

ประวัติศาสตร์นิพนธ์กับโฉมหน้าบันเทิงคดีร้อยแก้วยุคแรกในสมัยรัตนโกสินทร์¹

สรณัฐ ไตลังคะ²

กล่าวอย่างสั้นที่สุด “เรื่องเล่า” หมายถึง เหตุการณ์ที่ร้อยเป็นเรื่องราว เรื่องเล่าที่เป็นที่คุ้นเคยกันทั่วไปไม่ว่าจะอยู่ในรูปของนิทาน เรื่องสั้น นวนิยาย ฯลฯ มักมีลักษณะที่เหมือนกัน คือมีการลำดับเหตุการณ์เป็นตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบของเรื่อง ซึ่งโดยนัยแสดงว่าเรื่องเล่ามีโครงสร้าง เมื่อพูดถึงเรื่องเล่าที่เกี่ยวกับเหตุการณ์ในอดีตจะพบว่า ประวัติศาสตร์นิพนธ์ (historiography) และบันเทิงคดีประวัติศาสตร์นั้นมีความคล้ายคลึงกัน ผู้ที่ชี้ให้เห็นลักษณะดังกล่าวที่เด่นมากที่สุดคนหนึ่งคือ เฮย์เดน ไวต์ (Hayden White)

ประวัติศาสตร์นิพนธ์: วาทกรรม³ ที่ “ประกอบสร้าง”

ในงานเขียนรวมบทความชื่อ **Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism** (1985) เฮย์เดน ไวต์ได้ชี้ให้เห็นว่า ความเชื่อที่ว่าประวัติศาสตร์นิพนธ์เป็นการทำความเข้าใจและให้ความหมายบางอย่างเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตโดยมีตัวแบบในการจัดระเบียบบางอย่างใดอย่างหนึ่งและเป็นงานบันทึกเหตุการณ์ที่มีความเป็นกลางไม่เอียงข้างฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดนั้นถูกทำลายมากขึ้นเรื่อยๆ ในบทความที่มีชื่อว่า “Interpretation in History” เขาได้ชี้ให้เห็นว่า นักประวัติศาสตร์ทำงานโดยการรวบรวมเหตุการณ์ที่เป็นข้อเท็จจริงต่างๆ แต่เนื่องจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นมีจำนวนมากมากเกินไปที่เขาจะสามารถรวบรวมและเรียบเรียงเป็นเรื่องราว สิ่งที่เกิดขึ้นก็คือ เขาจะต้องตัดหรือทิ้งข้อมูลบางอย่างที่เขาเห็นว่าไม่เกี่ยวข้องไป นอกจากนั้น การที่เขาพยายามจะร้อยเรียงเหตุการณ์ต่างๆ ตามที่ค้นคว้ามาเป็นเรื่องราวเพื่อให้เกิดความเข้าใจว่าเกิดอะไรขึ้นในช่วงเวลานั้นๆ ทำให้เขาต้องพยายาม “เติมช่องว่าง” ให้เต็มด้วยการหาคำอธิบายที่มีความเป็นไปได้ ความพยายามดังกล่าวก็คือการที่นักประวัติศาสตร์ได้ “ตีความ” ข้อมูลที่เขาได้อยู่ (51) ปัญหาก็คือ หากงานเขียนประวัติศาสตร์เป็นงานตีความข้อมูล เราจะกล่าวได้เต็มปากหรือว่างานเขียนประวัติศาสตร์เป็นงานที่เป็นกลาง

นักประวัติศาสตร์มีวิธีการตีความข้อมูล 2 วิธีคือ วิธีแรก คือ การเลือกโครงสร้างของเรื่องซึ่งทำให้เหตุการณ์ต่างๆ นั้นอยู่ในรูปของเรื่องเล่าที่เป็นที่คุ้นเคยกันในวัฒนธรรมนั้นๆ และวิธีที่ 2 คือ การเลือกวิธีการในการอธิบาย (mode of explanation) เช่น การหาความคล้ายคลึงกันของ

¹ พิมพ์ครั้งที่ 2 ใน วารสารภาษาและหนังสือ ฉบับที่ 1 ปีที่ 37 (2549) ปรับปรุงแก้ไขจากบทความ “ว่าด้วยเรื่องเล่าเชิงประวัติศาสตร์: ลักษณะของวรรณคดีในประวัติศาสตร์นิพนธ์” ในหนังสือรวมบทความ **วิวัฒนาการ** พิมพ์เป็นมุขิตาคารวะในวาระเกษียณอายุราชการ รองศาสตราจารย์ยุพร แสงทักษิณ พ.ศ. 2547 ผู้เขียนขอขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เสาวณิต วิงวอน ที่ได้กรุณาให้ข้อคิดในการปรับปรุงครั้งนี้

² รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

³ หมายถึง ระบบทางภาษาในสังคมที่ปรากฏในรูปแบบต่างๆ (เช่น วรรณกรรม วิถีปฏิบัติ) อันเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการดำรงรักษาอำนาจ

ปรากฏการณ์เพื่อจับรวมเข้าด้วยกัน การทำความเข้าใจเหตุการณ์ในลักษณะที่สัมพันธ์กันเป็นเหตุเป็นผล และการทำความเข้าใจเหตุการณ์หนึ่งในลักษณะที่เป็นส่วนหนึ่งของเหตุการณ์ที่เป็นองค์รวม (73)

นอกจากนี้ ความแตกต่างของประวัติศาสตร์นิพนธ์ยังอยู่ที่อุดมการณ์ของนักประวัติศาสตร์ เขากล่าวว่า นักประวัติศาสตร์ย่อมมีอุดมการณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภท ได้แก่ พวกอนาธิปไตย คือ พวกที่ไม่ชอบระบบการปกครอง (anarchist) พวกอนุรักษนิยม (conservative) พวกหัวรุนแรง (radical) และพวกเสรีนิยม (liberal) (70) ดังนั้น การที่กล่าวว่าประวัติศาสตร์นิพนธ์เป็นงานที่มีความเป็นกลางนั้นเป็นไปได้ เพราะนักประวัติศาสตร์ย่อมมีอุดมการณ์ที่แน่นอนหนึ่งๆ การตีความประวัติศาสตร์ของนักประวัติศาสตร์ย่อมต้องผ่าน “แว่น” อุดมการณ์นี้

ด้วยเหตุนี้เราจะพบว่า ประวัติศาสตร์นิพนธ์หลายๆ เล่มที่เป็นการอธิบายเหตุการณ์เดียวกันและในช่วงเวลาเดียวกันนั้นอาจมีความแตกต่างกันมาก ความแตกต่างไม่ใช่เกิดจากการที่นักประวัติศาสตร์เหล่านี้ได้ข้อมูลมากน้อยต่างกัน แต่เกิดจากมีการสร้างโครงเรื่องที่ตนคิดว่าเหมาะสมและสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของการเขียนประวัติศาสตร์ช่วงนั้นๆ หรือตรงกับอุดมการณ์ของตน

ดังนั้น เราจึงควรเข้าใจประวัติศาสตร์นิพนธ์เสียใหม่โดยยอมรับว่า ประวัติศาสตร์นิพนธ์ไม่ใช่การ “ค้นพบ” อดีต แต่เป็นการ “ประกอบสร้าง” เรื่องราวจากเหตุการณ์ในอดีตขึ้นมา ดังที่นิธิเอียวศรีวงศ์กล่าวใน “เรื่องจริงอิงนิยาย” ในว่าด้วยการเมืองของประวัติศาสตร์และความทรงจำ (2545) ว่า “ไม่เพียงนักประวัติศาสตร์ไม่รู้ “เรื่อง” จริงของอดีตเท่านั้น แต่ในอดีตที่เป็นจริงนั้นไม่มี “เรื่อง” ให้รู้ด้วยซ้ำ มีแต่เหตุการณ์เป็นหมื่นเป็นแสนเหตุการณ์เกิดขึ้น เหตุการณ์เหล่านี้ไม่มีเรื่องผูกเข้าหากันแต่อย่างใดทั้งสิ้น” (4) จึงเป็นหน้าที่ของนักประวัติศาสตร์ที่จะต้อง “สร้าง” เรื่องขึ้นมา

ประวัติศาสตร์เป็น “ศาสตร์” หรือ “ศิลป์”

ในบทที่มีชื่อว่า “Historical Text as Literary Artifact” วัตต์ได้ชี้ประเด็นความเหมือนกันของประวัติศาสตร์นิพนธ์กับวรรณคดีในรายละเอียดโดยกล่าวว่า ข้อถกเถียงที่มีมาตลอดในการศึกษาประวัติศาสตร์ก็คือ ประวัติศาสตร์เป็น “ศาสตร์” หรือ “ศิลป์” (เช่น ปัญหาที่ว่าวิชาประวัติศาสตร์ควรอยู่ในคณะมนุษยศาสตร์หรือคณะสังคมศาสตร์) เพราะวิธีการที่นักประวัติศาสตร์พยายามที่จะอธิบายสิ่งที่เกิดในอดีตนั้นคล้ายกับวิธีการของวรรณคดีมากกว่า วัตต์อ้างคำพูดของ นอร์ททรอป ฟราย ⁴ (Northrop Frye) ที่ว่า “เมื่องานของนักประวัติศาสตร์ไปสู่จุดของการทำความเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น งานก็มีลักษณะเหมือนเรื่องปรัมปรา (myth) และมีแนวทางเหมือนกวีศาสตร์ (poetics) ในด้านโครงสร้าง” ฟรายจึงเทียบประวัติศาสตร์นิพนธ์กับเรื่องปรัมปราโดยแบ่งงานออกเป็น 4 ประเภทคือ แบบจินตนิยม โศกนาฏกรรม สุขนานุกรม และเสียดสี

⁴ นักวิจารณ์วรรณคดี ชาวแคนาดา มีผลงานสำคัญคือ **Anatomy of Criticism**

การแบ่งงานออกเป็น 4 ประเภทดังกล่าวได้ปรากฏในบท “Interpretation in History” ในงานเล่มเดียวกันดังกล่าว โดยที่ไวต์กล่าวว่า การที่นักประวัติศาสตร์ต้องเผชิญกับข้อมูลอันมหาศาล เขาจึงต้องเลือกสรรและจัดระเบียบขึ้นเป็นเรื่องเล่าเพื่อวัตถุประสงค์หนึ่งๆ แม้ว่าการจัดระเบียบประการหนึ่งก็คือจัดตามลำดับเวลาที่เหตุการณ์เกิดขึ้น แต่การเรียงร้อยเหตุการณ์เป็นเรื่องเล่านั้น โดยนัยก็คือการจัดลำดับตามที่นักประวัติศาสตร์คิดว่าเป็นเหตุเป็นผลกัน กล่าวอีกนัยก็คือ นักประวัติศาสตร์นำเหตุการณ์มาเรียงร้อยเป็นโครงเรื่อง (emplotment) ข้อสรุปที่น่าสนใจของไวต์ก็คือ *วิธีการสร้างโครงเรื่องหรือการลำดับเหตุการณ์ของประวัติศาสตร์นิพนธ์นั้นมีลักษณะคล้ายคลึงกับโครงเรื่องของวรรณคดีที่ดำรงอยู่ในวัฒนธรรมนั้นๆ* (61)

เขาได้ยกตัวอย่างประวัติศาสตร์นิพนธ์เกี่ยวกับการปฏิวัติฝรั่งเศสว่า หลายเล่มมีความแตกต่างกัน ความแตกต่างนี้เกิดจากการที่นักประวัติศาสตร์แต่ละคนใช้วิธีการที่ต่างกันในการตีความและการสร้างโครงเรื่อง นักประวัติศาสตร์บางคนใช้วิธีการอธิบายเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสด้วยโครงเรื่องแบบจินตนิยม (Romantic คือ มีลักษณะของการเดินทางเพื่อค้นหาหรือแสวงบุญไปสู่ดินแดนแห่งความสุขหรือดินแดนแห่งพระเจ้า) บางคนใช้โครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragic คือ การที่ผู้มีอำนาจจมดิ่งสู่ความตกต่ำ) บางคนใช้แบบสุขนาฏกรรม (Comic คือ การพัฒนาก้าวไปข้างหน้าผ่านการต่อสู้หรือการปฏิวัติ) หรือบางคนก็ใช้แบบเสียดสี (Satiric หรือ Ironic คือ วิบัติภัยที่เกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่าโดยที่มนุษยชาติไม่รู้จักจดจำเข็ดหลาบ) (66)

นอกจากนี้ ไวต์ได้กล่าวว่า นักประวัติศาสตร์ก็คือนักเล่าเรื่องที่มีความสามารถในการเล่าเรื่องราวที่น่าจะเป็นไปได้จากข้อเท็จจริงที่เป็นบันทึกทางประวัติศาสตร์ ข้อเท็จจริงเมื่อยังไม่ได้นำมาจัดระเบียบเหล่านี้จะเป็นสิ่งที่เข้าใจได้ยาก เพราะกระจัดกระจายและไม่สมบูรณ์ ดังนั้นสิ่งที่นักประวัติศาสตร์ทำก็คือการใช้ “จินตนาการประกอบสร้าง” ในการอธิบายเรื่องราวที่เป็นไปได้ที่สร้างจากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ (83-84)

ไวต์ได้เสริมว่า ประวัติศาสตร์นิพนธ์ต่างๆ ไม่ได้เกิดขึ้นเองโดยที่เหตุการณ์หรือข้อเท็จจริงต่างๆ เรียงกันตามลำดับเวลาที่เกิดขึ้นเป็นเรื่องราว แต่เกิดจากการที่นักประวัติศาสตร์ *เลือกใช้ ตัดทิ้ง หรือ เน้น* บางเหตุการณ์ให้เด่นกว่าเหตุการณ์อื่น โดยใช้เทคนิคของการสร้างตัวละคร การซ้ำแนวเรื่อง (motif) การใช้น้ำเสียง การใช้บทบรรยายหรือพรรณนาแบบต่างๆ รวมทั้งการใช้มุมมอง (84)

การที่นักประวัติศาสตร์ทำเช่นนี้ก็เพื่อจัดระเบียบข้อเท็จจริงในประวัติศาสตร์ที่อยู่ห่างไกลจากพวกเรา ข้อเท็จจริงหรือเหตุการณ์เหล่านี้เมื่อเวลาผ่านไปก็จะเป็นสิ่งที่แปลกหรือไม่คุ้นเคย ดังนั้นการที่จะทำให้เหตุการณ์เหล่านี้เป็นที่เข้าใจได้ไม่ใช่เพราะนักประวัติศาสตร์ได้ข้อมูลที่ละเอียดชัดเจน แต่ด้วยการนำเสนอโดยใช้กรอบวิธีคิดที่เป็นที่เข้าใจในหมู่นักอ่านทั่วไปนั่นเอง และกรอบความคิดที่ว่านั้นก็คือขอบของการเล่าเรื่องในวรรณคดีของวัฒนธรรมนั้น เช่น นิทานปรัมปรา นิทาน เป็นต้น (86-87) เขากล่าวว่า

“การยืนยันว่ามีองค์ประกอบทางบันเทิงคดีในเรื่องเล่าเชิงประวัติศาสตร์นั้นทำให้นักประวัติศาสตร์ไม่พอใจ เพราะพวกเขาเชื่อว่าโดยพื้นฐานแล้วตนกำลัง

ทำสิ่งที่แตกต่างกับนักเขียนนวนิยาย ด้วยข้อเท็จจริงที่ว่าพวกเขาทำงานเกี่ยวข้องกับ “ความจริง” ในขณะที่นักเขียนนวนิยายทำงานจากเหตุการณ์ที่จินตนาการขึ้น [...] จริง ๆ แล้ว ทั้งนักประวัติศาสตร์และกวีหรือนักเขียนนวนิยายต่างก็ทำความเข้าใจประวัติศาสตร์ (ที่เป็นโลกที่แท้จริงที่คลี่คลายไปตามเวลา) เหมือนๆ กัน นั่นคือ ทำความเข้าใจเหตุการณ์ที่ดูเหมือนเป็นปัญหาหรือลึกลับด้วยรูปแบบที่คุ้นเคยหรือเป็นที่รู้จักกันดี ไม่ใช่เรื่องสำคัญว่าโลกนั้นเป็นโลกที่แท้จริงหรือเป็นโลกสมมุติ เพราะลักษณะของการทำความเข้าใจนั้นเหมือนกัน” (98)

ธงชัย วินิจจะกูลได้กล่าวใน “การศึกษาประวัติศาสตร์แบบ postmodern” ว่า วิวาทะเกี่ยวกับการสร้างเรื่องแบบวรรณกรรมในประวัติศาสตร์นิพนธ์ แม้จะลดความเข้มข้นในทศวรรษ 1990 แต่ยังไม่จบเสียทีเดียว “ประวัติศาสตร์กลับถูกเผยโฉมว่าแท้จริงแล้วเป็นญาติใกล้ชิดกับวรรณกรรมที่อาศัยวิธีการทางการประพันธ์ การวิพากษ์วิจารณ์และการตรวจสอบทางประวัติศาสตร์ มิใช่เพียงแค่เรื่องของหลักฐานข้อมูลหรือทฤษฎีทางสังคมศาสตร์อีกต่อไป แต่กลับรวมถึงปัจจัยทางการประพันธ์และทฤษฎีทางวรรณคดีที่มีผลต่อการถ่ายทอดและการเสนอเรื่องราวในอดีตอีกด้วย” (379)

แนวคิดของไวด์กับการศึกษาประวัติศาสตร์นิพนธ์ไทย

เมื่อนำมาดังกล่าวแนวคิดของไวด์สองประการมาใช้ในการวิเคราะห์เรื่องเล่าเชิงประวัติศาสตร์ในสังคมไทย คือ ประการแรก การที่ประวัติศาสตร์เป็นเรื่องของการตีความ และประการที่สอง ลักษณะการแต่งประวัติศาสตร์นิพนธ์จะเป็นอย่างไรนั้นอยู่ที่ขอบในการแต่งวรรณคดีของวัฒนธรรมนั้น ทำให้อาจได้แนวคิดที่เป็นประโยชน์

แต่เนื่องจาก “อดีต” ไม่ใช่ “ประวัติศาสตร์นิพนธ์” หรือเรื่องเล่า แต่เป็นเหตุการณ์มากมายในเมื่ออดีตผ่านไปแล้ว เราจึงตรวจสอบเรื่องราวต่างๆ จาก “อดีต” ไม่ได้ มีอยู่ทางเดียวที่ทำได้ก็คือ ตรวจสอบกับ “ประวัติศาสตร์นิพนธ์” หรือ “เรื่องเล่า” อื่นๆ (Jenkins, 1991: 14)

ดังนั้น ในที่นี้จะลองตรวจสอบวิธีการ “เล่าเรื่อง” ในประวัติศาสตร์นิพนธ์ไทยในพงศาวดารอยุธยาสองเล่มคือ พงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐ และ พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) โดยจะอภิปรายเฉพาะเหตุการณ์ในแผ่นดินสมเด็จพระยอดฟ้า ขุนวรวงศาธิราช และสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ

หนังสือ ท้าวศรีสุดาจันทร์ “แม่หยั่วเมือง” ใครว่าหล่อห้าว? (2544) ของ สุจิตต์ วงษ์เทศ แสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างประวัติศาสตร์นิพนธ์ฉบับต่างๆ เกี่ยวกับเหตุการณ์ในสมัยนี้เช่น เอกสารปิ่นโตโปรตุเกส พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับวันวลิต พงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐ คำให้การชาวกรุงเก่า พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) ความแตกต่างมีทั้งระยะเวลาที่บันทึก ความสั้นยาวและรายละเอียดที่ต่างกัน กระทั่งรายละเอียดที่สำคัญ เช่น เวลาและสถานที่ที่พระไชยราชาธิราชเสด็จสวรรคตก็ไม่เหมือนกัน

อีกจุดที่สำคัญก็คือ มุมมองในการเล่าเรื่อง มีทั้งที่เป็นการเรียบเรียงจากพระราชประสงค์ของพระมหากษัตริย์ในสมัยต่อมา เป็นบันทึกของชาวต่างประเทศ หรือเป็นบันทึกคำให้การของชาวกรุงศรีอยุธยาที่ถูกพม่าจับไปเป็นเชลย (ที่บันทึกโดยพม่าเป็นภาษาพม่าและมอญ และในที่สุดแปลกลับเป็นภาษาไทยอีกครั้ง กรณีนี้เห็นชัดเจนว่าจะต้องเกิดความคลาดเคลื่อนของข้อมูลอย่างมาก) มุมมองต่างๆ เหล่านี้ล้วนทำให้เรื่องเล่ามีการตีความที่ต่างไปด้วยตามอุดมการณ์ของผู้เล่าและผู้บันทึก

จุดที่น่าสนใจหากวิเคราะห์ตามความเห็นของเฮย์เดน ไวต์ ก็คือ การที่เหตุการณ์ถูกร้อยเรียงเป็นเรื่องเล่านั้นมีลักษณะเหมือนนวนิยายที่มีโครงเรื่อง ตัวละครและความขัดแย้ง สุจิตต์ วงษ์เทศกล่าวว่า “กรณีทำวศรีสุดาจันทร์ถูกขยายให้ลี้ลับซับซ้อนและโลดโผนขึ้นในสมัยหลังๆ จนเกือบเป็น “นิยายอิงพงศาวดาร” ซึ่งจะเห็นจากพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม)” (34)

พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) จึงเป็นตัวอย่างที่ดีที่ชี้ให้เห็นว่าประวัติศาสตร์นิพนธ์มีการต่อเติม ตีความ และใช้ “จินตนาการประกอบสร้าง” ในการนำเหตุการณ์มาเรียงร้อยเป็นโครงเรื่องอย่างไร

ลองมาเริ่มดูที่ลักษณะการบันทึกใน**พงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐ** ที่สมเด็จพระนารายณ์มหาราชมีรับสั่งให้แต่งขึ้นใน พ.ศ. 2223 โดยพิจารณาตอนที่กล่าวถึงเหตุการณ์การสิ้นพระชนม์ของพระยอดฟ้า ขุนชินราช (หรือพันบุตรศรีเทพ) และทำวศรีสุดาจันทร์ที่เป็นการบันทึกอย่างสั้นๆ ดังนี้

“ศักราช 910 วอกศก (พ.ศ. 2091) วันเสาร์ขึ้น 5 ค่ำเดือน 5 เสด็จออกสนามให้ชนช้าง และช้างพระยาไพนั่งงาหักเป็น 3 ท่อน หนึ่งอยู่ 2 วัน ช้างต้นพระฉันทันต์ไล้ร้องเป็นเสียงสังข์ หนึ่งประตู่ไพชยนต์ร้องเป็นอุบาทว์ ถึงวันอาทิตย์ขึ้น 5 ค่ำ เดือน 8 สมเด็จพระเจ้ายอดฟ้าเป็นเหตุ จึงขุนชินราชได้ราชสมบัติ 42 วัน และขุนชินราชและแม่ยั่วศรีสุดาจันทร์เป็นเหตุ จึงเชิญสมเด็จพระเชษฐราชาธิราช⁵ เสวยราชสมบัติ ทรงพระนามสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ” (126)

ส่วนใน**พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม)** ซึ่งเป็นหนังสือพระราชพงศาวดารฉบับกรุงเก่าที่รัชกาลที่ 1 ได้โปรดให้ชำระใน พ.ศ. 2338 นั้นบันทึกเหตุการณ์ในสมัยเดียวกันอย่างยืดยาว แต่ขอให้นำเหตุการณ์ที่บันทึกตอนต้นมาแสดง ดังนี้

“ครั้นศักราช 890 ปีชวดสัมฤทธิศก (พ.ศ. 2071) ณ วันเสาร์ เดือน 5 ขึ้น 5 ค่ำ สมเด็จพระยอดฟ้าเสด็จออกสนามพร้อมด้วยหมู่ขุนอำมาตย์มนตรีเฝ้าพระบาทยุคลเป็นอันมาก ดำรัสสั่งให้เอาช้างบำรุงากัน บังเกิดทุจริตนิมิต งาช้างพระยาไพนั่งงาหักเป็น 3 ท่อน ครั้นเพลาค่ำช้างต้นพระฉันทันต์ไล้ร้องเป็นเสียงคนร้องให้ ประการหนึ่งประตู่

⁵ สกัดตามต้นฉบับ

ไพชยนต์ร้องเป็นอุบาทว์ ครั้นอยู่มานางพระยาแม่อยู่หัวศรีสุดาจันทร์เสด็จไปประพาสเล่น ณ พระที่นั่งพิมานนารถยาหอพระข้างหน้า ทอดพระเนตรเห็น พันบุตรศรีเทพ ผู้เฝ้าหอพระ ก็มีความเสนหารักใคร่พันบุตรศรีเทพ จึงสั่งสาวใช้ให้เอาเมี่ยงหมากห่อผ้าเช็ดหน้าไปพระราชทานพันบุตรศรีเทพ ๆ รับแล้วก็รู้ซึ้งว่าพระนางมีความยินดีรักใคร่ พันบุตรศรีเทพจึงเอาดอกจำปาส่งให้สาวใช้เอาไปถวายแก่นางพระยา ๆ ก็มีความกำหนดในพันบุตรศรีเทพเป็นอันมาก” (22)

ข้อความในประวัติศาสตร์นิพนธ์ทั้งสองเล่มที่ยกตัวอย่างมานี้ชี้ให้เห็นวิธีการบันทึกที่มีแนวคิดต่างกันอย่างสิ้นเชิง

จะเห็นได้ว่า การบันทึกในพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐเป็นการบันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นโดยที่ไม่ได้โยงเข้ากันเป็นเหตุเป็นผล คือ เสด็จออกสนามให้ชนช้าง / ช้างพระยาไพนั่งงาหักเป็น 3 ท่อน / ช้างต้นพระฉัททันต์ไ้ร้องเป็นเสียงสังข์ / ประตูไพชยนต์ร้องเป็นอุบาทว์ / สมเด็จพระเจ้ายอดฟ้าเป็นเหตุ / ขุนชินราชและแม่ยั่วศรีสุดาจันทร์เป็นเหตุ ฯลฯ

ในขณะที่ พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) เปลี่ยนวิธีการเล่าเรื่องไป โดยการผูกเหตุการณ์เป็นโครงเรื่อง โดยขยายความเหตุการณ์ที่เป็นที่มาของการสิ้นพระชนม์ของพระยอดฟ้า ขุนชินราช และท้าวศรีสุดาจันทร์

การเปลี่ยนแนวการเขียนที่เห็นได้ชัดคือ มีการลำดับเรื่องราวเป็นเหตุเป็นผล (causality) นั่นคือ คติการบันทึกประวัติศาสตร์ในสมัยโบราณนั้นมักบันทึกเหตุการณ์ที่ผิดธรรมชาติไว้เสมอ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเชื่อเกี่ยวกับกลางบอกเหตุ ในพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐแสดงเหตุการณ์ผิดธรรมชาติคือ “ช้างพระยาไพนั่งงาหักเป็น 3 ท่อน หนึ่งอยู่ 2 วัน ช้างต้นพระฉัททันต์ไ้ร้องเป็นเสียงสังข์ (โปรดสังเกตว่าข้อความตอนนี้ไม่เหมือนกันกับพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) ด้วย) หนึ่งประตูไพชยนต์ร้องเป็นอุบาทว์” แต่ในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) นำเหตุการณ์เดียวกันนี้มาเขียนต่อเนื่องกันราวกับเพื่อบอกเหตุ ท้าวศรีสุดาจันทร์มีใจปฏิพัทธ์พันบุตรศรีเทพซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดก่อนการประหารชีวิตพระยอดฟ้าราวหนึ่งปี ข้อความดังกล่าวแสดงลักษณะของประวัติศาสตร์นิพนธ์ที่นำเหตุการณ์มาเรียงร้อยเป็นโครงเรื่อง โดยใช้หลักของความเป็นเหตุเป็นผล (causality) ตามความเชื่อ คือเอาเรื่องเหตุการณ์ที่ผิดธรรมชาติมาโยงเข้ากับเหตุการณ์ที่ผู้นิพนธ์เห็นว่าเลวร้ายที่เกิดขึ้นตามมา ประวัติศาสตร์นิพนธ์แต่ละเล่มจึงมีการเชื่อมโยงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่แตกต่างกันไปแล้วแต่จุดมุ่งหมาย (ซึ่งการหาจุดมุ่งหมายของการเปลี่ยนแปลงหรือแต่งเติมนี้จะได้เป็นประเด็นที่จะอภิปรายต่อไปในภายหลัง)

นอกจากนี้ในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) ยังได้เพิ่มเหตุการณ์ความสัมพันธ์ระหว่างท้าวศรีสุดาจันทร์และพันบุตรศรีเทพอย่างละเอียด กล่าวคือ พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) ชี้ให้เห็นการแต่งประวัติศาสตร์นิพนธ์เป็นแบบวรรณคดีอย่างที่สุดถึง วงษ์เทศกล่าวว่าเป็น “นิยายอิงพงศาวดาร”

เหตุการณ์เรื่องท้าวศรีสุดาจันทร์นี้เห็นได้ชัดเจนตามความคิดของนอร์ทรอป พราย และเฮย์เดน ไวต์ว่า เป็นการสร้างโครงเรื่องแบบเรื่องเล่าที่มีเอกภาพอย่างยิ่ง คือ มีตอนต้น (พระไชยราชาธิราชสวรรคต พระยอดฟ้าขึ้นครองราชย์โดยมีท้าวศรีสุดาจันทร์ผู้เป็นพระราชมารดาว่าราชการแทน) ตอนกลาง (คือ ตอนที่ท้าวศรีสุดาจันทร์มีใจปฏิพัทธ์พันบุตรศรีเทพ พระยอดฟ้าถูกประหารชีวิต การวางแผนและปลงพระชนม์ขุนวรวงศาธิราชหรือพันบุตรศรีเทพและท้าวศรีสุดาจันทร์) ตอนจบ (คือ ฝ่ายขุนวรวงศาธิราชและท้าวศรีสุดาจันทร์ถูกรับราชการประหารชีวิตแล้ว อัญเชิญพระเทียรราชาซึ่งเป็นพระอนุชาต่างพระชนนีของพระไชยราชาธิราชขึ้นครองราชสมบัติ) มีความขัดแย้งที่พัฒนาขึ้นเรื่อยๆ มีจุดสุดยอดของเรื่องคือ ตอนโจมตีเรือของขุนวรวงศาธิราช และการประหารชีวิตขุนวรวงศาธิราช ท้าวศรีสุดาจันทร์ และราชบุตร

น่าสังเกตว่า ในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) นั้น กล่าวถึงเหตุการณ์ตั้งแต่แรกสร้างกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยสมเด็จพระบรมราชาหน่อพุทธางกูรอย่างสั้นๆ แต่เริ่มมีรายละเอียดมากขึ้นเรื่อยๆ ตั้งแต่เหตุการณ์รัชสมัยพระไชยราชาธิราช พระยอดฟ้า ขุนวรวงศาธิราช และพระมหาจักรพรรดิเป็นต้นไป และมีวิธีการเล่าเรื่องที่หลากหลายแบบบันเทิงคดี คือ มีการเล่าย่อ (summary คือ การเล่าเหตุการณ์ที่อาจเกิดแก่ตัวละครเป็นเวลานับปีอย่างสรุป เช่น อาจเล่าในย่อหน้าเดียว เพื่อให้เรื่องเดินเร็วขึ้น) เล่าข้าม (ellipsis คือ การตัดบางตอนออกไป เพราะไม่สำคัญ หรือตั้งใจเล่าข้ามไปเพื่อกระตุ้นความสนใจ ก่อนที่จะย้อนมาเล่า) เล่าแบบให้รายละเอียดแบบดูละคร (scene คือ การบรรยายบทสนทนาหรือการเล่าแบบให้รายละเอียดมาก) (อิรวดี ไตลังคะ, 2546: 9-10)

ตัวอย่าง เช่น ตอนที่กล่าวถึงท้าวศรีสุดาจันทร์มีใจปฏิพัทธ์พันบุตรศรีเทพ มีรายละเอียดกระทั่งสิ่งของที่ให้แก่กันซึ่งอันที่จริงแล้วก็ยังเป็นขนบของการ “จีบ” กันในสมัยโบราณนั่นเองซึ่งเราจะได้พบได้ในวรรณคดี ตอนนี้เป็นการเล่นแบบย่อ กล่าวคือ ระยะเวลาที่เกิดเหตุการณ์เป็นเวลานาน แต่เล่าอย่างรวบรัด

“ครั้นอยู่มานางพระยาแม่อยู่หัวศรีสุดาจันทร์เสด็จไปประพาสเล่น ณ พระที่นั่งพินามนรัถยาหอพระข้างหน้า ทอดพระเนตรเห็นพันบุตรศรีเทพ ผู้เฝ้าหอพระ ก็มีความเสนหารักใคร่พันบุตรศรีเทพ ศรีเทพ จึงสั่งสาวใช้ให้เอาเมี่ยงหมากห่อผ้าเช็ดหน้าไปพระราชทานพันบุตรศรีเทพๆ รับแล้วก็รู้อัชฌาสัยว่าพระนางมีความยินดีรักใคร่ พันบุตรศรีเทพจึงเอาดอกจำปาส่งให้สาวใช้เอาไปถวายแก่นางพระยาๆ ก็มีความกำหนัดในพันบุตรศรีเทพเป็นอันมาก จึงมีพระเสาวนีย์สั่งพระยาราชภักดีว่าพันบุตรศรีเทพเป็นข้าหลวงเดิม ให้เอาเป็นที่ขุนชินราช รักษาหอพระข้างใน ให้เปลี่ยนขุนชินราชออกไปเป็นพันบุตรศรีเทพรักษาหอพระข้างหน้า ครั้นพันบุตรศรีเทพเป็นขุนชินราชเข้าไปอยู่รักษาหอพระข้างในแล้ว นางพระยาก็ลอบลักสมัครสังวาสกับด้วยขุนชินราชมาช้านาน” (23)

นอกจากนี้ยังมีตอนที่เล่าแบบดูละคร (scene) คือ การให้รายละเอียดในรูปของบทสนทนา มีการสร้างบทสนทนาใน “ฉาก” ที่ข้าราชการ 4 คนวางแผนล้มอำนาจของขุนวรวงศาธิราชและท้าวศรีสุดาจันทร์

“ฝ่ายขุนพิเรนทรเทพเชื้อพระวงศ์กับขุนอินทรเทพ หมื่นราชเสนาหา หลวงศรียศ บ้านอยู่ลานตากฟ้า 4 คนไว้ใจกัน เข้าไปในที่ลับแล้วปรึกษากันว่า เมื่อแผ่นดินเป็นทรยศดังนี้เราจะละไว้ดูไม่บังควร จำจะกุมเอาตัวขุนวรวงศาธิราชประหารชีวิตเสีย ขุนอินทรเทพ หมื่นราชเสนาหา หลวงศรียศจึงว่า ถ้าเราทำได้สำเร็จแล้วจะเห็นผู้ใดเล่าที่จะปกป้องครองพระราชราษฎรสืบไป ขุนพิเรนทรเทพจึงเห็นแต่พระเทียรราชาที่บวชอยู่นั้นจะเป็นเจ้าแผ่นดินได้ ขุนอินทรเทพ หมื่นราชเสนาหา หลวงศรียศจึงว่า ถ้าเช่นนั้นเราจะไปเฝ้าพระเทียรราชา ปรึกษาให้เขารู้จะได้ทำด้วยกัน แล้วขุนอินทรเทพ หมื่นราชเสนาหา หลวงศรียศก็พากันไปยังวัดราชประดิษฐฐาน เข้าไปเฝ้าพระเทียรราชาถวายนมัสการ จึงแจ้งความว่า ทุกวันนี้แผ่นดินเกิดทรยศ ข้าพเจ้าทั้งสี่คนคิดจะจับขุนวรวงศาธิราชฆ่าเสีย แล้วจะเชิญพระองค์ลามนวชขึ้นครองสิริราชสมบัติ จะเห็นประการใด พระเทียรราชาก็เห็นด้วย” (37)

สมบัติ จันทรวงศ์ในบท “ข้อสังเกตเบื้องต้นว่าด้วยคำพูดในประวัติศาสตร์อยุธยา: ศึกษาเฉพาะกรณีบทสนทนาในพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา” ใน *บทพิจารณาว่าด้วยวรรณกรรมการเมืองและประวัติศาสตร์* ศึกษาการใช้บทสนทนาว่า “การใช้บทสนทนาเป็นเครื่องมือในการเขียนประวัติศาสตร์ก็คงจะหวังผลอย่างเดียวกันได้กับการเล่าเรื่องหรือการเขียนเรื่องโดยทั่วๆ ไปที่มีบทสนทนาโต้ตอบ กล่าวคือส่วนของเรื่องที่เป็นบทสนทนาสามารถให้รายละเอียด เน้นความสำคัญของเหตุการณ์ สร้างความสำคัญของตัวบุคคลทั้งในด้านความคิดอ่าน อารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ได้ดีกว่าการบอกเล่าอย่างธรรมดาๆ มากนัก” (558) และจากการศึกษาพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา พบว่าการจะพิจารณาว่าพระราชพงศาวดารเรื่องนี้ให้ความสำคัญแก่เรื่องอะไรก็ให้ศึกษาบทสนทนา

ในแง่บันเทิงคดี นักศึกษาวรรณกรรมรู้เป็นอย่างดีว่า บทสนทนาเป็นเครื่องมือประการหนึ่งในการสร้างบุคลิกลักษณะตัวละคร (characterization) ผู้อ่านสามารถรู้จักตัวละครได้จากบทสนทนา เช่น นิสัย ชนชั้น การศึกษา เป็นต้น นอกจากนี้ การใช้บทสนทนายังเป็นการสร้างความสมจริงให้แก่เหตุการณ์มากกว่าการเล่าย่อ เราจึงพบว่าการเปลี่ยนการเล่าเหตุการณ์ตอนนี้เป็นบทสนทนาเป็นการสร้างความสำคัญให้แก่เรื่อง รวมทั้งเป็นการให้รายละเอียดเกี่ยวกับนิสัยของ “ตัวละคร” ได้เป็นอย่างดี

ตัวอย่างการใช้บทสนทนาเพื่อเป็นการแสดงบุคลิกของตัวละครก็คือ ใน “ฉาก” เสียงเทียนที่มีรายละเอียดมากทั้งส่วนที่เป็นบทสนทนาและคำกล่าวอธิษฐาน โดยในตอนที่มีการเสนอให้เสียงเทียนนั้นเราได้เห็นบุคลิกของคนที่เป็นผู้นำในการก่อการอย่างชัดเจน ตัวอย่างต่อไปนี้เป็นตอนที่ขุนอินทรเทพ หมื่นราชเสนาหา หลวงศรียศเสนอว่าในการคิดการใหญ่ควรจะอธิษฐานเสียงเทียนเฉพาะ

พระพักตร์พระพุทธรูปนั้น ขุนพิเรนทรเทพเป็นผู้ที่ไม่เห็นด้วยและกล่าวว่า “เราคิดการใหญ่หลวงถึงเพียงนี้ หนึ่งก็ได้เตรียมการไว้พร้อมแล้ว ถ้าเสียงเทียมนิสมตั้งเจตนา จะมีเสียงชัยสวัสดิมงคลไปหรือ” (26) ครั้นต่อมาเมื่อมีการจุดเทียนสองเล่มเพื่อเสียงเทียน พระพิเรนทรเทพเห็นว่าเทียนขุนวรวงศาธิราชยาวกว่า ก็ห้ามมิให้เสียงเทียนต่อไป แล้วก็คายชานหมาก บังเอิญชานหมากดิบที่คายไปต้องเทียนขุนวรวงศาธิราชดับลง

ฝ่ายพระพิเรนทรเทพเห็นเทียนขุนวรวงศาธิราชยาวกว่าเทียนพระเทียรราชาก็โกรธ จึงว่า ห้ามมิให้ทำสิ ขึ้นมาแล้ว ก็คายชานหมากดิบทิ้งไป จะได้ตั้งใจทักเอาเทียนขุนวรวงศาธิราชนั้นห้ามมิได้ เป็นศุภนิมิต เหตุพอทิ้งไปต้องเทียนขุนวรวงศาธิราชดับลง คนทิ้งห่าก็เกิดโสมนัสยินดีนัก (28)

จะเห็นได้ว่าในการเล่าเรื่องดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า พระพิเรนทรเทพเป็นผู้ที่มีบทบาทมากที่สุดและเป็นผู้ออกความคิดในการก่อการ โดยดูจากการที่พระพิเรนทรเทพเป็นผู้ที่มี “บทพูด” เด่นที่สุด (ดูข้อความข้างต้นที่เป็นตัวเอน) ในขณะที่เมื่อกล่าวถึงคนอื่นๆ ที่ร่วมก่อการ มักจะกล่าวพร้อมกันไปทั้งสามคน คือ ขุนอินทรเทพ หมื่นราชเสนาหา หลวงศรียศ โดยไม่แยกว่าใครในสามคนนี้เป็นคนพูดประโยคใด นอกจากนั้น ในบทพูดหลายตอนนั้นได้แสดงว่า พระพิเรนทรเทพมีความเป็นผู้นำ ความกล้าหาญ และความมุ่งมั่นที่จะก่อการโดยที่ไม่ยอมให้อะไรมาเป็นสิ่งกีดขวาง

ในส่วนของการกล่าวอธิษฐานของพระเทียรราชานั้นก็เป็นการเขียนอย่างละเอียด การให้รายละเอียดนี้ตีความได้ว่า เพื่อเป็นการแสดงความตั้งใจที่จะรักษาบ้านเมือง “ข้าพระพุทธเจ้าคิดจะได้ราชสมบัติครั้งนี้ ด้วยโลกียจิตจะใคร่เป็นใหญ่ จะได้จัดแจงราชกิจจานุกิจให้สถิตอยู่ในยุคธรรม” (27) การบรรยายตอนอธิษฐานอย่างละเอียดก็เพื่อเป็นการสร้างความชอบธรรมให้แก่การ “ยึดอำนาจ”

กล่าวโดยสรุป การที่พระราชพงศาวดารได้เปลี่ยนวิธีการเล่าเรื่องเป็นบทสนทนา และเป็นการเสนอคำพูด ยิ่งทำให้มีลักษณะของการเป็น “บันเทิงคดี” มากยิ่งขึ้น

ใน “ฉาก” ประหารชีวิตขุนวรวงศาธิราชและท้าวศรีสุตาจันทร์ถือได้ว่ามีวิธีการเล่าเรื่องได้อย่างน่าตื่นเต้นเร้าใจมากเพราะมีทั้งการเล่าย่อ และการบรรยายคำพูด (ข้อความเป็นตัวเอน)

ครั้นเช้าตรู่ ขุนวรวงศาธิราชกับแม่อยู่หัวศรีสุตาจันทร์ และราชบุตรที่เกิดด้วยกันนั้นทั้งพระศรีศิลป์ก็ลงเรือพระที่นั่งลำเดียวกันมาตรงคลองสระบัว ขุนอินทรเทพก็ตามประจำมา ฝ่ายขุนพิเรนทรเทพ พระยาพิชัย พระยาสุวรรณโลก หลวงศรียศ หมื่นราชเสนาหาในราชการ ครั้นเห็นเรือพระที่นั่งขึ้นมา ก็พร้อมกันออกสกัด ขุนวรวงศาธิราชร้องไปว่า เรือใครตรงเข้ามา ขุนพิเรนทรเทพก็ร้องตอบไปว่า กูมาเอาชีวิตเองทั้งสอง ฝ่ายขุนพิเรนทรเทพก็เร่งให้พายรีบกระหนาบเรือพระที่นั่งขึ้นมา แล้วช่วยกันกลุ่มรุมจับขุนวรวงศาธิราชกับแม่อยู่หัวศรีสุตาจันทร์และบุตรที่เกิดด้วยกันนั้นฆ่าเสีย แล้วให้อาศพไปเสียบประจานไว้ ณ วัดร้าง” (29)

เราจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า พระพิเรนทรเทพเป็น “ตัวละคร” ที่สำคัญที่สุด ซึ่งดูได้จากการที่มี “บทพูด” ที่สำคัญอยู่เพียงคนเดียวในพงศาวดารตอนนี้ และในทางวรรณคดี ลักษณะเช่นนี้ย่อมเป็น “การเกริ่นการณ” (foreshadow) ให้ผู้อ่านเห็นว่า บุคคลผู้นี้จะเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในประวัติศาสตร์ต่อไป โดยต่อมาพงศาวดารจะได้บันทึกว่า หลังเหตุการณ์พระพิเรนทรเทพได้รับการปูนบำเหน็จเป็นพระมหาธรรมราชาธิราช ครองเมืองพิษณุโลก และยังได้รับพระราชทานสมเด็จพระเจ้าลูกเธอพระสวัสดิราชธิดาเป็นอัครมเหสี ถวายพระนามใหม่เป็นพระวิสุทธิกษัตริย์

นอกจากนี้ยังมีการเปลี่ยนไปเล่าเรื่องผ่านมุมมองของฝ่ายพม่าด้วย ลักษณะการเล่าเรื่องจึงเหมือนการเล่าเรื่องแบบผู้รู้ (the omniscient) ขอบกตัวอย่างสั้นๆ ดังนี้

ขณะเมื่อแผ่นดินอยุธยาเป็นทวยยุคปรากฏขึ้นไปถึงกรุงหงสาวดี [...] สมเด็จพระเจ้าหงสาวดีทรงพระราชดำริว่า ถ้าแผ่นดินอยุธยาเป็นดั่งนี้จริง (คือเกิดจลาจล) เห็นว่าหัวเมืองเขตชัณฑเสมาและเสนาพฤคมาตย์ทั้งปวงจะกระด้างกระเดื่องมิปกติ ถ้ายกกองทัพรุกไปโจมตีเอา เห็นจะได้พระนครศรีอยุธยาโดยง่าย (33)

ลักษณะการเล่าเรื่องโดยการเปลี่ยนมุมมองและเล่าแบบมีบทพูดเป็นของพม่าเช่นนี้ย่อมเป็นไปได้ในความเป็นจริง (คือฝ่ายอยุธยาไม่มีทางรู้ว่าฝ่ายพม่าพูดว่าอย่างไร) แต่การเปลี่ยนมุมมองเป็นเรื่องปกติมากในการเล่าเรื่องแบบบันเทิงคดี

เราอาจกล่าวได้ว่า “ผู้ชำระ” พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) ได้ทำหน้าที่เป็นเสมือน “ผู้เล่าเรื่อง” ในขอบของเรื่องเล่า กล่าวคือ เป็นผู้เลือกสรรข้อมูลและวิธีการนำเสนอเรื่อง ในทางทฤษฎีเรื่องเล่า (narratology) ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้ที่ควบคุมความรู้ของผู้อ่านว่าควรรู้อะไร และอย่างไร ดังนั้น หากผู้เล่าเรื่องในพงศาวดารผู้นี้เป็นผู้ที่มี “อุดมการณ์” หรือจุดมุ่งหมายในการเล่าที่แน่นอนหนึ่งๆ ย่อมสามารถควบคุมทัศนคติของผู้อ่านได้

พงศาวดารกับขนบวรรณศิลป์ในวรรณกรรมไทย

นอกจากการชำระพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) ใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 1 จะเปลี่ยนวิธีการเล่าเรื่องแล้ว ในด้านการใช้ภาษาก็เห็นอย่างชัดเจนว่าเป็นภาษาวรรณศิลป์

ในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) มีส่วนที่ใช้ขนบของวรรณกรรมไทยที่เห็นชัดคือการพรรณนากองทัพอย่างละเอียดได้ภาพชัดเจน นอกนี้ภาษาก็ยังไพเราะและมีการใช้วงศัพท์แบบที่ใช้ในวรรณกรรมต่างกับภาษาบรรยายทั่วไป ภาษาเช่นที่ว่านี้ไม่ต่างกับการบทชมทัพในวรรณคดีไทย ในตัวอย่างต่อไปนี้บางตอนมีการเล่นสัมผัสแบบร้อย ส่วนที่แตกต่างคือไม่ได้ใช้ฉันทลักษณ์อย่างสม่ำเสมอในการพรรณนาเท่านั้น

“สมเด็จพระเจ้าหงสาวดีก็เสด็จทรงปริตโตทกธาราภิเษกเสร็จ เสด็จทรงเครื่องสิริราชวิภูษณาธารากาญจนวิเชียรมาลี มณีมาศมงกุฎสำหรับวิชัยยุทธราชธณูมิเสร็จ เสด็จทรงช้างต้นพลายชมพูตัด สูง 6 ศอก 2 นิ้ว ผูกพระที่นั่งสุวรรณมหา

มรฎป เป็นบรมอัครยานพาหนะ พร้อมด้วยแสนสุรชาติโยธาพลากรเหี้ยมหาญ พลโล่ เชนทวนธนูดุติเรกมเหพาพร นานาวุธ ประภูศักตีสารสินธพดุรงคพาชีชาติพันลี้ก อธิก ด้วยกาญจนกลิ้งกลด อภิรุบบังสุริยไพโรจรุจิตพิพิชประภูการ ชงชัยรงประภูากเป็น ชนิดแน่นไสว เตียรดาษด้วยท้าวพระยาพลากรกันกริ้ว รวยระยะโดยชบวนบจร พยุหบาตรซ้ายขวาหน้าหลังทั้งปวงเสร็จ ได้เวลามหาพิชัยฤกษ์ ไหราลันกลองชัย” (95)

ส่วนเหตุการณ์สมัยพระมหากักรพรรดิที่พระเจ้าหงสาวดียกทัพมาตีอยุธยาโดยมี ข้ออ้างขอช้างเผือก แต่สมเด็จพระมหากักรพรรดิไม่พระราชทานให้ มีการใช้ภาษาที่ให้ความหมาย ชัดเจนมาก เช่น ตอนที่กล่าวว่พระเจ้าหงสาวดีเห็นว่าพระมหากักรพรรดิ “รักช้างยิ่งกว่าเสวตฉัตร” ในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) มีการบรรยายคำพูดที่มีการเปรียบเทียบ อย่างได้จินตภาพอย่างบันเทิงคดี (รวมทั้งเป็นตัวอย่างเพิ่มเติมของการเปลี่ยนมุมมองเป็นของฝ่าย พม่า)

“สมเด็จพระเจ้าหงสาวดีได้ฟังดังนั้นก็ทรงพระสรวลแล้วก็ตรัสว่า เป็น ธรรมดาคนโมหจิตมิได้รู้กำลังตนกำลังท่าน เหมือนสัตว์สองจำพวกคือนกน้อยและ กระต่าย คือกระต่ายขาตัวสั้นเท่านั้น หมายความว่าหยังท้องมหาสมุทรได้ และว่ายน้ำ ออกไปยังมิทันได้หยังก็จมน้ำถึงแก่กาลกิริยาตาย นกน้อยเล่า ปีกหางก็เท่านั้น ชวนพระยาครุฑบินข้ามมหาสมุทรและบินแต่ปีกของตัวยังมีได้ก็วกแห่งพระยาครุฑก็ ตกน้ำทำกาลกิริยาตาย แล้วสัตว์ 2 จำพวกนี้เหมือนกันกับผู้ปรึกษาและรับประกันพระ นครไว้” (73)

ตอนที่พระเจ้ากรุงศรีสัตนาคนหุตยกทัพเรือมายังเมืองพิษณุโลก มีการบรรยาย ยุทธวิธีของฝ่ายพระมหาธรรมราชาอย่างละเอียดเห็นภาพชัดเจนจนอดไม่ได้ที่จะนึกถึงการบรรยาย ในเรื่อง สามก๊ก เพราะแสดงให้เห็นการชิงไหวชิงพริบในการทำสงคราม

“ฝ่ายพระมหาธรรมราชาดำริการที่จะทำลายทัพเรือ ก็ตรัสให้เอาไม้ไผ่ ผูกแพกว้าง 10 วา ยาว 20 วา 50 แพ แล้วเอาเชื้อเพลิงใส่เต็มหลังแพ ชัน น้ำมันยางรดทั่วไปทั้งนั้น แล้วให้แต่งเรือเร็วไว้ 2 ลำ สำหรับจะได้จุดเพลิง ครั้น จัดการเสร็จ ณ เดือน 4 ขึ้น 4 ค่ำ ณ เพลาเดือนตก ก็ให้ปล่อยแพติดกันไปถึงค้ง เหนือวัดจุฬามณี เรือเร็ว 2 ลำก็เอาเพลิงจุดเชื้อไฟหลังแพตลอดขึ้นมาทั้งสองข้าง เพลิงก็ติดรุ่งโรจน์เป็นอันหนึ่งอันเดียว น้ำที่นั่นต้นเขี้ยวก็พัดแพเร็วลงไป กองทัพเรือมิทันรู้ตัว ต่อเห็นแพไฟเต็มแม่น้ำลงมาก็ตกใจ ลงเรือทันบ้างมิทันบ้าง เยียดยัดคับคั่งเป็นโกลาหล แพไฟก็ไหม้เรือต่อกันไป เสียเรือแลผู้คนตายเป็นอัน มาก เรือและคนกองหน้าที่เหลือนั้นก็ร่นลงไปยังทัพหลวง ณ ปากน้ำพิง” (87)

กล่าวโดยสรุป การสร้างวรรณศิลป์ในการเขียนประวัติศาสตร์นิพนธ์เล่มนี้ประกอบกับการสร้างโครงเรื่องและกลวิธีการเล่าเรื่องแบบบันเทิงคดี ทำให้งานเล่มนี้ไม่ได้เป็นไปเพื่อการบอกเล่าเอาความว่าเกิดอะไรขึ้นเท่านั้น แต่เป็นงานที่จรรโลงใจและการโน้มน้าวจิตใจผู้อ่านโดยการใช้พลังของจินตภาพและภาษาที่งดงาม

การนำวิธีการทางวรรณคดีมาใช้ในประวัติศาสตร์นิพนธ์ จึงเป็นไปเพื่อสร้าง “ความจริง” นับเป็นการนำเอาความเป็น fiction มาใช้เพื่อแสดงความเป็น fact

การควบคุมอดีต: การสร้างความสัมพันธ์เชิงอำนาจ

เห็นได้อย่างชัดเจนว่าพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐ กับ พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) มีรายละเอียดต่างกันมาก ในพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐซึ่งบันทึกในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ กล่าวถึงกรณีเหตุการณ์ท้าวศรีสุดาจันทร์ 7 บรรทัด ในขณะที่ พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) ซึ่งชำระในสมัยรัชกาลที่ 1 ปรากฏ 8 หน้า (ประมาณ 149 บรรทัด) ความแตกต่างดังกล่าวแสดงว่า ผู้ชำระประวัติศาสตร์ในสมัยรัชกาลที่ 1 ได้ข้อมูลมากกว่าผู้ชำระประวัติศาสตร์ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ จึงเรียบเรียงได้ละเอียดกว่ากระนั้นหรือ นอกจากนี้คำถามต่อไปที่เกิดขึ้นก็คือ เหตุใดจึงเกิดการชำระโดยเพิ่มเติมรายละเอียด เปลี่ยนแปลง และเปลี่ยนวิธีการเขียน

จอร์จ ออร์เวลล์ (George Orwell) เขียนไว้ในนวนิยายเรื่อง **1984** ว่าแท้ที่จริงแล้วคนที่มีอำนาจในปัจจุบันย่อมต้องควบคุมอดีต และคนที่ควบคุมอดีตได้ย่อมสามารถควบคุมอนาคต (อ้างใน Jenkins, 1991: 22) นั่นคือ คนในปัจจุบันย่อมต้องการอ้างอิงบรรพบุรุษในการกำหนดที่ทางของตนเองและเพื่อสร้างความชอบธรรมในการดำเนินงานในอนาคต

ส่วนเฮย์เดน ไวต์อ้างความคิดของชอง-ปอล ซาทร์ นักเขียนและนักปรัชญาฝรั่งเศสในงานเขียนเรื่อง **Being and Nothingness** (1943) ว่า อดีตเป็นสิ่งที่เราเลือกที่จะจดจำ และเราเลือกอดีตแบบเดียวกับที่เราเลือกอนาคต (White, 1985: 39)

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่า นักประวัติศาสตร์ **เลือกใช้ ตัดทิ้ง** หรือ **เห็น** บางเหตุการณ์ให้เด่นกว่าเหตุการณ์อื่นตามจุดมุ่งหมายและอุดมการณ์ทางการเมืองบางอย่าง การที่ผู้ชำระประวัติศาสตร์ในสมัยรัชกาลที่ 1 เลือกที่จะจดจำหรือลืมเหตุการณ์บางเหตุการณ์น่าที่จะมีจุดประสงค์เพื่อสร้างความเข้าใจอะไรบางอย่าง และน้อมนำไปสู่การกระทำที่ต้องประสงค์ในขณะนั้น ตัวอย่างที่ชัดเจนก็คือ “ฉาก” เหตุการณ์พม่ายกทัพมาตีไทยในสมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดินั้นมีการบรรยายอย่างละเอียดพิสดาร ทั้งการวางแผนทางยุทธศาสตร์ยุทธวิธี รายละเอียดของกองทัพทั้งสองฝ่าย กลยุทธ์ในการทำลายกองทัพเรือของพม่า ฯลฯ เหตุการณ์ตอนนี้แสดงนัยถึงสภาวะสมัยรัชกาลที่ 1 เพื่อจุดมุ่งหมายทางการเมืองบางอย่าง นิธิ เอียวศรีวงศ์ ใน **ประวัติศาสตร์รัตนโกสินทร์ในพระราชพงศาวดารอยุธยา (2543)**⁶ กล่าวว่า

⁶ ดูการศึกษาการชำระประวัติศาสตร์นิพนธ์อยุธยาที่แสดงอุดมการณ์ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นได้ที่หนังสือเล่มนี้

“การชำระพระราชพงศาวดารจึงไม่ใช่เป็นเพียงการเติมเนื้อความให้บริบูรณ์จากพระราชพงศาวดารฉบับเก่าเท่านั้น แต่หมายถึงการแก้ไขตัดแปลงแนวคิดที่มีต่ออดีตทั้งหมดของสมัยที่ชำระพระราชพงศาวดารนั้นอีกด้วย ผลประโยชน์ทางการเมืองของปัจจุบัน ความหวัง ความกลัว และความต้องการของรัฐบาลที่อำนาจการชำระพระราชพงศาวดาร จึงถูกแทรกเข้าไปในภาพของอดีตที่จงใจวาดขึ้นใหม่โดยไม่ตั้งใจ” (6)

ส่วนสุจิตต์ วงษ์เทศได้ตีความกรณีของท้าวศรีสุดาจันทร์ว่า นักประวัติศาสตร์ที่เขียนประวัติศาสตร์นิพนธ์ย่อมมีอุดมการณ์บางอย่าง หรือเขียนเพื่อจุดมุ่งหมายบางอย่าง ด้วยหลักฐานเดียวกัน สุจิตต์ วงษ์เทศก็สามารถตีความให้เห็นว่า ประวัติศาสตร์นิพนธ์ดังกล่าวแสดงความขัดแย้งทางการเมืองระหว่างราชวงศ์ละโว้ – อโยธยา และราชวงศ์สุพรรณภูมิ รวมทั้งผู้ที่เสียประโยชน์จากการมีอำนาจของท้าวศรีสุดาจันทร์อีกกลุ่มหนึ่งคือกลุ่มเจ้านายเชื้อสายราชวงศ์สุโขทัย (นั่นก็คือกลุ่มพระพิเรนทรเทพ) และฝ่ายผู้ชนะย่อมบันทึกเหตุการณ์ในลักษณะที่กล่าวร้ายว่าท้าวศรีสุดาจันทร์คบชู้ ฆ่าพระไชยราชาธิราชและพระยอดฟ้า (สุจิตต์, 2544: 82-84)

เรื่องเล่าในพงศาวดาร: บันทึกคดีร้อยแก้วยุคแรกของสมัยรัตนโกสินทร์

ประเด็นที่น่าสนใจก็คือ กลไกการประพันธ์แบบ พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) มาจากไหน

ความแตกต่างของการเล่าเรื่องในพงศาวดารทั้งสองเรื่องดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ในสมัยรัตนโกสินทร์ได้มีการเปลี่ยนแปลงแนวการเขียนร้อยแก้วเกิดขึ้นแล้ว

ถ้าลองดูการฟื้นฟูวรรณกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1 ก็จะพบว่า รัชกาลที่ 1 ได้มีพระราชดำรัสให้แปลหนังสือพงศาวดารจีน 2 เรื่องคือ **ไซฮั่น**และ**สามก๊ก** วัตถุประสงค์ในการแปล**สามก๊ก**ก็เพื่อให้เป็นตำราพิชัยสงคราม (สมบัติ จันทรวงศ์, 2547: 454) และในการแปลนั้นมุ่งแปลเอาความและพยายามเปลี่ยนสำนวนและวัฒนธรรมเหล่านั้นให้เป็นไทย (อ้างแล้ว: 462) **สามก๊ก** หรือ **ไซฮั่น** เป็นพงศาวดารที่เป็นประเภทความเรียงที่มีการพรรณานายละเอียด แตกต่างไปจากขนบการเขียนพงศาวดารของไทยแต่เดิม

การเขียนพงศาวดารแบบจีน (หรืออาจรวมถึงการแปลเรื่อง**ราชาธิราช**ในสมัยเดียวกัน) น่าจะมีอิทธิพลต่อการเขียนพงศาวดารในสมัยกรุงธนบุรีต่อเนื่องกับรัตนโกสินทร์เมื่อมีการชำระเอกสารทางประวัติศาสตร์ เพราะมีการขยายความด้วยบทสนทนาและมีการเปรียบเทียบคล้ายพงศาวดารจีน ดังที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ได้ตั้งข้อสังเกตในกรณีพระราชพงศาวดารฉบับพระพนรัตน์ว่า ได้มีการเพิ่มเติมข้อความในเรื่องการศึกมาก และเห็นว่า “ดูเหมือนอิทธิพลจาก**สามก๊ก**จะแทรกเข้ามาไม่น้อยด้วย (เช่น การเจรจาขอตัว เป็นต้น) การถอยจากเมืองพิษณุโลกก็ทำกันอย่างมีระเบียบ เจ้าพระยาจักรีให้ทั้งค่ายนอกเมืองมารบเมือง แล้วให้อาพาณฑิพาทย์ขึ้นตีบนกำแพงเป็นกลลวง (อิทธิพล**สามก๊ก**เช่นกัน)” (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2543: 64)

ในตอนท้ายของงานเรื่องประวัติศาสตร์รัตนโกสินทร์ในพระราชพงศาวดารอยุธยา นิธิ เอียวศรีวงศ์ สรุปรวว่าพงศาวดาร “ค่อนข้างแพร่หลายในบรรดาชนชั้นสูง” (98) ไม่ได้กระจายสู่คนจำนวนมาก อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนบทความนี้เห็นว่า การเปลี่ยนวิธีการเขียนดังกล่าวน่าจะแสดงว่าผู้อ่านพงศาวดารนี้น่ามีความหลากหลายและมีจำนวนมากขึ้น จึงมีการเปลี่ยนแปลงแนวการเขียนเพื่อเชิดชูอุดมการณ์หนึ่ง ๆ และโน้มน้าวใจผู้อ่าน

ขอย้อนกลับไปที่แนวคิดของไวต์ที่กล่าวว่า ลักษณะการแต่งประวัติศาสตร์นิพนธ์จะเป็นอย่างไรขึ้นอยู่กับขอบเขตในการแต่งวรรณคดีของวัฒนธรรมนั้น ทำให้เกิดข้อคิดว่า บันเทิงคดีร้อยแก้วในสมัยรัชกาลที่ 1 ที่ไม่ใช้งานแปลนั้น แท้ที่จริงน่าจะได้พัฒนาขึ้นแล้ว แต่ที่ดูเหมือนยังไม่ปรากฏนั้น เพราะนักอ่านสมัยใหม่มุ่งที่จะหางานเขียนที่สามารถแยกประเภทเป็นบันเทิงคดีแท้ ๆ

หากเราไปดูร้อยแก้วที่เขียนในสมัยกรุงธนบุรีและต้นรัตนโกสินทร์ ก็จะได้เห็นว่ามีการเล่าเรื่องที่ผูกโยงเรื่องได้น่าสนใจ เช่น วิธีการเล่าเรื่องในจดหมายเหตุความทรงจำ กรมหลวงนรินทรเทวี (เจ้าครอกวัดโพ) ที่เล่าเหตุการณ์ในสมัยกรุงธนบุรี ขอยกตัวอย่างตอนที่กล่าวถึงเจ้าประทุมพ้องพระเจ้ากรุงธนบุรีว่าหม่อมฉิมและหม่อมอุบลเป็นชู้กับฝรั่งที่เข้ามาไล่หนุในที่ประทับ พระองค์โปรดให้ลงโทษประหารชีวิต แต่หลังจากนั้นก็ทรงอาลัยและมีพระประสงค์จะ “ตายตามหม่อมอุบล” มีการบรรยายความเป็นมาของเหตุการณ์ได้อย่างละเอียด รวมทั้งแสดง “บทพูด” ถือได้ว่าเป็นการผูกเรื่องราวได้น่าสนใจมาก ดังนี้

วิบัติหนูกัดพระวิสูตร รับสั่งให้ชิตภูบาลชาญภูเบศ ฝรั่งคนโปรดทั้งคู่ให้ เข้ามาไล่จับหนุใต้ที่เสวยในที่ด้วย เจ้าประทุมทูลว่าฝรั่งเป็นชู้กับหม่อมฉิมหม่อมอุบล กับคนร้ายสี่คนเปนหกคนด้วยกัน รับสั่งถามหม่อมอุบลไม่รับ หม่อมฉิมว่ายังจะอยู่เป็นมเหสีก็ช้อนถามตายตามเจ้าพ่อเถิด รับเปนสัตย์หมด ให้เขียนเอาน้ำเกลือรดทำประจานด้วย แสนสาหัสประหารชีวิตร์ผ่าอกเอาเกลือทา ตัดมือตัดเท้าสำเร็จโทษเสร็จแล้ว ไม่สบายพระไทยคิดถึงหม่อมอุบล ว่ามีกรรมอยู่สองเดือน ตรัสว่าจะตายตามหม่อมอุบล ว่าใครจะตายกับกูบ้าง เสมอเมียมกรมหมื่นเทพพิพิธว่าจะตามเสด็จ หม่อมทองจันทร์ หม่อมเกษ หม่อมลาสั่งบุษบาจะตามเสด็จด้วย⁷ (กรมหลวงนรินทรเทวี, 2546: 55)

เมื่อดูจากตัวอย่างข้างต้นก็จะเห็นลักษณะของเรื่องเล่าแบบร้อยแก้วในสมัยกรุงธนบุรีต่อต้นรัตนโกสินทร์ได้ ดังนั้น วิธีการเล่าเรื่องในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) ซึ่งเขียนในเวลาต่อมา นอกจากจะแสดงว่ามีการพัฒนาสำนวนการเขียนให้ราบรื่นขึ้น (เช่น มีการเชื่อมโยงประโยค) ยังแสดงว่าได้เกิดแนวคิดในการสร้างโครงเรื่องซึ่งเป็นการนำเหตุการณ์มากมายที่กระจัดกระจายมาผูกเป็นโครงเรื่อง และเห็นได้อย่างชัดเจนจากการอภิปรายข้างต้นกรณีของเหตุการณ์การยึดอำนาจของพระเพ็ชรราชาจากขุนรวงศาธิราชและท้าวศรีสุดาจันทร์ นอกจากนี้

⁷ สกัดตามต้นฉบับ

ยังมีความหลากหลายของวิธีการเล่าเรื่อง (การเปลี่ยนมุมมอง การสร้างบทสนทนา ฯลฯ) รวมทั้งที่สำคัญคือการใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ต่างๆ ในการเพิ่มรสในการอ่าน

ทั้งหมดนี้ทำให้ พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) เป็นตัวอย่างที่ดีที่แสดงว่าได้เกิดแนวการเขียนแบบบันเทิงคดีร้อยแก้วในสมัยรัชกาลที่ 1 แล้ว แต่ที่ดูเหมือนว่ายังไม่ปรากฏชัดเจนนั้นเป็นเพราะว่า *ซอนตัว* อยู่ในรูปของพงศาวดารนั่นเอง

บรรณานุกรม

- ธงชัย วินิจจะกุล. 2544. “การศึกษาประวัติศาสตร์แบบ postmodern.” **ลิ้มโคตรเหง้าก็เผาแผ่นดิน**. กาญจนี ละอองศรี และ ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ (บรรณาธิการ). กรุงเทพฯ: มติชน. นรินทร์เทวี, กรมหลวง. 2546. **จดหมายเหตุทรงจำของพระเจ้าไปยิกาเธอ กรมหลวงนรินทรเทวี (เจ้าครอกวัดโพ) ตั้งแต่ จ.ศ. 1129 -1182 เป็นเวลา 53 ปี**. พิมพ์ครั้งที่ 4. นนทบุรี: ต้นฉบับ.
- นิธิ เอียวศรีวงศ์. 2543. **ประวัติศาสตร์รัตนโกสินทร์ในพระราชพงศาวดารอยุธยา**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: มติชน.
- _____. 2545. **ว่าด้วยการเมืองของประวัติศาสตร์และความทรงจำ**. กรุงเทพฯ: มติชน. ศิลปากร, กรม. 2506. **ประชุมพงศาวดาร ฉบับหอสมุดแห่งชาติ เล่ม 1**. พระนคร: ก้าวหน้า.
- _____. 2506. **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) กับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาด)**. พระนคร: คลังวิทยา.
- สมบัติ จันทรวงศ์. 2547. **บทพิจารณาว่าด้วยวรรณกรรมการเมืองและประวัติศาสตร์ ฉบับปรับปรุงใหม่**. กรุงเทพฯ: คบไฟ.
- สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2540. **ท้าวศรีสุดาจันทร์ “แม่หยัวเมือง” ใครว่าหล่อนชั่ว**. กรุงเทพฯ: มติชน.
- อิราวดี ไตลังคะ. 2546. **ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- Currie, Mark. 1998. **Postmodern Narrative Theory**. Hamshire: Palgrave.
- Jenkins, Keith. 1991. **Re-thinking History**. London: Routledge.
- White, Heyden. 1985. **Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism**. London: The John Hopkins University Press.