บทที่ 4

กลวิธีการประพันธ์และพัฒนาการของนวนิยายของศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์

กลวิธีการประพันธ์เป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งในการเขียนนวนิยายที่จะช่วยให้นวนิยายเรื่องนั้น ๆ มีความดีเด่น กล่าวคือ ถ้านวนิยายเรื่องใดมีเนื้อเรื่องดีหรือมีความแปลกใหม่และผู้เขียนสร้างตัวละครได้เป็นอย่างดี แต่ผู้เขียนใช้กลวิธีการประพันธ์ที่ไม่ดีหรือไม่เหมาะสม นวนิยายเรื่องนั้นก็ไม่อาจประสบความสำเร็จหรือเป็นที่นิยมของผู้อ่านทั่วไปได้ ตรงกันข้ามถ้าหากว่านวนิยายเรื่องนั้นมีเนื้อเรื่องธรรมดาและตัวละครก็ไม่มีอะไรเด่น แต่ผู้เขียนสามารถใช้กลวิธีการประพันธ์เสนอเรื่องธรรมดาของคนธรรมดาด้วยกลวิธีที่ดีชวนติดตาม นวนิยายเรื่องนั้นก็อาจดึงดูดความสนใจของผู้อ่านได้ ดังนั้นเราจึงไม่อาจปฏิเสธได้เลยว่ากลวิธีการประพันธ์เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้นวนิยายเรื่องนั้น ๆ น่าสนใจ และเมื่อศึกษานวนิยายของศรีรัตน์ทั้งในด้านแนวคิด ตัวละคร และกลวิธีการประพันธ์แล้วทำให้ผู้วิจัยสามารถมองเห็นพัฒนาการการเขียนนวนิยายของเขาได้ ผู้วิจัยเห็นว่าพัฒนาการก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่น่าสนใจและมีความสำคัญควรศึกษาไม่น้อยเช่นกัน ผู้วิจัยจึงนำมากล่าวไว้ในบทนี้ด้วย ดังนั้นในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ตอน คือ ตอนแรกเป็นการวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์ ตอนที่สองเป็นพัฒนาการการเขียนนวนิยายของศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์

ก. กลวิธีการประพันธ์นวนิยายของศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์

กลวิธีการประพันธ์เป็นส่วนประกอบที่แสดงให้เห็นว่าผู้แต่งมีความสามารถและฝีมือเพียงใด ถ้าผู้แต่งใช้กลวิธีการประพันธ์อย่างดีและเหมาะสมจะช่วยให้งานชิ้นนั้นมีศิลปะและทรงคุณค่า ดังกุหลาบ มัลลิกะมาส (2518 : 116) กล่าวไว้ว่า "กลวิธีในการแต่งวรรณคดี เป็นคุณสมบัติที่สำคัญอย่างยิ่งในการทำให้เรื่องมีคุณค่าในทางวรรณคดี กลวิธีนี้เป็นความสามารถและเป็นฝีมือของผู้แต่ง" ศรีรัตน์เป็น

นักเขียนคนหนึ่งที่อาจกล่าวได้ว่ามีฝีมือในด้านการใช้กลวิธีที่อยู่ในเกณฑ์ดี คือ แม้กลวิธีส่วนใหญ่จะเรียบง่ายและไม่มีความแปลกใหม่ แต่เขาสามารถใช้ความเรียบง่ายดึงดูดความสนใจจากผู้อ่านให้ติดตามนวนิยายของเขาได้ดีพอควร การวิเคราะห์กลวิธีการแต่งนวนิยายของศรีรัตน์นี้ ผู้วิจัยแบ่งหัวข้อเป็น 2 ข้อ คือ

1. กลวิธีการเล่าเรื่อง
2. กลวิธีการดำเนินเรื่อง

1. กลวิธีการเล่าเรื่อง

เมื่อศึกษานวนิยายของศรีรัตน์ทั้งหมด ผู้วิจัยพบว่าศรีรัตน์ใช้กลวิธีการเล่าเรื่อง 3 แบบ คือ

ก) ผู้เขียนเป็นผู้เล่าแบบผู้รู้แจ้ง
ข) ตัวละครสำคัญในเรื่องเป็นผู้เล่า แบบย้อนหลัง
ค) ผู้เขียนและตัวละครสำคัญเป็นผู้เล่าเรื่องสลับกัน

ก) ผู้เขียนเป็นผู้เล่าแบบผู้รู้แจ้ง

วิธีนี้ผู้แต่งจะบรรยายไปตามเรื่องโดยเป็นผู้ล่วงรู้หมดทุกสิ่งทุกอย่างเกี่ยวกับตัวละครและนำมาบรรยายได้ถี่ถ้วนครบทุกคนและครบขณะจิตของตัวละครเหล่านั้นตามเนื้อเรื่อง วิธีนี้เป็นวิธีที่นักเขียนสมมุติตนเองว่าเป็นผู้รู้แจ้ง (กุหลาบ มัลลิกะมาส 2518 : 116) ศรีรัตน์ใช้กลวิธีผู้เขียนเป็นผู้เล่าแบบผู้รู้แจ้งมากที่สุด การเล่าเรื่องด้วยวิธีนี้ผู้เขียนใช้ทั้งวิธีบรรยายและสร้างบทสนทนา ส่วนใหญ่ผู้เขียนเล่าเรื่องได้อย่างละเอียดถี่ถ้วนและแจ่มชัดพอควรโดยเฉพาะความในใจของตัวละคร ผู้เขียนมักบรรยายอย่างละเอียดว่าตัวละครตัวนั้นคิดอย่างไร รู้สึกอย่างไร นอกจากนี้บางครั้งผู้เขียนยังวิเคราะห์ให้ผู้อ่านทราบว่าเหตุใดตัวละครตัวนั้นจึงคิดหรือรู้สึกเช่นนั้น วิธีบรรยายและวิเคราะห์ละเอียดแจ่มชัดนี้ผู้เขียนนิยมทำอย่างค่อนข้างสม่ำเสมอ บางเรื่องบ่อยและมากเกินไป จนทำให้ผู้อ่านแทบจะไม่ต้องคิดเองว่าตัวละครตัวนั้นเป็นเช่นไร เช่นใน ก่อนจะสิ้นแสงตะวัน ศรีรัตน์วิเคราะห์ ชัพ ไว้ตอนหนึ่งว่า

> ...แต่ทั้งหมดที่เป็นไปได้ทั้ง ๆ ที่ไม่น่าจะเป็นไปได้นั้น ชัพ ชัยยงค์ ไม่ได้รู้สึกตัวเลยว่าเกิดจากอะไร เขาไม่คิดสักนิดเดียวว่า การกดชี่รีดนาทาเรนที่เขาเป็นเครื่องมือกระทำไปนั้น เพราะมีพลานุภาพของความรักเป็นแรงผลักดันอยู่ตลอดเวลา ไม่มีใครสักคนในโลกนี้ที่จะรู้จักอย่างซาบซึ้งดีถึงมหิทธานุภาพของความรักโดยไม่ได้ประสบเข้ากับตัวเอง...ชัพ ชัยยงค์ ไม่ได้ไหวทันเลยสักนิดว่า เขาได้ถูกพระเจ้ากำหนดให้เป็นเครื่องมือชิ้นเล็ก ๆ ชิ้นหนึ่งสำหรับทดลองผลแห่งอำนาจของความรัก ผลแห่งพิษธนูดอกไม้ของกามเทพ! เขายังคงก้มหน้าก้มตาแสดงบทบาทของชีวิตต่อไปอย่างโงเขลา...แนะ คนที่มีความรักจนลืนหัวอกนั้นโงเขลาทุกคนทีเดียว
>
> (ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ 2498 : 1 : 47)

ใน <u>ไม่มีคำตอบจากสวรรค์</u> ผู้เขียนวิเคราะห์ สุนทรี (ภายหลังเธอเปลี่ยนชื่อเป็น นุจรี ดารินี) ไว้ว่า

> ...นุจรี ดารินี ก็เหมือนผู้หญิงทั่วไปที่มักจะคำนึงแต่เรื่องความงามเป็นใหญ่ หาได้คิดไม่ว่ามีผู้ชายไม่น้อยยินดีที่จะมอบดวงใจให้แก่ผู้หญิงที่เพียงแต่พอดูได้ ถ้าหากหล่อนมีความเข้าอกเข้าใจในตัวเขา มีความศรัทธาในงานของเขาอย่างเพียงพอ นุจรีสวยเลอเลิศจริงแต่หล่อนมีความเข้าใจอะไรเขาบ้าง หล่อนมีศรัทธาในงานของเขาบางหรือไม่ เปล่าเลย มันกลับตรงกันข้าม หล่อนเข้าใจแต่ความรู้สึก ความต้องการของตัวเอง
>
> (ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ 2505 ข: 2 : 413)

ลักษณะดังกล่าวยังปรากฏให้เห็นในนวนิยายอีกหลายเรื่อง เช่น <u>ทาสโลกีย์</u> <u>แมน-มนเทียร</u> และ <u>ก่อนจะสิ้นแสงตะวัน</u> เป็นต้น เมื่อศึกษาวิธีดังกล่าวแล้วพบว่าข้อดีคือผู้อ่านสามารถเข้าใจตัวละครอย่างลึกซึ้งตรงตามความมุ่งหมายของผู้เขียน แต่กลวิธีนี้ก็มีข้อเสียคือทำให้ศิลปะการเสนอตัวละครหย่อนไป

ในส่วนที่เป็นเนื้อเรื่อง ส่วนใหญ่ศรีรัตน์นิยมใช้วิธีเล่าเรื่องอย่างละเอียด ทำให้เรื่องของเขามีความแจ่มชัดยิ่งขึ้น ตัวอย่างที่เห็นชัดเจนคือนวนิยายต่อสู้ผจญภัย ซึ่งมักมีการต่อสู้ระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายและฝ่ายปฏิปักษ์เสมอ ๆ ผู้เขียนก็มักจะบรรยายกลวิธีการต่อสู้อย่างละเอียดเกือบทุกขั้นตอน ซึ่งทำให้ผู้อ่านสามารถเห็นลีลาจังหวะ ไหวพริบเชิงต่อสู้ของตัวละครได้อย่างดียิ่ง เช่นใน <u>ด่านสมิง</u> ผู้เขียนบรรยายการต่อสู้ของ เชิด ตอนหนึ่งว่า

...เขาผุดลุกขึ้นกระโจนพรวดแรกเหยียบขอนไม้...อีกพรวดหนึ่งเหยียบได้อุยางหมินเหม รางของเขาเอียงวูบลง แตดวยแรงถีบเป็นแรงสุดทายของชีวิต รางของเชิด ทรงชัย ลอยลิวไปกลิ้งอยูปากเหว...และดวยมือที่เกร็ง เขาตะปบแงหินแหงหนึ่งไวได คอย ๆ เกร็งขอลากตัวเองขึ้นไปทีละนอยจนสามารถขึ้นไปนอนหอบจนตัวโยนไดอยางเรียบรอยบนอีกฟากหนึ่ง เสียงกอนหินที่รวงพรูลงไปขางลางกระทบกับหินผากันเหวเสียงดังนาสยอง

(ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ 2509 : 941)

นอกจากนี้นวนิยายต่อสู้ผจญภัยยังมีเรื่องเกี่ยวกับความรักความใคร่ ศรีรัตน์ก็ไม่เว้นที่จะบรรยายลีลาบทรักอย่างละเอียด เห็นได้ว่าแม้ผู้เขียนไม่สามารถเล่าโดยบรรยายอย่างตรงไปตรงมา ผู้เขียนก็พยายามเล่าโดยใช้สัญลักษณ์แทน คล้ายคลึงกับบทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทย ผู้อ่านต้องอาศัยตีความสัญลักษณ์ที่ใช้ วิธีนี้ช่วยให้งานของศรีรัตน์มีศิลปะขึ้น เช่นใน ฟ้าสีเลือด ผู้เขียนบรรยายบทรักระหว่าง เปลว กับหญิงคนหนึ่งว่า

...ราวกับว่าฝนได้อั้นอยู่ในสวรรค์เสียหลายฤดูติด ๆ กัน พอได้จังหวะอันเหมาะสม มีอุณหภูมิพอดี มีลมพายุพัดมาปะทะกันตรงจุดอันพอเหมาะพอเจาะหรืออาจด้วยเกิดมี "รองอากาศกดตำอันนาพิสวาท" ขึ้น ฝนจึงกระหน่ำลงมาอยางลืมหูลืมตาไมขึ้น แทบหายใจหายคอไมทันเหมือนฟ้ารั่ว พรอมกันนั้นก็มีเสียงฟ้าคำรณครืนครางผสมอยูดวยตลอดเวลา

(ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ 2506 ก: 1 : 288)

อย่างไรก็ตาม มีนวนิยายบางเรื่องที่ศรีรัตน์ไม่เล่าเรื่องอย่างละเอียด ความกระจ่างชัดในด้านเนื้อเรื่องจึงลดน้อยลงไป เช่นใน เมืองทาส ชัยศิรินักหนังสือพิมพ์สาวมาอยู่เบื้องหลัง นัด โดยไม่มีเหตุผลที่หนักแน่นเท่าที่ควร หรือนวลทิพย์น้องสาวของนัดเข้ามายุ่งเกี่ยวกับการประท้วงของคนงานองค์การขนส่งโดยไม่ได้แสดงเหตุผลที่แจ่มชัด การเล่าเรื่องอย่างไม่ละเอียดและขาดเหตุผลที่ชัดแจ้งทำให้เรื่องขาดความน่าเชื่อถือและด้อยค่าลงไปอย่างน่าเสียดาย

การเล่าเรื่องโดยผู้เขียนเป็นผู้เล่าแบบผู้รู้แจ้งของศรีรัตน์นี้มีลักษณะพิเศษที่น่าสนใจ คือ ผู้เขียนมักใช้วิธีบรรยายเมื่อขึ้นต้นบทหรือตอนใหม่ ข้อความที่บรรยายมีลักษณะเป็นข้อความที่เป็นจริงหรืออาจเป็นคติหรือข้อคิดที่คนทั่วไปรู้หรือยอมรับกันอยู่

ข้อความที่บรรยายนี้จึงเป็นเหมือนการเกริ่นนำก่อนที่จะเข้าสู่เนื้อเรื่อง และสังเกตได้ว่าเนื้อเรื่องที่ตามมามีความสอดคล้องกับข้อความที่เกริ่นนำมาข้างหน้าด้วย เช่น ใน เมืองทาส ผู้เขียนขึ้นต้นตอนที่ 6 ไว้ว่า

> แสงอรุณสายแรกของเช้าวันรุ่งขึ้น มีรัศมีเรืองรองจับท้องฟ้า ต้นไม้เริ่มชูใบออกรับการลูบไล้ของแสงทอง นกโผออกจากรังและบินออกหากินเป็นหมู่อย่างราเริงและเต็มไปด้วยความหวัง เหมือนกับว่าความทุกข์ยากที่ผ่านมาแล้วเป็นอดีตที่ควรลืมเลือนโดยสิ้นเชิง รุ่งอรุณนี้ต่างหากที่เป็นชีวิตใหม่ เป็นการเริ่มต้นชีวิตอีกครั้งอย่างมีความหมาย และเรื่องโรจน์ไปด้วยความผาสุกที่กำลังคอยอยู่ข้างหน้า ชีวิตและความทรงจำของสัตว์โลกเป็นเช่นนี้มาตั้งแต่ยุคดึกดำบรรพ์แล้วที่ชอบลืมอดีตหลงละเมอแต่อนาคต...ด้วยเหตุนี้มนุษย์จึงต้องเวียนว่ายอยู่ในกฎแห่งความหมุนเวียน...สำหรับ นัด อนุชิต รู้สึกแต่เพียงว่ารุ่งอรุณนั้นเป็นชีวิตใหม่ที่เริ่มต้นอีกครั้ง
>
> (ศรีรัตน์ สถาปนวัฒ 2498 ข : 1 : 152-153)

กลวิธีดังกล่าวข้างต้นทำให้วิธีเล่าของศรีรัตน์ดูละเมียดละไมชวนติดตาม

กล่าวได้ว่าการเล่าเรื่องแบบผู้เขียนเป็นผู้เล่าแบบผู้รู้แจ้งนี้เป็นวิธีที่ศรีรัตน์นิยมใช้มาก คงเป็นเพราะเรียบง่ายและสื่อสารได้สะดวก ศรีรัตน์นิยมใช้วิธีเล่าบรรยายอย่างละเอียด ทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้อย่างลึกซึ้ง ปราศจากข้อสงสัย และยังพยายามสร้างกลวิธีการเล่าที่มีแบบแผน มีลักษณะเฉพาะ นั่นคือ มีการเกริ่นนำในต้นบทและเรื่องที่ตามมาก็สอดคล้องกับบทเกริ่นนำนั้นด้วย ซึ่งศรีรัตน์ใช้กลวิธีนี้ได้ดีพอควร (ดังตัวอย่างที่ยกมาข้างต้น) อย่างไรก็ตาม ศรีรัตน์ก็ไม่ได้ใช้ตลอดไป นอกจากนี้ในนวนิยายบางเรื่องของศรีรัตน์ก็มีความบกพร่องในการเล่าเรื่องบางประการ เช่นผู้เขียนมักแสดงตนออกมาหรือไม่เล่าในส่วนที่เป็นสาระสำคัญของเรื่อง ข้อบกพร่องดังกล่าวทำให้นวนิยายของศรีรัตน์ลดศิลปะด้านกลวิธีการเล่าเรื่องลงไปบ้าง

ข) <u>ตัวละครสำคัญในเรื่องเป็นผู้เล่าแบบย้อนหลัง</u>

ศรีรัตน์เป็นนักเขียนที่พยายามแสวงหากลวิธีใหม่ ๆ ในการเล่าเรื่อง เขาจึงไม่หยุดอยู่กับกลวิธีที่ผู้เขียนเป็นผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้งเท่านั้น เขายังใช้กลวิธีให้ตัวละครสำคัญในเรื่องเป็นผู้เล่าแบบย้อนหลัง วิธีเล่าเรื่องแบบนี้หมายถึง

ผู้เขียนให้ตัวละครสำคัญเป็นผู้เล่าเรื่อง โดยใช้สรรพนามว่า "ฉัน หรือ ข้าพเจ้า" และเล่าในลักษณะ ย้อนหลัง กล่าวคือ ให้ตัวละครสำคัญหวนกลับไปคิดถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแล้วในอดีต วิธีนี้ตัวละครที่เล่าไม่ได้เล่าอย่างรู้แจ้งทุกประการ แต่เล่าเฉพาะส่วนที่ตนรู้หรือเห็น ศรีรัตน์ใช้กลวิธีเล่าเรื่องแบบให้ตัวละครสำคัญในเรื่องเป็นผู้เล่าด้วยวิธีแบบย้อนหลัง ในนวนิยาย 2 เรื่อง คือ มรสุมชีวิต และ ไฟริษยา และเป็นที่น่าสังเกตว่านอกจากนวนิยายทั้ง 2 เรื่องนี้ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องที่เหมือนกันแล้ว ผู้เขียนยังเสนอออกมาในรูปแบบที่เหมือนกันอีกคือ ให้ตัวละครเล่าในรูปของบันทึก กล่าวคือ ใน มรสุมชีวิต บุษบา-อดีตพาร์ตเนอร์ชี้คุกซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่องเป็นผู้เขียนบันทึกเล่าเรื่องชีวิตของเธอ บุษบาเขียนบันทึกในขณะที่เธอป่วยเป็นวัณโรคและนอนรอความตาย วิธีเขียนบันทึกนั้นเธอมองย้อนไปในอดีตจากจุดที่เป็นปัจจุบัน การลำดับเรื่องในบันทึกบางตอนวกวน ไม่เป็นไปตามลำดับเวลา บางตอนบรรยายความรู้สึกหรือความคิดเห็นที่มีต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ บางครั้งแทรกความรู้สึกความคิดเห็นในปัจจุบันต่อเหตุการณ์เดียวกันนั้นด้วย กลวิธีเช่นนี้ช่วยให้ผู้อ่านเห็นพัฒนาการทางความรู้สึกและความคิดของบุษบาได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้บุษบายังใช้วิธีการบันทึกที่มีหลายลักษณะประกอบกัน คือ มีทั้งการเล่าบรรยายเหตุการณ์ บรรยายบทสนทนา ตลอดจนวิธียกเหตุการณ์ในอดีตขึ้นมาให้เห็นจริง และแทรกเข้ามาเป็นช่วง ๆ และที่ทำสม่ำเสมอคือการแทรกความคิดเห็นต่าง ๆ ซึ่งเป็นการวิพากษ์วิจารณ์การเมือง การปกครอง และสังคมไทย วิธีการอันหลากหลายดังกล่าวช่วยทำให้มรสุมชีวิตไม่น่าเบื่อ

ความเด่นที่ปรากฏในบันทึกของบุษบาอีกประการหนึ่งคือ การสอดใส่อารมณ์และความรู้สึกของผู้บันทึกได้อย่างละเมียดละไมและสมจริง ทำให้เรื่องนี้สะเทือนอารมณ์และมีชีวิตชีวาขึ้น ตลอดเรื่องจะเห็นลีลาความรู้สึกของบุษบาได้อย่างดี เธอมีทั้งความรู้สึกเจ็บแค้น สร้อยเศร้า เฉื่อยชา หมดอาลัย และในที่สุดเธอก็วางเฉยชาชินกับชะตาชีวิต อารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ เหล่านี้ย่อมเกิดขึ้นได้อย่างแน่นอน โดยเฉพาะกับเด็กสาวบริสุทธิ์ที่ต้องมามีชีวิตลำเค็ญเช่นบุษบา นับได้ว่าศรีรัตน์ประสบความสำเร็จในการทดลองใช้รูปแบบใหม่ในระดับที่น่าพอใจ แต่ถ้า

ผู้เขียนให้บุษบาลดความถี่ในการแสดงความคิดเห็นต่อบางเรื่อง เช่น เรื่องนักการเมืองและหญิงคนชั่ว ตลอดจนไม่พยายามวิพากษ์วิจารณ์เรื่องราวหรือสิ่งที่พบเห็นไปเสียแทบทุกครั้งก็จะทำให้เรื่องนี้เด่นขึ้น เพราะจะได้ดูไม่จำเจและยัดเยียดความคิดมากเกินไป

อนึ่ง การเสนอบันทึกของบุษบาซึ่งเป็นส่วนสำคัญของเรื่องนั้น ผู้เขียนมีการเกริ่นนำเรื่องก่อนโดยให้ "ข้าพเจ้า" (ชายหนุ่มคนที่บุษบารักและหวังได้แต่งงานกับเขา) เป็นผู้กล่าวแนะนำตัวเองว่าเป็นคนชนบท นานครั้งจึงเข้ามาเที่ยวกรุงเทพฯ ครั้งนี้มาเที่ยวกรุงเทพฯ และได้ไปนอนกับอรทัย (พาร์ตเนอร์คนหนึ่ง) ที่บ้านเธอ และได้พบกับบุษบาซึ่งเคยเป็นพาร์ตเนอร์คู่นอนคนสำคัญของ "ข้าพเจ้า" บัดนี้บุษบาทรุดโทรมมากแล้วเพราะเธอเป็นวัณโรค เธอขอร้องให้ "ข้าพเจ้า" อ่านบันทึก ต่อจากนั้นผู้เขียนจึงนำผู้อ่านไปพบกับเรื่องราวชีวิตของบุษบาจากบันทึกของเธอ

ใน <u>ไฟริษยา</u> ตัวละครเอกของเรื่องคือ น้อมจิตเป็นผู้เล่าอดีตอันชอกช้าของเธอออกมาในรูปบันทึก โดยเธอหวนรำลึกถึงเหตุการณ์ระยะ 2 เดือนที่ผ่านมา บันทึกของน้อมจิตใช้กลวิธีเขียนหลายประการเช่นเดียวกับบันทึกของบุษบาใน <u>มรสุมชีวิต</u> แต่ส่วนใหญ่น้อมจิตเน้นการบรรยายอารมณ์ความรู้สึกของเธอเอง ทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจอารมณ์และความรู้สึกของเธอได้เป็นอย่างดี เช่น ตอนหนึ่งน้อมจิตบรรยายว่า

> ฉันเป็นมนุษย์ผู้หนึ่งที่ยอมพ่ายแพ้แก่ความเห็นแก่ตัว ปล่อยให้มันบงการชีวิตและสุดแล้วแต่มันจะบันดาลให้เกิดอะไรขึ้น ฉันเพียงแต่ปรารถนาจะเสวยผลในปัจจุบัน ไม่แยแสกับอนาคต...แลมันก็ได้เป็นไปดังที่ได้บันทึกไว้ในตอนต้นแล้วว่า ผลที่ฉันได้รับในขั้นสุดท้ายคือ น้ำตาที่นองทวมหัวใจ
>
> (พรหม นารถสุภา, 2503 : 325-326)

การเล่าเรื่องโดยให้ตัวละครเอกเป็นผู้เล่านี้ทำให้ลักษณะนิสัยตัวละครอื่น ๆ ออกมาตามทัศนะของผู้เล่าเป็นสำคัญ อย่างไรก็ตาม กล่าวได้ว่าน้อมจิตมีความเที่ยงธรรมในการมองและการเสนอตัวละครเพราะเธอไม่ได้มองและเสนอเฉพาะด้านเดียว

โดยเฉพาะการบันทึกความรู้สึกและความคิดของเธอเอง เธอบันทึกแบบตรงไปตรงมา เสนอทั้งส่วนดีและไม่ดีของเธออย่างเปิดเผย ผู้เขียนใช้กลวิธีนี้อย่างแนบเนียน ไม่ปรากฏว่า น้อมจิตเผลอเล่าเหตุการณ์ใด ๆ ที่เธอไม่ได้ประสบด้วยตนเอง และไม่เผลอเล่าความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอื่น ๆ เลย กล่าวได้ว่ากลวิธีการเล่าเรื่อง ไฟริษยา ประสบความสำเร็จเช่นเดียวกับ มรสุมชีวิต

สรุปได้ว่า ศรีรัตน์ใช้กลวิธีเล่าเรื่องแบบให้ตัวละครสำคัญในเรื่องเป็นผู้เล่าด้วยวิธี เขียนหลังได้อย่างเหมาะสม เพราะเมื่อพิจารณาจากเนื้อเรื่องของ มรสุมชีวิต และ ไฟริษยา แล้ว เห็นได้ว่านวนิยายทั้ง 2 เรื่องนี้ผู้เขียนต้องการเสนอความรู้สึกและอารมณ์ของตัวละครเอก ดังนั้นการให้ตัวละครเอกเป็นผู้เล่าเรื่องเองในลักษณะ ย้อนหลัง จึงเป็นกลวิธีที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ และกลวิธีเล่าเรื่องแบบนี้ยังช่วยให้เกิดความกลมกลืน เพราะตัวละครเอกสามารถจะบรรยายความรู้สึกของตนเองได้ทุกแง่มุมโดยไม่มีความขัดเขิน

ค) ผู้เขียนและตัวละครสำคัญเป็นผู้เล่าเรื่องสลับกัน ศรีรัตน์ใช้กลวิธีเล่าเรื่องโดยให้ผู้เขียนและตัวละครสำคัญเป็นผู้เล่าเรื่องสลับกันในนวนิยายเรื่องเดียว คือ หลังฉาก ในเรื่องนี้ส่วนที่ศรีรัตน์เป็นผู้เล่าเรื่องเองนั้น เขาพยายามทำให้ซับซ้อนกว่าที่เขาเคยใช้ในนวนิยายส่วนมากของเขา กล่าวคือ ศรีรัตน์ไม่ได้เป็นผู้เล่าเรื่องในฐานะผู้รู้แจ้ง แต่เป็นผู้เล่าเรื่องในฐานะผู้สังเกตการณ์หรือผู้เข้าไปมีส่วนรับรู้ปัญหาหรือเรื่องราวที่เกิดขึ้นในชีวิตของอินทรีย์ซึ่งเป็นตัวละครเอก ศรีรัตน์ใช้สรรพนามว่า "ข้าพเจ้า" แทนตัวเอง หลังจากที่เขาปรารภถึงความเบื่อหน่ายชีวิตและการงานแล้ว เขาก็ได้ความคิดว่าควรจะไปเที่ยวบ้านเพื่อนซึ่งอยู่ต่างจังหวัด และที่จังหวัดนั้นเองที่ศรีรัตน์ได้ไปรับรู้เรื่องราวปัญหาชีวิตของอินทรีย์ ในส่วนที่ตัวละครสำคัญคือ อินทรีย์เป็นผู้เล่าเรื่องนั้น ศรีรัตน์ทำให้ดูซับซ้อนขึ้น โดยไม่ให้อินทรีย์เล่าเรื่องของตนโดยตรง แต่ให้วิญญาณของอินทรีย์ (ขณะที่เล่าอินทรีย์ตายไปแล้ว) เล่าเรื่องของตนผ่านหญิงชาวบ้านผู้เป็นคนทรง จึงเท่ากับว่าวิญญาณของอินทรีย์ยืมปากคนทรงเล่าเรื่องของตนให้ผู้เขียนฟังนั่นเอง วิญญาณของอินทรีย์เล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามแทนตนว่า "ผม" วิญญาณของอินทรีย์เล่า

เรื่องให้ "ข้าพเจ้า" ซึ่งเป็นผู้เขียนฟังเป็นช่วง ๆ สลับกับเหตุการณ์ปัจจุบันที่ "ข้าพเจ้า" ต้องไปทำธุระให้อินทรีย์หรือทำเป็นการส่วนตัว กลวิธีนี้มีพัฒนาการในแง่ที่ศรีรัตน์นำวิญญาณ (ของอินทรีย์) ซึ่งเป็นเรื่องเหนือวิสัยที่คนรู้จักกันดีมาใช้เป็นกลวิธีหนึ่งในการเล่าเรื่องและดำเนินเรื่องได้อย่างกลมกลืน โดยสามารถประสานเรื่องเกินจริงกับความจริงได้อย่างดี ศรีรัตน์ยังพยายามนำความรู้ทางไสยศาสตร์มาแจกแจงอธิบายเกี่ยวกับเรื่องวิญญาณ ทำให้เรื่องเหนือวิสัยนี้ดูเป็นจริงเป็นจัง กลวิธีนี้ทำให้ หลังฉาก เด่นขึ้นและนับเป็นเสน่ห์ของเรื่อง ดัง กุหลาบ มัลลิกะมาส (2518 : 121) กล่าวไว้ว่า "เสน่ห์ของเรื่องประเภทเหนือวิสัยอยู่ที่การประสมประสานเรื่องเกินจริงกับความเป็นจริงอย่างมีสัดส่วนที่พอเหมาะสม ถ้ามีมากเกินไปหรือน้อยเกินไปจะเป็นเรื่องเหลือเชื่อ" นอกจากนี้การใช้วิญญาณแทนมนุษย์จริง ๆ ทำให้นายอินทรีย์สามารถรู้เบื้องหลังและความในใจตัวละครอื่น ๆ ได้

วิญญาณของอินทรีย์ยังใช้วิธีการเล่าเรื่องของตนหลายแบบ กล่าวคือบางครั้งเล่าแบบบรรยาย บางครั้งยกบทสนทนาที่เกิดขึ้นจริง ๆ ในอดีตมาเสนอสลับกับคำบรรยาย นอกจากนี้ขณะที่เล่าอาจมีการซักถามสนทนากันระหว่างวิญญาณของอินทรีย์กับ "ข้าพเจ้า" ด้วย บางตอนก็พูดจาหยอกล้อกันซึ่งส่วนใหญ่เป็นเรื่องลามกหยาบคาย บางช่วงวิญญาณของอินทรีย์ยังคุยออกนอกเรื่องหรือแสดงทัศนะบางประการที่ไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่กำลังเล่าอยู่ เช่น ขณะที่วิญญาณของอินทรีย์เล่าเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างตนกับเฉิดฉวี เขาก็คุยถึงเรื่องวิญญาณว่า

> เอาละ ที่นี้ผมจะอธิบายให้คุณฟังสักหน่อยเกี่ยวกับเรื่องวิญญาณที่ปรากฏรูปให้เห็นได้ แต่ถึงยังไงก็จับต้องไม่ได้... วิญญาณที่มาเข้าสิงใครได้เป็นเพราะวิญญาณดวงนั้นมีความอาวรณ์อะไรบางอย่างอยู่ บางทีก็อยากจะแสดงอะไรให้คนเห็นโดยผ่านตัวแทน แต่กรณีเช่นนี้ไม่ค่อยมี อย่างผมนี่กรณีพิเศษ
>
> (ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ 2505 ค : 232)

เมื่อพิจารณากลวิธีการเล่าเรื่อง หลังฉาก แล้ว อาจกล่าวได้ว่าศรีรัตน์เสนอด้วยท่าทีไม่เคร่งครัดนัก ตลอดเรื่องผู้เขียนพยายามแทรกอารมณ์ขันทั้งโดยการสร้างเรื่องและการใช้ภาษา อีกทั้งยังแทรกลักษณะวิพากษ์วิจารณ์หรือการเสียดสีซึ่งมักเกี่ยวกับคนไทยและข้าราชการไทยดังศรีรัตน์นิยมทำเสมอ ๆ ในนวนิยายของเขา

เช่น เมื่อ "ข้าพเจ้า" ไปร่วมงานศพของอินทรีย์ ผู้เขียนเสนอทัศนะเกี่ยวกับข้าราชการไทยด้วยน้ำเสียงเสียดสีว่า

> เมื่อรองอธิบดีตาย ตัวอธิบดีเองก็ต้องมาเผาศพหรือแม้แต่รัฐมนตรีก็ควรจะต้องมา และด้วยเหตุนี้บรรดาหัวหน้าหน่วยราชการอื่น ๆ ก็ต้องมาด้วย...อาจไม่ใช่ด้วยเจตนามาเผาศพนายอินทรีย์อย่างเดียว แต่มาเพื่อให้เจ้านายชั้นเหนือกว่าได้เห็นหน้าค่าตาเอาไว้ อย่างน้อยก็ได้คอมตัวลงไหว้สักหนหนึ่งอย่างนอบ-น้อมเพื่อให้ท่านเกิดติดใจสงสัยและไต่ถามคนอื่นว่า นายคนนั้นนะใครนะ... แล้วก็จะมีใครคนหนึ่งบอกว่า...ก็นายอิ่น นามสกุลคมคาย หัวหน้าแผนกนั้นกองนั้น กรมนี้ยังไงเล่าขอรับ...เท่านี้เองท่านก็จะพอหวังได้เมื่อเวลามีการขอเงินเดือนขึ้นหรือเลื่อนตำแหน่งก็จะไม่ค่อยยากเย็นนัก...คนไทยไม่ชอบใกล้ชิดเจ้านายตรวยการทำงานดีอย่างขยันหมั่นเพียร และเจ้านายเองก็เป็นคุนความทรุงจำไม่ค่อยจะดีเสียด้วย มักจะจำได้แต่คนที่เข้าไปเสนอหน้ารับใช้บ่อย ๆ เท่านั้น
>
> (ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ 2505 ค : 165)

วิญญาณของอินทรีย์ยังไม่เคร่งครัดกับการเล่าเรื่องตามลำดับเวลานัก เขาใช้วิธีเล่าเรื่องของตัวละครแต่ละตัวไป โดยเริ่มตั้งแต่เรื่องของ นายสวัสดิ์ (ลูกน้องของอินทรีย์ผู้คอยหาอนุภรรยามาให้เจ้านาย) เฉิดโฉม (อนุภรรยาของอินทรีย์) สุดถวิล (สาวใช้) วรรณวิมล (บุตรสาว) จุมพล (คนขับรถ) และ เครือวัลย์ (ภรรยา) วิญญาณของอินทรีย์เลือกเล่าเฉพาะการกระทำที่สำคัญที่เกี่ยวโยงกับแก่นเรื่อง ซึ่งส่วนใหญ่เน้นเฉพาะพฤติกรรมไม่ดีทางด้านชู้สาว วิธีนี้จึงทำให้เรื่องมีขนาดสั้น ผู้เขียนไม่ได้มุ่งเสนอให้เห็นตัวละครอย่างรอบด้าน ลักษณะนิสัยโดยทั่ว ๆ ไปของแต่ละตัวจึงไม่ชัด และอีกประการหนึ่งคือการใช้วิญญาณของอินทรีย์เป็นผู้เล่า ตัวละครเหล่านี้จึงเท่ากับผ่านสายตาของอินทรีย์มาอีกทีหนึ่ง... แต่เห็นได้ว่าอินทรีย์มีความยุติธรรมสมควร เขาไม่เพียงเล่าพฤติกรรมไม่ดีของตัวละครอื่น ๆ เท่านั้น ความไม่ดีของเขาเอง เขาก็เล่าอย่างเปิดเผยและตรงไปตรงมาเช่นกัน

อนึ่ง ตอนท้ายเรื่องศรีรัตน์ทำให้วิธีการเล่าเรื่องนี้มีความซับซ้อนขึ้นอีกขั้นหนึ่ง โดยผู้เขียนเขียนว่า "ภรรยาเพื่อนข้าพเจ้าที่ข้าพเจ้าไปพักอยู่ด้วย เมื่อทราบเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบก็ปรารภอย่างสังเวชใจว่า ใครจะนึกบ้างว่า หน้าฉากของนายอินทรีย์และคนอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องที่มองเห็นอยู่จะมี "หลังฉาก" ที่น่าสังเวชถึงเพียงนี้"

(ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ 2505 ค. : 328) ถ้อยคำเหล่านี้ทำให้ดูประหนึ่งว่าเรื่องราวทั้งหมดนั้น "ข้าพเจ้า" เป็นผู้เล่าอีกทีหนึ่ง ทั้งที่โดยแท้จริงนั้นตลอดเวลาของการเล่าเรื่องและการดำเนินเรื่องไม่มีตอนใดเลยที่บอกว่าผู้เขียนนำเรื่องของอินทรีย์มาเล่าให้เพื่อนและภรรยาฟัง

กล่าวโดยสรุปแล้ว ศรีรัตน์ใช้กลวิธีเล่าเรื่อง 3 แบบ กลวิธีการเล่าเรื่องที่ศรีรัตน์นิยมใช้มากที่สุดคือ ผู้เขียนเป็นผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้ง เห็นได้จากนวนิยายทั้ง 22 เรื่องของเขา (ยกเว้น มรสุมชีวิต ไฟริษยา และ หลังฉาก) ส่วนกลวิธีการเล่าเรื่องแบบให้ตัวละครสำคัญในเรื่องเป็นผู้เล่าแบบย้อนหลังปรากฏในนวนิยายเพียง 2 เรื่อง คือ มรสุมชีวิต และ ไฟริษยา และกลวิธีเล่าเรื่องโดยผู้เขียนและตัวละครสำคัญเป็นผู้เล่ามีเพียงเรื่องเดียวคือ หลังฉาก เมื่อวิเคราะห์การเล่าเรื่องทั้ง 3 แบบแล้ว อาจกล่าวได้ว่าศรีรัตน์ใช้กลวิธีทั้ง 3 แบบ ได้ดีพอควร คือเมื่อใช้วิธีผู้เขียนเป็นผู้เล่าเรื่องอย่างผู้รู้แจ้ง ศรีรัตน์ก็เล่าได้อย่างละเอียดถี่ถ้วนเป็นส่วนใหญ่ เรื่องจึงมีความแจ่มชัด ถึงแม้จะเป็นวิธีที่เรียบง่ายก็ตาม ผู้เขียนยังเลือกใช้วิธีนี้ได้เหมาะสมสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง เพราะใช้กับเรื่องที่ต้องการแจกแจงรายละเอียดอย่างลึกซึ้ง ทั้งในด้านเหตุการณ์และตัวละคร ส่วนวิธีให้ตัวละครสำคัญเป็นผู้เล่าเรื่องแบบย้อนหลังนั้นนับว่าศรีรัตน์ทำได้ดีและเหมาะสม เพราะกลวิธีดังกล่าวสอดคล้องกับเรื่องที่ต้องการแสดงความรู้สึกและอารมณ์ของตัวละครที่มีต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตนในอดีต กลวิธีและเรื่องจึงดูมีความกลมกลืนน่าสนใจ ส่วนวิธีที่ผู้เขียนและตัวละครสำคัญเป็นผู้เล่าเรื่องสลับกันก็เป็นวิธีที่น่าสนใจ เพราะนอกจากจะหลีกเลี่ยงความซ้ำซากจำเจในการเล่าเรื่องแล้ว ยังเป็นวิธีที่แปลกและดึงดูดความสนใจ

2. กลวิธีการดำเนินเรื่อง

กลวิธีการดำเนินเรื่องหมายถึงวิธีการที่ผู้เขียนนำนวนิยายเรื่องนั้น ๆ เสนอให้ผู้อ่านได้อ่านตั้งแต่ต้นจนจบ ในที่นี้ผู้วิจัยจะแบ่งวิเคราะห์กลวิธีดำเนินเรื่องออกเป็น 3 ขั้น คือ

ก) การเปิดเรื่อง

ข) การดำเนินเรื่อง

ค) การปิดเรื่อง

ก) การเปิดเรื่อง เมื่อศึกษานวนิยายของศรีรัตน์ทั้งหมดแล้ว พบว่าศรีรัตน์มีกลวิธีการเปิดเรื่อง 5 ลักษณะ คือ

1) บรรยายสภาพแวดล้อมของตัวละครแล้วจึงแนะนำตัวละคร

2) แนะนำตัวละครทันที

3) ตัวละครอื่น ๆ สนทนากันและมีการพูดพาดพิงไปถึงตัวละครเอก

4) การปรารภหรือบรรยายความรู้สึก สภาพจิตใจหรือทัศนะของผู้เขียนต่อบางสิ่งบางอย่าง

5) บรรยายอารมณ์ความรู้สึก และสภาวะปัจจุบันของตัวละครเอก

1) <u>บรรยายสภาพแวดล้อมของตัวละครแล้วจึงแนะนำตัว-ละคร</u> การเปิดเรื่องโดยวิธีนี้ศรีรัตน์นิยมใช้มากที่สุด ผู้เขียนเริ่มเรื่องด้วยการบรรยายสภาพแวดล้อมของตัวละครซึ่งส่วนมากคือตัวละครเอกฝ่ายชาย ผู้เขียนมักบรรยายสภาพที่อยู่เช่น อาคาร-บ้านเรือน ที่พักหรือสถานที่ที่ตัวละครเอกกำลังอยู่ซึ่งอาจจะเป็นบนเรือ บนเวที ในร้านอาหาร ฯลฯ การบรรยายสภาพแวดล้อมของตัวละครในตอนเปิดเรื่องนี้ส่วนใหญ่จะบรรยายไม่ยาวนัก เป็นการปูพื้นฐานให้ผู้อ่านทราบว่าเรื่องเริ่มต้นที่จุดไหนและสภาพแวดล้อมนี้ยังช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจถึงสถานการณ์หรือสถานภาพของตัวละครเอกด้วย ต่อจากนั้นผู้เขียนจึงแนะนำตัวละคร-เอก (ส่วนมากคือตัวละครเอกฝ่ายชายนั่นเอง) การแนะนำตัวละครเอกในตอนเปิดเรื่องผู้เขียนมักไม่บรรยายละเอียดนัก อาจให้รูปลักษณ์และลักษณะนิสัยบางประการที่เด่น หรืออาจบรรยายเกี่ยวกับการแต่งกายประกอบด้วย การที่ไม่ได้บรรยายอย่างละเอียดทุกแง่มุมเช่นนี้นับว่าเป็นข้อดีเพราะเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้อ่านค่อย ๆ รู้จักตัวละครเอกมากขึ้นเรื่อย ๆ เมื่ออ่านมากขึ้น เท่ากับว่าเป็นการส่งเสริมให้การอ่านนวนิยายเรื่องนั้น ๆ มีรสชาติยิ่งขึ้น กลวิธีการเปิดเรื่องดังกล่าวแม้จะดูเรียบง่ายแต่ก็ช่วยให้ผู้อ่านรู้ภูมิหลังซึ่งเป็นพื้นฐานของตัวละครและได้รู้จักตัวละครบ้าง เช่น ใน <u>ทาสชีวิต</u> ผู้เขียนเปิดเรื่องว่า

> ...ทั่วท้องน้ำในตอนเย็นวันนั้นเงียบสงบ นานๆ จะมีลมเย็นพัดโชยมาสักครั้ง และทำให้เกิดริ้วน้ำเล็ก ๆ กลอกกลิ้งไลตามกันสู่แสงสะท้อนเรือเรืองของตะวัน และดูราวกับผิวน้ำตอนนั้นดาระดาษไปด้วยแผ่นทองคำเปลวอันสุกใสระยับตา เสียงน้ำปะทะหัวเรือแตกเป็นฟองดังซา-ซาไม่ขาดระยะ แล้วฟองน้ำนั้นก็เลยไปไลกันเป็นทิวแถวไปทางท้าย หางไกลออกไปบนหลังคลื่นกอนใหญ่จนลับจากสายตา นานๆ จะมีเหยี่ยวสักตัวบินถลาผ่านไป แผ่ปีกลอยตัวอยู่ในอากาศ และเมื่อได้เห็นเหยื่อเผลอเพลินอยู่บนผิวน้ำมันก็จะบินแถลบโผลงโฉบเหยื่อตามผิวน้ำนั้น.....สุวนอีกคนหนึ่ง....เป็นคนรูปร่างค่อนข้างสูงและแข็งแกร่ง สังเกตได้จากท่อนแขนที่อวบและลำสันนอกเสื้อเชิ้ตสีน้ำตาลอ่อนที่พันไว้เหนือข้อศอก ทั้งเสื้อและกางเกงตัดได้รูปทรงอย่างดี แต่ผู้สวมปลดปล่อยปละละเลยทำให้ยับเยินโดยมิได้เอาใจใส่ หมวกสานของเขาห้อยหงายอยู่ที่

ปลายเท้าของเก้าอี้ผ้าใบซึ่งถูกทิ้งไว้เฉย ๆ สีหน้าของชายผู้นี้เต็มไปด้วยความกังวล และดูเหมือนแฝงอารมณ์เยาะเย้ยใยไพอยู่ด้วย สายตาของเขาสอดสายและคุมวาวดุจสายตาของพญาเหยี่ยว ใบหน้าของเขาไม่จัดอยู่ในประเภทสวยงามน่าดูได้นัก นอกจากริ้วรอยของความทรหดอดทนแกร่งกร้าวและเหนือสิ่งอื่นใด ทุกสิ่งทุกอย่างในตัวเป็นลักษณะของชายชาตรี ชายที่เห็นว่าการต่อสู้-ชีวิตนี้เป็นเกมที่สนุกสนานเสียเหลือเกิน ไม่ว่าเขาจะคว่ำลงอย่างพ่ายแพ้หรือยืนชูคอประกาศก้องถึงชัยชนะ

(ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ 2496 : 1 : 2-4)

บางครั้งผู้เขียนต้องการเน้นสภาพแวดล้อมของตัวละครเอกเพราะมีส่วนสัมพันธ์กับชีวิตของตัวละครเอก คืออาจเป็นที่ที่ตัวละครเอกฝ่ายชายมีความขัดแย้งกับฝ่ายตรงข้าม ผู้เขียนก็จะบรรยายอย่างค่อนข้างละเอียดและส่วนมากสภาพแวดล้อมที่มีส่วนสัมพันธ์กับตัวละครเอกนี้มักจะมีความลึกลับดูมีเรื่องเบื้องหลังที่ซ่อนเร้นอยู่ ผู้เขียนก็จะใช้กลวิธีบรรยายให้ดูลึกลับ น่ากลัว เช่นใน <u>บนปฐพีเดียวกัน</u> ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยการบรรยายคฤหาสน์ราชนิรมาณซึ่งมีสภาพเก่าทรุดโทรม ดูลึกลับน่ากลัว ตรงข้ามกับตัวศึกใหญ่ที่หรูหราที่อยู่ในบริเวณเดียวกัน ต่อจากนั้นจึงแนะนำทิฆัมพรผู้เป็นตัวละครเอกของเรื่อง ใน <u>ก่อนจะถึงวันนั้น</u> ผู้เขียนก็บรรยายความลึกลับน่ากลัวของบ้านของตระกูลมาศพฤกษ์และแนะนำตัวละครเอกฝ่ายชายและหญิง บางเรื่องผู้เขียนก็บรรยายสภาพแวดล้อมของตัวละครเอกซึ่งอาจเป็นถิ่นที่น่ากลัวที่ตัวละครเอกเดินทางเข้าไปก็ได้ เช่นใน <u>ด่านสมิง</u>

> คืนนั้นฝนตกหนักเหมือนฟ้ารั่ว และฟ้าแลบแปลบปลาบเหมือนลิ้นปีศาจผู้ห่วงกระหายชีวิตมนุษย์ พร้อมกับสุ่มเสียงคำรามก้องกำปนาทอยู่ตลอดเวลานั้น เขาเป็นใครมาจากไหนไม่มีใครรู้จัก ไม่มีใครเคยเห็นมาก่อนและในเวลาค่อนข้างดึกจนชาวบ้านร้านถิ่นเขานอนกันหมดแล้ว นอกจากร้านโรงอีกสองสามแห่งซึ่งประกอบการค้าอย่างมีเหล้าให้เมาอยู่บ้างไม่อั้น มีผู้หญิงให้เคล้าสำหรับคนเปลี่ยวแล้วก็มีห้องนอนแคบ ๆ รำคาญถูกให้เช่าทั้งชั่วคราวและตลอดคืน การปรากฏกายเขาไปยืนอยู่ในแสงไฟหน้าร้าน...ทำให้เขาเหมือนกับเป็นผู้มากับสายฝน เป็นตัวแทนของปีศาจที่รอคอยคำรณคุกคามชีวิตและแลบลิ้นไฟเป็นประกายขาววับบาดตาอยู่ข้างนอก
>
> (ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ 2509 : 1)

การบรรยายความลึกลับของที่พักที่ตัวละครเอกอยู่นี้ช่วยดึงดูดความสนใจของผู้อ่านได้บ้าง เพราะเมื่อผู้อ่านสงสัยก็ทำให้ต้องติดตามเรื่องต่อไป

บางเรื่องศรีรัตน์เน้นการเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเอก ผู้เขียนจึงเปิดเรื่องโดยการบรรยายสภาพแวดล้อมและบรรยายสภาพตัวละครเอกว่าเขามีสภาพทางกายอย่างไร ส่วนสภาพทางจิตใจและความรู้สึก ผู้เขียนก็พยายามบรรยายอย่างละเอียด เมื่อพิจารณาแล้วเห็นได้ว่าการเปิดเรื่องโดยบรรยายสภาพแวดล้อมตัวละครเอกและบรรยายอารมณ์ความรู้สึกนั้นมีลักษณะเนิบเนือย ไม่เร้าความรู้สึกของผู้อ่านให้ชวนติดตามแต่อย่างใด แต่ในความเนิบเนือยนี้ผู้เขียนพยายามหาบางสิ่งบางอย่างมาเป็นเครื่องล่อใจให้ผู้อ่านชวนติดตามบ้างเช่นกัน เช่นใน <u>ทาสโลกีย์</u> ผู้เขียนเปิดฉากด้วยการบรรยายบ้านหลังงามของเอนก [illegible] ชื่อเสียงโด่งดัง แต่บัดนี้เขาเป็นอัมพาต ผู้เขียนบรรยายความเศร้าโศกของเอนกและบอกว่าเอนกรอคอยสิ่งที่จากไป 10 ปีแล้ว ทำให้ผู้อ่านเกิดความใคร่รู้ว่าสิ่งนั้นคืออะไรจึงติดตามต่อไป

2) <u>แนะนำตัวละครทันที</u> การเปิดเรื่องโดยแนะนำตัวละครทันทีเป็นวิธีที่ศรีรัตน์ใช้มากเป็นอันดับที่สองรองจากการบรรยายสภาพแวดล้อมของตัวละครแล้วจึงแนะนำตัวละคร การแนะนำตัวละครทันทีนี้ผู้เขียนจะแนะนำตัวละครเอกฝ่ายชายซึ่งส่วนมากคือตัวละครเอกของเรื่องนั่นเอง ผู้เขียนมักบรรยายให้ภาพร่างเกี่ยวกับตัวละครตัวนั้น ๆ ขณะที่ผู้เขียนบรรยายลักษณะทางกายภาพ ผู้เขียนก็มักสอดแทรกลักษณะนิสัยไว้ด้วย เช่นใน <u>เมืองทาส</u> ผู้เขียนเปิดเรื่องแนะนำนัท ว่า

> ...ดูเหมือนไม่มีใครแม้แต่คนเดียวที่รู้ว่าชายหนุ่มร่างกำยำ หน้าเข้มคนนั้นเป็นใคร มาจากไหน คิ้วดกดำและหางคิ้วตกลงมาเกือบได้ระดับกับหางตาเลิกขึ้นสูงเป็นบางครั้ง...สายตาที่คมปลาบเหมือนกับตาเหยี่ยว...ริมฝีปากหนาและมีหนวดอันคอนข้างครึ้ม จนเกือบดูเป็นรกรุงรังยิ้มน้อย ๆ
>
> (ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ 2498 ก : 1 : 1)

ใน พสุธาที่ข้ารัก ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยการบรรยายตัวละครเอกฝ่ายชาย คือ ธวัช พร้อม ๆ กันให้ภาพศึกที่เขาอาศัยอยู่ด้วยว่า

> บุคคลที่ก้าวออกมาจากศึกล้าสมัยทรงชั้นเดียวเที่ยว ๆ หลังนั้นไม่ใช่เป็นชายหนุ่มในวัยฉกรรจ์อะไรเลย ตรงข้ามเขากลับอยู่ในวัยเลยสี่สิบไปแล้วไม่น้อยกว่าสองหรือสามปี สังขารของเขายังมีร่องรอยของชายที่เคยมีรางสูงสง่างามและบึกบึน แต่มันมีอะไรอย่างเดียวกับต้นไม้ใหญ่ที่ยืนต้นซากไร้ใบอันเขียวชะอุ่มกิ่งก้านผุกร่อนและลำต้นมีเปลือกแห้ง ๆ แตกลอน หน้าตาของเขาแสดงถึงความเศร้าหมองและทอดอาลัยตายอยากแก่ชีวิต ดูคร่ำคร่าทนอยู่กับกาลเวลาเหมือนกับตัวตึกโบราณที่เขาอาศัยอยู่นั่นเอง แก้มของเขาเหี่ยวย่นเป็นร่องยาวเหมือนกับคราบตะไคร่น้ำสีเทาที่พาดอยู่ตามกำแพงตึกที่สีของมันเกือบจะเรียกว่าสีขาวไม่ได้อีกแล้ว
>
> นัยน์ตาของเขาสีแดงก่ำดุจเดียวกับสีอิฐที่มองเห็นอยู่ทั่วไปตามกำแพงตึกซึ่งปูนได้กระเทาะออกเป็นแห่ง ๆ ริมฝีปากคล้ำบางและเม้มแน่นอยู่เสมอ และคิ้วเล่า...หนาเป็อะ แต่ขมวดยุ่งเหมือนเชือกที่ผูกเงื่อนตาย เป็นปมไว้จนไม่มีวันจะคลายออกได้ ไม่มีใครรู้ว่าลักษณะเช่นนั้นเป็นไปตามธรรมชาติหรือว่ามีสาเหตุอันสำคัญที่สามารถทำให้เป็นเช่นนั้นได้ แต่ถึงอย่างไรก็ต้องมีคนหนึ่งรู้...และคนนั้นไม่ใช่ใครที่ไหน...ตัวเขาเอง...ธวัช ชัชวาล
>
> (ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ 2501 ข : 3)

กลวิธีข้างต้นเป็นกลวิธีที่ฉับไว ส่วนมากตัวละครเอกมีความเด่นมาก วิธีนำจุดเด่นมาเสนอในตอนต้นเรื่องจึงเป็นกลวิธีที่ดึงดูดความสนใจตั้งแต่จุดเริ่มต้น

การเปิดเรื่องด้วยการแนะนำตัวละครทันทีนี้ ศรีรัตน์ยังใช้กลวิธีที่มีลักษณะแปลกออกไปบ้าง กล่าวคือ ผู้เขียนไม่ได้เปิดเรื่องด้วยการแนะนำตัวละครตั้งแต่ประโยคแรก แต่มีประโยคคำพูดของตัวละครอื่นนำ 1 ประโยค เช่นใน ก่อนจะสิ้นแสงตะวัน ผู้เขียนเปิดเรื่องว่า "คุณชัพคะ คุณชัพ ท่านให้มาตามไปพบ" (ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์, 2498 ก : 1 : 1) ต่อจากนั้นจึงแนะนำ ชัพ ซึ่งเป็นตัวละครเอก ผู้เขียนบอกทั้งบุคลิกลักษณะ ความรู้ ตำแหน่งหน้าที่การงาน ฯลฯ กลวิธีเช่นนี้ทำให้การเปิดเรื่องแบบแนะนำตัวละครมีกลวิธีที่แปลกไปจากเรื่องอื่น ๆ และทำให้ผู้อ่านได้รู้จักชื่อตัวละครเอกตั้งแต่แรก

3) ตัวละครอื่น ๆ สนทนากันและมีการพูดพาดพิงไปถึงตัวละครเอก ศรีรัตน์ใช้กลวิธีเปิดเรื่องเช่นนี้ไม่บ่อยนัก เห็นได้ในนวนิยายเพียง 3 เรื่อง คือ เทพบุตรเสเพล จากนั้น...จนนิรันดร และ สุภาพบุรุษไพร กลวิธีดังกล่าวนี้ผู้เขียนอาจให้ตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์หรือตัวละครอื่น ๆ เป็นผู้เริ่มบทสนทนา แต่เรื่องที่สนทนากันในระยะแรกเริ่มไม่เกี่ยวข้องกับตัวละครเอก ครั้นเริ่มบทสนทนาไปได้เล็กน้อยตัวละครเหล่านั้นจะสนทนาพาดพิงไปถึงตัวละครเอก เช่น ใน เทพบุตร-เสเพล ธเนก และชาครีย์สนทนากันสักนิดหนึ่งก็พูดพาดพิงไปถึง ธม ผู้เป็นน้องชายของธเนศและเป็นตัวละครเอกของเรื่อง ใน จากนั้น...จนนิรันดร เคียน กำลังมีอารมณ์ฉุนเฉียวที่คำนึงผู้เป็นน้องชายดำเนินงานไม่ได้ผล ต่อจากนั้นเขาก็พูดพาดพิงไปถึงคำรณผู้เป็นบุตรในทันทีและเป็นตัวละครเอกของเรื่อง ใน สุภาพบุรุษไพร ร.อ.อรชุน รังสิมา เกรียงศักดิ์ และรัมภา พูดคุยกันระหว่างเดินทางไปบ้านของหมอชนินทร์ พวกเขาได้พูดกันถึงหมอชนินทร์ซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่องด้วยเช่นกัน อาจกล่าวได้ว่ากลวิธีเปิดเรื่องเช่นนี้เป็นกลวิธีที่แปลกไปจากกลวิธีเปิดเรื่องส่วนมากของศรีรัตน์ แต่ก็เป็นกลวิธีที่ไม่เร้าใจหรือเรียกร้องความสนใจนัก เพราะการสนทนาของตัวละครอื่น ๆ มีลักษณะเนือย ๆ อย่างไรก็ตามบางเรื่องผู้เขียนใช้วิธีซ่อนเงื่อนงำไว้ในคำพูดของตัวละครทำให้ผู้อ่านเกิดความใคร่รู้ได้เช่นกัน เช่น ใน จากนั้น...จนนิรันดร เคียนพูดถึงคำรณในลักษณะโกรธแค้นอย่างมีเบื้องหลังซ่อนเร้นอยู่

4) การปรารภหรือบรรยายความรู้สึก สภาพจิตใจหรือทัศนะของผู้เขียนต่อบางสิ่งบางอย่าง การเปิดเรื่องด้วยกลวิธีนี้ปรากฏในนวนิยาย 2 เรื่อง คือ มรสุมชีวิตและหลังฉาก เมื่อเปิดเรื่องศรีรัตน์บรรยายความรู้สึกของตนโดยใช้สรรพนามแทนตนเองว่า "ข้าพเจ้า" การบรรยายความรู้สึกของผู้เขียนในตอนเปิดเรื่องนี้ค่อนข้างยาวจึงไม่เร้าใจให้ชวนติดตามมากเท่าที่ควร เช่น ใน หลังฉาก ผู้เขียนเปิดเรื่องว่า

> เบื่อ...เบื่อ...ข้าพเจ้าบอกตัวเองอยู่อย่างนี้มาเป็นเวลานานมาแล้ว อาจเรียกได้ว่าเป็นจำนวนปี ๆ ทีเดียว ข้าพเจ้าเบื่ออะไร...เป็นคำถามที่ข้าพเจ้าถามตัวเองทุกครั้งที่รู้สึกเบื่อ ข้าพเจ้าก็บอกไปได้อย่างทันควันเหมือนกันว่า

ข้าพเจ้าเบื่อทุกอย่าง เบื่อการงานอันซ้ำซากจำเจ งานที่ต้องทำด้วยความระมัดระวังอยู่เสมอ แต่ผลที่ได้รับคืออุการถูกกินแรง เบื่อความหรูหราที่เปลือกนอกแต่เน่าเฟะภายใน เบื่อเพื่อนที่กินแต่พร้อมรอกรูหูอยู่ทุกเมื่อเชื่อวันว่าเป็นเพื่อนที่หวังดี แต่ลับหลังมีความประพฤติที่จะจูงคอยทำลายทุกสิ่งทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นการงานหรือแม้แต่ครอบครัว และท้ายที่สุดข้าพเจ้าเบื่อตัวเอง

(ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์. 2505 : 128)

เมื่อเล่าบรรยายความรู้สึกหรือทัศนะของตนแล้ว ศรีรัตน์จึงนำไปสู่เนื้อเรื่องที่ต้องการเสนอ เป็นที่น่าสังเกตว่าใน มรสุมชีวิต ผู้เขียนหรือ "ข้าพเจ้า" คือวัฒนาซึ่งเป็นตัวละครตัวหนึ่งที่ปรากฏในบันทึกของบุษบา แต่ใน หลังฉาก ผู้เขียนหรือ "ข้าพเจ้า" ไม่ใช่ตัวละครในเรื่อง เป็นเพียงผู้เข้าไปรับรู้เหตุการณ์เรื่องราวชีวิตของนายอินทรีย์เท่านั้น การเปิดเรื่องด้วยวิธีนี้จึงเป็นเสมือนการเกริ่นนำพาผู้อ่านไปสู่เนื้อเรื่องที่ต้องการเสนออีกทีหนึ่ง และวิธีดังกล่าวทำให้กลวิธีในนวนิยายทั้ง 2 เรื่องมีความซับซ้อน

5) บรรยายอารมณ์ความรู้สึกและสภาวะปัจจุบันของตัวละครเอก

การเปิดเรื่องด้วยการบรรยายอารมณ์ความรู้สึกและสภาวะปัจจุบันของตัวละครเอกนี้ ศรีรัตน์ใช้ใน ไพริษยา เรื่องเดียวเท่านั้น นวนิยายเรื่องนี้มีลักษณะพิเศษต่างจากนวนิยายเรื่องอื่น ๆ คือผู้เขียนเสนอโดยให้ตัวละครเอกคือ น้อมจิตเล่าเรื่องของตนเองในรูปบันทึก (ดังกล่าวมาแล้วในกลวิธีการเล่าเรื่อง) น้อมจิตจึงบรรยายอารมณ์ความรู้สึกปวดร้าวและเจ็บแค้นของเธอ เธอพยายามใช้ภาษาที่ให้ความรู้สึกรุนแรง ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ เมื่อผู้อ่านอ่านตอนเปิดเรื่องนี้แล้วจะทราบว่าเรื่องที่ น้อมจิตจะเล่าเป็นเรื่องเศร้าแต่ผู้อ่านก็เกิดความใคร่รู้อยากติดตามเรื่องต่อไป ถ้อยคำที่น้อมจิตบรรยายตอนเปิดเรื่อง คือ

> ฉันบอกไม่ถูกว่าสิ่งที่ปรากฏต่อสายตาของท่านนี้เป็นบันทึกอัตชีวประวัติหรือว่าจะเป็นการสาธยายถึงความรู้สึกอันลำลึกของตัวเองที่เกิดขึ้นจากบทบาทตอนหนึ่งของชีวิตซึ่งลืมไม่ลง แม้จนกระทั่งในขณะที่ฉันนั่งลงเขียนข้อความเหล่านี้ลงไป...ทุกสิ่งทุกอย่างที่อุบัติขึ้น...แม้ว่ามันจะผ่านพ้นไปแล้ว แต่มันยังปรากฏชัดอยู่ในความรู้สึกเหมือนภาพฉายที่แช่มชื่นหื่นหรรษ์ ความโกรธแค้นชิงชังหรือความรักใคร่ริษยาหึงหวงยังรวมตัวอยู่อย่างเข้มข้นในความรู้สึก มิได้เลือนลาง

ไปแม้แต่น้อยและที่แจ่มชัดที่สุด ฝังรากลึกลงไปในดวงใจก็คือ...ความเกลียดชัง

(พรหม นารถสุภา 2503 : 297-298)

จากตัวอย่างข้างต้นเห็นได้ว่า น้อมจิตยังซ่อนเงื่อนงำบางประการไว้ ผู้อ่านจึงต้องการจะหาคำตอบว่า "ทุกสิ่งทุกอย่างที่อุบัติขึ้น" ที่ทำให้คุณน้อมจิตเจ็บปวดและขมขื่นอย่างรุนแรง ดังที่เธอรำพันมาคืออะไร จึงกล่าวได้ว่ากลวิธีนี้ชวนให้ติดตามเพราะการใช้ภาษากระทบอารมณ์ความรู้สึกของผู้อ่านและยังซ่อนความลับบางประการนั่นเอง

สรุปได้ว่า ศรีรัตน์ใช้กลวิธีการเปิดเรื่อง 5 ลักษณะ คือ บรรยายสภาพแวดล้อมของตัวละครแล้วจึงแนะนำตัวละคร, แนะนำตัวละครเอกทันที, ให้ตัวละครอื่น ๆ สนทนากันและมีการพูดพาดพิงไปถึงตัวละครเอก, การปรารภหรือบรรยายความรู้สึก สภาพจิตใจหรือทัศนะของผู้เขียนต่อบางสิ่งบางอย่าง และบรรยายอารมณ์ความรู้สึกและสภาวะปัจจุบันของตัวละครเอก กลวิธีที่ผู้เขียนใช้มากที่สุดคือ บรรยายสภาพแวดล้อมของตัวละครแล้วจึงแนะนำตัวละคร เมื่อพิจารณาถึงความน่าสนใจแล้วกลวิธีที่ศรีรัตน์ใช้มากที่สุดนี้ไม่ใช่กลวิธีที่ดีเด่นนัก เพราะเรียบง่าย แต่กลวิธีที่เร้าความสนใจได้ดีที่สุดคือการให้ตัวละครบรรยายอารมณ์ความรู้สึกและสภาวะปัจจุบันของตน เพราะตัวละครสามารถบรรยายอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างลึกซึ้งเป็นเสมือนการตีแผ่อารมณ์ผู้อ่านจึงเกิดความประทับใจ อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณากลวิธีการเปิดเรื่องนวนิยายของศรีรัตน์โดยทั่ว ๆ ไปแล้ว อาจกล่าวได้ว่าเปิดเรื่องได้น่าสนใจชวนติดตาม มีบางเรื่องที่เปิดเรื่องด้วยการบรรยายอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่กำลังผิดหวัง ซึ่งเป็นการบรรยายอย่างเนิบเนือยเชื่องช้า น่าเบื่อหน่าย แต่ผู้เขียนก็พยายามสอดแทรกเงื่อนงำบางอย่างเข้ามาเพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้อ่าน ผู้เขียนจึงไม่ประสบความล้มเหลวตั้งแต่เปิดเรื่องเสียทีเดียว

ข) <u>การดำเนินเรื่อง</u> เมื่อศรีรัตน์เปิดเรื่องนวนิยายของเขาด้วยวิธีการต่าง ๆ ดังกล่าวมาข้างต้นแล้ว เขาก็ดำเนินเรื่องต่อไป เห็นได้ว่าเขาพยายามดำเนินเรื่องให้น่าสนใจชวนติดตาม ผู้วิจัยพบว่าผู้เขียนใช้กลวิธีการดำเนินเรื่อง

ถึง 10 แบบ คือ

1) การดำเนินเรื่องตามลำดับเวลา

2) การดำเนินเรื่องย้อนต้น

3) การเล่าเหตุการณ์ที่เกิดต่างสถานที่สลับกัน

4) การสร้างความขัดแย้งในการดำเนินเรื่อง

5) การสร้างความใคร่รู้

6) การดำเนินเรื่องอย่างรวบรัด

7) การสอดแทรกทัศนะผ่านตัวละคร

8) การบรรยายความรู้สึกในใจของตัวละคร

9) การแทรกโครงเรื่องย่อยหรือเหตุการณ์บางเหตุการณ์เพื่อผ่อนคลายความเครียด

10) การใช้เหตุบังเอิญหรือเหตุประจวบ

1) <u>การดำเนินเรื่องตามลำดับเวลา</u> นวนิยายของศรีรัตน์ดำเนินเรื่องตามลำดับเวลาเป็นส่วนใหญ่ วิธีนี้เรียบง่ายทำให้ผู้อ่านสามารถติดตามเรื่องอย่างเข้าใจและไม่สับสน เช่น ใน <u>สิ้นธรณี</u> ผู้เขียนดำเนินเรื่องตั้งแต่ เมฆ หนีตำรวจไปอยู่กับชาวลีซอ จนกระทั่งเมฆถูกบุตรชายฆ่าตาย ใน <u>รอยอารมณ์</u> ผู้เขียนดำเนินเรื่องตั้งแต่ดาลินและชัญญาไปรับกิ่ง จนในที่สุดก็ทราบว่ากิ่ง คือกริช ผู้เป็นนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงและเขากับดาลินก็มีความรักต่อกัน เข้าใจกัน เป็นต้น

2) การดำเนินเรื่องย้อนต้น ศรีรัตน์นิยมใช้การดำเนินเรื่องย้อนต้นเช่นกัน เห็นได้จาก แมน มนเทียร ทาสโลกีย์ และ ก่อนจะถึงวันนั้น นวนิยายทั้ง 3 เรื่องนี้ใช้กลวิธีดำเนินเรื่องย้อนต้นโดยสมบูรณ์ กล่าวคือ ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์ปัจจุบันซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่กินระยะเวลาสั้น ๆ แล้วจึงตามด้วยเหตุการณ์ในอดีต ช่วงที่ผู้เขียนเล่าเหตุการณ์ในอดีตกินระยะเวลายาวนานมากกว่าช่วงอื่น ๆ เหตุการณ์ส่วนใหญ่จะอยู่ในช่วงนี้ ต่อจากนั้นตอนท้ายเรื่องผู้เขียนก็กลับมาเล่าเหตุการณ์ปัจจุบันซึ่งเป็นตอนต่อจากเหตุการณ์ปัจจุบันตอนเริ่มเรื่อง กลวิธีเล่าเรื่องย้อนต้นนี้เป็นกลวิธีที่มีความซับซ้อนขึ้นและทำให้นวนิยายน่าสนใจ อย่างไรก็ตามเมื่อศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องย้อนต้นในนวนิยายทั้ง 3 เรื่องแล้ว ผู้วิจัยพบว่าศรีรัตน์ยังใช้กลวิธีนี้ไม่ดีนัก กล่าวคือใน แมน มนเทียร ตอนที่ 1 ผู้เขียนเปิดเรื่องด้วยภาพเหตุการณ์ปัจจุบันคือแมนได้รับเสียงปรบมืออย่างกึกก้อง เมื่อเขาควบคุมการบรรเลงเพลง "ลูกรัก" จบสิ้นลง เขารีบไปโรงยาเสพติดแต่ไม่ได้รับการต้อนรับกลับถูกผลักมานอนกลิ้งอยู่กลางถนน ก่อนสิ้นสติเขารู้ว่าธันยาและบุตรชายตามเขามา ต่อจากนั้นตั้งแต่ตอนที่ 2 ถึงตอนกลางของตอนที่ 53 เป็นการเล่าแบบย้อนกลับโดยเริ่มตั้งแต่ชีวิตนักดนตรีเล็ก ๆ ของแมน การพบและรักกันธันยา ชีวิตคู่ที่แสนสุขและตามด้วยความแตกแยกในครอบครัว ต่อมาเป็นช่วงที่แมนผจญชีวิต ในที่สุดแมนก็รับปากกับบุตรชายว่าจะแต่งเพลง "ลูกรัก" ให้ เป็นที่น่าสังเกตว่าช่วงท้ายของตอนที่ 53 ซึ่งเป็นการจบเรื่องนั้นมีความซ้ำซ้อนกับตอนที่ 1 ในลักษณะที่กล่าวได้ว่าเป็นการลอกเลียนกัน ช่วงท้ายตอนที่ 53 ผู้เขียนดัดแปลงถ้อยคำหรือตัดข้อความบาง

ประการออกเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ซึ่งเมื่อเทียบกันแล้วเห็นได้ว่าตอนที่ 1 ละเอียดกว่า ผู้เขียนแสดงความคิดสอดแทรกเข้ามามากกว่าตอนที่ 53 ความซ้ำซ้อนนี้ไม่ได้สร้างหรือเสนออะไรใหม่แต่ยังกลับทำให้เรื่องเยิ่นเย้ออีกด้วย

ใน ทาสโลกีย์ ซึ่งเป็นนวนิยายเรื่องที่สองของศรีรัตน์ที่ใช้วิธีดำเนินเรื่องย้อนต้น กล่าวได้ว่าผู้เขียนใช้กลวิธีดังกล่าวอย่างมีความชำนาญและมีพัฒนาการมากขึ้นกว่าใน แมน มนเทียร ผู้เขียนสามารถตัดต่อภาพได้อย่างแนบเนียนและราบรื่น คือ เหตุการณ์ปัจจุบันตอนต้นเรื่องสิ้นสุดลงเมื่อเอนกให้นายชมออกไปตามสมาชิกในครอบครัวมา ตอนท้ายเรื่องเหตุการณ์ปัจจุบันเริ่มต้นจากเอนกได้ยินเสียงฝีเท้าสมาชิกในบ้านที่กำลังมา อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนยังไม่มีความชำนาญมากพอจึงเกิดความลักลั่นในเรื่องอายุของตัวละคร คือ ตอนต้นเรื่องเอนกกล่าวถึงพิมพ์ผกาและพันธุ์เทพ (บุตรหญิง-ชายของอัญชลี) ซึ่งอายุไล่เลี่ยกับเอกชัยลูกชายของเขาว่า "อ้ายนายพันธุ์เทพหนุ่มเจ้าสำราญ และนางพิมพ์ผกาสาวใจแตกฟุ้งเฟ้อ" (ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ 2503 ข : 8) แต่เหตุการณ์ปัจจุบันตอนท้ายซึ่งต่อเนื่องกับเหตุการณ์ปัจจุบันตอนแรก ศรีรัตน์กล่าวว่าอังศนาและลูกเอกชัยกลับมา เมื่ออังศนาและเอนกเข้าใจคืนดีกันได้ ลูกเอกชัยก็ปลาบปลื้มใจร้องไห้ ในห้องจึงมี "เสียงสะอื้นของเด็กน้อย" (ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ 2503 ข : 973 ข้อที่ยืนยันความลักลั่นนี้อีกประการหนึ่งคือ อังศนา และบุตร จากบ้านไปเมื่อเอกชัยอายุได้ 9 ขวบเศษและจากไปถึง 10 ปี ดังนั้นเอกชัยจึงควรเป็นชายหนุ่มเช่นเดียวกับพันธุ์เทพ ความบกพร่องนี้คงเกิดจากความผลั้งเผลอและความหลงลืมของผู้เขียนทำให้พิมพ์ผกาและพันธุ์เทพเติบโตเป็นสาวหนุ่มเพียงฝ่ายเดียว ขณะที่เอกชัยยังคงเป็น "เด็กชายเอกชัย" อยู่

เมื่อศรีรัตน์เขียน ก่อนจะถึงวันนั้น เขานำวิธีการเล่าเรื่องแบบย้อนต้นมาใช้อีกครั้งหนึ่ง กล่าวได้ว่าเขาสามารถใช้กลวิธีนี้ได้ดีกว่า แมน มนเทียร และ ทาสโลกีย์ กล่าวคือ ใน ก่อนจะถึงวันนั้น ศรีรัตน์เริ่มด้วยเหตุการณ์ปัจจุบัน พายัพพาทิพย์ทิวาไปยังศึกร้างของตระกูล "มาศพฤกษ์" เพื่อไปดูมาลินและให้ทิพย์ทิวาตัดสินใจเป็นครั้งสุดท้ายว่าเธอยังคิดจะแต่งงานกับเขาหรือไม่ ลักษณะการเริ่มเรื่องด้วยเหตุการณ์ปัจจุบันเพื่อจะกลับไปเล่าเหตุการณ์ในอดีตเช่นนี้ ผู้เขียนมักใช้วิธีบรรยายอย่างช้า ๆ ทำให้ดูลึกลับ

ซับซ้อนชวนสงสัย ท่าทีหวาดกลัวของทิพย์ทิวา ภาพศึกร้างที่ดูลึกลับและมีเสียงกรีดร้องของผู้หญิงและท่าทางสื่นเต้นแปลก ๆ ของพายัพ ดึงดูดความใคร่รู้ได้ดีพอควร ทิพย์ทิวาตกใจสุดขีดกับการกลั่นแกล้งของบุญช่วยคนรับใช้ร่างพิการหน้าตาน่าเกลียด เธอสลบไป เมื่อเธอฟื้นตอนพลบค่ำพายัพจึงเริ่มเล่าเหตุการณ์ในอดีตให้เธอฟัง เมื่อเล่าเรื่องในอดีตจบก็เป็นเวลารุ่งสาง ผู้เขียนจึงดำเนินเหตุการณ์ปัจจุบันต่อเนื่องจากเหตุการณ์ปัจจุบันตอนต้นเรื่องได้อย่างแนบเนียนและราบรื่น แสดงว่าผู้เขียนมีความชำนาญและพัฒนาการใช้กลวิธีให้ดีขึ้น เหตุการณ์ปัจจุบันตอนต้นและตอนท้ายเรื่องจึงไม่มีการซ้ำ-ซ้อนกันเหมือนใน แมน มนเทียร หรือมีความลักลั่นเหมือน ทาสโลกีย์ อย่างไรก็ตาม การเล่าเหตุการณ์ในอดีตใน ก่อนจะถึงวันนั้น ก็มีความลักลั่นประการหนึ่งคือ ผู้เขียนกล่าวว่าพายัพเป็นผู้เล่าเหตุการณ์ในอดีตให้ทิพย์ทิวาฟัง แต่ในส่วนที่เป็นการเล่าเรื่องในอดีตนั้น แท้จริงแล้วผู้เขียนเป็นผู้เล่าโดยตลอดและเล่าอย่างเป็นผู้รู้แจ้ง เป็นที่น่าสังเกตว่าเรื่องราวในอดีตนี้บางครั้งก็มีอดีตที่เป็นเหตุการณ์ที่เกิดก่อนซ้อนอยู่เป็นตอน ๆ ในลักษณะที่ตัวละครคิดคำนึงไปถึงเหตุการณ์นั้น ๆ เรื่องราวในอดีตที่ซ้อนอยู่จึงเป็นแต่ละภาพและเหตุการณ์ที่ไม่ต่อเนื่องกัน อดีตที่ซ้อนอยู่ส่วนใหญ่ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพความเป็นมาและเรื่องราวตัวละครต่าง ๆ ดีขึ้น กลวิธีใน ก่อนจะถึงวันนั้น จึงซับซ้อนและยังช่วยผ่อนคลายความน่าเบื่อจากการเล่าเรื่องตามลำดับเวลาไปเรื่อย ๆ โดยเฉพาะเมื่อใช้กับเรื่องยาว ๆ เช่นเรื่องนี้

อนึ่ง ศรีรัตน์ยังนำกลวิธีเล่าเรื่องย้อนต้นไปสอดแทรกไว้ในนวนิยายบางเรื่อง โดยสอดแทรกไว้เป็นช่วง ๆ และเป็นเหตุการณ์สั้น ๆ ส่วนมากผู้เขียนให้ตัวละครหวนรำลึกไปถึงเหตุการณ์ในอดีต ผู้เขียนจึงนำเหตุการณ์นั้น ๆ มาเสนอไว้ เช่น ใน ทาสชีวิต **ดาว** และ เบญจวรรณ คิดถึงเหตุการณ์ตอนวัยเยาว์ที่เขาและเธอถูกล้อว่าเป็นมะเขิ่งและเม้ยเจิง ใน เทพบุตรเสเพล ชาครีย์คิดถึงเหตุการณ์ที่เธอไปเที่ยวสวนกับชงโค ธเนศ และธม เป็นต้น บางเรื่องผู้เขียนเล่าเรื่องย้อนกลับยาวมากพอควร เช่น ใน พสุธาที่ข้ารัก ผู้เขียนให้ธวัชเล่าอดีตชีวิตรักของเขากับยุพดีให้อ็อดฟังตั้งแต่เขาเริ่มรักกับยุพดี แต่งงานและมี บุตรด้วยกัน จนกระทั่งยุพดีแยกทางจากเขาไป น่าเสียดายว่าการเล่าย้อนกลับในตอนนี้ของ พสุธาที่ข้ารัก มีข้อบกพร่องเล็กน้อย นั่นคือ

ผู้เขียนกล่าวว่า ชวัชเป็นผู้เล่าเรื่อง แต่โดยแท้จริงแล้วผู้เขียนนั่นเองที่เป็นผู้เล่าและเล่าอย่างผู้รู้แจ้ง ดังนั้นกลวิธีเล่าย้อนกลับตอนนี้ผู้เขียนจึงทำได้ไม่แนบเนียนนัก

กล่าวได้ว่าโดยทั่วไปแล้วการเล่าเรื่องย้อนกลับเป็นช่วง ๆ แบบสั้น ๆ นี้ ผู้เขียนทำได้ดี กลวิธีนี้ยังทำให้เรื่องน่าสนใจเพราะถ้าเล่าตามลำดับเวลาไปเรื่อย ๆ ตลอดเรื่อง โดยเฉพาะถ้าเป็นเรื่องที่มีความยาวมาก เรื่องจะดูราบเรียบ จำเจ อาจสร้างความเบื่อหน่ายให้ผู้อ่านได้ แต่เมื่อใช้วิธีเล่าย้อนกลับเป็นระยะ ๆ ผู้อ่านจะได้ภาพและเรื่องทั้งในปัจจุบันและอดีตสลับกัน เมื่อนำภาพและเหตุการณ์เหล่านั้นมาประมวลเข้าด้วยกันก็จะได้ภาพและเหตุการณ์ที่สมบูรณ์ กลวิธีที่ซับซ้อนขึ้นมาอีกระดับหนึ่งนี้ช่วยให้เรื่องน่าสนใจขึ้น

3) <u>การเล่าเหตุการณ์ที่เกิดต่างสถานที่สลับกัน</u> ศรีรัตน์มักใช้กลวิธีนี้ในนวนิยายชีวิตครอบครัว และโดยมากใช้หลังจากตัวละครเอกแยกจากครอบครัวหรือบ้านที่ตนอาศัยอยู่ไป ผู้เขียนจะเล่าเรื่องของตัวละครเอกที่แยกไปอยู่ที่อื่นสลับกับเหตุการณ์เกี่ยวกับตัวละครในบ้านที่ตัวละครเอกจากมา ทำให้ผู้อ่านทราบเรื่องของตัวละครทั้งสองฝ่าย บางครั้งผู้เขียนก็ให้ตัวละครทั้งสองฝ่ายนี้โคจรมาพบกันเป็นระยะ ๆ ซึ่งเท่ากับเป็นการเปลี่ยนกลวิธี ผู้อ่านจึงไม่รู้สึกว่ากลวิธีนี้ใช้จำเจ แต่ผู้อ่านจะรู้สึกว่ามีความแปลกใหม่น่าสนใจอยู่เสมอ ผู้เขียนใช้กลวิธีดังกล่าวในนวนิยายหลายเรื่อง เช่น <u>บนปฐพีเดียวกัน</u> เมื่อทิฆัมพรจากบ้าน "ราชนิรมาณ" ไปแล้ว ผู้เขียนจะเล่าเรื่องของทิฆัมพรสลับกับเรื่องของตัวละครในบ้าน ราชนิรมาณ ซึ่งได้แก่ นิรมิต นิรินธน์ นิลุบล และคุณหญิงย่า เมื่อหลวงราชนิรมาณตายทิฆัมพรก็กลับมา เรื่องตอนนี้จึงเป็นเรื่องที่เกิดในสถานที่เดียวคือบ้าน ราชนิรมาณ ใน <u>ก่อนจะถึงวันนั้น</u> ศรีรัตน์ใช้วิธีเล่าเหตุการณ์ที่เกิดต่างสถานที่คล้ายคลึงกับใน <u>บนปฐพีเดียวกัน</u> นั่นคือ หลังจากที่พายัพออกจากบ้าน "มาศพฤกษ์" ผู้เขียนจะเล่าเรื่องของพายัพสลับกับเรื่องของตัวละครในบ้าน มาศพฤกษ์ ซึ่งประกอบด้วย มานิต มาโนช มาลิน หัวหน้าตระกูลและนางมาลีภรรยาหัวหน้าตระกูล เมื่อหัวหน้าตระกูลป่วยหนัก พายัพกลับมาดูแล เรื่องตอนนี้เกิดในบ้าน มาศพฤกษ์ และเมื่อพายัพจากไปอีกครั้งหลังจากหัวหน้าตระกูลตายไปแล้ว ผู้เขียนก็ใช้วิธีเล่าเหตุการณ์ที่เกิดต่างสถานที่สลับกันไป

ในบรรดานวนิยายทั้งหมดที่ศรีรัตน์ดำเนินเรื่องโดยวิธีเล่าเหตุการณ์ที่เกิดต่างสถานที่สลับกันนั้น เรื่องที่ผู้เขียนทำได้อย่างน่าสนใจและดีที่สุดคือ ไม่มีคำตอบจากสวรรค์ กล่าวคือ เมื่อสุนทรีแยกจากไปแล้ว ศรีรัตน์ดำเนินเรื่องโดยใช้กลวิธีตัดฉากไป-มาเสนอภาพและเรื่องราวของคมน์และสุนทรีสลับกันเป็นส่วนใหญ่ เมื่อเสนอเรื่องราวของฝ่ายหนึ่งพอสมควรและถึงจุดที่ควรหยุด ศรีรัตน์ก็หยุดไว้ก่อน ส่วนมากศรีรัตน์หยุดในจุดที่เรื่องกำลังสนุกหรือน่าตื่นเต้นซึ่งเป็นการกระตุ้นความใคร่รู้ให้ผู้อ่านรู้สึกกระวนกระวาย อ่านแล้ว "ไม่อยากจะวาง" ต่อจากนั้นจึงเสนอเรื่องราวของอีกฝ่ายหนึ่ง ผู้เขียนใช้กลวิธีเช่นนี้อย่างสม่ำเสมอจึงทำให้ ไม่มีคำตอบจากสวรรค์ เป็นนวนิยายที่อ่านแล้ววางไม่ลง

ในนวนิยายต่อสู้ผจญภัย ศรีรัตน์ก็นำกลวิธีเล่าเรื่องที่เกิดต่างสถานที่มาใช้เช่นกัน เรื่องที่เด่นคือ ด่านสมิง เรื่องนี้มีฉากใหญ่ที่สำคัญสามฉากเท่านั้นคือ บ้านหุบกระทิง (ห้องถิ่นที่เชิดและพลเข้าไปอยู่) บ้านนาแกลบ (จำลอง และจุรีไปชักชวนชาวบ้านเป็นกองกำลัง) และที่ด่านสมิง (ดินแดนของนายสง่าผู้เป็นเจ้าพ่อด่านสมิง) ผู้เขียนใช้วิธีเล่าเหตุการณ์ 3 แห่งนี้สลับไปมาทำให้การดำเนินเรื่องดูมีชีวิตชีวาเพราะมีความเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา และผู้เขียนใช้กลวิธีตัดต่อภาพได้ดีพอควร ในดินแดนทั้ง 3 แห่งนี้ ผู้เขียนเน้นเสนอเหตุการณ์ที่หุบกระทิงมาก บทบาทและเรื่องราวของเชิดซึ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายชายจึงเด่นและสำคัญ ส่วนที่นาแกลบผู้เขียนตัดฉากไปกล่าวถึงเป็นระยะ ๆ อย่างสั้น ๆ ส่วนมากเสนอให้เห็นความก้าวหน้าในการดำเนินแผนการของผู้การจำลอง และที่ด่านสมิงผู้เขียนก็ใช้วิธีตัดฉากเสนอให้เห็นความเคลื่อนไหวและแผนการของฝ่ายนายสง่าเช่นเดียวกัน เมื่อเชิดเดินทางไปด่านสมิงและนาแกลบเรื่องก็มีความเข้มข้นและสนุกสนานขึ้น

4) การสร้างความขัดแย้งในการดำเนินเรื่อง กลวิธีนี้นับเป็นจุดเด่นประการหนึ่งในนวนิยายของศรีรัตน์ ผู้วิจัยพบว่าเมื่อเปิดเรื่องแล้วหลังจากผู้เขียนแนะนำตัวละครเอกบอกภูมิหลังบางประการซึ่งเป็นการปูพื้นฐานให้ผู้อ่านทราบแล้ว ผู้เขียนจะเสนอปัญหาความขัดแย้งที่ตัวละครเอกต้องเผชิญเป็นส่วนใหญ่ ปัญหาความขัดแย้งที่ตัวละครเอกมักเผชิญคือความขัดแย้งกับบุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับตัวละครเอก

หรือที่แวดล้อมกับตัวละครเอกนั่นเอง ลักษณะดังกล่าวนี้เห็นได้ชัดในนวนิยายทุกแนวของศรีรัตน์ เช่น นวนิยายสะท้อนสังคม ใน เมืองทาส เจน ขัดแย้งกับเจ้าหน้าที่ที่เข้ามารบกวนรังแกเขาอยู่เสมอ ใน พสุธาที่ข้ารัก ธวัชก็ขัดแย้งกับเจ้าหน้าที่ซึ่งมีนายทุนหนุนหลังอยู่ ใน ก่อนจะสิ้นแสงตะวัน ขณะที่ ชัพ เป็นผู้ดูแลรักษาผลประโยชน์ของพระยาบุรินทร์รังสรรค์ ซึ่งเป็นนายทุนเจ้าของที่ดินก็ขัดแย้งกับชาวนาผู้เช่าที่ดิน ต่อมาเมื่อเขาเป็นพวกเดียวกับชาวนาเขาก็ขัดแย้งกับนายทุนและเจ้าหน้าที่ ส่วนใน เมืองทาส เมื่อ นัด เข้าไปเป็นหัวหน้ากรรมกรโรงเลื่อยได้ไม่กี่วันเขาก็ขัดแย้งกับนายจ้าง

ในนวนิยายชีวิตครอบครัว ศรีรัตน์นิยมสร้างความขัดแย้งเพื่อให้เรื่องดำเนินต่อไป เช่นใน แมน มนเทียร ทาสโลกีย์ และ ไม่มีคำตอบจากสวรรค์ ศรีรัตน์ให้สามีภรรยาซึ่งเป็นตัวละครเอกในเรื่องขัดแย้งกัน ระยะเริ่มต้นความขัดแย้งมักเป็นเรื่องเล็กน้อย เช่น อาจเกิดความระแวงแคลงใจกัน ไม่เข้าใจกัน ต่อ ๆ มาผู้เขียนจะสร้างเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดความขัดแย้งรุนแรงขึ้นจนสามีภรรยาต้องแยกทางกัน บางคู่ไม่สามารถกลับมาร่วมชีวิตกันได้อีก เช่น คมน์และสุนทรีใน ไม่มีคำตอบจากสวรรค์ แต่บางคู่ก็กลับมาร่วมชีวิตกันอีก เช่น แมนกับธันยา ใน แมน มนเทียร และเอนกกับอังศนาใน ทาสโลกีย์ นอกจากนี้ศรีรัตน์ยังสร้างความขัดแย้งระหว่างบุคคลต่าง ๆ ในครอบครัวอีก เช่น ความขัดแย้งระหว่างพี่น้องร่วมบิดามารดาใน เทพบุตรเสเพล ความขัดแย้งระหว่างบุตรกับเด็กที่บิดาหรือมารดานำมาเลี้ยง เช่นใน บนปฐพีเดียวกัน และ ก่อนจะถึงวันนั้น ความขัดแย้งระหว่างลูกเลี้ยงกับพ่อเลี้ยงใน จากนั้น... จนนิรันดร หรือแม้แต่ความขัดแย้งระหว่างมารดากับบุตร ผู้เขียนก็นำมาเสนอไว้ใน ไฟริษยา

นวนิยายต่อสู้ผจญภัยก็เป็นนวนิยายอีกแนวหนึ่งที่ศรีรัตน์นิยมสร้างความขัดแย้งในการดำเนินเรื่อง เมื่อแนะนำตัวละครเอกฝ่ายชายแล้ว ผู้เขียนจะนำเสนอปัญหาความขัดแย้งทันที คือตัวละครเอกฝ่ายชายมักขัดแย้งกับสมุนของผู้มีอิทธิพลในถิ่นที่ตัวละครเอกฝ่ายชายเข้าไปอยู่ ความขัดแย้งของคนสองฝ่ายนี้เป็นความขัดแย้งกันในเรื่องศักดิ์ศรี หรือเป็นการเข่มนกันเรื่องผู้หญิงเป็นส่วนใหญ่ ตลอดทั้งเรื่องตัวละครทั้งสองฝ่าจะมีการปะทะกันทั้งทางวาจาและถึงขั้นใช้กำลังต่อสู้กัน และในที่สุดมักปรากฏว่าตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นฝ่ายชนะ ลักษณะดังกล่าวเห็นได้จากนวนิยายต่อสู้ผจญภัยทั้ง 3 เรื่องของศรีรัตน์ คือ ฟ้าสีเลือด ยังไม่สิ้นแสงดาว และ ดาบสมิง

เมื่อเขียนนวนิยายรัก ศรีรัตน์ก็สร้างความขัดแย้งในการดำเนินเรื่องเช่นกัน เช่น ใน สายน้ำที่ไหลกลับมา เมื่อกาหลงรักกับนุจรี บิดาของนุจรีก็ขัดขวาง ทำให้รักของเธอและเขามีอุปสรรค ใน สิ้นธรณี นะหลีหลงรักเมฆมาก แต่บิดาของนะหลีซึ่งเป็นหัวหน้าเผ่าลีซอไม่เห็นด้วย เขาแสดงท่าทีกีดกัน อย่างไรก็ตาม การสร้างความขัดแย้งในนวนิยายรักไม่เด่นเท่าการสร้างความขัดแย้งในนวนิยายสะท้อนสังคม นวนิยายชีวิตครอบครัว หรือนวนิยายต่อสู้ผจญภัย เพราะในนวนิยายรักมีความขัดแย้งไม่มากนัก แต่ในนวนิยายทั้ง 3 แนวดังกล่าวข้างต้นมีความขัดแย้งมาก ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าผู้เขียนใช้กลวิธีระดมปัญหาให้ตัวละครเอกเผชิญครั้งแล้วครั้งเล่า นวนิยายทั้ง 3 แนวจึงมีเนื้อเรื่องเข้มข้น สนุกสนาน ชวนติดตามเป็นส่วนใหญ่

5) <u>การสร้างความใคร่รู้</u> จากการศึกษานวนิยายของศรีรัตน์ เห็นได้ว่าผู้เขียนพยายามสร้างความใคร่รู้ในนวนิยายของเขาเสมอ เมื่อวิเคราะห์แล้วผู้วิจัยพบว่าศรีรัตน์มีกลวิธีสร้างความใคร่รู้ 2 แบบ คือ

(ก) การซ่อนเงื่อนงำบางประการให้ดูลึกลับน่าสนใจ

(ข) การเล่าเรื่องแบบเป็นลางให้มีการคาดคะเน

(ก) <u>การซ่อนเงื่อนงำบางประการให้ดูลึกลับน่าสนใจ</u>

นวนิยายของศรีรัตน์บางเรื่องผู้เขียนจะซ่อนเงื่อนงำเบื้องหลังบางประการไว้ก่อน ทำให้ผู้อ่านเกิดความใคร่รู้จึงติดตามเรื่อง ผู้เขียนจะค่อย ๆ เปิดเผยเงื่อนงำเบื้องหลังนี้ทีละน้อย ๆ เมื่อเรื่องดำเนินต่อไปได้สักระยะหนึ่ง ผู้อ่านจึงทราบเงื่อนงำที่ผู้เขียนซ่อนไว้ นวนิยายที่ใช้กลวิธีสร้างความใคร่รู้เช่นนี้มีหลายเรื่อง เช่นใน <u>ไฟริษยา</u> ผู้เขียนซ่อนเงื่อนงำไว้ตั้งแต่ตอนเปิดเรื่องโดยให้น้อมจิตบันทึกบรรยายความโศกเศร้าระคนแค้น เมื่อผู้อ่านอ่านจึงเกิดความสงสัยว่าน้อมจิตเศร้าโศกและแค้นเรื่องอะไร ความใคร่รู้ทำให้ผู้อ่านติดตามเรื่องต่อไป ใน <u>จากนั้น...จนนิรันดร</u> ผู้เขียนก็เสนอให้เห็นความเกลียดชังระหว่างเดียนผู้เป็นบิดากับคำรณ ผู้เป็นบุตรชาย ผู้อ่านจึงต้องการค้นหาคำตอบว่าบิดาและบุตรชายคู่นี้เกลียดกันเพราะเหตุใด ใน <u>ทาสโลกีย์</u> ผู้เขียนสร้างความใคร่รู้ตั้งแต่เปิดฉากเช่นเดียวกับ <u>ไฟริษยา</u>

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โดยเสนอให้เห็นว่าเอนกนักเขียนประวัติศาสตร์ผู้ยิ่งใหญ่กำลังนอนป่วยด้วยโรคอัมพาต เขานอนรอคอยความหวังมา 10 ปีแล้ว ผู้เขียนซ่อน "สิ่งที่รอคอยมาเป็นเวลา 10 ปี" ไว้ก่อน ทำให้ผู้อ่านเกิดความใคร่รู้ การสร้างความใคร่รู้โดยการซ่อนเงื่อนงำบางประการไว้ให้ดูลึกลับน่าสนใจและค่อย ๆ เปิดเผยเงื่อนงำ เมื่อดำเนินเรื่องต่อไปนี้ยังปรากฏในนวนิยายอีกบางเรื่อง เช่น <u>ก่อนจะถึงวันนั้น</u> <u>พสุธาที่ข้ารัก</u> <u>เทพบุตรเสเพลบนปฐพีเดียวกัน</u>

(ข) <u>การเล่าเรื่องแบบเป็นลางให้มีการคาดคะเน</u> กลวิธีนี้ทำให้เกิดรสชาติสนุกเพราะเมื่อผู้อ่านอ่านพบตอนที่เล่าเรื่องแบบเป็นลาง นอกจากผู้อ่านจะเกิดความใคร่รู้แล้วยังคิดคาดคะเนเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในอนาคต ทำให้การอ่านมีรสชาติ แต่น่าเสียดายว่าผู้เขียนค่อนข้างเล่าเรื่องแบบเป็นลางแจ่มชัดเกินไป ผู้อ่านจึงคาดคะเนเหตุการณ์ได้ถูกต้องแทบทุกครั้ง ความใคร่รู้และความตื่นเต้นจึงลดน้อยลงไป เช่น ใน <u>ก่อนจะสิ้นแสงตะวัน</u> ผู้เขียนบรรยายตอนหนึ่งว่า

> ...ภาพพฤติการณ์ระหว่างชัพและชะเอมที่เกิดขึ้นในทำนองละม้ายแม้นกับการกระทำทางชู้สาวนี่เองที่ทำให้สายตาคู่หนึ่ง ซึ่งซุ่มแฝงมองเขม็งอยู่ในสุมทุมพุ่มไม้กราวกระดางขึ้นอย่างอำมหิตด้วยความเข้าใจผิดและชวยให้การตัดสินใจกระทำการใด ๆ อันรุนแรงชั่วร้ายเกิดขึ้นอย่างง่ายดาย
>
> (ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ 2498 ก:1: 665-666)

และหลังจากเหตุการณ์นี้ชัพก็ถูกลอบยิง

ใน <u>ทาสชีวิต</u> ผู้เขียนบรรยายตอนหนึ่งว่า

> การคลาดกันเพียงชั่วเวลาไม่ถึง 5 นาทีทำให้หญิงสาวไม่ได้พบกับคราวสุระกานต์ เป็นจังหวะของชีวิตตอนหนึ่งที่มีพันเฟืองปีนเกลียวกัน ซึ่งพระเจ้าเท่านั้นจะทราบได้ว่า ระยะเวลาเพียงเล็กน้อยของการคลาดกันนี้เอง ที่มักจะทำให้เกลียวสัมพันธ์ของชีวิตทั้งหลายราวฉานปวดเจ็บทรมาน และบางทีก็ถึงแก่แตกทำลายลง
>
> (ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ 2496 : 1 : 637)

และหลังจากนี้คราวและเบญจวรรณก็เข้าใจผิดกันอีกนานกว่าจะปรับความเข้าใจกันได้

ใน มรสุมชีวิต บุษบา บันทึกตอนหนึ่งว่า "ดิฉันรู้สึกว่ามันจะไม่ใช่หลายวันเหมือนพ่อบอกเลย...มันอาจเป็นเดือนเป็นปีหรือชั่วนิรันดร์ก็ได้ ดิฉันไม่เข้าใจเหตุใดจึงคิดเช่นนั้น" (ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์, 2501 ก : 1 : 93) ถ้าผู้เขียนเล่าเรื่องแบบเป็นกลางให้ไม่แจ่มชัดเกินไปนัก ผู้อ่านคงจะคาดคะเนได้ยากซึ่งคงจะทำให้สนุกสนานและท้าทายการคาดคะเนได้มากขึ้น ผู้เขียนยังใช้กลวิธีเล่าเรื่องแบบเป็นกลางให้มีการคาดคะเนในนวนิยายอีกหลายเรื่อง เช่น พสุธาที่ข้ารัก ยังไม่สิ้นแสงดาว ฯลฯ

6) การดำเนินเรื่องอย่างรวบรัด ศรีรัตน์มักใช้กลวิธีดำเนินเรื่องอย่างรวบรัดเพื่อต้องการให้เรื่องกระชับและเป็นที่น่าสังเกตว่าผู้เขียนกลวิธีนี้ในนวนิยายที่เสนอเรื่องที่มีระยะเวลายาว การรวบรัดนี้ผู้เขียนมักใช้เมื่อขึ้นต้นบทหรือตอน ถ้อยคำที่แสดงความรวบรัดก็คล้ายคลึงกัน เช่น ใน แผ่นดินนี้ของใคร ผู้เขียนรวบรัดว่า "ระยะสามปีเศษ ๆ ที่ร้านค้าของฤทธิ์..." (ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์, 2495 : 71) ใน ทาสชีวิต ผู้เขียนรวบรัดว่า "เวลาผ่านไปอย่างรวดเร็ว จากวันเป็นสัปดาห์และจากสัปดาห์เป็นเดือน มีแต่จะเปลี่ยนปัจจุบันให้เป็นอดีตถ่ายเดียว..." (ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์, 2496 : 1 : 323) ใน ก่อนจะสิ้นแสงตะวัน ผู้เขียนรวบรัดตอนหนึ่งว่า "วันคืนที่เต็มไปด้วยหยาดเหงื่อและความหวังผ่านไปอย่างรวดเร็ว จากวันเป็นสัปดาห์ จากสัปดาห์เป็นเดือน และจากเดือนเป็นปี..." (ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์, 2498 ก : 2 : 1047) กลวิธีดำเนินเรื่องอย่างรวบรัดยังปรากฏในนวนิยายอีกหลายเรื่อง เช่น ทาสโลกีย์ สิ้นธรณี ไม่มีคำตอบจากสวรรค์ ฯลฯ

7) การสอดแทรกทัศนะผ่านตัวละคร ศรีรัตน์มักสอดแทรกทัศนะของตนผ่านตัวละครเสมอ ๆ อาจสอดแทรกในลักษณะของบทสนทนา คือให้ตัวละครสนทนากันและส่งทัศนะของผู้เขียนให้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งแสดงออกมา หรือบางครั้งผู้เขียนก็ใช้วิธีให้ตัวละครคิดในใจ ผู้เขียนนิยมสอดแทรกทัศนะผ่านตัวละครโดยให้ตัวละครสนทนาวิพากษ์วิจารณ์สังคมเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะในนวนิยายสะท้อนสังคม ดังนั้นนวนิยายสะท้อนสังคมของเขาจึงมีลักษณะวิพากษ์วิจารณ์สังคมอยู่ด้วย เช่น ใน ก่อนจะสิ้นแสงตะวัน ผู้เขียนเสนอทัศนะต่อนายทุนผ่านการสนทนาของครูพิรุณและหมอนที ตอนหนึ่งว่า

...ดิฉันเห็นมีแต่คอยจะขูดรีด บีบบังคับเอารัดเอาเปรียบคนจนอยู่ทุกลมหายใจเข้าออก ยิ่งกว่านั้นบางคนยังคิดอยู่เสมอว่า "เงิน" ของเขามีอำนาจเหนือสิ่งใด ๆ ในโลกนี้ เขาเข้าใจแต่เพียงว่าคนจนทุกคนต้องการเงิน ฉะนั้นเขาจึงใช้เงินของเขาให้ได้ผลเต็มที่ โดยไม่ระวังว่าเงินของเขาจะคุมกันแรงงานของคนจน ๆ ที่เป็นเสมือนทาษของเขาหรือไม

ผมเห็นจนกระทั่งบางคนตั้งโรงงานใช้เด็กและผู้หญิงถึงวันละเก้าชั่วโมง โดยให้ค่าจ้างเพียงกินไปวัน ๆ เท่านั้น วันไหนขาดงานวันนั้นขาดสารหมดหมอ วันไหนป่วยไข้ได้เจ็บหมายความว่าเงินที่พยายามเจียดสำรองไว้มื้อหน้า ต้องหมดไปเป็นค่ารักษาตัว ผมเห็นเศรษฐีบางคนใช้วิธีนี้เพื่อบังคับให้คนงานทำงานทุกวัน ให้ค่าแรงน้อยเพื่อมิให้พอกินจนถึงกับขาดงานได้ บางคนยิ่งอุบาทว์จ่ายค่าแรงประจำเดือนเพียงสี่สวน อีกสวนหนึ่งหักไว้เป็นประกันว่าคนงานจะต้องทำงานไปจนถึงสิ้นปี บางคนยิ่งกว่านั้นให้ค่าแรงคนงานน้อยแล้วมิหนำยังออกเงินกู้แก่คนงานโดยขายเชื่อให้ด้วยราคาแพงกว่าท้องตลาด

คนพวกนี้เองซิคะที่ทำให้ระบบสังคมของเมืองไทยไม่วิวัฒนาการไปเหมือนแห่งอื่น?

พูดให้ถูกคือนายทุนที่ใจแคบและเห็นแก่ตัวพวกนี้เองที่คอยกดหัวพี่น้องร่วมชาติไว้ให้เป็นทาษกรรมกร เพื่อความได้เปรียบและความมั่นคงของพวกเขากว่านั้น เมืองไทยไม่มีวันที่คนจนจะมีระดับการครองชีพพ้นจากความนาทุเรศนาสุมเพชเวทนาไปได้ ตราบใดที่เรายังไม่พยายามกำจัดเศรษฐีที่มีหัวใจดุจสัตว์ป่าพวกนี้ให้หมดสิ้น

(ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์, 2498 ก : 1 : 242)

ใน มรสุมชีวิต ผู้เขียนเสนอทัศนะผ่าน บุรี (ซึ่งเป็นพ่อค้าหมูเล็ก ๆ คนหนึ่ง) โดยให้เขาพูดกับภรรยาตอนหนึ่งว่า

...ในสังคมของมนุษยชาติ จะคิดแต่เอาตัวรอดคนเดียวไม่ได้ เพราะคนไทยใจเย็นและคิดว่าธุระไม่ใช่ของอย่างนี้ เขาจึงตามยำทำแกงได้ตามชอบใจ ถ้าหากว่าเราช่วยกันคนละไม้คนละมือ หวงแหนสิทธิของเรา รวมกันคัดค้านการกระทำชั่วของนักการเมือง รวมกำลังกันขจัดนักการเมืองขี้ฉ้อเสีย ก็ไม่มีอะไรจะมาต้านทานแรงของประชาชนได้ ประชาชนต่างหากที่เป็นใหญ่ ไม่ใช่นักการเมืองโลภเพียงหยิบเดียว อย่างที่เป็นอยู่ทุกวันนี้

(ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์, 2501 ก : 89)

คำพูดของบุรี ตอนนี้นอกจากจะใช้ภาษาสละสลวยราวกับสุนทรพจน์หรือคำปราศรัยของบุคคลสำคัญที่ร่างอย่างดีเพื่อเตรียมมาพูดปลุกเร้าประชาชนแล้ว ยังไม่เหมาะสมกับบุรีซึ่งเป็นเพียงพ่อค้าหมูเล็ก ๆ ในชนบทจะใช้พูดกับภรรยาของตนอีกด้วย

บางครั้งผู้เขียนก็สอดแทรกทัศนะบางประการที่มีลักษณะเป็นอุดมคติทำให้ตัวละครที่ถ่ายทอดทัศนะดังกล่าวมีลักษณะอุดมคติและดูไม่สมจริงเท่าที่ควร เช่น ใน ทาสชีวิต ผู้เขียนส่งทัศนะผ่าน คร้าว โดยให้คร้าวพูดกับระพีตอนหนึ่งว่า

> คนเราไม่ใช่เกิดมาเพื่อหาความสุขใส่ตัวแต่อย่างเดียวเท่านั้น เราควรแบ่งความสุขของเรา เจือจานแก่คนที่ตกทุกข์ได้ยากบ้าง ควรขวนขวายทำอะไรสักอย่างเพื่อมนุษยโลก เพื่อช่วยเหลือเกื้อกูลกัน...เพื่อคนเราจะได้มีความสุขพอทัดเทียมกันขึ้นมา การที่เราจะกอบโกยความสุขมาใส่ตัวแต่คนเดียวโดยไม่เอื้อเฟื้อให้ความสุขแก่คนทุกข์ยากอื่น ๆ เสียเลยนั้นก็ยอมจะทำให้เกิดมีแต่คนที่มีความสุขที่สุด และคนที่ทุกข์ที่สุด ขณะใดที่คนส่วนใหญ่ทนความทุกข์ที่สุดนั้นโดยไม่ได้รับการเหลียวแลเสียเลยไม่ได้ ขณะนั้นก็จะเข้ายื้อแย่งความสุขเอาจากคนใจแคบทั้งหลายโดยพละการ
>
> (ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์, 2498 ก : 1 : 184)

ผู้เขียนคงตระหนักดีเช่นกันว่าถ้อยคำดังกล่าวเป็นอุดมคติไม่สมจริงนัก จึงบรรยายหลังคำพูดของคร้าวว่า "คร้าว สุระกานต์ พูดเหมือนละเมออยู่ในความฝันอันลึกลับ และมีหวังเป็นจริงขึ้นมาได้" (ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ 2498 ก : 1 : 184) บางครั้งผู้เขียนก็พยายามสอดแทรกทัศนะบางประการเข้ามาโดยขาดความเหมาะสมกลมกลืนกับเนื้อเรื่องตอนนั้น ๆ จึงทำให้ดูเหมือนเป็นการยัดเยียดความคิด เช่น ใน มรสุมชีวิต ผู้เขียนให้บุษบาบันทึกชีวิตของเธอ บุษบาบันทึกพาดพิงไปถึงนักประวัติศาสตร์ด้วย

> ฉะนั้นดิฉันจึงคิดว่า ถ้าเราสามารถบันทึกความรู้สึกของตนไว้เป็นหลักฐานอย่างซื่อตรง ไม่ว่ามันจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับการบ้านการเมืองหรือเกี่ยวกับความรู้สึกทั้งทางฝ่ายต่ำและฝ่ายสูงที่เกิดขึ้น คนชั้นหลังก็จะได้รู้ได้ศึกษาอย่างแจ่มแจ้งว่า คนสมัยก่อนนั้นเขาคิดอย่างไร รู้สึกอย่างไร มีความเป็นมาประการใดบ้าง ซึ่งอาจช่วยให้มีการเริ่มต้นใหม่ที่ถูกต้องหรือแก้ไขปรับปรุงให้ดีกว่าเดิม แทนที่จะหลับตาคิดไปโดยไม่รู้ถึงสมุหฐาน ประวัติศาสตร์ต่าง ๆ ก็จะไม่สามารถถูกปิดเบือนด้วยอำนาจของใครคนหนึ่งเหมือนอย่างที่แล้วมา ซึ่งเกิดขึ้นเพราะนักประวัติศาสตร์เป็นเพียง "ทาสที่ทำตามบงการ" อย่างเดียวเท่านั้น เราจึงพบแต่ประวัติที่ดีงามเสียเป็นส่วนใหญ่ และไม่ปรากฏถึงความรู้สึกนึกคิดอันกว้างขวางและเต็มไปด้วยสัจธรรมของคนทั่ว ๆ ไปเลย
>
> (ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์, 2501 ก : 150-151.)

การสอดแทรกทัศนะของผู้เขียนนี้ยังปรากฏในนวนิยายอีกหลายเรื่อง เช่น แผ่นดินนี้ของใคร โศกนาฏกรรมของสัตว์เมือง พรุ่งนี้ต้องมีอรุณรุ่ง สายน้ำที่ไหลกลับมา ฯลฯ

8) การบรรยายความรู้สึกในใจของตัวละคร ศรีรัตน์มักใช้เสมอ ๆ ในนวนิยายทุกแนวของเขา โดยเฉพาะในนวนิยายสะท้อนสังคมและนวนิยายชีวิต-ครอบครัว กลวิธีดังกล่าวนี้ทำให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครตัวนั้น ๆ ดียิ่งขึ้น และบางครั้งเมื่อตัวละครตัวนั้นคิดในใจถึงตัวละครตัวอื่น ๆ ก็ทำให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครอื่น ๆ เช่น ใน พรุ่งนี้ต้องมีอรุณรุ่ง ผู้เขียนบรรยายความในใจของมณฑาตอนหนึ่งว่า

> มณฑาอยากจะหัวเราะเยาะความคิดของคนบางจำพวก หล่อนเคยเห็นว่าผู้หญิงบางคนพิถีพิถันกับรองเท้าเป็นอันมาก และต้องใช้แต่ที่ราคาแพงงามหรู แต่แท้ที่จริงแล้ว...บางทีรองเท้าคู่นั้นอาจมีราคาแพงกว่าค่าตัวของแม่หญิงผู้นั้นเสียด้วยซ้ำ ผู้ชายบางคนวุ่นวายอยู่กับการเลือกรองเท้าหนังนิ่มพื้นบางสำหรับไปเต้นรำ แต่ในขณะเดียวกันพฤติการณ์ประจำวันของตนกลับแสดงไปถึงความหน้าหนา ซึ่งดูเหมือนจะหนายิ่งไปกว่ารองเท้าที่ตนสวมอยู่
>
> (ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์, 2502 : 318)

ใน ไม่มีคำตอบจากสวรรค์ ผู้เขียนบรรยายความในใจของคมน์ที่มีต่อสุนทรี ทำให้ผู้อ่านทราบลักษณะนิสัยของสุนทรีดีขึ้น เช่น

> เขาคิดว่าผู้หญิงอย่าง "สุนทรี" เป็นผู้หญิงที่สวยอย่างหาที่เปรียบได้ยาก และดูเหมือนว่าหลอนจะเป็นผู้หญิงที่สวยที่สุดในชีวิตของเขาที่เดียว ริมฝีปากของหลอนเต็มอิ่มและเคลื่อนไหวอยู่เสมอ อันแสดงถึงอารมณ์ที่ออนไหว และบางทีก็อาจหมายถึงเป็นคนเจ้าอารมณ์ นัยน์ตาของหลอนคมและหวานซึ้ง แต่ในความหวานซึ้งนั้นมีแววอะไรอย่างหนึ่งซึ่งลึกซึ้งและเร้นลับจนยากที่ใครจะเข้าใจได้ บางครั้งเขาอดรู้สึกไม่ได้ว่านัยน์ตาดำขลับของสุนทรีเหมือนนัยน์ตาของสัตว์เลี้ยงชนิดหนึ่ง ซึ่งถึงแม้จะเลี้ยงจนเชื่องอย่างไรก็ตาม นัยน์ตาของมันก็ยังมีแววดื้น ๆ หวาดระแวงและแฝงอยู่ด้วยวิญญาณป่าเถื่อนอยู่เสมอ แต่หาทุกคนที่ได้เห็นสุนทรีแล้ว แม้จะสามารถมองเห็นแววประหลาดในดวงตาของหลอน ก็จะละเลยมันเสีย เพราะความหวานซึ้งที่มีอยู่อย่างเออออิมเหมือนจะหยดออกมาภายนอกทุกขณะที่สุนทรียิ้ม
>
> (ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์, 2505 ข : 1 : 9)

อย่างไรก็ตาม บางครั้งผู้เขียนบรรยายความในใจของตัวละครยาวเกินไปจนทำให้เหตุการณ์ที่กำลังดำเนินอยู่สะดุดและไม่ต่อเนื่อง เช่น ใน พสุธาที่ข้ารัก เมื่อปิดาของอ็อดมารับอ็อดกลับ ชวัช เสียใจมาก เขาคิดถึงแต่การพลัดพรากจากอ็อด ผู้เขียนบรรยายความในใจยาวหลายหน้ากระดาษจนดูเหมือนว่า ชวัช

สีมว่าตนกำสังสนทนาอยู่กับบิดาของอ็อด เป็นต้น

9) การแทรกโครงเรื่องย่อยหรือเหตุการณ์บางเหตุการณ์เพื่อผ่อนคลายความเครียด นวนิยายของศรีรัตน์ส่วนมากจะมีเนื้อเรื่องค่อนข้างเครียด ทั้งนี้เพราะผู้เขียนนิยมเสนอปัญหาหรือความขัดแย้ง เห็นได้จากนวนิยายสะท้อนสังคมและนวนิยายชีวิตครอบครัว แต่บางครั้งผู้เขียนพยายามหาวิธีผ่อนคลายความเครียดโดยการสอดแทรกโครงเรื่องย่อย ๆ หรือเหตุการณ์บางเหตุการณ์เข้ามาในเรื่อง ส่วนมากโครงเรื่องย่อยหรือเหตุการณ์ที่แทรกเข้ามามักเกี่ยวกับความรัก เช่น ในทาสชีวิต ซึ่งเป็นนวนิยายเสนอปัญหาเกี่ยวกับประชาชิปไตยในชนบทไทย เนื้อเรื่องนวนิยายเรื่องนี้สร้างความรู้สึกเคร่งเครียดให้ผู้อ่าน ผู้เขียนคงตระหนักดีในข้อนี้จึงมักสอดแทรกเรื่องเกี่ยวกับความรักระหว่างตัวละครหญิง-ชายหลายคู่เข้ามาในเรื่อง ทำให้ผู้อ่านคลายความเครียดได้บ้าง ใน จากนั้น...จนนิรันดร เมื่อผู้เขียนรู้สึกว่าความขัดแย้งระหว่างคำรณและเดียนรุนแรงเคร่งเครียดขึ้น ผู้เขียนก็ให้มีเรื่องรักระหว่างคำรณและชบาแทรกเป็นระยะ ๆ เป็นต้น ในนวนิยายต่อสู้ผจญภัย การสอดแทรกเหตุการณ์ย่อย ๆ เพื่อผ่อนคลายความเครียดมักเป็นฉากให้ตัวละครประเภทลูกสมุนของฝ่ายปฏิปักษ์คุยกันด้วยเรื่องสัพเพเหระอย่างสนุกสนาน ส่วนมากมักเป็นเรื่องค่อนข้างหยาบคาย บางตอนผู้เขียนก็สอดแทรกบทรักซึ่งบางครั้งผู้เขียนก็บรรยายอย่างเปิดเผย นวนิยาย ต่อสู้ ผจญภัยจึงมีทั้ง "บทรัก" และ "บทโป๊"

10) การใช้เหตุบังเอิญหรือเหตุประจวบ ศรีรัตน์ใช้เหตุบังเอิญหรือเหตุประจวบในการดำเนินเรื่องนวนิยายหลายเรื่องเช่นกัน บางเรื่องก็ใช้อย่างที่เรียกว่าใช้เป็น คือผู้อ่านไม่ค่อยรู้สึกชัดแจ้งนักว่าเหตุการณ์นั้น ๆ เป็นเหตุบังเอิญ เช่น ใน แมน มนเทียร ผู้เขียนให้แมนมาเห็นระพินทร์กำลังจูบปือชันยาภรรยาตน ความระแวงแคลงใจในตัวชันยายิ่งมีมากขึ้น ใน สุภาพบุรุษไพร รัมภาบังเอิญมาพบรังสิมาแสดงบทรักกับหมอชนิทร์ เธอจึงเข้าใจผิดคิดว่าหมอชนิทร์เป็นชู้กับพี่สาวของเธอ เธอจึงตัดสินใจไม่แต่งงานกับหมอชนินทร์ ใน ทาสโลกีย์ อัญชลีบังเอิญเห็นอังศนาออกมาจากห้องนายชมผู้เป็นคนรับใช้ เธอจึงพยายามพูดให้เอนกระแวงว่าอังศนาผู้เป็นภรรยามีความสัมพันธ์ฉันชู้สาวกับนายชม เมื่อพิจารณาการใช้เหตุ-บังเอิญในนวนิยายทั้ง 3 เรื่องแล้วพบว่าเป็นความบังเอิญที่เป็นไปได้ เพราะใน

แมน มนเทียร ระพินทร์อยู่ในบ้านเดียวกับแมนและธันยา ใน สุภาพบุรุษไพร รังสิมา และรัมภาไปพักอยู่ที่บ้านของหมอชนินทร์ และใน ทาสโลกีย์ อัญชลีไปอาศัยอยู่กับอังศนา ผู้เป็นพี่สาวและนายชมก็พักอยู่ที่บ้านของอังศนา ดังนั้นโอกาสที่ตัวละครจะบังเอิญเห็นพฤติกรรมของตัวละครบางคู่ดังกล่าวมาข้างต้นย่อมเป็นไปได้มาก เหตุบังเอิญในนวนิยายทั้ง 3 เรื่องจึงไม่เป็นเรื่องที่เหลือเชื่อจนเกินไป

อย่างไรก็ตาม ในนวนิยายบางเรื่องของศรีรัตน์ก็ใช้เหตุบังเอิญอย่างไม่ค่อยเป็นนัก คือเมื่อใช้แล้วผู้อ่านเห็นชัดแจ้งว่าผู้เขียนไม่สามารถหาวิธีการที่แนบเนียนหรือแยบยลที่จะแก้ไขปมปัญหาที่ได้ผูกไว้ ผู้เขียนจึงใช้วิธีสร้างเหตุบังเอิญขึ้นเพื่อให้ปมปัญหาคลี่คลายไป เช่นใน ทาสชีวิต เมื่อคร้าวหนีการจับกุมข้อหาก่อการกบฏไปถึงชายแดนไทยกับลาว พะเยียซึ่งไปกับคร้าวด้วยบังเอิญพบเริ่มซึ่งเป็นคนร้ายฆ่าคนตาย พะเยียวางอุบายชานเริ่มหนีไปฝั่งลาวกับตนตอนเช้ามืด ส่วนคร้าวกับเบญจวรรณหญิงคนรักก็หนีไปโดยใช้เรืออีกลำหนึ่ง ร.ต.อ.การันต์และเจ้าหน้าที่เข้าใจว่าพะเยียและเริ่มคือคร้าวและเบญจวรรณจึงระดมยิงทันที คร้าวและเบญจวรรณจึงหนีรอดไปได้อย่างไม่คาดฝัน การสร้างเหตุบังเอิญในตอนนี้ถึง 2 ครั้งเป็นเรื่องค่อนข้างเหลือเชื่อเพราะโอกาสที่พะเยียจะพบเริ่มคงเป็นไปได้ยากและโอกาสที่คร้าวกับเบญจวรรณจะหนีรอดไปได้ก็มีน้อยมาก การจบด้วยเหตุบังเอิญนี้จึงทำให้เรื่องขาดความสมจริงไปอย่างน่าเสียดาย ใน โศกนาฏกรรมของสัตว์เมือง ตอนท้ายเรื่องศรีรัตน์ใช้เหตุบังเอิญที่ไม่น่าจะเป็นไปได้ติดต่อกันถึง 2 ครั้ง ครั้งแรกนพวงศ์ร่วมก่อการกบฏหนีไปขอความช่วยเหลือจากวิชัยซึ่งเป็นเจ้าของไร่อ้อย วิชัยให้ทวนมาดูแลนพวงศ์ ทวนจึงได้โอกาสแก้แค้นนพวงศ์ ดูเหมือนว่าผู้เขียนต้องการให้เรื่องนี้เป็น "โศกนาฏกรรม" ที่สมบูรณ์แบบอย่างแท้จริง การเสียหน้าและความผิดหวังของนพวงศ์ที่มาแต่งงานกับม.ร.ว.หญิงเล็กโดยเขาไม่รู้มาก่อนว่าเธอมีครรภ์กับทวนยังไม่สาสมกับความไม่ดีของนพวงศ์และความแค้นของทวน ผู้เขียนจึงต้องสร้างให้มีเหตุบังเอิญคือนพวงศ์มาพบทวนอีกครั้งหนึ่งและถูกกำจัดไปในที่สุด อาจกล่าวได้ว่าผู้เขียนสร้างเหตุบังเอิญครั้งนี้ขึ้นเพื่อคลายปมขัดแย้งระหว่างทวนและนพวงศ์นั่นเอง เมื่อทวนจัดการกับนพวงศ์และวิชัยเรียบร้อยแล้ว เขารีบหนีไป ผู้เขียนสร้างเหตุบังเอิญครั้งที่สองคือบังเอิญคนขับรถบรรทุกที่ทวนขออาศัยไปคือไปล่ ผู้เคยเป็นคนขับรถในวังท่านชาย ไปล่จึงพาทวนไปวังของท่านชาย ทวนและ ม.ร.ว.หญิงเล็ก จึงอยู่ร่วมกันในที่สุด

ใน เทพบุตรเสเพล ศรีรัตน์ใช้เหตุบังเอิญติดกันถึง 2 ครั้งในตอนท้ายเรื่อง ครั้งแรกธมประสบอุบัติเหตุรถตกจากเขา แต่ ธมรอดชีวิตมาได้อย่างปาฏิหาริย์ ครั้งที่สอง ธเนศบังเอิญย้ายมาเป็นนายอำเภอและได้พบธมในช่วงเวลาที่เหมาะเจาะที่สุดคือธมถูกกล่าวหาว่าวางแผนฆ่านายคำแสน ธเนศจึงได้โอกาสกำจัดธม เหตุบังเอิญทั้ง 2 ครั้งดังกล่าวข้างต้นดูเป็นการจงใจที่ไม่น่าจะเป็นไปได้ เหตุบังเอิญครั้งแรกผู้เขียนก็ตระหนักดีว่าเป็นปาฏิหาริย์ ซึ่งนอกจากทำให้เรื่องขาดความสมจริงแล้ว ยังทำให้ตัวละครขาดความสมจริงไปด้วย ธมจึงดูเหมือนมนุษย์ที่จะ "ตายไม่เป็น" ส่วนเหตุการณ์บังเอิญครั้งที่ 2 นั้นเป็นเพราะผู้เขียนไม่สามารถหาวิธีคลายปมปัญหาความขัดแย้งระหว่างพี่น้องคู่นี้ได้ จึงต้องสร้างเหตุการณ์บังเอิญให้พี่น้องคู่นี้โคจรมาพบกันและเมื่อธมซึ่งเป็นฝ่ายที่ฉลาดกว่า เก่งกว่า และมีความเลวน้อยกว่ากำจัดธเนศได้ ความขัดแย้งจึงหมดไป

ใน พรุ่งนี้ต้องมีอรุณรุ่ง ศรีรัตน์จบเรื่องโดยใช้เหตุบังเอิญ นั่นคือ ท่านบังเอิญลวงสกันธน์ว่ามณฑากำลังเดินทางไปเชียงใหม่ ซึ่งแท้จริงนั้นท่านติดต่อกับเพื่อนที่สงขลาเพื่อให้มณฑาไปอยู่ด้วย สกันธน์จึงเดินทางติดตามมณฑาไปตามที่ท่านบอก และบังเอิญพบมณฑาที่ลพบุรี เพราะมณฑาตัดสินใจไปเชียงใหม่โดยไม่บอกให้ใครรู้ ข้อบกพร่องที่เกิดในจุดนี้อาจเนื่องจากผู้เขียนมีความต้องการอย่างแรงกล้าที่จะให้คนที่ถูกเอาเปรียบอย่างมณฑาได้สมหวังบ้างและผู้เขียนเองก็ปรารถนาจะเห็นชีวิตของคนเหล่านี้ดีขึ้นกว่าเดิม ดังผู้เขียนกล่าวไว้ในคำนำว่า

> ระบบสังคมของมนุษยชาติมิได้หยุดนิ่งอยู่กับที่ มันเปลี่ยนไปอย่างไม่หยุดยั้ง เมื่อมันได้ผ่านยุคอันเจิดจ้าดุจเวลากลางวันในสมัยหนึ่งจนถึงราตรีกาลอันดำทะมึนและผุกร่อนแห่งยุคเดิมก็จะต้องลวงเลยต่อไปอีกเพื่อพัฒนาการไปสู่ "ยุคใหม่" ที่ดีกว่า คงอีกไม่นานนัก...ก็จะถึงวันใหม่ วันพรุ่งนี้ที่จะต้องมีอรุณรุ่งแห่งสังคม-มนุษยชาติอีกครั้ง
>
> (ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ 2502 : คำนำ)

แต่ผู้เขียนยังไม่สามารถพาตัวละครไปสู่ความหวังได้อย่างหนักแน่นน่าเชื่อถือ ดังนั้น "พรุ่งนี้ต้องมีอรุณรุ่ง" ของมณฑาและสกันธน์จึงดูเลื่อนลอยเหมือนยังอยู่ในความฝัน การดำเนินเรื่องโดยใช้เหตุบังเอิญยังปรากฏในนวนิยายเรื่องอื่น ๆ อีก เช่น ไม่มีคำตอบจากสวรรค์ ไฟริษยา และ ยังไม่สิ้นแสงดาว ฯลฯ

ค) การปิดเรื่อง การปิดเรื่องในนวนิยายของศรีรัตน์มี 2 แบบ คือ

1) การปิดเรื่องแบบโศกนาฏกรรม

2) การปิดเรื่องแบบสุขนาฏกรรม

1) การปิดเรื่องแบบโศกนาฏกรรม นวนิยายส่วนมากของศรีรัตน์มักจบแบบโศก บางเรื่องจบด้วยความตายของตัวละครเอกฝ่ายหญิง เช่น ใน ชายทรชน ผุสดีซึ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงถูกเผชิญข่มขืน เธอเสียใจมากจึงผูกคอตาย พิชิตผู้เป็นคนรักของเธอโกรธแค้นเผชิญจึงคิดกำจัด แต่รุจิราผู้หญิงของเผชิญยิงเผชิญตายเสียก่อน ใน มรสุมชีวิต บุษบาซึ่งป่วยเป็นวัณโรคนอนรอความตายด้วยจิตใจที่สงบ เมื่อชายที่เธอรักได้มาอ่านบันทึกของเธอ เธอก็ดีใจเพราะความหวังที่เธอรอคอยมาเป็นจริงแล้ว การเผชิญกับความตายอย่างกล้าหาญของบุษบาสร้างความประทับใจให้ผู้อ่านมาก ใน ไม่มีคำตอบจากสวรรค์ สุนทรีซึ่งบัดนี้กลายเป็นดาราตกอับชื่อนุจรี ดาริน ติดยาและร่างกายทรุดโทรม เธอตะเกียกตะกายเพื่อมาฝากฝังลูกสนธยากับคมน์และครูอนงค์ แต่เธอยังมิได้ทำสิ่งที่เธอต้องการ เธอก็มีอาการทรุดหนักและตายจากไปก่อนที่จะรู้ความจริงว่าคมน์ยังรักและให้อภัยเธอเสมอมา ความตายของสุนทรีสร้างความสังเวชใจให้แก่ผู้อ่านได้เป็นอย่างมาก นวนิยายบางเรื่องก็จบด้วยการตายของตัวละครเอกฝ่ายชาย เช่น ใน ก่อนจะสิ้นแสงตะวัน จบด้วยการตายของชัพ แต่การตายของชัพนี้ดูน่าอนาถและสังเวชใจ เพราะเขามาถึงที่ตายเพราะความรักนั่นคือเขาถูก ม.จ.ทิวาพันธุ์ ดูหมิ่นของนฤตยาซึ่งเป็นคนรักเขายิงตาย ตลอดเรื่องผู้เขียนสร้างชัพให้เป็นเสมือนวีรบุรุษแห่งเมืองใหม่และเป็นผู้ที่ทางราชการให้สินบนนำจับถึงสามหมื่นบาท แต่เขาต้องมาตายด้วยเรื่องชู้สาว ซึ่งแม้จะสร้างความสะเทือนใจให้ แต่ก็ไม่สร้างความประทับใจ ใน ฟ้าสีเลือด เปลว เดินทางไปถึงที่อยู่ของอำนาจเพื่อช่วยเหลือเกษแก้วหญิงคนรักของเขา แต่เขาถูกอำนาจยิงและก่อนที่เขาจะตายเขาได้โอกาสก็ยิงอำนาจตายเช่นกัน ความตายของเปลวทำให้เขาเป็นตัวละครที่สมจริง แม้ตลอดเรื่องศรีรัตน์แสดงให้เห็นการมีฝีมือเก่งกล้าของเปลวมาตลอด เมื่อให้เปลวรู้จักพลาดพลั้งเสียทีอย่างสมเหตุสมผลบ้างก็ทำให้เขาดูเป็นมนุษย์ธรรมดา ๆ คนหนึ่ง ซึ่งย่อม "แพ้ได้-ตายเป็น" ใน จากนั้น... จนนิรันดร คำรณ ไปช่วยชบาและบุตรซึ่งกำลังจะถูกไฟคลอก เขาช่วยเธอและบุตรออกมาได้ แต่ตัวเองได้รับบาดเจ็บมาก และตายในที่สุด ก่อน

ตายเขาจึงสำนึกตัวได้ว่าทำผิดพลาดมาตลอดเวลา เขาจึงฝากชบาและบุตรกับบันลือ ซึ่งเป็นสามีในนามของชบา นอกจากนี้บางเรื่องยังจบลงด้วยความเศร้ายิ่งกว่า 2 ลักษณะดังกล่าวข้างต้น คือจบลงด้วยความตายของตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิง เช่น ใน แผ่นดินนี้ของใคร หลังจากกุณฑลีถูกเจ้าหน้าที่ฆ่าตายแล้ว เรื่องดำเนินต่อมาอีกระยะหนึ่งและจบลงด้วยความตายของพลเมืองดีอย่าง เจน และอาการใกล้ตายของ จเร บุตรชายเจน พร้อม ๆ กับเกิดการรัฐประหารอีกครั้งหนึ่ง แม้ผู้เขียนจะให้ ฤทธิ์ แสดงความรู้สึกปลาบปลื้มใจมีความหวัง แต่น้ำเสียงที่แสดงออกอย่างเสียดสีแสดงให้เห็นความรู้สึกขมขื่น และไม่มั่นใจเพราะเห็นความหวังแต่เพียงเลือน ๆ เท่านั้น

> ชายหนุ่มยินดีที่ประเทศไทยได้เกิดรัฐประหารอีกครั้งหนึ่งอย่างเรียบร้อยและราบรื่นเป็นอย่างยิ่ง โดยประกาศกระทำรัฐประหารทางวิทยุกระจายเสียงเท่านั้น เขาชื่นชมผสมกับกังวลใจในความมุ่งหมายในการเปลี่ยนแปลงจากระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยที่เก่าที่สุดของประเทศไทย แต่ถึงอย่างไรก็ตาม ฤทธิ์ รณชัย รู้สึกปลาบปลื้มเป็นที่สุดจะพรรณนา เมื่อได้ทราบว่า คณะผู้กระทำรัฐประหารจะยึดมั่นในปฏิญญาสากลว่าด้วยสิทธิมนุษยชน...อา ถ้าเช่นนั้นกลียุคในเมืองไทยดังที่เป็นมาแล้ว...คงจะพอหวังได้ว่าจะสูญสิ้นไป
>
> (ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ 2495 : 311)

ใน สิ้นธรณี เมื่อนะหลีเสียใจและละอายใจที่เธอเป็นชู้กับเมฆสามีเก่า เธอจึงตัดสินใจฆ่าตัวตายโดยใช้ลูกดอกอาบยาพิษแทงตนเอง เมฆเห็นนะหลีกำลังจะตาย เขาจึงหนีไปพร้อมกับนำเล่าเอ้อบุตรชายเป็นตัวประกันไปด้วย ปิดา สามีใหม่ของนะหลี และชาวลีซอพากันติดตามเมฆ และในที่สุดเล่าเอ้อก็แทงเมฆตายขณะที่เมฆกำลังจะยิงหัวหน้าเผ่าลีซอ

การปิดเรื่องแบบโศกนาฏกรรมในนวนิยายของศรีรัตน์ บางครั้งก็ไม่ได้เป็นการตายของตัวละคร แต่เป็นการปิดเรื่องโดยให้ตัวละครเอกผิดหวังหรือยังมีข้อบาดหมาง ไม่อาจจะปรับความเข้าใจกับคนที่ตนต้องการได้ เช่น ใน เมืองทาส แม้ [illegible] จะประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน คือเขาได้เป็นนายกสหพันธ์กรรมกร ประธานสหบาลกรรมกร และสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร แต่ในเรื่องความรักเขาต้องผิดหวัง เพราะชัยศิริหญิงที่เขารักจำเป็นต้องแต่งงานกับเชิดพงษ์ผู้เป็นลูกหมั้น

และต้องจากเขาไปอยู่ต่างประเทศกับสามีเธอ อย่างไรก็ตาม นัดก็ยังมีฉวีหญิงกรรมกรที่รักและซื่อสัตย์ต่อเขาเสมอ แม้นัดจะไม่ได้รักเธอก็ตาม กล่าวได้ว่า การจบของ เมืองทาส เป็นการจบที่สร้างความสะเทือนใจให้แก่ผู้อ่านไม่มากนัก เพราะอย่างน้อยที่สุดนัดก็ประสบความสำเร็จในชีวิตการทำงาน ใน สุภาพบุรุษไพร จบเรื่องโดยให้รัมภาตัดสินใจยกเลิกการแต่งงานกับหมอชนินทร์ เพราะเธอเข้าใจผิดคิดว่าหมอชนินทร์เป็นชู้กับรังสิมาผู้เป็นพี่สาวเธอ รัมภาจึงจากหมอชนินทร์ไปโดยไม่รอฟังคำอธิบายชี้แจงใด ๆ ทั้งสิ้น หมอชนินทร์ก็ตัดสินใจไม่ติดตามเพื่อเปิดโอกาสให้ ร.อ.อรชุน ผู้เป็นเพื่อนสมหวังเพราะ ร.อ.อรชุนรักรัมภาอยู่เช่นกัน ส่วนตัวหมอชนินทร์เองก็ยังต้องรับผิดชอบคำปันสาวชาวบ้านที่รักและบูชาเขาจนมอบใจและกายให้เขา สุภาพบุรุษไพร จึงปิดฉากด้วยฉากเศร้าที่ผู้เขียนบรรยายว่า "ร่างเล็กของคำปันคุกเข่าอยู่หน้าเตียง หน้าซบอยู่กับขอบเตียงนั้น กายของหล่อนสั่นระริกด้วยแรงสะอื้น เหมือนกับต้องมนต์สะกด หมอชนินทร์ทรุดกายลงโอบกอดร่างนั้นไว้ด้วยความรักและเวทนาที่ไม่เคยรู้สึกเช่นนี้มาก่อนเลย" (ศรีรัตน์ สถาปนวัตน์ 2498 ง : 557) ใน ไฟริษยา นิจวสัยผู้เป็นบุตรสาวไม่อาจปรับความเข้าใจและมีความรู้สึกที่ดีต่อน้องจิตผู้เป็นมารดาได้ เธอจึงจากมารดาไปโดยก่อนไปยังพูดให้มารดาเกิดความรู้สึกเจ็บปวดและขมขื่นอย่างมาก

กล่าวโดยสรุปแล้ว นวนิยายของศรีรัตน์มีการจบแบบโศกนาฏกรรมในลักษณะที่หลากหลาย คือมีทั้งที่จบด้วยความตายของตัวละครเอกฝ่ายชาย ตัวละครเอกฝ่ายหญิง หรือทั้งตัวละครเอกฝ่ายชายและหญิง ตลอดจนจบด้วยความผิดหวังของตัวละครเอก หรือความไม่เข้าใจกันระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครอื่น ๆ บางตัว เมื่อศึกษาการจบในลักษณะต่าง ๆ ดังกล่าวแล้ว อาจสรุปได้ว่านวนิยายที่จบแบบโศกนาฏกรรมของศรีรัตน์เป็นการจบที่สมจริง มีเหตุผลน่าเชื่อถือและมีความเป็นไปได้มาก เช่น ไม่มีคำตอบจากสวรรค์ สุนทรีเป็นคนที่อ่อนไหวและเอาแต่ใจตนเอง เมื่อเธอไม่สามารถกลับเป็นภรรยาของคมน์สามีเก่าอีกครั้ง เธอผิดหวังและเศร้าเสียใจมาก เธอหาทางออกด้วยการดื่มจัด เล่นการพนันและติดยาเสพติด ร่างกายจึงทรุดโทรม ส่วนคมน์แม้จะสนใจสุนทรีแต่เขาก็เข็ดขยาดกับผู้หญิงสวย จึงไม่มีใจเอนเอียงมารักเธออีก สุนทรีหมดหวัง อาการทรุดหนักและตายในที่สุด การตาย

ของสุนทรีจึงเป็นเรื่องที่สมเหตุสมผล

2) การปิดเรื่องแบบสุขนาฏกรรม การจบแบบสุขนาฏกรรมทำให้ผู้อ่านอ่านจบแล้วรู้สึกมีความสุขตามตัวละครไปด้วย เมื่อวิเคราะห์การปิดเรื่องแบบสุขนาฏกรรมแล้วพบว่าบางเรื่องจบอย่างสมจริง แต่บางเรื่องเป็นการจบที่ไม่สมจริงนัก เพราะผู้เขียนใช้ความบังเอิญในการคลี่คลายเรื่องไปสู่จุดจบ นวนิยายที่จบแบบสุขนาฏกรรมและมีความสมจริง เช่น แมน มนเทียร บนปฐพีเดียวกัน ก่อนจะถึงวันนั้น และ ทาสโลกีย์ นวนิยายทั้ง 4 เรื่องนี้ผู้เขียนสร้างให้เห็นว่าก่อนที่ตัวละครเอกฝ่ายชายและหญิงจะได้แต่งงานกันหรือกลับมาใช้ชีวิตคู่ร่วมกันอีกครั้งหนึ่งก็ต้องผ่านความขมขื่นหรือฝ่าฟันอุปสรรคอย่างมากมายและเป็นเวลานาน ใน แมน-มนเทียร กว่าแมนและธันยาจะเข้าใจกันได้ แมนต้องประสบความปวดร้าวขมขื่นเขาติดยาเสพติดจนแทบจะเอาชีวิตไม่รอด ในที่สุดความรักที่มีต่อกันอย่างลึกซึ้งก็ช่วยประสานรอยร้าวในความรู้สึกของสามีภรรยาคู่นี้ให้สามารถเข้าใจและเห็นใจกันได้ ศรีรัตน์จบเรื่อง แมน มนเทียร ในลักษณะที่ให้ผู้อ่านสามารถคาดคะเนได้ว่าธันยาคงจะนำแมนซึ่งติดยาและมีอาการทรุดหนักมากไปรักษาพยาบาลและคงจะใช้ชีวิตร่วมกันอย่างเป็นสุขต่อไป ใน บนปฐพีเดียวกัน หลังจากทิฆัมพรประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานและเมื่อความจริงเปิดเผยว่าเขาคือทายาทคนหนึ่งของตระกูลราชนิรมาณ เขาจึงตกลงใจที่จะไปทำงานและแต่งงานกับกฤษณาบุตรสาวมหาเศรษฐีเมืองจันทบุรีที่รักและรอคอยเขามาตลอด ใน ก่อนจะถึงวันนั้น หลังจากพายัพต้องมานะพยายามสร้างฐานะ เขาก็ประสบความสำเร็จ เขารู้สึกรักทิพย์ทิวาบุตรสาวนายธนาคารที่คอยให้กำลังใจและช่วยเหลือเขามาตลอด แต่พายัพยังไม่อาจตัดสินใจแต่งงานกับเธอได้ เพราะเขาคิดช่วยเหลือมาลินซึ่งตั้งครรภ์เพราะโดนคนงานข่มขืน เมื่อมาลินฆ่าตัวตาย ความรักระหว่างพายัพและทิพย์ทิวาจึงไม่มีอุปสรรค ผู้เขียนพยายามปูเรื่องให้เห็นว่ามาลินเสียใจมากที่โดนข่มขืน พายัพเป็นความหวังสุดท้ายของเธอ เมื่อพายัพมาช่วยแก้ปัญหาล่าช้า เธอก็ใจร้อนฆ่าตัวตายเสียก่อน เหตุการณ์นี้ผู้เขียนทำอย่างเป็นเหตุเป็นผล ใน ทาสโลกีย์ เมื่ออังศนาและบุตรชายจากเอนกไป เอนกดื่มจัดจนเส้นโลหิตแตก เขาเป็นอัมพาตนอนรอคอยการกลับมาของอังศนาและบุตรอยู่ 10 ปี ในที่สุดอังศนาและ

บุตรก็กลับมาอยู่กับเขา ผู้เขียนแสดงให้เห็นว่าความรักที่อังศนามีต่อสามีนั้นมั่นคงลึกซึ้ง เธอให้อภัยสามีเสมอ

ส่วนนวนิยายที่จบแบบสุขนาฏกรรมและดูไม่สมจริงคือ ทาสชีวิต โศกนาฏกรรมของสัตว์เมือง พรุ่งนี้ต้องมีรุ่งรุ่ง และ พสุธาที่ข้ารัก ทั้งนี้เพราะใน ทาสชีวิต โศกนาฏกรรมของสัตว์เมือง และ พรุ่งนี้ต้องมีรุ่งรุ่ง จบเรื่องโดยใช้เหตุบังเอิญที่ไม่น่าเชื่อถือ (ดังกล่าวมาแล้วในหัวข้อการใช้เหตุบังเอิญ) ส่วน พสุธาที่ข้ารัก จบอย่างไม่สมเหตุสมผล กล่าวคือ ธวัช ผิดหวังจากการที่บิดาของอ๊อดมารับอ๊อดกลับไป และพิสมัยหญิงที่เขารักก็จากไปด้วย ในขณะที่เขาเศร้าซึมอยู่นั้นเอง ทั้งพิสมัยและอ๊อดก็กลับมาโดยอ๊อดบอกว่าจะมาอยู่กับเขาจนกว่าเขาจะเรียนในระดับสูง การให้อ๊อดกลับมาอีกครั้งหนึ่งนี้ไม่มีเหตุผลหนักแน่นน่าเชื่อถือ เพราะศรีรัตน์แสดงให้เห็นแต่แรกว่าบิดาอ๊อดต้องการรับอ๊อดไปอยู่ด้วยเป็นอย่างยิ่ง เขาจึงยอมเสียเงินประกาศหาตัวอ๊อดและรอคอยความหวัง เมื่อยุพดีไปบอกว่าอ๊อดอยู่กับธวัช เขาก็เดินทางมารับทันที เขายอมรับผิดและยอมแม้อ้อนวอนธวัชเพื่อจะได้อ๊อดกลับไป ดังนั้นจึงไม่น่าเป็นไปได้ว่าเมื่ออ๊อดขออนุญาตบิดามาอยู่กับธวัช บิดาก็อนุญาตอย่างง่ายดาย การจบเช่นนี้ทำให้น่าคิดว่าผู้เขียนคงต้องการให้รางวัลตัวละครดีๆ คือ ธวัช เป็นคนดีที่มีชีวิตเศร้าสร้อยมานานถึง 10 กว่าปี ถ้ายังต้องผิดหวังอีกเรื่องก็จะเศร้าเกินไป

กล่าวโดยสรุปแล้ว ศรีรัตน์มีกลวิธีการแต่งนวนิยายที่หลากหลายพอสมควร กล่าวคือ ในการเล่าเรื่องผู้เขียนใช้กลวิธีถึง 3 แบบ คือ ผู้เขียนเป็นผู้เล่าแบบผู้รู้แจ้ง ตัวละครสำคัญในเรื่องเป็นผู้เล่า แบบย้อนหลัง และผู้เขียนและตัวละครสำคัญเป็นผู้เล่าเรื่องสลับกัน ส่วนกลวิธีการดำเนินเรื่องผู้เขียนก็พยายามทำให้น่าสนใจ เห็นได้ตั้งแต่การเปิดเรื่อง ผู้เขียนสรรหาวิธีต่าง ๆ ที่จะทำให้ผู้อ่านสนใจ จากการวิจัย ผู้วิจัยพบว่าศรีรัตน์ใช้กลวิธีเปิดเรื่อง 5 ลักษณะคือ บรรยายสภาพแวดล้อมของตัวละครแล้วจึงแนะนำตัวละคร แนะนำตัวละครทันที ตัวละครอื่น ๆ สนทนากันและมีการพูดพาดพิงไปถึงตัวละครเอก การปรารภหรือบรรยายความรู้สึกสภาพจิตใจหรือทัศนะของผู้เขียนต่อบางสิ่งบางอย่าง และการบรรยายอารมณ์ความรู้สึกและสภาวะปัจจุบันของตัวละครเอก หลังจากเปิดเรื่องแล้วผู้เขียนพยายาม

ใช้กลวิธีดำเนินเรื่องต่าง ๆ ผสมผสานกันเพื่อให้นวนิยายของเขาชวนติดตาม เช่น ใช้กลวิธีสร้างความขัดแย้งในการดำเนินเรื่อง สร้างความใคร่รู้ทำให้ผู้อ่านติดตามเรื่องต่อไป ตอนใดควรรวบรัดผู้เขียนก็รวบรัดเป็นส่วนใหญ่ บางครั้งผู้เขียนยังสอดแทรกทัศนะที่น่าสนใจผ่านตัวละครหรือใช้เป็นบทบรรยายด้วย ซึ่งกลวิธีนี้ทำให้นวนิยายของเขามีแนวความคิดต่าง ๆ แฝงอยู่มาก ลักษณะนี้ยังทำให้นานิยายมีสาระขึ้น นอกจากนี้ในนวนิยายบางเรื่องที่เรื่องกำลังเคร่งเครียด ผู้เขียนก็หาวิธีผ่อนคลายความเครียดโดยสร้างโครงเรื่องย่อยหรือเหตุการณ์เล็ก ๆ แทรกเข้ามา ซึ่งส่วนมากก็คือเรื่องเกี่ยวกับความรักใคร่ อย่างไรก็ดี การดำเนินเรื่องในนวนิยายของศรีรัตน์ก็มีลักษณะบางประการที่ทำให้ความน่าสนใจลดน้อยลงไป เช่น การบรรยายความในใจของตัวละครยาวและนานเกินไปทำให้เกิดความน่าเบื่อหน่ายในบางครั้ง และบางตอนบทบรรยายความในใจยังขัดจังหวะทำให้เรื่องซึ่งกำลังดำเนินอยู่ชะงักและไม่ต่อเนื่อง ส่วนการปิดเรื่องนวนิยายของศรีรัตน์มักจบเรื่องแบบโศกนาฏกรรม และมีลักษณะสมจริง ซึ่งลักษณะเช่นนี้สร้างความสะเทือนใจและประทับอยู่ในความทรงจำของผู้อ่านได้นาน อาจกล่าวได้ว่ากลวิธีการประพันธ์นวนิยายของศรีรัตน์ส่วนใหญ่แม้จะไม่มีอะไรเด่นหรือแปลกใหม่ แต่เขาสามารถนำกลวิธีต่าง ๆ ที่ไม่แปลกใหม่นี้มาผสมผสานกัน ทำให้นวนิยายของเขาน่าสนใจพอสมควร

ข. พัฒนาการของนวนิยายของ ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์

เมื่อศึกษานวนิยายของศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์ ทั้งหมดแล้ว พบว่านวนิยายของเขามีพัฒนาการดังต่อไปนี้ คือ

1. พัฒนาการทางด้านแนวคิด
2. พัฒนาการทางด้านโครงเรื่อง
3. พัฒนาการทางด้านตัวละคร

1. พัฒนาการทางด้านแนวคิด

นวนิยายในช่วงต้นของศรีรัตน์มักมีแนวคิดเกี่ยวกับสังคมเป็นส่วนใหญ่ เห็นได้ว่าผู้เขียนเสนอทั้งสภาพและปัญหาสังคม ตลอดจนการแก้ไขปัญหาสังคม เช่น เมื่อเขียน แผ่นดินนี้ของใคร ซึ่งเป็นนวนิยายเรื่องแรก ผู้เขียนก็เสนอ

แนวคิดว่าข้าราชการมักรังแกและเอาเปรียบชาวบ้าน ต่อมาเมื่อเขียน ทาสชีวิต ซึ่งเป็นนวนิยายเรื่องที่สอง เขาก็เสนอแนวคิดว่าชนบทไทยยังไม่เป็นประชาธิปไตยแท้จริง และเมื่อเขียน ก่อนจะสิ้นแสงตะวัน ซึ่งเป็นนวนิยายเรื่องที่สาม ผู้เขียนก็เสนอแนวคิดซึ่งเป็นการแก้ไขปัญหาสังคม นั่นคือ เสนอให้เห็นว่าเมื่อชาวบ้านร่วมแรงร่วมใจกันแก้ไขปัญหาพวกเขาย่อมประสบความสำเร็จและมีชีวิตที่ดีกว่าเดิม หลังจากเสนอแนวคิดเกี่ยวกับสภาพและปัญหาสังคมชนบทแล้ว ผู้เขียนก็พยายามเสนอสภาพและปัญหาสังคมในเมืองหลวงไว้ด้วย เช่นเสนอแนวคิดว่านายทุนมักเอาเปรียบกรรมกรไว้ใน เมืองทาส และสภาพความเสื่อมทรามของสังคมเมืองหลวงไว้ใน มรสุมชีวิต เป็นต้น ดังนั้นนวนิยายในช่วงต้นของศรีรัตน์จึงเป็นนวนิยายสะท้อนสังคมเป็นส่วนใหญ่

ในช่วงต่อมานวนิยายของศรีรัตน์ส่วนใหญ่มักมีแนวคิดเกี่ยวกับครอบครัวและการมองชีวิต เป็นที่น่าสังเกตว่าแนวคิดเกี่ยวกับครอบครัวนั้น ผู้เขียนมักเสนอแนวคิดที่เป็นปัญหาครอบครัวเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งมีทั้งปัญหาความขัดแย้งระหว่างสามี ภรรยาและสมาชิกอื่น ๆ ในครอบครัว ตลอดจนเสนอให้เห็นว่าบางครั้งปัญหาความขัดแย้งระหว่างผู้ใหญ่ในครอบครัวยังมีผลกระทบต่อเด็กหรือสมาชิกอื่น ๆ ในครอบครัว และบางครั้งความขัดแย้งระหว่างผู้ใหญ่นี้ก็มีส่วนผลักดันให้เด็กกลายเป็นคนมีปัญหาและออกไปสร้างปัญหาให้แก่สังคมด้วย เช่น ใน แมน มนเทียร ผู้เขียนเสนอแนวคิดว่าความแตกต่างทางฐานะเศรษฐกิจและสังคมย่อมทำให้สามี ภรรยาขัดแย้งกัน ใน เทพบุตรเสเพล ผู้เขียนเสนอแนวคิดว่า พี่ น้องร่วมบิดา มารดาเดียวกันอาจเกลียดชังกันอย่างรุนแรง ถ้าถูกปลูกฝังความรู้สึกนี้มาแต่วัยเยาว์ ใน จากนั้น...จนนิรันดร ผู้เขียนเสนอแนวคิดว่าเด็กที่เกิดมาในครอบครัวที่มีปัญหาอาจจะกลายเป็นเด็กที่มีปัญหาและออกไปสร้างปัญหาให้สังคม ส่วนแนวคิดเกี่ยวกับการมองชีวิตนั้น ผู้เขียนเสนอไว้หลากหลาย ส่วนใหญ่เป็นแนวคิดที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจชีวิตและธรรมชาติหรือความเป็นจริงเกี่ยวกับมนุษย์ เช่น ใน บนปฐพีเดียวกัน ผู้เขียนเสนอแนวคิดว่าผู้ที่ฐานะหรือศักดิ์ตระกูลต่ำต้อยอาจมีความสามารถหรือประสบความสำเร็จในชีวิตดีกว่าผู้อยู่ในฐานะหรือศักดิ์ตระกูลสูงส่ง

ใน หลังฉาก ผู้เขียนเสนอแนวคิดว่า ผู้มีเกียรติหรือมีหน้ามีตาในสังคมอาจมีพฤติกรรมเบื้องหลังที่น่าอับอาย และใน ฟ้าสีเลือด ยังไม่สิ้นแสงดาว และ ด่านสมิง ผู้เขียนเสนอแนวคิดว่าธรรมย่อมชนะอธรรม เป็นต้น การเสนอแนวคิด

เกี่ยวกับครอบครัวและการมองชีวิตนี้ ในระยะแรกผู้เขียนเสนอผ่านนวนิยายชีวิตครอบครัวเช่นใน ทาสโลกีย์ ผู้เขียนเสนอแนวคิดว่า กามารมณ์มีความสำคัญในชีวิตการแต่งงาน โดยเสนอผ่านความขัดแย้งระหว่างสามีภรรยาคู่หนึ่งที่ความต้องการทางด้านกามารมณ์แตกต่างกัน ใน ก่อนจะถึงวันนั้น ผู้เขียนเสนอแนวคิดว่าความริษยาอาฆาต มีทิฐิมานะอาจนำไปสู่ความหายนะ โดยเสนอผ่านความขัดแย้งระหว่างบุตรกับเด็กที่มารดานำมาเลี้ยง เป็นต้น ในช่วงหลัง ผู้เขียนเสนอผ่านนวนิยายต่อสู้ผจญภัย เห็นได้จากนวนิยายสามเรื่องสุดท้าย คือ ฟ้าสีเลือด ยังไม่สิ้นแสงดาว และ ด่านสมิง ซึ่งผู้เขียนเสนอแนวคิดว่าธรรมะย่อมชนะอธรรม โดยเสนอผ่านความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายซึ่งเป็นนักเลงผู้ดีกับฝ่ายปฏิปักษ์ซึ่งเป็นนักเลงผู้ร้าย ในที่สุดฝ่ายนักเลงผู้ดีซึ่งเปรียบเสมือนฝ่ายธรรมะก็ชนะฝ่ายปฏิปักษ์ซึ่งเปรียบเสมือนฝ่ายอธรรม ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า หลังจากเขียนนวนิยายสะท้อนสังคมแล้ว ศรีรัตน์ก็หันเหไปเขียนนวนิยายชีวิตครอบครัวเป็นส่วนใหญ่ ต่อจากนั้นจึงเสนอนวนิยายต่อสู้ผจญภัย อย่างไรก็ตามระหว่างการเขียนนวนิยายทั้ง 3 แนวนั้น ผู้เขียนมักสอดแทรกแนวคิดเกี่ยวกับความรักไว้ด้วย และยังได้เขียนนวนิยายที่มุ่งเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรักเป็นแนวคิดสำคัญไว้ในนวนิยายบางเรื่อง เช่นในรอยอารมณ์ ผู้เขียนเสนอแนวคิดว่า ความรักแท้ย่อมมีความจริงใจและช่วยเหลือกัน ใน ยังไม่สิ้นแสงดาว ผู้เขียนเสนอแนวคิดว่า ความรักแท้คือความเสียสละ เป็นต้น

กล่าวโดยสรุป ในช่วงต้นนวนิยายของศรีรัตน์มีแนวคิดเกี่ยวกับสังคม ต่อมาจึงพัฒนาเป็นแนวคิดเกี่ยวกับครอบครัวและการมองชีวิต และมีแนวคิดเกี่ยวกับความรักและการแต่งงานสอดแทรกอยู่บ้าง

2. พัฒนาการทางด้านโครงเรื่อง

พัฒนาการทางด้านโครงเรื่องอาจแบ่งออกได้เป็น 3 ช่วง คือ ช่วงต้น ช่วงกลาง และช่วงสุดท้าย จากการศึกษานวนิยายของศรีรัตน์ทั้งหมด ผู้วิจัยพบว่านวนิยายในช่วงต้นและช่วงกลางมักมีโครงเรื่องซับซ้อน กล่าวคือ ในช่วงต้นซึ่งนวนิยาย

ส่วนใหญ่มีแนวคิดเกี่ยวกับสังคมและเป็นนวนิยายสะท้อนสังคมนั้น ผู้เขียนมักผูกปมขัดแย้งหลายปม และยังระดมปัญหาให้ตัวละครเอกประสบมากมาย นอกจากนี้ยังสร้างโครงเรื่องย่อยประกอบเข้ามามากทำให้เรื่องทวีความเคร่งเครียดมากขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงขีดสูงสุดผู้เขียนจึงคลี่คลายปัญหา ส่วนในช่วงกลางซึ่งนวนิยายส่วนใหญ่มีแนวคิดเกี่ยวกับชีวิตครอบครัวและการมองชีวิตและเป็นนวนิยายชีวิตครอบครัวนั้น ผู้เขียนมักสร้างโครงเรื่องย่อยหลาย ๆ โครงแทรกเข้ามาเสมอๆ อย่างไรก็ตามเมื่อศึกษานวนิยายในช่วงต้นและช่วงกลางซึ่งมีโครงเรื่องซับซ้อนเป็นส่วนใหญ่แล้ว จะพบว่าโครงเรื่องย่อยที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องต่าง ๆ บางครั้งก็สนับสนุนแนวคิดของโครงเรื่องใหญ่ทำให้เห็นแนวคิดแจ่มชัดขึ้นและยังทำให้เรื่องมีเอกภาพ เช่น ใน <u>แผ่นดินนี้ของใคร</u> โครงเรื่องใหญ่คือ สามี-ภรรยาคู่หนึ่งหนีมาใช้ชีวิตในชนบท หวังสร้างหลักฐานและมีชีวิตอย่างสงบสุข แต่ก็ถูกข้าราชการรังแกเสมอ ๆ ในที่สุดเมื่อฝ่ายภรรยาถูกข้าราชการฆ่าตาย สามีจึงหนีออกจากคุกและฆ่าข้าราชการที่ฆ่าภรรยาของเขาแต่ตัวเขาก็ถูกฆ่าตายเช่นกัน ผู้เขียนสร้างโครงเรื่องย่อยประกอบได้แก่ ข้าราชการรังแกและเอาเปรียบชาวบ้านคนอื่น ๆ ด้วยวิธีการต่าง ๆ ซึ่งโครงเรื่องย่อยเหล่านี้ทำให้เห็นแนวคิดสำคัญที่ว่าข้าราชการมักรังแกและเอาเปรียบราษฎร ใน <u>โศกนาฏกรรมของสัตว์เมือง</u> โครงเรื่องใหญ่คือ นายจ้างรังแกและเอาเปรียบคนรับใช้ คนรับใช้คนหนึ่งจึงลุกขึ้นมาต่อสู้แก้แค้นด้วยวิธีรุนแรงเหี้ยมโหด จนสมาชิกในครอบครัวนายจ้างได้รับความบอบช้ำและความหายนะ แต่สมาชิกในครอบครัวคนรับใช้ก็ได้รับความเสียหายไม่น้อยเช่นกัน โครงเรื่องย่อยในเรื่องนี้ได้แก่ ปัญหาที่เพื่อนชายของบุตรสาวนายจ้างรังแกบุตรชายคนรับใช้ ปัญหาที่นายทุนรังแกและเอาเปรียบกรรมกร ปัญหาที่หัวหน้ากรรมกรข่มขู่ลูกน้อง ฯลฯ โครงเรื่องย่อยเหล่านี้ล้วนสนับสนุนแนวคิดสำคัญของเรื่องที่ว่ามนุษย์มีจิตใจและพฤติกรรมไม่ต่างจากสัตว์ ใน <u>มรสุมชีวิต</u> โครงเรื่องคือเด็กสาวชนบทคนหนึ่งบิดา-มารดาตาย ต้องอยู่กับลุง-ป้า ลุงปลุกปล้ำเธอ เธอจึงหนีมาเป็นคนรับใช้ในกรุงเทพฯ ความจำเป็นทางเศรษฐกิจบีบบังคับให้เธอต้องมาเป็นโสเภณีและตายในที่สุด โครงเรื่องย่อยคือเรื่องราวของอรทัยที่จำใจมาเป็นโสเภณี และเรื่องราวของเด็กสาวชนบทอีกคนหนึ่งที่หนีผู้ที่ตนอาศัยอยู่ด้วยมาทำงานเป็นคนรับใช้ในกรุงเทพฯ ฯลฯ โครงเรื่องย่อยเหล่านี้ช่วยให้เห็นแนวคิดสำคัญที่ว่าสังคมมีอิทธิพลต่อชีวิตมนุษย์แจ่มชัดขึ้น

บางครั้งนวนิยายบางเรื่องมีโครงเรื่องซับซ้อนและมีโครงเรื่องย่อยมาก แต่โครงเรื่องย่อยไม่ได้สนับสนุนให้เห็นแนวคิดสำคัญของเรื่อง แต่กลับไปเสนอแนวคิดย่อยอื่น ๆ อีกก็มีจำนวนไม่น้อย เช่น ใน ไม่มีคำตอบจากสวรรค์ โครงเรื่องใหญ่คือ ภรรยาไม่สามารถอยู่กินกับสามีอีกต่อไปได้เพราะความขัดแย้งกันในเรื่องรสนิยมและการดำเนินชีวิตจึงแยกจากสามีไป เธอมีความทะเยอทะยานต้องการเป็นดาราจึงทำทุกวิถีทางจนได้เป็นดาราสมใจ แต่เธอก็ไม่มีความสุขและความอบอุ่นจึงหันเข้าพึ่งยาเสพติดและตายในที่สุด โครงเรื่องย่อยของเรื่องนี้ได้แก่ปัญหาในวงการหนังสือพิมพ์ ปัญหาในวงการตลาดหนังสือ ปัญหาในวงการภาพยนตร์ สภาพสังคมชั้นสูงในต่างจังหวัด ฯลฯ ใน เทพบุตรเสเพล โครงเรื่องใหญ่คือ บุตรชายคนโตกับบุตรชายคนเล็กขัดแย้งเกลียดชังกันอย่างรุนแรง เพราะบุตรชายคนโตได้รับการปลูกฝังจากบิดาให้เข้าใจผิดคิดว่าบุตรชายคนเล็กคือบุตรที่เกิดจากชู้รักของมารดา จึงถูกเกลียงทะเลาะกันตลอดมาจนบุตรชายคนเล็กต้องจากบ้านไป แต่เมื่อเขาทั้งสองคนมาพบกันอีกครั้งหนึ่งก็ยังไม่ลดความเกลียดชัง บุตรชายคนเล็กฆ่าบุตรชายคนโตตาย ความขัดแย้งจึงหมดสิ้นไป โครงเรื่องย่อยในเรื่องนี้ได้แก่ปัญหาความขัดแย้งระหว่างสามี ภรรยาที่มีสาเหตุมาจากสามีให้ความรักและความอบอุ่นแก่ภรรยาไม่พอ ปัญหาที่นายจ้างหนุ่มเห็นสาวใช้เป็นเครื่องบำบัดความใคร่ และปัญหาที่ข้าราชการมักใช้อำนาจหน้าที่โดยมิชอบ ฯลฯ แม้โครงเรื่องย่อยเหล่านี้ไม่สนับสนุนโครงเรื่องใหญ่แต่ก็ทำให้นวนิยายมีแนวคิดที่น่าสนใจสอดแทรกอยู่

ในช่วงสุดท้าย นวนิยายของศรีรัตน์มีโครงเรื่องไม่ซับซ้อนเท่าช่วงต้นและช่วงกลาง เห็นได้จากนวนิยายต่อสู้ผจญภัยทั้ง 3 เรื่องคือ ฟ้าสีเลือด ยังไม่สิ้นแสงดาว และ ด่านสมิง โครงเรื่องใหญ่ของนวนิยายทั้ง 3 เรื่องนี้คล้ายคลึงกัน คือ นักเลงพเนจรเดินทางเข้าไปในถิ่นนักเลงอิทธิพล เกิดการขัดแย้งกันขึ้น เมื่อกลุ่มนักเลงอิทธิพลรังแกหรือลักพาผู้หญิงคนรักของนักเลงพเนจร นักเลงพเนจรจึงกำจัดกลุ่มนักเลงอิทธิพลโดยเด็ดขาด แม้ว่าในนวนิยายทั้ง 3 เรื่องนี้ผู้เขียนจะสร้างเหตุการณ์ให้นักเลงพเนจรต่อสู้กับกลุ่มนักเลงอิทธิพลหลายครั้งหลายคราวก็ไม่มีความซับซ้อน ผลการต่อสู้ส่วนใหญ่ฝ่ายนักเลงพเนจรเป็นฝ่ายชนะ โครงเรื่องย่อยที่ผู้เขียนนิยมสร้างในนวนิยายช่วงสุดท้ายนี้คือ เรื่องราวความรักใคร่ของนักเลงพเนจรกับผู้หญิงคนแล้ว

คนเล่าซึ่งเป็นโครงเรื่องที่ช่วยสนับสนุนให้เห็นว่านอกจากนักเลงพเนจรจะรบเก่งแล้ว ยังรักเก่ง ลักษณะดังกล่าวนี้ก็ไม่ทำให้โครงเรื่องซับซ้อน

3. พัฒนาการทางด้านตัวละคร

เมื่อศึกษานวนิยายของศรีรัตน์แล้วเห็นได้ว่าในระยะแรกซึ่งผู้เขียนเสนอนวนิยายสะท้อนสังคม เขามักให้ความสำคัญกับตัวละครเอกฝ่ายชายมาก ตัวละครเอกฝ่ายชายมักเป็นผู้ดำเนินเรื่องและเป็นตัวเอกของเรื่อง ช่วงต่อมาเมื่อเขียนนวนิยายชีวิตครอบครัว ผู้เขียนเน้นตัวละครเอกฝ่ายชายน้อยลง แต่ให้ความสำคัญกับตัวละครเอกฝ่ายหญิงมากขึ้น จึงปรากฏว่ามีตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นตัวเอกของเรื่องในนวนิยายหลายเรื่อง ในช่วงสุดท้ายเมื่อศรีรัตน์มาเขียนนวนิยายต่อสู้ผจญภัย ตัวละครเอกฝ่ายชายก็มีบทบาทเด่นเป็นตัวละครเอกของเรื่องเช่นเคย ส่วนตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์มีปรากฏเฉพาะบางเรื่องและบางแนวเท่านั้น การวิเคราะห์พัฒนาการของตัวละครนี้ผู้วิจัยจะวิเคราะห์เฉพาะตัวละครที่ปรากฏเสมอในนวนิยายของศรีรัตน์ และมีความน่าสนใจซึ่งมี 3 ประเภท คือ

ก) ตัวละครเอกฝ่ายชาย,

ข) ตัวละครเอกฝ่ายหญิง,

ค) ตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์,

ก) ตัวละครเอกฝ่ายชาย ในช่วงต้นซึ่งเป็นช่วงที่ศรีรัตน์เขียนนวนิยายสะท้อนสังคมเป็นส่วนใหญ่ เขาเน้นลักษณะทางกายภาพของตัวละครเอกฝ่ายชายพอสมควร กล่าวโดยสรุปแล้วตัวละครเอกฝ่ายชายในช่วงนี้มีรูปร่างสูงใหญ่สมชายชาตรี ผิวค่อนข้างคล้ำ หน้าตาคมสัน สิ่งที่ผู้เขียนเน้นมากคือแววตาที่เอาจริงเอาจังคิ้วมักขมวดอยู่เสมอ ๆ ลักษณะเช่นนี้ผู้เขียนมักกล่าวย้ำบ่อยครั้ง ทำให้ภาพของตัวละครเอกฝ่ายชายมีความชัดเจนขึ้น

ในช่วงกลาง เมื่อศรีรัตน์หันมาเขียนนวนิยายชีวิตครอบครัวและมีนวนิยายรักแทรกอยู่บ้างนั้น ผู้เขียนเน้นลักษณะทางกายภาพของตัวละครเอกฝ่ายชายน้อยกว่าในช่วงต้น คือไม่ค่อยกล่าวถึงลักษณะทางกายภาพที่เด่นมากนัก แต่กล่าวโดยสรุปแล้วลักษณะทางกายภาพของตัวละครเอกฝ่ายชายในช่วงกลางก็มีความคล้ายคลึงกับช่วงแรก แต่มีบางตัวที่ต่างออกไปบ้าง เช่น ทิฆัมพร (บนปฐพีเดียวกัน) มีรูปร่างสันทัด ผิวค่อนข้างขาว สวมแว่นตา ลักษณะเช่นนี้คงเป็นเพราะผู้เขียนต้องการให้สอดคล้องกับ

บุคลิกลักษณะของผู้คงแก่เรียนนั่นเอง เห็นได้จากผู้เขียนย้ำเสมอว่าทิฆัมพรมีมานะในการเล่าเรียนถึงขั้นได้เกียรตินิยมและสำเร็จการศึกษาขั้นปริญญามหาบัณฑิต เป็นต้น เป็นที่น่าสังเกตว่าตัวละครเอกฝ่ายชายในช่วงกลางนี้ ผู้เขียนเน้นทางด้านอารมณ์ความรู้สึกมากกว่าช่วงต้น กล่าวคือ ในช่วงกลาง ตัวละครเอกฝ่ายชายมักเป็นคนละเอียดอ่อน คิดมาก ลักษณะเด่นเหล่านี้ทำให้ขัดแย้งกับบุคคลอื่น ๆ รุนแรงขึ้น อย่างไรก็ตาม ตัวละครเอกฝ่ายชายในนวนิยายช่วงต้นและช่วงกลางก็มีความคล้าย-คลึงกัน คือ ต่างเป็นคนเอาจริงเอาจังกับปัญหาสังคมหรือชีวิต ตลอดเรื่องจึงดูเหมือนว่าตัวละครเอกฝ่ายชายเหล่านี้มีแต่ความเคร่งเครียด และมีอุดมคติหรือหลักเกณฑ์ในการทำงานหรือดำเนินชีวิต ไม่ค่อยมีอารมณ์ขัน เห็นได้จากความคิดและเรื่องที่เขาหยิบยกมาสนทนา ซึ่งมักเป็นปัญหาสังคมหรือครอบครัวเป็นส่วนใหญ่ เช่น ใน ทาสีชีวิต ครั้ว สำเร็จการศึกษามาประกอบอาชีพเป็นทนายความในชนบท เขาเห็นปัญหาต่าง ๆ มากมายก็มุ่งมั่นจะแก้ไขและคิดช่วยเหลือชาวบ้านผู้ได้รับความเดือดร้อน แต่เขาก็ไม่อาจแก้ไขปัญหาหรือช่วยเหลือชาวบ้านได้มากนักเพราะมีอุปสรรคนานัปการ ใน ไม่มีคำตอบจากสวรรค์ ณมน์ ใช้ชีวิตอย่างมีหลักเกณฑ์ ไม่ฟุ้งเฟ้อ มีอุดมคติ เขาไม่ยอมคดโกงหรือทุจริตจึงยากจน ภรรยาจึงแยกทางจากเขาไป

ตัวละครเอกฝ่ายชายในช่วงสุดท้ายซึ่งปรากฏในนวนิยายต่อสู้ผจญภัยนั้น ศรีรัตน์เน้นลักษณะทางกายภาพมากกว่าในช่วงต้นและช่วงกลาง หน้าตาของตัวละครเอกฝ่ายชายดูคมเข้ม ท่าทางแข็งแรง มีลักษณะเป็นชายชาตรีมากขึ้น แต่ตัวละครเอกฝ่ายชายเหล่านี้เอาจริงเอาจังกับปัญหาสังคมและชีวิตน้อยกว่าตัวละครเอกฝ่ายชายในช่วงต้นและช่วงกลาง เห็นได้จากการปรากฏตัวในดงนักเลงในลักษณะนักเลงพเนจร บางคนเดินทางโดยไม่มีจุดหมาย พอใจที่ใดก็มักจะอยู่นาน เมื่อพบปัญหาสังคมท้องถิ่นซึ่งส่วนมากก็คือปัญหานักเลงอิทธิพลรังแกชาวบ้าน ตัวละครเอกฝ่ายชายเหล่านี้ก็คิดแก้ไข แต่ไม่มีลักษณะจริงจังมากนัก เช่น เปลว (ฟ้าสีเลือด) หวังเงินค่าจ้างในการเจรจาให้คนงานกลับเข้าทำงานดังเดิม เมื่อเขาทำสำเร็จรับเงินค่าจ้างแล้วก็เดินทางติดตามหาหญิงคนรักโดยไม่สนใจว่าคนงานจะถูกเอาเปรียบอย่างไรอีกหรือไม่ ตัวละครเอกฝ่ายชายเหล่านี้คิดกำจัดนักเลงอิทธิพลอย่างจริงจังเพราะคนรักของเขาถูกนักเลงอิทธิพลฆ่าหรือลักพาตัวไป ในขณะที่ทำงานตัวละครเอกฝ่ายชายในช่วงสุดท้ายมักพูดเล่น หยอกล้อกับเพื่อนฝูงอย่างสนุกสนาน ลักษณะเช่นนี้ต่างจาก

ลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายชายในช่วงต้นและช่วงกลางเป็นอย่างมาก

ข) ตัวละครเอกฝ่ายหญิง ในช่วงต้นซึ่งศรีรัตน์เขียนนวนิยายสะท้อนสังคมเป็นส่วนใหญ่ ตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีบทบาทไม่เด่น โดยเฉพาะเมื่อนำไปเทียบกับตัวละครเอกฝ่ายชาย ผู้เขียนเสนอให้เห็นลักษณะทางกายภาพของตัวละครเอกฝ่ายหญิงไม่มากนัก สรุปได้ว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงในช่วงต้นนี้เป็นหญิงสาวสวย ผิวขาว นัยน์ตาแจ่มใส ริมฝีปากอิ่มงามและได้รูปสวย ผู้เขียนมักไม่เน้นลักษณะเด่นทางกายภาพส่วนใดส่วนหนึ่งมากเท่าตัวละครเอกฝ่ายชาย ตัวละครเอกฝ่ายหญิงส่วนใหญ่รักความยุติธรรม จิตใจเข้มแข็ง ฉลาด มีความคิดก้าวหน้า และกล้าแสดงความคิดเห็น แต่มักไม่มีบทบาทในการแก้ไขปัญหาหรือเผชิญปัญหาร่วมกับตัวละครเอกฝ่ายชาย อย่างไรก็ตาม มีตัวละครเอกฝ่ายหญิงบางตัวที่มีบทบาทเด่นน่าสนใจแม้จะเด่นน้อยกว่าตัวละครเอกฝ่ายชายก็ตาม เช่น **ชัยศิริ** (เมืองทาส) ความเด่นของชัยศิริอยู่ที่การเข้ามามีบทบาทในการแก้ไขปัญหาความขัดแย้งระหว่างนายทุนและกรรมกร ถึงแม้ว่าหน้าฉาก นัด คือหัวหน้ากรรมกรที่นำกรรมกรประท้วงเรียกร้องความเป็นธรรม แต่เบื้องหลังนั้นชัยศิรินั่นเองเป็นผู้กำหนดวิถีการประท้วง การต่อรองและการเรียกร้อง ซึ่งในที่สุดกรรมกรก็ประสบความสำเร็จ ชัยศิริยังมีบทบาทแม้กระทั่งกำหนดวิถีชีวิตของ นัด เธอแนะนำเชิงบังคับให้นัดสมัครสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร และให้นัดคิดช่วยเหลือราษฎร ตลอดจนแก้ไขปัญหาสังคมต่าง ๆ จึงนับได้ว่าแม้ชัยศิริจะไม่มีส่วนในการแก้ไขปัญหาโดยตรงเช่นตัวละครเอกฝ่ายชายทั่ว ๆ ไปในนวนิยายสะท้อนสังคมของศรีรัตน์ แต่เธอก็เป็นผู้อยู่เบื้องหลังการแก้ไขปัญหาที่สำคัญ ลักษณะเช่นนี้ส่งเสริมให้ชัยศิริเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่เด่นต่างไปจากตัวละครเอกฝ่ายหญิงตัวอื่น ๆ ในนวนิยายช่วงต้นของศรีรัตน์

ในช่วงกลาง ศรีรัตน์หันมาเขียนนวนิยายชีวิตครอบครัวเป็นส่วนใหญ่ ลักษณะทางกายภาพของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในช่วงนี้ไม่แตกต่างจากช่วงต้นนัก มีบางตัวเท่านั้นที่มีความสวยงามเป็นเลิศและผู้เขียนย้ำเป็นอย่างมาก เช่น สุนทรี (ไม่มีคำตอบจากสวรรค์) ความเปลี่ยนแปลงของตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่เห็นแจ่มชัดในช่วงนี้คือมีลักษณะเป็นอ่อนไหวและคิดมากกว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงในช่วงแรก และเมื่อวิเคราะห์ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในช่วงกลางนี้ให้ลึกซึ้งก็ยังพบอีกว่ามีความ

แตกต่างกัน กล่าวคือ ในระยะต้น ๆ ของช่วงนี้ตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีบทบาทเด่นมากขึ้น บางตัวเด่นจนเป็นตัวละครเอกของเรื่อง เห็นได้จาก ทองกร (โศกนาฏกรรมของสัตว์เมือง) และ มณฑา (พรุ่งนี้ต้องมีอรุณรุ่ง) ซึ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงในนวนิยายชีวิตครอบครัวที่เสนอความขัดแย้งระหว่างครอบครัวนายจ้างกับครอบครัวคนรับใช้ ทองกรและมณฑามีบทบาทเด่นในฐานะคนรับใช้ที่ไม่ยอมจำนนต่อนายจ้าง เมื่อนายจ้างรังแกและเอาเปรียบครอบครัวเธอ เธอก็คิดแก้แค้นทำให้สมาชิกในครอบครัวนายจ้างเจ็บช้ำบ้าง เป็นที่น่าสังเกตว่ามณฑาซึ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่ผู้เขียนสร้างหลังจากทองกร มีลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปจากทองกรบ้าง คือมณฑาเป็นผู้หญิงที่ไม่ได้มีความแค้นเป็นที่ตั้งประการเดียวเช่นทองกร มณฑามีลักษณะของผู้หญิงที่ก้าวหน้า เธอมองปัญหาและเหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคมอย่างวิเคราะห์มากขึ้น เช่น เธอคิดว่าเมื่อคนรับใช้ทำงานให้นายจ้างโดยได้รับค่าแรงที่เหมาะสมเป็นการแลกเปลี่ยนที่ยุติธรรม นายจ้างไม่ควรคิดว่าตนมีบุญคุณต่อคนรับใช้ หรือเธอคิดว่าผู้ดีควรหมายถึงผู้มีความประพฤติดี ไม่ใช่ผู้มีฐานะหรือชาติตระกูลสูง เป็นต้น ในช่วงท้ายของการเขียนนวนิยายชีวิตครอบครัว ผู้เขียนได้สร้างตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มีบทบาทเด่นเป็นตัวละครเอกของเรื่องอีกตัวหนึ่งคือ สุนทรี (ไม่มีคำตอบจากสวรรค์) ความเด่นของสุนทรีอยู่ที่เธอมีความงามเป็นเลิศ และที่สำคัญคือมีลักษณะนิสัยแปลกไปจากตัวละครเอกฝ่ายหญิงตัวอื่น ๆ นั่นคือเธอมีความทะเยอทะยานสูง และในที่สุดชีวิตของเธอก็ต้องเจ็บช้ำเพราะความทะเยอทะยานนั่นเอง

ในช่วงสุดท้ายของการเขียนนวนิยายของศรีรัตน์ซึ่งเป็นนวนิยายต่อสู้-ผจญภัย ตัวละครเอกฝ่ายหญิงกลับมีบทบาทน้อยลงเช่นเดียวกับช่วงต้น ลักษณะทางกายภาพของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในช่วงนี้แม้จะยังคงคล้ายคลึงแบบเดิม แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าผู้เขียนเน้นลักษณะทางกายภาพมากยิ่งขึ้น มีการย้ำอยู่เสมอ ๆ โดย-เฉพาะรูปทรงที่งามยั่วยวนตาชาย ที่เป็นดังนี้คงเป็นเพราะผู้เขียนต้องการให้สอดคล้องกับแนวของนวนิยายนั่นเอง ตัวละครเอกฝ่ายหญิงอยู่ในสถานภาพต่ำ มักเป็นหญิงที่ฝ่ายนักเลงอิทธิพลและตัวละครเอกฝ่ายชายหมายปอง บางตัวมีบทบาทเด่น เช่น จุรีและวัลยา (ด่านสมิง) เพราะต่างเข้ามามีบทบาทในการต่อสู้กับกลุ่มนักเลงอิทธิพลซึ่งเป็นตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ บางครั้งตัวละครเอกฝ่ายหญิง

ก็เป็นผู้ช่วยเหลือตัวละครเอกฝ่ายชาย ตัวละครเอกฝ่ายหญิงมักไม่ใช่สาวบริสุทธิ์ อาจเป็นแม่หม้ายหรือผ่านชายมาบ้างแล้ว อย่างไรก็ตาม ก็มีรักแท้ต่อตัวละครเอกฝ่ายชาย เสียสละแม้ชีวิตเพื่อตัวละครเอกฝ่ายชายได้ ลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปจากตัวละครเอกฝ่ายหญิงในช่วงต้นและช่วงกลางคือ พวกเธอเป็นคนช่างพูดและมักกล้าที่จะพูดต่อปากต่อคำกับชาย โดยไม่มีท่าทีหวาดเกรงหรือเหนียมอายแม้แต่น้อย

ค) ตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์* เมื่อศึกษาตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ที่ปรากฏในนวนิยายของศรีรัตน์แล้วจะเห็นได้ว่าผู้เขียนไม่ให้ความสำคัญในการเสนอลักษณะทางกายภาพมากนัก ภาพที่ได้จึงไม่แจ่มชัด ผู้เขียนกล่าวเฉพาะบางตัวและบางส่วน ผู้วิจัยจึงไม่สามารถจะวิเคราะห์พัฒนาการด้านนี้ได้ แต่อย่างไรก็ตาม สรุปได้ว่าลักษณะทางกายภาพของตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ต้องด้อยกว่าตัวละครเอกฝ่ายชายเสมอ เช่น วิจิตร (ทาสชีวิต) เป็นชายที่มีรูปร่างผอมบาง ผิวขาวค่อนข้างซีด ไม่มีความสง่าเป็นชายชาตรีเท่า ครัว (ทาสชีวิต) ส่วนปลัดขจร (พสุธาที่ข้ารัก) คือชายรูปร่างลำสัน อ้วนฉุ ไม่มีสง่าราศีเช่นกัน เมื่อเทียบกับธวัช (พสุธาที่ข้ารัก) ซึ่งแม้จะเป็นคนขี้เหล้า เขาก็ยังมีเค้าของความสง่างามหลงเหลืออยู่เป็นต้น กล่าวได้ว่าเมื่อผู้เขียนกล่าวถึงลักษณะทางกายภาพของตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ก็มักจะกล่าวถึงแต่ด้านที่ไม่สวยงาม ส่วนในด้านลักษณะนิสัยและสภาพของตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์เห็นได้ว่ามีความเปลี่ยนแปลงอยู่เช่นกัน คือ ในช่วงต้นซึ่งศรีรัตน์เขียนนวนิยายสะท้อนสังคมเป็นส่วนใหญ่นั้น ผู้เขียนให้ความสำคัญกับฐานะทางสังคมและอาชีพของตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ ส่วนใหญ่เป็นข้าราชการ และมีบางเรื่องที่เป็นนายทุนหรือผู้มีอิทธิพล ตัวละครเหล่านี้มักใช้อำนาจที่เหนือกว่ารังแกราษฎร แต่การรังแกมีเล่ห์กลลึกซึ้งคือไม่ทำต่อหน้าหรืออย่างตรงไปตรงมา เช่น ข้าราชการอย่างนายอำเภอชูศักดิ์ (แผ่นดินนี้ของใคร) หรือปลัดขจร (พสุธาที่ข้ารัก) ปลอมตัวพาพรรคพวกปล้นชาวบ้าน หรือนายทุนอย่างวิรัย (เมืองทาส) คดโกงค่าแรงล่วงเวลาของคนงานโดยคนงานไม่ทราบ เป็นต้น ดังนั้นลักษณะภายนอกจึงดูเหมือนว่าตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์

---

*ตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ปรากฏในนวนิยายสะท้อนสังคม นวนิยายชีวิต-ครอบครัวบางเรื่อง และนวนิยายต่อสู้ผจญภัย.

เหล่านี้ไม่มีความชั่วร้าย แต่โดยแก่นแท้แล้วเป็นคนชั่วร้ายอย่างลึกซึ้ง

ในช่วงกลางซึ่งศรีรัตน์เขียนนวนิยายชีวิตครอบครัวเป็นส่วนใหญ่นั้น ผู้เขียนเน้นชาติตระกูลและฐานะทางเศรษฐกิจของตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ที่สูงส่งกว่าตัวละครเอก แต่ผู้เขียนไม่เน้นเรื่องอาชีพของตัวละครนัก ในนวนิยายชีวิตครอบครัวที่เสนอความขัดแย้งระหว่างสมาชิกในครอบครัวตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ก็คือบุตรของตระกูล แม้จะมีฐานะและชาติตระกูลสูงส่งกว่าตัวละครเอก แต่คุณสมบัติอื่น ๆ จะด้อยกว่าตัวละครเอกมาก ตัวละครเหล่านี้มักหยิ่งในศักดิ์ตระกูล ดูถูกคนที่ต่ำกว่า มีจิตใจริษยาอาฆาต บางคนมีทิฐิมานะแรงกล้า ตัวละครเหล่านี้มีพฤติกรรมที่ยังไม่เป็นผู้ใหญ่นัก กล่าวคือ มักแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อตัวละครเอกอย่างตรงไปตรงมา จึงเป็นตัวละครที่ผู้อ่านสามารถเห็นลักษณะนิสัยได้ง่ายกว่าตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ในช่วงต้น แต่ถ้าเป็นนวนิยายชีวิตครอบครัวที่เสนอความขัดแย้งระหว่างครอบครัวนายจ้างกับครอบครัวคนรับใช้ ตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์จะมีความเปลี่ยนแปลงไป คือเป็นนายจ้างอยู่ในวัยสูงอายุ แต่ยังมีความหยิ่งในศักดิ์ตระกูลและชอบดูถูกคนเช่นเดิม ลักษณะเด่นคือมักมากในกามารมณ์ มักใช้สาวใช้เป็นเครื่องบำเรอความใคร่ ท่าทางสุขุม ลึกซึ้ง วางท่าเป็นผู้ใหญ่ใจดี แต่แท้จริงนั้นมีจิตใจเหี้ยมโหดไม่น้อยไปกว่าตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ในช่วงต้น

ในช่วงท้ายเป็นช่วงที่ศรีรัตน์เขียนนวนิยายต่อสู้ผจญภัย ตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์จะเป็นหัวหน้านักเลงอิทธิพลซึ่งมีความคล้ายคลึงกับตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ในช่วงกลางที่เป็นนวนิยายสะท้อนความขัดแย้งระหว่างครอบครัวนายจ้างกับครอบครัวคนรับใช้ กล่าวคือ อยู่ในวัยสูงอายุและมักมากในกามารมณ์ แต่ตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ในช่วงสุดท้ายนี้มีความเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม คือ มีลักษณะนิสัยก้าวร้าว นิยมใช้กำลังรุนแรงเป็นส่วนมาก ซึ่งลักษณะเหล่านี้ก็สอดคล้องกับแนวของนวนิยายนั่นเอง

อนึ่ง ในด้านกลวิธีการเสนอตัวละครนั้น กล่าวได้ว่าศรีรัตน์ไม่มีพัฒนาการในด้านนี้ เห็นได้จากนวนิยายเรื่องแรกจนถึงเรื่องสุดท้าย ผู้เขียนจะใช้กลวิธีที่คล้ายคลึงกัน คือ ผู้เขียนเป็นผู้บรรยายแนะนำตัวละครเอง บางครั้งผู้เขียนก็ให้ตัวละครตัวหนึ่งคิดถึงหรือพูดถึงตัวละครอีกตัวหนึ่ง และบางครั้งก็ใช้กลวิธีให้ผู้อ่านศึกษาตัวละครจากพฤติกรรมหรือคำพูดของตัวละครตัวนั้นเองซึ่งวิธีนี้ทำให้การอ่านนวนิยายมีรสชาติสนุกสนานขึ้น แต่บางครั้งผู้เขียนก็วิเคราะห์ลักษณะนิสัยตัวละครให้

ผู้อ่านทราบ วิธีนี้แม้ทำให้ผู้อ่านเข้าใจแจ่มแจ้งแต่ความสนุกสนานก็ลดน้อยลงไป และยังเป็นวิธีที่ไม่มีศิลปะนัก

กล่าวโดยสรุปแล้ว นวนิยายของศรีรัตน์มีพัฒนาการ 3 ด้านคือ พัฒนาการด้านแนวคิด โครงเรื่องและตัวละคร พัฒนาการทั้ง 3 ด้านนี้เห็นได้ว่าอาจแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงต้น ช่วงกลาง และช่วงสุดท้าย พัฒนาการแต่ละด้านมักสอดคล้องกับแนวของนวนิยายที่ศรีรัตน์เสนอ ทำให้นวนิยายของเขามีองค์ประกอบที่ดูกลมกลืนเหมาะสมกัน กล่าวคือ ในช่วงต้นซึ่งศรีรัตน์เขียนนวนิยายสะท้อนสังคมเป็นส่วนใหญ่ แนวคิดของนวนิยายช่วงนี้ก็มักเกี่ยวกับปัญหาและสภาพสังคม โครงเรื่องของนวนิยายช่วงนี้มักจะซับซ้อน ตัวละครเอกฝ่ายชายมักเป็นคนรักความยุติธรรม เอาจริง-เอาจัง มีอุดมคติและมีความตั้งใจจะแก้ไขปัญหาสังคม ตัวละครเอกฝ่ายหญิงส่วนใหญ่ก็รักความยุติธรรม จิตใจเข้มแข็ง ฉลาด มีความคิดก้าวหน้าและกล้าแสดงความคิดเห็น ตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์มักชาดความจริงใจ มีเล่ห์เหลี่ยม ลักษณะภายนอกเหมือนเป็นคนดี แต่โดยแท้แล้วเป็นคนโฉดร้ายเลวทราม ในช่วงกลางซึ่งศรีรัตน์เขียนนวนิยายชีวิตครอบครัวเป็นส่วนใหญ่ แนวคิดของนวนิยายช่วงนี้มักเกี่ยวกับครอบครัวและการมองชีวิต โครงเรื่องของนวนิยายช่วงนี้ส่วนใหญ่จะซับซ้อน ตัวละครเอกฝ่ายชายมักเป็นคนมีอารมณ์อ่อนไหว คิดมาก และเอาจริงเอาจังกับชีวิต ตัวละครเอกฝ่ายหญิงก็มักอ่อนไหวและคิดมากเช่นกัน ส่วนตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์มี 2 ลักษณะ คือ ถ้าเป็นนวนิยายชีวิตครอบครัวที่สะท้อนความขัดแย้งระหว่างสมาชิกในครอบครัว ฝ่ายปฏิปักษ์มักเป็นคนหนุ่มสาว มีจิตใจริษยาอาฆาต มีทิฐิมานะ แต่ถ้าเป็นนวนิยายชีวิตครอบครัวที่สะท้อนความขัดแย้งระหว่างครอบครัวนายจ้างกับครอบครัวคนรับใช้ ตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์มักเป็นผู้สูงอายุที่มักมากในกามารมณ์และมีจิตใจโหดร้าย ในช่วงสุดท้ายซึ่งศรีรัตน์เขียนนวนิยายต่อสู้ผจญภัย แนวคิดของนวนิยายช่วงนี้คือธรรมะย่อมชนะอธรรม ตัวละครเอกฝ่ายชายคือนักเลงพเนจรที่ไม่รังแกรุกรานใครก่อน แต่เมื่อถูกรังแกก็สู้ไม่ถอย มักมีอารมณ์รุนแรง เจ้าชู้ และมองผู้หญิงอย่างคูถูก ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในนวนิยายช่วงนี้มีสถานภาพต่ำที่สุดถูกมองในแง่กามารมณ์ พวกเธอมักช่างพูด กล้าแสดงออกและมีความเสียสละ ส่วนตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์คือหัวหน้ากลุ่มนักเลงอันธพาล มีลักษณะก้าวร้าว ชอบใช้กำลัง และคลั่งไคล้กามารมณ์

ส่วนในด้านกลวิธีการประพันธ์ในนวนิยายของศรีรัตน์นั้นไม่มีพัฒนาการที่เห็นแจ่มชัด กล่าวคือนับตั้งแต่ศรีรัตน์เขียนนวนิยายเรื่องแรกจนถึงเรื่องสุดท้าย ศรีรัตน์มักจะใช้กลวิธีการประพันธ์ที่คล้ายคลึงกัน คือ ผู้เขียนเป็นผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้งและดำเนินเรื่องตามลำดับเวลาเป็นส่วนใหญ่ และในขณะที่ดำเนินเรื่องกลวิธีต่าง ๆ ที่สอดแทรกอยู่ก็มีลักษณะคล้ายคลึงกันดังได้กล่าวมาแล้ว อย่างไรก็ตาม มีนวนิยายบางเรื่องที่ผู้เขียนพยายามใช้กลวิธีการประพันธ์ให้แปลกออกไปจากนวนิยายส่วนใหญ่ เช่น มรสุมชีวิต ไฟริษยา และ หลังฉาก แต่ความแปลกในด้านกลวิธีของนวนิยายเหล่านี้ก็ไม่อาจจัดว่าเป็นพัฒนาการได้เพราะเป็นเพียงความแปลกที่เป็นลักษณะเฉพาะในนวนิยายเรื่องนั้น ๆ ที่โดดเด่นขึ้นมาเท่านั้น ไม่มีพัฒนาการที่ต่อเนื่องแต่อย่างใด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย