สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

การสืบสรรค์ในกวีนิพนธ์ไทย

The Creative Perpetuation in Thai Poetry

นิตยา แก้วคัลณา

การสืบสรรค์ในกวีนิพนธ์ไทย

The Creative Perpetuation in Thai Poetry

ถ่ายเอกสารแทนการใช้หนังสือ
คือการทำลายภูมิปัญญาสร้างสรรค์

การสืบสรรค์ในกวีนิพนธ์ไทย

The Creative Perpetuation in Thai Poetry

นิตยา แก้วคัลณา
รองศาสตราจารย์
ภาควิชาภาษาไทยและภาษาวัฒนธรรมตะวันออก
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
๒๕๖๑

นิตยา แก้วคัลณา.
การสืบสรรค์ในกวีนิพนธ์ไทย = The Creative Perpetuation in Thai Poetry.
1. กวีนิพนธ์ไทย -- ประวัติและวิจารณ์. 2. การสร้างสรรค์ (วรรณกรรม, ศิลปกรรม, ฯลฯ)

PL4202
ISBN 978-616-314-404-1
ISBN (E-BooK) 978-616-314-415-7

ลิขสิทธิ์ของ**รองศาสตราจารย์ ดร.นิตยา แก้วคัลณา**
สงวนลิขสิทธิ์

ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๑ เดือนสิงหาคม ๒๕๖๑
จำนวน ๕๐๐ เล่ม
ฉบับอิเล็กทรอนิกส์ (E-BOOK) กันยายน ๒๕๖๑

จัดพิมพ์โดย**สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์**
ท่าพระจันทร์: อาคารธรรมศาสตร์ ๖๐ ปี ชั้น U1 มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ถนนพระจันทร์ กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐ โทร. ๐-๒๒๒๓-๙๒๓๒
ศูนย์รังสิต: อาคารโดมบริหาร ชั้น ๓ ห้อง ๓๑๗ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ตำบลคลองหนึ่ง อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี ๑๒๑๒๑
โทร. ๐-๒๕๖๔-๒๘๕๙-๖๐ โทรสาร ๐-๒๕๖๔-๒๘๖๐
http://www.thammasatpress.tu.ac.th, e-mail: unipress@tu.ac.th

จัดจำหน่ายโดย**บริษัทซีเอ็ดยูเคชั่น จำกัด (มหาชน)**
เลขที่ ๑๘๕๘/๘๗-๙๐ ถนนบางนา-ตราด แขวงบางนา
เขตบางนา กรุงเทพฯ ๑๐๒๖๐
โทร. ๐-๒๗๓๙-๘๐๐๐ โทรสาร ๐-๒๗๕๑-๕๙๙๙
http://www.se-ed.com

พิมพ์ที่**โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์**

แบบปกโดยนายสงวน ศรีบุรินทร์

ราคาเล่มละ ๒๔๙.- บาท

สารบัญ

คำนำ *(๗)*

บทที่ ๑ ความหมายของการสืบสรรค์ในกวีนิพนธ์ไทย **๑**

ความหมายของ “การสืบสรรค์” ๑

ขนบ นวลักษณ์ และการสืบสรรค์ ๒

ขนบวรรณศิลป์กับการสืบสรรค์ ๗

คำถามท้ายบท ๗๘

บทที่ ๒ แนวคิดเรื่องการสืบสรรค์ในกวีนิพนธ์ไทย **๗๙**

บทบาทและความสำคัญของการสืบสรรค์ ๗๙

ความรู้ของผู้อ่าน ๙๙

การสืบสรรค์กับการประเมินค่างานศิลปะ ๑๐๗

การสืบสรรค์กับบริบทกระแสความเปลี่ยนแปลง ๑๑๕

คำถามท้ายบท ๑๒๒

บทที่ ๓ พันธกิจของกวีและกวีนิพนธ์กับแนวคิดเรื่องการสืบสรรค์ **๑๒๓**

การสืบสรรค์วรรณศิลป์: พันธกิจของกวีและกวีนิพนธ์ ๑๒๓

ปรากฏการณ์สืบสรรค์วรรณศิลป์: สายธารแห่งโบราณสู่ร่วมสมัย ๑๔๐

กวีนิพนธ์กับการสืบสรรค์: พลวัตของวัฒนธรรมวรรณศิลป์ ๑๕๔

กวีกับการสืบสรรค์: การปรับปรนและแปลงประสบการณ์ ๑๖๕

คำถามท้ายบท ๑๗๖

บทที่ ๔ การสืบสรรค์เชิงกลศิลป์ในกวีนิพนธ์ไทย **๑๗๗**

การสืบสรรค์กวีนิพนธ์แบบฉบับโบราณ ๑๗๗

การสืบสรรค์กวีนิพนธ์พื้นบ้าน ๑๙๒

การสืบสรรค์กวีนิพนธ์ร่วมสมัย ๒๑๒

คำถามท้ายบท ๒๒๙

บทที่ ๕ บทสรุป **๒๓๑**

บรรณานุกรม ***๒๓๔***

ดัชนี ***๒๔๔***

คำนำ

ตำราเล่มนี้เขียนขึ้นเพื่อแสดงความสำคัญของแนวคิดเรื่องการสืบสรรค์กับการศึกษากวีนิพนธ์ไทย อันเป็นอีกแนวทางหนึ่งในการศึกษาวิจัยกวีนิพนธ์ของไทยทั้งในแง่ของรูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีทางวรรณศิลป์ การทำความเข้าใจแนวคิดนี้จะยังประโยชน์ต่อการศึกษาและการเขียนประวัติกวีนิพนธ์ไทยที่เชื่อมโยงเป็นสายธารต่อเนื่องตั้งแต่อดีตจวบจนกระทั่งปัจจุบัน และแนวคิดนี้จะยังสร้างประโยชน์ให้แก่ผู้สร้างงาน ซึ่งสามารถปรับปรนและปรับใช้ในมิติที่ลึกซึ้งและซับซ้อนได้อย่างต่อเนื่องและหลากหลาย

เนื้อหาของตำราเล่มนี้ประกอบด้วย

บทที่ ๑ ความหมายของการสืบสรรค์ในกวีนิพนธ์ไทย อันเป็นการทำความเข้าใจและรู้จัก คำว่า ขนบ นวลักษณ์ และการสืบสรรค์ ขนบวรรณศิลป์กับการสืบสรรค์ และกลวิธีการสืบสรรค์ที่เป็นมิติของการสร้างงานที่ก่อให้เกิดความงอกงามทางปัญญาและความคิด รวมทั้งเป็นพลังที่ส่งเสริมความเข้าใจรากเหง้าให้กับทั้งผู้สร้างและผู้เสพ การทำความเข้าใจเนื้อหาในบทนี้นอกจากจะทำให้เห็นความสำคัญของการสืบสรรค์ที่มีพลวัตแล้วยังเป็นบ่อเกิดสำคัญที่ทำให้พลังของวรรณศิลป์มีมิติที่หลากหลายและพัฒนาได้อย่างต่อเนื่องไม่รู้จบ

บทที่ ๒ แนวคิดเรื่องการสืบสรรค์ในกวีนิพนธ์ไทย เป็นการแสดงให้เห็นแนวคิดนี้กับการสร้างงานของผู้สร้าง และการรับ “สาร” ของผู้อ่านที่สอดคล้องสัมพันธ์กับการสร้างงานในบริบทของสังคมวัฒนธรรมร่วมสมัย รวมถึงมองเห็นสายสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีหรือกวีนิพนธ์ในแต่ละยุคสมัยอันจะยังประโยชน์ต่อการศึกษาวิจัยกระบวนการสร้างและเสพในมิติของ

ความสัมพันธ์ระหว่างกวีนิพนธ์ต่างสมัย แนวคิดเรื่องการสืบสรรค์เป็นการแสดงออกซึ่งสุนทรียะทางวรรณศิลป์และยังมีความสัมพันธ์กับการสร้างสุนทรียภาพทางวรรณศิลป์ในลักษณะของการประเมินค่า และมีกระบวนการสร้างและเสพที่สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยในมิติหรือการสร้างสรรค์ที่หลากหลาย เพื่อสื่อความคิดและอารมณ์ที่มีต่อบริบททางสังคมและวัฒนธรรมร่วมสมัย

บทที่ ๓ พันธกิจของกวีและกวีนิพนธ์กับแนวคิดเรื่องการสืบสรรค์ เป็นการศึกษาแนวคิดเรื่องการสืบสรรค์ที่สัมพันธ์กับหน้าที่ของกวีและพันธกิจของกวีนิพนธ์ในวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ ปรากฏการณ์การสืบสรรค์วรรณศิลป์ที่ก่อให้เกิดความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงในโลกวรรณศิลป์ การสืบสรรค์กับการแสดงออกซึ่งสุนทรียะทางวรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ และกวีกับการปรับปรนสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ไทย การศึกษาที่กล่าวมานี้แสดงให้เห็นองค์ความรู้เกี่ยวกับการสืบสรรค์ที่มีมิติของการสืบทอดอย่างมีพลวัตในเชิงสุนทรียศาสตร์ผสานไปกับมิติของสังคมวัฒนธรรมร่วมสมัย แนวคิดเรื่องการสืบสรรค์ยังมีความสัมพันธ์กับหน้าที่ของกวีและพันธกิจของกวีนิพนธ์ และกระบวนการสร้างงานของกวีในแต่ละยุคสมัย ทำให้มองเห็นปรากฏการณ์ของการสืบสรรค์ในวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทย อันก่อเกิดเป็นพลวัตของวัฒนธรรมวรรณศิลป์ โดยมีกวีเป็นผู้ปรับปรนและแปลงประสบการณ์ถักทอตัวบทให้งอกเงยไม่รู้จบ

บทที่ ๔ การสืบสรรค์เชิงกลศิลป์ในกวีนิพนธ์ไทย เป็นการศึกษาเพื่อแสดงให้เห็นมิติของการสืบสรรค์เชิงกลศิลป์อย่างมีชั้นเชิงทางศิลปะ โดยเฉพาะในประเด็นของการสืบสรรค์กวีนิพนธ์แบบฉบับ กวีนิพนธ์พื้นบ้าน และกวีนิพนธ์ร่วมสมัย การสืบสรรค์เชิงกลศิลป์ในกวีนิพนธ์ของไทยปรากฏในกระบวนการสร้างงานเพื่อสื่อ “สาร” ไปยังผู้เสพในบริบทของสังคมร่วมสมัย โดยการสืบสรรค์มีความสัมพันธ์โยงใยกับตัวบทต้นทางที่เป็นกวีนิพนธ์แบบฉบับโบราณ กวีนิพนธ์

พื้นบ้านที่เข้ามามีชีวิตในขนบการสร้างงานแบบลายลักษณ์ ซึ่งสามารถชุบชีวิตให้กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่มีลีลาและการสื่อแนวคิดที่น่าสนใจ และการสืบสรรค์กวีนิพนธ์ร่วมสมัยที่ทำให้มองเห็นว่ากวีไทยสมัยใหม่มิได้ดำเนินรอยตามกวีแต่อดีตเท่านั้น หากยังมีการปะทะสังสันทน์กันของตัวบทและกวีร่วมสมัยอีกด้วย

แนวคิดเรื่องการสืบสรรค์ในกวีนิพนธ์ไทยมีบทบาทต่อการศึกษาและทำความเข้าใจการสร้างงานของกวีในแต่ละยุคสมัยในวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทย และแนวคิดนี้ยังเชื่อมโยงให้เห็นความสัมพันธ์โยงใยระหว่างวรรณคดีโบราณกับกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย ซึ่งไม่สามารถแยกขาดออกจากกันได้ และในขณะเดียวกันยังให้เห็นความสัมพันธ์ของการสร้างงานของกวีในบริบทของวัฒนธรรมวรรณศิลป์ร่วมสมัยด้วย

รองศาสตราจารย์ ดร.นิตยา แก้วคัลณา
ภาควิชาภาษาไทยและภาษาวัฒนธรรมตะวันออก
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

บทที่ ๑ ความหมายของการสืบสรรค์ในกวีนิพนธ์ไทย

ความหมายของ “การสืบสรรค์”

คำว่า “การสืบสรรค์” ในที่นี้ใช้ตรงกับภาษาอังกฤษว่า Creative Perpetuation หมายถึง การทำให้เห็นพลวัตของการสืบทอด ซึ่งไม่ใช่เพียงการสืบทอดเท่านั้น แต่ได้นำมาสร้างใหม่ด้วย คำว่า “สืบ” ตัดมาจาก “สืบทอด” หมายถึง การรับมรดกมาจากอดีต หรือการรับช่วงต่อ ๆ กันมา ส่วนคำว่า “สรรค์” ตัดคำมาจาก “สรรค์สร้าง” หมายถึง การสร้างสรรค์ในกระบวนการสืบทอดดังกล่าว (นิตยา แก้วคัลณา, ๒๕๕๑, น. ๑๘)

การสร้างสรรค์ผลงานของกวีไทยแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบันแนวคิดเรื่องการสืบสรรค์ปรากฏทั้งในการสร้างตำราประพันธศาสตร์และการสร้างสรรค์งานวรรณศิลป์ นอกจากนี้ยังเป็นแนวทางสำคัญในการการศึกษาวิจัยกวีนิพนธ์ทั้งด้านรูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีทางวรรณศิลป์ การทำความเข้าใจแนวคิดนี้จะยังประโยชน์ต่อการศึกษาและการเขียนประวัติกวีนิพนธ์ไทยที่เชื่อมโยงเป็นสายธารต่อเนื่องจากอดีตถึงปัจจุบันอีกทางหนึ่งด้วย

ขนบ นวลักษณ์ และการสืบสรรค์

คำว่า “ขนบ” หรือขนบทางวรรณคดี หมายถึง “แบบแผนที่ยึดถือปฏิบัติตามกันมา เป็นคำที่เราใช้ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า literary convention อาจารย์ทางวรรณคดีบางท่านอาจจะใช้คำว่า “ธรรมเนียมนิยม” หรือ “ขนบนิยม” ในการแต่งวรรณคดี ปัจจุบันราชบัณฑิตยสถานบัญญัติศัพท์ให้ใช้ว่า “สัญนิยม”” (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, ๒๕๔๔, น. ๑๔๙)

นอกจากนี้แล้วยังมีคำเรียก “ขนบ” ว่า “ประเพณีวรรณกรรม” (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ๒๕๒๐, น. ๖๔) หรือใช้คำว่า “ขนบประเพณี” ดังความที่ว่า

> ขนบก็หมายถึงประเพณี พระยาอนุมานฯ ใช้ว่า ขนบประเพณี ให้หมายถึง การกระทำที่ชินกันมาในชีวิตสังคม คำว่าประเพณีนั้นเป็นคำที่ใช้อยู่โดยทั่วไป เพราะฉะนั้นในวรรณคดีจะขอใช้ว่า ขนบ ขนบก็หมายถึง สิ่งที่ทำกันจนเคย แต่มันเปลี่ยนได้ (ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ๒๕๓๙, น. ๑๔๘)

“ขนบ” เป็นคำที่ใช้กันจนคุ้นชินและมีความหมายว่าเป็นธรรมเนียมนิยมในการแต่ง แต่ธรรมเนียมหรือขนบก็ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงและเกิดขึ้นเป็นระยะ ๆ ในวงการศิลปะทุกแขนง สำหรับการสร้างงานตามขนบแต่โบราณนั้นเกิดจากแนวคิดที่ว่า

> วรรณคดีไทยรุ่นเก่านิยมรักษา**ขนบ** ไม่ถือว่าการลอกแบบจากกวีเก่าก่อนนั้นเป็นการละเมิดสิทธิหรือแสดงถึงความอ่อนหัดของกวีที่เป็นคนรุ่นหลังลงมา เช่น *นิราศนรินทร์* อาจจะกล่าวว่าเลียน

> *กำสรวลศรีปราชญ์* ทั้งในการใช้สัญลักษณ์และการอุปมาเกือบตลอด แม้พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าฯ ซึ่งทรงเป็นกวีเยี่ยมยิ่ง ก็ไม่ทรงรังเกียจที่จะใช้**ขนบ**การชมดงแบบที่กวีเก่าได้ใช้กันมาหลายคนหลายสมัย เช่น เห็นพืชชนิดหนึ่งก็ชมรวมไปกับสัตว์ที่ชื่อคล้ายกัน (ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ๒๕๑๗, น. ๑๐๓)

ในขณะเดียวกัน การสร้างงานที่ดำเนินตามขนบก็ควรจะมีการแสดงหรือวิธีแสดง (style) เป็นเฉพาะตัวของตนด้วยเช่นกัน เพื่อให้ศิลปะแห่งการประพันธ์มีความริเริ่มสร้างสรรค์ ไม่ใช่เป็นเพียงอลังการหรือเครื่องประดับ ดังเสฐียรโกเศศกล่าวถึงขนบหรือที่ใช้คำเรียกว่า ปรัมปราคติแห่งวรรณคดี (literary tradition) มีความว่า

> แท้จริง หนังสือรุ่นเก่าที่นิยมว่าเป็นวรรณคดีชั้นสูง เหลือสืบมาได้ถึงทุกวันนี้ก็เพราะนับถือกันว่าเป็นหนังสือแบบครู เป็นแบบแผนของการแต่งกลอนหรือค้นหาความรู้เรื่องเก่าที่มีเร้นอยู่ในหนังสือเหล่านั้นมากกว่าจะอ่านเล่นเป็นอย่างทั่วไป ไม่ใช่เป็นอ่านวรรณคดีเพื่อวรรณคดี ถ้ากล่าวเป็นสำนวนโดยนัยของศิลปะ หนังสือเหล่านี้ก็เสมือนเป็นเครื่องบันดาลใจให้กวีรุ่นหลังถือเป็นแบบอย่างและเป็นแนวความคิด ซึ่งกลั่นกรองกันมาสมบูรณ์ดีแล้ว เพื่อแต่งบทกลอนของตน หรือกล่าวกันตรง ๆ คือ ท่านที่นิยมชมชอบหนังสือเหล่านี้ไม่ยอมทิ้งแบบแผนของเก่า หนังสือเหล่านี้จึงไม่ตายสืบมาได้จนถึงปัจจุบัน และเพราะไม่ยอมทิ้งแบบเก่านี้เองจึงได้มีกลอนชนิด *เจ้างามภักตร์เพียงจันทร์บุหลันฉาย* เป็นกลอนแบบซึมซาบ ใครแต่งก็แต่งตามความคิดทำนองนี้ทั้งนั้น มีลางท่านติ

> โดยอาศัยข้อเท็จจริงทางเหตุผลซึ่งเป็นแดนแห่งวิทยาศาสตร์ว่า ผู้หญิงมีหน้าเหมือนพระจันทร์กลมดิกจะถือว่างามได้ท่าไหน แต่ท่านที่ติเอง เมื่อแต่งกลอนก็ไม่วายแต่งตามแบบแผนของเก่าถือเอาเป็นครู จนกลายเป็นเอาอย่างความคิดของคนอื่นมากกว่าเป็นความคิดรู้สึกเป็นอารมณ์สะเทือนใจของตนเอง นี่เป็นเรื่องถือ**ปรัมปราคติแห่งวรรณคดี (literary tradition)** ซึ่งคนรุ่นหลังจะทิ้งไปให้เด็ดขาดไม่ได้ ท่านว่า ปัจจุบันจะเกิดมีขึ้นได้เพราะมีอดีตเป็นผู้ให้กำเนิด การถือแบบแผนของเก่าเป็นสิ่งดี แต่ถ้าถือหนักไปก็มีโทษ (เสฐียรโกเศศ, ๒๕๓๓, น. ๓๙)

การสร้างงานวรรณศิลป์ตามขนบหรือปรัมปราคติแห่งวรรณคดีจัดเป็นการเดินตาม “ครู” อันแสดงถึงความเคารพต้นแบบ แต่ในขณะเดียวกันก็ต้องคงวิธีการแสดง (style) ของตนที่เป็นเอกลักษณ์ของผู้สร้างงานและบริบททางสังคมด้วย

ธเนศ เวศร์ภาดา (๒๕๔๙, น. ๘๓) กล่าวถึงความสำคัญของขนบหรือขนบวรรณศิลป์ว่ามีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมและความนิยมของยุคสมัย ดังความที่ว่า

> แนวคิดเกี่ยวกับขนบวรรณศิลป์เกิดขึ้นเพราะเชื่อกันว่าผลงานชิ้นหนึ่ง ๆ ย่อมมิได้ถือกำเนิดมาจากความว่างเปล่าแต่ประการใด หากเป็นการสะสม สร้างสมของวัฒนธรรมทางภาษาและวรรณศิลป์ของสังคมนั้น ๆ เกิดเป็นขนบที่กวีอาจนำมาใช้โดยอาจจะดำเนินรอยตามหรือปรับเปลี่ยนรายละเอียดบางประการให้สอดคล้องกับบริบทของงานประพันธ์ขึ้นใหม่

> การดำเนินรอยตามขนบวรรณศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นการใช้ถ้อยคำโวหาร หรือลีลาการเขียนอย่างใดอย่างหนึ่งเป็นการแสดงรสนิยมทางวรรณศิลป์ร่วมกันและถือเป็นการ “บูชาครู” รูปแบบหนึ่ง การที่บทประพันธ์สองบทจะใช้คำล้อคำเลียนกัน มีโวหารหรือลีลาคล้ายกัน จึงนับเป็นดอกผลแห่งความศรัทธาและการยกย่องต้นแบบเป็นการรับอิทธิพลสืบของเก่ามาสร้างของใหม่ ซึ่งเป็นกระบวนการสร้างและเสพในโลกแห่งวรรณคดี อันเป็นส่วนหนึ่งของกระแสวัฒนธรรมอันไหลเวียนในสังคม

นอกจากการสืบทอดขนบโดยมีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้สอดคล้องกับบริบทของงานประพันธ์ชิ้นใหม่แล้ว กวียังสร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้แปลกหรือต่างจากขนบวรรณศิลป์เดิม เกิดเป็น “นวลักษณ์” ทางวรรณศิลป์ (ธเนศ เวศร์ภาดา, ๒๕๔๙, น. ๙๐)

คำว่า “นวลักษณ์” ใช้ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า “Novelty Innovation คำนี้แปลตามรูปศัพท์ว่าลักษณะอย่างใหม่ มีความหมายถึงการสร้างแบบแผนทางวรรณคดีขึ้นใหม่ โดยอาจจะเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ใหม่ของผู้แต่ง หรืออาจจะเกิดจากการพัฒนาจากรากฐานความคิดเดิม และแปรรูปไปสู่ลักษณะใหม่ที่ต่างไปหรือดีขึ้นกว่าเดิม” (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, ๒๕๔๔, น. ๑๔๙)

แนวคิดเรื่องขนบและนวลักษณ์มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน และเป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ที่แสดงความสามารถเชิงกวีของผู้สร้างงาน ดังความที่ว่า

> ขนบกับนวลักษณ์เป็นแนวคิดที่ปะทะสังสันทน์กันอยู่เสมอทุกยุคทุกสมัย ในแต่ละยุคสมัย มีกวีทั้งผู้ที่ยึดมั่นตามขนบและผู้ที่พยายามสร้างสรรค์ เพื่อหาเอกลักษณ์ใหม่ ดูเหมือนว่าปรากฏการณ์ทั้งสองประการนี้บังเกิดขึ้นเป็นการขัดแย้งซึ่งกันและกัน การสร้างงานที่ดำเนินรอยตามขนบแสดงให้เห็นว่า กวีผู้นั้น “ยอมรับ” ด้วยความชื่นชมในคุณค่าของขนบอันเป็นภูมิปัญญาทางวรรณศิลป์ของบรรพกวี ส่วนการสร้างนวลักษณ์แสดงให้เห็นถึงการปฏิเสธและตัดขาดจากขนบอันมีมาแต่เดิม มุ่งสร้างสิ่งใหม่ให้เห็นอัจฉริยลักษณ์หรือความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ของตน
>
> แต่ในความเป็นจริง ขนบกับนวลักษณ์เป็นเอกภาพในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ งานศิลปะที่เราถือว่ามีคุณภาพนั้นจะไม่ดำเนินรอยตามขนบทุกประการ โดยไม่มีนวลักษณ์ปรากฏอยู่ และในทางกลับกันย่อมไม่มีงานศิลปะอันใดที่เกิดขึ้นโดยไม่มีพื้นฐานของอดีตรองรับ (ธเนศ เวศร์ภาดา, ๒๕๔๙, น. ๙๐)

ส่วนคำว่า “การสืบสรรค์” (creative perpetuation) เป็นกระบวนการที่มิได้เกิดจากการสืบทอดเพียงอย่างเดียว ดังความที่กล่าวว่า

> การสืบทอดขนบวรรณศิลป์ของกวีรุ่นหลังจึงมิใช่เพียงการสืบทอดเท่านั้น หากยังต้องมีการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ และการสร้างสรรค์ในกระบวนการสืบทอดหรือนำขนบวรรณศิลป์มาใช้หรือสร้างใหม่ เรียกรวมว่า การสืบสรรค์ อันทำให้เห็นถึงการเข้าถึงแก่นที่เป็นรากฐานเดิมมาถักทอเป็นตัวบทใหม่เป็นความสืบเนื่องที่มีพลวัต

> การสืบสรรค์ขนบวรรณศิลป์เป็นกระบวนการปรุงแต่งที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์โยงใยระหว่างตัวบท โดยเฉพาะงานที่สร้างขึ้นใหม่ของกวีรุ่นหลังจะมีร่องรอยหรือความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับงานยุคอดีต และการสืบสรรค์ดังกล่าวยังเป็นเครื่องบ่งชี้พลังของขนบวรรณศิลป์ที่เป็นรากฐานสำคัญนำมาสร้างเป็นตัวบทใหม่ได้หลากหลายมิติ รวมทั้งแสดงให้ประจักษ์ในภูมิปัญญาทางวรรณศิลป์ของกวีไทยอีกด้วย (นิตยา แก้วคัลณา, ๒๕๕๖, น.๔)

การศึกษา “ขนบ” “นวลักษณ์” และ “การสืบสรรค์” เป็นอีกแนวทางหนึ่งของการศึกษากวีนิพนธ์ไทย อันทำให้มองเห็นสายธารของการสืบทอดที่มีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง รวมถึงการสืบสรรค์ที่มีฐานคิดมาจากรากฐานเดิมที่มีอยู่ในวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทย ตลอดจนมองเห็นมิติใหม่ที่มีพลวัตและมีชีวิตใหม่อยู่ตลอดเวลาจากการปะทะสังสันทน์กันระหว่างตัวบทที่เป็นไปอย่างต่อเนื่องและไม่มีวันจบสิ้น

ขนบวรรณศิลป์กับการสืบสรรค์

ในการสืบสรรค์ขนบทางวรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ไทยจะพิจารณาเกี่ยวกับแบบแผนฉันทลักษณ์ และศิลปะการแต่งที่เป็นส่วนประกอบสำคัญของการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ ได้แก่ บทพรรณนา และจินตภาพ ดังต่อไปนี้

๑) แบบแผนฉันทลักษณ์

ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ไทยมีแบบแผนกำหนดเป็นข้อบังคับต่าง ๆ ซึ่งฉันทลักษณ์ทุกประเภทของไทยมีลักษณะบังคับร่วม คือ จังหวะของเสียงและการผูกคำคล้องจองหรือสัมผัส กล่าวคือ จังหวะของเสียงเกิดจากการกำหนด

จำนวนคำว่าเป็นวรรค บาท บท การสลับน้ำหนักของเสียงเป็นครุ ลหุ การกำหนดระดับเสียง โดยบังคับเสียงวรรณยุกต์ และการมีสัมผัส ข้อกำหนดต่าง ๆ เหล่านี้มีกระบวนแบบ (pattern) เฉพาะตัวที่สืบทอดต่อ ๆ กันมาจนกระทั่งเป็นที่เข้าใจตรงกันระหว่างกวี ซึ่งเป็นผู้ประพันธ์กับผู้อ่านว่าบทประพันธ์ชนิดใดมีข้อกำหนดใดเป็นสำคัญ และจะอ่านอย่างไรจึงจะได้อรรถรสทั้งเนื้อหาและความไพเราะ (กุสุมา รักษมณี, ๒๕๔๗, น. ๕๓) และฉันทลักษณ์ที่มีข้อกำหนดด้วยลีลาจังหวะและสัมผัสนี้น่าจะเป็นแบบแผนที่นิยมกันมากที่สุดทั้งในด้านผู้สร้างและผู้อ่านกวีนิพนธ์หรืองานร้อยกรอง (รื่นฤทัย สัจจุพันธุ์, ๒๕๔๔, น. ๑๕๐)

สำหรับกวีนิพนธ์ของไทยมีแบบแผนฉันทลักษณ์กว้าง ๆ ๕ ประเภท ได้แก่ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และร่าย ซึ่งแต่ละชนิดมีข้อบังคับที่แตกต่างกัน

โคลงเป็นคำประพันธ์เก่าแก่ที่กำหนดขึ้นด้วยการบังคับวรรณยุกต์เอกและโท อันเป็นการสร้างจังหวะและเน้นน้ำหนักข้อความจากความขัดกันของระดับเสียงสูงต่ำของคำ และความแตกต่างของระดับเสียงวรรณยุกต์ที่กำหนดมีผลต่อการเลือกคำให้มีเสียงตามข้อบังคับและมีความหมายเกี่ยวข้องกันกับคำอื่น (ดวงมน จิตร์จำนงค์, ๒๕๔๐, น. ๑๕๔) จากข้อกำหนดของโคลงที่กำหนดคำเอกโทและสัมผัสปรากฏเป็นโคลงดั้น โคลงสี่สุภาพ และโคลงพิเศษต่าง ๆ เช่น โคลงกระทู้ โคลงกลบทและกลอักษร (พระยาอุปกิตศิลปสาร, ๒๕๔๔, น. ๓๘๒-๔๑๖)

กวีไทยตระหนักถึงความสำคัญของฉันทลักษณ์ประเภทโคลง ซึ่งไม่ใช่เพียงคำประพันธ์ที่เก่าแก่เท่านั้น หากยังมีความสำคัญในแง่ของการใช้เป็นสื่อแสดงความหมาย ดังความที่กล่าวว่า

> การให้ความสำคัญต่อแบบแผนคำประพันธ์ของโคลงเช่นนี้น่าจะมีเหตุผลสองประการ ประการแรก การแต่งโคลงได้กลายเป็นสิ่งที่ต้องเพียรพยายามมากเป็นพิเศษ การเปลี่ยนเพียงรูปคำไม่

> อาจสนองธรรมชาติของโคลงได้ จึงฟ้องว่าการมุ่งรักษาแบบแผนอย่างเข้าไม่ถึงแก่นแท้ของโคลงนั้น ไม่อาจรักษาบรรทัดฐานของโคลงในกระบวนการสร้างเสพวรรณคดีแต่เดิมมา เหตุผลประการต่อมาซึ่งสืบเนื่องจากประการแรกก็คือ ผู้สร้างและผู้เสพงานสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นยังนิยมชมชื่นในงานประพันธ์ที่แต่งด้วยโคลงในสมัยอยุธยา และปรารถนาจะสร้างคุณค่าเช่นนั้นให้ปรากฏในยุคของตนด้วย การรักษาแบบแผนของโคลงจึงมิได้เกิดขึ้นลอย ๆ (ดวงมน จิตร์จำนงค์, ๒๕๔๐, น. ๑๕๖)

ฉันท์เป็นคำประพันธ์ที่กำหนดครุ ลหุ หรือเสียงหนักเบาของพยางค์แต่เดิมฉันท์ที่ใช้กำหนดตามการออกเสียงหนักเบา จึงจัดเป็นคำประพันธ์ที่เสพด้วยการฟัง หากปัจจุบันกำหนดตามอักขรวิธีหรือตามรูปเขียน โดยยังคงครุ ลหุตามข้อบังคับแต่อาจไม่เคร่งครัดตำแหน่ง

กาพย์เป็นคำประพันธ์ที่กำหนดจำนวนคำและสัมผัส ไม่มีการบังคับครุ ลหุ กวีมักบังคับสัมผัสและพยายามรักษาน้ำหนักของเสียงให้สม่ำเสมอ ในการแต่งคำประพันธ์ชนิดนี้กวีมักใช้คู่กับฉันท์หรือโคลง

กลอนเป็นคำประพันธ์ที่กำหนดคณะ จำนวนคำ และสัมผัส คำสุดท้ายในวรรคสดับและวรรครับมักลงท้ายด้วยคำเสียงวรรณยุกต์ตรีหรือจัตวา และคำสุดท้ายในวรรครองและวรรคส่งต้องลงท้ายด้วยคำเสียงสามัญ

ร่ายเป็นคำประพันธ์ที่กำหนดสัมผัสและการลงท้าย คำที่รับสัมผัสจากคำสุดท้ายของวรรคหน้าไม่ว่าจะเป็นคำที่ ๑ ๒ ๓ หรือ ๔ ก็ตาม มักจะใช้วรรณยุกต์เดียวกันกับคำที่ส่งสัมผัส และหากไม่มีการใช้รูปวรรณยุกต์ก็จะรับสัมผัสด้วยคำที่ไม่มีรูปวรรณยุกต์เช่นกัน

ลักษณะของคำประพันธ์ดังกล่าวข้างต้นทั้ง ๕ ชนิดนั้นกวีไทยแต่อดีตจนถึงปัจจุบันต่างดำเนินตามแบบแผนของฉันทลักษณ์แบบฉบับที่กล่าวแล้ว โดยคงการรักษาลีลาและจังหวะของฉันทลักษณ์นั้น ๆ ไว้ด้วย

นอกจากกวีไทยจะสร้างสรรค์งานหรือบทประพันธ์โดยดำเนินตามแบบแผนของฉันทลักษณ์แบบฉบับแล้วยังมีการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ขึ้นใหม่ ดังเช่น เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ได้สร้างสรรค์กาพย์เห่เรือ ซึ่งประกอบด้วยคำประพันธ์ประเภทโคลงสี่สุภาพ ๑ บทเป็นบทนำ แล้วขยายความในโคลงด้วยกาพย์ยานี ๑๑ ไม่จำกัดจำนวน ดังตัวอย่าง

บทเห่เรือ

เห่ชมกระบวนเรือ

โคลง

ปางเสด็จประเวศด้าว ชลาลัย
ทรงรัตนพิมานชัย กิ่งแก้ว
พรั่งพร้อมพวกพลไกร แหนแห่
เรือกระบวนต้นแพร้ว เพริศพริ้งพายทอง ฯ

ช้าลวะเห่

พระเสด็จโดยแดนชล ทรงเรือต้นงามเฉิดฉาย
กิ่งแก้วแพร้วพรรณราย พายอ่อนหยับจับงามงอน
นาวาแน่นเป็นขนัด ล้วนรูปสัตว์แสนยากร
เรือริ้วทิวธงสลอน สาครลั่นครั่นครื้นฟอง
เรือครุฑยุดนาคหิ้ว ลิ่วลอยมาพาผันผยอง
พลพายกรายพายทอง ร้องโหเห่โอ้เห่มา