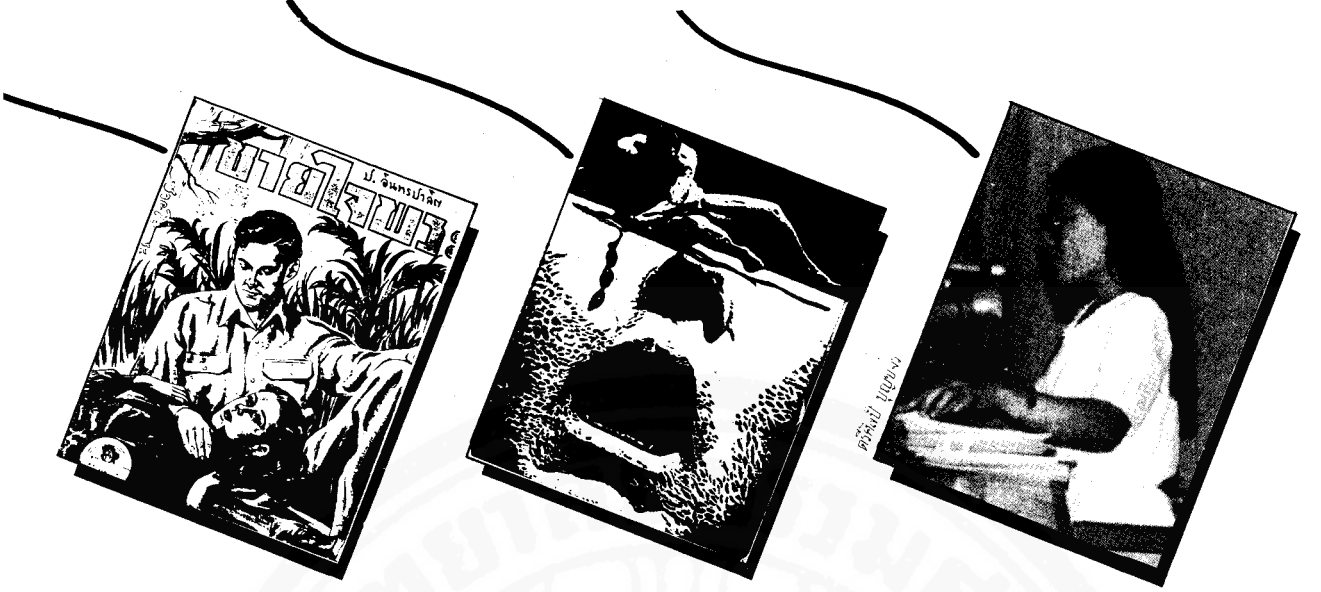


อดีต ปัจจุบันและอนาคตนวนิยายไทย: ข้อสังเกตบางประการ

ตรีศิลป์ บุญขจร

คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทความนี้ย่อและดัดแปลงจากรายงานเรื่อง **"นวนิยายไทยในรอบทศวรรษ : ข้อสังเกตบางประการ"** *ซึ่งเสนอในการสัมมนาหัวข้อ "สองศตวรรษรัตนโกสินทร์ : ความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย" เมื่อ 4 กุมภาพันธ์ 2525 โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะเสนอข้อมูลและความคิดเห็นบางประการเกี่ยวกับอดีต ปัจจุบันและอนาคตนวนิยายไทย*

เรื่องราวของนวนิยายไทยมีความกว้างขวางและมีข้อมูลมาก มีนวนิยายนับพันเล่มและนักเขียนนับร้อยตลอดระยะ 82 ปีของนวนิยายไทย บทความนี้เป็นเพียงข้อมูลและความคิดเห็นบางประการอันน้อยนิดเมื่อเทียบกับเรื่องราวของนวนิยายไทยอันมีปริมณฑลกว้างขวาง นอกจากนี้ผู้เขียนยังเน้นเพียงความเคลื่อนไหวในวงการนวนิยายไทยที่คิดว่าน่าสนใจเท่านั้น จึงเปรียบเสมือนข้อสังเกตเกี่ยวกับดาวบางดวงในผืนฟ้าอันกว้างใหญ่

นวนิยายไทยมีกำเนิดหลังนวนิยายของตะวันตกประมาณหนึ่งศตวรรษ พัฒนาการของนวนิยายไทยจึงนับว่ายังห่างไกลจากของตะวันตกเป็นอันมาก สภาพสังคมและการเมืองไทยบางประการเป็นอุปสรรคต่อพัฒนาการนวนิยายไทย ความมุ่งหวังว่าจะมีขบวนการสร้างนวลักษณ์ในนวนิยาย เช่นที่ Alain Robbe Grillet และ Michel Butor เคยกระทำ คงเป็นเรื่องที่ออกจะห่างไกลจากความเป็นจริง สิ่งจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับนวนิยายไทยขณะนี้คือ การพัฒนาเนื้อหาให้สอดคล้องกับชีวิตของผู้คนในยุคสมัยและให้เป็นนวนิยายอย่างที่ D.H. Lawrence เคยกล่าวว่าเป็น **"หนังสืออันเป็นแสงสว่างแห่งชีวิต"**

เนื้อหาของบทความแบ่งเป็น 5 ตอนคือ ตอนที่ 1 ว่าด้วยธรรมชาติของนวนิยายสากล : จากรูปแบบที่ก้าวหน้ามาเป็นรูปแบบดั้งเดิม ตอนที่ 2 ว่าด้วยนวนิยายไทย : กำเนิดพัฒนาการและแนวโน้ม ตอนที่ 3 นวนิยายไทยในรอบทศวรรษ (2510-2520) ตอนที่ 4 นวนิยายในทศวรรษปัจจุบัน และตอนที่ 5 อนาคตนวนิยายไทยกับทางสองแพร่งของนักเขียน

1. ธรรมชาติของนวนิยายสากล : จากรูปแบบที่ก้าวหน้ามาเป็นรูปแบบดั้งเดิม

ในตอนต้นศตวรรษที่ 18 นวนิยายเป็นรูปแบบวรรณกรรม**ใหม่** ตรงตามความหมายของศัพท์ คือ novel หรือ novella หมายถึง นิยาย **แบบใหม่** ความใหม่ของนวนิยายอยู่ที่กลวิธีใหม่ในการเล่าเรื่องและเนื้อเรื่องใหม่ที่เป็นเรื่องราวของคนธรรมดาสามัญ รูปแบบใหม่ซึ่งใหม่ทั้งกลวิธีและเนื้อหานี้เกิดขึ้นในสภาพสังคมตะวันตกที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปสู่สังคมอุตสาหกรรมที่ชนชั้นกลางหรือพวกกระฎุมพีมีอำนาจมากขึ้น การเกิดขึ้นของนวนิยายสอดคล้องกับหลักความจริงที่ว่าเมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป มนุษย์ก็สร้างรูปแบบศิลปะซึ่งเหมาะสมและเข้ากับรสนิยมของผู้คนในยุคสมัยของตน

กล่าวได้ว่าในระยะเริ่มแรก นวนิยายเป็นรูปแบบวรรณกรรมที่ก้าวหน้าในยุคสมัยนั้น เพราะนวนิยายสลัดขนบวรรณกรรมเก่า ๆ ทิ้งไปทั้งในเรื่องเกี่ยวกับความจำกัดของเนื้อหาและกลวิธี Ian Watt กล่าวไว้ใน **The Rise of the Novel** ว่านวนิยายในสมัยศตวรรษที่ 18 ได้ท้าทายขนบวรรณกรรมเก่าโดยเผยให้เห็นว่าประสบการณ์ของปัจเจกบุคคลมักจะมีลักษณะเป็นเอกเทศและแปลกใหม่อยู่เสมอ นวนิยายจึงเป็นพาหะทางวรรณกรรมที่มีความแปลกใหม่สมชื่อ [1]

พิจารณาในแง่สังคมที่เกิดนวนิยาย นวนิยายเกิดในระยะที่ชนชั้นกลางหรือพวกกระฎุมพีเริ่มมีบทบาทและอิทธิพลในสังคม โดยธรรมชาติมนุษย์ล้วนต้องการสิ่งบันเทิงอารมณ์ การฟังเรื่องเล่าก็เป็นความบันเทิงอย่างหนึ่ง นับตั้งแต่สมัยโบราณจะมีเรื่องเล่าในลักษณะต่าง ๆ กัน เช่นเทพนิยาย นิทานเรื่องปรัมปรา ฯลฯ ทั้งนี้เนื่องจากธรรมชาติมนุษย์ชอบที่จะสมมติตัวเองให้ไปลองใช้ชีวิตอย่างผู้อื่น และมีความอยากรู้อยากเห็นว่าอะไรจะเกิดขึ้นต่อไป ความต้องการเช่นนี้เป็นความต้องการสากลของมนุษยชาติ เมื่อชนชั้น

กลางเริ่มมีอิทธิพลในสังคมนั้น บันเทิงคดีส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวของชนชั้นสูง ชนชั้นกลางต้องการบันเทิงคดีที่เข้ากับอุปนิสัยและชีวิตของพวกเขา เขาต้องการเรื่องเล่าที่คล้ายชีวิตจริงที่พบเห็น และเป็นเรื่องที่มีเหตุผล นวนิยายซึ่งมีลักษณะของความสมจริงจึงงอกงามขึ้น [2]

ชนชั้นกลางสร้างรูปแบบการเล่าเรื่องใหม่ที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงและเป็นเรื่องที่ใช้เหตุผลมากกว่าวรรณกรรมก่อนหน้านั้น รูปแบบที่สร้างขึ้นคือนวนิยายซึ่งเป็นเรื่องเล่าร้อยแก้ว สามารถเข้าใจได้ง่ายกว่าร้อยกรอง ตัวละครเป็นมนุษย์ที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน บรรยากาศและฉากของเรื่องก็เหมือนจริง ความเรียบง่ายเป็นธรรมดาและเหมือนชีวิตจริงเข้ากันได้กับวิถีชีวิตของชนชั้นกลาง นวนิยายจึงกลายเป็นรูปแบบบันเทิงคดีหลักของชนชั้นนี้ จนกล่าวกันว่าเป็นมหากาพย์ของชนชั้นกลางหรือ มหากาพย์ของพวกกระฎุมพี [3]

จากศตวรรษที่ 18 ถึงศตวรรษที่ 20 เป็นเวลาเกือบสองศตวรรษของนวนิยายตะวันตก นวนิยายเปลี่ยนโฉมหน้าไปจากเดิมมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระยะ 2-3 ทศวรรษที่ผ่านมา ปัจจุบันนวนิยายไม่ใช่รูปแบบที่ก้าวหน้าแปลกใหม่อีกต่อไป Malcolm Bradbury ถึงกับกล่าวว่าปัจจุบันนวนิยายกำลังจะกลายเป็นรูปแบบวรรณกรรมดั้งเดิม (prototypical form) ไปแล้ว [4]

ในสภาพการณ์ปัจจุบันที่นวนิยายเติบโตมาแล้วเกือบสองศตวรรษ มีความ "เฟ้อ" ในด้านปริมาณและมีนวนิยายที่มีคุณภาพมาแล้วมากมาย นักเขียนและนักวิจารณ์หลายคนต่างพากันวิพากษ์วิจารณ์ว่านวนิยายจะอยู่รอดหรือกำลังจะตาย การถกเถียงกันถึงสถานภาพของนวนิยายในฐานะรูปแบบวรรณกรรมร่วมสมัยมีมาตั้งแต่ทศวรรษที่แล้ว เช่น ในผลงานของ Bernard Bergonzi ชื่อ **The Situation of the Novel** มีบทว่าด้วย **"นวนิยายไม่เป็นนวนิยายอีกต่อไป"** (Novel No Longer Novel) (London : Pelican, 1970) และผลงานของ Malcolm Bradbury ในหนังสือชื่อ **Possibilities : Essays on the State of the Novel** (London : Oxford University Press, 1973) เป็นต้น

Bernard Bergonzi เห็นว่าปัจจุบันนวนิยายอยู่ในสภาพเฟื่องฟู แต่ละปีมีนวนิยายพิมพ์ออกมามากมาย พร้อมกันนั้นก็มีนวนิยายที่เขียนแล้วไม่ได้ตีพิมพ์อีกมาก ในด้านเศรษฐกิจการตีพิมพ์นวนิยายอยู่ในสภาวะน่าวิตก และการเสี่ยงตีพิมพ์นวนิยายไม่ใช่การพนันที่ชวนลิ้มลองเหมือนแต่ก่อน นวนิยายที่ไม่ได้รับการตีพิมพ์จะมีมากขึ้นทุกปี ในชั่วชีวิตของคนรุ่นนี้ เราอาจเลิกเขียนนวนิยายกันก็ได้ และคงจะต้องแสวงหารูปแบบวรรณกรรมแห่งยุคกันใหม่ [5]

Lionel Trilling ตั้งคำถามไว้ใน **The Liberal Imagination (1948)** ว่านวนิยายยังคงเป็นรูปแบบวรรณกรรมในยุคปัจจุบันหรือไม่ ส่วน T.S. Eliot ก็กล่าวว่านวนิยายสิ้นสุดลงตั้งแต่สมัย Flaubert

Ortega Y Gasset ตั้งข้อสังเกตไว้ใน **The Dehumanization of Art and Notes on the Novel** ว่ายังคงมีแนวคิดที่น่าจะนำมาเขียนได้อีกมากมาย แต่นักเขียนปัจจุบันกลับเห็นว่ามีเรื่องของอารมณ์แคบ ๆ และปิดบังซ่อนเร้นเท่านั้นที่เหลือให้เขียน

Alberto Moravia สะท้อนออกมาคล้ายกันใน **Man as an End (1940)** ว่าเขาไม่แน่ใจว่านวนิยายกำลังเป็นรูปแบบที่กำลังจะถึงกาลอวสานหรือไม่

Cyril Connolly ใน **The Quiet Grave (1945)** กล่าวว่า Proust, Joyee และ Virginia Woolf เขียนนวนิยายไว้หมดแล้ว ยุคต่อไปเราจะต้องเริ่มต้นใหม่จากจุดตั้งต้น

ส่วน George Stiener ใน **Language and Silence (1967)** กล่าวว่าจากยุคของ Richardson ถึง Thomas Mann นวนิยายแสดงออกถึงอุปนิสัย อารมณ์ ความรู้สึก และภาษาของพวกกระฎุมพีตะวันตก เรื่องราวของความใฝ่ฝันและความหวาดกลัวในระบบพาณิชยกรรม เรื่องส่วนตัวของชนชั้นกลาง ความขัดแย้งทางเพศ ฯลฯ ในสังคมอุตสาหกรรม หลังจากนั้นนวนิยายก็ไม่สามารถให้ความเป็นจริงของยุคปัจจุบันได้

การถกเถียงเรื่องความเป็นไปได้ของนวนิยายที่จะดำรงอยู่ต่อไป อาจสรุปได้ว่า นักเขียนและนักวิจารณ์ส่วนใหญ่มีความเห็นสอดคล้องกันว่านวนิยายพัฒนามาเป็นเวลานานและหมดลักษณะแปลกใหม่ (newness) ไม่สามารถเป็นรูปแบบประจำยุคสมัยปัจจุบัน นวนิยายที่เขียนกันก็ไม่มีงานชั้นเอกเช่นของ Dickens, Flaubert หรือ Henry James อีก ทางเลือกสองทางคือแสวงหารูปแบบใหม่หรือพัฒนาลักษณะรวมทั้งกลวิธีใหม่ ๆ เพื่อให้นวนิยายดำรงอยู่ได้โดยไม่เป็นที่เบื่อหน่ายและเข้ากับชีวิตจิตใจและสังคมร่วมสมัย

นวลักษณ์ในนวนิยาย

การแสวงหาความแปลกใหม่ในการเขียนนวนิยายเห็นได้ชัดเจนในระยะ 2-3 ทศวรรษที่ผ่านมา คำจำกัดความของนวนิยายซึ่งหมายถึงร้อยแก้วเชิงจินตนาการ มีองค์ประกอบได้แก่ เนื้อเรื่อง แนวคิด โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก ไม่สามารถใช้ได้กับนวนิยายยุคใหม่ ความเปลี่ยนแปลงในนวนิยายยุคใหม่มีทั้งด้านกลวิธี เนื้อหาและโลกในนวนิยาย

Anthony Burgess ให้คำจำกัดความนวนิยายไว้ในหนังสือ **The Novel Now** ว่า นวนิยายหมายถึงร้อยแก้วเชิงจินตนาการซึ่งมีความยาวพอที่จะเป็นเล่ม แต่เขาก็ต้องเปลี่ยนคำจำกัดความใหม่เมื่อได้อ่านผลงานของ Philip Joynbee และ Eric Linklater ว่านว-

นิยายไม่จำเป็นต้องเป็นร้อยแก้ว งานประเภท anti-novel จะละทิ้งองค์ประกอบด้านโครงเรื่อง บทสนทนาและตัวละคร เช่น เรื่อง **Pale Fire** ของ Vladimir Nabokov เป็นบทร้อยกรองขนาดยาว พร้อมคำอธิบาย Michel Butor เขียนนวนิยายคล้ายเอ็นไซโครปิเดียขนาดย่อม Alain Robbe-Grillet ผู้เขียน **Nouveau Roman** สนใจวัตถุมากกว่าบุคคล เขาทิ้งขนบวรรณกรรมของนวนิยายเช่นในด้านตัวละคร เนื้อเรื่อง บรรยากาศ รวมทั้งการใช้ภาษาที่ต้องใช้อดีตกาลและบุรุษที่ 3 การลำดับเวลาตามเวลานาฬิกาของมนุษย์ (human time) การนำเสนอเนื้อเรื่องจึงคล้ายกับศิลปะแบบคิวบิส (Cubist) วัตถุอย่างเดียวอาจมองได้หลายทัศนะในครั้งเดียวและไม่ใช่การมองโลกและวัตถุตามความคิดและอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ แต่ตามธรรมชาติที่แท้จริงของวัตถุเหล่านั้นโดยไม่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ [6]

Nouveau Roman ของ Alain Robbe Grillet ยังมีจุดมุ่งหมายที่จะละทิ้งสิ่งที่ E.M. Forster เรียกว่า ความเข้าใจผิดที่น่าสงสาร (pathetic fallacy) เขาเห็นว่าเป็นเรื่องไร้สาระที่จะกล่าวถึงมนุษย์ในบ้าน ในโลกซึ่งมนุษย์กับวัตถุมักแยกออกจากกันโดยเด็ดขาด ในนวนิยาย วัตถุเป็นเพียงส่วนหนึ่งของความรู้สึกของตัวละคร ไม่ได้มีอยู่ด้วยตัวของมันเอง เขาต้องการล้มเลิกแนวคิดนี้ด้วย

Michel Butor เป็นอีกคนหนึ่งที่บุกเบิกนวลักษณ์ในนวนิยาย เขาเขียน **L'emploi du temps** หรือ **Passing Time** โดยต้องการนำเสนอปัญหาเรื่องการลำดับเวลาในการเล่าเรื่องในนวนิยาย เขาประสบความสำเร็จอย่างน่าทึ่งในการหลีกเลี่ยงการลำดับเวลาแบบเก่าที่มักใช้การเล่าเรื่องย้อนหลัง (flash-bask) และการลำดับเวลาตามปฏิทิน (Time-shift) ในผลงานเรื่อง **The Novel as Research** เขากล่าวว่า นวนิยายเป็นรูปแบบที่ดีที่สุดและเป็นรูปแบบที่น่าเชื่อที่สุดในการเล่าเรื่องที่เหมือนจริง ปกติมนุษย์ก็เป็นนักเล่าเรื่องกันอยู่แล้ว แต่มักเล่าจากประสบการณ์ คือสิ่งที่เห็น สิ่งที่ได้ฟัง ได้สัมผัสมา การเล่าเรื่องในนวนิยายต่างออกไปในแง่ที่เป็นการเล่าเรื่องที่ไม่ได้เกิดขึ้นจริงให้เหมือนเรื่องจริง เขาสนับสนุนวิธีการของ Allain Robbe-Grillet ในการเปลี่ยนกลวิธีการเล่าเรื่องแบบเดิมโดยการใช้ไวยากรณ์ การลำดับเหตุการณ์และระยะเวลาซึ่งทำให้เรื่องเป็นความจริงมากยิ่งขึ้น เขาเห็นว่าที่นักเขียนจะทำได้คือเชื้อเชิญคนอ่านให้เข้าไปในโลกของวัตถุซึ่งสิ่งต่าง ๆ ดำรงอยู่ด้วยตัวของมันเอง ไม่ใช่โลกที่มนุษย์คิดว่ามันเป็นหรือที่มนุษย์รู้จัก นวนิยายเปรียบเสมือนห้องทดลองของการเล่าเรื่อง

นวนิยายแนวใหม่หรือแนวล้ำยุค (avant garde novel) นอกจากจะคิดค้นกลวิธีใหม่แล้ว ยังพยายามตีความและให้ภาพชีวิตแห่งยุคสมัยแตกต่างไปจากเดิมด้วย ความแปลกใหม่ของนวนิยายแนวล้ำยุคนี้ บางคนเรียกว่าเป็นพัฒนาการขั้นหนึ่งของนวนิยาย แต่บางคนก็สงสัยว่า "นวนิยายคงไม่เป็นนวนิยายอีกต่อไป" ถ้าอย่างนั้นเราควรหาคำเรียกวรรณกรรมแนวนี้กันใหม่จะดีกว่า

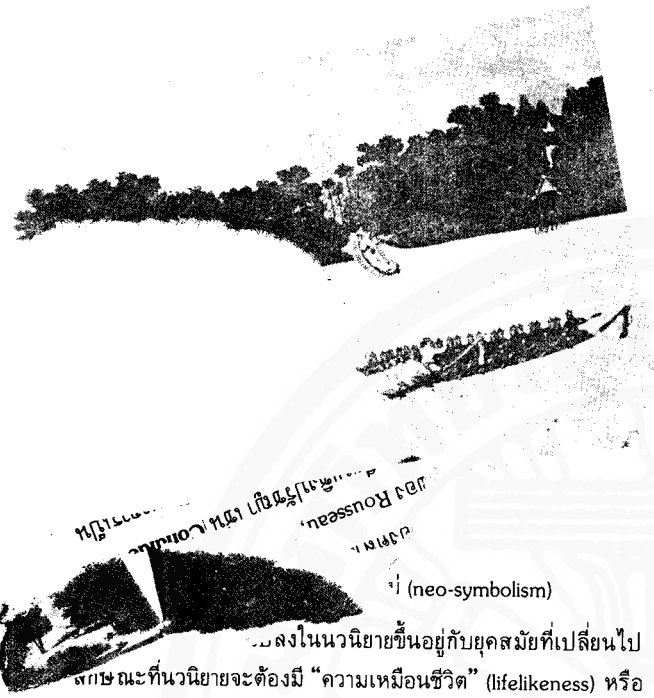
รูปแบบที่เปิดกว้างเพื่อการดำรงอยู่

นวนิยายเป็นรูปแบบวรรณกรรมที่มีความหลายหลากในด้านเนื้อหาและกลวิธี Burgess เห็นว่านักอ่านนักวิจารณ์ควรกำหนดแน่นอนตายตัวว่านวนิยายลักษณะเปิดกว้าง (Openness) เป็วรรณกรรมประเภทนี้ เพราะตั้งแหลากหลายอยู่แล้ว เช่น บางเรื่เรื่องเป็นจดหมายเช่นเรื่องson บางเรื่องเป็นนิทานเปรียบเทียบเVoltaire, **Rasselas** ของ Dr. Johnson ยิ่งนวนิยายมีพัฒนาระยะเวลานานมากขึ้น ความหลายหลากก็ยิ่งมีมากขึ้นตามลำดับ เพราะนักเขียนจำต้องแสวงหาความ "ใหม่" เพื่อให้มีพลังในการเล่าเรื่อง (narrative power) อันเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของนวนิยายที่จะทำให้สามารถดึงดูดความสนใจของผู้อ่าน

ความเปลี่ยนแปลงในรูปแบบของนวนิยายที่มีอยู่เสมอมาตั้งแต่เริ่มต้นเป็นลักษณะเฉพาะของนวนิยาย Bergonzi เรียกความเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบที่มีอยู่เป็นนิจว่า stylistic dynamism หรือ steady formal change นอกจากนี้นวนิยายยังเป็นรูปแบบวรรณกรรมที่ใกล้เคียงกับความจริงมากที่สุด การสร้างชีวิตและโลกในนวนิยายให้ดูเป็นจริงหรือที่เรียกกันว่า "**สมจริง**" (realistic) ก็ทำให้นวนิยายต้องเกี่ยวข้องและขึ้นอยู่กับกาลเวลาหรือประวัติศาสตร์ ทั้งนี้เพราะเนื้อเรื่องจะสมจริงได้ก็ต้องเหมือนกับข้อเท็จจริงและความเป็นจริงในสังคมช่วงที่เขียนนวนิยาย ผู้อ่านจึงจะรู้สึกว่าเรื่องที่เล่านั้น "ช่างเหมือนจริงราวกับเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง"

ในศตวรรษที่ 18 ความ "สมจริง" ในนวนิยายเป็นผลมาจากสังคมซึ่งเปลี่ยนเป็นสังคมอุตสาหกรรม เป็นสังคมวัตถุนิยม ซึ่งมีความเจริญทางเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์ มีลักษณะเป็นปัจเจกชน (หรือที่เรียกกันว่า "ตัวใครตัวมัน") ลักษณะเช่นนี้เป็นองค์ประกอบของจิตใจของชนชั้นกลาง นวนิยายซึ่งเป็นรูปแบบของชนชั้นกลางจึงมีลักษณะเด่นที่มี "ความสมจริง" เพื่อให้เข้ากับการมองโลกอย่างภววิสัยของชนชั้นกลางหรือบางคนเรียกว่าสัจจนิยมของชนชั้นกลางหรือสัจจนิยมกระฎุมพี (bourgeois reality)

ในทศวรรษ1840นวนิยายของ Dickens, The Brontes Thackeray Mrs. Gaskell และ Disraeli อยู่ในยุคที่สังคมกำลังเปลี่ยนเป็นสังคมอุตสาหกรรม สังคมเมืองขยายตัวอย่างรวดเร็ว มาในปลายศตวรรษที่ 18 นวนิยายเริ่มมีลักษณะเน้นเรื่องส่วนตัวและเรื่องเกี่ยวกับจิตวิทยามากยิ่งขึ้น ในศตวรรษที่ 19 เป็นยุคของนวนิยายแนวสมจริง (realistic novel) ที่ยิ่งใหญ่ ส่วนศตวรรษที่ 20 นวนิยายเริ่ม



(neo-symbolism)

ลงในนวนิยายขึ้นอยู่กับยุคสมัยที่เปลี่ยนไป ลักษณะที่นวนิยายจะต้องมี "ความเหมือนชีวิต" (lifelikeness) หรือลักษณะ "สมจริง" (realistic) เป็นลักษณะเฉพาะที่อาจเรียกได้ว่าเป็นขนบ (convention) ของนวนิยาย การเล่าเรื่องให้เหมือนชีวิตหรือเหมือนจริงเป็นการสร้างสรรค์เชิงจินตนาการอย่างหนึ่ง แต่เมื่อจุดมุ่งหมายอยู่ที่การทำให้เหมือนจริง **ความสมจริงในนวนิยายจึงเปลี่ยนไปตามยุคสมัยด้วย** ความสมจริงในยุคแรก ๆ อาจกลายมาเป็นลักษณะพาฝัน (romanticism) หรือแม้แต่ลักษณะหลีกหนีจากความจริง (escapism) ในยุคหลัง **ความหมายของความสมจริงจึงขึ้นอยู่กับเงื่อนไขของกาลเวลาหรือประวัติศาสตร์** ลักษณะสมจริงหรือสัจจนิยมของชนชั้นกลางในศตวรรษที่ 18 ได้กลายมาเป็น "สัจจนิยมอย่างห่างไกลขนาดปานกลาง" (middle distance realism) ในทัศนะของ J.P. Stern ในหนังสือ **On Realism (1973)** ดังนั้นทัศนะต่อความสมจริงและสัจจนิยมจึงต่างกันตามยุคสมัยและมีความหลายหลาก อย่างไรก็ตามจุดมุ่งหมายของความสมจริงทุกยุคก็เหมือนกันที่ต้องการให้การเล่าเรื่องนั้นเกิดความกลมกลืนมีเอกภาพน่าเชื่อถือ (ว่าเป็นจริง) (convincingly coherent)

ด้วยเหตุที่นวนิยายเป็นรูปแบบวรรณกรรมที่มีความหลายหลาก มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เป็นนิจ มีความเกี่ยวข้องกับความสมจริงซึ่งผูกพันกับยุคสมัยซึ่งเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ นวนิยายจึงเป็นรูปแบบเปิด (The open form) ทฤษฎีเกี่ยวกับนวนิยายก็ควรเป็นทฤษฎีที่หลวม (loose) และเปิดกว้างเช่นเดียวกัน

นานาทัศนะเกี่ยวกับนวนิยาย

นักอ่านและนักศึกษาวรรณกรรมมักมองนวนิยายว่าเป็นวรรณกรรมระดับต่ำ ไม่อาจเข้าขั้นเป็นวรรณคดีเมื่อเปรียบเทียบกับกวีนิพนธ์หรือมหากาพย์ ทั้งนี้เพราะนวนิยายมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับชีวิตธรรมดาสามัญของชาวบ้านชาวเมือง ใช้ภาษาอย่างที่ใช้กันในชีวิตประจำวัน นวนิยายมุ่งให้ความบันเทิง (entertainment) และให้ภาพชีวิตอย่างที่เป็นจริง ซึ่งมักจะเป็นโลกและชีวิตที่สกปรก น่าเบื่อหน่าย ซ้ำซากจำเจและเต็มไปด้วยตัณหาราคะ ต่างจากกวีนิพนธ์หรือมหากาพย์ที่มุ่งยกระดับผู้อ่านมากกว่านวนิยาย อาจกล่าวได้ว่านักเขียนนวนิยายมุ่งให้ความพึงพอใจความสุขสบาย (pleasure) แก่ผู้อ่าน ในขณะที่กวีหรือนักแต่งบทละครมุ่งยกระดับจิตใจ (spiritual exaltation) อย่างไรก็ตามรูปแบบมหากาพย์ก็ไม่ใช่รูปแบบแห่งยุคสมัย นวนิยายต่างหากที่เรียกได้ว่าเป็นวรรณกรรมของยุคสมัยนี้อย่างแท้จริง [7]

บางคนเห็นว่านวนิยายอยู่เพียงขอบของวงวรรณคดี เพราะภาษาร้อยแก้วและการพรรณนาขยายความยืดยาวไม่ใช่ลักษณะของภาษาวรรณศิลป์ นวนิยายมีลักษณะภาษาเหมือนหนังสือพิมพ์หรือเอกสารบันทึกเหตุการณ์มากกว่าจะเป็นภาษาที่สามารถสร้างอารมณ์สะเทือนใจ

อย่างไรก็ตามสำหรับนักแต่งนวนิยายเอง นวนิยายเป็นรูปแบบวรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่ D.H. Lawrence นักเขียนนวนิยายชั้นแนวหน้าให้ความหมายของนวนิยายไว้ว่าเป็น "หนังสือซึ่งเป็นแสงสว่างแห่งชีวิต" (the one bright book of life) *นวนิยายสามารถขยายภาพชีวิต ชี้ให้เห็นความรู้สึกอันลึกซึ้งของมนุษย์ ทำให้เราเข้าถึงเอกภาพใหม่และการดำรงอยู่ของมนุษย์ นวนิยายสามารถสั่นสะเทือนอารมณ์มนุษย์ให้ตื่นขึ้นได้อย่างมีชีวิตชีวา นวนิยายสามารถยิ่งใหญ่ได้พอ ๆ กับวรรณกรรมชั้นเยี่ยมอื่น ๆ*

เช่นเดียวกับวรรณกรรมทั่วไปที่จะเข้าถึงขั้นวรรณศิลป์ นวนิยายที่ดีไม่ควรเป็นการเล่าเรื่องให้สมจริงเพื่อความบันเทิงอารมณ์เพียงอย่างเดียว คำกล่าวที่มีชื่อเสียงของ E.M. Forster ใน **Aspects of the Novel** ตอนหนึ่งมีว่า *"ใช่แล้ว นวนิยายเป็นการเล่าเรื่อง...แต่ฉันหวังว่านวนิยายคงไม่ใช่เป็นเช่นนั้น...นวนิยายอาจเป็นอย่างอื่นเช่นมีห่วงทำนอง (melody) มีการประจักษ์ถึงสัจจธรรม ไม่ใช่เพียงรูปแบบเท่านั้น"* ความคาดหวังที่มีต่อนวนิยายชั้นเยี่ยมซึ่งสามารถ "เผาไหม้โลก" (ด้วยความยอดเยี่ยมในเนื้อหาและกลวิธี) ยังคงมีอยู่ แม้ว่าจะเป็นความหวังที่รางเลือน

Evelyn Waugh นักเขียนนวนิยายผู้มีชื่อเสียงอีกคนหนึ่งกล่าวว่า ในยุคนี้จะไม่มี Dickens,Flaubert หรือ Henry James อีก และกล่าวว่าหน้าที่อันแท้จริงของนักเขียนคือการสร้างงานชิ้นเอก แต่มีนักเขียนไม่กี่คนที่ตั้งใจไว้เช่นนี้ นักเขียนปัจจุบันไม่ได้รู้สึกว่าเป็นความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องให้ภาพของมนุษย์ทั้งด้านสุขและโศกซึ่งมีชีวิตชีวาประทับใจผู้อ่าน และเป็นนวนิยายที่สามารถเปลี่ยนทัศนะที่มีต่อชีวิตได้เหมือน **Don Quixote War and Peace** หรือ

Ulysses นวนิยายที่ยิ่งใหญ่และเป็นของประชาชน เช่น **Doctor Faustus** ของ Thomas Mann และ **Doctor Zhivago** ของ Boris Pasternak

แม้ว่าจะมีผู้ที่เห็นว่านักเขียนนวนิยายเป็นนักสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ระดับต่ำที่สุด และมักสร้างงานที่มุ่งให้ความบันเทิงมากกว่างานที่ยกระดับจิตใจคนอ่าน นักเขียนนวนิยายให้ภาพชีวิตอย่างที่เป็นอยู่ซึ่งมักไร้สาระ นวนิยายที่มีคุณภาพลบล้างคำกล่าวหาข้างต้นก็มีอยู่เช่นงานของ Cervantes, Flaubert และ Henry James เป็นต้น

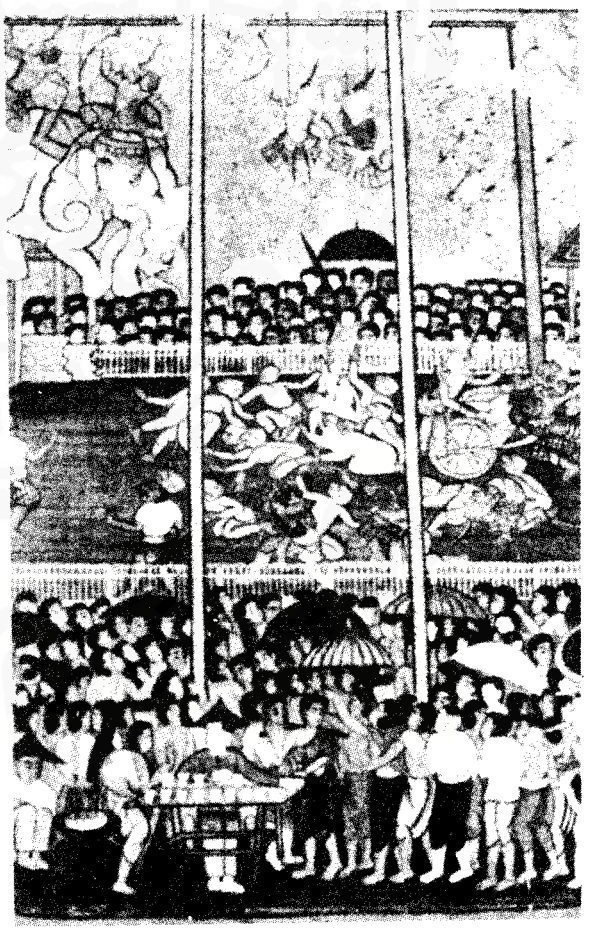
ความผูกพันของนวนิยายกับการพิมพ์และการค้าทำให้นวนิยายมีสภาพตกต่ำลงตามลำดับ ส่วนมากนวนิยายจะมีลักษณะเป็นพาณิชยศิลป์ที่ไร้คุณค่า อย่างไรก็ตามในภาวะที่นวนิยายดี ๆ หาได้ยาก และรูปแบบนวนิยายกำลังเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์กันว่าล้าสมัย น่าเบื่อหน่ายและควรพัฒนาให้ "ใหม่" สมชื่อ บางคนก็ยังคงมีความหวังว่านวนิยายจะยังคงเป็นรูปแบบแห่งยุคสมัยต่อไป และจะมีนวนิยายชั้นเยี่ยมเกิดขึ้นได้ ดังที่ Anthony Burgess ลงท้ายหนังสือ **The Novel Now** ของเขาว่า นวนิยายในปัจจุบันไม่ถึงกับอยู่ในสภาพที่ตกต่ำนัก หากเรายังคงให้ความหวังอยู่ นวนิยายก็ไม่เพียงแต่จะดีขึ้นเท่านั้น แต่จะยอดเยี่ยมอย่างน่าอัศจรรย์ทีเดียว เราอาจจะได้พิสูจน์กันว่า นวนิยายยังคงเป็นพาหะแห่งวรรณกรรมชั้นเยี่ยมอย่างที่ไม่เคยคาดคิดมาก่อน และคงจะมีนวนิยายที่อาจเผาไหม้โลก ความหวังนี้แม้จะริบหรี่แต่ก็ยังคงมีอยู่ต่อไป

2. นวนิยายไทย : กำเนิดพัฒนาการและแนวโน้ม

นวนิยายไทยเป็นรูปแบบที่เรารับมาจากตะวันตกในระยะที่อิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกกำลังแพร่กระจายมาในไทย นวนิยายเรื่องแรกที่แปลมาคือเรื่อง **ความพยาบาท** แปลจากต้นฉบับภาษาอังกฤษชื่อ **Vendetta** ของ Marie Corelli เมื่อปี พ.ศ. 2443 ในระยะนั้นนวนิยายของตะวันตกมีมาแล้วประมาณ 1 ศตวรรษ ผู้ที่นำนวนิยายเข้ามาเผยแพร่คือพวกที่ได้รับการศึกษาจากต่างประเทศหรือผู้ที่ได้รับการศึกษาในระดับสูง นักเขียนหรือโดยมากเป็นนักแปลนวนิยายในยุคนั้น ส่วนใหญ่เป็นนักเขียนที่แต่งวรรณกรรมรูปแบบเก่าด้วย เช่น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หลวงนัยวิจารณ์ (นามปากกา "ศรีสุวรรณ") หลวงวิลาศปริวัตร (นามปากกา "นกโนรี") และหลวงสารานุประพันธ์ (นามปากกา "แม่สอาด") เป็นต้น

กำเนิดของนวนิยายไทย[8] จึงแตกต่างจากของตะวันตก เพราะไทยรับรูปแบบนวนิยายเข้ามาโดยตรง นวนิยายไม่ได้เกิดขึ้นเพราะสังคมไทยมีชนชั้นกลางหรือพวกกระฎุมพีเป็นผู้มีบทบาทในสังคมจริงอยู่สังคมไทยมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างเมื่อรับอิทธิพลตะวันตก แต่การเปลี่ยนแปลงนั้นเป็นการเอื้ออำนวยให้เกิดสังคมผู้อ่านอันเป็นตลาดของนวนิยายมากกว่า ในระยะนั้นไทยเริ่มมีพระราชบัญญัติการศึกษาภาคบังคับทำให้สามัญชนเริ่มได้รับการศึกษามากกว่าแต่ก่อน รวมทั้งทำให้มีบทบาทในสังคมมากขึ้นด้วย ส่วนทางด้านนักเขียนนวนิยายเป็นพวกเจ้านายหรือชนชั้นสูงบางส่วนที่ได้รับการศึกษาจากต่างประเทศ สนามที่ตีพิมพ์คือวารสารต่าง ๆ ผู้อ่านส่วนใหญ่ก็เป็นพวกที่ได้รับการศึกษาในระดับค่อนข้างดี

กล่าวได้ว่านวนิยายไทยเป็นเพียงผลอย่างหนึ่งของการแผ่กระจายของวัฒนธรรมตะวันตกในไทย ปัจจัยที่สนับสนุนให้นวนิยายแพร่หลายมากยิ่งขึ้นคือการศึกษา นอกจากนี้สภาพการณ์ที่สนับสนุนความงอกงามของนวนิยายในสังคมไทยซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับความต้องการของชนชั้นกลางในสังคมตะวันตกสมัยต้นศตวรรษที่ 18 คือความต้องการรูปแบบวรรณกรรมที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตของคนไทยซึ่งเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอันสืบเนื่องมาจากความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี โลกกำลังเปลี่ยนไปเป็นโลกที่เจริญด้วยวัตถุบันเทิงคดีของไทยที่มีอยู่เดิมไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไปดังกล่าว ทั้งนี้เพราะรูปแบบบันเทิงคดีที่มีมาก่อน



หน้านี้ส่วนใหญ่จะมีรูปแบบเป็นร้อยกรอง[9] ลักษณะเป็นเรื่องเล่าขนาดยาวและมักจะเป็นเรื่องราวของชนชั้นสูง ตัวเอกเป็นโอรสกษัตริย์ [10] วรรณคดีส่วนมากเป็นผลผลิตภายในราชสำนัก ผู้อ่านหรือผู้ฟังก็คือข้าราชการสำนัก ซึ่งเป็นผู้ได้รับการศึกษาของสังคมไทยสมัยนั้น วรรณคดีที่กล่าวถึงชีวิตของสามัญชนมีอยู่น้อยมาก ยกเว้นที่เป็นบทละครนอก เช่น **ไกรทอง** การกำหนดให้ตัวละครเป็นพระเป็นนางกษัตริย์นี้ อาจเนื่องจากเป็นสมัยเจ้าชีวิต อุดมคติสูงสุดของการเป็นมนุษย์ คือการเป็นเจ้าคนนายคน แม้นิยายขนาดยาวที่สามัญชนแต่งก็เป็นเรื่องราวของกษัตริย์ เช่น **พระอภัยมณี** ของสุนทรภู่ ลักษณะเช่นนี้เป็นประเพณีวรรณกรรมอย่างหนึ่งของไทย[11]

ในราวรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 เรื่องอ่านเล่นที่นิยมกันในหมู่สามัญชนคือ เรื่อง "จักร ๆ วงศ์ ๆ" โดยใช้วิธีอ่านสู่กันฟัง โครงเรื่องส่วนใหญ่ของเรื่องประเภทนี้จะคล้ายกัน คือ เจ้าชายมนุษย์เดินทางไปศึกษาวิชาในป่า เมื่อสำเร็จการศึกษาแล้วขณะเดินทางกลับได้พบเจ้าหญิงธิดากษัตริย์ยักษ์ แล้วมักจะได้เจ้าหญิงนั้นหลังจากรบชนะกษัตริย์จนมีบทกลอนกล่าวว่า "รักลูกสาวยักษาพากันจร แล้วกลับย้อนมาฆ่าพ่อตาตาย" [12] เมื่อได้ต่อสู้แสดงอภินิหารฤทธิ์เดชต่าง ๆ ในที่สุดได้รับชัยชนะ เรื่องจึงจบลงอย่างมีความสุข ด้านรูปแบบเป็นคำกลอน ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือเรื่อง **จันทโครบ**และเรื่องอื่น ๆ เช่น **สุวรรณหงษ์, พิกุลทอง, ลักษณวงศ์**

ความเปลี่ยนแปลงด้านประเพณีวรรณกรรมเริ่มปรากฏขึ้นเมื่อวัฒนธรรมตะวันตกเผยแพร่เข้ามาในไทยนับตั้งแต่รัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา ในหมู่ผู้ได้รับการศึกษาเริ่มมีการแปลนวนิยายและเรื่องสั้น นอกจากนี้ยังเกิดสารคดีร้อยแก้วที่อ่านได้เพลิดเพลิน อาทิ พระราชนิพนธ์ **ไกลบ้าน** ความนิยมเรื่องร้อยกรองและเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ เริ่มเปลี่ยนแปลงไปบ้าง ในทัศนะของผู้ได้รับการศึกษาเห็นว่าเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ เหล่านี้มีโครงเรื่องค่อนข้างพ้นสมัยและคล้ายคลึงกันไม่มีอะไรแปลกใหม่ ดังจะเห็นได้จากตอนหนึ่งของจุดประสงค์ในการออกหนังสือ**สักวิทยา** กล่าวถึงเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ว่า "ขณะนี้ (ร.ศ. 119) หนังสือพิมพ์ลงเรื่องสั้นจบในฉบับมีอยู่เพียงสองสามฉบับเท่านั้นเอง นอกจากนี้เป็นบทกลอนจักร ๆ วงศ์ ๆ มนุษย์รบยักษ์รบมาร"[13]

ในสมัยรัชกาลที่ 6 ยังมีพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งแสดงความเปลี่ยนแปลงของรูปแบบวรรณกรรมดั้งเดิมของไทย คือ **สักวาหน้าหนาว** รูปแบบเป็นสักวา แต่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตหนุ่มเสเพลในยุคนั้น จะเห็นได้ว่า ในขณะที่วรรณกรรมแบบใหม่ คือ นวนิยายเริ่มแพร่หลาย วรรณกรรมรูปแบบดั้งเดิมก็เริ่มปรับเนื้อหาให้เข้ากับสภาพความเป็นอยู่รอบตัวมากขึ้นด้วย

ดังนั้น สาเหตุที่ทำให้นวนิยายแพร่หลายงอกงามในสังคมไทย

นอกจากจะเป็นเพราะการศึกษาขยายตัวไปสู่สามัญ ศิลปวรรณกรรมจึงต้องเดินทางออกจาก "วัง" มาสู่สามัญชนมากกว่าแต่ก่อนแล้ว สาเหตุสำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ ความเจริญทางวัตถุ ซึ่งเป็นผลมาจากการเผยแพร่วัฒนธรรมตะวันตกทำให้วิถีชีวิตของประชาชนเปลี่ยนไป และส่งผลให้เกิดความต้องการวรรณกรรมที่มีเนื้อหา กล่าวถึงสภาพชีวิตในสังคมสมัยใหม่ ไม่ใช่เรื่อง "จักร ๆ วงศ์ ๆ" หรือเรื่องที่มีอิทธิฤทธิ์อภินิหารเช่นแต่ก่อน นอกจากนี้การศึกษายังทำให้คนเริ่มมีเหตุผล มีความคิดเห็นมากขึ้นนวนิยายซึ่งเป็นรูปแบบวรรณกรรมประเภทร้อยแก้ว จึงขยายตัวขึ้นเรื่อย ๆ ดังนักวิจารณ์วรรณกรรมคนหนึ่ง กล่าวได้ว่า

วรรณกรรมประเภทร้อยแก้วขยายตัวขึ้นเรื่อย ๆ ตามธรรมชาติของประพฤติกรรมสังคมเมื่อมีคนช่างคิดมากขึ้น การเขียนก็เพิ่มขึ้น และเมื่อคนอ่านจำนวนมากขึ้น คนอ่านก็แยกแยะออกจากกันเป็นหลายเหล่าหลายชั้น... มาถึงยุคนี้ นักเขียนจะเลือกเอาร้อยแก้วเป็นพาหะมากกว่าร้อยกรอง[14]

นวนิยายจะเจริญงอกงามขึ้นได้ในสังคมใด สังคมนั้นนอกจากจะต้องมีสภาพความเจริญทางการศึกษา ในระดับที่มีประชาชนส่วนหนึ่งได้รับการศึกษาถึงขั้นอ่านออกเขียนได้แล้วจำจะต้องมีความเจริญทางเทคโนโลยี่และมีระบบการค้าอีกด้วย ความเจริญทางเทคโนโลยี่ในที่นี้หมายถึงความเจริญด้านการพิมพ์ เพราะนวนิยายมีขนาดยาวเกินกว่าจะใช้วิธีคัดลอกแบบโบราณได้ ด้านระบบการค้าหมายถึงมีนักอ่านที่จะเป็นผู้สนับสนุนซื้อนวนิยาย ในตะวันตกนวนิยายเป็นรูปแบบวรรณกรรมในสังคมอุตสาหกรรมซึ่งมีความเจริญทางเทค-

โนโลยี่ ส่วนของไทยนั้นสภาพสังคมยังคงมีเกษตรกรรมเป็นเศรษฐกิจหลัก แต่การรับความเจริญทางการพิมพ์เป็นการรับถ่ายทอดเทคโนโลยี่จากต่างประเทศ นอกจากนี้สภาพเศรษฐกิจหลัง พ.ศ. 2475 สามัญชนมีโอกาสประกอบการค้ามากขึ้น ระบบการแข่งขันทางการค้าและความสามารถเป็นเจ้าของปัจจัยการผลิตของสามัญชนบางส่วน ทำให้วรรณกรรมกลายสภาพเป็นระบบการค้าไปด้วย อันเป็นผลให้นวนิยายเพิ่มปริมาณขึ้นอย่างรวดเร็ว

ประมาณ พ.ศ. 2470 เป็นต้นมา เกิดสำนักพิมพ์ขึ้นหลายแห่ง[15] เช่น สำนักพิมพ์เพลินจิตต์ ของ นายเวช กระตุฤกษ์ พิมพ์นวนิยายเล่มละ 10 สตางค์ ออกขายวันละเล่ม คณะนายอุเทน ของนายทองใบ พูลโภคา ผู้รวมทุนเป็นนักเขียนด้วยคือ"อรวรรณ"เจ้าของนามปากกา4 เรื่อง คือ "เรืองฤทธิ์" "เรืองเดช" "เรืองยศ" และ "เรืองศักดิ์" คณะวัฒนานุกูล ของนายชิต และนายผล วัฒนะ พิมพ์ทั้งเกร็ดพงศาวดารจีนและนวนิยายไทย จากนั้นจึงเกิดสำนักพิมพ์ที่นักเขียนผู้ขัดใจกับนายทุนตั้งขึ้นแข่งนายทุน เช่น สำนักพิมพ์ เหม เวชกร เป็นต้น สำนักพิมพ์เหล่านี้รับซื้อเรื่องจากนักเขียน และจ้างนักเขียนประจำสำนักพิมพ์ ทำให้การเขียนนวนิยายกลายเป็นระบบการค้า ความต้องการของตลาดที่เพิ่มมากขึ้นผลักดันให้เกิดอาชีพนักเขียนประจำสำนักพิมพ์ระบบการค้าที่แทรกซึมเข้าไปในวงวรรณกรรมทำให้เกิดการแข่งขัน นวนิยายจึงเพิ่มปริมาณขึ้นอย่างรวดเร็ว และกลายเป็นรูปแบบวรรณกรรมสำคัญรูปแบบหนึ่งในสังคมไทยระยะที่ระบบ "ธนานุภาพ" เริ่มงอกงามขึ้น

นวนิยายไทยระยะแรก : จากยุคนวนิยายแปลถึงยุคนวนิยายแปลง

ไทยรับรูปแบบนวนิยายเข้ามาโดยนักเรียนไทยที่ไปศึกษาต่างประเทศเป็นผู้นำมาเผยแพร่ในระยะแรกเป็นการแปลนวนิยายมาโดยตรง ต่อมาจึงมีการแปลงจากต้นฉบับเดิมโดยที่นักเขียนมักไม่บอกแหล่งที่มาว่าดัดแปลงหรือได้เค้าเรื่องมาจากเรื่องใด สนามที่ตีพิมพ์คือวารสารต่าง ๆ ซึ่งเกิดขึ้นมากมายก่อตั้งโดยผู้ที่ได้รับการศึกษาจากต่างประเทศเช่นกัน นวนิยายที่นำมาแปลส่วนใหญ่เป็นนวนิยายประเภท "ขายดี" ซึ่งมักไม่ใช่นวนิยาย "ดี" -พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ฯ ทรงกล่าวว่านวนิยายที่นำมาแปลนั้น "หนังสือภาษาอังกฤษเดิมนั้นโดยมากก็ไม่ดีเลยและเหมาะสำหรับทิ้งตะกร้ามากกว่า"

แนวโน้มของนวนิยายแปลระยะนี้เป็นนวนิยายตื่นเต้นผาดโผน เรื่องผจญภัย[16] เรื่องเกี่ยวกับนักสืบ[17] และมักนิยมเรื่องที่มีแนวคิดแบบซินเดอเรลลาหรือแบบเจ้าเงาะกับรจนา นวนิยายเหล่านี้มีกลวิธีการเขียนยังไม่เข้าขั้นดี ส่วนใหญ่มักดำเนินเรื่องโดยใช้ความบังเอิญ ตัวละครก็มีลักษณะขาว-ดำ ไม่สมจริงนัก[18] นอกจากนี้การแปลยังมุ่งแปลโดยเอาเรื่องเพื่อความสนุกสนาน ส่วนรายละเอียดด้านสภาพสังคมหรือสิ่งที่สะท้อนให้เห็นจากตัวละครในสังคมนั้นถูกตัดออกไป[19]

แนวเรื่องของนวนิยายแปลเหล่านี้ส่วนใหญ่มักเป็นไปตามหลักที่ว่า "ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว" และยังเป็นเรื่องที่จบลงด้วยความสุขสมหวังของตัวเอก เรื่องที่จบลงด้วยความเศร้ามีน้อยมาก[20] ความนิยมเรื่องที่ให้ความสนุกสนานเช่นนี้ สอดคล้องกับความเห็นของนักวิจัยชาวต่างประเทศคนหนึ่ง ซึ่งสรุปลักษณะนิสัยของคนไทยไว้ว่า คนไทยรักสนุก และคิดว่ากิจกรรมทุกอย่างต้องสนุกสนานโดยไม่คำนึงว่าสิ่งนั้นจะจบลงในลักษณะใด ไม่เพียงแต่การเล่นและงานสร้างสรรค์เท่านั้น แต่รวมไปถึงการเมือง ศาสนา และการงานด้วย[21] งานสร้างสรรค์ประเภทวรรณกรรมของไทยจึงมีลักษณะที่เน้นความสนุกสนานของเนื้อเรื่องมักไม่ตั้งปัญหา ความรื่นรมย์ของนักอ่านไทยอย่างหนึ่งอยู่ที่การคลี่คลายของเนื้อเรื่อง[22]

ในระยะต่อมานักเขียนไทยเขียนนวนิยายขึ้นเองบ้าง เริ่มจากหลวงวิลาศปริวัตรเขียนเรื่อง**ความไม่พยาบาท** ซึ่งเป็นนวนิยายที่มีเนื้อหา "เลียน" เรื่อง**ความพยาบาท** หรือ Vendetta ของ Marie Corelli เป็นที่น่าสังเกตว่าแม้จะมีผู้กล่าวว่าผู้เขียนต้องการสอดแทรกลักษณะความคิดแบบไทยที่ถือคติพุทธศาสนาที่ว่า "เวรย่อมระงับด้วยการไม่จองเวร" แต่ลักษณะที่เป็น "ไทย ๆ" ยิ่งกว่าแนวคิดเรื่องการไม่อาฆาตพยาบาทคือเรื่องของการมีภรรยามากตัวเอกฝ่ายชายในเรื่องซึ่งภรรยามีชู้ ต่อมามีภรรยาใหม่ และเรื่องลงเอยด้วยทั้งภรรยาใหม่และภรรยาเดิมที่มีชู้กลับมาอยู่ร่วมชายคาเดียวกันอย่างมีความสุข จึงอาจกล่าวได้ว่า นวนิยายไทยในระยะเริ่มต้นมีความเปลี่ยนแปลง

ด้านกลวิธีการเล่าเรื่องเป็นสำคัญ แต่เนื้อหายังคงมีลักษณะสอดคล้องกับชีวิตจิตใจและสภาพสังคมของไทยในระยะนั้น ซึ่งยังไม่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม

นวนิยายที่นิยมในระยะแรกนี้คือนวนิยายรัก นวนิยายโลดโผนผจญภัย เรื่องลึกลับและหัสยนิยาย

รุ่งอรุณนวนิยายไทย

หลังจากการแปลและการแปลงนวนิยายจากตะวันตก นักเขียนไทยเริ่มเขียนนวนิยายเองบ้าง นวนิยายที่นิยมเขียนกันมากในราวทศวรรษที่ 2470 คือนวนิยายรัก นักเขียนที่มีผลงานมากพอสมควร คือ พ.เนตรรังษี สันต์ เทวรักษ์ ศรีบูรพา แม่อนงค์ ดวงดาว อาษา และดอกไม้สด เป็นต้น นอกจากนี้ที่น่าสนใจคือเริ่มมีนวนิยายแนวชีวิตครอบครัว ซึ่งมีเนื้อหาสะท้อนปัญหาขัดแย้งและค่านิยมของสังคมไทยในระยะนั้น นักเขียนที่บุกเบิกนวนิยายแนวนี้เป็นนักเขียนรุ่นหนุ่มสาวคือ ดอกไม้สด ศรีบูรพา และหม่อมเจ้าอากาศดำเกิงรพีพัฒน์ นวนิยายของนักเขียนเหล่านี้สะท้อนให้เห็นความนึกคิดและความเชื่อ ความใฝ่ฝันและวิถีชีวิตซึ่งต่างไปจากเดิม ทั้งยังแทรกการวิพากษ์วิจารณ์ปัญหาสังคมประปราย ลักษณะดังกล่าวแสดงว่านวนิยายไทยเริ่มพัฒนามาเสนอปัญหาความรักอย่างใกล้เคียงกับความเป็นจริงแทนที่จะมุ่งเสนอเรื่องของความรักอย่างหวือหวาหรือมุ่งความสนุกสนานของเนื้อเรื่อง นวนิยายแนวชีวิตครอบครัวต่อมามีผู้เขียนมากขึ้นและเฟื่องฟูมากในทศวรรษ 2480 และ 2490 นักเขียนที่เด่นที่สุดคือ ก.สุรางคนางค์

ทศวรรษ 2470 เป็นระยะที่นวนิยายไทยเริ่มมีลักษณะของตนเองอย่างแท้จริง สภาพการณ์บ้านเมืองและภาวะทางเศรษฐกิจปั่นป่วน หนังสือพิมพ์เสนอบทความวิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์บ้านเมืองและเสนอแนะการปกครองแบบประชาธิปไตย ทางด้านประชาชนการศึกษาแพร่ไปยังสามัญชนมากขึ้นทำให้รู้จักคิดวิพากษ์วิจารณ์มากกว่าแต่ก่อน บรรยากาศเช่นนี้เป็นปัจจัยส่งเสริมให้นักเขียนหนุ่มสาวกลุ่มหนึ่งเสนอนวนิยายที่มีเนื้อหาสะท้อนความเป็นไปในสังคมและปัญหาขัดแย้งเกี่ยวกับค่านิยมในสมัยนั้น นวนิยายเสนอปัญหาขัดแย้งซึ่งเป็นของสังคมไทย ไม่ใช่ลอกเลียนจากตะวันตกโดยตรง การหยิบภาพส่วนหนึ่งของชีวิตสังคมมาเสนอในลักษณะที่เป็นปมขัดแย้งหรือปมปัญหาทำให้นวนิยายเริ่มสอดคล้องกับสภาพสังคมและชีวิตที่กำลังเปลี่ยนไป ในระยะนั้นจึงกล่าวได้ว่านวนิยายแนวสมจริง (realistic novel) เริ่มปรากฏขึ้นแล้วและพัฒนาควบคู่กับนวนิยายแนวพาฝัน (romantic novel) (ซึ่งมีมาก่อนหน้านั้น) มาโดยตลอด นวนิยายที่มีลักษณะสมจริงดังกล่าวคือนวนิยายของหม่อมเจ้าอากาศดำเกิงรพีพัฒน์ บางเรื่องของศรีบูรพาและดอกไม้สด เป็นต้น

ทศวรรษต่อมาคือ 2480 นวนิยายแนวรักและแนวชีวิตครอบครัวยังคงเป็นแนวโน้มสำคัญ นอกจากนี้มีนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ซึ่งได้รับความนิยมพอสมควร นักเขียนเด่นคือหลวงวิจิตรวาทการและไม้เมืองเดิม นวนิยายแนวชีวิตลูกทุ่งของไม้เมืองเดิม และนวนิยายแนวตลกขบขันของ ป.อินทรปาลิต

ทศวรรษ 2490 มีแนวโน้มใหม่เพิ่มขึ้นคือนวนิยายแนวสะท้อนสังคมประเภทศิลปะเพื่อชีวิต นักเขียนคนสำคัญได้แก่ ศรีบูรพา เสนีย์ เสาวพงศ์ สด กูรมะโรหิต อิศรา อมันตกุล ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ เป็นต้น

การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองเมื่อต้นทศวรรษ 2500 ทำให้วงการนวนิยายซบเซาไปด้วย นวนิยายแนวสะท้อนปัญหาสังคมที่เฟื่องฟูขาดหายไป นักเขียนที่เคยเขียนนวนิยายแนวนี้ต้องหันไปเขียนนวนิยายแนวพาฝันคือนวนิยายประเภทเริงรมย์แต่เพียงอย่างเดียว ทศวรรษนี้นวนิยายพาฝันจึงเฟื่องฟูมาก แทบจะไม่มีนวนิยายแนวสมจริงอื่น ๆ เลย นวนิยายเริงรมย์ในช่วงนี้ส่วนใหญ่เป็นนวนิยายรักทั้งรักสุขและรักโศก นวนิยายชีวิตครอบครัวทำนองแม่ผัว-ลูกสะใภ้เมียน้อย-เมียหลวง โดยมากมักเป็นผลงานของนักเขียนหญิง เช่น ก.สุรางคนางค์ ดวงดาว วรรณสิริ ชอุ่ม ปัญจพรรค์ บุษยมาส ชูวงศ์ฉายะจินดา นราวดี กาญจนา นาคนันทน์ ฯลฯ ส่วนนักเขียนชายที่เคยเขียนนวนิยายสะท้อนสังคม บางคนหันไปเขียนนวนิยายโลดโผนล้างผลาญ นวนิยายสยองขวัญ เช่น ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ อิศรา อมันตกุล นอกจากนี้ยังมีนักเขียนชายอื่น ๆ เช่น อรวรรณ เสนีย์ บุษปะเกศ อรชร ศักดิ์ สุริยา พนมเทียน เศก ดุสิต เพชร สถาบัน เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ในตอนต้นทศวรรษ 2500 นักเขียนบางคนก็เสนอนวนิยายที่มีเนื้อหาแหวกแนวออกไป เช่น รงษ์ วงศ์สวรรค์ ซึ่งเขียนเรื่องคาวโลกีย์ซึ่งสะท้อนวัฒนธรรมในสังคมที่ความเจริญทางจิตใจนวนิยายสะท้อนสังคมป่าคอนกรีตบางเรื่องมีลักษณะของการแสวงหาความหมายชีวิตอยู่ด้วย เช่น **แดง รวี** ของ รงษ์ วงศ์สวรรค์ นวนิยายที่มีลีลาคล้ายคลึงกันคือ**พลับพลามาลี** ของรัตนะ ยาวะประภาษ และ**จันทร์หอม** ของ วสิษฐ์ เดชกุญชร เป็นต้น

หลังสมัยจอมพล สฤษฎิ์ ธนะรัชต์ นวนิยายไทยหันกลับมาเสนอเนื้อหาสะท้อนสังคมอีก นักเขียนที่เคยเขียนนวนิยายเริงรมย์อย่างเดียวเริ่มเขียนนวนิยายแนวชีวิตครอบครัวซึ่งสะท้อนสภาพสังคมบางส่วนด้วย เช่น นวนิยายบางเรื่องของ กฤษณา อโศกสิน สุวรรณี สุคนธา สีฟ้าและโบตั๋น บางเรื่องมีลักษณะเด่นในการให้ภาพสังคมในโครงเรื่องนวนิยายแบบพาฝัน อาทิ ภาพของวงการข้าราชการอันเหลวแหลก การใช้อิทธิพลของตำแหน่งหน้าที่ และการเงินของ "ผู้ใหญ่" บางคนการประจบสอพลอของข้าราชการชั้นผู้น้อยเพื่อไต่เต้าไปสู่ตำแหน่งการงานสูง ๆ ใน **ตะวันตกดิน**ของ กฤษณา อโศกสิน ส่วนข้าราชการที่ดีมีอุดมคติในการทำงานก็ต้องถูกสั่งพักราชการและถูกย้ายไปตำบลห่างไกล ใน **นายอำเภอที่รัก** ของสีฟ้า เรื่องราวของชนบทไทยที่ห่างไกลจากความเจริญและแวดล้อมด้วยอิทธิพลซึ่งทำให้หนุ่มสาวที่มีอุดมคติต้องพ่ายแพ้ใน **เขาชื่อกานต์** ของ สุวรรณี สุคนธา หรือปัญหาสังคมอันเป็นผลิตผลของฐานทัพอเมริกันใน **ข้าวนอกนา** ของสีฟ้า เป็นต้น

แนวโน้ม ปริมาณและคุณภาพนวนิยายไทย

นับตั้งแต่กำเนิดนวนิยายจนปัจจุบัน นวนิยายที่ได้รับความนิยมและได้รับการตีพิมพ์มากที่สุดคือนวนิยายรัก แม้ว่านับวันนวนิยายจะมีความหลายหลากและมีคุณภาพดีขึ้นบ้าง เกิดนวนิยายแนวอื่น ๆ เช่น นวนิยายแนวชีวิตครอบครัว นวนิยายสะท้อนสังคม นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ฯลฯ แต่นวนิยายรักก็คงมีอยู่และเพิ่มปริมาณมากขึ้นตามลำดับ หลักฐานยืนยันได้ชัดเจนคือ การสำรวจเพื่อรวบรวมบรรณานุกรมของสันติ ทองประเสริฐ ในวิทยานิพนธ์เรื่อง **"วิวัฒนาการของเนื้อหานวนิยายไทย"** ของ ภาควิชาบรรณารักษศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (2519)[23] ได้จำนวนนวนิยายที่ตีพิมพ์เป็นเล่มจากปี พ.ศ. 2476-2517 ในระยะเวลา 42 ปีมีนวนิยายตีพิมพ์ 1670 เรื่อง นวนิยายรักได้รับการตีพิมพ์มากที่สุด รองลงมาได้แก่นวนิยายชีวิตครอบครัว นวนิยายสะท้อนสังคม นวนิยายชีวิตต่อสู้โลดโผน และนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ส่วนนวนิยายประเภทอื่น ๆ ได้รับการตีพิมพ์น้อยมาก (ไม่ถึงร้อยละ 3)

การตีพิมพ์นวนิยายเป็น 4 ยุค ดังนี้

ยุคที่ 1 พ.ศ. 2476-2486 มีการตีพิมพ์นวนิยาย 57 เรื่อง
ยุคที่ 2 พ.ศ. 2487-2497 มีการตีพิมพ์นวนิยาย 308 เรื่อง
ยุคที่ 3 พ.ศ. 2498-2507 มีการตีพิมพ์นวนิยาย 521 เรื่อง
ยุคที่ 4 พ.ศ. 2508-2517 มีการตีพิมพ์นวนิยาย 784 เรื่อง

เพื่อให้เห็นแนวโน้มของนวนิยายชัดเจนยิ่งขึ้นจะนำข้อมูลจากวิทยานิพนธ์ดังกล่าวมาจัดลำดับเป็นตารางดังนี้

	2476-2486	2487-2497	2498-2507	2508-2517	รวม	ร้อยละ
นวนิยายรัก	32	119	243	317	711	42.57
นวนิยายชีวิตครอบครัว	11	63	72	136	282	16.88
นวนิยายสะท้อนสังคม	3	35	45	131	214	12.81
นวนิยายต่อสู้โลดโผน					131	7.84
นวนิยายอิงประวัติศาสตร์	5	32	10	8	55	3.29
นวนิยายลูกทุ่ง					40	2.39
นวนิยายลึบสวนอาชญากรรม					41	2.25
นวนิยายการเมือง	3	11	14	9	37	2.21
จินตนิยาย	–	12	14	10	36	2.15
นวนิยายสยองขวัญ					33	1.97
นวนิยายผจญภัย	–	5	6	21	32	1.91
นวนิยายอิงศาสนา					23	1.37
นวนิยายฉากต่างประเทศ					15	0.89
นวนิยายตลกขบขัน					17	
นวนิยายวิทยาศาสตร์					3	

จากตารางข้อมูลข้างต้น นวนิยายรักมีจำนวนมากที่สุดนับตั้งแต่ พ.ศ. 2476 และน่าจะมีมากตั้งแต่เริ่มมีนวนิยายไทยด้วย แนวโน้มของนวนิยายรักมีจำนวนมากที่สุดและสม่ำเสมอ (คืออยู่ในระหว่าง 36-56 เปอร์เซ็นต์ของนวนิยายที่ตีพิมพ์ทั้งหมด) นวนิยายรักซึ่งจัดได้ว่าเป็นนวนิยายแนวพาฝันเป็นส่วนมากเป็นกระแสใหญ่ของนวนิยายไทยตลอดมา ข้อที่น่าสนใจจากข้อมูลคือการเพิ่มขึ้นของนวนิยายแนวชีวิตครอบครัวและนวนิยายสะท้อนสังคมซึ่งเพิ่มในอัตราสูงกว่านวนิยายรักเป็นอันมากคือในช่วง 10 ปีหลังเพิ่มขึ้นเกือบ 100 เปอร์เซ็นต์ ข้อนี้น่าจะพอยืนยันถึงความสนใจนวนิยายแนวสมจริงซึ่งเป็นแนวโน้มเด่นชัดในทศวรรษที่แล้วได้เป็นอย่างดี

กล่าวได้ว่านวนิยายไทยแบ่งกว้าง ๆ ตามปริมาณได้เป็น 2 กระแส คือกระแสนวนิยายเริงรมย์ซึ่งมีนวนิยายรักเป็นปริมาณสูงสุด อีกกระแสหนึ่งคือนวนิยายประเภทประเทืองปัญญา ซึ่งมีแนวโน้มว่าในระยะหลังจะได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้น

ในด้านคุณภาพ นวนิยายไทยดูจะพัฒนาด้านปริมาณมากกว่าคุณภาพ ในช่วงหลัง พ.ศ. 2475 นวนิยายไทยพัฒนาในด้านเนื้อหาที่มีลักษณะเป็นการสร้างสรรค์ของไทยเอง ตลอด 3 ทศวรรษจนถึง 2500 นวนิยายไทยมีพัฒนาการพอสมควร มีนวนิยายแทบทุกแนว มีนวนิยายที่เป็นที่กล่าวขวัญกันว่าเป็นนวนิยายดีและได้รับความนิยมมาจนทุกวันนี้ เช่น นวนิยายแนวพาฝันของ ก. สุรางคนางค์ ชุด **บ้านทรายทอง** **สี่แผ่นดิน** และ **ไฟแดง** ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช นวนิยายหลายเรื่องของศรีบูรพา เสนีย์ เสาวพงศ์ เป็นต้น แต่พัฒนาการของนวนิยายไทยที่เริ่มจะมีคุณภาพด้วยการเน้นการประเทืองปัญญาควบคู่กับการประเทืองอารมณ์กลับต้องหยุดชะงักด้วยเหตุการณ์ทางการเมืองเมื่อต้นทศวรรษ 2500 ทำให้คุณภาพของนวนิยายถอยกลับไปที่นวนิยายหลีกหนีจากความจริงอีก แม้เมื่อพ้นสมัยที่มีการจำกัดเสรีภาพแล้ว นวนิยายไทยก็ยังไม่พัฒนาไปไกลนักในด้านคุณภาพ

3. นวนิยายในรอบทศวรรษ (2510-2520)

ในรอบทศวรรษที่ผ่านมา นวนิยายไทยมีความเปลี่ยนแปลงไปบ้าง แม้จะไม่มากนัก ความเปลี่ยนแปลงที่เป็นแนวโน้มเด่น คือ ความเปลี่ยนแปลงในนวนิยายขายดี (best-seller) ซึ่งแต่เดิมนิยมนวนิยายในแนวพาฝัน (romantic novel) เริ่มมีแนวโน้มใหม่ว่านวนิยายขายดีจะกลายมาเป็นทั้งนวนิยายในแนวค่อนข้างสมจริง (realistic novel) และนวนิยายในแนวเดิมคือแนวพาฝัน ความเปลี่ยนแปลงเช่นนี้น่าจะเป็นผลมาจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคม และปัจจัยเสริมอื่น ๆ เช่น การให้รางวัลวรรณกรรม บรรยากาศทางวรรณกรรมในวงการศึกษาและวงการวิจารณ์

ในตอนต้นทศวรรษ มีการให้รางวัลวรรณกรรมขององค์การสนธิสัญญาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (ส.ป.อ.) โดยเริ่มให้รางวัลตั้งแต่มี พ.ศ. 2511 มีนวนิยายไทยได้รับรางวัล 4 เรื่อง คือ

พ.ศ. 2511 — **เรือมนุษย์** *ของ กฤษณา อโศกสิน*
พ.ศ. 2512 — **จดหมายจากเมืองไทย** *ของ โบตั๋น*
พ.ศ. 2513 — **เขาชื่อกานต์** *ของ สุวรรณี สุคนธา*
พ.ศ. 2514 — *ไม่มีนวนิยายได้รับรางวัล*
พ.ศ. 2515 — **ตะวันตกดิน** *ของ กฤษณา อโศกสิน*

นวนิยายที่ได้รับรางวัลล้วนเป็นนวนิยายในแนวสะท้อนสังคม นอกจากนี้นวนิยายที่ได้รับการเสนอชื่อและเข้ารอบก็มีแนวโน้มเป็นนวนิยายแนวสะท้อนสังคมเป็นส่วนใหญ่

ในปี พ.ศ. 2515 องค์กรอีกแห่งหนึ่ง สมาคมห้องสมุดแห่งประเทศไทยได้จัดการประกวดวรรณกรรมในปีหนังสือสากล มีนวนิยายได้รับรางวัลดังนี้

พ.ศ. 2515 — **วงเวียนชีวิต** *ของ สีฟ้า*
— **ด้วยปีกของรัก** *ของ สุวรรณี สุคนธา*
พ.ศ. 2516 — **ข้าวนอกนา** *ของ สีฟ้า*

นักเขียนนวนิยายที่ได้รับรางวัลเหล่านี้เป็นนักเขียนนวนิยายขายดี ซึ่งแต่เดิมมักเขียนเรื่องในแนวพาฝัน การที่นักเขียนขายดีหันมาเขียนนวนิยายสะท้อนสังคมมีลักษณะสมจริง น่าจะเป็นอิทธิพลของสังคมที่เต็มไปด้วยปัญหาในวงการต่าง ๆ และมีการให้รางวัล ส.ป.อ. เป็นปัจจัยส่งเสริม ลักษณะเช่นนี้เป็นการพัฒนาในด้านกลวิธีการประพันธ์ด้วย เช่นทำให้การสร้างตัวละครมีลักษณะรอบด้าน เป็นปุถุชน แนวคิด (theme) ของเรื่องมีคุณค่ามากกว่าเดิมบ้าง ในด้านการดำเนินเรื่องมีผลต่อการลงจบเรื่องที่ดูเป็นจริงโดยที่นักเขียนไม่ต้องกังวลอยู่กับกฎเกณฑ์ของศีลธรรมหรือกฎแห่งกรรมที่ว่า ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว หรือวิตกอยู่กับการให้รางวัล-การลงโทษตัวละคร นักเขียนที่ทำได้อย่างเฉียบขาดและเด่นที่สุดคือ สุวรรณี สุคนธา ส่วนกฤษณา อโศกสินนั้น ยกเว้นเรื่อง **เรือมนุษย์** แล้ว ส่วนใหญ่ยังคงดำเนินเรื่องด้วยกฎแห่งกรรม

ในช่วงต้นทศวรรษนี้ ความเปลี่ยนแปลงของนวนิยายไทยยังคงเป็นระลอกคลื่นน้อย ๆ นวนิยายแนวรักและแนวชีวิตครอบครัวยังคงเป็นนวนิยายที่ครองตลาดอยู่เช่นเดิม มีนวนิยายแนวสะท้อนสังคมเกิดขึ้นบ้าง ซึ่งเป็นของนักเขียนหญิงแทบทั้งสิ้น ส่วนนวนิยายแนววิจารณ์สังคม (Social Criticism) หรือที่เรียกกันว่า แนวเพื่อชีวิตนั้น ไม่มีการเขียนขึ้นเลย แต่ความต้องการอ่านนวนิยายแนวดังกล่าวมีอยู่อย่างแน่นอนโดยเฉพาะในกลุ่มนักศึกษาปัญญาชนหนุ่มสาวซึ่งกำลังอยู่ในยุคของการแสวงหา การนำนวนิยายในยุคก่อนของศรีบูรพา เสนีย์ เสาวพงศ์ และนิมิตรมงคล มาตีพิมพ์ จึงได้รับการต้อนรับจากนักอ่านในรั้วมหาวิทยาลัยเป็นอย่างดี

ในช่วงกลางทศวรรษ มีเหตุการณ์สำคัญทางสังคมและการเมืองที่มีผลต่อวงวรรณกรรมเป็นอย่างมาก คือเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ช่วงระยะเวลา 3 ปี จาก พ.ศ. 2516 ถึง ตุลาคม 2519 เป็นช่วงที่จิตสำนึกและการรับรู้ทางการเมืองของคนไทยขึ้นสูง บรรยากาศในวงวรรณกรรมมีการถกเถียงวิพากษ์วิจารณ์วรรณกรรมเก่าที่ไม่เข้ากับยุคสมัย แต่ยังคงอยู่ในแบบเรียน การตีพิมพ์หนังสือปกอ่อนซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมและการเมือง มีวารสารและนิตยสารที่เสนอเนื้อหาทางสังคม เศรษฐกิจและการเมืองเพิ่มขึ้นมากมาย และมีผลต่อวงการนวนิยายมากที่สุดคือกระแสการวิพากษ์วิจารณ์นวนิยายขายดีที่เรียกกันว่า "การเปิดแนวรบโจมตีวรรณกรรมน้ำเน่า"

ความเปลี่ยนแปลงของนวนิยายไทยอันมีผลมาจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และตุลาคม 2519 เห็นได้ชัดเจนในนวนิยายขายดีมากกว่าแนวอื่น ๆ โดยเฉพาะนักเขียนนวนิยายหญิง ซึ่งมีแนวโน้มหันมาเขียนนวนิยายแนวสะท้อนสังคมกันบ้างแล้ว เหตุการณ์ทางสังคมและการเมืองในช่วงนั้นทำให้นักเขียนหลายคนเขียนนวนิยายเกี่ยวกับการเมือง ทั้งที่เป็นการวิพากษ์วิจารณ์และการเสียดสี เช่น กฤษณา อโศกสิน ผู้ยอมรับว่าเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงแนวการเขียนของเธอ ทำให้หันมาสนใจกับเนื้อหาเพื่อปรับตัวให้เข้ากับความเปลี่ยนแปลง กฤษณาเขียน **ลมที่เปลี่ยนแปลง** อันแสดงถึงความวิตกต่อสถานการณ์บ้านเมืองซึ่งเธอไม่แน่ใจว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นสังคมนิยมหรือไม่

สีฟ้า นักเขียนนวนิยายขายดีอีกคนหนึ่ง เขียนเรื่อง **ความรักสีเพลิง** (2517) เพื่อแสดงความคิดเห็นต่อนิสิตนักศึกษา ซึ่งในระยะนั้นกำลังมีบทบาทสูงมากในสังคม ต่อมาเขียนเรื่อง **ทำไม** (2518) เมื่อเกิดเหตุการณ์ในอินโดจีน ซึ่งฝ่ายสังคมนิยมได้รับชัยชนะ

ส่วนทมยันตีก็เขียนนวนิยายรักแทรกการเสียดสีทางการเมือง เรื่อง **สิ้นสวาท** นอกจากนี้ยังมีนักเขียนหญิงที่เพิ่งเริ่มเขียนคือ ดวงใจ เขียนเรื่อง **รัฐมนตรีหญิง** ซึ่งเป็นนวนิยายแทรกเนื้อหาทางการเมือง และเรื่อง **เทียนส่องแสง** ซึ่งแสดงถึงช่องว่างของความเข้าใจระหว่างคนหนุ่มสาวหรือนิสิตนักศึกษากับผู้ใหญ่

นอกจากนี้ยังมีนักเขียนหญิงหน้าใหม่ที่เขียนนวนิยายแนวพาฝัน แต่มีเนื้อหาสะท้อนสังคมและการเมือง และได้รับความนิยมพอสมควรทีเดียว คือนันทนา วีระชน ซึ่งเริ่มงานเขียนในลักษณะแปลกกว่านักเขียนหญิงอื่น ๆ คือเริ่มจากการเขียนนวนิยายแนวสะท้อนสังคม (แล้วภายหลังเปลี่ยนมาเป็นนวนิยายแนวพาฝันซึ่งขายดีและเป็นที่ชื่นชอบของนักอ่านหญิงระดับวัยรุ่นเป็นจำนวนมาก) นวนิยายสะท้อนสังคมในช่วงนี้ คือ **นิราศโพนพิสัย** (2517) เรื่องของบัณฑิตสาวที่มีอุดมการไปทำงานชนบท แต่ต้องกลับมาใช้ชีวิตในกรุงเทพฯ ในที่สุด และ **พุนกยูง** เรื่องของปลัดอำเภอหนุ่มและพัฒนากรสาวที่ต้องช่วยเหลือชาวบ้านและถูกขัดขวางจากเจ้าหน้าที่และผู้สูญเสียผลประโยชน์

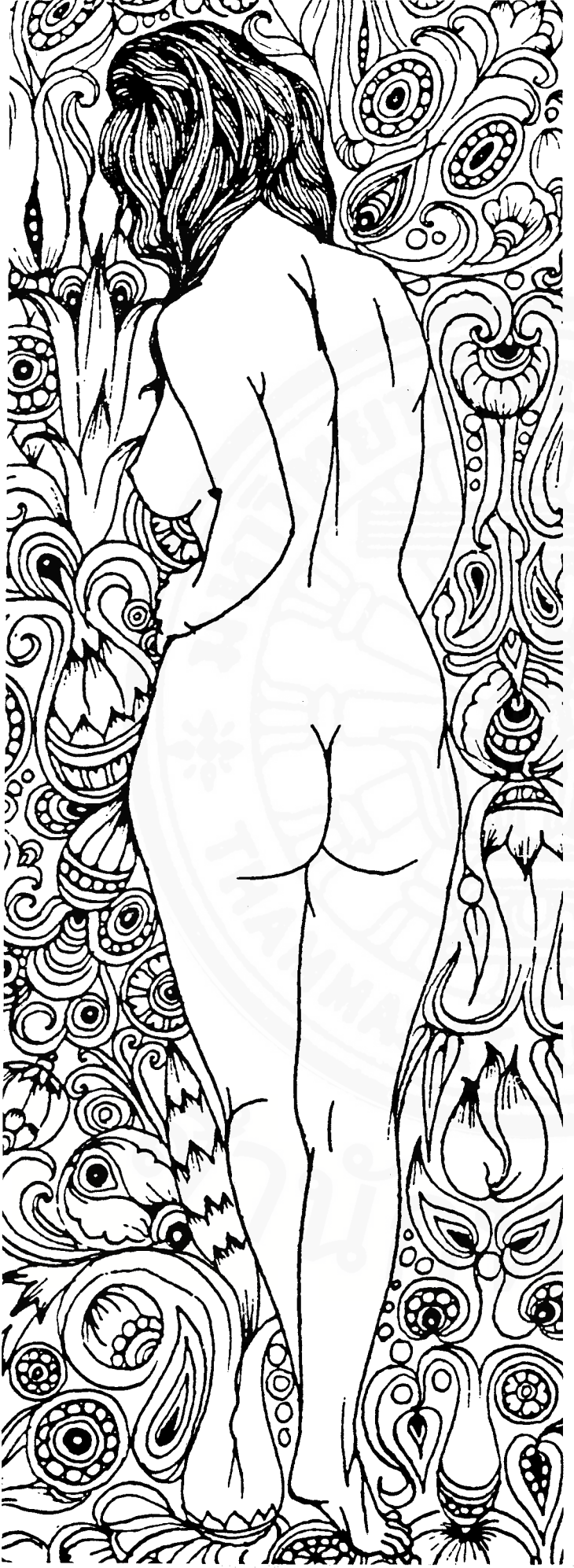
กล่าวได้ว่า ความเปลี่ยนแปลงในนักเขียนนวนิยายหญิงซึ่งเป็นนักเขียนขายดี แม้จะเป็นความเปลี่ยนแปลงเพียงเล็กน้อย แต่ก็แสดงถึงคุณภาพที่ได้เปลี่ยนไปพอสมควร จากการมองโลกและชีวิตอย่างแคบ ๆ ในครอบครัวมาสู่ชีวิตในโลกกว้างมากยิ่งขึ้นของนักเขียนหญิง

ความเปลี่ยนแปลงในนวนิยายขายดีของนักเขียนหญิงอีกลักษณะหนึ่งคือ การหันมาสนใจศาสตร์ด้านจิตวิทยา ในระยะนี้มีนวนิยายแนวจิตวิทยาซึ่งหมายถึงนวนิยายที่ใช้จิตวิทยาในการดำเนินเรื่องหรือในการสร้างตัวละคร เป็นจุดมุ่งหมายของนักเขียนที่จะใช้จิตวิทยาเข้าช่วยในการดำเนินเรื่องและการสร้างเนื้อเรื่อง ซึ่งลักษณะเช่นนี้ทำให้นวนิยายมีลักษณะสมจริงและลุ่มลึกมากยิ่งขึ้น การใช้จิตวิทยาเป็นพื้นฐานในการสร้างตัวละครหรือเนื้อเรื่องในระยะแรกมักเน้นเรื่องปมวิปริตทางเพศเป็นพิเศษ อาจเป็นเพราะเป็นเรื่องแปลกใหม่น่าสนใจของทั้งนักเขียนและนักอ่าน อย่างไรก็ตามการใช้จิตวิทยาช่วยในการสร้างตัวละครไม่ได้หมายความว่าจะทำให้นวนิยายเรื่องนั้นมีลักษณะสมจริงเสมอไป เพราะความสมจริงของนวนิยายต้องขึ้นอยู่กับองค์ประกอบอื่น ๆ ด้วย

นวนิยายแนวจิตวิทยาหมายถึงนวนิยายที่มีจุดประสงค์ที่จะนำจิตวิทยามาแสดงในเนื้อเรื่อง บางคนอาจเห็นว่าวรรณกรรมในอดีตก็เป็นเรื่องเกี่ยวกับจิตใจของมนุษย์ซึ่งเรามีมานานแล้ว แต่ในที่นี้กำลังพูดถึงเรื่องของนวนิยายโดยเฉพาะ การใช้จิตวิทยาในการเขียนนวนิยายมีมาก่อนหน้านี้ไม่กี่เรื่อง เช่นเรื่อง **จันดารา** ของ อุษณา เพลิงธรรม (2507) นอกจากนี้ยังมีความแตกต่างระหว่างการใช้จิตวิทยาในการวิจารณ์วรรณกรรมกับจุดมุ่งหมายในการแสดงจิตวิทยาในการเขียน นวนิยายแนวจิตวิทยาหมายถึงนวนิยายที่ผู้เขียนมี **จุดมุ่งหมาย** ใช้จิตวิทยาในการสร้างองค์ประกอบอย่างใดอย่างหนึ่ง เป็นการนำมาใช้โดย **จงใจ** นวนิยายแนวนี้เป็นที่นิยมตั้งแต่ตอนต้นศตวรรษที่ 20 ทำให้เกิดความสมจริงในเชิงจิตวิทยา (Psychological Realism) เช่นในนวนิยายของ James Joyce เป็นต้น

นวนิยายแนวจิตวิทยาในไทยได้รับความนิยมในช่วงกลางของทศวรรษที่ผ่านมา โดยเริ่มพัฒนามาจากนวนิยายแนวชีวิตครอบครัว จากนั้นจึงหันมาสนใจเรื่องปมวิปริตทางเพศ เรื่องปม (complex) ต่าง ๆ ในทางจิตวิทยาซึ่งนำมาใช้เป็นพื้นฐานในการสร้างตัวละคร

โอ้มาดา ของสีฟ้า (2514) เป็นนวนิยายชีวิตครอบครัวซึ่งต้องการเน้นความผันผวนของหญิงซึ่งมีบทบาทในการนำครอบครัวและบังคับให้ทุกคนทำตามความต้องการของเธอ ตัวละครในเรื่องหลายตัวมีลักษณะวิปริตทางเพศ เช่นชาติสม์ ส่วนตัวละครเอกก็



สะท้อนจิตวิทยาพฤติกรรมที่ว่า การอบรมเลี้ยงดูเป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างพฤติกรรมของบุคคล

จากการนำเสนอปมวิปริตทางเพศใน **โอ้มาดา** มีนวนิยายอีกหลายเรื่องหยิบยกเรื่องปมวิปริตทางเพศมากล่าวถึงในนวนิยาย ตั้งแต่นำมาสร้างเป็นตัวละครประกอบในเรื่องเป็นตัวละครรอง และจนถึงเป็นตัวละครเอก เช่น **รักที่หลุดลอย** ของ ลักษณ์ โรจนา (2515) มีเรื่องราวของเลสเบียน 2516 มี **ตะวันลับฟ้า** ของ โสภาค สุวรรณ เสนอเรื่องเลสเบียน กฤษณา อโศกสิน เขียน **บัลลังก์ใยบัว** มีตัวละครเป็นโฮโมเซ็กชวล สุวรรณี สุคนธา เขียน **ลูกรัก** และ 2517 สุวรรณี ก็เขียน **สร้อยสวาท** มีเรื่องเกี่ยวกับโฮโมเซ็กชวล จากนั้น กฤษณา จึงเสนอเรื่องปมวิปริตทางเพศโดยนำมาเป็นแก่นเรื่อง คือ **ประตูที่ปิดตาย** (2519) เรื่องของโฮโมเซ็กชวล **รากแก้ว** (2517) มีเรื่องของเลสเบียนอยู่ด้วย ส่วน โสภาค สุวรรณ ก็เขียนเรื่องของซาดิสม์ มาโซคิสม์ ใน **เงาราหู** (2518)

ปัจจุบันมีนักเขียนที่มีความรู้ทางด้านจิตวิทยา เขียนนวนิยายแนวจิตวิทยาหลายเรื่อง นักเขียนเด่นในแนวนี้คือ โสภาค สุวรรณ และ ว. วินิจฉัยกุล

โสภาค สุวรรณ ผู้มีความรู้ทางด้านการใช้ดนตรีเพื่อทำจิตบำบัดและมีความรู้ทางจิตวิทยาเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว เป็นนักเขียนที่เด่นมากคนหนึ่ง ซึ่งสร้างผลงานประเภทนวนิยายแนวจิตวิทยา และเรื่องที่มีตัวละครที่มีปมวิปริตทางเพศ ใน **เงาราหู** มีตัวละครที่มีความผิดปกติทางเพศเพราะอุบัติเหตุทำให้อวัยวะเพศขาดไป ใน **ตะวันลับฟ้า** มีเรื่องราวของ พวงชมพู ที่ครอบครัวเลี้ยงดูดีเกินไปจนเธอชอบผู้หญิงที่สวยสะอาด เกลียดผู้ชายที่สกปรก และเรื่อง **เงาพระจันทร์** ซึ่งมีตัวละครรักร่วมเพศอยู่ด้วย

การใช้จิตวิทยาในการสร้างตัวละคร และการเสนอปัญหาจิตวิทยาในรูปของการวิเคราะห์ตัวละครทำให้กล่าวได้ว่า โสภาค สุวรรณ เป็นนักเขียนที่เริ่มนำจิตวิทยามาเสนออย่างจริงจัง ใน **รักในสายหมอก** แสดงถึงชีวิตของเด็กที่ขาดความรักจากพ่อแม่ การเข้มงวดของผู้ใหญ่ ภาวะบีบคั้นทำให้เกิดความผิดปกติได้ ใน **ลมหวล** ก็เสนอว่าสภาพแวดล้อมมีส่วนในการเจริญเติบโตทางปัญญา

การใช้จิตวิทยาช่วยในการสร้างตัวละคร นอกจากจะทำให้เกิดนวนิยายแนวจิตวิทยา ยังทำให้การสร้างตัวละครมีลักษณะสมจริงและเหมือนมนุษย์มากยิ่งขึ้น เป็นความเปลี่ยนแปลงในเชิงคุณภาพของนวนิยายไทยลักษณะหนึ่ง

ทางด้านนักเขียนชายซึ่งมีผลงานตีพิมพ์ในวารสารและนิตยสารระดับ "ขายดี" แต่เดิมมักมีแนวโน้มที่จะเขียนเรื่องแนวตื่นเต้นโลดโผน หรือแนวสยองขวัญ ในระยะนี้มีความเปลี่ยนแปลงไปบ้าง คือมีนักเขียนชายหน้าใหม่หลายคน เขียนนวนิยายสะท้อนสังคมและ

ปัญหาในวงการต่าง ๆ ได้แก่ ปัญหาในชนบทไทย ปัญหาในวงการศึกษา ในวงการราชการ นักเขียนเด่นเหล่านี้มักเขียนลงนิตยสาร **ฟ้าเมืองไทย** ซึ่งมีแนวการเสนอวรรณกรรมแนวประสบการณ์ชีวิต ต่อมาผลงานได้รับรางวัลหลายเรื่อง นักเขียนเด่นในแนวนี้คือ คำพูน บุญทวี นิมิตร ภูมิถาวร และ คำหมาน คนไค

คำพูน บุญทวี มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างรวดเร็วด้วยผลงานเรื่อง **ลูกอิสาน** ซึ่งได้รับรางวัลจากคณะกรรมการจัดงานหนังสือแห่งชาติในปี 2519 และต่อมาได้รับรางวัลนักเขียนในประเทศสมาคมประชาชาติเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (อาเซียน) ผลงานของคำพูนมักเน้นประสบการณ์ในชีวิตของเขาเอง เช่นเรื่องของชนบทอีสาน ความยากจน และคนคุก เช่นเรื่อง **เลือดอิสาน** กล่าวถึงชีวิตของหนุ่มอิสานกับการดิ้นรนต่อสู้ เรื่อง **นายอ้อยทมิฬ** ซึ่งได้รับรางวัลในปี 2520 เป็นเรื่องราวของชีวิตนายอ้อย (คนเป็นหัวหน้าคุมควายไปขาย) ที่ต้องยากลำบากและเผชิญอุปสรรคนานาประการ นวนิยายของคำพูนกล่าวได้ว่าเป็นนวนิยายแนวสมจริง ซึ่งให้อรรถรสและความรื่นรมย์ด้วยลีลาชนบทที่เขาถนัด

นิมิตร ภูมิถาวร ครูชนบทที่ใช้วัตถุดิบจากอาชีพมาเขียนนวนิยายสะท้อนปัญหาในวงการศึกษา **สร้อยทอง** ได้รับรางวัลจากสมาคมห้องสมุดแห่งประเทศไทย ในปี พ.ศ. 2518 และได้รับคัดเลือกเข้าร่วมประกวดวรรณกรรมอาเซียนในปี 2520 **สร้อยทอง** ให้ภาพชีวิตของราษฎรเต็มขั้นที่ถูกข้าราชการข่มเหง ส่วนเรื่องอื่น ๆ มักเกี่ยวกับการศึกษา ได้แก่ **แด่คุณครูด้วยคมแฝก** ซึ่งได้รับรางวัลจากสมาคมห้องสมุดแห่งประเทศไทยในปี 2517 เป็นเรื่องราวของครูที่มีอุดมการที่จะทำงานในชนบท แต่ต้องพบอุปสรรค นวนิยายชุดครูมีอีกหลายเรื่อง เช่น **ครูบ้านนอก นรกในโรงเรียน เหยื่อบฝุ่น ชอล์ก แด่เรือจ้างด้วยแจวหัก** และ **ปล้นครูสาว** เป็นต้น

ส่วน คำหมาน คนไค เป็นนักเขียนที่เสนอแนวคิดเรื่องปัญหาในวงการศึกษาเช่นกัน ในเรื่อง **บันทึกของครูประชาบาล** ซึ่งได้รับรางวัลในปี 2519 นอกจากนี้ยังมีบุญโชค เจียมวิริยะ ในเรื่อง **นายอำเภอปฏิวัติ** และ **ฟ้าสีดำ** เป็นต้น

กล่าวได้ว่าในช่วงหลังของทศวรรษที่ผ่านมา (2516-2519) ความเคลื่อนไหวในวงการนวนิยายอยู่ที่นวนิยายขายดีเป็นส่วนใหญ่ นวนิยายขายดีซึ่งแต่เดิมมักเป็นนวนิยายในแนวพาฝันแต่อย่างเดียวนั้น มีความเปลี่ยนแปลงไปบ้าง นวนิยายแนวสะท้อนสังคมซึ่งมีลักษณะสมจริง ได้รับความนิยมพอ ๆ กัน มีนักเขียนหน้าใหม่หลายคนในนวนิยายแนวนี้ ส่วนนักเขียนหญิงซึ่งเดิมนิยมเรื่องพาฝันก็เขียนเรื่องสะท้อนสังคมและนวนิยายการเมือง อันเป็นผลเนื่องจากสภาพเหตุการณ์ทางสังคมและการเมืองในช่วงนั้น และปัจจัยสนับสนุนต่าง ๆ ดังได้กล่าวมาแล้ว

ส่วนนวนิยายแนวเพื่อชีวิตในช่วงปลายทศวรรษที่แล้วมีความเคลื่อนไหวน้อยมาก มีนวนิยายของนักเขียนรุ่นใหม่แนวศิลปะเพื่อชีวิตคนเดียวคือ วัฒน์ วรรจยางกูร ผู้เขียน **ตำบลช่อมะกอก** นอกจากนี้มีรพีพร เขียนนวนิยายการเมือง เรื่อง **พิราบแดง** ในนามสุวัฒน์ วรดิลก **แผ่นดินเดียวกัน** ในนามรพีพร และ **พ่อข้าเพิ่งจะยิ้ม** ในนามสันติ ชูธรรม

เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ทำให้บรรยากาศทางการเมืองเปลี่ยนไป ผลที่มีต่อวงวรรณกรรมคือ การกวาดล้างหนังสือต้องห้าม ทำให้วงการหนังสือซบเซา โดยเฉพาะการตีพิมพ์หนังสือปกอ่อนซึ่งเป็นหนังสือขายดีในช่วง 3 ปีที่ผ่านมา ทศวรรษที่ผ่านมาจึงจบลงด้วยภาวะชะงักงันทางการเขียน สถานการณ์ตึงเครียดค่อยผ่อนคลายลงเมื่อปี พ.ศ. 2520

4. นวนิยายไทยในทศวรรษปัจจุบัน

ในช่วงต้นทศวรรษนี้ บรรยากาศในวงการนวนิยายเริ่มคึกคักขึ้นอีก แนวโน้มที่น่าสนใจในระยะ 2-3 ปีที่ผ่านมา คือ คลื่นลูกใหม่ของนวนิยายแนวสะท้อนสังคม

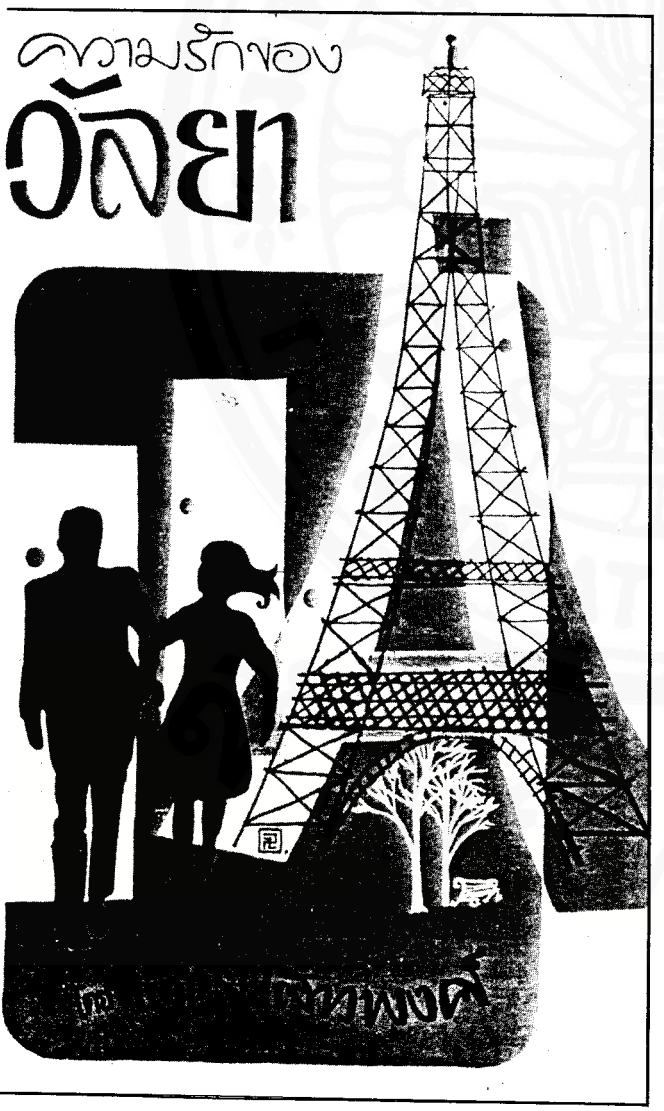
หลังปี 2520 เป็นต้นมา นวนิยายของนักเขียนหนุ่มสาวที่เคยเขียนเรื่องสั้น และบทกวีทะยอยออกมาตามลำดับ นักเขียนเหล่านี้มักเสนอเนื้อหาในแนวสะท้อนปัญหาสังคม ในระยะแรกของช่วงนี้คือหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นและการเขียนยังเป็นไปในขอบเขตจำกัด นักเขียนจึงใช้ท่วงทำนองการเขียนแบบโรแมนติค คือใช้สำนวนภาษาแบบบทกวี ภาษามีภาพพจน์น่าอ่าน ประกอบกับนักเขียนเหล่านี้มักถนัดการเขียนบทกวีมาก่อน นวนิยายหลายเรื่องจึงมีสำนวนภาษาแบบกวี บางครั้งมีบทกวีแทรกในการพรรณนาด้วย นักเขียนเด่นในระยะแรกของช่วงนี้คือ พิบูลศักดิ์ ละครพล และ นิพพาน (มกุฏ อรดี) นอกจากนี้ยังมีผลงานของสุชีพ ณ สงขลา คือ **แสงเสรี** และ **ชื่อโก๊ะแซกอ**

พิบูลศักดิ์ ละครพล ถนัดการเขียนบทกวีมาก่อน นวนิยายของเขาจึงมีลีลาการเขียนและการใช้ภาพพจน์คล้ายบทกวี ความน่าอ่านอยู่ที่สำนวนภาษาที่มีสีสันและกลิ่นไอของธรรมชาติประกอบกับเนื้อหาอันเป็นประสบการณ์ในหมู่บ้านชนบทห่างไกล ทำให้งานของเขาเป็นที่ชื่นชอบของนักอ่านหนุ่มสาวในรั้วมหาวิทยาลัย

พิบูลศักดิ์ เขียนนวนิยายขนาดสั้นมาก่อนหน้านี้ เรื่องแรกซึ่งดูจะเป็นเรื่องที่ประสบความสำเร็จมากที่สุดคือ **หุบเขาแสงตะวัน** ซึ่งเป็นเรื่องราวของดินแดนเหนือสุดของไทยกับประสบการณ์ชีวิตการเป็นครูของเขาด้วยความแปลกใหม่ของเนื้อหาและลีลาการเขียนทำให้เขาเป็นที่ชื่นชอบของนักอ่านที่ชอบภาษาละเมียดละไมและรักธรรมชาติ ผลงานต่อ ๆ มามีลักษณะพาฝันมากขึ้นใน **เพลงรักช่อ**

ดอกไม้ และ **ขอความรักบ้างได้ไหม** ส่วน **ทุ่งหญ้าสีน้ำเงิน** ครั้งแรกตีพิมพ์ใน **สตรีสาร** เมื่อ 2519 เป็นเรื่องเกี่ยวกับแม่ฮ่องสอนเช่นเดียวกับ **หุบเขาแสงตะวัน** ทั้งลีลาและเนื้อหาบางส่วนใกล้เคียงกัน แต่เน้นที่ความนึกคิดของเด็กที่รักชีวิตอิสระและอยากดิ้นรนออกจากกรอบของการศึกษาในระบบโรงเรียน เรื่องนี้ได้รับรางวัลประเภทหนังสือสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่น (11-14 ปี) จากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือฯ ปี 2521

นกสีฟ้า ของพิบูลศักดิ์ เป็นเรื่องราวของหนุ่มสาวที่ปรารถนาจะอุทิศตนเพื่อช่วยแก้ไขปัญหาสังคม หลังจากอุปสรรคและการต่อสู้ในใจ เขาทั้งสองก็ตัดสินใจทิ้งชีวิตในเมืองไปทำงานในชนบทเช่นเดียวกับ รัชนี และสายสีมา ใน **ปีศาจ** และเจนจิต และแจ้ง บุญ-ปักษ์ ใน **แผ่นดินเดียวกัน**



นวนิยายของพิบูลศักดิ์ มีลักษณะเฉพาะตัวที่นำเสนอปัญหาสังคมความแร้นแค้นห่างไกลความเจริญในชนบทด้วยลีลาการเขียนแบบพาฝัน การนำเสนอเช่นนี้ทำให้ปัญหาที่นำเสนอดูไม่รุนแรง ซึ่งอาจเป็นเพราะสภาพการณ์บ้านเมืองในช่วงนั้นไม่เอื้ออำนวย แต่ที่สำคัญน่าจะเป็นลีลาเฉพาะตัวของเขามากกว่า นวนิยายของเขาจึงประสบความสำเร็จในแง่ที่มีผู้อ่านในระดับกว้าง งานเขียนของเขามีสนามในนิตยสารสำหรับผู้หญิงซึ่งอยู่ในระดับแนวหน้า คือ **ลลนา** และ **สตรีสาร** แต่ในอีกแง่หนึ่ง การสะท้อนปัญหาของเขาก็มีลักษณะไม่รุนแรง มีเพียงความขมขื่น และจบลงแบบพาฝัน ในระยะหลังเนื้อหามักมีลักษณะซ้ำซาก และผลงานประเภทนวนิยายของเขาก็ไม่ปรากฏออกมาอีก

นิพพาน (มกุฎ อรดี) เป็นนักเขียนหนุ่มสาวที่ประสบความสำเร็จคนหนึ่ง **ผีเสื้อและดอกไม้** นวนิยายเรื่องแรกของเขาตีพิมพ์ใน **สตรีสาร** มาก่อน และได้รับรางวัลประเภทหนังสือสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่นปีเดียวกับพิบูลศักดิ์ เป็นเรื่องของชีวิตครอบครัวกรรมกรทางภาคใต้ ลูกชายคนโตต้องหาเลี้ยงครอบครัว เรื่องจบลงด้วยความหวังที่จะใช้ชีวิตชาวไร่อย่างสงบสุขกับสาวคนรัก นวนิยายเรื่องนี้มีการดำเนินเรื่องเรียบง่าย สำนวนภาษามีภาพพจน์ชวนอ่าน สามารถเรียกอารมณ์สะเทือนใจได้ดีพอใช้ แต่ตอนจบยังมีลักษณะพาฝันห่างไกลจากความเป็นจริงอยู่บ้างด้วยทัศนะที่มองโลกในแง่ดีของผู้เขียน นวนิยายเล่มนี้เป็นที่น่าภาคภูมิใจเล่มหนึ่งของนักเขียนคลื่นลูกใหม่

สุชีพ ณ สงขลา นักเขียนการ์ตูน นักหนังสือพิมพ์ที่กลายมาเป็นนักเขียนนวนิยาย ใน 3-4 ปีที่ผ่านมานี้ สุชีพมีนวนิยายพิมพ์ออกมา 3 เล่ม คือ **แสงเสรี** (2521) เรื่องราวของประธานสหภาพแรงงานในเมืองหลวงกับการต่อสู้ของชาวบ้านกับอิทธิพลเถื่อนของนายทุนเจ้าของเหมือง โดยให้เด็กหญิงแสงเสรีเป็นผู้ดำเนินเรื่อง เรื่องจบลงเมื่อเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 โชนผู้นำกรรมกรต้องหลบไปเพื่อความปลอดภัย นวนิยายเรื่องแรกของสุชีพมีการดำเนินเรื่องฉับไวและดึงดูดความสนใจของผู้อ่านให้คิดตามเรื่องราวได้ดี แม้ว่าตัวละครอายุ 9 ขวบอย่างแสงเสรีดูจะเป็นผู้ใหญ่เกินวัยไปบ้าง ใน **ซือโก๊ะ แซกอ** ผลงานชิ้นต่อมา เขาเปิดโปงความเลวร้ายของข้าราชการในเขต 4 จังหวัดภาคใต้ ซึ่งเป็นต้นเหตุให้เกิดขบวนการต่าง ๆ เช่น ขบวนการแยกดินแดน แต่การระดมเสนอปัญหาหลายด้านทำให้เรื่องขาดรายละเอียด มีลักษณะคล้ายงานเขียนประเภทสารคดีขนาดยาว ส่วนผลงานล่าสุดคือ **รอบฆ่า** (2524) ซึ่งให้ภาพของข้าราชการผู้ถืออาวุธ ซึ่งมีด้านของความเลวร้ายยิ่งกว่าอาชญากรเสียอีก การ[illegible] ทำลายล้างกันราวกับเป็นแดนเถื่อน ในเรื่องนี้ สุชีพ[illegible] เรื่องความสัมพันธ์ของพระเอกกับหญิงหลายคนในทำ[illegible] บู๊เพื่อให้เรื่องชวนติดตามและมีรสชาติ แต่ดูเหมือนเรื่

ไว้ซับซ้อน ทำให้เรื่องตื้นเต้นจนคล้ายอ่านนวนิยายโลดโผน แนวคิดที่ต้องการเสนอจึงไม่เด่นชัดนัก

ในระยะ 2 ปีหลัง นวนิยายขนาดสั้นที่เสนอเรื่องราวของเด็กในแง่มุมต่าง ๆ มีออกมาหลายเล่ม นักเขียนหนุ่มสาวที่ถนัดการเขียนเรื่องสั้น หันมาเขียนนวนิยายกันตามลำดับ ส่วนใหญ่นำลงตีพิมพ์ในนิตยสารระดับแนวหน้า อันนับได้ว่าเป็นความสำเร็จอีกขั้นหนึ่งของนักเขียนหนุ่มสาวที่ขยายวงคนอ่านของเขาออกไปจากกลุ่มปัญญาชนในมหาวิทยาลัย นิเวศน์ กันไทนราษฎร์ เขียน **ถนนนอกเมือง** ลงใน **สตรีสาร** เขาให้ภาพของเด็กที่ต่างฐานะกัน ซึ่งมีความสัมพันธ์กันอย่างบริสุทธิ์ แต่ความแตกต่างของฐานะพรากเขาให้ห่างไกลกันทุกที ชีวิตของเด็กชายบุญเหลือลูกกรรมกรรับจ้างจึงเปรียบเหมือนถนนนอกเมืองที่ขรุขระและฟุ้งไปด้วยฝุ่นห่างไกลจากถนนชีวิตของเด็กชายกอล์ฟ ลูกผู้มีอันจะกินออกไปทุกที ๆ นอกจากนี้ก็มีผลงานของมานพ ถนอมศรี เรื่อง **เด็กชายทอง อบเชย** เด็กชาวสลัมในกรุงฯ ซึ่งมักจะถูกมองว่าสกปรก แก่นแก้วและหยาบคาย แต่ผู้เขียนก็ทำให้ผู้อ่านมองเห็นความเป็นเด็กเช่นเดียวกับเด็กอื่น ๆ ที่ชื่อ รักสนุก และเกลียดชังการบีบบังคับ นอกจากนี้ยังสะท้อนถึงชีวิตชาวสลัมทั้งด้านที่ทุกข์ยากที่ต้องหาเช้ากินค่ำ ความงมงายกับไสยศาสตร์ และการไร้หลักประกันในชีวิต ด้านที่อยู่ กับด้านที่เป็นความเริงรมย์ของเขา เช่น หนังกลางแปลง งานผ้าป่า เป็นต้น

ปี 2524 นักเขียนหน้าใหม่ คือ มาลา คำจันทร์ ได้รับรางวัลด้านนวนิยายสำหรับเยาวชน จากเรื่อง **หมู่บ้านอาบจันทร์** อันเป็นเรื่องราวของเด็กชาวเขาเผ่ายางหรือกระเหรี่ยงในหมู่บ้านห่างไกลจากความเจริญทางวัตถุ แม้ว่าจะมีเด็กต่างฐานะ แต่เขาเหล่านั้นก็ยังอยู่กันด้วยความรัก และความจริงใจท่ามกลางธรรมชาติ

นอกจากนี้ยังมีนวนิยายเรื่อง **เด็กชายชาวเล** ของพนม นันทพฤกษ์ เป็นเรื่องราวของเด็กชายอิสลามกับชีวิตชาวประมงซึ่งได้รับผลกระทบจากการเข้าไปตั้งโรงงานทำปลาป่น เรื่อง **ไข่นุ้ยไปโรงเรียน** ของมานพ แก้วสนิท เป็นเรื่องสั้นชุด **ขนำน้อยกลางทุ่งนา** ของจำลอง ฝั่งชลจิตร เป็นเรื่องของเด็กกับความสนุกสนานอย่างอิสระเสรี และพยายามชี้ให้เห็นว่าเหตุไรเด็กจึงไม่อยากไปโรงเรียน แต่เด็กบางคนที่อยากไปโรงเรียนกลับไม่ได้ไป

นวนิยายสำหรับเด็กของนักเขียนคลื่นลูกใหม่มักมีลักษณะร่วมกันคือ เสนอชีวิตอันบริสุทธิ์ รักธรรมชาติ โลดแล่นไปอย่างสนุกสนานของเด็ก ๆ และพยายามจะให้เข้าใจถึงความต้องการ อารมณ์ความรู้สึกของเด็กที่ไม่ชอบการบีบบังคับทั้งจากผู้ปกครอง และโรงเรียน นักเขียนส่วนใหญ่จะหวนรำลึกถึงวัยหวานยามเยาว์ซึ่งอยู่ในสังคมและสภาพแวดล้อมต่าง ๆ กัน บ่อยครั้งอารมณ์ความรู้สึกและความคิดของเด็กดูจะเกินวัย หรือขาดรายละเอียดที่ชวนให้คล้อยตามอยู่บ้าง ส่วนท่วงทำนองเขียนมักละเมียดละไมด้วยภาพพจน์แบบภาษาบทกวี

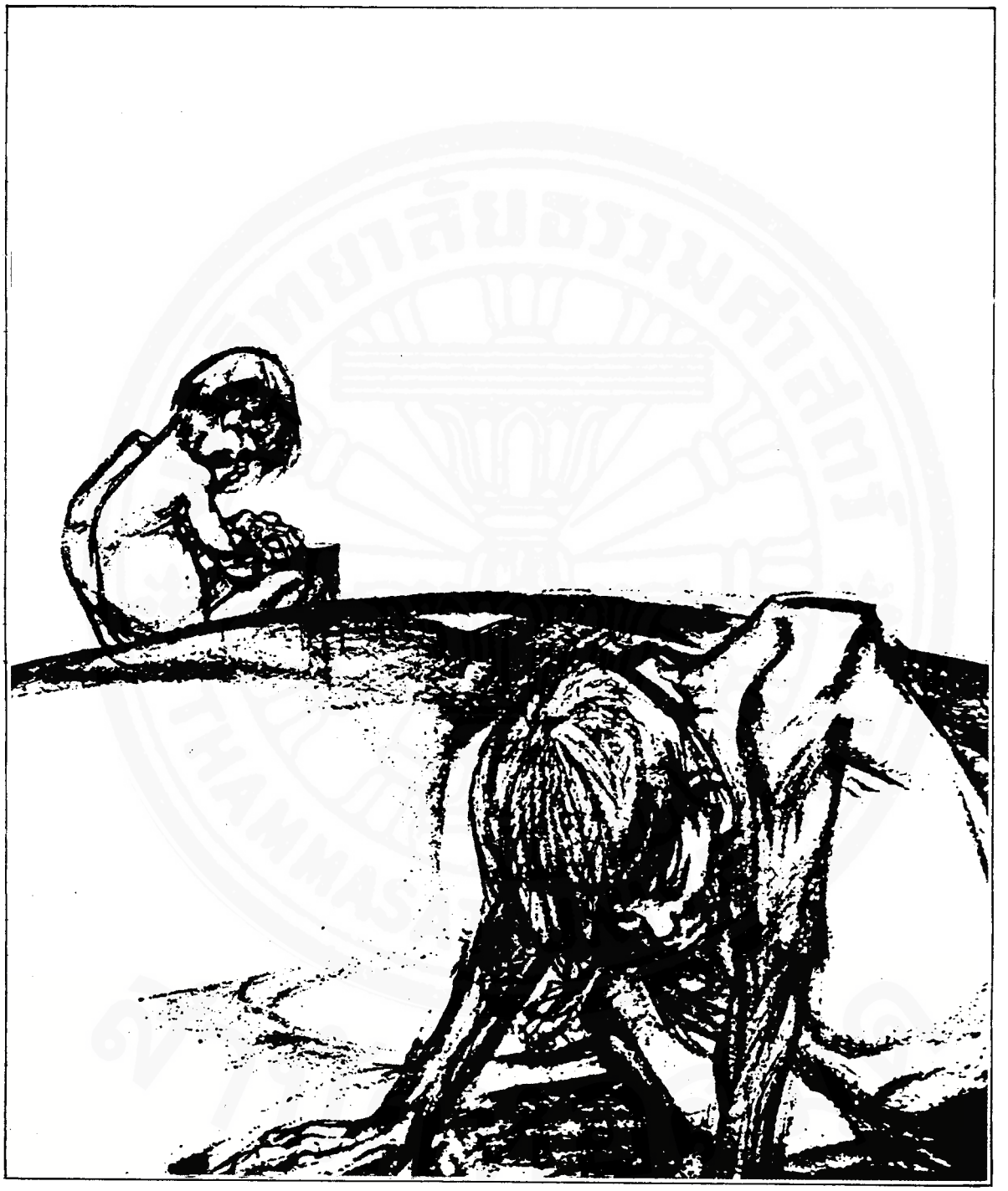
การเริ่มต้นลงสู่นักอ่านในระดับล่างของนักเขียนหนุ่มสาวในระยะนี้คึบหน้าพอสมควร นอกจากนวนิยายเกี่ยวกับเด็ก ยังมีนวนิยายชีวิตชนบททำนองหัสนิยายของวัฒน์ วรรลยางกูร เรื่อง **มนต์รักทรานซิสเตอร์** ลงพิมพ์ในนิตยสารบางกอก เป็นเรื่องของหนุ่มลูกทุ่งที่รักการร้องเพลง หนีทหารเข้ากรุงจนต้องประสบชะตากรรมต่าง ๆ ส่วนเฉลิมศักดิ์ แหงมงาม ก็เขียน **ปลัดหนุ่ม** ลงใน **ขวัญเรือน**

ภาพเหตุการณ์สะเทือนใจเมื่อ 6 ตุลาคม และเหตุการณ์ในช่วงที่ประชาธิปไตยบานสะพรั่ง ถูกบันทึกไว้ในนวนิยายหลายเรื่อง ส่วนใหญ่มักไม่ได้นำมาเป็นโครงเรื่องโดยตรง แต่ดำเนินเรื่องผ่านเหตุการณ์ดังกล่าว เช่น ในนวนิยายเรื่องแรกของวิทยากร เชียงกูล ชื่อ **ฤดูใบไม้ผลิจักต้องมาถึง** เป็นเรื่องของปัญญาชน คนหนึ่งเดินทางไปอบรมแรงงานที่อิตาลี ได้พบตัวแทนประเทศโลกที่สามที่เกี่ยวข้องกับกรรมกร ผู้เขียนให้ตัวละครต่างชาติวิพากษ์วิจารณ์สภาพการเมืองไทยเมื่อวันที่ 6 ตุลาคม รวมทั้งปัญหาด้านเศรษฐกิจ สังคม ฯลฯ การวิพากษ์วิจารณ์เหล่านั้นเป็นไปอย่างเข้าใจถึงสาเหตุและปรากฏการณ์พร้อมทั้งให้ความหวังไว้ว่าความเปลี่ยนแปลงไปสู่สภาพที่ดีกว่าต้องมีขึ้นอย่างแน่นอน

คำขอโทษ ของ หนวนอู้ เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่บันทึกช่วงเหตุการณ์ก่อนและหลัง 6 ตุลาคม โดยเน้นเป็นโครงเรื่อง ผู้เขียนให้หนวนอู้เป็นลูกของปัญญาชน และเล่าถึงผลกระทบของเหตุการณ์ดังกล่าวที่มีต่อครอบครัวตน โดยเฉพาะสภาพอันน่าขมขื่นของการปิดกั้นเสรีภาพทางการคิด การเขียนและการอ่านในยุคปฏิรูปฯ เรื่องราวของคุณอาหลายคนต้องหนีเข้าป่า หรือบางคนต้องไปต่างประเทศ ความคิดเห็นของหนูน้อยที่ซื่อ และตรงไปตรงมาดูเหมือนจะเยาะเย้ยการกระทำของผู้ใหญ่ได้อย่างเรียบ ๆ ง่าย ๆ ทำให้เรื่องนี้เสนอเนื้อหา "แรง" ได้อย่าง "เบา ๆ"

นอกจากนี้ยังมี **เวลาที่ยังเหลืออยู่** ของรพีพร **ด้วยรักแห่งอุดมการ** ของวัฒน์ วรรลยางกูร ความรักของหนุ่มสาวนักกิจกรรมที่จบลงด้วยการจากกันเมื่อเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม และ **แด่ความรักอันงดงาม** ของ วิสา คัญทัพ เสนอเรื่องของความรักอันบริสุทธิ์ของนักดนตรีหนุ่ม โดยใช้ฉากในช่วง 14 ตุลา 2516 - หลัง 6 ตุลาคม 2519

ส่วนนวนิยายที่เสนอปัญหาชนบทมี **ลาก่อนนาวังเหล็ก** ของสมคิด สิงสง เสนอปัญหาการต่อสู้ของปัญญาชนหนุ่มซึ่งไปบุกเบิกสหกรณ์ที่ตำบลวังเหล็ก และ **ข้าวเขียว** อันเป็นเรื่องราวของหนุ่มผู้นำระบบสหกรณ์เข้าไปพัฒนาหมู่บ้านแถบอีสานเพื่อต่อสู้กับระบบข้าวเขียวของนายทุน



ชาติ กอบจิตติ เป็นนักเขียนคลื่นลูกใหม่คนสุดท้ายซึ่งมีผลงานน้อยชิ้น แต่ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวาง จากผลงานนวนิยายขนาดสั้นเรื่อง **จนตรอก** (2523) ซึ่งเป็นเรื่องราวของชีวิตชาวสลัมที่ไม่มีอะไรแปลกใหม่ แต่ผู้เขียนนำมาเขียนได้อย่างเข้มข้นและเรียกอารมณ์สะเทือนใจจากผู้อ่านได้สูง เรื่อง **คำพิพากษา** นวนิยายเรื่องล่าสุด ซึ่งได้รับรางวัลจากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือ ปี 2525 น่าสนใจในด้านแนวคิดและกลวิธีในการดำเนินเรื่อง ผู้เขียนดูจะมีความพยายามในการคิดค้นกลวิธีการดำเนินเรื่องเป็นอย่างมาก และใช้วิธีการติดต่อเรื่องได้ดี ส่วนเด่นที่สุดคือแนวคิดซึ่งมีลักษณะเป็นปรัชญา และผู้เขียนสามารถทำให้ผู้อ่านสรุปแนวคิด

ตามที่ต้องการได้ดีพอสมควร ข้ออ่อนดูจะอยู่ที่ชาติคิดแทนผู้อ่านมากเกินไป หากไม่ใช่เพราะภาษาที่กระชับและสื่ออารมณ์แล้ว ลักษณะเช่นนี้คงทำให้เรื่องน่าเบื่อไม่น้อย อย่างไรก็ตาม ผลงานคลื่นลูกใหม่คนล่าสุดก็ทำให้หลายคนพอมีความหวังกับอนาคตนวนิยายไทยขึ้นมาบ้าง

นวนิยายของนักเขียนคลื่นลูกใหม่เป็นเพียงระลอกคลื่นน้อยที่ยังไม่อาจเปรียบกับคลื่นใหญ่ของนักเขียนนวนิยายชั้นแนวหน้าแห่งยุคซึ่งเป็นนักเขียนที่ครองตลาดและมีคนอ่านในระดับกว้าง มีสนามงานเขียนในนิตยสารขายดี นักเขียนขายดีชั้นแนวหน้าเช่น สีฟ้า กฤษณา อโศกสิน โสภาค สุวรรณ โบตั๋น นันทนา วีระชน เพ็ญแข วงศ์สง่า ฯลฯ เหล่านี้มีข้อเหนือกว่านักเขียนคลื่นลูกใหม่คือมีคนอ่านมาก มีศิลปะในการเขียนค่อนข้างดี แต่ข้ออ่อนคือการผูกพันกับตลาดซึ่งต้องมุ่งความบันเทิงตามใจผู้อ่าน ซึ่งเป็นการจำกัดคุณภาพงานเขียน ความเปลี่ยนแปลงทั้งเนื้อหาและรูปแบบจึงเป็นไปอย่างเชื่องช้ามาก นักเขียนที่พิถีพิถันในการเลือกสรรเนื้อหาและดูเหมือนมุ่งพัฒนาผลงานของตนอยู่เสมออย่างน่าชมเชยคือ สีฟ้า โบตั๋น และกฤษณา อโศกสิน หากนักเขียนขายดีชั้นแนวหน้าเหล่านี้คิดอย่างที่ Evelyn Waugh เคยกล่าวว่า **"หน้าที่อันแท้จริงของนักเขียนคือการสร้างงานชิ้นเอก"** อนาคตนวนิยายไทยคงมีความหวังมากกว่าที่เป็นอยู่ในขณะนี้

5. อนาคตนวนิยายไทยกับทางสองแพร่งของนักเขียน

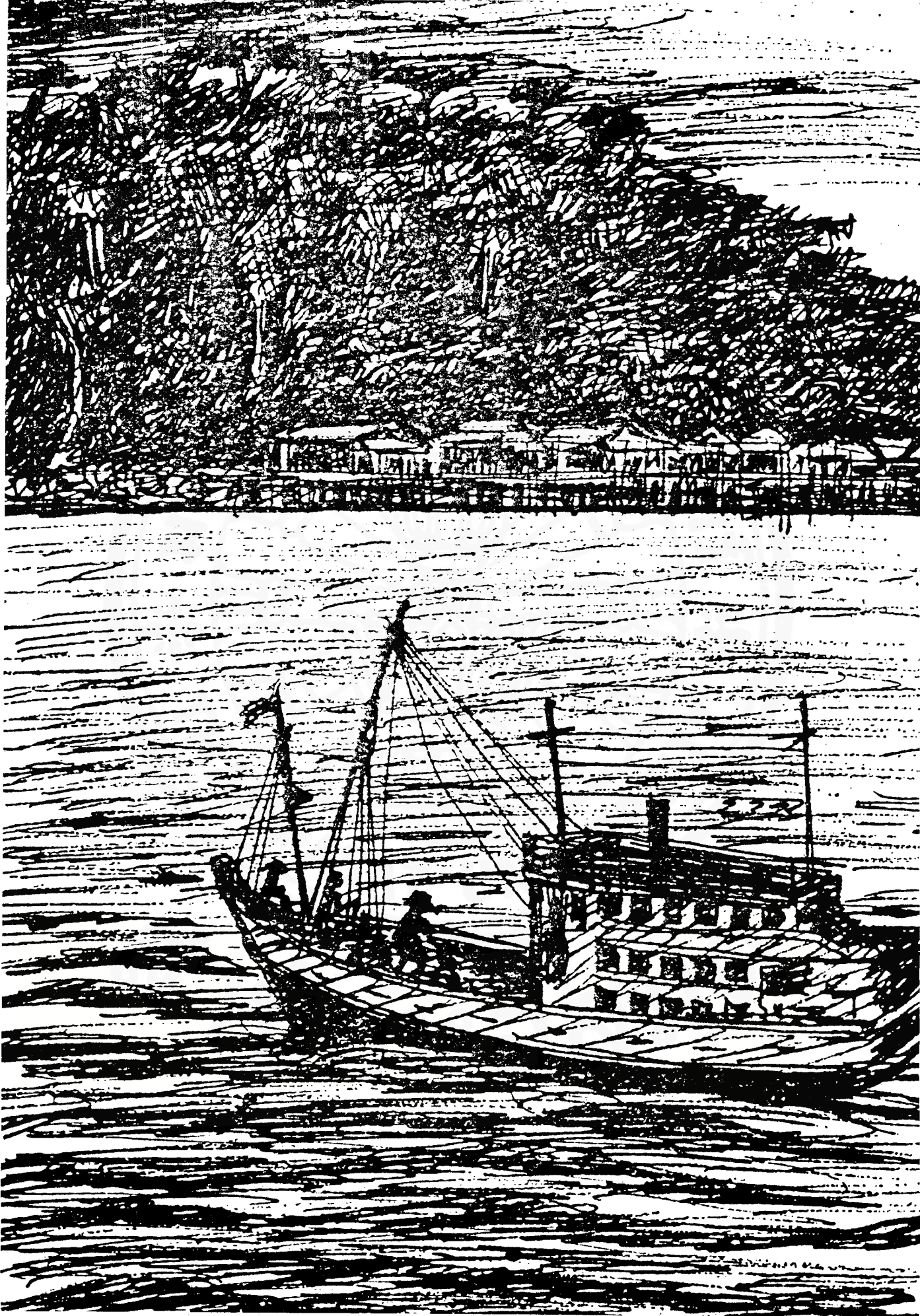
หากจะเปรียบเทียบกับประวัตินวนิยายสากล นวนิยายไทยยังด้อยกว่ามากทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพ อาจจะพอเทียบได้กับนวนิยายในยุคศตวรรษที่ 19 ของตะวันตกซึ่งเป็นยุคของนวนิยายแนวสมจริง อย่างไรก็ตามในด้านปริมาณและคุณภาพก็ยังด้อยกว่านวนิยายในยุคศตวรรษที่ 19 มากทีเดียว สาเหตุที่นวนิยายไทยมีพัฒนาการค่อนข้างเชื่องช้า เนื้อหานวนิยายส่วนใหญ่ยังเป็นแนวรักและชีวิตครอบครัว นวนิยายประเภทประเทืองปัญญายังมีปริมาณน้อยมาก สาเหตุที่ทำให้นวนิยายไม่พัฒนาไปเท่าที่ควรน่าจะมาจาก

1. **สภาพของนวนิยายที่ต้องผูกพันอยู่กับการค้า** อันที่จริงเป็นธรรมชาติของนวนิยายซึ่งเป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นในสังคมอุตสาหกรรมและพานิชยกรรม นวนิยายมีสภาพไม่ต่างจากสินค้าอื่น ๆ คือขึ้นอยู่กับระบบการค้า นวนิยายจึงกลายสภาพเป็นพาณิชยศิลป์ที่มากแต่ปริมาณด้อยคุณภาพ นวนิยายเป็นงานสร้างสรรค์ของนิตยสารที่มุ่งการขาย ในสภาพการณ์ที่นักเขียนไร้สวัสดิภาพ ขาดสวัสดิการใด ๆ จากรัฐและหน่วยงานอื่น นักเขียนต้องเผชิญกับทางสองแพร่งอันเลวร้าย (dilemma) ทางหนึ่งเหมือนลงเหว คือการยอมผลิตผลงานโดยผูกพันกับการค้าและการตลาด เขียนนวนิยายเป็นตอน ๆ ซึ่งนักเขียนหลายคนไม่เพียงแต่อยู่รอดเท่านั้น แต่ยังอยู่อย่างร่ำรวยขนาดตั้งตัวได้ แต่คุณภาพของงานเขียนก็เช่นเดียวกับสินค้าคือคุณภาพต่ำ ยากที่จะหางานชิ้นเอกจากผลงานประเภทนี้ อีกทางหนึ่งนักเขียนที่มุ่งคุณภาพและไม่ตามใจตลาด หากมีฐานะไม่ถึงกับมีอันจะกินก็ต้องมีชีวิตเยี่ยงนักพรตนักบวช แต่ที่เลวร้ายกว่าคือไม่สามารถบิณฑบาตเลี้ยงชีวิตได้ ส่วนนักเขียนที่มีฐานะดีก็มักเขียนนวนิยายตามสภาพทางชนชั้นของเขา เช่นมักเขียนเรื่องพาฝันตามความพึงพอใจมากกว่าจะเป็นเรื่องของโลกที่เต็มไปด้วยปัญหา การเขียนนวนิยายเป็นการเริงรมย์ของทั้งผู้เขียนและผู้อ่าน

2. **เสรีภาพในการแสดงความคิดเห็น** ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยได้เคยจารึกไว้ว่านักเขียนที่มุ่งการประเทืองปัญญาผู้อ่านนั้น มักจะเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องสะท้อนปัญหาสังคมหรือความเป็นไปของบ้านเมือง นักเขียนเหล่านี้นอกจากจะต้องเผชิญกับสภาพ "ไส้แห้ง" แล้ว บางครั้งบางคราวอาจได้รับโอกาสดีจากรัฐโดยการได้สวัสดิการทางด้านที่อยู่อาศัยให้ไปพำนักในคุกและหลังจากนั้นอาจได้รับโรคภัยเป็นเบี้ยเลี้ยงพิเศษอีกด้วย วิถีชีวิตของนิมิตรมงคล อิศรา อมันตกุล ฯลฯ เป็นตัวอย่างที่ชัดเจน บางคนที่เคราะห์ร้ายไม่ได้รับสวัสดิการของรัฐในด้านที่พักก็ต้องหันเหแนวการเขียนเพื่อความอยู่รอด พวกนี้มักถูกจารึกว่าเป็นพวกที่ตายไปก่อนที่จะหมดลมหายใจ สภาพการณ์เช่นนี้เป็นเรื่องน่าสมเพชอย่างหนึ่งของกรุงรัตนโกสินทร์

แม้อุปสรรคดังได้กล่าวมาแล้วจะเป็นที่ประจักษ์และตระหนักกันดี ความหวังก็ยังคงมีอยู่ว่านักเขียนที่ไม่ย่อท้อต่อความลำบากจะมีอยู่ และสักวันเราคงมีนักเขียนแห่งยุคสมัยที่แท้จริงซึ่งสามารถนำชีวิตจิตใจของคนร่วมสมัยมาใส่ไว้ในนวนิยายอย่างถึงแก่น

ปัจจุบันกระแสเรียกร้องคุณภาพในงานเขียนมีมากขึ้น โดยเฉพาะเข้มงวดกับนักเขียนรุ่นใหม่ที่เน้นเรื่อง "ประเทืองปัญญา" ความเข้มงวดเช่นนี้เป็นนิมิตรหมายอันดีว่าสังคมผู้อ่านต้องการคุณภาพและความแปลกใหม่เป็นอย่างมาก แต่ปัญหาก็มีอยู่ว่านักเขียนรุ่นใหม่ที่มักเขียนนวนิยายเพื่อชีวิตเป็นคนรุ่นอ่อนอาวุโสหรือไม่ก็อาวุโสสูงมาก คนรุ่นใหม่ขาดประสบการณ์ทางด้านกลวิธีและด้านอื่น ๆ การพัฒนาเนื้อหาและรูปแบบจึงเป็นไปได้ช้า ยิ่งเป็นงานเขียนประเภทนวนิยายซึ่งต้องใช้เวลาพอสมควรในการเขียนก็ยิ่งล่าช้าไม่ทันใจผู้อ่านมากกว่ารูปแบบอื่น ๆ ดังคำกล่าวของ **อุทรณ์ พลกุล** ผู้ล่วงลับที่เคยกล่าวว่า **"งานเขียนไม่ใช่การรีดนมวัว เช้าขึ้นไปรีด ๆ ก็ได้มา"** นักอ่านที่นิยมนวนิยายแนวนี้จึงหันไปหานวนิยายแปล ซึ่งมีมากมายทันใจเพราะเราไม่ต้องเขียนเอง เพียงแปลมาเท่านั้น ยิ่งได้อ่านงานแปลมากขึ้นก็ยิ่งประเมินค่านวนิยายต่ำลงทุกที ๆ ลักษณะเช่นนี้แสดงว่าปริมาณงานเขียนประเภทประเทืองปัญญาของไทยยังน้อย ไม่พอกับความต้องการของนักอ่าน



การคิดค้นกลวิธีใหม่ ๆ เพื่อหลีกเลี่ยงความซ้ำซากจำเจของนวนิยายที่เคยเขียนกันมาเช่นเดียวกับการทดลองของ Alain Robbe-Grillet และ Michel Butor ซึ่งเขียน Nouveau Roman และงานประเภทนี้ Anti-novel นั้นก็อาจจำเป็นสำหรับนักเขียนไทย แต่ไม่น่าจะจำเป็นมากกว่าการคิดค้นเนื้อหา ที่แสดงถึงชีวิตจิตใจของผู้คนร่วมสมัย อันที่จริงสภาพสังคมไทยปัจจุบันน่าจะเป็นวัตถุดิบอันอุดมยิ่งและนำมาเขียนได้ไม่รู้จบ ไม่ว่าจะเป็นภาวะไร้ทางออกของสังคมที่ปัญญาชนไม่น้อยอัดอั้นตันใจ ภาวะยากไร้ถูกเอารัดเอาเปรียบซึ่งแปรรูปแบบไปต่าง ๆ ทั้งที่ทวีความเข้มข้นอยู่ทุกหยาดหยด ฯลฯ เส้นทางนวนิยายไทยยังอยู่ห่างไกลจากสภาพของตะวันตกที่นักวิจารณ์นักเขียนของเขาเคยกล่าวว่านวนิยายดี ๆ มีคนเขียนไว้หมดแล้ว

ทางด้านวิจารณ์ ปัจจุบันมีนักวิจารณ์ที่มีความสามารถไม่น้อย และมีศิลปะในการเขียนบทวิจารณ์สูง บทวิจารณ์บางบทมีถ้อยคำแหลมคมทิ่มแทงได้อย่าง "สะใจ" สร้างความ "เริงรมย์" ให้กับคนอ่านได้ยิ่งกว่านวนิยายที่กำลังวิจารณ์อยู่เสียอีก บทวิจารณ์เช่นนี้ย่อมส่งผลต่อทั้งคนอ่านและนักเขียน สำหรับคนอ่านย่อมช่วยให้การอ่านของเขามีลักษณะพินิจพิเคราะห์ หรืออาจจะมีผลต่อคุณภาพของคนอ่านด้วย สำหรับนักเขียนบทวิจารณ์คงส่งผลเป็นอย่างมาก หากจะมีส่วนที่เสนอแนะแก้ไขหรือหาทางออกสำหรับงานชิ้นต่อไป ทำนองเดียวกับที่บรรจง บรรเจิดศิลป์ เคยวิจารณ์และเสนอแนะศรีบูรพามาแล้ว เพื่อที่ว่านักเขียนจะได้ไม่เพียงแต่คิดว่าบทวิจารณ์นั้นคือ "ความเป็นอื่น" อย่างหนึ่งเท่านั้น หรือจะได้ไม่กลับไปฝันร้าย (จริง ๆ) ในคืนฤดูร้อน (ซึ่งบังเอิญโชคร้ายที่เมืองไทยนั้นร้อนตลอดปี ไม่ใช่ร้อนฤดูเดียว)

เส้นทางของนักเขียนที่เน้นคุณภาพนั้นมีอุปสรรคทุกย่างก้าว ไม่ต่างไปจากการเดินในป่าดงดิบซึ่งมีเสียงเสือคำรามมาแต่ไกลเป็นเชิงต้อนรับ แต่ความหวังก็ยังคงมีอยู่ว่านักเขียนไทยที่ไม่ย่อท้อต้องมีอยู่แน่นอนดังคำของเสถียร จันทิมาธร (ใน **คลื่นลูกเดิม**) *ที่เคยเขียนไว้ครั้งหนึ่งนานมาแล้วว่า "บางครั้งเราอยากเดินป่า..."*

อนาคตนวนิยายจะเป็นเช่นไรนั้นขึ้นอยู่กับทางสองแพร่งที่นักเขียนต้องตัดสินใจ ●

บรรณานุกรม

1 Ian Watt, **The Rise of the Novel** (London : Penquin Books, 1966.)

2 S.M. Schreiber, **An Introduction to Literary Criticism** (London : Pergamon Press, 1965), p. 119-120.

3 Alan Swingewood,Diana Laurenson, **The Sociology of Literature.** (London : Paladin, 1972), p. 30.

4 Malcolm Bradbury, **Possibilities : Essays on the State of the Novel** (London : Oxford University Press, 1973), p. 3.

5 Bernard Bergonzi, **The Situation of the Novel** (London : Penquin Books, 1972), p. 16-17.

6 Anthony Burgess, **The Novel Now** (London : Faber Educational Books, 1967), p. 16-17.

7 **Ibid,** p. 13.

8 ตรีศิลป์ บุญขจร, **นวนิยายกับสังคมไทย** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สร้างสรรค์, 2522).

9 สำรวจจำนวนวรรณคดีไทยจะพบว่าที่เป็นร้อยแก้วมีน้อยมาก นอกจาก **ไตรภูมิพระร่วง** ซึ่งเป็นวรรณคดีประเภทคำสอนทางศาสนา ตั้งแต่สมัยสุโขทัยแล้ว วรรณคดีที่เป็นร้อยแก้วจะเป็นประเภทนิยายแปล ที่เด่นคือ **สามก๊ก** และ **ราชาธิราช**

10 เช่น **ลิลิตพระลอ สมุทโฆษคำฉันท์ อิเหนา ดาหลัง** ฯลฯ แม้เรื่องที่สามัญชนแต่งก็เป็นเรื่องของโอรสกษัตริย์ เช่น พระอภัยมณี

11 ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, "หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย", **วรรณไวทยากร ฉบับวรรณคดี** (พระนคร : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์, 2514).

12 **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 68-9.

13 ยศ วัชรเสถียร, **การประพันธ์และนักประพันธ์ของไทย**, (พระนคร : แพร่พิทยา, 2506), หน้า 77.

14 ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, **เรื่องเดิม**, หน้า 83.

15 ยศ วัชรเสถียร, "เหลียวมองข้างหลัง", **พาที** (พฤษภาคม, 2520), 42.

16 ได้แก่นวนิยายของ เซอร์ ไรเด้อร์ แฮกการ์ด เช่น เรื่อง **สาวสองพันปี ขุมทรัพย์พระเจ้าโซโลมอน**

17 เช่นชุดเชอร์ล็อกโฮมส์ ของ เซอร์อาเธอร์ โคแนน ดอยส์

18 ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, "หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย", **วรรณไวทยากร : วรรณคดี (พระนคร** : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2518), หน้า 80.

18 เช่นเรื่องของ ชาร์ล การ์วิส หรือของ...รี่ คอเรลลี่

19 เปรียบเทียบ *Thelma* ฉบับของ Marie Corelli กับฉบับแปลของ ส.ร. พระเอกของเรื่องเดิมเป็นผู้ที่เติบโตในสังคมสมัยใหม่ ยึดมั่นในค่านิยมทางวัตถุแต่ในฉบับแปลมองไม่เห็นลักษณะเช่นนี้

20 สุพรรณี วราทร, **ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทย** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำรามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, 2519).

21 David A. Wilson, **Politics in Thailand** (New York : Cornell University Press, 1966), p. 84.

22 ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, **เรื่องเดิม**, หน้า 15.

23 สันติ ทองประเสริฐ, "วิวัฒนาการของเนื้อหานวนิยายไทย" วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาบรรณารักษศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (2519).

วิจารณ์ :

ชัยสิริ สมุทวนิช*

จะวิจารณ์ไปตามรายงาน ผมเห็นว่ารายงานของ อจ.ตรีศิลป์ในช่วงแรกท้าวความถึงบ่อเกิดนวนิยายไทยที่มีรากกำเนิดต่างจากนวนิยายต่างประเทศ อย่างนวนิยายในตะวันตกเริ่มใน ค.ศ. ที่ 18 คือก่อนการปฏิวัติอุตสาหกรรม นวนิยายของอังกฤษเติบโตพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม มีการปะทะขัดแย้งระหว่างชนชั้นต่าง ๆ ส่วนของไทยสังคมไม่ได้เปลี่ยนแปลงถึงรากแบบนั้น ตลาดผู้อ่านในช่วงแรก ๆ ผมก็เห็นด้วยว่ามาจากชนชั้นกลางชั้นบนคือผู้ที่เป็นข้าราชการระดับสูงหรือพ่อค้านายทุนที่ยังไม่ได้เป็นนายทุนใหญ่อะไร จุดกำเนิดที่ต่างกันทำให้ประสบการณ์ในการคลี่คลายขยายตัวของนวนิยายไทยต่างจากต่างประเทศ ในนวนิยายตะวันตกช่วงแรก ๆ ผมคิดว่าค่านิยมในการสร้างนิยายใช้กลวิธีแบบนวนิยายไทยจักร ๆ วงศ์ ๆ หรือนวนิยายพาฝันยุคนี้ใช้ ในช่วงแรก ๆ ของนิยายตะวันตกเนื้อเรื่องทั้งเรื่องที่เขียนมาเพื่อพิสูจน์ว่านางเอกจะปกป้องพรหมจารีย์ได้นานแค่ไหน เช่น เรื่องของแซมมวล ริชาร์ดสัน ในเรื่อง **แพมเมล่า** ถือความบริสุทธิ์เป็นสำคัญหรือถ้าเป็นผู้ชายก็เป็นผู้ที่มีคุณธรรมสูงเหลือเกินอย่างที่เฮนรี่เฟลดิ้งเขียนนวนิยายไทยจนปัจจุบันนี้ก็ยังมีกลวิธีไม่ได้ต่างจากนวนิยายฝรั่งในศตวรรษที่ 18 เลยแม้แต่น้อย และเรื่องความพยาบาทหรือไม่พยาบาทนี่ถ้าเราหันไปดู **ดาวพระศุกร์** หรือ **ดอกโศก** มันพยาบาทกันทั้งเรื่องและพล็อตไม่มีการวางโครงเรื่องที่แน่นอนแต่ใช้ผู้เขียนเป็นตัวแทนที่เราเรียกว่าสร้างพล็อต by proxy คือตัวเองคิดว่าอย่างไรก็จับยัดเข้าไปในเรื่อง เพราะฉะนั้นนวนิยายที่อาจารย์บอกว่าก่อนทศวรรษคือก่อน 2514 มันเป็น **พาฝัน** อจ.ตรีศิลป์น่าจะพบว่า Romantic หรือพาฝันมันมี 2 แบบคือ **พาฝันแบบเลื่อนลอย** กับ **พาฝันแบบปฏิวัติ** คือ Romantic Revolutionary เช่น **ปีศาจ** ความจริงก็มีลักษณะโรแมนติกอยู่อย่างที่คุณเสนีย์ ใช้ฉากสุดท้ายคือเกี่ยวแขนกันมองไปเห็นฟ้าเรืองรองมีการตั้งความหวังไว้ เป็นแบบพาฝันชนิดหนึ่งที่ต่างจากนวนิยายเพื่อชีวิตยุคหลังที่มองไปไม่เห็นท้องฟ้าเรืองรองแต่พระเอกนางเอกจะใช้สองมือโค่นล้มสังคมเลวทราม

สิ่งที่อจ.ตรีศิลป์เสนอโดยเฉพาะในช่วงทศวรรษของนวนิยายไทย จุดหลักที่อาจารย์แยกแยะไว้คือการพูดถึงความสัมพันธ์อันแน่ชัดของ **ปัญหาการเมือง** กับ **ปัญหาวรรณกรรม** วิธีการแบ่งช่วงระยะเวลาคงใช้ช่วงเวลาของกระแสทางการเมืองมาตัดสินด้วย แต่ถึงที่สุดแล้วอาจารย์ใช้ทฤษฎีคู่ขัดแย้งในนวนิยายเป็นกลุ่มเป็นประเภทซึ่งเน้นไว้อย่างชัดเจนว่าพวกนวนิยายการเมืองเพื่อชีวิตเพื่อสังคมเป็นอีกกลุ่มหนึ่ง อีกกลุ่มเป็นพวกพาฝันเพื่อฝันนอกจากนี้ในแง่ของนักเขียนทั้งสองกลุ่มยังเป็นคู่ปรปักษ์ทางการเมืองและการนำเสนอวรรณกรรมด้วย วิธีการจำแนกคู่ขัดแย้งของอาจารย์ค่อนข้างจะเป็นวิธีที่เหมาะสมสำหรับการแบ่งยุคที่เรายังมองอะไรได้ไม่ชัดนัก อย่างไรก็ตามสิ่งที่น่าจะทำมากกว่าการยกเนื้อความมาเปรียบเทียบ ควรพูดถึงประเด็นอื่น ๆ ด้วยเช่น กลวิธีการนำสัญญลักษณ์มาต่อสู้กันระหว่าง 2 กลุ่มที่เห็นว่าสำคัญมาก ผมหมายถึงสัญญลักษณ์ทางจิตใจ ไม่ใช่สัญญลักษณ์ทางวรรณกรรม เช่นภาพของฝ่ายซ้ายก็รองเท้ายาง นอนสามัคคีพวกนี้เป็นสัญญลักษณ์สอดแทรกความคิดทางการเมืองของตนเข้าไปอย่างเรื่อง **สิ้นสวาท** ของทมยันตีชัดเจนมากที่ให้ทัศนะผ่านพชระเพื่อวิจารณ์ฝ่ายก้าวหน้า เป็นการใช้นวนิยายเป็นเครื่องมือทางการเมืองหรือความคิดที่เด่นชัด จะเห็นได้ว่านิยายในยุคนี้เป็นงานโฆษณาเป็นส่วนใหญ่ ไม่ว่าจะพาฝันหรือเพื่อชีวิต ลักษณะที่นำมาใช้เด่นชัดก็คือ ไม่ว่า **สิ้นสวาท** หรือ **ตำบลช่อมะกอก** ขณะที่ผู้เขียนเขียนมันมีเหตุการณ์ทางการเมืองเกิดขึ้นที่เป็นคุณหรือเป็นโทษต่อฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง วัฒน์ วรยางกูรก็เอายัดลงใน **ตำบลช่อมะกอก** ที่ลงในอธิปัตย์ ทมยันตีก็เขียนลงรายวัน เพราะฉะนั้นเหตุการณ์ที่เข้ามากระทบทางการเมืองก็ถูกแทรกลงไป เป็นขณะที่ทมยันตีได้เต้าทางการเมืองเด่นชัดมากเป็นผู้นำในการเปิดโปงเรื่องนอนสามัคคี เรื่องอาจารย์ฝ่ายซ้ายท้อง มันมีรากฐานจากความจริงจากงานโฆษณาของทมยันตี ขณะนั้น สิ่งต่าง ๆ จึงปรากฏในวรรณกรรมในวรรณกรรมช่วง 10 ปีโดยเฉพาะช่วงที่มีการต่อสู้ทางการเมืองรุนแรงมาก อย่างไรก็ตามสัญญลักษณ์แบบนี้ทั้งซ้ายขวาหน้าหลังมันมีลักษณะหยาบช้าสามานย์เป็นการสร้างสัญญลักษณ์เพื่อการเมือง เช่นกรณี ดร.อรัญญานีท้องกับลูกศิษย์ฝ่ายซ้ายผมเข้าใจว่าผู้เขียนมีคนที่อยู่ในใจว่า ดร.อรัญญานีคือใครแต่เขียนตรง ๆ ไม่ได้จึงสอดแทรกลงไป ฝ่ายซ้ายก็ใช้สัญญลักษณ์แบบนี้เช่นกัน มีเรื่องสั้นบางเรื่องมีพระอลัชชีสมสู่กับนางชีหรือสีกาเขียนให้เห็นชัดเจนว่าศาสนาวิบัติเพราะมีพระกลุ่มหนึ่งปากอยู่กับ ไมโครโฟนโจมตีฝ่ายก้าวหน้าแต่เบื้องหลังก็เสพสมกับนางชีซึ่งเป็นเรื่องวิปริตมาก ลักษณะนี้ผมว่าเป็นข้อด้อยของวรรณกรรมทั้ง "พาฝัน" และ "ฝ่ายก้าวหน้า" เพราะมันมีโรคการเมืองแทรกซ้อนมากำหนด

สำหรับยุคหลัง 6 ตุลาที่อาจารย์ว่ามันเป็นการแสวงหาครั้งที่สอง มันต่างจากครั้งแรกอย่างเห็นได้ชัดคือสัญญลักษณ์ต่าง ๆ หดหายไป เพราะบางท่านก็เป็น ผอ.ขนส่งมวลชนไป บางท่านก็เข้าป่าไปพอออกมาก็มีความขมขื่นไม่อยากพูดถึงสัญญลักษณ์เก่า ๆ การใช้สัญญลักษณ์เลย

* ฝ่ายประชาสัมพันธ์ บริษัทการบินไทยจำกัด

กลายเป็นของน่ารังเกียจซึ่งผมก็เห็นว่าผิดพลาดอีก อยู่ ๆ นวนิยายที่ฮือฮากันว่าดีคนไปมองว่าถ้าเขียนสัญญลักษณ์บางอย่างลงไปเป็นสิ่งเลวร้ายทั้ง ๆ ที่ในการเขียนนักเขียนนิยายถ้าถึงจุดสุดยอดของงานเขียนแล้วต้องสร้างสัญญลักษณ์ของงานเขียนขึ้นมาแต่ไม่ใช่แบบหยาบช้าสามานย์ ตัวอย่างคือคุณศักดิ์ชัย บำรุงพงศ์ สร้างสัญญลักษณ์ของ **ปีศาจ** เป็นสัญญลักษณ์ของการพังทลายของสังคมศักดินาล้าหลัง ปีศาจคือกาลเวลาที่มันกัดกินทุกอย่างที่คุณเสนีย์อธิบายตั้งแต่หน้าแรกถึงหน้าสุดท้าย ลักษณะดังกล่าวทำให้หนังสือ **ปีศาจ** ได้รับการเชิดชูอย่างต่อเนื่องคือเป็นงานวรรณกรรมคลาสสิกเรื่องหนึ่ง ในโลกตะวันตกผู้ที่ใช้สัญญลักษณ์เก่งมากคือนักเขียนบทละคร Henric Ibsen เขาใช้ตัวละครคือนายแพทย์สตอกแมนเป็นศัตรูของประชาชน ใช้ตัวเชื้อโรคเป็นสัญญลักษณ์ของสัจจธรรม ตอนท้ายที่สุดเขาบอกว่าศัตรูของประชาชนในบางสถานการณ์ก็คือสัจจธรรมนั่นแหละ เพราะมวลชนไม่ได้รับการศึกษาพอที่จะยอมรับสัจจธรรมบางอย่าง เพราะฉะนั้นผมว่าการใช้สัญญลักษณ์ในงานเขียนของนักเขียนหนุ่มสาวนั้นไม่จำเป็นต้องสร้างลักษณะของภาพเดิม ๆ ที่เคยเขียนกันมา ไม่จำเป็นว่านวนิยายเพื่อชีวิต ที่ อจ.ตรีศิลป์ยกย่องว่าเมื่อพูดถึงปัญหาชนบทก็ควรพูดแบบชาวชนบท ผมว่าไม่จำเป็น นวนิยายเพื่อชีวิตไม่จำเป็นต้องกำหนดโครงท้องเรื่องจากท้องนาเพื่อชีวิต ในกรุงเทพก็น่าจะได้

อีกส่วนที่จะพูดถึงกลุ่มนักเขียนหญิงกับปฏิกิริยาต่อนักศึกษา ในรายงานพูดถึงนวนิยายเรื่อง **เทียนส่องแสง** ของดวงใจ ที่ผมเห็นว่ายังมีข้อบกพร่องในการมองอยู่คือ อจ.ตรีศิลป์ชี้ว่าเรื่อง **เทียนส่องแสง** นี้ผู้เขียนพยายามจะประสาน มีความประนีประนอมระหว่างผู้เขียนกับกลุ่มก้าวหน้า แต่ผมกลับมีความเห็นว่ารากฐานทางความคิดของดวงใจที่แสดงออกมามีรูปการณ์จิตสำนึกที่ถูกครอบงำด้วยค่านิยมเก่า ๆ ในสังคมไทยที่กำลังจะเปลี่ยนไป ผู้เขียนแม้จะไม่ปฏิเสธการเปลี่ยนแปลงแต่ก็ชี้ว่าการเคลื่อนไหวของคนรุ่นใหม่ที่เร่าร้อน ใช้ลัทธิมาก**ซ์**-เลนินเป็นยาชูกำลังนั้นไม่มีวันประสบชัยชนะเป็นอันขาด และชี้ว่าประชาชนเรือนล้านมิได้เห็นความเคลื่อนไหวไปสู่สิ่งที่ดีกว่าว่าเป็นสิ่งที่ดีจริง แต่ผู้เขียนเชื่อว่ามวลชนโดยธรรมชาติเป็นพลังที่ล้าหลัง มีจิตสำนึกค่านิยมเก่า ๆ ที่เปลี่ยนแปลงได้ช้า ตามที่สนทิศ ตัวนำเรื่องคนหนึ่งที่เป็นนักศึกษาฝ่ายก้าวหน้ามอง ผมว่ามีบางตอนในนิยายเล่มนี้สะท้อนภาพการปะทะใหญ่ทางความคิดของสังคมไทย โดยผู้เขียนคิดว่าสังคมไทยมีกรอบของเอกลักษณ์ไทยมากมาย เป็นการยากที่กลุ่มนศ.ปัญญาชนจะพังทลายกรอบนั้น นี่เป็นทัศนะของดวงใจ ถ้าจะวิเคราะห์กันให้ถึงที่สุดแล้วผมว่ามันไม่มีการประนีประนอมระหว่างผู้เขียนกับกลุ่มก้าวหน้า เพราะผู้เขียนคือดวงใจมิได้เข้าใจแม้สักนิดเดียวว่าตั้งแต่ 14 ตุลา –6 ตุลานั้น เนื้อหาการต่อสู้คืออะไร สิ่งที่ดวงใจเข้าใจนั้นเป็นคนละเรื่อง นักศึกษาพูดถึงเนื้อหาการต่อสู้ บ้านเมือง ปัญหาเศรษฐกิจสังคม ซึ่งดวงใจอุตส่าห์สะท้อนมาในบทสนทนาของสนทิศ แต่คนอย่างทอแสงที่ดวงใจสอดแทรกความคิดไว้มากมายกลับแสดงทัศนะทางจิตนิยมมาคัดค้านการต่อสู้ที่เห็นเด่นชัดเป็นรูปธรรม ทอแสงหรือดวงใจเองได้ให้ข้อสรุปว่าบ้านเมืองไทยอยู่กันมาร้อยสองร้อยปีไม่เห็นจะล่มจมไป เพราะฉะนั้นสิ่งที่ นศ. เห็นว่าเป็นปัญหาของบ้านเมือง ทอแสงไม่เห็นว่าเป็นปัญหา ผู้เขียนจึงเรียกร้องให้มีการยอมจำนนต่อกรอบของฝ่ายอนุรักษ์นิยมล้าหลัง ทำทุกอย่างเพื่อให้มวลประชาชนที่ไม่เคยเปลี่ยนแปลงตามทัศนะของดวงใจเป็นผู้ไง้เขลาเบาปัญญาต่อไป ผมว่า **เทียนส่องแสง** เป็นตัวแทนของกลุ่มเก่าที่ใช้กลวิธีที่สมจริงบ้างไม่สมจริงบ้างเพื่อมายืนยันว่าเราอยู่กันมาถึง 200 ปีก็คงอยู่ต่อไปได้อีก 400 ปีทำนองนั้น

อีกประการที่เห็นว่าอาจารย์ตรีศิลป์พูดไว้น้อย ผมเข้าใจดีว่าการแบ่งยุคนั้นสลับซับซ้อนเพราะเป็นช่วง 10 ปีเท่านั้น สิ่งที่น่าจะบรรจุไว้นอกจากเงื่อนไขทางการเมืองก็คือเงื่อนไขทางการตลาดด้วย อย่าลืมว่านายทุนชาติซึ่งถูกกดดันในยุคของจอมพลถนอม, ประภาส นั้นได้มีส่วนเคลื่อนไหวหนุนช่วยปัญญาชนในกรณี 14 ตุลาคม 16 ฉะนั้นการพังทลายของเผด็จการโดยคณะบุคคลก็มีชนชั้นนายทุนร่วมด้วย ดังนั้นตลาดนวนิยายหลัง 14 ตุลา 16 จึงแน่นอนว่าตลาดรองรับกลุ่มนายทุนน้อยหรือกลางมีลักษณะเอียงไปทางซ้ายเล็กน้อย มีการวิพากษ์วิจารณ์ปัญหาสังคมรุนแรง เห็นปัญหาของการต่อสู้ในระดับต่าง ๆ นวนิยายไทยในช่วง 10 ปี นวนิยายเพื่อชีวิตบางเล่มจึงขายดีมาก ในขณะเดียวกันยุคทองของกลุ่มนักเขียนหญิงที่เขียนเรื่องพาฝันที่กลายเป็นน้ำเน่า โครงเรื่องก็อ่อน ไม่แข็งเหมือนที่ผ่านมา อย่าลืมว่ายุคทองของศรีบูรพาก็ดีหรือนักเขียนในช่วงนั้น การสร้างพล็อตหรือแนวคิดของเรื่องทำอย่างเข้มข้นมีเป้าหมายที่แน่นอน แต่ยุคหลัง 2514 ตลาดพาฝันประสบความปั่นป่วนทางความคิดอาจจะโดนวิพากษ์มากก็เป็นได้ แต่ที่ชัดคือโครงเรื่องอ่อนมากเมื่อหาทางออกไม่ได้ นักเขียนบางคนก็เขียน ทิพย์ วิญญาณไปโน่น เป็นยุคสำนักปู่สวรรค์รุ่งเรืองมาก ฤาษีลิงดำท่านก็มีบทบาทมาก จะเห็นได้ว่ายุคที่วรรณกรรมทางสัจจะสังคมได้ขยายตัว กลุ่มพาฝันประสบความหายนะนานาประการ การสร้างโครงเรื่องที่เคยเด่นก่อนปี 14 กลับทรุดหนัก ปี 16, 17, 18 นวนิยายที่ขายดีช่วงนี้เราไปดูจะพบข้อบกพร่องมากมาย นวนิยายบางเล่มเป็นเพียงเรื่องสั้นชั้นสวะที่นักเขียนเดินเรื่องให้มันยาวเพื่อที่จะขายได้ ลักษณะนี้ผม

ไม่ได้ประณามเพราะนักเขียนใหญ่อย่างชาร์ลส์ ดิ๊กเก้นส์บางทีก็ทำเหมือนกันอย่างการเขียนนิตยสารรายวันหรือรายสัปดาห์เป็นข้อบกพร่องที่ผู้อ่านหรือนักวิจารณ์สามารถจับได้ แต่ผมว่าเป็นช่วงต่ำมากของนักเขียนพวกพาฝัน ช่วงหลัง 14 ตุลาถึง 6 ตุลา

การเกิดความปั่นป่วนทางความคิดทำให้เกิดโรคแทรกซ้อนที่เราเรียกว่า **สังคมกึ่งเมืองขึ้น** เมื่อนวนิยายพาฝันอ่อนแอเป็นช่องโหว่ให้เรื่องแปลเข้ามา เป็นเครื่องยืนยันให้เห็นว่า กลไกการตลาดนั้นบางทีไม่ใช่จะยอมรับแต่เรื่อง จักร ๆ วงศ์ ๆ พาฝัน แต่ผู้อ่านได้ฟื้นตัวขึ้นมาระดับหนึ่งถึงขั้นเห็นว่าตนจะเลือกอ่านนวนิยายประเภทไหน เรื่องแปลจากต่างประเทศนั้นแม้จะมีรากฐานจากต่างประเทศแต่มีข้อดีคือวางตัวละครเด่นชัด เค้าเรื่องสนุกมีสภาพเป็นนวนิยายจริง ๆ ดังนั้นช่องโหว่เหล่านี้ตลาดนวนิยายไทยที่มีเรื่องแปลเข้ามามาก ๆ ก็เหมือนกับเราซื้อรถญี่ปุ่นใช้ ตลาดนวนิยายไทยในยุคทองของเรื่องแปลจึงเป็นตลาดของผู้ซื้อเป็นผู้กำหนด ฝ่ายจัดจำหน่ายหรือสำนักพิมพ์ไม่สามารถกำหนดได้ ในยุคของพาฝันน้ำเน่านั้นตลาดเป็นของผู้ขายคือไม่สนใจว่าตลาดสนใจอย่างไร ขอให้เป็นเรื่องรักกระจุ๋มกระจิ๋มก็ขายได้ ในช่วงพาฝันนักเขียนกำหนดตลาด แต่ช่วงที่เปลี่ยนแปลงชัดเจนช่วง 10 ปีนี้ผู้ซื้อกำหนดตลาดมีการเรียกร้องอ่านนวนิยายดี ๆ เพิ่มขึ้น

ผมมีความเห็นเล็กน้อยเกี่ยวกับกลุ่มนักเขียนไทยที่กำลังผลิตนิยายเป็นการใหญ่ ผมคิดว่าเขามาหลังกาลเวลา เขาควรจะเริ่มทำตั้งแต่ วัฒน์ วรรยางกูล ทำตั้งแต่ 17–18 แล้ว แต่ในส่วนมากแล้วช่วงนั้นเป็นนักเคลื่อนไหวทางการเมือง วิสา หรือพนม นันทพฤกษ์ ป่านนี้น่าจะมีนวนิยายที่ประสบความสำเร็จสัก 4–5 ชิ้นแล้วถ้าจับงานเขียนตั้งแต่ช่วงนั้น เพราะเงื่อนไขทางการตลาดของชนชั้นกลางและนายทุนน้อยรองรับ แต่ปรากฏว่าศักยภาพ คือพลังที่จะผลิตไม่มี ผลิตได้แต่เรื่องสั้น บางเรื่องก็ผลิตเพื่อเรียกร้องการเคลื่อนไหวทางการเมือง เป็นเรื่องน่าเสียใจอย่างยิ่งที่ป่านนี้เพิ่งจะมาเริ่มเขียนนวนิยายกันใหม่ ก็ปรากฏว่าอิทธิพลของทุนนิยมข้ามชาติคือเรื่องแปลเข้ามาบดบังศักยภาพที่พร้อมอยู่ พูดง่าย ๆ คือตลาดไม่รับแล้วก็ต้องไปฟิตตัวกันใหม่ ใช้เวลานาน

อีกส่วนหนึ่งที่ผมว่าน่าสนใจและอาจารย์ตรีศิลป์ทำได้ดีคือข้อสังเกตเกี่ยวกับเรื่องนวนิยายทางเพศ ว่ามันวิปริตหรืออย่างไร สังคมไทยจึงมีพวกวิปริตทางเพศดาษดื่นเหลือเกิน นวนิยายก็สะท้อนภาพเหล่านี้ ถ้าเราวิเคราะห์ความเปลี่ยนแปลงทางสังคม ผมว่านวนิยายอย่างนี้ก็มีฐานะทางประวัติศาสตร์ที่แน่นอน นวนิยายพาฝันก็เช่นกัน เรื่องเพศเสื่อมโทรมหรือพาฝันเหล่านี้มันจะดำรงอยู่หรือเกิดขึ้นในช่วงที่สังคมมีความเปลี่ยนแปลง ค่านิยมในเรื่องเพศถึงแม้จะมีมานานแล้วแต่เป็นเรื่องที่ได้รับการกดดัน นักเขียนไม่กล้าเขียน อยู่ ๆ นางเอกโผล่ขึ้นมาก็โดนข่มขืน มันหมดสภาพความเป็นนางเอก ผู้อ่านไม่นิยม แต่ต่อมานางเอกบางเรื่องเริ่มเรื่องขึ้นมาก็ถูกจัดการแล้ว แสดงว่าสังคมมีการเปลี่ยนแปลงเรื่องค่านิยมด้วย อาจเป็นเพราะว่าตลาดผู้อ่านนวนิยายสิบปีหลัง ต่างจากสิบปีแรก สิบปีแรกพวกชนชั้นกลางชั้นบน ระยะหลังเป็นชนชั้นกลางชั้นล่างที่ได้สัมผัสความเป็นจริงบ้าง การพัฒนาของทุนนิยมที่เรารับความเน่าเฟะเข้ามา คนมีเสรีมากขึ้นทำให้ปมทางจิตเป็นสิ่งที่ตลาดยอมรับ เรื่องสามารถขายได้และได้รางวัลด้วย

วิจารณ์ :

อวยพร พานิช*

ในหน้าแรก ๆ เรื่องกำเนิดนวนิยาย ตั้งแต่หน้า 5 อาจารย์ตรีศิลป์พูดไว้ว่า นวนิยายมีกำเนิดมาเพราะเทคโนโลยี่ คือความเจริญทางด้านการพิมพ์ เพราะนวนิยายมีขนาดยาวเกินกว่าจะคัดลอกแบบโบราณได้ อาจารย์ตรีศิลป์ใช้นวนิยายเป็นเหตุผลคือมีการพิมพ์ ขอค้านเพราะการพิมพ์เข้ามาก่อนจึงน่าจะเป็นเหตุว่า การพิมพ์แพร่หลายนักเขียนจึงสนใจเขียนหรือแปลนวนิยายขึ้นมา

อีกประการหนึ่ง การเขียนนวนิยายตื่นตัวในช่วงรัชกาลที่ 6 เพราะการศึกษาอาจารย์ตรีศิลป์มองไว้ทั่ว ๆ ไป จะขอแยกเป็นสองประเด็น คือมองในด้านของผู้แต่งและผู้แปล คือคนชั้นสูงมีเงินทองไปเล่าเรียนเมืองนอก ไปพบวัฒนธรรมต่างประเทศ นำมาแปลเพื่อแปลงเป็นวรรณกรรมไทย ส่วนผู้อ่านในช่วงแรกเท่าที่ทราบก็แพร่หลายในหมู่ชนชั้นสูงด้วยกันคือเขียนกันเองอ่านเอง อีกระยะนวนิยายได้แพร่ลงสู่สามัญชน สาเหตุที่แพร่น่าจะมองที่ผู้อ่าน สิ่งที่มีอิทธิพลต่อผู้อ่านคิดว่าน่าจะเป็นการศึกษาคือ พระราชบัญญัติประถมศึกษา 2460 เป็นผลให้ประชาชนรู้หนังสือมากขึ้น การอ่านแพร่หลายมากขึ้น

อาจารย์ตรีศิลป์พูดว่าช่วง 2490–2500 เป็นช่วงที่วรรณกรรมตื่นตัวมากทีเดียว มีนักประพันธ์เกิดขึ้นมาก เช่น เสนีย์ เสาวพงศ์, ศรีบูรพา, สด, คึกฤทธิ์ ขอเพิ่มเติมว่าในช่วง 2490–2500 เป็นช่วงที่บ้านเมืองปั่นป่วนมากจากนั้นนโยบายของ จอมพลป. พิบูลสงคราม เป็นผลให้ทั้งนวนิยายและร้อยกรองเจริญขึ้น ช่วงนี้

* คณะนิเทศน์ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เกิดกวีมากมายโดยเฉพาะกวีเพื่อชีวิต เช่น นายผี, ทวีปวร, อุชเชนี, นายสาง จากเหตุการณ์นี้เป็นผลให้เกิดนวนิยายและบทกวีเพื่อชีวิตจำนวนมาก

ข้ามมาถึงเหตุการณ์ 14 ตุลา 2516 –6 ตุลา 2519 ที่อาจารย์ตรีศิลป์มองว่ามีผลต่อนักเขียนมาก คือจะขอสรุปว่า ถ้ามองแล้วเหตุการณ์นี้มีผล 2 ด้าน คือ เป็นวัตถุดิบให้คนที่ไม่มีวัตถุดิบได้เขียน เช่น บทกวีเพื่อชีวิต อีกด้านคือทำให้เกิดปฏิกิริยาอย่างล้นหลามไม่ว่าจะเป็นงานของทมยันตี, สีฟ้า, สุวรรณี สุคนธา และอาจารย์ตรีศิลป์พูดว่านวนิยายจิตวิทยาเกิดมาในช่วง 16–19 น่าจะสรุปว่าในช่วงที่บ้านเมืองมีความขัดแย้งสูงมักเป็นผลผลักดันให้เกิดงานวรรณกรรมหลายด้าน ทั้งเพื่อชีวิต, ปฏิกิริยาในแบบพาฝัน, จิตวิทยา คือจะมองปัญหาของคนไปอีกแง่มุมหนึ่ง อาจจะเรียกว่าเหตุการณ์ 14 ตุลา เป็นการจุดเพลิงในใจนักเขียนว่าที่จะเขียนออกมาน่าจะมีอะไรมากกว่ารัก ๆ ใคร่ ๆ

ช่วง 2520–2524 ลักษณะนิยายช่วงนี้ อยากจะท้าวความถึงนักเขียนเก่า ๆ คือ พวกกลุ่มผู้หญิงและกลุ่มผู้ชายค่าย **ฟ้าเมืองไทย** ยังมีนักเขียนอิสระที่มีผลงานสม่ำเสมอแต่ไม่มาก เช่น วสิทธิ์ เดชกุญชร หรือโก้ บางกอก เขียนเรื่อง **จันทร์หอม** พูดถึงชาวบ้านที่เข้ากับผู้ก่อการร้ายเพราะข้าราชการทำตัวไม่ดี แนวเรื่องคล้ายกับเรื่องที่โก้ บางกอกได้รับรางวัลนวนิยายยอดเยี่ยมจากสัปดาห์หนังสือแห่งชาติที่สวนลุมพินี เรื่อง "ล.ว.สุดท้าย" เกี่ยวกับความเหลวแหลกของข้าราชการในหลาย ๆ ด้าน จาก **จันทร์หอม** ถึง **ล.ว.สุดท้าย** พิสูจน์ได้ว่านักเขียนอื่นก็ยังมีผลงานดี ๆ อยู่ในแง่สร้างตัวละครให้เห็นภาพพจน์ชัดเจน มีตัวอย่างที่เป็นรูปธรรม นอกจากนี้ยังมีกลุ่มเกิดใหม่กลุ่มก้าวหน้าหลัง 6 ตุลา ส่วนมากมีผลงานอื่นมาก่อน เช่น บทกวี, เรื่องสั้น เช่น พิบูลศักดิ์ ละครพล, วิสา คัญทัพ, นิเวศน์ กันไทยราษฎร์, วัฒน์ วรรยางกูร, จำลอง ฝั่งชลจิตร ฯลฯ แต่ละท่านผลิตออกมาในแนวโน้มแทบจะเหมือนกัน คือมักจะให้ตัวละครเอกเป็นเด็กจนนักวิจารณ์บางท่านคือ เวฬุวัน ทองลา เรียกว่า **วรรณกรรมเยาวชน** เรื่องนี้ตัวผู้เขียนบอกว่าไม่คิดว่าจะได้รางวัลหนังสือเด็กเพราะเขาไม่คิดว่าเขาเขียนหนังสือเด็ก แต่เรื่องที่ออกมาก็แนวเดียวกันหมดไม่ว่าจะเป็น **ถนนนอกเมือง** ของนิเวศน์ กันไทยราษฎร์, **ขนำน้อยกลางทุ่งนา** ของจำลอง ฝั่งชลจิตร, **เด็กชายทองอบเชย** ของมนัส ถนอมศรี **เด็กชายชาวเล** ของพนม นันทพฤกษ์ จะมีแปลกก็คือเรื่อง **ไข่นุ้ยไปโรงเรียน** รู้สึกจะเป็นเด็กจริง ๆ การที่ใช้ตัวละครเป็นเด็กอาจจะทำให้ง่ายหน่อยเพราะผู้เขียนผ่านวัยเด็กมาแล้วก็เอาชีวิตวัยเด็กของแต่ละคนแต่ละภาคของประเทศมาเขียนว่าผ่านอะไรมาบ้าง

นอกจากกลุ่มนี้แล้ว จะขอพูดถึงอีกคนคือ คุณชาติ กอบจิตติ อาจารย์ตรีศิลป์พูดไว้ในเรื่อง **คำพิพากษา** แต่จะขอพูดว่ามีผลงานดีเด่นแค่ไหนบ้าง คุณชาติเป็นนักเขียนใหม่ที่เพิ่งจะได้ยินชื่อไม่นานนี้เองจากรวมเรื่องสั้นชุด **ผู้ชนะ** กับรางวัลช่อการเกดใน **โลกหนังสือ** จากนั้นก็มี **จนตรอก** เป็นที่ฮือฮาในหมู่นักวิจารณ์ว่าแต่งได้เข้าขั้นทีเดียว คือเด่นในการพูดเรื่องธรรมดา เรื่องของพ่อมีลูกหลายคนที่ภรรยาทิ้งไปจึงเอาปู่มาช่วยเลี้ยงลูก ปัญหาเศรษฐกิจทำให้ครอบครัวแตกสลาย ปู่ฆ่าตัวตายพ่อจึงกรอกยาทั้งลูกทั้งตัวเอง ลูกก็ตายแต่ตัวเองไม่ตาย ต้องอยู่สู้กับความทรมานต่อไป เรื่องนี้เด่นที่ชาติสามารถตัดต่อได้เหมือนภาพยนตร์ การตัดต่อมีแง่ดีคือน่าสนใจ มีแง่เสียคือผู้อ่านต่อเรื่องไม่ถูก เมื่อชาติเขียน **คำพิพากษา** ดิฉันเห็นว่าดีกว่า **จนตรอก** ที่ก็ดีอยู่แล้ว คือชาติเปลี่ยนลักษณะหลายอย่างหมดเลย เช่น พระเอก ไม่ใช่พระเอกรูปหล่อหรือพระเอกนักกิจกรรม, ชาวนากรรมกร แต่เป็นภารโรงธรรมดา นางเอกก็ไม่ใช่คนสวย ในเรื่องนี้เป็นคนที่หลุดมาจากปาก–คลองสาน เรื่องนี้ไม่ได้ชี้ว่าใครผิดใครถูก แต่เรื่องชี้ให้เห็นว่าคนอย่างฟักเป็นคนดี แต่ไม่มีใครเห็นเพราะคำพิพากษาของสังคมตรงข้ามกับครูใหญ่ คนวาดภาพว่าเป็นคนดีแม้จะโกงเงินฟักซึ่งเป็นคนจนแต่คนก็ยังว่าดี นี้คือสังคมเรามองคนจากภายนอก จุดเด่นอีกจุดคือ ชาติ กอบจิตติ

เขียนเรื่องลำดับตามธรรมดามีบางตอนที่หยุดคิดถึงอดีต เช่นคิดถึงพ่อที่หน้าโรงสีเก การเดินเรื่องตามธรรมดาทำให้เด่นตรงที่ไม่ต้องพูดชี้แนะตามสูตรสำเร็จการชี้ปัญหาสังคมแก่ผู้อ่าน มันออกมาเองจากเนื้อเรื่อง

ขอพูดถึงวัฒน์ วัลยางกูล และวิสา คัญทัพ เขียนเรื่อง **ด้วยรักแห่งอุดมการ** และ **แด่ความรักอันงดงาม** สองเรื่องนี้คล้ายกันคือใช้เหตุการณ์ 6 ตุลาเป็นเหตุให้ตัวละครเข้าสู่วนา ทั้งสองเรื่องฟังจากคนส่วนใหญ่แล้วบอกว่าไม่จุใจ ดิฉันเองดูจาก **ด้วยรักแห่งอุดมการ** พูดถึงพินนักกิจกรรมคนหนึ่งกับนักศึกษาที่มีปัญหาความรัก ต่อมาก็พัฒนามาเป็นคนก้าวหน้า เกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาก็เดินทางเข้าป่า ข้อเสียคือ คุณวัฒน์แม้จะมีความสามารถในการให้รายละเอียดเกี่ยวกับตัวละคร ตัวละครดูเป็นจริงแต่การลำดับเรื่องไม่ชวนติดตาม เช่น เรื่องความคิด นศ.คิดอย่างไรคุณวัฒน์ก็ใส่ไว้ในตัวละครมองไม่เห็นว่าตัวละครมีความคิดอย่างนี้ได้อย่างไร ด้วยเหตุการณ์ 6 ตุลาเขาก็เติบโตถึงขั้นหนึ่งแล้วก็ตัดสินใจเข้าสู่นา

ของคุณวิสา เขียนถึงผู้ชายคนเดียว 2 ระดับด้วยกัน คือเมื่อเขียนถึงพัด สกุลวงศ์ **ตอนที่เป็นศิลปินเสเพลอยู่หน้าพระลาน** เขียนได้ดีมาก ดูแล้วมีเลือดมีเนื้อเหมือนนักเขียนพาฝันที่พยายามจะบรรยายตัวละครว่าเป็นหนุ่มรูปหล่อ มีเสน่ห์ แต่พอพัดเริ่มก้าวหน้าเป็นนักกิจกรรม, นักดนตรี พัดตอนนี้ถูกจับคำพูดใส่ให้และเป็นพัดที่เติบโตในแง่ของกิจกรรม แต่ชีวิตส่วนตัวไม่เติบโต เช่น เพื่อนนักกิจกรรมที่ชื่อพันธ์ พัดได้พันธ์เป็นภรรยาจนมีลูกพัดจึงตัดสินใจรับผิดชอบ เมื่อถึงวนาความรักก็มีปัญหาทำให้พันธ์ต้องกลับมาก่อน ตอนนี้กับตอนแรกเป็นคนละคนเลยที่เดียว

ตอนนี้ขอพูดถึงผู้ใหญ่สองท่านที่ยังทำงานในกลุ่มคนรุ่นใหม่ได้ คือ เสนีย์ เสาวพงศ์ กับ สุวัฒน์ วรดิลก ขอพูดถึง **คุณสุวัฒน์ก่อน** อาจารย์ตรีศิลป์ พูดไว้ว่าเรื่อง **เวลาที่เหลืออยู่** พูดถึงคนชราที่ยังเป็นนักปฏิวัติได้ ดิฉันเห็นขัดแย้งกับอาจารย์ตรีศิลป์ว่า ถ้าอ่านผลงานของคุณสุวัฒน์หลาย ๆ เรื่องเช่น **พิราบแดง, แผ่นดินเดียวกัน** เรื่อง **เวลาที่เหลืออยู่** เป็นเรื่องด้อยที่สุดเพราะย่อหน้าหนึ่ง ๆ ที่ตัวเอกพูดเหมือนเปิดตำราทางสังคมนิยมหรือวิวัฒนาการทางสังคมแล้วเอาคำพูดนี้ใส่ให้ตัวละคร เพราะว่ามีชีวิตอย่างหนึ่งมีความคิดอย่างหนึ่งไม่ประสานกัน คือมีชีวิตที่มีภรรยาเป็นข้างเท้าหน้า ยอมเป็นข้าราชการที่ดีไต่เต้าไปจนปลดเกษียณโดยไม่มีความคิดเป็นปฏิปักษ์ต่อระบบข้าราชการสักนิดเดียว แต่พอปลดเกษียณได้อ่านหนังสือแล้วเอาความคิดจากหนังสือไปสอดแทรกให้หลานชายที่เรียนอยู่มัธยม เป็นข้อบกพร่องมากไม่น่าเชื่อว่านักเขียนอย่างท่านจะเอาคำพูดเป็นสูตรไปใส่ตัวละครได้ เรื่องอื่น ๆ เช่น **ฝากไว้ในแผ่นดิน** ก็สะท้อนสังคมสมัยจอมพลป. พิบูลสงคราม ลงใน **มติชนรายสัปดาห์** พูดถึงการต่อสู้ของ นศ. ช่วงนั้น

คุณเสนีย์ เสาวพงศ์ งานเด่นของท่านช่วงนี้คงเป็นเรื่อง **คนดีศรีอยุธยา** ลงใน **มติชนรายสัปดาห์** พูดถึงการเสียกรุงครั้งที่สองจนถึงการกอบกู้เอกราช บางคนที่อ่านบอกว่าช้าอืออาด จืดชืด แต่ดิฉันว่าคุณเสนีย์ใช้กลวิธีแบบผู้ใหญ่ คือหวาน ๆ นุ่ม ๆ แต่แทรกลักษณะแข็งแกร่งในตัวละคร ตัวละครคือชาวบ้านที่ฝึกอาวุธต่อสู้กับพม่า จากกลุ่มเล็กเป็นกลุ่มใหญ่จนมาเป็นทหารของพระยาตากมากอบกู้เอกราช ตัวละครหญิงในเรื่องนี้เป็นผู้หญิงที่เก่งเวลารักก็มีลักษณะชม้อยชม้ายแบบผู้หญิง ปรนนิบัติผู้ชาย เวลารบก็รบได้ เรื่องนี้แม้จะเป็นเรื่องเก่าย้อนหลังไปแต่เมื่อเอามาเขียนสมัยปัจจุบันก็มีความกลมกลืนค่อนข้างมาก โดยเฉพาะการอ้างเอาศัพท์หรือกลอนจากบางบทของ **สมุทโฆษฯ, พระลอ, อนิรุทธคำฉันท์** ประกอบหัวเรื่องทำให้เหมือนกับเป็น THEME ของบทแต่ละบทที่เดียวคิดว่าเรื่องนี้ต่อไปคงมีท่านผู้รู้วิจารณ์ เพราะได้ยินท่านคุยให้ฟังว่าเรื่องนี้เป็นเรื่องเด่นแน่ ๆ ถ้าพิมพ์ออกมาแล้วท่านจะวิจารณ์ ก็คอยฟังก็แล้วกัน

วิจารณ์ :

สุชาติ สวัสดิ์ศรี*

ผมขอตั้งข้อสังเกต คือเท่าที่ฟังมารู้สึกว่าสิ่งที่เสนอมาในรายงานนั้น เวลาอาจารย์พูดถึงนวนิยายไทยในรอบสิบปี ผมมีความรู้สึกว่าอาจารย์มักมองวรรณกรรมปัจจุบันเพียงในแง่ที่ว่ามันมีแนวโน้มไปทางสมจริงมากขึ้น อะไรก็ตามที่สะท้อนปัญหาสังคมไม่ว่าจะเรียกว่า วรรณกรรมเพื่อชีวิตหรือก้าวหน้าอะไรก็ตามสิ่งนั้นคือถือว่าเป็น **การพัฒนา** วรรณกรรมไทย ผมคิดว่าดูเหมือนสิ่งที่อาจารย์เสนอมานั้นมันไม่ได้แสดงพัฒนาการอะไรเลย ลักษณะที่อาจารย์เสนอโดยการยกตัวอย่าง เช่น ยกตัวอย่างลักษณะนวนิยายที่สมจริงกับไม่สมจริง ถ้าหากลักษณะนั้นไม่สมจริงก็เป็น **พาฝัน** ก็คงเหมือนคำที่อาจารย์บุญเหลือแปลไว้ว่า Romanticism ส่วนอะไรก็ตามที่ **สมจริง** คือ Realism ผมคิดว่า **ลักษณะของวรรณกรรมควรมีหลากหลาย** กว่านั้น หากมองกันไปแล้วสิ่งที่เกิดขึ้นในช่วงทศวรรษที่ผ่านมานั้นสามารถเห็นได้ว่าสิ่งที่เกิดขึ้นในวรรณกรรมไทยเก่า ๆ

*. บรรณาธิการบริหาร **โลกหนังสือ**

ของเรามันมีพูดถึงอยู่เสมอไม่ว่าจะเป็นปัญหาจิตวิทยามันก็ไม่ใช่ของใหม่ ลักษณะที่แสดงออกใน **ไตรภูมิพระร่วง** ก็ดี **ขุนช้างขุนแผน** ก็ดีลักษณะเก็บกดทางเพศจะเรียกว่าเป็นจิตวิทยาก็ได้ถ้ามีวิธีการมองออกไปในเชิงนั้น ไม่ใช่เพิ่งเกิดในช่วงสิบปีแล้วถือว่าเป็นพัฒนาการ สิ่งที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเพียง **รูปแบบ** ที่เสนอออกมาเป็นนวนิยายเท่านั้น และถ้าจะมองไปแล้วลักษณะที่เรียกว่าพาฝันหรือเหมือนจริงนี่มันไม่ใช่มีเพียงเท่านี้ในวรรณกรรมไทย ผมจึงเห็นว่ามันเป็นสไตล์ในการเขียนที่ไม่มีอะไรแปลกใหม่ขึ้นมาเลยเมื่อเปรียบเทียบกับวรรณกรรมไทย ในทศวรรษก่อน ๆ ลักษณะที่ดูเหมือนจะเป็นลักษณะเด่นที่ครอบงำอยู่อาจจะสรุปได้ว่าถ้าเป็นลักษณะพ่อแง่แม่งอนก็เป็นลักษณะพาฝัน ก็อาจจะถูกวิจารณ์ว่าเป็นเรื่องน้ำเน่า หรือลักษณะที่ถือว่าเป็น tradition ของคนรุ่นใหม่ที่จะต่อสู้เพื่อสังคมอะไรก็ตาม สิ่งที่คิดว่ามีอิทธิพลมากต่อวรรณกรรมไทยรุ่นใหม่ที่มีอยู่อย่างมากไม่ว่าจะหลัง 14 ตุลาหรือหลัง 6 ตุลาจนถึงปัจจุบันคือลักษณะที่เป็น tradition มาจากเรื่อง **"คำขานรับ"** ของศรีบูรพากับนวนิยายเรื่อง**"ปีศาจ"**ของเสนีย์เสาวพงศ์ ซึ่งในความรู้สึกของผมนั้นวรรณกรรมของคนรุ่นใหม่ก็เพียงแต่เพียงแต่เพิ่มเติมคำว่า"ทางออก"ของ**คำขานรับ** และ**ปีศาจ**นั้น ก็คือการเข้าร่วมกับขบวนการเท่านั้น ไม่ได้มีความลึกซึ้งอะไรมากไปกว่านั้น ผมจึงรู้สึกว่าสิ่งที่เกิดขึ้นในวรรณกรรมไทยในรอบทศวรรษนั้นยังวนเวียนซ้ำซากเหมือนเดิมไม่มีลักษณะที่เรียกว่า innovation ขึ้นมา เพราะถ้าหากจะมองวรรณกรรมในลักษณะที่มีพัฒนาการแล้วควรจะมองให้หลากหลายออกไปมากขึ้น และผมคิดว่าวรรณกรรมไทยที่ผ่านมาจากโบราณถึงปัจจุบัน มีสิ่งเหล่านี้ปรากฏอยู่ตลอดเวลาไม่ใช่ของใหม่ ถ้าจะว่ากันไปแล้วลักษณะที่เรียกว่าสัญญลักษณ์ก็ดีก็ยังมีปรากฏในวรรณกรรมเก่า หรือจิตวิทยาก็มี หรือแม้กระทั่งลักษณะแบบ parody เรื่องล้อเลียนต่าง ๆ ก็มี เพราะฉะนั้นรายงานของอาจารย์ตรีศิลป์จึงทำให้ไม่เห็นภาพชัดเท่าที่ควรเพราะเวลามองภาพวรรณกรรมนั้นอาจารย์จะมุ่งอยู่ในสองประเด็นคือลักษณะพาฝัน และพัฒนามาเป็นแบบสมจริง

ในความรู้สึกของผมที่ชมกันนักหนาของคุณชาติ กอบจิตตินั้นผมยอมรับว่าชาติชูลักษณะเด่นขึ้นมาเมื่อเปรียบเทียบกับนักเขียนร่วมสมัยหนุ่มสาวในยุคเดียวกันแต่ถ้าจะพิจารณากันจริงแล้วเรื่องของชาติกอบจิตตินั้นไม่ได้มีลักษณะ innovation หรือสร้างอะไรใหม่ ๆ ขึ้นมาเลย เป็นเรื่องเล่าธรรมดานั่นเอง ผมว่าเหมือนข่าวพาดหัวไทยรัฐ คุณจะอ่านข่าวได้เสมอว่าแม่ฆ่าลูกหรือมีปัญหาครอบครัวอย่างไรเพียงแต่ถ้าเป็นนวนิยายก็มีการสร้างตัวละครแล้วก็ดำเนินเรื่องไป ผมว่าลักษณะของชาติ กอบจิตติเป็นลักษณะเรื่องเล่าเป็น realism ธรรมดาเท่านั้นเอง อาจจะมีกลวิธีในการตัดฉากให้เห็นมากขึ้นซึ่งผมเองยังไม่พอใจมากนักแต่เมื่อเปรียบเทียบกับกระแสต่าง ๆ ก็นับว่าที่ชาตินำเสนอออกมากลายเป็นลักษณะเด่นไป เพราะฉะนั้นอย่าเพิ่งไปทำให้เขาเสียคนอีกสิ่งที่ผมเห็นว่ารายงานอันนี้ไม่ให้ความเป็นธรรมในการมองวรรณกรรมไทยคือเวลาพูดถึงมักจะพูดแต่ว่าลักษณะนี้เป็นพาฝันหรือแบบนี้เป็น**ปีศาจ** ทำไมไม่มองในตลาดหนังสือของเรา ทำไมพูดถึงแต่ศรีบูรพา เสนีย์เสาวพงศ์ รพีพร ทำไมไม่มองว่ายังมีคนอย่างป.อินทรปาลิต ไม้เมืองเดิม และอีกหลาย ๆ คน ถ้าหากจะหยิบยกขึ้นมาศึกษาอย่างจริงจังแล้วเรื่องของไม้เมืองเดิมก็ดี ป.อินทรปาลิต มนัสจรรยงค์ จำนง วงศ์ท่าหลวงหรือแม้กระทั่งคนเขียนในลักษณะ erotic ในยุคแรก ๆ ของไทยเช่น บ.กากะบาด หรือแม้กระทั่งสันต์ เทวลักษณ์,ป.บูรณปกรณ์ ส่ง เทภาษิตลักษณะพวกนี้อีกมากมาย เวลาเราพูดถึงวรรณกรรมไทยเราลืมท่านพวกนี้ไป เวลาเรามองสายธารวรรณกรรมไทย เรามองแบบแบ่งเป็นกลุ่มเป็นพวก ทำไมไม่มองว่าลักษณะที่เขาสร้างงานมันส่งผลสะท้อนอะไรบางอย่างเพราะว่าถ้ามองกันไปแล้วเรื่องของ ป.อินทรปาลิต แม้จะถูกกล่าวหาว่าเขียนเอาใจตลาดก็ตามแต่ก็อาจจะสะท้อนสภาพสังคมได้ สำหรับผมนั้นถือว่าวรรณกรรมไทยรุ่นใหม่ ๆ มีเนื้อหามากขึ้น แต่ลักษณะของกลวิธีนั้นไม่มี innovation ที่มากกว่าเดิม ไม่มีลักษณะใหม่ ๆ ซึ่งผมถือว่าวรรณกรรมไทยที่พัฒนาแล้วหรือจะพัฒนามันต้องมีความหลากหลายในแง่ของ innovation ซึ่งการสร้างสรรสิ่งใหม่ ๆ นี่มันมีทั้งในแง่ของการนำเสนอความคิดริเริ่ม การนำเสนอในรูปแบบของเทคนิคต่าง ๆ ซึ่งเรื่องนี้ถ้าจะให้สรุปกันลงไปแล้วเนื้อหาของวรรณกรรมไทยในรอบทศวรรษที่ผ่านมารวมกระทั่งเปรียบเทียบกับสิ่งที่ผ่านมาของวรรณกรรมไทยในช่วงก่อนแล้ว หากจะมองในลักษณะการนำเสนอของอจ.ตรีศิลป์ท่านแล้วผมคิดว่าลักษณะของเนื้อหาหรือรูปแบบที่ปรากฏในวรรณกรรมไทยก็ยังมีลักษณะเป็นนิทาน คือเป็นนิทานสมัยใหม่ทั้งแบบพาฝัน

และสมจริง ในลักษณะของพาฝันอาจจะเป็นพ่อแง่แม่งอนแล้วลงท้ายด้วยความสุข แต่นิทานสมัยใหม่แบบสมจริงก็มีลักษณะที่อาจจะกล่าวได้ว่าพ่อก็จะต้องต่อสู้เพื่อมวลชนแม่ก็จะต้องต่อสู้เพื่อความเป็นธรรม ลักษณะออกมาลักษณะนี้ซึ่งในความเห็นของผมนี่เป็นการชี้นำอีกลักษณะหนึ่งที่ไม่ได้ความลึกซึ้ง ไม่ชัดเจน เมื่อเวลาพูดถึงนวนิยายที่เกี่ยวกับคนรุ่นใหม่หรือเหตุการณ์ 14 ตุลา หรือ 6 ตุลา ผมยังไม่มีนวนิยายของคนรุ่นใหม่ที่ให้ภาพชัดเจน เคยมีคนพยายามทำแต่ก็ยังไม่น่าพอใจ สำหรับผมเท่าที่ติดตามผลงานของนักเขียนรุ่นใหม่ ๆ เพราะฉะนั้นผมว่ามันเป็นนิทานสมัยใหม่ เราน่าจะถึงยุคที่ออกมาจากดินแดนเทพนิยายได้แล้ว หมายถึงในแง่ของคนเขียนนักวิจารณ์อย่างผมก็ไม่ค่อยให้กำลังใจนัก

ตอบ

เห็นด้วยที่คุณสุชาติบอกว่าการแบ่งวรรณกรรมเป็นสองแนวคือสมจริงกับพาฝันนั้นหยาบเกินไป เพราะดิฉันก็ได้บอกตั้งแต่ต้นแล้วว่าเป็นการแบ่งอย่างเบ็ดเสร็จคือมองอย่างรวม ๆ เพราะยอมรับว่าถ้าจะทำอย่างละเอียดก็คงต้องใช้เวลานาน นี่จึงเป็นการมองภาพคร่าว ๆ และก็เห็นด้วยมากที่ว่าในการศึกษาวรรณกรรมความละเอียดอ่อนในการแบ่งรูปแบบเป็นสิ่งจำเป็น เพราะบางทีเราจะได้ภาพหลอนเช่นถ้าจะมองนิยายวิทยาศาสตร์ ถ้ามองอย่างคร่าวก็จะว่าหมัน ตี เต่งทิพย์เป็นนิยายวิทยาศาสตร์ แต่ที่จริงแล้วการมีมนุษย์ต่างดาวที่ชื่อ นางสาวอมตาเหวินนั้น ไม่เป็นวิทยาศาสตร์เพราะฉะนั้นมันเป็นภาพหลอน อันนี้เห็นจริงด้วยว่าถ้ามองแบบนี้จะทำให้เห็นภาพเหมา ๆ คือมันควรจะมีรายละเอียดกว่านี้ อีกเรื่องคือทำไมไม่ดูป.อินทรปาลิตหรือไม้เมืองเดิมคือเวลาพูดถึงก็รู้สึกว่าท่านก็เป็นบรรพบุรุษที่น่ายกย่องอยู่ แต่ในทศวรรษที่ดิฉันเลือกมาถ้าจะไปท้าวความถึง ป.อินทรปาลิต แล้วจะเอาอะไรมาต่อดีล่ะ ที่ไม่ได้ดูจากช่วงแรกมาเพราะดิฉันเน้นทศวรรษปัจจุบันซึ่งไม่มี ป.อินทรปาลิต ไม้เมืองเดิม อยู่ในช่วงก่อนหน้านี้ ส่วนเรื่องที่ว่ามันเป็นนิทานสมัยใหม่นี่เป็นเรื่องของการวิจารณ์ แต่ในทัศนะส่วนตัวของดิฉันคิดว่าประเทศไทยเราเป็นประเทศด้อยพัฒนาและนักเขียนหลายคนก็ไม่ได้เรียนศาสตร์ทางวรรณศิลป์ถึงขั้นสูงหรือชั่วโมงบินการฝึกหัดก็ยังน้อย การสะสมด้านวัฒนธรรมของฝรั่งเขาเริ่มมาตั้งสองร้อยปีก่อนหน้าเราคือร้อยปีก่อนหน้าเราและเขามีวัฒนธรรมการแต่งนิยายถึงสองร้อยปี เพราะฉะนั้นจึงคิดว่าเราดูในสิ่งที่มีอยู่และเป็นข้อเปรียบเทียบอันนี้ดีกว่าอันนี้อย่างเล่มที่ยกตัวอย่างว่าคล้ายๆ **รัฐและการปฏิวัติ คำพิพากษา** *มันดีกว่าเล่มนั้นก็คิดว่าดีกว่า แน่นอนเรายังหาสิ่งที่ดีกว่าไม่ได้ มีนักวิจารณ์ที่เคยมีผลงานมากในช่วงหลัง 14 ตุลาบอกว่าสังคมไทยเราคงไม่มีคนที่ยิ่งใหญ่อย่างตอลสตอย ดิฉันว่าเราก็ไม่เห็นจำเป็นต้องมีงานที่ยิ่งใหญ่อย่างตอลสตอย แต่มีงานอะไรก็ได้ที่มันให้ภาพของสังคมไทย คนไทย เราอาจจะด้อยกว่าด้านวรรณศิลป์แน่นอน ถ้ามันเป็นชีวิตจิตใจของคนไทยแล้วมันก็เป็นสิ่งที่ดีที่สุดเท่าที่เรามีอยู่*

วิจารณ์ :

เจตนา นาควัชระ*

จะขออนุญาตโยงไปถึงเมื่อเช้าและแสดงความชื่นชมและเห็นใจไปพร้อม ๆ กันกับอาจารย์ตรีศิลป์ คือการจะพูดเรื่องนวนิยายในรอบสิบปีมันจะมองให้ชัดเจนไปไม่ได้ มันเป็นการศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติ มันก็เป็นเพียงความเห็นคร่าว ๆ และชั่วคราวเท่านั้น ที่คุณสุชาติแย้งว่าทำไมไม่พูดถึงคนนั้นคนนี้ เท่าที่เราฟังมาตลอดบ่ายนี้ก็กลายเป็นว่าเราประเมินคุณค่ากันเร็วเหลือเกินว่าอันนี้ดีหรือไม่ดี มันใกล้ตัวเกินไป ถ้าจะเทียบกับอาจารย์นิธิเมื่อเช้าหนทางมันห่างจึงมองอะไรได้ชัดกว่า เราจะเห็นด้วยกับระบบของอาจารย์นิธิหรือไม่ก็ตามแต่ อาจารย์นิธิก็มีระบบที่เห็นได้ชัดเพราะมีเวลาคิดได้นานและข้อมูลก็มีมาก ที่ผมอยากเรียนคือถ้าจะศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติกันโดยให้เวลา, ข้อมูลเท่านี้และศึกษาเรื่องใกล้ตัวแบบนี้จะทำให้เปเปอร์บ่ายนี้กับเมื่อเช้านี้ใกล้กันทำไม่ได้ เพราะฉะนั้นผมอยากจะเรียนฝากไว้ว่าการที่เราประเมินคุณค่าอะไรเร็วเกินไป มันไม่ตายตัวนัก ต้องรอให้วรรณกรรมทั้งหลายมันบอบช้ำมากกว่านี้ บางเรื่องตายสนิทแล้วเราจะเห็นชัดขึ้น ประเด็นต่อไปผมว่าอาจารย์ตรีศิลป์พูดไว้ดีมาก และผมอยากจะเสริมคือเกี่ยวกับวัฒนธรรมในการอ่านเรื่องเป็นตอน มันมีทั้งผลทางบวกและลบ คือทำให้อ่านอะไรได้ไม่ละเอียด ประเด็นที่สองคือสังเกตได้ว่าเราไม่ได้ยึดลายลักษณ์ เพราะมันลงในนิตยสารหลายเล่มหลายเรื่องบางทีเราเล่าสู่กันฟัง บางทีเราก็ชอบโดยที่เพื่อนเล่าให้ฟังไม่ได้อ่านเอง ฉะนั้นเรื่องจึงสำคัญที่คุณสุชาติว่าเรื่องมันเป็นนิยายมันก็อยู่ในสายเลือดเรา ถ้าเรื่องไม่สนุกไม่อ่าน ถ้าจะมองในแง่สมัยใหม่ก็จะต้องพูดว่ารูปแบบเนื้อหามันประสานกันดีหรือไม่ ถ้าจะวัดแบบสมัยใหม่คือเขาเขียนมาอย่างนี้คนอื่นเอาไปเล่าย่อมสู้ไม่ได้นั่นหมายความว่ามันเป็นวรรณกรรมที่เป็นลายลักษณ์อย่างแท้จริง เรื่องอะไรก็ตามที่เราเอามาเล่าไม่ได้แม้จะเป็นนวนิยายก็ตามนั่นเป็นเรื่องน่าทึ่งอย่างเช่นเรื่องหุบเขาแสงตะวัน เราเล่าได้เพียงเลา ๆ อย่างนั้นเป็นเรื่องที่น่าสนใจเพราะมันไม่ใช่เนื้อเรื่องที่เป็นนิยายแบบธรรมดา แต่วัฒนธรรมในการอ่านมีผลต่อการแต่งประเด็นที่สามคือเรื่องจิตวิทยาผมมีความห่วยใยคือเวลาเราพูดถึงเรื่องจิตวิทยา เรามักจะเน้นเรื่องจิตวิทยาอปรกติ ทำไมเราไม่พูดถึงจิตวิทยาปรกติซึ่งมีมานานแล้ว นักเขียนส่วนใหญ่ก็คิดถึงจิตใจคน ที่คุณสุชาติพูดเมื่อตะกี้ถูกต้องเป็นอย่างยิ่ง เมื่อไม่นานมานี้นักเขียนคนหนึ่งเขียนจดหมายมาต่อว่าคุณวิทยากร เชียงกูลว่าอ่านหนังสือไม่เป็นเพราะไม่รู้จักหลักจิตวิทยา ฉันเขียนแบบใช้หลักจิตวิทยา ผมว่าไม่จำเป็น นักเขียนจะตั้งใจอย่างไรก็ได้แต่เวลาออกมาไม่เหมือนกับที่ตั้งใจก็ได้ มันเป็นสิทธิ์

*คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ของเราที่เราจะตัดสิน ข้อที่สี่ผมอยากจะเสนอว่าก่อนจะประเมินคุณค่างาน มาวิเคราะห์เรื่องกลวิธีกันก็ดี เอานิยายแต่ละเรื่องมาวิเคราะห์ว่าเขาแต่งอย่างไร โครงเรื่องเป็นอย่างไรอย่างที่อาจารย์ตรีศิลป์พูดถูกใจผมมากคือ"โผล่หน้ามาสนทนากับคนอ่าน"ความจริงถ้าแต่งได้ดีแล้วไม่จำเป็นต้องเสนอหน้ามาอีกเป็นคำรบสองอย่างเรื่องเทียนส่องแสงของดวงใจผมอ่านด้วยความรำคาญ เรื่องแบบนี้ผมว่าเราช่วยกันวิจารณ์ไว้ก็ดี อีกประเด็นเกี่ยวกับกลวิธีผมว่าเราไปผูกกับเรื่องฝรั่งมากเกินไป เราไปขอยืมประเภทของวรรณคดี รูปแบบเขามา ผมว่าสิ่งที่มันเจริญหรือไม่เจริญคือวรรณกรรมหลายแบบมันจะต้องเอื้อต่อกัน สังเกตดูนะครับว่ากวีนิพนธ์ในรอบ 10–20 ปีของไทยชั้นหนึ่งเลยไม่ว่าจะเกี่ยวหรือไม่เกี่ยวกับการเมืองและนักเขียนร้อยแก้วบางคนได้เรียนรู้อะไรจำนวนมากจากคนที่เขียนกวีนิพนธ์ กวีนิพนธ์เพราะ ๆ แฝงไปอยู่ในเรื่องสั้นหรือนวนิยายก็มี สิ่งที่มันไม่มาและมันไม่เอื้อคือละครแปลกมากที่เราไม่มีละครผมไปดูละครหลายเรื่องเวลาพูดว่า "ผมรักคุณ"คนจะหัวเราะ แปลกที่ว่าพูดคำนี้บนเวทีไม่ได้เพราะฉะนั้นผมว่ามันเป็นประเพณีที่เรายังลบไม่ค่อยออก ผมว่าให้ความเห็นใจแก่ผู้เสนอเอกสารวันนี้บ้างว่าเรายังไม่มีโอกาสวิเคราะห์สิ่งเหล่านี้ให้ละเอียด ต่อไปคือเรื่องภาษาสังคมศาสตร์ ผมว่าภาษาสังคมศาสตร์ไปว่าเขาว่าใช้ภาษาสังคมศาสตร์อย่างนี้ไม่ถูกเขามีความคิดอย่างนั้นเขาจะแสดงออกมา ประเด็นที่เราจะต้องชี้คือมันเหมาะสมกับสภาพแวดล้อม ท้องเรื่องบริบทเหมาะสมกับ context หรือไม่ ลองไปอ่านความรักของวัลยา แม่นี่เลกเชอร์ตั้งแต่ต้นจนจบ แต่ว่าสิ่งที่แกพูดมันอ่านแล้ววางไม่ลง มันสังคมศาสตร์แต่เวลาแกพูดแล้วมันเข้าท่าเข้าทาง เป็นนิยายที่น่าอ่านเพราะพูดกันตลอดเรื่องไม่มีอะไรเลย เล่าเรื่องย่อไม่ได้ แต่ของพวกนี้เราต้องให้ความเป็นธรรมแก่นักเขียนคือถ้าเขาสร้างบริษัทขึ้นมาได้ สร้างสิ่งแวดล้อมได้ เราอย่าไปประนามเสียว่าภาษาสังคมศาสตร์เอามาใช้ในนิยายไม่ได้ ประเด็นสุดท้ายขอฝากไว้ว่า คำว่าสัจจนิยมหรืออย่าไปเชื่อฝรั่งเป็นอันขาดว่า realism เกิดพร้อมกับนิยาย ไม่จริง ไม่ได้เกิดใน คศ.ที่ 18 หรือ คศ.ที่ 19 เขาค้นพบกันว่ายุคที่สัจจนิยมรุ่งเรืองที่สุดคือคศ.ที่ 12,13,14 คือในวรรณคดีโบราณนั่นแหละที่สะท้อนสังคมใกล้ตัวได้ดีที่สุด ที่ฝรั่งเขียนทฤษฎีเกี่ยวกับนิยายไม่รู้เรื่องเพราะอ่านภาษาโบราณของตัวไม่ออก นี่ฝากไว้เป็นเกร็ดความรู้

วิจารณ์ :

สุจิตต์ วงษ์เทศ*

ตั้งแต่ฟังมาก็เพียงแต่สงสัยว่าเมื่อจะพูดถึงทศวรรษแล้วแต่ก่อนมันเป็นยังไง คือตั้งแต่เริ่มเขียนนิยายมาผมเพียงแต่อยากจะถามเท่านั้นว่าเขาแบ่งกันเป็นกี่ประเภท กี่แนวทางผมก็เคยอ่านไม้เมืองเดิม ป.อินทรปาลิตมาก่อนก็เห็นไม่อ้างชื่อครูบาอาจารย์ผมก็ถามดู คือผมคิดว่ามันน่าจะมีสไตล์กี่สไตล์ ก.มไม่ได้หมายความว่าจะต้องศึกษางานไม้เมืองเดิม ป.อินทรปาลิต มนัสจรรยงค์ แต่ผมหมายความว่าในอดีต คนนอกจากที่ท่านพูดแล้วมันมีกี่สไตล์กันแล้วนักเขียนปัจจุบันมันซ้ำกันตรงไหนบ้างหรือได้รับอิทธิพลอะไรกันมาบ้าง เหมือนกับว่ารัตนโกสินทร์รับอะไรจากอยุธยามาบ้าง อีกประเด็นหนึ่งคือที่ว่านักเขียนมาเสนอหน้าในนิยาย ที่อาจารย์เจตนาว่านักเขียนก็ควรจะเป็นนักเขียนไม่ควรจะเสนอหน้าก็นักเขียนก็อยากจะมี"หน้า"เหมือนกันนี่ครับใครจะวิจารณ์อย่างไรก็ช่าง

* บรรณาธิการ ศิลปวัฒนธรรม