคเสื่อมสลาย

อาจารย์นู ชัยยะสิดทิวง

10. ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีล้านช้างและวรรณคดีล้านนา

รศ.ดร.ประคอง นิมมานเหมินทร์

11. กำเนิดและแนวโน้มวรรณคดีของลาว

อุทิน บุนยาวง

12. กำเนิดและการขยายตัวของวรรณคดีลาวทันสมัยต่อสู้กู้ชาติ 1960 - 1975

อาจารย์มอนสี อินมาลา

247 VII
ชาญจำหน่าย

วรรณคดีอีสาน : ความสัมพันธ์กับวรรณคดีล้านช้างกับวรรณคดีไทยภาคกลาง

ธวัช ปุณโณทก

เสนอในที่ประชุมทางวิชาการ เรื่อง วรรณกรรมลาว : ความสัมพันธ์กับวรรณกรรมไทย ณ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระหว่างวันที่ ๒๒-๒๓ กรกฎาคม ๒๕๔๐

ในการศึกษาเปรียบเทียบวรรณคดี หรือวรรณกรรมท้องถิ่นนั้นต้องพิจารณาทั้งมุมกว้างและมุมลึกในเนื้อหาของวรรณกรรมนั้น ๆ โดยจัดเป็นกลุ่ม ๆ เช่น (๑) วรรณกรรมศาสนา (๒) วรรณกรรมประวัติศาสตร์ (๓) วรรณกรรมนิทาน (๔) วรรณกรรมคำสอน (๕) วรรณกรรมเบ็ดเตล็ด (เช่น คำสู่ขวัญ กลอนแหล่ ภาษิต คำผญา คำอู้ป่าวอู้สาว ฯลฯ) โดยตั้งอยู่บนหลักการพื้นฐานที่ว่า "มนุษย์ได้สร้างสรรค์วรรณกรรมขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการของสังคมมนุษย์ในสมัยนั้นยุคนั้น คือยุคที่กวีได้นิพนธ์วรรณกรรมนั้น ๆ" หากเนื้อหาของวรรณกรรมที่กวีสร้างสรรค์มานั้น ไม่ตรงกับความต้องการ หรือความพึงพอใจของสังคมยุคนั้น วรรณกรรมชิ้นนั้นคงไม่มีผู้ใดรับ คือไม่นำมาอ่าน ไม่คัดลอกต่อกันมา ฉะนั้นในที่นี้อาจจะสรุปได้ว่า วรรณคดี วรรณกรรมพื้นบ้านที่หลงเหลืออยู่ในปัจจุบันย่อมเป็นที่พึงพอใจของสังคมนั้น ๆ สืบต่อมา จึงมีผู้คัดลอกไว้ด้วยความหวงแหน

ข้อสังเกต นักวิชาการปัจจุบันไม่เห็นความสำคัญ และไม่พึงพอใจที่จะอ่านหรือศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่นนั้นเป็นเพราะ (๑) ไม่เข้าใจภาษาถิ่น (๒) ไม่รู้ฉันทลักษณ์ท้องถิ่น (๓) ไม่รู้ตัวอักษรท้องถิ่น (อักษรขอม-ไทย อักษรตัวเมืองภาคเหนือ อักษรตัวธรรม และอักษรไทยน้อยภาคอีสานและล้านช้างรวม ทั้งอักษรไทยโบราณที่ใช้บันทึกวรรณกรรมท้องถิ่นภาคกลางและภาคใต้) (๔) รวมทั้งไม่สามารถเข้าถึงสาระ แนวคิดของสังคมไทยโบราณ

ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมอีสานล้านช้าง และวรรณกรรมภาคกลาง

ในการพิจารณาเปรียบเทียบวรรณกรรมภาคกลาง(๑)และวรรณกรรมอีสานล้านช้างนั้น จะต้องพิจารณาทั้งด้าน (๑) เนื้อหา คือเนื้อเรื่อง หรือนิทานที่เป็นต้นตอ ต้นกำเนิดที่กวีนำมาประพันธ์ตาม

---

(๑)วรรณกรรมภาคกลางจะจำกัดอยู่ในกลุ่มวรรณกรรมพื้นบ้าน หรือวรรณกรรมชาวบ้านชาววัด ไม่ใช่วรรณคดีไทย ซึ่งเป็นวรรณคดีที่เจริญในราชสำนัก และกลุ่มผู้คงแก่เรียน จึงใช้คำศัพท์สูง ฉันทลักษณ์ซับซ้อน โวหารเลิศเลอ วรรณกรรมพื้นบ้านภาคกลาง ได้แก่ กลอนสวด กลอนนิทาน กลอนบทละคร (นอก) และกลอนแหล่ เป็นต้น

ฉันทลักษณ์ท้องถิ่น (๒) รูปแบบ คือ ฉันทลักษณ์ท้องถิ่น ภาษาถิ่น ตัวอักษรท้องถิ่น (๓) บริบท คือการใช้วรรณกรรมนั้น ๆ ในสังคมนั้นท้องถิ่นนั้น ตามยุคสมัยที่วรรณกรรมนั้นเฟื่องฟู เช่น เทศน์ อ่านในที่ประชุม ชน ขับลำ และนำมาเป็นต้นบทของการแสดง (ลิเก ละครนอก หมอลำ ฯลฯ)

๑. เนื้อเรื่องของวรรณกรรม

เนื้อเรื่อง คือเนื้อหาสาระสำคัญที่เป็นแนวทางให้กวีได้นำมาเป็นโครงเรื่อง และประพันธ์ตามฉันทลักษณ์ท้องถิ่น อาจจะปรับปรุงเพิ่มเติมให้ถูกต้องกับรสนิยมของสังคมในท้องถิ่นนั้น ๆ

หากพิจารณาเนื้อเรื่องของวรรณกรรมท้องถิ่นไทยทุกภาค (เหนือ กลาง อีสาน ใต้) วรรณกรรมล้านช้าง วรรณกรรมไทยลื้อ (ไทยในสิบสองปันนาของจีน) วรรณกรรมไทยใหญ่ (ในพม่า) จะพบว่าวรรณกรรมเหล่านั้นได้ใช้นิทานพื้นบ้าน ซึ่งแพร่กระจายอยู่ในกลุ่มคนไทยอย่างกว้างขวาง ซึ่งกำหนดไม่ได้ว่านิทานพื้นบ้านเหล่านั้นได้มีต้นกำเนิดเมื่อครั้งใด ใครเป็นต้นตอการเล่า (นิทานพื้นบ้าน ก็คือ นิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ) นั้นคือ นิทานเรื่องหนึ่งเคยนิยมเล่าสืบต่อกันมาในท้องถิ่นหนึ่ง ภายหลังต่อมามีการเล่าผ่านคนท้องถิ่นหนึ่งไปสู่คนอีกท้องถิ่นหนึ่ง โดยผ่านพ่อค้าเดินทางค้าขายไปตามท้องถิ่นต่าง ๆ หรือผ่านโดยพระสงฆ์ที่เดินทางจาริกแสวงบุญไปยังท้องถิ่นต่าง ๆ ย่อมนำนิทานในท้องถิ่นของตนไปเล่าสืบต่อในท้องถิ่นอื่น นิทานย่อมแพร่กระจายไปอย่างกว้างขวาง ยิ่งมีการเดินทางติดต่อกันข้ามแดน ข้ามประเทศมากเท่าใด นิทานย่อมแพร่กระจายไปอย่างกว้างขวางมากเท่านั้น ดังเช่น เรื่องมโนห์รา (มีปรากฏอยู่ในอินโดนีเซีย พม่า ลาว และสิบสองปันนาของจีน) เป็นนิทานที่แพร่กระจายอย่างกว้างขวางในทุกภาคของประเทศไทย ทั้งภาคเหนือ (เจ้าสุธน) ภาคอีสาน (ท้าวสีทน) ภาคใต้ และภาคกลาง เป็นต้น แต่กระนั้นก็ตามนิทานพื้นบ้านที่แพร่กระจายไปยังท้องถิ่นอื่นย่อมมีการปรับเปลี่ยนเนื้อหา ชื่อตัวละคร และสถานที่ไปตามความนิยมของท้องถิ่นนั้น จึงพบว่านิทานพื้นบ้านเรื่องเดียวกันเมื่อไปอยู่ต่างถิ่นย่อมแตกต่างกัน แต่กระนั้นก็ตามเค้าโครงเรื่องยังคงเดิม คือสาระสำคัญของเรื่องยังตรงกัน (เช่น พระสุธน ภาคอีสานเรียกว่า "ท้าวสีทน" ส่วนไทยลื้อในสิบสองปันนาของจีน เรียกนางมโนห์ราว่า "นางมยุรา" เป็นต้น)

ฉะนั้นการแพร่กระจายของนิทานพื้นบ้าน ย่อมมีการปรับเปลี่ยนสาระไปตามสภาพท้องถิ่นนั้น ๆ หรือ ปรับเปลี่ยนชื่อตัวละครไปตามความนิยมของท้องถิ่นนั้น นอกจากนี้หากมีการประพันธ์หรือจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ยังมีการเปลี่ยนแปลงทางภาษา (คือใช้ภาษาถิ่นนั้น) ฉันทลักษณ์ (คือใช้ฉันทลักษณ์ที่นิยมในท้องถิ่นนั้น) และอักษรท้องถิ่น นอกจากนี้ยังมีการเปลี่ยนชื่อบ้านนามเมืองในเนื้อเรื่องให้เข้ากับชื่อบ้านนามเมืองของท้องถิ่นนั้นอีกด้วย โดยอ้างว่าเป็นนิทานตำนานท้องถิ่น เป็นต้น

การแพร่กระจายนิทานพื้นบ้านนี้ ได้มีการแพร่กระจายกันมานานจนไม่อาจจะสืบหาต้นตอแหล่งกำเนิดเดิมของนิทานได้ เช่น เรื่องมโนห์รา อันเป็นเรื่องที่นิยมมากในภาคใต้ แต่ก็พบว่าในภาคเหนือได้บันทึกเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ไว้ประมาณ ๕๐๐ ปีแล้วเรียกชื่อว่า **"สุธนกุมารชาดก"** เป็นชาดก

เรื่องหนึ่งรวมอยู่ในชาดก ๕๐ เรื่องเรียกว่า **"ปัญญาสชาดก"** (พระภิกษุภาคเหนือนำนิทานพื้นบ้าน ๕๐ เรื่อง ประพันธ์เป็นคาถาบาลีเมื่อ พ.ศ.๒๐๐๐-๒๒๐๐ เรียกชื่อว่า "ชาดก ๕๐ เรื่อง") อีกตัวอย่างหนึ่ง คือ เรื่อง**ศรีธนญชัย** เป็นนิทานมุขตลกที่แพร่กระจายอย่างกว้างขวาง ซึ่งแต่ละท้องถิ่นจะมีเค้าโครงเรื่องเหมือนกัน นั่นคือ **มุขตลกเจ้าปัญญา** ดังภาคอีสานและล้านช้างเรียกว่า **"เชียงเมี่ยง"** ชาวเขมรจังหวัดสุรินทร์ และไกลเคียงเรียกว่า "อาจี" เป็นต้น

หากพิจารณาด้านเนื้อเรื่องของวรรณกรรมแล้ว จะพบว่าวรรณกรรมอีสานจะมีเนื้อเรื่องตรงกับวรรณกรรมล้านช้างของลาว(๒) จนเกือบจะเป็นสำนวนเดียวกัน ทั้งภาษา ฉันทลักษณ์ และตัวอักษร (อาจจะมีการปรับปรุงสำนวนโวหาร โครงเรื่องบ้างเล็กน้อย) ฉะนั้นวรรณกรรมอีสานส่วนใหญ่(เกือบทั้งหมด)จึงเป็นวรรณกรรมฉบับเดียวกับวรรณกรรมล้านช้าง ที่ได้คัดลอกสืบต่อกันมา

แต่อย่างไรก็ตาม การแยกวรรณกรรมท้องถิ่นออกจากวรรณคดีแห่งชาตินั้น ค่อนข้างจะยาก เพราะเหตุว่าเนื้อเรื่องของนิทานพื้นบ้านไทยย่อมแพร่กระจายไปสู่ภูมิภาคต่าง ๆ และนักปราชญ์ท้องถิ่นนำมาประพันธ์ขึ้นตามภาษาถิ่นฉันทลักษณ์ท้องถิ่น และอักษรท้องถิ่น ในขณะเดียวกันกวีราชสำนักก็ปรับปรุงวรรณกรรมพื้นบ้านมาเป็นวรรณคดี อันเป็นปรากฏการณ์ทั่วไปของการถ่ายโอนวัฒนธรรมราษฎร์มาสู่วัฒนธรรมหลวง เช่น **เรื่องไกรทอง เรื่องขุนช้างขุนแผน** เดิมเป็นนิทานพื้นบ้านภาคกลาง ภายหลังได้มีการนำมาปรุงแต่งให้ประณีตด้วยฉันทลักษณ์ และโวหาร จึงจัดอยู่ในกลุ่มวรรณคดีแห่งชาติ หรือเรื่องเสือโคคำฉันท์ ก็นำโครงเรื่องจากพหลาคาวีชาดกในปัญญาสชาดกนั่นเอง

นอกจากนี้ยังมีนิทานพื้นบ้านจำนวนหนึ่งที่แพร่กระจายทั้ง ๔ ภูมิภาค (รวมกลุ่มคนไทยนอกประเทศ) และแต่ละภูมิภาคก็ได้ปรุงแต่งตามสำนวนโวหารท้องถิ่น จนยากที่จะระบุว่าเป็นนิทานพื้นบ้านของภาคใด เช่น

๑) **สังข์ทอง** *ภาคกลาง* มี บทละครนอกฉบับสมัยอยุธยา และบทละครเรื่องสังข์ทอง ร.๒
ภาคเหนือ มี สุวรรณหอยสังข์(ฉบับค่าวซอ) และสุวรรณสังข์ชาดก
ภาคอีสาน มี สุวรรณสังข์กุมาร หรือบางฉบับเรียกว่า สุวัณสังขาร์
ภาคใต้ มี สังข์ทองคำกาพย์

---

(๒) ชาวอีสานจำนวนมากเป็นกลุ่มที่รับวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำโขง (ล้านช้าง) ก่อนที่จะรับวัฒนธรรมไทยสมัยที่ปฏิรูปการปกครองหัวเมือง ในสมัยรัชกาลที่ ๕ และมีการจัดตั้งโรงเรียนหนังสือไทยให้ลูกหลานเจ้าเมือง (อาญาสี่ ท้าวเพี้ย) ฉะนั้นชาวอีสานสมัยก่อนนั้นใช้วรรณกรรมฉบับเดียวกับล้านช้าง และมีวัฒนธรรมร่วมกับชาวลาวทั้งจารีตประเพณี ภาษาพูด (ภาษาถิ่นอีสาน-ลาว) ใช้อักษรตัวธรรมและอักษรไทยน้อย ส่วนกลุ่มเขมร-ส่วย และไทยเบิ้ง(ไทยโคราช) มีวัฒนธรรมต่างไป

๒) พระสุธน-มโนห์รา

ภาคกลาง มี บทละครนอกเรื่องนางมโนห์รา ฉบับสมัยอยุธยา(ไม่จบเรื่อง)

ภาคเหนือ มี เจ้าสุธน (ฉบับค่าวซอ)

ภาคอีสาน มี ท้าวสีทน แต่งเป็นโคลงสาร

ภาคใต้ มี มโนห์รานิบาต แต่งเป็นกลอนสวด(กาพย์ยานี ฉบังสุรางคณางค์)

๓) สังข์ศิลป์ชัย *ภาคกลาง* มี สังข์ศิลปชัยกลอนสวด

ภาคเหนือ มี สังข์สิงห์ธนูชัย

ภาคอีสาน มี สินไซ (สังข์ศิลปชัย)

ภาคใต้ มี สังข์ศิลปชัยคำกาพย์

นอกจากนี้ยังพบนิทานอีกจำนวนหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในภาคต่าง ๆ ไม่น้อยกว่า ๒ ภาค เช่น **เรื่อง จำปาสี่ต้น วรวงศ์ นางผมหอม ท้าวโสวัตร สุวรรณหงส์ การเกด รามเกียรติ์ อุสาบารถ ฯลฯ** วรรณกรรมท้องถิ่นเหล่านี้อาจมีชื่อเรียกแตกต่างกันบ้าง ซึ่งเป็นลักษณะของวรรณกรรมพื้นบ้านนั่นเอง

ในการแพร่กระจายนิทานพื้นบ้าน และวรรณกรรมท้องถิ่นนั้น มักจะอธิบายกัน ๒ ทฤษฎี คือ (๑) ทฤษฎีเอกกำเนิด ทฤษฎีนี้เชื่อว่านิทานพื้นบ้านมีแหล่งกำเนิดในแหล่งหนึ่งแหล่งใดก่อน และได้เล่าสืบต่อกันโดยผ่านคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่งไม่จบสิ้น ภายหลังได้มีการแพร่กระจายไปยังกลุ่มชนใกล้เคียง รวมทั้งกลุ่มชนที่ต่างภาษาต่างวัฒนธรรม (๒) ทฤษฎีพหุกำเนิด ทฤษฎีนี้เชื่อว่านิทานพื้นบ้านต่างถิ่นต่างภาษาอาจจะเกิดคนละแหล่ง แต่มีเนื้อเรื่องพ้องกันได้ แต่อย่างไรก็ตามการอธิบายการแพร่กระจายนิทานพื้นบ้าน หรือวรรณกรรมท้องถิ่นในประเทศและนอกประเทศนั้นน่าจะต้องใช้ทฤษฎีเอกกำเนิด เพราะว่าเราพบว่านิทานพื้นบ้านของไทยได้เจริญพัฒนามานานก่อนที่จะบันทึกเป็นลายลักษณ์ใน "ปัญญาสชาดก" และนิทานพื้นบ้านอีกประเภทหนึ่งก็ได้พัฒนามาจากชาดกในพุทธศาสนา ซึ่งกลุ่มคนไทยในประเทศและนอกประเทศต่างก็นับถือศาสนาพุทธทั้งสิ้น ฉะนั้นการพัฒนาวรรณกรรมท้องถิ่นจึงได้นำเนื้อเรื่องจาก (๑) นิทานพื้นบ้าน (๒) นิทานชาดก ฉะนั้นโครงเรื่องของวรรณกรรมท้องถิ่นไทย และวรรณกรรมพื้นบ้านประเทศใกล้เคียง จึงมีโครงเรื่องพ้อง หรือตรงกันจำนวนมาก (มีนิทานพื้นบ้านจำนวนน้อยที่เป็นนิทานเฉพาะถิ่น เช่น ท้าวขูลูนางอั้ว ผาแดงนางไอ่ พระแสงเมืองหลงถ้ำ)

ในที่นี้จะยกตัวอย่าง ชื่อนิทาน และวรรณกรรมท้องถิ่นที่ปรากฏอยู่ใน ภาคอีสาน และล้านช้าง เปรียบเทียบกับวรรณกรรมท้องถิ่นอื่น ๆ (ยกตัวอย่างเฉพาะวรรณกรรมเด่น ๆ ของแต่ละภูมิภาค) ดังนี้

๑) วรรณกรรมอีสานและล้านช้าง สินไซ(สังข์ศิลปชัย) ท้าวสีทน(พระสุธน) กาละเกด นางผมหอม ไก่แก้ว กำพร้าผีน้อย จำปาสี่ต้น สุริวงศ์ นางแตงอ่อน ท้าวก่ำกาดำ ท้าวดัชนาม ท้าวขูลูนางอั้ว ท้าวผาแดงนางไอ่ ฯลฯ

๒) วรรณกรรมภาคเหนือและไทยใหญ่ หงส์หิน พระแสงเมืองหลงถ้ำ ช้างโพงนางผมหอม จำปาสี่ต้น วงศ์สวรรค์ เจ้าสุธน นางแตงอ่อน สังข์ทอง(สุวรรณหอยสังข์) ก่ำกำดำ ปทุม สงกา อมราพิสวาท ฯลฯ

๓) วรรณกรรมภาคกลาง นางสิบสอง(พระรถเมรี) ปลาบู่ทอง พิกุลทอง โสนน้อยเรือนงาม นางแก้วหน้าม้า คาวีพหลวิชัย โม่งป่า มณีพิชัย สุบิน อุทัยเทวี ฯลฯ

๔) วรรณกรรมภาคใต้ นางสัปดน(นางแก้วหน้าม้า) นายดั่น วันคาร โนห์รา(มโนห์รา) เจ็ดจา โสนน้อย วรวงศ์ สุวรรณสิน สุวรรณหงส์ ชาลวัน สุบินกุมาร พระรถเมรี ฯลฯ

หมายเหตุ วรรณกรรมภาคเหนือและไทยใหญ่ จะมีเรื่องตรงกับวรรณกรรมอีสานและล้านช้างจำนวนมาก แสดงให้เห็นว่า ได้มีการสืบทอดวัฒนธรรมทางด้านวรรณกรรมซึ่งกันและกันตั้งแต่สมัยโบราณ (สมัยราชวงศ์มังราย) ส่วนวรรณกรรมพื้นบ้านภาคกลางและภาคใต้ จะมีเนื้อเรื่องตรงกันจำนวนมาก แสดงให้เห็นว่าได้มีการสืบทอดวัฒนธรรมทางด้านวรรณกรรมมาแต่สมัยโบราณ (พบว่าภาคใต้ใช้ฉันทลักษณ์ และอักษรเหมือนกับภาคกลาง คือ อักษรขอม และอักษรไทย ส่วนฉันทลักษณ์นิยม กลอนสวด และกลอนนิทาน)

๒. รูปแบบวรรณกรรม

รูปแบบวรรณกรรม หมายถึง ฉันทลักษณ์ ภาษาถิ่น อักษรถิ่น (ในการศึกษาวรรณกรรมทั่วไปนั้น รูปแบบ หมายถึง ฉันทลักษณ์ แต่การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมท้องถิ่นต้องให้ความสำคัญกับ ภาษาถิ่น และตัวอักษรถิ่นด้วย)

๒.๑ ฉันทลักษณ์วรรณกรรมอีสานและล้านช้าง

ภาคอีสานเป็นแหล่งสะสมวัฒนธรรมมาหลายยุคหลายสมัย นับตั้งแต่สมัยบ้านเชียง (๓,๐๐๐-๕,๐๐๐ ปีมาแล้ว) สมัยขอมจนถึงสมัยไทย-ลาว ซึ่งสืบทอดต่อกันมาจนถึงสมัยปัจจุบัน ประชาคมอีสานสมัยอดีตมีความใกล้ชิดทางวัฒนธรรมกับอาณาจักรล้านช้าง นั่นคือมีวัฒนธรรมทางด้านจารีตประเพณี อักษรศาสตร์ ภาษาพูด ร่วมกับชาวลาวในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (โดยเฉพาะวรรณกรรมท้องถิ่นร่วมกันเกือบทุกเรื่อง)

ครั้นสมัยกรุงเทพตอนต้น (รัชกาลที่ ๑-๔) หัวเมืองอีสานมีเจ้าเมืองปกครองตามธรรมเนียมท้องถิ่น คือระบบอาญาสี่ (เจ้าเมือง อุปฮาด ราชวงศ์ ราชบุตร) เป็นอิสระในการเสริมสร้างวัฒนธรรมท้องถิ่น ทั้งด้านอักษรศาสตร์ วรรณกรรม จารีตประเพณี ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ ได้มีการปฏิรูปการปกครองหัวเมือง ราชธานีได้ส่งข้าหลวงเทศาภิบาลปกครองร่วมกับเจ้าเมือง และขยายระบบโรงเรียนมาสู่ภูมิภาคอีกด้วย ฉะนั้นชาวอีสานเริ่มเรียนหนังสือไทยแทนหนังสือท้องถิ่น ซึ่งมีรูปแบบตัวอักษร

แตกต่างไปจากอักษรไทยมาก และชาวอีสานได้เรียนหนังสือไทยในระบบโรงเรียนอย่างทั่วถึงเมื่อประกาศพระราชบัญญัติประถมศึกษา เมื่อ พ.ศ.๒๔๖๔

ฉะนั้นภาคอีสานมีอักษรใช้ประจำกลุ่มของตนเองถึง ๒ แบบ คือ **อักษรตัธรรม** และ **อักษรไทยน้อย** รูปแบบอักษรตัวธรรมเป็นอักษรกลุ่มเดียวกับอักษรตัวเมืองในภาคเหนือ คืออักษรไทยสกุลมอญเช่นเดียวกัน ส่วนอักษรไทยน้อยเป็นอักษรไทยสกุลพ่อขุนรามคำแหง ที่มีอักขรวิธีอักษรตัวธรรมปะปนอยู่ด้วย ภายหลังประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวได้ปรับปรุงให้เหมาะสมกับการพิมพ์ และพิมเครื่องหมายวรรณยุกต์ เรียกว่า **"อักษรลาว"**

อักษรทั้ง ๒ แบบ ประชาคมอีสานใช้บันทึกเอกสารใบลานตั้งแต่สมัยอดีต โดยใช้อักษรตัวธรรมบันทึกพระธรรมคัมภีร์ และชาดกต่าง ๆ ส่วนอักษรไทยน้อยใช้บันทึกเรื่องราวทั่วไป และวรรณกรรมประเภทนิทาน นิยาย อักษรทั้งสองแบบนี้ประชาคมอีสานเลิกใช้เมื่อนิยมเรียนหนังสือไทยในโรงเรียน ฉะนั้นวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานจึงบันทึกด้วยอักษรทั้งสองแบบดังกล่าว

ฉันทลักษณ์ในวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมลายลักษณ์ มี ๓ แบบ คือ โคลงสาร กาพย์ ร่าย (ฮ่าย) โดยทั่วไปแล้วจะนิยมประพันธ์เป็นโคลงสาร เพราะว่าเหมาะกับการอ่านทำนองลำของอีสาน (คล้ายลำพื้น หรือ ลำเรื่อง)

๑) โคลงสาร หรือกลอนลำ

โคลงสารเป็นฉันทลักษณ์ที่นิยมประพันธ์วรรณกรรมนิทานนิยาย หรือนิทานคติธรรม เช่น เรื่องจำปาสี่ต้น สินไซ กาละเกด นางผมหอม ไก่แก้ว ท้าวสีทน (พระสุธน-มโนห์รา) นางแต่งอ่อน ฯลฯ

ตัวอย่าง

จากเรื่อง ลำสินไซ ตอนชมดง *(ให้สังเกตการสัมผัสล้อคำ คือ คำที่ ๕ และคำที่ ๗)*

หลิงเห็น ไม้ล่าวส้ม ตันฮ่อมเขาฮอม
ภูธรลัด เลียบพนองนำน้อง
เห็นผากว้าง เขาคำคล้อยค่ำ
ดอนนั้น อินทร์แต่งตั้ง เขาเรื้องรุ่งเรือง
เล็งภาคพื้น เป็นร่มเริงรมย์
พระลานเพียงงาม ดังลานเลียนล้าน
ทุกประดาถ้วน สุวรรณทีทุกที่
ภูวนาถเจ้า ใจสลั้งรุ่งหลัง
เยื้อนยากท้าว ทั้งแร่งโรยแรง
เดินดอยหลวง กว่าไกลฤาใกล้
เลยคราวขึ้น เขางอนเมืองง่อน

	คิดแม่ป้า	ปุนให้ร่ำไร(ฮ่ำไฮ)
	หลิงดอกไม้	ก้านก่องอินทร์กรอง
บาก็	ยินดีผาย	ล่วงซอนชมช้อน
	พลใจเจ้า	เดินเดียวดั้นเดี่ยว
	ข้ามขอบด้าว	ไปหน้าหน่วงหนา....ฯลฯ

อธิบายศัพท์

หลิง - ดู มอง ล่าวล้ม - ล้ม ฮ่อม - ซ่องเขา ฮอม - รวมกัน ชิดกัน
พนอง - ภูเขา นำ - ตาม เขาคำ - ภูเขาทอง พระลาน - บริเวณ
เลียน - แถว เป็นระเบียบ เพียง - ราบ ราบเพียงก็ว่า สลั้ง - ฉุกคิด
รุ่งหลัง - เห็นความหลัง เยื้อน - การเคลื่อนไป แร่ง - อ่อนแอ สิ้นแรง
เมือ - กลับไป ปุน - ทำให้เกิด สร้าง ก้านก่อง - งาม สวยงาม
ซอน - ชื่นชม ออนซอน ก็ว่า หน่วง - รั้งดึง

ข้อสังเกต

๑) *โดลงสารนิยมสัมผัสอักษร มากกว่าสัมผัสสระ*

๒) *เสียง /ร/ ในภาษาถิ่นอีสานออกเสียงเป็น /ฮ/*

๒) กาพย์ หรือ กาพย์เชิ้ง

กาพย์หรือกาพย์เชิ้ง มีลักษณะต่างไปจากกาพย์ของภาคกลาง คือ ไม่กำหนดว่าบทหนึ่งมีกี่บาท แต่ใช้เนื้อความกำหนดว่าจบตอนหนึ่ง บทหนึ่งมี ๗ คำ (ไม่มีคำสร้อย) ไม่มีกำหนดเอกโท กำหนดสัมผัสให้คำสุดท้ายของบาทไปสัมผัสกับคำที่ ๑-๔ ของบาทต่อไป (หรืออาจจะสัมผัสของคำที่ ๕-๖) เรื่อย ๆ เหมือน ร่ายโบราณในสุภาษิตพระร่วง ภาษาถิ่นอีสานเรียกว่า "กาบ" ตัวอย่าง

ตัวอย่าง (เชิ้งขุนบรม)

สาธุสายอมือใส่เกล้า	ข้าพเจ้าขอกล่าวตำนาน	ยอมือ - ยกมือ
เป็นนิทานลือมาแต่ก่อน	เว้าแต่ปอนปางขุนบูฮม	เว้า - พูด บูฮม -บรม
ตั้งปฐมลงมากำเนิด	ลงมาเกิดในถิ่นชุมพู	ชุมพู - ชมพูทวีป
ขุนบูฮมกับนางแอกได้	ได้เป็นใหญ่ชงเขตเมืองลาว	ชง - ขอบเขต

.....ฯลฯ.....

ข้อสังเกต

๑) *พบวรรณกรรมอีสานเรื่องสั้น ๆ ที่ประพันธ์เป็นกาพย์ (ไม่พบวรรณกรรมเรื่องยาว ๆ) เช่น กาพย์ปู่สอนหลาน กาพย์อินทิญาณสอนลูก และสมาสสงสาร เป็นต้น*

๒) *คำเชิ้งทั่วไปจะแต่งเป็นกาพย์ เช่น เชิ้งบั้งไฟ เชิ้งขุนบรม เชิ้งพระมุนี ฯลฯ*

๓) ฮ่าย

ร่ายอีสานเหมือนกับร่ายยาว เพียงแต่ไม่เคร่งครัดในแผนผังฉันทลักษณ์มากนัก ส่วนใหญ่ใช้ประพันธ์วรรณกรรมพุทธศาสนา คือ แปลคำภาษาบาลีมาเป็นภาษาถิ่นอีสาน และสัมผัสกันแบบร่ายยาว เช่น

มัทธี ดูราน้องมัทธี ถูจักรู้ใจนางก็ยังยาก
ถูเห็นหลากหลายประการ ในหิมพานต์แหล่งหล้า
เทียรย่อมมีพราหมณา หมู่รัสสี และพรานป่าคนร้ายทิพยาธร
คว่าโคจรในป่าไม้ เข้าใกล้แล้วกล่าวตอแย
มือคว่าบายแจงเสื้อ เข้าแนบเนื้อเน่งนอนดอม
พระจอมธรรมก็บ่มิรู้ นางไปหลิ่นชู้ใผก็บ่มิเห็น
บัดนี้ตะเว็นหลวงตกต่ำ นางเขียวค่ำเข้ามา
พ้นเวลาล่วงประมาท ชาติว่าผู้หญิงทั้งหลายนี่
อันมีผัวก็ดีแลหาผัวบ่ได้ ก็มาปะลูกไว้ภายหลัง
ดังราชมัทธีนี้ก็บ่ห่อนมี ในโลกนี้แท้ดีหลี

....ฯลฯ....

(มหาชาติอีสาน กัณฑ์มัทรี)

อธิบายศัพท์ มัทธี -มัทรี รัสสี - ฤษี ทิพยาธร - วิทยาธร คว่า - แสวงหา เสาะหา (ออกเสียง คั่ว) บาย - สูบคลำ แจง - ถอด เน่ง - นิ่ง ตรง ดอม - ด้วย หลิ่น - เล่น ใผ - ใคร ผู้ใด ตะเว็น - ตะวัน เขียว - รีบเร่ง ปะ - ละทิ้ง ห่อน - ไม่เคย ดีหลี - จริง ๆ

๒.๒ ฉันทลักษณ์ของวรรณกรรมท้องถิ่นภาคกลาง

การพิจารณาฉันทลักษณ์ของวรรณกรรมท้องถิ่นภาคกลางนั้น เป็นปัญหามากที่จะแยกออกจากวรรณคดีแห่งชาติ หากพิจารณาทางด้านขอบเขตวัฒนธรรมแล้ว วรรณคดีก็เป็นวรรณกรรมท้องถิ่นภาคกลางเช่นเดียวกัน แต่พิจารณาทางด้านวัฒนธรรมหลวงและวัฒนธรรมราษฎร์ อาจจะแยกวรรณคดีและวรรณกรรมท้องถิ่นภาคกลางได้บ้างแต่ไม่ค่อยจะชัดเจน โดยใช้พิจารณาว่า (๑) วรรณคดีนิยมใช้ฉันทลักษณ์ที่ซับซ้อน

เช่น ฉันท์ โคลง (๒) วรรณคดีเคร่งครัดตามแบบแผนของฉันทลักษณ์ (๓) วรรณคดีนิยมใช้คำศัพท์ภาษาบาลี สันสกฤต และใช้โวหารที่ประณีต

จากเกณฑ์ดังกล่าวผนวกกับการแพร่กระจายของวรรณกรรมเหล่านั้นในกลุ่มชาวบ้านและชาววัด เราอาจจะกำหนดได้ว่า ฉันทลักษณ์ที่นิยมในวรรณกรรมท้องถิ่นภาคกลางนั้น ได้แก่ กลอนสวด กลอนบทละครนอก กลอนนิทาน กลอนแหล่ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑) กลอนสวด

กลอนสวด คือวรรณกรรมที่ประพันธ์เป็นคำกาพย์ คือ กาพย์ยานี กาพย์สุรางคนางค์ กาพย์ฉบัง การที่เรียกกลอนสวดเพราะในสมัยอดีตอ่านทำนองเสนาะในที่ประชุมชนเรียกว่า"สวด" หรือ "สวดหนังสือ" การสวดหนังสือนี้นิยมกันในวัด แต่บางครั้งก็สวดกันตามครัวเรือน ดังปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องสังข์ทอง ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ ได้กล่าวถึงการสวดหนังสือสุบินเพื่อความเพลิดเพลิน ทั้งผู้สวดและผู้ฟังในครัวเรือนอีกด้วย ดังนี้

"เจ้าเงาะนอนถอนหนวดสวดสุบิน เล่นลิ้นละลักยักสำนำ
รจนานั่งฟังยังหัวเราะ น้อยหรือเพราะแจ้วเจื้อยเฉื่อยฉ่ำ
ยังไม่ทันถึงใบสมุดหยุดกินน้ำ สวดซ้ำอีกนิดยังติดใจ"

๒) กลอนบทละคร (นอก)

มีฉันทลักษณ์เหมือนกลอนบทละครทั่วไป ต่างแต่ว่าไม่เคร่งครัดตามแบบแผนมากนัก เช่น การขึ้นต้นบทไม่เคร่งครัดว่าจะต้องขึ้นว่า "เมื่อนั้น" (สำหรับตัวเอก) และ "บัดนั้น" (สำหรับเสนา) และไม่จำเป็นจะต้องบอกเพลงหน้าพาทย์ไว้อย่างสม่ำเสมอ เหมือนกลอนบทละครที่ประพันธ์สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้ยังใช้คำศัพท์สามัญ ตัวอย่าง *(แผนผังคล้ายกลอนสุภาพ เพียงแต่มีคำในวรรคน้อย คือ ๖-๗ คำ)*

ตัวอย่าง

○ มาถึง ทับน้อยลูกยาเขาทำไว้
ให้หยุดวอทองอันผ่องใส ร้องเรียกเข้าไปมิได้ช้า ฯ เจรจา
○ เมื่อนั้น นางรจนาไฉยา
แลเห็นสมเด็จพระมารดา กัลยาออกมารับทันที ฯ เพลง
○ ถึงเข้า ประนมกัมเกล้าดุษฎี
กุมกรพระชนนี เจ้าพาจรลีเข้ามา ฯ เสมอ

(จากบทละครนอกเรื่องสังข์ทองตอนตีคลี ฉบับกรุงเก่า)

๓) กลอนนิทาน

กลอนนิทานจำนวนมากของภาคกลาง ประพันธ์เป็นกลอนสุภาพ หรือกลอนแปด หรือกลอนตลาด ผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าประพันธ์กลอนนิทานได้ดีเยี่ยม คือ สุนทรภู่ เช่น เรื่องพระอภัยมณี ลักษณวงศ์ โคบุตร กลอนนิทานมีแผนดังตามรูปแบบกลอนสุภาพ ประพันธ์ให้สัมผัสเชื่อมโยงจนจบเรื่อง และจบท้ายว่า "เอย"

๔) กลอนแหล่

กลอนแหล่ เป็นฉันทลักษณ์ของวรรณกรรมท้องถิ่นภาคกลางประเภทหนึ่ง แต่ไม่นิยมบันทึกเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ นั่นคือจดจำสืบทอดกันมา หรือด้นกลอนสด ในสมัยอดีตชาวบ้านจะไม่นิยมขับลำแหล่เทศน์ เพราะเห็นว่าเป็นเรื่องของพระภิกษุที่ใช้แหล่ประกอบกัณฑ์เทศน์ ทำนองการแหล่ หรือแหล่เทศน์ไม่ต่างไปจากการขับลำ หรือขับร้อง แต่อนุญาตให้พระภิกษุขับลำได้โดยไม่ถือว่าผิดพระวินัย *(ทำนองแหล่และลีลานั้น เหมือนเพลงแหล่ของ ชินกร ไกรลาส)*

๓. บริบท

ในการศึกษาบริบทของวรรณกรรม (ทั้งวรรณกรรมท้องถิ่น และวรรณคดีแห่งชาติ) ย่อมจะทำความเข้าใจให้กับผู้ศึกษาให้เห็นความสำคัญของวรรณกรรมชิ้นนั้นต่อสังคมในสมัยอดีต เพราะเหตุว่าวรรณกรรมที่ผู้ดงแก่เรียนได้สร้างสรรค์ขึ้นมานั้นย่อมมีวัตถุประสงค์ไว้ว่า จะใช้วรรณกรรมอย่างไร เช่น (๑) ใช้เทศน์ ส่วนใหญ่จะเป็นวรรณกรรมชาดก วรรณกรรมศาสนา ฉะนั้นฉันทลักษณ์จึงเหมาะที่จะเทศน์ทำนองแหล่ได้ (หรือเทศน์ลำได้) ส่วนภาคอีสานและล้านช้างจึงประพันธ์เป็น "ฮ่าย" (๒) ใช้อ่านในที่ประชุมชน เพราะสมัยอดีตคนไทยอ่านหนังสือกันไม่ได้จึงนิยมฟังอ่านหนังสือกัน ฉะนั้นฉันทลักษณ์จึงต้องประพันธ์เป็นกลอนสวด (ภาคกลาง) ส่วนภาคอีสานและล้านช้างใช้ฉันทลักษณ์ "โคลงสาร หรือ กลอนลำ" เพื่อใช้ขับลำเป็นทำนองลำเรื่องหรือลำพื้น (๓) ใช้เป็นต้นบทของการแสดงพื้นบ้าน ภาคกลางก็ประพันธ์เป็น "กลอนบทละคร" ภาคอีสานก็ประพันธ์เป็น กลอนลำ หรือโคลงสาร เป็นต้น

หากวรรณกรรมเรื่องใดที่ใช้ในพิธีกรรมสำคัญ ย่อมมีหลายสำนวนหลายฉบับ เช่น มหาชาติ (ใช้ในงานบุญพระเวสส์) และเทศน์มหาชาติประจำปี ส่วนภาพย์เรื่องพระมาลัย (ภาคกลางใช้สวดลำในงานศพ) เป็นต้น

ในการศึกษาบริบทแห่งการใช้วรรณกรรมภาคกลาง และวรรณกรรมอีสานล้านช้าง พบว่าแต่ละแห่งใช้วรรณกรรมท้องถิ่นในสังคมแตกต่างกันไปบ้าง เหมือนกันบ้าง ดังนี้

๓.๑ การใช้วรรณกรรมของภาคอีสานและล้านช้าง

ชาวอีสานสมัยอดีตไม่ค่อยจะมีผู้ที่อ่านหนังสือได้เช่นเดียวกับชาวไทยในภูมิภาคอื่น ๆ แต่กระนั้นก็ตามชาวอีสานมีโอกาสได้เรียนรู้วรรณกรรมท้องถิ่นจากการฟังการอ่านหนังสือในที่ประชุมชนบ้าง ดูการแสดงอื่น ๆ บ้าง ดังนี้

๑) การอ่านหนังสือวรรณกรรมในบุญงันเฮือนดี หรืออ่านหนังสือผูก

ในบุญงันเฮือนดี (งานศพ) ชาวอีสานมีประเพณีการอ่านหนังสือวรรณกรรมเป็นทำนองเสนาะที่เรียกว่า **"ลำ"** โดยเจ้าภาพจะเป็นผู้จัดหาผู้ที่อ่านหนังสือเก่งและเสียงดีมาอ่าน หรือ **"ลำ"** ให้แขกที่มาร่วมงานบุญฟัง การขับลำหนังสือวรรณกรรมนี้มีทำนองเหมือนกับทำนองหมอลำประเภทหนึ่งที่เรียกว่า *"ลำเรื่องหรือลำพื้น"* วรรณกรรมท้องถิ่นที่นำมาอ่านนั้นจะประพันธ์ตามฉันทลักษณ์ท้องถิ่นที่เรียกว่า *"โคลงสาร"* และเรื่องที่นิยมนำมาขับลำได่แก่ เรื่องสินไซ (สังข์ศิลปชัย) ท้าวสีทน (พระสุธน-มโนห์รา) จำปาสี่ต้น (เนื้อเรื่องเหมือนกับสี่ยอดกุมาร) นางผมหอม กาละเกด ท้าวโสวัตร ไก่แก้ว ฯลฯ ลักษณะการอ่านหนังสือแบบนี้บางท้องถิ่นเรียกว่า *"อ่านหนังสือผูก"* ก็มี

๒) การลำ หรือการเล่นหมอลำ

โดยปรกติจะมีผู้แสดง ๓ คน คือ หมอลำชายและหญิง หมอแคน (คนเป่าแคน) หมอลำชายและหมอลำหญิง จะลำเกี้ยวกันตามโวหารท้องถิ่น เรียกว่า **"ลำเกี้ยว"** หากมีหมอลำชายสองคนลำเกี้ยวหมอลำหญิง จะเรียกว่า **"ลำชิงชู้"** แต่บางครั้งหมอลำก็นำเรื่องวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานมาลำเพื่อเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศ เรียกว่า **"ลำเรื่อง"** หรือ **"ลำพื้น"** เรื่องที่นำมาเล่นหมอลำมาก ได้แก่ เรื่องสินไซ กาละเกด จำปาสี่ต้น ฯลฯ เป็นต้น ฉะนั้นชาวบ้านอีสานส่วนหนึ่งได้เรียนรู้วรรณกรรมโดยการฟังหมอลำ ซึ่งเป็นการละเล่นการแสดงที่นิยมมากในภาคอีสาน

๓) การเทศน์

การเทศน์ในภาคอีสานพระภิกษุนิยมนำนิทานคติธรรมมาเทศน์เช่นเดียวกัน นั่นคือนักปราชญ์ท้องถิ่นได้ประพันธ์นิทานคติธรรมหรือนิทานพื้นบ้านเป็นสำนวนเทศน์ด้วย ฉะนั้นจึงพบว่าวรรณกรรมท้องถิ่นภาคอีสานจำนวนมาก ที่มีทั้งฉบับสำนวนเทศน์และฉบับประพันธ์เป็นโคลงสารสำหรับอ่านในบุญงันเฮือนดี การเทศน์วรรณกรรมคติธรรม หรือนิทานคติธรรมของภาคอีสานกระทำเป็นพิธีการ ซึ่งนิยมกระทำระหว่างเข้าพรรษาวันอุโบสถศีล (วันพระ) จะเริ่มเทศน์ตั้งแต่เช้าหลังพระภิกษุฉันจังหันแล้วไปตลอดวันจนจบเรื่อง โดยพระภิกษุแบ่งเนื้อหารูปละตอนผลัดเปลี่ยนกัน หรือบางครั้งก็นิยมนิมนต์พระภิกษุวัดใกล้เคียงมาร่วมเทศน์ด้วย การเทศน์นิทานคติธรรมระหว่างพรรษานี้เรียกว่า **"เทศน์ไตรมาส"** เรื่องที่นิยมนำมาเทศน์ ได้แก่

เรื่องท้าวคัชนาม เรื่องกำพร้าผีน้อย เรื่องท้าวโสวัตร เรื่องเสียวสวาสดิ์ เรื่องสุพรหมโมกขา เรื่องไก่แก้ว ฯลฯ

๓.๒ การใช้วรรณคดีพื้นบ้านภาคกลาง

วัดเป็นศูนย์กลางการศึกษาของไทยสมัยก่อนที่จะจัดตั้งโรงเรียนสมัยใหม่ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ฉะนั้นผู้รู้ท้องถิ่นมักจะได้รับการเรียนรู้วรรณคดีท้องถิ่นโดยเฉพาะฉบับที่เป็นลายลักษณ์จากวัดเป็นส่วนใหญ่ แต่กระนั้นก็ตาม พบว่าวรรณคดีประเภทนิทานนิยายได้รับการปรับเปลี่ยนมาเป็นกิจกรรมเพื่อความบันเทิงใจประหนึ่งมหรสพ อันเป็นปัจจัยที่สนับสนุนให้ชาวบ้านที่อ่านหนังสือไม่ได้ ได้มีโอกาสเรียนรู้วรรณคดีท้องถิ่นอย่างทั่วถึง ดังนี้

๑) การสวดหนังสือ

คือการอ่านหนังสือประเภทกลอนสวดของภาคกลาง ซึ่งใช้วรรณคดีที่ประพันธ์เป็นกาพย์ คือ กาพย์ยานี กาพย์ฉบัง กาพย์สุรางคนางค์ ฉะนั้นวรรณคดีลายลักษณ์ที่ประพันธ์เป็นกาพย์มักจะมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "กลอนสวด" เช่น กาพย์พระไชยสุริยา กาพย์เรื่องสังข์ศิลปชัยกลอนสวด กาพย์เรื่องสุบิน กาพย์เรื่องพระมาลัย เป็นต้น

การสวดหรือการอ่านทำนองเสนาะนั้น คือการอ่านตามฉันทลักษณ์ของกาพย์ เพียงแต่มีการเอื้อนตามทำนอง หรือเพิ่มเติมน้ำเสียง ลีลา จังหวะ ให้เข้ากับอารมณ์ของเนื้อเรื่องบ้าง การสวดนี้มักจะนิยมให้เด็กนักเรียนตามสำนักวัดต่าง ๆ ที่พอจะอ่านหนังสือได้ และเสียงดี สวดให้อุบาสกอุบาสิกาฟังในวันอุโบสถศีล (วันพระ) หนังสือวรรณคดีที่ใช้สวดมักจะเป็น นิทานคติธรรม เช่น เรื่องสุบิน มโหสถกลอนสวดเรื่องศุภมิตชาดก กลอนสวดเรื่องสุริยคราสจันทรคราส สุวรรณหงส์ยนต์ ฯลฯ หรือ เรื่องอื่น ๆ ตามที่สำนักเรียนนั้น ๆ หาได้ ผู้ฟังจะได้รับความเพลิดเพลินจากลีลาทำนองเสนาะ และเนื้อเรื่องของนิทาน ในขณะเดียวกันจะได้คติธรรมจากแก่นของเรื่องในวรรณคดีเหล่านั้นด้วย

ในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์สำนักเรียนวัดต่าง ๆ ในกรุงเทพฯ และหัวเมืองใกล้เคียงมักจะนำศิษย์มาสวดหนังสือวรรณคดีที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วัดพระแก้ว) ในวันอุโบสถศีล ตามศาลารายในรอบอุโบสถ เพื่อให้ผู้ที่ปาเพญกุศลที่วัดพระแก้วได้เลือกฟังตามใจสมัคร ฉะนั้นการสวดหนังสือนิทานจึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "สวดโอ้เอ้วิหารราย"

นอกจากนี้ยังพบการสวดหนังสือในพิธีกรรมทางศาสนาด้วย นั่นคือ การสวดหนังสือพระมาลัยในงานศพ ชาวภาคกลางจะนำหนังสือกาพย์พระมาลัยมาสวดในงานศพ ซึ่งใช้ชาวบ้านที่อ่านนังสือได้ดีมาร่วมวงสวดพระมาลัย ดำเนินเรื่องตามเนื้อหาของหนังสือ เพียงแต่ผู้สวดส่วนใหญ่จะเป็นนักเล่นเพลงพื้นบ้าน จึงสามารถใส่ทำนองเพลงตามเนื้อเรื่องได้อย่างไพเราะ ทำนองเพลงมักนิยมเพลงมอญ เช่น

มอญดูดาว เป็นต้น แต่บางครั้งคณะผู้สวดยังนำนิทานเรื่องอื่น ๆ มาสวดแทรกบ้าง เพื่อเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศ เรียกว่า "สวดนอก" (คือสวดนอกเรื่องพระมาลัย)

๒) การขับเสภา

การขับเสภาเป็นการอ่านทำนองเสนาะของวรรณกรรมแบบหนึ่ง และเรื่องที่นิยมใช้ขับเสภามักจะเป็นเรื่อง เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ในสมัยอดีตเจ้าภาพ งานบวชนาค งานแต่งงาน ทอดกฐิน ฯลฯ จะหาผู้ที่มีฝีปากมาขับเสภาให้ผู้ที่มาร่วมงานบุญงานกุศลฟัง การขับเสภานั้นจะใช้ "กรับ" เป็นเครื่องประกอบจังหวะชนิดเดียว และมีผู้ขับเพียงคนเดียว ภายหลังต่อมามีการปรับปรุงเป็นผู้ขับเสภาหลายคน จนถึงมีการแต่งตัว ออกท่าทางฟ้อนรำตามเนื้อเรื่องด้วย เรียกว่า "เสภาทรงเครื่อง"

๓) การเทศน์

การเทศน์ เป็นกิจกรรมที่เผยแพร่วรรณกรรมท้องถิ่นวิธีหนึ่ง ต่างแต่ว่าใช้พระภิกษุเป็นผู้เทศน์ เรื่องที่นำมาเทศน์มักจะเป็นวรรณกรรมชาดก หรือวรรณกรรมนิทานคติธรรม การเทศน์นั้นอ่านหนังสือให้สำเนียงเนิบ ๆ ขึ้นเสียงสูงต่ำบ้าง เช่น เทศน์แหล่ในพิธีเทศน์มหาชาติ(พระมหาเวสสันดรชาดก) หากนำส่วนที่ไม่ใช่เนื้อหาเรื่องพระมหาเวสสันดรชาดก จะเรียกว่า "แหล่นอก" (คือแหล่นอกเรื่องพระเวสสันดร)

ทำนองการแหล่นั้นมีการขึ้นเสียงสูง-ต่ำตามทำนองดนตรีอีกด้วย ซึ่งเป็นการขับลำประเภทเดียวที่ยินยอมให้พระภิกษุขับลำได้ ทำนองการแหล่นั้นก็คือ เพลงแหล่ปัจจุบัน (เช่น เพลงแหล่ของชินกร ไกรลาส) กลอนแหล่ที่รู้จักกันทั่วไปได้แก่ แหล่บายศรี แหล่นกกระจาบ แหล่สุวรรณสาม ฯลฯ

สรุปลักษณะโครงสร้างวรรณกรรมอีสานล้านช้างและวรรณกรรมพื้นบ้านไทย

จากการศึกษาเปรียบเทียบโครงสร้างเนื้อหาของ วรรณกรรมอีสานล้านช้างและวรรณกรรมท้องถิ่นไทย (ภาคกลาง เหนือ ใต้) รวมถึงวรรณกรรมไทยนอกประเทศ จะพบว่ามีโครงสร้างเนื้อเรื่องร่วมกันเกือบทุกเรื่อง โดยเฉพาะวรรณกรรมที่รับอิทธิพลมาจากนิทานพื้นบ้านและวรรณกรรมคติธรรม นอกจากนี้ยังพบว่าเนื้อเรื่องวรรณกรรมท้องถิ่นหนึ่ง ๆ ยังแพร่กระจายไปสู่ท้องถิ่นอื่น ๆ อีกด้วย เช่น เรื่องสังข์ทอง เรื่องมโนห์รา เรื่องสังข์ศิลปชัย ฯลฯ เราพบว่าเกือบทุกภาคมีวรรณกรรมทั้ง ๓ เรื่องดังกล่าว โดยเฉพาะเนื้อเรื่องใน ปัญญาสชาดก (อีสานและล้านช้างเรียกว่า "พระเจ้าห้าสิบชาติ") แพร่กระจายไปทั่วทุกภูมิภาคอย่างทั่วถึง (แม้ว่าบางภูมิภาคจะมีไม่ครบ ๕๐ เรื่อง) วรรณกรรมพื้นบ้านเหล่านั้นก็คือ นิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ นั่นเอง

การที่พบวรรณกรรมท้องถิ่นในหลายภูมิภาค มีลักษณะคล้ายคลึงกัน สะท้อนให้เห็นว่าค่านิยมสังคมไทยใกล้เคียงกัน และยังสะท้อนให้เห็นว่าทุกภูมิภาคใช้วรรณกรรมท้องถิ่นเป็นสื่อในการสอนจริยธรรมอีกด้วย ในที่นี้จะอธิบายเนื้อหาสาระของวรรณกรรมท้องถิ่นเพื่อแสดงลักษณะร่วมกันพอสังเขป โดยแยกอธิบายเป็นส่วน ๆ ดังนี้

๑) โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่อง หรือ Plot ของวรรณกรรมท้องถิ่นทุกภูมิภาคจะคล้ายคลึงกัน นั่นคือส่วนหนึ่งจะได้รับอิทธิพลจากนิทานพื้นบ้านในปัญญาสชาดก อีกส่วนหนึ่งจะเป็นโครงเรื่องเฉพาะของท้องถิ่นนั้น ๆ แต่อย่างไรก็ตามโครงเรื่องของวรรณกรรมท้องถิ่นจะเป็นแนวจักร ๆ วงศ์ ๆ ซึ่งอาจจะลำดับโครงเรื่องเป็นเกณฑ์รวม ๆ ได้เป็นโครงเรื่องหลักคล้ายกัน แต่ก็ยังมีโครงเรื่องย่อย (Sub Plot) สอดแทรกอีกจำนวนหนึ่ง โครงเรื่องย่อยเหล่านี้เป็นการดำเนินเรื่องให้แตกต่างกันไป

โครงเรื่องหลักของนิทานพื้นบ้าน หรือเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ จะดำเนินเนื้อเรื่อง ดังนี้

๑) *พระราชามีพระมเหสี ๒ องค์* พระโอรสจะกำเนิดในครรภ์พระมเหสีทั้งสอง พระโอรสองค์ใหญ่จะกำเนิดในรูปร่างที่ผิดปรกติ (เช่น อยู่ในหอยสังข์ หรือมีสิ่งวิเศษติดตามมาด้วย) หรือกำเนิดปรกติบ้างแต่จะถูกมเหสีรอง หรือหมอโหร ใส่ไคล้จนพระราชาต้องถ่วงน้ำ ลอยแพ ขับไล่ ประหารชีวิต แต่มีผู้วิเศษมาช่วยเหลือให้พ้นภัยพิบัติ

๒) *พระโอรสผู้มีบุญญาธิการ* คือเจ้าชายหนุ่มที่เป็นพระเอกของเรื่อง เมื่อถูกทำร้ายจะมีผู้ช่วยเหลือได้ไปศึกษากับพระฤาษี หรือได้ของวิเศษ จนได้ศึกษาศิลปศาสตร์ชั้นสูง และลากลับเมือง

๓) *ตอนพบนางเอก* ระหว่างเดินทางกลับเมืองจะมีอันเป็นไป เช่น พบนางยักษ์บ้าง หลงทางบ้าง ในที่สุดจะเข้าไปเมืองอื่น (พระธิดางาม) เมืองนั้นกำลังเกิดกลียุค พระโอรสได้ปราบกลียุคได้ครองเมือง ได้พระธิดา ถ้าหากเข้าเมืองยักษ์ก็รบกับเจ้าเมืองยักษ์ปราบยักษ์ได้ ได้เมืองได้พระธิดา ยักษ์ สอนให้ยักษ์กลับตัวเป็นฝ่ายธรรมะ

๔) *ตอนพานางกลับเมือง* พระโอรสคิดถึงบ้านเกิดเมืองนอน จึงพาพระชายากลับเมือง ระหว่างเดินทางต้องเผชิญกับเหตุการณ์ต่าง ๆ หลายรูปแบบ ซึ่งเป็นการดำเนินเรื่องให้หลากหลาย เช่น นางยักษ์ลักพาพระโอรสไปและทำร้ายพระชายา ผู้มีอิทธิฤทธิ์ช่วยพระชายาไว้ได้ และนำมาเลี้ยงดูซึ่งพระชายามักจะทรงครรภ์ทุกครั้ง

๕) *ตอนพลัดพราก* ตอนพลัดพรากนี้เป็นตอนที่จะพัฒนาโครงเรื่องหลายรูปแบบ หลายตอน เช่น พระโอรสจะต้องเผชิญกับฝ่ายอธรรม เช่น ยักษ์ สัตว์ร้ายที่มีอิทธิฤทธิ์ นั่นคือช่วยปราบยุคเข็ญให้แก่เมืองใดเมืองหนึ่ง เช่น ปราบนกอินทรีย์มากินคนบ้าง ปราบยักษ์กินคนบ้าง และได้ครองเมืองได้พระธิดาปกครองเมืองด้วยหลักธรรมระยะหนึ่ง พระโอรสคิดถึงพระชายาเก่าที่เคยพลัดพรากกัน คิดถึงเมืองบ้าน

เกิด จะต้องติดตามนางต่อไป (ตอนนี้อาจจะมีโครงเรื่องย่อยอีกหลายตอน)

๖) *ตอนพบกัน* มักจะมีสองแบบ คือ พระโอรสได้ครองเมือง พระชายาปลอมเป็นชายไปพบกัน พระโอรสจำไม่ได้ กว่าจะจำได้ต้องมีเหตุการณ์ร้ายจนถึงขั้นสั่งประหารชีวิตพระชายาเดิม อีกแบบหนึ่งพระชายาได้เข้าเมืองและด้วยบุญญาธิการของนางได้เป็นพระราชธิดาบุญธรรมของเมืองนั้น ๆ พระชายาจะสร้างศาลาพักคนเดินทาง เขียนภาพเล่าเรื่องการพลัดพรากของพระนางกับสวามี เพื่อให้พระเอกเดินทางมาพบจะจำความได้

๗) *ตอนกลับเมือง* เมื่อตัวเอกฝ่ายพระและฝ่ายนางได้พบกันแล้ว มักจะพากันกลับบ้านเกิดเมืองนอน ระหว่างเดินทางอาจจะมีเรื่องพลัดพรากกันอีกเป็นโครงเรื่องย่อยแทรกเติมเข้าไป ในที่สุดก็ถึงเมือง ขณะที่เมืองอยู่ในกลียุค พระโอรสได้ปราบกลียุคได้ พระราชาผู้เป็นพระราชบิดาก็จัดการต้อนรับและสั่งประหารฝ่ายอธรรมที่เป็นผู้ใส่ไคล้พระราชโอรส และบ้านเมืองก็กลับมาสู่ยุคคุณธรรม

๒) ตัวละคร

ตัวละครมีบทบาทเด่นมากคือ ตัวเอกฝ่ายชาย และโดยทั่วไปจะมีบุคลิกภาพเดียวกัน นั่นคือเป็นผู้มีบุญญาธิการมาเกิด หรือเป็นชาติหนึ่งของพระโพธิสัตว์ (ชาติก่อนของพระพุทธเจ้า) มาเกิดเพื่อปราบยุคเข็ญ และชดใช้หนี้เวรอันเป็นผลกรรมของชาติที่แล้ว ฉะนั้นตัวเอกจึงต้องรับผลวิบากกรรมในชาตินี้ นั่นคือ ถูกรังแกจากตัวละครฝ่ายอธรรม แต่ก็รอดพ้นภัยพิบัติทุกครั้ง และยังช่วยปราบฝ่ายอธรรมอื่น ๆ อีกด้วย ส่วนตัวละครอื่น ๆ มักจะมีบทบาทน้อย มีบทบาทเพียงเสริมในการดำเนินเรื่องเท่านั้น ดังนี้

๑. ตัวเอก หมายถึงตัวเอกทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง แต่บทบาทฝ่ายหญิงน้อยกว่า แต่ก็กล่าวว่าเป็นนางแก้วคู่บารมีของพระเอก ซึ่งโดยทั่วไปพระเอกจะมีบุคลิก ดังนี้

- เป็นผู้มีบุญญาธิการมากกว่ามนุษย์ทั่วไป
- มีศิลปศาสตร์ มีของวิเศษได้มาด้วยบุญบารมี
- มีคุณธรรม
- รูปงามตามแบบฉบับของพระเอกในวรรณคดีไทย แต่มักจะซ่อนรูปอยู่ในภาพอื่น ๆ

๒. พระราชา ผู้เป็นพระราชบิดาของตัวเอกฝ่ายชาย และฝ่ายหญิง จะมีพระมเหสีจำนวนมากตามจารีตของกษัตริย์ไทยโบราณ โดยทั่วไปมีบุคลิกลักษณะ ดังนี้

- มีความตั้งใจดีที่จะให้บ้านเมืองสงบสุข ยอมสละลูกเมียตามคำทำนายของโหร
- หูเบา หลงเชื่อฝ่ายอธรรม
- มีความเด็ดเดี่ยว แต่ไม่รอบคอบ
- ยึดมั่นในคุณธรรม (มักปรากฏตอนท้ายเรื่อง)

การที่กวีสร้างบุคลิกของพระราชาดังข้างต้น เพื่อเป็นอุทาหรณ์ให้ผู้มีอำนาจอย่าหูเบา และต้องตัดสินใจอย่างรอบคอบ การหลงเชื่อผู้ใกล้ชิดอาจจะทำให้บ้านเมืองหายนะ ซึ่งจะต้องใช้เวลายาวนานกว่าจะแก้สถานการณ์ได้ คือ พระโอรสได้กลับเมืองมาปราบยุคเข็ญ

๓. **พระมเหสี** เป็นตัวละครที่มีบทบาทไม่มากนักแต่ก็เป็นบทบาทที่ก่อให้เกิดการขัดแย้ง เพื่อจะได้พัฒนาเรื่องต่อไปได้อย่างสมเหตุสมผล บุคลิกลักษณะของพระมเหสีมี ๒ แบบคือ

- พวกกุศล ได้แก่พระราชมารดาของพระเอก มีจริยวัตรดีงาม ซื่อสัตย์ต่อสามี ใฝ่กุศล
- พวกอกุศล ได้แก่มเหสีรองมีบทบาทเป็นสตรีใจบาป ตรงข้ามกับฝ่ายกุศล

๔. **กลุ่มตัวละครที่เป็นบริวาร** เป็นกลุ่มตัวละครที่มาเสริมในการดำเนินเนื้อเรื่องซึ่งมี ๒ ฝ่าย คือ

- พวกกุศล ได้แก่ สหชาติโยธา เสนาอำมาตย์ ที่ซื่อสัตย์ รวมทั้งผู้รับใช้ใกล้ชิดกับพระเอก
- พวกอกุศล ได้แก่ หมอโหร ปุโรหิต เสนาที่เห็นแก่สินจ้างรางวัล

๕. **กลุ่มตัวละครที่เป็นอมนุษย์** (ยักษ์ ครุฑ คนธรรพ์ นาค กินรี ฯลฯ) ตัวละครกลุ่มนี้มีทั้งที่มีบทบาทเป็นฝ่ายศัตรูกับพระเอก (ส่วนมาก) และเป็นบริวารพระเอก (ส่วนน้อย) กลุ่มตัวละครอมนุษย์นี้เป็นการสร้างเงื่อนไขให้พระเอกได้แสดงอภินิหาร สร้างบุญบารมี ทั้งมีบทบาทเสริมสร้างบารมีพระเอกโดยตรง คือให้ของวิเศษ เป็นบริวาร และบทบาทเสริมสร้างทางอ้อม คือเป็นศัตรูกันก่อนและพระเอกปราบได้ ก็กลับใจเข้าเป็นฝ่ายธรรมะ

ข้อสังเกต วรรณกรรมท้องถิ่นทุกภูมิภาคนั้นจะเน้นบทบาทของตัวเอกทั้งฝ่ายพระและฝ่ายนาง ซึ่งเป็นบุคลิกของผู้ปกครองในอุดมคติของไทยในสมัยอดีต นั่นคือ กล้าหาญ มีอิทธิฤทธิ์ มีบุญบารมี และพร้อมไปด้วยคุณธรรม ส่วนบุคลิกภาพของของพระราชานั้นเป็นผู้ปกครองที่ไม่อยู่ในอุดมคติ กวีสร้างภาพเปรียบเทียบกับเจ้าชายหนุ่ม เพื่อชี้ให้เห็นว่าพระราชานั้นมักจะหลงเชื่อผู้ใกล้ชิด ทำให้บ้านเมืองหายนะ

๓) แก่นของเรื่อง

วรรณกรรมท้องถิ่นของไทยทุกภาคมักจะมีแก่นของเรื่องอิงอยู่กับหลักธรรมเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากสังคมไทยได้ใช้วรรณกรรมท้องถิ่นเป็นสื่อในการสอนจริยธรรม และแนวการดำเนินชีวิตในสังคมแบบชาวพุทธอีกด้วย ซึ่งย่อมต้องสอดคล้องกับจารีตประเพณีของไทย แก่นของเรื่องในวรรณกรรมท้องถิ่นอาจจะอธิบายเป็น ๒ แนว คือ

๑. **แก่นของเรื่องที่อิงอยู่กับหลักธรรม** หลักธรรมของพุทธศาสนาได้สอดแทรกอยู่ในจริยวัตรของตัวละคร และแก่นของเรื่องนั้นมักจะพบหลักธรรมสำคัญ ๆ ดังนี้

ก. กฎแห่งกรรม กฎแห่งกรรม คือ "ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว" นั่นคือมนุษย์ย่อมได้รับผลแห่งการกระทำของตน ทั้งชาติก่อนและชาตินี้ หากกระทำกรรมดี (บุญ) ย่อมได้รับความสงบสุข หากกระทำ

กรรมชั่ว ไม่ดี (บาป) ย่อมได้รับความทุกข์ ความลำบาก ทั้งในชาตินี้และชาติหน้า ดังจะเห็นว่าตัวเอกของเรื่องเมื่อถูกฝ่ายอธรรมรังแก กระทำร้ายถึงปางตาย แต่ก็พ้นจากภัยพิบัติมาด้วยอานิสงส์แห่งคุณงามความดี (ผลบุญ) ที่ได้กระทำไว้

ข. กฎแห่งการเวียนว่ายตายเกิด แก่นของเรื่องในวรรณกรรมท้องถิ่นยังเสนอเรื่องชาตินี้ชาติหน้า และเน้นเรื่องการเกิดในชาตินี้เพื่อต้องใช้หนี้กรรมที่ได้กระทำไว้ชาติก่อน จะเป็นความทุกข์ความพลัดพราก ที่ต้องผจญในชาตินี้เพราะเนื่องจากผลกรรมชั่ว (บาป) ในชาติปางก่อน โดยจะนำบทบาทของตัวพระเอกเป็นอุทาหรณ์ในการอธิบายการใช้หนี้เวรกรรม เป็นต้น

ค. กฎแห่งไตรลักษณ์ คือ ทุกข์ อนิจจัง อนัตตา (ทุกข์ ไม่เที่ยงแท้ และไม่ใช่ตัวตน) โดยชี้นำให้ทราบว่ามนุษย์ทุกผู้ทุกนาม ไม่ว่าเจ้าฟ้า ไพร่ ย่อมมีความทุกข์ โดยจะเน้นบทบาทของตัวพระเอก นางเอก ต้องได้รับทุกขเวทนาในการพลัดพรากไม่รู้จักจบสิ้น เพื่อแสดงให้เห็นว่าทุกชีวิตย่อมเต็มไปด้วยทุกข์

๒. แก่นของเรื่องที่อิงอยู่กับทัศนะและความเชื่อ วรรณกรรมท้องถิ่นยังเสนอแก่นของเรื่องที่อิงอยู่กับความเชื่อและทัศนะพื้นบ้านไทย อันเป็นการผสมผสานกับแนวปรัชญาพุทธศาสนาอีกด้วย ดังนี้

ก. ทัศนะความเชื่อเกี่ยวกับโลกและจักรวาล ทัศนะความเชื่อในวรรณกรรมท้องถิ่นนั้นอิงอยู่กับความเชื่อในโลกจินตนาการและโลกแห่งความเป็นจริง โดยแยกไม่ได้ว่าเมื่อใดเป็นโลกจินตนาการ เมื่อใดเป็นโลกแห่งความจริง ฉะนั้นฉากในวรรณกรรมท้องถิ่นจึงปะปนกันทั้งโลกจินตนาการและโลกเป็นจริง เช่น สวรรค์ นรก บาดาล โลกพระศรีอาริย์ สัตว์ในป่าหิมพานต์ รวมทั้งตัวละครที่เป็นกลุ่มอมนุษย์ด้วย ฉะนั้นตัวละครในวรรณกรรมพื้นบ้านจึงไม่ได้แยก เทวดา นาค ครุฑ ว่าอยู่คนละส่วน คนละภพ จึงสามารถแสดงบทบาทในเนื้อเรื่องเดียวกับพระเอกที่เป็นมนุษย์ได้ เป็นต้น

ข. ทัศนะและความเชื่อเกี่ยวกับธรรมชาติ วรรณกรรมท้องถิ่นมักจะเสนอให้เห็นว่า ธรรมชาติมีอำนาจเหนือมนุษย์ สามารถให้คุณให้โทษแก่มนุษย์ได้ มนุษย์ต้องยำเกรงต่อวิญญาณ ซึ่งสิงสถิตอยู่ในธรรมชาติอันปรากฏในรูปอมนุษย์ เช่น นาค อสูร วิญญาณ ฯลฯ และอำนาจเหนือธรรมชาติเหล่านี้ย่อมให้คุณแก่ผู้มีศีล และให้โทษแก่ผู้ทุศีล เป็นต้น

ค. ทัศนะและความเชื่อเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ วรรณกรรมท้องถิ่นยังเสนอทัศนะและความเชื่อเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างมนุษยชาติ ให้รักใคร่เกื้อกูลกันระหว่างเครือญาติ และพยายามเสนอให้เห็นโทษของบุคคลที่อิจฉาริษยา ทำกลมายาด้วยโลภจริต โทสจริต และโมหจริต ก่อให้เกิดความร้าวฉานของเครือญาติ ย่อมได้รับความทุกข์อย่างสาหัส

บรรณานุกรม

๑) กะซวงสึกสาทิกาน(ลาว). พงสาวดานลาว. (ไม่ปรากฏโรงพิมพ์) ๒๕๐๐.

๒) กิ่งแก้ว อัตถากร ดร. และคณะ. คติชนวิทยา. โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๒๐.

๓) ข. อัมมาพันธุ์. แหล่เทคน์ต่าง ๆ . โรงพิมพ์ธรรมบรรณาคาร, ๒๔๗๙.

๔) ดำรงราชานุภาพ,สมเด็จกรมพระยา. "คำนำ" บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่องนางมโหห์รา และสังข์ทอง. กรุงเทพฯ สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๕๐๘.

๕) ตรีศิลป์ บุญขจร. พัฒนาการศึกษาค้นคว้าและวิจัยวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ.

๖) ธวัช ปุณโณทก. วรรณกรรมอีสาน. กรุงเทพฯ โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๒.

๗) ธวัช ปุณโณทก. วรรณกรรมท้องถิ่น. กรุงเทพฯ โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๕.

๘) ธวัช ปุณโณทก. แนวทางศึกษาวรรณกรรมพื้นบ้านประเภทลายลักษณ์. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๓.

๙) ไพรถ เลิศวิริยกมล. คติชาวบ้านลานนาไทย. เชียงใหม่ สุริวงศ์บุคเซนเตอร์ ๒๕๑๖.

๑๐) วิเชียร ณ นคร และคณะ. นครศรีธรรมราช. กรุงเทพฯ, โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, ๒๕๒๑.

๑๑) อุดม รุ่งเรืองศรี. วรรณกรรมล้านนา. เชียงใหม่, โครงการตำรามหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๘.

ท้าวฮุ่งหรือเจือง : วรรณกรรม 9.2

DHJ378

ท้าวบาเจือง ดูที่ ท้าวฮุ่งหรือเจือง : วรรณกรรม
พระยาเจือง ดูที่ ท้าวฮุ่งหรือเจือง : วรรณกรรม

ท้าวฮุ่งหรือเจือง เป็นวรรณกรรมประวัติศาสตร์สำคัญของภาคอีสาน และชาวล้านช้าง ซึ่งได้สดุดีวีรบุรุษประจำชนชาติไทยโบราณก่อนที่จะตั้งอาณาจักรล้านช้าง ล้านนา และสุโขทัย ในครั้งนั้น ท้าวฮุ่ง หรือพงศาวดารโยนกเรียกว่าพระยาเจื่อง ได้แผ่เดชานุภาพขยายอาณาเขตไปอย่างกว้างขวาง ทิศเหนือจดดินแดนจีน (หนองแส หรือ แมนตาทอกขอกฟ้าตายืน) ทิศตะวันตกจดแดนพม่า (ม่าน พะโค) ทิศตะวันออกจดแดนญวน ได้ครอบครองญวนเหนือ (แกวประกัน) ส่วนทิศใต้จดแดนขอม (เขม ?)

วรรณกรรมเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจือง (ต้นฉบับใบลานเขียนว่า **"ท้าวบาเจือง"**) เป็นวรรณกรรมที่ประพันธ์เป็นโคลงโบราณภาษาอีสาน ขนาดยาว (พิมพ์เมื่อ พ.ศ.๒๔๘๖ มีความยาว ๓๙๕ หน้า) ๕๕๓ ลาน หรือ ๑,๑๐๕ หน้าลาน จารลงในใบลานด้วยอักษรไทยน้อย ปัจจุบันอยู่ที่หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี หมวดคัมภีร์ใบลาน เลขที่ ๔๒๗ ตู้ที่ ๑๒๙ ชั้น ๕/๔ นักวิชาการจึงเรียกว่า **"มหากาพย์เรื่องท้าวบาเจือง"**

๑. ความสำคัญของท้าวฮุ่งหรือพระยาเจือง

ท้าวฮุ่งหรือพระยาเจือง เป็นวีรบุรุษที่ปรากฏอยู่ในพงศาวดารของชนเผ่าไทยในนครรัฐต่างๆ จำนวนมาก ทั้งในประเทศไทย และนอกประเทศไทยปัจจุบัน (ยกเว้นคนไทยภาคกลาง คืออาณาจักรอยุธยา) วีรกรรมของท้าวฮุ่ง หรือพระยาเจือง (ภาคเหนือออกเสียงว่า "เจื่อง") ปรากฏอยู่ในตำนานพื้นบ้าน และพงศาวดารของชาวไทยเกือบทุกกลุ่ม ทุกนครรัฐ นับตั้งแต่เชียงรุ้ง เชียงตุง เชียงแสน เมืองพะเยา เมืองเชียงราย และพื้นเมืองเชียงใหม่ ตลอดลุ่มแม่น้ำโขง ฉะนั้นโครงเรื่องของวรรณกรรมเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจืองนั้น จึงมี ๒ ลักษณะ คือ (๑) ลักษณะที่ ๑ เป็นตำนานพื้นบ้าน หรือ นิทานปรัมปราพื้นบ้านของคนไทยกลุ่มต่าง ๆ (๒) อีกลักษณะหนึ่งเป็นวีรบุรุษปรากฏนามอยู่ในพงศาวดารของนครรัฐชนชาติไทยต่าง ๆ ตามลุ่มแม่น้ำโขง และบริเวณภาคเหนือ และไทยใหญ่ และพงศาวดารนครรัฐของชนชาติไทยหลายแห่งพยายามที่จะกล่าวอ้างว่าเจ้าเมืองนั้นได้สืบเชื้อสายมาจาก พระยาเจือง หรือจัดลำดับพระยาเจืองเป็นกษัตริย์อยู่ในพงศาวดารนครรัฐนั้น ๆ เช่น พื้นเมืองสิบสองปันนา (เชียงรุ้ง) พงศาวดารเมืองเงินยางเชียงแสน ตำนานเมืองพะเยา ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ เป็นต้น

ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ได้จัดลำดับท้าวฮุ่ง หรือ พระยาเจื่องเป็นกษัตริย์องค์ที่ ๑๙ *(ลวจังกราช เป็นปฐมกษัตริย์ของล้านนา และกลุ่มนครรัฐชนชาติไทยในภาคเหนือ)* และพระยามังรายเป็นกษัตริย์องค์ที่ ๒๕ และวีรกรรมของพระยาเจื่องในพื้นเมืองเชียงใหม่นั้นได้กล่าวไว้จำนวนมาก เนื้อความ

ตรงกับวรรณกรรมเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจือง ส่วนพงศาวดารโยนก ฉบับพระยาประชากิจกรจักร ได้กล่าวว่า ขุนเจืองเป็นบุตรของท้าวจอมธรรม ครองเมืองพะเยา ประสูติเมื่อปีเถาะ ศักราช ๔๖๑ (พ.ศ.๑๖๑๔)๑) และเนื้อความส่วนใหญ่สอดคล้องต้องกันกับเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจืองฉบับอีสาน ฉะนั้นจึงพออนุมานได้ว่า เรื่องนี้มิใช่เป็นตำนาน หรือนิทานปรัมปราดังที่หลายท่านได้เข้าใจกัน ถ้าเราได้ศึกษาจากเอกสารใบลานหรือตำนานต่าง ๆ จะพบว่าเรื่องของท้าวฮุ่งหรือเจืองนั้นจะสอดคล้องต้องกันเป็นส่วนใหญ่ จะผิดกันในส่วนปลีกย่อย กล่าวคือไทยแต่ละกลุ่มก็จะพยายามดึงเอาท้าวฮุ่งหรือพระยาเจืองนี้เป็นวีรบุรุษของกลุ่มตน ฉะนั้นชื่อสถานที่อาจจะวิปลาสไปบ้าง แต่ทุกกลุ่มจะยกย่องในเดชานุภาพของพระองค์ โดยเฉพาะพวกข่าระแด *(ข่าในแถบเมืองอัตปือ นครจำปาศักดิ์)* ยังมีความเชื่อว่าท้าวฮุ่งจะกลับมาเกิดเป็น **ท้าวธรรมิกราช** ช่วยปราบยุคเข็ญให้แก่ชาวข่า ดังมีความปรากฏชัดในประชุมพงศาวดารภาคที่ ๗๐ **เรื่องปราบกบฏเวียงจันทน์** กล่าวถึง อ้ายสาเกียดโง้ง ได้หลอกชาวข่าว่าเป็นท้าวธรรมิกราชมาเกิด และได้เสแสร้งทำเพทุบายและมายากลให้ชาวข่าเชื่อถือศรัทธา และลวงเจ้าเมืองนครจำปาศักดิ์ว่าเป็นผู้มีบุญ ฉะนั้นจึงเข้าตีเมืองและยึดเมืองนครจำปาศักดิ์ได้โดยง่าย แม้แต่ในเรื่องพื้นเวียงก็กล่าวไว้ชัดเจนตอนหนึ่งว่า *"ภูนี่แม่น เจียงหาญมาเกิดแท้ดาย"*

นอกจากนี้ท้าวฮุ่งหรือพระยาเจือง ยังมีชื่อปรากฏอยู่ในคำประกาศในการบวงสรวงเทวดาประจำปี ที่ศาลเทพารักษ์หลักเมืองของเชียงรายแต่โบราณเป็นลำดับองค์ที่ ๘ ดังนี้

(จากคำนำเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจือง ของพระยาอนุมานราชธน)

๑. ขุนคงคำฮ้อย-เจ้าแห่งผีเมง *(ผีในความหมายของไทยโบราณ อีสาน เหนือ หมายถึงวิญญาณศักดิ์สิทธิ์ เทวดา เช่นเดียวกับพระขพุงผี ในสมัยสุโขทัย)*

๒. ขุนสร้อยคอดำ (เจ้าแห่งผีนาค)

๓. ขุนนิลคำสวาก (เจ้าแห่งผีแมน)

๔. ขุนหมวกขาวข่อยคำ

๕. ขุนแลนคำสักสวาด

๖. ขุนพรหมฮาดห้าวหาญ (พระเจ้าพรหม)

๗. ขุนเมงฮายขานขามกล้า (พระเจ้าเม็งราย)

๘. ขุนเจืองฟ้าธรรมราช

๙. ขุนครามอาจโอภา

จากการศึกษาเรื่องตำนานสิงหนวัติกุมาร และตำนานเมืองเงินยาง และตำนานอื่น ๆ ของกลุ่มคนไทยบริเวณดินแดนลุ่มแม่น้ำโขง จะกล่าวถึงท้าวฮุ่ง หรือพระยาเจืองไว้อย่างยืดยาว บางแห่งเรียกว่า ขุนเจือง ขุนเจื๋อง ขุนเจืองฟ้าธรรมราช หรือธรรมิกราช แต่เนื้อความส่วนใหญ่จะสอดคล้องต้องกัน ต่างแต่รายละเอียดส่วนปลีกย่อยเท่านั้น กล่าวคือ ชื่อบ้านนามเมือง ชื่อบุคคล ตัวประกอบ อาจจะ

มีขัดแย้งกันอยู่บ้าง เหตุว่าตำนานนั้นเป็นเรื่องเล่ากันมาปากต่อปากชั่วคนต่อชั่วคน สืบทอดกันมาอย่างเนิ่นนาน ภายหลังจึงมีผู้จดบันทึกลงไว้จึงเป็นตำนาน ฉะนั้นส่วนปลีกย่อยจึงย่อมจะผิดเพี้ยนกันเป็นธรรมดา และสมัยการจดเป็นตำนานนั้นชนชาติไทยยังไม่สามารถรวมกันเป็นปึกแผ่น ฉะนั้นสาระเนื้อความปลีกย่อยจึงต่างกันเป็นธรรมดา

ความเชื่อของชาวอีสานต่อเรื่องท้าวฮุ่งหรือพระยาเจือง ในสมัยอดีตนั้นมีความเคารพท้าวฮุ่งเป็นวีรบุรุษของตน และเชื่อว่าท้าวฮุ่งจะต้องกลับชาติมาเกิดอีกในเมื่อบ้านเมืองเกิดยุคเข็ญ และจะเกิดเป็นพระศรีอารย์ หรือในสมัยพระศรีอารย์เป็นแน่นอน ฉะนั้นกรณีกบฏ ผีบ้าผีบุญ ผู้วิเศษเหล่านั้นมักจะอ้างตัวว่าเป็นท้าวฮุ่งมาเกิดเพื่อช่วยปราบยุคเข็ญ เช่น กรณีอ้ายสาเกียดโง้งที่กล่าวมาแล้ว และอ้ายบุญคว้างกบฏผีบ้าผีบุญสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นต้น การอ้างว่าเป็นท้าวฮุ่งมาเกิดเป็นพระยาธรรมิกราชเพื่อสร้างศรัทธาแก่ชาวบ้าน

วรรณกรรมเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจือง เป็นวรรณกรรมประวัติศาสตร์ ซึ่งนักปราชญ์ชาวอีสานได้บันทึกไว้ หรือไม่ก็เป็นชาวกลุ่มลุ่มแม่น้ำโขง ในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว แสดงให้เห็นว่าชนชาติไทยในบริเวณลุ่มน้ำโขงตอนบนคือ อาณาจักรหิรัญเงินยาง-เชียงแสนในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ นั้น น่าจะมีความเป็นปึกแผ่นแล้ว และสอดคล้องกับเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจือง ซึ่งกล่าวว่าได้เป็นใหญ่และรวบรวมกำลังไพร่พล และยกออกจากเมืองเงินยาง ไปตีแกวปะกัน (ญวนเหนือ) ในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ได้กล่าวถึงเดชานุภาพของพระยาเจื๋องตอนรบเมืองแกวปะกันว่า *"พระยาเจื๋องก็เอา (นางอู่แก้ว ธิดาท้าวกาวเจ้าเมืองแกว) เป็นเมียอยู่ที่เมืองแก่วนั้น กระทำเจ้าเมืองหื้อ(ให้)เข้าอำนาจแห่งตนก็เสวยเมืองที่นั้น เป็นอันฤาชาปรากฏไปมากนัก เจ้าพระยาทั้งหลายอยู่ทิศต่าง ๆ รู้ข่าวพระยาลาวเจื๋องมีเดชะอานุภาพแกล้วหาญองอาจนัก รบพระยาแก่วชนะแล้ว ได้เป็นพระยาในเมืองแก่ว ท้าวพระยาทั้งหลาย มีพระฮ่อ* ตนชื่อเจ้าลุ่มฟ้าเปาพิมานเป็นประธานก็ชุมนุมกันที่ ภูเหิด...ก็พร้อมกันแปงลายจุ้มลายเจีย (คือหนังสือตราตั้ง) ไว้กับพระยาเจื๋องหั้นแล กระทำราชาภิเศกพระยาเจื๋องเป็นเอกราชในเมืองแก่ว ในปีกาบยี่ เดือน ๔ ออก ๙ ค่ำ วันอังคาร ยามกองงาย ศักราช ๔๙๖ (พ.ศ.๑๖๗๗)"*[๒]

ในเรื่องตำนานสิงหนวัติกุมาร ก็ได้กล่าวถึงการตั้งอาณาจักรของกลุ่มชน ที่เมืองโยนกนาคบุรีศรีช้างแสน ซึ่งน่าจะเป็นชื่อเดียวกับเชียงแสน แต่ศักราชที่ปรากฏอยู่ในเรื่องนั้นสับสนไม่สามารถที่จะอนุมานได้ว่าอยู่ในสมัยเดียวกัน หรือยุคเดียวกันหรือไม่ ฉะนั้นจึงน่าจะเป็นเรื่องที่พอจะเชื่อถือได้ว่า

---

*ฮ่อ เป็นชื่อที่คนไทยภาคเหนือ ไทยลื้อ ไทยใหญ่ เรียกชาวจีนว่า ฮ่อ

ในช่วงสมัยพุทธศตวรรษที่ ๑๗ นั้น มีกลุ่มชนตั้งตัวรวมกลุ่มกันเป็นราชอาณาจักร และมีแนวโน้มว่าอาณาจักรเงินยางนี้ น่าจะเป็นของกลุ่มชนชาติไทยมากกว่า เพราะเหตุว่าตำนานของชนชาติไทยอื่น ๆ มักจะกล่าวถึงการตั้งอาณาจักรที่เมืองหิรัญเงินยาง เป็นแนวเดียวกัน ส่วนใหญ่จะนับตั้งแต่ลวจังกราช หรือลาวจกและถือว่าเป็นต้นตระกูลของตน

ถ้าเราศึกษาประวัติศาสตร์อาณาจักรขอมสมัยพระนครแล้ว จะพบว่าในระยะช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๘ นั้น ขอมกำลังขยายแสนยานุภาพออกไปทุกทิศทุกทาง โดยเฉพาะอาณาจักรจามปา ขอมได้พยายามแผ่อำนาจไป ซึ่งสงครามระหว่างอาณาจักรขอม กับอาณาจักรจามปายืดเยื้ออยู่นานกว่าจะสงบ ท่านศาสตราจารย์ ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล เขียนว่า *"เกิดสงครามระหว่างอาณาจักรจามปาและขอม สมัยพระเจ้าชัยวรมัน และเกิดอยู่เนือง ๆ ในระหว่าง พ.ศ.๑๗๔๖-๑๗๖๓ อาณาจักรจามปาก็กลายเป็นส่วนหนึ่งแดวันหนึ่งของอาณาจักรขอมไปในที่สุด"*๓)

ถ้าเราเอาเรื่องราวมาปะติดปะต่อกันจะเห็นว่าเหตุการณ์ในเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจืองนั้นน่าจะเป็นไปได้ กล่าวคือ ท้าวฮุ่งได้ร่วมกับขอมรบญวน โดยท้าวฮุ่งแผ่แสนยานุภาพไปทางญวนเหนือ ส่วนขอมได้แผ่แสนยานุภาพไปทางญวนใต้ คืออาณาจักรจามปา ฉะนั้นอาณาจักรทั้งสองเป็นพันธมิตรกัน และในการร่วมรบญวนนี้ท้าวฮุ่งหรือพระยาเจืองคงจะได้แสดงความสามารถในสนามรบจนขอมประทับใจ และบันทึกภาพวีรกรรมของไทยไว้ที่ระเบียงปราสาทนครวัดก็น่าจะเป็นไปได้ เพราะว่าซื่อกษัตริย์แห่งเมืองสยำ หรือสยามนั้น ขอมได้บันทึกไว้ชัดเจนว่า กษัตริย์ทรงนามว่า ปมญ เชง ฌาน ซึ่งไม่ทราบแน่ว่าจะเป็นพระนามเดียวกับท้าวฮุ่ง หรือพระยาเจืองได้หรือไม่ แต่คำว่า ปมญ เชง ฌาน ออกเสียงตามภาษาเขมรว่า *"ปโมญ เจง เชียน"* ซึ่งมีเค้าของน้ำเสียง เจง น่าจะเป็น เจียง หรือเจืองในภาษาไทยได้

อีกประการหนึ่งตามเนื้อเรื่องในวรรณกรรมเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจืองนั้น ปรากฏชัดว่าท้าวฮุ่งนั้นเป็นญาติสนิทกับเมืองเมง* (มอญ หรือ ขอม) กล่าวคือ ท้าวฮุ่งได้ไปสู่ขอนางงอม หรืองอมม่วน ธิดาเจ้าเมืองเชียงเครือ ซึ่งในเรื่องบอกชัดเจนว่าเป็นชาวเมง (มอญ หรือขอม) เรื่องเหล่านี้อาจจะเป็นไปได้กระมังว่า เมืองทั้งสองนี้มีความสัมพันธ์กันทางเครือญาติมาก่อน คือมีการแต่งงานกันระหว่างเจ้าเมืองเชื้อพระวงศ์กันต่อเนื่องกันมา ซึ่งเป็นวิเทโสบายทางการเมืองที่นิยมกันในกลุ่มอาณาจักรต่าง ๆ ในดินแดน

---

*คำว่า เมง หลายท่านให้ความเห็นว่าเป็นมอญ หรือขอม โดยให้เหตุผลว่าในศิลาจารึกที่จารึกว่าเป็นวันไทยและวันเมง วันเมงนั้นจะตรงกับวันเดือนปีที่นับแบบขอม และวันไทยจะเป็นการนับเดือนปีแบบไทยภาคเหนือ และล้านช้าง

แถบนี้ เช่นเรื่องจามเทวีวงศ์ก็มีการแต่งงานระหว่างธิดาเจ้าครองนครหนึ่งกับอีกนครหนึ่ง หรือตัวอย่างที่ปรากฏอยู่ในศิลาจารึกหลักที่ ๒ ได้กล่าวถึง *"พ่อขุนผาเมืองได้รับตำแหน่งเป็น กรมเดงศรีอินทราบดินทราทิตย์จากกษัตริย์ขอม และได้พระขรรค์ชัยศรี กับยกธิดานามว่านางสิขรเทวีให้เป็นมเหสี"*๔) ซึ่งเป็นประเพณีของเจ้าครองนครนิยมกันในช่วงสมัยนั้น ฉะนั้นจารึกของขอมที่จารึกไว้ที่ระเบียงปราสาทนครวัดเกี่ยวกับคนไทย หรือสยามนั้น น่าจะมีความเกี่ยวโยงกับอาณาจักรไทยกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง แต่น่าจะเป็นกลุ่มที่มีภูมิลำเนาอยู่ทางลุ่มแม่น้ำโขงมากกว่า เพราะในช่วงระยะพุทธศตวรรษที่ ๑๗ หรือ ๑๘ นั้น คนไทยในลุ่มแม่น้ำโขงแม่น้ำกก น่าจะเป็นปึกแผ่นแล้ว จากตำนานต่าง ๆ ของไทย ทั้งทางภาคเหนือและภาคอีสานตลอดจนตำนานทางพุทธศาสนา อันมีเรื่องจามเทวีวงศ์ ชินกาลมาลีปกรณ์ ทำให้เราทราบถึงอาณาจักรของกลุ่มชนต่าง ๆ ในดินแดนภาคเหนือ ก่อนที่ไทยได้สร้างอาณาจักรสุโขทัย ซึ่งอาณาจักรเหล่านั้นมีชนชาติอื่นเป็นใหญ่บ้าง ชาวไทยเป็นใหญ่บ้าง และมีการผลัดเปลี่ยนกันมีอำนาจในดินแดนเดียวกันก็มี ตลอดจนมีการอพยพแสวงหาทำเลการสร้างบ้านแปงเมืองตามลุ่มน้ำต่าง ๆ

DHJ๓๗๘-๑

ท้าวฮุ่งหรือเจือง ฉบับพิมพ์ พ.ศ.๒๔๘๖ และฉบับภาษาลาว

๒. ต้นฉบับ

ต้นฉบับวรรณกรรมเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจืองพบไม่มากนัก ต้นฉบับที่กล่าวถึงกันมากนั้นได้แก่ ต้นฉบับที่เก็บไว้ในหอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี ส่วนในภาคอีสานพบต้นฉบับอยู่บ้างแต่เป็นสำนวนร้อยแก้วที่ใช้เทศน์ นั่นคือ มีภาษาบาลีแทรกอยู่ทั่วไป ดังนี้

๒.๑ ต้นฉบับหอสมุดแห่งชาติ

๑) **ฉบับใบลานอักษรไทยน้อย** เก็บไว้ที่หมวดคัมภีร์ใบลาน เลขที่ ๔๒๗ ตู้ที่ ๑๒๙ ชั้น ๕/๔ จำนวน ๑ ผูก หนา ๕๕๓ ลาน (๑๑๐๕ หน้าลาน) เขียนชื่อเรื่องว่า **ท้าวบาเจือง** ต้นฉบับใบลานนี้ ตอนหน้าลานสุดท้ายเขียนว่า **"สีสุมน บ้านวังบาน ได้เขียนเรื่องเจืองกว้างผูกนี้ให้อาจญาอุปฮาด"** ซึ่งมหาสีลา วีรวงศ์ สันนิษฐานว่าน่าจะได้มาจากเมืองเชียงขวาง สมัยกองทัพไทยไปปราบกบฏจีนฮ่อที่ทุ่งเชียงขวางเมื่อ พ.ศ.๒๔๑๙ (บ้านวังบานเป็นชื่อบ้านอยู่ที่เมืองเชียงขวาง)

ต้นฉบับใบลานดังกล่าวได้มีการถ่ายถอดมาเป็นอักษรไทยหลายฉบับ ดังจะกล่าวต่อไป

๒) **ฉบับพิมพ์ พ.ศ.๒๔๘๖** ชื่อเรื่องว่า **"ท้าวฮุ่งหรือเจือง"** เป็นฉบับที่ถ่ายถอดมาเป็นอักษรไทย โดยมหาสีลา วีรวงศ์ และสมเด็จพระมหาวีรวงศ์(อ้วน ติสโส) จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระ

ราชทานเพลิงศพพระเถระผู้ใหญ่เมืองอุบลราชธานี ๔ รูป เมื่อวันที่ ๑๐-๑๖ เมษายน ๒๔๘๖ พิมพ์ที่โรงพิมพ์มิตรไทย *(อักขรวิธีสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม)* ถนนบำรุงเมือง กรุงเทพฯ มีคำนำของพระยาอนุมานราชธน หนา ๓๙๕ หน้า

(หมายเหตุ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวได้พิมพ์เป็นอักษรลาว เผยแพร่อีกครั้งหนึ่งเมื่อ พ.ศ.๒๕๓๑)

๓) ฉบับสมุดฝรั่ง (อักษรไทย) เขียนด้วยดินสอ ชื่อเรื่องว่า "ท้าวหุ่ง" หมวดกลอนอ่านเลขที่ ๒,๓,๔ ตู้ ๑๑๓ พ.๓ *(ประวัติ นายสุดคัดจากฉบับอักษรลาวเฉียงเมื่อเดือนกันยายน พ.ศ.๒๕๖๑)*

๔) ฉบับสมุดไทย ชื่อว่าท้าวบาเจือง สมุดไทยขาวตัวดำ บันทึกเป็นอักษรไทยปัจจุบัน (ลายมือ) ไม่ทราบปีบันทึก เลขที่ ๔๖, ๔๗, ๔๘, ๔๙, ตู้ ๑๑๓ ชั้น ๕/๕ มัดที่ ๕ *(ประวัติ สมบัติเก่าของหอพระสมุด)*

๒.๒ ต้นฉบับในภาคอีสาน

ต้นฉบับเรื่องท้าวฮุ่งหรือพระยาเจืองในภาคอีสานนั้นพบจำนวนน้อย ได้แก่

๑) นิสัยบาเจือง บันทึกด้วยอักษรตัวธรรม ๓ ผูก เป็นฉบับสำนวนเทศน์ คือมีภาษาบาลีแทรกอยู่ทั่วไป *(คล้ายมหานิทานพระยาเจื๋องฉบับวัดเหมืองหม้อ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่)* หอสมุดแห่งชาติได้มาจากอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

๒) วังสมาลินีบาเจือง เก็บรักษาไว้ที่ศูนย์ส่งเสริมวรรณคดีภาคอีสาน วัดมหาชัย อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม พระอริยานุวัตร (อารีย์ เขมจารี) เคยบอกว่ามี ๘ ผูก บันทึกด้วยอักษรตัวธรรม มีภาษาบาลีแทรกอยู่ทั่วไป วังสมาลินีบาเจืองยังไม่ได้พิมพ์เผยแพร่ *(ส่วนที่ถ่ายถอดเป็นอักษรไทยปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่สถาบันวิจัยวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยมหาสารคาม)*

๓) **ต้นฉบับใบลาน (ตอนกลาง) ประมาณ ๘๘-๑๐๐ ลาน** เก็บรักษาไว้ที่ศูนย์วัฒนธรรมวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม อักษรไทยน้อย สำนวนเดียวกับท้าวฮุ่งหรือเจือง ฉบับหอสมุดแห่งชาติท่าวาสุกรี

นอกจากนี้ยังมีปรากฏอยู่ทั่วไปในพงศาวดารของชาวไทยตามลุ่มแม่น้ำโขง ภาคเหนือ และไทยใหญ่ ตามที่กล่าวแล้ว

๓. เนื้อเรื่องย่อ

ท้าวฮุ่งหรือท้าวเจือง (ในต้นฉบับเรียกว่ายี่เจืองด้วย) เป็นลูกของขุนจอมธรรมและนางจอม (เรียกตามยศของสามี)แห่งเมืองสวนตาลหรือเมืองนาคอง (เมืองขาลายก็เรียก) มีพี่คนหนึ่งชื่อว่าอ้ายเจือง เมื่อเกิดมาพวกโหรก็ทำนายว่าจะมีโชคใหญ่ได้ครอง ๓ เมือง แต่จะเสียพ่อ ตั้งชื่อว่าท้าวฮุ่ง เมื่ออายุได้ ๓ ปี พวกชนเผ่าพางดำอยู่ที่ภูทุ่ม นำเอาดาบเล่มหนึ่งชื่อว่า ดาบฮางเช็ง และฆ้องเงินคู่หนึ่งมา

ถวาย ต่อมาก็มีคนเอาช้างเผือกเชือกหนึ่งชื่อว่าพานคำมาให้

พอสองพี่น้องเจริญวัย ขุนจอมธรรมผู้เป็นพ่อก็ตาย แม่จึงให้ท้าวเจืองหรืออ้ายเจืองเป็นเจ้าครองเมืองแทน และให้ท้าวฮุ่งเป็นอุปราช

ต่อมานางจอมคิดจะไปสู่ขอนางง้อมลูกสาวป้าเม็งแห่งเมืองเชียงเครือ มาเป็นคู่ของท้าวฮุ่ง เพราะเป็นพี่น้องกัน คือนางเม็งเป็นพี่สาวของนางจอม และเป็นแม่ฝ่ายปกครองเมืองเชียงเครือ ดังนั้นนางง้อมจึงมีตำแหน่งสูงคือเป็นมกุฏราชกุมารี

ท้าวฮุ่งทราบเรื่องมีความสนใจนางง้อม จึงเขียนจดหมายถึง และให้แองคอนผู้เป็นทหารประจำตัวถือไปให้ นางง้อมตอบรับไมตรีด้วยดี ท้าวฮุ่งส่งเถ้าแก่ไปสู่ขอ แต่แม่นางง้อมเรียกค่าสินสอดแพงเกินไป ท้าวฮุ่งไม่มีทรัพย์สินเพียงพอ จึงยกเลิกการสู่ขอ แต่ได้ติดต่อเป็นคนรักจนเป็นที่รับรู้กันทั่วไป ต่อมาท้าวฮุ่งได้ลักลอบเข้าหานางง้อม

กล่าวถึงท้าวแองกา เจ้าชายแห่งเมืองคำวัง เป็นชนชาติแกว(ญวน)ได้ขึ้นเป็นเจ้าปกครองสืบแทนพ่อที่เสียชีวิต และได้ข่าวว่านางอั้วค่า ลูกสาวเจ้าเมืองเงินยางสวยงาม จึงเขียนจดหมายไปถึงนางอั้วค่าจึงตอบรับไป ท้าวแองกาจึงส่งเถ้าแก่ไปสู่ขอ แต่ขุนซึมพ่อนางอั้วค่าไม่ชอบ เพราะเห็นว่าไม่ใช่เชื้อชาติเดียวกัน จึงบอกไปว่าจะให้ลูกสาวตนแต่งงานกับท้าวฮุ่งที่เป็นหลานชายอยู่ที่เมืองสวนตาล (ขุนซึมเป็นพี่ของขุนจอมธรรมพ่อของท้าวฮุ่ง)

ท้าวแองกายังไม่หมดความพยายามเพราะว่านางอั้วค่ามีจิตใจเป็นไมตรีอยู่ จึงไปปรึกษากับท้าวกั่วหรือท้าวกว่าผู้เป็นน้าชาย เจ้าเมืองปะกัน ซึ่งเป็นเมืองที่มีกองทัพเข้มแข็ง ท้าวกั่วแต่งราชทูตไปสู่ขอนางอั้วค่าให้ท้าวแองกาอีก ทั้งสั่งความว่าถ้าไม่ตกลงในครั้งนี้จะยกทัพมาล้อมเมืองเชียงเงินยาง

ในการทำสงครามนั้น เมียท้าวกั่วกับลูกสาวคือนางอู่แก้วไม่เห็นดีด้วย และขอให้เลื่อนไปในปีหลัง แต่ท้าวกั่วไม่ฟังถือว่าตนมีกำลังเหนือกว่า เมื่อท้าวกั่วยกทัพไปนั้นได้สอบถามเส้นทางกับพวกพางดำที่ภูทุ่ม ชาวพางดำปรึกษากันว่าพวกตนเป็นเชื้อสายเดียวกับขุนซึม ดังนั้นจึงนำข่าวไปบอกขุนซึม ขุนซึมรู้ข่าวก็จัดกองทัพออกมารบอยู่นอกเมือง แต่กองทัพเมืองเงินยางด้านทานกองทัพของท้าวกั่วไม่ไหวจึงถอยกลับไปตั้งรับในเมือง

ขุนซึมส่งสารไปเชิญท้าวฮุ่งผู้เป็นหลานชายให้มาช่วยทำศึก ท้าวฮุ่งก็ไม่อยากมาเพราะเป็นห่วงนางง้อม แต่ด้วยเหตุผลทางการเมืองและเพื่อให้สมหวังในรัก ท้าวฮุ่งจึงตัดสินใจยกทัพไปช่วยลุงโดยเดินทางผ่านเมืองเชียงเครือ เพื่อแวะสั่งลานางง้อม ฝ่ายนางง้อมได้จัดกองทัพไปสมทบพร้อมด้วยแม่ทัพเก่ง ๆ จำนวนมากกับช้างศึก นอกจากนั้นนางยังเอาดาบและสังวาลป้องกันตัว อันเป็นมรดกตั้งแต่รุ่นปู่ของนางมอบให้ท้าวฮุ่งด้วย

กองทัพท้าวฮุ่งและกองทัพนางง้อมไปถึงเขตเมืองเงินยางแล้ว บุกโจมตีกองทัพของท้าวกั่วกับแองกาที่ล้อมเมืองอยู่ จนแตกกระจัดกระจายไป แล้วท้าวฮุ่งก็เข้าไปตั้งทัพอยู่ในเมืองเงินยาง วันต่อมาท้าวฮุ่งนำทัพไปกวาดล้างศัตรู ได้ชนช้างกับท้าวกั่วและฟันท้าวกั่วตายในสนามรบ ส่วนท้าวแองกาถูกแม่ทัพของนางง้อมจับตัวไว้ แต่ได้ปล่อยเป็นอิสระให้ไปปกครองเมืองคำวังดังเดิม

สงครามครั้งนี้ต่างฝ่ายต่างเสียกำลังพลเป็นอันมาก ทหารของท้าวแองกาถูกจับเป็นเชลย ๓๐,๐๐๐ กว่าคน แม่ทัพท้าวแองกาตายไป ๗ คน และจำนวนหนึ่งหลบหนีไปได้ ขุนบังกับท้าวหิ่งแม่ทัพของท้าวแองกาหนีไปอยู่เมืองตุมวาง ฝ่ายกองทัพท้าวฮุ่งก็เสียกำลังพลไป ๓,๐๐๐ กว่าคน

หลังจากสงครามนี้ท้าวฮุ่งยกกำลังติดตามขับไล่พวกที่หนีไปนั้นจนถึงเมืองปะกัน (ญวนเหนือ) โดยมีกองทัพของ ๓ เมืองสมทบไปด้วย คือกองทัพของเมืองสวนตาล เมืองเงินยาง และเมืองเชียงเครือ ก่อนจะถึงปะกันนั้นต้องผ่านเมืองเชียงบานก่อน แล้วท้าวฮุ่งก็ตีเมืองเชียงบานได้ในตอนเช้าวันเดียวกัน พวกแม่ทัพนายกองจำนวนหนึ่งแตกหนีไปบอกเมียท้าวกั่วที่เมืองปะกัน นางจึงส่งกองทัพออกไปต่อสู้กับกองทัพท้าวฮุ่ง ทั้งที่หลายคน(คือน้องกับลูกสาว) ขอร้องให้ยอมจำนน แต่นางไม่ฟัง ในที่สุดนางก็ถูกนายทหารของท้าวฮุ่งชนตกช้างและถูกฟันตาย

เมื่อยึดเมืองปะกันได้แล้ว ท้าวฮุ่งก็จัดการแบ่งปันทรัพย์สิน สาวสนม ข้าทาสบริวาร ไร่นา และเมืองให้ทหารคนสำคัญของตนปกครอง แบ่งเขตนาให้เมียแต่ละคน พร้อมทั้งวางอัตราภาษีอากรสำหรับชาวเมืองในเขตนั้น แล้วแต่งตั้งให้ไปเชิญเอามารดาคือ นางจอม มาครองเมืองเชียงขวัญ ที่เป็นเมืองหน้าด่านของเมืองปะกัน จากนั้นก็เก็บเอาทรัพย์สินเงินทองที่ยึดมาได้ไปสู่ขอนางง้อมมาเป็นมเหสีอยู่ที่เมืองเงินยางด้วย

ท้าวฮุ่งไปทำศึกอยู่ ๑ ปี ๓ เดือนจึงสำเร็จ และได้ทรัพย์สินจำนวนมาก ท้าวฮุ่งมีมเหสี ๔ คนคือ นางง้อม นางอั้วค่า นางอามคา และนางอู่แก้ว มีลูกชายที่เกิดจากนางง้อมคนหนึ่งชื่อ ท้าวคำฮุ่ง

ท้าวฮุ่งครองเมืองอยู่ได้ ๑๗ ปี ในระยะดังกล่าวมีเจ้าเมืองต่าง ๆ มาสวามิภักดิ์ ผูกสันถวไมตรีด้วย และถวายเครื่องของบรรณาการ เช่น ฮ่อใหญ่แห่งเมืองหนองแส พระยาฟ้าฮ่วนแห่งเมืองตุมวาง เจ้าปกครองจากเมืองจีน เมืองพะโค เมืองม่าน เมืองชวา เมืองผายี ตลอดทั้งพวกเขม(เขมร) พวกลื้อ และอื่น ๆ

เวลาต่อมาขุนบังกับท้าวหิ่ง แม่ทัพเก่าของท้าวแองกาที่หลบหนีไปอาศัยพระยาฟ้าฮ่วนที่เมืองตุมวาง ได้ยกกำลังมาลอบตีเมืองปะกัน อ้ายคว่างผู้ครองเมืองปะกันจึงยกกองทัพออกต่อสู้ และขับไล่ไปจนถึงเมืองตุมวาง แล้วส่งทูตเข้าไปเจรจาขอเอาขุนบังมาลงโทษ แต่พระยาฟ้าฮ่วนไม่ส่งให้ โดยถือว่าทั้งสองหนีตายมาพึ่ง ถึงแม้ว่าเมียและลูกสาวคือนางคำหยาด ขอร้องให้ส่งก็ตาม กองทัพของท้าวฮุ่งมาช่วย กองทัพอ้ายคว่างจึงโจมตีเมืองตุมวาง พระยาฟ้าฮ่วนยกทัพออกสู้ตลอด

วันหนึ่งเห็นคนตายมา พระยาฟ้าฮ่วนคิดว่าคงสู้ไม่ไหว จึงส่งแมนสมออกไปเจรจาสงบศึก

และเสนอเงื่อนไขว่าให้ลงโทษ ๒ คนนี้แต่พอสมควร ส่วนเมืองตุมวางจะส่งส่วยและยกนางดำหยาดให้

ท้าวฮุ่งปรึกษากับพวกนายทหาร มีความเห็นว่าทูตของพระยาฟ้าฮ่วานพูดความดีงามจริงแต่ไม่จริงใจ ดังนั้นท้าวฮุ่งจึงตอบไปว่า ถึงอย่างไรก็ขอให้ส่งคน ๒ คนนั้นมาให้ก่อน แล้วจึงจะเลิกทัพกลับเมือง

พระยาฟ้าฮ่วานไม่ตกลง และแต่งตั้งทูตไปขอความช่วยเหลือจากแถนลอที่เมืองกาหลง

แถนลอยกกำลังมามากมาย ทั้งสองฝ่ายสู้รบกันอย่างหนัก บรรดาแม่ทัพคนสำคัญของท้าวฮุ่งเสียชีวิตเกือบหมด ทำให้ท้าวฮุ่งเสียกำลังใจ และถอยทัพกลับเมืองปะกัน แล้วส่งสารบอกไปยังอ้ายเจืองกับขุนชึมผู้เป็นพ่อตาให้มาช่วย

ศึกครั้งนี้ดุเดือดมาก ผู้คนล้มตายเป็นอันมาก อาพวงแม่ทัพคนหนึ่งของท้าวฮุ่งเห็นว่า ถ้าสู้กันจนตายหมดก็จะไม่เหลือผู้ใดไว้สืบทอดพงศ์พันธุ์ จึงส่งนางจอม ท้าวคำฮุ่ง และเด็กอื่น ๆ ไปไว้ในเมืองเงินยาง

ในขณะที่กองทัพของอ้ายเจืองกับพ่อตายกมานั้น ท้าวฮุ่งต่อสู้กับกองทัพของแถนลอที่ติดตามมา และออกชนช้างกับแถนลอ ท้าวฮุ่งรู้สึกอ่อนล้าจึงตกช้างและถูกฟันซ้ำจนเสียชีวิต

วิญญาณท้าวฮุ่งไปเกิดอยู่ในเมืองพรหม พระอินทร์อาบน้ำทิพย์ให้ มีรูปโฉมงดงามกว่าเดิม และเมื่อจัดกองทัพผี *(ทหารที่ตายในสนามรบมาอยู่ร่วมกัน)* เดินทางขึ้นไปเมืองแถน ได้พบวิญญาณของนางง้อมที่ฆ่าตัวตาย จึงร่วมไปด้วยกัน กองทัพผีของท้าวฮุ่งทำศึกกับพวกแถนต่าง ๆ และได้ครองเมืองสรวงของพระอินทร์

ทางด้านเมืองลุ่ม คือทางด้านโลกมนุษย์ อ้ายเจืองกับขุนชึม ท้าวคำฮุ่ง (ลูกนางง้อม) กับท้าวคำเคื่อง (ลูกอ้ายเจือง) ได้ยกทัพไปสู้รบพระยาฟ้าฮ่วานที่เมืองตุมวางอีก ครั้งนี้ก็เช่นกันพระยาฟ้าฮ่วานส่งคนไปขอความช่วยเหลือจากแถนลออีก แต่เมืองเก่าของแถนลอร้างไปแล้ว เพราะกองทัพผีของท้าวฮุ่งม่าตี จึงไม่มีกำลังส่งมาช่วยพระยาฟ้าฮ่วานได้ ในที่สุดพระยาฟ้าฮ่วานก็ถูกท้าวคำฮุ่งฟันตายอยู่ในสนามรบ และกองทัพอ้ายเจืองก็เข้ายึดเอาเมืองได้

๔. ตัวอย่างสำนวนโวหาร

สำนวนโวหารในวรรณกรรมเรื่อง ท้าวฮุ่งหรือเจือง (ท้าวบาเจือง) นั้น มีสำนวนโวหารไพเราะมาก แม้ว่าจะเป็นสำนวนภาษาโบราณสมัยอยุธยาตอนต้นก็ตาม ดังที่ ประดอง นิมมานเหมินทร์ ได้ศึกษาเรื่องท้าวบาเจืองและสรุปว่า *"โคลงในเรื่องท้าวบาเจือง โดยเฉพาะในส่วนที่เป็นบทประพันธ์ดั้งเดิมทั้งที่โคลงสี่ดั้น โคลงสี่สุภาพ และโคลงกลบท มีลักษณะคล้ายคลึงกับโคลงในวรรณคดีภาคกลาง และวรรณคดีล้านนาที่แต่งสมัยอยุธยาตอนต้น จึงอาจสันนิษฐานได้ว่า บทประพันธ์ในเรื่อง ท้าวบาเจือง ส่วนนี้น่าจะแต่งขึ้นในสมัยใกล้เคียงกับวรรณคดีภาคกลางและวรรณคดีภาคเหนือดังกล่าว....มหากาพย์เรื่อง*

ท้าวบาเจือง ส่วนที่เป็นบทประพันธ์ดั้งเดิมนั้น พิจารณาจากเนื้อหา ฉันทลักษณ์ และถ้อยคำสำนวน อาจประมาณได้ว่า น่าจะแต่งขึ้นในราว พุทธศตวรรษที่ ๒๐ และบทประพันธ์ส่วนนี้แสดงให้เห็นได้ว่า อยุธยา ล้านนาและล้านช้าง น่าจะมีการถ่ายทอดวัฒนธรรมด้านวรรณคดีซึ่งกันและกัน(๕)"

ตัวอย่างสำนวนโวหารที่จะแสดงให้เห็นต่อไปนี้ ต้องการเสนอสำนวนโวหารโบราณ และกลบทโบราณ รวมทั้งสาระประวัติศาสตร์ที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง ท้าวบาเจือง หรือ เรื่องท้าวฮุ่งหรือเจือง ดังนี้

๔.๑ การแผ่เดชานุภาพของท้าวบาเจือง ในเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจือง อันสอดคล้องกับตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ และพงศาวดารโยนก ซึ่งในเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจืองได้กล่าวถึงอาณาเขตกว้างขวางสมัยที่ท้าวบาเจืองหรือท้าวฮุ่งได้แผ่อำนาจไป ดังนี้

○	เบื้องพ่างใกล้แฝงฝ่าย	อุดร ก็เถิง
	แมนหลายเหลืออ่อนขาม	ขอส้อง / *แมน - เรียกชนชาติหนึ่ง น่าจะอยู่ทางด้านทิศเหนือ*
	ฝูงนครก้ำผาทาย	หอแต่ ก็เถิง / *หอแต่ หรือ หอแต หมายถึงยูนาน*
	เขาส่งม้าอานล้วน	เครื่องคำฯ
○	ก้ำแง่ซ้ายเชียงใหญ่	ผมเผือ ก็เถิง / *ก้ำ - ทิศ, ทาง*
	ยำเฮาเฮวอีบมวน	มาไหว้ / *ยำ - ยำเกรง*
	ภายเหนือห้อหัวแดง	ล้านท่ง ก็เถิง / *ห้อ หรือ ฮ่อ - ภาษาไทย*
	ขอกราบไหว้ทูลท้าว	พร่ำมวล ฯ *ภาคเหนือเรียกคนจีน*
○	เบื้องฝ่ายใต้เชียงเทศ	จีนจาม ก็เถิง
	ภายกลางเถิงย่ายยอง	ฝูงแง้ว
	นามกรก้ำเขมขอม	เมืองม่าน ก็เถิง / *ม่าน - พม่า*
ท่อไป	น้าวนอกฟ้ามาส้อง	ส่วยทอง ฯ
○	ภายต่างใต้เมืองมิ่ง	แมนเฮียว ก็เถิง
	พลหลายเหลือแผ่นดิน	เดินเค้า
	หัวเขียวข้างอแมน	เอิกป่อง ก็เถิง / *ข้า คือ ข่า*
ที่นั้น	เขาอ่อนย้านมาไหว้	ชู่ไท ฯ / *ชู่ - ทุก, ชู, ดุ ก็ว่า*
○	เบื้องฝ่ายด้านชั้นช่อง	หุนบัง ก็เถิง
	แมนไฟเทียวท่องเมือง	มาน้อม
	ทังเขาข้าคางลาย	เลือนฮาด ก็เถิง
	เจ้ายี่ผู้ดิงต้อม	กล่าวอาว ฯ / *ดึง - ตัวตน*

๔.๒ พรรณาฉาก

วรรณกรรมเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจืองนั้น เป็นวรรณกรรมที่มีสำนวนโวหารดีเยี่ยม แม้ว่าจะเป็นภาษาถิ่นและภาษาไทยโบราณจำนวนมาก แต่กวีสามารถนำถ้อยคำมาร้อยกรองให้เกิดการสัมผัส เล่นคำ เล่นอักษรอยู่ทั่วไป โดยเฉพาะตอนเดินทัพนั้น กวีได้พรรณาชมนก ชมไม้ และกล่าวถึงนางที่จากมาคล้ายกับสำนวนนิราศอีกด้วย เช่น ตอนท้าวฮุ่งเดินทัพกลับจากเมืองแกวปะกันมายังเมืองเงินยาง กวีได้กล่าวชมดงไว้ดังนี้

ผ่อดู ซวากไม้ถวายยอด บรรพตา พุ้นเยอ / *ผ่อ - ดู*
ออระทึมบดเมฆเนือง นายซ้อน / *ออระทึม - มัวมืด*
เล็งดู แถวทางเที้ยรมยุรา อิมไฮ่ / *อิมไฮ่ - ริมไร่*
ภุมเรศซ้อนแสวงสร้อย ซาบซอน ฯ

ดีก็ ลมเป่งเบื้องปลิวไป่ รุกขัง / *เบื้อง - ปลิว*
มาลาดวงอ่อนออน เหลืองแหล้
พะยอมยังย้อยเจียระปาง เบื้องยอด
บางหล่นบ้างบานแจ้ จ่อจี่ ฯ / *จี - บาน จุมจี จ่อจี ก็ว่า*
ซางซอดซ่อเฮียวฮุ่น อิมผุ / *ซอด - ทะลุ / เฮียวฮุ่น - เรียวรุ่น*
สาขีขนุนลูกซาง แซมพั้ว / *ผุ - ไม้ดอกสีขาว / พั้ว - ช่อ พวง*
ชมพู่พร้อมแฟนฟาง แมนม่วง
นกเฮ่งฮ้องชมหลั้ว หมู่คณา ฯ
บินล่วงล้ำเอี้ยงแอ่น เขาทอง
มยุราเฮ่ฮายเสียง อิมถ้ำ / *เฮ่ฮาย - เร่ราย*
ชุมนางหม่อมทังผอม ผิวหล่า / *ผิวหล่า - ผิวเหลืองซีด*
เพราะเพื่อ กรายกลีบก้ำแดนแย้ ลวดกระสัน ฯ / *ก้ำ - ทิศทาง / ลวด - เลย*

ฯลฯ

อีกตอนหนึ่ง กวีพรรณาฉากเล่นคำเล่นอักษรด้วย ดังนี้

ผ่อเห็น จันทเรศแจ้งเจือจิ่ม จอมทอง / *ผ่อ - เห็น / จิ่ม - ใกล้ ๆ*
อรชรลมล่วงเทิง ปลายไม้ / *เทิง - บน ข้างบน*
ฮมฮมเลื่อมเดือนดาว ใสส่อง
พระบาทถอยใจแจ้ง จอดเพรา ฯ

๔.๓ โคลงกลบท กวีได้ประพันธ์เป็นโคลงกลบทอยู่หลายตอน โคลงกลบทชนิดนี้ที่เรียกว่า **"กลบทเก็บบาท"** ซึ่งเป็นกลบทที่นิยมกันมากในกลุ่มกวีล้านนาไทย (สมัยราชวงศ์มังราย) นั่นคือ ซ่อนคำไว้สองพยางค์ ฉะนั้นบาทหนึ่งจึงมีเพียง ๕ พยางค์ นักวิชาการไทยส่วนใหญ่ไม่เข้าใจจึงเรียกกันว่า **"โคลงห้า"** ดังตัวอย่าง

- *ตอนอธิบายถึงความรัก กวีได้เปรียบเทียบกับช้างสารติดบ่วง โดยประพันธ์เป็นกลบทเก็บบาท ดังนี้*

อ่านว่า

○ เป็นดังห้างแฮ้วถึก	ตีนสาร แลนอ	○ เป็นดังห้างแฮ้วถึก	ตีนสาร แลนอ
พลายสารชัก	เชือกแฮ้ว	แลนอพลายสารชัก	เชือกแฮ้ว
เบ่านานขาด	เป็นบั้น	เชือกแฮ้วเบ่านานขาด	เป็นบั้น
แคล้ว ๆ กล่าว	คำเมือ	เป็นบั้นแคล้วแคล้วกล่าว	คำเมือ
○ ฟ้าขั้นท่อน	เป็นดิน	○ คำเมือฟ้าขั้นท่อน	เป็นดิน
เป็นดินเดียร	ดาษหญ้า	เป็นดินเป็นดินเดียร	ดาษหญ้า
นกยูงบิน	สู่ไม้	ดาดหญ้านกยูงบิน	สู่ไม้
ไม้ก็ ไม้ลำหน้า	ยอดสูง	สู่ไม้ไม้ก็ไม้	ลำหน้า ยอดสูง
○ จิล่อให้	ดอมยูง	○ ยอดสูงจิล่อให้	ดอมยูง
ยูงคำคา	บ่เอื้อ	ดอมยูงยูงคำคา	บ่อเอื้อ
บินไปจับจองสูง	ง่าค้อม	บินไปจับจองสูง	ง่าค้อม
ค้อมก็ ค้อมส่องกิ่ง	ใบบาง	ง่าค้อมค้อมก็ค้อม	ส่องกิ่ง ใบบางฯ
○ ฮักน้องขอด	คำเสน่ห์	○ ใบบางฮักน้องขอด	คำเสน่ห์
มาวางกัน	ห่างไว้	คำเสน่ห์มาวางกัน	ห่างไว้
เป็นคนเฮ	ฮ้างป่า	ห่างไว้เป็นคนเฮ	ฮ้างป่า
จอมไท้กราบ	คำหวา	ฮ้างป่าจอมไท้กราบ	คำหวา ฯ

อธิบายศัพท์

ห้าง - เครื่องดักสัตว์ ถึก - ถูก แฮ้ว - แร้วดักสัตว์ เบ่า - บ่ ไม่
เมือ - ไป กลับไป ดอม - ด้วย อยู่ด้วย จิ - จะ สิ ก็ว่า ค้อม - โค้งงอ
ฮัก - รัก ขอด - ผูกพัน ฮ้าง - ร้าง คำหวา - ทองแผ่น มักจะใช้เรียกผู้ที่เคารพรัก

๔.๔ วรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ที่กล่าวถึง

แม้ว่าวรรณคดีเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจืองนี้ จะยอมรับกันว่า ประพันธ์ขึ้นสมัยอยุธยาตอนต้น แต่กระนั้นก็ตามในวรรณคดีเรื่องนี้ยังได้กล่าวถึงวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ด้วย ซึ่งแสดงว่าวรรณคดีที่กล่าวถึงนั้น คงจะเป็นเรื่องที่นิยมกันมากในสมัยประพันธ์เรื่องท้าวฮุ่งหรือเจือง· กวีจึงได้ยกอ้างถึงวรรณคดีหรือนิทานเรื่องนั้น เช่น

(๑) **เรื่องพระลักพระลาม (รามเกียรติ์)** ตอนที่ท้าวฮุ่งตีเมืองแกวปะกันได้แล้ว ได้สอนเสนาอำมาตย์ให้ตั้งอยู่ในราชธรรม โดยยกตัวอย่างท้าวฮาพนาสวน (ทศกัณฐ์) ดังนี้

○ ดูจัก	เล่าเงื่อนถ้อยเถิงฮาพณ์	ลังกา
มันนั้น	สมภารยศยอดไท	เอาอ้าง
	เมืองบัวดั้งสีดา	เดียวมิ่ง / *ดั้ง - คงไว้*
	ราเมศร ม้างเอาไว้	ดั่งฝัน ฯ / *ม้าง - ทำลาย*
○ เป็นกิ่งด้วยพิเภก		เขาขาม
	รามาขันว่าเลย	มิย้าน / *ย้าน - กลัว*
	จึงจัก กำราบเข้มขับหนี	แดนอื่น
	ตางอย่า ให้ดั่งบ้านเปลืองข้าว	แก่มกิน ฯ
○ มันก็ ฮี่นฮี่นไท้ไปสู่		รามา
	พระรามินทร์ชู่ลวง	เลยฮู้
	เต็มกูเฮื้องยิงศร	แสนก่าย / *เต็ม - หากว่า*
	หัวขาดสู้ตัวตั้ง	ต่อมา

ฯลฯ

(๒) **เรื่องจันทโครบ นางโมรา** ตอนที่ท้าวฮุ่งยกทัพเดินผ่านดงไพร ได้ยินเสียงชะนีร้องเรียกหาผัว จึงคำนึงถึงเรื่องนางโมราถูกพระอินทร์สาปให้เป็นชะนี ดังนี้

	○ นักบาปฮ้ายนางเกิด	เป็นสัตว์
	บายพระขรรค์ชัยศรียื่นโจร	จำซ้า
เลยลวด	เสียผัวแก้วมรณา	นิราศ
	อินทร์โผดผู้นงหน้า	ค่อยคืน / *โผด - โปรด*

	○ ทุกชาติช้ำเลยเกิด	เป็นชะนี
	หฤทัยใจบ่งาม	สมเหล้ม
	พิพากษ์ท้าวจารจา	ดอมคว่าง
มันนี้	มักบาปฮ้ายแข็งเข้ม	บ่วาง ฯ

ฯลฯ

๕. อภิปรายสาระเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจือง

ท้าวฮุ่ง หรือ ขุนเจือง เป็นวีรบุรุษของชนชาติไทย ที่เคยรวบรวมรัฐไทยต่าง ๆ เป็นอาณาจักรเดียวกันสมัยก่อนประวัติศาสตร์ไทย นั่นคือสมัยก่อนอาณาจักรล้านนา ก่อนสมัยอาณาจักรล้านช้าง และก่อนสมัยสุโขทัย และอยุธยา ฉะนั้นชีวประวัติของท้าวฮุ่ง ขุนเจืองจึงเป็นเรื่องเล่าสืบปากต่อปากผ่านคนชั่วอายุหนึ่งสู่คนอีกชั่วอายุหนึ่งไม่ขาดสาย จนถึงสมัยที่มีการบันทึกพงศาวดารประจำแคว้นชนเผ่าต่าง ๆ หรือนครรัฐต่าง ๆ ผู้จดบันทึกพงศาวดาร หรือตำนานบ้านตำนานเมืองจึงได้บันทึกนามท้าวฮุ่ง หรือขุนเจือง เป็นกษัตริย์รวมอยู่ในราชวงศ์ของนครรัฐนั้น ๆ ซึ่งมีนครรัฐจำนวนมากที่ได้ยกย่องพระยาเจือง หรือ ท้าวฮุ่ง เป็นต้นราชวงศ์ก็มี หรือบันทึกแทรกอยู่ในลำดับต้น ๆ ของราชวงศ์กษัตริย์ในนครรัฐนั้น ๆ โดยเฉพาะพงศาวดารในกลุ่มนครรัฐภาคเหนือ เช่น ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ พงศาวดารเมืองเงินยางเชียงแสน ตำนานเมืองพะเยา พงศาวดารล้านนาไทย พับพื้นเมืองเรื่องค่าวเชียงรุ้ง (สิบสองพันนา) ตำนานพื้นเมืองสิบสองพันนา(๔) ฯลฯ *(เอกสารประวัติศาตร์ของสิบสองพันนาใส่ชื่อพระยาเจืองเป็นกษัตริย์ลำดับแรก)*

ท้าวฮุ่ง หรือพระยาเจือง เป็นวีรบุรุษของชนชาติไทยทุกกลุ่มทุกนครรัฐสมัยอดีต และได้บันทึกเรื่องราวในเอกสารประวัติศาสตร์ดังกล่าว ส่วนชนชาติไทยบริเวณลุ่มน้ำโขง *(ไทยลื้อสิบสองพันนา ล้านนา ล้านช้าง และภาคอีสาน)* ต่างก็นำวีรกรรมของท้าวฮุ่งมาเล่าสู่กันฟังผ่านคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่งเป็นนิทานวีรบุรุษประจำเผ่า และได้เล่าสืบต่อกันมาโดยไม่ขาดสาย เหมือนกับนิทานเรื่องท้าวแสนปม และนิทานเรื่องพระร่วงส่งส่วยน้ำ ของภาคกลาง ฉะนั้นเรื่องท้าวฮุ่งพระยาเจืองสำนวนที่เป็นเรื่องเล่า หรือมุขปาฐะนี้ จึงได้สร้างอภินิหารและอิทธิฤทธิ์ผนวกเข้าไปในเนื้อเรื่อง จนไม่ทราบว่าส่วนใดเป็นข้อเท็จจริงทางด้านประวัติศาสตร์ และส่วนใดเป็นอภินิหารที่เพิ่มเติมภายหลัง ครั้นเมื่อภายหลังต่อมาได้มีผู้บันทึกเป็นนิทานปรัมปรา หรือตำนานเรื่องท้าวฮุ่งท้าวเจืองเป็นลายลักษณ์ โดยมีวัตถุประสงค์ให้พระภิกษุใช้เทศน์ จึงจดบันทึกตามแนวชาดก *(แทรกภาษาบาลี กล่าวอ้างว่าเป็นชาติหนึ่งของพระโพธิสัตว์ ฯลฯ)* หรือใช้อ่านในที่ประชุมชน ซึ่งจะประพันธ์ด้วยฉันทลักษณ์ท้องถิ่น ภาษาถิ่นนั้น เช่น ท้าวบาเจือง *(ท้าวฮุ่งหรือเจือง)* ฉบับสำนวนภาคอีสานและล้านช้าง ซึ่งประพันธ์เป็น "โคลงสาร" ดังที่รู้จักกันทั่วไปว่า "ท้าวฮุ่ง

หรือเจือง" *(ต้นฉบับลายมือเขียนว่า "ท้าวบาเจือง")* แต่กระนั้นก็ตามเราพบต้นฉบับน้อยมากเมื่อเทียบกับวรรณกรรมอีสานและล้านช้างเรื่องอื่น ๆ แสดงให้เห็นว่า ได้ว่างเว้นการคัดลอกสืบเนื่องกันมาช้านาน

๑. ท้าวฮุ่งขุนเจืองในพงศาวดารล้านช้าง

ในเอกสารประวัติศาสตร์ล้านช้าง หรือลาว(๖) ไม่ค่อยจะพบว่าให้ความสำคัญในวีรกรรมของท้าวฮุ่งขุนเจือง โดยเฉพาะพงศาวดารล้านช้าง(ประวัติศาสตร์) และนิทานเรื่องขุนบรม-พงศาวดารล้านช้าง ซึ่งพิมพ์รวมอยู่ในพงศาวดารภาคที่ ๑ และพงศาวดารภาคที่ ๗๐ *(เรียกชื่อว่า นิทานเรื่องขุนบรมราชา)* รวมทั้งพงศาวดารล้านช้างฉบับเอกสารใบลาน *(ในภาคอีสานยังไม่ได้ถ่ายทอดเป็นอักษรไทยปัจจุบัน)* เอกสารดังกล่าวข้างต้นพบเพียง ๒ ฉบับเท่านั้นที่กล่าวถึง **"ขุนฮุ่ง"** อยู่ในลำดับกษัตริย์ของพงศาวดารล้านช้าง คือ **ฉบับพงศาวดารล้านช้าง** ในประชุมพงศาวดารภาคที่ ๑ (เล่ม ๒) โรงพิมพ์คุรุสภา พ.ศ.๒๕๐๖ หน้า ๑๕๑(๗) และ**พงศาวดารเมืองหลวงพระบาง** *(ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๑๐)* ส่วนเอกสารประวัติศาสตร์ล้านช้างฉบับอื่น ๆ *(นิทานเรื่องขุนบรมราชาธิราช หรือพงศาวดารล้านช้างสำนวนอื่น ๆ)* ไม่ได้กล่าวชื่อ "ท้าวฮุ่ง" หรือ "ขุนฮุ่ง" อยู่ในลำดับกษัตริย์ นั่นคือกล่าวถึงพระยาแถนส่งขุนบรมฯ มาครองเมืองนาน้อยอ้อยหนู และขุนบรมฯ ได้ส่งโอรสไปครองเมืองต่าง ๆ ตามที่ทราบกันแล้วนั้น ส่วนขุนลอโอรสองค์แรกได้ครองเมืองเชียงคง เชียงทอง หรือ เมืองชวาล้านช้าง โดยต้องต่อสู้กับ **"ข่ากันฮาง"** แล้วกล่าวถึงการสร้างบ้านแปงเมืองชวาล้านช้างของขุนลอ หลังจากนั้นก็กล่าวลัดไปถึงพระยาฟ้าคำเฮียว *(บิดาพระยาฟ้างุ้ม)* หรือบางสำนวนกล่าวถึง ขุนลอครองเมืองชวาล้านช้างแล้ว ก็ย้อนกล่าวถึงตำนานพระบาง นับตั้งแต่พระโสณเถรเจ้าไปคัดลอกคัมภีร์พุทธศาสนาที่เมืองลังกา และนำเรื่องพระบางอยู่เมืองลังกา มาเล่าให้พระยานครหลวง *(ขอมสมัยพระนครหลวง)* ฟัง พรรณนาเรื่องพระบางจนถึงพระยาเมืองนครหลวงส่งทูตสันถวไมตรีไปขอพระไตรปิฎก และพระบางจากเมืองลังกา *(นิทานเรื่องขุนบรมราชาธิราช ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๗๐ หน้า ๑๑๙-๑๒๑)*(๘) และลัดเข้าสู่สมัยพระยาฟ้าคำเฮียว และพระยาฟ้า(งุ้ม)ต่อไปเลย

๑) **พงศาวดารล้านช้าง** ใน **ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๑** (เล่ม ๒) ดังกล่าวแล้ว มีใจความกล่าวชื่อของ **"ขุนฮุ่ง"** อยู่ในลำดับกษัตริย์ มีเนื้อความยาวกว่ากษัตริย์อื่น ๆ (๑๕ ชั่วกษัตริย์) ที่อยู่ในสมัยใกล้เคียงกัน แต่กระนั้นก็ตามเนื้อความที่กล่าวถึงนั้น เป็นใจความเชิงตำหนิมากกว่ายกย่อง แสดงให้เห็นได้ชัดเจนว่า ผู้บันทึกพงศาวดารล้านช้าง *(น่าจะเป็นพระเถระผู้ใหญ่)* มีทัศนะที่อคติต่อ **"ขุนฮุ่ง"** หรือ พระยาเจืองอย่างมาก ดังนี้

> *"เจ้าขุนท้าวพระยาในเมืองชวาล้านช้าง สืบราชวงศากันมาดังนี้ เมื่อขุนลอลูกขุนบรมราชาธิราช มารบข่ากันฮางแพ้ (ภาษาอีสานหมายความว่า มีชัย) ลวดได้ (ลวด-เลย) เป็นเจ้าเป็นขุนลาวอยู่ในเมืองชวานี้ก่อนแล*

เมื่อนั้นขุนลอมีลูกชายผู้หนึ่ง ลวด(เลย)ใส่ชื่อว่า ขุนชวา ตามวงศาปู่เขา ผู้กินเมืองแต่ก่อนหั้นแล(นั้นแล) เมื่อขุนลอตายก็ไว้เมืองแก่ขุนชวาแทนหั้นแล....(อีก ๑๑ ชั่วกษัตริย์กล่าวเหมือนกัน โดยใส่ชื่อลำดับกษัตริย์).... เมื่อขุนพีตายไว้เมืองแก่ขุนคำ ๆ มีลูกชายผู้หนึ่งชื่อว่า ขุนสุ่ง เมื่อขุนคำตายก็ไว้เมืองแก่ขุนสุ่งเล่าแล เมื่อขุนสุ่งกินเมืองปางนั้น บ่อยู่ตามบูราณจารีต มักลิดม้าง(ทำลาย) ดองผู้เฒ่าผู้แก่แต่ก่อนเสีย(ดอง-ดรรลองคลองธรรม) และอวดอ้างยอตน มักยกรี้พลไปบ่ละเหตุ เหตุดังนั้นลวด(เลย)ให้บ้านเมืองชวาราชธานีเศร้าสูญเสียสามปี แล้วจึงจัดตั้งอยู่มั่นเมื่อภายลุน(หลัง)เล่าแล แต่นั้นคืนราชาเขาแปง(สร้าง,ทำ)โวหารไว้ว่า ขุนแลรวมฝูงเป็นขุนลาวทั้งมวล มีขุนลอเป็นเค้ามาตามต่อเท่าถึงขุนสุ่งนี้ได้ ๑๕ ขุนแล แต่นั้นมาภายหน้าราชาเขาแปงว่าท้าวเล่าแล เมื่อนั้นขุนสุ่งมีลูกชายหนึ่งชื่อว่าท้าวแทนโม ขุนสุ่งตายไปไว้เมืองแก่ท้าวแทนโม..." (พงศาวดารล้านช้าง, คุรุสภา หน้า ๑๔๑)

ลำดับกษัตริย์ตั้งแต่ท้าวแทน(โม) ถึงท้าวยุง ท้าวเยิก ท้าวพิณ ท้าวผาด ท้าวหว่าง รวมเป็น ๖ ชั่วกษัตริย์ เรียกว่า "ท้าว" (๖ ชั่วกษัตริย์) ต่อจากนั้นราชาเขาแปงว่า **"พระยา"** แล คือท้าวหว่างมีลูกชายชื่อท้าวลัง เมื่อได้กินเมืองแปงขึ้นชื่อว่า **"พระยาลัง"** พระยาลังมีบุตรชื่อ พระยาคำผง *(พระยาคำผง มีบุตรชื่อ ท้าวผีฟ้า ท้าวผีฟ้าเป็นชู้กับสนมพ่อตน จึงถูกขับออกจากเมือง ท้าวผีฟ้ามีบุตรชื่อฟ้างุ้ม และฟ้าเงี้ยว)* ภายหลังฟ้างุ้มได้กินเมือง จึงได้ชื่อว่า **พระยาฟ้างุ้ม**

จากพงศาวดารล้านช้างฉบับดังกล่าวนี้ ได้ใส่ลำดับกษัตริย์ในเมืองชวาล้านช้างนับตั้งแต่ขุนลอสืบต่อมา ๑๕ ชั่วกษัตริย์ ถึงขุนสุ่ง จากขุนสุ่งมาถึง พระยาฟ้างุ้ม ๙ ชั่วกษัตริย์

๒) **พงศาวดารเมืองหลวงพระบาง ใน ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๑๐** โรงพิมพ์คุรุสภา พ.ศ.๒๕๐๗ ในพงศาวดารเมืองหลวงพระบางฉบับนี้ ได้กล่าวชื่อท้าวสุ่งเป็นกษัตริย์ลำดับที่ ๑๕ ของอาณาจักรล้านช้าง และมีเนื้อความส่วนใหญ่ตรงกับ**พงศาวดารล้านช้าง**ดังกล่าวข้างต้น สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้เขียนคำนำในการพิมพ์ครั้งแรก แสดงความคิดเห็นว่า *"พงศาวดารเมืองหลวงพระบางนี้ พระยาอุตรกิจพิจารณ์ (สุด สาระสุทธิ์) ผู้เรียบเรียง เก็บเนื้อความมาจาก พงศาวดารล้านช้างดังกล่าว"*(๙)

ฉะนั้นจึงน่าจะสรุปได้ว่าพระนามของ **ท้าวสุ่งขุนเจือง** บันทึกอยู่ในเอกสารประวัติศาสตร์ของอาณาจักรล้านช้างน้อยมาก หรือฉบับเดียว

จากเนื้อความที่ปรากฏอยู่ในพงศาวดารล้านช้าง นิทานเรื่องขุนบรมราชาธิราชสำนวนอื่น ๆ และเอกสารประวัติศาสตร์อื่น ๆ ของอาณาจักรล้านช้าง ส่วนใหญ่จะให้ความสำคัญของปฐมกษัตริย์ คือ ขุนบรมฯ และพระยาฟ้างุ้ม ซึ่งเป็นตอนที่ประวัติศาสตร์มีเรื่องราวต่อเนื่อง และมีความเด่นชัดสอดคล้องต้องกัน

แต่กระนั้นก็ตาม วีรกรรมของท้าวฮุ่ง หรือขุนเจือง ซึ่งเป็นกษัตริย์ที่มีอานุภาพยอดยิ่งของชนชาติลุ่มแม่น้ำโขง กลับไม่ได้ยอมรับจากผู้บันทึกพงศาวดารล้านช้าง แม้ว่าจะมีการบันทึกชื่อลำดับอยู่ในพงศาวดารล้านช้างเพียงฉบับเดียว แต่ก็มีความหมายในเชิงตำหนิติเตียนอีกด้วย

๒. อภิปรายทัศนะเรื่องขุนฮุ่งระหว่างผู้บันทึกพงศาวดารกับชาวไทยลาวลุ่มแม่น้ำโขงสมัยอดีต

ท้าวฮุ่ง หรือ ขุนเจือง แม้ว่าชาวไทยทั่วไปจะยกย่องเป็นวีรบุรุษประจำเผ่าพันธุ์ จนได้บันทึกอยู่ในพงศาวดาร ตำนาน และเอกสารประวัติศาสตร์ในกลุ่มชาวล้านนาไทย *(ตำนานเมืองพะเยา ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ตำนานพื้นเมืองสิบสองพันนา พงศาวดารเมืองเงินยางเชียงแสน ฯลฯ)* แต่กลุ่มลุ่มน้ำโขงไม่ค่อยจะยอมรับบันทึกอยู่ในพงศาวดาร และเอกสารประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นเรื่องที่น่าพิจารณาอย่างยิ่งว่า เพราะเหตุใด ไม่เพียงแต่เท่านั้น ในพงศาวดารล้านช้างเพียงสำนวนเดียวที่บันทึกชื่อขุนฮุ่งอยู่ในลำดับราชวงศ์ด้วย แต่มีทัศนะเชิงตำหนิมากกว่าที่จะยกย่องเหมือนเช่นที่ชาวไทยโยนก(ล้านนา) ดังในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ได้กล่าวเรื่องราวของพระยาเจื่อง ว่าเป็นกษัตริย์ลำดับที่ ๑๙ *(ลวจังกราช เป็นปฐมกษัตริย์ และพระยามังรายเป็นกษัตริย์องค์ที่ ๒๕)*(๑๐) และได้กล่าวเรื่องราวของพระยาเจื่องไว้อย่างยืดยาว ซึ่งเนื้อความตรงกับ มหากาพย์เรื่องท้าวบาเจือง (ท้าวฮุ่งหรือเจือง) ฉบับภาคอีสานและล้านช้าง

แม้ว่าผู้บันทึกพงศาวดารล้านช้างจะไม่เห็นความสำคัญของ ขุนฮุ่ง หรือ ขุนเจือง แต่ชาวไทยลาวลุ่มแม่น้ำโขงนั้น ได้เล่าอิทธิฤทธิ์และวีรกรรมของท้าวฮุ่งสืบต่อกันมา ดังจะเห็นได้จาก

๑. **ท้าวเจืองในนิทานปรัมปรา** เรื่อง **"ไหเหล้าเจือง"** ที่เป็นนิทานอธิบายโบราณสถานและโบราณวัตถุที่เล่ากันว่า ไหหินที่ทุ่งเชียงคำใกล้เมืองเชียงขวางซึ่งเป็นไหหินขนาดใหญ่จำนวนมาก ว่าเป็นไหเหล้าของขุนเจือง ที่เลี้ยงทหารฉลองชัยชนะเมืองแกวปะกัน (ญวนเหนือ) เป็นต้น [*มหาสีลา วีรวงศ์ คำนำท้าวฮุ่งหรือเจือง หน้า (๑๓)*](๑๑)

๒. **ท้าวเจืองในทัศนะของชาวข่า** มหาสีลา วีรวงศ์ ผู้ชำระวรรณกรรมเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจือง (ท้าวบาเจือง) ยังได้ให้ความเห็นว่า พิธีกรรมนับถือผีของชาวข่านั้น ยังกระทำสืบเนื่องต่อมาจนถึงปัจจุบันนี้ มีลักษณะเช่นเดียวกับการไหว้ผี นับถือผีที่ปรากฏอยู่ในเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจืองด้วย โดยเฉพาะชาวข่าเกือบทุกเผ่ายังเล่าสืบกันต่อมาว่า เมื่อชาวข่าตกระกำลำบากจนถึงขั้นยุคเข็ญ พระยาเจืองจะเกิดมาเป็นท้าวธรรมิกราชเพื่อปัดเป่าทุกข์เข็ญแก่ชาวข่า ดังเช่น อ้ายสาเกียดโง้งได้หลอกชาวข่าว่าตนเป็นขุนเจืองมาเกิดเป็นท้าวธรรมิกราชช่วยปราบยุคเข็ญให้ ดังในเอกสารพื้นเวียงกล่าวว่า *"ภูนี่แม่น เจียงหาญมาเกิด แท้ดาย"*

๓. **ท้าวเจือง** ในภาคอีสานนอกจากจะพบวรรณกรรมเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจือง (ท้าวบาเจือง) ฉบับโคลงสารแล้ว ยังพบเรื่องท้าวเจืองสำนวนอื่น ๆ อีก ดังนี้

๑) **นิสัยบาเจือง** บันทึกด้วยอักษรตัวธรรม ๓ ผูก เป็นสำนวนเทศน์ คือแทรกภาษาบาลีอยู่ทั่วไป หอสมุดแห่งชาติท่าวาสุกรี ได้มาจาก อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

๒) **วังสมาลินีบาเจือง** เก็บรักษาไว้ที่ศูนย์ส่งเสริมวรรณคดีอีสาน วัดมหาชัย อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม พระอริยานุวัตร(อารีย์ เขมจารี) เคยบอกผู้เขียนว่า มีโครงเรื่องเหมือนเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจือง บันทึกด้วยอักษรตัวธรรม มีภาษาบาลีแทรกอยู่ทั่วไป จำนวน ๘ ผูก *(คงจะเหมือนกับ มหานิทานพระยาเจือง วัดเหมืองหม้อ จังหวัดแพร่)*

๓) **มหานิทานพระยาเจือง (วัดเหมืองหม้อ)** คือ ฉบับที่อาจารย์ อรุณรัตน์ วิเชียรเขียวได้ปริวรรตมาเป็นอักษรไทยเมื่อ พ.ศ.๒๕๒๔ นั้น มีเนื้อความตอนท้ายผูกที่ ๖ กล่าวว่า *"พระยาเจืองเอาลุกเมืองหลวงพระบางแลเจ้าเฮย"* (ลุก-ภาษาภาคเหนือ หมายถึง มา, จาก)

๔) **ท้าวเจืองในพิธีกรรม**

ในพิธีสู่ขวัญ(เจ้าเมือง) ที่เมืองสกลนคร ได้พบต้นฉบับลายมือ (ต้นฉบับอยู่ วัดแจ้งแสงอรุณ อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร) อักษรไทยน้อย ความยาว ๙ หน้ากระดาษฟูลสแก๊ป เขียนหน้าปกว่า *"ใบปกหน้า เรียกขวัญเจือง ของเจ้าคุณพระยาจันต์"* และตอนจบท้าย เขียนว่า *"เรียกขวัญเจือง ของเจ้าคุณพระยาจันต์ฯ เขียนเอาแต่ปี ๑๑๙"* [*พระยาจันต์ คือ พระยาประจันตประเทศธานี(โง่นคำ) เจ้าเมืองสกลนครระหว่าง พ.ศ.๒๔๓๐ - พ.ศ.๒๔๖๖ ฉะนั้นปี ๑๑๙ คือ ร.ศ.๑๑๙ ตรงกับ พ.ศ.๒๔๔๓*]

เนื้อความมีลักษณะเหมือนคำเรียกขวัญ แต่สำนวนโวหารต่างไปจากคำเรียกขวัญอื่นๆ (สืบถามไม่ได้ความว่า การเรียกขวัญเจืองนั้นมีพิธีกรรมอย่างไร แต่พิจารณาจากใจความแล้ว น่าจะเชื่อได้ว่าเป็นคำสู่ขวัญเจ้าเมืองในวันสำคัญ ๆ หรือในพิธีอภิเษกเป็นเจ้าเมือง) มีการกล่าวชื่อ ขุนบรม ขุนเจือง และชื่อเมืองต่าง ๆ เช่น เมืองนาคอง เมืองเงินยาง ฯลฯ ส่วนตอนจะจบท้าย (หน้า ๙) ได้กล่าวอวยพรเจ้าเมือง *(อาทิปัจจัย ภาวะถ้วนเจ็ดจองเสด็จเข้ามา จำเริญรักษายังขันธสันดาน แห่งสมเด็จมหาราชเจ้า อยู่ทุกปีทุกเดือนทุกวันทุกคืนเมื่อทุกยาม ตราบต่อเท่าพระบาทเจ้าเข้าสู่นีรพานก็ข้าเทิน ฯ)*

ตัวอย่างที่อ้างถึงขุนเจือง

".....ศรีศรีสิทธิชินไชโย เดโชลาโภเสด็จ
โห ปิโยมนาโป โพธิราช อำนาจกล้าเป่งเปื้องแข็ง
แก้วอินทแหล่งหล้า ฮดสรงโสรจ วิโรจน์แก้วมุกดา
ชลทาทรงแท่น มื้อนี้แสนมหาคุณ ขุนบูลมปุนปองแต่ง แปงลูกแก้วออกกินเมือง
มื้อนี้เรืองไชยะกล้า เจ้าฟ้าข่วงสวรรค์ แถนขุนปันปองมิ่ง ลูกแก้วกิ่งลงมา

เป็นราชาสืบสร้าง เมืองมิ่งกว้างนาดอง วันนี้ปองเป็นโชค ยศโยดได้เงินยาง
อ้ายกว่างแข็งขัดยิ่ง เป็นเจ้ามิ่งประกันแกว วันนี้ดีด้วยแถวเถียดยิ่ง
เจืองเจ้ามิ่งเมืองแมน ทรงแท่นแถนเถียดยิ่งล้ำ มื้อนี้ซ้ำคูณคง พระยาจันต์ฯ
ทรงทศราช พราหมณาสน์เข้าแถมพร พระภูธรทอดพระเนตร ในช่วงเขตราชดฤหะ
วันนี้เป็นวันตปะหลายประโยชน์ ไชยโชติผลลือชา เทวดาหลิ่งล้ำโผด หายสว่างโทษนานา . . "

ธวัช ปุณโณทก เรียบเรียง

เชิงอรรถ

๑)คำนำ ท้าวฮุ่งหรือเจือง น. (๑๖)

๒)คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่** หน้า ๖

๓)สุภัทรดิศ ดิศกุล "อาณาจักรจามปา" วารสารแถลงงานประวัติศาสตร์ และเอกสารโบราณคดี ปีที่ ๒

๔)ศิลปากร, กรม **ประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๑** โรงพิมพ์คุรุสภา พระสุเมรุ ๒๕๑๕ หน้า ๒๘

๕) ประคอง นิมมานเหมินทร์ "มหากาพย์เรื่องท้าวบาเจือง : มหากาพย์สองฝั่งโขง" **"ท้าวฮุ่งขุนเจือง"** (สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๓๘ หน้า ๙๑-๙๕)

๖) กะซวงสึกสาทิกาน (ลาว). **พงสาวดานลาว** ประเทศลาว ไม่ปรากฏโรงพิมพ์ พ.ศ.๒๕๐๐

๗) ศิลปากร, กรม. **ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๑** โรงพิมพ์คุรุสภา พ.ศ.๒๕๐๖ หน้า ๑๕๑

๘) ศิลปากร, กรม. **ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๗๐** โรงพิมพ์พระจันทร์ พ.ศ.๒๔๘๔ หน้า ๑๑๙-๑๒๑

๙) ศิลปากร, กรม **ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๑๐** โรงพิมพ์คุรุสภา พ.ศ.๒๕๐๗ หน้า ๑๓๕-๑๕๐

๑๐) ประชากิจกรจักร, พระยา. พงศาวดารโยนก กรุงเทพฯ คลังวิทยา พ.ศ.๒๕๑๔

๑๑) สีลา วีรวงศ์ (ชำระ). **ท้าวฮุ่งหรือเจือง** กรุงเทพฯ โรงพิมพ์มิตรไทย พ.ศ.๒๔๘๖ หน้า ๑๓

ศึกษาสถานภาพของผู้หญิง ในสังคมลาวโบราณ โดยผ่านวรรณกรรม

ดวงเดือน บุนยาวงส์

I. บทนำ

บทความนี้ มุ่งศึกษาสถานภาพของผู้หญิงลาว ในสมัยโบราณ โดยอาศัยการวิจัยและการเปรียบเทียบบทบาทของตัวละครเอก ในวรรณคดีลาวล้านช้าง 3 เรื่อง ที่เป็นตัวแทนให้แก่ยุค 3 ยุคที่แตกต่างกันคือ

ก. บทบาทของนางอ้อมม่วน ตัวละครเอกในมหากาพย์เรื่องท้าวฮุ่ง หรือ ท้าวเจือง ซึ่งเป็นวรรณคดีล้านช้างยุคคริส์ศตวรรษที่ 14[1] ซึ่งถือว่าเป็นยุคสังคมลาว ก่อนที่ศาสนาพราหมณ์กับพุทธ จะเข้ามามีบทบาทสำคัญ ต่อรูปแบบการดำรงชีวิตของผู้คนทั่วไป

ข. บทบาทของนางมัทรี ในเรื่องเวสสันดรชาดก วรรณคดีคำกลอน ฉบับล้านช้างซึ่งเขียนขึ้นในระหว่างต้นคริสต์ศตวรรษที่ 16 (1504) สมัยพระเจ้าวิชุลราช. ในยุคนี้อาจพูดได้ว่า นางมัทรีคือตัวแทนผู้หญิงลาว ในสมัยศาสนาพุทธกำลังรุ่งเรือง และมีอิทธิพลสูง ต่อรูปแบบการดำรงชีวิตของผู้คนทั่วไป

ค. บทบาทของนางสุมณฑา ในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย วรรณคดีคำกลอน ที่เขียนขึ้นในระหว่างกลางคริสต์ศตวรรษที่ 16 สมัยอาณาจักรล้านช้างเวียงจันทน์รุ่งเรือง ระบอบราชาธิปไตย หรือศักดินากำลังก่อตัวเป็นระบบรวมศูนย์อำนาจ โดยมีสถาบันศาสนาเป็นเครื่องมือสนับสนุน

วรรณกรรมทั้งสามเรื่องนี้ ได้รับการรจนารวบรวมแก้ไขเพิ่มเติม โดยนักปราชญ์ลาว คือ *มหาสิลา วีระวงส์* ในระหว่างช่วง 50 ปี ที่เวียงจันทน์ และได้พิมพ์เผยแผ่หลายครั้ง จากการสันนิษฐานและศึกษาเปรียบเทียบ พอสรุปได้ว่าวรรณกรรมสามเรื่องนี้ ประพันธ์ขึ้นในระยะห่างกันประมาณ 300 กว่าปี คือ มหากาพย์ ท้าวฮุ่ง ประพันธ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 14-15, เวสสันดรชาดก ประพันธ์ขึ้นเมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 16, เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ประพันธ์ในระหว่างกลางคริสต์ศตวรรษที่ 16. การศึกษาเปรียบเทียบบทบาทผู้หญิงลาว ในวรรณคดีสามเรื่องนี้ อาจจะชี้ให้เห็นสถานภาพและความสำคัญ ของผู้หญิงในแง่ต่างๆ ประกอบด้วยการเปลี่ยนแปลงที่อุบัติขึ้น ในระยะห่างกัน 300 กว่าปี

Douangdeuane Bounyavong is a researcher on Lao , Maha Sila Viravongs Foundation, P.O. Box 230, Vientiane Laos.

[1] ยุคสมัยการแต่งมหากาพย์เรื่องนี้ ยังเป็นที่ถกเถียงกันอยู่ นักปราชญ์ส่วนใหญ่ลงความเห็นว่า ก่อนพุทธศตวรรษที่ 20 หรือต้นพุทธศตวรรษนี้

2. วิธีการศึกษา:

1. จำแนกบทตอนที่พูดถึงผู้หญิง ที่เป็นตัวละครเอกในแต่ละเรื่องออกมา
2. วิจัย-วิเคราะห์คำพรรณนาและบริบท ของเนื้อเรื่อง
3. จัดแบ่งรูปแบบลักษณะ และการประพฤติปฏิบัติ ของตัวละคร
4. เปรียบเทียบบทบาทในด้าน สังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรม การเมือง ครอบครัว และอำนาจในการตัดสินใจในขั้นต่างๆ

3. เสนอตัวละคร

3.1 <u>นางง้อมม่วน</u>

นางง้อม หรือเรียกย่อๆ ว่านางง้อม เป็นลูกสาวนางเม็ง เจ้าเมืองเชียงเครือ นางเม็งเป็นพี่นางจอม แม่ของท้าวเจืองแห่งเมืองขาทราย หรือ สวนตาล นางง้อมเป็นเชื้อสายพี่ของท้าวเจือง ดังนั้น เวลาพูดกับท้าวเจือง จะเรียกตนเองว่า "น้อง" และเรียกนางง้อมว่า "เอื้อย หรือ พี่" ทั้งสองจะรักชอบกันเมื่อได้เห็นหน้ากัน แต่ความรักของเขามีอุปสรรค เพราะแม่ของนางง้อม เรียกค่าสินสอดสูงเหลือเกิน ท้าวเจืองซึ่งเป็นคนกำพร้าพ่อ (พ่อเพิ่งจะเสียชีวิต เมื่อตอนขึ้นหนุ่ม) ไม่มีทรัพย์สินเพียงพอที่จะไปแต่งงานกับนางง้อม ทั้งสองจึงได้แต่เทียวไปมาหาสู่กันแบบชู้สาวอย่างเปิดเผย จนเป็นที่รับรู้กันโดยทั่วไป สิทธิเสรีภาพของนางง้อม ในการติดต่อแบบชู้สาวกับท้าวเจือง ตลอดจนการติดสินใจ ส่งกองทัพออกไปช่วยท้าวเจืองสู้รบทำสงครามนี้ แสดงให้เห็นว่า ผู้หญิงมีอำนาจในตัดสินปัญหาด้วยตนเองได้ในระดับหนึ่ง

3.2 <u>นางมัทรี</u>

นางมัทรีมีชื่อเต็มว่า นางแก้วราชมัทรี เป็นลูกสาวพระยาเมืองมัทราชธานี ซึ่งเป็นลุงของพระเวสสันดรเอง การแต่งงานกันระหว่างคนทั้งสอง เป็นไปตามความตกลงของพ่อแม่ ฝ่ายชายไปสู่ขอเอามาเป็นเอกอัครมเหสี จากนั้นพระนางก็ให้กำเนิดพระโอรสธิดา 2 องค์ คือ พระชาลี และพระนางกัณหา เมื่อพระเวสสันดรถูกเนรเทศออกจากเมือง พระนางมัทรีก็ทรงติดตามไปปรนนิบัติพระสวามี โดยออกไปหาผลผักมันจากป่า มาเป็นอาหารเลี้ยงครอบครัว เป็นเวลา 7 เดือน ตลอดระยะเวลาที่อยู่ป่านั้น พระนางได้อุทิศตนให้แก่ครอบครัว เป็นผู้มีความจงรักภักดีซื่อสัตย์ต่อสามีเสมอต้นเสมอปลาย

3.3 <u>นางสุมณฑา</u>

นางสุมณฑา เป็นน้องสาวของพระยากุสราช แห่งเมืองเป็งจาน นางเป็นคนสวย มีศีลธรรม ประชาชนรักชอบ ถูกยักษ์กุมภัณฑ์แห่งเมืองอโนราช มาแอบลักเอาไปเป็นเมีย แบบบังคับข่มเหง นางมีลูกสาวคนหนึ่งกับยักษ์กุมภัณฑ์ ชื่อว่านางสีดาจันทร์ ที่ได้ไปเป็นมเหสีของท้าวอรุณราช แห่งเมืองบาดาล เมื่อได้เป็นเมียยักษ์แล้ว นางสุมณฑาก็ทำหน้าที่ของเมียที่ดี คือ ซื่อสัตย์ จงรักภักดี มีความเที่ยงธรรม เมื่อถูกเจ้าศิลป์ไชย ผู้หลานชาย ซึ่งไปรบกับยักษ์กุมภัณฑ์แล้วนำเอานางกลับมาบ้านเมือง นางก็จำเป็นต้องคืนมากับหลาน เพราะกุมภัณฑ์ผู้สามีได้ตายไป ด้วยน้ำมือของหลานแล้ว นางสุมณฑากลับมาอยู่เมืองเป็งจานกับพี่ชาย ด้วยความทุกข์ทรมานใจ แต่ก็ทำหน้าที่น้องสาวและอาที่ดี ให้หลานชายสืบต่อมา

4. ลักษณะคุณสมบัติ ของผู้หญิงในวรรณคดี

เหมือนกับบทวรรณคดีอื่นๆ นางเอก หรือตัวละครสำคัญ คือ ผู้หญิงในวรรณกรรมทั้งสามเรื่องนี้ มีคุณสมบัติหรือว่าคุณลักษณะคล้ายคลึงกันหลายอย่าง แต่มีความลึกซึ้งละเอียดอ่อนไม่เท่ากัน ดังจะยกมาเปรียบเทียบให้เห็นทีละคน ลักษณะต้นตอที่พวกนางมีร่วมกัน หรือมีเหมือนกัน คือ:

ความงาม ความดี มีน้ำใจเป็นธรรม โอบอ้อมอารี และความซื่อสัตย์บริสุทธิ์ ต่อคนรัก/สามี หรือผู้ชาย ความอดทนและกล้าหาญ นางในวรรณคดีทั้งสาม มีคุณสมบัติเหล่านี้เหมือนกันหมด แต่ค่านิยมในแต่ละยุคไม่เหมือนกัน จึงทำให้ลักษณะบางอย่าง ของผู้หนึ่งเด่นกว่ายิ่งผู้หนึ่ง จากจุดนี้ จึงทำให้บทบาทในสังคมแตกต่าง และมีความสำคัญต่างกัน ความงามและความมีน้ำใจของแต่ละนาง เป็นแบบไหน จะยกเอาคำพรรณนาแต่ละบท มาให้อ่าน

ความงาม และความซื่อสัตย์ นับว่าเป็นคุณสมบัติพื้นฐาน ของผู้หญิงในวรรณคดีลาว และบทบาทที่สำคัญส่วนมาก ก็ติดพันอยู่กับคุณสมบัติข้อนี้ ของพวกนาง เพราะความงามจึงเป็นที่หมายปองของผู้ชาย บางครั้งก็มีผลทำให้เมืองใกล้เคียงกลายเป็นมิตร หรือตรงกันข้าม กลายเป็นศัตรูกัน ดังจะได้วิเคราะห์ตัวละครแต่ละคนในขั้นตอนต่อไป

4.1 <u>นางง้อมม่วน</u>

นางง้อมมีทั้งความงาม ความดี และความฉลาดเฉลียว สมกับเป็นลูกสาวเจ้าเมือง นางสวยงามอย่างไร จึงเป็นที่หมายปองของท้าวเจืองนั้น ขอยกเอาคำพรรณนาบางบท มาให้ดูดังนี้:

ตอนเถ้าแก่ เสนอแนะว่า สาวจากที่ไหน สวยงามแบบไหน (16/01/7) เขาพูดถึงนางง้อมว่า

เขาก็ลือว่า นางคานแก้วศรีไว	ง้อมม่วน
คิ้วคาดค้อมแขนส้วย	อยู่เสงี่ยม

มีความหมายว่า "ได้ข่าวว่า นางง้อมนั้น คิ้วโก่ง แขนเรียว และมีกิริยาเรียบร้อยดี" เวลาแห่ขันหมากมาส่งให้ท้าวเจืองหลังจากที่ต้องพลัดพรากจากกันปีกว่า (203/02/07)[1]

นางงามง้อมเนาใน	คือมาตร
ผิวผ่องหน้าจันทล้าง	เลิกหัว
ฤกะชาดแก้วกวนเกศ	กองมวย
พะนัวทัดดอกดวง	แซมซ้อน
เทระทวยคิ้วคอยคู	คอมเมศ
อินละชั่งร้อยลือได้	ดั่งใด
เทเวศล้มแว่นลื่น	ลือโฉม
คนชายไชบาดแค	คอมคิ้น
อันจักสำรวมเบื้องอินที	ทั้งโลก
แลบแลบนี้มะธูช้อย	ชอบพอ

โดยทั่วไป นักกวีจะขึ้นบทพรรณนา ถึงนางง้อมว่า:

---

[1]ตัดสมาย ถึงหน้า (000), หลอน (0), บันทึกของหลอน (0)

โฉมงามง้อมงามเงื่อน	อินทร์ตอง	(78/01/01)
โฉมสะอาดง้อมงามเงื่อน	อินทร์เขียน	(198/02/25)
กาก่องก้าวงามล้ำ	ลูกขอม	
ซะบุเนื้อนางงาม	ง้อมม่วน	
ผู้ที่อ้างผิวเผี้ยน	ลูกเม็ง	
คือดั่งหยาดแด่ฟ้าสะเก็ดท่อง	ธรณี	
โฉมคานควรคาดเจือง	เทียมท้าว	

นอกจากจะมีความงามดังพระอินทร์ปั้นแต่งมาแล้ว นางง้อมยังมีความซื่อสัตย์ เสงี่ยมเจียมตัวเป็นเยี่ยมอีก เมื่อท้าวเจืองไปรบกับข้าศึกต่างเมือง ได้ชัยชนะเหนือเมืองปะกันแล้ว ก็ได้เมียเชลยซึ่งเป็นลูกสาวของพระยาเมืองนี้ถึงสองคน ลุงชื่นเจ้าเมืองเงินยาง ซึ่งท้าวสุ่งยกทัพไปช่วย ก็ยกลูกสาวชื่อนางอั้วค่าและนางอามคายให้อีก นางง้อมที่เป็นคนรักเดิมแท้ๆ ก็ยังมิได้แต่งงานกันเลย สภาพเช่นนี้ทำให้นางง้อมน้อยอกน้อยใจอยู่ แต่นางก็มิได้เปลี่ยนใจไปหาคนรักใหม่แต่อย่างใด ตรงกันข้ามนางยังยอมรับสภาพของตนว่า กลายเป็นผู้มาตามหลังไปเสียแล้ว เพราะท้าวสุ่งได้เมียหลายคน เวลาแองคอนไปแจ้งข่าวว่า บัดนี้ท้าวเจืองจะมาขอแต่งงานเอานางไปเป็นมเหสีอยู่เมืองเงินยาง นางง้อมได้ตอบว่าไม่จำเป็น เพราะท้าวมีมเหสีแล้ว บทกลอนหน้า 189 ได้บอกสภาพจิตใจนางง้อม ว่าต่ำต้อยน้อยใจเท่าใด เริ่มจากแองคอนบอกว่า ท้าวเจืองแต่งให้ตนมาหา ดังนี้

น้องท่านคิดจอดเจ้าจัดสั่ง	ตูมา
หมอโหรทายว่าดี	เดือนนี้
เมื่อนั้นเก็งยา (กัญญา) เยื้อนขานขุน	ทั้งโศก
เบื้องฝ่ายพี้ (นี้) วอนเจ้า	ค่อยขอม ก่อนเฉิ้น (ก่อนเถิด)
กลัวบ่มีโชคม้างเมืองเพื่อน	เทนางดั่งนี้
เฮียมก็ฮอมดารายเจี่ยขวัญ	ในห้อง
บัดนี้ขวางใจดั้งสวางคูณ	ลุลาภ
ละพี่ไว้เป็นเถ้า	ฮ่วมบุญ ก่อนเฉิ้น
เกิดชาติหน้าขอฮ่วม	ไมตรี
กูจักปุนเที่ยมทองดั่งสู	คืนไหว้
กลัวโพยร้อนราวี	เบียนบาป
พี่ก็ฮักอ่อนเจ้าคะนิงไว้	บ่วาง
ตูนี้เคยอาบน้ำห้วยแห่ง	เชียงเคือ
บางบินควรที่กู	กลัวหย้าน
บุญเยือท้าวคืนมา	เมืองเก่า ยามใด
ดั่งนั้นละพี่ให้เป็นน้อย	บ่ขีน (ไม่ขัดขืน)

นางง้อมเจียมตนว่า เป็นคนเมืองน้อย เคยอาบน้ำห้วยน้อย (เชียงเคือ) จะไปอาบน้ำใหญ่ คือ บางบิน (เข้าใจว่าแม่น้ำโขง ในภาษาขอม ตามความเห็นของมหาสิลา) นั้นคงไม่เหมาะสม แต่ว่าเมื่อใดเจืองกลับมาเมืองเก่าที่นี้ จะเอาเป็นเมียน้อยก็ยินดี ไม่ว่าอะไร การตอบถ้อยสอยคำ กันอย่างจริงจัง นางอามกาน พี่เลี้ยงของนางง้อม ซึ่งเป็นคนรักของแองคอน ช่วยพูดว่า

เมื่อนั้น อามกานผู้ปุนเสียง	ด้านตอบ
อั้วค่า เจ้าดิ่งส้อยปุนเปียบ	สุริยา

ตูนี้เป็นดั่งดาวฮอบฟ้าเฮืองเฮื่อ	รัศมี
พอเมื่อ ตะวันพาลมืดแสง	สูญเศร้า
รังสีแจ้งเจียระไน	มนุษย์ราช
คือคู่ เจ้าลุ่มฟ้าประสงค์เบื้อง	ลูกลุ้ง
เทื่อนี้ อำนาจได้ช้างยิ่ง	พานคำ
หรือว่า บุญสูงจักผ่นสาร	ตัวน้อย
ทันยำม้างพลแมน	ท้าวกว่า
ได้หมู่ช้างสาวใช้	ช่วงนาง
ซะพาดพ้อมอั้วค่า	อามคาย
เมืองขวางมีชู่อัน	ลืออ้าง
โสภาเหน้าทังหลาย	พร้อมเกิด
หรือท่านคืนสืบสร้างสินเบื้อง	ฝ่ายหลัง
เซ็งเลิศล้ำล้นยิ่ง	นครสวรรค์
เสียมเนาเคหังแห่งเม็ง	เมืองน้อยนี้ก่อน
หรือว่า หิมวันต์ไม้ค้นทนา	สวายสวาด
พระบาทเจ้าดิ่วส้อยชมเร้า (เส้า)	สู่วัน (ทุกวัน)
ตูนี้เป็นดั่งน้ำหาดน้อยจางจืด	เสียรส
ฤาจักทันิ มสนกลิ ประสงค์	สมคู้ ...

แต่ในที่สุด นางง้อมก็ต้องได้ไปตามการตกลง เพราะเถ้าแก่ของเจือง ยกค่าสินสอดสินสร้างมาให้ตามที่นางเม็ง (แม่ของนางง้อม) ตั้งไว้ จากนั้นนางก็ได้เป็นมเหสีเอกของท้าวเจือง มีบทบาทในทางสังคมเคียงคู่กับสามีสืบต่อมา

4.2 <u>นางมัทรี</u>

นางมัทรีในเรื่องเวสสันดรชาดก เป็นคนงามและมีความซื่อสัตย์ต่อสามีเป็นเลิศ ยอมเสียสละความสุขสบายที่เคยมีอยู่ในมหาราชวังของปู่ย่า ไปอยู่ในป่ากับพระเวสสันดร ถึงแม้ว่าทั้งปู่และย่าจะอ้อนวอน ห้ามปรามอย่างใด นางก็ไม่ฟัง อุดมคติของนาง คือติดตามรับใช้สามีเท่านั้น สำหรับนางมัทรี ผู้หญิงถ้าไม่มีสามี หรือว่ามีแล้วแต่อย่างร้างไป ชีวิตก็หมดความหมาย หาความสุขและเกียรติยศศักดิ์ศรีไม่ได้ ซึ่งความคิดเห็นตอนนี้แตกต่างกับอุดมคติของนางง้อมอยู่ ดังจะสรุปในตอนท้าย ในตอนนี้จะเสนอความงาม ความดี ความซื่อสัตย์ของนางมัทรีก่อน ความงามของนางมัทรีสะท้อนออกมาให้เห็นในคำพรรณนาของนางผุสดี เวลานางมัทรีขอลาไปป่า และตอนนางมัทรีจะกลับเข้าเมือง ดังนี้ (หน้า 36)

"*ยา สุณิสา* ลูกสะใภ้กูผู้ใด *มุทุตลา หตฺถา* มีฝ่ามือและฝ่าเท้าอันอ่อนดั่งสำลี *สุเขทิตา* เคยอยู่สุขสำราญในสถานวิมานปราสาท สุพรรณราชมนเทียรแห่งตน ความกังวลสักเล็กน้อยก็มิได้มี *สา ราชมฺทฺที* ศรีสะใภ้ผู้นั้น *อนุจงฺกี* มีองคาพยพเนื้อตัวเรียวงาม *มาลินี* มีปกติทัดทรง บิรวงประสงค์ดอกไม้..."

"อันว่า ราชมัทรีศรีสะใภ้แม่นี้ ปัญจกัลยาณี อันงามด้วย อิตถีศรี วรลักขณา 5 ประการ คือ *สุสนฺหา* อันมีตะโพกอันราบเรียงเพียงงามดี มีท่ามกลางตัวอันเรียวสมงามยิ่งถนัด..."

เมื่อนางมัทรีจะกลับเข้าเมือง นางผุสดีผู้ย่า ได้จัดหาผ้าไหมหลายผืนส่งไปให้นุ่ง มีคำพรรณนาถึงผ้าอย่างละเอียด แต่ในที่นี้จะยกเอาแต่ตอนชมความงามของนางมัทรี

"ส่วนดั่งกัลเยศเจ้ามัทรี ทรงโฉมศรีโสภาค ด้วยผ้าหลากฝูงใด นางผุสดีจงใจแต่งแล้ว ยังผ้าทั้งหลายฝูงนั้น แก่ลูกสะใภ้มิ่งมัทรี"

นางแต่งตัวด้วยผ้าไหม และเครื่องประดับต่างๆ เพื่อให้คนแห่เข้าเมือง มีความงามที่น่าอัศจรรย์ ดังนี้ (หน้า 180-81)

"*สุตฺตญจ* มัทรีนั้น โสดบ่สูงบ่ต่ำ บ่ก่ำบ่ขาว บ่ผอมบ่พี ค่อมพอดีงาม เพิงแพ่งผิวขาวแข่งบัวบาน โฉมนางคานใช่ช้า จะแจ่มหน้าสีใส ประดับประดาดีสะอาด คิ้วดาดค้อมดือดราม ตาคำงามดีค้อย เหลื้อมขีเขือบ มโนรมย์ ดัง(จมูก)สูงสมรูปหน้า งามเงื่อมฟ้าปุนแปง ริมปากแดงยิ่งแต้ม แย้มๆ แล้วจิ่งเจรจา เกศาผมเส้นเลิงกลมก่องเกลี้ยง คือดั่งปีกแมลงภู่เพี้ยง ลือทัน ดูพลันถ้วนถี่ เมื่อนางแก้วเกล้าขวี่เมือหลัง นางยืนยังกายขะน่อง ปลายเกี้ยวก่องเมือขวา หูบ่หนาตาชื่นช้อย เต้านมน้อยใสสม คำแกวนกลมสะอาด เป็นลูกท้าวมัทราชเมืองแมน ม้าวใส่แขน แหวนใส่ก้อย ปัดน้อยสร้อยสมคอ ... พระราชมัทรี ทรงโฉมศรีเลิศฟ้า จะแจ่มหน้าสีใส รัศมีไหลเหลื้อมเมื่อนางสอดแขน ก่ายกายไป คือดั่งคันศรไชยก่องก้าว ลือเดชค้าวสวงสวรรค์ ประกอบด้วยริมฟันงามยิ่งแต้ม แย้มๆ แล้วจิ่งเจรจา โฉมนางเป็นยาตาแก่โลก ใผเห็นก็หายความโศกโศกา ทรงลักขณาหลายทุกแห่ง เมื่อนางเปื้องแขนแกว่งตน ไค่คอยคาไคดูอาจ ขัวระยาตรย้ายลีลา ไปก่อนหน้านางนักสนมทั้งหลาย ก็มีแล"

ความซื่อสัตย์บริสุทธิ์ ของนางมัทรีนั้น แสดงออกในเวลานางจะอธิบายให้ปู่และย่าเข้าใจว่า ทำไมนางจึงต้องติดตามพระเวสสันดรว่า (45)

"*มทฺที* เมื่อนั้น บั้นราชมัทรี *ศรีวรกัลยา อาห* กล่าวยังพระยาบรมศรีสนไชย ไอศวรปิตาว่า *มหาราช* ข้าไหว้บาทสมเด็จมหาราชาเจ้า *ยํ สุขํ* อันว่าความสุขอันใดมีมาก *วินา* แห่งผู้ข้า แห่งได้ พลัดพรากจากพระเวสสัตรเจ้าตนเป็นผัว และจักเมามัวในความสุขสนุกภิรมย์หทยัง *อหํ* อันว่าผู้ข้า *น อิจฺฉามิ* ก็บ่ปรารถนายังความสุขอันนั้น..."

นางมัทรีอธิบายให้ปู่เข้าใจว่า ผู้หญิงที่เป็นแม่ช้างสามผัวนั้น มีสภาพเป็นอย่างใด คำพรรณนาตอนนี้ ชีบอกถึงสภาพของผู้หญิงลาวในยุคนั้น ส่วนหนึ่งค่านิยมของสังคม ต่อผู้หญิงที่มีลูกมีผัวแล้วเป็นอย่างไร จะเห็นได้จากคำพรรณนาของนางมัทรี ในตอนนี้:

"... ข้าพระภูบาลธิราช พระบาทเจ้าจุ่งฟัง จังคำโบราณธรรมะกล่าวไว้ ข้าน้อยได้ยินมา ยังมีกุมารีหนุ่มน้อย งามชื่นช้อยเสมออินทร์ *วินฺทเต* อันอยากได้ผัวกิ่งแก้ว มาเป็นมิ่งโสมสาย อุทะรัสสุปะโรเทนะ เมื่องายบ่กินเข้า อดแต่เช้าถึงสายัณห์ โคหุนาเวคถะเมนะ สอบแอวหวายเกี้ยวกอด เพื่อบ่ให้ท้องสวดสูงกลาง อัคคิสสะ เมื่อร้อนผิงไฟฟอก เพื่อให้เนื้อตนออกเป็นสาว อุทกังเมื่อหนาวอาบน้ำแต่เช้า เพื่อบ่ให้เนื้อตนเศร้าบานงาม หญิงสามมาเป็นช้าง ผัวพรากข้างนอนคาย กตุกังขิ้นคายคิงแลเดือดร้อน เป็นทุกข์หฤทัย *กตฺเฉยฺยํ* ข้าจักไปบ่อยู่ เป็นคู่แก้วผัวตนแลนา อะปิปิสสา (*อปิจ*) ประการหนึ่ง ฝูงชายสามก้านกล่าว ฝูงบ่าวน้อยนิคม รูปโฉมฉายยิ่งแก้ว ไปแอ่วเล่นเทียวทาง เห็นช้างแวนยังหนุ่ม หน้าช้อยชุ่มโสภา ชายสามเอ้นมากล่าว แม่ช้างต่าวเหลียวหลัง ชายลังตังแล่นมาฮอด จักกอดอุ้มกุมบาย บ่มักชายสักหยาด ทุกข์ร้ายขาดใจตาย แลนา *เกสคฺคหนมุกฺเขปา* พ่อพระยาเอยเจ้าฟ้า ดั่งข้าน้อยได้ยินมา ท้าวพระยาฝูงบ่าว เชืองถ่าวแลละเม็ง เทียวทางเองแอ่วหลิ้นแล่นดีดเต้นตามกัน เห็นช้างวันแวนใหม่ ชัดเข้าใกล้กล่าวมายา มือควาบายแจ่งเสื้อ จับลูบเนื้อและบายนม กอดคอชมลวดแล้ว ชายสอดแส่วหนีเสีย ช้างเบีย (เมีย?) เขียใจน้อย ตกต่ำค้อยแก่ฝูงชาย ดือกตายวัดเว่า ฝูงบ่าวเว้าใสใย พระจอมไตรเอยเจ้าฟ้า บัดนี้ผัวข้าเข้าไพรสน ข้าจักเอาตนตามภูวนาถ บ่คลาดแคล้วภูบาลแลนา เวทวา ฝูงชายช้างเป็นหม้าย นุ่งผ้าฝ้ายแกมไหม ไสโคงไปชะชื่น สารค้านดื่นชมแพง แปงผมแยงลูบไล้ ทัดดอกไม้มาลา จวงจันทน์ทาหอมฮื่น หน้าช้อยชื่นมายา ย่อมแสวงหาหญิงฝูงเป็นช้าง ครั้นว่าเห็นช้างแล้วลวดข่มเหง ชายละเม็งชมกอด มือสอดน้าวคอคม บายนมเส็ดยักยั่น แม่ช้างสั่นสายตาย คือดั่งกาทั้งหลายไล่นกเค้า ชมลูบเล้าบ่มีขาม หญิงสามเป็นแม่ช้าง ผัวพรากข้างปานตาย ผัวเดียวดายข้าบ่อยู่ ข้าจักไปเป็นคู่แก้วผัวขวัญ... อีกประการหนึ่ง หญิงใดผัวพรากข้าง เป็นแม่ช้างอยู่คอมเผ่าวงศา แม่นว่ามีเข้าของนานาหลายสิ่ง

ช้างม้ามิ่งวัวควาย ยินสำบายบ่ไฮ้ ยังได้ยินคำเปื้อยค่าและติเตียน มิตรสหายหลายดูหมิ่น นักชิ่นช้ำบ่ยำ หญิงสามฝูงฮ้ายหม้าย ชายว่าฮ้ายดูแควน ผู้ข้าขอไปตามแดนสู่ค้าว เป็นคู่ท้าวตนเดียวแลนา ..."

จากคำพรรณนานี้ เห็นว่าสถานภาพของผู้หญิงขึ้นอยู่กับผัวทั้งหมด นางไม่มีโอกาสกระทำสิ่งใดได้ตามความคิดของตนเอง แม้แต่สังคมก็ไม่นับถือ ยำเกรงเลย

4.3 นางสุมณฑา

นางสุมณฑา เป็นน้องสาวของพระยากุสราช แห่งนครเป็งจาน มีความงามเป็นที่ลือชาปรากฏไปไกล เป็นที่หมายปองของบรรดาเจ้าชายทั้งหลาย แต่ในที่สุดก็ถูกยักษ์กุมภัณฑ์ที่ว่าเป็นคู่กันมาแต่ปางบรรพ์ มาแอบลักเอาไปโดยพลการ อันเป็นการผิดจารีตประเพณี แต่นางก็ได้ประพฤติตนเป็นเมียที่ดีของยักษ์ ที่ใช้อำนาจข่มเหงเอานางไป. ตามธรรมชาติของผู้หญิงลาว หรือผู้หญิงเอเชียส่วนใหญ่ที่ว่า เมื่อตกเป็นเมียใครแล้ว ก็มักจะคิดว่าต้องซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อผู้เป็นสามี. นางสุมณฑาไม่มีโอกาสได้ตัดสินปัญหาชีวิตอันหนักของนางเลย นับแต่เริ่มเป็นสาว มีชายหนุ่มเมืองไกลมารัก แต่ผู้เป็นพี่ชายก็ไม่ยอมยกให้ใคร เพราะทั้งรักและหวง. บทกลอนพรรณนาความหวงแหนและความรัก ของพระยากุสราช ต่อน้องสาวของพระองค์ แต่หน้าที่ 4 ไป (สังข์ศิลป์ไชย โดยท้าวปางคำ กระทรวงธรรมการ พ.ศ. 2512) คำกลอนกล่าวว่า พระยากุสราช ไม่มีพี่น้องมาก มีแต่น้องสาวคนเดียว:

มีท่อเยาวยอดแก้ว เป็นมิ่งใจเมือง
นางลุนมี แม่เดียวเทียมท้าว
ปรากฏแก้ว สุมณฑาทรงรูป
โฉมยิ่งเพี้ยง เพิงไว้แว่นใจ
คะเกิงหน้า นงค์พราวผงใหญ่
งามเลิศล้ำ ลือเท้าหมื่นเมือง
ร้อยประเทศท้าว เต้าสิ่งสารหมาย
ภูมีรัก บ่วางไปได้
พระก็ยกอ่อนแก้ว กินเกิ่งนครหลวง
พระองค์แพงเพียง พระเนตรเนาในหน้า
ปุนสาวใช้ คำออนเอื้อยมุ่ง
สองพี่น้อง ประสงค์ใช้ปั่นป้วน

แต่ความรักของพระยากุสราช ก็ไม่สามารถปกป้องน้องสาว ที่พระองค์หวงแหนดังพระเนตรได้ เพราะยักษ์กุมภัณฑ์มีฤทธิ์เดชมาก จึงใช้เวทมนตร์คาถาปราบผีอารักษ์ แล้วอุ้มเอานางไป. ความทุกข์โศกที่ท้าวพระยากับประชาชนแสดงออก อาจบ่งบอกว่านางสุมณฑามีอำนาจทางการเมืองหรือสังคม แต่บทกวีไม่ได้พรรณนาถึงความงาม ความดีของนางเท่าใด เพียงแต่บอกว่า นางนั้นถือศีล ทำทาน บำเพ็ญบารมี และเลี้ยงสัตว์ต่างๆ ไว้เป็นจำนวนมาก จนเป็นที่รักของหมู่สัตว์ทั้งหลาย. เป็นอันว่านางสุมณฑาถูกขืนใจและฝืนใจให้เป็นเมียของกุมภัณฑ์ ตามความประสงค์ของยักษ์ เพราะไม่มีทางเลือกอย่างอื่น และกุมภัณฑ์ก็ทำดีต่อนางทุกอย่าง จนนางเองใจอ่อน ในตอนนี้ท่านพรรณนาว่า

มันท่านตั้ง ตามแต่งบัวระบัติ
เมื่อนั้น นางคานคึด อยู่ทนทวงสลั้ง
กูก็กรอยใจตั้ง คนปองเป็นเหยื่อ มันแล้ว
บัดนี้ ยักษ์เล่ามาอวดอ้าง คำส้มสวกเสนอ ฮ่อนี้

รู้ว่าแนนนำเกี้ยว กรรมลงลำแต่ง จริงลือ
บัดนี้ ไกลโคตรเชื้อ ลีห้ามห่อนเป็น
ตามช่างไว้ มันปลูกเป็นหลัก
ว่าจักขืนคำลือ ห่อนเป็นปางนี้
เมื่อนั้น กุมภัณฑ์ท้าว ถนอมนางในอาสน์
คือคู่ไฟผ่างเผิ้ง ขางใกล้เชื่อมไหล
มันก็อุปฐากน้อง นานยิ่งวันคืน
แสวงมาลาเลือกเอาอบเนื้อ
มีมานแท้ นางทรงคัพภะภูก
ประสูติม้ม (พ้น) ท้อง เป็นแก้วยอดหญิง
สองก็รักยิ่งเพี้ยง เสมอเนตรตาตน
กุมภัณฑ์ถนอม ปิ่นปัวนางแก้ว
กษัตรีน้อย นงศรีสอนใหญ่
ผิวผ่องหน้า ขาวแจ้งจิ่งพระจันทร์

เป็นอันว่านางสุมณฑา ได้เป็นเมียยักษ์อย่างสมบูรณ์ ได้ลูกสาวด้วยกัน คนหนึ่งซึ่งต่อมาท้าววรุณราช แห่งเมืองบาดาล ได้มาขอแต่งไปเป็นมเหสี ส่วนนางสุมณฑาก็อยู่ครองความสุขกับยักษ์กุมภัณฑ์สืบต่อมา มีความสุขสบายตามสมควร. ในตอนสุดท้าย ก็กวีสรุปว่า

นับแต่กุมภัณฑ์ได้ จอมนางมาร่วม
หลายขวบเข้า ฤดูได้แปดปี
สองกล่อมกลิ้ง รัตนาสน์เรียงรส
เสนหารัก ลวดลืมเมืองบ้าน
วิปปาสะบั้น สุมณฑาพลัดพราก
เสด็จถี่ถ้วน ถวายไท้พระยอดคุณ ก่อนแล้ว

ดูแล้วราวกับว่า ความรักและความซื่อสัตย์ ของนางสุมณฑาต่อผู้เป็นผัวนั้น ไม่สามารถจะช่วยอะไรนางได้เช่นกัน เพราะอำนาจตัดสินทุกอย่างขึ้นกับผู้ชาย แม้แต่ศิลป์ไชยซึ่งเป็นหลานชาย (ลูกของพระยากุสราช) ก็ใช้อำนาจฤทธิ์เดชของตน บังคับเอานางหนีจากยักษ์กุมภัณฑ์ โดยมิได้ถามนางแม้แต่คำเดียวว่า นางยินดีกลับไปบ้านเมืองหรือไม่ พอพบหน้ากับศิลป์ไชยบอกว่า พ่อคิดถึงมาก ให้มานำเอาอากลับไป

บัดนี้มาฮอดเจ้า อาออกองค์กษัตริย์
หลานจักพาอาเขียว พรากวังวันนี้
อาจ่งปุนแปงเมี้ยน ประดับไวแวนเกี่ยว จริงเฉิ้น
ยาอยู่ช้า เหยียวหย้านห่างทาง แท้นา

นางสุมณฑาอธิบายว่า ยักษ์กุมภัณฑ์มีฤทธิ์เดช กลัวว่าจักเป็นอันตราย ท้าวศิลป์ไชยก็ไม่ยอมฟัง บอกว่าตนเองก็มีฤทธิ์เดชสามารถปราบยักษ์ได้ ไม่ให้อากลัว แล้วยังได้ด่าเพิ่มเติมว่า อาสุมณฑา ลืมเชื้อชาติมนุษย์ไป ไม่คิดเห็นความอาลัยรัก ของผู้เป็นพี่ชายนักนิด:

	คิดเมื่อจอมคุณให้	หาอาย้อยยั่ง	วันนั้น
บัดนี้	อาเล่าลืมชาติเชื้อ	ใจข้องขอคผี	แลเค
เมื่อนั้น	อาแสลงด้าน	คำหลานโลมเล่า	
	อาบ่ฮักฝ่ายพุ้น	ชังพี้พ่ำเสมอ	แท้แล้ว
แต่ว่า	หลานจักทำฉันใดคุ้ม	เอาอามือฮอด	
	ยักษ์นี้กล้าขนขาดแท้	จอมเจ้าบ่เห็น	ดอกนา
	ให้หลานคืนคอบไท้	พระราชปีดา	ก่อนเถิ้น
	อำอาเสีย	ว่าเดินบ่มีพ้อ (ไม่พบ)	
	บอกว่าเหลือแฮงค้น	ดุงเมืองมารนาค	
	เหวฮ่อมห้วย	สุนแล้วบ่เห็น	ว่าเนอ

จะเห็นได้ว่านางสุมณฑา มีจิตใจงดงาม เที่ยงธรรม ตามธรรมชาติของหญิงชายผัวเมีย ที่มีความซื่อสัตย์ต่อกัน มองในแง่นี้จะเห็นว่า สุมณฑาเป็นตัวแทนผู้หญิงลาวผู้มีคุณสมบัติ และนางก็พยายาม ไม่ให้มีการปะทะกันด้วยกำลัง โดยแนะนำว่า จะขออนุญาตให้ผัวยักษ์ไปส่ง:

เมื่อนั้น อาเล่าโลมคำชั้น	เชิญหลานเมือก่อน จริงเถิ้น
คันว่าอาวเจ้ามาฮอดแล้ว	ซิจำให้ส่งตามคอกนา

อย่างไรก็ตาม น้ำใจบริสุทธิ์ ความหวังดีของนาง ก็ไม่สามารถเอาชนะจิตใจอันเข้มแข็งเด็ดเดี่ยวของศิลป์ไชยได้ อีกครั้งหนึ่ง นางสุมณฑา ต้องตกเป็นเหยื่อความรุนแรง หรืออำนาจของผู้ชาย นางไม่สามารถขัดขืนต่อสู้ได้ เมื่อการต่อสู้ผ่านพ้นไป กุมภัณฑ์ถูกท้าวศิลป์ไชยกับสังข์ทอง ฆ่าเสียชีวิตอยู่กลางป่า นางสุมณฑาเสียใจมาก คำพิไรรำพันของนาง แสดงออกถึงธรรมชาติของอารมณ์มนุษย์เป็นอย่างดี และสะท้อนแนวความคิดของผู้หญิงทั่วๆไปว่า ถ้าขาดผัวแล้ว ผู้หญิงก็เปรียบเสมือนแหวนไม่มีหัวนั้นเอง

เทื่อนี้น้อง ก็เป็นหม้ายส้าง	สามฮูปพระองค์อวน แลเค
เหมือนดั่ง แหวนหากหาย	ธำมรงค์ห่อนจักใสแสงได้

5. เปรียบเทียบบทบาทในแง่การเมือง-สังคม

ที่เสนอมาข้างบนนั้น แสดงถึงคุณสมบัติ และลักษณะบางอย่าง คือความงามและความซื่อสัตย์ของผู้หญิงลาวในยุคก่อน แต่สิ่งเหล่านี้ยังมิใช่คุณสมบัติอันเดียวที่ทำให้พวกนาง กลายเป็นผู้มีบทบาทสำคัญอยู่ในเวทีการเมืองและสังคม. การวิจัยบทกวีอย่างละเอียด พบว่าคุณสมบัติที่ส่งเสริมให้ผู้หญิงมีบทบาท ในสังคมและการเมืองนั้น ได้แก่ความกล้าหาญ ความฉลาด และอดทน ของนางเป็นต้นตอ แต่คุณสมบัติเหล่านี้ เกิดขึ้นได้อย่างไรในตัวของผู้หญิง? ทำไมนางจึงมีความกล้าหาญ หรืออดทน? คำตอบที่ค้นพบจากบทวรรณคดีเหล่านี้ ก็คือเสรีภาพ อิสรภาพ และสิทธิ ในการเลือกคู่ชีวิต ก็คือเสรีภาพในการคบหาสมาคม และอิสระในการตัดสินใจเรื่องนี้นั่นเอง. ดูเหมือนว่า ถ้าผู้หญิง มีสิทธิเลือกผัวได้ ตามที่นางต้องการ ความกล้าหาญและความสามารถในด้านอื่นๆ ของนาง จะค่อยเพิ่มมากขึ้นตามสภาพ กรณีนางอ้อมนับว่าเด่นกว่าเพื่อน. เมื่อได้ตกลงมักรักกัน ขนาดมีความสัมพันธ์ทางเพศกับท้าวเจืองแล้ว นางอ้อมก็ยังจงรักภักดีต่อความรักนั้นเสมอต้นเสมอปลาย และกล้าตัดสินใจเมื่อท้าวเจืองตกอยู่ในสภาวะอัตคัด คือต้องออกไปรบศึก ในจุดนี้นับว่านางอ้อม แสดงน้ำใจอื้ออารี และเสียสละอย่างงดงาม และคงเป็นสิ่งนี้เองที่ผูกมัดใจท้าวเจือง และบรรดานายทหารผู้ใหญ่ของท้าวเจืองไว้ได้ดี. เรื่องมีอยู่ว่า ท้าวเจืองจำต้องไปทำสงครามช่วยลุงซื่ม ป้องกันเมืองเงินยาง ซึ่งถูกกอง

ท้าวกว่า แห่งเมืองปะกัน ยกทัพมาตีล้อม สาเหตุก็ได้แก่การสู่ขอสาวล้มเหลว ท้าวชื่มไม่ยอมยกลูกสาว คือนางอั้วค่า ให้แก่ท้าวแองกา เจ้ามืองคำ วังที่ปินลานของท้าวกว่า ท้าวเจืองเชื่อมั่นในฝีมือตนเองว่าเก่งกล้า ชำนาญในการฝึกช้าง ทั้งมีดาบวิเศษที่หล่อด้วยเหล็กดี มีชื่อเสียง เห็นว่านี้เป็นโอกาสดี จึงได้ตัดสินใจยกทัพไปช่วยลุง โดยมีความหวังว่า ถ้ามีชัยชนะในสงคราม ก็จะได้ทรัพย์สินมาแต่งเอานางงอมได้. ท้าวเจืองเขียนจดหมายไปบอกให้สาวคนรักรู้ และเวลายกทัพผ่านเมืองของนางงอม ท้าวเจืองได้ไปแวะสั่งลา ทำให้นางงอมเข้าใจว่า สภาพการณ์เป็นอย่างไรเท่าใด. ท้าวเจืองให้เหตุผลว่า ถ้าตนไม่ไปช่วยลุงตีต้านกองทัพแกวนี้ ก็ไม่แน่ว่า ถ้ากองทัพแกวตีเมืองเงินยางได้แล้ว จะไม่ล่วงล้ำเข้าถึงเมืองของตน หรือเมืองอื่นๆ ในเขตใกล้เคียง ซึ่งล้วนแต่เป็นบ้านพี่บ้านน้องกัน. ข้อความที่ท้าวเจืองสั่งมาหาป้า (แม่นางงอม) มีเพียงสั้นๆ ว่า

อันหนึ่ง เหยียวว่าแกวแข็งแพ้พลลุง — เลยล่วงเยานี้
บ่กว่าผู้เห็นเผี้ยน — ผ่อไกล หั้นแล้ว

คำพูดนี้ก็ทำให้นางเม็ง (แม่นางงอม) คิดหนักอยู่ แต่ไม่รู้จะทำฉันใด จนเมื่อท้าวเจืองแวะทัพมาพักยาม สั่งลา นางงอมจึงเสนอต่อแม่ ให้จัดแจงแต่งทัพไปสงครามช่วยท้าวเจือง อันนี้ ถือได้ว่าเป็นผลงานของนางงอมแท้.

(บรรยายที่ 78)

โสมฮาบง้อมงามเงื่อน — อินทร์ องค์ (นางงอมผู้งามปานพระอินทร์ปั้นแต่งมา)
นางก็ปุนใจคึดผ่อคาม — เมื่อหน้า (คิดเป็นห่วงอนาคต)
พี่จักไคลคลาสร้อยสีกอง — กูก่อน (จึ่งออกปากกล่าวกับเจืองว่าเอื้อยจะลาน้องไปสักประเดี๋ยวก่อน)
เมื่อแห่งป้ายามน้อยหนึ่งมา — (ไปหาป้าสักประเดี๋ยวแล้วจะมา)
ซะซ่อนหน้าง้อมฮอด — หอขวาง (นางงอมไปถึงหอใหญ่ที่แม่อยู่)
มาดาเห็นฮุ่งใจ — จงพร้อม (แม่เห็นหน้า ก็เข้าใจทันทีและเห็นดีด้วย)
เยาจัก ปุนฝูงท้าวเวชกัณฑ์ — คนเก่ง (พวกเราจักแต่งเอาผู้เก่งๆ ไปเพิ่มอีก)
สองอ่อนผู้คึงค้อม — เกื่อนเพ็ง (ทั้งท้าวเกื่อนและท้าวเพ็ง)

พลทหารที่ไปรบช่วย มี 1500 คน ช้างศึก 20 เชือก ดาบเล่มที่ทำด้วยเหล็กหล่อจากถ้ำจวง และสร้อยสังวาลย์ ถือเป็นเครื่องวิเศษป้องกัน อันเป็นมรดกจากพ่อของนางให้ท้าวเจืองอีก:

นางจิ่งแจงดูสร้อยสังวาลย์ — มุกมาด
แหวนขอดล้วนคำข้ม — ขอบลาย
พ่างๆ เหลื้อมมณีราช — ฤทธา
พรายๆ ควรค่าเมือง — พันก้อน
เฮียกชื่อนาคาเหลื้อมแสงสูรย์ — เสด็จหยาด
พ่อข่อมย้องขอไว้ — ใส่หัว
ปางเมื่อ พ่อเข้าขาคท้าวเชียงแท่น — ทามผี
คันขอยกขึ่นแมน — มัวใบ้
นางก็พาทีด้านทวยกลอน — กอยบอก
พี่บ่ไว้เวนให้ — ซ่อยแฮง

สิ่งที่สำคัญก็คือน้ำใจ ความกล้าหาญเด็ดเดี่ยวของนางงอม ในการตัดสินใจแต่งแม่ทัพนายกอง ช้างศึกตัวเก่งๆ เพิ่มกำลังให้แก่กองทัพท้าวเจืองในครั้งนี้นี่อง ที่ได้ผูกมัดความรักสนิทชิดเชื้อกัน ระหว่างเมืองทั้งสอง แม้แต่ขุนอื่น พ่อของนางอั้วค่า ซึ่งเป็นลุงของท้าวเจืองเอง ก็มีความเกรงใจนางงอม. เข้าใจว่าบทบาทของนางงอมสูงเด่นขึ้น ก็เพราะความกล้าได้กล้าเสีย ของนางงอมในครั้งนี้เอง.

ส่วนนางมัทรีกับนางสุมณฑา ไม่มีโอกาสได้แสดงความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว ไม่ได้ตัดสินในเรื่องสำคัญ จึงไม่มีบทบาทเด่นในแง่อื่นๆ พวกนางมีแต่ความซื่อสัตย์ อดทน นางสุมณฑา อดทนทำหน้าที่เมียที่ดีของกุมภัณฑ์อยู่แปดปี และนางมัทรีก็อดทนเป็นผู้หาเผือกมันมาเลี้ยงสามีและลูกอยู่เจ็ดเดือน. จะเห็นได้ว่า ความงามภายนอก (รูปธรรม) และความซื่อสัตย์ (ความงามแบบนามธรรม) ได้แก่คุณสมบัติดั้งเดิม ของผู้หญิงลาวในสังคมโบราณ ไม่ว่าจะเป็นเมื่อ 400-500 ปีก่อน หรือในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นชุดไหน สังคมก็ยังให้ความสำคัญแก่รูปโฉม ร่างกายของผู้หญิงอยู่ และความซื่อสัตย์บริสุทธิ์ต่อผู้ชาย/ผัว ก็ยังเป็นสิ่งที่สังคมเรียกร้องจากผู้หญิง. ความฉลาด และคุณงามความดีอื่นๆ (คุณสมบัติอื่นๆ) ของผู้หญิง ไม่ปรากฏว่ามีอิทธิพล หรือบทบาทสูงเท่าความงาม กับความซื่อสัตย์ของนาง อย่างไรก็ตาม จุดสำคัญที่สะท้อนให้เห็นในที่นี้ ก็คือการให้ความสำคัญแก่ผู้ชายที่เป็นสามี.

ในวรรณคดีเรื่องท้าวฮุ่ง หรือท้าวเจือง (ต่อไปจะเรียกว่า เรื่องที่ 1) ไม่เน้นหนักบทบาทของสามี/ผู้ชาย ในฐานะที่เป็นคนสำคัญในสังคมและค่านิยม. ผู้หญิงจะมีสามี หรือไม่มีสามี ก็สามารถมีบทบาทได้เหมือนกัน จะเป็นร้างหรือเป็นหม้ายก็อยู่ได้ นางงอมแสดงความคิดว่า นางสามารถอยู่ได้ โดยไม่แต่งงานกับท้าวเจือง ทั้งๆ ที่มีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง แต่โดยที่ว่า มีการตกลงค่าสินสอดไว้ และท้าวเจืองก็สามารถหาทรัพย์สินมาแต่งได้ตามคำเรียกร้อง นางจึงยินยอมทำตาม

ในเรื่องเวสสันดรและสังข์ศิลป์ไชย (ต่อไปจะเรียกว่า เรื่องที่ 2 และที่ 3) บทบาทของสามี/ผู้ช่าย ในสังคมและค่านิยม มีลักษณะเหนือกว่าผู้หญิงอย่างเห็นได้ชัด และผู้หญิงก็ยอมรับในฐานะเช่นนั้น คำพูดของนางมัทรีและสุมณฑาที่ว่าผู้หญิงถ้าขาดผัวแล้ว หรือว่าตกเป็นแม่ร้าง เป็นแม่หม้ายแล้ว ก็เปรียบเสมือนแหวนไม่มีหัวรัตนชาติประดับ ย่อมจะไม่รุ่งโรจน์เป็นที่ยำเกรงแก่สังคม

สถานภาพอันสูงส่งของผู้หญิงลาว กับเสรีภาพส่วนตัวในการเลือกผู้ชาย ได้เปลี่ยนแปลงไปบ้างเล็กน้อย เมื่อศาสนา (พราหมณ์-ฮินดู หรือพุทธ) เริ่มเข้ามามีบทบาทต่อรูปแบบการดำรงชีวิต ของประชาชนลาว พูดแบบรวบรัดก็ว่าอิทธิพลของอินเดีย ซึ่งมีระบบวรรณะเป็นเครื่องมือปกครองสังคม. เป็นที่รับรู้กันว่า ระบบวรรณะมีผลกระทบต่อสภานภาพ ของผู้หญิงอย่างร้ายแรงมาตั้งแต่นานแล้ว และเมื่อเปรียบเทียบกับบทบาทของผู้หญิงในบรรดาประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (เช่น ลาว ไทย พม่า) สมัยก่อน แต่การศึกษานี้ยังไม่กว้างขวางสมบูรณ์พอ เพราะขาดข้อมูลเกี่ยวกับผู้หญิงชนกลุ่มน้อย เช่น ม้ง เย้า ขมุ หรือลาวเทิง โดยเฉพาะชนเผ่าสุดท้ายนี้ นับว่าเคยมีบทบาทสำคัญอยู่ในประวัติศาสตร์ลาวมา ทั้งมีประชาการมากพอสมควร ดังนั้น สิ่งที่สรุปไว้ในการค้นคว้านี้ จึงอาจใช้ได้แต่เฉพาะผู้หญิงลาว-ไต เท่านั้น.

6. สรุป

จากวรรณคดีเรื่องท้าวฮุ่งท้าวเจือง มาถึงเวสสันดรชาดก และสังข์ศิลป์ไชย จะเห็นว่าบทบาทและสิทธิในการตัดสินใจของผู้หญิงได้ลดลง ความสำคัญในทางการเมืองมีน้อย ผู้หญิงไม่ค่อยจะมีโอกาสได้ตัดสินเรื่องที่สำคัญ อย่างไรก็ดี ร่องรอยเสรีภาพ และอิสระในการเลือกคู่ เช่น ประเพณีการลงข่วง คุยกับชายหนุ่มของผู้หญิงไทยพวน หรือการไปเก็บดอกไม้ป่า มาประดับวัดในวันขึ้นปีใหม่ การเล่นตรุษสงกรานต์ เหล่านี้เป็นต้น ล้วนแต่เป็นโอกาสของบ่าวสาวที่จะ

"ขอดรักมักกัน" อย่างไรก็ดี เมื่อเปรียบเทียบฐานะ บทบาท และเสรีภาพ ของผู้หญิงลาว จากบทวรรณคดี และสภาพตัวจริงมาจนถึงปัจจุบัน ก็ยังพอพูดได้ว่า ผู้หญิงในภาคพื้นนี้มีบทบาทดี ฐานะสังคมสูง และเป็นผู้สำคัญในการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรม. นักประวัติศาสตร์อังกฤษชื่อ D.G. Hall (History of South-East Asia) ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า ผู้หญิงในประเทศเหล่านี้ มีบทบาทและฐานะดีกว่าผู้หญิงอินเดียหลายเท่า โดยพูดว่า

> The cast system, which is fundamental to Hinduism, has notably little influence, and woman has largely maintained the high place accorded her before the earliest impact of Indian culture, a far higher one than she has ever occupied in India during recorded history (pg. 35).

อย่างไรก็ดี การวิจัยและศึกษาบทบาท ฐานะของผู้หญิงลาวในสังคมโบราณ จากวรรณคดีสามเรื่อง สามสมัยนี้ก็ยังไม่อาจให้ภาพที่เด่นชัดแน่นอนเลย ยังจะต้องศึกษาด้านอื่นๆ เพิ่มอีก เพื่อคงไว้ซึ่งบทบาท สิทธิอำนาจ และฐานะของผู้หญิง เช่น การศึกษา เนื้อหาสาระของคำ ผญา ภาษิตต่างๆ ตลอดจนคำสั่งสอน กฎหมายต่างๆ ที่บรรจุถ้อยคำ สำนวนเกี่ยวกับผู้หญิง และชีวประวัติของแม่พระยาในนิทาน และประวัติศาสตร์ ของภาคพื้นนี้ในยุคที่มีเจ้าปกครองเป็นผู้หญิง. ทั้งหมดนี้จะช่วยชี้บอกความสำคัญ และบทบาทของผู้หญิงในยุคก่อนได้อย่างสมบูรณ์กว่า. การศึกษาครั้งนี้จึงเป็นเพียงก้าวแรก ที่จะพยายามสะท้อนภาพส่วนหนึ่งของผู้หญิงลาวเท่านั้น งานค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลอื่นๆ ยังเป็นสิ่งที่ท้าทายและคอยอยู่ข้างหน้า.

ตารางเปรียบเทียบสิทธิ บทบาท ของผู้หญิงลาว ในวรรณคดี

ชื่อตัวละคร	สิทธิส่วนตัว	บทบาททางสังคม		
		ครอบครัว/ผู้ชาย	สังคม/ชาติ	การเมือง
1. นางอ้อมม่วน (ท.สุ่ง- ท.เจือง)	* ตัดสินใจรักชายหนุ่มได้โดยอย่างเปิดเผย * สามารถมีความสัมพันธ์อย่างเปิดเผย	* ตัดสินใจเอง *ไม่ถือผู้ชายเป็นผู้นำ * หย่าผัว/ละผัวได้ (นางโกรธจึงหนีจากผัวไป)	* เป็นผู้นำพาทำบุญประเพณี * ตัวแทนวัฒนธรรม	* ตัดสินใจได้และออกคำสั่ง
2. นางมัทรี (เวสสันคร)	* ไม่มีสิทธิตัดสินใจในเรื่องความรัก/เชื่อฟังผู้ใหญ่	* ถือผู้ชาย/ผัวเป็นใหญ่ *ผัวไปไหนต้องติดตาม รับใช้	* เป็นตัวแทนเผยแผวัฒนธรรม * นุ่มผ้าไหมงามให้ประชาชนชม	* ไม่มีสิทธิ์ตัดสินร่วม
3. นางสุมณฑา (สังข์ศิลป์ไชย)	* ไม่มีสิทธิ์ตัดสินใจในเรื่องความรัก/เลือกผัว	* เป็นผู้ตามหลัง * ให้คำแนะนำ	* เป็นตัวแทนทางวัฒนธรรม * ตัวอย่างปฏิบัติ	* ให้คำแนะนำ

เอกสารประกอบการค้นคว้า

1. ท้าวสุ่งท้าวเจือง, มหาสิลา วีระวงส์, กระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรม 1988

2. สังข์ศิลป์ไชย, ท้าวปางคำ, รจนาโดยมหาสิลา วีระวงส์, กระทรวงธรรมการ 1968?

3. เวสสันดรชาดก, มหาสิลา วีระวงส์, กรมวรรณคดี กระทรวงศึกษา 1968???

4. A History of South East Asia, D.G. Hall, Macmillan Asian History, 1962

5. ตำนานขุนบรม, มหาสิลา วีระวงส์, มหาเนวน อุเทนสักดา, หอสมุดแห่งชาติ สปป.ลาว 1964

6. ฮีตคลองประเพณีในมหากาพย์ท้าวสุ่ง, ควงเดือน บุนยาวงส์, โอทอง คำอินชู, กระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรม, สปป.ลาว 1991

7. อุดมคติในมหากาพย์ท้าวสุ่งท้าวเจือง, ควงเดือน บุนยาวงส์, สถาบันวัฒนธรรมเอเชียมหาวิทยาลัยโซเฟีย โตเกียว, 1994-95 (เอกสารค้นคว้า) 8. รัตนา บุณยมัทนะ, มหาวิทยาลัยวอชิงตัน, ซีแอตเติล, วรรณศิลป์ 1993

เอกสารประกอบหมายเลข 5

ความสัมพันธ์ระหว่างล้านนากับล้านช้าง ในด้านวรรณกรรม

ดร.อานาโตล แบ็ลติเยร์
สถาบันฝรั่งเศสแห่งปลายบุรพทิศ
Dr. Anatole PELTIER
Ecole Française d' Extrême-Orient

ถ้าได้อ่านตำนานและพงศาวดารฉบับต่างๆ ก็จะสังเกตเห็นว่าความสัมพันธ์ระหว่างล้านนากับล้านช้างนั้นมีมาอย่างช้านานแล้ว ในนิทานขุนบูรม[1] ได้กล่าวถึงขุนลอที่มาปกครองเมืองเชียงทอง (หลวงพระบาง) เจ้าคำผงที่เมืองโยนก (เชียงใหม่) และเจ้าอินทีศรีอยุธยา กษัตริย์ทั้งสามพระองค์นับว่าเป็นโอรสของขุนบูรม ซึ่งเสด็จลงมาจากฟ้าเพื่อปกครองมนุษย์ จากนิทานเรื่องขุนบูรมซึ่งได้บันทึกความเชื่อถือตั้งแต่ครั้งโบราณกาลมานับได้ว่าไทย โยนก และลาวมีบรรพบุรุษองค์เดียวกัน ดังนั้นความสัมพันธ์ฉันท์พี่น้องจึงได้ดำเนินมาโดยไม่ขาดสาย ในด้านการเมืองมีการส่งทูตมาเจริญสัมพันธไมตรีหรือโดยการสู่ขอราชธิดาไปเป็นมเหสี ในด้านวัฒนธรรมโดยการแลกเปลี่ยนทรัพย์วิชาการต่าง ๆ

ในพงศาวดารโยนก[2] ได้บันทึกไว้ว่า "ในปีมะแมเบญจศก จุลศักราช 885 นั้น พระเจ้ากรุงศรีสัตนาคนหุต แต่งทูตเชิญพระราชสาส์นมายังเมืองนครเชียงใหม่ขอพระสงฆ์และพระไตรปิฎกธรรมไปสืบศาสนาในมลาประเทศ พระเจ้านครเชียงใหม่จึงได้อาราธนาพระเทพมงคลเถรกับภิกษุ พอคณะสงฆ์นำพระไตรปิฎก 60 พระคัมภีร์ไปยังกรุงศรีสัตนาคนหุต พระเทพมงคลเถรได้ออกจากนครพิงค์เชียงใหม่ไป ณ วันจันทร์เดือนยี่ขึ้น 15 ค่ำ ในปีมะแมเบญจศกนั้น" พระเจ้ากรุงศรีสัตนาคนหุตที่กล่าวถึงนั้นก็คือพระเจ้าโพธิสาราช (พ.ศ. 2059–2091) ในสมัยนี้อาณาจักรล้านนากับล้านช้างมีความใกล้ชิดสนิทสนมกันฉันท์เครือญาติ กล่าวคือพระเจ้าโพธิสาราชได้พระราชธิดาแห่งล้านนาเป็นอัครมเหสี ฉะนั้นการสืบทอดศาสนาพุทธจากอาณาจักรล้านนาจึงไม่มีอุปสรรคอันใด การที่มีอัครมเหสีที่เป็นชาวล้านนาดั้งเดิมเป็นเหตุผลประการหนึ่งที่ทำให้พระโพธิสาราชส่งพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชมาครองศรีนครพิงค์ แต่ทรงครองได้ไม่ถึง 2 ปี ก็จำเป็นต้องเสด็จกลับไปครองล้านช้างต่อ (พ.ศ. 2091) เนื่องจากพระราชบิดาสิ้นพระชนม์ ก่อนจะเสด็จกลับพระองค์ได้อัญเชิญพระแก้วมรกตและพระพุทธรูปที่

---

1. กมวันนะคะดี (ปะเทดลาว) หนังสือพื้นขุนบูรมราชาทิราช สะบับบุฮานแท้, ก.ส. 1967, หน้า 40–41.
2. พระยาประชากิจกรจักร์, พงศาวดารโยนก. แพร่พิทยา, 2515, หน้า 371.

สำคัญอีกหลายองค์ พระสงฆ์ทรงพระไตรปิฎกและนักปราชญ์ราชบัณฑิต รวมทั้งคัมภีร์ตำรับ-ตำราวิชาการต่างๆ กลับไปอาณาจักรล้านช้างด้วย

จากหลักฐานซึ่ง ปรากฏ ในพงศาวดาร โยนก และ พงศาวดาร ฉบับอื่น ๆ เช่น พงศาวดารลาว[3] แสดงให้เห็นว่าทรัพย์วิชาการต่าง ๆ จากนครเชียงใหม่ได้หลั่งไหลเข้าสู่อาณาจักรล้านช้างในช่วงระยะนี้อย่างมากมาย ด้วยเหตุนี้จึงไม่แปลกอะไรที่ทำให้วรรณกรรมของล้านนากับล้านช้างมีลักษณะใกล้เคียงกัน จากตัวอย่างต่อไปนี้จะทำให้เราเห็นชัดว่าวรรณกรรมระหว่างสองอาณาจักรนี้มีความคล้ายคลึงและแตกต่างกันอย่างไรบ้าง

ความคล้ายคลึงกันส่วนใหญ่อยู่ที่รูปแบบ คือเป็นวรรณกรรมชาวบ้านอย่างแท้จริง ต่างจากวรรณกรรมภาคกลางที่มีลักษณะเฉพาะกลุ่มชนชั้นสูงและราชสำนัก สำหรับวรรณกรรมของล้านนาล้านช้างนั้น ชาวบ้านเป็นผู้แต่งผู้สร้างและเป็นผู้ใช้ศึกษาโดยมีวัดเป็นจุดศูนย์กลาง เป็นที่เก็บรักษาที่เผยแพร่ และเนื่องจากวัดเป็นจุดศูนย์กลางแห่งวรรณกรรม จึงทำให้แนวคิดทางด้านพุทธศาสนามีอิทธิพลต่องานเหล่านี้เป็นอย่างมาก ถ้าพูดถึงวรรณกรรมศาสนาโดยตรงแล้ว จะพบว่าทั้งล้านนากับล้านช้างเกือบจะเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน กล่าวคือวรรณกรรมชาดกทั่วไปโดยเฉพาะเวสสันดรชาดก ล้านนากับล้านช้างให้ความสำคัญมากกว่าชาดกเรื่องอื่น ๆ ต่างฝ่ายต่างก็มีหลายฉบับหลายสำนวนและประเพณีการเทศน์ก็คล้ายกัน

วรรณกรรมเรื่องอื่นซึ่งเป็นที่นิยมชมชอบกันมากคือ ปัญญาสชาดก[4] แต่ยังไม่เป็นที่ตกลงกันอย่างเอกฉันท์ว่าต้นกำเนิดดั้งเดิมนั้นมาจากไหน เพราะว่ามีหลายฉบับด้วยกัน เช่น ของไทย พม่า เขิน ลาว และเขมร[5] แต่ละฉบับก็มีความแตกต่างกันเล็กน้อย ที่สันนิษฐานว่าต้นฉบับมาจากเชียงใหม่นั้นก็เพราะฉบับของพม่าได้ตั้งชื่อว่า "ชินเแหม่บั่ณณาตะจาม"[6] คือ "ชาดก 50 เรื่องของเชียงใหม่" เชื่อกันว่าต้นฉบับได้แต่งขึ้นในรัชสมัยของพรงเจ้าติโลกราช พระเจ้ายอดเชียงราย และพระเมืองแก้ว (พ.ศ. 2000–2100) ของอาณาจักรล้านนาไทย

อย่างไรก็ดี จะเห็นได้ว่า วรรณกรรมนิทาน โดยทั่วไปได้รับ อิทธิพล อย่างมากมายจาก ปัญญาสชาดก เรื่องที่ดัดแปลงมามีอยู่หลายเรื่อง ซึ่งล้านนาและล้านช้างต่างก็เหมือนกัน เช่น

---

3. กะชวงสึกสาทิกาน (ปะเทดลาว), พงสาวะดานลาว. 2500, หน้า 99–110.
4. นิยะกา สาริกภุติ, ปัญญาสชาดก : ประวัติและความสำคัญที่มีต่อวรรณกรรมร้อยกรองของไทย (วิทยานิพนธ์) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2524, 557 หน้า.
5. D.H. FICKLE, *An historical and structural study of Paṇṇāsa Jātaka* (thesis). University of Pennsylvania, 1978, 402 p.
6. ฉบับนี้หาดูได้ที่ห้องสมุดสว่างปัญญางกูร 206 หมู่ 5 ต. ช้างเผือก อ. เมือง จ. เชียงใหม่.

ล้านนา		ล้านช้าง
จันทะฆา	=	ท้าวจันทะคาด (จันทคาธชาดก)
ปาจิตต์	=	นางอระพิม (ปาจิตตกุมารชาดก)
นกกระจาบ	=	นกจอก (สรรพสิทธิชาดก) ฯลฯ[7]

เรื่องอื่นๆ ซึ่งมีโครงเรื่องคล้ายคลึงกันและปรากฏในล้านนากับล้านช้างคือ

จำปาสี่ต้น	=	จำปาสี่ต้น
เจ้าสุวัทรนางบัวคำ	=	ท้าวโสวัต
ชิวหาลิ้นคำ	=	ท้าวลินทอง
ก่ำกำคำ	=	ท้าวก่ำกาคำ
บัวรม บัวเรียว บัวรอง	=	บัวซอง บัวเขียว

นอกจากนี้วรรณกรรมนิทานทั่ว ๆ ไป ซึ่งมีความคล้ายคลึงกันนั้นมีอยู่หลายเรื่องด้วยกันเช่น

มหาวงศ์แตงอ่อน	=	นิทานนางแตงอ่อน
เฉลียวฉลาด	=	ท้าวเสียวสวาด
พระยาคางคาก	=	พยาคันคาก ฯลฯ

วรรณกรรมที่คล้ายคลึงกันประการต่อมาคือคำเรียกขวัญหรือข้องขวัญ เนื้อความส่วนใหญ่เหมือนกันคือเป็นการเรียกและอ้อนวอนขวัญให้กลับมาสู่ร่างกาย จะแตกต่างกันเฉพาะคำท้องถิ่นเท่านั้น ทางล้านนานิยมขึ้นต้นด้วยคำว่า สรีสวัสดี ศุภมังคละอันประเสริฐในวันนี้หากเป็นวันล้ำเลิศมหาอุจจา ฯลฯ ในขณะที่ล้านช้างนิยมขึ้นต้นด้วยคำว่า ศรีศรีสิทธิพระพรบวรวิเศษ ฯลฯ[8]

จากเหตุผลดังกล่าวข้างต้น พอจะกล่าวได้ว่าอาณาจักรล้านช้างได้รับอิทธิพลจากล้านนามากพอสมควร แต่ก็มีข้อแตกต่างกันเล็กน้อย ซึ่งก็เป็นปกติธรรมดาที่ปรากฏให้เห็นอยู่เสมอ แม้แต่ของล้านนาเอง วรรณกรรมแต่ละเรื่องก็มีหลายฉบับด้วยกัน และเนื่องจากมีการคัดลอกต่อ ๆ กันมา จึงทำให้มีส่วนที่แตกต่างกันอยู่บ้าง โดยการเพิ่มหรือตัดบางช่วงออกไป ตลอดจนกระทั่งการใช้ถ้อยคำต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความไพเราะมากขึ้น

---

7. หนังสือวรรณกรรมพื้นเมืองเหล่านี้ พิมพ์โดยร้านประเทืองวิทยา ตลาดวโรรสเชียงใหม่ ศึกษาจากไมโครฟิล์มเป็นภาษาพื้นเมืองได้โดยติดต่อ อ.บาลี พุทธรักษา สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ส่วนวรรณกรรมลาว โปรดดูบรรณานุกรม
8. กมวันนะคะดี (ปะเทดลาว) ปะเพนีบูฮาน ความสุดขวัญต่าง ๆ, 2501, 51 หน้า.

การที่สืบอิทธิพลจากล้านนา เป็นไปได้ในสองลักษณะ ลักษณะแรกคือภาษาของหลวงพระบางและเชียงใหม่ใกล้เคียงกันมาก ถ้าคนลาวมีโอกาสอ่านคัมภีร์ใบลานหรือสมุดข่อยของล้านนาจะมีความเข้าใจชัดแจ้งและดีกว่าคนภาคกลาง ลักษณะที่สอง คือตัวอักษรที่ใช้จารึกวรรณกรรมต่าง ๆ ก็ใกล้เคียงกันมาก ตัวอักษรที่เรียกกันว่าไทยน้อยและตัวธรรมก็ดัดแปลงมาจากตัวอักษรผักขามและยวน (ตัวเมือง) นั่นเอง สังเกตง่าย ๆ ว่าถ้าอ่านตัวเมืองได้ก็พอจะอ่านตัวธรรมได้โดยไม่ติดขัดมากนัก

อย่างไรก็ดีการที่ประชาชนในท้องถิ่นหนึ่ง ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรม จากแห่งหนึ่งนั้น ไม่ได้หมายความว่าจะเป็นการรับวัฒนธรรมโดยสิ้นเชิง แต่ละถิ่นก็ต้องมีลักษณะเป็นของตัวเอง อนึ่งวรรณกรรมนิทานทางล้านนาส่วนมากรูปแบบการประพันธ์จะเป็นค่าวซอ ในขณะที่ทางล้านช้างจะเป็นโคลงสาร (ภาษาถิ่นเรียกว่า กลอนลำ) และกาพย์ซึ่งนิยมใช้กันในวรรณกรรมคำสอน ส่วนในด้านเนื้อหา แม้ว่าโดยทั่วไปจะมีความคล้ายคลึงกัน แต่ชื่อสถานที่และตัวละครบางครั้งก็แตกต่างกัน มีวรรณกรรมที่พอจะพูดได้ว่าเป็นของล้านช้างอย่างแท้จริงนั้น คือวรรณกรรมประวัติศาสตร์ เช่น พื้นเมืองเวียงจันทน์ ตำนานเมืองหลวงพระบาง ตำน่านเมืองพวน พงศาวดารนครจำปาศักดิ์ ฯลฯ

นักปราชญ์ล้านนาได้แสดงข้อคิดเห็นว่า วรรณกรรมเรื่องไหนที่คล้ายคลึงกันระหว่างสองอาณาจักร ย่อมมาจากล้านนาเสมอ ความคิดเห็นในข้อนี้ทำให้เกิดข้อสังเกตสองประการ ประการแรกคือวรรณกรรมยุคต้นๆ ไม่นิยมบอกชื่อผู้แต่งและปีที่แต่ง บางเรื่องก่อนที่จะจารึกในใบลานหรือสมุดข่อย ก็มีการเล่าต่อ ๆ กันมาเป็นลักษณะวรรณกรรมมุขปาฐะ ซึ่งแพร่ขยายกันทั่วไปในภาคพื้นเอเชียเช่นเรื่องสุธนมโนห์รา มีอยู่ในบัญญาสชาดก เรื่องนี้ไม่ใช่เกิดขึ้นในล้านนาหรือล้านช้าง แต่เป็นนิทานพื้นบ้านดั้งเดิม ดังหลักฐานเป็นภาพสลักหินปรากฏอยู่ที่วิหารบุโรพุธโธที่อินโดนีเซีย มีความเก่าแก่ประมาณพันกว่าปีมาแล้ว [9] วรรณกรรมเรื่องมหาวงศ์แตงอ่อน หรือเรียกกันที่ล้านช้างว่านางแตงอ่อนก็เช่นเดียวกัน ไม่เป็นที่ปรากฏชัดว่าฝ่ายไหนเป็นต้นกำเนิด ทั้งนี้ทางล้านช้างเชื่อว่าตัวเองเป็นต้นตำรับโดยถือว่านางแตงอ่อนเป็นเจ้าที่แห่งหนึ่งซึ่งชาวหลวงพระบางเคารพและบูชา ด้วยเหตุดังกล่าวจึงเป็นการยากที่จะกล่าวได้อย่างแน่ชัดว่า แต่ละเรื่องนั้นมีต้นกำเนิดมาจากทางไหน

---

9. A. FOUCHER "Notes d' Archéologie bouddhique, II: Les bas–reliefs de Boro-budur" in *Bulletin de l'Ecole Française d' Extrême–Orient*, IX (1909), 9–18, fig. 6–9.

ประการที่สอง หลังจากพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชเสด็จกลับล้านช้างได้ไม่นาน ล้านนาก็ตกอยู่ในอำนาจการปกครองของพม่าเป็นเวลา 200 กว่าปี (พ.ศ. 2101–2317) ในขณะที่อาณาจักรล้านช้างยังคงรุ่งเรืองต่อไป นักปราชญ์ลาวได้กล่าวว่ายุคนี้เอง คือยุคทองของวรรณกรรมล้านช้าง โดยมีวรรณกรรมดีเด่นและเป็นที่รู้จักกันเพราะหลายคือเรื่องศิลป์ชัย กาละเกด กาละถา ท้าวสุริวงศ์ ฯลฯ ความรุ่งเรืองนี้ปรากฏอย่างเด่นชัดในปี พ.ศ. 2379 เมื่อเจ้ามหาชีวิตของล้านช้างพร้อมกับชาวเมืองหลวงพระบางได้ส่งพระไตรปิฎกมาให้แก่เมืองแพร่ รวมทั้งสิ้น 2825 ผูก แบ่งเป็นมัดใหญ่ได้ 242 มัด[10]

ที่กล่าวมาแล้วนี้พอจะสรุปได้ว่าในยุคต้นคือสมัยพระเจ้าโพธิสาราชและพระไชยเชษฐาธิราช อาณาจักรล้านช้างมีแนวโน้มที่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากล้านนา แต่หลังจากนั้นก็มีลักษณะเป็นของตัวเองมากขึ้น การที่ใช้ภาษาและใช้ตัวอักษรใกล้เคียงกันเป็นเหตุผลประการหนึ่งที่ทำให้วรรณกรรมของทั้งสองอาณาจักรได้ผสมผสานกัน จนยากที่จะสืบหาต้นกำเนิดได้ นอกจากนี้วรรณกรรมบางเรื่องเช่น ชิวหาลิ้นคำ พระยาคางคาก ก่ำกาคำ ฯลฯ ไม่มีแต่ในอาณาจักรล้านนาล้านช้างเท่านั้น แต่ได้ปรากฏในวรรณกรรมไทยเขินด้วย[11] ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะอักษรเขินไม่แตกต่างกันมากนักกับตัวเมือง อย่างไรก็ตามการที่จะถกเถียงกันว่าเรื่องนี้มาจากถิ่นนี้ถิ่นนั้นก็คงไม่สิ้นสุด และอาจจะไร้ความหมายก็ว่าได้เพราะไทย ลาว โยนก เขิน ที่ถูกแยกออกจากกันไปก็เพราะสาเหตุทางการเมืองแต่ที่จริงแล้วก็ถือดีต่างก็เป็นพี่เป็นน้องกัน คือชนชาติไทยด้วยกันนั่นเอง

บรรณานุกรม

หนังสือภาษาไทย

นิยะดา สาริกภูติ, บั๋ญญาสชาดก : ประวัติและความสำคัญที่มีต่อวรรณกรรมร้อยกรองของไทย (วิทยานิพนธ์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2524 , 557 หน้า

ประชากิจกรจักร พระยา, พงศาวดารโยนก . แพร่พิทยา, 2515, 510 หน้า

มณี พยอมยงค์ , ประวัติและวรรณคดีลานนาไทย. เชียงใหม่, สุริวงศ์บุคเซ็นเตอร์, 2516, 172 หน้า

สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, รายชื่อหนังสือโบราณล้านนาไทย : เอกสารไมโครฟิล์ม เชียงใหม่, 2525. 314 หน้า

---

10. L. FINOT, "Recherches sur la littérature laotienne" in *Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient*, XVII-5 (1917), p. 63.

11. ไทยเขินคือชนชาติไทยที่อยู่ในรัฐฉานของสหภาพพม่า ซึ่งอยู่ทางตอนเหนือของประเทศไทยปัจจุบัน ในลานภาษาเขินของเรื่องชิวหาลิ้นคำและพระยาคางคากอยู่ที่ห้องสมุดสว่างบัญญางกุร ส่วนเรื่องก่ำกาคำ โรงพิมพ์เขมรัฐ (นครเชียงตุง รัฐฉาน สหภาพพม่า) ได้พิมพ์ออกเป็นเล่มเมื่อ ค.ศ. 1967 จำนวน 67 หน้า.

หนังสือภาษาลาว

ກະຊວງສຶກສາທິການ ຫໍສມຸດແຫ່ງຊາດ . ຈຳປາສີ່ຕົ້ນ (ພ.ສ. ๒๔๔ + ๒๔๔ ໜ້າ), ທ້າວກາລະຖາ (ພ.ສ. ๔๕๒ + ๔๔๔ ໜ້າ), ທ້າວກໍ່ກາດຳ (ພ.ສ. ๒๐ ໜ້າ), ທ້າວລິບທອງ (ພ.ສ. ๔๐๔ ໜ້າ), ທ້າວໂສວັດ (ພ.ສ. ๒๐๔ ໜ້າ), ນາງອໍຣະພິມ (ພ.ສ. ๒๑ ໜ້າ), ນິທານນິກຈອກ (ພ.ສ. ๑๐๔ ໜ້າ), ປົວຣອງ ປົວຣຽວ (ພ.ສ. ๑๔๕ ໜ້າ), ພຸຍາຄັນຄາກ (ພ.ສ. ๑๔๔ ໜ้า), ພົງສາວະດານເມືອງພວນ (ພ.ສ. ๕๔ ໜ้า), ພົງສາວະດານເມືອງພວງພຣະບາງ (ພ.ສ. ๔๔ ໜ้า), ພົງສາວະດານລາວ (ພ.ສ. ๒๐๑ ໜ้า).

ກົມວັນນະຄະດີ . ນິທານທ້າວກາລະເກດ (ພ.ສ. ๔๐๒ + ๔๔๔ ໜ้า), ໜังสือท้าวสุธีวัง (ພ.ສ. ๔๐๐ ໜ้า), ນิทานนางแตงอ่อน (ພ.ສ. ๔๐๘ + ๑๒๘ ໜ้า), ประเพนีบูราน ความสูดขวัญต่างๆ (ພ.ศ. ๔๑ ໜ้า), ໜังสือพิมพ์มุมบูรมราชาทิราด (ພ.ສ. ๑๔๒ ໜ้า).

มะหา สีลา วิธะวังส์ . นิทานท้าวสรวสวาดทัมมิกะบับดิด์ (พ.ศ. ๔๔๐๒, ๔๒๒ ໜ้า), สังฆ์สิลป์ชัย วันมะละดิดำหอบชั้นยอดของลาว (พ.ศ. ๔๔๑๔, ๔๔๐ ໜ้า).

โฉมหน้าเรื่องสั้นร่วมสมัยของลาว

ธัญญา สังขพันธานนท์ (ไพฑูรย์ ธัญญา)

ลาวเรียกวรรณกรรมร่วมสมัยของตนว่า **"วรรณคดีทันสมัย"** ซึ่งหมายความรวมถึงเรื่องสั้นนวนิยายและงานเขียนประเภทกวีนิพนธ์ การก่อกำเนิดของวรรณคดีร่วมสมัยของลาวนั้นมีพัฒนาการแนบแน่นกับการพัฒนาการทางการเมืองและการปกครอง และวรรณกรรมสมัยใหม่ของลาวก็มีบทบาทและภารกิจที่แน่ชัดในทางการเมือง

วรรณคดีทันสมัยของลาวเริ่มปรากฏพร้อม ๆ กับกระแสการต่อต้านจักรวรรดินิยมตะวันตกภายใต้การนำของขบวนการ **"ลาวอิสระ"** ในระยะเริ่มแรกของการต่อต้านวรรณคดีได้กลายเป็นเครื่องมือสำคัญในการขยายแนวคิดชาตินิยม และการต่อต้านผู้ยึดครอง ประวัติวรรณคดีลาวเรียกวรรณคดีในระยะนี้ว่า **"กระแสวรรณคดีรักชาติ"** วรรณคดีประเภทกาพย์กลอนซึ่งถือว่าเป็น **"วรรณคดีมูลเชื้อ"** หรือวรรณคดียุคอาณาจักรล้านช้าง เป็นรูปแบบการเขียนที่สำคัญในการสื่อความคิดดังกล่าว ส่วนวรรณคดีร้อยแก้วหรือที่ลาวเรียกว่า **"วรรณคดีประเภทคำอิสิต"** ยังไม่มีบทบาทมากนัก

ในระยะแรก ๆ ของวรรณกรรมแนวรักชาติซึ่งมีเนื้อหาต่อต้านนักล่าเมืองขึ้น และปลุกเร้าให้เกิดความคิดกอบกู้เอกราช วรรณคดีประเภทลิลิตยังอยู่ในระยะเริ่มต้น ส่วนใหญ่ของวรรณกรรมประเภทนี้มักเป็นเรื่องเล่าหรือบทบันทึก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานเขียนที่เรียกว่า **"บทบันทึกเรื่องจริงคนแท้"** ซึ่งเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับเหตุการณ์และบุคคลจริง ๆ (ส่วนมากจะเป็นเรื่องราวของวีรบุรุษท้องถิ่นที่แสดงวีรกรรมในการต่อต้านฝรั่งนักล่าเมืองขึ้น) น่าจะถือได้ว่าเป็นที่มาของงานเขียนประเภทเรื่องสั้นในเวลาต่อมา

ในช่วงระยะเวลาที่วรรณกรรมประเภทลิลิตหรืองานเขียนในรูปแบบร้อยแก้วของลาวขยายตัวมากที่สุดเห็นจะได้แก่ยุคก่อนและหลังการปฏิวัติ (ประมาณ พ.ศ. 2498 เป็นต้นมา) ในระยะนี้งานเขียนประเภทเรื่องสั้นเกิดขึ้นและได้รับการเผยแพร่อย่างกว้างขวาง เติบโตทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพ นักเขียนเรื่องสั้นที่เด่น ๆ ในเวลานั้น เช่น **สุวันทอน บุปผาวง, พูมี วงวิจิด, และ สมบูน ทะวีไช** เป็นต้น ปัจจัยที่มีส่วนสนับสนุนให้เรื่องสั้นขยายตัวอย่างมากก็คือเงื่อนไขของการปฏิวัตินั่นเอง เรื่องสั้นมีบทบาทในการสนับสนุนและตอกย้ำให้เห็นถึงมรรควิธี และความชอบธรรมในการปฏิวัติ เสริมสร้างและปลุกเร้าให้เกิดกำลังใจ

ตลอดจนให้แบบอย่างในการปฏิวัติ ในทางกลับกันความเคลื่อนไหวของขบวนการปฏิวัติและสถานการณ์ทางการเมืองก็กลายเป็นแรงบันดาลใจ และประสบการณ์แก่นักเขียนด้วย

หากเปรียบเทียบถึงจุดกำเนิดและพัฒนาการของเรื่องสั้นไทยและลาวแล้วจะเห็นได้ว่ามีความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือของไทยนั้นเป็นรูปแบบงานเขียนที่รับมาโดยตรงจากตะวันตก พัฒนาเปลี่ยนแปลงไปตามเวลาและกลไกของสังคม ในขณะที่เรื่องสั้นของลาวพัฒนามาจากงานเขียนร้อยแก้วประเภทเรื่องง่าย ๆ สู่การเขียนที่มุ่งเสนอเนื้อหาที่มุ่งเป้าหมายทางการเมือง พร้อมกันนั้นก็รับเอาแนวคิดหลักจากวรรณกรรมของกลุ่มประเทศสังคมนิยมมาเป็นกรอบในการเขียน ประวัติวรรณคดีลาวกล่าวอย่างภาคภูมิใจว่าการปฏิวัติภายใต้การนำพรรคประชาชนปฏิวัติเป็นผู้ทำให้กำเนิด ก่อสร้างและเสริมขยายวรรณกรรมประเภทนี้

เพื่อให้เห็นโฉมหน้าของเรื่องสั้นลาวร่วมสมัยได้ชัดเจน จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องกลับไปมองพัฒนาการของเรื่องสั้นลาวในระยะเริ่มแรกจนมาถึงยุคปัจจุบัน ซึ่งหากแบ่งยุคสมัยของเรื่องสั้นลาวแล้วอาจแบ่งได้ 3 ระยะด้วยกันคือ **เรื่องสั้นยุคก่อนการปฉดปล่อย, เรื่องสั้นยุคหลังจากปฉดปล่อย และ เรื่องสั้นในยุคจินตนาการใหม่** โดยการพิจารณาถึงแนวคิดหลักของเรื่องสั้นจะเห็นได้ถึงความเปลี่ยนแปลง และการคลี่คลายซึ่งมีพัฒนาการควบคู่ไปกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองของลาวอย่างเด่นชัด

เรื่องสั้นยุคก่อนและหลังการปฉดปล่อย : วรรณกรรมต่อต้านและสนับสนุนการปฏิวัติ

เรื่องสั้นในยุคก่อนปลดปล่อย (พ.ศ.2498 -2518) เป็นยุคที่ลาวอยู่ภายใต้การปกครองของฝรั่งเศสระยะหนึ่ง กระทั่งถึงช่วงที่สหรัฐอเมริกาเข้ามาทำสงครามอินโดจีน ระยะนี้เป็นช่วงที่มีการต่อต้านและก่อตั้งขบวนการปฏิวัติลาว ทำให้เกิดกระแสวรรณกรรมรักชาติและต่อต้านผู้ครอบครอง ความคิดต่อต้านจักรวรรดินิยมตะวันตกเป็นเนื้อหาหลักของเรื่องสั้นในระยะนี้ ขณะเดียวกันก็สะท้อนให้เห็นความเคลื่อนไหวในการต่อสู้ปลดปล่อย แนวคิดหลักของเรื่องมุ่งเสนอให้เกิดความรักชาติและสร้างมติประชาชาติ พร้อมกันนั้นก็ชี้ให้เห็นภารกิจเร่งด่วนในการสร้างเขตปลดปล่อยซึ่งถือว่าเป็นภารกิจที่สำคัญยิ่งของขบวนการต่อสู้กู้ชาติ

ส่วนระยะหลังการปลดปล่อย (พ.ศ. 2519-2530) เป็นระยะที่ลาวได้รับชัยชนะในการปฏิวัติล้มล้างการปกครองในระบอบเก่าและสถาปนารัฐสังคมนิยมขึ้นแทนที่ ในระยะนี้วรรณกรรมร้อยแก้ว โดยเฉพาะนวนิยาย และเรื่องสั้นได้รับความนิยม และขยายตัวอย่างกว้างขวางเป็นระยะที่วรรณกรรมตามแนวทฤษฎีมาร์กซ์มีบทบาทอย่างเด่นชัด ท่ามกลางบรรยากาศแห่งความชื่นชมในชัยชนะ เรื่องสั้นยังคงเป็นเครื่องมือสำคัญในการเสนอแนวคิดทางการเมือง ไม่เพียงแต่สะท้อนให้เห็นภาพของสังคมใหม่ แต่เรื่องสั้นยังมีหน้าที่ชี้นำให้เห็นบทบาทและภาระหน้าที่ของประชาชนในสังคมใหม่ การย้ำเตือนให้เห็นวีรกรรมของวีรชนนักปฏิวัติ ตลอดจนการทบทวนถึงเหตุการณ์ที่เป็นจริงในประวัติศาสตร์

เรื่องสั้นในระยะนี้ ยังได้สื่อแนวคิดที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างรัฐกับประชาชนว่าควรเป็นไปในลักษณะใด แนวคิดเหล่านี้ได้กลายเป็นแก่นเรื่องสำคัญของนักเขียนที่เขียนขึ้น การดำเนินชีวิตภายใต้อุดมการณ์ของรัฐสังคมนิยมเป็นแนวคิดสำคัญที่นักเขียนส่วนใหญ่ให้ความสนใจเรื่องสั้นหลายเรื่องนำปัญหาและข้อขัดแย้งระหว่างปัจเจกชนกับสังคมมาเป็นเค้าโครงเรื่อง *"ระหว่างความสุขและผลประโยชน์ส่วนตัวกับผลประโยชน์ของรัฐคุณจะเลือกเอาสิ่งไหน"* ดูเหมือนจะเป็นคำถามแฝงอยู่ในแก่นเรื่อง <Theme> ของเรื่องสั้นทั่วไป คำถามเหล่านี้จะถูกนำเสนอผ่านเรื่องสั้นที่มีตัวละครที่อยู่ในวัยหนุ่มสาว และเรื่องราวเกี่ยวกับความรักก็เป็นเนื้อหาที่สำคัญของเรื่องสั้นในกลุ่มแนวคิดนี้

สำหรับหนุ่มสาวลาวที่มีอยู่ในระหว่างการสร้างสรรค์สังคมใหม่ และการต่อสู้ปลดปล่อยมาเป็นเวลานาน ได้รับการปลูกฝังจริยธรรมบางอย่างไปพร้อม ๆ กับจิตสำนึกทางการเมือง แก่นเรื่องของเรื่องสั้นสมัยใหม่ของลาวได้แสดงให้เห็นว่าจริยธรรมของปัจเจกชนก็คือจริยธรรมของรัฐและจริยธรรมกับบทบาท และหน้าที่ก็เป็นสิ่งที่แยกจากกันไปไม่ออก

สำหรับหนุ่มสาวลาวที่ปรากฏในเรื่องสั้น ความรักเป็นสิ่งที่ไม่อาจตัดสินได้ตามอำเภอใจอีกแล้ว แม้ว่าโดยเหตุผลการจิตวิทยา มนุษย์มีแนวโน้มที่จะเลือกและกระทำในสิ่งที่ตอบสนองความต้องการตัวเองมากกว่าคำนึงถึงความรับผิดชอบที่มีต่อสังคม และบุคคลอื่น แต่เราจะไม่พบลักษณะที่ว่านี้ในเรื่องสั้นของลาวยุคหลังการปลดปล่อย ความรักและการตีความในเรื่องความรักถูกกำหนดโดยอุดมการณ์ทางการเมืองอย่างเคร่งครัด

ในหนังสือรวมเรื่องสั้นลาวร่วมสมัยซึ่งแปลเป็นภาษาไทยโดย **วรรณลักษณ์ปิยกมล** และให้ชื่อในภาคภาษาไทยว่า **ไปตามจดหมาย** ได้รวมเรื่องสั้นจำนวน 11 เรื่องของนักเขียนลาวที่เขียนขึ้นในระหว่าง พ.ศ.2518-2530 สะท้อนให้เห็นความจริงข้างต้นนี้ในเรื่อง **"รัก**

นี้มีความหมาย" เขียนโดย "ปากกาแดง" ได้เสนอแนวคิดว่าความรักที่มีค่าคือความรักที่ผูกพันอยู่กับหน้าที่และอุดมการณ์ ในเรื่องนี้ผู้เขียนได้ให้หนุ่มสาวคู่หนึ่งต้องพลัดพรากจากกันเพราะภารกิจที่มีต่อประเทศชาติ แม้ว่าระยะเวลาจะยาวนานแค่ไหนพวกเขาก็ไม่ย่อท้อและถือว่าเป็นอุปสรรคเพราะความรักต้องควบคู่ไปกับหน้าที่ ทั้งคู่ได้ปฏิบัติหน้าที่ของตนให้ดีที่สุด เพื่อจะได้มาอยู่ร่วมกันในครอบครัวสังคมนิยม

ความรักในความหมายนี้ยังรวมไปถึงการเสียสละและอุทิศตัวเองอีกด้วย ในเรื่องดวงแก้ว ของ "เทพธารา" เล่าถึงโศกนาฏกรรมของแม่ลูกคู่หนึ่ง อันเนื่องจากหญิงสาวผู้นั้นมีคนรักเป็นทหารลาวกู้ชาติ เรื่องสั้นเรื่องนี้เขียนถึงเหตุการณ์ก่อนการปลดปล่อย ความรักของเธอเป็นสิ่งที่น่ากลัวและท้าทายอำนาจรัฐ (หมายถึงรัฐบาลของระบบเก่า) และในที่สุดเธอก็ยอมตายเมื่อถูกบังคับให้บอกที่ซ่อนของหน่วยทหารกู้ชาติ ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ ผู้เขียนได้สื่อสารเชิงอุดมคติว่าความรักชาติและความเชื่อมั่นในแนวทางของพรรคปฏิวัติเป็นอุดมการณ์สูงสุด ระหว่างความรักที่เป็นเรื่องส่วนตัวและเพื่อความสุขของตัวเอง ถึงที่สุดแล้วยอมสละได้เพื่อให้การปฏิวัติบรรลุถึงเป้าหมาย

เรื่องสั้นหลายเรื่องในหนังสือ "ไปตามจดหมาย" ของคำขิง น้อยจันสี ซึ่งถูกนำมาเป็นชื่อเล่ม ได้สร้างความสะเทือนใจให้กับผู้อ่านด้วยการเล่าถึงชะตากรรมของตัวละคร ที่ต้องพลัดพรากจากบ้านเกิดเมืองนอนเพราะสงครามอันยืดเยื้อยาวนาน สภาพบ้านแตกสาแหรกขาดและความหายนะที่เกิดขึ้นถูกพรรณาอย่างละเอียดและก่อให้เกิดความสลดหดหู่ด้วยลีลาการเขียนที่มีศิลปะ . เรื่องสั้นเรื่องนี้ยังได้แสดงให้เห็นถึงพลังในการต่อสู้เพื่อการมีชีวิตอยู่ของมนุษย์อย่างมีความหวังและกำลังใจ แม้ว่าจะอยู่ในสถานการณ์ที่เลวร้ายอย่างไร แต่ถึงที่สุดของเรื่อง ผู้เขียนกลับชักนำความคิดที่แสดงออกมาได้อย่างเป็นสากลไปสู่เงื่อนไขของวรรณกรรมในแนวมาร์กซิสม์อย่างน่าเสียดาย นั่นคือเรื่องนี้ให้ข้อสรุปแก่ผู้อ่านว่า แม้การพลัดพรากจากกันจะเป็นเรื่องที่เลวร้าย แต่การได้มาพบกันอีกครั้งภายใต้สังคมในระบอบการปกครองใหม่เป็นสิ่งที่ดีเหลือเกิน เรื่องสั้นอีกหลายเรื่องในหนังสือเล่มนี้แม้จะไม่ได้นำมากล่าวถึง แต่ก็มีแนวเนื้อหาและความคิดที่ไม่แตกต่างไปจากที่ได้กล่าวมาแล้ว อย่างไรก็ตาม ข้อที่น่าสังเกตประการหนึ่งสำหรับเรื่องสั้นลาวในยุคหลังการปลดปล่อยก็คือตัวละครในเรื่องสั้นเหล่านี้เป็นตัวละครที่ผู้เขียนมักแสดงให้เห็นแต่โลกภายนอก ซึ่งเป็นโลกที่มีแต่ความผูกพันกับสังคม แต่เรื่องสั้นส่วนใหญ่ไม่แสดงให้เห็นถึงโลกภายในของตัวละครมากนัก ตัวละครในเรื่องสั้นมักจะถูกละเลยในการให้เหตุผลทางจิตวิทยา ตัวละครที่โลดแล่น

ในเรื่องจึงดูประหนึ่งไม่มีชีวิตอย่างมนุษย์ทั่วไป หากแต่เป็นเพียงหุ่นเชิดทางความคิดของผู้เขียนเท่านั้น

อย่างไรก็ตาม ข้อสังเกตก็หาใช่ข้อสรุปว่านักเขียนลาวไม่มีฝีมือในการประพันธ์ เราต้องยอมรับว่าวรรณกรรมลาวนั้นมีเงื่อนไขทางการเมืองเป็นตัวกำหนดที่สำคัญ การสร้างสรรค์วรรณกรรมในระยะนี้ขึ้นอยู่กับอุดมการณ์ของพรรคปฏิวัติ วรรณกรรมในระบอบการปกครองแบบสังคมนิยมถูกกำหนดให้มีบทบาทและภารกิจที่แน่นอน นั่นคือต้องสนับสนุนอุดมการณ์สังคมนิยมและการปฏิวัติไปสู่สังคมใหม่ เนื้อหาของวรรณกรรมจะต้องรับใช้พรรคและชนชั้นกรรมาชีพ นักเขียนเปรียบเสมือนวิศวกรผู้สร้างวิญญาณมนุษย์และใช้งานเขียนเพื่อปลูกฝังจิตสำนึกทางการเมืองในแนวทางดังกล่าว

เรื่องสั้นยุคจินตนาการใหม่ : ส่องกระจกก็เห็นหน้าตัวเอง

ยุคสมัยที่เรียกกันว่า **"ยุคจินตนาการใหม่"** เริ่มต้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530 จนถึงปัจจุบัน เป็นยุคที่รัฐบาลลาวปรับเปลี่ยนนโยบายทางเศรษฐกิจและการเมือง โดยผ่อนปรนให้มีบรรยากาศที่เป็นประชาธิปไตยมากขึ้น มีการปรับเปลี่ยนนโยบาย์ทางเศรษฐกิจไปสู่ระบบเปิดโดยปล่อยให้กลไกทางตลาดเป็นตัวชี้นำ นอกจากนี้แล้วก็ยังมีการออกกฎหมายรับรองสิทธิเอกชน ส่งเสริมการลงทุนและยอมรับการช่วยเหลือจากต่างประเทศมากขึ้น ยุคจินตนาการใหม่เปรียบเสมือนข้อต่อจุดเปลี่ยนของสังคมลาว เรื่องสั้นของนักเขียนร่วมสมัยหลายเรื่อง ได้ส่องสะท้อนให้เห็นปรากฏการณ์ใหม่ และสภาพการณ์บางอย่างที่สังคมลาวได้เผชิญหน้าอยู่ เรื่องสั้นที่เขียนขึ้นในยุคจินตนาการใหม่ได้เปิดเผยให้เห็นภาพชีวิตและความรู้สึกนึกคิดของผู้คนในสังคมปัจจุบันในมิติที่หลากหลายขึ้น นอกจากนี้แล้วเรื่องสั้นในระยะจินตนาการใหม่ยังชี้ให้เห็นว่า นักเขียนลาวรุ่นใหม่เริ่มมีเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นและกล้าวิจารณ์สังคมมากขึ้น

เรื่องสั้นลาวมักหลีกเลี่ยงการวิพากษ์วิจารณ์สังคม เรื่องสั้นยุคหลังการปลดปล่อยให้ภาพสังคมเพียงด้านเดียวและมักจะเป็นภาพในทางบวก แม้ว่าโดยสภาพความเป็นจริงแล้วไม่มีสังคมใดสมบูรณ์และดำเนินไปอย่างปราศจากปัญหา นักเขียนเป็นผู้เฝ้าสังเกตการณ์และมีบุคลิกของนักวิเคราะห์อยู่ในตัวเองโดยธรรมชาติ แต่นักเขียนลาวก็เช่นเดียวกับสมาชิกส่วนใหญ่ในสังคมที่มีการปิดกั้นการแสดงออก พวกเขาเป็นปัจเจกชนเมื่อมองในแง่ความ

สัมพันธ์ที่มีต่อสังคมก็ไม่มีโอกาสได้แสดงออกอย่างเสรี แนวคิดเชิงวิจารณ์สังคมจึงมักไม่เคยปรากฏในเรื่องสั้นร่วมสมัยของลาว

แต่ในเรื่องสั้นของ "บุนทะนอง ชมไชผน, ไชสุวัน แพงพง และ อุทิน บุนยาวง ซึ่งเป็นเรื่องสั้นที่เขียนขึ้นในระยะจินตนาการใหม่ ส่วนมากได้แสดงแนวคิดเชิงวิจารณ์อย่างน่าสนใจ และกล่าวได้ว่านี่คือพัฒนาการและความคลี่คลายอีกขั้นหนึ่งของเรื่องสั้นร่วมสมัยของลาว **ไชสุวัน แพงพง** เป็นนักเขียนรุ่นใหม่ที่น่าสนใจ งานเขียนของเขาเต็มไปด้วยลีลา**เยาะเย้ยและเสียดสี** <Satire> อย่างมีศิลปะ ด้วยท่วงทำนองเขียนที่แฝงด้วยอารมณ์ขัน ไชสุวัน ได้ทำให้แนวคิดเชิงวิพากษ์ของเขาดูไม่รุนแรงและจริงจังนัก (ทั้งที่ความจริงแล้วเขาวิจารณ์ได้คมลึกมาก) ในหนังสือรวมเรื่องสั้นของไชสุวัน แพงพง ชื่อ**ควายโดยสาร** (2535) แปลโดย **"จินตรัย"** ซึ่งมีเรื่องสั้นทั้งหมด 10 เรื่อง ในจำนวนนั้นมีหลายเรื่องที่แสดงแนวคิดต่อกลไกของรัฐในเชิงโจมตีและวิจารณ์ อีกหลายเรื่องมีน้ำเสียงของการตำหนิและไม่เห็นด้วยกับพฤติกรรมและรูปแบบการดำเนินชีวิตของคนร่วมสมัย

ในเรื่อง **"ควายโดยสาร"** แม้ว่าจะมีลักษณะของเรื่องเล่าเกี่ยวกับประสบการณ์ในการเป็นนักบินของผู้เขียน แต่สาระสำคัญที่แฝงอยู่ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ คือการวิจารณ์การทำงานของข้าราชการที่มักใช้อำนาจสั่งการผู้อยู่ใต้บังคับบัญชา โดยไม่พิจารณาถึงความเหมาะสม พร้อมกันนั้นก็ชี้ให้เห็นว่าค่านิยมในการทำงานแบบ **"ผักชีโรยหน้า"** ยังเป็นสิ่งที่หลงเหลืออยู่ในสังคมใหม่ ไชสุวันเล่าเรื่องนักบินที่ถูกสั่งให้ไปขนควายขึ้นเครื่องบินเพื่อนำมาแสดงเป็นผลงานสำหรับเสนอแก่หน่วยเหนือ ความสนุกของเรื่องอยู่ที่การเล่าเหตุการณ์อย่างมีอารมณ์ขันและเต็มไปด้วยภาพพจน์ เมื่อเขาพยายามบอกผู้อ่านว่าการนำควายหลายตัวขึ้นเครื่องบินนั้นทุลักทุเลอย่างไร

ในเรื่อง **"นางแบบ"** ผู้เขียนได้เสียดสีการเมืองลาวในระดับลึก ๆ โดยแสดงนัยผ่านการประกวดเครื่องแต่งกายของนางแบบ ว่าเครื่องแต่งกายชุดที่ได้รับรางวัลนั้นเป็นชุดที่ออกแบบโดยผ่านการผสมผสานรูปแบบการแต่งกายของหลาย ๆ ชาติ ไม่ว่าจะเป็นลาวพื้นเมือง เอเชีย และยุโรป ที่ **"ค่อนข้างอธิบายยาก"** ทำให้โยงประหวัดไปถึงนโยบายทางการเมืองของลาว ในขณะเดียวกันก็เสียดสีค่านิยมแบบ **"หน้าไหว้หลังหลอก"** ของข้าราชการ ส่วนในเรื่อง **"เขี้ยวขัดนาค"** และ "เหล้าเทวดา" ก็แสดงความคิดคัดค้านความเชื่องมงายในเรื่องโชคลาง และไสยศาสตร์โดยผ่านการเล่าเรื่องในลีลาเสียดสีเช่นเดียวกัน

มีเรื่องสั้นเรื่องหนึ่งที่ไชสุวันเขียนได้อย่างน่าสนใจแฝงความคิดเชิงมนุษยนิยม แต่ในขณะเดียวกันก็สื่อสารรุนแรงในเชิงวิจารณ์ เขาได้แสดงทัศนะต่อการเมืองที่ยังคงมีพลังครอบงำต่อชะตากรรมของปัจเจกชน เรื่องสั้น "นามยศ" เป็นเรื่องราวของชายชราคนหนึ่งที่เคยมีชีวิตอยู่ในระบอบการเมืองแบบเก่า แต่ไม่เป็นที่ยอมรับของคนในระบอบการปกครองใหม่ การพิพากษาจากสังคมทำให้ชายชรามีความยุ่งยากในการดำเนินชีวิต แกพยายามทำทุกอย่างเพื่อให้ได้ "นามยศ" ว่าเป็นคนในระบอบใหม่ ซึ่งก็ทำได้สำเร็จในตอนท้ายสุด เพียงแต่ชายชราไม่มีโอกาสได้ยินใครเรียกแกใน "นามยศ" ใหม่ เพราะแกได้ตายไปเสียก่อน

เรื่องราวของชายชราผู้นี้ เป็นภาพสะท้อนให้เห็นชะตากรรมของคนอีกจำนวนมากที่ได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง โดยที่พวกเขาไม่มีความผิดและไม่เคยรู้เลยว่าตัวเองได้ทำอะไรผิดร้ายแรง น้ำเสียงและแนวคิดของผู้เขียนมีลักษณะที่เข้าใจปัญหาคนเหล่านั้น และไม่ได้ชี้ชัดลงไปว่าระบอบการเมืองแบบใดที่ถูกต้องเหมาะสมซึ่งต่างกับเรื่องสั้นหลังยุคปลดปล่อยที่มักยืนอยู่ข้างฝ่ายของระบอบการปกครองใหม่

ในขณะที่ไชสุวันเสนอแนวคิดวิจารณ์สังคม และการเมืองด้วยลีลาประชดประชันและหยิบยกเอาประเด็นเล็ก ๆ มาวิจารณ์ แต่ในเรื่องสั้นของ **บุนทะนอง ชมไชผน** เขาไม่เคยรีรอที่จะพุ่งเป้าไปที่ระบบการเมืองและโครงสร้างของสังคม รวมไปถึงพฤติกรรมอันไม่ชอบธรรมของเจ้าหน้าที่ในระดับสูง บุนทะนองใช้เรื่องสั้นเสนอแนวคิดเชิงวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา เคร่งขรึมและมีลักษณะของนักวิจารณ์อยู่มาก

เรื่องสั้นชุด **"กระดูกอเมริกัน"** (2535) ของบุนทะนอง แปลเป็นภาษาไทยโดย **"จินตรัย"**และพิมพ์รวมเล่มโดยสำนักพิมพ์ของไทยเช่นเดียวกับเรื่องของไชสุวัน การวิพากษ์วิจารณ์และตีแผ่ให้เห็นปัญหาที่ดำรงอยู่ในสังคมเป็นแก่นเรื่องที่เด่นมากในรวมเรื่องสั้นเล่มนี้ เรื่องสั้นเฉ่นขายของซึ่งนำเสนอโดยการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึก <stream of conciousness> บุนทะนองได้ให้ความจริงอย่างหนึ่งว่า การกระทำใด ๆ ก็ตามที่ไม่ได้มาจากสภาพที่เป็นจริงแต่เกิดจากการเสแสร้งจะปรากฏอยู่ได้เพียงชั่วขณะหนึ่งเท่านั้น แต่เมื่อถึงที่สุดแล้วความจริงก็จะเปิดเผยตัวของมันเองออกมา

บุนทะนองใช้ภาพเปรียบเทียบการละเล่นของเด็กสองยุคเป็นสัญลักษณ์ เพื่อบอกว่าสภาพบางอย่างที่มองเห็นในการปกครองแบบใหม่ล้วนมาจาก **"การจัดกระทำ"** ทั้งสิ้น ที่ปรากฏให้เห็นเป็นการตบตาเท่านั้น

เรื่องสั้นนี้แม้จะดูเรียบง่ายในด้านโครงเรื่อง แต่แก่นความคิดที่แฝงไว้ในสัญลักษณ์ควรแก่การพิจารณาเป็นอย่างมาก เช่นเดียวกับในเรื่อง "นักโทษ" ซึ่งวิจารณ์นโยบายทางการเมืองอย่างตรงไปตรงมา แต่เป็นความคิดที่ค่อนข้างท้าทายและไม่มีการประนีประนอมอยู่เลย เรื่องสั้นเรื่องนี้เขาชี้ให้เห็นว่านโยบาย "จินตนาการ" ใหม่ ของรัฐบาลนั้นไม่ได้เป็นไปตามที่ประกาศไว้ เพราะในทางปฏิบัติยังมีการคุกคามสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกของประชาชน บุนทะนองเขียนเรื่องนี้ได้ดูสมจริง เขาทำให้บรรณาธิการหนังสือพิมพ์ฉบับหนึ่งถูกปลดออกจากตำแหน่งเพราะกล้าพูดความจริงมากเกินไป

ปัญหาอีกอย่างหนึ่งที่ลาวกำลังเผชิญหน้าอยู่อย่างเงียบ ๆ แต่มีทีท่าว่าจะรุนแรงมากขึ้นในอนาคตคือการเข้ามาของระบบทุนนิยม ถึงแม้สังคมลาวยังไม่ได้รับผลกระทบจากการค้าแบบเสรีอย่างที่ประเทศไทยได้รับ แต่กล่าวได้ว่าวิถีชีวิตบางด้านของคนลาวในระบบสังคมนิยมโดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มของคนชั้นกลางได้เปลี่ยนไปบ้างแล้ว ความเปลี่ยนแปลงนี้ได้อยู่ในสายตาของนักเขียนรุ่นใหม่ พวกเขาจับตามองและส่งสัญญาณบางอย่างให้สังคมได้รับรู้

เรื่องสั้นนกบินข้ามปลายตาล ของ อุทิน บุนยาวง ได้เสนอแก่นเรื่องที่ชี้ให้เห็นความเปลี่ยนแปลงบางอย่างที่เกิดขึ้นพร้อม ๆ กับการเข้ามาของนักธุรกิจ พวกเขานำเอาวัฒนธรรมการบริโภค ในขณะเดียวกันก็เข้ามาทำลายธรรมชาติและกอบโกยเอาทรัพยากรไปจากท้องถิ่น ในเรื่องนี้ผู้เขียนได้ใช้นกเป็นสัญลักษณ์ในการเล่าเรื่อง โดยมองผ่านความคิดคำนึงของผู้หญิงคนหนึ่งที่เคยเฝ้าดูหมู่นกบินกลับรังในทุกเย็นพร้อมกับให้ภาพการเข้ามาของนักธุรกิจค้าไม้ คนเหล่านี้ได้นำสิ่งแปลกใหม่เข้ามาสู่หมู่บ้าน เช่นกระป๋องเบียร์ ขวดน้ำอัดลม และปืนยาวสำหรับการล่าสัตว์ กระทั่งวันหนึ่งผู้หญิงคนนั้นพบว่านกที่เธอเคยเห็นบินข้ามปลายตาล ทุกย่ำเย็นนั้นหายไปแล้ว ขณะสองข้างทางที่นำไปสู่หมู่บ้านมีขวดน้ำอัดลมและกระป๋องเบียร์ถูกทิ้งเกลื่อนกลาด

อุทิน บุนยาวง เป็นนักเขียนที่ชอบนำเรื่องราวเล็ก ๆ มาบอกเล่า เขาไม่ได้แสดงความเห็นในเชิงตัดสินหรือวิจารณ์ แต่ภาพสะท้อนและสัญลักษณ์บางอย่างในเรื่องนี้ เช่น กระป๋องเบียร์และขวดน้ำอัดลม ดูเหมือนจะเป็นตัวแทนที่ชัดเจนที่สุดของวัฒนธรรมบริโภคนิยม

เรื่องเล็ก ๆ แต่เป็นตัวแทนในการให้ภาพทางสังคมได้ชัดเจนอีกเรื่องหนึ่ง ได้แก่ เรื่องสั้นของใหม่ ของบุนทะนอง ชมไชผน เรื่องสั้นเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมของ

สังคมบริโภคนิยมที่แฝงเร้นอยู่ในสังคมลาวโดยที่รุนแรงไปยังผู้อ่าน บุนทะนองให้ชายผู้หนึ่งไปเที่ยวในสำนักหญิงบริการ และในตอนสุดท้ายเขาได้พบว่าหญิงสาวที่เขารอและได้รับการยืนยันจากแม่เล้าว่า "เป็นของใหม่" นั้นที่แท้คือลูกสาวของเขาเอง

ผู้เขียนจบเรื่องนี้ห้วน ๆ แต่เนื้อเรื่องก็ได้บอกอย่างชัดแจ้งแล้วว่ากำลังเกิดอะไรขึ้นในสังคมของเขา

นอกเหนือจากการวิพากษ์วิจารณ์ระบบการเมืองและสังคมแล้ว แนวคิดที่สื่อสารเชิงสังคมอีกด้านหนึ่งคือการแสดงให้เห็นร่องรอยและวิถีชีวิตของคนลาวในสังคมและวัฒธรรมดั้งเดิม พร้อมกันนั้นก็เปิดเผยให้เห็นตัวตนและจิตวิญญาณที่แท้จริงของคนลาว แนวคิดเหล่านี้มองเห็นได้จากงานเขียนของ อุทิน บุนยาวง

อุทิน บุนยาวง เป็นนักเขียนอาวุโสที่ผ่านระบอบการปกครองทั้งเก่าและใหม่ แม้ว่าเรื่องสั้นในระยะแรก ๆ ของเขาจะติดเงื่อนไขของวรรณกรรมในแนวสังคมนิยมมาก่อน แต่เรื่องสั้นที่เขียนขึ้นในระยะสามปีที่ผ่านมา ได้สะท้อนให้เห็นแนวคิดที่แตกต่างไปจากเรื่องสั้นในระยะเริ่มแรกของเขา

ภาพชีวิตในอดีตอันสงบสุข ความผูกพันอยู่กับวัฒนธรรมและประเพณีดั้งเดิม ตลอดจนการแสดงให้เห็นภูมิปัญญาพื้นบ้าน ปรากฏชัดเจนในเรื่อง "หมกเถ้า" เรื่องสั้นเรื่องนี้เล่าถึงปัญหาเล็ก ๆ ที่เกิดขึ้นในชุมชนบ้านนอก เมื่อเด็กสาวคนหนึ่งเก็บเข็มขัดของเพื่อนได้ที่ท่าน้ำ แทนที่จะคืนเจ้าของเธอกลับเก็บเป็นสมบัติส่วนตัว จุดนี้เองที่นำมาซึ่งความขัดแย้งในใจของเธอ ระหว่างจิตสำนึกฝ่ายดีที่ยึดมั่นในศีลธรรมกับความยากได้ใคร่มีทำให้เธอแก้ปัญหาไม่ตก การหายไปของเข็มขัดนาคกลายเป็นปัญหาของชุมชน และอยู่ในการรับรู้ของทุก ๆ คน ในที่สุดผู้นำหมู่บ้านก็เข้ามาแก้ปัญหาโดยให้คนที่ตกอยู่ในข่ายผู้ต้องสงสัยไปทำห่อ "หมกเถ้า" มาคนละห่อ การหมกเถ้านั้นคือวิธีการอย่างหนึ่งที่จะทำให้คนที่ขโมยของคนอื่นไปนำของนั้นมาคืนแก่เจ้าของ โดยไม่เสียหน้าและไม่รู้ว่าขโมยคือใคร เรื่องจบลงโดยที่เด็กสาวคนนั้นได้ขจัดความยุ่งยากใจ โดยการนำห่อหมกเถ้าที่ซ่อนเข็มขัดนาคเอาไว้ไปวางต่อหน้ากรรมการหมู่บ้าน โดยไม่มีใครรู้เลยว่าเธอเป็นคนผิด

นี่คือวิธีการแก้ปัญหาโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น นิ่มนวลและมีประสิทธิภาพพร้อมกับธำรงไว้ซึ่งศักดิ์ศรีของมนุษย์ และสมานความสามัคคีของหมู่คณะได้อย่างดีเยี่ยม เรื่องสั้นเรื่องนี้มีคุณค่าในเชิงสังคมวิทยาเพราะได้สะท้อนให้เห็นวิถีของชุมชนพร้อมกับทำให้เรามองเห็นบุคลิกของคนลาวในอีกแง่มุมหนึ่ง

เรื่องสั้น ชาปาหน้าบ้าน สะท้อนให้เห็นถึงการใช้ชีวิตเรียบง่ายสมถะ และความมีน้ำใจไอบเอื้ออารีและในเรื่องแรงเสียสละ ของอุทิน มุนยาวง เช่นเดียวกัน เป็นเรื่องที่แสดงให้เห็นความสุขของชายคนหนึ่งที่เกิดจากการได้ช่วยเหลือผู้อื่นโดยไม่หวังผลตอบแทนทางด้านวัตถุแต่กลับสะท้อนออกมาเป็นผลทางด้านจิตใจ ทั้งสองเรื่องทำให้มองเห็นว่าคนลาวที่แท้นั้นยังมีความงดงามในน้ำใจและมีพื้นฐานมาจากการหล่อหลอมของสังคมพุทธศาสนาโดยแท้

แนวคิดเชิงสังคมอีกด้านหนึ่งที่ปรากฏในเรื่องสั้นสมัยใหม่ของลาว คือการสะท้อนให้เห็นผลกระทบของสงครามที่มีต่อชีวิตคนลาว ความจริงแล้วแก่นเรื่องและเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามและการสู้รบเป็นสิ่งที่พบได้บ่อยมากในงานเขียนยุคก่อนและหลังจากการปลดปล่อย ภาพสงครามในงานเขียนยุคก่อนมักเป็นการแสดงให้เห็นถึงความโหดร้ายของผู้รุกราน พร้อมกับแสดงให้เห็นวีรกรรมของวีรชนปฏิวัติโดยเจตนาจะให้เป็นเครื่องเตือนใจและแบบอย่างเสียเป็นส่วนใหญ่ แต่สำหรับสงครามที่กล่าวถึงในเรื่องสั้นสมัยใหม่กลับได้รับการตีความที่แตกต่างออกไป

สงครามไม่ใช่ความถูกต้องชอบธรรมในสายตาของนักเขียนลาวรุ่นใหม่ พวกเขาแสดงให้เห็นภาพของการกระทำจากฝ่ายที่มีอำนาจเหนือกว่า สำหรับประชาชนลาวแล้วสงครามคือความเจ็บปวดและถูกกระทำมาโดยตลอด

เรื่องสั้นเสียงจากทุ่งไหหิน ของ อุทิน บุนยาวง เปรียบเสมือนเสียงสะท้อนจากเจ้าของประเทศที่ได้รับชะตากรรมจากสงครามอินโดจีน ฉากภาพที่ปรากฏในเรื่องสั้นนี้เต็มไปด้วยร่องรอยและบาดแผลที่ถูกทำลายล้างโดยทหารอเมริกัน เรื่องสั้นเรื่องนี้ของอุทินไม่ได้สอดแทรกความเห็นเชิงวิจารณ์ใด ๆ แต่จากการเขียนอย่างเรียบง่ายกลายเป็นจุดที่สร้างความสะเทือนใจได้สูงสุด

นั่นต่างจากเสียงสะท้อนที่ได้อ่านจากกระดูกอเมริกัน ของบุนทะนอง ชมไชผน ซึ่งมีวิธีการเล่าเรื่องที่แยบยล และก่อให้เกิดความสะเทือนใจได้มากเรื่องหนึ่ง "กระดูกอเมริกัน" เป็นเรื่องของทหารลาวคนหนึ่ง ที่ได้มอบหมายให้ไปช่วยขุดหากระดูกทหารอเมริกันที่เสียชีวิตในครั้งสงครามอินโดจีนที่ผ่านมา ในอดีตทหารคนนี้เคยต่อสู้กับทหารอเมริกันมาก่อน เพราะเขาคือทหารของฝ่ายปฏิวัติ ครอบครัว พ่อแม่ และญาติพี่น้องของเขาถูกทำลายด้วย

น้ำมือของทหารอเมริกัน และกลายเป็นความแค้นที่เขาเก็บเอาไว้ตลอดเวลาแต่เมื่อสงครามสิ้นสุดลงและสถานการณ์ได้เปลี่ยนไป เขากลับมาเป็นฝ่ายช่วยค้นหากระดูกของศัตรูในขณะที่พ่อแม่ของเขาเสียชีวิตลงโดยที่เขาไม่เคยได้เห็นกระดูกสักชิ้นเดียว เรื่องสั้นเรื่องนี้คล้ายกับจะสะท้อนให้เห็นว่า ประชาชนในประเทศที่อ่อนแอมักเป็นฝ่ายถูกกระทำเสมอไม่ว่าจะตกอยู่ในสถานการณ์เช่นใด แต่อีกมุมหนึ่งหากอ่านอย่างพินิจแล้วจะพบว่า บุนทะนองใช้เรื่องสั้นเรื่องนี้แก้แค้นแทนคนลาวทั้งประเทศและเขาก็ได้ตบหน้าคนอเมริกันทั้งประเทศเช่นเดียวกัน

เรื่องสั้นร่วมสมัยของลาวอีกจำนวนมากที่กล่าวไม่ได้กล่าวถึงในบทความนี้ได้แสดงให้เห็นว่า กรอบความคิดที่เคยครอบงำนักเขียนลาวมาเป็นเวลานานได้เปลี่ยนแปลงไปแล้ว งานเขียนลาวร่วมสมัยในทุกวันนี้มีความหลากหลายทั้งในด้านเนื้อหาและแนวคิด พร้อมกันนั้นก็ได้ฉายภาพสังคมลาวยุคใหม่ภายใต้นโยบาย **"จินตนาการใหม่"** ออกมาอย่างชัดเจน เรื่องสั้นหลายเรื่องได้สะท้อนให้เห็นชีวิตจิตใจของคนลาวซึ่งไม่ว่าจะตกอยู่ภายใต้การปกครองในระบอบใด ๆ ก็ตามแต่พื้นฐานทางวัฒนธรรมสังคมเกษตรและการหล่อหลอมทางพุทธศาสนา ยังคงทำให้คนลาวมีจิตใจอ่อนโยนรักสงบ และคงสภาพของระบบไมตรีสัมพันธ์อย่างแน่นแฟ้น เรื่องสั้นหลายเรื่องเปรียบเสมือนเสียงฟ้องร้อง และคำบอกเล่าถึงประสบการณ์อันขื่นขมที่เกิดจากสงครามการเมืองอันยืดเยื้อ

แต่สิ่งที่น่าสนใจเป็นพิเศษได้แก่ทัศนะและแนวคิดที่เริ่มเปิดกว้าง ตลอดจนกระแสเสียงในการวิจารณ์สังคมนั่นเอง

จาก... *ปรากฏการณ์แห่งวรรณกรรม*

ธัญญา สังขพันธานนท์ (ไพฑูรย์ ธัญญา)

ห้ามจำหน่าย

บทสำรวจวรรณคดีลาว: จากสมัยวรรณคดีล้านช้างถึงวรรณคดีทันสมัย

บทนำ

บทสำรวจวรรณคดีลาวนี้เก็บความและเรียบเรียงจากตำรา วรรณคดีลาว ค้นคว้าและเรียบเรียงโดย บ่อแสงคำ วงดารา บัวแก้ว เจริญรังสี สุกสว่าง สีมานะ วิเชียร ถวิลเชื้อ ไม มณีวัน และมีทอง สุวรรณวิชัย กระทรวงศึกษา สถาบันค้นคว้าวิทยาศาสตร์สังคม จัดพิมพ์ครั้งที่ 1 ที่กรุงเวียงจันทน์ ค.ศ. 1987 เมื่อผู้เขียนเดินทางไปประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เมื่อเดือนเมษายน ๒๕๔๐ ดร.โฟล์คเกอร์ กราโบสกี้ ได้แนะนำตำราเรื่องนี้ให้ผู้เขียนเพื่อเป็นข้อมูลในการศึกษาค้นคว้าวรรณคดีลาว แม้ว่าตำราเล่มนี้จะใช้ท่วงทำนองเขียนและวิธีวิเคราะห์แบบสัจจสังคมนิยม (Socialist Realism)และมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างจิตสำนึกรักชาติให้กับนักเรียนนักศึกษาลาว แต่เป็นตำราที่รวบรวมข้อมูลวรรณคดีอย่างละเอียดกว้างขวางทั้งในส่วนที่เป็นวรรณคดีโบราณคือวรรณคดีพื้นเมืองและวรรณคดีล้านช้างและวรรณคดีทันสมัยหรือวรรณกรรมปัจจุบันของลาว ประโยชน์อีกประการหนึ่งคือตำราเล่มนี้เป็นตัวอย่างของวรรณคดีวิจารณ์แนวสัจจสังคมนิยมหรือที่ลาวเรียกว่า สัจจทัศน์สังคมนิยม แม้ว่าผู้แต่งตำราเล่มนี้จะเน้นการวิเคราะห์วิจารณ์ในด้านเนื้อหาของวรรณคดีเป็นสำคัญแต่ก็ไม่ได้ละเลยความสำคัญของศิลปการประพันธ์และกลวิธีการเขียน อย่างไรก็ตามในการเรียบเรียง ผู้เรียบเรียงจะกลั่นกรองเฉพาะข้อมูลเนื้อหาของวรรณคดีเพื่อเป็นภาพร่างหรือเป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับการศึกษาค้นคว้าวรรณคดีลาวทั้งวรรณคดีโบราณและวรรณคดีทันสมัย หวังว่าข้อมูลนี้จะเป็นประโยชน์ทางวิชาการสำหรับการศึกษาค้นคว้าวรรณคดีลาวในระดับลึกซึ้งต่อไป

ระยะเวลาในการถอดความและเรียบเรียงค่อนข้างจำกัด หากมีข้อบกพร่องประการใด คณะผู้เรียบเรียงต้องขออภัย และเนื้อหาที่นำมาเสนอในที่นี้เป็นเพียงเนื้อหาบางส่วน คณะผู้เรียบเรียงใคร่ขอขอบคุณ ดร.โฟล์คเกอร์ กราโบสกี้ที่กรุณาแนะนำตำราเล่มนี้ ทั้งยังให้ความช่วยเหลือเอื้อเฟื้อทางวิชาการอย่างดียิ่งตลอดระยะเวลาที่อยู่ที่เวียงจันทน์และช่วยให้การประชุมวิชาการในครั้งประสบความสำเร็จด้วยดี

ตรีศิลป์ บุญขจร ผู้เรียบเรียง

จารุวรรณ เชาว์นวม และวิยะดา พรหมจิตต์ ถอดความ

วรรณคดีพื้นเมืองของบรรดาชนเผ่าโดยสังเขป

ก. บรรดาเผ่าที่ประกอบเป็นชาติลาว

ประเทศลาวประกอบด้วยหลายชนเผ่าแต่ละเผ่าแม้จะต่างภาษา จารีตประเพณี ระดับเศรษฐกิจ และวัฒนธรรมแต่ก็ล้วนมาจากเชื้อสายเดียวกัน นับถือกันเป็นพี่น้องในครอบครัวเดียวกัน ดังเทพนิยายโบราณเกี่ยวกับการกำเนิดชาติพันธุ์ชาวลาวที่ว่า "ทุกชนชาติชนเผ่าล้วนเกิดจากน้ำเต้าปุงผลเดียวกัน" หมายความว่าประชาชนเผ่าต่าง ๆ ล้วนมีบรรพบุรุษเดียวกันและได้ร่วมกันปกปักรักษาสร้างประเทศชาติอันเป็นที่สักการะบูชาและหวงแหนของตนไว้อย่างมั่นคงตลอดมา

แต่เนื่องจากตกอยู่ภายใต้ระบอบศักดินาเป็นเมืองขึ้นของจักรพรรดิ์ ประชาชนชาวลาวทั้งมวลจึงตกอยู่ภายใต้ชะตากรรมเดียวกันคือ ถูกชนชั้นปกครองกดขี่ขูดรีดอย่างสาหัส มีชีวิตอยู่อย่างล้าหลัง มืดมน สภาพดังกล่าวบวกกับนโยบายจำแนกเชื้อชาติที่พวกกุมอำนาจเป็นผู้กำหนดทำให้ประชาชนทุกชนเผ่าเกิดความระแวงสงสัย อาฆาต บาดหมางและดูหมิ่นประมาทซึ่งกันและกันเอง

จนกระทั่งถึงยุคสมัยที่พรรคนำพาทำการปฏิวัติชาติประชาธิปไตย เพื่อลบล้างการดูหมิ่นประมาทและนโยบายจำแนกเชื้อชาติของชนชั้นปกครอง และเพื่อรวมกำลังปรับปรุงเสริมสร้างความสามัคคีระหว่างประชาชนเผ่าต่างๆ ศูนย์กลางพรรคจึงได้จัดแบ่งประชาชนเผ่าต่าง ๆออกเป็น ๓ กลุ่มใหญ่คือ ลาวเทิง ลาวสูง ลาวลุ่ม โดยอิงตามลักษณะพิเศษด้านภาษาวัฒนธรรม การตั้งภูมิลำเนาและรูปแบบการผลิต แต่ถ้าอ้างอิงตามลักษณะพิเศษด้านภาษาวัฒนธรรมเท่านั้นอาจจัดแบ่งได้เป็น ๖ หมวดภาษาด้วยกัน ในหนังสือเล่มนี้จัดแบ่งเป็น ๓ หมวด ดังนี้

๑. <u>หมวดภาษาไทลาว (ไต)</u>

เผ่าไทลาวเป็นเชื้อชาติหนึ่งในเอเชียใต้ เดิมเรียกว่า "ลาวลุ่ม" อาศัยอยู่ในดินแดนลาว เมื่อนานมาแล้วในศตวรรษที่ ๘ ชนเผ่าไทลาวได้ก้าวขึ้นสู่ฐานะเจ้าปกครองดินแดนแห่งนี้ โดยมีขุนลอเป็นเจ้าชีวิตองค์แรกของลาว อยู่เมืองชวา อันเป็นใจกลางของดินแดนซึ่งรวมเอาบรรดาเมืองโบราณของลาวทั้งหมดที่ตั้งอยู่เลียบชายฝั่งแม่น้ำโขง และแห่งอื่น ๆ อีกในลาวสมัยนั้น จนกระทั่งกลางศตวรรษที่ ๑๔ เจ้าฟ้างุ่มบรรพบุรุษผู้ปรีชาสามารถของชาติลาวได้รวบรวมเมืองโบราณของลาวให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันโดยใช้ชื่อว่า"อาณาจักรลาวล้านช้างเอกภาพ เหตุการณ์นี้เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์อันสำคัญยิ่งในการยืนยันถึงฐานะบทบาทในการเป็นเจ้าของชนเผ่าไทลาว ไม่เฉพาะในเขตเมืองชวาเท่านั้นแต่ยังรวมถึงเมืองอื่นในเขตอาณาจักรลาวล้านช้างเอกภาพอีกด้วย

ในหมวดภาษาไทลาวมีเผ่าต่าง ๆ ดังนี้ ลาว ลื้อ ยวน พวน ยั้ง เงี้ยว เมี้ย ผู้ไท ไทดำ ไทแดง ไทขาว ไทเหนือ กะดาบ.... ชนเผ่าต่าง ๆ เหล่านี้ตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตแดวันสำคัญคือ เลียบสองฝั่งแม่น้ำโขง และอยู่ตามหว่างเขาซึ่งเป็นเขตแดนที่อุดมมั่งมี สะดวกในการทำนา การคมนาคมและการค้าขาย

ความสงบและมั่นคงด้านที่ตั้งภูมิลำเนาดังกล่าวมานั้น เป็นเงื่อนไขที่ดีในการที่เผ่าไทลาวจะปรับปรุงและขยายจำนวนประชากรอันเป็นแรงงานในการผลิตผล ยกระดับเทคนิคในการปลูกข้าวอันทำให้คุณภาพชีวิตด้านวัตถุได้รับการประกันในขั้นพื้นฐาน ด้านสังคมก็มั่นคง รักใคร่สามัคคีกับเผ่าอื่น ๆ และเจริญรุ่งเรืองขึ้นเรื่อย ๆ วัฒนธรรมอันเก่าแก่เนิ่นนานและมีเอกลักษณ์ของชนเผ่าไทลาวขยายตัวอย่างสูง ท่านภูมี วงศ์วิจิตร ได้เขียนไว้ว่า "..วัฒนธรรมของชนเผ่าไทลาวนี้อาจถือเป็นตัวอย่างให้แก่พื้นฐานวัฒนธรรมของทุกชนชาติในดินแดนลาว นับเป็นพื้นฐานวัฒนธรรมอันเก่าแก่เนิ่นนาน มั่งคั่ง และเจริญถึงระดับสูงกว่าชนเผ่าอื่น มีอิทธิพลสามารถตัดสินการขยายตัวของพื้นฐานวัฒนธรรมของลาวสมัยก่อนถึงตั้งแต่นี้ต่อไป..."

๒. <u>หมวดภาษามอญ - ขะแม</u>

เผ่าภาษามอญ - ขะแม เป็นพลเมืองส่วนสำคัญของลาว ในยุคอาณาจักรล้านช้างเอกภาพ เดิมเรียกว่า "ลาวเทิง" หรือ "ลาวกลาง" อาศัยในแผ่นดินลาวและหลายแห่งในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มาแต่ดึกดำบรรพ์

บรรดาเผ่าในหมวดภาษามอญ-ขะแมได้ตั้งภูมิลำเนาและประกอบอาชีพแยกย้ายอยู่ทั่วประเทศลาว ส่วนใหญ่อาศัยอยู่บริเวณภูเพียง ภูดอยทางภาคเหนือ ภาคตะวันออกเลียบภูหลวง และจำนวนหนึ่งอยู่กับบรรดาเผ่าไทลาวตามเขตทุ่งภาคตะวันออก

จากประวัติศาสตร์อันยาวนาน บรรดาเผ่าหมวดภาษามอญ - ขะแม มีเงื่อนไขใกล้ชิดและสะท้อนซึ่งกันและกันกับเผ่าอื่น ๆ ในหลายด้านคือ ด้านภาษาคำพูด ด้านจารีตประเพณี และด้านวิธีการทำมาหากินตามรากเหง้าของกำเนิดเชื้อชาติและเขตที่ตั้งภูมิลำเนา อาจจัดแบ่งชนเผ่าเหล่านี้ออกเป็นสองส่วน คือ ส่วนที่อยู่ทางภาคเหนือ และส่วนที่อยู่ทางภาคใต้

บรรดาชนเผ่าที่อยู่ทางภาคเหนือมี กำมุ(ขะมุ) ขิค ละแมด สานตาว ดอย พอง สิ่งมูน ไพ แซง แทน..... อาศัยอยู่หนาแน่นกว่าบริเวณอื่นในแถบหลวงพระบาง อุดมชัยและพงสาลี

อิงตามประวัติศาสตร์ตำนานต่าง ๆ อาจเชื่อได้ว่าตั้งแต่ศตวรรษที่ ๘ เมืองชวาอาจเป็นแหล่งรวบรวมบรรดาเผ่าชนลาวอย่างหนาแน่นอยู่แล้ว ชีวิตความเป็นอยู่ทางด้านวัตถุ และจิตใจของประชาชนในเวลานั้นคงจะมีการขยายตัวและเจริญรุ่งเรืองอยู่พอสมควร

ส่วนชนเผ่าที่อยู่ทางภาคกลางและภาคใต้มี มังกอง ตริ กะตาง ส่วย ปะโกะ กะตู แง้ ตะเลียง อาลัก ละวิ ละแว โดย เจ้ง สะบอน ลาเวน ย่าเหิน แย้ สะหลัง ซู ตะโอ้ย จะตอง ตง กะยอง ขะแม.... ตั้งภูมิลำเนาอยู่ในเขตภูเพียงและเขตป่าทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ติดกับชายแดนประเทศเวียดนามและกัมพูชา อาศัยหนาแน่นในแขวงอัตตะบือ และแขวงสาละวัน ชนเผ่าเหล่านี้มีความสัมพันธ์ทางเชื้อสายกับชนเผ่าส่วนน้อยทางภาคใต้ และภาคกลางของประเทศเวียดนามด้วย

ชนเผ่าเหล่านี้ไม่ว่าจะอยู่ทางภาคใต้ ภาคกลางหรือภาคเหนือก็ล้วนประกอบอาชีพแบบเดียวกันคือทำไร่ ทำสวน และเลี้ยงสัตว์ เทคนิคการผลิตยังต่ำ ล้าหลัง และขึ้นอยู่กับธรรมชาติ ชีวิตความเป็นอยู่ยังคงลำบากและขาดแคลนอยู่มาก เมื่อหลายพันปีก่อนชนเผ่าเหล่านี้ได้สร้างพื้นฐานวัฒนธรรมอันเก่าแก่ เหลือเชื่อและมหัศจรรย์ เช่น ธาตุเสาหินที่ปากอูแขวงหลวงพระบาง วัดพูที่แขวงจำปาสัก หลักหินเขตเมืองเป็นที่แขวงหัวพัน ไหหินที่แขวงเชียงขวาง และม้องลาวม้องบั้งต่าง ๆ ภาษา จารีตประเพณี และวรรณคดีพื้นเมืองของเผ่าเหล่านี้เป็นส่วนประกอบสำคัญของพื้นฐานวัฒนธรรม ศิลปะ วรรณคดีของชาติลาว วัฒนธรรม ศิลปะ วรรณคดีอันเก่าแก่อุดมมั่งมีของพวกเขาได้กลายเป็นปัจจัยพื้นฐานอันหนักแน่นในการขยายตัวของวัฒนธรรม ศิลปะ และวรรณคดีของชาติ อาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรม และวรรณคดีของชาติลาวตั้งแต่ดึกดำบรรพ์ถึงศตวรรษที่ ๑๘ มีพื้นฐานมาจากการผสมผสานกันระหว่างวรรณคดีของพวกไทลาวและพวกแผ่าในหมวดภาษามอญ - ขะแม

๓.หมวดภาษาม้งย้าว

ช่วงระหว่างศตวรรษที่ ๑๘-๑๙ ชนเผ่าต่าง ๆ ในหมวดภาษาม้งเย้า และหมวดภาษาธิเบต-พม่าเริ่มอพยพจากทิศเหนือมาสู่ลาวตั้งภูมิลำเนาและประกอบอาชีพอยู่แถบสูงทางภาคเหนือของลาวด้วยระดับเทคนิคการผลิตผลที่สูงพอสมควร เช่น ทำไร่ปลูกยาฝิ่น ทำไร่สาลี เลี้ยงสัตว์ และผลิตเครื่องมือทุ่นแรงต่าง ๆแม้ชนเผ่าเหล่านี้จะตั้งภูมิลำเนาอยู่ในดินแดนลาวไม่นานเท่าชนเผ่าหมวดภาษาไทลาว และชนเผ่าหมวดภาษามอญ-ขะแม แต่ก็มีส่วนในการขยายตัวของสังคมลาวทั้งในด้านวัตถุและจิตใจ วัฒนธรรมอันประกอบด้วยศิลปะและวรรณคดีพื้นเมืองที่อุดมมั่งมีของชนเผ่าเหล่านี้มีบทบาทสำคัญอันขาดไม่ได้ในการขยายตัวของพื้นฐานวัฒนธรรมอันเป็นเอกภาพ และหลากหลายรูปแบบของชาติลาว

นอกจากนั้นยังมีหมวดภาษาพม่า - ธิเบต หมวดภาษาฮ่อ และหมวดภาษาเวียดเมือง แม้พวกนี้จะมีจำนวนพลเมืองไม่มากแต่ก็มีส่วนประกอบอันน่าสรรเสริญน่าสรรเสริญในด้านพื้นฐานวัฒนธรรมรวมชาติเช่นกัน

บรรดาชนเผ่าที่กล่าวมาข้างต้นล้วนแต่เป็นประชาชนพลเมืองลาว ในปัจจุบันพวกเขาเป็นเจ้าของประเทศชาติและเป็นเจ้าของศิลปวัฒนธรรมอันแท้จริงของลาว โดยเฉพาะวัฒนธรรม ศิลปะ และวรรณคดีของแต่ละเผ่ามีบทบาทสำคัญทำให้พื้นฐานด้านวัฒนธรรม ศิลปะ และวรรณคดี โดยเฉพาะวรรณคดีพื้นเมืองของชาติอุดมมั่งมี วัฒนธรรม และวรรณคดีของบรรดาเผ่าไทลาวนับว่าเป็นปัจจัยพื้นฐานที่มีลักษณะตัดสินการขยายตัวของวัฒนธรรม ศิลปะ และวรรณคดีของชาติลาวเลยทีเดียว

ข.วรรณคดีพื้นเมืองของชนเผ่าโดยสังเขป

วรรณคดีพื้นเมืองเป็นส่วนหนึ่งของศิลปะที่แต่งโดยประชาชน วรรณคดีพื้นเมืองถือกำเนิดขึ้นในขบวนการวิวัฒน์แห่งการต่อสู้กับภัยธรรมชาติ การต่อสู้ทางสังคม และการดำรงชีวิตของคนอย่างมีชีวิตชีวา พร้อมกันนั้นก็มีประโยชน์รับใช้และผลักดันขบวนการต่อสู้เหล่านั้น นอกจากนั้นยังแสดงถึงแนวคิดและความปรารถนาอันมีลักษณะเป็นประชาธิปไตยของประชาชนผู้ใช้แรงงาน แสดงถึงการต่อสู้ของประชาชนกับการกดขี่ขูดรีดของชนชั้นปกครอง พร้อมกันนั้นวรรณคดีพื้นเมืองยังรับเอาผลสะท้อนในระดับหนึ่งมาจากระบบแนวคิดของชนชั้นปกครองอีกด้วย เมื่อดูจากต้นกำเนิดแล้วจะเห็นว่าวรรณคดีพื้นเมืองคงตัวอยู่ด้วยความเกี่ยวพันกับศิลปะพื้นเมืองประเภทอื่น เช่น ขับ ลำ พร้อมกับประสานเสียงดนตรี ทำให้วรรณคดีพื้นเมืองมีลักษณะพิเศษอีกอันหนึ่งคือ มีลักษณะผสมระหว่างวรรณคดีและศิลปะ

วรรณคดีพื้นเมืองต่างจากวรรณคดีเขียนเพราะเป็นการแต่งตามวิถีการดำรงชีวิตของประชาชนในสังคมและแต่งโดยหมู่ประชาชนชาวลาวหลายคนรวมกัน มีเนื้อหาเกี่ยวกับอาชีพการงาน การเพิ่มพูนผลิตผล ความเชื่อทางศาสนา จารีตประเพณี การดำรงชีวิตในครอบครัวและการทำบุญทำทานต่าง ๆ ดังนั้นวรรณคดีพื้นเมืองจึงไม่มีชื่อผู้แต่ง วรรณคดีประเภทนี้แต่งและแพร่หลายในหมู่มหาชนด้วยการเล่าปากเปล่าจากคนหนึ่งไปยังอีกคนหนึ่ง จากท้องถิ่นหนึ่งไปสู่ท้องถิ่นหนึ่ง ดังนั้นวรรณคดีจึงมีการเปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ๆ ตามการจดจำและประดิษฐ์สร้างของผู้คนที่อยู่ต่างท้องถิ่นกัน ผู้เล่าหรือผู้แสดงอาจแต่งเติมหรือดัดทอนให้เหมาะสมกับสภาพของแต่ละเผ่าหรือแต่ละท้องถิ่นทำให้บทวรรณคดีพื้นเมืองมีหลายบท หลายฉบับต่าง ๆ กันซึ่งนักค้นคว้าเรียกกันว่า “ลักษณะหลายฉบับของวรรณคดีพื้นเมือง”

วรรณคดีพื้นเมืองคงตัวและแพร่หลายในหมู่ประชาชนโดยผ่านรูปการแสดงต่าง ๆ ที่สอดคล้องกับแต่ละประเภท คือ ประเภทคำลิลิตใช้รูปการเล่าเรื่อง ประเภทคำกลอนใช้รูปการขับ ลำ (อาจมีดนตรีประกอบหรือไม่มี) และบางครั้งก็แสดงบนเวทีเรียกกันว่า การแสดงพื้นเมือง รูปแบบการแต่งและการแสดงเหล่านี้เป็นปัจจัยกำหนดประเภทของวรรณคดีพื้นเมือง คือ วรรณคดีพื้นเมืองประเภทคำลิลิต วรรณคดีพื้นเมืองประเภทคำกลอน และวรรณคดีพื้นเมืองประเภทการแสดงพื้นเมือง

ลักษณะเฉพาะที่กล่าวมาข้างต้นนี้เป็นความแตกต่างพื้นฐานระหว่างการแต่งวรรณคดีพื้นเมืองและการแต่งวรรณคดีเขียน อย่างไรก็ตามวรรณคดีสองประเภทนี้ก็ไม่สามารถตัดขาดจากกันได้อย่างสิ้นเชิงแต่ยังคงมีความสัมพันธ์ส่งผลสะท้อนและสืบทอดซึ่งกันและกันอย่างสลับซับซ้อน ตามปกติแล้ววรรณคดีพื้นเมืองเป็นพื้นฐานการกำเนิดวรรณคดีเขียนและวรรณคดีเขียนก็มีส่วนช่วยผลักดันวรรณคดีพื้นเมืองให้ขยายตัวอย่างสมบูรณ์และรวดเร็ว

วรรณคดีพื้นเมืองของแต่ละชาติ แต่ละเผ่าต่างก็มีลักษณะร่วมและมีลักษณะพิเศษแยกเฉพาะลงไปอีก ความแตกต่างนี้มีสาเหตุจากเงื่อนไขทางสังคมและจิตศาสตร์ของแต่ชนเผ่า

วรรณคดีพื้นเมืองของลาวสัมพันธ์กับการดำรงชีวิตของประชาชนเผ่าต่าง ๆ ภาพการทำบุญทำทาน จารีตประเพณีและความเชื่ออื่น ๆ จารีตประเพณีเก่าแก่และดีงามมีผลต่อการทำงานเพิ่มพูนผลผลิต ช่วยปลุกระดมทางจิตใจเป็นเงื่อนไขอันเหมาะสมแก่การกำเนิดและการขยายตัวของวรรณคดีพื้นเมือง ในด้านการแสดงวรรณคดีพื้นเมืองของลาวสัมพันธ์กับศิลปะการฟ้อนรำ การแสดงแบบพื้นเมืองที่มีลักษณะให้ความบันเทิง คือ รำวง ลำเรื่องประสานกับม้อง เสียงกลองอันห้าวหาญจับใจพร้อมกับจังหวะแคนที่สดใส เข้มแข็ง ให้บรรยากาศสนุกสนาน ครึกครื้นอันมีลักษณะเฉพาะต่างกับการแสดงพื้นเมืองของชาติอื่น ๆ ลักษณะพิเศษของการแสดงดังกล่าวมานั้นมีส่วนกำหนดระดับการกำเนิดและการขยายตัวของวรรณคดีพื้นเมืองลาวของแต่ละประเภท

วรรณคดีพื้นเมืองของลาวเจริญงอกงามและขยายตัวรอบด้าน วรรณคดีพื้นเมืองประเภทคำกลอนของทุกเผ่าต่างก็เจริญแตกโต และขยายตัวไปไกลกว่าประเภทอื่น ๆ

วรรณคดีพื้นเมืองประเภทคำกลอนนี้มีบทบาทไม่เฉพาะในการขับ ลำเท่านั้น แต่ยังมีความหมายอย่างใหญ่หลวงในการดำรงชีวิตของประชาชนอีกด้วย คือการออกแรงงาน การทำบุญทำทาน และความเชื่อตามจารีตประเพณีต่าง ๆ วรรณคดีพื้นเมืองประเภทคำกลอนยังมีบทบาทสำคัญและส่งผลสะท้อนอย่างสูงในการเขียนกาพย์กลอนสมัยต่าง ๆ อีกด้วย

ความสัมพันธ์และส่งผลสะท้อนต่อกันระหว่างวรรณคดีพื้นเมืองกับวรรณคดีเขียนมีลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งที่แสดงออกอย่างชัดเจนในวรรณคดีพื้นเมืองของลาวทั้งตรงข้ามกันและเกื้อหนุนกัน คือ จากวรรณคดีพื้นเมืองค่อยเปลี่ยนรูปมาเป็นวรรณคดีเขียน และตรงกันข้ามวรรณคดีเขียนได้ถูกนำไปเผยแพร่และแสดงด้วย

ลักษณะของวรรณคดีพื้นเมืองในบางกรณีความสัมพันธ์และเปลี่ยนแปลงระหว่างการเขียนวรรณคดีทั้งสองประเภทนี้มีความแน่นแฟ้นและยากที่จะค้นคว้ารากเหง้าได้อย่างชัดเจน ฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าวรรณคดีพื้นเมืองมีบทบาทสำคัญเป็นพื้นฐานวรรณคดีแห่งชาติ และเป็นพื้นฐานสำคัญในการกำเนิดและขยายตัวของวรรณคดีเขียนสมัยต่าง ๆ

วรรณคดีพื้นเมืองลาวมีลักษณะของแต่ละชนเผ่า แต่ละท้องถิ่นแต่ที่มีการผสมผสานส่งผลสะท้อนและสืบทอดซึ่งกันและกันอย่างมีชีวิตชีวาเคียงคู่ไปกับลักษณะชาติที่ได้กล่าวมานั้น วรรณคดีพื้นเมืองลาวยังมีลักษณะรวมทั่วไปของวรรณคดีพื้นเมืองของประชาชนต่าง ๆ ในโลก โดยเฉพาะในเขตเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และบรรดาประเทศเพื่อนบ้านของลาว

วรรณคดีพื้นเมืองลาวเจริญรุ่งเรืองดังที่กล่าวมาแล้วแต่เนื่องจากขาดการรวบรวมแต่อดีต ฉะนั้นจึงสูญหายไปอย่างน่าเสียดาย ส่วนที่ยังเหลืออยู่ตามความจดจำของผู้เฒ่าผู้แก่ในท้องถิ่นต่าง ๆ ก็ขาดตอนไม่เป็นระบบครบถ้วนดังเดิม ดังนั้นพรรคและรัฐจึงมีทิศทางอันถูกต้องในการเชิดชูฟื้นฟูศิลปวรรณคดีพื้นเมืองของเผ่าต่าง ๆ เพื่อประกอบแนวคิดด้านวัฒนธรรมและการสร้างคนใหม่ให้ระบอบสังคมนิยมเพื่อปฏิบัติตามทิศทางของพรรค ในระยะที่ผ่านมาบรรดาสำนักต่างๆ เช่น กระทรวงศึกษาธิการ กระทรวงวัฒนธรรม หนังสือพิมพ์วรรณศิลป์และอื่น ๆ ได้เก็บรวบรวมเอกสารวรรณคดีพื้นเมืองได้ส่วนหนึ่ง แต่การดำเนินงานยังคงกระจัดกระจายและไม่ถูกต้องครบถ้วนตามหลักวิทยาศาสตร์อย่างแท้จริง ฉะนั้นหน้าที่การเก็บรวบรวมและค้นคว้าวรรณคดีพื้นเมืองของชาติจึงเป็นหน้าที่สำคัญ

และรีบด่วนอย่างหนึ่งที่จะต้องมีแผนการดำเนินงานอย่างเป็นระบบ เพื่อเป็นส่วนประกอบพื้นฐานวัฒนธรรมใหม่สังคมนิยมให้เป็นเอกภาพและหลากหลายรูปแบบ

แม้ว่าวรรณคดีพื้นเมืองของลาวจะมีความเจริญก้าวหน้าอย่างสูงดังได้กล่าวมาแล้วก็ตาม แต่ในปัจจุบันยังขาดเอกสารที่ครบถ้วน ฉะนั้นการจัดแบ่งวรรณคดีพื้นเมืองจึงพบความยุ่งยากและไม่ชัดเจน แต่จากลักษณะพิเศษในการแต่งสามารถจัดแบ่งวรรณคดีพื้นเมืองออกเป็น ๓ ประเภท คือ

- วรรณคดีพื้นเมืองประเภทคำลิลิตซึ่งอาจเรียกรวมว่า เรื่องเล่าพื้นเมืองอันเป็นเรื่องที่พรรณนาหรือเล่าถึงเหตุการณ์และการเคลื่อนไหวต่าง ๆ ของตัวละคร เช่น เทพนิยาย พื้นสืบ นิทานอัศจรรย์ นิทานชวนหัว และนิทานสัตว์

- วรรณคดีพื้นเมืองประเภทคำกลอนซึ่งเรียกกันว่ากาพย์กลอนพื้นเมืองอันเป็นการแสดงถึงความฉลาด และไหวพริบ เช่น คำโอม คำทวาย คำสุภาษิต คำผญา ขับ ลำและเซิ้ง

- วรรณคดีพื้นเมืองประเภทการแสดงที่อาจเรียกรวมกันว่าละครพื้นเมือง อันเป็นการแสดงวรรณคดีพื้นเมืองบนเวทีโดยผ่านการแสดงท่าทางและคำพูดโดยตรงของตัวละคร (นักแสดง) คือ ลำเรื่อง ละครก้อม และรูปแบบการแสดงพื้นเมืองอื่น ๆ

วรรณคดีพื้นเมืองทั้ง ๓ ประเภทนี้มีความแตกต่างกัน แต่ก็มีความคล้ายคลึงกันด้านรูปแบบการดงตัวและการขยายตัวคือมีความสัมพันธ์อย่างแน่นแฟ้นและส่งผลต่อกันและกันอย่างมีชีวิตชีวา

ภาคที่สอง วรรณคดีพื้นเมืองประเภทคำลิลิต

วรรณกรรมพื้นเมืองประเภทคำลิลิตของลาว กล่าวโดยรวมก็คือเรื่องเล่าพื้นเมืองต่าง ๆ ที่ชาวบ้านเป็นผู้แต่งและเล่าปากต่อปากสืบต่อกันมาตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน เนื้อเรื่องส่วนใหญ่เป็นการเล่าหรือพรรณนาเหตุการณ์และการเคลื่อนไหวต่าง ๆ ของตัวละครโดยไม่ได้เน้นที่แนวคิดทางจิตวิทยาของตัวละครอย่างลึกซึ้งนัก แต่ในบางตอนของบางเรื่องก็มีปรากฏบ้าง

ตัวบทวรรณคดีพื้นเมืองล้วนเกิดจากเหตุการณ์จริงในการดำเนินชีวิตของคนเรา เรื่องเล่าพื้นเมืองแสดงถึงชีวิตจริงของมนุษย์ด้วยรูปแบบที่ให้ความเพลิดเพลินบันเทิงใจ ตัวบทมาจากการสังเกตและเลือกเฟ้นเหตุการณ์ต่าง ๆ ในชีวิตจริงขึ้นมาเล่าอย่างสนุกสนาน มีชีวิตชีวา โครงเรื่องมีลักษณะกะทัดรัด เข้าใจง่าย เพื่อสะดวกแก่การขยายเรื่องโดยวิธีเล่าปากต่อปาก สำนวนในการเล่าไม่คงที่ขึ้นอยู่กับความคิดสร้างสรรค์ของผู้เล่าแต่ละคน จึงทำให้วรรณคดีพื้นเมืองแตกออกไปเป็นหลายบทหลายฉบับด้วยกัน

วรรณคดีพื้นเมืองประเภทคำลิลิตของลาวมีจำนวนมากและมีหลายประเภท เช่น เทพนิยาย พื้นสืบ นิทานอัศจรรย์ นิทานชวนหัว และนิทานสัตว์ แต่ละประเภทเกิดต่างยุคต่างสมัยและต่างระบอบสังคมกัน เทพนิยายเกิดขึ้นก่อนในระบอบสังคมปฐมโบราณ เมื่อมนุษย์ยังมีวิทยาการไม่สูงนักแต่ต้องการที่จะหาคำอธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ของธรรมชาติและสังคม ฉะนั้นเนื้อหาของเทพนิยายจึงแสดงถึงแนวคิดและวิธีการอธิบายโลกภาวะวิสัยของคนสมัยนั้น ตลอดจนแสดงถึงขบวนการต่อสู้กับภัยธรรมชาติ การดัดแปลงธรรมชาติ การดำรงชีวิต และความปรารถนาของคนโบราณ

จากนั้นก็มาถึงประเภทพื้นสืบ ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงสุดท้ายของระบอบสังคมปฐมโบราณเข้าสู่ช่วงระบอบสังคมที่มีการแบ่งชนชั้น พื้นสืบของลาวเกิดขึ้นเมื่อบรรดาเผ่าต่าง ๆ เริ่มมีสติปัญญาและเริ่มก่อตั้งบ้านเมืองโบราณของลาว เช่น **พื้นสีโคดตะบอง พื้นจันทพานิด พื้นขุนบรม พื้นขุนเจือง และตำนานเมืองหลวงพระบาง ตำนานเมืองเวียงจันทน์** ตำนานพระบางต่าง ๆ เหตุการณ์และตัวละครในพื้นสืบมีความสัมพันธ์กับเหตุการณ์และบุคคลในประวัติศาสตร์ เนื้อหาของพื้นสืบกล่าวถึงปัญหาประวัติศาสตร์และบุคคลจริงในสังคม

ฉะนั้นพื้นสืบจึงมีความสำคัญในการค้นคว้าประวัติศาสตร์ของชาติ พื้นสืบยังคงสืบต่อขยายตัวจนกระทั่งทุกวันนี้

สังคมเริ่มขยายตัวจากการดำรงชีวิตแบบรวมหมู่ไปสู่การดำรงชีวิตแบบเอกเทศ แต่ละครอบครัวมีคนมั่งมีและยากจน มีการกดขี่ขูดรีดกัน สิ่งเหล่านี้เป็นเงื่อนไขด้านสังคมที่ทำให้เกิดเรื่องเล่าที่มีเนื้อหาต่อสู้ด้านสังคมคือ นิทานมหัศจรรย์ นิทานชวนหัว และนิทานสัตว์

การต่อสู้ระหว่างชนชั้นแสดงออกในหลายรูปแบบต่างกันทั้งทางตรงและทางอ้อม บทวรรณคดีที่ประชาชนผู้ใช้แรงงานแต่งในระยะนี้กลายเป็นอาวุธอันแหลมคม รับใช้การต่อสู้เพื่อต่อต้านการกดขี่ขูดรีดของชนชั้นปกครองโดยเฉพาะชนชั้นศักดินา เนื้อหาในบทนิทานแสดงถึงความเป็นจริงของสังคมแบบมีชนชั้นอย่างรอบด้านและลึกซึ้ง เพียงวิธีการแก้ไขความขัดแย้งในเรื่องเป็นไปโดยวิธีที่เหลือเชื่อ เพลิดเพลินและมหัศจรรย์เป็นการเอาชนะทางใจเพื่อพิสูจน์คำกล่าวที่ว่า “ธรรมะต้องชนะอธรรม”

นิทานสัตว์เป็นรูปแบบการแต่งพื้นเมืองแบบพิเศษประเภทหนึ่งที่มีลักษณะต่อสู้ทางสังคมสูง โดยยกเอาเรื่องสัตว์มากล่าวเรื่องคนเพื่อโจมตีชนชั้นปกครอง โดยทางอ้อม นิทานสัตว์ได้ถือกำเนิดและขยายตัวพร้อมนิทานอัศจรรย์ เช่น เรื่องเชียงเมี่ยง เรื่องท้าวโป้ เหล่านี้เป็นต้น

เรื่องเล่าพื้นเมืองประเภทต่าง ๆ ดังกล่าวมานั้นมีความสัมพันธ์ส่งผลสะท้อนและสืบทอดซึ่งกันและกัน นิทานส่วนใหญ่เกิดขึ้นในสังคมที่มีชนชั้นและมีความเชื่อแบบดั้งเดิม ดังนั้นนิทานเหล่านี้ย่อมรับผลสะท้อนจากระบบแนวคิดของบทเรื่องต่าง ๆ ล้วนเป็นการแสดงถึงการดำรงชีวิต การต่อสู้และความปรารถนาอันแรงกล้าของประชาชนผู้ใช้แรงงานชนเผ่าต่าง ๆ

เทพนิยาย

1.ลักษณะเฉพาะและลักษณะทั่วไปของเทพนิยาย

เทพนิยายคือเรื่องเล่าพื้นเมืองที่พรรณนาหรือเล่าถึงความประพฤติ ความเคลื่อนไหวของตัวละครแถน พระอินทร์ พรหม และผีสางตามแนวคิดของคนโบราณ เทพนิยายคือหมากผลแห่งการประดิษฐ์สร้างวัฒนธรรมทางด้านจิตใจ ของคนที่อยู่ในระบอบสังคมปฐมกาล ฉะนั้นจึงกล่าวได้ว่าในพื้นฐานวัฒนธรรมของแต่ละชาติ เทพนิยายเป็นการแต่งพื้นเมืองที่เกิดก่อนประเภทอื่น มีความสัมพันธ์อันแนบแน่นกับเรื่องราวในชีวิตจริง การดำรงชีวิต ความเชื่อจารีตประเพณี ความปรารถนาของมนุษย์ในฐานะภูมิปัญญาของสังคมในรูปแบบหนึ่ง ไม่เพียงเท่านั้นยังมีบทบาทสำคัญในด้านวัฒนธรรมทางจิตใจอีกด้วย คนโบราณได้ฝากฝังแนวคิดทั้งหมดของตนไว้ในเทพนิยายซึ่งพวกเขาถือว่าเป็นเรื่องศักดิ์สิทธิ์และสูงส่ง เทพนิยายไม่เพียง เป็นการอธิบายโลกของคนโบราณเท่านั้น แต่ยังเป็นการยืนยันสรรเสริญผลของการสร้างวัฒนธรรม และมีส่วนปรับปรุงความสัมพันธ์ทางสังคม เพิ่มความรู้ให้บทเรียนในด้านธรรมชาติ สร้างความเชื่อมั่นในการต่อสู้และเอาชนะภัยธรรมชาติ พร้อมกันนั้นยังมีส่วนสร้างและทำนุบำรุงรากเหง้าของวัฒนธรรม คุณสมบัติและสุนทรียศาสตร์ในหมู่ประชาชนเผ่าต่าง ๆ อีกด้วย

การศึกษาเทพนิยายของแต่ละชาติมีทัศนะที่แตกต่างกันไป เกี่ยวกับปัญหาการกำเนิดและขยายตัวของเทพนิยาย คนโบราณได้อธิบายเกี่ยวกับความหมายและปัญหาที่มาของเทพนิยายว่าครั้งแรกทุกสิ่งทุกอย่างเกิดมาจากการเสกสรรปั้นแต่งด้วยฤทธิเดชของอินทร์ การอธิบายเค้ามูลของการกำเนิดและความหมายของเทพนิยายได้ต้องศึกษาวิวัฒนาการการขยายตัวของสังคมมนุษย์ และพื้นฐานด้านเศรษฐกิจ สังคม รวมทั้งจินตนาการที่ให้กำเนิดเทพนิยาย

เทพนิยายซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมโบราณ ที่ได้กำเนิดขึ้นบนพื้นฐานการใช้แรงงาน การดำรงชีวิตแบบรวมหมู่และการต่อสู้ของคนสมัยก่อนคนโบราณต้องการจะใช้แรงงานและต่อสู้ด้านภัยธรรมชาติจึงจำเป็นจะต้องค้นหา สังเกตและอธิบายเกี่ยวกับเหตุการณ์ปรากฏการณ์ของธรรมชาติ เช่น ฝนตก น้ำท่วม ฟ้าผ่า ภัยแล้ง ภูเขา แม่น้ำ และ

สิ่งต่าง ๆ คนโบราณยังสนใจหาวิธีอธิบายเกี่ยวกับปัญหาที่ใหญ่กว่านี้อีกคือ ต้นเค้าการเกิดตายของมนุษย์และสิ่งอื่น สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นสิ่งลึกลับสำหรับคนโบราณ

ในสมัยโบราณเป็นยุคแห่งการสู้รบกันระหว่างกลุ่มคนต่าง ๆ ในเทพนิยายของลาวที่เล่าเกี่ยวกับชีวิต และผลงานอันดีเด่นของบรรพบุรุษในขบวนการต่อสู้นั้น บางเรื่องได้รับการเล่าสืบต่อมาไม่เฉพาะที่ถูกต้องตามความเป็นจริงเท่านั้น แต่ยังมีการเสกสรรปั้นแต่งและเปลี่ยนแปลงไปตามความเข้าใจของผู้เล่าทำให้เรื่องจริงกลายเป็นเรื่องเหลือเชื่อ มหัศจรรย์ บรรดาบรรพบุรุษเหล่านั้นได้รับความรัก เคารพ เชื่อถือ และยกย่องขึ้นเทียบเท่ากับตัวละครแถนตามความคิด และความเชื่อถือของคนสมัยก่อนดังที่แสดงออกให้เห็นในระบบเทพนิยายปู่เยอ ย่าเยอ ของลาวเป็นต้น

เทพนิยายถือกำเนิดจากการดำรงชีวิต การใช้แรงงานและการต่อสู้ของมนุษย์ แต่ถึงแม้จะมีลักษณะเหลือเชื่อ มหัศจรรย์ก็ยังมีคุณค่าต่อสัจทัศน์อย่างลึกซึ้ง

2.แถนในเทพนิยายและความเชื่อถือของลาว

เทพนิยายของแต่ละชาติมีระดับการขยายตัวแตกต่างกัน เทพนิยายของลาวยังคงสมบูรณ์และยังคงรักษาลักษณะเก่าแก่และเป็นระบบพอสมควร เช่น ระบบเทพนิยายหมากน้ำเต้าปุง ระบบเทพนิยายปู่เยอ ย่าเยอ ฯลฯ ระบบเทพนิยายเหล่านี้เบื้องต้นอาจยังเป็นเรื่องที่เล่าสู่กันฟังภายในเชื้อสายเดียวกันเท่านั้น เช่น บทเทพนิยายปู่เยอ ย่าเยอ อาจจะเป็นบทเล่าเกี่ยวกับบรรพบุรุษผู้เก่งกล้า และมีคุณธรรมความดีอย่างสูงต่อบรรดาเผ่าไทลาวในสมัยก่อน

ต่อมาในสมัยขุนบรม (ตามนิทานขุนบรม) เริ่มมีการแสดงถึงร่องรอยในการตระเตรียมก่อตั้งเมืองโบราณที่เชียงดงเชียงทอง ในการก่อตั้งเมืองโบราณนั้นย่อมต้องมีการรวมตัวของหลายกลุ่มชน การดำรงชีวิตอยู่ในเขตเดียวกันทำให้เทพนิยายของแต่ละเชื้อสายของคนเหล่านั้นรวมกันเป็นระบบเพื่อแสดงถึงการกำเนิดเมืองโบราณในระยะแรกของชาติ ระบบเทพนิยายของลาวจึงมีความสัมพันธ์อย่างแน่นแฟ้นกับการแต่งพื้นเมืองประเภทคำสอนสมัยโบราณ เช่น คำโอม คำโศก และคำไหว้วอนต่าง ๆ อีกด้วย ความสัมพันธ์นี้เป็นส่วนประกอบให้เทพนิยายมีการขยายตัว และเพิ่มจำนวนมากขึ้นกว่าเดิม

แม้ว่าแต่เดิมเทพนิยายของลาวมีจำนวนมากเป็นระบบและขยายตัวได้ดังกล่าวมาแล้วก็ตาม แต่ก็ยังขาดการเอาใจใส่ เก็บรวบรวมบรรดาเทพนิยายเหล่านั้นไว้ทำให้สูญหายไปจำนวนมาก ระบบเทพนิยายหมากน้ำเต้าปุง ระบบเทพนิยายปู่เยอ ย่าเยอ ซึ่งได้ถ่ายทอดไว้ในหนังสือพงศาวดารลาว ในตำนานเมืองหลวงพระบางและในหนังสือนิทานขุนบรมก็ไม่เป็นระบบครบถ้วนดังสมัยที่เทพนิยายขยาย ไม่เพียงเท่านั้นยังมีการสับสนปนเปกันระหว่างบทเรื่องต่าง ๆ ที่เขียนไว้อีกด้วย นอกจากนั้นในยุคลาวเริ่มต้นมีร่องรอยในการตระเตรียมก่อตั้งเมืองโบราณ เทพนิยายของลาวมีการปนกับพื้นสืบที่เกิดขึ้นเพื่อแสดงถึงเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ครั้งต่าง ๆ เช่น **"พื้นขุนบรม"** มีทั้งลักษณะเทพนิยายและลักษณะพื้นสืบ ยิ่งไปกว่านั้นนักค้นคว้าบางคนยังถือว่าพื้นขุนบรมเป็นเรื่องที่มีจริงในประวัติศาสตร์

จนกระทั่งถึงยุคสมัยมีชนชั้น เทพนิยายลาวก็เกิดความเปลี่ยนแปลงหลายอย่าง เนื้อหาของเรื่องบางครั้งก็ผันแปรไปตามทัศนะของชนชั้นปกครองและทัศนะของศาสนาพุทธ จุดประสงค์เริ่มแรกของการถ่ายทอดเทพนิยายบางเรื่อง ในระยะที่ผ่านมานั้นเป็นไปเพื่อการอธิบายประวัติศาสตร์ ของชาติลาวตามทัศนะของชนชั้นศักดินาผู้ปกครองและเพื่อสร้างพื้นฐานอันสมเหตุสมผลให้แก่จารีตประเพณีต่าง ๆ ที่สอดคล้องกับสิทธิผลประโยชน์ของชนชั้นปกครองเอง

เนื่องจากเทพนิยายมีความสัมพันธ์และอธิบายเกี่ยวกับพิธีกรรมทางจารีตประเพณีในปัจจุบันก็อาจพบเทพนิยายเก่าแก่ และมีคุณค่าสูงของชาติลาวในอดีต สรุปความแล้วเทพนิยายของลาวแสดงถึงวิธีคิดของคนลาวสมัยก่อนเกี่ยวกับการบังเกิดของโลกจักรวาล เกี่ยวกับต้นเค้าการกำเนิดของมนุษย์ชาติเผ่าต่าง ๆ อธิบายปรากฏการณ์ธรรมชาติและสังคม แสดงถึงขบวนการวิวัฒน์แห่งการต่อสู้ด้านภัยธรรมชาติและการดัดแปลงธรรมชาติการปกปักรักษาและสร้างบ้านเมือง

ลักษณะพิเศษสำคัญอีกประการหนึ่งของเทพนิยายและพื้นสืบลาว คือระบบผี แถน ที่เป็นตัวละครสำคัญประจำของทุกเรื่อง คนลาวในสมัยก่อนคิดและเชื่อว่านอกจากโลกมนุษย์แล้วยังมีโลกผีและแถนอีก นอกจากเมืองลุ่มยังมีเมืองฟ้าเมืองแถน ดังคำที่ว่า "แถนอยู่

เมืองบนคนอยู่เมืองลุ่ม" ความคิดเช่นนี้ไม่ได้แสดงออกเฉพาะในเทพนิยายเท่านั้น หากยังมีร่องรอยสัมพันธ์กับจารีตประเพณี และความเชื่อถือของประชาชนเผ่าต่าง ๆ มาแต่อดีตอีกด้วย

ก่อนจะมีการคิดค้นที่ถูกต้องและละเอียดลออดังปัจจุบัน มนุษย์เราได้ผ่านระยะแห่งการคิดค้นแบบเหลือเชื่อมหัศจรรย์มาก่อน ความคิดแบบนี้แสดงถึงการขยายตัว และก้าวหน้าของมนุษย์เราว่าเริ่มมีสติปัญญาเกี่ยวกับตนเองด้วยวิธีปั้นแต่งพลังแรงอันศักดิ์สิทธิ์นั้นแถนและผีอาจเกิดมาจากความเชื่อถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านั้นตามทัศนะที่ว่าทุกสิ่งล้วนแต่มีวิญญาณ ต่อจากนั้นมนุษย์เราจึงได้ปั้นแต่งตัวละครที่อยู่ในเมืองฟ้าเมืองแถน แถนและผีจึงเป็นตัวละครที่เกิดมาจากแนวคิดและการรับรู้ที่ยังต่ำ ยังไม่เป็นนายของตัวเองและยังไม่เป็นนายของธรรมชาติอย่างแท้จริงของคนเรา ดังนั้นแถนจึงมีทั้งลักษณะของธรรมชาติและลักษณะสังคม บางครั้งแถนก็เป็นรูปสำนึกแปลกประหลาดลึกลับและห่างไกลจากคนเราที่สุด มนุษย์ไม่เข้าใจว่าแถนคืออะไรและเมื่ออธิบายไม่ได้จึงเกิดความกลัว เชื่อถือและนบไหว้ แถนเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่เหนือมนุษย์ แต่พร้อมกันนั้นแถนก็มีส่วนใกล้ชิดมนุษย์ เพราะบางองค์ก็อาจเป็นบรรพบุรุษที่มีคุณงามความดีของชนเผ่าใดชนเผ่าหนึ่ง ตามทัศนะของคนเราแถนมีความสัมพันธ์กับการดำรงชีวิตประจำวันของคนเรา จึงถือว่าแถนเป็นเหมือนเชื้อสายและปู่ย่าตายายของตน ในพิธีความเชื่อถือจารีตต่าง ๆ ก็มีความเชื่อนี้ เช่น คนลาวมีคำกล่าวแพร่หลายทั่วไปว่า "พ่อแถนเฒ่า" เวลาจ้ำผีก็ยังเรียกกันว่า "กินเยอพ่อแม่ฟ้าแถน"

ก่อนที่ศาสนาพุทธจะเข้ามาเป็นศาสนาประจำชาติลาว คนลาวเดิมนับถือผีและแถนโดยมีความสำนึกสร้างโลกผีโลกแถนขึ้นอย่างเป็นระเบียบ ในคำโอวาทของเจ้าฟ้างุ่มมีตอนที่เขียนว่า

".... สามปีจึงให้ตัวเจ้าทั้งหลายขึ้นเมื่อไหว้เรา เมื่อถึงเชียงดงเชียงทองพู้นแล้วเราจักได้บูชา แถนฟ้าถิ่นทั้งแถนคม แถนแต่ง แถนชั่ง แถนเถือก ทั้งเฒ่าเยอ เฒ่าไล่เม่ย่างง่าม แม่มด ทั้งเทวดาผู้รักษาผาติ่งและสบอูต่าง ๆ ทั้งหลักมั่นท้ายปัน ทั้งมาไร่เดียว ภูเขากล้า อ้ายม้าท้าวคองอยู่ หนองลุ่มภูเขากล้าหาญ ทั้งฟ้าหลวง ก่อนฟ้าเยี่ยม ทั้งก่อนก่ายฟ้าอันหมายไว้เชียงดงเชียงทองนั้น ครั้นเมื่อถึงแล้วเราจักได้บูชาผีฟ้าผีแถนทั้งหลายฝูงนี้ ครั้นถึงเดือนให้ขึ้นสู่บ้านเมือง เดือนสามให้ถึงเมืองชวา ครั้นใครไม่ขึ้นเราไม่ว่าซื่อต่อเราและอันว่าให้เลี้ยงแถนอยู่ เจ้าฟ้าหลวงโง่มหากได้ส่งเราไว้...."

บรรดาแถนและผีที่เจ้าฟ้างุ่มกล่าวถึงนี้ล้วนมีชื่อเสียง และมีความสัมพันธ์กับสถานที่แหล่งต่าง ๆ ของลาว เมื่อศึกษาแล้วบรรดาแถนและผีในความเชื่อถือของคนลาวสมัยก่อนต่างกับพระอินทร์ พระพรหม พระแม่ธรณี นางเมขลา นางมหาเทวี เทพบุตรเทวดาอื่น ๆ ซึ่งเป็นความเชื่อถือและมีต้นเค้ามาจากอินเดีย

แถนและผีที่เจ้าฟ้างุ่มกล่าวมาข้างต้นนั้นมีลักษณะจัดตั้งซับซ้อนเป็นชั้นจากบนลงล่างอย่างแน่นอน ผู้ที่อยู่สูงสุดคือแถนฟ้าคื่น ถัดจากนั้นคือแถน 4 องค์ อยู่เมืองฟ้า คือแถนแต่ง แถนคม แถนชั่ง และแถนเถือก แถนแต่ละองค์ล้วนมีหน้าที่และภาระบทบาทต่างกัน แถนฟ้าคื่นเป็นเจ้าแถนทั้งหลาย แถนแต่งเป็นเจ้าแห่งการสร้าง แถนคมเป็นเจ้าแห่งสงคราม แถนชั่งเป็นเจ้าแห่งความยุติธรรม แถนเถือกเป็นเจ้าแห่งเศรษฐกิจ แถนหูหิ่งเป็นเจ้าแห่งความลึกลับ ฯลฯ

อยู่เมืองงุ่มยังมีเฒ่าเยอ แม่ย่างาม เฒ่าไล่ และแม่มดทั้งสี่เฒ่า คนลาวเชื่อว่าเป็นปู่ย่าตายายผู้ให้กำเนิดเชื้อสายโคตรวงศ์ของตน นอกจากนั้นคนลาวยังได้นบไหว้ผีป่า ผีภู ผีน้ำ และอื่น ๆ ที่ทำหน้าที่ปกปักรักษาเขตน้ำแดนดินต่าง ๆ อีก ๑๕ แห่ง การจัดวางโลกแห่งผีและแถนดังกล่าว มานี้ทำให้ระบบผีและแถนเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์อยู่เหนือมนุษย์ แต่ก็ยังเป็นสิ่งที่ใกล้ชิดมนุษย์อยู่

ระบบผีและแถนในเทพนิยายลาวมีทั้งสองลักษณะที่กล่าวมานั้น พระยาแถนหลวงหรือแถนฟ้าคื่นเป็นทั้งเจ้าชีวิตของแถนทั้งหลายอยู่เมืองฟ้า และควบคุมทั้งแดนมนุษย์ด้วย ดังนั้นแถนฟ้าคื่นจึงมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับคนในเมืองลุ่ม พื้นขุนบรมเล่าไว้ว่า เพื่อตอบสนองตามคำเรียกร้องทั้งหลาย ผู้ปกครองอยู่เมืองลุ่ม พระยาแถนหลวงได้แต่งตั้งให้ขุนบรมผู้เป็นลูกชายของตนเองมาปกครองเมืองลุ่ม ขุนบรมพร้อมด้วยบรรดาแถนทั้งหลายได้ลงมาอยู่ที่นาน้อยอ้อยหนู ซึ่งที่นั้นยังมีชื่อว่าเมืองแถน ต่อมาขุนบรมแต่งตั้งขุนลอผู้เป็นลูกชายของตนไปปกครองอยู่ที่เมืองเชียงดงเชียงทอง (เมืองหลวงพระบาง) แต่ขุนลอได้กลายเป็นเจ้าชีวิตองค์แรกในพื้นสิบของลาว จากที่มีความสัมพันธ์ในลักษณะเชื้อสายดังกล่าวมานั้นคนลาวจึงมีความเชื่อว่าตนเป็นเชื้อเผ่าเหง้าแถนแต่นั้นมา

ในเทพนิยายลาวแถนมีภาระบทบาทอันสำคัญ และใหญ่หลวงเป็นพิเศษต่อสังคมและบ้านเมือง เช่น แถนแต่งเป็นแถนที่สอนให้มนุษย์รู้จักทำมาหากิน สอนให้ขุนบรมรู้จักปกครองเมืองลุ่มและเป็นผู้นำเอาสิ่งที่จำเป็นในเมืองแถนลงมาเมืองลุ่ม

แถนในเทพนิยายลาวยังมีความสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์แห่งการกำเนิดชาติลาว และอาณาจักรของลาวดังได้แสดงออกอย่างจะแจ้งในพื้นขุนบรมลงมาปกครองเมืองลุ่มต้องผ่านการจัดตั้งโลกของแถนทั้งนั้น ตำแหน่งและหน้าที่ต่าง ๆ ของบรรดาแถนอาจเห็นได้ว่าสังคมของลาวสมัยนั้นมีการขยายตัวในระดับสูงพอเพียงใด

ในเบื้องต้นความเชื่อถือของคนลาวต่อผีและแถนยังไม่เป็นความเชื่อด้านศาสนาโดยแท้ แต่เป็นเพียงความเชื่อที่มาจากเค้ามูลที่ว่า ทุกสิ่งทุกอย่างล้วนมีวิญญาณ จากความเชื่อปู่ย่าตายายและพลังความเชื่อถือธรรมชาติสืบต่อมาตามความเคยชินทางเชื้อสาย ฉะนั้นในเทพนิยายแถนจึงยังใกล้ชิดกับคนเราอย่างเสมอภาพตามธรรมชาติยังไม่ทันมีภาระบทบาทและผลประโยชน์ทางสังคมอย่างจะแจ้ง จนกระทั่งสมัยสังคมมีชนชั้น ชนชั้นผู้ปกครองได้ทำให้แถนในเทพนิยายกลายมาเป็นแถนที่มีลักษณะสังคมอย่างเห็นได้ชัด แถนได้กลายมาเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในชนชั้นปกครอง เป็นผู้มีอำนาจสูงอยู่บนฟ้าเพื่อคอยช่วยเหลือชนชั้นปกครองในเมืองลุ่ม เจ้าขุนมูลนายที่ตายไปแล้วก็อาจกลายเป็นแถนหรือผีบ้านผีเมือง

3.เนื้อใน (เนื้อหา) ของเทพนิยาย

นับแต่เกิดมามนุษย์ได้เติบใหญ่อย่างไม่หยุดยั้ง ในขบวนการวิวัฒน์ของการใช้แรงงานและการต่อสู้ต้านภัยธรรมชาติอันสำบากและยาวนาน มนุษย์ได้ค่อย ๆ มีสติปัญญาเกี่ยวกับตนเอง เริ่มรู้จักจำแนกตัวเองจากธรรมชาติ มีสติปัญญาต่ออดีต ปัจจุบัน และอนาคตของตน เมื่อมนุษย์สนใจค้นหาและอธิบายปรากฏการณ์หลายอย่างของธรรมชาติ เช่น ต้นกำเนิดของโลกของมนุษย์และบรรดาสัตว์ทั้งหลาย พร้อมทั้งการเกิดการตาย ปัญหาเหล่านี้เป็นปัญหาใหญ่ที่มนุษย์ต้องการคำอธิบายตั้งแต่สมัยโบราณถึงปัจจุบัน เทพนิยายของชาติลาวก็เหมือนของชาติอื่น ๆ ในโลกที่แสดงถึงความรับรู้และวิธีอธิบายของคนโบราณต่อปัญหาดังกล่าว คนในอดีตตั้งคำถามเกี่ยวกับโลก เช่น โลกเกิดขึ้นตั้งแต่เมื่อใด เกิดมาจากอะไร และประกอบด้วยสิ่งใดบ้าง การแก้ไขปัญหาเหล่านี้ของมนุษย์นั้น

แตกต่างกัน ศาสนาได้อธิบายเกี่ยวกับโลกว่า โลกเรานี้มีแผ่นดินที่เป็นรูปสี่เหลี่ยม และนอกจากโลกที่คนเราอาศัยอยู่ยังมีโลกของวิญญาณ โลกของแถนและผีอื่น ๆ อีกด้วย

ในเทพนิยาย คนโบราณได้อธิบายเกี่ยวกับโลกอย่างเหลือเชื่อ เพลิดเพลิน และมหัศจรรย์ แต่เมื่อมองพื้นฐานและเนื้อแท้ของการอธิบายนั้นจะเห็นว่ามีความแตกต่างกับทัศนะของศาสนา เทพนิยายของลาวได้กล่าวถึงการกำเนิดโลก (ดินฟ้าอากาศ) ไว้หลายรูปแบบ ในเทพนิยาย "เกิดเป็นน้ำเป็นดิน" ของเผ่าไทแดงได้อธิบายว่า แต่ก่อนโลกนั้นยังไม่มีทุกอย่างครบหมด ต่อมาแถนลงมาสร้างน้ำและดินในบทเรื่อง "ต้นเค้าการกำเนิดดินลาว, คนลาว" กล่าวว่า ในสมัยก่อนโลกเราเป็นน้ำทั้งหมด ต่อมาในน้ำมีไม้ลำหนึ่งไหลมา ไม้ลำนั้นค่อยเกิดกลายเป็นดิน บทเทพนิยาย "ปู่เยอ ย่าเยอลงมาเมืองลุ่ม" ได้อธิบายว่า ในสมัยนั้นแผ่นดินยังไม่ทันมีสิ่งใด มีแต่น้ำนองสุดสายตา พระยาแถนก็เลยกล่าวต่อปู่เยอว่า "ทุก ๆ ที่ที่พวกเจ้าเดินออกไปจะมีแผ่นดินเกิดขึ้น" พระยาแถนได้ตรัสให้ปู่เยอ ย่าเยอสร้างแผ่นดินดังนี้ เมื่อปู่เยอ ย่าเยอ เดินไปตามฟองน้ำแผ่นดินก็เกิดขึ้น..... ในหนังสือนิทานขุนบรมมีบางฉบับเขียนว่า แถนแต่ง แถนชั่ง แถนคม และแถนเถือก ทั้งสี่ตนนี้อยู่ชั้นฟ้าเป็นผู้สร้างโลก ดูแลสัตว์ สิ่งของ และคน ..... เทพนิยาย "การสร้างโลก" ของเผ่าม้งกล่าวว่า ครั้งแรกโลกเรานี้ยังสับสนปนเปกันอยู่ยังไม่ได้เป็นฟ้าเป็นดิน เพื่อจัดตั้งทุกอย่างให้เป็นระเบียบเรียบร้อย แถนได้ใช้กำลังแรงของลมหายใจตน แต่งท้องฟ้าขึ้นก่อน พร้อมด้วยพระอาทิตย์ ๑๐ ดวง พระจันทร์ ๘ ดวง และดวงดาวอื่น อีกมากมาย เพื่อสกัดกั้นไม่ให้ดวงดาวและพระจันทร์เหล่านั้นตกลงสู่พื้นดิน แถนจึงเอาแผ่นฟ้าสีเขียวกันไว้ ครั้งนั้นโลกเรายังเป็นตมขุ่นอยู่ มีพระอาทิตย์ ๑๐ ดวงส่องแสงลงมาตลอดระยะเวลา ๗ ปี ๗ เดือน และ ๗ วัน จึงทำให้น้ำในโลกค่อยเหือดแห้งไป ดินดอนเกิดขึ้น ต้นไม้ใบหญ้าจึงค่อยเกิดขึ้น ต่อมาแถนจึงช่วยสร้างสัตว์ประเภทอื่นขึ้น สุดท้ายแถนได้เอาดินมาปั้นเป็นสัตว์ชนิดหนึ่งซึ่งในท้องมีวิญญาณ ในคอมีเสียงดัง นั่นคือผู้เป็นเจ้าของโลก

การรับรู้และวิธีอธิบายต้นกำเนิดของโลก ในเทพนิยายลาวมีลักษณะเหลือเชื่อ โดยใช้จิตสำนึกอันอุดมสมบูรณ์ของตนมาเสกสรรปั้นแต่งว่าแถนเป็นผู้สร้างโลก การที่คนโบราณอธิบายถึงโลกอย่างนี้แสดงให้เห็นถึงการรับรู้ที่ยังต่ำ แต่ไม่งมงาย ในคำอธิบายนั้นมีลักษณะวัตถุนิยมอย่างชัดแจ้งพอสมควร (แน่นอนว่าลักษณะวัตถุนิยมนี้ยังอยู่ในระดับต่ำโดยไม่ทันมีสติปัญญารับรู้อย่างแจ่มแจ้ง)คนโบราณได้อธิบายโลกนับตั้งแต่โลกยังมีสิ่งต่าง ๆ

ไม่ครบ เริ่มจากมีน้ำ มีดินมีต้นไม้ สุดท้ายจึงมีสัตว์ และมนุษย์เกิดขึ้น วัตถุกำเนิดขึ้นและขยายตัวโดยมีการเคลื่อนไหวในตัวมันเอง และนิทานผันเปลี่ยนจากวัตถุนี้ไปหาวัตถุอื่น ในสมัยก่อนโลกเรานี้มีแต่น้ำจึงมีไม้ลำหนึ่งไหลมา ไม้ลำนั้นค่อยกลายเป็นดิน".... การอธิบายโลกแบบนี้มีลักษณะวัตถุนิยมซึ่งแตกต่างในด้านพื้นฐานกับการอธิบายโลกของพวกจิตนิยมที่ถือว่าพระผู้เป็นเจ้าเป็นผู้สร้างโลกพร้อมด้วยทุกสิ่งทุกอย่างในโลกนี้

ปัญหาสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ควรเอาใจใส่ในการสร้างโลกของแถน นั่นคือ คุณประโยชน์ของการใช้แรงงาน เพราะการใช้แรงงานเป็นบ่อเกิดของทุกสิ่งทุกอย่าง ความรับรู้ของคนโบราณต่อคุณประโยชน์ของการออกแรงงานมีลักษณะง่าย ๆ แบบไร้เดียงสา แต่ก็แสดงถึงความรับรู้ที่สัมพันธ์กับความเป็นจริงและความเชื่อมั่นของเขาต่อการใช้แรงงาน มีบางเรื่องกล่าวถึงการสร้างโลกของแถนแบบรวม ๆ คือ แถนเป็นผู้สร้างโลก แถนจึงลงมาสร้างน้ำและดิน หรือว่าน้ำและดินมาจากบัวละพันทะ... และอื่น ๆ แต่ก็มีเทพนิยายบางบทได้กล่าวถึงการสร้างโลกของแถนด้วยการออกแรงงงาน คือ ต้องได้ใช้การเคลื่อนไหวหรือใช้หยาดเหงื่อแรงงานของแถนเอง เช่น ปู่เยอ ย่าเยอเดินไปตามฟองน้ำ แผ่นดินจึงเกิดขึ้น หรือชัดเจนและละเอียดกว่านั้นอีก คือ การสร้างโลกของแถนในเทพนิยาย "การสร้างโลก" ของเผ่าม้งดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นนั้น แถนเป็นผู้มีฤทธิ์เดชเห็นและรู้ทุกสิ่งทุกอย่าง ครั้งเมื่อสร้างโลกแถนก็ยังใช้หยาดเหงื่อแรงงานของตน แน่นอนว่าเรื่องแบบนี้เป็นเพียงแต่จิตสำนึกที่เปรียบเทียบการสร้างโลกของแถนกับการใช้แรงงานของคนเท่านั้น แต่ก็เป็นการแสดงให้เห็นความรับรู้อันถูกต้องและก้าวหน้าของคนสมัยก่อนที่ไม่เพียงแต่อยากอธิบายโลกเท่านั้น แต่ยังมีความใฝ่ฝันอยากสร้างโลกอีกด้วย

เคียงคู่กับการอธิบายต้นกำเนิดของโลก คนโบราณยังได้อธิบายปรากฏการณ์อื่นๆของธรรมชาติโดยเฉพาะสิ่งที่มีความหมายใหญ่หลวงต่อการออกแรงงานผลผลิต และการดำรงชีวิตของเขาอีก เช่น พระอาทิตย์ พระจันทร์ ภัยแล้ง ฝนตก น้ำท่วมต่าง ๆ อยู่ในโลกจักรวาล พระอาทิตย์ และ พระจันทร์ไม่เพียงมีผลสะท้อนอันใหญ่ต่อการใช้แรงงานผลผลิต และการดำรงชีวิตเท่านั้นแต่ยังหมายถึงสิ่งที่คนเราสังเกตเห็นได้ง่าย ด้วยเหตุนั้นคนโบราณจึงเชื่อว่าพระอาทิตย์และพระจันทร์คือแผ่นธรณี เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความเชื่อนี้ยังมีร่องรอยค้างอยู่กับประชาชนบางเผ่าลาวจนมาถึงทุกวันนี้

ปัญหาด้านกำเนิดของมนุษย์ก็เป็นปัญหาใหญ่ปัญหาหนึ่งที่คนโบราณสนใจหาคำตอบ เทพนิยายของหลายชาติในโลกอธิบายแบบมีเอกภาพกันว่า มนุษย์ก็เหมือนสิงสาราสัตว์ชนิดอื่น เกิดมาจากแถน หมายความว่าแถนเป็นผู้สร้างโลก แถนเป็นผู้ปั้นแต่งวัตถุสิ่งของรวมทั้งมนุษย์ด้วย ในเทพนิยาย "การสร้างโลก" ของเผ่าม้งได้กล่าวว่า แถนเอาดินมาปั้นเป็นคน การอธิบายแบบนี้เกิดมาจากความคิดของคนโบราณที่ว่าทุกสิ่งทุกอย่างเกิดจากดิน มนุษย์ก็คือวัตถุชนิดหนึ่ง ดังนั้นมนุษย์ก็เกิดมาจากดินซึ่งเป็นวัตถุที่เป็นที่พึ่งพาอาศัยของมนุษย์และเลี้ยงมนุษย์ เป็นแม่กำเนิดของสัตว์และวัตถุอื่น ๆ อีกหลายอย่าง ดังนั้นคนโบราณจึงถือว่าดินเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ชนิดหนึ่ง

นอกจากการอธิบายเกี่ยวกับต้นกำเนิดของมนุษย์ดังกล่าวมาแล้วนั้น เทพนิยายของลาวยังได้อธิบายต้นกำเนิดของชาติตนว่าทุก ๆ ชนเผ่าที่รวมอยู่ในวงศาคณาญาติลาวนี้ล้วนแต่เกิดมาจากหมากน้ำเต้าปุงผลเดียวกัน เช่น เทพนิยาย "หมากน้ำเต้าปุง" ของชนเผ่าไทลาว "น้ำท่วมโลก" ของชนเผ่ากำมุ "ต้นกำเนิดของชนเผ่าละแว" และอื่น ๆ

ระบบเทพนิยายหมากน้ำเต้าปุงเป็นเรื่องที่เก่าแก่ที่สุดของลาว แผ่ขยายอย่างกว้างขวาง ในหมู่ประชาชนเผ่าต่าง ๆ ตั้งแต่เหนือจรดใต้ แต่การเล่าเทพนิยายหมากน้ำเต้าปุงของประชาชนเผ่าต่าง ๆ นั้นมีหลายฉบับหลายตอนต่างกัน อันเป็นการแสดงให้เห็นว่าบทเรื่องเล่านั้นเกิดขึ้นในระยะเวลาต่างกัน ทั้งแสดงถึงความรับรู้ แสดงถึงสังคมและสุนทรียศาสตร์ของคนลาวในยุคสมัยประวัติศาสตร์ต่างกัน

โดยภาพรวมแล้วไม่ว่าบทเทพนิยายน้ำเต้าปุงฉบับใดก็อธิบายเป็นเอกภาพกันว่าทุกชนชาติชนเผ่าของลาวล้วนแต่เกิดมาจากหมากน้ำเต้าปุงผลเดียว ความคิดและวิธีแบบนี้ของคนสมัยก่อนมีลักษณะเหลือเชื่อและงมงายแต่ก็มีเหตุมีผลในตัวเอง ความคิดและวิธีอธิบายนี้เกิดจากจิตสำนึก และการคิดของคนสมัยก่อนเกี่ยวกับความสัมพันธ์แบบพิเศษและมีจริงระหว่างมนุษย์กับหมากน้ำเต้า ในเทพนิยายกล่าวถึงความสัมพันธ์อันศักดิ์สิทธิ์และมหัศจรรย์ โดยอ้างว่ามนุษย์เกิดมาจากน้ำเต้า

ความคิดที่ว่า คนเราเกิดจากผลไม้นั้นเป็นผลจากความรับรู้ของคนสมัยก่อน ความคิดเช่นนี้ไม่ได้มีเฉพาะในคนลาวเท่านั้น แต่ยังแผ่ขยายในมวลชนหลายชาติในหลาย

แห่งบนโลกนี้ ในอดีตคนโบราณได้ดำรงชีวิตเกี่ยวพันกับธรรมชาติมาเป็นเวลานาน ดังนั้นเขาจึงมีการสังเกต และคิดคำนึงเปรียบเทียบระหว่างชีวิตของคนกับพืชพันธุ์ในธรรมชาติ อันทำให้เกิดความคิดถึงการกำเนิดแบบมหัศจรรย์

ในเทพนิยายหมากน้ำเต้าปุงมีบางตอนเขียนว่า ในหมากน้ำเต้าผลนั้นได้มีเสียงพูดจาเสียงร้องของคน เมื่อเอาเหล็กและสิ่วมาเจาะเป็นรูแล้วเลยมีผู้หญิง ผู้ชายทะลุออกมามากมายถึง ๓ วัน ๓ คืน จึงหมด..... การเล่าแบบนี้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงความสำนึกเกี่ยวกับการกำเนิดของมนุษย์ ภาพหมากน้ำเต้าปุงเป็นสัญลักษณ์ถึงต้นกำเนิดของมนุษย์นั้นได้รับการปั้นแต่งขึ้น โดยผ่านการรับรู้และการเปรียบเทียบกับคนสมัยก่อนเกี่ยวกับสิ่งที่คล้ายคลึงกันระหว่างการกำเนิด และขยายพันธุ์ของหมากน้ำเต้าปุงกับการที่แม่ให้กำเนิดลูก พร้อมกันนั้นหมากน้ำเต้ายังเป็นพืชพันธุ์ธัญญาหารชนิดหนึ่งที่มีคุณค่าสำหรับชีวิตการกินอยู่ของคนสมัยก่อน ฉะนั้นเขาจึงฝากแนวคิด ความเชื่อมั่น และความมุ่งหวังทั้งหมดของตนไว้กับหมากน้ำเต้า

การอธิบายว่า "ทุกคนล้วนแต่เกิดมาจากน้ำเต้าปุงผลเดียวกัน" นี้มีทั้งเนื้อในด้านประวัติศาสตร์และด้านสังคมอย่างชัดเจน เป็นการเล่าด้วยรูปภาพอันมหัศจรรย์เกี่ยวกับระยะใดระยะหนึ่งแห่งการขยายตัวของสังคมมนุษย์โดยเฉพาะในระบอบสังคมมาตาธิปไตย หมายถึงเราถือเชื้อสายตามผู้เป็นแม่ ความสัมพันธ์ตามเชื้อสายของผู้เป็นแม่ได้นำไปถึงความเข้าใจที่ว่าเกิดจากท้องแม่เดียวกันเท่านั้น คำศัพท์ "มวลมนุษย์" "หมดทุกคน" ก็เพียงแต่กล่าวถึงคนเชื้อสายใดเชื้อสายหนึ่ง ต่อมาความเข้าใจเช่นนี้ได้ขยายกว้างออกตามการขยายตัวของสังคมแล้วจึงรวมเอาคนในเชื้อชาติอื่น ชนเผ่าอื่นตลอดจนปวงชนทั้งชาติด้วย นี่คือพื้นฐานด้านสังคมที่ทำให้คนสมัยก่อนแต่งบทเรื่องต่าง ๆ เกี่ยวกับต้นกำเนิดของมนุษย์ การกำเนิดของชนเผ่าและของชาติพื้นฐานนี้เปลี่ยนแปลงไปตามความเข้าใจที่กล่าวมาแล้วนั้น ฉะนั้นเทพนิยายหมากน้ำเต้าปุงของลาวจึงมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เรื่อย ๆ แต่ก็ยังเหมาะสมกับการรับรู้และจิตสำนึกของคนลาวในยุคต่างกัน ปัจจุบันมีประชาชนเล่าว่า ผู้ที่ออกก่อนคือลาวเทิง ผู้ออกตามหลัง (ออกจากรูสิ่ว) คือลาวลุ่ม และผู้ออกสุดท้ายคือลาวสูง ดังนั้นจึงถือว่าลาวเทิงเป็นพี่คนโต ลาวลุ่มเป็นพี่กลาง และลาวสูงเป็นน้องคนสุดท้อง... การเล่าแบบนี้เหมาะสมกับสภาพในปัจจุบันของชาติลาว บทเทพนิยายอันเก่าแก่ซึ่งเกิดตั้งแต่ดึกดำบรรพ์จนกระทั่งปัจจุบันที่มีการเปลี่ยนแปลงด้านความหมายในตัวเนื้อหา จนบางครั้งสมัยใหม่มาก

ขึ้น ภาพหมากน้ำเต้าได้กลายเป็นสัญลักษณ์อันรุ่งโรจน์แห่งความสัมพันธ์อันสนิทสนม ความสามัคคีรักใคร่ปรองดองและนับถือกันฐานพี่น้องระหว่างบรรดาชนเผ่าของลาว บางเรื่องมีความหมายด้านการเมืองอย่างลึกซึ้งและตอบสนองต่อสุนทรียศาสตร์ของประชาชนลาวเผ่าต่าง ๆ อยู่เสมอมา

ความคิดที่ว่าคนเกิดจากหมากน้ำเต้าเป็นแนวคิดการกำเนิดแบบธรรมชาติและมหัศจรรย์ทั้งเป็นภาพที่สวยงามและเต็มเปี่ยมด้วยชีวิตชีวา ความคิดนี้เกิดจากความสัมพันธ์และการเลือกเฟ้นวัฒนธรรมระหว่างชนเผ่าของลาวซึ่งไม่ว่าเมื่อใดก็ปรารถนาให้มีความรักใคร่ปรองดองสมกับเป็นพี่น้องร่วมชาติเดียวกัน ชนเผ่าต่าง ๆ ของชาวลาวยังได้ฝากฝังหัวใจรักชาติบ้านเกิดเมืองนอนของตนไว้กับภาพหมากน้ำเต้าปุงนั้นเป็นหัวข้อใหญ่ อีกเรื่องหนึ่งในเทพนิยายของลาวเพื่อแสดงถึงขบวนวิวัฒน์แห่งการต่อสู้ต้านภัยธรรมชาติ การใช้แรงงานดัดแปลงธรรมชาติ และสร้างบ้านเมืองของบรรดาบรรพบุรุษผู้เป็นปู่ย่าตายายของพวกเราในสมัยก่อน

ประวัติศาสตร์แห่งการขยายตัวของสังคมมนุษย์ คือประวัติศาสตร์แห่งการต่อสู้อันทุกข์ยากลำบากและยาวนาน ต้องสู้กับภัยธรรมชาติและการกดขี่ขูดรีดของชนชั้นปกครองเพื่อความก้าวหน้าอย่างไม่หยุดยั้ง โลกธรรมชาติในสายตาของคนโบราณเต็มไปด้วยปรากฏการณ์อันน่ากลัวและมหัศจรรย์ที่คอยคุกคามชีวิต มนุษย์เราได้ดำเนินการต่อสู้ต้านภัยธรรมชาติอย่างยากลำบากและยาวนานด้วยความเด็ดเดี่ยว องอาจกล้าหาญ และเสียสละอย่างสูง รวมทั้งมีความเชื่อมั่นต่อพละกำลังอันเข้มแข็งของตนอยู่เสมอ อาจกล่าวได้ว่าภาพความสำนึกของนักต่อสู้ต้านภัยธรรมชาติในเทพนิยายของลาวนั้นกลายเป็นลักษณะของวรรณคดีที่สวยงามและมีชีวิตชีวาที่สุด ทั้งมีความหมายในการศึกษาอบรมแนวคิดให้สูงและเป็นที่น่าจับอกจับใจ นั่นคือภาพสำนึกของชายฉกรรจ์ผู้มีกำลังวังชาในเรื่อง “การสร้างโลก” ที่ได้จับพร้าแบกขวานเข้าป่าตัดไม้มาทำธนูแล้วยิงใส่ตะวันและเดือนเพื่อกู้ชีวิตของมวลมนุษย์ สัตว์ และพืชให้พ้นจากความตายของภัยแล้ง การแต่งเช่นนี้เป็นการก้าวขึ้นสู่ยอดสูงของจิตสำนึกและศิลปะในการสร้างเทพนิยาย ทั้งยังเป็นการแสดงถึงความภูมิใจของชาวโบราณเมื่อเขารู้จักประดิษฐ์ธนูซึ่งเป็นอาวุธชนิดแรกที่มีคุณค่าอันยิ่งใหญ่ในยุคนั้น เทพนิยายเรื่องนี้ยังแสดงถึงความคิดในการประดิษฐ์สร้าง และจิตใจห้าวหาญของคนโบราณ

ในการต่อสู้ภัยธรรมชาติ ภัยแล้ง แสดงถึงความเชื่อมั่นในความรู้ความสามารถของตน และความปรารถนาที่จะดัดแปลงธรรมชาติ

นั่นคือภาพของตัวละครปู่เยอ ย่าเยอ ในระบบเทพนิยายอันเป็นภาพที่สวยงามและโดดเด่นที่สุดในการต่อสู้กับภัยธรรมชาติ การใช้แรงงานดัดแปลงธรรมชาติและสร้างบ้านเมือง ในสมัยก่อน ประชาชนเผ่าต่าง ๆ ได้ถือเอาตัวละครปู่เยอ ย่าเยอเป็นบรรพบุรุษเป็นปู่ย่า ตายายของตน เนื่องจากปู่เยอ ย่าเยอ เป็นผู้ที่มีคุณงามความดีอย่างสูงต่อชาวบ้านชาวเมือง ภาพตัวละครทั้งสองจึงไม่ใช่เพียงสิ่งศักดิ์สิทธ์ตามความเชื่อในจารีตประเพณีลาวเท่านั้น หากยังมีชีวิตอยู่ในคติประจำวันของประชาชนลาวตลอดมา

ในหนังสือ **"ปู่เยอ ย่าเยอลงมาเมืองลุ่ม"** มีบางตอนเขียนว่า "ในอดีตโลกเรามีแต่น้ำเต็มไปหมด เมื่อปู่เยอ ย่าเยอก้าวขาเหยียบลงไปจึงมีแผ่นดินขึ้นในที่นั้น..." ในหนังสือเล่มนี้จะเห็นว่าปู่เยอ ย่าเยอ อยู่บนสวรรค์แล้วลงมาเมืองลุ่มและได้เป็นมนุษย์คู่แรกของลาว เป็นผู้ให้กำเนิดแผ่นดิน ให้กำเนิดมนุษย์และเชื้อสายของคนลาว ซึ่งในสมัยนั้นยังแยกเป็นก๊กเป็นเหล่าต่างกัน

เรื่องนี้ยังได้สรรเสริญถึงคุณงามความดีที่ใหญ่หลวงของปู่เยอ ย่าเยอ ในการปราบปรามสัตว์ร้ายที่ทำลายชีวิตของชาวบ้านชาวเมืองในสมัยก่อนในเรื่องเขียนว่าคราวนั้นยังมีสัตว์ร้ายแปลกประหลาด อยู่ ๒ ตัว ตัวหนึ่งอยู่ในป่ารูปร่างเหมือนสิงโต ฉะนั้นจึงมีชื่อว่าสิงคาลก อีกตัวเป็นปลาใหญ่อยู่ในวังน้ำด่านหัวนา รูปร่างเหมือนคนมีชื่อว่าช้างมังกร สัตว์สองตัวนี้ร้ายกาจที่สุดทำร้ายชีวิตและสัตว์มากมาย คนทั้งหลายจึงเกิดกลัว ในขณะนั้นมีแต่ปู่เยอ ย่าเยอผู้เดียวที่กล้าหาญออกไปไล่ฆ่าสัตว์ทั้งสองได้ แต่เมื่อฆ่าสัตว์ร้ายได้แล้วปู่เยอย่าเยอก็เสียชีวิต ดังนั้นคนทั้งหลายจึงสร้างหอบูชาที่นาแห่งนั้นเพื่อแสดงความระลึกถึงและสำนึกในบุญคุณผัวเมียเฒ่านี้

ภัยธรรมชาติของลาวสมัยก่อน ไม่เฉพาะแต่สัตว์ร้ายหลายชนิดคอยข่มขู่เอาชีวิตมนุษย์เท่านั้น แต่ภูผาป่าดงที่ทึบหนา อากาศอันหนาวเย็น และสิ่งอื่นก็นำภัยอันตรายและผลสะท้อนถึงการผลิตผลและชีวิตความเป็นอยู่ของคนโบราณ รวมทั้งเทคนิคการผลิตที่ยังล้าหลัง ความรู้ที่มีจำกัด คนโบราณจึงพากันนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านั้นเป็นสิ่งที่อยู่เหนือ

ความสารถ บังเกิดความยำเกรง มีแต่ปู่เยอ ย่าเยอเท่านั้นที่มีความสามารถและขันอาสาสู้กับภัยธรรมชาติดังกล่าว เพื่อกู้ชีวิตชาวบ้านชาวเมืองให้พ้นจากอันตราย ในเรื่องนี้ยังมีตอนที่เล่าเพิ่มเติมว่า ในคราวนั้น ณ เมืองลุ่มเรานี้ยังมีเครือเขากาดที่สูงใหญ่แผ่ขยายไปอย่างรวดเร็วจนบังแสงอาทิตย์หมดทำให้เทืองลุ่มตกอยู่ในความมืดมน และหนาวเย็นอย่างที่สุด คนเมืองลุ่มไม่มีผู้ใดสามารถตัดเครือเขากาดนั้นได้จึงแต่งคนขึ้นไปร้องขอความช่วยเหลือจากแถน พระยาแถนหลวงได้สั่งให้ผัวเมียเฒ่าเยอแบกขวานไปตัดเครือเขากาดเป็นเวลา ๓ เดือน ๓ วัน จึงขาด แสงสว่างและความอบอุ่นได้กลับมาสู่เมืองลุ่ม ในขณะนั้นเองผัวเมียเฒ่าเยอก็หมดกำลังและสิ้นชีวิตไปกับเครือไม้ลำนั้น ในเรื่องนี้ปู่เยอ ย่าเยอไม่เพียงมีความองอาจและอาสาไปตัดเครือเขากาดเท่านั้น แต่ยังยอมเสียสละชีวิตของตนเพื่อกู้ชีวิตมวลมนุษย์ นำเอาแสงสว่างและความอบอุ่นมาสู่บ้านเมืองโดยร้องขอเพียงสิ่งเดียวว่าหลังจากที่ตายแล้วขอให้ชาวเมืองจดจำและระลึกถึงบุญคุณปู่ย่าเสมอ ก่อนที่จะทำงานการใด ๆ หรือจะกินสิ่งใดให้เรียกปู่ย่าก่อน

เรื่อง **"ปู่เยอ ย่าเยอ ไปขโมยไฟมาให้มนุษย์"** แสดงถึงความเป็นห่วงของปู่เยอย่าเยอ ต่อความทุกข์ยากลำบากและความตายของมนุษย์ตั้งแต่สมัยยังไม่รู้จักไฟ ปู่เยอได้ตัดสินใจออกไปหาวิธีแก้ไข ปู่เยอได้กินผลต้นมณีโดด ฉะนั้นจึงมีกำลังวังชาแรงกล้าขึ้น ปู่เยอได้ช่วยมนุษย์ด้านภัยความหนาวเย็น ด้านผีสางนางร้าย แต่มนุษย์ก็ยังคงความทุกข์ยากอยู่ไม่หาย ปู่เยอจึงตัดสินใจขึ้นไปหาดวงตะวันซึ่งในนั้นมีดวงไฟอันมหาศาลอยู่ แม้พระอินทร์จะห้ามไม่ให้ผู้ใดขึ้นเมืองฟ้าอย่างเด็ดขาด แต่ปู่เยอก็ได้เอาไฟมายัดใส่กลางโลกไว้ ตั้งแต่นั้นมาบนโลกจึงค่อยมีความอบอุ่น ต้นไม้ใบหญ้าจึงค่อยแทงหน่อขึ้น สิงสาราสัตว์และมวลมนุษย์จึงมีชีวิตชีวาและรู้จักทำมาหากินอย่างสะดวกสบาย

เรื่องปู่เยอ ย่าเยอ ทั้งสามเรื่องที่ได้กล่าวมานี้ล้วนแสดงให้เห็นว่าปู่เยอ ย่าเยอ ได้กลายเป็นปู่เยอ ย่าเยอ ในเทพนิยายของลาว สองสามีภรรยาเฒ่าเยอไม่เพียงแต่เป็นบรรพบุรุษผู้ให้กำเนิดคนเชื้อสายลาวเท่านั้น แต่ยังเป็นผู้มีน้ำใจกล้าหาญ ยอมเสียสละชีวิตของตนเพื่อความสุขของชาวบ้านชาวเมือง ประชาชนยกย่องปู่เยอ ย่าเยอเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์สูงส่ง เพื่อเป็นการแสดงการรู้บุญคุณอย่างล้นเหลือต่อปู่เยอ ย่าเยอที่ไปไล่ฆ่าสัตว์ร้าย ตัดเครือเขากาดขโมยไฟมาไว้ยังใจกลางโลกเพื่อทำให้พื้นดินที่มืดมน หนาวเย็นและมีสัตว์ร้ายในอดีตมา

เป็นดินแดนที่เต็มไปด้วยแสงสว่าง และความอบอุ่น จนเป็นที่ทำมาหากินได้อย่างสะดวกสบาย อุดมสมบูรณ์ให้แก่ประชาชนลาวเผ่าต่าง ๆ นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ในพื้นขุนบรมผัวเมียเฒ่าปู่เยอ ย่าเยอ ได้กลายมาเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญเป็นพิเศษในช่วงที่ขุนบรมลงมาปกครองเมืองลุ่ม พวกเขาช่วยกันขับไล่แม่มด เป็นผู้แบกขวานล่วงมาก่อนเพื่อปรามผีสางมารร้ายต่าง ๆ และขีดหมายเขตแดนที่จะสร้างบ้านเมือง ฉะนั้นภาพของตัวละครปู่เยอ ย่าเยอจึงมีความสัมพันธ์กับการสร้างรัชกาลของขุนบรมอย่างชัดเจน ปู่เยอ ย่าเยอเป็นผู้มีผลงานในการก่อสร้างรัชกาลแรกในเทพนิยายของลาว การเล่าเรื่องปู่เยอ ย่าเยอ ดังกล่าวนี้เป็นการระลึกถึงภาพอันยุ่งยากสับสนของผู้ก่อตั้งเมืองและรัฐโบราณครั้งแรกของลาว

ปู่เยอ ย่าเยอเป็นตัวละครที่มีความสัมพันธ์อย่างแน่นแฟ้นกับประวัติศาสตร์ในระยะการขยายตัวของชาติลาวในสมัยโบราณ นับแต่เป็นบรรพบุรุษผู้ให้กำเนิดคนเชื้อสายลาว ต่อมาปู่เยอ ย่าเยอยังเป็นผู้มีคุณงามความดีกู้ชีวิตชาวเมืองให้พ้นจากการทำลายของสิงห์และช้างและช่วยให้พ้นจากความหนาวเย็นและมืดมน สุดท้ายปู่เยอ ย่าเยอยังเป็นคนแรกที่มีส่วนในการสร้างบ้านเมือง คุณงามความดีอันใหญ่หลวงดังกล่าวมานั้นปู่เยอ ย่าเยอจึงกลายเป็นวีรบุรุษคู่สำคัญในเทพนิยายซึ่งก็คือในจิตสำนึกของประชาชนลาว

ที่จริงเทพนิยายลาวอาจจะมีมากกว่าที่ได้กล่าวข้างต้น แต่เนื่องจากการเก็บรวบรวมเอกสารข้อมูลได้ไม่ครบถ้วน โดยเฉพาะเทพนิยายของเผ่าต่าง ๆ ในหมวดภาษามอญ - ขะแม หมวดภาษาม้ง เย้า หมวดภาษาพม่า - ธิเบต และหมวดภาษาอื่น ๆ ดังนั้นเนื้อเรื่องในเทพนิยายที่ได้กล่าวมาในหนังสือเล่มนี้จึงเป็นเพียงแค่สังเขปไม่ละเอียดครบถ้วนอย่างแท้จริง

4. ศิลปะของเทพนิยาย

เทพนิยายเป็นการแสดงถึงโลกทัศน์ของมนุษย์ผู้ดำรงชีวิตอยู่ในสังคมที่ยังปราศจากชนชั้น ในยุคนี้เทพนิยายไม่อาจกำเนิดขึ้นได้อีกแล้ว แต่อย่างไรก็ตามเทพนิยายยังเป็นเรื่องเล่าประเภทหนึ่งที่เป็นที่จับใจแก่คนเราทุกยุคทุกสมัย อันเนื่องมาจากคุณค่าด้านศิลปะอันสูงส่งซึ่งแสดงออกในความหมายที่มีลักษณะสัจทัศน์ และศิลปะการแต่งที่เหลือเชื่อ

เพลิดเพลิน และมหัศจรรย์ ในเทพนิยายมีสิ่งที่ใกล้เคียงกับความคิดของมนุษย์เราในทุกวันนี้ คือ เรื่องของจิตใจที่ต่อสู้อย่างทรหด อดทน และองอาจกล้าหาญอย่างที่สุดของบรรพบุรุษเรา พร้อมทั้งความปรารถนาอันแรงกล้าในการต่อสู้เพื่อเอาชนะ "ศัตรูสี่เท้า" และ "ศัตรูสองเท้า" มาแต่โบราณกาล

เมื่อกล่าวถึงความสะเทือนใจของคนเราต่อเทพนิยาย มีผู้กล่าวไว้โดยมีเนื้อในว่า สิ่งที่ยุ่งยากไม่ใช่ปัญหาว่า ต้องทำอย่างไรจึงจะเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะของเทพนิยายกรีกกับรูปการณ์ต่าง ๆ สิ่งที่ยุ่งยากคือต้องเข้าใจว่าเพราะเหตุใดศิลปะเทพนิยายกรีกจึงนำเอาสุนทรียศาสตร์มาให้แก่พวกเรา และอีกด้านหนึ่งเทพนิยายยังเป็นมาตรฐานซึ่งคนในปัจจุบันไม่สามารถจะกระทำได้

คนโบราณดำรงชีวิต และทำการงานอย่างมีบรรยากาศที่สดชื่น เบิกบานของคนที่มีความเสมอภาคและยังไม่ได้รับภัยสังคมอันมัวหมองจากระบอบสังคมที่มีชนชั้น พร้อมกันนั้นเขาก็มีธาตุแท้ซื่อสัตย์ เชื่อมั่นต่อกำลังวังชา และความรู้ความสามารถของตนเสมอ เทพนิยายแสดงถึงมานะจิตและบรรยากาศเหล่านั้นด้วย ศิลปะการแต่งแบบพิเศษ ดูดดื่มและจับใจอย่างที่คนปัจจุบันไม่สามารถลอกแบบได้

จิตสำนึกของคนโบราณแม้ว่ายังมีน้อยแต่ก็อุดมสมบูรณ์และเปี่ยมด้วยชีวิตชีวา เขาสามารถสร้างภาพที่สวยงามและมหัศจรรย์ขึ้นมาได้ ความสำนึกเกี่ยวกับฟ้าแถน และความปรารถนาในการออกแรงงาน ได้ต่อปีกให้กับจิตสำนึกอันกว้างใหญ่ของชาวโบราณ ซึ่งเขาได้ใช้เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ของธรรมชาติและสังคม รูปภาพผลน้ำเต้าปุงและเครือเขากาดในเทพนิยายลาวล้วนแต่ถูกสร้างขึ้นด้วยจิตสำนึกอันอุดมสมบูรณ์ และตั้งอยู่บนพื้นฐานการสังเกต การค้นหาคำตอบและการอธิบายปรากฏการณ์ธรรมชาติของคนโบราณ ภาพเครือเขากาด หนาแผ่ลามปกคลุมเมืองลุ่มจนแสงตะวันไม่อาจลอดทะลุผ่านเป็นรูปภาพอันเป็นสัญลักษณ์ให้แก่ป่าดงพงไพรอันทึบหนาในเมืองลาวสมัยก่อนซึ่งเป็นภัยธรรมชาติชนิดหนึ่งที่มีผลสะท้อนถึงการทำมาหากินของชาวโบราณ ในเงื่อนไขประกอบการผลิตยังล้าหลัง ชาวโบราณไม่ทันมีความสามารถเอาชนะปรากฏการณ์เหล่านั้นได้ ฉะนั้นจึงสำนึกและปั้นแต่งภาพตัวละคร ปู่เยอ ย่าเยอขึ้นมาเป็นบรรพบุรุษ ผู้เก่งกล้าสามารถอาสาไปตัดเครือเขากาดจนได้ผลน้ำเต้าปุงที่เป็นผลไม้ธรรมดาก็ได้ถูกสำนึก และ

ยกขึ้นมาเป็นสัญลักษณ์ของแม่ของมวลมนุษย์โดยรวมและโดยเฉพาะชาติลาว จิตสำนึกเป็นภาพศิลปะและก็เป็นเนื้อในของเทพนิยาย ทั้งเป็นปัจจัยตัดสินการกำเนิดและการขยายตัวของเทพนิยายอีกด้วย

สิ่งที่ควรเอาใจใส่ คือ ถึงแม้ว่าจิตสำนึกของคนโบราณจะเกิดมาจากพื้นฐานความเป็นจริง และสัมพันธ์กับความเป็นจริง สัมพันธ์กับความปรารถนาจะสร้างสิ่งต่าง ๆ แต่มีลักษณะเหลือเชื่อเพลิดเพลิน และมหัศจรรย์ เป็นลักษณะพิเศษ

ในปัจจุบันนี้การค้นคว้า ประเมินค่า และเก็บรวบรวมเทพนิยายของลาวให้เป็นระบบครบถ้วนยังเป็นเรื่องยุ่งยากอยู่ มีการเรียกร้องว่าควรจะให้ระยะเวลาที่ยาวนานพอสมควร พร้อมทั้งมีการประสานกับวิทยาศาสตร์แขนงอื่นๆ บทเทพนิยายต่างๆ ที่เก็บ รวบรวมมาได้ในปัจจุบันเป็นได้เพียงแค่การตอบสนองค้นคว้าเนื้อหาต้นตอและพื้นฐานของนิยายลาวเท่านั้น อาจกล่าวได้ว่าในปัจจุบันยังไม่มีเอกสารข้อมูลเพียงพอเพื่อการค้นคว้าอย่างละเอียดครบถ้วนกับเนื้อใน ความหมายและศิลปะการแต่งที่ระบบเทพนิยายลาวเคยมีแต่สมัยต้นกำเนิด

การค้นคว้าเทพนิยายยังกลายเป็นวิทยาศาสตร์สาขาหนึ่ง ที่มีส่วนรับใช้ในการค้นคว้าประวัติศาสตร์ความเป็นมาของสังคมมนุษย์ โดยเฉพาะสังคมปฐมโบราณ ฉะนั้นในระยะที่มาผ่านมาจึงมีนักค้นคว้าจำนวนหนึ่งถือเอาเทพนิยายเป็นประวัติศาสตร์ดึกดำบรรพ์ของชาติตน เทพนิยายของลาวไม่ใช่เพียงเอกสารที่ล้ำค่าประกอบเข้าในการหาคำตอบเกี่ยวกับการดำรงชีวิต การต่อสู้และความมุ่งมาดปรารถนาอันแรงกล้าของบรรดาบรรพบุรุษเราสมัยก่อนเท่านั้น หากยังมีส่วนประกอบในการสร้างแนวคิดเชื่อมั่นต่ออนาคตอันสว่างไสวของชาติ ในการสร้างสังคมที่ดีกว่า ในอนาคตอีกด้วย

ภาคที่ 4 การแสดงพื้นเมือง

การแสดงพื้นเมืองเป็นรูปแบบการแสดงศิลปวรรณคดีบนเวทีของประชาชน มีลักษณะพิเศษต่างจากวรรณคดีพื้นเมืองประเภทอื่น เพราะมีลักษณะผสม เช่น ลักษณะละคร ขับ - ลำ ฟ้อนผสมดนตรี และมีบทบาทศึกษาอบรมแบบประจักษ์ตาโดยตรงผ่านความประพฤติและคำพูดจาของตัวละคร

การแสดงพื้นเมืองเกิดจากการต่อสู้ การดำรงชีวิต และการใช้แรงงานแบบรวมหมู่ของคนสมัยก่อน ตอนก่อนจะไปทำงาน (ยิงสัตว์ หาปลา เพาะปลูก และอื่น ๆ) หรือภายหลังการใช้แรงงาน เพื่อสรรเสริญผลสำเร็จของงานที่ผ่านมาพร้อมทั้งไหว้วอนให้ได้รับหมากผลมากกว่าเดิม

นอกจากนั้นเนื้อหายังพรรณนาถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ในสงครามระหว่างกลุ่มชน หรือเล่าเรื่องเกี่ยวกับวีรบุรุษผู้ดีเด่นในสงคราม เบื้องต้นการแสดงฟ้อนและขับ - ลำ ที่พรรณนาเหตการณ์ต่าง ๆ เหล่านั้นยังมีลักษณะกะทัดรัดง่ายดายต่อมาจึงค่อยแสดงเรื่องที่ยาวและมีหลายปัญหา เช่น เทพนิยายที่พัวพันถึงบรรพบุรุษของแต่ละเชื้อสายและชนเผ่าต่าง ๆ กล่าวได้ว่าการแสดงพื้นเมืองเกิดมาจากการใช้แรงงานและการต่อสู้ของประชาชนเพื่อรับใช้ประชาชนเหมือนวรรณคดีพื้นเมืองประเภทอื่นๆ แต่ก็มีลักษณะเฉพาะคือ มีลักษณะชาติและลักษณะประชาชนอย่างชัดเจน แต่งขึ้นมาจากวิถีการดำรงชีวิต การทำมาหากินของประชาชน เวทีการแสดงคือที่ ๆ ประชาชนไปรวมกันคือ บางครั้งก็ในบ้านหรือสถานที่ทำงาน เครื่องดนตรีที่ใช้กันคือ แคน ซอ ปี่ กลอง ฆ้อง ระนาด และอื่น ๆ

ลักษณะที่สำคัญอย่างหนึ่งคือลักษณะผสม เช่นในการลำเรื่องก็จะมีการฟ้อนรำและเล่นดนตรีไปพร้อม ๆ กัน การแสดงพื้นเมืองมีลักษณะรวมหมู่และปากเปล่า โดยมีความสัมพันธ์กับพิธีการความเชื่อและจารีตประเพณีในงานบุญต่าง ๆ

ด้วยการขาดการส่งเสริมและทำนุบำรุง การแสดงพื้นเมืองจึงขยายตัวช้าไม่ทันศิลปวรรณคดีประเภทอื่น ๆ แต่ก็ไม่ใช่จะสูญหายไปหมด ในงานบุญ หรือหลังจากเก็บเกี่ยวหมากผลของการผลิตแต่ละปี ประชาชนก็จะแสดงศิลปะที่รื่นเริงและสวยงาม เพื่อสรรเสริญหมากผลในการทำงาน และให้ลืมความเหน็ดเหนื่อยในการทำงาน รูปแบบการแสดงมีหลายแบบต่างกัน บางครั้งก็ฟ้อน เล่นดนตรี ลำเรื่องและการรื่นเริง ซึ่งการแสดงเหล่านี้ยังติดพันอยู่กับการใช้แรงงาน การดำรงชีวิตและความเชื่อถือเก่า ๆ เช่น การขับ -

ลำตอแย(เกี้ยวพาราสี)กันของเผ่าไทลาว การเล่นนางกวักของเผ่ากำมุ และอื่น ๆ ไม่เพียงประชาชนแต่บรรดาราชวงศ์ศักดินาก็ได้จัดตั้งกองนาฏศิลป์เพื่อแสดงในพระราชวังและที่ต่างประเทศด้วย ในปัจจุบันนั้นการแสดงพื้นเมืองที่ขยายตัวกว้างกว่าชนิดอื่น คือ ลำเรื่อง และละครก้อม

ก. ลำเรื่อง

1. การกำเนิดและการขยายตัวของลำเรื่อง

ลำเรื่องคือการเล่าเรื่องแบบพิเศษโดยใช้เสียงลำ ในระหว่างปี 30 - 40 ลำเรื่องเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมมากของประชาชน แต่ยังขยายตัวไม่มากนัก เบื้องต้นเป็นเพื่อการรับใช้เจ้าขุนมูลนายเพื่อเอาเงิน

แต่เดิมคนเรียกลำเรื่องว่า "ลำพื้นลำแผ่น" นักแสดง (หมอลำ) มีคนเดียวลำไปตามเหตุการณ์ของเรื่อง(ตั้งแต่ต้นถึงปลาย) เรื่องที่ใช้แสดงส่วนใหญ่คือนิทานหรือบทประพันธ์ต่าง ๆ เช่น ขุนลูนางอั้ว กาละเกด นางแตงอ่อน จำปาสี่ต้น และอื่น ๆ ทำนองการลำมีลักษณะผสมระหว่างลำเรื่อง และลำเพลินหรือลำเตี้ย ทั้งมีเสียงดนตรีประกอบ เช่น เสียงแคน เสียงกลอง กระจับปี่ สีซอ แส่ง เป็นต้น

ในระยะต่อมา (ระหว่างปี 40) ลำเรื่องขยายมาเป็น "ลำหมู่" นักแสดงมีจำนวนเพิ่มขึ้นทั้งหญิงชายตามจำนวนตัวละครในเรื่อง การลำเรื่องระยะนี้ มีลักษณะลำตอบกัน บางครั้งก็ใช้คำกล่าวธรรมดา เวทีการแสดงขยายกว้างขวางพอควร แต่ศิลปะการแสดงยังคงเดิมไม่ได้ประดับประดามากมาย บางครั้งเวทีมีเพียงตัวหนึ่งถึงสองตัวเท่านั้น

นับแต่ปี 50 มีการขยายตัวอีกก้าวหนึ่งด้านปริมาณ โดยเฉพาะทางภาคใต้ นักแสดงมีทั้งหมอลำหญิงและชายที่เสียงดี ลำเก่ง การแสดงมีลักษณะกองอาชีพ กองสมัครเล่น โดยเล่นมากในแถบชนบท

มาถึงระหว่างปี 1967-1968 นับว่าเป็นครั้งแรกที่กองลำเรื่องของศูนย์กลางแนวลาวรักชาติได้ถูกจัดตั้งขึ้นในเขตปลดปล่อย (เมืองเวียงชัย) โดยนักแสดงมาจากกองศิลปะและหน่วยดนตรีศูนย์กลาง ในเบื้องต้นกองลำเรื่องศูนย์กลางยังลำผ่านวิทยุกระจายเสียงเท่านั้น ต่อมาจึงหันมาแสดงบนเวทีโดยดัดแปลงเอาบทประพันธ์มาเป็นบทลำเรื่องที่มีเนื้อหาปฏิวัติ เช่น ลำเรื่อง **นางสีน้อย เรื่องอ้ายฮีทอง** เรื่อง**พูดูด เรื่องกองพันที่สอง** และอื่น ๆ บทลำเรื่องเหล่านี้ไม่ได้ลำตามบทเรื่องที่เขียนมาทั้งหมด หากมีการตัด

ประดิษฐ์แต่งเติมให้เหมาะกับศิลปะของการแสดงแนวลาวรักชาติ ลำเรื่องขยายตัวไปทั่วประเทศทั้งปริมาณ และคุณภาพ

2. เนื้อในและรูปการศิลปะของลำเรื่อง

เนื้อหาของการลำเรื่อง คือ เนื้อในของบทนิทาน บทประพันธ์ในสมัยโบราณหรือบทประพันธ์ทันสมัย แต่ผ่านการเลือกเฟ้น และแสดงออกในรูปการใหม่ โดยผ่านการขับ-ลำ และความประพฤติของตัวละคร (นักแสดง) ซึ่งให้ชีวิตชีวาต่างจากเวลาอ่ านและฟัง

ศิลปะเป็นแบบผสมทั้งศิลปะของการเล่าเรื่อง การขับ-ลำ และการแสดงบนเวที การจะเข้าใจอย่างลึกซึ้งต้องได้ดูการแสดง ได้ฟังเสียงขับ-ลำ และเสียงดนตรี ได้ชมภาพจังหวะท่าทาง ความประพฤติของตัวละครจึงจะเข้าใจเนื้อหา และศิลปะของเรื่องทั้งหมด

ลำเรื่อง เล่าตามเนื้อหาของเรื่องที่มีอยู่แล้ว บทเรื่องที่นำมาเล่นส่วนมากมีลักษณะยาว มีหลายปัญหาหลายเหตุการณ์มีข้อปลีกย่อยสลับซับซ้ อน แต่ในการแสดงเรื่องต้องแสดงอย่างครบถ้วนบนเวทีอันคับแคบ และเวลาอันจำกัด ต้องใช้ศิลปะการย่อเรื่อง บางเหตุการณ์ใช้สัญลักษณ์ผ่านคำพูดและความประพฤติของตัวละครเพื่อแสดงถึงแนวคิดภายในใจในเรื่องอาจไม่มีตัวละครตลก แต่เมื่อนำมาแสดงเป็นลำเรื่องอาจเพิ่มตัวละครตลกเพื่อสร้างบรรยากาศรื่นรมย์ และเพื่อเยาะเย้ยเสียดสีตัวละครฝ่ายอธรรม

นอกจากศิลปวรรณคดียังมีศิลปการฟ้อน ดนตรี จังหวะท่าทาง และทำนองเสียงของการขับ-ลำ เพื่อให้บรรยากาศเรื่องครึกครื้น และทำให้เนื้อหามีความหมายลึกซึ้งขึ้น

ในปัจจุบันการลำเรื่องได้รับการปรับปรุงและขยายตัวอย่างกว้างขวาง เนื้อหาเปลี่ยนไปสู่เรื่องการปฏิวัติและสังคมนิยม รับใช้แนวทางนโยบายของพรรคของรัฐในระยะใหม่ แต่เมื่อมองลึกด้านวิธีทางศิลปะการแสดงจะเห็นว่ายังไม่ดีบหน้าเท่าที่ควร วิธีลำเรื่องแบบเก่ายืดยาว ไม่จับใจ การจะดัดแปลงเพื่อตอบสนองความต้องการของการปฏิวัติในระยะดัดสร้างสังคมนิยม ต้องหาวิธีปรับปรุง ดัดแปลง และขยายการลำเรื่องดังนี้ คือ ต้องสร้างบทลำเรื่องเฉพาะที่มีลักษณะของตัวละครลำแบบทันสมัย โดยอิงบทนิทาน บทประพันธ์ที่แสดงถึงสภาพสังคมปัจจุบันคือ หน้าที่ปกปักรักษา และสร้างประเทศ หัวเรื่องเกี่ยวกับสหกรณ์เกษตร กรรมกร การศึกษา วัฒนธรรมและอื่น ๆ ด้านทำนองลำ นอกจากลำเพลิน ลำเต้ยอาจใช้ทำนองขับลำของท้องถิ่น เพื่อช่วยให้มีการ

ขยายตัวทั้งด้านคุณภาพและปริมาณ หน่วยสำเร็องสมัครเล่นควรได้รับการส่งเสริมให้จัดตั้งทั่วประเทศ

ข. ละครก้อม

ละครก้อมเป็นการแสดงพื้นเมืองที่เกิดขึ้นใหม่เป็นการสนทนาเกี่ยวกับปัญหาหนึ่งโดยไม่มีตัวบท ใช้เสดงสลับฉากเพื่อสร้างความสนุกสนานในขณะที่เล่น

หัวเรื่องของละครก้อมอุดมสมบูรณ์ที่สุด เนื้อหาอาจตัดเอาตอนใดตอนหนึ่งในบทวรรณคดีต่าง ๆ เสนอปัญหาเกี่ยวกับการต่อสู้หรือการดำรงชีวิตของประชาชน เช่น "พ่อเฒ่าขายสาด" "พ่อเฒ่ากับลูกเขย" "เสี่ยวหลักเสี่ยวแหลม" และอื่น ๆ ตัวละครมีไม่มากคนโดยมากเป็นนักแสดงสมัครเล่น แต่งละครก้อมสด ๆ ที่สถานที่แสดง ผู้แสดงต้องคิดเองให้เหมาะกับเนื้อหาความหมายของหัวเรื่องบทละครที่เอามาแสดง

เวทีและเครื่องประกอบการแสดงทำอย่างกะทัดรัดง่ายดาย บางครั้งก็ไม่ต้องมีดนตรี นักแสดงส่วนมากเป็นผู้ชายที่มีความสามารถตอบโต้ และตลกเก่ง ตัวละครเพศหญิงก็นำผู้ชายมาแต่งเอา

ละครก้อมแต่งและแสดงสด ๆ มีลักษณะสั้น กะทัดรัดง่ายดาย แต่ก็มีเนื้อหาและความหมายอย่างลึกซึ้ง เช่น ติเตียนแนวคิด และการกระทำที่ไม่ถูกต้อง เยาะเย้ย เสียดสีความโง่ และกล่าวประนามโทษของชนชั้นปกครองมีลักษณะชวนหัว บางคนจึงเรียกว่า "ละครตลกพื้นเมือง" นอกจากสร้างบรรยากาศเบิกบาน รื่นเริง ให้การศึกษาและเผยแพร่แนวคิดอีกด้วย แต่รูปแบบการแต่งที่ไม่มีหลักเกณฑ์แน่นอนก็ทำให้ผู้ชมหลงลืมได้ไว ทำให้ละครก้อมไม่ขยายตัวแรงและมีทีท่าว่าจะค่อย ๆ สูญไปจากเวทีการแสดงของประชาชน

การแสดงพื้นเมืองมีบทบาทศึกษาให้การคนได้ไว ทันการณ์โดยตรง และได้ผลเร็วที่สุด เกิดจากการใช้แรงงาน การดำรงชีวิต และการต่อสู้ของประชาชนสมัยก่อน มีลักษณะชาติ ลักษณะประชาชนอย่างลึกซึ้ง แต่มองภาพรวมแล้วประเภทการแสดงพื้นเมืองลาวยังขยายตัวช้าไม่เท่าประเภทเรื่องเล่าพื้นเมือง และกาพย์กลอนพื้นเมือง

ศิลปะการแสดงยังต่ำ รูปแบบการแสดงกะทัดรัดง่ายดาย เนื้อใน(เนื้อหา)ของเรื่องจึงไม่เห็นเด่นชัด และตอบสนองไม่ทันกับระดับความรู้ และสภาพจริงของสังคม ควรมีการส่งเสริมฟื้นฟูการแสดงพื้นเมือง ศิลปะการแสดงก็ควรมีการดัดแก้ให้ตอบสนองประชาชนใหม่สัมคมนิยมได้

สรุปรวมเกี่ยวกับวรรณคดีพื้นเมืองลาว

วรรณคดีพื้นเมืองเป็นผลของการประดิษฐ์สร้างวัฒนธรรมของประชาชนตั้งแต่โบราณ และเป็นพื้นฐานวรรณคดีสำคัญของชาติ ถือกำเนิดและขยายตัวบนพื้นฐานเศรษฐกิจ สังคม และจินตนาการของคนลาวแต่ก่อนผ่านวิวัฒนาการอันยาวนานแห่งการผลิตผล การต่อสู้ภัยธรรมชาติ และสังคม เป็นบ่อเกิดความรับรู้เกี่ยวกับธรรมชาติ สังคม และจินตนาการ

วรรณคดีพื้นเมืองลาวมีทั้งคำลิลิต คำกลอน มากทั้งปริมาณ และคุณภาพ แต่ถึงกระนั้นการเสนอวรรณคดีพื้นเมืองในหนังสือเล่มนี้ก็อาจยังไม่ครบถ้วนทั่วถึง เช่น วรรณคดีพื้นเมืองในหมวดภาษามอญ-ขะแม ม้ง-เย้า และอื่น ๆ วรรณคดีพื้นเมืองเกิดจากชีวิตจริงและแสดงชีวิตจริงอย่างรอบด้านและลึกซึ้ง แสดงโลกทัศน์. การต่อสู้ภัยธรรมชาติ ความต้องการดัดแปลงธรรมชาติ ชีวิตอันทุกข์ยาก การต่อสู้ทางสังคม ความปรารถนาความสุขและอิสรภาพของประชาชน รวมทั้งไหวพริบความฉลาด และจารีตประเพณีอันดีงาม มีบทบาทใหญ่หลวงและผลสะท้อนสำคัญต่อการกำเนิดและขยายตัวของวรรณคดีเขียนในสมัยอาณาจักรลาวล้านช้าง มีการขยายตัวทั้งประเภทการแต่ง การประกอบโครงเรื่อง ภาษาและวิธีการแต่งด้วย ทั้งยังมีการนำมาประยุกต์ใช้กับสภาพสังคม

วรรณคดีลายลักษณ์สมัยอาณาจักรลาวล้านช้างเจริญรุ่งเรือง

อาณาจักรล้านช้างสถาปนาขึ้นโดยเจ้าฟ้างุ่ม ในปี ค.ศ.1353 และเจริญเติบโตขึ้นทุกๆด้าน กระทั่งเป็นศูนย์กลางแห่งความเจริญรุ่งเรือง โดยเฉพาะในด้านวัฒนธรรม และพุทธศาสนา วรรณคดีขยายตัวเจริญอย่างมาก ในระยะประวัติศาสตร์อันรุ่งเรืองนี้ ช่วงระยะเวลาในการกำเนิดวรรณคดีลาว ยังคงเป็นปัญหาที่ต้องศึกษาค้นคว้ากันอยู่ แต่บทวรรณกรรมเก่าแก่ที่สุด ที่ค้นพบคือเรื่อง **คำโอวาทของเจ้าฟ้างุ่ม** ซึ่งแต่งขึ้นเมื่อกลางศตวรรษที่ 14 หลังจากนั้นก็มีบทประพันธ์ต่างๆ อย่างมากมาย นักค้นคว้าให้ความเห็นว่า ส่วนใหญ่แต่งขึ้นในระหว่างศตวรรษที่ 18 อันเป็นศตวรรษแห่งสันติภาพและความเจริญรุ่งเรืองอย่างสูงในประวัติศาสตร์ของอาณาจักรล้านช้าง แต่บทประพันธ์เกือบทุกบทในวรรณคดีลายลักษณ์ระยะนี้ ไม่ได้ระบุชื่อผู้แต่งและสมัยที่แต่งที่ยืนยันแน่ชัด ยิ่งไปกว่านั้น ต้นฉบับของบทประพันธ์ต่างๆ ที่มีอยู่ในปัจจุบัน ล้วนเป็นฉบับคัดลอก ซึ่งอาจจะมีการดัดแก้จากของเดิม อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาจากหัวเรื่อง และเนื้อหาของบทประพันธ์ อาจแบ่งวรรณคดีลายลักษณ์ศตวรรษที่ 14 ถึงท้ายศตวรรษที่ 18 เป็น 4ประเภทใหญ่ๆ คือ

1. วรรณคดีประวัติศาสตร์
2. วรรณคดีพุทธศาสนา
3. วรรณคดีคำสอน
4. กวีนิยาย(นิยายคำกลอน)

วรรณคดีแต่ละประเภทต่างก็มีลักษณะพิเศษทั้งทางด้านเนื้อหาและวิธีการแต่ง ขณะเดียวกันก็มีความสำคัญและส่งผลสะท้อนถึงกันอย่างลึกซึ้งที่สุด

1.<u>วรรณคดีประวัติศาสตร์</u>

วรรณคดีประวัติศาตร์ คือ บทประพันธ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ชาติลาว เป็นบทบันทึกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์และบางครั้งก็เสนอระยะประวัติศาสตร์ต่างๆอย่างต่อเนื่องโดยรูปแบบการแต่งวรรณคดีเนื้อหา มีทั้งความจริงทางประวัติศาสตร์ ความเข้าใจรวมทั้งทัศนะของตัวผู้แต่งเอง บางครั้งก็มีลักษณะมหัศจรรย์ของเทพนิยาย และพื้นสืบที่มีมาแต่โบราณ จึงไม่สามารถถือเอาวรรณคดีประวัติศาสตร์นี้เป็นบทประวัติศาสตร์ของชาติได้ เป็นเพียงเรื่องที่แสดงถึงประวัติศาสตร์อย่างเข้าใจง่ายด้วยรูปแบบวรรณคดีเท่านั้น

วรรณคดีเก่าแก่ลือชื่อเรื่องหนึ่งของวรรณคดีประวัติศาสตร์ คือ เรื่อง **คำโอวาทของเจ้าฟ้างุ่ม** มหาสิลา วีละวง สันนิษฐานว่า เจ้าฟ้างุ่มเป็นผู้แต่งขึ้นที่เวียงจันทน์ระหว่างปี 1357 แล้วจึงประทานโอวาทนี้แก่เสนาอำมาตย์ทั้งหลาย หลังจากการฉลองชัยชนะเจ็ดวันเจ็ดคืน ในโอกาสที่ได้รับชัยชนะจากการปรับปรุงอาณาเขตและอำนาจการปกครอง อันเป็นเอกภาพในทั่งอาณาจักรลาวล้านช้าง น่าเสียดายที่คนไม่พบต้นฉบับเดิม พบเพียงบทที่ท่านมหาสิลา วีละวง เสนอในหนังสือ **พงศาวดารลาว** ของท่านเท่านั้น

คำโอวาทของเจ้าฟ้างุ่ม เป็นวรรณกรรมสั้นๆ รูปแบบการแต่งง่ายแต่เนื้อหาลึกซึ้ง กล่าวสรรเสริญคุณค่าและบทบาทของมนุษย์ผู้ใช้แรงงานผลิตผลให้แก่สังคมอันพื้นฐาน ให้แนวทางและหลักการปกครองของรัฐเอกภาพบนแผ่นดินลาวนี้

หลังจากเรื่องนี้แล้วในศตวรรษที่ 16 พระมหาเทพหลวง ได้แต่งเรื่อง **นิทานขุนบูลม** ขึ้น ซึ่งมหาสีลาวีระวงเห็นว่าเป็นเรื่องที่แต่งสืบต่อมาหลายครั้งในหลายสมัยต่อเนื่องกัน ในการแต่งละครั้งมีการนำประวัติศาสตร์ใหญ่ของยุคสมัยตนมาใส่เพิ่มเติมเข้าไป **นิทานขุนบูลม** มีทั้งหมด 5 ฉบับ แต่งขึ้นใน 5 สมัยต่างกันคือ

ฉบับที่ 1 : โดยพระมหาเทพหลวง พระมหามุงคุณสิทธิ และสมเด็จพระเจ้าวิชุลราช

ฉบับที่ 2 : แต่งในสมัยสมเด็จพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช และสมัยของพระยาแสนสุรินทร์ ไม่ทราบชื่อผู้แต่ง

ฉบับที่ 3 : น่าจะแต่งระหว่างปี จุลศักราช 989 (ค.ศ.1627) โดยพระศรีสุทธาชินาลังการ

ฉบับที่ 4 : น่าจะแต่งในสมัยพระเจ้าไชยเชษฐธิราชที่ 2 คือ พระไชยวงศ์เว้ ใน จุล ศักราช 1070 (ค.ศ.1708)

ฉบับที่ 5 : แต่งในสมัยประเทศลาวเสียอิสรภาพให้แก่ประเทศไทย

นิทานขุนบูลม ทั้ง 5 ฉบับมีความหมายที่แตกต่างกัน เพียงตอนที่แต่งพรรณนาเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ต่างๆ ในแต่ละสมัยเพิ่มเติมเท่านั้น แต่มีพื้นฐานเดียวกัน คือ กล่าวถึงการกำเนิดชาติลาว และการก่อตั้งอาณาเขตลาว โดยอิงตามพื้นสืบต่างๆที่เล่ากันมาแต่โบราณ เช่น ที่ว่าประชาชนลาวเผ่าต่างๆล้วนเกิดมาจากน้ำเต้าปุงหน่วยเดียวกันและว่าขุนบูลมเป็นลูกของแถนหลวง ตัวแถนหลวงเองเป็นผู้ส่งหลวงมาปกครองบ้านเมือง เป็นต้น คนลาวถือกันว่า **นิทานขุนบูลม** เป็นพงศาวดารบันทึกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสมัยแผ่นดินล้านช้าง ซึ่งมีเอกภาพมาจนถึงสมัยลาวเสียอิสรภาพให้สยาม

นอกจากนี้ยังมีบทวรรณกรรมอีกหลายเรื่อง ที่มีชื่อเรื่องและเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ เช่น **ตำนานเมืองซวาหลวงพะบาง ตำนานเมืองพวน ตำนานเมืองเวียงจันทน์ ตำนานเมืองจำปาสัก** ซึ่งล้วนแต่งด้วยวิธีเดียวกับ **นิทานขุนบูลม** คือ นำพื้นสืบมารวมกับประวัติศาสตร์จริงของเมืองต่างๆ เพื่อเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์ และทำให้เรื่องพื้นสืบต่างๆเกี่ยวกับประวัติศาสตร์เมืองเหล่านั้นมีลักษณะสมจริงยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ยังมีบทวรรณกรรมที่กล่าวถึงประวัติศาสตร์ของวัดโบราณต่างๆ ที่เป็นมรดกล้ำค่ามาแต่โบราณ คือ **พื้นพระแก้ว พื้นพระบาง พื้นแขกดำ** และอื่นๆ อีกด้วย

พระธาตุหลำค่า

2. วรรณคดีพุทธศาสนา

หลังจากที่ได้รวมเอาบรรดาเมืองขึ้นลาวต่างๆ เข้ามาเป็นอาณาจักรล้านช้างเอกภาพ เมื่อกลางศตวรรษที่ 14 แล้วเจ้าฟ้างุ่มได้นำเอาศาสนาพุทธนิกายหินยาน เข้าเป็นพื้นฐานและเครื่องมือในการสร้างแนวคิดเอกภาพแห่งชาติ จนกระทั่งปี 1527 เป็นต้นมา ศาสนาพุทธ

นิกายหินยานได้กลายเป็นศาสนาประจำล้านช้าง มีบทบาทสำคัญในการดำรงชีวิตของคนลาวทั่วไป รวมทั้งมีบทบาทสำคัญในการกำเนิดและขยายตัวของวรรณคดีลายลักษณ์ลาวสมัยอาณาจักรลาวล้านช้างด้วย ในระยะนี้มีบทประพันธ์จำนวนหนึ่งที่สรรเสริญศาสนาพุทธโดยตรง เนื้อหากล่าวถึงการยกย่องสรรเสริญคุณงามความดีของพระพุทธเจ้าโดยผ่านการดำรงชีวิตในชาติต่างๆ ของพระองค์ โดยมากแปลหรือนำมาจากเรื่องชาดกซึ่งเขียนเป็นภาษาบาลี และอักษรธรรม

เรื่องที่เด่นที่สุดของบทประพันธ์ประเภทนี้คือเรื่อง **พระเวสสันดร** ซึ่งพระมหาเทพหลวงเป็นผู้แปลจากหนังสือ **พระเวสสันดรชาดก** หรือ **พระเวสสันตรชาดก** ฉบับภาษาบาลี แล้วเรียบเรียงเป็นกลอนร่ายสำหรับเทศน์ ในระหว่างปลายศตวรรษที่ 16 ปัจจุบันนี้ประเทศลาวมีเรื่อง **พระเวสสันดร** 2 ฉบับ คือฉบับเวียงจันทน์ที่เรียกว่า **หนังสือเทศน์ เรื่องพระเวสสันดรชาดก** ซึ่งแก้ไขโดย มหาสิลา วีระวง และฉบับหลวงพระบางที่เรียกว่า **เทศน์มหาชาติ** หรือ **ลำพระเวสสันดรชาดก** ซึ่งชำระโดยพระคำจันทร์ วีรจิตตเถระ ทั้งสองฉบับล้วนแต่มีชื่อเรื่องเดียวกันคือกล่าวถึงพระชาติสุดท้ายของพระพุทธองค์ก่อนจะมาประสูติเป็นท้าวสิทธัตถะกุมาร นับเป็นพระชาติที่สำคัญที่สุด พุทธศาสนิกชนทั้งหลายจึงเรียกชาตินี้ว่า **มหาชาติ**

เรื่อง **พระเวสสันดรชาดก** ฉบับภาษาบาลีนั้นประกอบด้วยบทกลอนพันคาถาซึ่งเรียกว่า "คาถาพัน" คาถาหนึ่งมีสี่วรรค วรรคหนึ่งมีแปดพยางค์ เมื่อแปลเป็นภาษาลาวผู้แปลได้เรียบเรียงให้เป็นกลอนร่าย เพื่อเทศน์โดยแบ่งเรื่อง **พระเวสสันดร** ทั้งหมดออกเป็น 13 กัณฑ์ (บั้นหรือตอน)

นอกจากเรื่อง **พระเวสสันดร** ยังมีเรื่องอื่นๆ ที่ดัดแปลงมาจากเรื่องต่างๆ ในชุด **ปัญญาสชาดก** (เรื่องห้าสิบชาติของพระพุทธเจ้า) เรื่องต่างๆ เหล่านี้ได้ถูกดัดแปลงมาเป็นภาษาลาวและเผยแผ่ไปอย่างกว้างขวาง โดยผ่านการเทศนาตามวัดในโอกาสบุญทานต่างๆ เรื่องที่ประชาชนลาวนิยมคือเรื่อง **ท้าวสีทน** ซึ่งดัดแปลงมาจากเรื่อง **สุทนชาดก** สันนิษฐานกันว่าเรื่องนี้ดัดแปลงมาในระหว่างศตวรรษที่ 17- 18 ใช้วิธีแต่งแบบกลอนอ่านธรรมดา เนื้อหาเล่าถึงชีวิตอันเต็มไปด้วยการต่อสู้ การผจญภัยของท้าวสีทนซึ่งเป็นพระชาติหนึ่งของพระพุทธเจ้า

นอกจากเรื่องต่างๆ ในชุด **ปัญญาสชาดก** ดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น วรรณคดีที่สรรเสริญพระพุทธศาสนายังรวมถึงบทวรรณกรรมอื่นๆ ที่มีเนื้อหาเผยแผ่หลักธรรมต่างๆ ของพระพุทธศาสนาอีกด้วย เช่น เรื่อง **สามาดสงสาน** และเรื่อง **กาละนับมือด้วย**

เรื่อง **สามาดสงสาน** ผู้แต่งกล่าวถึงบุญคุณต่างๆ ของพระพุทธเจ้า พรรณนาเมืองสวรรค์และนรก แล้วสั่งสอนคนทั้งหลายให้จำศีลกินทาน รู้บุญคุณพ่อแม่ และให้ทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่พ่อแม่ผู้ล่วงลับ เมื่อตายไปจะได้ไปสู่นิพพาน (หรือขึ้นสวรรค์)

ส่วนเรื่อง **กะละนับมือด้วย** เป็นเรื่องพุทธทำนายเรื่องหนึ่งซึ่งรวมทั้งเรื่อง **พะยาปัดเสนตามเหด** ด้วย เรื่องนี้สอนให้มนุษย์ตั้งอยู่ในหลักศีลธรรมของพุทธศาสนาพร้อมทั้งทำนาย

ให้รู้ล่วงหน้าว่า หากคนเราล่วงละเมิดหลักศีลธรรมแล้วไม่ช้าโลกก็สับสนวุ่นวาย แต่หากตั้งมั่นในหลักศีลธรรมของพุทธศาสนา เมื่อตายไปแล้วจะได้ไปเกิดในยุคพระอาริยเมตไตร อันเป็นชาติที่สนุกสนานเหมือนอยู่บนสวรรค์ เรื่องประเภทเผยแผ่หลักศีลธรรมดังที่กล่าวมานี้ไม่มีเค้าเรื่องหรือตัวละครดังเรื่องต่างๆ ใน **ปัญญาสชาดก** หากเป็นเรื่องที่ตั้งปัญหาขึ้นมาสั่งสอนโดยตรง

3.วรรณคดีคำสอน

วรรณคดีประเภทนี้ เป็นวรรณคดีเผยแผ่หลักศีลธรรมจรรยาโดยอิงตามหลักคำสอนของศาสนาพุทธหรือพราหมณ์ แบ่งเป็นสองประเภทคือ ประเภทคำสอนที่ควรปฏิบัติ และประเภทที่ควรงดเว้นไม่กระทำตาม วรรณคดีคำสอนนี้มีทั้งเรื่องแปล เรื่องดัดแปลง และเรื่องที่แต่งขึ้นเอง หากเป็นเรื่องที่ดัดแปลงหรือแต่งขึ้นเองต้องอิงตามแนวคำสอนแห่งศาสนา เพื่อดึงดูดจิตใจผู้อ่านและผู้ฟังเมื่อผู้อ่านและผู้ฟังได้รับรู้ และเข้าใจหลักคำสอนนั้นแล้วสามารถเลือกประพฤติปฏิบัติ และแนะนำผู้อื่นให้ปฏิบัติตามได้ เพื่อความสงบสุขในสังคมและประเทศชาติ โดยมีหัวข้อธรรมขั้นธรรมดา และขั้นสูง ซึ่งเป็นการแบ่งเพื่อสะดวกแก่ผู้ปฏิบัติ ตามความเหมาะสมกับภาวะของตน ต่อไปนี้จะเสนอตัวอย่างเรื่องที่มีลักษณะคำสอนคือ

1. **นางตันไต**

เรื่องนี้เป็นเรื่องแปลมาโดยตรงจากเรื่อง **ปัญจตันตระ** ของอินเดีย เรื่องเดิมเรียกว่า คำภีร์ปัญจตันตระ หรือ ปัญจะตันไต แปลว่าหนังสือ 5 ผูก แต่ที่ตกมาเป็นของลาวมีเพียง 4 เรื่อง เท่านั้น คือ นันทปกรณ์ สกุณปกรณ์ บันทุกะปกรณ์ ปีศาจปกรณ์ ซึ่งสมเด็จพระสังคะลาชาวิชุละมะหาวิหาร เป็นผู้แปลจากฉบับบาลีในระหว่าง ค.ศ 1507 (พ.ศ 2050) ในรัชสมัยพระเจ้าวิชุลราชฉบับบาลี ซึ่งแปลมาจากภาษาสันสกฤต โดยภิกขุชาวลังกาและได้แผ่เข้ามาทางพม่า ลาว และไทย ฉบับของลาวผู้แปลได้คงคาถาบาลีไว้ด้วย แต่ท่านผู้ชำระตัดคำบาลีออกเสียเหลือเพียงภาษาลาวล้วนๆ เพื่อให้อ่านเข้าใจง่าย ส่วนคำภาษิตอันเป็นคำโคลงนั้นได้รักษาไว้ตามสำนวนเดิม

เรื่องนิทานนางตันไต เป็นนิทานสุภาษิตที่มีคติคำสอน ข้อเตือนใจที่เหมาะสมกับคนทุกชั้นและทุกยุคสมัย ท่านผู้ชำระต้นฉบับภาษาที่สมเด็จพระสังฆราชา แปลไว้ได้ดัดแปลงตอนที่หนึ่งของเล่มที่หนึ่ง คือ นันทปกรณ์ โดยนำเค้าเรื่องของนิทานอาหรับราตรีมาไว้แทน เพราะเห็นว่าเค้าเรื่องในนันทปกรณ์ไม่สู้สมเหตุสมผล การดำเนินเรื่องราวให้นางตันไตเป็นผู้เล่านิทานเรื่องต่างๆ เรียงต่อๆ กันไปคล้ายกับนิทานพันหนึ่งราตรีของอาหรับ

2. **เสียวสะหวาด**

เสียวสะหวาด เป็นเรื่องที่มีความยาวขนาดปานกลาง ต้นฉบับเดิมเป็นอักษรธรรมมีอยู่ 10 ผูก ใบลานเป็นนิทานสุภาษิต ที่นักปราชญ์ โบราณได้ประพันธ์ขึ้นไว้ด้วยภาษาพูดธรรมดา แต่ก็มีคำกาพย์กลอนปนอยู่บ้างเล็กน้อย โดยมากเป็นคำกลอนผะหยาหรือกลอนร่าย ไม่ทราบชื่อผู้แต่งและสมัยที่แต่ง แต่ มหา สีลา วีระวง ผู้ชำระต้นฉบับสันนิษฐานว่าน่าจะแต่งในสมัยของพระเจ้าสุริยะวงศาธรรมิกราช ระหว่างศตวรรษที่ 18

3. **กาพย์ปู่สอนหลาน -หลานสอนปู่**

กาพย์ปู่สอนหลาน แต่งโดยพุทธโฆษาจารย์ ส่วนกาพย์ปู่สอนหลานนั้นแก้วดวงตาเป็นผู้แต่ง ทั้ง 2 เรื่อง แต่งที่เมืองล้านช้าง ไม่ทราบสมัยที่แต่งแน่นอน แต่สันนิษฐานว่าน่าจะแต่งขึ้นในรัชกาลพระเจ้าสุริยวงศา

แม้ผู้แต่งทั้งสองเรื่องจะเป็นคนละคนกันแต่ใช้การแต่งประเภทคำกาพย์กลอนเช่นเดียวกัน โดยใช้ภาษาสามัญ มีสำนวนเข้าใจง่าย มีถ้อยคำสัมผัสถูกต้องตามระเบียบของกาพย์กลอน เนื่องจากผ่านมาเนิ่นนานแล้ว จึงไม่สามารถค้นหาต้นฉบับที่แท้จริงได้ ค้นพบเพียงต้นฉบับของท่านเจ้าคุณอุบาลี คนลาวเมืองอุบล ได้มีการแก้ไขแต่งเติมใหม่บ้าง แต่ส่วนใหญ่ก็ยังคงไว้ตามต้นฉบับเดิม เนื้อหาของทั้งสองเรื่อง คือการสอนให้คนเรารู้จักผิดถูก สูงต่ำ รู้จักประพฤติตนให้เหมาะสมกับภาวะของตน ไม่ว่าจะเป็นเด็กหรือผู้ใหญ่ และเป็นที่น่าชมเชยของประชาชนทั่งไป เพื่อเป็นการนำความสงบสุขมาสู่สังคม

4. อินทิยานสอนลูก

เรื่อง**อินทิยานสอนลูก** แต่งโดยนักปราชญ์อินทิยาน ไม่ทราบสมัยที่แต่ง เป็นหลักคำสอนหรือหลักธรรมจริยาในสังคมสมัยนั้น ผู้แต่งมีจุดประสงค์สั่งสอนเจาะจงที่ลูกสาว โดยสร้างตัวละครพ่อกับลูก ดังนั้นแนวคำสอนจึงเป็นการแนะนำผู้หญิงให้มีสติรู้จักระวังตัว แนะนำเรื่องการมีความรัก หน้าที่การงานของลูกผู้หญิง ประเภทคนดีหรือคนชั่ว การเป็นแม่เรือน และอื่นๆ ผู้แต่งต้องการให้ผู้อ่าน นำคำสอนนั้นมาใช้ในชีวิตประจำวันของตน อาจกล่าวได้ว่า เรื่อง**อินทิยานสอนลูก** นี้ เป็นวรรณกรรมที่กำหนดขอบเขตมาตรฐานแห่งคุณสมบัติ และแบบแผนการดำรงชีวิตของผู้หญิงลาว ในสังคมสมัยนั้น

<u>กวีนิยาย</u>

กวีนิยายเป็นบทประพันธ์ที่มีอยู่เป็นจำนวนมากในวรรณคดีลายลักษณ์ สมัยอาณาจักรล้านช้าง มีลักษณะเป็นบทเรื่องยาว กล่าวถึงชีวิตของตัวละครต่างๆ โดยมีศูนย์กลางของเรื่องอยู่ที่ตัวละคร แต่งโดยกลอนอ่านธรรมดา ซึ่งคนลาวเรียกว่าหนังสือผูก หรือหนังสือนิทาน แนวการแต่งแบบเพลินจิต-อภินิหาร เช่น **ท้าวกาละเกด ท้าวสุลิวง ท้าวสีทน สังสินไซ นางแต่งอ่อน** เป็นต้น

เนื้อหาส่วนใหญ่ เป็นเรื่องที่ผู้แต่งสร้างขึ้นเอง โดยอิงตามชีวิตจริงของสังคมสมัยนั้น รวมกับเค้าเรื่องชาดกต่างๆ ที่ได้รับจากวรรณคดีโบราณพื้นเมืองของอินเดีย ผ่านทางศาสนาพุทธ แต่ก็มีบ้างเรื่องที่นำเค้าเรื่อง มาจากเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ของลาว แล้วสร้างชีวิตของตัวละคร ขึ้นตามแบบกวีนิยาย ซึ่งเรื่องที่เด่นที่สุดคือ เรื่อง "ท้าวฮุ่ง"

กวีนิยายเรื่อง "ท้าวฮุ่ง" นำเค้าเรื่อมาจากเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ลาว ในระหว่างศตวรรษที่ 8 เชื่อกันว่าเป็นเรื่องของท้าวเจือง หรือ ขุนเจือง ผู้ครองเมืองปะกัน (เชียงขวางในปัจจุบัน) เหตุการณ์ประวัติศาสตร์สมัยขุนเจืองคือการรบกันระหว่างขุนเจืองและขุนลอ ในศตวรรษที่8 ได้กล่าวมาเป็นเค้าเรื่องของกวีนิยาย "เท้าฮุ่ง" ส่วนเรื่องความรักอันมีลักษณะเพลินจิตและโศกเศร้าระหว่างตัวละครเอกท้าวฮุ่ง และนางง้อมนั้น เป็นการประดิษฐ์แต่งเติมขึ้น เพื่อเพิ่มชีวิตชีวาให้แก่เรื่อง

1.**จันทคาธ**

เรื่อง**จันทคาธ** ไม่ทราบชื่อผู้แต่งและสมัยที่แต่ง มีที่มาจากมะหานิบาดชาดก โดยแต่งเป็นกลอนอ่านธรรมดา ใช้ศัพท์ภาษาสามัญที่เข้าใจง่าย ผู้เขียนสร้างตัวละครท้าวจันทคาธ โดยอิงเค้าเรื่องจากชาดก แต่งเป็นเรื่องของลาว ที่กำเนิดในสุวรรณภูมิ อิงตามแนวหลักของพุทธศาสนา ท้าวจันทคาธกำเนิดในครอบครัวยากจน แต่ท้ายที่สุด ก็ได้เป็นพระยาครองเมือง ไม่ต่างจากนิทานชำพวกกำพร้าต่างๆ เพื่อเสนอแก่ผู้อ่านว่า คนเราจะเป็นคนดีหรือคนชั่ว ไม่ได้ขึ้นอยู่กับชาติกำเนิดวงศ์ตระกูล แต่ขึ้นอยู่กับการกระทำของตนเอง

2.**กาละเกด**

ไม่ทราบผู้แต่งและสมัยที่แต่ง ใช้ศิลปะการแต่งแบบกลอนอ่านธรรมดา ซึ่งถูกต้องตากฎเกณฑ์ของกลอน มีคำสัมผัสคล้องจองกันดี ภาษาที่ใช้เป็นศัพท์ธรรมดาเข้าใจง่าย เนื้อหาของเรื่องกล่าวถึงการต่อสู้เพื่อความรักอันบริสุทธิ์ ความเป็นธรรมของความรัก ต่อต้านพระยาผู้มีใจอธรรม และศัตรูผู้รุกราน ตัวละครสำคัญของเรื่องคือ เจ้าชายกาละเกด และเจ้าหญิงมณีจันทร์

ในตอนต้นและตอนท้ายของเรื่อง กล่าวว่าตัวละครกาละเกด คือพระพุทธเจ้า เสด็จลงมาเกิดเพื่อบำเพ็ญบารมี และอ้างว่าเป็นเรื่องหนึ่งในชาดกห้าสิบชาติ แต่ในชาดกห้าสิบชาติไม่ปรากฏมีเรื่องกาละเกดชาดก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะกุศโลบายของผู้แต่งที่ปรารถนาให้เรื่องที่ตนแต่งมีคุณค่าสูง เป็นที่นิยมของมหาชน และมีส่วนเชิดชูศาสนาไปในตัว

3. **นางแต่งอ่อน**

ไม่ทราบชื่อผู้แต่งและสมัยที่แต่ง มีลักษณะเป็นกลอนอ่านธรรมดา ใช้ภาษาธรรมดาเข้าใจง่าย ตัวละครเอกเป็นหญิงที่ต่อสู้เอาชนะอธรรมป่าเถื่อนของตัวละครศักดินาจากการถูกใส่ร้ายป้ายสี มีลักษณะอัศจรรย์เพราะมีสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาช่วยเหลือ และถือกันว่าเป็นเรื่องในชาดก

เพราะเกตุสุริยาตัวละครตัวหนึ่งในเรื่องคือพระพุทธเจ้าลงมาเกิดเพื่อบำเพ็ญบารมีให้สมบูรณ์แก่กล้าขึ้น

4.**สินไซ**

เรื่อง**สินไซ** เป็นวรรณกรรมชั้นเลิศเรื่องหนึ่งในวรรณคดีลายลักษณ์สมัยอาณาจักรลาวล้านช้าง แม้เป็นเรื่องประเภทนิยายเพลินจิต แต่ก็มีลักษณะสัจธรรมอย่างลึกซึ้ง ผู้แต่งสร้างตัวละครเอกสินไซเป็นตัวละครที่เด่นชัดของฝ่ายศีลธรรม ด้วยศัพท์ภาษาง่ายๆแต่ไพเราะ และถูกต้องตามหลักฉันทลักษณ์ลาว จึงทำให้ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในประเทศลาว ผู้แต่งวรรณกรรมเรื่องนี้คือ ท้าวปางคำ ส่วนสมัยที่แต่งน่าจะเป็นศตวรรษที่ 18 ในรัชกาลของพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิราช ระหว่าง ค.ศ.1644 (พ.ศ.2187) แต่ก็ยังไม่เป็นที่สรุปแน่นอนนัก

เนื้อหาแบ่งเป็น 15 บั้น (ตอน) เช่น สมมุดติบั้น ยักกะสันบั้น สุบินบั้น วิปะวาสาบั้น เป็นต้น แต่ละตอนมีเนื้อหาแตกต่างกันตามหัวเรื่อง แต่โดยรวมตัวละครสินไซ ต่อสู้เพื่อเอาชนะความโหดร้ายของยักษ์กุมพัน และความอธรรมของนางทั้งหกพร้อมด้วยลูก รวมทั้งพะยากุสราช ซึ่งเป็นตัวแทนของอธรรมความโหดร้าย

5. **พะลักพะลาม**

ในประเทศลาวมีเรื่อง**พะลักพะลาม** หลายฉบับ เช่น ฉบับเวียงจันทน์ ฉบับที่เป็นภาษาไทลื้อในเมืองสิงเรียกว่า พรหมจักษ์ เรื่องลังกาน้อย เรื่องทัวละพี เขียนเป็นภาษาญวน ซึ่งเก็บไว้ที่พระราชวังหลวงพระบาง และเรื่องพะลักพะลามคำกลอน ที่จัดพิมพ์โดยหอสมุดแห่งชาติเวียงจันท์นเมื่อปี 1971 เรื่องพะลักพะลาม ได้รับการเผยแพร่อย่างกว้างขวาง มีอยู่ตามวัดต่างๆในปรเทศลาวเกือบทุกเมือง เรื่องพะลักพะลามแต่งเป็นแบบชาดกในพระพุทธศาสนา โดยยกเอาคำที่พระพุทธเจ้า ได้เทศนาว่า พระองค์เคยเสวยพระชาติเป็นพะลาม ให้ภิกขุทั้งหลายฟังมาแต่งเป็นเรื่อง

สมัยที่แต่งและชื่อผู้แต่งไม่ชัดเจน แต่คาดว่าอาจจะแต่งขึ้นในศตวรรษที่ 18 เมื่อเทียบกับฉบับของไทย ลาว และพม่า จะเห็นว่ามีความแตกต่างกันสูง โดยเฉพาะของไทยนำมาจากเรื่องรามายณะของอินเดียโดยตรง ส่วนของลาวเพียงแต่ให้โครงเรื่อง ตอนต่างๆของเรื่อง ชื่อตัวละครบางตัว และสถานที่บางแห่ง ตามเรื่องของอินเดียเพียงเล็กน้อย แล้วยกมาสร้างเรื่องขึ้นใหม่เป็นเรื่องของลาวและโอนเรื่องเข้าเป็นชาดก โดยอ้างว่าพระพุทธเจ้า เคยเสด็จลงมาเกิดเป็นพระลามเพื่อดึงดูดผู้อ่านและผู้ฟัง ให้เกิดความนิยมในเรื่องที่แต่งเป็นสำคัญ

เรื่องพะลักพะลาม มีเนื้อหาสำคัญไม่มากนัก แต่เรื่องยืดยาวมาก ทั้งนี้เพราะผู้แต่งกล่าวแบบบรรยาย บางตอนก็แทรกคำผะหยา คำสุภาษิต และคำกลอนลงไปด้วย

จากที่กล่าวมาทั้งหมด จะเห็นว่าวรรณคดีสมัยอาณาจักรลาวล้านช้างนับตั้งแต่ศตวรรษที่ 14 ถึงท้ายศตวรรณที่ 18 มีการขยายตัวในระดับสูง นอกจากเรื่องที่มีชื่อเรื่อง หรือเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ เช่น **คำโอวาทของเจ้าฟ้างุ่ม นิทานขุนบูลม** ตลอดถึงเรื่องที่นำเค้ามาจาก

เหตุการณ์ประวัติศาตร์ เช่น เรื่องท้าวฮุ่ง แล้วส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีอินเดีย หรือจากชาดกต่างๆ ดังนี้

ก. เรื่องที่แปลจากชาดกโดยตรง เช่นเรื่องเวสสันดร นางตันไต

ข. เรื่องที่ยืมเค้าเรื่องชาดก หรือวรรณคดีอินเดียมาดัดแปลง เป็นเรื่องของลาวโดยอิงตามชีวิตในสังคม

ค. เรื่องที่แต่งเลียนแบบชาดก เช่น เรื่อง**นางแตงอ่อน** เป็นต้น หรือแต่งเป็นเรื่องของลาวโดยตรง เช่น **กาพย์ปู่สอนหลาน-หลานสอนปู่ อินทิยานสอนลูก** เป็นต้น

โดยมาวรรณกรรมสมัยนี้มักมีสีสันของพุทธศาสนา แต่ก็เป็นเพียงวิธีการหนึ่งของการประพันธ์เรื่องต่างๆแบบเพลินจิต เพื่อให้เรื่องของตนเป็นที่นิยมเชื่อถือของประชาชนเท่านั้น ภายในยังคงมีลักษณะพื้นเมืองปรากฏอยู่ และแสดงถึงสภาพสังคมในสมัยนั้นอยู่พอสมควรทีเดียว

วรรณคดีทันสมัยของลาว ปี 1976-1985

ก. สภาพประวัติศาสตร์

จากการต่อสู้เป็นเวลานานหลายปี จนถึงวันแห่งชัยชนะคือ วันที่ 2 ธันวาคม 1975 ซึ่งเป็นวันประกาศเอกราชอย่างสมบูรณ์ของประเทศลาว ทำให้ประชาชนลาวพอใจเป็นอย่างมาก และบรรยากาศเบิกบานนี้ ได้กลายเป็นพลังให้แก่ผู้ที่มีพรสวรรค์ ได้ระบายความรู้สึกของตนออกมาเป็นกาพย์กลอน บทความ เรื่องสั้นหรือนวนิยาย ระยะเวลาเพียงไม่นาน สภาพบ้านเมืองได้รับการพัฒนาในทุกๆด้าน ในด้านวรรณคดีได้รับผลสำเร็จอย่างมาก และมีส่วนสำคัญในการโฆษณาแนวทาง และแผ่นโยบายของรัฐบาล

ข. สภาพการขยายตัวของวรรณคดี

ในระยะนี้ รัฐบาลได้เสริมขยายระบบวิทยุกระจายเสียง สำนักข่าวสาร มีการดัดแปลงหนังสือพิมพ์ เพื่อช่วยในการโฆษณาชัยชนะและสนับสนุนประชาชนให้เขียนและแปลหนังสือการเมืองและหนังสือทฤษฎีปฏิวัติให้เจ้าหน้าที่ของรัฐและประชาชนอ่าน นอกจากนี้ยังช่วยกันทำลายหนังสือที่ยั่วยุกามารมณ์ให้หมดไป มองโดยรวมแล้ว งานด้านวัฒนธรรมได้รับผลสำเร็จหลายประการ เช่น ในปี 1978 พิมพ์จำหน่ายหนังสือต่างๆหนึ่งล้านเล่ม หนังสือพิมพ์สองล้านกว่าฉบับ จุลสารต่างๆเกือบสี่แสนเล่ม ทางด้านศิลปวรรณคดี มีการขยายตัวใหม่ คณะศิลปวรรณคดีอาชีพและสมัครเล่นได้รับการปรับปรุง และสร้างขึ้นเป็นจำนวนมาก ที่พิเศษคือขบวนศิลปะวรรณคดีมหาชนได้ขยายออกไปตามหมู่บ้าน ตาแสง สหกรณ์เกษตร โรงจักรโรงงาน โรงเรียน โรงพยาบาล สำนักงานต่างๆ เพื่อตอบสนองการเรียกร้องของประชาชน

รัฐบาลควบคุมโรงพิมพ์ และการพิมพ์จำหน่ายหนังสือพิมพ์ หนังสือรูปภาพ รูปเงา และห้ามนำหนังสือพิมพ์ หนังสือรูปภาพ รูปเงา ที่มีลักษณะเสื่อมทรามมาจำหน่าย สำนักพิมพ์มีการปรับปรุงดีขึ้นกว่าเก่า ทั้งปริมาณและคุณภาพ มีการพิมพ์หนังสือทฤษฎีการเมือง หนังสือวิชาการ หนังสือพิมพ์หนังสือเรื่องและกาพย์กลอนเป็นจำนวนมาก ทั้งยังพิมพ์หนังสือวรรณคดีสมัยอาณาจักรลาวล้านช้าง เช่น เรื่อง สังสินไซ(สังข์สินชัย)

ในระยะนี้มีหนังสือพิมพ์เพิ่มขึ้นหลายฉบับ เช่นหนังสือพิมพ์**ลาวรักชาติ** หนังสือพิมพ์**ประชาชน เวียงจันทร์ใหม่ หนุ่มลาว** แต่ละฉบับล้วนเต็มไปด้วยข่าวสาร บทนำ เรื่องสั้น กาพย์กลอน สารคดี และคอลัมน์อื่นๆ ต่อมาไม่นานมีหนังสือพิมพ์**วรรณศิลป์** ซึ่งเป็นเวทีเผยแผ่วรรณคดีศิลปกรรม

สามารถดึงดูดจิตใจผู้อ่าน ด้วยเนื้อหาและรูปแบบที่ดี เพราะนอกจากจะมีภาพสะดุดตาแล้ว ยังมีเรื่องสั้น กาพย์ กลอน ข่าว เรื่องแปลจากต่างประเทศ มีนิทาน คำทวาย และสุภาษิตพื้นเมืองลาว เป็นจำนวนมาก

ตั้งแต่ประเทศได้รับการปลดปล่อยอย่างสมบูรณ์ พรรคและรัฐได้ให้ความสะดวกแก่ประชาชนที่ชอบแต่งวรรณคดี ให้มีโอกาสแสดงความรู้สึกของตนต่อสังคมใหม่ จึงเปิดบั้นกวดสอบ(กองประกวด)เรื่องสั้น กาพย์กลอน และภาพวาดขึ้น จัดประกวดเนื่องในโอกาสวันสำคัญต่างๆ เช่น วันชาติ 2 ธันวาคม วันตั้งพรรคประชาชนลาว และวันเด็กแห่งชาติ การประกวดนี้เป็นปรากฏการณ์ใหม่ในวงการวรรณคดี ในปี 1984 กระทรวงวัฒนธรรม ได้ประกาศแจ้งทางกองประกวดวรรณคดี ให้รับสมัครนักแสดงละครพูด มีผู้สมัครมากพอสมควร มีการประกวดบทละคร เพื่อนำไปแสดงต้อนรับวันประวัติศาสตร์อันสำคัญของชาติในปี 1985 การประกวดบทละครครั้งนี้ถือเป็นครั้งแรก จากปรากฏการณ์นี้ทำให้เห็นว่าวรรณคดีประเภทใหม่คือละคร

ในกองประกวดต่างๆยังไม่มีการวิพากษ์วิจารณ์อย่างจริงจัง แต่ก็เป็นก้าวแรกให้แก่การวิจารณ์วรรณคดี ทำให้ผู้แต่งมีโอกาสร่วมกันเข้าฟังการชี้นำการแต่งจากคณะกรรมการ มีโอกาสพูดคุยกันเกี่ยวกับบทเรียนที่ได้รับจากการแต่ง

ประเภทของนักเขียน อาจแบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. นักเขียนสมัยปฏิวัติ คือ นักเขียนที่เคยเขียนผลงานการประพันธ์ ในสมัยปฏิวัติ จนปัจจุบัน

ก็ยังเขียนผลงานสืบต่อมาเรื่อยๆ และเป็นแบบอย่างที่ดีให้นักเขียนรุ่นใหม่ เช่น คำเสียง พมเสนา เขียนนวนิยายเล่มใหม่ ชื่อ **ความรัก** หรือ สุวันทอน บุบผานุวง เขียนนวนิยายเรื่อง **ดอกพันที่สอง** และ **ของเอื้อยน้อง**

2. นักกวีปฏิวัติรุ่นอาวุโส เช่น โสมสี เดชาคำพู ทองอิน พมกอง เขียนผลงานใหม่ๆ และแต่งกาพย์กลอนเพิ่มขึ้น ซึ่งมีเนื้อหาพูดถึงปัญหาสังคมหลายลักษณะ โดยเฉพาะโสมสี เดชาคำพู ค้นหาแบบอย่างการแต่งกาพย์กลอนใหม่ๆมารับใช้ยุคสมัยของการปฏิวัติ

3.นักเขียนรุ่นกำเนิดใหม่ นักเขียนกลุ่มนี้อาศัยการแต่งของนักเขียนรุ่นก่อน เพื่อเป็นแบบอย่างในการใช้ วิธีแต่งแบบสัจจทัศน์สังคมนิยมในการแต่งวรรณคดีทันสมัยของลาว

นอกจากนี้นักเขียนจำนวนหนึ่ง ที่เคยเขียนในช่วงที่ลาวยังไม่ได้รับการปลดปล่อย เมื่อประเทศได้รับการปลดปล่อย นักเขียนเหล่านั้นก็เปลี่ยนแนวคิดใหม่ และค้นหาวิธีแต่งแบบใหม่ ซึ่งเป็น

แบบการแต่งวรรณคดีที่มีเนื้อหารับใช้การสร้างประเทศชาติ และสังคมนิยม เช่น อุทิน บุนยาวง ดวงจำปา ดอกเกด เปี่ยน จุละมุนตี เสลีพาบ สิ่งที่พวกเขาเขียน ถึงแม้จะมีบางคำศัพท์ คำพูดบางประโยค ใช้คำศัพท์และประโยคเก่า แต่นั่นก็เป็นท่วงทำนองเขียนของแต่ละคนที่ยังไม่ได้เปลี่ยนแปลง

นอกจากนี้ยังมีนักเขียนรุ่นหนุ่ม เช่น เวียงพิงค์ (วิไลเวียง) บุนทะนอง ชมไชผน บุนเสิน แสงมะนี สุกสะหวัน พอนเทวา ปากกาแดง (บุนทอน ชินนะจัก) กวีใหม่และเยาว์อาวุโส เช่น ทองคำ อ่อนมะนีสอน คำเผย มะนีวัน พ.พวงสะบา บรรดานักเขียนเก่าที่หันมาเขียนแบบใหม่ ก็เหมือนกับนักเขียนที่กำเนิดใหม่ ล้วนแต่เริ่มต้นทำความคุ้นเคยกับวิธีแต่งแบบสัจจทัศน์สังคมนิยม

หนังสือแปล การแปลหนังสือขยายตัวดี และรวดเร็ว มีทั้งหนังสือทฤษฎีการเมือง หนังสือวิทยาศาสตร์ และวรรณคดีที่มีชื่อของต่างประเทศ ได้แปลมาเป็นภาษาลาวหลายเล่ม เช่น นวนิยาย เรื่อง **แม่** ของแม็กซิม กอร์กี้ **เหล็กที่ชุบแล้ว** ของโอสตลบสกี้ เรื่องสั้น พวกเราชาวโซเวียต **คนแท้** ของโบลิต โปเลโวย เหล่านี้เป็นหนังสือที่มีชื่อเสียงของสหภาพโซเวียต หนังสือเรื่อง "ลานปูดินจี่" ทั้งสองเล่มของดาวหวู แห่งสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียตนาม เรื่องสั้น "นางก้อนไข" ของ กีเดอ โมปัตซัง (ฝรั่งเศส) และยังมีบทกวี เรื่องสั้น นิทานพื้นเมือง ของหลายประเทศก็ถูกแปล และพิมพ์ตามหนังสือพิมพ์ต่างๆ เช่น หนังสือพิมพ์วรรณศิลป์ หนุ่มลาว และอื่นๆ

งานค้นคว้าและศึกษาวรรณคดี ในโรงเรียนสร้างครูชั้นต่างๆ ให้นักเรียนและนักศึกษารับรู้ฐานะบทบาท และความสำคัญของวิชาวรรณคดี มหาวิทยาลัยสร้างครูได้ตั้งแผนกวรรณคดีเพื่อทำงานค้นคว้าศึกษาวิชาวรรณคดีโดยเฉพาะ นอกจากค้นคว้าวิจัยวรรณคดีลาวแล้ว ยังค้นคว้าทฤษฎีวรรณคดีแบบสังคมนิยม เป็นพื้นฐานในการค้นคว้า และวิจัยวรรณคดี เพื่อนำความรู้ความสามารถด้านวรรณคดีไปสอนในโรงเรียนทั่วประเทศ เพราะโรงเรียนสามัญเริ่มสอนวิชาวรรณคดีเป็นวิชาพื้นฐาน และเป็นวิชาหลักของนักเรียน

ค. ลักษณะของวรรณคดีทันสมัยในช่วง ค.ศ 1976-1985

1. วรรณคดีประเภทกาพย์กลอน

ประชาชนได้ใช้สิทธิเสรีภาพของตนแต่งกาพย์กลอน บทเรื่อง บทเพลง ซึ่งรัฐบาลให้การสนับสนุน เหตุนี้วรรณคดีประเภทกาพย์กลอนจึงขยายตัวเร็ว และมีเนื้อหาสาระดี ไม่ว่าจะเป็นกาพย์กลอน

สั้นๆทีพิมพ์ตามหน้าหนังสือพิมพ์ หรือกาพย์กลอนยาวๆ ที่พิมพ์เป็นเล่มก็มีมาก เช่น **กลอนลำประวัติศาสตร์** (พิมพ์ปี 1977)
ย่างสองขาเอาตาไปก่อน (พิมพ์ปี 1982) **ลาวดวงเดือน** (พิมพ์ปี 1983) เนื้อเรื่องที่กล่าวถึงในกาพย์กลอนระยะนี้ได้แก่

1. การสรรเสริญภารกิจการต่อสู้ปลดปล่อยชาติ

บทกวีหลายบทได้แสดงให้เห็นบทบาทการนำของพรรคประชาชนปฏิวัติลาว เช่นบทกลอน "ชมเชยภารกิจของพรรค" และบทกลอน "มื้อนี้" ของ พ.พวงสะบา มีเนื้อหาสรรเสริญวันชาติ วันที่ 2 ธันวาคม 1975 ซึ่งเป็นวันประกาศลบล้างระบอบล่าเมืองขึ้นแบบใหม่โดยนักกวี พ.พวงสะบา เขียนว่า

"มื้อนี้โลกเอกอ้าง เซ็งชื่อลือลาว
ม้างหมู่มวลมารเห็ง ครอบครองคาแค้น
หลายขวบปีเปิงเส้า ลาวทนทวงยาก
ลาวจึ่งม้างซีกโส้ มารร้ายมุ่นทะลาย"

.....

"มื้อนี้ลาวใหม่สร้าง เพียรก่อป๋วแปง
แยงสู่สังคมนิยม ยอดดวงใจแก้ว
แล้วเล่าอวนกันสร้าง แปลงทางเทียวไต่
เพื่อให้ไปฮอดบั้น สังคมขั้นขีดหมาย"

จากบทกวีสองบทนี้ของ พ.พวงสะบา ถึงแม้จะสั้น แต่ก็มีเนื้อหาสาระครบถ้วน มีศิลปะการแต่งดี มีสัมผัสคล้องจองกัน ทำให้ผู้เข้าใจเนื้อหาใจความที่กวีได้กล่าวถึง รูปแบบการแต่งเป็นรูปแบบมูลเชื้อ (แบบฉบับ) แต่มีเนื้อหาใหม่

2. เนื้อเรื่องปลุกระดมสร้างสรรค์ชีวิตใหม่

กวี ทองอิน พมกอง แต่งกลอนปลุกใจให้รักชาติ ทองอิน พมกอง เป็นแบบอย่างให้แก่บรรดากวีรุ่นหนุ่ม ทั้งในด้านเนื้อหา และรูปแบบของการแต่งกลอน การแต่งกลอนของกวีท่านนี้ ใช้รูปแบบมูลเชื้อ แต่ใส่เนื้อหาใหม่ เช่น บทกลอน "สามัคคีสร้างชีวิตใหม่" เนื้อหาตอนหนึ่งมีว่า

ระบอบใหม่นี้ เปรียบดั่งเมืองสวรรค์
เป็นสังคมทันสมัย สะอาดดีขาวล้วน
ในกฎเกณฑ์มันถ้วน เถิงคราวโลกเปลี่ยน
คิดเบิ่งเดือนอยู่ฟ้า เขาได้ขึ้นผ่านชม

3. เนื้อเรื่องกล่าวถึงการต่อสู้

กวีมักจะนำมาเขียนมาก สโมสรนักเขียนหนุ่มได้จัดพิมพ์หนังสือรวมคำกลอนชุด "น้ำโขงบ่ทันเหือดแห้ง อย่าตัดขาดสะพานรัก" กวีที่ตั้งใจแสดงถึงน้ำใจรักชาติเคียดแค้นศัตรูคือนักเขียนหนุ่ม บุนสิง คอนวิซำ เขียนบทกวีที่ชื่อว่า "ความแค้นแน่นทรวง" และ"เจ็บใจ" ดังตอนหนึ่งที่ว่า

"หยุดอย่ามาเฮ็ดหน้าด้าน เอาบ้านเพิ่นเป็นเมืองตัว
อย่าสิมาโสตาย หมายพระจันทร์เทิงฟ้า
หารีบกลับคืนก่ำ เรียงผีผางเผด สู่พุ้น
ประเทศลาวมีคนลาวอยู่เฝ้า เป็นเจ้านั่งปอง

4. เนื้อเรื่องแสดงความสามัคคีมิตรภาพระหว่าง ลาว เวียดนาม กัมพูชา

ท่าน ส. บุบผานุวง (สุวันทอน บุบผานุวง) บทกวีต่างๆของท่านมักจะพูดถึงประเทศชาติ เช่น บทกวี "พื้นเมืองลาว" นอกนั้นมักจะกล่าวถึงการปฏิวัติ หรือบุญคุณของท่านผู้นำปฏิวัติ และความสามัคคีสากล ส. บุบผานุวงได้ระบายความรู้สึกของตนต่อท่านโฮจิมินห์ ผู้เทิดทูนให้ความสามัคคีสามชาติงอกงามด้วยดี บทกวีนี้แต่งขึ้นในโอกาสที่กวีเข้าคำนับหอบูชาท่านโฮจิมินห์ ที่ลองดึก (ภาคใต้เวียดนาม) มีเนื้อความว่า

"เรียมขอเก็บดอกไม้ ที่บานอยู่ในใจ
ของประชาชนลาว ตั้งแต่เหนือถึงใต้
เฮ็ดเป็นพวงมาลัยห้อย หอบูชาลุงโฮ
อยู่ลองดึกผู้เก่งกล้า มีมูลเชื้ออาจหาญ

ดินเวียดนามแห่งนี้ มี ดินลาว-ขแม
ซึ่งน้ำโขงไหลมา เชื่อมปนกันเข้า
เฮ็ดให้สายใจเกี่ยว ลาว-เวียดนาม-ขแม น้องพี่
สามัคคีกลมเกลียว หมายมั่นร่วมกัน แท้แล้ว”

กวีโสมสี เดชาคำพู แต่งบทกวีชื่อ “จำปาแดงล้านช้างอ้าปากไขเกสร” เพื่อแสดงมิตรภาพระหว่างสามประเทศ เนื่องในโอกาสเปิดประชุมขั้นสุดยอดของสามประเทศมีเนื้อความว่า

“สุดยอดสามอ้ายน้อง ลาว-เวียดนาม-กัมพูชา
เปิดพิธีทางการ เบ่งบานไขแย้ม
ดวงบุบผาเผยแก้ม ประสานสีแสงรูป
จูบหอมกว่าอ้ม ชมเจ้าอิ่มบ่เป็น แท้แล้ว”

เนื้อเรื่องของกาพย์กลอนของกวีอาวุโสสามารถรวบรวมปัญหาต่างๆ เช่น การก่อสร้างชีวิตใหม่ สังคมใหม่ ความสามัคคีระหว่างสามชาติ ลาว เวียดนามและ กัมพูชา

กวีบางกลุ่ม ค้นหารูปแบบการแต่งกลอนแบบใหม่ เช่น ส.เดชา , ทองคำ อ่อนมะนีสอน,สหายไฟ, พูวง พะลาคอน เพราะการแต่งกลอนของกวีเหล่านั้นแตกต่างกับการแต่งแบบมูลเชื้อ เนื่องจากการแต่ง

กาพย์กลอนมูลเชื้อลาวต้องปฏิบัติตามหลักการเนื่องเสียงอย่างเคร่งครัด หลักการเนื่องเสียงเป็นการสับกันของเสียงกลาง เสียงเอก เสียงโทในตำแหน่งที่แน่นอน ถ้าวางสามเสียงนี้ผิดตำแหน่งจะทำให้กลอนนั้นไม่มีเสียงต่อเนื่องกันและไม่ไพเราะ กาพย์กลอนมูลเชื้อของลาวประกอบด้วยคำ ตอนวรรค เฟื้อง และบาท นอกจากนั้นยังต้องใช้คำบุพบทและคำสร้อยเติมใส่ ในคำหนึ่ง ๆ จะสัมผัสกันก็ต้องอาศัยเสียงสระ เสียงตัวสะกด และเสียงพยัญชนะ มีทั้งสัมผัสนอกและใน แต่คำที่จะนำมาสัมผัสกันต้องวางให้ตรงตำแหน่งเสียงกลาง เสียงเอก เสียงโท สำหรับการแต่งแบบใหม่ไม่เป็นไปตามหลักเนื่องเสียงแบบกาพย์กลอนมูลเชื้อ

กวีบางท่านพยายามแสวงหารูปแบบการแต่งกลอนใหม่ ได้แก่ ส.เดชา แต่งกลอนแบบไม่จำกัดว่ากลอนวรรคหนึ่งต้องมีคำหรือเสียงกลาง เสียงเอก และเสียงโทต้องวางไว้ที่ใด แต่กาพย์กลอนของท่านคล้องจองกันดี ส่วนมากมักนำเนื้อหาคำพูดที่ท่านอยากกล่าวถึงมาเป็นการกำหนดตอนหน้าและตอนหลังของกาพย์กลอน ตัวอย่างกลอนชื่อว่า “กั้งร่มพระจันทร์เพ็ง”

“ผ่านระยะยาวไกล ฮอดลาวอิสระ

ราชวงได้เดินทางเข้ากาละ ศตวรรษที่ซาว (ยี่สิบ)
การต่อสู้ที่จะฟื้นฟูลาว ได้ก้าวขึ้นสังกัดใหม่
มหาปฏิวัติยุคสมัยที่ยิ่งใหญ่ แห่งเดือนตุลา
อยู่ประเทศรัสเซียได้ส่องแสงเข้ามา ส่งผลสะท้อน
หมายความว่าลาวได้ก้าวฮอดบ่อน สว่างแจ้งแสงใส”

กลอนบทนี้มีลักษณะสัมผัส แต่ไม่ได้วางเสียงเอก เสียงโท เหมือนรูปแบบมูลเชื้อ การที่นักเขียนรุ่นหนุ่มนิยมแต่งกลอนที่ไม่ใช่รูปแบบมูลเชื้อ เพราะพวกเขาได้เรียนรู้บทกวีของต่างประเทศจึงคิดแต่งกลอนลาวตามรูปแบบกลอนต่างประเทศ ดังนั้นจึงเป็นปรากฏการณ์ใหม่ในวงการกวีลาวระยะนี้

การแต่งกาพย์กลอนแบบใหม่นี้มีกวีหนุ่มบางคนใช้การแต่งที่คิดขึ้นเอง เช่น ทองคำ อ่อนมะนีสอน เขียนบทกลอน “กลิ่นหอมดอกไม้และน้ำใจปฏิวัติ” มีบางตอนกล่าวว่า

“โอ ปฏิวัติ, วีรชนผู้เก่งกล้าเสียสละเพื่อชาติ-สังคมนิยมเอย แม่นว่าเจ้าจะ
สิ้นชีพสลายไปในเปลวไฟสงคราม รุกรานอันป่าเถื่อนโหดเหี้ยม คุณงามความดี
และวีรกรรมอันประเสริฐเลิศล้ำของเจ้ายังดังก้องหอมหวลอยู่ เยาวชนผู้เกิดใหม่จะ
สืบมูลเชื้ออันเก่งกล้า จะแบกหามภาระกิจปกปักรักษาและสร้างสรรค์ประเทศชาติ
สังคมนิยมอย่างเข้มแข็ง”

หรือสหายไฟ กวีหนุ่มอีกผู้หนึ่งแต่งบทกวี “ยังคอยรักจากนาง” โดยมีตอนว่า

“ชีวิต..... บืนหลีบตามเส้นทางกาลเวลา บ่หลบต่าว
อดีตเศร้า..... หงอยเหงา..... และเปลี่ยวพอยคอยหลอนหลอก
มันยอกทั้ง..... เสียบแทงดั่งดาบพันควง ปักทรวงอก
ชีวิตคนเรามีไว้เพียงเพื่อแค้น..... โศกเศร้า และคะนึงเท่านั้นบ่ ?”

การแต่งกาพย์กลอนแบบใหม่นี้ ยังไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควรในหมู่สหายและประชาชน ของประชาชน ซึ่งยังคงพอใจกับวิธีแต่งกาพย์กลอนแบบมูลเชื้ออยู่

วรรณคดีประเภทกาพย์กลอนตั้งแต่ปี 1976 ถึง 1985 มีปริมาณการขยายตัวอย่างสม่ำเสมอ และมีหลายรูปแบบต่างกันไป เนื้อหายังเป็นปัญหาของการสร้าง และก่อตั้งสังคมนิยม

มองโดยรวมแล้วกาพย์กลอนระยะนี้มักมีการกล่าวซ้ำ ๆ กัน เช่น เหตุการณ์หนึ่งเหตุการณ์ถูกนำมาแต่งในบทกลอน กวีย่อมคนก็พากันแต่งเหตุการณ์นั้นเหมือนกันทำให้คุณค่าของกวีบางบทมีไม่มากนัก แต่ก็เป็นพื้นฐานให้แก่การขยายตัวของวรรณคดีประเภทกาพย์กลอนต่อไป

2. วรรณคดีประเภทคำลิลิต (ร้อยแก้ว)

ตั้งแต่ปี 1976 เป็นต้นมา วรรณคดีประเภทคำลิลิตโดยเฉพาะนวนิยายได้รับการแต่งและพิมพ์จำหน่ายมากขึ้น เช่น นวนิยายเรื่อง **กองพันที่สอง** เล่มที่ สอง สาม และสี่ เรื่อง**สองเอื้อยน้อง** (สามเล่ม) ฯ ฯ ฯ

สองฟากฝั่ง **ลูกสาวของพรรค** ของท่านคำเสียง พมเสนา นวนิยายเรื่อง**ความรัก** ของคำเสียง พมเสนา และนวนิยายอื่น ๆ อีกหลายเรื่อง

<u>เนื้อหาในนวนิยายและเรื่องสั้น</u>

1.เนื้อเรื่องเกี่ยวกับการปฏิวัติ

ถึงแม้ระยะนี้การปฏิวัติสิ้นสุดลงแล้ว แต่เนื้อหาที่ใช้แต่งนวนิยาย และเรื่องสั้นยังเป็นเรื่องของการปฏิวัติอยู่ เพื่อให้คนรุ่นใหม่รับรู้ถึงความโหดร้ายต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น

คำเสียง พมเสนา เป็นคนหนึ่งที่เข้าร่วมการปฏิวัติด้วยอาชีพแพทย์ปฏิวัติ ท่านประสบความสำเร็จในการแต่ง นวนิยายเรื่อง **สีน้อย** และ **เรื่องจากนั้นสิบเจ็ดปี** (สีน้อยเล่มสอง) เมื่อประเทศได้รับการปลดปล่อย ท่านได้เข้าร่วมกับรัฐบาล ถึงแม้จะมีภาระอันหนักหน่วงก็ยังคงเขียนนวนิยายด้วยนวนิยายเล่มใหม่ของท่านชื่อ**ความรัก** คำเสียง พมเสนา เล่าเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในเขตเมืองปะทุมพอน (ชื่อเก่าคือเพยไฟ) แขวงจำปาสักซึ่งผู้แต่งดำรงชีวิตอยู่ที่นั่นเป็นเวลานาน และได้นำเรื่องความรักบริสุทธิ์ของหนุ่มสาวชาวนาคู่หนึ่งมาเล่าด้วยศิลปะการเล่าเรื่องที่ดูดดื่มใจ

ความรักของสหายผาและนางดวง เป็นความรักบริสุทธิ์และจริงใจ แต่น่าเสียดายที่ความรักของทั้งสองไม่สมปรารถนา เพราะสงครามที่พวกล่าเมืองขึ้นก่อไว้ ผาสมัครใจจากบ้านเกิดไปทำงานปฏิวัติ แต่ความรักของทั้งสองยังเหนียวแน่นต่อกัน ขณะที่ผาทำการปฏิวัติ นางดวงถูกอาดยาเรืองพาไปเป็นเมียน้อย แต่ดวงไม่ได้ทรยศต่อวามรัก นางยังรักอ้ายผาแต่เพียงผู้เดียว ส่วนผาถึงจะถูกขังคุก ถูกทุบตีทรมาน หรือเวลาที่ศัตรูจะนำผาไปยิงเป้านั้นหัวใจของผายังยืนยันว่ารักดวงผู้เดียว เมื่อชัยชนะของสามชาติอินโดจีนปิดท้ายด้วยสนามรบเดียนเบียนฟู ผาได้กลับคืนมาหาดวงด้วยหัวใจที่ซื่อสัตย์ แต่ดวงแต่งงานไปแล้ว จากนั้นหลายปีต่อมาก็ไม่ได้ยินข่าวคราวจากผาเลย ดวงเชื่อว่าผาได้เสียชีวิตจึงตัดสินใจ

ความรักของสหายผาและนางดวง เป็นความรักบริสุทธิ์และจริงใจ แต่น่าเสียดายที่ความรักของทั้งสองไม่สมปรารถนา เพราะสงครามที่พวกล่าเมืองขึ้นก่อไว้ ผาสมัครใจจากบ้านเกิดไปทำงานปฏิวัติ แต่ความรักของทั้งสองยังเหนียวแน่นต่อกัน ขณะที่ผาทำการปฏิวัติ นางดวงถูกอาดยาเรืองพาไปเป็นเมียน้อย แต่ดวงไม่ได้ทรยศต่อวามรัก นางยังรักอ้ายผาแต่เพียงผู้เดียว ส่วนผาถึงจะถูกขังคุก ถูกทุบตีทรมาน หรือเวลาที่ศัตรูจะนำผาไปยิงเป้านั้นหัวใจของผายังยืนยันว่ารักดวงผู้เดียว เมื่อชัยชนะของสามชาติอินโดจีนปิดท้ายด้วยสนามรบเดียนเบียนฟู ผาได้กลับคืนมาหาดวงด้วยหัวใจที่ซื่อสัตย์ แต่ดวงแต่งงานไปแล้ว จากนั้นหลายปีต่อมาก็ไม่ได้ยินข่าวคราวจากผาเลย ดวงเชื่อว่าผาได้เสียชีวิตจึงตัดสินใจ

สร้างครอบครัวกับชายอื่น แต่ความจริงผายังมีชีวิตอยู่และถูกปล่อยตัว ผาได้สืบต่อการปฏิวัติโดยใช้ชื่อใหม่ว่า "ดา" เพราะคนชื่อผามีข่าวว่าเสียชีวิตไปแล้ว บังเอิญผาและดวงได้พบกัน แต่ทั้งสองไม่เสียใจอะไรต่อกัน เพราะความรักของเขาไม่สมหวังเนื่องจากสงครามที่พวกล่าเมืองขึ้นก่อไว้ จากนั้นทั้งสองก็รักกันดี แบบอย่างของสหายผาเป็นแบบอย่างของนักปฏิวัติผู้มีความเสียสละ

ตัวละคร "ผา" เป็น สัญลักษณ์แห่งน้ำใจต่อสู้เด็ดเดี่ยวของคนลาวทั้งชาติ "ผา" เป็นความมุ่งหวังของประชาชนลาวที่กำลังโห่ร้องต้อนรับชัยชนะอันสมบูรณ์ ผาเป็นตัวแทนให้แก่ผู้มีน้ำใจรักชาติอย่างแท้จริง

เนื้อเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้ เป็นการชี้นำให้คนหนุ่มรู้จักแบบแผนการดำรงชีวิตของคนหนุ่มแบบใหม่ โดยเฉพาะแสดงให้เห็นทัศนะว่าความรักที่ถูกต้องเป็นอย่างไร และรู้จักเสียสละอย่างไร

<u>ศิลปะการแต่ง</u>

ผู้แต่งใช้ความพยายามสูงในการพรรณนาลักษณะชาติอย่างดี เช่น นิสัยใจคอของคนลาวหนุ่มสาวลาวเคยรักกันโดยใช้เพียงสายตาแสดงให้รู้ แสดงท่าทีกิริยามารยาทต่อกัน และไม่กล้าบอกกันโดยตรง การพรรณนาเช่นนี้ดี เช่น ภาพโทษกรรมอันป่าเถื่อนของพวกล่าเมืองขึ้น และอาดยาเข้านายศักดินาท้องถิ่นที่มีต่อประชาชนชาวบ้าน ภาพธรรมชาติและความรักนักเขียนพรรณนาได้อย่างสวยงามที่สุด ความรักของสหายผาและนางดวงเป็นความรักของหนุ่มสาวชาวนาอันแท้จริง ผู้แต่งใช้คำศัพท์ธรรมดาสามัญของท้องถิ่นทำให้เข้าใจง่ายและจำได้นาน

ข้อบกพร่องของนวนิยายเรื่องนี้ ศิลปะการเล่าเรื่องยังไม่แนบเนียนทำให้เนื้อเรื่องเหมือนหนังสือประวัติศาสตร์ การใช้ศัพท์ยังไม่เข้ากับภาษาท้องถิ่นบ้านนาเท่าใดนัก แต่ก็เป็นเพียงจุดเล็ก ๆ ที่ไม่เป็นผลร้ายแรงถึงคุณค่าของเรื่อง อีกประการหนึ่งคือ ผู้เขียนจากบ้านเกิดมานานทำให้หลงลืมภาษาท้องถิ่นไปส่วนหนึ่ง แต่ด้านจารีตประเพณีนักเขียนจำได้มาก

ส.บุบผานุวง (สุวันทอน บุบผานุวง) ประสบความสำเร็จในงานเขียนหลายชิ้น พิเศษสุดคือ นวนิยายหลาย ๆ เรื่อง เช่น **กองพันที่สอง** 4 เล่ม **สองเอื้อยน้อง** 3 เล่ม **สองฟากฝั่ง** นวนิยายเรื่อง**กองพันที่สอง** ส.บุบผานุวง พยายามรวบรวมความจริงของประวัติศาสตร์แห่งการปฏิวัติ กองพันที่สองเป็นกองพันที่เข้มแข็งจนกลายเป็นกองทัพประชาชนลาวผู้เข้มแข็ง

สหายมั่น คำแดง และนางโสภา พวกเขาเกิดจากชนชั้นผู้ใช้แรงงานเป็นคนธรรมดาสามัญ ต่อมาเป็นพนักงานนำกองทัพที่ดี เป็นนางแพทย์ปฏิวัติผู้รอบคอบ ภายในกองพันมีความสามัคคี

แน่นแฟ้น และได้รับความช่วยเหลือจากประชาชน กองพันที่สองจึงสามารถฝ่าวงล้อมอันแน่นหนาของศัตรูไปหาฐานที่มั่นของการปฏิวัติได้อย่างปลอดภัย

ศิลปะในการแต่ง

ใช้ศิลปะเรื่องอย่างละเอียดพอสมควร การใช้ศัพท์ภาษาสมบูรณ์ การพรรณนาทำได้ดี เช่น ภาพธรรมชาติ รูปร่างของตัวละคร ตลอดจนนิสัยใจคอแสดงออกมาชัดเจน

ศิลปะการเปรียบเทียบ

นักเขียนทำได้ดีมาก โดยเฉพาะการเปรียบเทียบภาพกองทัพประชาชนลาวกับภาพของศัตรูแตกต่างกันมากที่สุด ทำให้ผู้อ่านเห็นความเลวของศัตรูและเห็นความดีของนักรบกองทัพประชาชนลาว

จุดอ่อนของเรื่อง

จุดอ่อนของเรื่องคือการเติมประโยค การยกและการอธิบายปัญหา การเล่าเรื่องยังปนเปคำพูดของตัวละครในบางแห่ง เหตุการณ์ปลีกย่อยยังไม่ได้เลือกเฟ้นอย่างแน่นอน การสร้างตัวละครยังไม่เด่น การสร้างความเคียดแค้นศัตรูยังไม่สูง การสร้างความขัดแย้งก็ยังไม่สูง แต่ข้อด้อยเหล่านี้ไม่ทำให้นวนิยายเรื่องนี้ขาดคุณค่า

ส่วนดีของเรื่อง

นักเขียนสร้างภาพของคนแบบใหม่เป็นนักรบผู้กล้าหาญของประชาชนลาว

นอกจากเรื่องกองพันที่สองรวมสี่เล่ม นวนิยายเรื่องสองเอื้อยน้องรวมสามเล่ม กล่าวถึงการเกี่ยวพันระหว่างกำลังฝ่ายประเทศลาวและกำลังฝ่ายกลาง

นางวงพันเป็นตัวแทนฝ่ายประเทศลาว วงเพ็ดและวงพันเป็นพี่น้องฝาแฝด เนื่องจากสงครามที่พวกอเมริกาก่อขึ้นทำให้ครอบครัวต้องแยกกัน วงเพ็ดเติบโตในสังคมเวียงจันทน์ซึ่งมีพวกอเมริกาอุปถัมภ์ ส่วนนางวงพันน้องสาวเติบโตในเขตปลดปล่อย สองพี่น้องมีอุดมการณ์ต่างกัน วงพันเป็นนางสาวกองหลอนทำงานที่หนักหน่วง นางอยากมีชีวิตอยู่ในสันติภาพร่วมกับพ่อแม่และพี่น้องทุกคน แต่การรุกรานของอเมริกาทำลายความหวังของนาง นางเข้าร่วมปฏิวัติแล้วถูกพวกศัตรูจับได้และถูกทุบตี พวกศัตรูส่งนางไปอยู่กับพวกอพยพที่พวกศัตรูกวาดต้อนไป เพื่อให้นางหลงลืมการปฏิวัติแล้วไปเป็นผู้นำพวกเขา แต่นางหนีออกมาสู่เขต

ปลดปล่อยอย่างปลอดภัย นางได้พบกับเอื้อยวงเพ็ดซึ่งทั้งสองพรากจากกันตั้งแต่อายุสิบสองปี

ตัวละครเอกนางวงพัน เป็นแบบแผนของแม่หญิงลาวที่ดี เพราะเข้าร่วมงานป้องกันชาติ ไม่เหมือนแม่หญิงลาวตามแบบนักเขียน สมจีน งีน ที่สร้างตัวละคร **นางพาวะดีแม่หญิงตัวอย่าง** ซึ่งนั้นเป็นแบบแผนของแม่หญิงลาวในระบบศักดินา ส่วนเรื่อง**สองเอื้อยน้อง** นักเขียนสร้างตัวละครวงพัน เพื่อแสดงความเป็นจริงของสังคมในสมัยปฏิวัติ

ศิลปะการแต่ง พรรณนาได้ดี โดยเฉพาะตัวละคร การนุ่งถือ ตลอดจนนิสัยใจคอ นักเขียนทำให้ผู้อ่านแยกแยะได้ชัดเจน ถึงภาพนักรบกองทัพประชาชนลาวกับทหารหุ่นขวาจัดซึ่งเป็นทหารลาวรับจ้าง อเมริกา บรรยากาศการต่อสู้อย่างดุเดือดเล่าได้อย่างมีศิลปะ

บางสิ่งที่ยังไม่เหมาะสมกับสภาพสังคม เช่น การแก้ไขปัญหาเป็นไปแบบง่ายๆ เช่น ตัวละครที่ตกอยู่ในสภาพของความยุ่งยากก็สามารถผ่านปัญหาได้อย่างง่ายดายเกินไป จึงทำให้ห่างเหินความเป็นจริง ช่วงท้ายเรื่องยังไม่ได้แก้ไขปัญหาหลักของเรื่อง ถึงอย่างไรนวนิยายเรื่องนี้ก็มีคุณค่าแสดงให้เห็นภารกิจการต่อสู้

เรื่อง **แหกคุก** ของ ทองเสีย โคดวงสา เป็นบทเล่าเรื่องวีรกรรมประวัติศาสตร์ตอนหนึ่งของชาติ ทองเสีย โคดวงสา เป็นอดีตนักเรียนสารวัตรทหารชุดที่เก้าที่ไปเฝ้ายามคุก ซึ่งพวกคุมอำนาจขวาจัดจับบรรดาผู้นำปฏิวัติคุมขัง ทองเสียถูกผู้กุมอำนาจอบรมด้วยแนวคิดขุนศึก หรือพวกเขาได้สร้างให้นักเรียนสารวัตรคนนี้กลายเป็นนักต้านคอมมิวนิสต์ แต่สายเลือดลาวผู้รักชาติ เขาจึงเป็นหนึ่งในสารวัตรทหารเก้าคนที่ท่านผู้นำปฏิวัติ แหกคุกโพนเคงออกสู่เขตของการปฏิวัติอย่างปลอดภัย

เรื่องนี้เป็นบันทึกความจริงทางประวัติศาสตร์ทำให้เห็นธาตุแท้ของพวกขวาจัดผู ยชะนะนิกอน ลูกน้องของอเมริกา ทำลายสัญญารวมประเทศลาวปี 1958 -1959 โดยการจับกุมบรรดาท่านผู้นำแนวลาวรักชาติเข้าคุกโพนเคง นครหลวงเวียงจันทน์ ทำให้ประชาชนแค้นจึงมีขบวนการต่อสู้หลายรูปแบบในเวียงจันทน์ เพื่อให้ปล่อยตัวท่านผู้นำปฏิวัติ เหตุการณ์ที่ผู้นำปฏิวัติจำนวน 16 คน ให้สารวัตรทหารผู้เฝ้ายามคุกจำนวน 9 คน แหกคุกในคืนวันที่ 24 พฤษภาคม 1960 อย่างปลอดภัย

ศิลปะการแต่ง ใช้ศิลปะการเล่าเรื่อง ใช้ภาษาพูดธรรมดาสามัญและเล่าเรื่องเป็นระบบทำให้ผู้อ่านจำง่าย เรื่อง**แหกคุก** เป็นเรื่องที่ดีกว่าเล่มอื่นๆ ที่นักเขียนลาวได้แต่งขึ้นหลังจากที่ประเทศได้รับการปลดปล่อยอย่างสมบูรณ์

เรื่อง **พายุชีวิต** ของ ดาวเหนือ (เทียบ วงปะกาย) พิมพ์จำหน่ายปี 1979 เรื่องนี้แสดงให้เห็นถึงผู้ทุกข์ยากเพราะพวกอเมริกา คนจนเหล่านั้นไม่สามารถทนต่อความป่าเถื่อน ภายใต้ระบอบเก่าที่ไม่มีความยุติธรรมนั้นได้ พวกเขาออกไปทำการปฏิวัติแล้วกลับมาล้างแค้นแทนพ่อแม่ผู้ล่วงลับเพราะสงคราม คนจนเหล่านั้นกลายเป็นนักปฏิวัติ และยังมีบทเรื่องหลายเรื่อง โดยเฉพาะเรื่องสั้นซึ่งพิมพ์เป็นเล่ม และพิมพ์ออกตามหน้าหนังสือพิมพ์ฉบับต่างๆ เรื่องเหล่านี้แสดงถึงความจริงแห่งภารกิจการปฏิวัติชาติ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า หัวเรื่องเกี่ยวกับการต่อสู้กู้ชาติ ในสมัยการปฏิวัติเป็นหัวเรื่องที่บรรดานักเขียนสนใจเขียนมากกว่าเนื้อหาอื่น

2. เนื้อเรื่องการชมเชยชัยชนะของการปฏิวัติ

ในเรื่อง **แสงสว่างในความมืด** ของ หุมพัน เป็นเรื่องที่แสดงถึงความกล้าหาญของนักรบลาว คือ สหาย ป. ตัวละครซึ่งเป็นคนเสียองคะ (ตาบอดทั้งสองข้าง) เพราะสงคราม สหาย ป. เป็นตัวแทนให้แก่นักรบผู้ที่เสียสละชีวิต จึงเสียสละชีวิตเพื่อชาติ พวกนักรบที่เสียองคะ พวกเขาไม่ท้อแท้ ตรงกันข้ามยิ่งมีความเชื่อมั่นต่ออนาคตของการปฏิวัติ พวกเขาคิดว่าการเสียองคะก็เพียงแต่สูญเสียอวัยวะส่วนหนึ่งของร่างกายไปเท่านั้น ถึงอย่างไรก็ยังดีกว่าสหายที่ไม่มีโอกาสเห็นวันแห่งชัยชนะของประเทศ

คำว่า **แสงสว่างในความมืด** นักเขียน หุมพัน ต้องการให้เห็นว่า พรรคและรัฐบาลไม่ได้ทิ้งบุคคลที่เสียสละทุกสิ่งทุกอย่างเพื่อการปฏิวัติ พรรคและรัฐรู้บุญคุณ และดูแลช่วยเหลือพวกเขาด้วยความเอาใจใส่ จากเรื่องนี้ได้ชี้ให้เห็นโทษกรรมอันโหดร้ายของอเมริกาในแผ่นดินลาว

<u>ศิลปะการแต่ง</u>

นักเขียนใช้วิธีเล่าเรื่อง เพื่อเล่าชีวิตการต่อสู้ของนักรบผู้หนึ่ง ถึงแม้ว่าศิลปะการเล่าเรื่องจะยังสับสนเล็กน้อยแต่ก็สามารถทำให้ผู้อ่านเข้าใจโครงเรื่องได้ดี การใช้ภาษาในการแต่งเฉียบแหลมดี

เรื่องสั้น เรื่อง **พบกันในวันสันติภาพ** ของ คำผย หลวงพะสี เรื่องนี้ผู้เขียนแสดงความรู้สึกต่อบรรยากาศแห่งสันติภาพ เมื่อสันติภาพกลับคืนมาจึงทำให้ทุกคนที่พลัดพรากจากกัน เพราะสงครามกลับมาพบกันอีก

เวียงทอง และนางบัวสะหวัน เคยเป็นเพื่อนเรียนกันมาก่อน และมีความสนิทสนมกัน เนื่องจากครอบครัวของเขาทั้งสองมีความแตกต่างกัน สังคมเก่าได้แยกให้เขาทั้งสองเดินทางไปคนละเส้นทาง นางบัวสะหวัน ดำรงชีวิตภายใต้ระบอบเมืองขึ้นแบบใหม่ครึ่งศักดินา ส่วนเวียงทองเข้าร่วมการปฏิวัติ เวียงทองและบัวสะหวัน ได้กลายเป็นตัวแทนหนุ่มสาวที่มีอดีตชีวิตคล้ายคลึงกันกับพวกเขา เมื่อสันติภาพกลับคืนมาพวกเขาจึงได้พบกัน

เรื่องสั้นเรื่องนี้นักเขียนยังไม่ได้ทำให้เนื้อหาของเรื่องกลมเกลียวกันและเหมาะสมกัน เนื้อหาของชื่อเรื่องควรจะเข้าลึกถึงบรรยากาศที่ได้รับสันติภาพว่าเป็นแบบใด และบรรยากาศของการพบปะของเวียงทองกับนางบัวสะหวันควรจะมีความตื่นตันใจกว่านี้ อย่างน้อยเวียงทองซึ่งเป็นนักรบควรอธิบายชี้แจงให้บัวสะหวันรู้ความหมายของสันติภาพ แต่ผู้แต่งใส่การเล่าเรื่องอดีตอย่างยืดยาว อีกด้านหนึ่งคือ โครงเรื่องบางตอนยังไม่เหมาะกับความจริงทางสังคม

3. เนื้อเรื่องการปลุกระดมสร้างสรรชีวิตใหม่

เช่น เรื่องสั้น "ตะวันขึ้นที่ดอนนาง" ของ อุทิน บุนยาวง เรื่องนี้เล่าถึงชีวิตโสเภณีในระบอบสังคมเก่า และหลังจากที่ประเทศได้รับการปลดปล่อย โสเภณีเหล่านั้นได้รับการอบรมให้เป็นคนใหม่

นางเวียงจิด ตัวละครเอกในเรื่องนี้คือคนที่อยู่ในสังคมเก่า นางยากจน พ่อและแม่ของนางหย่าร้างกัน แม่ของนางจึงเป็นเมียน้อยของเจ้าเมืองผู้หนึ่ง เวียงจิดก็เหมือนหญิงสาวอื่น ๆ ที่จำต้องไปเป็นโสเภณีด้วยความจำเป็นเพราะแม่ของนางเจ็บหนัก นางมีเงินไม่พอจึงต้องทำทุกอย่างเพื่อให้ได้เงินมารักษาแม่ ชีวิตขายตัวของนางถูกตอบแทนด้วยของไร้ค่าทั้ง ๆ ที่นางได้สละสิ่งมีค่าที่สุดในชีวิตของนางไปแล้ว เวียงจิดถูกกล่าวหาว่าค้าเงินดอลลาร์ปลอม เมื่อเป็นเช่นนั้นนางจึงไม่มีโอกาสเห็นหน้าแม่อีกแล้ว แม่ของนางคอยเวียงจิด กลับบ้านเพื่อมาดูแล แต่แล้วแม่ของนางเวียงจิดได้สิ้นลมขณะที่นางเวียงจิดถูกคุมขังด้วยข้อกล่าวหาที่ไม่ยุติธรรม ซ้ำยังถูกหลอกลวงไปเป็นเมียน้อยเจ้าหน้าที่ผู้หนึ่ง นางต้องตกอยู่ในสภาพที่ตนเองต้องเลี้ยงน้องสี่คนที่แม่ตายจากไป เมื่อสภาพสิ้นเนื้อประดาตัวเช่นนี้เวียงจิดไม่มีหนทางใดอีกนอกจากการขายตัวเพื่อหาเงินเลี้ยงน้อง นั่นคือสิ่งที่เวียงจิดได้รับจากสังคมเก่า

หลังจากประเทศได้รับการปลดปล่อย พรรคและรัฐได้รับการกอบกู้ คนที่เกือบสูญเสียความเป็นคนเพราะระบอบสังคมเก่าได้ให้กับพวกเขาไว้ มาบัดนี้จึงมีการตั้งดอนนางเป็นศูนย์ดัดสร้างคนที่ติดภัยสังคมระบอบเก่า นางเวียงจิดก็เป็นคนหนึ่งในจำนวนผู้ที่ร่ำเรียนอยู่ในศูนย์ดัดสร้างเหล่านี้

นักเขียนได้ให้ภาพ ตะวันขึ้นที่ดอนนาง ให้เป็นภาพที่สวยงามและมีความหมายที่สุด นักเขียนเปรียบเทียบแสงสว่างที่ทำให้มนุษย์ มีชีวิตชีวาเหมือนแสงแห่งสัจธรรม ซึ่งส่องผู้ทุกข์ยากให้กลับมีชีวิตชีวาในระบอบสังคมใหม่ซึ่งเป็นระบอบที่ปราศจากราคีมัวหมองใด ๆ ทั้งสิ้น

นักเขียนใช้ศัพท์สำนวนพูด มีโครงเรื่องแน่นหนาแสดงทัศนะของตนต่อความเป็นจริงของสังคมอย่างถูกต้องถือเป็นผลสำเร็จของนักเขียนที่สามารถเล่าเรื่องได้อย่างเป็นระบบ พรรณนาอย่างเห็นภาพและแสดงแนวคิดจิตใจของตัวละครออกมาอย่างชัดเจน สามารถดึงดูดจิตใจผู้อ่านได้

เรื่อง **ดอกไม้บ้านนา** ของมาลาสะหวัน แสดงถึงปัญหาสหกรณ์เกษตรเพื่อรวมชาวไร่ชาวนาเข้าผลิตรวมหมู่ เพื่อให้ผลผลิตได้มากทั้งเป็นการเป็นการเข้าสู่การผลิตแบบใหม่สังคมนิยม

นางดอกไม้ ตัวละครเอกของเรื่องสั้น นางเป็นผู้หญิงที่เรียบร้อย เป็นคนขยันในการทำงานไม่ว่าเป็นงานรวมของสหกรณ์ หรืองานในครอบครัว ด้วยคุณงามความดีนางจึงได้รับความรักและความไว้วางใจจากประชาชนภายในบ้านอย่างดี ความจริงงานสหกรณ์เกษตรนั้นเป็นงานยุ่งยาก และยังมีผู้หวังทำลายหน่วยสหกรณ์อีก ดอกไม้จำต้องนำสมาชิกหน่วยสหกรณ์ต้านภัยแล้ง และต้านการใส่ร้ายต่างๆ ของพวกศัตรูที่ยุแหย่เพื่อโค่นล้มหน่วยสหกรณ์เกษตร นางนำประชาชนดูแลและใส่ปุ๋ยต้นข้าว ดังนั้นช่วงสรุปผลงายของหน่วยสหกรณ์ ดอกไม้จึงได้รับการคัดเลือกให้เป็นบุคคลดีเด่น เป็นรองผู้อำนวยการผู้ห้าวหาญ ไม่ว่างานน้อยหรือใหญ่ ง่าย หรือยาก นางก็ทำจนสำเร็จ นอกจากนั้นนางได้เข้าร่วมกับกองหลอน และแอบฝึกศิลปะวรรณคดีสมัครเล่นของหน่วยสหกรณ์อีกด้วย

ภาพของนางดอกไม้ สมกับเป็นตัวละครเอกของเรื่อง สมกับเป็นดอกไม้บ้านนา ซึ่งผู้เขียนขนานนามให้แก่นาง ภาพของนางดอกไม้เป็นตัวแทนของคนแบบใหม่สังคมนิยม เรื่องนี้ได้เพิ่มให้หัวเรื่องในวรรณคดีสมัยใหม่ชองลาวสมบูรณ์มากขึ้น ผู้เขียนตั้งปัญหาได้ถูกต้องกับความเรียกร้องต้องการของสภาพการณ์ ซึ่งอยากปลดระดมขบวนการก่อสร้างชีวิตใหม่ ก่อสร้างเศรษฐกิจ ปรับปรุงชีวิตความเป็นอยู่ให้ดีขึ้นเรื่อยๆและทำให้ขบวนการสหกรณ์เกษตรดีขึ้นเรื่อยๆ

<u>ศิลปะการแต่ง</u> นักเขียนแต่งได้ดีพอสมควร เช่นการสร้างตัวละครเอกก็เด่นเหมาะกับสภาพความเป็นจริงการใช้ศัพท์ภาษาเข้าใจง่าย โครงเรื่องแน่นหนาดี สามารถนำเรื่องขยายไปตามแต่ละขั้นได้อย่างคล่องแคล่ว

เรื่อง **อรุณมื้อนี้** ของ คำแพง เพ็ดสะดาวง เป็นเรื่องสั้นที่แสดงถึงขบวนการชาวหนุ่มผู้ใช้แรงงานสร้างสรรกิจการชลประทานน้ำมูล คำเต็มตัวละครเอกไม่เอาใจใส่ต่อการขัดตั้งและการใช้

แรงงาน มีแต่เที่ยวเล่นและนอนดึก ตื่นสาย เมื่อเขาได้เป็นสมาชิกขององค์การจัดตั้งชาวหนุ่มแล้วจึงมีการเปลี่ยนแนวคิด และเป็นผู้นำโดยเฉพาะแสดงออกในการใช้แรงงาน ก่อสร้างกิจการชลประทานน้ำมูล

เมื่อก่อนแนวคิดของ คำเต็มยังมืดมน ภายหลังได้เข้าร่วมองค์การจัดตั้งชาวหนุ่มทำให้เขาได้เรียนรู้หลายสิ่ง รู้บทบาท และหน้าที่ของตนซึ่งเป็นชาวหนุ่มลาวภายใต้ระบอบใหม่

ข้อเสียของเรื่อง คือ โครงเรื่องมีบางงุดไม่แน่นหนา ยังมีการปะช่องว่างให้เสียคุณค่าของเรื่อง

ศิลปะการเล่าเรื่อง ยังขาดตอน เช่น ก่อนที่คำเต็มจะเข้าเป็นสมาชิก ขององค์การจัดตั้งชาวหนุ่ม ผู้เขียนไม่ได้เสนอรายละเอียดว่า องค์การจัดตั้งชาวหนุ่มได้เอาใจใส่ใกล้ชิด และศึกษาอบรมคำเต็มแบบใดบ้างจึงทำให้ผู้อ่านไม่เห็นขบวนวิวัฒน์แห่งการเปลี่ยนแนวคิดของชาวหนุ่มผู้เห็นแก่เล่นและกินอย่างคำเต็มว่าต้องผ่านขั้นตอนแบบใดบ้าง ถ้าเรื่องนี้เสนอบทเรียนแห่งการศึกษาอบรมชาวหนุ่มประเภทนี้เพิ่มเติมจะทำให้เรื่องนี้มีคุณค่าสูงกว่านี้มาก เพราะแนวคิดของคนหนุ่มติดมาจากสังคมเก่า

4. เนื้อเรื่องที่กล่าวถึงชีวิตของผู้อพยพ

ซึ่งเป็นหัวเรื่องที่สำคัญเมื่อประเทศชาติได้รับการปลดปล่อยอย่างสมบูรณ์ พวกศัตรูยิ่งใส่ร้ายส่งเสริมให้ประชาชนหนีออกจากประเทศชาติของตน และเมื่อไปอยู่บ้านเมืองของพวกล่าเมืองขึ้น บุคคลที่ถูกหลอกลวงเหล่านั้นแทนที่จะมีความสุขกลับต้องร้องไห้ หยาดน้ำตาจึงกลายเป็นเพื่อนของพวกเราหลายคนตกอยู่ในสภาพสิ้นเนื้อประดาตัว เช่นเรื่อง **ยิ้มนั้น** ของอุทิน บุนยาวง หรือเรื่อง**บ้านเกิดที่รัก** ของเวียงพิม

เรื่อง**บ้านเกิดที่รัก** จะเห็นภาพ ทะนงสัก ตัวละครเอกของเรื่อง เป็นหนึ่งในจำนวนผู้หลงเชื่อเล่ห์กลอันมืดมนของศัตรู แล้วหนีจากลูกเมียและประเทศชาติไป ความจริงที่ทะนงสักได้พบเห็นกลับตรงกันข้ามกับคำโฆษณาของศัตรู ทะนงสักไม่ได้รับความดูแลจากมนุษย์หน้าใด ไม่มีอาหารกิน เจ็บป่วยถึงขั้นเสียสติ จึงยิ่งทำให้ทะนงสักกินแหนงแคลงใจมาก ทะนงสักไม่รู้จะทำอย่างไร เมื่อได้รับจดหมายของเมียที่อยู่ทางบ้านจึงทำให้ทะนงสักยิ่งเครียดขึ้นอีก เพราะก่อนนี้ทะนงสักเคยให้คำมั่นสัญญากับพอนมะนีผู้เป็นเมียของตนว่าจะอยู่คู่กับพอนมะนีเพื่อเลี้ยงลูกและสร้างบ้านเมืองให้เข้มแข็ง แต่บัดนี้ทะนงสักได้ทรยศต่อคำมั่นสัญญานั้นแล้ว ทะนงสักจึงตัดสินใจกลับบ้านเกิด เขาได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดีจากอำนาจการปกครองปฏิวัติ

เวียงพิมเป็นนักเขียนหญิงหน้าใหม่ ซึ่งในบทประพันธ์เรื่องนี้ได้ชี้แจงให้ผู้หลงผิดรู้สึกตัวแล้วกลับคืนยังบ้านเกิด พรรคและรัฐก็ต้อนรับเข้ามาเป็นพลเมืองของชาติ

วรรณคดีประเภทคำลิลิตสมัยนี้ มีความก้าวหน้าและขยายตัวดี ด้านศิลปะการแต่งเช่น การพรรณาทิวทัศน์ธรรมชาติ ทำให้ผู้อ่านเห็นภูมิประเทศที่สวยงาม การพรรณนารูปร่างตัวละครคนลาวแบบใหม่ทั้งการเคลื่อนไหวและนิสัยใจคอชัดเจนดี ผู้ประพันธ์ทั้งหลายยังยกให้เห็นจิตศาสตร์ของตัวละคร ทำให้ผู้อ่านเข้าใจคุณลักษณะของตัวละคร การใช้ภาษาวรรณคดีมีสำนวนลีลาภาษาถูกต้องและสมบูรณ์ การสร้างโครงเรื่องหนาแน่น เรื่องไม่ยาวเกินไป การตั้งปัญหาและแก้ไขปัญหาเหมาะสมดี

ในวงการวรรณคดีประเภทคำลิลิตมีปรากฏการณ์ใหม่คือ นักเขียนพยายามหาวิธีแต่งแบบใหม่ วิธีแต่งแบบสัจทัศน์สังคมนิยมเป็นการแต่งวรรณคดีลาวแบบใหม่ นักเขียนพยายามแสดงความเป็นจริงของสังคมลาวในปัจจุบัน ปัญหาการคัดเลือกหัวเรื่องและตัวละครเป็นปัญหาหลักที่นักเขียนใส่ใจ นักเขียนใช้ปากกาของตนตอบสนองความเรียกร้องต้องการของรัฐบาลที่ต้องการสร้างแบบแผนคนใหม่ในสังคมใหม่ นักประพันธ์ลาวยังคงสืบทอดสิ่งดีเลิศในมูลเชื้อวัฒนธรรมและศิลปะวรรณคดีของชาติ

<u>ค.ประเภทละคร</u>

วรรณคดีประเภทละครยังไม่ขยายตัว ยังไม่มีบทละครใหม่ บทละครใหม่ก็มีแต่บทละครก้อม ซึ่งใช้แสดงสลับฉากให้รายการแสดงศิลปะเล็กๆน้อยๆ ในงานบุญต่างๆ กระทรวงวัฒนธรรมมีแผนการจัดหน่วยแสดงอาชีพขึ้น โดยประกาศรับสมัครและกวดสอบ(ประกวด)นักแสดงละครอาชีพ เริ่มจัดตั้งโรงเรียนอบรมระยะสั้นให้แก่ผู้ที่จะเรียนเป็นนักแสดงละคร แต่ก็ยังไม่มีโรงแสดงโดยเฉพาะ

วรรณคดีประเภทลำเรื่องยังขยายตัวไม่ดีเท่าที่ควร และยังไม่มีบทลำเรื่องใหม่ๆ ส่วนมากมักนำนิทานเก่าในวรรณคดีชั้นมูลเชื้อมาแสดง มีการดัดแปลงเนื้อหาส่วนใดส่วนหนึ่งให้เหมาะกับสภาพระยะใหม่ แต่ก็ยังไม่สามารถตอบสนองตามความเรียกร้องของยุคสมัยสังคมนิยมได้

ด้านเวทีการแสดงวรรณคดีประเภทลำเรื่องก็ยังไม่มีโรงแสดง ส่วนมากแสดงตามงานบุญวัด บุญเรือน หรือแสดงตามโรงรูปเงาโรงมหรสพ

สาเหตุที่วรรณคดีประเภทลำเรื่องยังไม่ขยายตัวเพราะ

1.ไม่มีผู้ประพันธ์บทลำเรื่อง

2. การกำกับการแสดงทั้งเนื้อหาและรูปแบบยังไม่ดี

3. บางครั้งการแสดงยังมีจุดขาดตกบกพร่อง เช่น การแต่งกาย

4. เนื้อหาการลำบางบทยังไม่มีเป้าหมายเพื่อศึกษาอบรมผู้ชม

5. เวลาที่การแสดงยังไม่ประดับประดาให้ทันสมัย

อาจกล่าวได้ว่า วรรณคดีประเภทละครก็เหมือนกับประเภทลำเรื่องคือยังไม่ขยายภาพรวมบทละคร และมูลเชื้อของมันได้ เช่น ประเภทลำเรื่อง

มองโดยรวมแล้ว วรรณคดีทันสมัยของลาว เริ่มจากกระแสวรรณคดีรักชาติที่มีเนื้อหาต่อต้านพวกล่าเมืองขึ้นฝรั่ง แล้วก้าวเป็นวรรณคดีแบบใหม่อันเป็นพื้นฐานให้แก่วรรณคดีสัจทัศน์สังคมนิยม ซึ่งเป็นวรรณคดีปฏิวัติภายใต้การนำของพรรคประชาชนปฏิวัติลาว วรรณคดีทันสมัยลาวขยายตัวผ่านสามระยะทางประวัติศาสตร์อย่างชัดเจน

ในระยะที่หนึ่ง เป็นยุคสมัยต่อต้านพวกล่าเมืองขึ้นฝรั่ง(ฝรั่งเศส) ตั้งแต่ปี 1892-1954 วรรณคดีระยะนี้ขยายตัวช้า มีเนื้อหาแสดงถึงน้ำใจรักชาติ เดียดแค้นศัตรู ประเภทวรรณคดีมีเพียงประเภทกาพย์กลอน ซึ่งนักเคลื่อนไหวต่อต้านได้แต่งขึ้น เช่น บทกวีของท่านพูมี วงวิจิด, ท่านสีชะชะ สีสาน, ท่านโสมสี เดชาคำพู, ท่านแก้ว หลวงเสนา, ท่านมะหา พะมอน และผู้อื่น ส่วนวรรณคดีประเภทคำลิลิต เริ่มมีบทความ บทเรื่องดีคนเด่น บทเรื่องจริงคนแท้ ซึ่งส่วนมากเรื่องเหล่านี้ มักจะพิมพ์ตามหน้าหนังสือพิมพ์ “ลาวอิสระ” “กู้ชาติ” และอื่นๆ

ระยะที่สอง เป็นระยะต่อสู้กู้ชาติต้านอเมริกา นับตั้งแต่ปี 1955-1975 เป็นการขยายตัวของวรรณคดีปฏิวัติ ซึ่งอยู่ภายใต้การนำพาโดยตรงของพรรคประชาชนปฏิวัติลาว วรรณคดีได้รับใช้หน้าที่การเมืองของพรรคอย่างทันการ วรรณคดีในช่วงนี้มีเนื้อหาสมบูรณ์ขึ้น โดยเฉพาะประเภทกาพย์กลอนขยายตัวมากกว่าประเภทคำลิลิต ในด้านประเภทคำลิลิตช่วงแรกมีเพียงบทเรื่องจริงคนแท้ ต่อมามีบทความเรื่องสั้นในท้ายปี 60 ต่อมาถึงต้นปี 70 นวนิยายจึงเริ่มปรากฏ ปรากฏการณ์เด่นอีกอย่างหนึ่งของวรรณคดีระยะนี้ คือ มีการจัดตั้งการกวดสอบ(ประกวด)ศิลปะวรรณคดี ขึ้นเกือบทุกปี

ระยะที่สาม นับจากปี 1976 มีปรากฏการณ์ใหม่เพราะวรรณคดีประเภทคำลิลิตขยายตัวมากและรวดเร็ว นำวรรณคดีประเภทกาพย์กลอน (สองระยะแรกวรรณคดีประเภทกาพย์กลอนขยายตัวมากกว่าคำลิลิต) โดยเฉพาะวรรณคดีนวนิยายขยายตัวมากกว่าเดิม

ลักษณะโดยรวมของวรรณคดีในยุคสังคมนิยมคือ ด้านเนื้อหาและรูปแบบเป็นการริเริ่มให้แก่วรรณคดีลาวใหม่ที่มีลักษณะชาติ และเนื้อหาสังคมนิยม วรรณคดีทันสมัยของลาว ยังแสดงให้เห็นว่าได้นำวิธีการแต่งแบบใหม่ ซึ่งในประเทศสังคมนิยมทั้งหลายได้ประสบความสำเร็จมาแล้ว คือ วิธีแต่งแบบสัจทัศน์สังคมนิยม

ข้อเสียในการแต่งคือ มีลักษณะสับสนในวิธีเขียน เช่น การใช้ศัพท์ภาษา ประโยคคำพูดยังเลียนแบบมาจากต่างประเทศ

ในด้านการเสาะหารูปแบบแต่งกลอนมีสองแบบ ขยายตัวใหม่ที่กำลังอยู่ในขั้นริเริ่ม คือ รูปการแต่งกลอนที่ไม่ปฏิบัติตามหลักการแต่งกลอนแบบมูลเชื้อ และการแต่งกลอนแบบต่างประเทศ ซึ่งไม่มีวรรค ไม่มีเฟื้อง และไม่มีตอน ต่างกับรูปแบบการแต่งกาพย์กลอนของลาว

นักประพันธ์เขียนให้ผู้อ่านเห็นได้เพียงแต่รูปภายนอกเท่านั้น ยังไม่ดึงดูดจิตใจของผู้อ่าน บางครั้งการแก้ไขปัญหา ก็เป็นการแก้ไขปัญหาแบบง่ายๆ ทำให้ความสนใจของผู้อ่านลดลง

เนื้อเรื่องของวรรณคดีสมัยนี้ยังไม่กว้างขวาง นักเขียนส่วนใหญ่ชอบเขียนเกี่ยวกับเรื่องการต่อสู้ในสมัยทำการปฏิวัติ หรือบางคนมีแนวคิดแบบอัตวิสัย อยากให้มหาชนรับรู้ตามแนวคิดส่วนตัวของตนในการแยกปัญหาของวรรณคดีมูลเชื้อ หรือการเปรียบเทียบระหว่างมูลเชื้อกับปัจจุบัน บางอย่างก็ขาดเหตุผล นักเขียนบางคนก็เขียนเกี่ยวกับการก่อสร้างสังคมนิยมในประเทศ การเขียนยังไม่ละเอียดครบถ้วนว่าสภาพการดัดสร้าง และก่อสร้างสังคมนิยมในประเทศลาวมีจุดพิเศษต่างกับประเทศอื่นอย่างไร

การแต่งกาพย์กลอนยังไม่แสดงให้เห็นถึงความมั่งมี และสวยงามของบ้านเมืองลาว ยังไม่แสดงให้เห็นถึงสีสันของท้องถิ่นอย่างละเอียด นักเขียนยังไม่สร้างภาพวรรณดี เพื่อยกย่องผลงานการปฏิวัติ นโยบายของพรรค และรัฐ

บทประพันธ์และบทกวีบางบท ยังเขียนไม่ถูกต้องกับวิทยาศาสตร์ เช่น ตัวละครบางตัวเกือบจะไม่มีลักษณะของชาติลาว การตั้งปัญหา และการแก้ไขปัญหา ยังขาดพื้นฐานวิทยาศาสตร์ ขาดลักษณะชาติ และเนื้อหาสังคมนิยม ทำให้ผู้อ่านเบื่อกับเหตุการณ์ ซึ่งห่างเหินจากความสำนึกของตัวละคร

นักเขียนมีการเปลี่ยนแปลงวิธีเขียน ส่วนมากผู้ที่เปลี่ยนวิธีแต่งมักลอกแบบวิธีแต่งและหัวเรื่อง ซึ่งนักเขียนรุ่นปฏิวัติเคยเขียนมาแล้ว ฉะนั้นบทประพันธ์จึงได้รับผลสะท้อนจากหัวเรื่องเก่า เช่น เรื่องเกี่ยวกับการสู้รบ

ความสัมพันธ์ระหว่างอาณาจักรล้านช้างกับล้านนา ในแง่ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม

Volker Grabowsky, เมืองเวียงจันทน์

(โปรดไม่อ้างอิง)

1. บทนำ

โดยทั่วไปแล้วเราจะสังเกตุได้ง่ายๆ ว่าพวกชนชาติไท (ไต) ส่วนใหญ่จะบริโภคข้าวเหนียวเป็นอหารหลักยกเว้นไทสยาม ไทอาหม และจ้วง เนื่องจากทั้งสามกลุ่มนี้คงได้รับอิทธิพลทางด้านอารยธรรมของอาณาจักรใกล้เคียง คือ เขมร อินเดีย หรือจีน มากกว่ากลุ่มอื่นๆ การบริโภคข้าวเหนียวเป็นอหารหลักได้เข้ามาแพร่หลายในเขตวัฒน-ธรรมของลาวล้านช้าง ไทยวนล้านนา ไทลื้อสิบสองพันนา และไทเขินกับไทใหญ่ในรัฐฉานซึ่งเห็นได้ชัดเจนตามแผนที่ "The approximate distribution of glutinous rice as a staple crop in Mainland Southeast Asia" ของอาจารย์ Louis Golomb (1976:2)

การที่เพาะปลูกข้าวเหนียวแทนข้าวจ้าวนั้นคงจะไม่เกี่ยวข้องกับคุณภาพของที่ดินที่อำนวยผลผลิตข้าวเหนียวได้ดีกว่าข้าว จ้าวแต่เห็นจะเป็นการคุ้นเคยของคนในพื้นที่ซึ่งสืบทอดกันมาหลายต่อหลายชั่วอายุคนมากกว่า ที่ว่านี้ มีการยืนยันด้วยข้อมูลทางเกษตรจากภาคสนามค่อนข้างชัดเจน ปรากฏว่า ถึงแม้คุณภาพของที่ดินและบริมาณฝนตกทั่วภาคอีสานไม่ต่างกันมาก แต่ก็จะมีการเพาะปลูกข้าวเหนียวมากมายโดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่ที่มีคนอีสานเชื้อสายลาวและผู้ไทยอาศัยอยู่หนักหนา แต่สำหรับเขตจังหวัดที่มีคนไทยโคราช (จ. นครราชสีมา) และชาวเขมร (จ. สุรินทร์ และบุรีรัมย์) อาศัยอยู่เป็นจำนวนมากเกษตรกรก็ไม่นิยมปลูกข้าวเหนียวเลย

อาจารย์ ดร. มะยุรี เหง้าสีวัดทน์ นักวิชาการลาวคนรุ่นใหม่ได้ให้ความคิดเห็นที่น่าสนใจว่า ชนชาวไทที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในภาคเหนือ ภาค

อีสาน อาณาเขตบัจจุบันของประเทศลาว และพื้นที่ใกล้เคียงของพม่า จีน และเวียดนามบางพื้นที่เป็นกลุ่มเดียวกัน ความคิดเห็นดังนี้คงไม่ผิด จากทัศนะของคนไทยภาคกลางที่ว่า "ลาว" หมายถึงชนเผ่าไททั้งหลาย ทั้งมวลที่นิยมข้าวเหนียวนั่นเอง (Mayouri & Pheuiphanh 1994:20) แม้ว่าคนไทภาคเหนือเรียกตนเองว่า "คนเมือง" ไม่ใช่ "ลาว" แต่ ความคล้ายคลึงกันทางด้านภาษา ประเพณี ศาสนา และวัฒนธรรมทั่วๆ ไปจะเห็นได้ชัดว่าคล้ายคลึงกัน นอกจากการบริโภคข้าวเหนียว ข้าพเจ้าคิดว่าการใช้ตัวอักษรธรรมสำหรับเขียนหนังสือใบลานหรือพับหนังสาโดยเฉพาะเรื่องศาสนาคงนับว่าเป็นลักษณะเด่นที่สามารถแบ่งแยกเขตวัฒนธรรมลาว-ล้านช้าง และไทยวน-ล้านนาออกจากภาคกลางของประเทศไทยได้เป็นอย่างดี อีกประเด็นหนึ่ง

ทั้งอาณาจักรล้านช้างและอาณาจักรล้านนาเคยรุ่งเรืองกันในศตวรรษที่ 21 โดยมีการแลกเปลี่ยนทางศาสนา วัฒนธรรม และการเมืองซึ่งกันและกันอย่างเหนียวแน่น จนถึงอาณาจักรอยุธยาในสมัยนั้นจะต้องยอมรับทั้งล้านนาและล้านช้างในฐานะเสมอภาคกันกับอยุธยาเอง

ส่วนปัญหาที่ว่าล้านช้างและล้านนาเคยเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันหรือเป็นแต่อาณาจักรเคียงบ่าเคียงไหล่กันนั้นตอบได้ยากเพราะมีหลายทัศนะที่ต่างกัน เช่น Martin Stuart-Fox (1993:108) นักวิชาการชาวออสเตรเลียได้ตั้งคำถามว่าเราควรจะเอาเมืองต่างๆของไทลื้อ พวนผู้ไทย และไทยวนมาใส่ในกรอบของประวัติศาสตร์ลาวด้วยกันมากน้อยเพียงใด อย่างไรก็ตาม นักประวัติศาสตร์ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (ส.ป.ป.ล.)มีความคิดเห็นว่าประวัติศาสตร์ล้านนาก่อนการรุกรานเข้ามาแทรกแซงของ"ศักดินาสยาม" และ "จักรพรรดิฝรั่งเศส "น่าจะมองเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ลาว ยกตัวอย่างเช่นในตำราประวัติศาสตร์ลาวของสถาบันค้นคว้าวิทยาศาสตร์สังคม ได้กล่าวถึงการเสียดินแดนฝั่งขวาแม่น้ำโขงซึ่ง "ในอันนั้นมีแขวง [จังหวัด] ใหญ่ๆ

คือ: เลย เพชรบูรณ์ หนองคาย อุดร ขอนแก่น นครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสระเกษ อุบลราชธานี ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน ..." (เล่ม 3, 1989:7)

ดังนั้นจึงเห็นความจำเป็นที่จะศึกษาความสัมพันธ์ทางประวัติ-ศาสตร์ระหว่างล้านนาและล้านช้างให้ละเอียดกว่านี้ ในการบรรยายต่อไปนี้ข้าพเจ้าจะเจาะลึกปัญหาใหญ่สองประเด็น คือ

1.) โครงสร้างของรัฐกับวิวัฒนาการทางการเมืองในล้านาและล้านช้าง

2.) ความสัมพันธ์ด้านการเมือง ศาสนา และประชาชนระหว่างทั้งสองอาณาจักร

ในบทสรุปข้าพเจ้าพยายามจะให้คำตอบกับปัญหาดังกล่าวนี้ว่าเราควรจะแบ่งของเขตล้านช้างศึกษาและล้านนาศึกษาอย่างไร

2. ล้านนา

อาณาจักรล้านนาไม่ได้เป็นรัฐที่มีศูนย์กลางครอบครองอาณาเขตแบบรวมอำนาจ แต่กลับได้ใช้ระบอบรวบรวมเมืองต่างๆ เข้าสู่ศูนย์-กลางอย่างหละหลวมมากกว่า เนื่องจากการเสียเปรียบทางภูมิประ-เทศที่ส่วนใหญ่เป็นภูเขา ซึ่งลำบากต่อการคมนาคมในสมัยนั้น ล้านนาในสมันราชวงศ์มังราย (พ.ศ. 1839-2101) มีเชียงใหม่เป็น ราชธานีไม่สามารถควบคุม อาณาเขตได้ทั่วถึง กล่าวโดยย่อ คือ แบ่งอาณาเขตปกครองออกเป็น สามส่วนดังนี้

1.) บริเวณที่อยู่รอบราชธานี คือเขตลุ่มแม่น้ำปิงตอนบน ได้แก่ เมืองเชียงใหม่ เวียงกุมกาม และลำพูนเป็นสำคัญ

2.) บริเวณหัวเมืองนอกที่ส่วนมากกษัตริย์ได้แต่งตั้งราชวงศ์หรือขุนนางที่พระองค์ไว้วางใจให้เป็นเจ้าเมือง ได้แก่ เมืองลำปาง เชียงแสน เชียงราย พะเยา แพร่ และน่านเป็นสำคัญ

3.) บริเวณของเมืองที่อยู่ห่างไกลจากราชธานีซึ่งได้ปกครองด้วยตนเอง เมืองเหล่านี้ ในยามบ้านเมืองสงบจะต้องส่งส่วยและราชบรรณาการ เข้าสู่เมืองหลวง ได้แก่ เชียงตุง เมืองยอง และเมืองไทใหญ่ฝั่งซ้ายแม่น้ำคง (สาละวิน) เป็นสำคัญ [อิทธิพลอันแท้จริงของศูนย์กลางต่อเมืองขึ้นเหล่านี้จะขึ้นอยู่กับแสนยานุภาพของกษัตริย์]

จริงอยู่ เมืองเชียงใหม่มีฐานะเป็นศูนย์กลางแห่งอำนาจ ศาสนา และวัฒนธรรม นับตั้งแต่พญามังรายสร้างเมืองขึ้นเมื่อ700 ปีที่แล้ว แต่มีเมืองเชียงแสนเป็นคู่แข่งขันที่สำคัญ เมืองเชียงแสนตั้งอยู่ฝั่งขวาแม่น้ำโขงตอนบน ได้พัฒนาขึ้นเป็นจุดรวมสำคัญทางค้าขายข้ามภูมิภาค มีการติดต่อกับพม่าตอนบน สิบสองพันนา และล้านช้างค่อนข้างสม่ำเสมอ

ในสมัยที่ล้านนาได้ตกอยู่ใต้อำนาจของพม่า ความสำคัญของเชียงแสนเพิ่มทวีคูณขึ้น เมื่อปี พ.ศ. 2270–71 เชียงใหม่และลำพูนได้ประกาศเอกราชจากพม่า ต่อมาอีก 5 ปีพม่าได้ยกฐานะของเมืองเชียงแสนขึ้นเป็นศูนย์กลางแทนเชียงใหม่ ล้านนาจึงได้แตกแยกเป็นสองส่วน ส่วนหนึ่งมีล้านนาตะวันตกเฉียงใต้ ได้แก่ เชียงใหม่และลำพูน ทั้งสองเมืองต่างเป็นเอกราชของตัวเอง อีกส่วนหนึ่งเป็นเขตปกครองของพม่า ซึ่งเจ้าเมืองของแต่ละเมืองได้รับการแต่งตั้งโดยกษัตริย์พม่า

ในระหว่างปี พ.ศ. 2317 ถึง 2347 ชาวล้านนาได้ขับไล่พวกพม่าออกไปจากอาณาเขตของบ้านเมืองทั้งหมดโดยรับการร่วมมือจากทั้งฝ่ายสยามและฝ่ายลาวเป็นอย่างดี ก่อนหน้านั้นนานแล้วชาวล้านนาได้เสียอาณาจักรกับสถาบันกษัตริย์ของตนไปอย่างสิ้นเชิง ฉนั้นจึงไม่มีทางที่รัฐในล้านนาฟื้นฟูใหม่ในรูปแบบเดิม แต่เกิดขึ้นในลักษณะเมืองประเทศราชของฝ่ายกรุงเทพฯ ซึ่งทั้งหมดมีหัวเมือง ได้แก่ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แพร่ และน่าน

สามเมืองแรกมีตระกูลเจ้าเจ็ดตน คือ ญาติวงศ์ของพระเจ้ากาวิละเป็นผู้ปกครอง ถือเอาเมืองเชียงใหม่เป็นประธาน สองเมืองหลังเป็นอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งเจ้าเมืองไม่เกี่ยวดองกับตระกูลเจ้าเจ็ดตน แพร่และน่าน

ใกล้ชิดมากและทั้งสองเมืองมีความสัมพันธ์ทางเครือญาติอย่างแน่นแฟ้น กับหลวงพระบางอีกด้วย ข้าพเจ้าได้ค้นพบเอกสารจดหมายเหตุรัชกาล ที่ 1-4 หลายฉบับที่ระบุไว้ถึงประเทศราชฝ่ายเหนือไม่ว่าเป็น เรื่องที่เกี่ยวกับการส่งราชบรรณาการไปสู่ราชสำนักหรือการส่งกองทัพอุด-หนุน ไปสู้รบกับศัตรูก็ตาม เอกสารเหล่านี้ บ่อยครั้งแยกชื่อเมืองเป็นสองหม่ โดยเอาชื่อเมืองหลวงพระบางและแพร่กับน่านไว้ด้วยกัน

ถ้าพิจารณาดูสภาพทางการเมืองของล้านนานับตั้งแต่สมัยเริ่มต้น จนกระทั่งถึงสมัยที่ล้านนาได้ถูกดึงเข้าร่วมอำนาจของประเทศสยามจะเห็นได้ว่า ล้านนาไม่ใช่อาณาจักรตามรูปแบบของอยุธยา แต่เป็นเขตวัฒนธรรมก็ว่าได้ ข้าพเจ้าได้พบในเอกสารพื้นเมืองสำนวนว่า "ล้านนา 57 เมือง" ไม่ปรากฏจะแจ้งว่า มีเมืองใดบ้าง และสมัยไหนที่ล้านนาประกอบด้วย 57 เมือง อย่างไรก็ดี ข้าพเจ้าเข้าใจตามข้อความหนึ่งในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่โดยปริยายว่า เชียงแสน เชียงราย เชียงแขง เชียงตง เมืองพยาก เมืองสาด และเมืองยองเคยเป็นจำนวนหนึ่งใน 57 เมืองที่ได้กล่าวมา

ดังนั้นจึงไม่น่าแปลกใจเท่าใดที่เมืองใหญ่ๆ ใน "ล้านนา 57 เมือง" มีตำนานเขียนถึงประวัติความเป็นมาของตน สำหรับกฎหมายโบราณก็เช่นเดียวกัน โดยเฉพาะเมืองน่านมีกฎหมายแบบจารีตหลายสำนวน เช่น กฎหมายพระเจ้าน่าน และอาณาจักรหลักคำ ที่สะท้อนถึงเอก-ลักษณ์เฉพาะของเมืองน่าน

ความหลากหลายของวรรณกรรมประเภทตำนาน (ฝ่ายเมือง) และกฎหมายช่วยให้ภาพของสังคมล้านนาได้อย่างสมบูรณ์

3. ล้านช้าง

ข้าพเจ้าขออธิบายถึงประวัติศาสตร์ของอาณาจักรล้านช้างอย่างสั้นต่อไปนี้

เจ้าฟ้างุ้มเป็นผู้สถาปนาอาณาจักรนี้ เมื่อปี พ.ศ. 1896 กษัตริย์องค์นี้ได้รวบรวมเมืองเล็กเมืองใหญ่ตามแถบลุ่มแม่น้ำโขงตอนบนและตอนกลาง มีหลวงพระบาง (เมืองเชียงดงเชียงทอง) เป็นราชธานี บทบาทของเจ้าฟ้างุ้มในขณะนั้นเปรียบเทียบได้กับของพญามังราย แห่งล้านนาเมื่อครึ่งศตวรรษก่อนหน้านั้น เจ้าฟ้างุ้มเป็นผู้นำที่กล้าหาญ มีบุญบารมี (charisma) มากมาย จึ่งสามารถควบคุมอาณาบริเวณอันกว้างใหญ่ไพศาลได้โดยใช้กำลังทหารเป็นหลัก หลังจากที่พระองค์เสด็จสวรรณคต รัศมีอำนาจของราชธานีก็ลดน้อยลง เข้าใจว่าบางเมืองซึ่งถือว่าเคยเป็นเมืองขึ้นของเจ้าฟ้างุ้ม เช่น เมืองพวน และจำปาศักดิ์เป็นต้น ได้แยกตัวออกจากอาณาจักรล้านช้าง

อาณาจักรล้านช้างได้เจริญรุ่งเรืองสองยุคสมัย ยุคแรกในรัชกาลของพระวิชุลราช (พ.ศ. 2043-2063) และพระโพธิสาลราช (พ.ศ. 2063-2094) และยุคที่สองในรัชกาลของพระเจ้าสุริยาวงศา (พ.ศ. 2176-2233) คงไม่ประหลาดใจที่ในทั้งสองยุคสมัยดังกล่าววรรณคดีล้านช้างได้ขยายตัวและเจริญเติบโตมาก โดยเฉพาะรัชกาลของพระเจ้าสุริยวงศาซึ่งเรียกได้ว่า ยุคทองแห่งวรรณคดีล้านช้าง บทวรรณคดีมีชื่อหลายเรื่อง เช่น สังข์ศิลป์ชัย และเสียงสวาท ได้ถูกแต่งขึ้นในรัชสมัยของพระองค์นั่นเอง

สมัยที่บุเรงนอง (Bureng-naung) เจ้าเมืองหงสาวดี (Pegu) แผ่อำนาจของพม่าออกไปทั่วเอเชียอาคเนย์ อาณาจักรล้านช้างป้องกันอิสรภาพของชาติลาวไว้ได้ แม้ว่าพม่ายึดพื้นที่บางแห่ง แต่สุดท้ายล้านช้างสามารถรักษาเอกราชได้นับตั้งแต่ศตวรรษที่ 22 เป็นต้นมา

อาณาจักรล้านช้างมีหลวงพระบางเป็นราชธานี จนกระทั่งถึงปี พ.ศ. 2203 เมื่อพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชได้ย้ายไปอยู่เมืองเวียงจันทน์ สาเหตุที่พระองค์ได้ย้ายราชธานีก็เพราะว่าเวียงจันทน์อยู่ห่างจากอาณาเขตพม่าจึงป้องกันข้าศึกได้ง่ายกว่าหลวงพระบาง นอกจากทางยุทธศาสตร์แล้วเวียงจันทน์ได้เปรียบทางภูมิประเทศอีกด้วย เหตุว่าเวียงจันทน์ตั้ง

อยู่ในที่ราบอันกว้างขวางเป็นอู่ข้าวอู่น้ำที่อุดมสมบูรณ์ อีกประเด็นหนึ่งเมื่อ ต้นศตวรรษที่ 22 ถิ่นฐานของชนชาติลาว (หมายความว่าของ "ลาวลุ่ม") ได้ขยายออกไปตามลุ่มแม่น้ำโขงและไปทางแอ่งสกลนคร (อีสานตอนบน) ไม่ใช่น้อย แกนกลางของอาณาบริเวณที่เป็นของชนชาวลาวจึงได้เคลื่อนย้ายลงทางใต้ตามไปด้วย เพราะฉนั้นเมืองเวียง-จันทน์จึงเหมาะสมในหลายด้านที่จะเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรล้านช้างได้

ความขัดแย้งระหว่างเวียงจันทน์กับหลวงพระบางได้ทวีขึ้นอย่างรุนแรงหลังจากที่พระเจ้าสุริยวงศาเสด็จสวรรณคตได้ไม่นาน สุดท้ายอาณาจักรล้านช้างแตกแยกออกเป็นสองอาณาจักร คือหลวงพระบางและเวียงจันทน์ จากนั้นเมืองต่างๆ ในภาคใต้ของอาณาจักรเวียงจันทน์แยกตัวออกเป็นอีกอาณาจักรหนึ่ง คือจำปาศักดิ์

การที่อาณาจักรล้านช้างแตกสลายทรุดโทรมลงและในที่สุดต้องตกอยู่ในสภาพเป็นเมืองขึ้นของสยามไม่สู้จะอำนวยสภาพแวดล้อมทางศิลปะและวรรณคดีให้เจริญรุ่งเรืองได้เลย

ส่วนวิวัฒนาการทางการเมืองและโครงสร้างรัฐของอาณาจักรล้านช้างนั้น ก็จะมองภาพเห็นไม่ค่อยชัดเท่ากับของล้านนา ที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะว่า วิชาประวัติศาสตร์ลาวสมัยจารีตยังไม่ก้าวหน้าเท่าที่ควร หลักฐาน เอกสารพื้นเมืองชั้นต้นยังกระจัดกระจายอยู่ตามวัดวาอารามทั่วประเทศ ลาว มีโครงการปกปักรักษาหนังสือใบลานของกระทรวงแถลงข่าวและ วัฒนธรรมที่รับการสมทบจากรัฐบาลเยอรมันกำลังสำรวจหนังสือ ใบลานอยู่ มีเอกสารประเภทตำนาน (ฝ่ายเมือง) และกฎหมายโบราณ หลายฉบับยังไม่ทันได้ใช้ศึกษา ข้าพเจ้ามีความหวังเป็นอย่างสูงว่า ในอนาคตอันใกล้นี้คงจะมีเอกสารพร้อมที่จะให้ศึกษาได้

4. ความสัมพันธ์ทางการเมืองระหว่างล้านช้างกับล้านนา

ประวัติศาสตร์ของทั้งล้านนาและล้านช้างก่อนกลางศตวรรษที่ 19 ปรากฏไม่ชัดเจน หลักฐานทางประวัติศาสตร์ เช่น ตำนานสุวรรณโคมคำ และตำนานสิงหนวัติกุมารของล้านนา และนิทานขุนบรมราชาธิราชของลาวเขียนถึงเหตุการณ์ก่อนกลางศตวรรษที่ 19 ในรูปของนิทาน ดังนั้นนักวิชาการฝ่ายหนึ่งจึงลงความคิดเห็นว่า ตำนาน เหล่านี้ไม่น่าเชื่อถือเท่าใด แต่ข้าพเจ้ามีทัศนะอีกอย่างหนึ่งว่า อย่างน้อย จะแสดงถึงการโยกย้ายเคลื่อนไหวของเผ่าไท-ลาวที่เข้ามาตั้งถิ่นฐาน ในภูมิภาคเอเซียอาคเนย์ตอนบนหลังศตวรรษที่ 15 หรือ 16

4.1 "สมัยท้าวฮุ่งท้าวเจือง"

มหากาพย์ท้าวฮุ่งท้าวเจืองเป็นเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างเผ่าไท-ลาวอย่างดี โดยเฉพาะในดินแดนของล้านช้างและล้านนา เรื่องท้าว ฮุ่งท้าวเจืองนี้จะมีปรากฏอยู่ในนิทานพื้นเมืองและตำนานของชนชาวไท ทุกกลุ่มที่อาศัยอยู่ตามลุ่มแม่น้ำโขง นับตั้งแต่เชียงรุ้ง เชียงตุง เชียงใหม่ พะเยา จนถึงหลวงพระบางและภาคอีสานของไทย สำหรับกลุ่มสุโขทัย-อยุธยาในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา พวกเขาไม่รู้จักเรื่องท้าวเจือง ท้าวฮุ่ง ท้าวเจืองนั้น อาจารย์มหาสิลาวีรวงศ์ปริวรรตออกมาเป็นตัวอักษรลาวปัจจุบัน นอกจากเป็นบทวรรณกรรมที่ไพเราะเพราะพริ้งแล้วเรื่องนี้สะท้อนให้ เห็นถึงความผูกพันและการติดต่อสื่อสารซึ่งกันและกัน ของ กลุ่มไท-ลาวในลุ่มแม่น้ำโขงในยุคสมัยที่เรียกกันว่ายุคของการสร้างบ้านแปงเมือง เป็นสมัยที่ตรงกับศตวรรษที่ 16 ถึง 17 สมัยนั้นยังไม่มีศิลาจารึก ที่จารึกไว้เป็นตัวอักษรหรือภาษาของเผ่าใดๆ ในตระกูลไท-ลาว อย่างไรก็ตามจากการเปรียบเทียบเรื่องท้าวเจืองของแต่ละเผ่าแต่ละท้องถิ่นคงจะได้เห็นภาพประวัติศาสตร์ยุคของการสร้างบ้านแปงเมืองชัดเจนขึ้น แต่ยังไม่มีใครทำอย่างละเอียดลออเท่าที่ควร

4.2 เจ้าฟ้างุ้มตีเชียงแสน (พ.ศ. 1897)

สมัยที่เห็นภาพของประวัติศาสตร์ล้านช้างและล้านนาค่อนข้างแจ่มแจ้ง คือรัชกาลของเจ้าฟ้างุ้ม กษัตริย์ผู้ตั้งอาณาจักรล้านช้าง ซึ่งบังเอิญตรง กับรัชกาลพญากือนาแห่งล้านนา ต้นรัชสมัยของเจ้าฟ้างุ้มเกิดสงครามระหว่างทั้งสองอาณาจักร เอกสารลาวหลายฉบับกล่าวถึงเหตุการณ์ตอนนี้ อย่างละเอียด ระบุไว้ว่า เมื่อปี พ.ศ. 1897 คือ หนึ่งปีหลังจากเจ้าฟ้างุ้มขึ้นราชบัลลังก์ในเมืองเชียงดงเชียงทอง (หลวงพระ-บาง) พระองค์ได้ตีภาคตะวันออกของ ล้านนา ตีเอาเมือง เชียงแสนและเชียงรายได้ สุดท้ายกษัตริย์เชียงใหม่ ต้องยอมแพ้ และยินยอมส่งราชบรรณาการมาให้เจ้าฟ้างุ้ม แล้วกองทัพ ลาวถอยกลับไปฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง

ข้าพเจ้าคิดว่าข้อความที่ระบุไว้ในพงศาวดารลาวนั้น น่าเชื่อถือมาก เพราะว่าสอดคล้องกับการขยายอำนาจของเจ้าฟ้างุ้ม ซึ่งในช่วงนั้นมีอยู่ตามลุ่มแม่น้ำโขงตั้งแต่บริเวณทางใต้ของเมืองเวียงจันทน์จนถึงเชียง-รุ้งในสิบสองพันนา ที่น่าสนใจก็คือ ตำนานของล้านนาทุกฉบับที่ข้าพเจ้าได้ค้นพบและตรวจสอบมาแล้วไม่กล่าวถึงเหตุการณ์การตีเมืองเชียงแสนโดยเจ้าฟ้างุ้มเลย ที่เป็นเช่นนี้อาจจะเพราะว่าฝ่ายลาวชนะและฝ่ายเชียงใหม่พ่ายแพ้ ตำนานของล้านนาฉบับต่างๆ ไม่ว่าเป็นตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่หรือชินกาลมาลีปกรณ์ก็ตาม ล้วนระบุถึงรัชกาลพญาผายูไม่ค่อยละเอียด เพียงแต่ว่าต้นรัชกาลพญาผายู (ราวๆ พ.ศ. 1881) มีการแย่งชิงอำนาจระหว่างเชียงใหม่และเมืองน่านเกี่ยวกับการควบคุม บริเวณเชียงแสน-เชียงของ แม้ว่ากองทัพเมืองน่านต้องถอยคืน แต่ฝ่ายเชียงใหม่ไม่ได้เอาชัยชนะอย่างเต็มที่ ต่อมาเชียงใหม่ตีเมืองแพร่ซึ่งเป็นเพียงเมืองเล็กๆ แต่ไม่สำเร็จ ดูเหมือนว่าแสนยานุ-ภาพของล้านนาสมัยนั้นมีไม่มาก

4.3 บทบาทของล้านนาในสงครามระหว่างลาวและเวียดนาม (พ.ศ. 2022 ถึง 2024)

ทางด้านการเมืองดังที่กล่าวมาแล้ว ฝ่ายลาวล้านช้างและฝ่ายยวนล้านนา มีความเกี่ยวพันกันทั้งด้านสงครามและสัมพันธไมตรี ส่วนทางด้านสัมพันธไมตรีนั้นก็จะเห็นได้ชัดในวิกฤติการณ์การเมืองที่อาณาจักรล้านช้างต้องประเชิญหน้าระหว่างปี พ.ศ. 2022 ถึง 2024 ในระยะเวลานั้นกองทัพเวียดนามทัพใหญ่เข้าสู่ลาวและยึดเมืองหลวงพระบางได้ หลังจากที่เอาชัยชนะเหนืออาณาจักรล้านช้างแล้ว กองทัพเวียดนามได้พยายามจะพิชิตล้านนาด้วยโดยโจมตีเมืองน่าน แต่ล้านนาเป็นฝ่ายขับไล่กองทัพเวียดนามกลับไป ซึ่งได้รับความบอบช้ำอย่างหนัก ตำนานของทั้งเชียงใหม่และน่านระบุถึงชัยชนะฝ่ายล้านนา ในขณะที่หลักฐานเอกสารของฝ่ายลาวระบุเหตุการณ์ไม่จะแจ้งเท่าไรและไม่กล่าวถึงบทบาทของฝ่ายล้านนาเลย อย่างไรก็ตาม เอกสารทางการของจีนที่ร่วมสมัย (เช่น หมิงสือลู่) ให้คำยืนยันว่า ในสายตาของราชสำนักปักกิ่งชัยชนะของทัพล้านนาโดยมีการสมทบกับฝ่ายลาวเป็นชัยชนะอันยิ่งใหญ่ (วินัย และประพฤทธิ์ 1994; Wade 1991, appendix:24)

4.4. พระเจ้าเชยเชษฐาธิราชและล้านนา

ความสามัคคีระหว่างล้านนาและล้านช้างที่ปรากฏในสงครามต่อต้านเวียดนามพัฒนาขึ้นในเวลาต่อมา เมื่อปี พ.ศ. 2063 สมเด็จ พระโพธิสาลราชได้อภิเษกกับพระนางยอดคำทิพย์พระธิดาของพญาเมืองเกศเกล้า ต่อมาเมื่อปีพ.ศ. 2089 ล้านนาว่างกษัตริย์ไม่มีรัชทายาทปกครอง ขุนนางในแคว้นเชียงรายเชียงแสนจึงเชิญพระเจ้าไชยเชษฐา-ธิราชโอรสพระเจ้าโพธิสาลราชที่เกิดกับพระนางยอดคำทิพย์มาปกครองเมืองล้านนา เชียงใหม่ (ชาวล้านนาเรียกพระองค์ว่าพญาอุปเยาว์) ตั้งแต่นั้นมาทั้งสอง อาณาจักร คือล้านช้างกับล้านนาเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แม้แต่หลัง-จาก พระเจ้าไชยเชษฐาธิราชเสด็จกลับไปเมืองหลวงพระ-บางพร้อมกับนำพระแก้วมรกตไปด้วย เนื่องจากพระราชบิดาสวรรคต

เมื่อปี พ.ศ. 2091 แต่พระเจ้าชีวิตลาวล้านช้างองค์ใหม่ คือ พระเจ้าไชยเชษฐาธิราชยังได้ถืออำนาจสูง เหนือกว่าล้านนาอยู่ ด้วยสาเหตุสองประการดังนี้

a.) พระองค์แต่งตั้งพระมเหสีของพระองค์ขึ้นเป็นผู้ปกครองราช-สมบัติ ในเมืองเชียงใหม่ช่วงที่พระองค์จะไม่อยู่

b.) พระองค์ประทับอยู่ที่เชียงแสนซึ่งเป็นเมืองท่าเรือสำคัญในสมัยนั้นหลายปี

ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ระบุในแง่กลับกันว่า พระเจ้าไชยเชษฐา-ธิราช ได้ประทับอยู่เมืองเชียงใหม่แค่ปีเดียว หลังจากพระองค์เสด็จกลับไปเมืองล้านช้างล้านนาพ้นจากอำนาจของพระองค์บ้าง แต่ที่จริงแล้วพญา แม่กุ ที่ได้รับแต่งตั้งเป็นกษัตริย์ล้านนาองค์ใหม่โดยขุนนางในแคว้น เชียงใหม่-ลำพูน (เมื่อปี พ.ศ. 2094) สามารถที่จะปกครองเมืองหลวง และบริเวณใกล้เคียงเท่านั้น ขุนนางเมืองอื่นๆ ยังนับถือพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชอยู่ ที่เห็นถึงอำนาจของล้านช้างเหนือดินแดนล้านนาในสมัยนั้นก็คือ เหตุการณ์พม่าตีเอาเมืองเชียงใหม่ เมื่อปี พ.ศ. 2101 ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่กล่าวถึง เหตุการณ์นี้ว่า ทางล้านนายอมแพ้โดยไม่ต่อสู้ศัตรูพม่า ทั้งนี้เป็น ความจริงแต่เฉพาะเชียงใหม่เท่านั้น เพราะว่าเมืองต่างๆ ในล้านนาทั้งทิศเหนือและทิศตะวันออกนับตั้งแต่เชียงราย ถึงเมืองน่าน และเชียงของ ถึงลำปาง ร่วมมือกันภายใต้การนำของ เจ้าชีวิตล้านช้าง ต่อสู้กองทัพพม่าอย่างพร้อมเพรียงกัน ซึ่งระบุไว้ในพงศาวดารลาว นอกจากนั้นมีการอ้างอิงถึงในพงศาวดารพม่า (มหาราชวงษ์) ด้วยว่า

> "บัดนี้เจ้าเมืองเลียงเชียงพระยาแซ [ล้านช้าง] ได้ยกพลทหารช้างม้า มาเป็นอันมาก แล้วชักชวนคบคิดกับเจ้าเมืองแพร่ น่าน ลคร ตุไร เชียงของ เพราะฉะนั้น ... พระองค์ [พม่า] มีรับสั่งให้พลทหารยกมา ปราบปรามให้เรียบร้อยราบคาบ" (มหาราชวงษ์, หน้า 28)

ในสงครามครั้งนี้ล้านช้างและพันธมิตรในล้านนาฝ่ายตะวันออกต้องเป็นฝ่ายเสียเปรียบพม่าตามข้อความหนึ่งในพงศาวดารพม่าดังนี้

"ฝ่ายเจ้าเสียงเชียง [ล้านช้าง] เห็นว่า เมืองตุไร [เชียงตุง ?] แตกก็ไม่อาจตั้งอยู่ที่เมืองเชียงแสน เจ้าเสียงเชียงก็หนีไปเมืองเสียงเชียง ในขณะที่เจ้าเสียงเชียงหนีนั้นเจ้าเมืองน่าน เจ้าเมืองแพร่ เจ้าเมืองเชียงแสน เจ้าเมืองเชียงของก็ทิ้งเมืองพาบุตรภรรยาหนีไปกับเจ้าเสียงเชียงด้วย มหาราชวงษ์, หน้า 29)"

จากเหตุการณ์ดังกล่าวจะเห็นถึงความร่วมมือและประสานงานระหว่างล้านช้างและล้านนาอีกอย่างหนึ่ง

5. ความสัมพันธ์ทางศาสนาและวัฒนธรรม

ความสัมพันธ์ทางการเมืองระหว่างล้านช้างกับล้านนาก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางศาสนาและวัฒนธรรมตามไปด้วย ข้าพเจ้าขอเน้นแต่บางประเด็นสำคัญๆ อย่างย่อดังนี้

1) ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 14 ถึง 16 สกุลช่างศิลปเชียงแสนน่าจะเข้าไปมีอิทธิพลในอาณาจักรล้านช้างเริ่มตั้งแต่รัชกาลพระยาสามแสนไท (A.D. 1374–1416) จนถึงสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช (ยุพิน 1993:97)

2) ในรัชกาลพระเจ้าโพธิสาลราชซึ่งครองราชบัลลังค์ในปี พ.ศ. 2063 พระองค์ทรงเกี่ยวดองกับราชวงศ์มังราย โดยอภิเษกกับพระธิดาของพระเมืองแก้วแห่งล้านนา ดังนั้นการถ่ายทอดศาสนาและวัฒน-ธรรมระหว่างล้านนาและล้านช้างเป็นไปอย่างสดวกขึ้น พระเมืองแก้วได้ทรงส่งพระเถระและพระสงฆ์หลายรูป "พร้อมกับพระไตรปิฎกอีก 60 คัมภีร์มายังกรุงศรีสัตนาคนหุด สืบศาสนาให้รุ่งเรือง" (มหาสิลา 1992:49)

3) ช่วงที่พระเจ้าไชยเชษฐาธิราชครองราชสมบัติอยู่ที่เชียงใหม่พระแก้วมรกตได้รับอัญเชิญไปหลวงพระบางและตั้งแต่นั้นมาคนลาวถือเอาพระแก้วเป็นคู่บ้านคู่เมืองแห่งล้านช้าง ทั้งนี้แสดงให้เห็นว่ากษัตริย์ลาวมองอาณาจักรล้านช้างเป็นเสมือนทายาทของวัฒนธรรมล้านนาที่ต้องสืบทอดไปในระยะที่ล้านนาเองเสื่อมสลายลงไปมากแล้ว

6. สายสัมพันธ์ในด้านประชาชน

นอกจากความสัมพันธ์ทางด้านการเมืองและวัฒนธรรมแล้ว ประชาชนชาวลาวล้านช้างและชาวไทยวนล้านนายังมีการติดต่อซึ่งกันและกันโดยเฉพาะการอพยพจากหัวเมืองล้านนาฝ่ายตะวันออก (เชียงแสน เชียงของ เชียงราย พะเยา น่าน ฯลฯ) เข้าสู่เขตหลวงพระบาง และในทางตรงกันข้ามก็เช่นเดียวกัน อย่างนี้มักจะเกิดขึ้นบ่อยครั้ง มีทั้ง การลี้ภัยสงครามและการกวาดต้อนผู้คน

ตามสติถิสำมะโนครัวเมื่อปี พ.ศ. 2467 มีคนไทยวนอาศัยอยู่ในเขตเมืองหลวงพระบาง 100 ละ 2 ของประชากรทั้งหมด (ทั่วประเทศลาวมีไทยวนโดยเฉลี่ยแค่ 100 ละ 1 เท่านั้น) ที่แขวงหัวของ ซึ่งปัจจุบันนี้รวมทั้งเขตแขวงหลวงน้ำทาและห้วยทราย มีไทยยวนตั้งภูมิลำเนามากกว่านนี้อีกเป็นอัตรา 100 ละ 8 (เมื่อปี พ.ศ. 2487)

ยังไม่มีการสำรวจชุมชนไทยวนทั่ว ส.ป.ป. ลาวที่ชี้ให้เห็นว่าชุมชนใดสืบเชื้อสายมาจากไหนและตั้งขึ้นในยุคใด แต่จากการค้นคว้าหลักฐานเอกสารทั้งฝ่ายล้านช้างและฝ่ายล้านนาพบว่า การอพยพเคลื่อนย้ายของคนล้านนาเข้าสู่ล้านช้างมีเป็นจำนวนมากในสมัยที่ล้านนาถูกพม่าปกครอง มีเหตุการณ์ที่น่าสนใจอีกีเหตุการณ์หนึ่ง คือ เมื่อปี พ.ศ. 2141 ตอนนั้นมีคนลาวล้านช้างที่ทางพม่า กวาดต้อนไปพม่า มีทั้งหมด 1,000 คนเศษพากันกลับบ้านเมือง คนลาวกลุ่มนี้ได้พากันหนีออกจากเมืองหงสาวดี ได้ผ่านเมืองลำพูน เชียงใหม่ และพะเยา และได้กวาดต้อนผู้คนไปด้วย[1]

---

1 ตามข้อความในตำนานเมืองเชียงแสนฉบับวัดศรีโคมคำ (จังหวัดพะเยา) ระบุไว้ว่า "ปีจอ จุลศักราช ๙๖๐ พ.ศ. ๒๑๔๑ ปีเปิกเส็ด พวกเจ้าลาวที่ตกไปอยู่หงสาวดี กลับรวมกำลังทัพลุกฮือขึ้นจับคุมเจ้าราวมังธาไว้ แล้วพากันหนีออกจากเมืองหงสาวดี ผ่านมารบกวนเอาชาวลาวละพูน เชียงใหม่แล้วมาเอาเมืองพะเยาไปลานช้างที่เดิม พวกชาวอโยธยา [ที่นี่หมายถึงเวียงจันทน์] ก็ยกทัพมารบกวนเชียงใหม่ไม่ชนะ สูญเสียผู้คนบ้านนอกไปบ้างก็อยู่ในปีเดียวกันนี้" (ศรีศักดิ์ 1984:277)

เหตุการณ์ครั้งนี้ระบุไว้ในพงศาวดารลาวและพงศาวดารพม่าด้วย (มหาราชวงษ์) แต่มีข้อความอ้างอิงถึงในตำนาน พื้นเมืองเชียงใหม่อย่างคลุมเครือ

สำหรับคนลาวที่อพยพเข้าสู่อาณาเขตของล้านนาครั้งใหญ่ ในสมัยที่เจ้าอนุวงศ์ กษัตริย์ลาวแห่งนครเวียงจันทน์ได้ต่อสู้ราชสำนักสยามเมื่อปี พ.ศ. 2370 มีคนลาวเป็นจำนวนมากสวามิภักดิ์ต่อกองทัพเมืองน่านที่อุดหนุนกองทัพหลวงของฝ่ายกรุงเทพฯ แทนที่จะยินยอมอพยพไปทางกรุงเทพฯ ตามตำนานเมืองน่านฉบับวัดพระเนตร (ตำบลเวียงเหนือ อ. เมือง จ. น่าน, ดู SRI 82.107.05.043-043, 182/1-2)

> "... ลาวเมืองหล่มม์ [หล่มศักดิ์] เมืองเลย แก่นท้าว น้ำพุร น้ำชำพระยอง น้ำปาด ดำแตก หนีเข้ามาเมืองน่านมาเพิ่งอาชญาหลวงน่านหั้นแล เขาทานคำมามาส้างบ้านแปงเรือนอยู่เพิ่งสมพานเจ้าหลวงน่านที่นี่แล ยังแต่เมืองหลวงพระบางบ่เข้ามาเทือ"

ในปีเดียวกันนั้นมีขุนนางลาวสองคน "นำชาวลาวชายหญิงประมาณ 244 คนหนีไปจากเมืองสระบุรีจะไปตั้งหลักแหล่งใหม่ที่เมืองน่าน"[2]

พอสันนิษฐานได้ว่าคนลาวล้านช้างไม่ได้มีความรู้สึกว่าน่านเสมือนต่างประเทศ แต่กลับเลือกเอาเมืองน่านซึ่งเป็นบริเวณของล้านนาที่ใกล้ชิดเมืองหลวงพระบางที่สุดให้เป็นภูมิลำเนาใหม่ จึงได้พ้นจากการกวาดต้อนไปประเทศสยาม

7. บทสรุป

ข้อมูลที่ให้มาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างอาณาจักรล้านช้างกับล้านนา บ่งชี้ให้เห็นว่าทั้งสองอาณาจักรมีความผูกพันกันอย่างแน่นแฟ้น โครงสร้างการปกครองของทั้งสองอาณาจักรมีลักษระอันคล้ายคลึงกันอีกด้วย อย่างไรก็ดี ช่วงเวลาอันสั้นที่ล้านนาและล้านช้างถูกปกครอง

---

2 บังอร 1986:87. สงสัยเป็นคนลาวที่ถูกพระเจ้าตากสินกวาดต้อนหลังดึงเมืองหลวงพระบาง เวียงจันทน์ และจำปาศักดิ์เข้าสู่มณฑลแห่งอำนาจของสยาม เมื่อปี พ.ศ. 2321/22.

โดยกษัตริย์องค์เดียวกัน ไม่นานพอที่จะมองเห็นประวัติศาสตร์ของลาวล้านช้างและไทยวนล้านนาในกรอบอันหนึ่งอันเดียวกัน

ข้าพเจ้าขอเน้นในการสรุปว่า ทั้งล้านช้างและล้านนาต่างได้ขาดเอกภาพภายในและมีความหลากหลายของท้องถิ่นมาก นอกเหนือจากนั้น ทั้งสองอาณาจักรไม่ได้มีราชธานีดึงดูดอำนาจรัฐอย่างรัดกุมเหมือนที่อยุธยาเคยมีในประเทศสยาม ทั้งนี้น่าจะมีอิทธิพลต่อวรรณคดีของล้านช้างและล้านนาอีกด้วย

บรรณานุกรม

ต้นฉบับใบลาน

- *Kam ma kao müang ciang sæn* [ᨣᩢᨾᩣᨠᩮᩣᨾᩫᩁᨪᨦᨧᩮᨿᨦᩈᩮᨶ], MS. Wat Müang Thit, *amphœ* Müang, Nan, fl. 61, 30 ff° (ff° 21-50).
- *Tamnan müang ciang sæn kap paweni calit müang* [ᨲᩢᨶᩣᨶᩫᩁᨪᨦᨧᩮᨿᨦᩈᩮᨶᨠᨻᩢᨻᩮᨶᩦᨧᩢᩃᩥᨲᨾᩫᩁᨪ], MS. Wat Müang Thit, *amphœ* Müang, Nan, fl. 60, Jahr: C.S. 1233, 20 ff°.

Pün wongsa mahakhasat tanglai tangtæ phaña samantalat pon ma læ pün wongsa caonai ton sawœi latcasombat nai müang pua læ müang nan [ᨸᩮᩢᨻᩥᨲᩣᩅᨦᩈᨾᩉᩣᨠᩉᩣᩈᨲᩁᩢᨶᩁᩣᨿᨲᩢᨦᨲᩮᩣᨸᩉᨬᩣᩈᨾᨶᨲᩣᩃᨲᨸᩮᩣᨶᨾᩣᩃᩮᨸᩮᩢᨶᩅᨦᩈᨾᩉᩣᨠᩉᩣᩈᨲᩁᩢᨶᨶᩣᨿᩅᩥᨿᨦᨶᩪᩅᩣᩃᩮᩣᨾᩫᩁᨪᨸᩪᩅᩣᩃᩮᩣᨾᩫᩁᨪᨶᩣᨶ], MS. Wat Phranet, *tambon* Wiang Nüa, *amphœ* Müang, Nan, SRI 82.107.05.043-043, 240 ff°.

ภาษาไทย

"คำให้การเรื่องเมืองสพังภูผา" 1970. ใน: *ประชุมพงศาวดาร*, เล่ม 44, ภาค 70, กรุงเทพฯ: คุรุสภา, หน้า 134-184.

จารึกล้านนา ภาค ๑ เล่ม ๑: จารึกจังหวัดเชียงราย น่าน พะเยา แพร่. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

จิตร ภูมิศักดิ์ 1981. *ความเป็นมาของคำสยาม, ไทย, ลาว และ ขอม.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ดวงกมล.

ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับ เชียงใหม่ ๗๐๐ ปี. เชียงใหม่: ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ และ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา 1988. *พระราชพงศาวดาร รัชกาลที่ ๑.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ธวัช ปุญโนทก (ปีไม่ปรากฏ). *ศิลาจารึกอีสานสมัยไทย-ลาว.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ธิดา สาระยา 1996. *อารยธรรมไทย.* กรุงเทพฯ: เมืองโบราน.

ประจักษ์ ประภาพิทยากร 1986. *วรรณคดีวิเคราะห์ พระอภัยมณี ฉลอง ๒๐๐ ปี สุนทรภู่.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

บังอร บิยะพันธ์ 1986. "ประวัติศาสตร์ของชุมชนชาวลาวในหัวเมืองชั้นใน", วิทยานิพนธ์ปริญญาโท, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

"พงศาวดารล้านช้าง" 1963. ใน: *ประชุมพงศาวดาร*, เล่ม 2, ภาค 1, กรุงเทพฯ: คุรุสภา, หน้า 194-204.

"เก็บผักใส่ซ้าเก็บข้าใส่เมือง" 1995. ใน: ศิลปวัฒนธรรม, ปีที่ 16, ฉบับที่ 3, หน้า 103-114.

มณี พยอมยงค์ 1986. *วัฒนธรรมล้านนาไทย.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

มหาราชวงษ์ พงษาวดารพม่า (นายต่อ แปล) ยังไม่พิมพ์.

มหาสิลา วีระวงส์ 1992. *ประวัติศาสตร์ลาว* (สมหมาย เปรมจิตต์ ผู้แปล). เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

มานพ ถาวรวัฒน์สกุล 1994. "ความสัมพันธ์ทางการเมืองระหว่างอยุธยากับล้านนาในสมัยสมเด็ดพระบรมไตรโลกนาถ กับ พญาติโลกราช", ใน: *รวมบทความประวัติศาสตร์*, ฉบับที่ 16, หน้า 111-132.

ยุพิน เข็มมุกด์ 1993. "ล้านนาสู่ล้านช้าง", ใน: ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล (บรรณาธิการ), *ล้านนาสู่ล้านช้าง*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, หน้า 87-104.

วินัย พงศ์ศรีเพียร (บรรณาธิการ) 1996. *ปาไป่สีฟู่ - ปาไปต้าเตี๊ยน*. กรุงเทพฯ.

วินัย พงศ์ศรีเพียร และ ประพฤทธิ์ ศุกลรัตนเมธี 1994. "บทบาทของล้านนาในวิกฤติการณ์การเมืองระหว่างรัฐในอาณาจักรลาว พ.ศ. ๒๐๐๒-๒๐๒๓", ใน: *รวมบทความประวัติศาสตร์*, ฉบับที่ 16, หน้า 98-110.

ศรีศักดิ วังงิโภดม 1979/80. "ลาวในเมืองไทย", ใน: เมืองโบราณ, ปีที่ 6, ธันวาคม-มกราคม, หน้า 126-129.

สีชะนะ สีสาน 1989. "ล้านช้าง หรือ ลานช้าง หรือ ลานชาง หรือว่าอะไรแน่", ใน: *ศิลปวัฒนธรรม*, ปีที่ 10, ฉบับที่ 11, หน้า 55-70.

สรัสวดี อ๋องสกุล 1993. *หลักฐานประวัติศาสตร์ล้านนา จากเอกสารคัมภีร์ใบลานและพับหนังสา*. เชียงใหม่: ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่.

สรัสวดี อ๋องสกุล 1996a. *ประวัติศาสตร์ล้านนา*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

สรัสวดี อ๋องสกุล 1996b. *พื้นเมืองน่าน ฉบับวัดพระเกิด*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน ฉบับต้นแบบ 1995a. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพานิชย์.

สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ ฉบับต้นแบบ 1995b. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพานิชย์.

เสภาเื่อง ขุนช้าง-ขุนแผน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ 1967. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

หอสมิดแห่งชาติ, "ตำนานเมืองเชียงแสน", เลขที่ 9/ญ.

ภาษาลาว

ຄຳມັ້ນ ວົງภัดธัจนะ 1968. *ปะเพนิลาวบูธาม*. ວຽงจัน.

ตามหาธอยเจ้าอะนุวົง. 1997. ວຽงจัน: ຄะนะผาสา วัมนะคะดิ และมะนุดสาด, ม.ຊ.

ทองสา ไชยะวົงคำดี และ คะนะ 1989. *ปะหวัดสาดลาว, เหล้ม 3 : 1893 เถิงปะจุบัม*. ວຽงจัน.

ບຸນທະວີ ສໍສຳພິນໄຊ 1996. *ຄົນລາວ ແຜ່ນດິນຂອງລາວ*. ວຽງຈັນ: ພະແນກ ພູມີສາດ-ປະຫວັດສາດ, ມ.ສ.ຄ.

ພົ້ນຂຸນບຸຣົມຣາຊາທິຣາດ ສະບັບບຸຣານແທ້ 1967. ວຽງຈັນ: ກົມວັນນະຄະດີ.

ພົງສາວະດານເມືອງຫລວງພຣະບາງ 1969. ວຽງຈັນ.

ພົງສາວະດານເມືອງພວນ 1969. ຮວບຮວມໂດຍເຈົ້າຄຳຫມັ້ນ ວົງກັດຣັຈນະ. ວຽງຈັນ.

ภาษาตะเวนตก

de Carné, Louis 1872. *Travels in Indochina and the Chinese Empire*. London: Chapman and Hall (reprint: Bangkok: White Lotus, 1995).

Doré, Amphai 1987. "Aux sources de la civilisation lao: contribution ethno-historiques à la connaissance de la culture louang-phrabanaise", Thèse pour le Doctorat d'État es-Lettres et Sciences Humaines, École pratique des hautes études, Paris.

Gagneux, P.M. ?. "La frontière occidentale du Royaume de Lan-Xang, in: *Péninsule*, Vol. ?, pp. 3-21.

Golomb, Louis 1976. "The Origin, Spread and Persistance of Glutinous Rice as a Staple Crop in Mainland Southeast Asia", in: *Journal of Southeast Asian Studies*, Vol. 7, No. 1, pp. 1-15.

Grabowsky, Volker (ed.) 1995. *Regions and National Integration in Thailand 1892-1992*. Wiesbaden: Harrassowitz.

Hallett, Holt S. 1890. *A Thousand Miles on an Elephant in the Shan States*. Edingburgh and London: William Blackwood and Sons (reprint: Bangkok: White Lotus, 1988).

Hoshino, Tatsuo 1986. *Pour une histoire médievale du moyen Mekong*. Bangkok: Duang Kamol.

Lejosne, Jean-Claude 1993. *Le journal de voyage de Gerrit van Wuysthoff et des ses assistants au Laos (1641-1642)*. Metz: Centre de Documentation et d'Information sur le Laos.

Lorrillard, Michel 1995. "Les chroniques royales du Laos: contribution à la connaissance historiques des royaumes lao (1316-1887)", Thèse pour le doctorat de régime unique, École pratique des hautes études, Paris.

Mayoury Ngaosyvathn 1996. "An Introduction to the Laws of Khun Borom", in: Andrew Huxley (ed.), *Thai Law: Buddhist Law*. Bangkok: White Orchid, pp. 73-80.

Mayoury and Pheuiphanh Ngaosyvathn 1993. "Lan Xang: The Name of the Classical Kingdom of Laos, its Inception and its Reception by Neighbouring Countries", in: *Thai-Yunnan Project Newsletter*, No. 20 (March), pp. 9-12.

Stuart-Fox, Martin 1993. "On the Writing of Lao History: Continuities and Discontinuities", in: *Journal of Southeast Asian Studies*, Vol. 24, No. 1, pp. 106-121.

Wade, Geoff 1991. "The 'Ming Shi-lu as a Source for Southeast Asian History - 14th to 17the Centuries", Paper presented at the 12th Conference of the International Association of Historians of Asia, Hong Kong.

Wyatt, David K. 1996. "Palm-leaf Manuscripts and History-writing in Premodern Northern Thailand". In: *Proceedings of the 6th International Conference on Thai Studies*, Theme VI, pp. 91-99.

24/7
ห้ามจำหน่าย

ປິດສຳມະນາກ່ຽວກັບ
ວັນນະຄະດີສະໄໝລ້ານຊ້າງ
ຍຸກເຊື່ອມໂຊມ

ອາຈານ ນູ ໄຊຍະສິດທິວົງ

ກ່ອນຈະເວົ້າເຖິງວັນນະຄະດີສະໄໝລ້ານຊ້າງ ຍຸກເຊື່ອມໂຊມ ຈະສະເໜີທີ່ຕັ້ງແລະຄວາມເປັນມາຂອງ ວັນນະຄະດີສະໄໝລ້ານຊ້າງ.

ວັນນະຄະດີສະໄໝອານາຈັກລ້ານຊ້າງ ເປັນວິຊາໜຶ່ງ ຫຼື ເປັນພາກສ່ວນໜຶ່ງຂອງວັນນະຄະດີແຫ່ງຊາດລາວ ຊຶ່ງພວກເຮົາໄດ້ເອີ້ນຊື່ວັນນະຄະດີໄລຍະນີ້ ຕາມຊື່ຂອງອານາຈັກ ລ້ານຊ້າງ ຊຶ່ງໄດ້ເອີ້ນມາແຕ່ສະໄໝການທ້ອນໂຮມຊາດລາວ ຂອງເຈົ້າຟ້າງຸ່ມມະຫາລາດ ແຕ່ສັດຕະວັດທີ 14 ຈົນເຖິງຣາຊະການຂອງເຈົ້າອານຸວົງ (ຫຼືໄຊຍະເສດຖາທິລາດທີ 3)ໃນຕົ້ນສັດຕະວັດທີ 19.

ໃນໄລຍະທີ່ຊາດລາວເອີ້ນຊື່ວ່າອານາຈັກລາວລ້ານຊ້າງນີ້ ໂດຍສະພາວະຄວາມເປັນຈິງຂອງປະຫວັດສາດ ພວກເຮົາສາມາດແບ່ງອອກເປັນສອງໄລຍະ ຢ່າງຊາດຂັ້ນ ຄື :ໄລຍະພັດທະນາ (ຍຸກພັດທະນາ) ແລະໄລຍະເຊື່ອມໂຊມ . ໃນໄລຍະພັດທະນາຫຼືວ່າໄລຍະຕົ້ນແຕ່ ສັດຕະວັດທີ 14 --18 ອານາຈັກລ້ານຊ້າງ ໄດ້ມີການປັບປຸງພັດທະນາຢ່າງຮອບດ້ານ ມີຄວາມຈະເລີນຢູ່ໃນລະດັບສູງສຸດ ຂອງຍຸກສະໄໝນັ້ນ ບໍ່ວ່າທາງດ້ານການເມືອງ ເສດຖະກິດ ແລະສັງຄົມ ວັດທະນະທຳ ຕະຫຼອດ 4 ສັດຕະວັດກ່ວາໆ ໂດຍສະເພາະໃນຣາຊະການຂອງ ສຸລິຍະວົງສາທຳມິກະລາດ ຊຶ່ງເປັນຍຸກສະໄໝ ທີ່ບົດປະພັນວັນນະຄະດີ ໄດ້ມີການຂະຫຍາຍຕົວຢ່າງກວ້າງຂວາງ ແລະຮອບດ້ານ ໃນສັງຄົມບັນດາບົດປະພັນທີ່ເດັ່ນໆ ແລະ ຍັງເປັນທີ່ນິຍົມຊົມຊອບຂອງສັງຄົມຈົນເຖິງປະຈຸບັນກໍ່ມີຢ່າງຫຼວງຫຼາຍ ເຊັ່ນ ໜັງສືເລື່ອງສັງສິນໄຊ ,ກາລະເກດ ,ຈັນທະຄາດ ,ນາງແຕ່ງອ່ອນ ,ຈຳປາສີ່ຕົ້ນແລະ ອື່ນໆ....

ບັນດາບົດປະພັນວັນນະຄະດີທີ່ປະດິດແຕ່ງຂຶ້ນໃນສະໄໝນີ້ ຕ່າງຈາກບົດປະພັນວັນນະຄະດີສະໄໝກ່ອນນີ້ ຊຶ່ງພວກເຮົາເອີ້ນວ່າ ວັນນະຄະດີພື້ນເມືອງ ຊຶ່ງເປັນບົດວັນນະຄະດີທີ່ເລົ່າສືບກັນມາດ້ວຍປາກເປົ່າ ສະນັ້ນເນື້ອໃນ ແລະ ຕົວລະຄອນກໍ່ບໍ່ຫຼາຍ ກະທັດຮັດງ່າຍດາຍບໍ່ສັບສົນ ເຊັ່ນ ເລື່ອງ ປູ່ເຍ ຍ່າເຍ, ເລື່ອງນ້ຳເຕົ້າປຸງ ....

ແຕ່ວັນນະຄະດີສະໄໝລ້ານຊ້າງໄລຍະຕົ້ນນີ້ໂດຍອີງໃສ່ເງື່ອນໄຂ ສະພາບປະຫວັດສາດໃໝ່ ແນວຄິດສັງຄົມໃໝ່ ທີ່ກ້າວໜ້າກວ່າເກົ່າ ເຊັ່ນເມື່ອກ່ອນສັງຄົມລາວສ່ວນໃຫຍ່ມີການນັບຖື ຜີສາງ ,ນັບຖືຕົ້ນໄມ້ ພູເຂົາ ຊຶ່ງບໍ່ມີຫຼັກທິດສະດີໃດໆທີ່ເລິກເຊິ່ງເພື່ອສິກສາຄົນໃນສັງຄົມ ແລະເຖິງແມ່ນວ່າ ສາດ ສະໜາພຸດ ລັດທິມະຫາຍານ ຈະເຂົ້າມາສູ່ລາວ ໃນລະຫວ່າງສັດຕະວັດທີ 4 - 6 ໃນເຂດ ຟູນັນ (ສີໂຄດຕະບອງ) ແຕ່ກໍ່ບໍ່ທັນເຊື່ອມຊຶມເຂົ້າສູ່ຈິດໃຈປະຊາຊົນ ແລະ ພໍທີ່ຈະກາຍມາເປັນ ສາດສະໜາຕົ້ນຕໍໄດ້ເທື່ອ. ແຕ່ມາຮອດສະໄໝອານາຈັກລ້ານຊ້າງ ເຈົ້າຟ້າງຸ່ມໄດ້ນຳເອົາສາດສະໜາພຸດ ເຂົ້າມາສູ່ລາວ ແລະ ໄດ້ມີການເຜີຍແຜ່ຢ່າງກວ້າງຂວາງ, ວັດວາອາຮາມໄດ້ກາຍເປັນ

ໃຈກາງຂອງການສຶກສາແນວຄິດວັດທະນະທຳ. ສາດສະໜາພຸດໄດ້ກາຍເປັນສາດສະໜາຕົ້ນຕໍຂອງ ອານາຈັກລ້ານຊ້າງ.

ດ້ວຍເງື່ອນໄຂທີ່ສັງຄົມມີການຂະຫຍາຍຕົວ ແລະ ໄດ້ຮັບເອົາແນວຄິດໃໝ່ ນິດປະພັນວັນ ນະຄະດີຈຶ່ງໄດ້ເກີດ ແລະ ຂະຫຍາຍຕົວຢ່າງກວ້າງຂວາງ ດັ່ງໄດ້ກ່າວມາຂ້າງເທິງ. ເນື້ອໃນຂອງນິດ ປະພັນວັນນະຄະດີສະໄໝນີ້ ແມ່ນອີງໃສ່ປັດຊະຍາຂອງສາດສະໜາພຸດເປັນຫລັກເຊັ່ນ ຫລັກແຫ່ງ ສິນ. ນິດເລື່ອງທີ່ເປັນຊາດິກໄດ້ແປຈາກພາສາບາລີ ມາເປັນພາສາລາວ ເຊັ່ນ ເວດສັນດອນ ຫລື (ລຳມະຫາຊາດ) ນິດເລື່ອງທີ່ແຕ່ງຂຶ້ນໃໝ່ ກໍອີງໃສ່ ນິດເລື່ອງຊາດິກຕ່າງ ໆ ເປັນແນວທາງໃນການ ຂຽນ ແລະ ການຂຽນກໍໄດ້ຂຽນຕາມຄວາມນິຍົມນັບຖື, ຄວາມເຊື່ອຂອງປະຊາຊົນເປັນຫລັກ ສະນັ້ນ ບັນດາຕົວລະຄອນ ທ້າວ ຫລື ນາງ ຢູ່ໃນນິດເລື່ອງ ຊຶ່ງເປັນຕົວລະຄອນຕົ້ນຕໍ ແມ່ນພະເຈົ້າລົງມາໃຊ້ ຊາດ ແລະ ຕອນຈົບຂອງແຕ່ລະນິດເລື່ອງຕ່າງ ໆ ຈະສະຫລຸບວ່າຕົວລະຄອນເອກຂອງນິດເລື່ອງ ຈະ ແມ່ນພະພຸດທະເຈົ້າ ໃນຊາດສຸດທ້າຍ ສ່ວນຕົວລະຄອນອື່ນ ໆ ທີ່ຢູ່ໃນເລື່ອງ ຈະເປັນຕົວປະກອບ ເຊັ່ນ: ເປັນພໍ່, ເປັນແມ່, ພັນລະຍາ ແລະ ອື່ນ ໆ ຂອງພະພຸດທະເຈົ້າ ໃນຊາດສຸດທ້າຍ.

ໃນການຄົ້ນຄວ້ານິດເລື່ອງຕ່າງ ໆ ໄລຍະຕົ້ນນີ້ ພວກເຮົາໄດ້ຄົ້ນຄວ້າໃນແງ່ສັງຄົມເປັນຈຸດ ໜັກ ແລະ ໄດ້ຈັດແບ່ງເນື້ອໃນຕາມຕົວລະຄອນ ແລະ ຕາມຕົວຈິງຂອງສັງຄົມເຊັ່ນ :

1. ເວົ້າເຖິງການກໍ່ສ້າງຄົນ ທີ່ເປັນຮູບແບບ ຫລື ບຸກຄົນອຸດົມຄະຕິຂອງຄົນ ໃນສັງຄົມສະໄໝນັ້ນ.
2. ຜູ້ຍິງໄດ້ຮັບຜົນສະທ້ອນຕໍ່ສັງຄົມ ແລະ ເພດຍິງມີບົດບາດແນວໃດ.
3. ຄວາມຮັກ ແລະ ການຕໍ່ສູ້ ເພື່ອປ້ອງກັນຄວາມຮັກຂອງໜຸ່ມສາວໃນສັງຄົມ.
4. ກຳລັງທີ່ບໍ່ເປັນທຳ (ກຳລັງອະທຳ) ໃນສັງຄົມ.
5. ຈິດໃຈຮັກຊາດຂອງນັກແຕ່ງ ທີ່ສະແດງອອກໃນນິດປະພັນ.

ແຕ່ຖ້າການຄົ້ນຄວ້າວັນນະຄະດີ ໂດຍອີງໃສ່ຫຼັກປັດຊະຍາ ຂອງພຸດທະສາດສະໜາ ຕາມ ສະພາວະຄວາມເປັນຈິງຂອງຄວາມຈະເລີນງອກງາມ ຂອງພຸດທະສາດສະໜາ ໃນສະໄໝນັ້ນ ນິດເລື່ອງຕ່າງ ໆ ລ້ວນແຕ່ແມ່ນເລື່ອງຊາດິກ ນິດເລື່ອງທີ່ແຕ່ງຂຶ້ນ ແມ່ນແນໃສ່ຢາກສຶກສາຫຼັກສິນທຳ ໃນທາງພຸດທະສາດສະໜາ ເຊັ່ນ: ສິນຫ້າ ເປັນຕົ້ນ.

ຕົວຢ່າງ: ເລື່ອງສັງສິນໄຊ.

ເລື່ອງໄດ້ກ່າວເຖິງເມືອງໜຶ່ງ ຊື່ ເມືອງເປັ່ງຈານ ມີເຈົ້າປົກຄອງອົງໜຶ່ງ ຊື່ ພະຍາກຸດສະລາດ, ມີມະເຫສີ ຊື່ນາງຈັນທາ. ພະຍາກຸດສະລາດມີນ້ອງສາວຜູ້ໜຶ່ງຊື່ ນາງສຸມຸນທາ ຊຶ່ງພະອົງມີຄວາມ ຮັກແພງສຸດຫົວໃຈ ຢູ່ມາມື້ໜຶ່ງ ໃນເວລາທີ່ນາງສຸມຸນທາໄປຊົມສວນ ໄດ້ຖືກຍັກກຸມພັນລັກເອົາໄປ ເປັນເມຍ ຊຶ່ງເປັນສາຍເຫດ ໃຫ້ພະຍາກຸດສະລາດ ຜູ້ອ້າຍຄິດຮອດຄິດເຖິງນ້ອງສາວຍິ່ງໜັກ ຈົນໄດ້ ສະຫຼະລາດຊະບັນລັງ ອອກບວດເພື່ອນຳຫານາງສຸມຸນທາ ແຕ່ນຳຫາບໍ່ພົບ ແລະ ບໍ່ມີຮ່ອງຮອຍ ແຕ່ ເວລາເດີນທາງໄປເຖິງເມືອງຈຳປາ ກໍໄດ້ໄປພົບລູກສາວ ຂອງເສດຖີ 7 ຄົນ ກໍຄິດມັກ ແລ້ວກັບຄົນ ມາ ນະຄອນ ແລ້ວລາສິກຂາ ແລ້ວ ບອກໃຫ້ເສນາໄປຂໍເອົານາງທັ້ງ 7 ມາເປັນມະເຫສີ. ຫລັງຈາກ

ໄດ້ ນາງທ້າ 7 ມາເປັນມະເຫສີ ພະອົງກໍຍັງບໍ່ສິ້ນສຸດຄວາມຄິດຮອດຄິດເຖິງນ້ອງສາວ ຈຶ່ງເອີ້ນເມຍທ້າໝົດມາ ແລ້ວໃຫ້ທຸກຄົນປາດຖະໜາໃຫ້ໄດ້ລູກຜູ້ປະເສີດ ທີ່ມີຄວາມເກັ່ງກ້າສາມາດມາເກີດເພື່ອຈະໄດ້ໄປນຳເອົາອາ. ຢູ່ຕໍ່ມາ ພະອົງກໍໄດ້ລູກຕາມຈຸດປະສົງ ຄືໄດ້ລູກຊາຍຜູ້ທີ່ມີຄວາມເກັ່ງກ້າ ແລະ ເກີດມາມີດາບມາພ້ອມ. ເມື່ອຈະເລີນໄວກໍໄດ້ໄປນຳເອົາອາມາໃຫ້ພໍ່ ດ້ວຍຄວາມເກັ່ງກ້າພິລະອາດຫານ. ເມື່ອນາງສຸມຸນທາໄດ້ມາຮອດເມືອງເປັ່ງຈານແລ້ວ ຍັກກຸມພັນກໍໄດ້ມາສູ່ຂໍເອົານາງສຸມຸນທາໄປຕາມປະເພນີ ແລ້ວເລື່ອງກໍຈົບລົງ.

ສະນັ້ນພວກເຮົາພໍສະຫລຸບໄດ້ວ່າ ເລື່ອງນີ້ແມ່ນຢາກສຶກສາໃຫ້ຄົນ ເຄົາລົບນັບຖືສິນຂໍ້ທີ 3 ຄື ກາມເມສຸມິດສາຈາລະ ຄືຫ້າມບໍ່ໃຫ້ຍິງຫລີຊາຍ ລັກຫຼິ້ນຊູ້ຊູ ກັບເມຍຄົນອື່ນ ຫລື ລູກຫລານຂອງຜູ້ອື່ນ ໂດຍບໍ່ປະຕິບັດຕາມຫລັກສິນ ແລະ ຮີດຄອງປະເພນີ ບໍ່ໝາຍວ່າມີກຳລັງ ມີອຳນາດແລ້ວບັງຄັບຈັບເອົາລູກຫລານ ຫລື ລູກເມຍຄົນອື່ນມາເປັນຂອງຕົນ ອັນນີ້ມັນຜິດຕໍ່ຫລັກສິນທຳ ແລະ ຮີດຄອງປະເພນີ.

ເວົ້າລວມວັນນະຄະດີສະໄໝອານາຈັກລ້ານຊ້າງໄລຍະຕົ້ນ ແມ່ນອີງໃສ່ຫລັກສິນທຳຄຳສອນໃນທາງສາດສະໜາເປັນຫລັກໃນການປະດິດແຕ່ງ ຫລື ຈະເວົ້າອີກຢ່າງໜຶ່ງວ່າ ວັນນະຄະດີ ໄລຍະນີ້ ແມ່ນເລື່ອງຊາດົກ ທີ່ມີມາໃນທາງສາດສະໜາກໍວ່າໄດ້.

ວັນນະຄະດີທີ່ຍົກມາຂ້າງເທິງນັ້ນ ເພື່ອ ຍົກໃຫ້ເຫັນຈຸດພິເສດ ຂອງວັນນະຄະດີລາວໃນສະໄໝ ອານາຈັກລາວລ້ານຊ້າງໄລຍະຕົ້ນ ຊຶ່ງເປັນໄລຍະທີ່ມີຄວາມຈະເລີນຮຸ່ງເຮືອງ ແລະ ຂະຫຍາຍຕົວ.

ພໍຕົກມາເຖິງທ້າຍສັດຕະວັດທີ 17 ພາຍຫຼັງຣາຊະການຂອງເຈົ້າສຸລິຍະວົງສາສິ້ນສຸດລົງ ຈາກຄວາມບໍ່ແນ່ນອນ ແລະ ຄວາມບໍ່ເປັນທຳ ອັນເປັນທາດແທ້ຂອງລະບອບສັກດິນາ ອານາຈັກລາວລ້ານຊ້າງ ໄດ້ກ້າວສູ່ໄລຍະຊາດຊຸດໂຊມ ເກີດວິກິດການຮອບດ້ານ, ແຕ່ກ່ອນຊາດເຄີຍມີເອກະລາດ ມາຮອດເວລານີ້ ໄດ້ແຕກແຍກແບ່ງປັນຊິ້ນຊິ້ນ ສັກດິນາໄດ້ປໍລະປັກຕໍ່ກັນ ແລະ ໄດ້ແບ່ງອອກເປັນ 3 ອານາຈັກ. ມາເຖິງປີ 1778 ຊາດໄດ້ຖືກຮຸກຮານ ແລະ ໄດ້ເສຍເອກະລາດ ຕົກເປັນຫົວເມືອງຂຶ້ນຂອງຊາດອື່ນ. ຊາດໄດ້ກ້າວສູ່ຍຸກແຫ່ງຄວາມທຸກ.

ຈາກການທີ່ປະເທດຊາດ ຕົກຢູ່ໃນຖານະບ້ານແຕກແຊກຊາດ ຖືກປຸ້ນສະດົມແບບທີ່ວ່າ ເຫຼືອຕາຍກໍຖືກປອກລອກທຳລາຍກັ່ງ. ສະນັ້ນ ບົດປະພັນວັນນະຄະດີໃນໄລຍະນີ້ບໍ່ຂະຫຍາຍຕົວ ບົດປະພັນໄດ້ຂະຫຍາຍຕົວໃນສະພາບເງື່ອນໄຂ ແລະ ເນື້ອໃນອັນໃໝ່ ຊຶ່ງມີເນື້ອໃນບັນທຶກເຫດການ ທີ່ປະເທດຊາດຖືກຮຸກຮານ ສ່ອງແສງຄວາມທຸກລະກຳລຳບາກຂອງປະຊາຊົນ, ການລົ້ມຕາຍຂອງປະຊາຊົນ, ການພັດພາກຈາກບ້ານເກີດເມືອງນອນ ເພື່ອໄປເປັນຂ້ອຍຂ້າໃຫ້ແກ່ຊາດອື່ນ. ແລະເນື້ອໃນຍັງສ່ອງແສງເຖິງຄວາມຄຽດແຄ້ນຕໍ່ຜູ້ຮຸກຮານ ແລະ ກໍຍັງປຸກລະດົມປະຊາຊົນທຳການຕໍ່ສູ້ ເພື່ອກອບກູ້ຊາດຄືນ.

ບັນດາບົດປະພັນບົດກາວີທີ່ຂຽນຂຶ້ນໃນໄລຍະນີ້ ມີໜ້ອຍ ທີ່ປະກົດເຫັນກໍມີພຽງແຕ່ສອງສາມ ບົດເທົ່ານັ້ນ ເຊັ່ນ: ການເມືອງພວນ, ສານລຶບພະສູນ ແລະ ພື້ນເມືອງວຽງຈັນ. ຊຶ່ງບົດເລົ່ານີ້

ມີລັກສະນະບັນທຶກເຫດການປະຫວັດສາດ ສ່ອງແສງປະຫວັດສາດ. ສ່ວນບົດປະພັນອື່ນ ໆ ກໍອາດ ຈະມີ ແຕ່ຍັງບໍ່ໄດ້ຄົ້ນຄວ້າຫາຢ່າງທົ່ວເຖິງ.

ເພື່ອໃຫ້ເຫັນແຈ້ງເຖິງຄວາມແຕກຕ່າງ ລະຫວ່າງ ບົດວັນນະກຳອານາຈັກລ້ານຊ້າງໄລຍະ ຂະຫຍາຍຕົວ ແລະ ໄລຍະເຊື່ອມໂຊມ ຂໍຍົກເອົາບາງຕອນແຕ່ລະບົດມາໃຫ້ເຫັນ ເຊັ່ນ:

<u>ໃນການເມືອງພວນ</u> ຕອນໜຶ່ງໄດ້ເວົ້າວ່າ:

ຍາມນັ້ນເມືອງພວນກວ້າງ ສີແສງເຮືອງຮຸ່ງ
ວັດວາອາຮາມພັນກໍ່ສ້າງ ເຮືອງເດດລັ່ງສີ
ເລີຍເລົ່າມີສັດຕູຫວຍເຖິງ ເປ່ເພຄອງແກ້ວ
ຊຸດກິ່ນມ້າງ ພະທາດແກ່ນໃຈເມືອງ
ທັ່ງອາລາມຫລວງຄອງເມືອງ ມຸດທະລາຍສູນເສົ້າ

ໃນການໄດ້ກ່າວເຖິງຄວາມຮຸ່ງເຮືອງເຫລືອງເຫື້ອມ ຂອງເມືອງພວນ ແລະ ຍົກໃຫ້ເຫັນເມືອງ ພວນຖືກທຳລາຍມ້າງເພ.

ນອກນັ້ນ ໃນການຍັງຍົກໃຫ້ເຫັນຮູບພາບຂອງຊາວເມືອງ ຖືກບັງຄັບກວດຕ້ອນໄປ.

ປົກຊ້າຍປົກຂວາ ໂຍທາໄຫລອອກ
ຫອກງ້າວທັ່ງປົ່ນ ລູກແມ້ງດຳໂດນ
ເຂົ້າໂຕນອອກຄ້າຍ ຄົນຮ້າຍໄລ່ຟັນ
ໄທຂັນໄລ່ຕ້ອນ ເລືອດຊ້ອນໄຫລນອງ
ຕາຍກອງຕົ້ນໄມ້ ພໍ່ອງລົ້ມຄາມໄປ
ເປັນໝູ່ເປັນກອງ ລະວອງລະວູ່
ຕາຍຢູ່ກາງຄັ້ງ ພ່ອງຍັງໜີໄດ້ຮ້ອງໄຫ້ຫາເມຍ
ເຂົ້າຕີເຂົ້າຟາດ ໂອກາດເມືອງນອງ
ຮ້ອງຄາງຫົວໄຫ້ ເສິກໄລ່ຄົວລີ.

<u>ສາມລຶບພະສູນ</u> ໃນສາມລຶບພະສູນ ໄດ້ຍົກໃຫ້ເຫັນການແຜ່ອຳນາດຂອງຕ່າງຊາດ ເຮັດໃຫ້ຊາດເກີດໂກລາຫົນວຸ້ນວາຍ ຊຶ່ງພຽງແຕ່ນັກແຕ່ງ ຈະຂຽນສານຂຶ້ນມາກໍຍາກ. ເພາະຊາດຕົກ ຢູ່ໃນສະພາວະຊາດມືດມົນ ດັ່ງສານກ່າວວ່າ:

ໂອນໍ ດວງນີ້ຊື່ວ່າບຸແຜ່ນທໍລະນີຕົ້ນ ກຸມພະກອນກຳໂຮບ
ເກາະກ່າຍເກີນໂລບລ້ຽວ ສະເໝນດ້ານໂຄ້ນຄອນ
ຄະເຄື່ອນຄຸງແກ່ນເຫງົ້າ ກາກາບໄກວກະຈັດ
ເສລາເນົາພູຜາ ເກື່ອນທະລິງທະລາຍຢ້ອງ
ອານົນເນົາແນມພື້ນ ເຟືອນຟາດຟອງສະໝຸດ

ນາໂຄຄະ　　ຄາດໂຮງຮາມຢ້ອງ
ຈັກກະວານເຫລື້ອມ　　ຄີລີໄຫງວຫ່ວນ
ນາຄະເຟືອນຟ້ຳຟ້າວ　　ຟູມເຟື້ອແຄ່ເຟືອຍ
ຄຸດທະອ້າປີກຂຶ້ນ　　ຂຳເມກເຮືອງລິດ
ຈັນໂທເມົາມົວມຸດ　　ມືດແສງສູນອຳ

ຄວາມໃນສານຕອນນີ້ໄດ້ຊີ້ບອກ ສະພາບການບ້ານເມືອງ ທີ່ເສີກຕ່ຳງດ້ຳວ ທ້ຳວຕ່ຳງແດນ ເຂົ້ຳມຳມ້ຳງເພບ້ານເມືອງ. ຈຳກສາຍເຫດທີ່ຊຳດຖືກມ້ຳງເພ ນັກແຕ່ງໄດ້ແຕ່ງສານຂຶ້ນເພື່ອສະແດງ ເຖິງຫລັກໝັ້ນ ບ່ຍອມສູນເສຍເອກະລຳດ ເພີ່ນຊຸມວ່ຳ:

- ຕຳບໄປຖອງຖະໜັດເອື້ອມ　　ສະເໝນທອງທຸງວທ່ອງຍຳມໃດ
ຈັກໄຄ່ຄ່ອຍຄຳດຢີ　　ຢຸງວຫ້ອມຫອບພະຈັນຢູ່ແລ້ວ
- ຄິດໄຄ່ທວຍທະລິງປັ້ນ　　ຍໍຕຳວເປ້ອງແກວ່ງ ເອົຳນັ້ນ
ກ້ວທີ່ຟ້ຳແປ່ຂວ້ຳ　　ຂະໜຳນເຄົ້ຳຄວິ່ຄວຳມ.

ນອກຈຳກສານລຶບພະສູນ <u>ກໍ່ມີພື້ນວຸງຈັນ</u>. ສ່ວນຫລຳຍກໍ່ບັນທຶກເຫດກຳນປະຫວັດສຳດ ເປັນຈຸດໜັກ ເຊັ່ນ: ກຳນສັກເລກໃສ່ຄົນລຳວ ເພື່ອໝຳຍວ່ຳຖ້ຳຜູ້ໃດຖືກສັກເລກ ແມ່ນຂຶ້ນບັນຊີຈຳ ນວນພົນຄົນໄທແລ້ວ. ດັ່ງພື້ນວຸງຈັນຊຸມວ່ຳ:

ຕັ້ງແຕ່ເມືອງກຳລະສິນຂຶ້ນ　　ເຖິງນະຄອນເຫມະລຳດ (ເຂ້ຳມະລຳດ)
ບ້ຳງມຸກພ້ອມ　　ເຖິງເທົ້ຳເຂດອຸບົນ
ເມືອງໝູ່ນັ້ນ　　ສະເໝີສິ່ຳສັນດຸວ ຫັ້ນທ້ອນ
ເວັ້ນແຕ່ ເມືອງວຸງຈັນ　　ຢ່ຳກ້ວມັນທ້ອນ
ໃຫ້ມຶງຈົດເອົຳໄວ້　　ຍ້ຳງຊີ່ຍິງຊຳຍ
ແຂນລຳຍສັກ　　ໃສ່ສີສິມເຂົ້ຳ

ດັ່ງທີ່ໄດ້ຍົກມຳ ທັ້ງສຳມບົດວັນນະກຳ ພວກເຮົຳພໍຈະປຽບທຽບໄດ້ວ່ຳ ວັນນະຄະດີໄລຍະຕົ້ນຂອງອຳນຳຈັກລ້ຳນຊ້ຳງ ກັບວັນນະຄະດີໄລຍະເຊື່ອມໂຊມ ແມ່ນມີເນື້ອໃນແຕກຕ່ຳງກັນຢ່ຳງຊຳດຂັ້ນ.

ໄລຍະຕົ້ນວັນນະຄະດີສ່ອງແສງເຖິງກຳນສຶກສຳແນວຄິດວັດທະນະທຳ ໂດຍອີງໃສ່ຫຼັກສິນທຳຂອງສຳດສະໜຳພຸດເປັນຫຼັກ ແລະ ວັນນະຄະດີໄລຍະຕົ້ນນີ້ ມີກຳນຂະຫຍຳຍຕົວຢ່ຳງກວ້ຳງ ຂວຳງ ເນື້ອໃນອຸດົມສົມບູນ ຕະລອດເຖິງສິລະປະໃນກຳນແຕ່ງກໍ່ອຸດົມສົມບູນຫລຳຍຮູບຫລຳຍສີ.

ສ່ວນວັນນະຄະດີໃນສະໄໝເຊື່ອມໂຊມ ມີເນື້ອໃນສ່ອງແສງເຖິງ ສະພຳວະຄວຳມເປັນຈິງ ຂອງປະຫວັດສຳດ ຍົກໃຫ້ເຫັນຮູບພຳບປະເຫດຊຳດຖືກຮຸກຮຳນທຳລຳຍ, ສ່ອງແສງເຖິງຄວຳມທຸກ **ຂອງປະຊຳຊົນ, ສ່ອງແສງເຖິງນ້ຳໃຈຮັກຊຳດ ແລະ ຄວຳມຕັດສິນໃຈເດັດດ່ຽວເພື່ອຕໍ່ສູ້ເອົຳເອກະ ລຳດ.**

ເອກະສານອ້າງອີງ

- ພົງສາວະດານລາວ ກະຊວງສຶກສາ 1972.
ໂດຍ ອາຈານ ສີລາ ວີລະວົງ
- ພນວງ໗ຈນ
- ສາມລຶບພະສູນ (ກົມວັນນະຄະດີ 1960)
- ກາບເມືອງພວນ ສະບັບຫໍສະໝຸດແຫ່ງຊາດ.

ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีล้านช้างกับวรรณคดีล้านนา

ประคอง นิมมานเหมินท์

เมื่อกล่าวถึงเรื่องความสัมพันธ์ของล้านช้างกับล้านนาก็ดี เรื่องพุทธศาสนาในล้านช้างก็ดี มักจะมีผู้นึกถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ๒ สมัย คือ ในรัชสมัยที่พระเจ้าโพธิสารราชครองหลวงพระบาง (พ.ศ.๒๐๖๓-๒๐๙๓) และในรัชสมัยของพระไชยเชษฐาธิราช โอรสพระเจ้าโพธิสารราช ซึ่งครองเมืองเชียงใหม่อยู่ ๒ ปี (พ.ศ.๒๐๙๑-๒๐๙๓)แล้วเสด็จกลับไปครองเมืองหลวงพระบาง

พระเจ้าโพธิสารราชทรงอภิเษกสมรสกับพระนางยอดคำหรือยอดคำทิพย์ พระธิดาของพระเมืองเกษเกล้าแห่งล้านนา ความในพงศาวดารบางฉบับให้รายละเอียดตอนนี้ว่า พระเจ้ากรุงเชียงใหม่แต่งพระราชสาส์นและเครื่องราชบรรณาการไปเจริญพระราชไมตรี พร้อมทั้งให้เสนาอำมาตย์แห่เอาพระนางยอดคำทิพย์ไปถวายพระเจ้าโพธิสารราช ในปีพ.ศ.๒๐๖๖ พระเจ้าโพธิสารราชได้แต่งราชทูตไปขอพระไตรปิฎกและพระสงฆ์จากเชียงใหม่ พระเมืองเกษเกล้าได้ส่งพระเทพมงคลเถระและพระสงฆ์บริวารพร้อมทั้งพระไตรปิฎกอีก ๖๐ คัมภีร์มายังกรุงศรีสัตนาคนหุต เป็นการช่วยสืบพระพุทธศาสนาในล้านช้างให้รุ่งเรืองต่อไป

เมื่อพระเมืองเกษเกล้าแห่งเชียงใหม่สิ้นพระชนม์ในปีพ.ศ.๒๐๙๑ เนื่องจากพระเมืองเกษเกล้าไม่มีโอรส บรรดาเสนาอำมาตย์จึงไปเชิญเจ้าเชษฐวังโส โอรสพระเจ้าโพธิสารราชกับพระนางยอดคำทิพย์มาเป็นกษัตริย์ล้านนา ทรงพระนามว่าพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช ขณะที่มาครองเชียงใหม่นั้น พงศาวดารล้านช้างบางฉบับเล่าว่า พระไชยเชษฐาธิราชมีพระชนมายุได้ ๑๒ ปี บางฉบับเล่าว่ามีพระชนมายุได้ ๑๔ ปี ทรงครองเชียงใหม่ได้ ๒ ปี พระราชบิดาคือพระโพธิสารราชสิ้นพระชนม์ พระเจ้าไชยเชษฐาธิราชจึงกลับไปหลวงพระบางและครองราชย์สืบต่อจากพระราชบิดา ทรงพระนามว่า พระอุภัยภูธรบวรไชยเชษฐาไตรภูวนาถธิปัติศรีสตนาคนหุต เพราะเสนาอำมาตย์ถือว่าทรงเป็นกษัตริย์สองนคร ในสมัยที่พระเจ้าไชยเชษฐาธิราชครองอาณาจักรล้านนานั้น มีการนำระเบียบประเพณีของสองราชสำนักเชื่อมต่อกัน ได้มีการนำกฎหมายโคสาราษฎร์ของอาณาจักรล้านช้าง ซึ่งตราขึ้นในสมัยพระเจ้าโพธิสารราชมาใช้ในอาณาจักรล้านนา (สุรัสวดี อ๋องสกุล **ประวัติศาสตร์ล้านนา** หน้า ๑๙๗) พงศาวดารล้านช้างบางฉบับ

เล่าว่า พระไชยเชษฐาธิราชครองเมืองศรีสตนาคนหุตได้ ๓ ปี ได้เสด็จกลับคืนล้านนา เสวยสมบัติในเวียงเชียงแสนได้ ๙ ปี จึงไปสร้างเวียงจันทน์เป็นราชธานี และสถาปนาเวียงเชียงดงเชียงทองที่หลวงพระบางให้เป็นสถานที่ทางพุทธศาสนา ทรงได้ราชธิดากษัตริย์เชียงใหม่เป็นอัครมเหสี (**ประชุมพงศาวดาร** เล่ม ๒ หน้า ๑๖๓) ในขณะที่พระไชยเชษฐาธิราชเสด็จกลับหลวงพระบางนั้นได้นำพระแก้วมรกต พระแก้วผลึก พระพุทธสิหิงค์และพระแซกคำไปด้วย (พระยาประชากิจกรจักร **พงศาวดารโยนก** หน้า ๓๘๙ และเติม วิภาคย์พจนกิจ **ประวัติศาสตร์ลาว** หน้า ๓๗) นอกจากนี้พงศาวดารบางฉบับยังกล่าวว่าทรงนำพระสงฆ์ นักปราชญ์ราชบัณฑิตและคัมภีร์ต่าง ๆ ไปด้วยเป็นจำนวนมาก

สืบเนื่องจากเหตุการณ์ ๒ สมัยที่กล่าวถึงการนำพระไตรปิฎกและคัมภีร์ต่าง ๆ จากเชียงใหม่ไปยังหลวงพระบาง ประกอบกับการสำรวจพบว่าวรรณคดีล้านช้างหลายเรื่อง มีชื่อเรื่องและเนื้อเรื่องคล้ายคลึงกับวรรณคดีล้านนา จึงมักทำให้เข้าใจและเกิดข้อสรุปว่าวรรณคดีล้านช้างส่วนใหญ่มีที่มาหรือได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีล้านนา

บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาว่า วรรณคดีล้านช้างและวรรณคดีล้านนามีความสัมพันธ์กันหรือไม่เพียงใด โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีหลักฐานชัดเจนหรือไม่ว่าเหตุการณ์ ๒ สมัยดังกล่าวทำให้เกิดวรรณคดีล้านช้างที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับวรรณคดีล้านนา เพื่อให้เข้าใจได้ง่ายผู้เขียนขอเสนอข้อคิดเห็นแยกออกเป็นประเด็น ๆ ดังนี้

๑. วรรณคดีล้านช้างก่อนสมัยพระเจ้าโพธิสาราช

การศึกษาวรรณคดีล้านช้างบางเรื่องโดยใช้วิธีอ่านละเอียด (close reading) โดยพิจารณาเนื้อหา แนวคิด ลักษณะคำประพันธ์ และการใช้ถ้อยคำสำนวน ช่วยให้ผู้เขียนสรุปได้ว่าวรรณคดีล้านช้าง ๒ เรื่อง คือ มหากาพย์เรื่องท้าวเจืองและเรื่องสินไซหรือสังข์ศิลป์ไชยน่าจะแต่งในสมัยใกล้เคียงกัน และเมื่อพิจารณาถึงแนวความเชื่อเรื่องแถนและเรื่องผีด้ำหรือผีเรือน ซึ่งมีความสำคัญในวรรณคดีทั้งสองเรื่อง จึงน่าจะเป็นไปได้ว่า วรรณคดี ๒ เรื่องนี้แต่งขึ้นก่อนการห้ามไหว้ผีไหว้แถนในสมัยพระเจ้าโพธิสาราช ด้วยความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา พระเจ้าโพธิสาราชได้ทรงผนวชในปีพ.ศ. ๒๐๖๘ หลังจากลาผนวชแล้วก็ได้ออกประกาศห้ามไหว้แถนไหว้ผีด้ำหรือผีเรือน ตลอดจนสถานที่สำหรับขึ้นฟ้าขึ้นแถนของพระเจ้าแผ่นดินองค์ก่อน ๆ ก็ให้รื้อเสีย และให้สร้างวัดแทน ดังความในพงศาวดารมีว่าดังนี้

"เมื่อพระโพธิสาราชเสวยสิริสมบัติได้ ๗ ปี ก็จึงปลงพระราชอาชญาไปในอาณาเขต เมืองล้านช้างทั้งมวล ให้ม้างรีดเสียยังมิจฉาทิษฐิผีเย่าผีเรือนทั้งผีเสื้อ อันอยู่กว้างขึ้น แทบที่สบดงหั้นก็ให้ม้างเสีย ให้รีดเลิกเสียหมด แล้วให้สร้างแปลงให้เป็นวัดวามหาพิหาร อันใหญ่ ก็ใส่ชื่อว่าวัดศรีสวรรคเทวโลก ในปีไก๊ศักราชได้ ๘๘๙ ตัวหั้นแล

(**ประชุมพงศาวดาร** เล่ม ๒ หน้า ๑๖๑)

นอกจากหลักฐานเกี่ยวกับแนวความคิดความเชื่อในวรรณคดีแล้ว เมื่อพิจารณาจากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ของล้านช้าง ซึ่งเคยเกิดปัญหากับเวียดนามตั้งแต่สมัยพระเจ้าล้านคำแดง (พ.ศ.๑๙๕๙ -๑๙๗๑) เรื่อยมาจนกระทั่งถึงสมัยพระเจ้าไชยจักรพรรดิแผ่นแผ้ว (พ.ศ.๑๙๗๘-๒๐๒๒) ผู้เขียนจึงสันนิษฐานว่า มหากาพย์เรื่องท้าวเจืองน่าจะแต่งขึ้นในระยะนี้หรือหลังจากนี้เล็กน้อย และน่าจะเป็นไปได้ที่จะแต่งในสมัยพระเจ้าวิชุลลราช (พ.ศ.๒๐๐๓-๒๐๖๓)โอรสพระไชยจักรพรรดิแผ่นแผ้ว ซึ่งเป็นสมัยที่มีความรุ่งเรืองในด้านศิลปะวิทยาการต่าง ๆ อย่างไรก็ดี เนื่องจากหลักฐานยังไม่ชัดเจนในที่นี้จึงอาจกำหนดไว้กว้าง ๆ ว่า การแต่งน่าจะอยู่ในช่วง พ.ศ.๑๙๕๙-๒๐๖๓

ตามที่กล่าวมาอาจสรุปได้ว่า ก่อนเหตุการณ์ที่มีการนำคัมภีร์ต่าง ๆ จากล้านนาสู่ล้านช้างในสมัยพระเจ้าโพธิสารราชและพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชนั้น ล้านช้างมีวรรณคดีที่ยิ่งใหญ่ ๒ เรื่องเกิดขึ้นแล้ว เป็นวรรณคดีที่มีความงามความไพเราะอย่างยิ่ง ถ้อยคำภาษาแสดงให้เห็นว่ากวีผู้แต่งไม่ใช่ชาวบ้านธรรมดา หากแต่เป็นกวีราชสำนัก ซึ่งมีความรู้ในด้านภาษาบาลีสันสกฤตอย่างแตกฉาน มีการใช้ราชาศัพท์ได้อย่างไม่ขัดเขิน

มหากาพย์เรื่องท้าวเจือง

ความสัมพันธ์ของวรรณคดีล้านนาและวรรณคดีล้านช้างเมื่อพิจารณาจากมหากาพย์เรื่องท้าวเจืองมีอย่ ๒ ทางดังนี้

๑.โครงเรื่องของมหากาพย์เรื่องท้าวเจือง มีที่มาจากเรื่องราวที่เป็นตำนาน เล่าขานถึงวีรกรรมของพญาเจืองหรือขุนเจือง กษัตริย์องค์หนึ่งแห่งเมืองเงินยาง ซึ่งเป็นเชื้อสายของปู่เจ้าลาวจกหรือลวจักรราช ตำนานเรื่องนี้น่าจะมีลักษณะเป็นมุขปาฐะ เล่าสืบทอดกันทั่วไปมาก่อน ภายหลังจึงมีผู้เรียบเรียงเป็นลายลักษณ์ ดังปรากฏในตำนานและพงศาวดารของล้านนาหลายฉบับ ผู้แต่งมหากาพย์เรื่องท้าว

เจืองคงจะนำเรื่องที่ได้ยินได้ฟังมาเป็นโครงเรื่อง แล้วจินตนาการเสริมแต่งให้มีรสมีชาติมากขึ้น ทำนองเดียวกับยาขอบนำเค้าโครงเรื่องผู้ชนะสิบทิศมาจากข้อความสั้น ๆ ในพงศาวดาร

๒.มหากาพย์เรื่องท้าวเจือง เป็นที่มาของทุติยวังสมาลินีหรือตำนานพระยาเจือง ซึ่งแต่งขึ้นเป็นวรรณคดีสำหรับใช้เทศนา มีลักษณะเป็นบาลีแปลขยายความเป็นร้อยแก้ว มีโคลงสี่สุภาพแทรกอยู่ ๒ บท รายละเอียดของเรื่องโดยเฉพาะอย่างยิ่งชื่อตัวละครส่วนใหญ่ตรงกัน เนื่องจากทุติยวังสมาลินีหรือตำนานพระยาเจืองมีวัตถุประสงค์แต่งขึ้นเพื่อเป็น "ค่าวธรรม" สำหับใช้เทศนา การตายของตัวเอกจึงแตกต่างออกไป ในมหากาพย์ท้าวเจืองตายอย่างยิ่งใหญ่ ในขณะที่ผู้แต่งทุติยวังสมาลินีตำหนิว่าพญาเจืองตายเพราะราคะตัณหา

เรื่องสินไชหรือสังข์สินไชย

ดังได้กล่าวแล้วว่า เรื่องสังข์ศิลป์ชัยของล้านช้างน่าจะแต่งในสมัยใกล้เคียงกับมหากาพย์เรื่องท้าวเจือง สังข์ศิลป์ชัยสำนวนล้านช้างจึงน่าจะแต่งก่อนค่าวซอเรื่องสังข์สินธนูไชยของล้านนานับเป็นเวลาไม่ต่ำกว่า ๓-๔ ศตวรรษ ค่าวซอเรื่องสังข์ศิลป์ธนูชัยแต่งในล้านนาในสมัยรัตนโกสินทร์ แต่งโดยกวีชาวบ้านไม่ใช่กวีในราชสำนัก ในรายชื่อหนังสือโบราณล้านนา: เอกสารไมโครฟิลม์ ของสถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปรากฏชื่อคัมภีร์ใบลานเรื่องสังข์สิงห์ธนูชัยที่สำรวจพบ ๓ แห่ง คือที่วัดบ้านดง ตำบลจันจว้า อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย บอกระยะเวลาที่จารคือ จ.ศ.๑๒๙๘ (พ.ศ.๒๔๗๙) ที่วัดป่าข่อยใต้ ตำบลสันผีเสื้อ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จารใน จ.ศ.๑๒๔๐ (พ.ศ.๒๔๒๑) และที่วัดนาคตหลวง ตำบลป่าต้น อำเภอแม่ทะ จังหวัดเชียงราย จาร พ.ศ.๒๔๙๓ ส่วนฉบับพิมพ์นั้นโรงพิมพ์เจิญเมืองพิมพ์ในปีพ.ศ.๒๔๗๔ ค่าวซอเรื่องนี้น่าจะแต่งจากเรื่องเล่า ทำนองเดียวกับกลอนสวดและบทละครนอกพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ศิลป์ชัย เรื่องสังข์ศิลป์ชัยของล้านช้างได้แสดงให้เห็นว่า การแต่งชาดกนอกนิบาตเป็นภาษาท้องถิ่นเกิดขึ้นเป็นเวลานานแล้ว

อนึ่ง แม้ว่ามหากาพย์เรื่องท้าวเจืองและเรื่องสังข์ศิลป์ชัยจะแสดงให้เห็นว่าตัวละครยึดมั่นในความเชื่อดั้งเดิม ได้แก่ความเชื่อเรื่องแถน ผีด้ำ แนนและขวัญ แต่ถ้อยคำที่ใช้โดยเฉพาะคำที่มาจากภาษาบาลีสันสกฤตที่มีอยู่เป็นจำนวนมาก ทั้งคำศัพท์เกี่ยวกับพุทธศาสนา เช่นคำว่า วิบาก เวร กรรม

นิพพาน บุญ บาป อนิจจัง ไตรโลก จตุโลก ชุมพูทวีป ดาวดึงส์ ไฟประลัยกัลป์ และคำประเภทอื่น ๆ อีกเป็นจำนวนมาก กล่าวได้ว่า แนวคิดหลักทางพุทธศาสนา ได้แก่ แนวความคิดเรื่องกรรม บุญ บาป และไตรลักษณ์ ตลอดจนแนวความคิดเกี่ยวกับกำเนิดของโลกตามแนวพุทธศาสนาปรากฏให้เห็นอยู่ทั่วไปในวรรณคดีทั้งสองเรื่องนี้ นอกจากนี้พิจารณาจากพระนามของกษัตริย์ล้านช้างก่อนพระเจ้าโพธิสารราชก็จะเห็นว่า มีพระนามเป็นภาษาบาลีสันสกฤตเป็นส่วนใหญ่กันแล้ว เช่น พระเจ้าสามแสนไทไตรภูวนาถ พระไชยจักรพรรดิแผ่นแผ้ว พระเจ้าสุวรรณบัลลังก์ พระยาหล้าแสนไตรภูวนาถ และพระเจ้าวิชุลลราช เป็นต้น การนำพระสงฆ์และพระธรรมคัมภีร์จากล้านนามายังล้านช้างในสมัยพระเจ้าโพธิสารราชและพระไชยเชษฐาธิราช จึงเป็นไปเพื่อให้พุทธศาสนาในล้านช้างมีความรุ่งเรืองยิ่งขึ้น ไม่ใช่เป็นการเผยแพร่ในระยะเริ่มแรก

๒. วรรณคดีล้านนากับวรรณคดีล้านช้าง

แม้ว่าในพงศาวดารจะกล่าวว่า มีการนำพระไตรปิฎกและคัมภีร์ต่าง ๆ จากล้านนาไปยังล้านช้างจำนวนมากในสมัยพระเจ้าโพธิสารราชและพระเจ้าชัยเชษฐาธิราช แต่ก็เป็นการยากที่จะระบุให้ชัดเจนได้ว่าคัมภีร์ที่นำไปนั้นได้แก่เรื่องใดบ้าง เมื่อพิจารณาจากบัญชีรายชื่อคัมภีร์ในลานในเอกสารการสัมมนาใบลานทั่วประเทศครั้งที่ ๑ ที่นครเวียงจันทน์ ใน ค.ศ.๑๙๘๘ ซึ่งนอกจากจะมีการเสนอรายชื่อคัมภีร์ใบลานเท่าที่รวบรวมได้ในขณะนั้นแล้ว ยังรวมบัญชีรายชื่อคัมภีร์ซึ่งเคยมีผู้รวบรวมมาก่อน เช่นบัญชีของ Louis Finot,ของ Pierre Bernard Lafont และของท้าวแก่นด้วย มีวรรณคดีที่อาจยืนยันได้ว่ามีบ่อเกิดหรือได้รับอิทธิพลจากล้านนามีจำนวนหนึ่งเท่านั้น เช่น จักรวาลทีปนี มลคลทีปนี ซึ่งเป็นผลงานของพระสิริมังคลาจารย์แห่งล้านนา และวรรณคดีที่มีที่มาจากปัญญาสชาดก ซึ่งเป็นที่ยอมรับกันแล้วว่าน่าจะแต่งในล้านนา น่าสังเกตว่าวรรณคดีที่มีที่มาจากปัญญาสชาดกที่นิยมแพร่หลายทั่วไปพบในที่ต่าง ๆ รวมทั้งในล้านช้างด้วยนั้น มักเป็นนิทานที่มีลักษณะเป็น fairy tale หรือที่ผู้เขียนเรียกเป็นภาษาไทยว่านิทานมหัศจรรย์หรือนิทานอิทธิปาฏิหาริย์ ได้แก่เรื่อง สุธน สุทธนู รถเสน ปาจิตต์หรืออรพิมพ์ สุวรรณสังข์ สรรพสิทธิ์หรือนกกระจาบ เป็นต้น วรรณคดีเกี่ยวกับพุทธศาสนาเรื่องอื่น ๆ เช่น พระอภิธรรม ปฐมสมโพธิ และเรื่องต่าง ๆ ที่มาจากชาดกที่เป็นเรื่องทศชาตินั้น จะบอกได้ว่านำมาจากล้านนาหรือไม่จำเป็นต้องศึกษาเปรียบเทียบอย่างละเอียดถี่ถ้วน อีกประการหนึ่ง จำเป็นต้องตระหนักด้วยว่า นอกจากล้านนาแล้ว

ล้านช้างยังรับพุทธศาสนาจากเขมรด้วย ตั้งแต่สมัยพระเจ้าฟ้างุ้ม พงศาวดารเล่าว่ามเหสีของพระองค์ซึ่งเป็นธิดากษัตริย์เขมรได้ขอให้นำพุทธศาสนามาประดิษฐานในล้านช้าง พระเจ้าฟ้างุ้มจึงได้แต่งข้าราชการเชิญพระราชสาส์นและเครื่องมงคลบรรณาการ มีเงินสามแสน ทองคำสามหมื่นและแก้วน้ำครั่งและของมีค่าอื่น ๆ ไปถวายกษัตริย์เขมรเพื่อขอนำพุทธศาสนามาเผยแพร่ในล้านช้าง พระเจ้านครหลวงได้นิมนต์พระมหาปาสมันต์เถระ พระมหาเทพลังกาและพระสงฆ์อีก ๒๐ รูป นักปราชญ์ผู้เจนจบในพระไตรปิฎกอีก ๓ คน ให้นำพุทธศาสนามาประดิษฐานในล้านช้าง ทั้งยังพระราชทานพระพุทธรูปสำคัญคือพระบางพระไตรปิฎกและหน่อพระศรีมหาโพธิมาด้วย พระเจ้าฟ้างุ้มเองก็เคยเป็นศิษย์ของพระมหาปาสมันต์เถระมาก่อน หลังจากนั้นความสัมพันธ์กับเขมรในด้านพุทธศาสนาก็ยังมีอยู่เป็นระยะ ๆ จากการสัมภาษณ์ท่านมหาพิลา วีระวงศา ผู้รู้ท้องถิ่นแห่งหลวงพระบาง แม้ในสมัยหลัง ๆ พระสงฆ์ก็ยังนิยมไปศึกษาที่เขมร ท่านมหาพิลาเล่าว่า ท่านเป็นชาวไทลื้อ เกิดที่บ้านผานม ขณะที่สัมภาษณ์ (๓๑ มีนาคม ๒๕๓๘) อายุ ๗๕ ปี เมื่ออายุได้ ๑๗ ปีได้บวชเป็นเณร หลังจากนั้นสามปีก็ได้เป็นพระภิกษุประจำวัดหมื่นนาที่หลวงพระบาง ได้ไปศึกษาอยู่ที่วัดลังกาในพนมเป็ญเป็นเวลา ๖ ปี ท่านเล่าว่าสมัยก่อนแหล่งศึกษาเล่าเรียนสำหรับพระสงฆ์ลาวคือ เชียงใหม่ เขมร ศรีลังกา และอินเดีย

การรับพุทธศาสนาจากเขมรน่าจะมีอิทธิพลต่อวรรณคดีล้านช้างไม่มากก็น้อย อาจสันนิษฐานได้ว่าเรื่องวรรณคดีอินเดียที่สำคัญคือปัญจตันตระ มหาภารตะและรามายณะที่ยังเหลือร่องรอยอยู่ในวรรณคดีล้านช้าง เช่น เรื่องเสียวสวาด ซึ่งน่าจะได้อิทธิพลด้านโครงสร้างของเรื่องจากปัญจตันตระ เรื่องอุสาบารส ซึ่งน่าจะได้อิทธิพลจากมหาภารตะ และพระลักพระลามซึ่งมาจากเรื่องรามายณะ ล้านช้างน่าจะรับอิทธิพลวรรณคดีอินเดียเหล่านี้ผ่านเขมร

วรรณคดีล้านช้างที่ปรากฏในบัญชีและมีชื่อตรงกับวรรณคดีล้านนาซึ่งอาจเป็นไปได้ว่ารับจากล้านนาคือเรื่องหงส์หินและหงส์ผาคำ ซึ่งเป็นวรรณคดีที่แพร่หลายมากในล้านนา ผู้เขียนเคยพบว่าในหอสมุดแห่งชาติของไทยมีวรรณคดีเล่มหนึ่งตามบัตรรายการคัมภีร์ใบลานอักษรธรรมเลขที่ ๑๒๓๙ ตู้ ๑๓๐ ชั้น ๖/๕ ระบุชื่อว่า กาพย์เรื่องเจือง มีประวัติเขียนไว้ที่หน้าต้นว่า "หนังสือของ เร ดับบลิว ปั๊กแตง หอสมุดซื้อ ณ วันที่ ๗ ธันวาคม ๒๔๖๔" มีอักษรภาษาอังกฤษบอกประวัติว่าซื้อมาจากวัดสันรวก ผู้เขียนได้ศึกษาวรรณคดีเรื่องนี้พบว่า คือโคลงเรื่องเจ้าวิทูรสอนโลกของล้านนา แสดงว่ามีผู้นำไปเผยแพร่ในลาว

แล้วจึงมีการซื้อขายและได้กลับมาอยู่ที่กรุงเทพฯ วรรณคดีล้านนาที่อยู่ในล้านช้างอาจมีมากกว่านี้ แต่จำเป็นต้องศึกษาพิจารณาโดยละเอียด เพราะล้านนาและล้านช้างใช้ตัวอักษรธรรมเหมือนกัน ถ้อยคำภาษาก็ใกล้เคียงกัน วรรณคดีล้านช้างที่มีชื่อเรื่องตรงกับวรรณคดีมุขปาฐะของล้านนาอีกเรื่องหนึ่ง คือเรื่องของเชียงเหมี้ยง นิทานพื้นบ้านตลกขำขันซึ่งน่าจะเล่ากันอย่างแพร่หลายทั่วไปมาก่อน นอกจากนี้ วรรณคดีอีกจำนวนหนึ่งนอกจากจะมีชื่อตรงหรือคล้ายคลึงกับวรรณคดีล้านนาแล้ว ยังตรงและคล้ายคลึงกับวรรณคดีไทขึนในเชียงตุงและวรรณคดีภาคใต้ด้วย น่าสังเกตว่าวรรณคดีเหล่านี้ยังตรงกับกลอนสวดในภาคกลางและตรงกับเรื่องที่โรงพิมพ์แถบวัดเกาะเคยพิมพ์เผยแพร่ อาจเป็นไปได้ว่า เป็นนิทานพื้นบ้านที่เล่าแพร่กันมาก่อนในท้องถิ่นต่าง ๆ ภายหลังมีผู้นำมาเขียนเป็นลายลักษณ์แล้วต่อมาโรงพิมพ์นำมาพิมพ์เผยแพร่ และท้องถิ่นต่าง ๆ ก็นำเอามาแต่งเป็นวรรณคดีท้องถิ่นของตนอีกทีหนึ่ง วรรณคดีที่พิมพ์จากโรงพิมพ์แถบวัดสัมพันธวงศ์หรือวัดเกาะซึ่งรู้จักกันในชื่อวรรณคดีวัดเกาะนี้เป็นที่แพร่หลายมาก จำหน่ายไปทั่วประเทศ จึงเป็นไปได้ว่าวรรณคดีของล้านนา วรรณคดีไทขึนในเชียงตุงและวรรณคดีล้านช้างจำนวนหนึ่งได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีวัดเกาะ

ตัวอย่างวรรณคดีล้านช้างซึ่งมีชื่อตรงกับวรรณคดีภาคใต้ วรรณคดีไทขึน วรรณคดีล้านนาและวรรณคดีวัดเกาะมีดังต่อไปนี้

กาเผือก

จันทรคาธ

จำปาสี่ต้น

แตงอ่อน

ปลาบู่ทอง (ล้านนามีเรื่องเต่าน้อยอองคำ และไทขึนเป็นเรื่องปลาเต่าคำ)

กายนคร

นางสิบสอง

หอยทอง

วรรณคดีล้านช้างที่มีส่วนคล้ายคลึงกับวรรณคดีล้านนาที่เป็นที่สังเกตเห็นได้ชัดได้แก่ วรรณคดีพิธีกรรม คือบทเรียกขวัญหรือบทสูดขวัญ โดยเฉพาะบทเรียกขวัญบ่าวสาวเวลาแต่งงาน และนอกจากนี้ในวรรณคดีมหาเวสสันดรชาดก หรือมหาชาติ จะพบว่าข้อความบางส่วนมีความคล้ายคลึงกัน เช่นในกัณฑ์ชูชก เป็นต้น

ในด้านรูปแบบการประพันธ์ ล้านนาและล้านช้างมีคำประพันธ์ที่คล้ายคลึงกันคือคำประพันธ์ประเภทร่ายและโคลง ร่ายที่พบมีลักษณะเป็นร่ายโบราณ ซึ่งพบในวรรณคดีไทขึน ไทลื้อและไทดำไทขาวด้วย ส่วนโคลงในวรรณคดีล้านนาส่วนใหญ่เป็นโคลงสี่สุภาพ มีโคลงดั้นอยู่เรื่องเดียวคือเรื่องอุสารส ซึ่งไม่เน้นสัมผัสและไม่เคร่งครัดในด้านจำนวนคำ คล้ายคลึงกับโคลงในวรรณคดีล้านช้าง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นโคลงดั้นที่ไม่เน้นสัมผัสและไม่เคร่งครัดในด้านจำนวนคำ นอกจากนี ยังมีโคลงกลบทที่ปรากฏในวรรณคดีของล้านนาและล้านช้างร่วมกัน ได้แก่กลบทที่ทางล้านช้างเรียกว่ากลบทเทภาวะ และล้านนาเรียกว่า สะทกสายไหม และกลบทที่ล้านนาเรียกว่าเก็บบาท การที่ล้านนาและล้านช้างมีกลบทคล้ายคลึงกัน มีโคลงสี่สุภาพเหมือนกัน (วรรณคดีล้านช้างพบในมหากาพย์เรื่องท้าวเจือง) แสดงว่าทั้งสองดินแดนนี้มีการติดต่อแลกเปลี่ยนในด้านวรรณกรรมทั้งในด้านเนื้อเรื่องและด้านรูปแบบการประพันธ์ เมื่อพิจารณาคำประพันธ์ที่ใช้ในวรรณคดีไทขึน ไทลื้อ ไทดำและไทขาว จะพบว่าร่ายมีใช้อยู่ในทุกกลุ่ม ส่วนโคลงขณะนี้ผู้เขียนพบในวรรณคดีของไทลื้อ มีลักษณะเป็นโคลงดั้นคล้ายโคลงในวรรณคดีส่วนใหญ่ของล้านช้าง ทำให้ได้ข้อสรุปว่า ร่ายและโคลงเป็นคำประพันธ์ที่กลุ่มชนชาติที่พูดภาษาตระกูลไทใช้มานานแล้ว

ล้านช้างกับอยุธยา

คำประพันธ์ที่ใช้ในมหากาพย์เรื่องท้าวเจืองจำนวนมากมีลักษณะเป็นโคลงที่มีสัมผัสระหว่างบทแบบโคลงดั้นบาทกุญชรและโคลงดั้นวิวิธมาลี แต่มีลักษณะยืดหยุ่นกว่าในด้านจำนวนคำและตำแหน่งสัมผัส ดังอาจเปรียบเทียบกับวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้น เช่น ยวนพ่าย กำสรวลโคลงดั้นและโคลงทวาทศมาส ตามธรรมดาลักษณะที่ยืดหยุ่นน่าจะเกิดก่อนลักษณะที่ตายตัว แต่โดยเหตุที่ในระยะแรกผู้เขียนไม่พบลักษณะเช่นนี้ในวรรณคดีเรื่องอื่นของล้านช้างจึงทำให้ไม่กล้าลงความเห็นว่า วรรณคดีอยุธยาได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีล้านช้าง อย่างไรก็ดี เมื่อไม่นานมานี้ผู้เขียนพบว่า ลักษณะโคลงที่มีการส่งสัมผัสระหว่างบทเช่นนี้มีปรากฏในวรรณคดีมุขปาฐะของอีสาน คือกลอนลำแบบอุบลบางวาด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ฟังเด้อล้ำลำกลอนหลานว่า
พระมหาราชาเวสสันตระเจ้าเฮาสร้างแต่บุญ
แต่ก่อนพุ้นหลานเล่ามาไกล
จักว่าโดนปานใดก่อนกาละนานช้า

พากันฟังเอาท่อนกลอนลำหลานเล่า
ปางเป็นพระเวสเจ้าทำไว้แม่นทาน
ทุกถิ่นบ้านคุ้มขว่างประเชไชย
ไหลเข้ามาขอทานส่ำปานแมงม้อน
เวสสันดรพระองค์สร้างปารมีชีป่อง
ครองพุทธบาทดั้นเดินได้แม่นดี
นี้ละเจ้าเขาว่าชาดก
จกเอามาบางตอนบ่อนลำจำได้
ทานะมัยอันนี้ปาระมีทางแม่น
ประเชไชยเขตแคว้นไหลเข้าหลั่งขอ
องค์พระเวสเพิ่นก็ทานบ่มีลำเอียง
เปลืองบ่มีทางคืดทอดทานทั้งนั้น

(พิมพ์ รัตนคุณสาส์น **อีสาน ฉบับลักษณะคำประพันธ์อีสาน** หน้า ๒๕๓๔ หน้า ๑๖)

คำประพันธ์ที่ยกมานี้มีลักษณะเป็นโคลงที่มีสัมผัสระหว่างบาทและระหว่างบทด้วย คำประพันธ์ประเภทนี้มีใช้อยู่ในมหากาพย์เรื่องท้าวเจือง ไม่พบในเรื่องอื่นอีก แต่ยังเหลือร่องรอยให้เห็นว่า มีใช้เป็นปรกติในวรรณคดีมุขปาฐะ จึงอาจเป็นไปได้ว่าลักษณะคำประพันธ์ประเภทนี้แพร่กระจายเข้าไปในอยุธยาเช่นเดียวกับโคลงบางประเภทที่หนังสือจินดามณีนำมายกตัวอย่างและเรียกว่า "โคลงลาว" แต่กวีอยุธยาได้ปรับปรุงให้จำนวนคำและตำแหน่งสัมผัสมีลักษณะตายตัวขึ้น ส่วนหนึ่งน่าจะเกิดขึ้นเพราะมีการสร้างตำรา ดังเช่นตำราการประพันธ์ที่ชื่อกาพยสารวิลาสินีและกาพยะคันถะ ซึ่งนำคำประพันธ์ไทยไปแต่งอธิบายเป็นภาษาบาลี และวางกฎเกณฑ์ตายตัวขึ้น (ดูรายละเอียดใน ประคอง นิมมานเหมินท์ "กาพยสารวิลาสินีและกาพยคันถะ : ตำราคำประพันธ์ไทยที่เขียนเป็นภาษาบาลี" ใน **กตัญชลี** ที่ระลึกในงานเกษียณอายุของ รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา อมรินทร์การพิมพ์ หน้า ๑๒๙-๑๕๑)

วรรณคดีล้านช้างในล้านนา

หากสำรวจรายชื่อวรรณคดีที่อยู่ในบัญชีรายชื่อคัมภีร์ใบลาน เอกสารไมโครฟิล์มของสถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ก็จะพบว่ามีวรรณคดีล้านช้างอยู่ในล้านนาหลายฉบับ เช่น วรรณคดีมหาชาติสำนวนล้านช้าง พบในจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน แพร่ พะเยา ลำปางและน่าน เรียกชื่อว่า ฉบับเชียงทอง ฉบับล้านช้าง ฉบับอโยธิยาล้านช้าง และฉบับจันทบุรี นอกจากนี้ยังพบเรื่องเสียวสวาดซึ่งล้านนาเรียกว่า เฉลียวฉลาด ในวัดต่าง ๆ ในพะเยา ลำพูน เชียงรายและเชียงใหม่

จากล้านช้างสู่ไทดำ

จากการศึกษาของผู้เขียนพบว่า วรรณคดีไทดำส่วนหนึ่งมีที่มาและได้รับอิทธิพลจากล้านช้าง เช่นเรื่องขุนเจือง เรื่องขูลูนางอั้ว เรื่องวงขุนทึงและเรื่องผีน้อย เป็นต้น

เท่าที่กล่าวมาอาจสรุปได้ว่า วรรณคดีล้านช้างมีความสัมพันธ์กับวรรณคดีล้านนาในด้านเนื้อเรื่องและรูปแบบการประพันธ์อยู่บ้าง แต่น่าจะไม่ใช่ส่วนใหญ่ เพราะวรรณคดีจำนวนหนึ่งเป็นผลงานที่ผลิตขึ้นในล้านช้างเอง และอีกจำนวนหนึ่งอาจรับจากเขมรและกรุงเทพฯ ในขณะเดียวกันวรรณคดีล้านช้างก็มีอิทธิพลต่อวรรณคดีอยุธยาในด้านรูปแบบ และมีอิทธิพลต่อกลุ่มชนอื่นเช่นไทดำ เป็นต้น

การศึกษาเปรียบเทียบวรรณคดีของชนที่พูดภาษาตระกูลไท เช่น ไทใหญ่ในพม่า ไทใหญ่ในจีน ไทเขินในพม่า ไทลื้อในจีน ไทดำ ไทขาวในเวียดนาม ลาว ล้านนา และท้องถิ่นต่าง ๆ ของไทย ก็จะพบว่า กลุ่มชนดังกล่าวมีการติดต่อสัมพันธ์กันและมีการถ่ายทอดแลกเปลี่ยนวรรณคดีกันด้วย

ບົດສຳມະນາວັນນະຄະດີລາວ

" ການກຳເນີດ ແລະ ຂະຫຍາຍຕົວຂອງວັນນະຄະດີລາວ ໃນໄລຍະຕໍ່ສູ້ກູ້ຊາດ 1960 - 1975 "

ນອນສີ ອິນນາລາ

+ <u>ສະພາບປະຫວັດສາດ</u>

ນັບແຕ່ 1960 ເປັນຕົ້ນມາ ປະຊາຊົນລາວທົ່ວປະເທດ ມີຄວາມຫວັງຢາກສ້າງສາປະເທດຊາດ ຢູ່ໃນສັນຕິພາບ. ແຕ່ຕົວຈິງແລ້ວສງ່ງປົນຮຸກຮານຂອງພວກລ່າເມືອງຂຶ້ນແບບໃໝ່ ພັດດັງກ້ອງຢູ່ໃນດິນແດນລາວ. ພວກເຂົາໄດ້ສວຍໃຊ້ຄົນລາວກຸ່ມໜຶ່ງເພື່ອເປັນເຄື່ອງມື ໃນການຮຸກຮານ ຕ້ານການປະຕິວັດລາວ.

ດ້ວຍເຫດນັ້ນການປະຕິວັດລາວ ຈຳຕ້ອງໄດ້ຜ່ານຜ່າໄລຍະແຫ່ງການຕໍ່ສູ້ທີ່ສັບສົນ, ດຸເດືອດ ຂ້ຽວຂາດກວ່າເກົ່າ. ທັງຕໍ່ສູ້ດ້ວຍການເມືອງ ແລະ ອາວຸດ ເຮັດໃຫ້ປະເທດລາວແບ່ງອອກເປັນສອງເຂດ: ເຂດຄວບຄຸມຂອງລັດຖະບານວຽງຈັນ ແລະ ເຂດແນວລາວຮັກຊາດ.

I. <u>ການກຳເນີດຂອງວັນນະຄະດີລາວ.</u>

ລາວເປັນປະເທດໜຶ່ງໃນພາກພື້ນອາຊີ ທີ່ເຄີຍມີມູນເຊື້ອວັນນະຄະດີອັນອຸດົມຮັ່ງມີ ນັບທັ້ງດ້ານເນື້ອໃນ ແລະ ຮູບການເປັນຕົ້ນແມ່ນວັນນະຄະດີພື້ນເມືອງ ທີ່ເປັນໝາກຜົນແຫ່ງການປະດິດແຕ່ງລວມໝູ່ຂອງປະຊາຊົນມາແຕ່ດຶກດຳບັນ. ຊຶ່ງຜ່ານໄລຍະເວລາໄດ້ຫຼາຍຮ້ອຍຫຼາຍພັນປີ ມາແລ້ວ ເວົ້າໄດ້ວ່ານັບແຕ່ລາວບໍ່ທັນມີຕົວໜັງສືພຸ້ນມາ ກໍໄດ້ກຳເນີດມີວັນນະຄະດີປາກເປົ່າ (ເລົ່າປາກຕໍ່ປາກ).

ເມື່ອມາຮອດສະໄໝລ້ານຊ້າງ ກໍໄດ້ມີວັນນະຄະດີຂຽນ ຊຶ່ງເປັນວັນນະຄະດີ ທີ່ເກົ່າແກ່ຂອງຊາດ ທີ່ໄດ້ກາຍເປັນສວນອຸດທິຍານວັນນະຄະດີທີ່ມີຊື່ລືຊາ. ຊຶ່ງເປັນໜ້າເອກອ້າງທະນົງໃຈຂອງຄົນລາວ. ບົດວັນນະຄະດີເຫຼົ່ານັ້ນ ໄດ້ກາຍເປັນແບບຢ່າງທີ່ດີ ໃຫ້ແກ່ການປະດິດແຕ່ງວັນນະຄະດີລາວໃນໄລຍະຕໍ່ມາຈົນຮອດທຸກວັນນີ້.

ໂດຍອີງໃສ່ມູນເຊື້ອດັ່ງກ່າວ ເມື່ອມາຮອດສະໄໝລາວຕົກເປັນຫົວເມືອງຂຶ້ນຂອງຈັກກະພັດຕ່າງດ້າວ, ນັກວັນນະຄະດີລາວ ກໍ່ໄດ້ປະດິດແຕ່ງສືບເນື່ອງມາຕະຫຼອດ ຊຶ່ງລວມມີຫຼາຍຫົວຂໍ້ ຫຼາຍ

ເນື້ອໃນ ແລະ ຫຼາຍຮູບການ. ບັນດານັກກະວີ ນັກປະພັນໄດ້ປະກົດຂຶ້ນ ນັບມື້ນັບຫຼາຍ ທັ້ງເປັນຜູ້ທີ່ມີຄວາມຮັກຊາດຢ່າງສູງ.

II. <u>ການຂະຫຍາຍຕົວຂອງວັນນະຄະດີ ແຕ່ 1960 - 1975</u>

ເມື່ອເວົ້າເຖິງການຂະຫຍາຍຕົວຂອງວັນນະຄະດີໃນໄລຍະນີ້ ຈະຍົກໃຫ້ເຫັນໃນສອງເຂດ : ເຂດຄວບຄຸມຂອງລັດຖະບານວຽງຈັນ ແລະ ເຂດແນວລາວຮັກຊາດ (ເຂດປົດປ່ອຍ).

(1) <u>ວັນນະຄະດີຢູ່ເຂດຄວບຄຸມຂອງລັດຖະບານວຽງຈັນ.</u>

ເວົ້າເຖິງການປົກຄອງໃນເຂດນີ້ແມ່ນອາເມລິກາຄວບຄຸມໂດຍກົງ. ເມື່ອເວົ້າເຖິງວັນນະຄະດີ ກໍ່ໄດ້ມີການເກີດ ແລະ ຂະຫຍາຍຕົວພໍສົມຄວນ ສະເພາະແມ່ນແຕ່ 1965-1975 ສ່ວນຖ້ຳແຖວນັກຂຽນ ແມ່ນປະກົດຂຶ້ນເປັນຈຸເປັນໝູ່ ເປັນຕົ້ນ : ຈຸ " ໄຜ່ໜາມ " ມີນັກຂຽນປາໄນ, ດວງຈຳປາ, ດອກເກດ. ຮູບການຂຽນຂອງເຂົາເຈົ້າ ແມ່ນເລື່ອງສັ້ນ, ການກອນ, ສາລະຄະດີຕ່າງ ໆ.

ຈຸ " ປາກກາຫ້ຽນ " ມີນັກຂຽນ ມ.ສ, ສົງດົງ, ເສລີພາບ ທີ່ຂຽນລົງໃນວາລະສານເພື່ອນແກ້ວ.

ວັນນະຄະດີເຂດນີ້ ແມ່ນຂະຫຍາຍຮ້ອຍແກ້ວ ແລະ ຮ້ອຍກອງໄປພ້ອມ ໆ ກັນ ແຕ່ສ່ວນຫລາຍ ແມ່ນການກອນ ແລະ ເລື່ອງສັ້ນ, ປະເພດນະວະນິຍາຍ ແມ່ນມີໜ້ອຍ. ນອກນັ້ນ ກໍ່ຍັງມີລະຄອນ.

ໃນວັນນະຄະດີເຂດນີ້ ຈະຍົກໃຫ້ເຫັນກະແສວັນນະຄະດີສັດຈະທັດ ເຫັນວ່າດ້ານປະລິມານມີຫລາຍພໍສົມຄວນ, ເປັນບົດປະພັນທີ່ສ່ອງແສງຄວາມເປັນຈິງສ່ວນໃດສ່ວນໜຶ່ງ. ກະແສວັນນະຄະດີນີ້ ປະກົດຂຶ້ນຍ້ອນວ່າ ມີນັກຂຽນຈຳນວນໜຶ່ງຮູ້ແຈ້ງເຫັນຈິງ ຄວາມບໍ່ເປັນທຳໃນສັງຄົມ.

ຍ້ອນເບື່ອໜ່າຍຕໍ່ຄວາມເປັນຈິງນັ້ນ ທີ່ໄດ້ກະທົບໃສ່ນັກຂຽນໂດຍກົງ ເຂົາເຈົ້າຈຶ່ງໄດ້ໃຊ້ຄອງປາກກາເປັນອາວຸດ ເພື່ອກ່າວປະນາມໂຫດກຳ-ທາດແທ້ ຂອງສັງຄົມນັ້ນ.

ສະແດງອອກດັ່ງບົດກອນ : " ໝາຈອກເທົ່າຊ້າງ " ຂອງນັກຂຽນປາໄນ (ຄັດຈາກກະວີຊາວບ້ານ).

ໄດ້ແຕ່ຄຶດແຕ່ເວົ້າ	ແນວເຮົາບໍ່ສູງສັກ
ເພິ່ນບໍ່ເອົາຫົວຊາ	ຊ່ຳເຮົາຊາວບ້ານ
ໄດ້ແຕ່ທົນທວງແຄ້ນ	ຄຳຈາຈ້ອຍຈິ່ມ
ຄືໝາຈກເທົ່າຊ້າງ	ສານເຈົ້າອະເທີ່ຍຫົວ ນັ້ນນໍ

ຈາກບົດກອນດັ່ງກ່າວ ໄດ້ສ່ອງແສງໃຫ້ເຫັນວ່າ ຊີວິດຂອງປະຊາຊົນໄດ້ຖືກກົດຂີ່ຂູດຮີດໂດຍທົ່ວໄປໃນສັງຄົມ, ເຂົາເຈົ້າບໍ່ມີສິດສຽງຫຍັງ ເຖິງຈະເຈັບຊ້ຳ ຈະຮ້ອງຂໍຍໍມີ ໄຫວ້ວອນປານໃດກໍຕາມ ພວກຊົນຊັ້ນປົກຄອງຜູ້ມີອຳນາດ ກໍ່ບໍ່ເຄີຍເອົາຫົວຊາຕໍ່ສຽງໄຫວ້ວອນສຽງຮ້ອງໄຫ້ ຂອງມະຫາຊົນ ແຕ່ຢ່າງໃດເລີຍ.

ເບິ່ງລວມແລ້ວ ກະແສວັນນະຄະດີສັດຈະທັດນີ້ ໄດ້ມີນັກຂຽນຫລາຍຄົນ ທີ່ມີຄວາມເປັນຫ່ວງເປັນໃຍ ເຖິງໂຊກຊາຕາກຳຂອງປະເທດຊາດ ພຽງແຕ່ວ່າການຂະຫຍາຍຕົວບໍ່ທັນພົ້ນເດັ່ນ.

(2) <u>ວັນນະຄະດີຢູ່ເຂດແນວລາວຮັກຊາດ (ເຂດປົດປ່ອຍ)</u>

ຈາກເງື່ອນໄຂສະພາບແວດລ້ອມ ປະຫວັດສາດແຫ່ງການຕໍ່ສູ້ກູ້ຊາດ ຕ້ານພວກຮຸກຮານຢ່າງດຸເດືອດຂ້ຽວຂາດ ແລະ ການສ້າງສາເຂດປົດປ່ອຍຢ່າງຮອບດ້ານນັ້ນ ໄດ້ເປັນເງື່ອນໄຂຊຸກຍູ້ໃຫ້ວັນນະຄະດີຂະຫຍາຍຕົວ ນັບທັງດ້ານຈຳນວນ ແລະ ຄຸນນະພາບ ເປັນຕົ້ນ,ປະເພດວັນນະຄະດີ ແລະ ຖັນແຖວນັກແຕ່ງ ກໍ່ໄດ້ຂະຫຍາຍຕົວຢ່າງຫລວງຫລາຍ. ເວົ້າເຖິງຄວາມສາມາດໃນການປະດິດແຕ່ງ ກໍ່ນັບມື້ດີຂຶ້ນເປັນກ້າວ ໆ. ຊຶ່ງເອີ້ນວ່າ ວັນນະຄະດີປະຕິວັດລາວ ຊຶ່ງໄດ້ສືບຕໍ່ຈາກກະແສວັນນະຄະດີຮັກຊາດ ທີ່ໄດ້ລິເລີ່ມມາແຕ່ສະໄໝຕ້ານຝລັ່ງ ແຕ່ມາຮອດໄລຍະນີ້ ໄດ້ຂະຫຍາຍຕົວເ ຖິງລະດັບສູງກ່ວາເກົ່າ ທັງໄດ້ໝູນໃຊ້ວິທີປະດິດແຕ່ງແບບສັດຈະທັດສັງຄົມນິຍົມ. ທັງໄດ້ຮັບການຊີ້ນຳຈາກພັກປະຊາຊົນປະຕິວັດລາວ ອັນເປັນພັກໜຶ່ງພັກດຽວຂອງລາວ ທີ່ນຳພາປະຊາຊົນບັນດາເຜົ່າ ລຸກຂຶ້ນຕ້ານການຮຸກຮານຂອງຈັກກະພັດຕ່າງດ້າວ.

ພັກປະຊາຊົນປະຕິວັດລາວ ໄດ້ເອົາໃຈໃສ່ກໍ່ສ້າງ ຊຸບລ້ຽງວັນນະຄະດີປະຕິວັດ ທັງໄດ້ກຳນົດເນື້ອໃນທີ່ກ້າວໜ້າ ແລະ ວິທີປະດິດແຕ່ງແບບໃໝ່. ຕໍ່ກັບນັກຂຽນ ພັກປະຊາຊົນປະຕິວັດລາວ ໄດ້ກໍ່ສ້າງສຶກສາອົບຮົມໃຫ້ເຂົາເຈົ້າ ກາຍເປັນນັກປະຕິວັດທີ່ແທ້ຈິງ ຊຶ່ງສະແດງອອກໃນບົດໂອ້ລົມ ຂອງທ່ານປະທານ ສຸພານຸວົງ *(1) ທີ່ໄດ້ກ່າວໃນກອງປະຊຸມກວດສອບວັນນະຄະດີ ຊຸດທີ 4 ເມື່ອວັນທີ 4/5/1971. ໃນຕອນທ້າຍ ທ່ານປະທານໄດ້ເຕືອນວ່າ : " ໃຫ້ນັກປະດິດແຕ່ງທັງຫລາຍ ຕ້ອງອອກແຮງຮ່ຳຮຽນ, ຍາດເວລາຄົ້ນຄວ້າ, ຮຽນນຳປຶ້ມຕຳລາ ຮຽນໃນຕົວຈິງ ແລະ ຮຽນນຳປະຊາຊົນ ".

ໃນບົດຄຳເຫັນຂອງທ່ານ ສະໜັ່ນ ສຸດທິຈັກ *(2) ກຳມະການສູນກາງພັກປະຊາຊົນປະຕິວັດລາວ ກໍ່ໄດ້ເວົ້າເຖິງ : ໜ້າທີ່ ແລະ ທິດທາງຂອງວຽກງານສິລະປະກຳ ທ່ານໄດ້ວາງໜ້າທີ່ ແລະ ທິດທາງໃຫ້ວັນນະຄະດີ ວ່າ :

---

* ອາດີດ ປະທານປະເທດ

* ເສຍຊີວິດແລ້ວ

- ວຽກສິລະປະກຳ ຕ້ອງສຶກສາອົບຮົມນຳ້ໃຈສາມັກຄີເປັນເອກະພາບ ຂອງປະຊາຊົນບັນດາ ເຜົ່າ, ສິ່ງເສີມມູນເຊື້ອອັນເກົ່ງກ້າ ແລະ ພິລະອາດຫານຂອງປະຊາຊົນລາວທັງຊາດ.
- ວັນນະຄະດີສິລະປະກຳ ຕ້ອງສຶກສາອົບຮົມລັດທິຮັກຊາດ ຮັກບ້ານເກີດເມືອງນອນ ແຕ່ ຕ້ອງຕິດພັນກັບສາກົນ.
- ຕ້ອງປະກອບສ່ວນສຶກສາອາຊົ່ມຈິດປະຕິວັດ ກ້າເສຍສະຫລະສິດຜົນປະໂຫຍດສ່ວນຕົວ ເພື່ອສ່ວນລວມ.

ນອກນັ້ນ ຍັງວາງທິດທາງການສ່ອງແສງຂອງວັນນະຄະດີວ່າ:

- ປົດປະພັນຕ້ອງຊົ່ນຂວາຍປະຊາຊົນບັນດາເຜົ່າ ໃຫ້ດຳເນີນການຕໍ່ສູ້ຢ່າງເດັດດ່ຽວໝຸ່ງ ແໜ້ນ ແລະ ຕັດສິນໃຈເຮັດສຳເລັດພາລະກິດປະຕິວັດ.
- ສັນລະເສີນນຳ້ໃຈຕໍ່ສູ້ອັນພິລະອາດຫານ ນຳ້ໃຈເສຍສະຫລະເພື່ອປະເທດຊາດ ຂອງນັກ ຮົບ ກອງທັບປົດປ່ອຍປະຊາຊົນລາວ ຜູ້ຢູ່ແນວໜ້າ ແລະ ກອງຫລອນ * ຜູ້ທີ່ເຮັດວຽກ ຢູ່ແນວຫລັງໃນທົ່ວປະເທດ.
- ສັນລະເສີນແນວຄິດທີ່ອອກແຮງງານ ເພີ່ມພູນຜະລິດຜົນຂອງກຳມະກອນ-ຊາວໄຮ່ນາ ຊຶ່ງເປັນຜູ້ອອກເທື່ອເທແຮງ ສ້າງສາປະເທດຊາດ.
- ສ່ອງແສງການຕໍ່ສູ້ທີ່ທໍລະຫົດອົດທົນ ແລະ ກ້າແກ່ນ ຂອງປະຊາຊົນໃນເຂດຄວບຄຸມ ຂອງລັດຖະບານວຽງຈັນ.

ຈາກໜ້າທີ່ ແລະ ທິດທາງຂອງວຽກງານວັນນະຄະດີ ທີ່ໄດ້ກ່າວມານັ້ນ ນັກແຕ່ງຕ້ອງໄດ້ສ້າງ ຕົນເອງ ໃຫ້ກາຍເປັນນັກປະດິດແຕ່ງປະຕິວັດອັນແທ້ຈິງ.

III. <u>ການຂະຫຍາຍຕົວຂອງວັນນະຄະດີແຕ່ລະປະເພດ</u>

(1) <u>ປະເພດຮ້ອຍກອງ (ການກອນ)</u>

ການກອນ ເປັນວັນນະຄະດີທີ່ໄດ້ໝູນໃຊ້ຢ່າງກວ້າງຂວາງ ໂດຍໄດ້ສືບເນື່ອງມາຈາກຄຳ ກອນ ໃນວັນນະຄະດີມູນເຊື້ອ, ເມື່ອມາຮອດສະໄໝຕໍ່ສູ້ກູ້ຊາດ, ບັນດານັກແຕ່ງກໍ່ໄດ້ໝູນໃຊ້ ຮູບ ການຂອງຄຳກອນມູນເຊື້ອນັ້ນ, ມີແຕ່ຊອກຫາເນື້ອໃນອັນໃໝ່ ທີ່ເໝາະສົມ ແລະ ແນບນຽນກວ່າເກົ່າ ເພື່ອຮັບໃຊ້ພາລະກິດການຕໍ່ສູ້ກູ້ຊາດ.

---

* ທະຫານທ້ອງຖິ່ນ ຢູ່ແນວຫລັງ

ວັນນະຄະດີປະເພດກາບກອນ ກໍ່ເໝືອນກັບວັນນະຄະດີປະເພດອື່ນ ໃນສັງຄົມລາວສະໄໝ ປັດຈຸບັນ ຊຶ່ງເລີ່ມຂະຫຍາຍແຕ່ປີ 1950 ເປັນຕົ້ນມາ ແຕ່ໄດ້ຂະຫຍາຍຕົວແຮງແມ່ນຊຸມປີ 1960 ເຖິງປັດຈຸບັນນີ້.

ໃນທີ່ນີ້ ຈະສະເໜີວັນນະຄະດີກາບກອນ ໃນເຂດປົດປ່ອຍ ຊຶ່ງໄດ້ຕໍ່ເນື່ອງມາຈາກພື້ນຖານ ກາບກອນຮັກຊາດ ໃນໄລຍະກ່ອນ ເມື່ອມາຮອດສະໄໝຕໍ່ສູ້ໄລຍະໃໝ່ ຍິ່ງເສີມຂະຫຍາຍຢ່າງກວ້າງ ຂວາງ ເວົ້າໄດ້ວ່າ ເປັນວັນນະຄະດີຂອງທົ່ວປວງຊົນ ເພາະເປັນປະເພດທີ່ປຸກລະດົມຊົນຂວາຍ ກຳລັງແຮງ-ກຳລັງໃຈ ຂອງປະຊາຊົນໄດ້ດີ ແລະວ່ອງໄວ. ຊຶ່ງໄດ້ໝູນໃຊ້ເປັນກອນ ລຳ ກອນຂັບ ແລະ ກອນອ່ານ.

ຈຳນວນທີ່ໄດ້ພິມເປັນປຶ້ມມີ :

ປຶ້ມກອນລຳ	" ແດນອິດສະຫລະ "	2 ເຫລັ້ມ ພິມປີ	1969
ປຶ້ມກອນລຳ	" ກູ້ຊາດຕ້ານອາເມລິກາ "	1971	
ປຶ້ມກອນຂັບ	" ເຂດປົດປ່ອຍ "		1971
ປຶ້ມກອນອ່ານ	" ພື້ນເມືອງລາວ "		1971
	ຈຳນວນໜຶ່ງ ໄດ້ພິມໃນປຶ້ມ ໄວຍາກອນລາວ		1967

ຈາກຜົນງານນັ້ນ ສະແດງໃຫ້ເຫັນວ່າ ວັນນະຄະດີປະເພດຮ້ອຍກອງ ໃນເຂດປົດປ່ອຍ ໄດ້ ຂະຫຍາຍຕົວພໍສົມຄວນ.

ເວົ້າເຖິງຖັນແຖວນັກກະວີ ກໍ່ໄດ້ຂະຫຍາຍຕົວທາງດ້ານຈຳນວນຂຶ້ນເປັນລຳດັບ ຊຶ່ງມາຈາກ ຫລາຍຊັ້ນຄົນ ນັບທັງປະຊາຊົນສາມັນ ຜູ້ທີ່ບໍ່ໄດ້ຮັບການສຶກສາຮ່ຳຮຽນ ກໍ່ສາມາດແຕ່ງເປັນກອນ ຂັບ-ລຳ ໄດ້. ໄລຍະນີ້ມີນັກກະວີທີ່ມີຊື່ສຽງ :

ນັກກະວີ ພູມີ ວົງວິຈິດ * (ທັງເປັນນັກການເມືອງ)
ນັກກະວີ ສ. ເດຊາ (ໂສມສີ ເດຊາຄຳພູ)
ນັກກະວີ ສີສະໜະ ສີສານ (ນັກການເມືອງ)
ນັກກະວີ ອຸດຕະໝະ ຈຸນລະໝະນີ (ນັກການເມືອງ)

* **ສະເຫນີນັກກະວີ ພູມີ ວົງວິຈິດ**

ເກີດເມື່ອວັນທີ 6 ເດືອນ ເມສາ 1909, ເພິ່ນເສຍຊີວິດ ວັນທີ 7 ມັງກອນ 1994 ທີ່ວຽງຈັນ. ທ່ານເປັນທັງນັກປະຕິວັດຜູ້ສຳຄັນຂອງຊາດ ແລະ ແມ່ນນັກກະວີຮຸ່ນລິເລີ່ມ ບັນດາບົດແຕ່ງຂອງນັກກະວີ ນັບທັງເນື້ອໃນ ແລະ ສິລະປະ ລ້ວນແຕ່ເປັນແບບຢ່າງທີ່ດີ ໃຫ້ແກ່ນັກແຕ່ງຮຸ່ນສືບທອດ ເພື່ອຄົ້ນຄວ້າຮ່ຳຮຽນ.

ນັກກະວີໄດ້ສຶກສາສະຫງວນຄວາມງາມ ຢ່າງມີຊີວິດຊີວາ ຊຶ່ງເປັນຄວາມງາມທີ່ຕິດພັນກັບທຳມະຊາດ ບ້ານເກີດເມືອງນອນ, ຄຽດແຄ້ນຜູ້ຮຸກຮານ.

ດັ່ງບົດກອນ " ເມືອງລາວສວຍງາມຮັ່ງມີ " ທີ່ໄດ້ພິມຢູ່ໃນປຶ້ມໄວຍາກອນລາວ ໂດຍແມ່ນທ້ອງການສຶກສາສູນກາງເປັນຜູ້ພິມຈຳໜ່າຍ ໃນປີ 1967 ໜ້າທີ 221.

ບົດກອນນີ້ ນັກກະວີ ໄດ້ສ່ອງແສງດ້ວຍຮູບພາບວັນນະຄະດີຢ່າງຊື່ຕົງ ເຮັດໃຫ້ຜູ້ອ່ານ ຜູ້ຟັງ ມີຄວາມປະທັບໃຈ ແລະ ຊາບຊຶ້ງ.

ດ້ວຍຄວາມຮູ້ກວ້າງຂວາງ ແລະ ເລິກເຊິ່ງ ນັກກະວີໄດ້ພັນລະນາຄວາມສວຍສົດງົດງາມ, ຄວາມອຸດົມຮັ່ງມີຂອງປະເທດຊາດ ແລະ ມູນເຊື້ອວັດທະນະທຳຂອງຊາດ ຢ່າງຖີ່ຖ້ວນພໍສົມຄວນ ຊຶ່ງນັບແຕ່ທີ່ຕັ້ງ ພູມລຳເນົາຂອງປະເທດ ທີ່ມີຄວາມງາມດ້ານທຳມະຊາດ ພູຜາປ່າດົງ ແມ່ນຳ້ລຳເຊ.

ເມືອງລາວເປັນເຂດບ້ານ ສະຖານຖິ່ນງາມຕາ
ທາງເໜືອມີພູຜາ ໜ່ວຍພະນອມລຽນຊ້ອນ
ຍິນສະອອນດົງໄມ້ ໄພສົນແສນຍ່ານ
ເປັນດັ່ງອຸດທິຍານໃຫຍ່ກວ້າງ ຂຽວສະອຸ້ມສູ່ຍາມ

ໄປຄຽງຄູ່ກັບຄວາມສວຍສົດງົດງາມ ອຸດົມຮັ່ງມີຂອງທຳມະຊາດແລ້ວ ຄວາມງາມນັ້ນ ຍັງສະແດງອອກໃນດ້ານມູນເຊື້ອ ວັດທະນະທຳອັນຈະເລີນຮຸ່ງເຮືອງຕື່ມອີກ.

ພູສີໃສສ່ອງແຈ້ງ ຕັ້ງຢູ່ຫລວງພະບາງ
ອີງພະບາງຄຳຕົ້ນ ມີ່ງເມືອງເປັນເຄົ້າ
ອັນທີ່ເນົາໃນທ້ອງ ອາຮາມຫລວງວັດໃຫຍ່
ມີປະຫວັດບອກໄວ້ ໃຫ້ເຮົາຮູ້ສືບມາ

ວັດວາອາຮາມ ຮ່ອງຮອຍປະຫວັດສາດ ແລະ ວັດທະນະທຳອັນເກົ່າແກ່ຂອງຊາດ ທີ່ໄດ້ຢັ້ງຢາຍຢູ່ທຸກແຂວງຂອງປະເທດ ແຕ່ເໜືອຕະຫລອດໃຕ້ ຢັ້ງຢືນໃຫ້ເຫັນວ່າ ຊາດລາວເປັນຊາດໜຶ່ງ ທີ່ມີມູນເຊື້ອວັດທະນະທຳ ອັນຮຸ່ງເຮືອງ ມາແຕ່ບູຮານນະການ.

ຕອນທ້າຍ ນັກກະວີຍັງສະຫລຸບເປັນກອນໄວ້ວ່າ :

ນີ້ແຫລະເພິ່ນວ່ານ້ຳ ເຕັມແຕ່ປູປາ
ເພິ່ນວ່ານາ ເຕັມແຕ່ຮວງເຂົ້າ
ເພິ່ນວ່າພູເຂົາກວ້າງ ຈວງຈັນເປັນປ່າ
ເຫັນສິລາຢູ່ນ້ຳ ເປັນແກ້ວຄ່າແພງ

ຈາກຄວາມສວຍສົດງົດງາມ ອຸດົມຮັ່ງມີຂອງປະເທດຊາດນັ້ນ ນັກກະວີຍັງໄດ້ຍົກໃຫ້ເຫັນ ໂທດກຳຂອງພວກຮຸກຮານ ທີ່ໄດ້ໃຊ້ລະເບີດຍິງທຳລາຍ ເຮັດໃຫ້ທຳມະຊາດ ສັດສາວາສິ່ງ ແລະ ມະນຸດ ໄດ້ສູນເສຍຢ່າງເວດທະນາ. ຍ້ອນແນວນັ້ນ ນັກກະວີ ຈຶ່ງໄດ້ໃຊ້ຄຳກອນ ກ່າວປະນາມ ຕໍ່ ພວກເຂົາ.

ສວນວາບານ ສະຖານຖຸດົນລາວ
ຄາວນັ້ນເຂົາບໍ່ມີໃຈຄິດ ຊິຢາກປຸນປອງສ້າງ
ມີແຕ່ຈິງໃຈມ້າງ ທຳລາຍເຜົ່າຈູດ
ຂູດຮີດເອົາຊັບໄວ້ ໄປສ້າງປະເທດເຂົາ

ເມື່ອເຫັນສະພາບຄືແນວນັ້ນ ນັກກະວີຈຶ່ງໄດ້ຮຽກຮ້ອງ ໃຫ້ປະຊາຊົນລາວທ້ັງຊາດ ຈຶ່ງພ້ອມ ໃຈກັນ ສາມັກຄີກັນເຂົ້າໃຫ້ເປັນກ້ອນກຳລັງອັນເຂັ້ມແຂງ ເພື່ອຕີຕ້ານຜູ້ຮຸກຮານ.

ເຮົາຈຶ່ງຂໍຮຽກເອີ້ນ ມວນໝູ່ປະຊາກອນ
ຈຶ່ງຢ່ານອນຕາຫລັບ ໃຫ້ຕື່ນມາດຽວນີ້
ສາມັກຄີກັນເຂົ້າ ເລົາດຽວເປັນໝູ່
ລວມກຳລັງກອບກູ້ ເມືອງບ້ານອອກຈາກມານ.

ເວົ້າໄດ້ວ່າ ບົດກະວີ " ເມືອງລາວສວຍງາມຮັ່ງມີ " ເປັນບົດກອນທີ່ເວົ້າເຖິງປະເທດຊາດຄົບ ຖ້ວນກວ່າໝູ່. ດ້ວຍຄວາມສາມາດ ແລະ ຄວາມຮູ້, ທຶນຮອນແຫ່ງຊີວິດອັນຫລວງຫລາຍ ນັກກະວີ ຈຶ່ງໄດ້ກັ່ນກອງເອົາຈຸດເດັ່ນ ສະພາບການເດັ່ນຂອງເມືອງລາວ ດ້ວຍຮູບພາບອັນມີຊີວິດຊີວາ.

(2) <u>ວັນນະຄະດີປະເພດຮ້ອຍແກ້ວ.</u>

ຖ້າທຽບໃສ່ປະເພດຮ້ອຍກອງ ແມ່ນ ວັນນະຄະດີປະເພດນີ້ຂະຫຍາຍຕົວຊ້າກວ່າ ສະແດງອອກ ໃນໄລຍະຕົ້ນຂອງການປະຕິວັດ ມີພຽງແຕ່ເປັນບົດຂ່າວ - ບົດບັນທຶກ ທີ່ພິມອອກໃນໜ້າໜັງສືພິມເທົ່ານັ້ນ.

ມາເຖິງ ປີ 1960 ເປັນຕົ້ນມາ ວັນນະຄະດີປະເພດນີ້ ຈຶ່ງໄດ້ຂະຫຍາຍຕົວຢ່າງວ່ອງໄວ ນັບທັງດ້ານປະລິມານ ແລະ ຄຸນນະພາບ ເປັນຕົ້ນໄດ້ປະກົດມີເລື່ອງສັ້ນ ແລະ ນະວະນິຍາຍ. ມາຮອດໄລຍະນີ້ວັນນະຄະດີປະເພດຮ້ອຍແກ້ວ ໄດ້ມີບົດບາດສູງສົມຄວນ.

ເນື່ອງຈາກວ່າ ໄດ້ກຳເນີດ ແລະ ຂະຫຍາຍຕົວໃນໃຈກາງ ຂອງການປະຕິວັດ, ຖືກຊຸບລ້ຽງຈາກແປ້ວໄຟແຫ່ງສົງຄາມກູ້ຊາດ ຕ້ານພວກຮຸກຮານ ແລະ ຕ້ານກັບປະຕິກິລິຍາລາວທີ່ຂາຍຊາດ. ວັນນະຄະດີປະເພດນີ້ ໄດ້ຮັບເອົາກະແສຟອງປະຕິວັດ ແລະ ສືບທອດເອົາຍອດກະທິ ແຫ່ງມູນເຊື້ອອັນດີງາມໃນວັນນະຄະດີພື້ນເມືອງຂອງຊາດ ທັງໄດ້ຮັບຜົນສະທ້ອນຈາກຂະບວນວັນນະຄະດີສັດຈະທັດສັງຄົມນິຍົມ ຍ້ອນແນວນັ້ນຈຶ່ງເຮັດໃຫ້ວັນນະຄະດີປະເພດນີ້ ຂະຫຍາຍຕົວຢ່າງແຂງແຮງ ພິເສດແມ່ນບົດບັນທຶກ ແລະ ເລື່ອງສັ້ນໄດ້ຂະຫຍາຍຕົວຫລາຍກວ່າໝູ່, ສ່ວນນະວະນິຍາຍ ແລະ ລະຄອນກໍ່ໄດ້ກຳເນີດ ແຕ່ບໍ່ທັນຫລາຍປານໃດ.

ເວົ້າເຖິງເນື້ອໃນທີ່ສ່ອງແສງ ແມ່ນມີຫລາຍ ແຕ່ຈະຍົກໃຫ້ເຫັນບາງເນື້ອໃນ ດັ່ງນີ້ :

ກ/. <u>ເນື້ອໃນທີ່ເວົ້າເຖິງບົດບາດຂອງການປະຕິວັດ ຂອງພັກປະຊາຊົນປະຕິວັດລາວ ທີ່ມີຕໍ່ຊີວິດຂອງປະຊາຊົນລາວ.</u>

ແມ່ນເນື້ອໃນທີ່ບັນດານັກແຕ່ງ, ນັກຂຽນສະໄໝນັ້ນ ເອົາໃຈໃສ່ກວ່າໝູ່, ເຂົາເຈົ້າໄດ້ແຕ່ງເພື່ອສັນລະເສີນບຸນຄຸນຂອງການປະຕິວັດ ຂອງພັກປະຊາຊົນປະຕິວັດລາວ ທີ່ໄດ້ກອບກູ້ເອົາຊັ້ນຄົນທີ່ທຸກຍາກ, ຖືກກົດຂີ່ຂູດຮີດຢ່າງໜັກໜ່ວງ, ທັງສ່ອງແສງໃຫ້ເຫັນຈິດໃຈຂອງຄົນລາວເປັນພັນໆ ຄົນທີ່ໄດ້ສະໝັກໃຈອອກເຮັດການປະຕິວັດ.

ບົດປະພັນ " ສີນ້ອຍ " ຂອງນັກປະພັນ ຄຳລຽງ ພົນເສນາ *(1) ບົດປະພັນນີ້ໄດ້ພິມອອກ ໃນປີ 1969 ຊຶ່ງພິມຢູ່ໂຮງພິມຂອງສູນກາງ (ເຂດປົດປ່ອຍ) ມີທັງໝົດ 2 ເຫລັ້ມ, ເຫລັ້ມທີ ສອງຊື່ ວ່າ : " ຈາກນັ້ນສິບເຈັດປີ " .

ນັກປະພັນໄດ້ເວົ້າເຖິງເຫດການທີ່ເກີດຂຶ້ນໃນສັງຄົມລາວ ສະໄໝສັກດິນາແລະ ລ່າເມືອງຂຶ້ນ ແບບເກົ່າ ແລະ ສືບຕໍ່ເວົ້າເຖິງ<u>ສະໄໝ</u>ສະພາບບ້ານເມືອງໄລຍະອາເມລິກາເຂົ້າຮຸກຮານ.

ນັກແຕ່ງໄດ້ຍົກໃຫ້ເຫັນ ສະພາບຄອບຄົວຊາວໄຮ່ນາຜູ້ໜຶ່ງ ຢູ່ເຂດຊົນນະບົດ ມີລູກ 3 ຄົນ ເປັນຊາຍ 2 ຄົນ ແລະ ເປັນຍິງ 1 ຄົນ. ພໍ່ຊື່ ສາລີ ເປັນຊັ້ນຄົນທີ່ທຸກຍາກ ແຕ່ຊື່ສັດ ດຸໝັ່ນໃນການ ອອກແຮງງານ ເປັນຄົນຢູ່ໃນສົມກົນໃນທຳ ແຕ່ເຂົາພັດຖືກກົດຂີ່ຂູດຮີດຈາກເຈົ້າທີ່ດິນ ອາດຍາສິດ ເຈົ້ານາຍຂອງລະບອບເກົ່າ. ຄອບຄົວນີ້ໄດ້ຖືກກົດຂີ່ຂູດຮີດມາໄດ້ຫລາຍເຊັ່ນຄົນແລ້ວ ຈົນບໍ່ສາມາດ ທີ່ຈະທົນທານຕໍ່ການກົດຂີ່ຂູດຮີດ ໜັບເຕັ້ງນັ້ນໄດ້ອີກ. ເມື່ອການປະຕິວັດມາຮອດ ເຂົາຈຶ່ງໄດ້ລຸກຂຶ້ນ ຕໍ່ສູ້, ຕັດສິນໃຈຍອມເສຍສະຫລະສິດຜົນປະໂຫຍດສ່ວນຕົວ ເພື່ອຜົນປະໂຫຍດລວມຂອງຊາດ. ການກະທຳຂອງເຂົາ ໃນເວລານັ້ນ ຈະບໍ່ມີກຳລັງແຮງ ແລະ ອຳນາດໃດໆ ມາມຸດມອດໄດ້.

ຈາກນັ້ນ ຕິວລະຄອນເອກຂອງເລື່ອງ ຊ້ຳພັດເປັນເດັກນ້ອຍ (ເປັນເພດຍິງ) ທີ່ໄດ້<u>ເປັນ</u>ກຳ ພ້າແມ່ມາແຕ່ນ້ອຍ. ນາງໄດ້ຖືກເຈົ້າທີ່ດິນກົດຂີ່ຂູດຮີດ ບັງຄັບນາບຂູ່ຢ່າງໄຮ້ມະນຸດສະທຳ. ໂຊກຊາ ຕາກຳຂອງນາງ ເປັນໜ້າສົງສານທີ່ສຸດ, ນາງມີຄວາມເຈັບຊ້ຳດ້ານຮ່າງກາຍ ແລະ ຈິດໃຈ.

ເມື່ອການປະຕິວັດມາເຖິງ ນາງໄດ້ລຸກຂຶ້ນຕໍ່ສູ້ດ້ວຍຄວາມອົງອາດກ້າຫານ ແລ້ວ ສືບຕໍ່ເຮັດ ການປະຕິວັດ ກາຍເປັນນັກປະຕິວັດເພດຍິງ ຜູ້ມີຄວາມສາມາດ, ມີຄວາມຮັກຊາດຢ່າງສູງສົ່ງ. ນີ້ ແມ່ນບົດບາດຂອງເດັກນ້ອຍ ທີ່ເປັນກຳພ້າ ໃນວັນນະຄະດີລາວ ທີ່ເປັນຕິວແທນໃຫ້ແກ່ເດັກນ້ອຍທຸກ ຈົນ ຫລາຍຮ້ອຍຫລາຍພັນຄົນໃນທົ່ວປະເທດ.

- ເລື່ອງ " ເສັ້ນທາງແຫ່ງຊີວິດ " ຂອງນັກຂຽນ ຈ. ເດືອນສະຫວັນ (ຊື່ຈິງແມ່ນ ຈັນທີ ເດືອນສະຫວັນ) * (2) ທີ່ໄດ້ພິມຢູ່ເຂດປົດປ່ອຍ ໃນປີ 1970 ມີທັງໝົດ 3 ເຫລັ້ມ ແຕ່ເຫລັ້ມ ສອງ ແລະ ສາມ ແມ່ນພາຍຫລັງປະເທດຊາດໄດ້ຮັບການປົດປ່ອຍ ຈຶ່ງໄດ້ຂຽນ ແລະ ພິມອອກ.

---

* ຄຳລຽງ ພົນເສນາ ຮຽນຈົບວິຊາການແພດທີ່ ປະເທດຝລັ່ງ ເຂົ້າເຮັດການປະຕິວັດ ໃນເບື້ອງຕົ້ນເປັນທ່ານໝໍ ແລະ ປັດຈຸບັນ ເຮັດວຽກດ້ານການເມືອງ ແຕ່ຍັງມີບົດບາດ ເປັນນັກປະພັນອີກດ້ວຍ.

* ປັດຈຸບັນ ເປັນຄະນະບໍລິຫານງານ ສະມາຄົມນັກປະພັນລາວ.

ເຫດການຂອງເລື່ອງ ແມ່ນເປັນຊີວິດຈິງຂອງນັກຂຽນ ທີ່ຍົກໃຫ້ເຫັນຊີວິດຕັ້ງແຕ່ໄວເດັກເປັນຕົ້ນມາ ຊຶ່ງເລີ່ມແຕ່ສະໄໝຝລັ່ງປົກຄອງລາວ ຈົນເຖິງໄລຍະອາເມລິກາເຂົ້າຮຸກຮານ ແລະ ປະເທດຊາດໄດ້ຮັບການປົດປ່ອຍ (ສ້າງ ສາທາລະນະລັດ ປະຊາທິປະໄຕ ປະຊາຊົນລາວ 1975).

ໃນເຫລັ້ມທີ ໜຶ່ງ ແມ່ນຊີວິດໄວເດັກຂອງຕົວລະຄອນ (ເປັນຕົວລະຄອນເພດຊາຍ) ເປັນຊີວິດທີ່ແສນທຸກຍາກລຳບາກ ເພາະເປັນກຳພ້າກຳພອຍ. ຖືກກົດຂີ່ຂົ່ມເຫັງ ອົດສາບ້ຽງບ້ຽດ ຈາກຊັ້ນຄົນທີ່ອະທຳ ເວົ້າໄດ້ວ່າຊີວິດຂອງຕົວລະຄອນຕົກຢູ່ໃນຄວາມມືດມົນ ເໝືອນນອນໃນຄຸກມືດ.

ແຕ່ເມື່ອຮູ້ວ່າການປະຕິວັດມາເຖິງ ເຂົ້ກໍ່ໄດ້ພະຍາຍາມຫາທຸກວິທີ ເພື່ອໂຕນໜີຈາກສັງຄົມທີ່ໂຫດຮ້າຍ ແລະ ປ່າເຖື່ອນນັ້ນ ມຸ່ງໜ້າໄປຫາການປະຕິວັດ ກ່ອນອື່ນແມ່ນໄປຫາກອງທະຫານອິດສະຫລະ * .

ໃນທີ່ສຸດ ເຂົາກໍ່ພົບຕາມຄວາມປາດຖະໜາ (ຊີວິດຂອງຕົວລະຄອນ ເໝືອນຕາຍແລ້ວເກີດໃໝ່) ເຂົາໄດ້ພົບກອງທະຫານອິດສະຫລະ ແລະ ໄດ້ຮັບການດູແລເບິ່ງແຍງ ສຶກສາອົບຮົມ ທຸກດ້ານເປັນຢ່າງດີ.

ຜູ້ແຕ່ງເວົ້າເຖິງຕົວລະຄອນໃນຈຸດນີ້ ຄ້າຍຄືວັນນະຄະດີພື້ນເມືອງທີ່ວ່າ : ຄົນສົມທຳ ແມ່ນເທວະດາໄດ້ຊ່ວຍເຫລືອ. ແຕ່ຄົນຕົວຈິງໃນເລື່ອງ " ເສັ້ນທາງແຫ່ງຊີວິດ " ກໍ່ໄດ້ມີຄົນດີຊ່ວຍເຫລືອລ້ຽງດູ ເມື່ອໄດ້ພົ້ນຈາກຄວາມມືດມົນນັ້ນແລ້ວ ຕົວລະຄອນກໍ່ໄດ້ເຂົ້າຮ່ວມເຮັດການປະຕິວັດ ເຝິກຝົນຫລໍ່ຫລອມຕົນເອງໃນແປວໄຟຂອງການປະຕິວັດ, ກາຍເປັນນັກປະຕິວັດຜູ້ຈົງຮັກພັກດີຕໍ່ຊາດ ຕໍ່ປະຊາຊົນ.

ຂ/. <u>ເນື້ອໃນທີ່ເວົ້າເຖິງການຕໍ່ສູ້ກູ້ຊາດ.</u>

ຈຳນວນເລື່ອງທີ່ເວົ້າເຖິງການຕໍ່ສູ້ ແມ່ນກວມເອົາຫລາຍກວ່າໝູ່ ແລະ ມີຫລາຍແບບຫລາຍວິທີເພື່ອຂຽນ ເປັນຕົ້ນ ຂຽນແບບບົດບັນທຶກ, ແບບເລົ່າເລື່ອງຈິງຄົນແທ້. ຕົວລະຄອນຂອງເລື່ອງລ້ວນແຕ່ແມ່ນນັກຮົບປະເທດລາວ ທີ່ອົດທຸກອົດຍາກ ເດັດດ່ຽວໝ້ຽວແໜ້ນ ຕໍ່ສູ້ກັບພວກຮຸກຮານມາໄດ້ຫລາຍປີແລ້ວ ພ້ອມນັ້ນ ກໍ່ຍັງມີຕົວລະຄອນເປັນນັກຮົບຮຸ່ນໜຸ່ມ ທີ່ເປັນຜູ້ສືບທອດ.

---

* ເປັນກອງທະຫານລາວຜູ້ຮັກຊາດ ຕ້ານລ່າເມືອງຂຶ້ນແບບເກົ່າ.

ເລື່ອງ " ກອງພັນທີສອງ " ສ. ບຸບຜານຸວົງ (ຊື່ຈິງແມ່ນ ສຸວັນທອນ ບຸບຜານຸວົງ) ນັກປະພັນ ໄດ້ຂຽນເປັນນິດນະວະນິຍາຍ ມີທັງໝົດ 4 ເຫລັ້ມ ຊຶ່ງປະດິດແຕ່ງເປັນນະວະນິຍາຍປະຫວັດສາດ ແຕ່ບໍ່ໝາຍຄວາມວ່າ ນັກແຕ່ງກ່າຍລອກ ຫລື ຖ່າຍອັດຄືນຕາມແບບກົນຈັກ, ນັກແຕ່ງໄດ້ສັງລວມ ເອົາຜົນງານອັນໃຫຍ່ຫລວງ ທັງຊັບຊ້ອນໃໝ່ ແລະ ກັ່ນກອງເອົາຄວາມສວຍສົດງົດງາມຕົວຈິງນັ້ນ ຢ່າງມີຊີວິດຊີວາ.

ກອງພັນທີສອງ ແມ່ນກອງພັນໜຶ່ງທີມີຈິງ ຂອງນັກຮົບປະເທດລາວ ທີ່ປະຈຳຢູ່ທົ່ງໄຫຫີນ (ແຂວງຊຽງຂວາງ) ໃນປີ 1957.

ນະວະນິຍາຍ ເລື່ອງ " ກອງພັນທີສອງ " ສ. ບຸບຜານຸວົງ ໄດ້ເລົ່າຄືນເຫດການອັນໜຶ່ງ ທີ່ເກີດຂຶ້ນໃນປະຫວັດສາດແຫ່ງການຕໍ່ສູ້ ໃນໄລຍະລວມລາວຄັ້ງທີ ໜຶ່ງ 1957 ແລະ ການຫັນທິດຕໍ່ສູ້ ດ້ານແນວຄິດ - ການເມືອງ ໄປຕໍ່ສູ້ດ້ານອາວຸດ.

ການສູ້ຮົບອັນພິລະອາດຫານຂອງນັກຮົບປະເທດລາວ ໃນກອງພັນທີສອງ ໄດ້ຜ່ານວົງລ້ອມ ຂອງກຳລັງສັດຕູຕັ້ງຫີກກອງພັນ ໂດຍປົກປັກຮັກສາກຳລັງໄວ້ໄດ້ຢ່າງຄົບຖ້ວນ ເຊິ່ງໃນນັ້ນມີທັງແມ່ ຍິງ - ເດັກນ້ອຍ ແມ່ມານ ເພື່ອອອກມາຫາເຂດທີ່ໝັ້ນຂອງການປະຕິວັດ.

ເຫດການອັນນັ້ນ ເປັນເລື່ອງທີ່ໜ້າອັດສະຈັນ ເຊິ່ງບໍ່ພຽງແຕ່ເຮັດໃຫ້ປະຊາຊົນລາວທັ້ງຊາດ ມີຄວາມຮູ້ສຶກທະນົງໃຈເທົ່ານັ້ນ, ແຕ່ຍັງເຮັດໃຫ້ຊາວໂລກງຶດງໍ້ ແລະ ຊຶມເຊີຍ ເຮັດໃຫ້ພວກສັດຕູ (ຝ່າຍກົງກັນຂ້າມ) ຖືກສັ່ນສະເທືອນຢ່າງໜັກ, ຖືກເສຍຂວັນ ແລະ ຕົກຢູ່ໃນຄວາມສະທ້ານ ຢ້ານ ກົວ ກວ່າເວລາໃດໝົດ.

ການຖອນທັບຂອງກອງພັນທີສອງ ກັບຄືນສູ່ເຂດທີ່ໝັ້ນຄັ້ງນີ້ໄດ້ກາຍເປັນວິລະກຳອັນເລີດລ້ຳ ແລະ ມະຫັດສະຈັນ ໃນປະຫວັດສາດການຕໍ່ສູ້ກູ້ຊາດ ຂອງປະຊາຊົນລາວ ກາຍເປັນແນວປູກສີແດງ ຂອງກອງທັບປະຊາຊົນລາວ ທີ່ໄດ້ທົດສອບໃນແປວໄຟພະຍຸແດງ ຕົ້ມເຫລັກຂອງສັດຕູຢູ່ທົ່ງໄຫຫີນ, ແນວປູກນັ້ນ ໄດ້ຫວ່ານລົງໃສ່ຜືນແຜ່ນດິນອັນອຸດົມສົມບູນ ຂອງປະເທດຊາດ ຫລັງຈາກນັ້ນ ຈຶ່ງໄດ້ ປົ່ງໜໍ່ຈົດອກ ດ້ວຍນັກຮົບຜູ້ທີ່ເດັດດ່ຽວໜຽວແໜ້ນ ອົງອາດກ້າຫານ ແລະ ມີຍຸດທະວິທີ ນັບມື້ຫລາຍ ຂຶ້ນ. ຍ້ອນແນວນັ້ນຊື່ສຽງຂອງກອງພັນທີສອງ ຈຶ່ງໄດ້ບັນທຶກໄວ້ໃນປຶ້ມປະຫວັດສາດ ແຫ່ງການຕໍ່ສູ້ກູ້ ຊາດຕະຫລອດການລະນານ. ນະວະນິຍາຍ ເລື່ອງ " ກອງພັນທີສອງ " ກໍ່ໄດ້ກາຍເປັນປຶ້ມເລື່ອງ ປະຫວັດສາດອັນມີຊີວິດຊີວາ ຂອງກອງທັບລາວວິລະຊົນ.

ເລື່ອງສັ້ນ " ສີທອງອະມະຕະ " ພິມຢູ່ໃນປຶ້ມໂຮມເລື່ອງສັ້ນ " ນັກຮົບພູກູດ " ເປັນເລື່ອງ ທີ່ເວົ້າເຖິງເລື່ອງຈິງຄົນແທ້. ສີທອງ ແມ່ນວິລະຊົນຂອງຊາດ. ນັກແຕ່ງໄດ້ພັນລະນາໃຫ້ເຫັນ ໃນເວ

ລາທີ່ສີທອງ ຖືກກຳລັງທະຫານຝ່າຍກົງກັນຂ້າມຈັບໄດ້ ແລ້ວທໍລະມານຫລາຍຮູບແບບ ສີທອງບໍ່ຍອມໄຂຄວາມລັບເປັນອັນຂາດ ເຖິງພວກເຂົາຈະຈັບເອົາແມ່ຂອງສີທອງມາທໍລະມານ ເພື່ອໃຫ້ສີທອງໄຂຄວາມລັບ ແຕ່ເພິ່ນກໍ່ບໍ່ຍອມ. ນ້ຳໃຈສູ້ຮົບ ແລະ ນ້ຳໃຈເສຍສະຫລະ ຢ່າງພິລະອາດຫານ ຂອງສີທອງ ໄດ້ກາຍເປັນການຮວມສູນນ້ຳໃຈຮັກຊາດອັນສູງສົ່ງ ຄວາມຄຽດແຄ້ນຕໍ່ພວກຮຸກຮານ ແລະ ລູກມີຢ່າງເລິກເຊິ່ງ ສີທອງ ສົມເປັນແວ່ນແຍງໃຫ້ແກ່ຊາວໜຸ່ມລາວ ໃນຍຸກປັດຈຸບັນ ແລະ ຮຸ່ນຕໍ່ໄປໃນອານາຄົດ.

ເລື່ອງສັ້ນ " ຜູ່ສືບທອດ " ຂອງນັກຂຽນ ແກ້ວມະນີ ສີວິງໄຊ (ຊື່ຈິງແມ່ນ ບົວແກ້ວ ຈະເລີນລັງສີ) ເປັນເລື່ອງທີ່ພິມໃນປຶ້ມໂຮມເລື່ອງສັ້ນ " ຜູ້ສືບທອດ " 1973.

ຕົວລະຄອນທີ່ນັກແຕ່ງສ້າງຂຶ້ນ ແມ່ນນັກຮົບໜຸ່ມນ້ອຍຜູ້ໜຶ່ງ ຂຶ້ນສະໜາມຮົບ ໄດ້ສູ້ຮົບຮ່ວມກັນກັບພໍ່ຜູ້ໃຫ້ກຳເນີດຂອງຕົນ, ພໍ່ເປັນຜູ້ບັນຊາສູ້ຮົບ ແຕ່ທັງສອງພໍ່ລູກບໍ່ຮູ້ຈັກກັນ ຍ້ອນພໍ່ໄດ້ອອກຈາກຄອບຄົວແຕ່ລູກອາຍຸຍັງນ້ອຍ ບໍ່ມີໂອກາດໄດ້ກັບບ້ານ ສ່ວນລູກ ເມຍຢູ່ບ້ານໄດ້ຮັບຂ່າວວ່າ ພໍ່ເສຍສະຫລະຊີວິດຢູ່ໃນສະໜາມຮົບ ເຮັດໃຫ້ລູກມີຄວາມຄຽດແຄ້ນ ຈະຕ້ອງແກ້ແຄ້ນແທນໃຫ້ພໍ່ ແຕ່ຕົວຈິງພໍ່ຂອງນັກຮົບໜຸ່ມນ້ອຍຜູ້ນີ້ ບໍ່ທັນເສຍຊີວິດ ສອງພໍ່ລູກຈຶ່ງມີໂອກາດໄດ້ສູ້ຮົບຮ່ວມກັນ ເມື່ອພໍ່ຖືກບາດເຈັບໄດ້ສົ່ງໄປປິ່ນປົວຢູ່ແນວຫລັງ, ແມ່ພ້ອມກັບປະຊາຊົນ ໄດ້ມາຢ້ຽມຢາມ ເວລານີ້ ພໍ່-ແມ່-ລູກ ຈຶ່ງຮູ້ຈັກກັນ ຜູ້ເປັນລູກຈຶ່ງປະຕິຍານຕໍ່ພໍ່ວ່າ : ຈະຕໍ່ສູ້ກັບພວກຮຸກຮານ ເພື່ອປົກປ້ອງຜືນແຜ່ນດິນຂອງຊາດ.

ໃນເລື່ອງນີ້ນັກຂຽນໄດ້ຍົກໃຫ້ເຫັນ ການສືບທອດພາລະກິດປະຕິວັດ ລະຫວ່າງຮຸ່ນພໍ່ ກັບລູກ ແລະ ຍັງມີຄວາມໝາຍວ່າ ເມື່ອໃດຍັງມີພວກຮຸກຮານ ປະຊາຊົນລາວຍັງຈະສືບຕໍ່ຕ້ານຢັນຕະຫລອດໄປ.

ຕົວລະຄອນເອກຂອງເລື່ອງ ທ້າວອິດສະຫລະ ແມ່ນເຂົາໄດ້ພົບກັບຄວາມທຸກຍາກລຳບາກ ລະອິດລະອ້ຽວ ແຕ່ເຂົາກໍ່ເພິ່ງພໍໃຈ ເພາະໄດ້ດຳລົງຊີວິດດ້ວຍຄວາມບໍລິສຸດ ດ້ວຍຄວາມໝັ້ນສັນຍາ ດ້ວຍຄວາມຮັກອັນເຕັມປ່ຽມ ຕໍ່ຄົນຜູ້ທີ່ເຂົາຮັກ ແລະ ຫວງແຫນ ນັ້ນແມ່ນ ພໍ່ - ແມ່ - ປະເທດຊາດ.

ຜ່ານເລື່ອງຍັງສະແດງໃຫ້ເຫັນ ເຖິງຄວາມຕັດສິນໃຈເຮັດການປະຕິວັດ ຈົນສຸດກຳສຸດປາຍ ຂອງປະຊາຊົນລາວເຮົາ ເຖິງຈະເສຍສະຫລະທຸກສິ່ງທຸກຢ່າງ ນັບທັ້ງຊີວິດເລືອດເນື້ອ ແຕ່ບໍ່ຍອມທໍ້ຖອຍຢ່າງເດັດຂາດ.

ຄ/. <u>ເນື້ອໃນກ່າວປະນາມ ໂທດກຳຂອງພວກຮຸກຮານ ແລະ ລູກມີ</u>.

ເລື່ອງສັ້ນ " ພັດພາກຈາກສີພັນດອນ " ຂອງນັກຂຽນ ວຽງເຮືອງ (ເປັນນັກຂຽນເພດຍິງ).

ເລື່ອງໄດ້ເວົ້າເຖິງໂຊກຊາຕາກຳຂອງເພດຍິງລາວ ໃນສັງຄົມເກົ່າ ຕົວລະຄອນຊື່ ນາງ ສາຍສະໝອນ ເປັນນາງສາວງາມໃນທ້ອງຖິ່ນ ເຂດສີພັນດອນ ນາງມີຜິວຂາວນວນ ແວວຕາໃສແຈ້ງ, ສະຫລາດແຫລມຄົມ ສຽງເວົ້າອ່ອນຫວານ. ນາງມີຄູ່ຮັກ ຊື່ ທ້າວຄຳມະນີ ແຕ່ຍ້ອນປະເທດຊາດມີສົງ ຄາມ ຄູ່ຮັກຂອງນາງຕ້ອງໄດ້ໄປສູ້ຮົບຢູ່ແນວໜ້າ ສ່ວນນາງໄດ້ຖືກທະຫານສັດຕູຈັບກຸມ ບັງຄັບໄປ ເຮັດເມຍ. ນາງໄດ້ສູນເສຍຄວາມບໍລິສຸດ ແລ້ວຕັ້ງທ້ອງ ຈາກນັ້ນຜູ້ເປັນຜົວໄດ້ໜີຈາກນາງ ໂດຍບໍ່ມີ ຄວາມຮັບຜິດຊອບໃດ ໆ . ນາງບໍ່ສາມາດກັບຄືນມາຫາພໍ່ແມ່ ບ້ານເມືອງ ຍ້ອນອັບອາຍຊາວບ້ານ. ນາງໄດ້ຕັດສິນໃຈອຸ້ມລູກນຳຫາຜົວ, ເມື່ອໄດ້ພົບກັບຜົວ ນາງຄິດວ່າຈະໄດ້ຮັບຄວາມດູແລ, ແຕ່ແລ້ວ ນາງຊ້ຳພັດຖືກເຂົາປະຕິເສດ ແລະ ໄດ້ຮັບຄຳປ້ອຍດ່າອັນຫຍາບຊ້າ.

ເມື່ອເປັນແນວນັ້ນ ນາງບໍ່ສາມາດຈະຢູ່ຕໍ່ໄປໄດ້ອີກ, ນາງເບື່ອໜ່າຍຕໍ່ສັງຄົມທີ່ບໍ່ຍຸດຕິທຳ, ນາງຈຶ່ງໄດ້ຫາທາງຂ້າຕົນເອງຕາຍ ດ້ວຍການອຸ້ມລູກໂດດລົງແມ່ນ້ຳຂອງ. ການຂ້າຕົນເອງຕາຍຂອງ ນາງສາຍສະໝອນ ແມ່ນສະແດງເຖິງຄວາມຫຍໍ້ທໍ້ ແຕ່ເປັນການກ່າວປະນາມລະບອບສັງຄົມສະ ໄໝນັ້ນ ທີ່ມືດມົນ ແລະ ບໍ່ມີສິນທຳ.

ງ/. <u>ເນື້ອໃນທີ່ເວົ້າເຖິງການສ້າງສາເຂດປົດປ່ອຍ.</u>

ໃນໄລຍະການດຳເນີນການປະຕິວັດຊາດປະຊາທິປະໄຕ ຄຳວ່າ : ເຂດປົດປ່ອຍ ແມ່ນຄຳ ເວົ້າ ທີ່ເຕັມໄປດ້ວຍຄວາມທະນົງໃຈ ຄວາມຮັກແພງ, ຄວາມຫວງແຫນ ແລະ ສັກກະລະບູຊາ ຂອງ ປວງຊົນລາວທັງຊາດ.

ຍ້ອນແນວນັ້ນ ບັນດານັກແຕ່ງ ຈຶ່ງໄດ້ເອົາໃຈໃສ່ສ່ອງແສງການສ້າງສາເຂດປົດປ່ອຍ ສ່ອງ ແສງສັງຄົມໃໝ່ ຄົນແບບໃໝ່ຢູ່ເຂດປົດປ່ອຍ.

ເລື່ອງ " ນາງມາແມ່ຍິງສາມເກົ່ງ " ຂອງນັກຂຽນ ສູນທອນ, ນັກແຕ່ງໄດ້ວາດແຕ່ງເລື່ອງ ຈິງຄົນແທ້ ນາງມາ ເປັນຕົວລະຄອນເອກຂອງເລື່ອງ ທີ່ເຮັດວຽກຢູ່ແນວຫລັງ ນາງມີລູກ 4 ຄົນ, ຜົວ ຂອງນາງໄດ້ຮັບໃຊ້ຢູ່ແນວໜ້າ (ສະໜາມຮົບ). ນາງໄດ້ຮັບພາລະລ້ຽງລູກ 4 ຄົນ ແລະ ລ້ຽງແມ່ ດ້ວຍການອອກແຮງງານ ເພີ່ມພູນຜະລິດຜົນ.

ຜ່ານຊີວິດອັນແສນລຳບາກຍາກແຄ້ນ ນາງໄດ້ຮັບພາລະວຽກງານອັນໜັກໜ່ວງ. ເຮັດໄຮ່ ທຳນາ ເພື່ອລ້ຽງລູກ ແລະ ແມ່. ນາງຍັງມີເຂົ້າເພື່ອປະກອບສ່ວນຊ່ວຍຊາດອີກ, ຕໍ່ມາກໍ່ເຮັດເຮືອນ ຕົນເອງ ໂດຍອາໄສຊາວບ້ານຊ່ວຍເຫລືອບາງອັນ. ຜ່ານວຽກຕົວຈິງທີ່ນາງໄດ້ເຮັດມານັ້ນ ເຫັນວ່າ ນາງເປັນເພດຍິງທີ່ດີເດັ່ນ. ນອກຈາກເຮັດວຽກຂອງເພດຍິງແລ້ວ ນາງຍັງເຮັດວຽກແທນຜົວ ເພື່ອໃຫ້ ຜົວຢູ່ແນວໜ້າມີຄວາມອຸ່ນໃຈ ໃນການປະຕິບັດຕໍ່ໜ້າທີ່ວຽກງານຂອງຊາດ.

IV. ສະຫລຸບ

ໂດຍພາຍໃຕ້ການນຳພາຂອງພັກປະຊາຊົນປະຕິວັດລາວ, ເຮັດໃຫ້ວັນນະຄະດີໄລຍະຕໍ່ສູ້ກູ້ຊາດໄດ້ກຳເນີດ ແລະ ຂະຫຍາຍຕົວຢ່າງວ່ອງໄວ ນັບທັງດ້ານປະລິມານ ແລະ ຄຸນນະພາບ. ນັບທັງນັກແຕ່ງ ແລະ ບົດປະພັນ.

- ປຶ້ມວັນນະຄະດີລາວ ພິມ ປີ 1987

ວຽກງານວັນນະຄະດີ ໄດ້ກາຍເປັນກະບອກສຽງອັນສຳຄັນ ທີ່ໄດ້ບັນທຶກປະຫວັດສາດ ແຕ່ງການຕໍ່ສູ້ອັນຍືດເຍື້ອຍາວນານ ຂອງປະຊາຊົນລາວ ນັບ. 1967

ບັນດາບົດວັນນະຄະດີທີ່ໄດ້ຍົກມາຢັ້ງຢືນນັ້ນ ໄດ້ເປັນຕົວແທນແຫ່ງການຂີດຂຽນ ຂອງນັກກະວີ ນັກປະພັນລາວ, ຊຶ່ງນັກຂຽນໄດ້ບັນທຶກເອົາເຫດການປະຫວັດສາດອັນພົ້ນເດັ່ນ ດັ່ງບົດນະວະນິຍາຍ " ກອງພັນທີສອງ " ຂອງນັກປະພັນ ส. ບຸບຜານຸວົງ.

ບັນດາເດັກນ້ອຍກຳພ້າກຳພອຍ ທີ່ພົບຄວາມທຸກຍາກລຳບາກ ກິດຂີ້ຂີ້ມເຫົ້າ ຈາກລະບອບສັງຄົມເກົ່າ ແຕ່ສຸດທ້າຍ ການປະຕິວັດໄດ້ກອບກູ້ເອົາເຂົາເຈົ້າ ໃຫ້ພົບກັບສັງຄົມທີ່ມີສິດເສລີພາບ (ລະບອບໃໝ່) ດັ່ງບົດນະວະນິຍາຍ " ສີນ້ອຍ " ຂອງນັກຂຽນ ຄຳລຽງ ພົນເສນາ, " ເສັ້ນທາງຊີວິດ" ຂອງ ຈ. ເດືອນສະຫວັນ.

ບັນດານັກຂຽນເຫລົ່ານັ້ນ ໄດ້ຂຽນເລື່ອງສັ້ນ, ນະວະນິຍາຍຕະຫລອດມາ ຈົນຮອດໄລຍະປະເທດຊາດໄດ້ຮັບການປົດປ່ອຍ ກໍ່ຍັງໄດ້ສືບຕໍ່ຂຽນຫລາຍບັນຫາ ຂອງສັງຄົມໃໝ່ ພ້ອມທັງຂຽນເນື້ອໃນຂອງໄລຍະຕໍ່ສູ້ກູ້ຊາດຄືນອີກ.

24 / VII
ห้ามจำหน่าย

ເອກະສານອ້າງອີງ

- ປຶ້ມວັນນະຄະດີລາວ ພິມ ປີ 1987

- ປຶ້ມໄວຍາກອນລາວ ພິມປີ 1967