อย่ารำลึกถึงเราว่าเหล่าอันธพาล!: พื้นที่คุกกับการเมืองของการนำเสนอภาพแทนตนเองผ่านอัตชีวประวัติใน *บันทึกเลือดจากลาดยาว*

วันชนะ ทองคำเภา*

บทคัดย่อ

ความทรงจำของประวัติศาสตร์ไทยบันทึกภาพของอันธพาลในยุค ๒๔๙๙ *อันธพาลครองเมือง* ไว้ว่าเป็นคนโง่เขลาและเกะกะระราน จนถูกคณะปฏิวัติของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ควบคุมตัวไว้ในคุกลาดยาว เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๑-๒๕๐๒ สุริยัน ศักดิ์ไธสง ผู้อ้างตัวว่าเป็นหนึ่งในอันธพาลผู้ถูกควบคุมตัวในครั้งนั้นได้เขียนนวนิยายแนวอัตชีวประวัติเรื่อง *บันทึกเลือดจากลาดยาว* เพื่อโต้แย้งความทรงจำดังกล่าว โดยเน้นย้ำภาพแทนตนเองในฐานะ "นักเลง" ผู้มีเกียรติและเป็นลูกผู้ชาย ต่างจาก "อันธพาล" ที่โง่เขลาและไม่มีคุณค่าต่อสังคม บทความเรื่องนี้อภิปรายการเมืองของการนำเสนอภาพแทนดังกล่าว

นอกจากการอภิปรายถึงการเมืองของภาพแทนตนเองของผู้ประพันธ์และเพื่อนแล้ว บทความเรื่องนี้ยังชี้ให้เห็นอีกว่าผู้เขียนใช้พื้นที่คุกลาดยาวเป็นองค์ประกอบสำคัญในการเล่าเรื่องที่สนับสนุนการนำเสนอภาพตัวแทนของตนเองและเพื่อนพ้องในฐานะนักเลงให้ชัดเจนขึ้น กล่าวคือ มีการนำเสนอพื้นที่ของคุกให้เป็นพื้นที่จำลองของชาติไทย การนำเสนอกำเนิดของวีรบุรุษคนคุกโดยการละเมิดกรอบของพื้นที่ และการนำเสนอพื้นที่คุกในฐานะพื้นที่แห่งการใช้อำนาจเถื่อนของรัฐ พื้นที่เหล่านี้ถูกประกอบสร้างด้วยเรื่องเล่าแนวชาตินิยม เพลงปลุกใจ และประวัติศาสตร์การต่อสู้ทางการเมือง

---

* อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

Don't recall us as the rogues!: Jail space and the politics of autobiographical self-representation of the gangsters in *Bantuekluadchaklardyaw* (A bloody diary from Lardyaw jail)

Wanchana Tongkhampao

Abstract

Thai history remembers the hooligans in the late 60's as stupid and bad people who had been imprisoned in *Lardyaw* jail by Field Marshal *Sarit Thanarat's* revolutionary party. One of the prisoners in this period, *Suriyan Sakthaisong,* wrote an autobiography entitled *'A Bloody Diary From Lardyaw Prison'* to dispute the memory. In the novel, he emphasized himself and his peer's representation as *Naklengs* ("proud and manful ruffians") which are significantly different from *Anthaparns* ("bad people, scum"). This article also discusses the use of Lardyaw jail space in the narration of *A Bloody Diary From Lardyaw Prison*. The jail space plays an important role in *Sakthaisong's* and his peers' self-representation as *Naklengs*. Particularly, the illustration of the prison as a substantial space of the Thai nation, representing the birth of a prisoner hero through the space's frame transgression and the representation of the prison as a space for state wild power to perform are used. These spatial representations are constructed by a nationalist narrative, a stirring song and a political struggling history.

งานเขียนของสุริยัน ศักดิ์ไธสงไม่ใช่งานที่คุ้นเคยในหมู่นักเรียนวรรณกรรมไทยเท่าใดนัก เนื่องจากเป็นวรรณกรรมที่นำเสนอชีวิตของคนคุก อันธพาล เจ้าพ่อ และคนนอกกฎหมายจากมุมมองของ "คนใน" แต่ก็ไม่ได้สะท้อนการต่อสู้ทางชนชั้น และแน่นอนว่าไม่ได้ส่งเสริมศีลธรรมหรืออุดมการณ์อันดีงามทางใดทางหนึ่ง

อย่างไรก็ตาม งานเขียนของเขาก็เป็นที่นิยมในหมู่นักอ่าน งานเขียนของเขาผลิตออกมาอย่างต่อเนื่อง นับตั้งแต่ได้ตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์มติชนในช่วงทศวรรษ ๒๕๓๐-๒๕๔๐ และได้ตีพิมพ์ออกจำหน่ายเป็นจำนวนมากโดยสำนักพิมพ์ไพลินในช่วงปั้นปลายชีวิตของสุริยัน ผู้เสียชีวิตใน พ.ศ. ๒๕๔๗ นอกจากนี้งานของเขายังได้ตีพิมพ์เป็นประจำในนิตยสารยอดนิยม อาทิ *บางกอก เรื่องจริง* และยังมีการรวมเล่มงานเขียนของเขาจำหน่ายอีกเป็นครั้งคราว

ความนิยมในหมู่ผู้อ่านที่เป็นมวลชนนั้นสอดคล้องกับความน่าสนใจในแง่ที่เนื้อหาของงานเขียนของเขานำเสนอเหตุการณ์สำคัญของสังคมในประวัติศาสตร์ที่ไม่ใช่กระแสหลัก แต่เป็นประวัติศาสตร์ของมวลชน คือเรื่องของนักเลง ผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น และอาชญากรรม โดยเฉพาะในยุคกึ่งพุทธกาล เหตุการณ์เหล่านี้เป็นวิถีชีวิตของชาวบ้านร้านตลาดที่พบได้ในหน้าหนังสือพิมพ์รายวันเป็นปกติ อีกทั้งยังเป็นงานเขียนจากข้อมูลของ "คนใน" ซึ่งเสนอว่าตนเองเป็นนักเลงร่วมสมัยจริง ๆ ความทรงจำต่อประวัติศาสตร์ในงานของเขาจึงมีเนื้อหาที่เป็นเอกลักษณ์แตกต่างจากเรื่องราวของนักเลงที่คนได้เคยรับรู้มา ซึ่งน่าจะเป็นเหตุผลหลักที่ทำให้วรรณกรรมของสุริยันเป็นวรรณกรรมที่ได้รับความนิยม

งานเขียนของสุริยันเป็นที่รู้จักแพร่หลายมากในสังคมไทยปัจจุบันเมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๐ นวนิยายกึ่งชีวประวัติเรื่อง *เส้นทางมาเฟีย* ของเขาได้รับการนำไปดัดแปลงเป็นภาพยนตร์เรื่อง *๒๔๙๙ อันธพาลครองเมือง* กำกับโดยนนทรีย์ นิมิบุตร ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวนำเสนอชีวิตของวัยรุ่นนักเลงย่านพระนครในยุควัฒนธรรมชิกซ์ตี้ส่งอิทธิพลต่อวัยรุ่นไทยในด้านต่าง ๆ ตั้งแต่การแต่งกายไปจนถึงดนตรี ภาพยนตร์เรื่องนี้โด่งดังมาก และยังทำให้เหล่าบรรดานักเลงในเรื่องซึ่งมีตัวตนจริง เช่น แดง ไบเล่ย์, ปุ๊ ระเบิดขวด, เปี๊ยก จักรวรรดิ์ (ผู้เขียน) เป็นที่รู้จักอีกด้วย

ในบทความเรื่องนี้ ข้าพเจ้าจะกล่าวถึงนวนิยายกึ่งชีวประวัติอีกเรื่องหนึ่งคือ *บันทึกเลือดจากลาดยาว* ของสุริยัน ศักดิ์ไธสง ซึ่งเป็นนวนิยายเล่มแรกของผู้เขียน นวนิยายเรื่องนี้ได้รวมเล่มครั้งแรกใน พ.ศ. ๒๕๒๕ เนื้อหาของนวนิยายเรื่องนี้เป็น

เรื่องราวคล้าย ๆ กัน ดำเนินเรื่องในยุคสมัยเดียวกันกับ *๒๔๙๙ อันธพาลครองเมือง* แต่เนื้อเรื่องของ *บันทึกเลือดจากลาดยาว* เน้นเหตุการณ์ที่สุริยันถูกจับและปราบปรามโดยรัฐบาลปฏิวัติของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ในข้อหาประพฤติตนเป็นอันธพาล ประเด็นที่ข้าพเจ้าเลือกนำเสนอในบทความเรื่องนี้คือ ประเด็นเรื่องการเมืองของการนำเสนอภาพแทนตนเองในฐานะนักเลง และประเด็นกลวิธีการใช้พื้นที่คุกสนับสนุนการนำเสนอภาพตัวแทนดังกล่าว โดยจะเริ่มนำเสนอประเด็นเรื่องกรอบทฤษฎีที่ใช้ศึกษาก่อน ดังนี้

การเมืองของการนำเสนอตนเองผ่านอัตชีวประวัติกับการต่อต้านอุดมการณ์ครอบงำ

คำว่า "ภาพตัวแทน" หรือ "ภาพแทน" (representation) ในบทความเรื่องนี้ใช้ตามนัยของวิชาวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) ข้าพเจ้าเก็บความจากคำอธิบายใน *The Sage Dictionary of Cultural Studies* ที่กล่าวไว้ในปี 2004 ว่าหมายถึง กระบวนการสื่อความหมายถึงสรรพสิ่งให้เห็นในโลกแห่งความเป็นจริง การนำเสนอภาพตัวแทนจะทำโดยอาศัยระบบการอ้างอิงถึงสิ่งที่แตกต่างจากตัวมันเอง จึงไม่มีภาพตัวแทนที่หยุดนิ่งหรือตายตัว แต่เป็นระบบที่ไหลเวียนแลกเปลี่ยนกันไปมาตลอดเวลา นอกจากนี้การที่ภาพตัวแทนไม่ได้สะท้อนถึงสรรพสิ่งอย่างตรงไปตรงมา แต่ถูกประกอบสร้างขึ้นจากวัฒนธรรม การนำเสนอภาพตัวแทนจึงมักจะมีนัยทางการเมืองและอำนาจอยู่ด้วย โดยอาจจะเรียกด้วยศัพท์เฉพาะทางวัฒนธรรมศึกษาว่า "การเมืองของการนำเสนอภาพตัวแทน" ซึ่งหมายถึงความพยายามที่จะนิยามของสิ่งใดสิ่งหนึ่งด้วยความหมายแบบที่ตนเองต้องการ และพยายามลบล้างความหมายอื่น ๆ ออกไป (p.177) ในบทความเรื่องนี้พูดถึงการเมืองของการนำเสนอภาพตัวแทนของเหล่านักเลงว่าในขณะที่ฝ่ายรัฐบาลให้ความหมายว่าเหล่านักเลงเป็นอันธพาลที่เกะกะระราน แต่วรรณกรรมที่ศึกษาพยายามโต้แย้งความหมายดังกล่าวและเน้นย้ำความหมายของนักเลงที่หมายถึงลูกผู้ชายที่เป็นสุภาพบุรุษ

ทั้งนี้ *บันทึกเลือดจากลาดยาว* เขียนในรูปแบบของ "การนำเสนอตนเองผ่านอัตชีวประวัติ" (autobiographical self-representation) ซึ่งการนำเสนอตนเองผ่านอัตชีวประวัตินั้นมีลักษณะที่น่าสนใจ กล่าวคือ การเขียนอัตชีวประวัตินั้นเป็น

การนำเสนอภาพแทนของตนเอง (self-representation) มีทฤษฎีมากมายที่สนับสนุนความคิดดังกล่าว ดังที่ George P. Landow ยกตัวอย่าง เช่น ในยุคโรแมนติกมองว่าศิลปะเป็นการแสดงออกซึ่งตัวตน ความรู้สึกนึกคิด และจินตนาการของศิลปิน นักวรรณคดีเองก็เห็นว่าแม้กระทั่งในการเขียนชีวประวัติของผู้อื่นนั้น ผู้เขียนอัตชีวประวัตินั้นสามารถหลีกเลี่ยงที่จะเผลอไผลนำเสนอตัวตนของผู้เขียนเองลงไปได้ยาก (Landow, 1988) และเนื่องจากอัตชีวประวัตินั้นสามารถผนวกรวมเข้ากับการนำเสนอภาพแทนตนเองได้อย่างชัดเจน อัตชีวประวัติจึงเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างตัวตนของผู้เขียนด้วย (Gilmore, 1994, cited by Ngwenya, 2004, p.132)

นอกจากนี้ การนำเสนอตนเองผ่านอัตชีวประวัติยังเป็นการตีความอดีตด้วยมุมมองเฉพาะตัวของผู้เขียนเอง ทำให้การนำเสนอตนเองผ่านอัตชีวประวัติมีมุมมองทางประวัติศาสตร์ที่อาจจะแตกต่างจากอุดมการณ์หลักของสังคม มีผู้กล่าวว่าอัตชีวประวัติ ". . . มีมิติทางประวัติศาสตร์อย่างเข้มข้น" (Thengani H. Ngwenya, 2000, p.1) จึงเป็นรูปแบบงานเขียนที่ "สามารถสะท้อน วิเคราะห์ และตีความความแตกต่างทางด้านเชื้อชาติ ชาติพันธุ์ ชนชั้นและเพศสถานะ" (p.1) หรือแม้กระทั่ง "ตีความประวัติศาสตร์ด้วยมุมมองเฉพาะตัวที่ท้าทายและโต้แย้งอุดมการณ์ที่ครอบงำสังคมได้อีกด้วย"[๑] (p.1) ยิ่งไปกว่านั้น เนื่องจากอัตชีวประวัติเป็นการถกเถียงและต่อรองความเข้าใจอดีต "ระหว่างมนุษย์กับสถาบันทางสังคม" (Gilmore, 1994, cited by Ngwenya, 2004, p.132) อัตชีวประวัติจึงอาจถือได้ว่าเป็น "สมรภูมิแห่งการต่อต้าน" ที่ "เกี่ยวพันกับการเมืองของการมองย้อนไปยังอดีตและท้าทายการเมืองของความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างอดีตและปัจจุบันในประวัติศาสตร์เฉพาะเรื่อง" (pp.132-133)

คำอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างอัตชีวประวัติกับประวัติศาสตร์ข้างต้น โดยเฉพาะในประเด็นว่าผู้เขียนอัตชีวประวัติสามารถใช้งานเขียนของตนนำเสนออดีตของตนเองให้แตกต่างจากอุดมการณ์หลักของสังคมได้นั้น สอดคล้องกับประเด็นที่

---

[๑] ทั้งนี้ Thengani นำเสนอแนวคิดดังกล่าวเพื่อมุ่งอธิบายภาพรวมของการนำเสนอตนเองผ่านอัตชีวประวัติในแอฟริกาใต้เพียงแห่งเดียว แต่ข้าพเจ้าเลือกอ้างถึงแนวคิดของ Thengani เนื่องจากเห็นว่าแนวคิดนี้น่าสนใจ และนำมาประยุกต์ใช้อธิบายกรณีของ *บันทึกเลือดจากลาดยาว* ได้สอดคล้องกันดี

ข้าพเจ้าต้องการนำเสนอว่าสุริยันใช้อัตชีวประวัติเรื่อง *บันทึกเลือดจากลาดยาว* ของเขานำเสนอภาพแทนตนเองในประวัติศาสตร์การกวาดล้างอันธพาลในลักษณะที่เป็นการเมืองของการนำเสนอภาพตัวแทนเพื่อโต้แย้งความทรงจำต่อเหตุการณ์ดังกล่าวในประวัติศาสตร์ไทย

ข้าพเจ้าจะเริ่มจากการเล่าถึงภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ของเหตุการณ์อันเป็นฉากของอัตชีวประวัติเรื่อง *บันทึกเลือดจากลาดยาว* เพื่อให้เข้าใจตรงกันเสียก่อนว่าอุดมการณ์หลักของสังคมเกี่ยวกับอันธพาลในช่วงเวลาที่เป็นฉากของเรื่องนั้นอยู่ในกรอบของวาทกรรมความเป็นระเบียบเรียบร้อยของบ้านเมือง ซึ่งส่งผลเสียต่อสุริยันและเป็นแรงผลักดันให้เขาเขียนอัตชีวประวัติขึ้นเพื่อตอบโต้อุดมการณ์ดังกล่าว ดังจะเห็นได้ในหัวข้อต่อไป

การกวาดล้างอันธพาลใน พ.ศ. ๒๕๐๐ ของรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์: วาทกรรม[๖]ความเป็นระเบียบเรียบร้อยของบ้านเมือง

นับตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๐๑ รัฐบาลปฏิวัติของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ปกครองประเทศไทย จอมพลสฤษดิ์ผู้เป็นนายกรัฐมนตรีบริหารบ้านเมืองด้วยความเด็ดขาด

---

[๖] คำว่า "วาทกรรม" (discourse) ในบทความเรื่องนี้ ใช้ตามความหมายของ Michel Foucault โดยอ้างจากคำอธิบายที่ข้าพเจ้าเก็บความจาก *The Sage Dictionary of Cultural Studies* ที่กล่าวไว้ในปี 2004 ว่าหมายถึง กรอบเกณฑ์ในการใช้ภาษาและปฏิบัติการทางสังคมในการกล่าวถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งจัดเป็นการผลิตความรู้เกี่ยวกับสิ่งที่กล่าวถึงนั้นด้วย วาทกรรมแต่ละวาทกรรมจะได้รับการยอมรับว่าเป็นความจริงอย่างเฉพาะเจาะจงในช่วงหนึ่งๆ ในประวัติศาสตร์ และวาทกรรมไม่ได้เป็นเฉพาะกรอบเกณฑ์ของภาษาในการอธิบายถึงสิ่งต่างๆ เท่านั้น แต่ยังเป็นกรอบเกณฑ์ว่าใครควรจะมีสิทธิ์พูดถึงสิ่งนั้น และการพูดนั้นควรจะพูดในกาลเทศะใด รวมทั้งยังสามารถจัดวิธีพูดถึงสิ่งนั้นในแบบอื่นๆ ออกไปอีกด้วย (pp.54-55) ในบทความเรื่องนี้กล่าวถึงวาทกรรม "พ่อขุนอุปถัมภ์" ซึ่งเป็นวาทกรรมที่ให้อำนาจจอมพลสฤษดิ์ในการพูดถึงและใช้ประโยชน์จากวาทกรรม "ความสงบเรียบร้อยของบ้านเมือง" ซึ่งอำนวยความสะดวกในการใช้อำนาจจับกุมอันธพาล โดยที่ประชาชนก็ยอมรับ เพราะต่างก็มองว่า จอมพลสฤษดิ์เป็นผู้ปกครองแบบ "พ่อขุนอุปถัมภ์" ที่ย่อมจะใช้นโยบายปกครองบ้านเมืองด้วยความเมตตาปรานีอยู่แล้ว จึงควรยอมรับนโยบายทุกอย่างของจอมพลสฤษดิ์ได้โดยมิโต้แย้ง อีกทั้งการจับกุมโดยตำรวจภายใต้รัฐบาลของจอมพลสฤษดิ์ก็ไม่ได้เป็นการทำร้ายเหล่าอันธพาลแต่อย่างใด แต่เป็นการสั่งสอนด้วยเมตตาเยี่ยงพ่อทำกับลูกเท่านั้น

ในลักษณะที่นักรัฐศาสตร์อย่างทักษ์ เฉลิมเตียรณ (๒๕๑๙) เรียกว่า "พ่อขุนอุปถัมภ์" ทักษ์อธิบายว่า จอมพลสฤษดิ์เองนั้นเห็นว่าประชาธิปไตยแบบที่ไทยรับมาจากประเทศตะวันตกตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๗๕ นั้นไม่เหมาะกับสังคมไทย กลับก่อให้เกิดความวุ่นวายในบ้านเมือง โดยเฉพาะการเลือกตั้งที่ทำให้สังคมวุ่นวาย พรรคการเมืองต่อสู้กันอย่างรุนแรง สื่อมวลชนและนักการเมืองไม่มีศักดิ์ศรี จอมพลสฤษดิ์จึงได้พยายามสร้างระบอบ "ประชาธิปไตยแบบไทย" ขึ้น โดยไม่ให้ความสำคัญกับฝ่ายนิติบัญญัติและการเลือกตั้ง แต่เน้นความสำคัญของฝ่ายบริหารที่ไม่จำเป็นต้องผ่านการเลือกตั้ง แต่เป็นผู้นำที่ผูกขาดอำนาจทางการเมืองอย่างเด็ดขาด โดยอาศัยสิทธิธรรมที่ว่าผู้นำนั้นมีความเที่ยงธรรมและสุจริตใจในการปกครองบ้านเมือง จอมพลสฤษดิ์พยายามนำเสนอหลักการปกครองดังกล่าวในรูปแบบของพ่อปกครองลูกเช่นเดียวกับในสมัยสุโขทัย ที่แม้ผู้ปกครองจะมีอำนาจเด็ดขาด แต่ก็ปกครองด้วยความเป็นธรรมและความเมตตาไปพร้อมกับความเด็ดขาดจริงจังเหมือนพ่อดูแลลูก (น.๔๒-๕๔) โดย "ฝ่ายปกครองมีจิตสำนึกในตัวของตัวเองว่าฝ่ายราษฎรนั้นต้องการอะไร และผลประโยชน์ส่วนรวมคืออะไร" (น.๕๔)

ทักษ์ยังได้ยกตัวอย่างการปราบปรามอันธพาลในปีที่ ๒ หลังจากจอมพลสฤษดิ์ก้าวขึ้นสู่อำนาจว่า จอมพลสฤษดิ์ได้อ้างว่าตนเองไม่ได้ปราบปรามอันธพาลเพราะความเกลียดชัง แต่ทำไปในฐานะที่พ่อจะต้องกำราบลูกที่หลงผิด (น.๕๔) และยังยกข้อความจากสุนทรพจน์ของจอมพลสฤษดิ์ในเหตุการณ์ดังกล่าวว่า

> . . . คำว่า อันธพาล เป็นคำที่มีความหมายในทางร้าย ข้าพเจ้าไม่ได้คิดคำนี้เอง แต่เป็นคำที่ใช้มาก่อนสมัยปฏิวัติ . . . ข้าพเจ้าถามผู้ทรงความรู้ทางภาษาศาสตร์ได้รับคำอธิบายว่า "อันธพาล" นั้น ทางพระท่านหมายความว่าตกอยู่ในความมืด ใช้อำนาจมืดประพฤติตนอย่างที่เรียกกันว่ามือมืด รวมความว่าอยู่ในทางมืดไม่ใช่ทางสว่าง ข้าพเจ้าได้สั่งจับท่านทั้งหลายมาคุม ขังไม่ใช่เพราะความเคียดแค้นหรือเกลียดชังอะไร
>
> ข้าพเจ้าไม่ได้เกลียดชังท่านทั้งหลาย เพราะท่านจะเป็นอันธพาลหรือเป็นอะไร ท่านก็เป็นเพื่อนร่วมชาติร่วมประเทศของข้าพเจ้า ข้าพเจ้าถืออยู่เสมอว่าชาติเป็นเสมือนครอบครัวอันใหญ่ จะเป็นบุญหรือกรรมก็ตามที ข้าพเจ้าเผอิญต้องมารับหน้าที่หัวหน้าครอบครัวในเวลานี้ ข้าพเจ้าให้ความรักใคร่ไมตรีทั่วถึงกันทุกคน แต่ถ้าคนในครอบครัวนี้ทำความเดือดร้อนแก่คนส่วนใหญ่ในครอบครัว ข้าพเจ้าก็ต้อง

> กำราบปราบปราม การกระทำของข้าพเจ้าในการสั่งจับท่านมาคุมขัง ก็เพื่อปราบปราม ให้ท่านเป็นคนดีต่อไป
>
> (ทักษ์ เฉลิมเตียรณ, ๒๕๑๙, น.๕๔)

สุนทรพจน์ของจอมพลสฤษดิ์แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า จอมพลสฤษดิ์จับอันธพาลด้วยความคิดว่าประชาชนเป็นลูกและนายกรัฐมนตรีเป็นพ่อที่มีหน้าที่ลงโทษและสั่งสอนลูกที่หลงผิด ทักษ์ยังให้ข้อมูลอีกว่า รัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ได้ดูแลระเบียบของประชาชนในกรณีของวัยรุ่นตั้งแต่ห้ามการแต่งกายสีฉูดฉาด กางเกงขาลีบ ผมทรงเอลวิส การเต้นรำ และดนตรีร็อค และมีการกล่าวหาว่าวัยรุ่นที่มีลักษณะดังกล่าวเป็นอันธพาล (น.๖๐) ทักษ์เห็นว่าการจับอันธพาลนี้สะท้อนค่านิยมเรื่องความสะอาดและความเป็นระเบียบเรียบร้อยตั้งแต่การแต่งกายไปจนถึงการประพฤติตน เป็นรากฐานความคิดทางการเมืองของจอมพลสฤษดิ์ ". . . สำหรับจอมพลสฤษดิ์ ความเจริญและความก้าวหน้าจะต้องเริ่มจากจรรยาธรรมที่ถูกต้อง นั่นคือ สมาชิกในครอบครัวจะต้องถูกกระหนาบและฝึกอบรมให้มีระเบียบวินัยตามประเพณีนิยม และวิจารณญาณของผู้นำ" (น.๔๙)

การปราบอันธพาลที่กล่าวถึงข้างต้นนั้นคือ การจับกุมอันธพาลตามประกาศคณะปฏิวัติของจอมพลสฤษดิ์ ใน พ.ศ. ๒๕๐๑ ซึ่งอยู่ภายใต้นโยบายกำจัดพฤติการณ์ที่สร้างความแตกแยกในประเทศ โดยประกาศคณะปฏิวัติฉบับที่ ๒๑ "มีสาระสำคัญเกี่ยวกับการปราบปรามอันธพาล ซึ่งระบุว่าบุคคลใดประพฤติตนเป็นอันธพาล ถือว่าเป็นภยันตรายต่อความสงบสุขของประชาชนพลเมืองโดยทั่วไป สมควรอย่างยิ่งที่เจ้าพนักงานฝ่ายปกครองและตำรวจจะได้จัดการปราบปราม" (สุมาลี พันธุ์ยุรา, ๒๕๕๔) ทักษ์ เฉลิมเตียรณ (๒๕๑๙) ได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า การปราบปรามครั้งนั้นมีผู้ถูกจับกุมถึง ๗,๕๓๙ คน (เชิงอรรถ) และ "แม้นโยบายอันนี้จะเป็นการใช้พลการมาข่มขู่กดขี่เสรีภาพของประชาชน โดยตั้งข้อกล่าวหาว่าเป็นอันธพาลก็ตาม แต่ก็สามารถเรียกร้องความเลื่อมใสได้จากประชาชนในกรุงเป็นจำนวนไม่น้อย" (น.๖๐-๖๑)

และน่าจะเป็นด้วยเหตุนี้เอง หลังจากถูกควบคุมตัว ผู้ถูกจับกุมบางคนจึงไม่ได้รับการปล่อยตัว ดังประกาศของคณะปฏิวัติ ฉบับที่ ๔๓ ใน พ.ศ. ๒๕๐๒ มีความต่อเนื่องกับฉบับที่ ๒๑ โดยอธิบายว่า บุคคลที่ถูกจับมาสอบสวนนั้น พบว่าเมื่อครบ

๓๐ วันแล้วยังมีความประพฤติเป็นอันธพาลอยู่ และการที่อันธพาลถูกคุมตัวไว้ทำให้ประชาชนร่มเย็นเป็นสุข จึงให้ผู้บัญชาการตำรวจนครบาลจังหวัดกรุงเทพฯ และธนบุรี รวมถึงผู้ว่าราชการจังหวัดอื่นๆ สามารถพิจารณาไม่ปล่อยตัวบุคคลผู้ประพฤติตนเป็นอันธพาล และส่งไปฝึกอาชีพต่อได้ (สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, กลุ่มงานราชกิจจานุเบกษา, ม.ป.ป.)

อาจกล่าวได้ว่า การจับกุมอันธพาลในครั้งนี้เกิดขึ้นภายใต้วาทกรรม "ความเป็นระเบียบเรียบร้อยของบ้านเมือง" โดยมองว่า หากการกระทำของรัฐบาลทำให้บ้านเมืองเป็นระเบียบเรียบร้อยแล้ว ปฏิบัติการที่ดูเป็นเผด็จการไปบ้างก็ยอมรับได้เพื่อความเจริญก้าวหน้าของบ้านเมือง

สุริยัน ศักดิ์ไธสง หรือ เปี๊ยก จักรวรรดิ์ ผู้ได้รับผลกระทบโดยตรงจากนโยบายดังกล่าว คือถูกจับกุมในข้อหาประพฤติตนเป็นอันธพาล จึงได้เขียน *บันทึกเลือดจากลาดยาว* ขึ้นเพื่อบันทึกเหตุการณ์ดังกล่าว โดยอธิบายว่าเขียนมาตั้งแต่ติดคุกในครั้งนั้น และได้รวมเล่มใน พ.ศ. ๒๕๒๕

สังเขปเนื้อเรื่อง *บันทึกเลือดจากลาดยาว* คือ ผู้เล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์ซึ่งนำเสนอว่าเป็นตัวผู้เขียนเอง โดยใช้สรรพนามว่า "ผม" ถูกกวาดล้างให้เข้าคุกโดยที่ไม่ได้กระทำความผิด แต่เป็นไปตามคำสั่งคณะปฏิวัติฉบับที่ ๒๑ และ ๔๓ ให้ควบคุมตัวผู้มีความประพฤติเป็นอันธพาลและเข้าฝึกอบรมในสถานฝึกวิชาชีพลาดยาว ใน พ.ศ. ๒๕๐๐ เมื่อเข้าไปอยู่ในคุกลาดยาว "ผม" ได้พบกับคนดังในวงการนักเลงของไทยทั่วประเทศ ซึ่งส่วนใหญ่จะรู้จักนับถือและให้ความสำคัญกับ "ผม" เป็นอย่างมาก "ผม" ได้เป็นหนึ่งในแกนนำของนักเลงที่อยู่ในคุกลาดยาวผู้วางแผนรวมตัวกันก่อจลาจลในคุก โดยขังผู้คุมและเจ้าหน้าที่รัฐไว้ รวมทั้งยกพวกตีกับกลุ่มโจรสลัดสงขลาเพื่อจะต่อรองกับคณะปฏิวัติให้กำหนดวันปล่อยตัวผู้ที่ถูกจับในข้อหาเป็นอันธพาล แต่ในที่สุด เมื่อได้ลงมือปฏิบัติการแล้ว "ผม" ก็ได้พบว่า ตัวเองได้ถูกลวงให้เป็นเครื่องมือของนักเลงกลุ่ม "กุมารจีน" ในคุกที่ขัดแย้งกับกลุ่มสลัดสงขลาในเรื่องประโยชน์การค้ายาเสพติด โดยให้ก่อจลาจลเพื่อกำจัดฝ่ายตรงข้าม "ผม" จึงแก้ปัญหาอย่างกล้าหาญโดยนำลูกน้องของตนต่อสู้กับเจ้าพ่อเหล่านั้นเพื่อปล่อยตัวตำรวจและผู้คุมจนสำเร็จ อย่างไรก็ตาม "ผม" และกลุ่มแกนนำของนักเลงก็โดนตำรวจรุมซ้อมขณะสอบสวน อีกทั้งยังโดนจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์อบรมสั่งสอนและลงโทษเป็นการส่วน

ตัวด้วย โดยที่ "ผม" ไม่เห็นด้วยกับคำสั่งสอนเหล่านั้น ในตอนท้าย "ผม" ได้เล่าเรื่องของนักร้องนักแต่งเพลงคนหนึ่ง ซึ่งได้มาร้องเพลงให้คนในคุกฟัง ว่ามีความหลังอันปวดร้าว นักร้องนักแต่งเพลงท่านนั้นได้ขอให้ "ผม" เล่าเรื่องของตนไว้ในงานเขียน "ผม" จึงขอเล่าเรื่องนี้ไว้ในตอนท้ายด้วย (สุริยัน *ศักดิ์ไธสง*, ๒๕๔๒)

อัตชีวประวัติเรื่องนี้เขียนขึ้นเพื่อตอบโต้กับวาทกรรมความเป็นระเบียบเรียบร้อยของบ้านเมือง ซึ่งได้รับการยอมรับจากประชาชน และส่งผลให้นักเลงหลายคนถูกจับอย่างอยุติธรรมโดยที่ประชาชนทั่วไปเห็นด้วยกับฝ่ายรัฐ ที่สำคัญ การถูกจับครั้งนั้นได้บั่นทอนศักดิ์ศรีของผู้ถูกจับกุม โดยการประกาศต่อสังคมว่าเหล่านักเลงผู้ถูกจับกุมนั้นเป็น "อันธพาล" ซึ่งเป็นเรื่องที่สุริยันไม่ยอมรับอย่างรุนแรง ในนวนิยายเขาจึงให้ความสำคัญกับการนำเสนอภาพแทนของตนเองและเพื่อน (self-representation) ว่าเป็น "นักเลง" ซึ่งแตกต่างจาก "อันธพาล"

การเปลี่ยนแปลงความเข้าใจภาพแทนข้างต้นมีความสำคัญเพราะว่า *บันทึกเลือดจากลาดยาว*ตีพิมพ์ครั้งแรกใน พ.ศ. ๒๕๒๕ การเล่าเหตุการณ์จับกุมอันธพาลจึงนับเป็นการเล่าเรื่องอดีต และข้อมูลจากภาครัฐที่นำเสนอภาพของพวกเขาว่าเป็นอันธพาลก็ได้กลายเป็นความทรงจำของสังคมไทยว่าพวกเขาสมควรถูกลงโทษแล้ว เพราะมีความประพฤติเกะกะระราน ทำลายความเป็นระเบียบเรียบร้อยของบ้านเมือง ความพยายามนำเสนอภาพแทนของนักเลงในงานเขียนเรื่องนี้จึงเป็น "การเมืองของภาพตัวแทน" ที่ต้องการเปลี่ยนแปลงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับตนเองและเพื่อนพ้องในความทรงจำของสังคมไทย โดยสร้าง "ความรู้" จากประสบการณ์ตรงของผู้เขียนในฐานะ "คนใน" เป็นเครื่องมือในการสร้างความน่าเชื่อถือของงานเขียน

อย่ารำลึกถึงเราว่าเหล่าอันธพาล: การเมืองของการนำเสนอภาพแทนตนเองของนักเลง

ในบทนำของงานศึกษาเรื่อง *Born in a mighty bad land: The violent man in African American folklore and fiction* ของ Jerry H.Bryant (2003, pp.1-2) ซึ่งศึกษาคติชนและวรรณกรรมเกี่ยวกับแบบฉบับของตัวละครอันธพาลที่เป็นคนดำ ("bad nigger") ในสหรัฐอเมริกานั้น มีประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับคนดำอันธพาลที่ไม่

ตั้งใจทำงาน ใช้ความรุนแรง ก่ออาชญากรรมไปจนถึงขั้นเข่นฆ่าคนขาว กล่าวคือ ในคติชนและวรรณกรรมของอเมริกา การเป็นคนดำที่ดีอย่างลุงทอมในนวนิยายเอก เรื่อง *กระท่อมน้อยของลุงทอม (Uncle Tom's cabin)* นั้นเป็นที่นิยมของคนดำบางกลุ่มน้อยกว่าการเป็นคนดำที่เป็นอันธพาล เพราะการเป็นคนดำที่ดีอย่างลุงทอมเป็นการยอมรับกฎระเบียบของสังคมและกฎหมายที่เข้าข้างคนผิวขาว ตรงข้ามกับคนดำที่เป็นอันธพาลผู้ถึงแม้จะเลวร้าย แต่ก็ไม่ได้สยบยอมต่อกฎเกณฑ์ของคนขาว

และเนื่องจากคนทั่วไปขนานนามคนดำที่เป็นอันธพาลว่าเป็น bad nigger จึงส่งผลให้มีการต่อรองทางความหมายเกี่ยวกับคำว่า bad ในภาษาอังกฤษ กล่าวคือ คนดำได้พยายามดัดแปลงความหมายของคำว่า bad โดยกำหนดว่าถ้าออกเสียง a ในคำดังกล่าวให้เป็นเสียงยาวมิใช่เสียงสั้น กลายเป็น ba-ad ความหมายของคำดังกล่าวจะเปลี่ยนเป็นคำว่าเลวที่ไม่ได้แปลว่าชั่วร้ายเฉย ๆ แต่กลับใช้อธิบายถึงอันธพาลคนดำที่ "ได้รับยกย่องเพราะมีพลัง ความกล้าหาญ และความสามารถที่จะล่วงละเมิดข้อจำกัดของคนดำที่กำหนดโดยคนผิวขาว" (Lawrence, cited by Bryant, 2003, p.2)

นอกจากนี้จากการกดดันโดยโครงสร้างของสังคมที่ทำให้คนขาวได้เปรียบคนดำ ทำให้เกิดคนดำผู้ยิ่งใหญ่ที่ลุกขึ้นมาต่อสู้ ในปี 2003 Bryant ได้แบ่งประเภทของวีรบุรุษคนดำในลักษณะดังกล่าวเป็นสองแบบ คือ แบบแรก เป็นคนดำที่ต่อสู้ภายในกรอบระบบกฎเกณฑ์ของคนขาวเอง เป็นการพลิกภาพความคาดหวังที่สังคมมองคนดำด้วยการประสบความสำเร็จเช่นเดียวกับที่คนขาวทำได้ เช่น เป็นนักการเมือง นักกีฬา หรือนักร้องแร็พที่ประสบความสำเร็จ คุณลักษณะความ ba-ad ของคนดำที่ประสบความสำเร็จแบบนี้เป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญในการประท้วงต่อสู้กับความอยุติธรรมในสังคม ส่วนแบบที่สอง เป็นคนดำที่ไม่ได้อยู่ในกรอบของศีลธรรม แต่เป็นคนดำผู้ใช้ความรุนแรงกับลูกเมียของตนเอง เป็นชู้กับเมียเพื่อน ก่อการจลาจลในที่สาธารณะ ทำร้ายทั้งคนขาวและคนดำด้วยกันเองโดยไม่เลือกหน้า คนดำประเภทนี้จะมีชื่อเสียงลือลั่นในฐานะผู้ยิ่งใหญ่แห่งหัวมุมถนน (king of the street corner) และเรื่องราวของคนดำประเภทนี้จะกลายเป็นเรื่องเล่าที่โด่งดังจนกลายเป็นตำนานประจำท้องถิ่น นักจิตวิทยาอธิบายว่า คนดำทุกคนมีวีรบุรุษคนดำประเภทนี้

ซ่อนอยู่ภายในจิตวิญญาณและไม่กล้าเปิดเผยออกมาในสังคมปกติ เพราะพฤติกรรมของวีรบุรุษคนดำประเภทนี้ทำให้เกิดแรงต่อต้านและความไม่เป็นมิตรจากคนขาว และนอกจากนี้ยังได้รุกล้ำภาพในอุดมคติอันน่านับถือในบริบทสังคมอเมริกัน โดยเฉพาะคนดำที่เป็นชนชั้นกลางและพยายามดิ้นรนเพื่อเลื่อนระดับชั้นในสังคมซึ่งในอดีตมักจะไม่ได้รับการยอมรับที่แท้จริงจากคนขาว ความกดดันนี้อาจส่งผลให้บุคลิกภาพแบบชอบความรุนแรงของคนดำถูกเร้าให้แสดงออกมาเมื่อใดก็ได้ (pp.2-4)

แนวทางในการอธิบายการต่อรองทางความหมายของเหล่าอันธพาล/วีรบุรุษคนดำในงานของ Bryant นี้ อธิบายการเป็น "คนเลว" ของคนผิวดำในอเมริกาได้สอดคล้องกับแนวทางการนำเสนอภาพตัวแทนของนักเลงใน *บันทึกเลือดจากลาดยาว* ข้าพเจ้าจึงจะประยุกต์ใช้คำอธิบายดังกล่าวมาอธิบายการนำเสนอภาพตัวแทนของนักเลงใน *บันทึกเลือดจากลาดยาว* อย่างไรก็ตาม ลักษณะของคนดำในสหรัฐอเมริกายังแตกต่างจากอันธพาลและนักเลงของไทยในจุดที่คนดำนั้นเป็นคนชายขอบเนื่องจากความแตกต่างทางชาติพันธุ์ แต่อันธพาลนั้นเป็นคนชายขอบเนื่องจากพฤติกรรม ข้าพเจ้าจึงจะประยุกต์ใช้แนวคิดของ Bryant โดยตระหนักถึงความแตกต่างในข้อนี้ด้วย

๑. "นักเลง" กับ "อันธพาล"

ใน *บันทึกเลือดจากลาดยาว* เหล่าบรรดา "นักเลง" ซึ่งมักมีพฤติกรรมผิดกฎหมาย เช่น ลักเล็กขโมยน้อย เสพยาเสพติด ยกพวกตีกัน ฯลฯ นั้นถูกทางการเพ่งเล็งว่าเป็นอันธพาลและถูกจับเข้าคุกลาดยาวตามนโยบายการกวาดล้างบุคคลผู้ประพฤติตนเป็นอันธพาล "ผม" ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องใน *บันทึกเลือดจากลาดยาว* ได้กล่าวแย้งนโยบายการกวาดล้างอันธพาลของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ว่าเป็นเรื่องไม่ยุติธรรม เนื่องจากผู้ถูกจับกุมไม่ได้กระทำผิดกฎหมายข้อใด หรือไม่ได้มีหลักฐานการก่อคดีโดยตรง แต่กลับถูกกักขังเพียงเพราะถูกตราหน้าว่าเป็นอันธพาล และในการจับกุมในครั้งแรก ทางการได้แจ้งว่าจะคุมตัวไว้เพียง ๓๐ วันแล้วปล่อยตัว แต่เมื่อถึงกำหนดเวลาแล้วกลับไม่ปล่อย

นอกจากนี้ "ผม" ยังได้วิจารณ์นโยบายดังกล่าวว่าเป็นเผด็จการ แต่ประชาชนและนักศึกษากลับพากันเข้าข้างจอมพลสฤษดิ์ที่มองว่าพวกอันธพาลทำประเทศให้เป็นบ้านป่าเมืองเถื่อน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง "ผม" ไม่เห็นด้วยกับการให้

อำนาจเจ้าหน้าที่ตำรวจในการจับกุมและกักขังบุคคลที่มีพฤติการณ์อันเป็นภัยต่อสังคมได้โดยไม่ต้องผ่านกระบวนการยุติธรรม และเจ้าหน้าที่ตำรวจบางคนก็นำอำนาจที่ได้รับไปใช้อย่างไม่เป็นธรรม (สุริยัน ศักดิ์โธสง, ๒๕๔๒, น.๑๓๗-๑๓๘)

ในลักษณะที่คล้ายคลึงกับการตีความคำว่า bad และ ba-ad ในงานของ Bryant สุริยันพยายามต่อรองเรื่องคำที่ใช้เรียกตัวเขาเองและเพื่อนเช่นกัน แตกต่างกันตรงที่คนผิวดำในสหรัฐอเมริการับเอาคำคุณศัพท์ว่า bad มาใช้โดยพลิกแพลงความหมายให้เป็นแง่ดี แต่สุริยันไม่ยอมรับคำว่าอันธพาล แต่เลี่ยงไปนิยามตนเองและเพื่อนว่าเป็น "นักเลง" แทน

ในเรื่อง ผู้เขียนได้กล่าวถึงการใช้คำเรียก "ผม" และเพื่อนว่าเป็น "อันธพาล" ของภาครัฐว่า

> . . . ประวัติการจับกุมครั้งมโหฬารครั้งนั้นจึงเกิดขึ้น แล้วถ้อยคำที่ว่า "บุคคลอันธพาล" ก็ถูกนำมาใช้เป็นครั้งแรก
>
> เปิดพจนานุกรมดูคำว่า "อันธพาล" แล้ว คำนี้หมายถึง
>
> เป็นคนเกะกะระราน
>
> นักเลงหัวไม้
>
> คนโง่อย่างตาบอด และ
>
> คนปัญญาโง่ทึบ
>
> สะใจของ "ท่าน" แล้วละครับ! (น.๑๓๘)

เห็นได้ชัดว่าการจงใจเว้นบรรทัดและเว้นวรรคของผู้เขียน ใน ๓ บรรทัดสุดท้าย โดยเฉพาะการเว้นวรรคคำว่า "และ" แล้วขึ้นบรรทัดใหม่ด้วยคำว่า "คนโง่อย่างตาบอด และคนปัญญาโง่ทึบ" รวมถึงจบด้วยคำประชดว่า "สะใจของ "ท่าน" แล้วละครับ!" นั้นแสดงให้เห็นความเจ็บปวดและความไม่พอใจที่ถูกตราหน้าโดยรัฐว่าพวกตนเป็นคนโง่ ความที่ยกมาข้างต้นซึ่งสอดคล้องกับคำอธิบายของจอมพลสฤษดิ์เองว่าคุณสมบัติของความเป็นอันธพาลนั้นเชื่อมโยงได้กับความมืดมิดทางปัญญา ทำให้เห็นได้ว่าภาพลักษณ์ของอันธพาลในสังคมไทยนั้นไม่มีศักดิ์ศรี และไม่พึงปรารถนาเป็นอย่างมาก

นอกจากนี้ "ผม" ยังได้ย้ำถึงความไม่ชอบธรรมในการจับกุม รวมทั้งการใช้อำนาจของเจ้าหน้าที่ โดยเน้นถึงช่องโหว่ที่ให้อำนาจเจ้าหน้าที่ตำรวจมากเกินไป ทำให้เจ้าหน้าที่ตำรวจสามารถจะรับสินบนเพื่อช่วยเหลือผู้ถูกจับกุมได้ ส่วนคนที่ไม่มีเงินกลับต้องถูกคุมขัง "ผม" สรุปว่า

> เหตุนี้เอง ลาดยาวจึงต้อนรับบุคคลที่ไม่ได้มีพฤติการณ์ดังคำกล่าวหาด้วยสาเหตุง่าย ๆ แค่ขาดพระเจ้าเงินตราเลยต้องพลอยกลายเป็นคนเกะกะระราน นักเลงหัวไม้ คนโง่อย่างตาบอด และเป็นคนปัญญาโง่ทึบไปอย่างช่วยไม่ได้
>
> ขมขื่นดีไหมครับ!" (น.๑๓๙)

เมื่อไม่พอใจทั้งจากความอยุติธรรมในกระบวนการของเจ้าหน้าที่รัฐภายใต้วาทกรรมความเป็นระเบียบเรียบร้อย และไม่พอใจการให้ความหมายต่อความเป็นนักเลงของตนว่าเป็นพวกอันธพาล ซึ่งสื่อความหมายถึงคนเกะกะระรานและคนโง่ ผู้เขียนจึงใช้เนื้อที่ ๑๗๑ หน้ากระดาษของ *บันทึกเลือดจากลาดยาว* นำเสนอภาพตัวแทนของตนเองและพวกพ้องใหม่ในฐานะ "นักเลง" ซึ่งต่างจาก "อันธพาล"

ในตัวบท *บันทึกเลือดจากลาดยาว* ผู้เล่าเรื่องได้เรียกตนเองและเพื่อนว่านักเลงอย่างชัดเจนตลอดทั้งเรื่อง เช่น "เสียงพูดคุยของเหล่านักเลงหลาย ๆ ถิ่นดังขึ้นเรื่อย ๆ" (สุริยัน ศักดิ์ไธสง, ๒๕๔๒, น.๓๗), "นักเลงปาทาน 'นุ่งลิงห่มลม' อยู่ตัวเดียว" (น.๔๕) "ผมสะอึก รู้ความหมายของเพื่อนนักเลงดีว่าเขาหมายถึงอะไร" (น.๖๓) หากจะใช้คำว่าอันธพาลปะปนบ้างบางแห่ง ก็มักใช้เฉพาะสำหรับพูดถึงเหล่านักโทษในมุมมองของรัฐบาล เช่น "การต่อรองกันระหว่างบรรดาอันธพาลกับหัวหน้าคณะรัฐบาล" (น.๘๙) หรือแฝงนัยประชดประชัน เช่น "นับเป็นคืนแรกที่อันธพาลในลาดยาวได้นอนชมดาวเดือนโดยไม่ยอมขึ้นตึกนอน" (น.๙๗) แต่ก็ปรากฏเพียงเล็กน้อยเท่านั้น การยืนยันว่าตนเองและเพื่อนเป็น "นักเลง" ไม่ใช่ "อันธพาล" อยู่ตลอดทั้งเรื่องนั้นเป็นการแสดงออกอย่างชัดเจนว่า ผู้เขียนต้องการนำเสนอภาพตัวแทนของตนเองและเพื่อนให้แตกต่างจากวาทกรรมของรัฐ

ในสังคมไทย คำว่า "นักเลง" นั้นมีนัยของความหมายที่มีเกียรติต่างจากอันธพาล ดังที่เวียงรัฐ เนติโพธิ์ (๒๕๓๗) อธิบายไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง *เจ้าพ่อในทัศนะของข้าราชการฝ่ายปกครองและตำรวจ* โดยอ้างคำนิยามของเสฐียรโกเศศว่า นักเลง หรือนักเลงโตนั้นเป็นชายฉกรรจ์ที่เป็นคนเก่งประจำหมู่บ้าน เป็นหัวโจกที่

คุ้มครองหมู่บ้านของตน นักเลงนั้นเป็นคนหนุ่มผู้เป็นที่นับถือ เป็นที่เกรงขาม และมีเพื่อนมาก (น.๓๔) นอกจากนี้ เวียงรัฐยังได้อธิบายต่อว่า นักเลงนั้นอาจเกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ กล่าวคือ หลังจากการทำสนธิสัญญาเบาว์ริ่ง ทำให้ข้าวกลายเป็นพืชเศรษฐกิจ เกิดการลักขโมยวัวควายที่เป็นปัจจัยการผลิต อีกทั้งการผลิตข้าวเพื่อขายโดยตรงทำให้บางคนรวยขึ้นมาอย่างรวดเร็ว ทำให้เกิดคนรวยและคนจน โจรผู้ร้ายชุกชุมขึ้นมาเพราะช่องว่างทางฐานะ จึงจำเป็นต้องมีนักเลงผู้มีบทบาทสำคัญในการคุ้มครองหมู่บ้านจากโจรผู้ร้าย นอกจากนี้นักเลงยังอาจเกิดขึ้นมากในสภาวการณ์ที่โจรผู้ร้ายชุกชุมด้วยเหตุอื่นๆ อีก ได้แก่ เกิดขึ้นในพื้นที่ชายขอบที่รัฐบาลไม่ให้ความสนใจ เกิดขึ้นเมื่อรัฐบาลอ่อนแอ ดังเช่นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๒ หรือเกิดขึ้นเมื่อเจ้าหน้าที่ของรัฐรังแกข่มเหงราษฎร เป็นต้น (น.๓๕-๓๖)

ในประเด็นการใช้อำนาจของนักเลง เวียงรัฐชี้ว่านักเลงก็คือชาวบ้านคนหนึ่ง มีฐานะและสถานภาพเช่นเดียวกับชาวบ้านในหมู่บ้าน อำนาจของนักเลงไม่ได้มาจากอำนาจทางการ นักเลงจึงต้องมีบุคลิกที่สอดคล้องกับค่านิยมของท้องถิ่น คือ "เป็นชายแท้ มีความกระตือรือร้น พร้อมที่จะสู้ตัวต่อตัวหรือยกพวกกันต่อสู้ มีความซื่อสัตย์ต่อเพื่อนฝูง มีความจงรักภักดีอย่างลึกซึ้งต่อนายและพ่อแม่" (Historicus, 1898, cited by เวียงรัฐ เนติโพธิ์, ๒๕๓๗, น.๓๗) ทำให้คนในหมู่บ้านยอมรับนักเลง นอกจากนี้อำนาจของนักเลงจะเกิดขึ้นได้ก็ต้องขึ้นอยู่กับสภาพของหมู่บ้านที่ไม่มีความมั่นคงปลอดภัยเท่านั้น นักเลงจึงจะสามารถดำรงอยู่ในอำนาจได้ (น.๓๗-๓๙)

จากคำอธิบายเรื่องนักเลง อาจกล่าวได้ว่านักเลงนั้นมีเกียรติ รักพวกพ้อง มีความเป็นชายเต็มตัวและมีเพื่อนมาก เป็นที่ยอมรับนับถือของชาวบ้าน นอกจากนี้อำนาจของนักเลงยังมีที่มาจากหน้าที่อันสอดคล้องกับความจำเป็นในท้องถิ่น ซึ่งแตกต่างจากความหมายของคำว่า "อันธพาล" ที่กล่าวถึงใน *บันทึกเลือดจากลาดยาว* อย่างมีนัยสำคัญ โดยเฉพาะในความรู้สึกของคนที่ถูกเรียกว่าอันธพาล

๒. ทำไมต้องเป็นนักเลง?: นักเลงก็เป็น "มนุษย์"

ในด้านสาเหตุของการเป็นนักเลง ผู้เขียนกล่าวไว้คล้ายคลึงกับคนดำที่มีความ ba-ad ในงานของ Bryant ในแง่ที่นักเลงไม่ได้เกิดขึ้นจากความเกะกะระราน หรือความโง่เขลา แต่เกิดขึ้นเพราะความจำเป็นและความบีบคั้นของสังคม โดยที่คนเป็นนักเลงก็ไม่ได้โง่ เพราะรู้ดีอยู่แล้วว่าเป็นทางเดินที่ผิด

"ผม" แย้งว่า "น้อยคนนักที่จะเป็นนักเลงนักซนด้วยสันดานอำมหิต หากมันเนื่องมาจากสิ่งแวดล้อมและความหลงผิดเป็นเหตุ ที่ผลักดันให้เดินดลไปบนหนทางอันมืดมนจนหาทางออกไม่ได้ ทั้งๆ ที่รู้อยู่แก่ใจตัวเองดีว่า คุกนั่นแหละคือที่หมาย! ความตายคือจุดจบ!" (สุริยัน ศักดิ์ไธสง, ๒๕๔๒, น.๙๙-๑๐๐) และได้พยายามอธิบายว่าสาเหตุของการเป็นนักเลงเกิดจากการเป็นเด็กยากจนในสลัม พ่อแม่หาเช้ากินค่ำไม่มีเวลาดูแล ไม่ได้รับการศึกษา อยู่ในสภาพแวดล้อมที่เต็มไปด้วยการก่นด่ากันอย่างหยาบคาย การพนัน พ่อแม่มักทุบตีด่าทอกันด้วยความกดดันจากความยากจนขัดสน ทำให้รู้สึกมีปมด้อยและเข้ากับคนอื่นในสังคมไม่ได้ จึงต้องหนีจากบ้านไปมั่วสุมกัน (น.๑๐๐-๑๐๑) และ

> เมื่อเป็นอย่างนี้ก็ต้องโจนเข้าหาสังคมอีกแบบหนึ่ง นั่นคือเป็นปฏิปักษ์กับคนในสังคมทั่วไป ยกย่องบูชาคนเก่งซึ่งเป็นนักเลงรุ่นพี่ที่มีอิทธิพลทำให้คนกลัว มีความเป็นอยู่สุขสบายจากการทำร้ายข่มขู่รีดไถสารพัดแบบ
>
> เมื่อตามหลังนักเลง มันก็ต้องเป็นนักสู้!
>
> เมื่อสู้เสียอย่างมันก็ทำให้ชาด้านขึ้นมาเรื่อยๆ ตั้งแต่การชกต่อย ไปจนถึงการใช้อาวุธ ได้เลือด ได้แผลจนอยู่ตัว ความกลัวคนก็หมดไป จิตใจฮึกเหิมอยากเพิ่มบารมียิ่งขึ้นอีก
>
> คราวนี้ก็ออกเที่ยวกันละ
>
> เมื่อข้ามถิ่น มันก็ต้องเลือกเอาว่าจะมีเรื่อง หรือได้เพื่อน
>
> แวดวงชีวิตในวิถีทางของนักเลงมีแต่บังคับให้ชนมันตะถ้าถูกลบเหลี่ยมเพื่อรักษาศักดิ์ศรีอย่างผิดๆ ลงว่าได้ถลำมาถึงขั้นนี้แล้ว ยากนักที่จะถอยหลังกลับไปได้ เพราะวัยกำลังอยู่ในความคะนอง ดังนั้นก็ต้องเดินหน้ามันเรื่อยเพราะไม่รู้จะถอยไปทางไหน
>
> กระทั่งกลายเป็นนักเลงครบเครื่อง
>
> สังคมคนดีเขาไม่ยอมรับอีกแล้ว
>
> ชีวิตมืด อนาคตดับไปตามครรลอง (น.๑๐๑)

จะเห็นว่า "ผม" อธิบายสาเหตุของการเป็นนักเลงว่าความขาดแคลนและปมด้อยเป็นสาเหตุที่ทำให้คนกลายเป็นนักเลง การอธิบายเช่นนี้สอดคล้องกับคำอธิบายที่ว่าคนเป็นนักเลงนั้นไม่ได้เกิดจากความเกะกะระราน หรือตัวตนที่เลวมาตั้งแต่ต้น แต่เกิดจากความบีบคั้นด้วยความเหลื่อมล้ำในสังคม แม้จะเป็นคำอธิบาย

ง่าย ๆ แต่คำอธิบายนี้ก็มีนัยสำคัญที่แสดงถึงการไม่ยอมรับภาพตัวแทนหรือภาพแบบฉบับ (Stereotype) ที่สังคมมองพวกเขา รวมทั้งตอบโต้การตัดสินแบบเหมารวมจากสายตาคนทั่วไปว่าพวกเขาเป็นนักเลงเพียงเพราะมีนิสัยอันธพาล ซึ่งน่าสังเกตว่าคำอธิบายนี้คล้ายกับคำอธิบายของ Bryant ที่ว่าคนดำต้องทำสิ่งไม่ดีก็เพราะต้องการลุกขึ้นมาต่อสู้กับสังคมที่เหลื่อมล้ำและบีบคั้นคนดำ ซึ่งคำอธิบายทั้งสองแบบก็ล้วนแต่ชี้ให้เห็นที่มาของการเป็นคนร้ายและคนเลวโดยมองจากโครงสร้างสังคมมากกว่าจะตราหน้าคนที่ทำชั่ว

อย่างไรก็ตาม แม้ "ผม" จะแสดงความเห็นว่าการเป็นนักเลงนั้นเป็นการตัดสินใจที่ผิด โดยการวิจารณ์ว่าคนที่เป็นนักเลงนั้น *"ชีวิตมืด อนาคตดับ"* แต่ก็ได้แฝงคุณสมบัติของนักเลงในแง่ของความมีอำนาจทำให้ผู้คนหวาดกลัว ความกล้าหาญ กล้าลุกขึ้นสู้ ไม่หวาดกลัว มีบารมี และมีเพื่อน ซึ่งเป็นคำอธิบายสาเหตุของการเป็นนักเลงว่าภาพลักษณ์ของความเป็นนักเลงนั้นมีเสน่ห์ดึงดูดใจให้วัยรุ่นเลือกที่จะเข้าร่วมกลุ่มด้วย มิใช่เป็นเพียงการถูกบีบคั้นหรือความโง่เขลาเบาปัญญาและความเกเรเท่านั้น ทำให้เห็นแรงบันดาลใจในการเข้าสู่นักเลงที่เข้าใจมิติของความเป็นมนุษย์มากขึ้น ทั้งนี้คำอธิบายดังกล่าวของสุริยันยังไม่ได้รื้อสร้างความหมายของการเป็นนักเลง กล่าวคือ คำอธิบายนี้ยังคงยอมรับว่าการเป็นนักเลงนั้นเป็นเรื่องไม่ดีและทำลายอนาคต เพียงแต่พยายามเรียกร้องความเห็นใจให้นักเลงในฐานะผู้ที่เลือกทางเดินผิดเท่านั้น ซึ่งต่างจากกรณีของคนดำในสหรัฐอเมริกาในงานของ Bryant ตรงที่ Bryant ชี้ให้เห็นว่าคนดำไม่ได้ตีความว่าการมีพฤติกรรมเป็นอันธพาลนั้นจัดเป็นความชั่วร้ายเสมอไป แต่พยายามเสนอความหมายใหม่ว่าการเป็นคนเลวนั้นเป็นไปเพื่อตอบโต้การบีบคั้นจากสังคม

นอกจากนี้การนำเสนอภาพตัวแทนของนักเลงโดยเน้นย้ำมิติความเป็นมนุษย์ที่น่าเห็นใจนั้น ยังอาจมองได้ว่าเป็นความพยายามที่จะใช้เหตุผลเชิงอารมณ์ความรู้สึกเพื่อที่จะโน้มน้าวให้ผู้อ่าน "ลืม" หรือมองข้ามประเด็นเรื่องพฤติกรรมอันเกะกะระราน การทำผิดกฎหมาย และเจตจำนงของนักเลงที่เลือกจะเดินทางผิดเอง ความพยายามดังกล่าวจัดเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างวาทกรรมเรื่องนักเลงในแง่บวกขึ้นมาเพื่อตอบโต้วาทกรรมเรื่องอันธพาลของภาครัฐ

๓. คุณสมบัติของนักเลง

คุณสมบัติของนักเลงใน *บันทึกเลือดจากลาดยาว* นี้ ได้รับการนำเสนอผ่านตัวละคร "ผม" ในฐานะตัวละครเอกของเรื่องมากที่สุด ได้แก่ ความกว้างขวางมีเพื่อนพ้องมาก อย่างเช่น "ผม" รู้จักนักเลงคนสำคัญ ๆ ทั่วทั้งคุกลาดยาว แต่ก็มีศักดิ์ศรี ไม่ยอมเข้าสังกัดหรือตกอยู่ใต้อำนาจของนักเลงกลุ่ม "กุมารจีน" หรือกลุ่มใด ๆ ก็ตาม (สุริยัน ศักดิ์ไธสง, ๒๕๔๒, น.๖๓) รักศักดิ์ศรีและความยุติธรรม เช่น เมื่อเพื่อนจะตีกัน "ผม" ก็ไม่ห้าม แต่จะดูแลควบคุมให้เพื่อนได้ตีกันตัวต่อตัวอย่างบริสุทธิ์ยุติธรรม (น.๕๕) กตัญญูรู้คุณบุพการี เช่น "ผม" มีความกตัญญูและใส่ใจพ่อของตนเป็นอย่างมาก (น.๑๖๐-๑๖๑) มีบารมีและความสามารถ เช่น เมื่อเกิดการจลาจล "ผม" ก็มีความสามารถในการต่อสู้และการควบคุมคน ที่สำคัญ "ผม" ยังได้รับความไว้วางใจจากพัศดีผู้คุมเรือนจำให้คุมนักเลงอื่น ๆ อีก ๑๐๐ คนปรับภูมิทัศน์รอบเรือนจำได้สำเร็จอย่างเรียบร้อยและรวดเร็ว (น.๖๒-๖๔) ซึ่งแสดงให้เห็นถึงบารมีของ "ผม" และความสำคัญของ "ผม" ในฐานะตัวเชื่อมระหว่างนักเลงกับเจ้าหน้าที่ตำรวจ ที่สำคัญคือ เมื่อรู้ตัวว่าตนเองถูกหลอกให้ก่อการจลาจลในคุกโดยตกเป็นเครื่องมือการต่อสู้ของมาเฟียค้ายาเสพติด ทั้งที่ตั้งใจจะก่อการจลาจลเพื่อหาโอกาสต่อรองกับรัฐบาลด้วยสันติวิธี ผมก็มีความรับผิดชอบโดยการนำพรรคพวกต่อสู้กับนักเลงฝ่ายตรงข้ามเพื่อช่วยเหลือและปล่อยตัวเจ้าหน้าที่ตำรวจที่ถูกกักขังไว้ (น.๑๐๙-๑๑๓)

นอกจากนี้ยังมีรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ อีกหลายอย่างที่สื่อความน่าชื่นชมของ "ผม" ในฐานะนักเลง เช่น แม้จะชอบต่อยตี และคร่ำหวอดในวงการนอกกฎหมาย แต่ "ผม" ก็พูดจาสุภาพคือ เรียกแทนตัวเองว่า "เรา" และเรียกผู้อื่นว่า "นาย" อยู่เสมอ หรือเมื่อ "ผม" จำเป็นต้องทำร้ายนักเลงอาวุโสอย่างผู้ใหญ่เต๊ะ นักเลงซุมพร "ผม" ก็ยกมือไหว้ขอโทษ (น.๘๕) เมื่อ "ผม" สามารถปล่อยตัวผู้คุมและเจ้าหน้าที่ตำรวจที่ถูกเหล่านักเลงควบคุมไว้สำเร็จ ผมก็กล่าวกับเหล่าผู้คุมอย่างสุภาพว่า "ผมขอส่งเพียงแค่นี้เท่านั้นครับและหวังว่าพวกเราคงได้รับความเห็นใจพอสมควร สวัสดีครับ" (น.๑๑๖)

หากเทียบกับคนดำที่มองด้วยทฤษฎีของ Bryant แล้ว "ผม" มีวิธีการต่อรองกับความเป็นคนชายขอบของตนเองทั้งแบบที่คล้ายคลึงกับสู้ด้วยการเป็นคนดี ต่อสู้ในระบบของคนปกติทั่วไป เช่น การพูดจาสุภาพมีมารยาท มีคุณธรรมของคนปกติ

ทั่วไปและเป็นนักโทษชั้นดีที่ผู้คุมไว้ใจ และแบบที่ต่อสู้ด้วยความเป็นนักเลงผู้เกเรและใช้กำลัง การสร้างให้ตัวละคร "ผม" มีคุณสมบัติทั้ง ๒ แบบอยู่ในตัวทำให้ตัวละครนี้เป็นตัวละครที่มีเสน่ห์ เสริมภาพลักษณ์ในทางบวกของนักเลง

ความเป็นนักเลงที่มีศักดิ์ศรียังได้รับการนำเสนออย่างอลังการผ่านบทบาทของ "ไอ้หลอ" กล่าวคือ เมื่อบรรดานักเลงในคุกก่อจลาจลเพื่อต่อรองกับคณะปฏิวัติ โดยยื่นข้อเสนออย่างสันติให้แก่รัฐบาลปฏิวัติของจอมพลสฤษดิ์ โดยให้กำหนดระยะเวลาปล่อยตัว รวมทั้งเกณฑ์การพิจารณาปล่อยตัวของผู้ถูกจับกุมข้อหาประพฤติตัวเป็นอันธพาลที่แน่ชัด และให้ปล่อยคนชราอายุเกิน ๕๐ ปีที่ถูกจับกุมมาในครั้งนี้ด้วย ฝ่ายรัฐบาลของจอมพลสฤษดิ์กลับตอบโต้โดยส่งกำลังทหารตำรวจติดอาวุธมาปราบปรามเหล่านักเลงที่ก่อความวุ่นวายในคุก ประกอบกับที่มีกลุ่มนักเลงจุดไฟเผาร้านค้าในคุกลาดยาวขึ้นมา ทำให้เหล่าทหารตำรวจทำท่าจะเริ่มลงมือ ในขณะที่อารมณ์ของเหล่านักเลงก็เริ่มคุกรุ่นจะเข้าสู้เช่นเดียวกัน ทั้งๆ ที่เสียเปรียบเพราะไม่มีอาวุธปืน มีเพียงไม้และเหล็ก "ไอ้หลอ" ผู้เป็นนักเลงในกลุ่ม "ซามูไร"[๓] ซึ่งเป็นเพียง "นักเลงชั้นปลายแถวซึ่งไม่ติดอันดับรุ่นเก่า" (น.๙๕) ก็ตัดสินใจวิ่งพุ่งตรงเข้าหากระสุน ทำให้ไอ้หลอถูกทหารตำรวจยิงตายทันที โดยก่อนที่ไอ้หลอจะถูกยิงตายนั้น ไอ้หลอบอกกับ "ผม" ว่า ". . . ผมจะออกไปแลกกับมันเป็นคนแรก ผมตายคนเดียวอาจทำให้คนอื่นรอดตายได้" (น.๘๔) นั่นคือ ไอ้หลอจงใจพลีชีพให้ตนเองถูกยิงตายเพื่อเตือนเพื่อนนักเลงคนอื่นถึงผลร้ายของการเข้าสู้กับฝ่ายเจ้าหน้าที่ในขณะที่ตนเองเป็นฝ่ายเสียเปรียบ

"ผม" สรุปเหตุการณ์ครั้งนี้ว่า

> ผมเพิ่งเข้าใจในนาทีนั้นว่า ทำไมไอ้หลอถึงยอมเอาชีวิตตัวเองเข้าไปแลกกับความตาย เหตุผลก็คือ มันต้องการให้ความตายของมันเป็นตัวอย่างให้เพื่อนนักเลงทั้งปวงได้สติ ได้คิดให้รอบคอบ ก่อนจะทำอะไรวู่วามออกไป ซึ่งผลสุดท้ายก็จะกลายเป็นศพกันถ้วนหน้าเช่นเดียวกับมัน
>
> นี่ละ . . . นักเลงที่แท้เหนือกว่านักเลงจริง!

---

[๓] คำว่า "ซามูไร" เป็นคำเรียกนักเลงรุ่นหนุ่มอิสระ ไม่สังกัดกลุ่ม ไม่มีอุดมการณ์ รับจ้างงานทุกประเภทจากนักเลงอื่นๆ ในคุก มักจะติดยาเสพติด (สุริยัน ศักดิ์โธสง, ๒๕๔๒, น.๘๑)

> บรรทัดนี้ หากสวรรค์ยังมีที่ว่างสักน้อยนิด ผมปรารถนาอย่างสุดหัวใจขอให้วิญญาณของไอ้หลอได้มีโอกาสพักพิงสักวิญญาณหนึ่งเทอญ (น.๙๖)

คำสรุปเหตุการณ์ของ "ผม" ข้างต้นมีการเน้นถึงความเป็น "นักเลงที่แท้เหนือกว่านักเลงจริง" ของไอ้หลอ การเน้นย้ำว่าวีรกรรมของไอ้หลอทำให้ไอ้หลอเป็นนักเลงที่ "แท้" และ "เหนือกว่า" นั้นก็น่าจะเป็นเพราะไอ้หลอได้แสดงคุณสมบัติของนักเลงในข้อที่ว่า "รักพวกพ้อง" และ "กล้าหาญเป็นลูกผู้ชาย" ออกมาอย่างยิ่งใหญ่ถึงขั้นสละชีวิต ซึ่งเป็นการกระทำที่น้อยคนนักจะทำได้แม้จะเป็นนักเลงก็ตาม การแสดงออกถึงความเป็นนักเลงในระดับที่ยอมพลีชีพยังเป็นการเชิดชูคุณลักษณะของนักเลงให้สูงส่งเหนือความรักชีวิตซึ่งเป็นสภาวะปกติของจิตใจมนุษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อเป็นวีรกรรมของนักเลงชั้นปลายแถวแล้ว วีรกรรมดังกล่าวจึงยิ่งเป็นวีรกรรมที่มีค่าเพราะกระทำได้ยากยิ่งและชี้ให้เห็นว่าไอ้หลอเป็นคนพิเศษ เหตุการณ์นี้จึงเป็นการเน้นย้ำความหมายของความเป็นนักเลงโดยเชิดชูให้ยิ่งใหญ่เยี่ยงวีรบุรุษ

นอกจากนี้ในตอนท้ายของเรื่องที่ "ผม" กล่าวด้วยภาพพจน์แบบขัดแย้งว่าขอให้ดวงวิญญาณของไอ้หลอได้พักพิงบนสวรรค์ ก็เป็นคำกล่าวที่มีนัยของความต้องการให้สังคมยอมรับนักเลงที่มีพฤติกรรมตรงกับอุดมการณ์ของตนเข้าอยู่ในกลุ่มของ "คนดี" เช่นเดียวกับคนปกติทั่วไป โดยอาศัยความเชื่อทางศาสนามาเป็นสัญลักษณ์ว่านักเลงก็ควรได้รับผลตอบแทนความดีด้วยการขึ้นสวรรค์เช่นเดียวกับคนอื่นๆ

บันทึกเลือดจากกลาดยาว อาจไม่ใช่งานเขียนที่ต้องการประกาศอหังการของนักเลงด้วยความชื่นชมอย่างเต็มที่ แต่งานเขียนเรื่องนี้ก็มีนัยทางการเมืองของการนำเสนอภาพแทนตนเองเพื่อตอบโต้ภาพแบบฉบับของคนคุก คนนอกกฎหมาย และอันธพาลผู้เกะกะระรานและโง่เขลาตามที่ทางการนำเสนอภาพแทนของพวกเขาผ่านการบังคับใช้กฎหมาย เนื้อเรื่องและภาพลักษณ์ของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็น "ผม" ซึ่งหมายถึงตัวผู้เขียนเองและเป็นตัวละครเอก หรือตัวละครวีรบุรุษนักเลงชั้นปลายแถวอย่างไอ้หลอ ก็ล้วนแต่เป็นตัวแทนของ "นักเลง" ในแบบที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอแก่ผู้อ่านและแก่สังคม คำอธิบายแทรกที่มีอยู่ตลอดเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นคำอธิบายสาเหตุการเป็นนักเลง อธิบายการกระทำต่างๆ ของนักเลง หรือการแสดงความเห็นต่อ

เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่นำเสนอออกมาในลักษณะของการ "คุย" กับผู้อ่าน ก็สนับสนุนความพยายามที่จะนำเสนอภาพแทนตนเองของนักเลงด้วย

ในหัวข้อต่อไป ข้าพเจ้าจะเน้นไปที่องค์ประกอบของการเล่าเรื่องอีกอย่างหนึ่งที่ผู้เขียนใช้นำเสนอภาพแทนตนเองของนักเลงเช่นกัน และนับเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้ *บันทึกเลือดจากลาดยาว* สามารถนำเสนอภาพของนักเลงเช่นไอ้หลอได้อย่างสง่างามราวกับเป็นวีรบุรุษ และทำให้ภาพของเหล่านักเลง/นักโทษเป็นฝ่าย "พระเอก" รวมทั้งผลักไสภาพของเจ้าหน้าที่รัฐให้เป็น "ผู้ร้าย" นั่นคือการใช้พื้นที่ในการเล่าเรื่อง

จากลาดยาวถึงบางระจัน: พื้นที่คุกลาดยาวกับการสร้างความทรงจำใหม่ของเหตุการณ์การลุกฮือของนักโทษ

คำว่า "พื้นที่" (space) ในบทความเรื่องนี้ ข้าพเจ้าหมายถึงพื้นที่ในเรื่องเล่า (Narrative) โดยอิงจากคำอธิบายของ Mieke Bal (1997, pp.132-140) ว่านักทฤษฎีเรื่องเล่าไม่ได้มองสถานที่ว่าเป็นเพียงแค่ฉากหลังของเรื่องราว แต่สถานที่มีบทบาทสำคัญในการเล่าเรื่อง ในแง่ของความรับรู้ถึงสถานที่ Bal เรียกสถานที่ในลักษณะดังกล่าวว่า "พื้นที่ (space)" โดยอธิบายว่าพื้นที่ (space) ต่างจากสถานที่ (place) ดังนี้

> (. . .) สถานที่สามารถแสดงให้เห็นบนแผนที่ได้ ในลักษณะเดียวกันกับที่ตำแหน่งทางภูมิศาสตร์ของเมืองและแม่น้ำปรากฏในแผนที่ มโนทัศน์ของสถานที่นั้นจะเชื่อมโยงกับลักษณะทางกายภาพ การวัดคำนวณทางคณิตศาสตร์ และรูปทรงปริมาตร ถึงแม้ว่าในวรรณกรรม สถานที่จะเป็นเพียงสิ่งที่สมมุติขึ้นมาในเรื่อง ไม่ได้เป็นสถานที่ในโลกของความจริง แต่เราก็สามารถจะจินตนาการถึงสถานที่ได้ว่ามันมีอยู่จริงในตัวบท
>
> เนื่องจากคนเราทำความเข้าใจเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านวิธีการนำเสนอเรื่องเล่า ในกระบวนการดังกล่าว สถานที่จะเชื่อมโยงเข้ากับความรับรู้ในมุมมองที่เฉพาะเจาะจง สถานที่ที่เชื่อมโยงกับความรับรู้นี้ เราเรียกว่าพื้นที่ (space) จุดที่มีการสัมผัสเชื่อมโยงและรับรู้ถึงสถานที่ที่ว่านี้อาจจะเป็นตัวละครที่อยู่ในพื้นที่ เฝ้าสังเกตพื้นที่และมีปฏิกิริยาตอบสนองพื้นที่ หรือการรับรู้ถึงพื้นที่อาจไม่ได้รับรู้ผ่านตัวละครใดเลย แต่รับรู้ผ่านการนำเสนอสถานที่นั้น ๆ โดยตรงก็ได้ (Bal, 1997, p.133)

เนื่องจากพื้นที่เป็นสถานที่ที่ผู้อ่านเข้าใจได้โดยผ่านการรับรู้ของตัวละคร Bal จึงขยายความว่าตัวละครสามารถรับรู้ถึงพื้นที่ได้ ๓ วิธี คือ การมองเห็น การได้ยิน (เช่น ตัวละครได้ยินเสียงเบา แปลว่าผู้พูดนั้นอยู่ไกล หรือเสียงระฆังโบสถ์ที่กังวานออกไปเป็นการขยายพื้นที่ของเรื่องเล่า) และการสัมผัส (เช่น ตัวละครสัมผัสได้ถึงกำแพงรอบ ๆ แปลว่าอยู่ในห้องแคบ ๆ) (pp.133-134)

Bal ยังจำแนกความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่กับตัวละครเป็น ๒ แบบ คือพื้นที่ที่มีตัวละครอยู่และพื้นที่ที่ไม่มีตัวละครอยู่ โดยอาจเรียกเส้นแบ่งของพื้นที่ ๒ แบบนี้ว่า "กรอบ" (frame) ซึ่งสภาวะของตัวละครที่อยู่ภายในกรอบและภายนอกกรอบนั้นส่งผลต่อความรับรู้ของตัวละครต่างกัน เช่น ตัวละครที่เข้ามาในกรอบของพื้นที่ที่เป็นบ้านแล้วอาจจะรู้สึกปลอดภัยมากกว่าอยู่นอกกรอบ ทั้งนี้ความรู้สึกของตัวละครดังกล่าวนี้ไม่ได้ตายตัว การอยู่ในบ้านในวรรณกรรมบางเรื่องอาจจะทำให้รู้สึกว่าถูกกักขัง และไม่ปลอดภัยเท่ากับการหนีออกไปนอกบ้านก็ได้ (p.134)

กรอบจะมีความสำคัญเป็นอย่างมากเมื่อเชื่อมโยงกับความหมายในเชิงวัฒนธรรม กล่าวคือ ในเชิงวัฒนธรรมนั้น เรื่องเล่าจะ " . . . สามารถให้ความหมายปฏิเสธ หรือเปลี่ยนแปลงความหมายของพื้นที่ได้ หรืออาจจะเล่นกับความสัมพันธ์ต่างรูปแบบของตัวละครคนละตัวกับพื้นที่เดียวกัน นอกจากนี้เรื่องเล่าโดยส่วนใหญ่มักจะสร้างขึ้นมาจากเรื่องราวของการบุกรุกหรือล่วงล้ำพื้นที่ ทำให้เกิดความเสียหายขึ้น" (p.134) Bal ได้ยกตัวอย่างจากวรรณกรรมเรื่อง *The Rape of Shavi* ของ Buchi Emecheta ในวรรณกรรมเรื่องนี้ ไอโก ตัวละครหญิงผู้ซึ่งเป็นว่าที่ราชินีแห่งเมืองชาวี ซึ่งเป็นเมืองที่อยู่กลางป่าแอฟริกา ถูกข่มขืน เพราะตัวละครชายผิวขาวที่พักอยู่ในกระท่อมนั้นเห็นไอโกกวาดพื้นทางเข้ากระท่อมเพื่อแสดงความเคารพ แต่กลับเข้าใจไปว่าไอโกมีสถานภาพต่ำต้อยเป็นคนใช้ จึงรู้สึกว่าเป็นความชอบธรรมที่จะลงมือข่มขืนนาง Bal วิเคราะห์ว่าการข่มขืนดังกล่าวเกิดขึ้นเพราะไอโกล่วงล้ำไปกวาดทางเดินหน้ากระท่อมซึ่งเป็นกรอบที่แบ่งเขตระหว่างโลกของผู้ชายกับโลกภายนอก นอกจากนี้ เหตุการณ์ที่เมืองชาวีซึ่งล้อมรอบด้วยกรอบ ซึ่งคือป่าที่ปกปักเมืองจากโลกภายนอกนั้นถูกชายผิวขาวรุกล้ำและข่มขืนว่าที่ราชินีก็เหมือนกับว่าเมืองชาวีถูกข่มขืนด้วย การรุกล้ำกรอบของชายผิวขาวในเรื่องนี้จึงเป็นทั้งการล่วงล้ำและการทำลายพื้นที่ (pp.134-135)

จากคำอธิบายของ Bal เกี่ยวกับแนวคิดในการวิเคราะห์พื้นที่ของการเล่าเรื่องข้างต้น ข้าพเจ้าจะนำมาประยุกต์ใช้อธิบายพื้นที่ใน *บันทึกเลือดจากลาดยาว* ว่าเป็นประโยชน์ในการนำเสนอภาพแทนตนเองของนักเลงอย่างไรบ้าง โดยพิจารณาว่าพื้นที่คุกและกรอบของพื้นที่ที่พรรณนาในตัวบทวรรณกรรม เป็นพื้นที่คุกในความรับรู้ของตัวละครเอกคือ "ผม" และเหล่านักเลงที่ร่วมกันก่อการจลาจลยึดคุกลาดยาว ซึ่งอาจไม่จำเป็นต้องเป็นการพรรณนาตามข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ แต่เป็นความพยายามที่จะสื่อความหมายถึงคุกในมุมมองของ "ผม" เพื่อเปลี่ยนแปลงความทรงจำต่อเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ดังกล่าวว่าไม่ใช่การก่อความวุ่นวายอย่างเกะกะเกเรตามประสาอันธพาล แต่เป็นการต่อสู้เพื่อความยุติธรรมของนักเลงผู้มีศักดิ์ศรี โดยจะแบ่งเป็น ๓ ประเด็น ดังนี้

๑. ลาดยาวและบางระจัน: พื้นที่คุกลาดยาวกับภาพจำลองของ "คนไทยผู้สามัคคี"

บันทึกเลือดจากลาดยาว เปิดเรื่องตอนต้นด้วยเรื่องราวการถูกจับเข้าคุกของ "ผม" จากนั้นเนื้อเรื่องทั้งหมดที่เหลือดำเนินเรื่องอยู่ในคุก ซึ่งในคุกนั้นยังประกอบด้วยกลุ่มอิทธิพลของนักเลงแก๊งค์ต่าง ๆ โดยเรียกชื่อแก๊งค์ตามพื้นที่ที่นักเลงเหล่านั้นคุมอำนาจอยู่ เช่น นักเลงย่านวังหลัง เจ้าพ่อหัวลำโพง นักเลงย่านหมอเหล็ง สลัดสงขลา หรือเรียกชื่อนักเลงตามย่านที่มีอำนาจอยู่ เช่น นิตย์ ท่าเตียน ตุ๊ ตลาดสมเด็จยอด ประตูน้ำ นิตย์ บางลำพู หรือเรียกกลุ่มตามเชื้อชาติ เช่น กุมารจีน นักเลงปาทาน นอกจากนี้ นักเลงบางคนก็มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักในหมู่นักเลงด้วยกัน จึงมีฉายาตามวีรกรรม เช่น ไอ้ชาญ ตีนแมวระดับชาติ (เคยมีวีรกรรมปล้นบ้านขุนจำนงค์ฯ ผู้เป็นหนึ่งใน "สี่เสือรัฐประหาร")

คำเรียกชื่อนักเลงตามพื้นที่และตามเชื้อชาตินั้น สะท้อนว่านักเลงที่มีกระจายอยู่ทุกพื้นที่ทั่วประเทศไทยนั้นสามารถมาอยู่รวมกันในทัณฑสถานด้วยอำนาจของกฎหมาย โดยเฉพาะใน *บันทึกเลือดจากลาดยาว* นี้ คำสั่งจับกุมผู้มีความประพฤติเป็นอันธพาลได้ส่งผลให้นักเลงมารวมกันในพื้นที่คุกลาดยาวมากเป็นพิเศษ เพราะเป็นการจับแบบเหวี่ยงแห เพียงเคยมีคดีเก่าหรือมีชื่อเสียงว่าเป็นอันธพาล ไม่ต้องทำความผิดก็สามารถถูกจับกุมได้ ที่สำคัญการแบ่งกลุ่มนักเลงตามเชื้อชาติและ

ภูมิลำเนาก็ยังทำให้คุกลาดยาวในเรื่องเปรียบเสมือนภาพจำลองของประเทศไทยที่ประกอบด้วยคนเชื้อชาติต่าง ๆ และภูมิภาคต่าง ๆ ด้วย

การที่นักเลงในพื้นที่ต่าง ๆ มารวมตัวกันเช่นนี้ การทะเลาะเบาะแว้งและแบ่งพรรคแบ่งพวกก็อาจจะเป็นเรื่องปกติ แต่เมื่อต้องการจะประท้วงทางการเรื่องการถูกจับกุมอย่างไม่เป็นธรรม การอยู่รวมกันของนักโทษทุกภูมิภาคในพื้นที่คุกก็กลายเป็นประโยชน์กับนักโทษเองคือสามารถรวมตัวกันได้ง่ายและมีพลังจนสามารถควบคุมตัวเจ้าหน้าที่คุกเอาไว้ หรืออีกนัยหนึ่งคือสามารถยึดคุก พลิกความสัมพันธ์เชิงอำนาจของพื้นที่คุกลาดยาวจากหน้ามือเป็นหลังมือ จากที่นักโทษเป็นกลุ่มที่ไร้พลังอำนาจถูกเจ้าหน้าที่ตำรวจและสัสดีควบคุม กลายเป็นกลุ่มนักโทษสามารถควบคุมกักขังเจ้าหน้าที่รัฐไว้ได้

อย่างไรก็ตาม เมื่อเจ้าหน้าที่รัฐจากภายนอกส่งกำลังทหารเข้ามาปราบ อันเป็นการพลิกความสัมพันธ์เชิงอำนาจเหนือพื้นที่คุกอีกชั้นหนึ่งคือ นำกำลังทหาร ตำรวจ หน่วยปราบจลาจลและคอมมานโด รวมทั้ง "สุนัขตำรวจเห่ากระโชกดุเดือดเหมือนกับอยากขย้ำคอหอยนักเลงลาดยาวเสียเต็มประดา" (สุริยัน ศักดิ์ไธสง, ๒๕๔๒, น.๘๙) มาล้อมพื้นที่คุกที่ถูกเหล่านักโทษยึดไว้ ทำให้เหล่านักโทษเสียเปรียบเพราะต้อง "ต่อต้านฝ่ายปราบปรามด้วยก้อนอิฐ ก้อนดิน เท่าที่จะหยิบฉวยติดมือขึ้นมา" (น.๘๙) ฝ่ายนักโทษก็กลับสามารถรวมตัวกันได้อย่างแน่นแฟ้น โดยการนำของ "ผม" ผู้ ". . . ปรึกษารุ่นใหญ่ขอความคิดเห็น เมื่อบรรดารุ่นใหญ่เห็นชอบว่าจะต้องขอรวมตัวร่วมกันจากทุกฝ่าย ไอ้ซาญตีนแมวก็ถูกสั่งให้ห้อไปขอความร่วมมือจากนักเลงชนบททุกจังหวัดทุกภาค ให้ร่วมผนึกกำลังกันต่อสู้เพื่อการอยู่รอดของชาวลาดยาวด้วยกัน" (น.๘๙) และ " . . . ซึ่งก็ได้ผล ปวงนักเลงทุกรุ่นทุกกลุ่มยอมร่วมมือด้วย ดังนั้นพวกเรานับพันคนจึงปักหลักกันอยู่กลางสนามเพื่อรอคอยเวลาที่จะมีการเจรจาขึ้นเป็นการต่อรองกันระหว่างบรรดาอันธพาลกับหัวหน้าคณะรัฐบาล หรือผู้แทนซึ่งมีอำนาจเต็มในหัวข้อสำคัญเพียงอย่างเดียวคือ ขอกำหนดวันปลดปล่อยเป็นอิสรภาพแก่พวกเรา" (น.๘๙) การเล่าเรื่องในตอนนี้ให้ภาพที่น่าพิศวงราวกับวรรณกรรมแนวชาตินิยมที่คนไทย (นักเลงไทย) ทุกหมู่เหล่า ทุกภูมิภาคสามารถรวมตัวกันได้อย่างล้นหลาม แต่ไม่ได้รวมตัวกันเพื่อต่อต้านศัตรูจากภายนอกประเทศ กลับเป็นการต่อรองกับเจ้าหน้าที่รัฐของไทยเอง

องค์ประกอบเชิงสัญลักษณ์ที่ผู้เขียนใช้เน้นย้ำภาพพื้นที่คุกว่าเป็นภาพจำลองของ "ชาติไทย" นั้นคือการใช้เสียงเพลงที่ดังกระหึ่มไปทั่วคุกลาดยาวเพื่อให้ความหมายกับพื้นที่ กล่าวคือ เมื่อทราบว่าเหล่านักโทษก่อการจลาจล จอมพลสฤษดิ์ก็ได้เดินทางมายังคุกลาดยาว ขณะที่รอการตัดสินใจของผู้ใหญ่ เหล่านักโทษที่รอคำตอบอยู่ก็ผ่อนคลายบรรยากาศด้วยการร่วมร้องเพลง "ศึกบางระจัน" โดยบรรยากาศของพื้นที่คุกเมื่อมีการร้องเพลงนั้นคือ "'ไอ้ธรรม' นักเพลงนักเลง พยายามเปลี่ยนบรรยากาศ โดยเป็นต้นเสียงเพลง 'ศึกบางระจัน' ขึ้นก่อนแล้วคนอื่นๆ ก็ร้องตามขึ้นมาบ้าง กระทั่งกลายเป็นเสียงกระหึ่มลั่นอาณาจักรลาดยาวแล้วก็เข้าไปกระหึ่มอยู่ในสายเลือดข้นของนักสู้ทั้งหลาย" (น.๙๒) การเลือกร้องเพลง "ศึกบางระจัน" ซึ่งเล่าเนื้อหาประวัติศาสตร์ช่วงเสียกรุงศรีอยุธยาที่คนไทยรู้จักกันดีในฐานะเหล่าวีรชนคนไทยผู้ต่อสู้กับพม่าด้วยตนเองโดยที่ทางเมืองหลวงไม่เหลียวแล ซึ่งเป็นการนำเสนอภาพแทนตนเองของเหล่านักโทษในลักษณะที่ตั้งใจเทียบเคียงภาพวีรชนของชาติที่ถูกภาครัฐทอดทิ้งกับเหล่านักเลงนักโทษที่ถูกภาครัฐทอดทิ้งนั้น นับว่าเป็นการใช้ "เสียง" นำเสนอพื้นที่คุกในความรู้สึกของเหล่านักเลงให้เป็นไปในทางที่ผู้เขียนต้องการ

ยังมีองค์ประกอบอื่นๆ ที่สัมพันธ์กับการนำเสนอคุกให้เป็นพื้นที่จำลองของชาติไทย เช่น การเลือกกำหนดเวลาที่เหล่านักโทษเริ่มต่อสู้กับเจ้าหน้าที่ ซึ่งผู้เขียนบรรยายว่า "สายจนร่วมสองโมงเช้า ไตรรงค์พลิ้วสะบัดอยู่บนยอดเสากลางแดดจ้า" (น.๘๘) ที่สื่อความหมายถึงเวลาเคารพธงชาติ ซึ่งเป็นเวลาของกิจกรรมเคารพธงไตรรงค์เพื่อตอกย้ำสำนึกของความเป็นชาติไทยในแต่ละวัน หรือเสียงเล่าเมื่อเห็นภาพเจ้าหน้าที่เข้ามาล้อมคุกลาดยาว "ผม" ก็กล่าวย้ำถึงความเป็นคนไทย (ซึ่งควรจะได้รับการคุ้มครองจากเจ้าหน้าที่มากกว่าจะโดนทำร้าย) ว่า "นี่ถึงคราวคนไทยจะหลั่งเลือดเพราะฝีมือคนไทยด้วยกันเสียแล้วหรือ?!!" (น.๙๓)

การพรรณนาการรวมตัวในตอนนี้จึงเป็นการให้ความหมายกับ "กรอบ" ของพื้นที่คุกลาดยาวว่าภายในกรอบเป็นพื้นที่แห่งการผนึกกำลังของเหล่านักเลงแห่งชาติไทย เพื่อต่อสู้ (อย่างสันติด้วยการเจรจาต่อรอง ไม่มีอาวุธหนัก) กับอำนาจรัฐ (ผู้โหดร้ายเพราะมีทั้งหน่วยคอมมานโด หน่วยปราบจลาจล อาวุธปืน และสุนัขตำรวจ) ที่อยู่ภายนอกกรอบ ในทางวัฒนธรรมภาพดังกล่าวพลิกกลับภาพปกติตาม

กรอบของวาทกรรมความเป็นระเบียบเรียบร้อยของชาติที่ภายในกรอบของคุกเป็นเหล่าอันธพาลที่ก่อความวุ่นวายเพราะต้องการแหกคุก ให้เปลี่ยนตรงกันข้ามเป็นว่า ในกรอบของคุกคือคนไทยผู้สามัคคีและถูกรังแก และภายนอกกรอบคืออำนาจรัฐใต้การบริหารของ "พ่อขุนอุปถัมภ์" ที่ต้องการลงโทษอย่างเมตตาให้ "ลูก" กลับตัวกลับใจ ก็เปลี่ยนตรงกันข้ามเป็นอำนาจรัฐอันโหดร้าย ภาพการรวมตัวกันต่อรองของนักเลงทุกภูมิภาคในคุกลาดยาวซึ่งได้กลายเป็นภาพจำลองของชาติไทยนี้ จึงไม่เพียงแต่ต่อต้านอำนาจรัฐอันไม่เป็นธรรมอย่างแท้จริงของจอมพลสฤษดิ์ แต่ยังเป็นการละเมิดภาพตัวแทนในลักษณะคู่ตรงข้ามของอำนาจรัฐ/อันธพาล ที่นำเสนอมาในลักษณะพ่อขุนอุปถัมภ์/ลูกผู้หลงผิด โดยการนำเสนอภาพที่ตรงข้ามออกมาอีกด้วย

๒. วีรกรรมของไอ้หลอ: การละเมิดกรอบและพื้นที่ของการเรียกร้องเสรีภาพ

หากพิจารณาการรวมตัวและการลุกฮือของเหล่านักเลงในคุกลาดยาวว่าเป็นภาพจำลองของชาติไทยแล้ว การจะเกิดความรู้สึกสำนึกต่อชาติได้ก็ย่อมมีวีรบุรุษของชาติเป็นแรงบันดาลใจให้คนในชาติผนึกกำลังกันได้อย่างแน่นแฟ้น ใน *บันทึกเลือดจากลาดยาว* นั้นอาจกล่าวได้ว่า วีรกรรมของไอ้หลอได้ทำหน้าที่ดังกล่าว

หากมองในแง่พื้นที่ ความตายของไอ้หลอที่กล่าวถึงในหัวข้อ ๓.๓ นั้น ก็เป็นความตายเพราะการจงใจละเมิด "กรอบ" เนื่องจากกลุ่มนักเลงนักโทษผู้เสียเปรียบนั้นกำลังถูกล้อมและดูเชิงโดยเจ้าหน้าที่ ในลักษณะที่มีเส้นแบ่งอันมองไม่เห็นอยู่ระหว่างคน ๒ ฝ่าย เมื่อไอ้หลอล้ำเส้นดังกล่าวจึงถูกยิง แต่การล้ำเส้นจากสถานที่ที่ปลอดภัยไปสู่ที่ที่อันตรายในระหว่างการต่อสู้ของคน ๒ ฝ่ายนี้เอง ที่เป็นสภาวะที่แสดงความเข้มแข็งในจิตใจของคนที่จะเป็นวีรบุรุษที่เป็นแรงบันดาลใจให้ผู้อื่น หากพิจารณาเรื่องเล่าของวีรบุรุษในวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์ชาตินิยมของไทยในแง่พื้นที่ก็จะพบการล้ำเส้นในลักษณะเดียวกัน เช่น สมเด็จพระนเรศวรทรงกระทำยุทธหัตถีชนะพระมหาอุปราชาหลังจากที่ทรงพลัดหลุดเข้าไปในท่ามกลางวงล้อมของพม่า (ล้ำกรอบไทย-พม่าในสมรภูมิ) พระสุริโยทัยทรงกลายเป็นวีรสตรีก็ด้วยทรงกล้าหาญยอมสละชีพในสนามรบซึ่งเป็นพื้นที่ของผู้ชาย (ล้ำกรอบเส้นแบ่งพื้นที่ผู้หญิง-ผู้ชาย ตามหน้าที่ที่มีต่อกรุง) นายขนมต้มกลายเป็นวีรบุรุษได้ก็เพราะกล้าเอาชนะนักมวยพม่าได้ต่อหน้าพระมหากษัตริย์พม่าโดยไม่เกรงกลัวแม้ตนจะเป็นเชลยก็ตาม (ล้ำกรอบบทบาทของเชลยในพื้นที่ของศัตรู)

เมื่อไอ้หลอถูกยิงตาย ฝ่ายทหาร-ตำรวจ ก็จะเข้าควบคุมศพของไอ้หลอ นักเลงซึ่งแทนที่จะกลัวก็กลับพากัน ". . . เคลื่อนกำลังตรงดิ่งไปยังกลุ่มเจ้าหน้าที่อย่างมั่นคง เด็ดเดี่ยว . . . แต่สงบ" (น.๙๖) ซึ่งคำพรรณนาพฤติกรรมของนักโทษในตอนนี้ให้ภาพของความเยือกเย็นและสง่ามากกว่าความวุ่นวาย โดยเฉพาะการขึ้นบรรทัดใหม่และเน้นคำว่า "แต่สงบ" นั้นยิ่งเน้นภาพของเหล่านักโทษให้เป็นกลุ่มคนที่จริงจังและกล้าหาญ ความตายของไอ้หลอจึงยิ่งทำให้พื้นที่ภายในกรอบกลายเป็นพื้นที่ของฝ่าย "พระเอก" มากขึ้นอีก นอกจากนี้ผู้เขียนยังบรรยายว่า ท้องฟ้าได้เปลี่ยนเป็นสีเลือด ซึ่ง "ผม" ได้ให้ความเห็นไว้ว่า ความหมายของการที่ท้องฟ้าเปลี่ยนเป็นสีเลือดนั้นคือ "ฟ้าเลือดพร้อมจะรับวิญญาณของนักเลงคนต่อไปอีกแล้วหรือ" (น.๙๖) ซึ่งสื่อความว่า นักโทษคนอื่นที่เหลือพร้อมที่จะยอมต่อสู้เพื่อพลีชีพ ผู้เขียนได้ขยายความต่ออีกว่า

> "อาปาเช่-ซามูไร" ต่างทะยานพุ่งไปยังที่ตายของไอ้หลอ อดีตนักเลงพัฒนาผู้ปราศจากอันดับในทำเนียบนักเลงดัง
>
> แม้อาวุธเป็นรองฝ่ายเจ้าหน้าที่มากมาย ทว่าดวงใจมันเกิดระห่ำขึ้นมาเสียแล้วย่อมบันดาลให้มนุษย์เดนตายนับร้อยกล้าพลีตัว ยื้นชีพให้มัจจุราชอย่างไม่เสียดาย
>
> ทางด้านเจ้าหน้าที่ต่างตกตะลึงจังงัง ไม่คาดคิดไปถึงว่าพวกอันธพาลสามารถแสดงลักษณะของคนกล้าตายได้นับร้อยชีวิตอย่างพร้อมเพรียง เจ้าหน้าที่ระดับออกคำสั่งจึงสั่งการถอนกำลังเจ้าหน้าที่ทุกฝ่ายออกมาให้พ้นศพของนักเลงดังตอนตายทันที (น.๙๖-๙๗)

อาจกล่าวได้ว่า ความตายของไอ้หลอนั้นเป็นแรงบันดาลใจให้เหล่านักโทษลุกขึ้นต่อสู้และทำให้ฝ่ายตรงข้ามตกใจจนวางมือไป เพราะไม่คิดว่าคนคุกผู้เกกมะเหรกเกเรวุ่นวายเป็นอันธพาลและก่อการจลาจลจะสามารถรวมตัวกันได้เช่นนี้ การละเมิดกรอบพื้นที่ระหว่างนักเลงในคุกกับตำรวจทหารผู้สนธิกำลังกันอยู่นอกกรอบของไอ้หลอจึงช่วยสถาปนาให้ไอ้หลอเป็นวีรบุรุษผู้นำทางจิตใจของเหล่านักโทษไปชั่วขณะ

นอกจากนี้เมื่อแย่งศพไอ้หลอมาได้แล้ว เหล่านักโทษก็ได้นำผ้าขาวม้าแดงมาคลุมร่างของไอ้หลอ แห่ศพของไอ้หลอไปรอบคุกลาดยาวโดยมีทั้งการเป่าแตรและมีนักโทษที่เป็นทหารม้าช่วยแห่ศพ อันเป็นการให้เกียรติแก่ไอ้หลอ ดังนี้

ชาติเป็หามศพขึ้น จับคนละแขนกับหมู่เชิดทหารม้าคนดัง ทางด้านหลังปลายตีนนั่นมีอีก "สองหนัง" เป็นอันว่า หนึ่งศพหามด้วยสี่ชีวิต จัดตั้งขบวนเตรียมพิธีแห่ศพไอ้หลอรอบลาดยาว

ผ้าขาวม้าสีแดงของใครไม่รู้ สละคลุมร่างของมันแทนผ้าคลุมศพ

แตรเดี่ยวในมือไอ้เถียรบรรจงจรดริมฝีปาก ดวงตานักเลงย่านบางลำพูแดงก่ำหยาดเหงื่อซโลมทั่วหน้าเกรียมเป็นมันวับ

อึดใจเดียวเสียงแตรนอนโหยหวนก้องกังวานแผ่นดินลาดยาวอย่างเยือกเย็น

ทุก ๆ ถิ่นที่ไอ้หลอ นักเลงนักพัฒนาเคยสละหยาดเหงื่อแรงงานปลุกให้ลาดยาวตื่นจากพงรกมาเป็นลานเรียบและสวนครัว ผมพาศพเปลือยปราศจากโลงของมันตระเวนไปจนทั่ว (น.๙๗)

ในเชิงพื้นที่ การแห่ศพไอ้หลอไปให้ทั่วทั้งคุกอาจสื่อถึงการใช้วีรกรรมของไอ้หลอมาให้ความหมายของพื้นที่คุกลาดยาวว่าเป็นพื้นที่แห่งการสร้างวีรกรรมของวีรบุรุษของเหล่านักโทษ ในลักษณะที่ล้อและแฝงนัยการสร้างอนุสาวรีย์วีรชนประจำท้องถิ่นและการเคลื่อนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ผ่านสถานที่ต่าง ๆ เพื่อสร้างความเป็นสิริมงคลให้กับพื้นที่ นอกจากนี้การใช้ "ผ้าขาวม้าแดง" ซึ่งเป็นเสมือนสัญลักษณ์ประจำตัวของจอมพลสฤษดิ์มาคลุมศพไอ้หลอก็เป็นเสมือนการประจานและเรียกร้องความยุติธรรมจากจอมพลสฤษดิ์ผู้เป็นตัวแทนของอำนาจรัฐในยุคนั้น

พิจารณาจากข้อเท็จจริงว่า หนังสือ *บันทึกเลือดจากลาดยาว* ตีพิมพ์ครั้งแรกใน พ.ศ. ๒๕๒๕ และสุริยันจะต้องเขียนเรื่องขึ้นก่อนหน้าที่จะนำมารวบรวม อาจกล่าวได้ว่า เหตุการณ์ร่วมสมัยและแนวโน้มของวรรณกรรมในสมัยดังกล่าวคงจะมุ่งเน้นไปที่วรรณกรรมบันทึกการต่อสู้ทางการเมืองในช่วงปลายทศวรรษ ๒๕๒๐ ของนิสิตนักศึกษาประชาชน โดยเฉพาะเหตุการณ์ ๑๔ ตุลา และ ๖ ตุลา เหตุการณ์ที่ผู้ชุมนุมเรียกร้องความยุติธรรมจากรัฐบาลเผด็จการก็ดี อนุภาคการนำศพวีรชนแห่ไปรอบ ๆ เพื่อประจานผู้มีอำนาจที่ปราบปรามผู้ประท้วงก็ดี น่าจะเป็นแรงบันดาลใจที่ส่งผลสะท้อนต่อการนำเสนอฉากการพลีชีพและการแห่ศพไอ้หลอไปรอบ ๆ คุกไม่น้อย หากกล่าวในแง่ของการสื่อความหมายก็อาจกล่าวได้ว่า บริบทของความคิดเรื่องการต่อสู้ทางการเมืองถูกใช้เป็นองค์ประกอบที่จะสร้างภาพแทนของไอ้หลอในฐานะวีรบุรุษ และภาพแทนของเหล่านักเลงนักโทษในคุกให้เป็นประชาชนผู้เรียกร้องเสรีภาพเช่นเดียวกับคนเดือนตุลา

หลักฐานสนับสนุนความคิดดังกล่าวประการหนึ่งคือคำกล่าวของ "ผม" ผู้เล่าเรื่อง ซึ่งเน้นว่าเหล่านักเลงผู้ถูกเรียกว่าอันธพาลนั้นต่างก็ต้องการ "อิสรเสรีภาพ" และ "ความยุติธรรม" ดังนี้

> จริงอยู่ ผู้ที่ผ่านกำแพงบาปของลาดยาวเข้ามาได้ชื่อว่าเป็นอันธพาลกันทุกคน และแต่ละคนก็เดินดลอยู่บนเส้นทางทรชนมาแล้วทั้งสิ้น ไอ้เรื่องเคยสู้ เคยชนนั่น รับประกันได้ว่าฉะกันมาพอตัว ส่วนจะมากหรือจะน้อยเท่าไหร่นั้นต้องแล้วแต่ใครจะกรำศึกมาหลายศึกมากกว่ากัน ทว่าในหัวใจของพวกเราที่ถูกตราหน้าคาดชื่อว่าเป็นบุคคลอันธพาลซึ่งสังคมไม่พึงปรารถนานั้น ก็เป็นหัวใจของมนุษย์ธรรมดาเช่นทุกคนเหมือนกัน มีความรู้สึกนึกคิดไม่แตกต่างไปจากผู้อื่นเท่าไรนักหรอก โดยเฉพาะความปรารถนาได้อิสรเสรีภาพ เราต่างก็ต้องการไขว่คว้ามาให้ตัวเองเช่นกัน
>
> อันนี้หากเรากระทำผิดกฎหมายโดยตรง การลิ้นอิสรภาพตามคำพิพากษาย่อมชอบธรรมแล้วด้วยประการทั้งปวง ซึ่งก็สมควรจะก้มหน้ารับกรรมกว่าจะถึงวาระกำหนดปลดปล่อย แต่การถูกกักขังโดยไม่สามารถระบุความผิดให้ชัดแจ้งลงไป และไม่มีกำหนดวันปล่อยให้ได้รับอิสรภาพเช่นนี้ มันถูกต้องยุติธรรมแล้วหรือ? (สุริยัน ศักดิ์โรลง, ๒๕๔๒, น.๙๐)

แม้จะกล่าวได้ว่าการใช้คำสำคัญ "เสรีภาพ" และ "ความยุติธรรม" ข้างต้นเป็นความบังเอิญในการใช้คำ คำว่า "เสรีภาพ" และ "ยุติธรรม" ของนักโทษผู้ต้องการให้ปล่อยตัว กับ "เสรีภาพ" และ "ยุติธรรม" ของนักศึกษาประชาชนที่ต้องการต่อสู้กับเผด็จการอาจจะเป็นคนละความหมายกัน แต่คำอธิบายในเชิงสัจธรรมทำนองว่า "หัวใจของพวกเราที่ถูกตราหน้าคาดชื่อว่าเป็นบุคคลอันธพาลซึ่งสังคมไม่พึงปรารถนานั้น ก็เป็นหัวใจของมนุษย์ธรรมดาเช่นทุกคนเหมือนกัน มีความรู้สึกนึกคิดไม่แตกต่างไปจากผู้อื่นเท่าไรนักหรอก" ก็ชี้ให้เห็นความพยายามอธิบายคำสำคัญดังกล่าวในความหมายที่คนทั่วไปเข้าใจร่วมกันว่า ความต้องการเสรีภาพและความยุติธรรมเป็นธรรมชาติของมนุษย์ไม่ว่าจะเป็นนักโทษหรือคนทั่วไป อาจจะต่างกันเพียงบริบทเท่านั้น การอ้าง "สัจธรรม" ในที่นี้จึงอาจนับเป็นการสร้างวาทกรรมที่อธิบายการเคลื่อนไหวของนักโทษที่สัมพันธ์กับวาทกรรมร่วมสมัยที่อธิบายการเรียกร้องสิทธิและเสรีภาพของนักศึกษาประชาชน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดที่แพร่หลายอยู่ในขณะที่ประพันธ์วรรณกรรมเรื่องนี้ นอกจากนี้ยังอาจสังเกตได้จากคำอธิบายการรวมตัว

เรียกร้องให้กำหนดวันปล่อยตัวของนักโทษโดยการใช้วงศัพท์จำพวก "สู้อย่างสันติ" และ "แสดงประชามติ" (น.๗๗) ซึ่งเป็นวงศัพท์ที่ใช้อธิบายการเรียกร้องทางการเมือง[๔]

ในแง่ของการสร้างความหมายให้พื้นที่คุกลาดยาว เหตุการณ์สละชีพของไอ้หลอจึงนับเป็นการให้ความหมายกับพื้นที่คุกลาดยาวว่าเป็นพื้นที่ของการต่อสู้และสร้างวีรกรรมของเหล่านักเลงในคุก และอีกนัยหนึ่งก็เป็นการเน้นย้ำภาพแทนอำนาจรัฐของรัฐบาลปฏิวัติของจอมพลสฤษดิ์ว่าเป็นอำนาจเผด็จการที่ปราบปรามนักโทษเช่นเดียวกับที่รัฐบาลเผด็จการในสมัยต่อจากจอมพลสฤษดิ์ปราบปรามนิสิตนักศึกษาประชาชน อันส่งผลต่อการนำเสนอภาพแทนการต่อสู้ของเหล่านักเลงให้สง่างามเทียบเคียงกับ "คนเดือนตุลา"

๓. คุกลาดยาว: พื้นที่แห่งการใช้อำนาจเถื่อนของรัฐ[๕]

ในกรณีของ *บันทึกเลือดจากลาดยาว* เนื่องจากพื้นที่คุกที่พรรณนาข้างต้นได้แสดงภาพของพื้นที่แห่งการต่อสู้และศักดิ์ศรีของนักเลงเพื่อที่จะเชิดชูภาพแทนของนักเลงให้เป็นภาพแทนของวีรบุรุษ ซึ่งย่อมต้องมีการใช้ภาพแทนของผู้ร้ายเป็นคู่ตรง

---

[๔] แม้ *บันทึกเลือดจากลาดยาว* จะเล่าเหตุการณ์ในอดีตก่อนหน้าเหตุการณ์เดือนตุลา แต่ก็นับเป็นเรื่องปกติที่เหตุการณ์ประวัติศาสตร์อื่นคือเหตุการณ์สำคัญในยุคสมัยที่ใกล้เคียงกับการประพันธ์วรรณกรรมเรื่องนี้จะปะปนและส่งผลต่อการเล่าเรื่อง โดยเฉพาะเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์การเมืองสมัยใหม่อันเป็นที่จดจำของไทยอย่าง ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖, ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ และ พฤษภาคม ๒๕๓๕ ก็มักจะส่งผลต่อการเขียนวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์ในปีที่ใกล้เคียงกับเหตุการณ์เหล่านี้ ดูตัวอย่างกรณีนี้ได้จากหัวข้อ ๕.๔ ใน วันชนะ ทองคำเภา. (๒๕๕๔). *ภาพตัวแทนของสมเด็จพระมหาธรรมราชาในวรรณกรรมไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. หน้า ๓๘๒-๔๐๘.

[๕] น่าสนใจว่า คุกลาดยาวที่เป็นฉากของเรื่องนั้น เป็นพื้นที่ที่มีความสำคัญเป็นอย่างมากในประวัติศาสตร์กระแสหลักสมัยใหม่ของไทย เนื่องจากในต้นทศวรรษ ๒๕๑๐ ซึ่งเป็นเวลาเดียวกับที่เหล่านักเลงถูกขังนั้น เป็นสถานที่ที่คณะปฏิวัติของจอมพลสฤษดิ์กักขังนักโทษการเมืองที่ถูกข้อกล่าวหาว่าเป็นคอมมิวนิสต์ โดยเฉพาะนักโทษประเภทนักคิดนักเขียนคนสำคัญของไทยอย่างเช่น ทองใบ ทองเปาด์ เปลื้อง วรรณศรี อิศรา อมันตกุล กรุณา กุศลาศัย สุวัฒน์ วรดิลก ทวีป วรดิลก จิตร ภูมิศักดิ์ เป็นต้น คนเหล่านี้เขียนงานชิ้นสำคัญขณะถูกขังในคุกลาดยาวนี้เอง (ศรัญญู และ นครินทร์ เมฆไตรรัตน์, ๒๕๕๔) ประจักษ์ ก้องกีรติ (๒๕๔๘, น.๓๙๐ อ้างถึงใน เรื่องเดียวกัน) ได้ตั้งข้อสังเกตว่า "คุกโดยธรรมชาติเป็นพื้นที่สำหรับคุมขังและจำกัดอิสรภาพ กลับกลายเป็นพื้นที่แห่งเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นอย่างอิสระเสรีได้มากกว่าสังคมภายนอก เพราะปราศจาก

ข้าม ดังคำอธิบายในทางวัฒนธรรมศึกษาที่ว่า "คุณลักษณะของวีรบุรุษมักจะได้รับการระบุผ่านลักษณะของคู่ตรงข้าม โดยที่วีรบุรุษยืนหยัดอยู่ตรงข้ามกับผู้ร้ายซึ่งละเมิดคุณธรรม" (Sullivan, T.O, Hartley, J, Saunders, D, Montgomery, M, & Fiske, J., 1994, p.136) ภาพผู้ร้ายที่ผู้เขียนใช้เป็นคู่ตรงข้ามในการนำเสนอภาพแทนนักเลงนั้นคือ ตำรวจทหารและอำนาจรัฐ ภาพอันผิดปกติที่อำนาจฝ่ายยุติธรรมถูกนำเสนอให้เป็นผู้ร้าย ส่วนฝ่ายนักโทษได้รับการนำเสนอให้เป็นพระเอกนี้ย่อมต้องได้รับการเน้นย้ำเป็นพิเศษเพื่อให้เรื่องเล่านี้น่าเชื่อถือ

วิธีการที่ผู้เขียนใช้เน้นย้ำภาพเจ้าหน้าที่รัฐให้เป็นผู้ร้ายนั้นคือ การนำเสนอภาพการใช้อำนาจของผู้คุมนักโทษอย่างป่าเถื่อนด้วยการซ้อมนักโทษ โดยเริ่มตั้งแต่ตอนต้นเรื่องที่ "ผม" ถูกจับและสอบสวนก็โดนซ้อมเพื่อให้รับสารภาพ และเมื่อเข้าไปอยู่ในคุก เหล่านักโทษก็ถูกผู้คุมทรมานกลั่นแกล้งต่างๆ ตามอารมณ์ เช่น บังคับให้นั่งตากแดดบนพื้นคอนกรีตร้อนๆ (สุริยัน ศักดิ์ไธสง, ๒๕๔๒, น.๓๘) "ผู้รักษาระเบียบ" ซึ่งได้แก่นักโทษที่ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นผู้ช่วยของผู้คุมก็ได้ยึดเอาทรัพย์สินของนักโทษอื่นๆ ตามใจชอบ (น.๔๔) หรือบางคนก็โดนกลั่นแกล้งยึดของไปหมดจนเหลือกางเกงในนุ่งอยู่ตัวเดียว (น.๔๕) รวมทั้งลงโทษด้วยการเปิดห้องเข้าไปตีหัวนักโทษทุกคนทั่วคุกด้วยกระบองอย่างแรงเพราะเหล่านักโทษด่าแม่ผู้คุมด้วยความโกรธเคืองที่ห้ามร้องเพลง (น.๖๑) การเล่าเหตุการณ์เหล่านี้แทรกอยู่ตลอดทั้งเรื่อง ส่งผลต่อการนำเสนอพื้นที่คุกว่าไม่ได้เป็นเพียงพื้นที่ที่ผู้รักษากฎหมายควบคุมคนนอกกฎหมายอย่างที่คนทั่วไปเข้าใจ แต่เป็นพื้นที่ของการใช้อำนาจของผู้คุมอย่างโหดร้ายทารุณและไม่เป็นธรรมต่อนักโทษ

การนำเสนอพื้นที่คุกในลักษณะดังกล่าวได้รับการตอกย้ำหลังจากที่ก่อการจลาจลจบลง คณะกรรมการสอบสวนการก่อจลาจลที่ประกอบด้วยอธิบดีและ

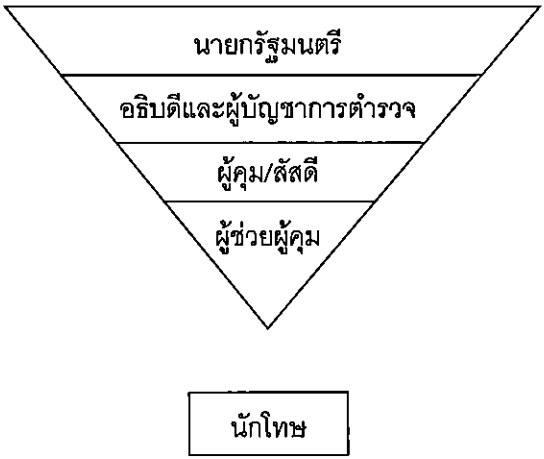
อำนาจของตลาดทุนนิยมมากำกับ ทั้งที่อำนาจรัฐก็มิได้ควบคุมตรวจตราการแสดงความคิดเห็นอย่างเข้มงวดในคุก เพราะอย่างไรเสียชีวิตของนักโทษการเมืองก็อยู่ในเงื้อมมือของรัฐอยู่แล้ว ประกอบกับผลงานต่างๆ ผลิตออกมาก็เผยแพร่อยู่แต่ในคุกที่ถูกแยกออกจากพื้นที่สาธารณะ" อย่างไรก็ตาม ทั้งประวัติศาสตร์และวรรณกรรมกระแสหลักก็ไม่ได้กล่าวถึงเหล่านักเลงแต่อย่างใด อาจกล่าวได้ว่าเรื่องราวของนักเลงในคุกลาดยาวถูกประวัติศาสตร์ไทย "ลืม" ก็ได้ จนนักเลงผู้ร่วมประสบการณ์อย่างสุริยันต้องบันทึกไว้ในวรรณกรรมนอกกระแส

ผู้บัญชาการตำรวจเป็นประธานก็เรียกแกนนำนักเลงรวมทั้ง "ผม" เข้าไปอบรมโดยมีเนื้อหาว่า คณะปฏิวัติกำลังแก้ปัญหาใหญ่ของชาติ บุคคลที่เป็นอันธพาลเช่นเหล่าแกนนำนั้นควรจะช่วยชาติและรัฐบาลด้วยการถูกกักขังอยู่ในความสงบเพื่อให้ชาวบ้านนอนตาหลับและมีสวัสดิภาพ จึงขอให้ให้ความร่วมมือในการสอบสวนด้วย (น.๑๒๔-๑๒๕) จากนั้นพนักงานสอบสวนก็เรียกร้องให้เหล่านักเลงให้การซัดทอดเพื่อน เมื่อเหล่านักเลงไม่ยอมก็ถูกรุมซ้อมอย่างรุนแรง โดยเฉพาะ "ผม" ที่ถูกซ้อมถึงขั้นสลบไป จากนั้นก็สาดน้ำให้ฟื้น ซึ่งเมื่อพิจารณาว่าการซ้อมผู้ต้องขังเพื่อสอบสวนครั้งนี้ บังเอิญเกิดขึ้นหลังจากการขอร้องให้ร่วมมือในการสอบสวนของอธิบดีกรมตำรวจก็สื่อความว่าการใช้อำนาจอย่างไม่เป็นธรรมในพื้นที่คุกของผู้คุมนี้สืบทอดต่อมาจากเบื้องบนคืออธิบดีและผู้บัญชาการตำรวจอีกทอดหนึ่ง

ขั้นของการใช้อำนาจรัฐต่อนักโทษถูกนำเสนออย่างถึงขีดสุดในตอนต่อมาที่เหล่าแกนนำนักโทษได้พบกับจอมพลสฤษดิ์ โดยที่จอมพลสฤษดิ์ให้คนอ่านออกเสียงประวัตินักโทษให้ฟังทีละคน แล้วจอมพลสฤษดิ์ก็ว่ากล่าวบริภาษเป็นรายตัวพร้อมทั้งใช้คทาทำร้ายนักโทษบางคน "ผม" เล่าเรื่องตอนนี้พร้อมทั้งพรรณนาความรู้สึกว่า

> ผมเคยขึ้นไปยืนต่อหน้าบัลลังก์ศาลสถิตยุติธรรมมาหลายครั้ง แต่ความหวั่นไหวทางจิตใจและอารมณ์ของตนไม่เคยบังเกิดความหวาดหวั่นใด ๆ
>
> ทั้งนี้เพราะผมยืนเพื่อพิสูจน์ข้อกล่าวหาของพนักงานอัยการ โดยมีศาลเป็นผู้พิพากษาความผิดถูกตามขบวนการพิจารณาคดีตามหลักฐานทั้งของจำเลยและโจทก์
>
> เมื่อผิดพลาดพ่ายแพ้ในศาลชั้นต้น ผมยังมีสิทธิ์อุทธรณ์และฎีกา
>
> สำหรับกลางรัตติกาลนี้ "ท่าน" ผู้เดียวคือผู้ลิขิตชะตากรรม (น.๑๔๖)

การพรรณนาความหวั่นไหวในอารมณ์ของ "ผม" พร้อมทั้งเล่าเรื่องการระบายของตัวละครจอมพลสฤษดิ์ในตอนนี้มีนัยสำคัญต่อการอธิบายการใช้อำนาจในพื้นที่คุก กล่าวคือ การเลือกเหตุการณ์ของการใช้อำนาจเถื่อน ซึ่งได้รับการเปรียบเทียบกับการขึ้นศาลตามกระบวนการยุติธรรมปกตินี้ เป็นการแสดงภาพจำลองว่าอำนาจอันไม่เป็นธรรมที่ผู้คุมสามารถใช้ต่อนักโทษได้นั้น ไม่ได้เกิดจากเฉพาะนิสัยเฉพาะบุคคลของผู้คุมเอง แต่เป็นอำนาจรัฐที่ได้รับคำสั่งสืบต่อมาเป็นทอด ๆ จากผู้นำประเทศ ดังอาจเห็นได้จากแผนภูมิต่อไปนี้



การพรรณนาอำนาจที่ถูกใช้อย่างป่าเถื่อนและไม่เป็นธรรมในพื้นที่คุก จึงเป็นการแสดงภาพพจน์ของอำนาจอันไม่ชอบธรรมที่กระทำต่อเหล่านักโทษผู้เรียกร้องความยุติธรรม ส่งผลต่อการสร้างภาพตัวแทนของอำนาจรัฐทั้งมวลให้เป็นผู้ร้าย และเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยสนับสนุนภาพนักโทษซึ่งเป็นคู่ตรงข้ามให้เป็นเหยื่อ หรือเป็น "พระเอกผู้ถูกทำร้าย" ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

จากความทรงจำต่อเหล่านักโทษที่ถูกจับในคุกลาดยาวช่วงต้นทศวรรษ ๒๕๑๐ ที่นำเสนอโดยภาครัฐว่าเป็นพวกอันธพาลที่ถูกจับกุมมาขังเพื่อมิให้ไปเกะกะระรานประชาชน และการลืมของประวัติศาสตร์ไทยที่จดจำเฉพาะนักเขียนมีชื่อเสียงและมีความสำคัญทางการเมืองที่ถูกจับเข้าคุกลาดยาวด้วยข้อหาคอมมิวนิสต์ *บันทึกเลือดจากลาดยาว* ได้ใช้พื้นที่คุกเป็นเครื่องมือสำคัญในการเล่าเรื่องที่ตอบโต้ความทรงจำจากภาครัฐ และแหวกที่ยืนให้กับความทรงจำของนักเลงนักโทษในประวัติศาสตร์ไทย ทั้งนี้เนื่องจากวรรณกรรมของสุริยัน ศักดิ์โรสงไม่ได้รับการจัดอยู่ในทำเนียบของวรรณกรรมไทยที่นำมาศึกษาในสถาบันการศึกษา เพราะไม่เคยได้รับการยกย่องทั้งคุณค่าทางด้านวรรณคดีและทั้งด้วยรูปแบบการเขียนที่คล้ายกับ

นานิยายทำให้ไม่ได้รับความเชื่อถือในด้านประวัติศาสตร์ด้วยเช่นกัน[๖] ส่งผลให้ความทรงจำใหม่ที่สุริยันพยายามสร้างขึ้นนี้อาจจะสร้างผลกระทบเฉพาะในหมู่ประชาชนที่ได้อ่านหนังสือของเขาเท่านั้น

บันทึกเลือดจากลาดยาว นับได้ว่าเป็นวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์เรื่องเล็กๆ ของการกวาดล้างอันธพาลในตอนต้นรัฐบาลปฏิวัติของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ วรรณกรรมเรื่องนี้เป็นเสียงสะท้อนต่อวาทกรรมความเป็นระเบียบเรียบร้อยของบ้านเมืองซึ่งท่านหัวหน้าคณะปฏิวัติใช้เป็นแนวทางในการปกครองดูแลประชาชนภายใต้วาทกรรมพ่อขุนอุปถัมภ์ ซึ่งความเป็นเผด็จการดังกล่าวได้ส่งผลต่อผู้คนมากมาย แต่คนมักจะได้ทราบแต่เฉพาะผลต่อนักคิดนักเขียนของชาติที่ถูกกักขังและผลกระทบในทางการเมืองเท่านั้น ส่วนเหล่า "อันธพาล" ที่ถูกจับไปขังในคราวเดียวกันกลับถูกมองข้ามด้วยเห็นว่าเป็นเรื่องปกติที่คนเกะกะเกเรเหล่านั้นจะต้องถูกจับเข้าคุกอยู่แล้ว หนังสือเรื่องนี้จึงนับเป็นวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์ชายขอบที่พยายามบันทึกเหตุการณ์ดังกล่าวในมุมมองของคนที่ถูกเรียกว่า "อันธพาล" เอง ภาพแทนตนเอง (self-representation) ของเหล่านักเลงที่มีนัยตอบโต้ภาพแทนของพวกเขาในฐานะอันธพาลที่นำเสนอในหนังสือเรื่องนี้จึงมีนัยสำคัญของการเสนอเรื่องราวมากกว่าการเป็นหนังสืออ่านเล่นที่ด้อยคุณค่าทางประวัติศาสตร์และวรรณกรรมศึกษาเพียงเท่านั้น

ทั้งนี้แม้ว่าสุริยัน ศักดิ์ไธสงผู้เขียนจะเป็นที่รู้จักในฐานะนักเลงและคนคุก แต่งานเขียนของเขาก็มีวรรณศิลป์ มีการใช้สัญลักษณ์แฝงนัยต่างๆ อย่างแพรวพราว อาจเป็นเพราะสุริยันชื่นชอบผลงานของยาขอบและโกวเล้ง สำนวนภาษาหลายแห่งของเขาจึงได้รับอิทธิพลจากงานเขียนแนวกำลังภายในและเกร็ดพงศาวดารไม่น้อย โดยเฉพาะสำนวนเปรียบเปรยและสัญลักษณ์ในการใช้พื้นที่ของคุกลาดยาวในการนำเสนอภาพแทนของเหล่านักเลงให้เป็นวีรบุรุษนักเลงชาติไทยผู้ต่อสู้เพื่อเสรีภาพและความยุติธรรมอย่างมีพลังด้วยสำนวนภาษาที่สุริยันเล่าว่า "ดูเชยจนต้อง 'หวาน' กับเจ้าหน้าที่ปฐพี" (น.๑๑)

---

[๖] เช่น ส่วนทบทวนวรรณกรรมในงานศึกษาเรื่องเจ้าพ่อของเวียงรัฐ เนติโพธิ์ (๒๕๓๗, น.๓) ก็ได้อภิปรายถึงความนิยมวรรณกรรมของสุริยัน ศักดิ์ไธสงไว้ แต่ก็ได้วิจารณ์ว่าเป็นการเขียนงานแนวเจ้าพ่อให้คล้ายกับแก๊งค์มาเฟียในอเมริกา ทำให้ภาพออกมาเกินจริง

บันทึกเลือดจากลาดยาว จึงเป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมแนววัฒนธรรมประชานิยมนั้นก็มีอุดมการณ์ มีวิสัยทัศน์และมีเนื้อหาที่จริงจังในแบบของตนเอง รวมทั้งมีบทบาทที่เชื่อมโยงตนเองเข้ากับประวัติศาสตร์ของชาติเช่นเดียวกับวรรณกรรมกระแสหลักที่ได้รับการยกย่องด้านคุณค่า เพียงแต่วรรณกรรมแนวนี้มีชีวิตอยู่ในท่ามกลางมวลชนมากกว่าในชั้นเรียนเท่านั้น

บรรณานุกรม

ทักษ์ เฉลิมเตียรณ. (๒๕๑๙). ความคิดทางการเมืองของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ และระบบพ่อขุนอุปถัมภ์. ใน รังสรรค์ ธนะพรพันธุ์. *รักเมืองไทย (ล.๑)*. มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

วันชนะ ทองคำเภา. (๒๕๕๔). *ภาพตัวแทนของสมเด็จพระมหาธรรมราชาในวรรณกรรมไทย*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เวียงรัฐ เนติโพธิ์. (๒๕๓๗). *เจ้าพ่อในทัศนะของข้าราชการฝ่ายปกครองและตำรวจ*. วิทยานิพนธ์ปริญญารัฐศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, คณะรัฐศาสตร์, สาขาวิชาการปกครอง.

ศรัณยู, และ นครินทร์ เมฆไตรรัตน์. (๒๕๕๔). *คุกลาดยาว. ฐานข้อมูลการเมืองการปกครอง สถาบันพระปกเกล้า*. สืบค้นเมื่อ ๒๙ มีนาคม ๒๕๕๕, จาก http://www.kpi.ac.th/wiki/index.php/คุกลาดยาว

สุมาลี พันธุ์ยุรา. (๒๕๕๔). คณะปฏิวัติ. *ฐานข้อมูลการเมืองการปกครอง สถาบันพระปกเกล้า*. สืบค้นเมื่อ ๑๐ มีนาคม ๒๕๕๕, จาก http://www.kpi.ac.th/wiki/index.php/คณะปฏิวัติ

สุริยัน ศักดิ์โธสง. (๒๕๔๒). *บันทึกเลือดจากลาดยาว* (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพมหานคร: มติชน.

สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, กลุ่มงานราชกิจจานุเบกษา. (ม.ป.ป.). *ประกาศของคณะปฏิวัติ ฉบับที่ ๔๓ (กำหนดวิธีการปราบปรามและอบรมบ่มนิสัยผู้ที่ประพฤติตนเป็นอันธพาลให้กลับตนเป็นพลเมืองดี)* สืบค้นเมื่อ ๑๐ มีนาคม ๒๕๕๕, จาก http://61.19.241.70/rkjnew/frontnew/lawlist2.aspx#

Bal, Mieke. (1997). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative.* (2nd edition). Toronto: University of Toronto Press.

Barker, C. (2004). *The Sage Dictionary of Cultural Studies.* London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.

Bryant, Jerry.H. (2003). *Born in a Mighty Bad Land: The Violent Man in African American Folklore and Fiction.* Indiana: Indiana University Press.

Landow, George P. (1988). Autobiography, Autobiographicality, and Self-Representation. *The victorian web: literature, history & culture in the age of Victoria.* Retrieved July 1, 2012, from http://www.victorianweb.org/genre/autobiography/2.html

Ngwenya, Thengani H. (2000). The Historical Dimension of South African Autobiography. in *Alternation* 7, (1), 1.

Ngwenya, Thengani H. (2004). Hegemony and Autobiographical Self-representation. in *Alternation* 11, (1), 132-133.

Sullivan, T.O, Hartley, J, Saunders, D, Montgomery, M, & Fiske, J. (1994). *Key Concepts in Communication and Cultural Studies.* (2nd edition). London and New York: Routledge.