

## Origin of Thai Modern Fiction: On Relation of Intellectual Context to Form of Fiction

Samiddhi Thanomsasana

M.A. (History), Ph.D. Candidate,

Department of History, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

E-mail: lib.smidh@gmail.com

### Abstract

Since 1920's, "Ruang ann len" or "modern fiction" became popular amongst Thai middle class above other forms of popular fictions, such as Chinese romance and Thai popular folktales (Ruang Chak Chak Wong Wong). This change of taste took place simultaneously with the change of mentality of emerging Thai urban middle class of modern age. I propose that the form of "Ruang ann len" complies with the logic of capitalism that constantly demands "novelty," in both spheres of production and consumption. Additionally, the concept of "utility" that goes hand in hand with capitalism also induces a change of attitude towards "Ruang ann len". Under such utilitarian criteria, good "Ruang ann len" is the ones that should provide some moral lessons or good models of behaviour for their readers, hence, it could be said that writers of that decade presented their numerous thoughts relating to modernity, as well as criticism towards traditional and modern society

กำเนิด “เรื่องอ่านเล่นร้อยแก้วสมัยใหม่”: ... | สมิทธิ์ ถนอมศาสนะ

altogether-by means of literary space and medium.

**Keywords:** modernity, Thai middle class, Thai modern fiction

# กำเนิด “เรื่องอ่านเล่นร้อยแก้วสมัยใหม่”: ความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบ และบริบททางความคิด<sup>1</sup>

สมิทธี ถนอมศาสนาณะ

ศศ.ม. (ประวัติศาสตร์) นิติระดับปริญญาเอก

ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

## บทคัดย่อ

“เรื่องอ่านเล่น” เป็นบันเทิงคดีรูปแบบใหม่ที่เริ่มเป็นที่นิยมของชนชั้นกลางสยามตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2460 เป็นต้นมา เหนือกว่าบันเทิงคดีในรูปแบบอื่นๆ เช่น นิทานจักรๆ วงศ์ๆ หรือพงศาวดารจีน ปรากฏการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นโดยสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงทางความคิดของสังคมไทยในช่วงยุคสมัยใหม่ ในที่นี้ขอเสนอว่า รูปแบบของเรื่องอ่านเล่นนั้นสอดคล้องกับตรรกะของระบบทุนนิยมที่เรียกร้องความแปลกใหม่อยู่เสมอ ทั้งในปริมณฑลของการผลิตและการบริโภค นอกจากนี้ ฐานคิดเรื่อง “ประโยชน์นิยม” ที่มาพร้อมกับระบบทุนนิยมนั้น ยังมีผลต่อทัศนคติในการสร้างงานเขียนที่มองว่างานเขียนที่ดี คืองานเขียนที่มีประโยชน์ในการให้คิดหรือให้ตัวแบบของการกระทำแก่ผู้อ่าน ด้วยวิธีคิดดังกล่าว ทำให้นักเขียนในยุคนี้ ได้นำเสนอมนทัศน์ต่างๆ ของยุคสมัยใหม่ผ่านงานเขียน

135

ปีที่ 21  
ฉบับที่ 2  
เม.ย.  
-  
มี.ย.  
2558

<sup>1</sup>บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ การเปลี่ยนแปลงทางความคิดของชนชั้นกลางไทยกับเรื่องอ่านเล่นไทยสมัยใหม่ ทศวรรษ 2460 – ทศวรรษ 2480 หลักสูตรอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีอาจารย์ที่ปรึกษาคือ อ.ดร. ธนาพล ลีหมึกชาติ

กำเนิด “เรื่องอ่านเล่นร้อยแก้วสมัยใหม่”: ... | สมิทธิ์ ถนอมศาสนะ

รวมถึงวิพากษ์ทั้งสังคมจารีตและสังคมสมัยใหม่ไป  
พร้อมๆ กันด้วย

คำสำคัญ: ความเป็นสมัยใหม่, ชนชั้นกลาง, เรื่อง  
อ่านเล่น

## บทนำ

การวิเคราะห์เนื้อหาของวรรณกรรมว่าสะท้อนภาพสังคมในช่วงที่มันถูกผลิตขึ้นมาอย่างไรนั้น เป็นสิ่งที่งานเขียนประเภทประวัติศาสตร์วรรณกรรมจำนวนหนึ่งให้ความสนใจมานานแล้ว เช่น ในงาน *นวนิยายกับสังคมไทย* ของ ตรีศิลป์ บุญขจร จะใช้การวิเคราะห์งานเขียนแต่ละเรื่อง เพื่อดูว่างานแต่ละชิ้นสามารถสะท้อนทัศนคติทางสังคมของผู้เขียนอย่างไร โดยมองประกอบกับบริบททางสังคมในช่วงเวลาดังกล่าว เช่น ทัศนคติที่เริ่มมองฐานะทางการเงินสำคัญกว่าชาติกำเนิด หรือการให้ความสำคัญกับการเลือกคู่ด้วยตนเอง หรืองาน *ทัศนคติทางสังคมในนวนิยายไทยสมัยรัชกาลที่ 7* ของ เอมอร นิธิวุฒราช ที่มองภาพสะท้อนของทัศนคติต่าง ๆ เช่น ทัศนคติต่อชีวิต ความเชื่อ หรือสภาพบ้านเมือง ฯลฯ ผ่านนวนิยายในสมัยรัชกาลที่ 7 เช่นเดียวกับ *กำเนิดนวนิยายในประเทศไทย* ของ วิภา กงกะนันทน์ ก็เป็นการวิเคราะห์ถึงงานเขียนของไทยทั้งในยุคก่อนสมัยใหม่และยุคที่ร้อยแก้วแบบตะวันตกเริ่มเข้ามาสู่สังคมไทย โดยให้ความสำคัญทั้งในเรื่องของสภาพการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม (โดยเฉพาะเรื่องการเมือง) ที่ส่งผลต่อการเกิดขึ้นของนวนิยายตั้งแต่เริ่มแรก จนถึงช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครอง และให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์นวนิยายของนักเขียนในช่วงทศวรรษ 2470 อย่าง “ศรีบูรพา”, “ดอกไม้สด” และ ม.จ. อากาศคำเจิง (ดูใน วิภา, 2540; ตรีศิลป์, 2523 และ เอมอร, 2539) การวิเคราะห์ในแนวทางนี้ ส่วนหนึ่งอาจเป็นอิทธิพลจากแนวคิด “ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน” ที่มองวรรณกรรมในฐานะของภาพสะท้อนสังคม ขณะที่อีกส่วนหนึ่งก็อาจจะได้รับอิทธิพลจากแนวทางวิจารณ์วรรณกรรมของตะวันตกมาประกอบกัน

อย่างไรก็ตาม หากมองในด้านกลับ มิได้มีแต่เนื้อหาเท่านั้นที่สามารถแสดงให้เห็นถึงร่องรอยทางความคิดของยุคสมัยได้ แต่การเปลี่ยนแปลงของ “รูปแบบ” ในการเขียน ก็เป็นอีกร่องรอยหนึ่งที่บ่งชี้ให้เห็นถึงการเปลี่ยนวิถีคิดหรือวิถีการมองโลกของผู้มีการศึกษาจำนวนหนึ่งในสังคมไทยได้อีกด้วย บทความนี้จะแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบของการเขียน

วรรณกรรมกับการเปลี่ยนแปลงทางความคิดของสังคมไทยในช่วงเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ เพื่อชี้ให้เห็นว่า การเกิดขึ้นและการเพิ่มความนิยมของเรื่องอ่านเล่นสมัยใหม่นั้น เชื่อมโยงกันกับฐานคิดในระบบทุนนิยมยุคแรกที่ทำให้เรื่องอ่านเล่นสามารถเอาชนะเหนือบันเทิงคดีรูปแบบอื่น เช่น เรื่องจักรๆ วงศ์ๆ หรือ พงศาวดารจีน และฐานคิดแบบเดียวกันนี้อีกเช่นกันที่ทำให้นักเขียนชนชั้นกลางในยุคแรกเริ่มเกิดความคิดที่จะสร้างงานที่เป็นคติแก่ผู้อ่าน และนำเสนอโน้ตทัศน์ต่างๆ ในงานของตน

### 1. ร้อยแก้วสมัยใหม่: โลกแห่งความสมจริง

การเกิดขึ้นของการเขียนในแบบนวนิยายหรือเรื่องสั้นสมัยใหม่นั้น เริ่มต้นขึ้นในทวีปยุโรป แม้อาจจะไม่สามารถชี้ชัดถึงช่วงเวลาที่เหมาะสมได้ แต่นักวรรณกรรมจำนวนหนึ่ง เช่น เอียน วัตต์ (Ian Watt) หรือ ฟรังโก โมเรตตี (Franco Moretti) ให้ความสำคัญกับงานเขียนเรื่อง *โรบินสัน ครูโซ* (*Robinson Crusoe* ตีพิมพ์ ค.ศ. 1719) ในฐานะหมุดหมายที่สำคัญของการเกิดนวนิยาย (Watt, 1966, p.72; Moretti, 2013, pp. 32-57) ทั้งในแง่ของการเปลี่ยนลักษณะการเล่าเรื่องโดยไม่อิงกับปรกรณัม ประวัติศาสตร์หรือตำนานในอดีตเหมือนงานในยุคกลางหรือยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา แต่เป็นการเล่าเรื่องโดยอิงกับประสบการณ์ของปัจเจกบุคคล อีกทั้งยังให้ความสำคัญกับความคิดของปัจเจกบุคคลเมื่อเผชิญหน้ากับสถานการณ์และสิ่งแวดล้อมที่เป็นไปได้ในชีวิตจริง ภายใต้สถานที่และเวลาเป็นการเฉพาะ ซึ่งจากการตีความของ วัตต์ รูปแบบของนวนิยายที่สมจริงหรือมีลักษณะ *realist* นั้น เกิดขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 โดยรูปแบบดังกล่าวอยู่บนฐานคิดที่ว่ามีความเป็นจริงบางอย่างดำรงอยู่ในโลกภายนอก และสามารถค้นพบได้โดยประสาทสัมผัสของปัจเจก โลกภายนอกเป็นสิ่งที่มืออยู่จริง และประสาทสัมผัสของเราสามารถทำให้เรารู้ถึงความเป็นจริงภายนอกได้อย่างถูกต้อง (Watt, 1966, pp. 12-3.)

เรื่องแต่งในลักษณะดังกล่าวจะเป็นที่นิยมมากขึ้นในยุโรปช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ทั้งงานของ เจน ออสเตน, จอร์จ เอลเลียต, ชาร์ลส์ ดิคเกนส์,

ทอมัส ฮาร์ดี้, กุสตาฟ โพรแบร์ หรือ ออนอเร่ เดอ บัลซัค เป็นต้น แม้สารและอุดมการณ์ที่สื่อในงานเหล่านี้จะแตกต่างกัน แต่มีลักษณะร่วมกันคือรูปแบบในการบรรยาย ทั้งฉากและการกระทำของตัวละครที่พยายามจะให้ตรงหรือใกล้เคียงกับความเป็นจริงภายนอกมากที่สุด งานเหล่านี้ยังใช้ภาษาที่ง่ายแก่ความเข้าใจ ไม่ได้เรียกร้องระดับทางการศึกษาหรือระดับของรสนิยมในการอ่านมากเท่างานแบบจารีตอย่างมหากาพย์ (epic) หรือนิยายแนววีรคติ (romance) (Morris, 2003, p. 77) และยังเป็นงานรูปแบบแรกๆ ที่ผลิตในระบบของตลาด สามารถแพร่กระจายไปยังทั้งสังคมโดยมีเงินเป็นค่าตอบแทนในการเขียน

สำหรับในสังคมไทย การเปลี่ยนแปลงของรูปแบบทางศิลปะที่เอนไปทาง “สมจริง” มากขึ้นนั้นเกิดขึ้นพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงในหลายปริมณฑลของความรู้ โดยปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งคือการสัมพันธ์กับความรู้แบบตะวันตกที่อยู่บนฐานคิดของวิทยาศาสตร์ ที่นำเสนอความเป็นจริงอย่างเป็นทางการวิสัย พิสูจน์ปรากฏการณ์ธรรมชาติด้วยการเฝ้าสังเกต ทดลอง และสรุปผลตามหลักตรรกะแบบอุปนัย “โลก” ในมโนทัศน์แบบวิทยาศาสตร์จึงมิใช่โลกที่แบนราบและมีปลาอานนท์รองรับอยู่ แต่เป็นโลกที่มีสัจฐานกลม และเป็นหนึ่งในระบบสุริยะจักรวาล ดังเช่นที่ปรากฏในหนังสือแสดงกิจจานุกิจ ของเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ในปี 2410 ที่อธิบายถึงปรากฏการณ์ธรรมชาติต่างๆ หรือใน *ตรุโณวาท* ช่วงปี 2417 ที่พยายามอธิบายสัจฐานของโลกว่า

โลกนี้เป็นเหมือนอย่างดาว ที่เรียกว่าแปลนเดต, คือดาวพระเคราะห์ คือดาวเวียนรอบพระอาทิตย์, รูปโลกแบนคล้ายกับลูกข่มไม่กลมแท้, ทิศเหนือ ทิศใต้ แบนอยู่เล็กน้อย...นักปราชญ์เขาแบ่งโลกยกเป็นสองชั้น, ในหนึ่ง เปลือกนอกหนึ่ง... (*ตรุโณวาท*, จ.ศ. 1236, หน้า 17)

ความเชื่อในหลักเกณฑ์ที่เริ่มเป็นวิทยาศาสตร์มากขึ้นและเริ่มตั้งคำถาม

กับความเชื่อแบบดั้งเดิม นั้นคงปรากฏขึ้นในหมู่มชนชั้นนำเป็นกลุ่มแรก ซึ่งนอกจากหนังสือแสดงกิจจานุกิจในปี 2410 และงานเขียนในนิตยสารยุคแรกอย่าง *ดุริยสภา* ที่แสดงให้เห็นถึงความคิดทางวิทยาศาสตร์ของตะวันตกที่เข้าสู่สังคมไทยแล้ว ยังมีงานเขียนของชนชั้นนำอีกบางเล่มเสนอโลกทัศน์ที่คล้ายคลึงกันอีกด้วย ดังเช่นหนังสือ *ว่าด้วยอำนาจผีแลผีหลอก* ของพระองค์เจ้าศรีเสาวภางค์ (เขียนปี 2431 ตีพิมพ์ในปี 2433 ในงานพระราชทานเพลิงศพของตัวผู้พิมพ์เอง) ที่เนื้อหาส่วนใหญ่เป็นการวิพากษ์ความเชื่อเรื่องผีชนิดต่างๆ ของไทย เช่น ผีโขมด ผีกระสือ ผีป่า ผีพราย เป็นต้น ผู้พิมพ์มองว่าความเชื่อเรื่องผีเป็นเพียงสิ่งที่เชื่อตามกันมาโดยไม่มีการพิสูจน์ แตกต่างจากทั้งความรู้ทั้งแบบพุทธและแบบ “นักปราชญ์เบื้องต้นอันสูงคต” (ตะวันตก) ว่าเป็นผู้ที่ “...มีปัญญาตรองละเอียดในการทุกอย่าง และมีสติที่จะวิจารณ์ให้เห็นแน่แท้...” (พระองค์เจ้าศรีเสาวภางค์, 2433, หน้า 2)

ดังนั้น สิ่งที่เรียกว่า “ความรู้” ในทัศนะของผู้พิมพ์นั้นนั้น คือการตรึกตรองให้ละเอียด รวมถึงมีสติที่จะวิจารณ์ปรากฏการณ์ต่างๆ ดังที่ยกตัวอย่างในเล่ม เช่น การทรงเจ้าของพระเจ้าปราสาททองที่บางปะอิน ผู้พิมพ์ตั้งข้อสงสัยว่าคนทรงมักจะพูดเป็นภาษาจีน ทั้งที่ความจริงแล้วพระเจ้าปราสาททองไม่มีเชื้อจีนแต่อย่างใด หรือความเชื่อเรื่องผีต่างๆ เช่น ผีป่านั้น แท้ที่จริงก็เป็นพิษของพืช ดิน และความชื้นที่เกิดในฤดูฝน, ผีโขมดหรือผีพราย ก็เกิดจากรำธูปบางอย่างผสมกับน้ำเน่าทำให้เกิดเป็นดวงไฟ, ผีกองกอยก็น่าจะเป็นสัตว์จำพวกบ่างมากกว่า หรือผีอำก็เกิดจากการนอนทับเส้น เป็นต้น จะเห็นได้ว่าสิ่งที่เป็นอิทธิปาฏิหาริย์ที่เชื่อตามกันมา เริ่มถูกตั้งคำถามหรือถูกทำลายลงด้วยวิธีคิดแบบใหม่ที่สามารถอธิบายได้ผ่านความรู้เรื่องปรากฏการณ์ธรรมชาติ

การมองโลกอย่างสมจริงหรืออิงกับภาววิสัยมากขึ้นนี้ ปรากฏเด่นชัดในปริวิตถลทางศิลปะอย่างภาพเขียน โดยเริ่มมีการวาดภาพในลักษณะของรูปแบบสามมิติที่มีแสงเงา และความลึก ซึ่งเห็นได้ชัดจากภาพศิลปะของ ขวัญอินโข่ง ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 แต่เหตุการณ์ที่สะท้อนการเปลี่ยนมุมมองทางศิลปะของชนชั้นนำสยามได้อย่างชัดเจนที่สุด เห็นจะเป็นการประกวด



งานศิลปะครั้งสำคัญในปี 2430 ซึ่งเป็นการประกวดภาพพระราชพงศาวดาร เนื่องในงานพระเมรุสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าศิริราชกกุธภัณฑ์ ซึ่งลักษณะพิเศษที่ปรากฏขึ้นอย่างเด่นชัดในภาพเขียนชุดดังกล่าว นอกจากหัวเรื่องการประกวดซึ่งดำริโดยรัชกาลที่ 5 นั้น เป็นหัวเรื่องทางประวัติศาสตร์ อันเป็นเหตุการณ์ที่ (เชื่อว่า) เคยเกิดขึ้นจริงแล้ว ยังมีการใช้เทคนิคแบบ ตะวันตก อย่างเรื่อง แสง เงา หรือมุมมองแบบสามมิติที่แสดงความลึก รวมถึงมีการจำกัดขนาดของภาพให้อยู่ในกรอบรูปแบบสมัยใหม่ โดยภาพที่ได้รับรางวัลที่ 1 เป็นของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่เป็นภาพพระราชพงศาวดารแผ่นดินพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ ตอนช้างทรงพระมหาอุปราชแห่งช้างพระที่นั่ง (อภิรักษ์ โปษยานนท์, 2536, หน้า 9) นอกจากภาพเขียนที่สร้างขึ้นจากเหตุการณ์จริงอย่างพระราชพงศาวดาร ที่เป็นแกนหลักของการประกวดแล้ว ยังมีภาพเขียนอื่นๆ ที่เขียนขึ้นจากเนื้อ เรื่องของวรรณคดีไทยอีกด้วย ที่น่าสนใจคือ ภาพจากวรรณคดีเหล่านี้ เช่น อิเหนา หรือ พระอภัยมณี ก็มีการใช้แสง เงา และมุมมองที่มีความลึกตาม แบบของตะวันตก ซึ่งภาพศิลปะในรูปแบบดังกล่าวนั้น แม้อาจจะยังไม่ถึงขั้น ที่เรียกว่าได้ว่าเป็นแบบ สัจนิยม หรือ realist ของตะวันตกในแง่ของ การพยายามเลียนแบบหรือนำเสนอโลกภายนอก แต่ก็นับได้ว่ามีความสมจริง มากขึ้นเมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมไทยในยุคจารีต ที่ลักษณะภาพเป็น แบบ 2 มิติ ไม่เน้นแสง เงา และขนาดของภาพจะถูกกำหนดตามขนาดของ ผืนผ้าใบ วิหาร หรือศาสนสถานแบบอื่นๆ

การพยายามเลียนแบบมุมมองแบบมีความชัดลึกตามที่สายตามองเห็นจริง (แบบสามมิติ) ในงานศิลปะ, การเริ่มวาดภาพเหตุการณ์จริงทางประวัติศาสตร์ หรือการวิพากษ์ความไร้เหตุผลของเรื่องผีसाงที่มีอาจพิสูจน์ในทางวิทยาศาสตร์ สอดคล้องไปกับการรับรู้ชุดใหม่ๆ ที่ปรากฏในสิ่งพิมพ์ยุคแรก อย่าง *ดุริยจินตนา*, *วชิรญาณวิเศษ* ฯลฯ เป็นต้น แสดงให้เห็นถึงมุมมองต่อโลกที่เริ่มเปลี่ยนไป ในลักษณะที่ใส่ใจกับความเป็นจริงภายนอกมากขึ้น ซึ่งความเปลี่ยนแปลงนี้ ปรากฏขึ้นในแง่ของการเขียนงานวรรณกรรมเช่นเดียวกัน

หากมองในแง่ของการเปลี่ยนแปลงรูปแบบทางวรรณกรรม ในยุคก่อนที่ร้อยแก้วแบบตะวันตกจะเป็นที่นิยม ผู้ประพันธ์มักจะใช้รูปแบบของกวีนิพนธ์ในการประพันธ์ทั้งที่เป็น “เรื่องแต่ง” (เช่น พระอภัยมณี รวมถึงนิทานจักรๆ วงศ์ๆ ทั่วไป) หรือ “เรื่องจริง” (เช่น นิราศต่างๆ) ก็ได้ ไม่ระบุเป็นการเฉพาะ ดังนั้นรูปแบบของกวีนิพนธ์ จึงมิได้ใส่ใจกับค่าความเป็นจริงต่อสารที่สื่อแต่อย่างใด แต่ขณะเดียวกัน สำหรับรูปแบบคำประพันธ์แบบร้อยแก้ว (ในที่นี้คือความเรียงและร้อย) จะใช้ในการบรรยายถึงสิ่งที่เกิดขึ้นจริงเป็นส่วนใหญ่ เช่นส่วนหนึ่งของ *ลิลิตเตลลงพ่าย*, พงศาวดารต่างๆ รวมถึงพงศาวดารจีนอย่าง *สามก๊ก* หรือ *ไซอิ๋ว* ตลอดจนเทศน์มหาชาติฉบับต่างๆ เป็นต้น ดังนั้นรูปแบบคำประพันธ์ที่มีลักษณะของความเรียงและร้อยนั้น มักจะใช้บรรยายถึงสิ่งที่ เป็นจริงหรือเชื่อว่าเกิดขึ้นจริง แทนไม่มีการใช้ร้อยแก้วแบบความเรียงในการ “เขียน” เรื่องแต่งมาก่อน (สำหรับตำนานต่างๆ นั้น โดยมากเป็นการเล่าแบบปากต่อปาก ยังไม่นับว่า สิ่งที่เป็นตำนานต่างๆ และอาจรวมถึงนิทานชาดกด้วยนั้น ในระบบความเชื่อของคนโบราณ คือสิ่งที่เคยเกิดขึ้นจริงในอดีตอันไกลโพ้น) หรือกล่าวอีกอย่างก็คือ ยังไม่มีการนำเอาภาษาแบบความเรียงที่ใช้บรรยายเรื่องจริงมาใช้ในการ “แต่ง” เรื่อง

การเขียนเรื่องอ่านเล่นร้อยแก้วแบบสมัยใหม่นั้น เริ่มมีการตีพิมพ์อย่างจริงจังครั้งแรกในนิตยสาร *ดุริยวนาท* (ออกในปี 2417) อย่างไรก็ตาม ความมุ่งหมายเบื้องต้นของบรรณาธิการ คือ พระองค์เจ้าเกษมสันต์โสภาคย์ นั้น คงมิได้คาดหวังว่าจะมีงานเขียนในรูปแบบของนวนิยายหรือเรื่องสั้น เนื่องจากในคำแถลงนั้นได้กล่าวว่าเรื่องที่จะตีพิมพ์ใน *ดุริยวนาท* จะมีทั้ง ข่าวสาร ตำรา สุภาษิต กาพย์กลอน และ “เรื่องนิยายเก่าใหม่ คือ fable ที่เป็นคตินิทานจูงปัญญาของคนให้ฉลาดขึ้น” (อ้างใน สุมาลี วีระวงศ์, 2547, หน้า 6) ผู้ศึกษา ยังไม่แน่ใจว่า การที่บรรณาธิการต้องการเรื่องแบบ fable ในที่นี้ จะเป็นอิทธิพลจากนิทานอีสปหรือนิทานชาดกสักเพียงใด แต่อย่างน้อย เรื่องแรกสุดที่ตีพิมพ์ คือ “ว่าด้วยนิทานเป็นการเล่นสนุก แลเป็นคติสดับสติปัญญา” โดย “ท่านขุนศรีทนนไชย” ก็มีลักษณะเป็นนิทานขนาดสั้นๆ 3 เรื่องเขียน

ต่อกันไป แต่ละเรื่องจะมีคติสอนใจผู้อ่าน (ดร.โผนวาท, จ.ศ. 1236, หน้า 20-23) ยังไม่มีลักษณะแบบ novel หรือ shot story แต่อย่างใด ในปีเดียวกันนั้น เจ้าพระยาภาสกรวงศ์ ก็ได้เขียน “นายจิตรกับนายใจสนทนากัน” ในรูปแบบของการมีตัวละคร 2 คนสนทนาเพื่อแสดงความคิดเห็นของตน แต่ยังไม่มีความ และโครงเรื่องที่เด่นชัด สิ่งพิมพ์สมัยใหม่ในยุคแรกจึงเป็นงานเขียนร้อยแก้ว ในลักษณะของนิทานที่เป็นคติสอนใจหรือเรื่องแต่งที่ใช้นำเสนอความคิดของตน ผ่านบทสนทนา

อย่างไรก็ตาม งานเขียนร้อยแก้วสมัยใหม่ที่ดูสมจริงมากที่สุดในยุคแรก และอาจจะเรียกได้ว่าเป็นปัญหามากที่สุด คือเรื่องอ่านเล่นที่ชื่อ “สนุกนี่นิก” ของกรมหลวงพิชิตปรีชากร นายกหอพระสมุทวชิรญาณในช่วงเวลานั้น เรื่องอ่านเล่นขนาดสั้นดังกล่าวตีพิมพ์เป็นครั้งแรกในหนังสือ *วชิรญาณวิเศษ* แผ่น 28 วันที่ 6 เดือน 8 ปีจอ อัฐศก 1248 ตรงกับ พ.ศ. 2429 โดยผู้เขียนน่าจะประสงค์ แต่งเป็นนวนิยายที่มีหลายตอนจบ ดังจะเห็นได้จากคอลัมน์ “แจ้งความ” (หน้าถาวรของบรรณาธิการ) ว่า “...นอกนั้นยังไม่ได้รับของใคร ครั้นจะคอย ก็เสียเวลานัก จึงจัดได้เรื่องสนุกนี่นิก ลงแต่งเลียนสำนวนหนังสืออังกฤษส่งมา แต่เป็นเรื่องยืดยาวสักหน่อย ตามแต่จะลงได้เพียงใดก็แล้วแต่จะยุติเพียงนั้น” (อ้างใน พิทยา ว่องกุล, 2533, หน้า 38)

เรื่อง “สนุกนี่นิก” นั้น เล่าถึงการสนทนาของพระสงฆ์ 4 รูป ที่ วัดบวรนิเวศ ที่กล่าวถึงชีวิตในอนาคตของแต่ละคนเมื่อสีกไปเป็นฆราวาส บ้างก็จะไปรับราชการ บ้างก็จะไปค้าขาย บ้างก็ยังไม่รู้ว่าตนจะทำอะไรใน ภายหน้า พระภิกษุรูปหนึ่งในนั้น ยังไม่แน่ชัดว่าในอนาคตตนจะประกอบ อาชีพอะไร จึงคิดจะบวชต่อ เพราะมองการบวชว่าเป็นเสมือนที่พักของผู้ที่ ยังไม่มีอาชีพ “...กินได้อยู่ได้โดยไม่ต้องเสียเงิน ถ้าอยู่ไปวันๆ ไม่คิดอะไร มากก็ไม่มีความทุกข์ คือไม่เดือดร้อนอะไร หรือแปลได้ความว่าศาสนานี้ สอนให้คนได้ซี้เกียจ...” (พิทยา ว่องกุล, 2533)

สำหรับคนสมัยใหม่ที่คุ้นชินกับการอ่านนวนิยายหรือเรื่องสั้น อาจไม่ เป็นการยากนักในการแยกเรื่องแต่งออกจากเรื่องจริง แต่สำหรับคนที่เติบโต

และใช้ชีวิตในสังคมที่การเขียนร้อยแก้วมักจะถูกใช้ในการบรรยายหรือบอกเล่าเรื่องจริงนั้น เรื่อง “สนุกนี่นี่” อาจถูกมองว่าเป็นการเขียนถึงวัดบวรนิเวศอย่างที่เป็นจริง ๆ เรื่องดังกล่าว จึงได้สร้างความน้อยอกน้อยใจให้แก่ผู้ครองวัดบวรนิเวศในสมัยนั้น คือ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ ที่คิดว่ากรมหลวงพิชิตปรีชากรนำวัดบวรนิเวศมาประจานให้อับอาย ถึงกับบอกว่าตนจะไม่ปกครองวัดนี้อีกต่อไป ร้อนถึงรัชกาลที่ 5 ที่ต้องพยายามแก้ไขสถานการณ์ข้างต้น โดยพระองค์ได้มีพระราชหัตถเลขาถึงกรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ ซึ่งมีข้อความตอนหนึ่งว่า

...หม่อมฉันทราบอยู่ว่ากรมหลวงพิชิตทำหนังสือนี้ปรารภนา จะทำหนังสืออย่างโนเวลฝรั่ง ที่เขาแต่งกันนับพันนับหมื่นเรื่อง เปนเรื่องคิดผูกพันอ่านเล่นพอสนุก แต่เมื่อว่าตามจริง ผู้ที่จะแต่งหนังสือเช่นนั้นมักจะต้องมีที่หมายเทียบกับคนในประจุบันบ้าง แต่ไม่ได้ทำตามความที่ประพฤติจริง ๆ ทุกอย่าง เปนแต่เกบเค้าบ้าง ยกเยื้องเสียบ้าง จึงจะชวนให้คิด (พิทยา ว่องกุล, 2533, หน้า 100-1)

รัชกาลที่ 5 ยังกล่าวต่อไปว่า การที่กรมหลวงพิชิตฯ เขียนเช่นนี้คงมิได้มีเจตนากล่าวหาวัดบวรนิเวศ และตัวรัชกาลที่ 5 เองก็ไม่กังขาต่อความประพฤติของพระสงฆ์ในวัดบวรนิเวศแต่อย่างใด “...แต่คนทั้งปวงเปนอันมากที่ไม่ได้เคยอ่านหนังสือโนเวลอังกฤษ คงจะหมายว่าหนังสือพิมพ์แล้ว คงจะกล่าวถึงการที่ผู้แต่งนั้นทราบมาตามความจริง...” (พิทยา ว่องกุล, 2533, หน้า 100-1)

จากข้อความดังกล่าว จะเห็นได้ว่าคุณสมบัติหนึ่งของงาน “โนเวลแบบอังกฤษ” ในสายตาของคนร่วมสมัยอย่างรัชกาลที่ 5 คือเรื่องของความ “สมจริง” ที่อาจจะโน้มน้าวให้ผู้อ่านเชื่อได้ว่า สิ่งที่ปรากฏในหน้ากระดาษนั้นคือสิ่งที่เคยเกิดขึ้นจริง รูปแบบที่กรมหลวงพิชิตฯ ใช้ จึงเป็นรูปแบบที่ทำให้คนที่ไม่ชิน

กับขนบการเขียนแบบใหม่อย่างกรมพระปวเรศฯ เชื่อว่าเป็นการบันทึกสิ่งที่เกิดขึ้นจริง อย่างที่ภาษาแบบร้อยแก้วเคยทำหน้าที่มาก่อนในขนบเดิม จึงไม่ใช่เรื่องแปลกนัก หากกรมพระปวเรศฯ จะคิดว่า สิ่งที่กรมหลวงพิชิตฯ เขียนขึ้นนั้น เป็นการเล่าเรื่องราวของวัดบวรนิเวศ ความเห็นของรัชกาลที่ 5 ที่แสดงความกังวลถึงคนทั่วไปที่ไม่เคยอ่านโนเวลแบบอังกฤษว่าจะหลงเชื่อในสิ่งที่เขียนนั้น ยิ่งเป็นการตอกย้ำให้เห็นในข้อนี้

“ความเหมือนจริงแต่ไม่ใช่เรื่องจริง” จึงเป็นคุณสมบัติหนึ่งของรูปแบบการเขียนใหม่นี้ และอีกสิ่งหนึ่งที่แตกต่างจากงานเขียนร้อยแก้วของไทยที่มีมาก่อนหน้า คือมันมี “โครงเรื่อง” หรือ plot แบบสมัยใหม่ที่เรื่องราวในเบื้องต้นจะนำไปสู่จุดสูงสุด (climax) และจุดคลี่คลายของเนื้อเรื่อง เนื้อเรื่องหลักและเนื้อเรื่องย่อยมักจะมีความเกี่ยวเนื่องหรือสัมพันธ์กัน

แม้จะก่อให้เกิดปัญหาในช่วงแรก แต่รูปแบบการเขียนแบบ “โนเวลอังกฤษ” นี้ก็ยังคงเป็นที่นิยมในนิตยสารยุคแรกๆ ดังในกราววิเคราะห์ของ สุมาลี วีระวงศ์ ว่า บันเทิงคดีตั้งแต่ช่วงปลายทศวรรษ 2420 เป็นต้นมา จะเริ่มมีความยาวเพิ่มขึ้น มีบทบรรยายอก่าปฏิกิริยาของตัวละครก็เพิ่มขึ้น คำพูดของตัวละครมีลักษณะสมจริงขึ้น เริ่มมีการใช้เครื่องหมายคำพูดปรากฏอย่างแพร่หลาย และในทศวรรษถัดมา คำเรื่องและสำนวนจะมีลักษณะคล้ายรูปประโยคภาษาอังกฤษมากขึ้น (สุมาลี วีระวงศ์, 2547, หน้า 7-20) เรื่องสั้น “ว่าด้วยนิทานเปนาการเล่นสนุก” (2417) (สุมาลี วีระวงศ์, 2547, หน้า 127-130) ของ “ขุนศรีทนนไชย” ได้มีการใช้เครื่องหมายคอมม่า (,) และจุดพลุสต๊อป (.) การใช้เครื่องหมายภาษาอังกฤษในภาษาไทยนี้ แม้จะไม่นิยมในปัจจุบัน แต่อย่างน้อยก็นิยมใช้กันอยู่จนถึงนักเขียนรุ่นหลัง อย่าง อิศน์ พลจันทร์ หรือ อาษา ขอลจิตต์เมตต์ อย่างไรก็ตาม ที่น่าสนใจก็คือ ในราวปี 2433 (เท่าที่ผู้ศึกษาทราบ) เรื่องสั้น “เรื่องถือเอาคำมั่นแก่คำ “จริง ๆ” ของกรมพระยาภาณุพันธุวังวรเดช ได้เริ่มใช้เครื่องหมายคำพูด (“....”) ที่แยกออกมาอย่างเห็นได้ชัด ก่อนหน้านี้อันแม้แต่เรื่องที่ดำเนินไปด้วยบทสนทนาอย่าง “นายจิตรนายใจสนทนากัน” (2417) ก็ยังไม่มีการใช้เครื่องหมายคำพูด แม้จะมีเครื่องหมายวรรคตอนอื่น

เช่น คอมม่า และ ฟูลสตอป ก็ตาม

ไม่ว่าเรื่องสั้นดังกล่าวจะเป็นการใช้เครื่องหมายคำพูดเรื่องแรกหรือไม่ก็ตาม แต่เราอาจตั้งข้อสังเกตได้ว่า การแยกคำพูดออกจากผู้พูดนั้น แม้จะไม่ถึงขั้นตีความได้ว่าเริ่มเกิดความคิดแบบ “องค์ประธาน” (subjectivity) ขึ้นในสังคม (เพราะคงต้องดูอย่างอื่นประกอบอีกมาก) แต่อย่างน้อย ก็แสดงให้เห็นว่าในโครงสร้างทางความคิด ที่จะแปรมาเป็นการเขียนงานบันเทิงคดีนั้น เริ่มมีการแยกระหว่างความรู้สึกภายนอก (สิ่งที่พูดออกมา) ต่างหากออกไปทั้งจากตัวผู้พูด, ตัวเหตุการณ์ (สิ่งที่เกิดขึ้นในท้องเรื่อง) และความรู้สึกภายใน (สิ่งที่อยู่ในใจตัวละคร ไม่ได้พูด จะรู้ก็แต่ผู้อ่าน) หรือถ้าเป็นกรณีความเรียงที่ไม่ใช่งานบันเทิงคดี เช่น *ว่าด้วยอำนาจผีแลผีหลอก* ของ พระองค์เจ้าศรีเสาวภางค์ ก็ได้ใช้เครื่องหมายคำพูดเพื่อแสดงให้เห็นว่าข้อความดังกล่าวไม่ใช่การริเริ่มของพระองค์เอง เช่น ข้อความในหน้า 9-11 พระองค์อ้างจาก หนังสือแสดงกิจจานุกิจ หรือข้อความในหน้า 11 อ้างจากหนังสือแปลของ พระองค์เจ้าจันทร์ทัดจุฑาราช (ไม่บอกชื่อหนังสือ) ขณะที่ข้อความในหน้า 13 อ้างจาก มิสเตอร์ เบลชอน (ไม่บอกนามสกุลและหนังสือ) เป็นต้น (พระองค์เจ้าศรีเสาวภางค์, 2433, หน้า 7-11) เครื่องหมายคำพูด จึงเป็นการชี้ให้เห็นถึงการแยกตัวผู้พูด/ผู้เขียน ออกจากสิ่งที่พูด และเป็นการแยกระหว่างคำพูดกับความคิด รวมถึงแยกระหว่างความคิดของตัวเองกับความคิดของคนอื่นที่ถูกอ้างอิง เช่นเดียวกับการแบ่งย่อหน้า ที่แสดงให้เห็นถึงวิธีการลำดับความคิดที่แตกต่างไปจากการเขียนงานในอดีต

ในแง่ของโครงเรื่อง งานเขียนในช่วงแรกนั้น หากไม่ได้ดำเนินเรื่องในลักษณะของนิทาน เช่น “คนหาปลาทั้ง 4” (2417), “เรื่องคางคก” (2417), “นิทานปัตยุบัน” (2417), “นิทานเรื่องลูกสะใภ้ประทุษแม่ผัว” (2430), “ได้ทรัพย์แผ่นดิน” (2433), “นิทานเบ็ดเตล็ด” (2435) แล้ว ก็มักจะดำเนินเรื่องด้วยบทสนทนา บางครั้งจะมีคำบรรยายสั้นๆ แทรก เช่น “นายจิตรนายใจสนทนากัน” (2417), “ถือคำมั่นแก่คำจริงๆ” (2433), “มั่งมีขึ้นได้ในวันเดียว” (2433) เป็นต้น (ตัวอย่างเรื่องสั้นทั้งหมด ผู้เขียนใช้จากที่สุมาลี วีระวงศ์ นำมา

รวมตีพิมพ์ไว้ โปรดดู สุมาลี, 2547) โดยหลายเรื่องจะมีคำสอนหรือคติแทรกไว้ตอนต้นหรือข้างท้าย (อาจเป็นอิทธิพลจากรูปแบบของนิทานอีสปที่เริ่มแพร่หลายในไทยช่วงนั้น) แต่งงานบางเรื่องในช่วงทศวรรษ 2430 จะเริ่มมีโครงเรื่องที่ซับซ้อนขึ้น มีการใช้โวหารบรรยายและพรรณนาสลักับบทสนทนามากขึ้น มีการหักมุมและคลี่คลายปมเรื่องให้แก่ผู้อ่าน เช่น “ความรักของผู้ร้าย” (2434) ของ นราธิปประพันธ์พงศ์ (รวมพิมพ์ในสุมาลี วีระวงศ์, 2547, หน้า 179-190) ซึ่งเป็นผลงานของ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่เปิดเรื่องได้อย่างน่าสนใจด้วยการให้ “แม่อำ” ตัวเอกของซึ่งใช้สรรพนามว่า “อีฉัน” ไปตลอดเรื่องราวกับกำลังคุยอยู่กับผู้อ่าน และดึงความสนใจของผู้อ่านด้วยการบอกว่ามีเหตุการณ์พิลึกอันหนึ่งเกิดขึ้นกับตัว “อีฉัน” เมื่อยี่สิบกว่าปีก่อนว่า “...ตั้งแต่เกิดเหตุมาสักยี่สิบปีกว่าได้กระมังเจ้าคะ หะๆ ห่าๆ มันซนเสียที่สุด พิลึกแท้ๆ แต่อีฉันเห็นจะไม่รู้ลืมได้ละ จนตราบทั่วสิ้นชีวิต โอ๊ย พุดขึ้นมาครั้งไรละอีฉันจะหัวเราะจนท้องคัดท้องแข็ง...” (สุมาลี วีระวงศ์, 2547, หน้า 179)

ขณะนั้น แม่อำ ตัวเอกเพิ่งจะอายุ 19 เข้ามาอยู่กับนายผู้ชายและนายผู้หญิงที่ซบเลี้ยยได้ไม่นาน วันหนึ่ง ระหว่างกลับจากการไปซื้อของให้นายที่สำเพ็ง ได้มีผู้ชายคนหนึ่งเข้ามาทัก และขึ้นรถรางมาส่ง พร้อมออกเงินค่ารถให้อีก หลังจากนั้นก็ติดต่อกันมาตลอด ชายคนนั้นบอกว่าบิดาตนเป็นพ่อค้าที่มั่งมี แต่กำลังป่วยหนัก ทำให้คงมาพบบ่อยๆ ไม่ได้ เพราะนอกจากจะต้องดูแลพ่อและกิจการที่กรุงเทพฯ แล้ว ยังต้อง “...เที่ยวไปดูแลการที่หัวเมืองไม่มีใครมีเวลาพัก...” (สุมาลี วีระวงศ์, 2547, หน้า 182) หลังจากนั้น ตัวแม่อำและชายหนุ่มคนนั้นก็พบปะน้อยลง จนเริ่มเป็นกังวลว่าเขาคิดจะรักจริงหรือไม่ จะสู้ขอจริงไหม

เวลาผ่านไป จนถึงวันที่ทั้งบ้านไปเยี่ยมมารดาของนายผู้หญิงและค้างคืนที่นั่น ขณะที่แม่อำอยู่เฝ้าบ้าน ปรากฏว่าระหว่างนั้น ได้มีขโมยขึ้นมาบนบ้าน แม่อำได้บรรยายความตระหนกและความกลัวของตน อย่างไรก็ตาม ขณะที่เห็นผู้ร้ายกำลังเก็บเครื่องเงินของเจ้าของบ้านนั้น แม่อำก็เข้ายุตเสื่อของโจรไว้

พร้อมร้องเรียกความช่วยเหลือด้วยเสียงอันดัง จนขโมยคิดเผ่นหนี แต่แล้วก็กลับชะงัก ปรากฏว่าเป็นชายหนุ่มคนนั้นเอง ทั้งสองสนทนากันครู่หนึ่ง ชายหนุ่มจึงกลับไป ขณะที่ตัวแม่่อาก็ไม่ได้บอกเรื่องที่เกิดขึ้นกับใคร แล้วอีกสามเดือนถัดมา แม่่อ่าจึงได้รับจดหมายจากชายหนุ่มคนนั้น โดยสารภาพความจริงทั้งหมด ว่าที่จริงตัวเองนั้นเป็นโจร “...ฉันเคยได้ย่องเบา, คะโมยควาย, วิ่งราว, ปล้น, ตีหัวคน, ฉันดื่มสุราชอบนักแลได้ทำความชั่วบรรดาเปนมหันตโทษแทบทุกอย่าง ฉันไม่เคยฆ่าคน...” (สุมาลี วีระวงศ์, 2547, หน้า 187-สะกดตามต้นฉบับ) ส่วนพ่อของตนก็เป็นโจรขโมยควาย ถูกจับและตายในคุก ขณะที่แม่ของตนก็เป็นนักแสดงสุราที่กินเหล้าจนตายจริงๆ ชายหนุ่มคิดจะกลับตัว หากินโดยสุจริต เพื่อนำเงินมาสู่ขอตัวเธอ แต่ก็ติดขัด จึงต้องเป็นโจรอีกครั้ง

เรื่องจบลงที่แม่่อ่าหัวเราะให้กับจดหมายนั้น จนวันปีล่วงไปถึงวัยกลางคนอันเป็นช่วงเวลาที่เราเล่าเรื่องให้ผู้อ่านฟัง ก็ไม่เคยคิดจะรำลึกอีก และปิดท้ายด้วยบทกวี สอนให้ทำดี ละเว้นความชั่ว คล้ายเรื่องอ่านเล่นจำนวนมากในยุคนั้น จะเห็นว่า เรื่องสั้นที่เขียนในปี 2434 เรื่องนี้ มีจุดเริ่มต้น มีปม มีจุดหักเห และจุดคลี่คลาย ให้แก่ผู้อ่าน แตกต่างจากเรื่องสั้นยุคก่อนหน้าที่มีลักษณะการเล่าเรื่องไปเรื่อยๆ การดำเนินเรื่องแบบที่มีปม มีจุดหักเหจะพบได้จากเรื่องสั้นอื่นๆ ด้วย เช่นเรื่อง “เนื้อคู่หนึ่งคู่” (2438) โดย ขุนบัญญัติวราท (รัตน์) เป็นต้น และในทศวรรษถัดมา ก็ปรากฏเรื่องสั้นที่สำนวนภาษาและการดำเนินเรื่องใกล้เคียงกับตะวันตก (ฉบับซ้อนขึ้น) เช่นเรื่อง “ย่องเบา” (2443) ของ “แม่วัน” (พระยาสุรินทรราชา) หรือ “คุณย่าเพ็ง” (2443) ของ “เขี้ยวหวาน” (เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี) ตัวอย่างเช่นเรื่อง “ย่องเบา” ที่เปิดเรื่องด้วยบทสนทนา (ซึ่งหาได้ยากในเรื่องสั้นสมัยนั้น) ว่า

“...คุณคะ เขียวรับประทานเถอะค่ะ สำหรับพร้อมแล้วยังไงเล่าค่ะ”  
ข้าพเจ้าจึงวางหนังสือออกเบอร์เวอร์ที่อ่านค้างไว้บนโต๊ะ  
เดินจากเฉลียงลงมาห้องรับประทานอาหารอยู่นั้น ภรรยาข้าพเจ้า



ได้ถามว่า “มีข่าวอะไรมั่งคะคุณ?” (“แม่วัน” ใน สุมาลี วีระวงศ์, 2547, หน้า 264)

การเปิดเรื่องด้วยบทพูดและรูปประโยคดังกล่าว พบไม่บ่อยนักในเรื่องสั้นร่วมสมัย ซึ่งน่าจะแสดงให้เห็นถึงการรับอิทธิพลจากบันเทิงคดีของตะวันตกมากขึ้น โดยเฉพาะเมื่อคำนึงว่า ขณะที่เขียนเรื่องสั้นเรื่องนี้ (ปี 2443) เป็นช่วงก่อนที่ตัวผู้เขียนจะแปล *ความพยายาบท* เพียงแค่ปีเดียว

หากนับ *สนุกนี้หนึ่ก* เป็นจุดเริ่มต้น จะเห็นได้ว่า ลักษณะการเขียนในรูปแบบที่สมจริงนี้ เริ่มมีการแพร่หลายมากขึ้น และมีโครงเรื่องที่ซับซ้อนมากขึ้นเมื่อเทียบกับเรื่องอ่านเล่นยุคก่อนหน้า (ก่อน *สนุกนี้หนึ่ก*) มีการกล่าวถึงพฤติกรรมอย่างที่จะเป็นไปได้ในชีวิตจริง ให้ความสำคัญกับความคิดของปัจเจกบุคคล และคำนึงถึงความเป็นจริง เรื่องร้อยแก้วสมัยใหม่เหล่านี้ ไม่มีอาวูทธิเศษ และไม่มีการเหาะเหินเดินอากาศอีกต่อไป สอดคล้องกับกฎเกณฑ์ของความรู้ในโลกความจริงขณะนั้น

อย่างไรก็ตาม ในช่วงเวลาดังกล่าว ก็ยังไม่มีการเขียนเรื่องยาวประเภทนวนิยายเกิดขึ้น จนกระทั่งได้มีการแปลนวนิยายเรื่อง *ความพยายาบท* จาก *Vendetta* ของแมรี คอลเลลี โดย “แม่วัน” (พระยาสุรินทรราชา) ในปี 2444 จึงทำให้สังคมไทยได้อ่านเรื่องแต่งที่มีโครงสร้างของนวนิยายตะวันตกแบบสมบูรณ์ขึ้นเป็นครั้งแรก และน่าจะเป็นที่นิยมในท้องตลาดอยู่พอสมควร ดังที่สุกิจ นิมมานเหมินท์ (เกิดในปี 2449 หลังความพยายาบทแปล 5 ปี) ได้เล่าว่าตอนที่ตนเป็นเด็กนั้น “...พ่อผมเคยเอาหนังสือเรื่อง *ความพยายาบท* ฉบับที่แปลโดยแม่วัน มาอ่านให้ลูกฟัง” (กรมศิลปากร, 2526, หน้า 7) หลังจากนั้นก็ได้เริ่มมีการแปลนวนิยายของโลกตะวันตกมากขึ้น อย่างเช่น *แมลงบ่องทอง* *สาวสองพันปี* *ทแกลัwthารสามเกลอ* หรือเรื่องชุดเซอร์ลีโอโสลัม เป็นต้น

ในปี 2457 ได้ปรากฏนวนิยายไทยแท้ขึ้นเป็นเรื่องแรก คือ *ความไม่พยายาบท* ของ หลวงวิลาศปริวัตร ในนามปากกา “นายสาราญ” แม้เจ้าตัวจะบอกว่าเรื่องของตนไม่เป็นที่นิยมสักเท่าไรนัก เพราะไม่อ้างชื่อฝรั่ง จนต้องเขียน

นางเนรมิต ขึ้นโดยใช้ชื่อและฉากเป็นต่างประเทศทั้งหมด (ทักษ์, 2553, หน้า 35)

ความไม่พยายาม เป็นเรื่องแต่งที่มีรูปแบบสมจริง ใช้ฉากเป็นสถานที่จริง ทั้งเรือกสวนฝั่งธนบุรี, บ้านเรือนในเขตพระนคร รวมถึงบรรยากาศของงานฉลองในช่วงฤดูหนาวของพระนคร เป็นต้น พฤติกรรมของนายเจียม แม่ปรุง และคนอื่นๆ ก็เป็นพฤติกรรมที่พอจะหาได้ในชีวิตจริง และแม่หลวงวิลาศ จะนิยามงานของตนว่าเป็น “ประโลมโลกยความเรียง” และเขียนไว้ในหมายเหตุว่าตนหวังให้ผู้อ่านได้รับความเพลิดเพลินจากการอ่าน (“นายสำราญ”, 2545, หน้า 730) แต่สิ่งที่ปรากฏคือ หลวงวิลาศฯ ก็ใช้การดำเนินเรื่องและการกระทำของตัวละครสอนเรื่อง “การให้อภัย” แก่ผู้อ่าน ว่ามีคุณค่ามากกว่าความแค้นและความพยายาม หากรู้จักให้อภัย จะได้รับการยกย่องและได้รับความสุขในภายหลัง (นายสำราญ, 2545, หน้า 2-4)

หลังจาก ความไม่พยายาม ออกวางตลาด ก็ได้มีผู้คิดแตงนวนิยายเพิ่มขึ้น อย่างเช่นในปี 2459 “ไทยใต้” ได้เขียนเรื่อง เด็กกำพร้า ซึ่งจากข้อมูลในโฆษณาของฉบับพิมพ์ครั้งแรกในปี 2471 บอกว่า “...มีทั้งรัก ทั้งโศกแลกินใจอย่างสุดซึ้ง...เป็นเรื่องที่กินใจมหาชนทุกชั้น” (เฉลิมวุฒิ, ส.ศ., 2471, ไบรอนปกหลัง) เรื่องอ่านเล่นแบบร้อยแก้วสมัยใหม่ได้เริ่มแพร่หลายและมีผู้คิดแตงขึ้นเรื่อยๆ ก่อนที่ความนิยมของมันจะแซงหน้าบันเทิงคดีชนิดอื่นในกรุงเทพฯ ต่อไป ดังเช่นที่ สันต์ เทวรักษ์ เล่าถึงหนังสือพิมพ์ในปี 2474 ว่า “...ถ้าใครเป็นนักอ่านนวนิยายในสมัยนั้นแล้ว ก็น่าจะจำได้ว่าหนังสือพิมพ์รายวันในสมัยนั้นขายนวนิยายเป็นส่วนสำคัญ ชาวสารการเมืองไม่ค่อยจะมี...” (สันต์ เทวรักษ์, 2550, หน้า 37) สอดคล้องกับข้อเขียนในปี 2474 ของ “ศรทอง” (พระยาศรารักษ์พิพัฒน์) นักหนังสือพิมพ์คนหนึ่ง ในสมัยนั้น ที่มองว่าคนไทยโดยทั่วไปสนใจอ่านงานบันเทิงคดีมากกว่าชาวสารการเมือง (“ศรทอง”, 2538, หน้า 43)

รูปแบบของเรื่องอ่านเล่นสมัยใหม่ได้เริ่มมีความใกล้เคียงกับรูปแบบของเรื่องสั้นในโลกตะวันตกมากขึ้นตั้งแต่ช่วงกลางทศวรรษ 2430 เป็นต้นมา

การเปลี่ยนแปลงของรูปแบบนี้ เกิดขึ้นใกล้เคียงกับการเปลี่ยนแปลงทางความคิดด้านอื่นๆ ทั้งในแง่ของศิลปะภาพเขียนที่คำนึงถึงความสมจริงมากขึ้น หรือในด้านของความรู้ที่เริ่มมีการอธิบายถึงอิทธิปฏิกิริยาต่างๆ โดยอิงกับปรากฏการณ์ธรรมชาติมากขึ้น อย่างไรก็ตาม ปัจจัยสำคัญที่ทำให้เรื่องอ่านเล่นเริ่มเป็นที่นิยมมากขึ้นจนถึงกับกล่าวถึงกันว่ามีคนอ่านมากกว่าชาวสารบ้านเมืองนั้น เป็นเพราะเรื่องเหล่านี้ถูกจริตของผู้อ่านที่เป็นชนชั้นกลางในเมืองผู้มีการศึกษา ซึ่งก่อนที่จะกล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบและทัศนคติของเรื่องอ่านเล่นนั้น คงต้องกล่าวถึงตัวผู้อ่านเสียก่อน

## 2. ผู้อ่านเรื่องอ่านเล่นสมัยใหม่

ตั้งแต่ทศวรรษ 2460 เป็นต้นมา เป็นช่วงเวลาที่งานเขียนนวนิยายและเรื่องสั้น หรือหากใช้คำของคนร่วมสมัยอย่าง สง เทพาสิต หรือ เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี ว่า “เรื่องอ่านเล่น” นั้น เริ่มได้รับความนิยมมากขึ้น และกลายเป็นส่วนประกอบสำคัญของนิตยสารแนวบันเทิงคดีที่มีการตีพิมพ์ออกมาเพิ่มขึ้นในช่วงทศวรรษ 2460 ซึ่งจากการสำรวจของ ระวีวรรณ ประกอบผล ในปี 2464 เริ่มนิตยสารออกใหม่ถึง 10 หัวในทีเดียวเป็นครั้งแรก จากนั้นในปี 2465 มีนิตยสารออกใหม่ 20 หัว, ปี 2466 ออก 10 หัว, ปี 2467 ออก 15 หัว, ปี 2468 ออก 19 หัว, ปี 2469 ออกถึง 40 หัว, ปี 2470 ออก 12 หัว, ปี 2471 ออก 25 หัว, ปี 2472 ลดเหลือ 8 หัว, ปี 2473 ออก 9 หัว, ปี 2474 ออก 16 หัว และ ปี 2475 ออก 12 หัว (ระวีวรรณ ประกอบผล, 2520, หน้า 271-280) นิตยสารในยุคทศวรรษ 2460 ต่างก็พยายามหาเรื่องสั้น และเรื่องแปลมาตีพิมพ์เพื่อสนองความต้องการของผู้อ่านอย่างมาก นิตยสารอย่าง *เสนาศึกษาและแพ่วิทยาศาสตร์* ซึ่งมีเรื่องอ่านเล่นทั้งที่เป็นเรื่องไทยและเรื่องแปลนั้น ในปี 2467 มียอดพิมพ์ถึง 3,500 เล่มในแต่ละเดือน (เสนาศึกษาและแพ่วิทยาศาสตร์, 2467, ไบรอนปก) ซึ่ง “โกเวศร” แห่งนิตยสาร *ไทยเชชม* ได้เคยแสดงความเห็นไว้ว่า *เสนาศึกษา* นั้น “...มีผู้นิยมมาก...เท่าที่ข้าพเจ้าทราบ ปรากฏว่า เปนหนังสือพิมพ์รายเดือน

ที่นำหน้าหนังสืออื่นๆ ทั้งหมด...จำนวนสมาชิกในเวลานี้ถึง 3,680 คนเศษ...”  
1 (“โกเวศร, 2467, หน้า 1285)

นิตยสาร *สารานุกรม* ในช่วงต้นทศวรรษ 2470 เองก็มีผู้นิยมอ่านมากเช่นกัน โดยตีพิมพ์ในช่วงแรก 3,000 เล่ม ต่อเมื่อหลวงสารานุกรมประพันธ์ผู้เป็นบรรณาธิการเริ่มรู้จักลัดตลาดมากขึ้น จึงสั่งพิมพ์เป็น 4,000 เล่ม (“ส. บุญเสนอ”, 2531, หน้า 59) นิตยสาร *สุภาพบุรุษ* ซึ่งออกในปี 2472 ก็มียอดพิมพ์ครั้งแรก 2,000 เล่ม และเพิ่มยอดพิมพ์ขึ้นในฉบับที่ 2 เป็น 2,300 เล่ม และฉบับที่ 3 เป็น 2,500 เล่ม (สุชาติ สวัสดิ์ศรี, 2548, หน้า 96) อีกทั้งยังมีสมาชิกถึง 800 คนในเดือนธันวาคม ปี 2472 (“อุททิศ”, 2472, หน้า 2480)

หนังสือที่ตีพิมพ์เป็นรูปเล่มเองก็น่าจะเป็นที่นิยมเช่นกันทั้งเรื่องแปลและเรื่องไทย ดังที่ ชาลี เอี่ยมกระสินธุ์ เล่าถึงชีวิตช่วงอายุ 7 ขวบ ของตน และได้ย้ายจากประจำบริษัทรักษาพยาบาลมาอยู่กรุงเทพฯ ในปี 2468 ว่า “...หนังสือแปลเล่มเล็กๆ ของสำนักพิมพ์ต่างๆ ยังแข่งขันกันออกมาสุมือนักอ่านไม่ขาดสาย เช่นเรื่อง *เจ้าหญิงมาเลนนี่* 7 เล่มจบ *เจ้าพ่อเสือ* 9 เล่มจบ *แยมคลอนดอน* 9 เล่มจบ *ท้าวทวารสามเกลอ* 3 เล่มจบ เป็นต้น...” (ชาลี, 2538, หน้า 12) สด กุรมะโรหิต ก็เล่าถึงชีวิตการอ่านในวัยเด็กของตน (ปลายทศวรรษ 2460) โดยเฉพาะเรื่องยาวในนิตยสารสมัยนั้นว่า “...มีเรื่องอะไรที่เด่น ก็มักจะเอาไปถกกันเกรียวกราว ซึ่งโดยมากมักจะเป็นพระเอกถือดาบทั้งเรื่องไทยและเรื่องแปล...” (สด กุรมะโรหิต, 2537, หน้า 61)

ในโฆษณาหนังสือ *โลกสันนิวาสน* ของ ศรีบูรพา ก็มีคำกล่าวอ้างว่า “...ภายในหนึ่งสัปดาห์เราขายหนังสือไปตั้ง 500 เล่ม...” (เฉลิมวุฒิ, ก.พ. 2471,

<sup>1</sup> จำนวนสมาชิกที่มากกว่ายอดพิมพ์นี้ ผู้ศึกษายังไม่แน่ใจว่าเป็นเพราะข้อมูลลัดเคลือบหรือเพราะเหตุใด (โกเวศร อ้างว่าเอามาจากเสนาศึกษา ฉบับธันวาคม 2467) แต่คาดว่าจำนวนสมาชิกไม่น่าจะหย่อนไปจากนี้มาก เพราะยอดพิมพ์ 3,500 ฉบับนั้นคงที่มาโดยตลอด เนื่องจาก เสนาศึกษา เป็นหนังสือของทหารบก นักเรียนนายร้อยและข้าราชการต่างเป็นสมาชิกกันมาก จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่จำนวนสมาชิกและจำนวนผู้ซื้อโดยรวมจะสูงกว่านิตยสารฉบับอื่นๆ

ปกหลัง) นอกจากนี้หนังสือยังถูกโฆษณาในฐานะ “ของขวัญแต่คู่รัก พ.ศ. 2472” ดังคำโฆษณาว่า “...ขึ้นศกใหม่เมษายนนี้ อะไรจะดีเท่าหาหนังสืออ่านเล่นเหล่านี้ให้เป็นของขวัญแต่คู่รักเป็นไม่มีแล้ว...” (เสียงสยาม, 2472) จากตัวอย่างที่ยกมา คงทำให้เห็นถึงบรรยากาศการอ่านเรื่องอ่านเล่นในช่วงปลายทศวรรษ 2460 ถึงต้นทศวรรษ 2470 ได้ ซึ่งความนิยมของผู้่านที่มีต่อหนังสือเหล่านี้ ทำให้เกิดอาชีพสายส่งเริ่มเป็นรูปเป็นร่างมากขึ้นในช่วงทศวรรษ 2470 (ธเนศ และคณะ, 2549, หน้า 278-9)

กลุ่มผู้อ่านนิตยสารหรือนิยายในช่วงแรกๆ นอกจากคนทั่วไปที่อ่านออกเขียนได้แล้ว ยังมีกลุ่มข้าราชการเป็นลูกค้าสำคัญ ดังที่เสาว์ บุญเสนอได้เล่าถึงรายชื่อสมาชิกนิตยสาร *สารานุกรม* ในต่างจังหวัดว่า มีทั้ง ข้าราชการ, ปลัดจังหวัด, ผู้พิพากษา, อักษรเลข, จำศาล, ทนายความ, นายอำเภอ, ครูโรงเรียน, นายตำรวจ ฯลฯ (“ส.บุญเสนอ”, 2531, หน้า 59) นอกจากนี้นักเรียนนายร้อยปีสุดท้ายที่เคยเป็นลูกศิษย์ของหลวงสาราย ก็ดูเหมือนจะเป็นสมาชิก *สารานุกรม* กันทั้งห้อง (“ส. บุญเสนอ, 2531, หน้า 65) หรือดังที่ประเสริฐ ศรีธำรง เพื่อนเก่าของ กุหลาบ สายประดิษฐ์ สมัยเรียนอยู่โรงเรียนเทพศิรินทร์ ได้เขียนจดหมายจากศาลากลางจังหวัดนครสวรรค์ ถึง กุหลาบ ที่พระนคร เมื่อเดือนสิงหาคม 2472 แสดงความยินดีในการออกนิตยสาร *สุภาพบุรุษ* พร้อมมีข้อความตอนหนึ่งว่า “...ผมได้เห็นกับตา ในวันหนังสือส่งถึงมือ ข้าราชการผู้ใหญ่หลายท่านนั่งรวมกันในสนามหน้าบ้าน ถือ *สุภาพบุรุษ* เปิดอ่านทุกท่าน แทนการคุยตามที่เคย...” และประเสริฐยังเล่าถึงข้อความของเพื่อนจากนครปฐมที่มาหาเขาที่นครสวรรค์ให้กุหลาบฟังด้วยว่า “สหายผู้นั้นก็จับ *สุภาพบุรุษ* และว่า...มาเมื่อวันที่ 2 นี้ ตอนจะขึ้นรถไฟเห็นคนราว 10 คน มุงกันแน่นอยู่หน้าร้านขายหนังสือ ลองแวะเข้าไปดู เห็นทั้ง 10 คน จับ *สุภาพบุรุษ* ขึ้นพลิกอ่านทุกคน...” (กุหลาบ สายประดิษฐ์, 2548, หน้า 140-142) กลุ่มข้าราชการชายที่อยู่ตามหัวเมือง รวมถึงผู้อ่านออกเขียนได้ทั่วไป ก็น่าจะเป็นผู้อ่านนิตยสารบันเทิงคดีที่สำคัญกลุ่มหนึ่งในช่วงเวลานั้น

นอกจากกลุ่มผู้ชายที่มีการศึกษาแล้ว ผู้อ่านอีกกลุ่มหนึ่งที่เริ่มอ่าน

นิตยสารและนวนิยายก็คือ “ผู้หญิง” เพราะแม้จำนวนผู้อ่านออกเขียนได้ที่เป็นหญิงจะน้อยกว่าชายถึง 10 เท่าในปี 2454 แต่จำนวนนักเรียนหญิงก็เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ และขึ้นถึงหลักแสนคนหลังจากประกาศพระราชบัญญัติประถมศึกษา โดยในปี 2464 มีเพียง 16,819 คน เพิ่มเป็น 124,850 คน ในปี 2465 ซึ่งมากขึ้นเกือบ 10 เท่าตัว และจำนวนจะขึ้นเกินสองแสนคนในปี 2471 (วารุณี, 2524, หน้า 384) ทำให้ในทศวรรษ 2470 ที่นวนิยายแนวรักของนักเขียนรุ่นหนุ่มเริ่มแพร่หลาย ผู้หญิงที่อ่านออกเขียนได้ และอาศัยหรือทำงานในเขตเมืองก็กลายเป็นอีกหนึ่งกลุ่มผู้อ่าน

ในช่วงต้นทศวรรษ 2470 นักเขียนกลุ่มสุภาพบุรุษ ได้นัดกันล่องเรือไปทางอยุธยา ซึ่ง พัฒน์ เนตรรังษี หนึ่งในกลุ่มนักเขียนที่เดินทางไปด้วย ได้รำลึกความทรงจำว่า การเดินทางในครั้งนั้น นอกจากเพื่อนนักเขียนแล้วยังมี “...พวกนางพยาบาลและครูผู้หญิงร่วมไปด้วย ส่วนมากเป็นแฟนอ่านหนังสือและญาติมิตรในวัยที่กำลังสนุกสนานทั้งสิ้น มีแต่หนุ่มๆ สาวๆ ไม่มีคนแก่เลย...” (พัฒน์ เนตรรังษี, 2538, หน้า 58) แสดงให้เห็นว่าในช่วงนั้น กลุ่ม “นางพยาบาลและครูผู้หญิง” ซึ่งเป็น “แฟนอ่านหนังสือ” น่าจะติดตามนวนิยายเป็นหลัก (และน่าจะติดตามนิตยสาร *สุภาพบุรุษ* ด้วย) คนกลุ่มนี้เป็นคนรุ่นใหม่ที่อยู่ในวัยสาว มีอาชีพประจำ และอาจจะใช้เวลาพักผ่อนหลังเลิกงานด้วยการอ่านนวนิยายที่ซื้อมาจากร้านหนังสือแห่งใดแห่งหนึ่งในพระนคร

นวนิยายของ พัฒน์ เนตรรังษี ก็ทำให้ครูสาวคนหนึ่ง (ไม่ใช่กลุ่มครูที่เคยล่องเรือด้วยกัน) เขียนจดหมายเชิญเขาไปงานเลี้ยงของโรงเรียนสตรีแห่งหนึ่ง (พัฒน์ไม่ได้ระบุปี แต่น่าจะอยู่ในช่วงทศวรรษ 2470) เมื่อเขาไปถึงงานเลี้ยง ครูสาวได้บอกกับเขาว่า เธอและเพื่อนครูหลายคนต่างรู้จักกับพัฒน์ผ่านงานเขียน (พัฒน์ เนตรรังษี, 2538, หน้า 91-6) นอกจากนี้ ในช่วงทศวรรษ 2470 พัฒน์ และ มาลัย ชูพินิจ ได้ล่องเรือเที่ยวล่ำคลองแถวบางไส้ไก่ บริเวณฝั่งธนบุรี บังเอิญผ่านบ้านเพื่อนที่เคยเรียนโรงเรียนเดียวกับพัฒน์ และเพื่อนคนดังกล่าวอยู่บริเวณทำน้ำพอดี จึงได้ชวนให้พวกเขาเข้าไปเที่ยวบ้าน น้องสาวของเพื่อนได้ทำอาหารต้อนรับอย่างดี รวมถึงนำ

ขนมหวานมาให้ เนื่องเพราะตนเป็นแฟนงานเขียนของ “แม่อนงค์” ซึ่งก็คือ มาลัย ชูพินิจ (พัฒนา เนตรรังษี, 2538, หน้า 78)

ไม่เพียงแต่ในเขตพระนครและจังหวัดใกล้เคียง แต่นิตยสารบันเทิงคดี และนวนิยาย ได้เริ่มแพร่ออกไปตามหัวเมืองใหญ่ด้วยการกระจายของ สายส่ง (คาดว่าเป็นทางเรือและรถไฟ) ดังที่เพื่อนของ กุหลาบ สายประดิษฐ์ เล่าถึงความนิยม *สุภาพบุรุษ* ที่นครสวรรค์ และ นครปฐม ในปี 2472 หรือ กรณีที่มันัส จรรย์รงค์ ชื่อนิตยสารที่ตีพิมพ์เรื่องสั้นเรื่องแรกของตนเกือบหมดแผงที่เมืองเพชรบุรีในปี 2473 (ยศ วัชรเสถียร, 2520, หน้า 34) หรือนำสาว ของ ศิลปชัย ชาญเฉลิม (“นายหนวย”) ที่ศรีสะเกษ ก็ได้ชื่อนวนิยาย และ นิตยสาร *สารานุกรม* มาเก็บไว้ที่บ้านเป็นจำนวนมาก ทำให้ตัวเขาซึ่งไปอาศัย อยู่ด้วยในช่วงนั้นได้เริ่มอ่านงานเขียนเหล่านี้ตั้งแต่ยังอยู่ชั้นประถมในปี 2473 เช่นกัน (“นายหนวย”, ม.ป.ป., หน้า 53) รวมถึงจดหมายที่เขียนมาถึง นิตยสารต่างๆ ก็มีการระบุถึงจังหวัดต้นทางที่หลากหลาย (ซึ่งส่วนหนึ่งเป็น เพราะกิจการสายส่งที่เริ่มมีขึ้นในช่วงนั้น)

ครูและพยาบาลที่ไปล่องเรือกับคณะสุภาพบุรุษ, ครูสาวที่เชิญพัฒนา ไปงานเลี้ยง, น้องสาวของเพื่อนพัฒนาที่บางไส้ไก่ และนำสาวของศิลปชัยที่ ศรีสะเกษ สตรีในวัยสาวเหล่านี้ คงเป็นส่วนหนึ่งของ “ผู้อ่าน” ที่ได้สัมผัสกับ งานเขียนร้อยแก้วรูปแบบใหม่อย่างนวนิยายในยุคแรก การขยายตัวของการศึกษา รวมถึงการเติบโตของธุรกิจการพิมพ์และการเขียนนวนิยาย ได้ดึงพวกเธอเหล่านี้มาสัมผัสกับการอ่านอีกแบบอันแตกต่างไปจากคนรุ่นแม่ ของเธอ หรือคนรุ่นเดียวกันที่อยู่ห่างจากเขตเมืองออกไป การอ่านนวนิยาย ของพวกเธอ ได้เริ่มเกิดขึ้นพร้อมกับการเปลี่ยนผ่านจากผู้หญิงในยุคจารีตไปสู่ ความเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ในระบบสังคมที่ซับซ้อนมากขึ้น การที่ช่วงกลาง วันพวกเธอใช้ชีวิตนอกบ้านในเขตเมือง (ในฐานะ นักเรียน ครู พยาบาล ฯลฯ) ทำให้มีโอกาสเลือกซื้อหาหนังสือที่ชอบเพื่อนำมาอ่านในเวลาว่างยามค่ำคืน ในที่ที่ไฟฟ้าเข้าถึง นวนิยายที่อ่านในช่วงหลังเลิกงานนี้ อาจกลายเป็นหัวข้อ พุดคุยแลกเปลี่ยนกับเพื่อนในที่ทำงานช่วงเช้าหรือตอนพักเที่ยง ดังที่ครูสาว

ของโรงเรียนสตรีเคยบอกกับพัฒนาว่า เพื่อนครูของเธอก็รู้จักพัฒนาผ่านงานเขียนเช่นกัน (แสดงว่าคงต้องมีการพูดคุยแลกเปลี่ยนเรื่องนวนิยายของพัฒนามาก่อนหน้านี้) และอาจจะเหมือนกับที่ สด และเพื่อน ๆ เคยพูดคุยแลกเปลี่ยนเรื่องราวเกี่ยวกับ “พระเอกที่ถือดาบ” ในช่วงทศวรรษ 2460

เด็กนักเรียนก็กลายเป็นผู้อ่านอีกกลุ่มหนึ่ง เพราะพวกเขาไม่ได้อ่านหนังสือแค่เฉพาะที่เรียนในห้องเท่านั้น นักเรียนอย่าง เสาว์ และ ยศ ยังได้อุดออมเงินเพื่อเช่าหนังสือมาอ่าน (“ส.บุญเสนอ”, 2531, หน้า 28-9; ยศ, 2513, หน้า 255) ขณะที่ มาลัย, สด, โชติ อาศัยห้องสมุดส่วนตัวของชนชั้นสูงในการอ่านหนังสือ รวมถึงนักเรียนหญิงเองก็น่าจะเป็นหนึ่งในผู้บริโภคเรื่องอ่านเล่นเหล่านี้เช่นกัน ดังเช่นในช่วงปลายทศวรรษ 2460 เป็นต้นมา กัณหหรือ “ก. สุรางค์นางค์” ในวัย 14 ปี (ราวปี 2469-70) ได้เริ่มอ่านนวนิยาย “...กุหลาบชนบท, แม่เทพธิดา, ความรักคือกระแสน้ำไหล, เลือดไทย...” และในวัย 16 (ราวปี 2471-72) ซึ่งเรียนอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนราชินีบนนั้น “...ข้าพเจ้าติด เงามแห่งกรรม ซึ่งลงรายวันประจำใน เดลิเมล์ เหมือนเด็กรุ่นสาวติดบ้านทรายทอง...” (ส. พลายน้อย, 2548, หน้า 104) ขณะที่เด็กนักเรียนชายอย่าง เสลา เรชะรุจิ (“ไทยน้อย”) ในวัยเรียน (ช่วงปลายทศวรรษ 2460 ถึงต้นทศวรรษ 2470) ต้องยอมหุ้นกับเพื่อนคนละ 5 สตางค์ (เท่ากับค่าถ้วยเดียว 1 ซาม) เพื่อซื้อนวนิยายราคา 15 สตางค์มาอ่าน นอกจากนวนิยายแล้ว พวกเขายังซื้อนิตยสารอย่าง *สารานุกูล*, *สมานมิตรบันเทิง* และ *สุภาพบุรุษ* อ่านกันด้วย (เสลา เรชะรุจิ, 2544, หน้า 315) หรือเด็กต่างจังหวัดอย่าง ศิลปชัย (“นายหนวย”) ที่ได้กล่าวไปแล้ว ก็อาศัยอ่านที่บ้านของหน้าที่ศรีษะเกษ ขณะที่ ฉันทิขย์ กระแสสินธุ์ ในวัย 10 ขวบเมื่อปี 2461 ก็มีโอกาสดูอ่านเรื่องอ่านเล่นสมัยใหม่ โดยใช้วิธีสั่งซื้อจากร้านพร้อมภัณฑ์ของ พร้อม วีระไวทยะ โดยพ่อหรือพี่ชายจะนำเงินไปชำระเมื่อเข้ากรุงเทพฯ ดังนั้น เรื่องอ่านเล่นยุคแรกอย่างเช่นงานของหลวงวิลาศปริวัตร ก็ได้ไปถึงมือเขาที่ อ.หัวหิน จ.ประจวบคีรีขันธ์ เช่นกัน (ฉันทิขย์ กระแสสินธุ์, สมบัติวรรณคดี, 2509, ไม่ระบุเลขหน้า)



ความสามารถในการอ่านหนังสือของนักเรียนนี้ทำให้ขุนเศรษฐบุตรสิริสาร อดีตรรณการ ศัพท์ไทย ได้ออกหนังสือพิมพ์ *นักเรียนรายสัปดาห์* โดยตั้งราคาไว้เพียง 4 สตางค์เพื่อจะกลุ่มนักเรียนโดยเฉพาะ และเนื่องจากความกว้างขวางที่เขาสามารถขอเรื่องจากนักเขียนชั้นนำในยุคนั้นได้หลายคน ทำให้ผู้ปกครองต่างก็สนับสนุนให้ลูกหลานของตนซื้ออ่าน (“ไทยน้อย”, ม.ป.ป., หน้า 113-114) อย่างไรก็ตาม เมื่อขุนเศรษฐบุตรสิริสาร ตัดสินใจออกหนังสือพิมพ์ *ตู้ทอง* อีกฉบับ ทำให้กิจการของเขาต้องประสบแก่การขาดทุนเพราะระบบสมาชิกที่ไม่รัดกุม และสันนิษฐานว่าหนังสือพิมพ์ *นักเรียนรายสัปดาห์* น่าจะเลิกไปพร้อมกัน

คนเหล่านี้เป็นผู้อ่านรุ่นใหม่ที่เกิดโตมา พร้อมกับโลกอีกแบบที่แตกต่างจากคนรุ่นพ่อแม่ พวกเขาไม่เพียงแต่ผ่านระบบการศึกษาแบบสมัยใหม่ในทศวรรษ 2450 และ 2460 แต่ยังมีชีวิตในโลกที่เริ่มมีลักษณะของทุนนิยมและบริโภคนิยมมากขึ้น (เมื่อเทียบกับยุคก่อนหน้า) เป็นยุคที่สินค้าประเภทต่างๆ ของตะวันตกหลังไหลสู่สังคมไทย ในช่วงแรกความเป็นตะวันตกเหล่านี้อาจกระจุกอยู่แต่ในกลุ่มชนชั้นนำ แต่ในเวลาต่อมา สินค้าเหล่านี้ก็เริ่มเข้าสู่ชีวิตของชนชั้นกลางในเมืองมากขึ้นเรื่อยๆ โดยตั้งแต่ทศวรรษ 2450 ก็เริ่มมีมูลค่าการนำเข้าสินค้าในระดับ 70 ถึง 90 ล้านบาทมาตลอด และในปี 2461 มูลค่าการนำเข้าสินค้ามีมูลค่าเกิน 100 ล้านบาท เป็นครั้งแรก และจะมีมูลค่าเกิน 150 ล้านบาทในช่วงปลายทศวรรษ 2460 (พรรณี บัวเล็ก, 2545, 84-85) โดยเฉพาะในช่วงทศวรรษ 2460 เป็นช่วงที่เศรษฐกิจเริ่มขยายตัวและเกิดกลุ่มพ่อค้าใหม่ขึ้น 2 กลุ่ม พ่อค้ากลุ่มแรกถือกำเนิดจากรูรกิจค้าข้าวซึ่งกลายเป็นกิจกรรมหลักของเศรษฐกิจเขตเมือง ขณะที่พ่อค้ากลุ่มที่สองลงทุนขายสินค้าและบริการสนองตลาดภายในประเทศซึ่งกำลังขยายตัวเป็นอย่างมากขณะนั้น (ผาสุก พงษ์ไพจิตร และ คริส เบเกอร์, 2546, หน้า 138) การเกิดขึ้นของพ่อค้ากลุ่มที่สองที่ขายสินค้าและบริการสนองตลาดในประเทศหมายความว่าเริ่มมีสินค้าและบริการใหม่ๆ จากตะวันตกเข้ามาตอบสนองต่อชีวิตของชาวพระนครในสมัยนั้น ดังที่ ขุนวิจิตรมาตรา ได้กล่าวถึงกรุงเทพฯ

ในช่วงกลางทศวรรษ 2460 iva ีความเจริญขึ้นมาก ถนนสายต่างๆ ดุเรียบร้อยตึขึ้น บางสายเริ่มมีการลาด ที่วางที่เคยมิตันไม้ขึ้นและบ้านเรือน เล็กน้อยที่ตนเคยเห็นตอนเป็นเด็กนั้นลดลงไปมาก กลายเป็นตึกแถวสอง ชั้นทั่วไป “...ผู้คนมากขึ้น ไม่เจียบเหงาเปล่าเปลี่ยวเหมือนแต่ก่อน ร้านค้า มากขึ้น รถยนต์มากขึ้น...” (ขุนวิจิตรมาตรา, 2523, หน้า 300)

ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจดังกล่าว เมื่อรวมกับการที่ ระบบการศึกษาสมัยใหม่สร้างคนหนุ่มสาวผู้อ่านออกเขียนได้มากขึ้น ทำให้ ธุรกิจการพิมพ์เริ่มเติบโตและมีการเผยแพร่สื่อบันเทิงเข้าสู่ผู้อ่านเพิ่มขึ้น ผู้อ่านหนุ่มสาวจำนวนมากนี้ เริ่มคุ้นชินกับระบบสังคมที่กำลังก้าวเข้าสู่ความ เป็นสมัยใหม่ เป็นช่วงที่เริ่มมีสินค้าอำนวยความสะดวกต่างๆ เข้าสู่สังคมไทย เริ่มเห็นความเปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆ และเริ่มจินตนาการถึงสภาพสังคม ที่จะก้าวหน้าไปเรื่อยๆ ไม่อยู่กับที่ รูปแบบ ความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ มีผล ใ้เห็นทานจักรๆ วงศ์ๆ และบันเทิงคดีรูปแบบอื่นๆ ไม่สามารถรักษาความนิยม ของตัวเองไว้ได้ ขณะที่เรื่องอ่านเล่นสมัยใหม่ที่มีรูปแบบอันสอดคล้องกับวิธี คิดแบบทุนนิยมนั้น กลับได้รับความนิยมเพิ่มขึ้น

### 3. ลักษณะเชิงรูปแบบและทัศนคติของเรื่องอ่านเล่นสมัยใหม่

จากทั้งสองหัวข้อที่ผ่านมา อาจจะมองเห็นถึงพัฒนาการทางด้านรูปแบบ ของเรื่องอ่านเล่นในยุคแรกอย่างคร่าวๆ รวมถึงการที่เรื่องอ่านเล่นได้เข้า เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตชนชั้นกลางในเมืองตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2460 เป็นต้นมา พร้อมทั้งสร้างผู้อ่านกลุ่มใหม่ๆ ไม่ว่าจะเป็นผู้หญิงหรือเด็กนักเรียน ที่มา พร้อมทั้งการขยายตัวของระบบการศึกษาสมัยใหม่ ความนิยมดังกล่าวของ ผู้อ่านในกรุงเทพฯ และหัวเมืองใหญ่นั้น เกิดควบคู่กันกับการเสื่อมความนิยม ของนิทานจักรๆ วงศ์ๆ ซึ่งสาเหตุของความเสื่อมดังกล่าวนี้ ได้รับการอธิบาย จากคนร่วมร่วมสมัยไว้ 2-3 ประเด็น ดังที่ เสาว์ บุญเสนอ ได้กล่าวถึงสาเหตุ ส่วนหนึ่งไว้ว่า “...เพราะอ่านซ้ำซากกันเท่าที่มีอยู่ ทางโรงพิมพ์ไม่มีเรื่องใหม่

พิมพ์ออกมา...ไม่มีกีวีรุ่นใหม่แต่งเรื่องใหม่ๆ เพิ่มออกมาอีก..." ("ส. บุญเสนอ", 2531, หน้า 30) หรือยศ วัชรเสถียร ได้กล่าวไว้ว่า

ตกมาถึงยุคนี้ [ต้นทศวรรษ 2470] ความนิยมอ่านเรื่องนิยาย  
เรื่งรรมย์หรือเรื่องประโลมโลกที่แต่งขึ้นแบบไทย คือกวีนิพนธ์ ซึ่ง  
ส่วนมากเป็นคำกลอน ได้เสื่อมลงไปอย่างแทบกล่าวไว้ว่าดิ่งสู่  
บาดาล มีนิยายอ่านก็แต่พวกสูงอายุเท่านั้น พวกหนุ่มสาวแล้ว ไม่  
แต่ต้องเอาทีเดียว เห็นเป็นเรื่องไร้สาระ หรือล้าสมัย พวกนี้อ่าน  
กันแต่เรื่องสมัยใหม่ คือ เรื่องที่แปลมาจากภาษาอังกฤษ (ยศ วัชร  
เสถียร, 2506, หน้า 111.)

ขณะที่ ส่ง เทภาสิต นักเขียนร่วมสมัย ก็ได้กล่าวถึงนิทาน จักรๆ วงศ์ๆ  
ไว้ในบทความ "เรื่องประโลมโลก" และมองว่า เรื่องจักรๆ วงศ์ๆ นั้น "...เรื่องราว  
เป็นของสำคัญด้วยตัวเอง ไม่มีความหมายติดต่อกับธรรมชาติของหญิงชาย  
ดังที่เป็นอยู่จริง ๆ ไม่มีความเกี่ยวเนื่องกับความเป็นอยู่ที่แท้ และไม่  
เป็นการแปลความหมายแห่งชีวิตมนุษย์..." (ส่ง เทภาสิต, ม.ป.ป., หน้า 154)

หากความทรงจำของ เสาว์ และ ยศ (ซึ่งเขียนขึ้นภายหลังเหตุการณ์มาก)  
ใกล้เคียงกับอารมณ์ความรู้สึกของพวกเขาในอดีต เราก็อาจนำเอาความเห็น  
เหล่านี้เสริมกับความเห็นที่ร่วมสมัยของ ส่ง ได้ว่า นิทานจักรๆ วงศ์ๆ  
ในสายตาคนรุ่นใหม่อย่างพวกเขา นั้น ช้ำชาก, ไร้สาระ, ล้าสมัย, มิได้มี  
ความเกี่ยวเนื่องกับความเป็นอยู่ที่แท้และไม่เป็นการแปลความหมายแห่ง  
ชีวิตมนุษย์ ซึ่งการมองนิทานจักรๆ วงศ์ๆ ในลักษณะนี้ในด้านกลับ ก็แสดง  
ให้เห็นว่าเรื่องอ่านเล่นสมัยใหม่ในสายตาของพวกเขา นั้นไม่ช้ำชาก ไม่ล้าสมัย  
และมีความหมายเกี่ยวเนื่องกับความเป็นอยู่และเป็นการแปลความหมาย  
แห่งชีวิตมนุษย์ ฉะนั้นหรือ? เพราะเหตุใดเรื่องอันเป็นที่นิยมมานานหลาย  
สิบปีอย่างนิทานจักรๆ วงศ์ๆ จึงพ่ายแพ้ต่อเรื่องอ่านเล่นแบบตะวันตก  
ปรากฏการณ์นี้อาจมิได้อธิบายได้ง่ายๆ เพียงว่าผู้อ่านต้องการความทันสมัย  
มากขึ้น อย่างไรก็ตาม หากมองให้ลึกลงไปแล้ว การเปลี่ยนแปลงนี้ยังสอดคล้อง

กับการเปลี่ยนโครงสร้างทางความคิดของผู้อ่านซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่ ทั้งในแง่ของความต้องการเนื้อหาที่หลากหลายและมีความแปลกใหม่อยู่เสมอ และในแง่ของทัศนคติที่เริ่มมีความต้องการงานที่สาระ มีประโยชน์ และสัมพันธ์กับชีวิตจิตใจของมนุษย์ ในที่นี้จึงจะวิเคราะห์ถึงความนิยมของเรื่องอ่านเล่นที่สามารถเอาชนะสื่อบันเทิงชนิดอื่นในช่วงทศวรรษ 2460 เป็นต้นมาผ่าน 2 คุณสมบัติ คือ 1) เรื่องอ่านเล่นในฐานะของรูปแบบการเขียนที่เปลี่ยนแปลงโครงสร้างได้อย่างเสมอ และ 2) เรื่องอ่านเล่นในฐานะของตัวแบบแห่งการกระทำ

### 3.1. เรื่องอ่านเล่นในฐานะรูปแบบการเขียนที่เปลี่ยนแปลงโครงสร้างได้อย่างเสมอ

ยศ วัชรเสถียร ได้กล่าวเปรียบเทียบความยากง่ายของการอ่านนิยายเปรียบเทียบกับนิทานจักรๆ วงศ์ๆ แบบเก่าไว้ว่า

... นิยายแบบใหม่นั้นอ่านรู้เรื่องรู้ราวกันได้ง่าย แม้แต่คนที่มีความรู้ทางอักษรศาสตร์เพียงแต่พออ่านออกเขียนได้ และที่เหนืออื่นใดนั้น ส่วนมากมีท้องเรื่องอ่านประกอบขึ้นด้วยเหตุการณ์ที่อาจเกิดขึ้นในชีวิตจริงได้ ซึ่งผิดกับท้องเรื่องนิยายแบบเก่า (ยศ วัชรเสถียร, 2506, หน้า 146)

ข้อสันนิษฐานของยศอาจใช้ได้ในกรณีของบทกวีนิพนธ์ทั่วไป เพราะถึงจะศึกษาจบในระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย แต่ก็คงมีน้อยคนที่จะอ่านเข้าใจ สมุทรโฆษคำฉันท์, กำสรวลสมุทร, นิราศนรินทร์ รวมถึงบทกวีนิพนธ์ร่วมสมัยที่ใช้คำศัพท์นอกเหนือชีวิตประจำวันอื่นๆ ขณะที่ผู้มีการศึกษาแทบทุกคน จะสามารถอ่าน ความไม่พยายาบท (“ครูเหลี่ยม”), แพรดำ (หลวงสารานุประพันธ์), ดาบศักดิ์เหล็กน้ำพี้ (“อายุณโฆษา”) หรือโลกสันนิवास (“ศรีบูรพา”) ได้อย่างไม่ติดขัด (ชอบหรือไม่ชอบเป็นอีกเรื่องหนึ่ง) อย่างไรก็ตาม สำหรับกรณีของนิทานจักรๆ วงศ์ๆ นั้น เราต้องไม่ลืมว่า ครั้งหนึ่งนิทานจักรๆ วงศ์ๆ ก็เคยเป็นสิ่งที่ผู้อ่านหรือผู้ฟัง, ซึ่งน่าจะมึระดับการศึกษา

ต่ำกว่าคนหนุ่มสาวในยุคต่อมา, เข้าใจได้เช่นกัน ยังไม่นับว่า ในสังคมชนบท ทั้งยุคทศวรรษ 2460 และในยุคหลังจากนั้น ซึ่งน่าจะมีระดับการกระจายตัว ของการศึกษาน้อยกว่าในกรุงเทพฯ ยังคงมีความนิยมในการนิทานจักรๆ วงศ์ๆ กันอยู่ โดย “...ผู้ที่ยังนิยมซื้อจึงได้แก่ชาวชนบททั้งหลายที่ยังไม่ถูกหนังสือ ร้อยแก้ว และชีวิตสมัยใหม่ซึ่มแทรกเข้าไป คนเหล่านี้ยังนิยมอ่านหนังสือ กลอนเล่มละสลึงอยู่มาก...” นอกจากนี้ เมื่อโรงพิมพ์วัดเกาะได้ทดลอง ตีพิมพ์ *ปลาบู่ทอง* ออกเป็นร้อยแก้วขึ้น ปรากฏว่าขายไม่ออกเสียด้วยซ้ำ (เอนก นาวิกมูล, 2539, หน้า 35) แสดงให้เห็นว่ารูปแบบของการใช้กลอน มิได้เป็นปัญหาของผู้อ่านในชนบทแต่อย่างใด

ดังนั้น “ความรู้ทางอักษรศาสตร์” ของผู้อ่านอย่างที่ยศว่า คงมิใช่สิ่งที่ สำคัญมากนักในกรณีของนิทานจักรๆ วงศ์ๆ เพราะชาวชนบทร่วมสมัยที่น่าจะ มีระดับการศึกษาต่ำกว่าคนในกรุงเทพฯ ก็ยังคงบริโภคเนื้อหาของหนังสือ นิทานดังกล่าว ถ้าเช่นนั้น อะไรที่ทำให้ผู้มีการศึกษาในเมืองถอยห่างจาก นิทานดังกล่าว และนิยมเรื่องอ่านเล่นแบบสมัยใหม่

ก่อนอื่น อาจต้องทำความเข้าใจถึงลักษณะร่วมบางอย่างของนิทาน จักรๆ วงศ์ๆ ซึ่ง พิษณุณี เริงศิริ ได้วิเคราะห์นิทานจักรๆ วงศ์ๆ ของไทย โดยรวบรวมนิทานของแต่ละภาคมารวมทั้งสิ้น 61 เรื่อง และได้สรุปไว้ว่า โครงเรื่องใหญ่ๆ ของนิทานจักรๆ วงศ์ๆ มีอยู่ทั้งสิ้น 3 แบบ (พิษณุณี ใช้การแบ่งตาม ศิราพร ณ ถलग และรวบรวมนิทานมาเพื่อพิสูจน์แนวคิด ดังกล่าว)

โครงเรื่องแบบที่ 1 เรื่องเริ่มที่ชีวิตตัวเอกในวัยเด็ก เช่น สังข์ทอง จำปา สีทัน มักจะประกอบด้วยเหตุการณ์หลักๆ 3 ตอน คือ ตอนวัยเด็ก ตอนได้ นาง และตอนกลับเข้าเมือง

โครงเรื่องแบบที่ 2 เรื่องเริ่มที่ตัวเอกในวัยหนุ่ม ไปเรียนวิชากับพระฤาษี จนกระทั่งได้นาง เช่น การเกิด โม่งป่า มักจะประกอบด้วยเหตุการณ์หลักๆ 3 ตอน คือ ตอนได้นาง ตอนผจญภัย-ได้นางครั้งที่ 2 และตอนกลับเมือง

โครงเรื่องแบบที่ 3 เรื่องเริ่มที่ตัวเอกมีเมียเสียแล้ว ได้ออกประพาสป่า

ผจญภัยจนได้นาง ซึ่งโครงเรื่องประเภทนี้ตัวเอกจะมีเมียหลายคน เช่น ไซยเซษฐ์ ไซยทัต มักจะประกอบด้วยเหตุการณ์หลักๆ 3 ตอน คือ ตอนผจญภัย-ได้นางครั้งที่ 2 ตอนผจญภัยครั้งที่ 2 และตอนได้ลูก-กลับเข้าเมือง (พิชญาณี เชิงคี่รี, 2544, หน้า 51)

โดยพิชญาณีได้สรุปว่า โครงเรื่องของวรรณกรรมนิทานไทยทั้ง 3 แบบ ไม่ว่าจะเป็นนิทานของภาคใดก็ตามนั้น จะมีตอนที่ซ้ำกัน และจะมีโครงเรื่องที่คล้ายคลึงกัน คือ ตอนวัยเด็ก ตอนได้นาง ตอนผจญภัย-ได้นางครั้งที่ 2 (ยกเว้นวรรณกรรมนิทานภาคตะวันออกเฉียงเหนือ) และตอนกลับเมือง โดย การได้นาง เป็นส่วนที่สำคัญที่สุด และอาจกล่าวได้ว่าเป็นแก่นของนิทานไทย ซึ่งสรุปโดยรวมแล้ว โครงสร้างของนิทานแต่ละภาคนั้นจะมีลักษณะเฉพาะของตัวเองในระดับหนึ่ง แต่ก็มีลักษณะร่วมกันเป็นส่วนใหญ่

จึงอาจกล่าวได้ว่า โครงเรื่องของนิทานจักรๆ วงศ์ๆ จะไม่มีความหลากหลาย กล่าวคือ มีเพียงแค่ 3 โครงเรื่องใหญ่ๆ และแต่ละโครงเรื่องซ้อนทับกัน ทุกโครงเรื่องจะมีตอนผจญภัย ได้นาง และกลับเข้าเมืองเหมือนๆ กัน ต่างกันเพียงแค่จุดเริ่มเรื่อง ว่าเริ่มในวัยเด็ก วัยหนุ่ม หรือตอนที่มิมเหสีคนแรกแล้ว ดังนั้น ความสนุกของนิทานจักรๆ วงศ์ๆ จึงไม่ได้อยู่ที่ความหลากหลายของโครงเรื่องใหญ่ แต่อยู่ที่โครงเรื่องย่อยว่าพระเอกได้ของวิเศษอะไร ได้วิชาอะไร ผู้ร้ายเป็นยักษ์หรือเป็นมนุษย์ หรือพระเอกจะแก้สถานการณ์อย่างไรมากกว่า

โครงเรื่องที่วนเวียนกันเช่นนี้ อาจเป็นที่พึงใจสำหรับคนในยุคก่อนหน้า ที่โลกยังเต็มไปด้วยอิทธิปาฏิหาริย์และมีพลวัต ในการเปลี่ยนแปลงของสังคมต่ำกว่ายุคสมัยใหม่ แต่สำหรับคนหนุ่มสาวที่ใช้ชีวิตวัยเด็กในช่วงทศวรรษ 2450 และเรียนหนังสือในช่วง 2460 อย่าง ส่ง เทภาสิต, เสาว์ บุญเสนอ และ ยศ วัชรเสถียร นั้น โครงเรื่องที่คล้ายคลึงกันนี้ กลับกลายเป็นความ “ซ้ำๆ ซากๆ” และ “ล้าหลัง” เพราะนอกจากโครงเรื่องเหล่านี้จะดูเหลวไหล (หากมองจากฐานคิดที่เริ่มเป็นวิทยาศาสตร์มากขึ้น) แล้ว “ความซ้ำซาก” ซึ่งไม่เคยถูกยกเป็นข้อเสียของวรรณกรรมยุคก่อนหน้า (ที่การผลิตงานใน

ลักษณะของการตามรอยหรือบูชาครู เป็นสิ่งที่ถูกยกย่อง) กลับกลายเป็นข้อเสียสำคัญในบริบทของสังคมสมัยใหม่ที่ผู้คนคุ้นชินกับความเปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆ และปรากฏสิ่งใหม่ๆ ที่แสดงถึง “ความก้าวหน้า” อยู่เสมอ การเชื่อมความนิยมของนิทานดังกล่าวจึงสัมพันธ์กับโครงสร้างทางความคิดที่เปลี่ยนแปลงไปของคนเมืองในสมัยนั้น ซึ่งแตกต่างจากโลกในสังคมชนบทยุคเดียวกันที่ยังมีการอบคิดที่อิงกับอิทธิปาฏิหาริย์ และไม่ได้อยู่ในสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ที่ทำให้นิทานจักรๆ วงศ์ๆ ยังคงเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตได้

ขณะที่เรื่องอ่านเล่นร้อยแก้วแบบตะวันตกนอกจากมีภาพลักษณ์ที่แสดงถึงความทันสมัยมากกว่าแล้ว ยังมีรูปแบบที่ยืดหยุ่นและสร้างโครงเรื่องได้อย่างหลากหลาย ผู้เขียนสามารถเปลี่ยนแนวตามความนิยมของตลาดได้ดังที่ “ทิดมุ่ม ฦ ปากน้ำ” หนึ่งในผู้จัดทำนิตยสาร *ไทยเชชม* ช่วงปี 2468 ได้เขียนไว้ในหมายเหตุเบ็ดเตล็ดท้ายเล่มของนิตยสารดังกล่าว ว่าแนวเรื่องที่คนทั่วไปชื่นชอบนั้น ได้แก่ “...เรื่องยืดยาวเย็นเยื่อ 1 เรื่องรักๆ ใคร่ๆ 1 เรื่องฟันดาบฟันกระบี่ 1...” ขณะที่แนวเรื่องที่คนทั่วไปไม่ชอบ แต่ทิดมุ่มชอบ คือ “...เรื่องครีคระปุรมสมปะกัปปี 1 เรื่องตลกขบขัน 1 เรื่องห้าแต้ม 1 เรื่องท่องๆ เทียวๆ 1...” (“ทิดมุ่ม ฦ ปากน้ำ”, 2468, หน้า 1892) แม้จะเป็นความเห็นส่วนตัว แต่คงแสดงให้เห็นถึงแนวเรื่องที่ถูกอ่านในปี 2468 นิยม นั่นคือเรื่องรักใคร่ๆ เรื่องแนวต่อสู้ และเรื่องยาว (นวนิยาย?) และแสดงให้เห็นว่าในช่วงปลายทศวรรษ 2460 เริ่มมีแนวการเขียนที่หลากหลายมากขึ้น เป็นทางเลือกให้แก่ผู้อ่านที่ชอบแต่ละแนว หรือที่ “ช. ทรัพย์สาร” จากนิตยสาร *ไทยเชชม* เช่นกัน ได้กล่าวถึง “โลกบันเทิงคดี” ในช่วงปี 2468 ว่า

“...สมัยก่อนนี้นักประพันธ์พากันแต่งเรื่องเพนทำนองเดียวกันว่า โอรสของกษัตริย์องค์หนึ่ง แทนที่จะเรียนวิชาในมหานคร ได้ออกไปศึกษาศิลปะกับฤษีที่กลางป่า จนเก่งกล้าแทบไม่น่าเชื่อ จึงออกจากบรรณศาลานี้ว่าจะกลับไปบ้าน แต่ไกลไปไกลมาจนคว่ำเมียสวยเหมือนจะตายเข้าคนหนึ่ง เมื่อกลับบ้าน

จะเกาะจะต้องไปนอนกลางวันที่กลางป่า และจะเกาะมียักษ์ซึ่งมีฤทธิ์พอที่จะขโมยลูกสาวใครๆ ก็ได้ แต่ไฟล์มาขโมยเมียเขา ครั้นผู้ตื่นมาไม่เห็นเมียก็ตามไปฆ่าเจ้ายักษ์อุตรินั้นตาย แล้วกลับไปตั้งกองเตี้อรอนแต่ถูกเมียทำเสน่ห์กับหึงกัน [โครงเรื่องของนิทานจักรๆ วงศ์ๆ]

ต่อมาเปลี่ยนเป็นนาย ก. รักนางสาว ข. บุตรีนาย บ. ซึ่งเกลียดนาย ก. เท่ากับที่นางสาว ข. เกลียดนาย จ. ซึ่งนาย บ. ต้องการให้ได้กับนางสาว ข. พอนาย จ. จะได้นางสาว ข. เป็นเมียก็จะต้องเกิดปรากฏขึ้นว่านาย จ. ไปทำมิดีมิร้ายไว้ลงท้ายนาย ก. ได้กับนางสาว ข. ตามเคย

ครั้นถึงยุคนี้ เกิดมีมองซิเออ เลอ ซวาลีเออร์ ซึ่งสามารถฟันดาบชนะคู่แข่งที่ใครๆ ก็ต้องว่าเก่งกว่าตนเปนกอง แลต่อให้พวกศัตรูจะแค้นมาตั้ง 20 ก็สู้นายคนนี้ผู้เดียวไม่ได้ และผู้หญิงที่สวยงามที่สุดก็ต้องเป็นเมียนายคนนี้ในที่สุดตามเคย

ใครจะทายได้ว่ารูปของเรื่องในอนาคตจะเบนไปในลักษณะใด?...” (ในวงเล็บเป็นของผู้ศึกษา) (“ซ. ทรรศยสาร, 2468, หน้า 1173)

ในข้อความของเขาแสดงให้เห็นว่าโครงเรื่องแบบนิทานจักรๆ วงศ์ๆ มีอยู่แบบเดียว ขณะที่โครงเรื่องของร้อยแก้วสมัยใหม่นั้น พอเริ่มจำเจ ก็จะเปลี่ยนไปนิยมโครงเรื่องแบบใหม่ (จากแวนนาย ก. รัก นางสาว ข. ไปเป็นแนวฟันดาบ) และ “ซ. ทรรศยสาร” ยังคาดเดาต่อไปไม่ได้ด้วยว่า โครงเรื่องในอนาคตจะเป็นเช่นไร (ความแปลกใหม่) นอกจากนี้ หากไม่ชอบแนวใดในห้องตลาดก็ยังมีเรื่องอ่านเล่นในแนวอื่นให้เลือกอ่านได้อีก เรื่องอ่านเล่นจึงเป็นลักษณะของรูปแบบการเขียนที่สามารถบรรจุเนื้อหาได้อย่างหลากหลาย สามารถปรับเปลี่ยนแนวทางได้เรื่อยๆ ต่างจากนิทานจักรๆ วงศ์ๆ ซึ่งถูกจำกัดที่ตัวเนื้อหาเป็นหลักว่าจะต้องมีการ ผีกวิชา ช่างยักษ์ ลักนาง และหากมีการปรับเปลี่ยนเนื้อหา เช่น บรรยายถึงชีวิตประจำวันแบบสมัยใหม่ ก็



เสียความเป็นนิทานจักรๆ วงศ์ๆ ไป กลายเป็นแค่กวีนิพนธ์ที่เล่าเรื่องธรรมดา  
ลักษณะเช่นนี้ก็ใกล้เคียงกับเรื่องของเรื่องอิงเกร็ดพงศาวดารจีนเช่นกัน  
เรื่องพงศาวดารจีนอาจได้รับความนิยมในหน้าหนังสือพิมพ์ตั้งแต่ช่วง  
ทศวรรษ 2460 เป็นต้นมา แม้ว่านิตยสารบางฉบับอย่าง *เสนาศึกษา* และ  
*แพทยศาสตร์* ในปี 2466 ที่ หลวงสารานุกรมประพันธ์ เป็นบรรณาธิการ ได้มี  
ความคิดที่จะมีให้มีเรื่องจีน เหตุผลส่วนหนึ่งคือทันสมัยไปแล้ว (สุพรรณี,  
2516, หน้า 265) แต่จนถึงช่วงทศวรรษ 2470 หนังสือพิมพ์หลายฉบับก็ยัง  
คงตีพิมพ์เรื่องพงศาวดารจีนอยู่ ผู้ศึกษาไม่มีตัวเลขที่แน่ชัดของการรวมเล่ม  
พงศาวดารจีน แต่ในหน้าโฆษณาของนิตยสารต่างๆ นั้น แทบไม่มีการโฆษณา  
“รวมเล่ม” ของนิยายอิงพงศาวดารจีนเลย (ขณะที่มีโฆษณาถึงนวนิยายและ  
เรื่องสั้นเป็นจำนวนมาก) ซึ่งอาจแสดงถึงลักษณะของการเป็นเรื่องที่ผู้อ่าน  
จะอ่านตามหน้าหนังสือพิมพ์ แต่ไม่นิยมมากพอที่จะซื้อเก็บเป็นรูปเล่ม

ปัญหาของเรื่องอิงเกร็ดพงศาวดารจีนก็ใกล้เคียงกับนิทานจักรๆ วงศ์ๆ  
คือเนื้อหาจะวนเวียนไปด้วยการสู้รบ และการประลองตัวต่อตัวของแม่ทัพ  
(อิทธิพลจากสามก๊ก) ดังที่ สติติย์ เสมานิล ได้เล่าถึงสภาพของเรื่องจีนใน  
ช่วงรัชกาลที่ 7 ว่า

...เรื่องเกร็ดพงศาวดารจีนที่เรียกว่าเรื่องจีนนั้น ถ้าไม่สิ้น  
แก่นสารก็เหลือแก่นอยู่น้อย...เรื่องจีนในตอนนี้น่าส่วนมากผู้เขียน  
ไทยนึกและเรียบเรียงเอง ขนบธรรมเนียมเงินก็ถลาถล่ำ การเจรจา  
ระหว่างนายทัพที่เผชิญกันก็ประหนึ่งเด็กทะเลาะกัน... (สติติย์,  
2539, หน้า 299)

เนื้อหาของเรื่องอิงเกร็ดพงศาวดารจีน ที่เขียนในรูปแบบของพงศาวดาร  
และมีเนื้อหาอันจำกัดและซ้ำซาก จึงค่อยๆ เสื่อมความนิยมลงไป ขณะที่นิยาย  
อิงพงศาวดารอย่าง *ดาบศักดิ์เหล็กน้ำพี้* ของ “อายฉิม” หรือ *ผู้ชนะสิบทิศ*  
ของ “ยาขอบ” ที่มีลักษณะของเรื่องอ่านเล่นแบบสมัยใหม่ (นวนิยาย) เช่น

มีการบรรยายอารมณ์ความรู้สึก มีบทสนทนาที่แยกออกมาชัด รวมถึงมีการสื่อถึงมโนทัศน์แบบสมัยใหม่ เช่น ความรักชาติบ้านเมือง หรือความรักแบบโรแมนติก กลับได้รับความนิยมสูงกว่าเรื่องเกร็ดพงศาวดารจีนในยุคเดียวกัน เรื่อง *ผู้ชนะสิบทิศ* ของ ยาขอบ ซึ่งเป็นเรื่องอิงพงศาวดารพม่า ยังได้รับการวิเคราะห์หัวสะท้อนวิถีคิดแบบชนชั้นกลาง ตรงที่ อุดมคติของตัวเอกอย่าง จะเด็ด ได้ถูกสร้างให้มีลักษณะค่อนข้างสากล นิยายเรื่องนี้ไม่ได้เน้นพระราชกรณียกิจด้านพุทธศาสนาเหมือนพงศาวดาร แต่เน้นความซื่อตรงต่อมิตร ความซื่อสัตย์ต่อนาย การรักษาเกียรติของลูกผู้ชาย การรักษาคำพูด ความกล้าหาญ การไม่เอาเปรียบผู้อื่น ความมีน้ำใจนักกีฬา ฯลฯ “...คุณสมบัติเหล่านี้เป็น “สากล” อย่างน้อยก็เป็น “สากล” แก่ผู้อ่านซึ่งเป็นชนชั้นกลางไทย...” (นิธิ, 2538, หน้า 17)

ถึงแม้จะมีโครงเรื่องที่ซ้ำกันบ้าง แต่เนื่องจากมีแนวเรื่องที่หลากหลายให้ผู้อ่านได้เลือกมากกว่า (รัก, ผจญภัย, สืบสวนสอบสวน, สยองขวัญ, ชีวิต ฯลฯ) เรื่องอ่านเล่นสมัยใหม่ จึงเป็นสิ่งที่สอดคล้องกับระบบตลาดและวิถีคิดแบบทุนนิยมมากกว่าเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ หรือเรื่องอิงเกร็ดพงศาวดาร การมีแนวเรื่องหลากหลายและเปลี่ยนแนวที่นิยมไปเรื่อยๆ สะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรม การบริโภคแบบทุนนิยมที่จำเป็นต้องมีสิ่งใหม่ๆ มาตอบสนองความต้องการอยู่เสมอ ยกตัวอย่างเช่นนวนิยายเรื่อง *แพรวดำ* ของ หลวงสารานุกรมประพันธ์ที่ดีพิมพ์ใน *เสนาศึกษาและแพทยศาสตร์* ช่วงปี 2465 นั้น น่าจะเป็นเรื่องแรกๆ ที่พยายามผสมผสานแนวเรื่องต่างๆ ไว้ด้วยกัน โดยได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์เรื่อง บ้านมหาภัย จนกลายเป็นเรื่องอ่านเล่นที่มีหลายรสจัดที่ได้รับความนิยมว่า “...เป็นเรื่องลึกลับ นักสืบ ผจญภัย และความรักพร้อมบริบูรณ์...” และปรากฏว่าเป็นที่ต้อนรับของผู้อ่านเป็นอย่างดี ดังที่ “...เมื่อสำรวจผลของเสนาศึกษาคูความต้อนรับของมหาชน ก็ปรากฏในตอนปลายปี 2466 ว่าหนังสือต้องพิมพ์เพิ่มขึ้นถึงจำนวน 4,000 เล่ม ซึ่งดูเหมือนจะเป็นจำนวนมากที่สุดในบรรดาชนิดยสารของประเทศไทยทุกฉบับในยุคนั้น...” (หลวงสารานุกรมประพันธ์, 2497, หน้า 80) และในปี 2467 เมื่อหลวงสาราน

ตีพิมพ์ หน้าสี่ เป็นตอน ลงใน เสนาศึกษา เช่นเคย ก็ทำให้ "...ได้ทำความนิยมให้แก่ผู้อ่านเช่นเดียวกับเรื่อง แพรดำ และจำหน่ายได้หมดเกลี้ยงอย่างเทน้ำเทท่า..." (แม่ลัดดา, 2497, หน้า 94)

ความแปลกใหม่ของ แพรดำ รวมถึง หน้าสี่ นี้ ทำให้อ่านในยุคนี้ไม่ว่าจะเด็กหรือผู้ใหญ่ต่างก็เฝ้าติดตาม ดังที่ เนตร เขมะโยธิน กล่าวถึงงานเขียนของหลวงสาราย ไว้ว่า "...นักอ่านสมัยนั้นติดกันงอมแงม..." (เนตร, 2509, หน้า 110) ความน่าตื่นเต้นและคาดเดาไม่ได้ ทำให้เด็กสมัยนั้นอย่างฉันทิชัย กระแสสินธุ์ และ "สันต์ เทวรักษ์" รู้สึก "...อ่านแล้ววางไม่ลง เรื่องที่ได้อ่านรู้สึกว่ามันสนุกสนานโลดโผนลึกลับเหลือประมาณ..." ("ฉ. กระแสสินธุ์", 2509, หน้า 61) และ "...ยามเมื่อตัวบุคคลสำคัญในท้องเรื่องล้วงมือลงไปใ้กระเป๋ากางเกง แล้วหยิบเอา "วัตถุดำมะเมื่อม" ออกมา พวกเราเด็ก ๆ พากันตื่นเต้นนัก..." (สันต์, 2509, หน้า 75) รวมถึง เหม เวชกร ที่มีความเห็นที่ว่า "...ทุกเรื่องที่เกิดจากคุณหลวง [สารานุกรมประพันธ์] ข้าพเจ้าได้ติดตามอ่านทุกเรื่อง..." (เหม, 2509, หน้า 71)

ปรากฏการณ์เดียวกัน ยังเกิดกับ *ดาบศักดิ์เหล็กน้ำพี้* (2467) ที่เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ยุคต้นของไทย ซึ่งแม้จะไม่ใช่นิยายแนวนี้เรื่องแรก<sup>1</sup> แต่ความแปลกใหม่ของ ดาบศักดิ์ฯ ที่มีทั้งเรื่องผจญภัยของตัวเอง ต่อสู้กับเหล่าร้าย และความรักกับหญิงงาม พร้อมสอดแทรกความคิดเรื่องความรักชาติบ้านเมือง รวมถึงความรู้ทางประวัติศาสตร์ ทำให้นักอ่านในยุคนี้ต่างก็เฝ้าติดตาม ดังที่ สด ภูมระโรหิต ได้เคยกล่าวถึง*ดาบศักดิ์* ไว้ว่า "...พิมพ์ออกมาในหนังสือ*ไทยเชรม*เป็นครั้งแรก คนก็รุมกันเพราะเป็นดาบไทยที่มีรสชาติแปลกกว่าดาบเล่มอื่นๆ โดยเฉพาะการบรรยายในเชิงหลักวิชา ซึ่งให้ความรู้แก่ผู้อ่านมาก..." (สด, 2507, หน้า 9) ความนิยมนี้ ทำให้*ไทยเชรม*

<sup>1</sup> อย่างน้อยก็มีเรื่องชุด ทหารพระนเรศวร ของ นายศิลป์ เทชะแพทย์ ที่ตีพิมพ์ใน คัพทีไทย ในช่วงปี 2465 นอกจากนี้ ในนิตยสารดังกล่าวยังได้กล่าวถึง งานชื่อ ทหารพระเจ้าตากสิน อีกด้วย แต่ยังไม่ทราบว่าเป็นอย่างไร

ต้องยืนยันกับผู้อ่านว่า *ดาบศักดิ์เหล็กน้ำพี้* จะยังไม่จบลงง่ายๆ แน่แน่นอน ดังข้อความว่า “...ดาบศักดิ์เหล็กน้ำพี้จะไม่ยอมต่อมศักดิ์น้ำพี้ ลามือไปง่ายๆ เป็นอันขาด ท่านที่ชอบเรื่องนี้ทั้งหลายไม่ต้องร้อนใจว่า *ดาบศักดิ์เหล็กน้ำพี้* จะลงเอยเสียใน 2-3 เล่มนี้...” (“ช. ปุญฺญโณปถัมภ์”, 2467, หน้า 985)

ความนิยมในเรื่องอ่านเล่นร้อยแก้วจึงไปในทิศทางเดียวกับตรรกะของ สังคมทุนนิยมที่ต้องการความแปลกใหม่และการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ โครงเรื่องที่ใหม่และคาดเดาไม่ได้ กลายเป็นลักษณะสำคัญของวรรณกรรมแบบ กระจุกุมพี ที่มีส่วนทำให้เกิดอิสระในการจินตนาการถึงแง่มุมต่างๆ ของ บัจเจกบุคคล และทำให้บัจเจกบุคคลกลายเป็นศูนย์กลางของการเล่าเรื่อง (Morreti, 2013, pp. 15-17)

ความนิยมในเรื่องอ่านเล่นร้อยแก้วของไทยจึงเกิดขึ้นโดยสัมพันธ์กับ วิธีคิดแบบใหม่ของชนชั้นกลางในเมืองที่มาพร้อมกับสังคมเงินตรา ซึ่งทำให้ “ความซ้ำซาก” ของบันเทิงคดีแนวอื่นกลายเป็นสิ่งที่ไม่พึงปรารถนา (ปรากฏการณ์นี้คงไม่ได้เกิดขึ้นกับสังคมไทยเพียงอย่างเดียว ซึ่งอาจจะต้องมีการศึกษาต่อไป) นอกจากนี้ ความนิยมของเรื่องอ่านเล่นร้อยแก้วแนวใหม่ ยังได้ทำให้เกิดการคาดหวังจากชนชั้นกลางไทยจำนวนหนึ่งในช่วงเวลานั้น ว่าจะกลายเป็นพื้นที่ในการบ่มเพาะ, นำเสนอ หรือจัดวางชุดของคติหรือ จริยธรรมในแบบต่างๆ อย่างที่งานเขียนในรูปแบบอื่นไม่สามารถกระทำได้อย่างมีประสิทธิภาพเท่า

### 3.2. เรื่องอ่านเล่นในฐานะตัวแบบแห่งการกระทำ

หากมองในแง่มุมของงานวรรณกรรม แต่เดิมนั้น สิ่งทีทวิในยุคโบราณ ของไทยใส่ใจนั้น โดยมากจะเป็นเรื่องของความไพเราะหรือชั้นเชิงของ บทกลอนมากกว่าจะเป็นเรื่องของประโยชน์โภชนผล (ยกเว้นในทางศาสนา) ดังเช่นในบทตอนท้ายของ *รามเกียรติ์* และ *อิเหนา* ที่ทวิได้กล่าวถึงบท ประพันธ์ของตนเองว่า

อันพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์

ทรงเพียรตามเรื่องนิทานไสย

ใช้จะเป็นแก่นสารสิ่งใด  
ใครฟังอย่าได้ไหลหลง

ตั้งพระทัยสมโภชบูชา  
จงปลงอนิจจังสังขาร...

และ

เสนาะจริงยิ่งเรื่องแต่ปางบรรพ์  
(รามเกียรติ์)

ตั้งจวงจันทร์คันทรสจรงใจ

อันอิเหนานิพนธ์ไว้แต่ก่อน  
ใครสดับก็จำวิญญา  
(อิเหนา)

บทกลอนพระพิริ่งเป็นหนักหนา  
ตั้งสุชาติพยรสสำอองกรณ

บทกวีในลักษณะที่ชื่นชมความไพเราะนี้ ยังปรากฏในวรรณคดีไทยอีกหลายเรื่อง (ชลดา, 2541, หน้า 54-8) นอกจากนี้ ในบทประพันธ์บางประเภท เช่น “นิราศ” กวีก็ได้แสดงเจตนาไว้อย่างชัดเจนว่า แต่งขึ้นเพื่อให้เป็นเรื่องอ่านเล่นเท่านั้น ดังที่สุนทรภู่ได้กล่าวไว้ว่า “ให้อ่านเล่นเป็นเรื่องเมืองพริบพริ” ใน *นิราศเมืองเพชร* หรือเสมียนมี ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของสุนทรภู่ได้กล่าวไว้ในตอนท้ายของ *นิราศเดือน* ว่า “พออ่านเล่นเป็นที่ประทั่งทุกซ์ ให้ผาสุกตามประสาเป็นบำหลั่ง” (ชลดา, 2541, หน้า 88)

ดังนั้น จึงอาจมีความเป็นไปได้ว่า ทั้งเรื่องเล่าที่เกิดจากจินตนาการในลักษณะของนิทานอย่าง *รามเกียรติ์* หรือ *อิเหนา* รวมทั้งบทกลอนที่เขียนขึ้นจากประสบการณ์จริงอย่าง *นิราศ* นั้น ไม่ได้ถูกคาดหวังจากสังคมให้ทำหน้าที่สำคัญอื่นใดนอกเหนือจากความเพลิดเพลินที่ได้จากการอ่าน (หรือส่วนใหญ่ น่าจะเป็นการฟัง) อาจมีการสั่งสอนหรือให้ “คติ” อยู่บ้าง แต่สิ่งที่กวีให้ความสำคัญมากกว่า คือเรื่องของการสรรคำเพื่อให้เกิดความไพเราะในการอ่านออกเสียง

อย่างไรก็ตาม เมื่อการพิมพ์เริ่มเข้าสู่สังคมไทยพร้อมๆ กับที่ “หนังสือ”

และ "การอ่าน" เริ่มหลุดออกจากการผูกขาดของชนชั้นสูงและเป็นที่รู้จักของสามัญชนอย่างแพร่หลาย หนังสือเริ่มถูกแยกเป็น "หนังสือที่มีประโยชน์" และ "หนังสือที่ไม่มีประโยชน์" ดังที่เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือแสดงกิจจานุกิจว่า

ข้าพเจ้าพิเคราะห์ดูหนังสือที่เด็กอ่าน ก็ไม่เปนประโยชน์แก่เด็กเลย แต่หนังสือปถม ก กา เปนที่พอให้เด็กอ่านง่ายดีอยู่ ถ้าเปนหนังสือไทยๆ ที่เด็กอ่าน ก็มีแต่หนังสือการประเล้าประโลมโดยมากกว่าหนังสือสุภาพิต เด็กนั้นก็ไม่มีใครจะได้ปัญญาสิ่งใด... ข้าพเจ้าจึงคิดเรื่องราวกล่าวเหตุผลต่างๆ แก่ในทางทางโลกย์บ้าง ทางศาสนาบ้าง... ผู้ที่เรียนหนังสือรู้แล้ว จะได้อ่านหนังสือนี้แทนหนังสือสวดแลหนังสือเรื่องลคร เหนจะเป็นประโยชน์การเล็ก ๆ น้อย ๆ บ้าง... (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, 2545, หน้า 5-6)

ผู้เขียนไม่แน่ใจว่า "หนังสือประเล้าประโลมโลก" ที่เจ้าพระยาทิพากรวงศ์กล่าวถึงนั้น หมายถึงหนังสือจำพวกใด เพราะในปีที่เขียนแสดงกิจจานุกิจในปี 2410 การพิมพ์นิทานกลอนหรือเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ก็ยังไม่แพร่หลายในสังคมไทย (โรงพิมพ์หมอสมิทธิ์ที่ตีพิมพ์นิทานกลอนเป็นจำนวนมากจะตั้งขึ้นในปี 2411) แต่ก็กล่าวได้ว่า เจ้าพระยาทิพากรวงศ์เห็นว่าการอ่านนั้นควรจะเป็นกิจกรรมที่ก่อให้เกิดประโยชน์ ซึ่งหนังสือที่อ่านก็ต้องมีประโยชน์ด้วยแม้ว่าชนชั้นสูงโดยรวมน่าจะยังคงชื่นชมงานที่ไพเราะทางภาษาของงานเขียนแต่ขณะเดียวกัน ก็ได้เริ่มนิยามตัวเองใหม่ว่าไม่ได้อ่านเพียงเพื่อ "ความบันเทิง" เท่านั้น แต่ต้องมีคติหรือสาระบางประการเช่นกัน ดังที่รัชกาลที่ 5 เคยประเมินเนื้อหาของเรื่อง พระอภัยมณี ของสุนทรภู่แรกไว้ในเรื่องเงาะป่าว่าเป็นเรื่องที่ "เพ้อ" คือแต่งขึ้นเองสนุกๆ จินตนาการเอาเอง ซึ่งตรงกับความเห็นของคุณพุ่มที่ประเมินค่าเนื้อหาของ พระอภัยมณี แรกไว้ในเรื่องเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ ซึ่งเป็นผลงานสมัยต้นรัชกาลที่ 5 ว่า พระอภัยมณี

เป็นเพียง “นิยายขีปดสยดสยอน” (ชลดา, 2541, หน้า 85)

ข้อดีที่ดั่งกล่าวอาจไม่ใช่ความเห็นร่วมของคนในสมัยนั้น ดังที่สามัญชน ผู้มีการศึกษาอย่าง “เทียนวรรณ” และ “ก.ศ.ร. กุหลาบ” ได้พยายามเสนอให้เห็นถึงคุณค่าของ *พระอภัยมณี* โดยเทียนวรรณมองว่า *พระอภัยมณี* เป็นเรื่องที่มีเหตุผลสมผล ตัวละครมีความสมจริง ทั้งยังมีความเพราะพิริ้ง นอกจากนี้ยังเป็นเรื่องที่มีเนื้อหาทั้งทางโลกและทางธรรม มีภาชิตแทรกอยู่มาก (อ้างใน ชลดา, 2541, หน้า 87) จะเห็นได้ว่า เทียนวรรณก็นิยมความสมเหตุสมผลและความสมจริง อันเป็นกรอบคิดแบบสมัยใหม่เช่นกัน แม้เขาจะกล่าวถึงนิทานกลอนอยู่ก็ตาม

... ท่านกฤษณ์ทรชาวเมืองแกลงบ้านเนินกรัว แต่งหนังสือเรื่อง *พระอะไภยมณี* นั้นนับว่าเปนเรื่องอ่านเล่นก็จริง ใครๆ ก็เข้าใจด้วยกันอย่างนั้นโดยมาก แต่เราผู้ได้โดยดูลแล้วในสมองเราว่า ท่านกฤษณ์ทร แก่ตั้งใจจะกล่าวให้เปนประโยชน์แก่ผู้ที่มีแก้วตา... (อ้างใน ชลดา, 2541, หน้า 94)

ขณะที่ ก.ศ.ร. กุหลาบ ก็ได้กล่าวว่าเรื่อง *พระอภัยมณี* นั้น “... ควรจะจำทราบไว้ให้เป็นเครื่องบำรุงสติปัญญาในทางคติโลกย์แลคติธรรมเพื่อเป็นโลกประโยชน์” (อ้างใน ชลดา, 2541, หน้า 87)

แม้เทียนวรรณ และ ก.ศ.ร. กุหลาบ จะพยายามปกป้องคุณค่าของ *พระอภัยมณี* แต่จะเห็นได้ว่า กรอบคิดของทั้ง 2 คน ก็ยังเป็นกรอบเดียวกับทั้งรัชกาลที่ 5 และคุณพุ่ม คือมองว่าหนังสือที่ดีควรจะมีสาระและคติสอนใจเป็นที่ตั้ง ฐานคิดนี้ปรากฏทั่วไปในเรื่องอ่านเล่นยุคแรกๆ ที่มักจะบอกในตอนต้น และตอนท้ายว่า เรื่องดังกล่าวสอนหรือให้คติใดแก่ผู้อ่าน และฐานคิดเรื่องการอ่านสิ่งที่มีประโยชน์นี้ จะกลายเป็นฐานคิดสำคัญของวรรณคดีสโมสรในสมัยรัชกาลที่ 6 ที่เริ่มให้ความสำคัญกับ “คติ” หรือความเป็นประโยชน์ของงาน รวมถึงสร้างมาตรฐานเกี่ยวกับ “วรรณคดี” ขึ้นมา (รายละเอียดเกี่ยวกับการสร้าง

มาตรฐานของ “หนังสือดี” ในสังคมไทย ผู้สนใจสามารถดูเพิ่มเติมได้ใน Thanapol, 2008)

การเปลี่ยนแปลงฐานคติเกี่ยวกับงานเขียนในสังคมไทยนี้ อาจอธิบายคร่าวๆ ผ่านการเปลี่ยนเข้าสู่สมัยใหม่ ซึ่งสังคมเงินตราได้สร้างวิธีคิดเกี่ยวกับเรื่องของการคาดคำนวณอย่างเป็นทางการเป็นเหตุเป็นผลมากขึ้น ตัวอย่างของวิธีคิดเช่นนี้ปรากฏใน จดหมายจางวางหรั้ว ของ น.ม.ส. (พระองค์เจ้ารัชสีนแจ่มจรัส) ซึ่งตีพิมพ์ใน ทวีปัญญา ช่วงทศวรรษ 2440 ในรูปแบบที่เขียนในรูปของจดหมายจากพ่อเพื่อสั่งสอนลูกนั้น มีบางช่วงได้ติติงบุตรชายของตนซึ่งศึกษาอยู่ต่างประเทศโดยเปรียบเทียบกับ “การค้าขาย” ว่า

“...ข้าได้สังเกตมานานแล้ว ว่าเงินประเภทรายจ่ายของเจ้า สูงขึ้นร่ำไป แต่รายงานที่รับจากมิสเตอร์ไวต์ไม่ได้แสดงว่า เจ้าเรียนดีขึ้นตามส่วนทุนที่ลงไปนั้นเลย ถ้าเป็นการของบริษัท ค่าขายก็ใช้ไม่ได้ เท่ากับออกแชร์ดีเบ็นเซอร์เอาเงินมาซื้อพริกตำ ละสายเล่นในแม่น้ำเจ้าพระยา หรืออย่างเดียวกับเอาข้าวเข้มทอง มาต้มขุนหมูที่ไม่รู้จักอ้วน ไม่มีประโยชน์ตรงไหนเลย...” (“น.ม.ส.”, 2514, หน้า 27)

การศึกษาในทัศนะของตัวละครเรื่องนี้ จึงไม่ใช่การศึกษาเพื่อเป็น สัพพัญญูหรือพหุสูตร แต่เป็นการศึกษาเพื่อจะนำมาใช้ประโยชน์ในทางทำมาหากิน การศึกษาจึงเป็นเสมือนการลงทุนที่จะต้องได้ผลประโยชน์กลับมาให้คุ้มค่า ด้วยเหตุนี้ เมื่อบุตรชายของจางวางหรั้วในเนื้อเรื่องขอเรียนต่อสูงขึ้นไปถึงระดับปริญญาตรี จางวางหรั้วจึงไม่เห็นด้วย เพราะ “...คนที่รู้แล้วว่า จะกลับมาทำงานโรงสีอย่างเจ้านี้ ไม่ควรจะต้องเสียเวลาเรียนมากเกินไปที่จะต้องไปโรงสี สู้อาเวลามาหัดทำการในโรงงานไม่ได้...” (“น.ม.ส.”, 2514, หน้า 58-9) และเมื่อบุตรชายขอออกเดินทางท่องเที่ยวประเทศต่างๆ ในระหว่างเดินทางกลับ จางวางหรั้วก็เห็นว่าไม่มีประโยชน์อันใดต่อกิจการของตน



“...ถึงเจ้าจะไปอเมริกาหรือญี่ปุ่นจริง ข้าก็ไม่เชื่อว่าจะมีประโยชน์ทางไหน...”  
 (“น.ม.ส.”, 2514, หน้า 64)

ข้อเขียนดังกล่าวเริ่มแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของการคาดคำนวณอย่างเป็นเหตุเป็นผลด้วยการรอบคอบคิดเรื่อง “ประโยชน์” อันเป็นฐานคิดที่สำคัญอีกประการหนึ่งของสังคมสมัยใหม่ที่ทำงานสอดคล้องกับ “เหตุผล” ดังนั้นในหลายครั้ง เกณฑ์ในการตัดสินสิ่งต่างๆ จึงมักจะนึกถึง “ประโยชน์” ที่ได้รับอยู่เสมอ ดังที่ ธนพงศ์ จิตต์สง่า ได้เสนอไว้ว่า แม้กระทั่งเรื่องการท่องเที่ยวของชนชั้นนำ ก็ยังเป็นการท่องเที่ยวเพื่อความรู้ รวมถึงการอ่านหนังสือ ก็จะต้องเป็นการอ่านที่ก่อให้เกิดประโยชน์ เช่น ความรู้ต่างๆ จารีตประเพณี และงานประพันธ์ที่มีความซับซ้อน มิใช่การอ่านเพื่อความเพลิดเพลินหรือเติมไปด้วยจินตนาการเพื่อฝันแต่เพียงอย่างเดียว (ธนพงศ์, 2552, หน้า 79)

ชนชั้นกลางหัวสมัยใหม่จำนวนหนึ่งที่รับฐานคิดนี้เช่นกัน อาจจะทั้งจากชนชั้นนำและจากสภาพสังคมเงินตราที่ส่งเสริมให้เกิดวิถีคิดเรื่องการคาดคำนวณอย่างเป็นเหตุเป็นผล ดังเช่นที่ “เทียนวรรณ” และ “ก.ศ.ร. กุหลาบ” ได้พยายามปกป้องคุณค่า *พระอภัยมณี* ด้วยฐานคิดเรื่อง “ประโยชน์” ด้านคติสอนใจ เช่นเดียวกับชนชั้นนำดังที่กล่าวไปแล้ว วิถีคิดเช่นนี้ได้เริ่มปรากฏในหน้านิตยสารยุคหลัง ดังเช่นบทความใน *ไทยเชชม* ที่กล่าวถึงเรื่องของ “เวลาว่าง” (อันเกิดขึ้นจากการเริ่มกำหนดกรอบของ “เวลาทำงาน” ที่แน่ชัด) นั้น ไม่ควรถูกนำไปใช้อย่างไรประโยชน์ แต่ควรทำกิจกรรมที่เกิดประโยชน์ (“ฟ.เจริญวิทย์”, 2467, หน้า 2525)

อาจกล่าวได้ว่า การประเมินเรื่องอ่านเล่นในยุคสมัยใหม่ ก็เป็นมาตรฐานเดียวกับส่วนอื่นของสังคมในช่วงเวลานั้น คือคำนึงถึง “ประโยชน์” เป็นหลัก (แน่นอนว่า ความบันเทิงและความสนุกสนานยังคงเป็นส่วนประกอบสำคัญอยู่) ในแง่ของการให้คติหรือ “สอน” ในสิ่งที่ดีไปพร้อมๆ กับให้ความสนุกสนานของเนื้อเรื่องด้วย ดังเช่นในปี 2466 หลวงสารานุกรมประพันธ์ ขณะเป็นบรรณาธิการของ *เสนาศึกษา* ได้ตำหนิยกเลิกรื่องอิงเกร็ดพงศาวดารจีนในเล่ม ซึ่งนอกจากจะเป็นของพื้นสมัยดังที่ได้อ้างไว้ในหัวข้อที่แล้ว ยังเป็น

173  
 ปีที่ 21  
 ฉบับที่ 2  
 เม.ย.  
 -  
 มี.ย.  
 2558

เพราะว่า “...จินยยุคใหม่เป็นประโลมโลกมากกว่าสอนใจ...” (สุพรรณิ, 2516, หน้า 205) เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี หรือ “ครูเทพ” ซึ่งเป็นข้าราชการที่ทำงานด้านการศึกษา ก็มีความคิดไปในทิศทางเดียวกัน ดังที่เขาให้สัมภาษณ์ไว้ใน ปี 2472 ว่า

...การแต่งหนังสือเรื่องอ่านเล่นนั้น ถ้าพยายามกันให้จริงจัง และจงเรื่องให้เดินไปในทำนองคติได้เป็นส่วนมากแล้ว ก็จะทำให้ประโยชน์ให้แก่ชาติได้ดีกว่าอุบายอย่างอื่น ๆ การสอนของพวกครูทำประโยชน์ไม่ได้มากเท่าหนังสืออ่านเล่น วิธีสอนโดยใช้ตัวอย่างให้เห็นเด่นชัดเป็นวิธีที่ทันสมัย และได้ผลเหลือเฟือ... ตัวอย่างที่ดีในหนังสือ ยิ่งซึ่มทรบกว่าละครอีก เพราะโครงเรื่องและความสนุกเตือนใจเรายู่เสมอ... (“นายบำเรอ”, 2525, หน้า 55)

การที่จะให้ “คติ” หรือ “สอน” ได้ ย่อมแสดงว่าผู้เขียนจะต้องเป็นผู้รู้หรือเป็นเสมือนครูแก่ผู้อ่าน ความสัมพันธ์ระหว่างผู้เขียนและผู้อ่านในยุคแรกจึงวางอยู่บนฐานของ “ผู้รู้” กับ “ผู้เรียน” นักเขียนจึงมีภาพของผู้ที่เข้าใจโลก เข้าใจชีวิตจากประสบการณ์ของตน และถ่ายทอดประสบการณ์นั้นให้แก่ผู้อ่าน ดังที่ ส่ง เทภาสิต ได้เขียนไว้ในช่วงปี 2469 ว่า “...บรรดานักเรียนถึงจะรอบรู้วิชาเท่าใดจากโรงเรียนก็ตาม ยังพูดได้เสมอว่าเขายังไม่รู้จักรู้ทางแห่งโลกและชีวิตดี เป็นการดีอยู่ที่ได้ฟังความเห็นและคำอธิบายของผู้ที่ได้ผ่านลู่ทางนั้นไปก่อน เพราะเมื่อได้อ่านเรื่องของนักประพันธ์ใหญ่ ๆ เรารู้สึกได้ถึงเขาจะไม่มีความรู้เฉพาะอันใดอย่างยอดเยี่ยม อย่างน้อยเขารู้จักความเป็นอยู่แห่งชีวิตอย่างกว้างขวาง” (ส่ง, ม.ป.ป., 153-6) ดังนั้น แม้ฐานคิดแบบอรรถประโยชน์นิยมอาจจะมีส่วนในการเรียกร้อง “ประโยชน์” ของเรื่องอ่านเล่นในเบื้องต้น แต่การเน้น “ประโยชน์” ของเรื่องอ่านเล่นด้วยการให้คติ ความรู้ หรือสอนใจผู้อ่านนั้น ก็อาจมีส่วนมาจากจารีตในการเทศนาของงานวรรณกรรมแบบพุทธ เช่น นิทานชาดก หรือรากฐานจากวรรณคดียุคก่อนหน้า

เช่น พระอภัยมณี ที่หลายครั้งก็เต็มไปด้วยคำสอนต่าง ๆ ผสมผสานกับการอ่านงานเขียนแนวสมจริงของโลกตะวันตกช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่มักจะมีการนำเสนอถึงแง่มุมทางจริยธรรมหรือสร้างตัวแบบของความประพฤติให้แก่ผู้อ่าน เป็นต้น และเป็นที่น่าสนใจที่ว่า สำหรับงานศิลปะหรืองานเขียนแนว modernism ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ของตะวันตกที่นำเสนอในแนวกระแสสำนึก และตั้งคำถามต่อความเป็นจริงแบบภาววิสัยนั้น ไม่ถูก “เลือก” รับเข้ามาในสังคมไทยในยุคใกล้เคียงสักเท่าไรนัก การเลือกรับรูปแบบของนวนิยายจากตะวันตก จึงเป็นการเลือกที่สอดคล้องกับฐานคิดทั้งทางด้านวรรณกรรมและทางด้านสังคมในขณะนั้นด้วย

ด้วยมโนทัศน์ต่างๆ เหล่านี้ ทำให้ความมี “คติ” สอนใจ ได้กลายเป็นฐานคิดส่วนหนึ่งของผู้เขียนเรื่องอ่านเล่นจำนวนหนึ่งในช่วงเวลานั้น เมื่อ “ครูเหลื่อม” เขียนนวนิยายไทยเรื่องแรกอย่าง *ความไม่พยายาม* ก็เขียนด้วยแรงบันดาลใจที่ต้องการนำเสนอถึงแนวคิดเรื่อง “การให้อภัย” ทั้งในฐานะคุณธรรมในตัวมันเอง และในฐานะของคุณธรรมที่เหนือกว่า “ความพยายาม” ของตะวันตก (“นายสารณู”, 2545, หน้า 1-5) นวนิยายอย่าง *โชคบันดาล* ของ “อ.ศรีสังข์วรรณ” ก็นำเสนอให้เห็นถึงโทษแห่งความเย่อหยิ่งถือดีของสตรีที่มักจะถูกคนจนไปหลงรักคนผิด จนถูกทอดทิ้งอย่างสิ้นเนื้อประดาตัว (“อ. ศรีสังข์วรรณ”, 2469, หน้า 230) หรือจุดเริ่มต้นของการเขียนหนังสือของ “ดอกไม้สด” ส่วนหนึ่งก็เพราะต้องการสอนความประพฤติให้แก่เด็กสาวในสมัยนั้น ดังที่ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เล่าถึงไว้ว่า

...ส่วนเรื่องการประพันธ์นั้น ชอบด้วยกันทุกคนในครอบครัว ดอกไม้สดก็เลยหันมาเขียนนิยายที่คิดว่าจะเป็นประโยชน์แก่เด็ก รุ่นสาวในขณะนั้น เพราะว่าสมัยที่ดอกไม้สดเรียนหนังสืออยู่ที่โรงเรียนเซนต์โยเซฟ ก็ได้รับคำสั่งสอนที่ว่า ผู้หญิงควรจะประพฤติอย่างไร จากหนังสืออ่านเล่นที่ครูจัดมาให้อ่านเป็นภาษาฝรั่งเศส... (หอสมุดแห่งชาติ, 2526, หน้า 22)

ป่วน บุรณศิลป์ นักเขียนหนุ่มที่เริ่มมีผลงานในช่วงปลายทศวรรษ 2460 ก็ได้เขียนเรื่องสั้น “ความรักของนักประพันธ์” ในปี 2468 โดยสร้างตัวละครที่เป็นนักเขียนผู้เขียนเรื่องที่มีคติ และนางเอกเองก็หลงรักนักเขียนผู้นี้โดยที่ยังไม่เห็นหน้า ก็เนื่องเพราะสำนวนและเนื้อเรื่องของนักประพันธ์ผู้นั้นเป็นคติ (“ป. บุรณศิลป์, 2468, หน้า 138) ในโฆษณาหนังสือของคณะสุภาพบุรุษ ในปี 2472 ได้ยกย่องว่างานเขียนอย่าง *ผจญบาป*, *มารมนุชย์*, และ *ลูกผู้ชาย* ของ ศรีบุรพา ที่ให้คติต่อผู้อ่านนั้น เป็น “...สไตล์ที่ดีเลิศ...” (สุภาพบุรุษ, 2472, หน้า 2483) แม้ว่าผู้อ่านทั่วไป จะยังคงซื้อหนังสืออ่านเพื่อความสนุกสนาน แต่ก็เห็นได้ว่า ฐานคิดเรื่องความมีประโยชน์ในการให้คติได้กลายเป็นหนึ่งในการประเมินค่านอกเหนือจากความเพลิดเพลิน

แน่นอนว่า คติหรือคำแนะนำสั่งสอนที่ปรากฏในเรื่องอ่านเล่นร้อยแก้วสมัยใหม่เหล่านี้ เป็นคนละแบบกับงานวรรณกรรมในยุคก่อนหน้า เพราะชุดของคติหรือคำแนะนำที่ปรากฏ ย่อมสอดคล้องหรืออยู่ภายใต้กติกาของโลกสมัยใหม่ ดังเช่นเรื่อง *หน้าผี* (2468) ของ หลวงสารานุประพันธ์ และ *ดาบศักดิ์เหล็กน้ำพี้* (2467) ของ “อายันโฆษา” ที่แม้เรื่องแรกจะเป็นเรื่องแนวลึกลับและผจญภัย ขณะที่เรื่องหลังเป็นเรื่องผจญภัยอิงประวัติศาสตร์ ก็ยังสอดแทรกมโนทัศน์เรื่องความรักชาติบ้านเมือง (ซึ่งเป็นความรู้สึกแบบใหม่ในสมัยนั้น) รวมถึงรูปแบบของคุณธรรมร่วมสมัยอื่นๆ เช่น ความเป็นสุภาพบุรุษ, การให้เกียรติคนอื่น, ความใจกว้าง เป็นต้น หรือ เรื่องสั้น “สนทนาคารมหญิงกับชาย” ใน *ไทยเชชม* ปี 2468 โดย รอท. พล้อย พรปรีชา (พล้อย พรปรีชา, 2468, หน้า 1263) ก็พยายามทำความเข้าใจความแตกต่างระหว่างชายและหญิงผ่านการโต้เถียงในประเด็นว่าหญิงหรือชายใครลำบากกว่ากัน ทั้งแง่มุมทางกายภาพและสังคม ภายใต้มโนทัศน์เรื่องความเป็นชายและความเป็นหญิงแบบสมัยใหม่ ยังไม่นับถึงประเด็นที่มักจะปรากฏอยู่เสมอในเรื่องอ่านเล่นยุคแรก อย่างเรื่องความรักและเสรีภาพในการเลือกคู่ ที่แสดงให้เห็นถึงการลั่นระฆังระหว่างความคิดแบบปัจเจกชนนิยมที่ปัจเจกบุคคลควรจะมีสิทธิในการเลือกวิถีชีวิตของตนเองได้ กับฐานความคิดแบบจารีตที่ผู้เป็นลูกควร

เชื้อฟังคำแนะนำของพ่อแม่ เป็นต้น

จากฐานคิดสมัยใหม่ที่เริ่มให้ความสำคัญกับ “อรรถประโยชน์” ของงานเขียน, ฐานคิดแบบจารีตของการเทศนาผ่านงานเขียน และการ “เลือก” รับงานวรรณกรรมตะวันตกจำนวนหนึ่งนั้น ทำให้เรื่องอ่านเล่นร้อยแก้วไม่ได้มีหน้าที่แค่ให้ความบันเทิง แต่ยังถูกคาดหวังจากคนร่วมสมัยบางส่วนให้เป็นตัวแบบของการกระทำให้แก่ผู้อ่าน หรืออีกนัยหนึ่ง คือการเป็นพื้นที่แห่งการเรียนรู้ในช่วงของยุคสมัยแห่งความเปลี่ยนแปลงจากเก่าไปสู่อันใหม่ ด้วยวิถีคิดแบบนี้ ทำให้เรื่องอ่านเล่นในยุคแรกจำนวนมาก ได้นำเสนอประเด็นเรื่องการใช้ชีวิตที่หลากหลาย ทั้งในแง่ของการปฏิบัติตัวในโลกสมัยใหม่, การทำงาน, เป้าหมายในชีวิต, ความสัมพันธ์ระหว่างชาย-หญิง, การปฏิบัติตัวทั้งต่อเพศตรงข้ามและต่อคนอื่น ฯลฯ และนำเสนอจริยธรรมที่เหมาะสมกับยุคสมัยใหม่ ทั้งการตรงต่อเวลา ความขยันหมั่นเพียร (ซึ่งถูกยกย่องมากในระบบทุนนิยม) ความซื่อสัตย์สุจริต (เพราะสังคมในระบบเงินตราวางอยู่บนฐานของความไว้วางใจกัน) ความรักชาติบ้านเมือง ฯลฯ ผ่านการดำเนินเรื่องและพฤติกรรมของตัวละคร เรื่องอ่านเล่นร้อยแก้วกลายเป็นพื้นที่ของชนชั้นกลางในการนำเสนอชุดของจริยธรรมต่างๆ ของโลกสมัยใหม่ และมีส่วนสำคัญทั้งการตั้งคำถามต่อคุณค่าแบบจารีตที่ยึดถือกันมา เช่น ระบบอุปถัมภ์, ความเจ้ายศเจ้าอย่าง รวมถึงยังตั้งคำถามต่อสิ่งที่มาพร้อมสังคมเงินตรา เช่น ความโลภ ความเห็นแก่ตัว ผ่านโครงเรื่องและการกระทำของตัวละครไปพร้อมๆ กันอีกด้วย สิ่งที่ปรากฏในเรื่องอ่านเล่นเหล่านี้ จึงไม่ใช่แค่การบันทึกความเป็นจริงที่อยู่รอบตัว แต่ยังนำเสนอความหวัง ความปรารถนา ความฝัน หรือจินตนาการเกี่ยวกับมัน ซึ่งความหมายทางสังคมที่สื่อออกมาเหล่านี้ เป็นสิ่งที่สัมพันธ์กับความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ดำรงอยู่ (Lowenthal, 1968, p. XE)

### สรุป

ความนิยมในรูปแบบการเขียนของเรื่องอ่านเล่นร้อยแก้วที่เขียนในรูปแบบของบันเทิงคดีแบบตะวันตก เกิดขึ้นโดยสอดคล้องกับการเปลี่ยนโครงสร้าง

ทางความคิดของชนชั้นกลางในเมืองในขณะนั้น ทั้งในแง่ของสภาพเศรษฐกิจ และสังคมที่เริ่มมีลักษณะของทุนนิยมและบริโภคนิยมมากขึ้น นำไปสู่ ความต้องการสิ่งใหม่อยู่เสมอ (และคุ้นชินกับสภาวะดังกล่าว) จึงทำให้เรื่องราว ที่เคยเป็นที่นิยมในอดีตมานับสิบปีอย่างนิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ กลายเป็น “ความซ้ำซาก, จำเจ” ไป อีกทั้งในแง่ของฐานคิดที่เริ่มนิยมอรรถประโยชน์ ได้นำไปสู่การเปลี่ยนทัศนคติเกี่ยวกับเรื่องอ่านเล่น ที่คาดหวังหรือปรารถนา ใฝ่หามาเหล่านี้สามารถ สั่งสอน อบรม บ่มเพาะ ให้ผู้อ่านรู้จักทางที่ถูกที่ควรได้ งานเขียนที่มีสาระ สอดแทรกคติให้แก่ผู้อ่าน จึงได้รับการยกย่องและกลายเป็น เป้าหมายของนักเขียนจำนวนหนึ่งในช่วงปลายทศวรรษ 2460 เป็นต้นมา นอกจากนี้ รูปแบบร้อยแก้วของเรื่องอ่านเล่นแบบตะวันตกที่สามารถสื่อถึง อารมณ์ความรู้สึกที่ซับซ้อนได้มากกว่าบันเทิงคดีแนวอื่น ได้ทำให้ผู้เขียน บางส่วนนำมาใช้สื่อสารถึงทัศนคติ ความคิด และความคาดหวังของตน ผ่านพื้นที่ทางจินตนาการได้ รูปแบบดังกล่าวสามารถนำเสนอเนื้อหาได้อย่าง หลากหลาย พร้อมๆ กันนั้น ก็สามารถสอดแทรกความสนุกหรือความน่า ตัดตามซึ่งบทความทั่วไปไม่สามารถจะทำได้ เรื่องอ่านเล่นจึงถูกมองว่าจะ สามารถเป็นตัวอย่งของการกระทำให้แก่ผู้อ่านได้จริงๆ และหลายครั้ง ก็ได้มีการแสดงความเห็นห่วงถึงอิทธิพลดังกล่าวของเรื่องอ่านเล่น ดังที่ นพ ปาลกะวงศ์ ที่ได้แสดงความเห็นไว้ในช่วงปี 2478 ถึงเรื่องอ่านเล่นบางชนิด ใ้ว่า บางเรื่องมีเนื้อเรื่องที่ผิดศีลธรรม ผิดประเพณี แต่กลับถูกใจคนส่วนมาก ความเห็นของ นพ ยังเป็นการตอกย้ำว่าการอ่านหนังสือต้องคำนึงถึง “ประโยชน์” ในแง่ของการสั่งสอนและให้คติไปพร้อมๆ กันด้วย

“...ผู้อ่านเรื่องนี้โดยมากมักอยู่ในวัยรุ่น ชอบอ่านเรื่อง ตามความต้องการของตน ไม่นึกถึงประโยชน์แท้จริงที่จะได้รับ จากการอ่านหนังสือ ชอบอ่านหนังสือที่ให้ความเพลิดเพลินใน ทางกามารมณ์และในทางอื่นๆ ซึ่งจะเป็นจริงได้น้อยในชีวิตมนุษย์ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะยังขาดความรู้ในลักษณะดีชั่วของหนังสือ หรือ

ยังมีการศึกษาไม่เพียงพอก็อาจเป็นไปได้ การอ่านหนังสือนั้นไม่ใช่  
 สักแต่ที่ว่าอ่านเพื่อความสนุก ผู้อ่านต้องพิจารณาไปด้วย...”  
 (นพ, 2478, หน้า 33)

เรื่องอ่านเล่นจะมี “ผล” ต่อผู้อ่านจริงๆ มากน้อยเพียงใด คงไม่สามารถ  
 สรุปได้ในที่นี้ และเจตนาในการสร้างงานของนักเขียนสมัยนั้นแต่ละคนจะ  
 เป็นอย่างไรบ้างนั้น ก็คงเป็นเรื่องสุตวิสัยที่จะนำมาอภิปรายได้ แต่อย่างน้อย  
 เนื้อหาในบทความนี้ได้แสดงให้เห็นว่า การที่เรื่องอ่านเล่นสามารถเอาชนะ  
 แนวการเขียนแบบอื่นได้นั้น ส่วนหนึ่งเป็นเพราะรูปแบบที่ยืดหยุ่น สามารถ  
 ปรับเปลี่ยนโครงเรื่องได้อย่างหลากหลายตามความต้องการของตลาด  
 สามารถตอบสนองสิ่งใหม่ๆ ให้แก่ผู้อ่านได้อย่างสม่ำเสมอ ขณะเดียวกัน  
 รูปแบบของเรื่องอ่านเล่นที่นำเสนอลักษณะของชีวิตและการกระทำได้อย่าง  
 หลากหลายนั้น ทำให้มันถูกคาดหวังจากชนชั้นกลางจำนวนหนึ่งในยุคนั้น  
 ว่าเป็นพื้นที่ที่สามารถนำมาใช้ในการสั่งสอน กล่อมกล่า หรือให้คติแก่ผู้อ่านได้  
 เรื่องอ่านเล่นจึงกลายเป็นเสมือนคู่มือในการเรียนรู้ เข้าใจถึงนิสัยใจคอ  
 อารมณ์ความรู้สึก และประสบการณ์แบบต่างๆ ของมนุษย์ผ่านเนื้อเรื่อง และ  
 กลายเป็นสื่อสำคัญในการนำเสนอถึงมโนทัศน์ใหม่ๆ ผ่านการกระทำของตัว  
 ละคร ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความรักแบบโรแมนติก สิทธิ เสรีภาพ คุณค่า  
 ของการทำงาน คุณธรรมแบบต่างๆ ไปจนถึงการวิพากษ์วิจารณ์สังคมที่  
 ดำรงอยู่ ผ่านบทสนทนาและการกระทำของตัวละคร ด้วยรูปแบบที่ไม่จริงจัง  
 เท่าบทความ แต่น่าติดตามและเร้าอารมณ์ความรู้สึกมากกว่า ซึ่งประเด็นต่างๆ  
 เหล่านี้ เป็นสิ่งที่ เรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ลำตัดการเมือง และเรื่องพงศาวดารจีน  
 ไม่สามารถที่จะตอบสนองได้ (และงานเหล่านี้ก็ไม่ได้มีหน้าที่ที่จะตอบสนอง  
 สิ่งเหล่านั้น) ขณะที่กวีนิพนธ์โดยทั่วไปก็มีข้อจำกัดทางการใช้ภาษาและ  
 ฉันทลักษณ์ ทำให้ไม่สามารถสื่อได้กว้างขวางเท่างานเขียนร้อยแก้ว เรื่อง  
 อ่านเล่น จึงเป็นร่องรอยสำคัญอย่างหนึ่งในการเรียนรู้ถึงมโนทัศน์และวิถีคิด  
 ของคนกลุ่มหนึ่งที่สร้างมันขึ้นมา นั่นคือกลุ่มชนชั้นกลางผู้มีการศึกษา ที่เริ่ม

179  
 ปีที่ 21  
 ฉบับที่ 2  
 เม.ย.  
 -  
 มี.ย.  
 2558

กำเนิด “เรื่องอ่านเล่นร้อยแก้วสมัยใหม่”: ... | สมิทธ์ ถนอมศาสนะ

สถาปนาคุณค่าทางจริยธรรมของตัวเองเพื่อเป็นปฏิกริยาหรือตอบโต้ต่อทั้งสังคมแบบจารีตและสังคมสมัยใหม่ไปพร้อมๆ กัน อันเป็นประเด็นที่ผู้เขียนบทความนี้จะศึกษาต่อไป

### เอกสารอ้างอิง

Lowenthal, Leo. (1968). **Literature, Popular Culture and Society.** (reissued). California: Pacific Books.

Morreti, franco. (2013). **The Bourgeois: Between History and Literature.** London and New York: Verso.

Morris, Pam. (2003). **Realism.** London: Routledge.

Limapichart, T. (2008). **The Prescription of good books.** Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirement for the Degree of Doctor of Philosop(History) at the University of Wisconsin-Madison.

Watt, Ian. (1966). **The Rise of the Novel,** (reprinted). London, Fakenham and Reading: Penguin.

กุหลาบ สายประดิษฐ์ (2548), บุคคลอนุสรณ์ .กรุงเทพฯ: แมค้ำผาง.

Saipradit, K. (2005). **Commemorations of People.** Bangkok: Mae-kham-phang. (in Thai).

“โกเวศร”. (2467). หมายเหตุเบ็ดเตล็ด. **ไทยเชชม,** 1(8), 1284-1286.

“Koweit”. (1924). **Miscellaneous Notes.** Thai Kasem, 1(8), 1284-1286. (in Thai).

“ฉ.กระแสดินท์”. (2509). นักประพันธ์ใหญ่ที่ข้าพเจ้ารู้จัก ใน **หรีดจากนักประพันธ์ไทย.** (หน้า 59-68). หนังสืออนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพหลวงสารานุประพันธ์. พระนคร : บริษัทการพิมพ์ไชยวัฒน์.

“Chor. Krasaesinthu”. (1966). Famous authors that I know in **Wreaths**



from Thai Authors. (pp. 59-68). Cremation volume of Luang Saranupraphan. Bangkok: Chaiwat Publishing. (in Thai).

เฉลิมวุฒิ. (ก.พ. 2471). 1(2).

Chaloemwut. (Feb. 1928). 1(2). (in Thai).

เฉลิมวุฒิ. (ส.ค. 2471). 1(4).

Chaloemwut. (Aug. 1928). 1(4). (in Thai).

“ช. ปุญโญปถัมภ์”. (2467) อันตวาทิ. ใน **ไทยเชชม**, 1 (6), 982-987.

“Chor. Punyopatham”. (1924) Afterword. in **Thai Kasem**, 1 (6), 982-987. (in Thai).

ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต. (2541). **วรรณคดีวิจารณ์ระหว่าง พ.ศ. 2325-2453. ใน ทอใหม่ในสายน้ำ 200 ปี วรรณคดีวิจารณ์ไทย. (พิมพ์ครั้งที่ 2).** กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น.

Ruengruglikit, C. (1998). **Literary Criticism between BC. 2325-2453. in 200 Years of Thai Literary Criticism. (2<sup>nd</sup>ed.).** Bangkok: Praphansarn. (in Thai).

ชาลี เอี่ยมกระสินธุ์. (2538). **เมื่อข้าพเจ้าอยากเป็นนักประพันธ์.** กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

Iamkrasin, C. (1995). **When I Wanted to be a Writer.** Bangkok: Dokya. (in Thai).

“ชื่นใจ”, (2472) ชื่นใจ ไช้อุ่นใจ. ใน **สุภาพบุรุษ**. 1(20), หน้า 3242.

“Chuenjai”. (1929) Q&A with Chuenjai. in **Supabburut [Gentelman]** 1(20), p. 3242. (in Thai).

ตรีศิลป์ บุญขจร. (2523). **นวนิยายกับสังคมไทย (2475-2500).** กรุงเทพฯ: กลุ่มศึกษาวรรณกรรม.

Boonkhachorn, T. (1980). **Novels and Thai Society (1932-1957).** Bangkok: Literary study group. (in Thai).

ทวีศักดิ์ เผือกสม. (2540). **การปรับตัวทางความรู้ ความจริง และอำนาจ**

ของชนชั้นนำสยาม พ.ศ. 2325-2411. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Puaksom, D. (1997). **The Readjustment of Knowledge, Truth, and Power of the Elites in Siam, 1782-1868**. MA thesis, History Department, Faculty of Arts, Chulalongkorn University. (in Thai).

ทักษ์ เฉลิมเตียรณ. (2553). ด้านชนบททางวรรณกรรมไทย: ความสำคัญของนวนิยายแปล, นวนิยายต้นฉบับ และนวนิยายเลียนแบบฯ. ใน **รัฐศาสตร์สาร**, 30(2), 1-52.

Chaloemtiarana, T. (2010). Against Thai Literary Tradition: Important of Translated Novels, Original Novels and Imitated Novels. in **Rattasartsarn**, 30(2), 1-52. (in Thai).

“ทิดมุย ณ ปากน้ำ”. (2468). หมายเหตุเบ็ดเตล็ด. ใน **ไทยเชชม**, 2 (11), 1892.

“Tidmui Na Paknam”. (1925). Miscellaneous Notes. in **Thai Kasem**, 2 (11), 1892. (in Thai).

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. (2545). **หนังสือแสดงกิจจานุกิจ**. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: องค์การคำครุสภา.

Thipakornrawong, Chao Phraya. (2002) **Elaboration on General Knowledge**. (2<sup>nd</sup> ed.). Bangkok: Kurusapa Business Organization. (in Thai).

“ไทยน้อย”. (ม.ป.ป.) **สวนหนังสือ ฉบับ 16**. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

“Thai noi”. (n.d.). **Suan Nangsue [Garden of Books] Volume 16**. Bangkok: Dokya. (in Thai).

ธนพงศ์ จิตต์สง่า. (2552). **วชิรญาณกับการแสวงหาความรู้ของชนชั้นนำของสยาม พ.ศ. 2427-2448**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Chitsanga, T. (2009). **Vajirayanna and the Pursuit of Knowledge of**

- Siamese Elites, 1884-1905.** MA thesis, , History department, Faculty of Arts, Chulalongkorn University. (in Thai).
- ชเนศ อารณีสวรรณ และคณะ. (2549). **สยามพิมพ์การ: ประวัติศาสตร์การพิมพ์ในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ: มติชน.
- Aphornsuvan, T. and et al. (2006). **History of Printing in Thailand.** Bangkok: Matichon. (in Thai).
- “น.ม.ส.” . (2514). **จดหมายจางวางหรั้า.** พระนคร, คลังวิทยา.
- “Nor. Mor. Sor”. (1971). **Changwang Ram’s Letter.** Bangkok: Klangwitthaya. (in Thai).
- นพ ปาลกะวงศ์. (2478). วรรณคดี.ใน **สวนกุหลาบวิทยา**, 14(10), หน้า 29-34.
- Palakawong, N. (1935). Literature in **Suankularp Witthaya**, 14(10), pp. 29-34. (in Thai).
- “นายสำราญ”. (2544). **ความไม่พยายบาท.** กรุงเทพฯ: ดับเบิ้ลไนน์.
- “Nai Samran”. (2001). **Khvam mai phayabat [Non-revenge].** Bangkok: Double nine. (in Thai).
- “นายบำเรอ”. (2525). อินเทอร์เน็ต “ครูเทพ” เมื่อ พ.ศ. 2472.ใน **โลกหนังสือ**, 6(2), 50-55.
- “Nai Bamroe”. (1982). Interview on Khru Thep in B.C. 2472.in **Lok Nangsue [Books’s World]**, 6(2), 50-55. (in Thai).
- “นายหนวย” (ม.ป.ป.). คำให้การ “นายหนวย” 72 ปี ท่ามกลางมนุษย์ นานาพันธุ์. กรุงเทพฯ: ป. สัมพันธ์พาณิชย์.
- “Nai Hon Huay”. (n.d.) **Testimony of “Nai Honhuay”: 72 Years amongst Various Types of People.** Bangkok: Por. Samphan Phanit. (in Thai).
- นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2538). ประวัติศาสตร์ที่เหนือประวัติศาสตร์ใน ผู้ชนะสิบทิศ ของยาขอบ. ใน **โขน คาราวาน หน้าหนาว และหนังสือ.** (หน้า 1-18). กรุงเทพฯ: มติชน.

- Eosewong, N. (1995). Meta-history in Yakob's Romance of Bayinnaung [Phu Chana Sib Thid]. in **Khon, Carabao, and Thai Dramas**. (Pp. 1-18). Bangkok: Matichon. (in Thai).
- เนตร เขมะโยธิน. (2509). เมื่อ 30 ปีมาแล้ว. ใน **หรีดจากนักประพันธ์ไทย**. (หน้า 109-111). หนังสืออนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ หลวงสารานุกรมประพันธ์. พระนคร : บริษัทการพิมพ์ไชยวัฒน์.
- Khemayotin, N. (1966). Thirty Years ago. in **Wreaths from Thai Authors**. (pp. 109-111). Cremation volume of Luang Saranupraphan. Bangkok: Chaiwat Publishing. (in Thai).
- “ป. บุรณศิลาปิน”. (2468). ความรักของนักประพันธ์. ใน **บรรณเชษม** , 1(3), 138-141.
- “Por. Buranasinlapin”. (1925). Romance of Writers. in **Banna Kasem**, 1 (3), 138-141. (in Thai).
- ผาสุก พงษ์ไพจิตร และ คริส เบเคอร์. (2546). **เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพฯ**, (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: ซิลค์เวอร์ม.
- Phongpaichit, P. and Baker, C. (2003). **Thai Economics and Politics of the Bangkok Period**. (3<sup>rd</sup> ed.). Bangkok: Silkworm Books. (in Thai).
- พ. เนตรรังษี. (2538). **คนขายหมึก**. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.
- Phor. Nettrangsri. (1995). **Khon Khai Muek. [A Fiction Producer]**. Bangkok: Dokya. (in Thai).
- พรณี บัวเล็ก. (2545). **ลักษณะของนายทุนไทยในช่วงระหว่าง 2457-2482**. กรุงเทพฯ: พันธกิจ.
- Bualek, P. (2002). **The Nature of Thai Capitalists from 1914 to 1939**. Bangkok: Panthakij. (in Thai).
- พล้อย พรปรีชา, รอท. (2468) สนทนาคารมหญิงกับชาย. ใน **ไทยเชษม** 2(8), 1263-1271.
- Ploy Pornpricha. (1925). Conversations between Men and Women. in

- Thai Kasem.** 2(8), 1263-1271. (in Thai).
- พิชญาณี เชิงคี่รี. (2544). โครงสร้างนิทานจักรๆ วงศ์ๆ. ใน ศิราพร ณ ถลาง (บรรณาธิการ). *ใน ไวยากรณ์ของนิทาน*. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Chegkeeree, P. (2001). Structures of Thai Folk Romance. in Siraporn Nathalang (ed.) **Grammars of Folklore**. Bangkok: Academic Works Publication Project of Faculty of Arts of Chulalongkorn University. (in Thai).
- พิทยา ว่องกุล. (2533). **อัญมณีแห่งวรรณกรรมไทย**. กรุงเทพฯ: ดอกมะลิ.
- Wongkul, P. (1990). **Treasure of Thai Literature**. Bangkok: Dok Mali. (in Thai).
- “แม่ลัดดา”. (2509). ผู้มาดี-ไปดี. ใน *หรีดจากนักประพันธ์ไทย*. (หน้า 93-96). หนังสืออนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพหลวงสารานุประพันธ์. พระนคร : บริษัทการพิมพ์ไชยวัฒน์.
- “Mae Ladda”. (1966). Those Who are Cherished. In **Wreaths from Thai Authors**. (pp. 93-96). Cremation Volume of Luang Saranupraphan. Bangkok: Chaiwat Publishing. (in Thai).
- ยศ วัชรเสถียร. (2506). **ความเป็นมาของการประพันธ์และนักประพันธ์ของไทย**. พระนคร แพร่พิทยา.
- Watcharasathian, Y. (1963). **Origin and Development of Thai Writings and Thai Writers**. Bangkok: Phrae Pitthaya. (in Thai).
- ยศ วัชรเสถียร. (2520). **หนังสือจรรยาต์ และ ไม้ เมืองเดิม**. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.
- Watcharasathia, Y. (1977). **Manat Chanyong and Mai Muangdoem**. Bangkok: Kledthai. (in Thai).
- “ยูติษฐ์ียร”. (2513). **เกล็ดจากอดีต**. กรุงเทพฯ: รวมสาส์น.
- “Yutistian”. (1970). **Stories from the Past**. Bangkok: Ruamsarn. (in Thai).
- ระวีวรรณ ประกอบผล. (2520). **นิตยสารไทย**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์

มหาวิทยาลัย.

Prakobphon, R. (1977). **Thai Magazines**. Bangkok: Chulalongkorn University. (in Thai).

ว่าด้วยนิทานเป็นการเล่นสนุก และเป็นคติระดับสติปัญญา. (2417). ใน **द्रุโณวาท**, 1(1), 20-23.

On Folklore as Amusement and Teaching Method. (1874). in **Darunowat**, 1(1), 20-23. (in Thai).

ว่าด้วยรูปพรรณสโลกยซึ่งเรียกตามภาษาอังกฤษว่าอีโวลูยี. (2417). ใน **ดรุโณวาท**, 1(1), 17.

On Figure and Shape of Earth Which is Called Geology in English. (1874). in **Darunowat**, 1(1), 17 (in Thai).

วารุณี ไอสถารมย์. (2524). **การศึกษาในสังคมไทย พ.ศ. 2411-2475**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Osatharom, W. (1981). **Education in Thai Society 1868-1932**. M.A. thesis, History Department, Faculty of Arts, Chulalongkorn University. (in Thai).

วิจิตรมาตรา, ขุน. (2523). 80 ปี **ในชีวิตข้าพเจ้า**. อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพขุนวิจิตรมาตรา วัดมกุฏกษัตริยาราม 9 ตุลาคม 2523.

Wichitmatra, Khun. (1980). **80 Years of My Life**. Cremation volume of Khun Wichitmatra at Makutkasatriyaram temple on 9 October, 1980. (in Thai).

วิภา กงกะนันท์. (2540). **กำเนิดนวนิยายในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

Kongkananda, W. (1997). **Origin of Novels in Thailand**. Bangkok: Dokya. (in Thai).

ศรีเสาวภาคย์, พระองค์เจ้า. (2433). **หนังสือว่าด้วยอำนาจผีแลผีหลอก**. ตีพิมพ์เนื่องในงานพระศพพระองค์เจ้าศรีเสาวภาคย์ งานพระเมรุท้อง

สนามหลวง ร.ศ. 108.

Srisaowapang, H.R.H. Prince. (1890) Concerning the Power of Ghosts. Cremation Volume of H. R. H. Prince Sri Sao-wa-pang, BC. 2433. (in Thai).

“ส. บุญเสนอ”. (2531), ตามรอยลายสือไทย. กรุงเทพฯ : บริษัท พี.วาทีน พับลิเคชั่น.

“Sor. Bunsanoe”. (1988). **Tracing After Thai Alphabet**. Bangkok: P. Wathin Publication. (in Thai).

“ส. พลายน้อย”. (2548). เล่าเรื่องหักเขียนดั่งในอดีต เล่ม 2. กรุงเทพฯ: คอหนังสือ.

“Sor. Phlainoi”. (2005). **Stories of Famous Writers in the Past volume 2**. Bangkok: Khor Nangsue. (in Thai).

ส่ง เทภาสิต. (ม.ป.ป.) เรื่องประโลมโลก. ใน ส.พลายน้อย (ผู้รวบรวม). **ความรัก ชีวิต และงาน ส่ง เทภาสิต ต้นแบบของ สันต์ เทวรักษ์** (หน้า 141-148). กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

Thepasit, S. (n.d.). On Romance. in Sor. Phlainoi (collector). **Love Stories, Life, and Works of Song Thepasit**. (pp. 141-148). Bangkok: Dokya. (in Thai).

ส่ง เทภาสิต, (ม.ป.ป.) เรื่องอ่านเล่น. ใน ส. พลายน้อย, ผู้รวบรวม, **ความรัก ชีวิต และงาน ส่ง เทภาสิต ต้นแบบของ สันต์ เทวรักษ์**, (หน้า 149-157). กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

Thepasit, S. (n.d.). On Fiction. In Sor. in Phlainoi (collector). **Love Stories, Life, and Works of Song Thepasit**. (pp. 149-157). Bangkok: Dokya. (in Thai).

สด กุระมะโรหิต. (2507). คุณครูอายุฉัฒโฆษ. ใน **อายฉัฒโฆษนุสรณ์**. (หน้า 9-12). พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ขุนธนกิจวิจารณ์ (ประยูร ธชาลภูภูมิ) ณ วัดระฆังโฆสิตาราม 28 พฤศจิกายน 2507.

- Guramarohit, S. (1964). Mentor Ayankot. In **Memorials of Ayankot**. (pp. 9-12). Cremation volume of Khun Thanakij Vichan, at Rakhang Khositaram on 28 November, 1964. (in Thai).
- สด กุรมะโรหิต. (2537). ม. ชูพินิจ เพื่อนเก่าอีกคนหนึ่ง. ใน ขนิษฐา ณ บางช้าง (บรรณาธิการ), *ระหว่างชีวิตของ มาลัย ชูพินิจ*. กรุงเทพฯ : ดำรงสิทธิ์.
- Guramarohit, S. (1994). Mor. Chuphinit, an Old Friend. In Khanittha Na Bang Chang (ed.), **In the Life of Malai Chuphinit**. Bangkok: Damrongsit. (in Thai).
- สถิตย์ เสมานิล. (2539). *วิสาสะ เล่ม 2*, กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่.
- Semanin, S. (1996). **Conversations Volume 2**. Bangkok: Ton or Grammy. (in Thai).
- สันต์ เทวรักษ์. (2509). แต่ท่านประพันธ์กรุ่นพ่อ. ใน *หรีดจากนักประพันธ์ไทย*. (หน้า 75-76) หนังสืออนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพหลวงสารานุประพันธ์. พระนคร : บริษัทการพิมพ์ไชยวัฒน์.
- Tewarak, S. (1966). For Precedent Writers. in **Wreaths from Thai Authors**. (pp. 75-76). Cremation Volume of Luang Saranupraphan. Bangkok: Chaiwat Publishing. (in Thai).
- สันต์ เทวรักษ์. (2550) ห้าแผ่นดิน. ใน *อนุสรณ์ มนัส จรรยาดี*. (หน้า 35-41) กรุงเทพฯ: มติชน.
- Tewarak, S. (2007). Five Reigns. In **Memorials of Manat Chanyong**. (pp. 35-41) Bangkok: Matichon. (in Thai).
- สารานุประพันธ์,หลวง. (2497). ชีวิตประวัติของ “เสนาศึกษา” เท่าที่เกี่ยวกับข้าพเจ้า. ใน *หรีดจากนักประพันธ์ไทย*. (หน้า 80) หนังสืออนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพหลวงสารานุประพันธ์. พระนคร: บริษัทการพิมพ์ไชยวัฒน์.
- Saranupraphan, Luang. (1954). History of “Senasuksa”. In **Wreaths from Thai Authors**. (p 80). Cremation Volume of Luang Saranupraphan.



Bangkok: Chaiwat Publishing. (in Thai).

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. (2548). *สุภาพบุรุษ...มนุษย์ภาพ "ศรีบูรพา"* กุหลาบ สายประดิษฐ์. ใน *ตรีศิลป์ บุญขจร (บรรณาธิการ), คืออิสระชน คือคนดี คือศรีบูรพา*. กรุงเทพฯ: คณะอนุกรรมการฝ่ายจัดพิมพ์หนังสือที่ระลึก.

Sawasdsri, S. (2005). *Gentleman... Humanity: "Sriburapha"/Kularp Saipradit*. In Trisilpa Boonkhachorn (ed.), **Freeman / Welldoer / Sriburapha**. Bangkok: Commission of Memorials Publishing. (in Thai).

สุพรรณวี วราทร. (2516). *ประวัตินวนิยายไทยตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 5 ถึงสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาบรรณารักษศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Varatorn, S. (1973). **History of the Thai Novels from the Latter Part of King Chulalongkorn's Reign to the Revolution of 1932**. MA thesis, Library Science Department, Faculty of Arts, Chulalongkorn University. (in Thai).

*สุภาพบุรุษ [Gentelman]*. (2472). 1(5), หน้า 2483.

**Suparbpurut**. (1929). 1(5), p. 2483. (in Thai).

สุมาลี วีระวงศ์. (2547). *ร้อยแก้วแนวใหม่ของไทย พ.ศ. 2411-2453*. กรุงเทพฯ: ศยาม.

Virawong, S. (2004). **New Style of Thai Prose, B.C. 2411-2453**. Bangkok: Sayam. (in Thai).

*เสนาศึกษาและแพทยศาสตร์*. (2467), 8(7), ใบรองปก.

**Senasuksa Lae Phae Witthayasat**. (1924). 8(7), Flyleaf. (in Thai).

เสลา เระจจุ. (2544). *1 ศตวรรษหนังสือพิมพ์ไทย*. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า 2543.

Rekharuji, S. (2001). **One Century of Thai Newspaper**. Bangkok: Dokya

2543. (in Thai).

เสียงสยาม. (2472). 1(1), หน้าโฆษณา.

**Siang Siam.** (1929). 1(1), advertising leaflet. (in Thai).

หอสมุดแห่งชาติ. (2526). **รำลึกถึงดอกไม้สด.** กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ  
กรมศิลปากร. (in Thai).

Thai National Library. (1983). **Memorials of Dokmai Sot.** Bangkok: Thai  
National Library. (in Thai).

เหม เวชกร. (2509). ข้าพเจ้ารู้จักคุณหลวง. ใน **หรีดจากนักประพันธ์ไทย.**  
(หน้า 70-71). หนังสืออนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพหลวง  
สารานุกรมประพันธ์. พระนคร : บริษัทการพิมพ์ไชยวัฒน์.

Wetchakorn, H. (1966). I Know Luang Saranupraphan. In **Wreaths from  
Thai Authors.** (pp. 70-71). Cremation volume of Luang  
Saranupraphan. Bangkok: Chaiwat Publishing. (in Thai).

เอนก นาวิกมูล. (2539). **ตำนานห้างร้านสยาม.** กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ-แกรมมี่.

Nawikkamun, A. (1996). **History of Siamese Shops and Department stores.**  
Bangkok: Ton or-Grammy. (in Thai).

อภิรักษ์ โปษยานนท์. (2536). **จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตก  
ในราชสำนัก เล่ม 2.** กรุงเทพฯ: สำนักพระราชวัง.

Poshyananda, A. (1993). **Paintings and Sculpture in Western Style of  
Thai Court, volume 2.** Bangkok: Bureau of the Royal Household.  
(in Thai).

อุททิศ. (2472). หมายเหตุเบ็ดเตล็ด. ใน **สุภาพบุรุษ,** 1(14).

Utthit. (1929). Miscellaneous Notes. in **Suphabburut,** 1(14). (in Thai).

เอมอร นิรัญราช. (2539). **ทัศนะทางสังคมในนวนิยายไทยสมัยรัชกาลที่ 7.**  
กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ-แกรมมี่.

Niranraj, A. (1996). **Social Concepts in the Thai Novels in the Region  
of King Prajadhipok.** Bangkok: Ton or – Grammy. (in Thai).