นวนิยายแนวเส้นทางนักประพันธ์ : การเผยตัวตนของนักเขียนสตรีไทย

Novels about Authorship : Thai female Writers' Personal Manifesto

วีรวัฒน์ อินทรพร*

Weerawat Intaraporn

บทคัดย่อ

บทความนี้ศึกษานวนิยายที่นำเสนอชีวิตและเส้นทางของนักประพันธ์จากผลงานของนักเขียนสตรีคนสำคัญของไทยในรอบทศวรรษที่ ๒๕๑๖-๒๕๒๖ จำนวน ๔ เรื่อง ได้แก่ *มงกุฎหนาม* ของ ทมยันตี (๒๕๑๖) *พระจันทร์สีน้ำเงิน* ของ สุวรรณี สุคนธา (๒๕๑๙) *น้ำท่วมเมฆ* ของ กฤษณา อโศกสิน (๒๕๒๒) และ *ทางไร้ดอกไม้* ของ ว.วินิจฉัยกุล (๒๕๒๖) โดยมุ่งศึกษา ๒ ประเด็น คือการเผยตัวตนของนักเขียนสตรีในการเป็นนักประพันธ์อาชีพ และทรรศนะที่ตอบโต้การประเมินค่าวรรณกรรมของนักเขียนสตรี โดยใช้แนวทางการศึกษาวิเคราะห์ตัวบท ประกอบกับการศึกษาบริบททางสังคมและวรรณกรรมในช่วงเวลาที่ผลงานเหล่านี้กำลังเผยแพร่

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลการศึกษาพบว่า นวนิยายทุกเรื่องนำเสนอตัวละครเอกหญิงที่มีอาชีพเป็นนักเขียนนวนิยาย โดยได้นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับเส้นทางการเป็นนักประพันธ์ที่คล้ายคลึงกันเป็นส่วนใหญ่ ตัวตนของนักเขียนสตรีที่นวนิยายนำเสนอตรงกันดังนี้ นักเขียนคือผู้มีพื้นฐานของการอ่านแต่เยาว์วัย นักเขียนคือผู้เอาชนะอุปสรรคอย่างลำบากกว่าที่จะได้รับความสำเร็จในอาชีพ นักเขียนคือผู้มีประสบการณ์ชีวิตสูงและมีสายตามองโลกอย่างลึกซึ้ง นักเขียนคือผู้ทำงานหนัก และนักเขียนคือผู้มีแนวทางการเขียนเป็นตัวของตัวเอง มีนวนิยายหนึ่งเรื่องนำเสนออย่างชัดเจนว่านักเขียนคือผู้มีพรสวรรค์มาตั้งแต่กำเนิด แต่ทุกเรื่องก็เน้นว่าความสำเร็จมาจากการฝึกฝนการเขียนอย่างไม่ย่อท้อมากกว่าพรสวรรค์ที่ติดตัว

นอกจากจะเผยตัวตนแล้ว ผู้ศึกษายังพบว่า นวนิยายกลุ่มนี้ยังได้นำเสนอทรรศนะตอบโต้นักวิจารณ์กรณีการประเมินค่าในการวิจารณ์วรรณกรรมของกลุ่มนักเขียนสตรีของไทยในช่วงเวลานั้นอย่างเหมารวม ตัวบทนวนิยายพยายามยืนยันให้เห็นว่าผลงานของตัวละครเอกหญิงในเรื่องซึ่งถือได้ว่าเป็นภาพแทนของนักเขียนสตรีนั้นเป็นผลงานที่สร้างสรรค์มาจากพื้นฐานชีวิตมนุษย์จริง ด้วยการนำเสนอกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงาน รวมทั้งการเสนอทรรศนะของตัวละครต่อปฏิกิริยาของนักเขียนที่มีต่อนักวิจารณ์ กล่าวได้ว่า นิยายแนวเส้นทางนักประพันธ์ของนักเขียนสตรีทั้ง ๔ เรื่องที่นำมาศึกษาในครั้งนี้เป็นผลงานที่บันทึกประสบการณ์ชีวิต อารมณ์ความรู้สึก และแสดงทรรศนะของนักเขียนสตรีที่มีต่อการสร้างสรรค์นวนิยายในช่วงเวลาหนึ่ง และช่วยให้มองเห็นทรรศนะของนักเขียนสตรีไทยในช่วงเวลาที่แวดวงวรรณกรรมกำลังมีความขัดแย้งเชิงประเมินค่าการประพันธ์ได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ : นวนิยายไทยแนวเส้นทางนักประพันธ์ นักเขียนสตรีของไทย

Abstract

This paper aims to study novels which present the lives and career paths of famous Thai female writers between 2516 and 2526 B.E. The four novels written in this decade, which are used in this research, include Thamayanti's *Monkut Nam* (2516), Suwanni Sukhontha's *Phrachan Si Nam Ngoen* (2519), Krisana Asoksin's *Nam Thuam Mek* (2522) and W. Winichaikul's *Thang Rai Dokmai* (2526). The paper will concentrate on two issues : the manifestation of their identities as female novelists in their works and their refutation of the broad sweeping comments on literary works produced by female writers, using analysis of the texts and the societal context at the time when the novels were released.

The findings show that all the selected novels present not only the lives of the protagonists who are female novelists but also the similarities of their career paths to becoming authors. As for their personal lives, all the female writers of the four novels share the same background, such as a great fondness for reading during childhood, overcoming obstacles to career achievement with extreme effort, possessing abundant life experience and considerable insight, working laboriously and developing their own writing styles. One novel maintains that the writer must possess a talent for writing from birth. Nevertheless, all the novels stress that success stems from the strenuous practicing of writing rather than talent.

In addition, this type of novel also resists the broad and generalized evaluations and criticisms of the critics of female writers' works at that time. The selected novels contend that the protagonists' works, representing the images of female writers, derive from actual human life as evidenced by the presentation of the authorship process and of the characters' attitudes towards the writers' responses to the criticisms they received. Hence, it is

not too far fetched to claim that the selected four novels about authorship are a record of the female novelists' life experience, feelings and attitudes towards novel composition, and their stance on the value of artistic works in the dispute over the evaluation of literary style and its artistic merit.

Keywords : Thai novels about authorship, Thai female writers

ความนำ

ประมาณช่วงทศวรรษ ๒๔๙๐–๒๕๐๐ ในบริบทของการสร้างเสพวรรณกรรมไทยและแวดวงวรรณกรรมวิจารณ์ เกิดการปะทะต่อสู้กันระหว่างแนวคิดสองแนวคิด คือ แนวคิดศิลปะเพื่อศิลปะและแนวคิดศิลปะเพื่อชีวิต โดยเฉพาะหลังจาก **"ทีปกร"** (นามปากกาของจิตร ภูมิศักดิ์) เขียนหนังสือ *ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน* (พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. ๒๕๐๐) เสนอแนวคิดใหม่เกี่ยวกับการผลิตและประเมินค่าศิลปะ (ในที่นี้มุ่งหมายถึงผลงานที่เรียกวรรณคดี/วรรณกรรม) ว่าจะต้องมีเป้าหมายที่แนบแน่นกับการเปลี่ยนแปลงระบบสังคม แม้นักวิชาการวรรณกรรมจะชี้ว่าความคิดการประเมินค่าวรรณกรรมดังกล่าวนี้จะเป็นความคิดที่ **"นำเข้า"** จากต่างประเทศ (ดวงมน จิตร์จำนงค์ ๒๕๔๑ : ๒๓๓) แต่ก็น่าจะเป็นความคิดที่จุดประกายให้นักเขียนและนักวิจารณ์หันมาพิจารณาบทบาทของงานศิลปะประเภทวรรณคดี/วรรณกรรมอย่างจริงจังมากกว่าเดิม ก่อให้เกิดกระแสการวิจารณ์และประเมินค่าผลงานวรรณกรรมโดยพิจารณาจากเนื้อหาที่มุ่งเน้นการสะท้อนภาพปัญหาสังคมอย่างเข้มข้น และเกิดการแบ่งกลุ่มนักเขียนออกเป็นสองฝ่ายคือ ฝ่ายนักประพันธ์ที่สร้างผลงานตามแนว **"ศิลปะเพื่อชีวิต"** ซึ่งจัดเป็นกลุ่มวรรณกรรมก้าวหน้า และฝ่ายนักเขียนนวนิยายแนวยอดนิยมหรือ **"แนวตลาด"**

โดยเฉพาะในช่วงหลัง พ.ศ. ๒๕๐๕ เป็นต้นมาจนถึงช่วงก่อนเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ ต่อเนื่องมาถึงช่วงเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ นักวิจารณ์ที่มีแนว

ความคิดว่านักประพันธ์ควรสร้างสรรค์ผลงานเพื่อรับใช้สังคมตามแนวคิดศิลปะเพื่อชีวิต ได้มุ่งเป้าการวิจารณ์ไปที่นักเขียนแนวยอดนิยมซึ่งส่วนใหญ่เป็นนักเขียนสตรีที่มีผลงานเขียนนวนิยายขนาดยาวตีพิมพ์เป็นตอน ๆ ในนิตยสารก่อนพิมพ์รวมเล่ม นักเขียนสตรีกลุ่มหลังนี้ถูกนักวิจารณ์แนวก้าวหน้าวิพากษ์ผลงานด้วยท่าทีรุนแรงว่า ผลิตงานที่มุ่งเสนอกิจกรรมส่วนตัวของคนในวงแคบ และเรียกร้องให้นักประพันธ์กลุ่มนี้หันกลับมาผลิตงานประพันธ์ที่สะท้อนภาพของสังคมในวงกว้างขึ้น

น่าสนใจว่าในช่วงเวลานี้เอง นักเขียนสตรีหลายคนซึ่งเป็นเป้าหมายในการโจมตีของนักวิจารณ์วรรณกรรมแนวศิลปะเพื่อชีวิต และทุกคนเป็นนักเขียนนวนิยายที่มีชื่อเสียงที่ได้รับความนิยมมากในหมู่ผู้อ่านทั่วไปต่างได้พร้อมใจกันเขียนนวนิยายซึ่งนำเสนอเนื้อหาชีวิตของนักประพันธ์ โดยเฉพาะการเสนอภาพตัวละครเอกหญิงที่เป็นนักเขียนนวนิยาย จากการสำรวจพบว่าในช่วงเวลาของความขัดแย้งทางแนวคิดในการสร้างสรรค์วรรณกรรมที่กล่าวมา นวนิยายเหล่านี้มีช่วงเวลาตีพิมพ์เผยแพร่ที่ไม่ห่างกันมาก โดยเฉพาะถ้ากำหนดขอบเขตในรอบทศวรรษ พ.ศ. ๒๕๑๖–๒๕๒๖ ซึ่งอยู่ในช่วงเวลาระหว่างที่มีความขัดแย้งของการวิจารณ์และประเมินค่าวรรณกรรมตามแนววรรณกรรมเพื่อชีวิต ผู้ศึกษาพบนวนิยายกลุ่มที่กล่าวมานี้เรียงตามลำดับ พ.ศ. ของการตีพิมพ์รวมเล่มครั้งแรก* ดังนี้

๑. **มงกุฎหนาม ของ ทมยันตี** ตีพิมพ์เป็นเล่มครั้งแรก พ.ศ. ๒๕๑๖

๒. **พระจันทร์สีน้ำเงิน ของ สุวรรณี สุคนธา** ตีพิมพ์เป็นเล่มครั้งแรก พ.ศ. ๒๕๑๙

๓. **น้ำท่วมเมฆ ของ กฤษณา อโศกสิน** ตีพิมพ์เป็นเล่มครั้งแรก พ.ศ. ๒๕๒๒

๔. **ทางไร้ดอกไม้ ของ ว.วินิจฉัยกุล** ตีพิมพ์เป็นเล่มครั้งแรก พ.ศ. ๒๕๒๖

นวนิยายเหล่านี้ต่างเป็นผลงานของนักเขียนสตรีที่เรียกว่า "แนวยอดนิยม" โดยได้นำเสนอเนื้อหาเป็นเรื่องเส้นทางชีวิตของนักประพันธ์ด้วยการเปิดเผยให้เห็นทั้งความเป็นมาของการเป็นนักเขียน จุดมุ่งหมายในการเขียน ความสำเร็จและความล้มเหลวของ

---

* โดยปกตินวนิยายของนักเขียนสตรีกลุ่มนี้มักทยอยลงพิมพ์ในนิตยสารก่อนที่จะรวมเล่ม แต่เนื่องจากผู้ศึกษาไม่สามารถค้นหาข้อมูลปีที่เผยแพร่นวนิยายเหล่านี้เป็นตอน ๆ ในนิตยสารได้ จึงขอยึดเอาตามปี พ.ศ. ที่พิมพ์รวมเล่มเป็นครั้งแรก แต่ก็สันนิษฐานว่า การทยอยเขียนเป็นตอน ๆ ลงในนิตยสารไม่น่าจะอยู่ก่อนช่วงการพิมพ์รวมเล่มนานนัก

การเป็นนักเขียน ตลอดจนบางเรื่องได้มีการวิพากษ์หรือตอบโต้การวิจารณ์นักเขียนกลุ่มยอดนิยมในช่วงเวลานั้น นวนิยายบางเรื่องก็เปรียบเสมือนการเขียนนวนิยายแนวอัตชีวประวัติของนักเขียน ซึ่งหากมองในแง่มโนทัศน์ "วรรณกรรมกับสังคม" ที่มองว่าวรรณกรรมคือ "กระจกในการสะท้อนชีวิตและสังคม" แล้ว ก็อาจมองได้ว่า นักเขียนสตรีเหล่านี้ต่างมีจุดมุ่งหมายในการเขียนเพื่อแสดงภาพชีวิตและประสบการณ์ของการเป็นนักเขียนของตนเองเพื่อให้ผู้อ่านได้รับรู้ แต่หากไม่ได้มองว่าวรรณกรรมเป็นเพียงกระจกที่สะท้อนสังคมดังที่กล่าวมา โดยพิจารณาเลยไปในแง่ที่ว่าวรรณกรรมนั้น "ยังซ่อนเร้นไว้ซึ่งอุดมการณ์ของผู้แต่งไม่ว่าจะรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ตาม" (สุรเดช โชติอุดมพันธ์ ๒๕๕๓ : ๒๑๒) ในแง่นี้นวนิยายเหล่านี้จึงน่าจะมีวัตถุประสงค์ในการสร้างเรื่องเล่าเพื่อแสดงทรรศนะบางประการของผู้เขียน

ดังนั้น ผู้ศึกษาคิดว่านวนิยายแนวเส้นทางนักประพันธ์จึงน่าจะมีความหมายมากกว่าแค่ "การสะท้อนภาพชีวิต" ของนักเขียน และคิดว่า ตัวบทนวนิยายเหล่านี้กำลังทำหน้าที่ในการนำเสนอ "ตัวตน" ของนักเขียนสตรีให้คนอ่านได้รับรู้ หรืออาจกล่าวได้ว่าตัวบทได้พยายามที่จะทำหน้าที่เสนอประสบการณ์เฉพาะของความเป็นนักเขียน และแฝงการตอบโต้การที่ถูกนักวิจารณ์จัดกลุ่มเหมารวมว่าเป็นนักเขียนที่ "มอมเมาประชาชน" นอกจากนั้น ตัวบทยังอาจเป็นพื้นที่ของการต่อสู้ ต่อรองการนิยามความหมายของนักเขียนสตรีและเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการประพันธ์ที่กำลังขัดแย้งกันในช่วงเวลานั้นอย่างน่าสนใจยิ่ง โดยเฉพาะนวนิยายเหล่านี้เป็นงานเขียนของนักเขียนสตรีที่มีชื่อเสียงครองตลาดในช่วงเวลาที่การปะทะต่อสู้ทางวาทกรรมระหว่าง "วรรณกรรมสร้างสรรค์สังคม" และ "วรรณกรรมแนวยอดนิยม" กำลังเป็นประเด็นขัดแย้งในแวดวงการสร้างเสพวรรณกรรมอยู่ในเวลานั้นนั่นเอง

บทความนี้ ผู้ศึกษาจึงมีวัตถุประสงค์ของการศึกษานวนิยายที่เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับ เส้นทางนักประพันธ์ใน ๒ ประเด็น ได้แก่ การเผยตัวตนของนักเขียนสตรีในฐานะนักประพันธ์อาชีพ และทรรศนะที่ตอบโต้การประเมินค่าวรรณกรรมของนักเขียนสตรี โดยจะใช้วิธีการศึกษาวิเคราะห์ตัวบท ประกอบกับการศึกษาบริบททางสังคมและบริบททางวรรณกรรมในช่วงที่นวนิยายเหล่านี้ปรากฏต่อสาธารณชน

อนึ่ง คำว่านวนิยายแนวเส้นทางนักประพันธ์ที่ผู้ศึกษาใช้ในชื่อบทความนี้หมายถึงนวนิยายที่เสนอเรื่องราวของตัวละครเอกหญิงที่ประกอบอาชีพเป็นนักเขียน และ

มุ่งเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับประสบการณ์การทำงานเขียนของตัวละครเอกหญิงนั้น ทั้งนี้ โครงเรื่องหลักหรือโครงเรื่องรองของนวนิยายจะต้องกล่าวถึงการประกอบอาชีพนักประพันธ์อย่างชัดเจน และการเป็นนักเขียนของตัวเอกหญิงนี้จะต้องมีผลต่อโครงเรื่องหลักด้วย ข้อพิจารณาอีกประการหนึ่งคือ กลวิธีการเล่าเรื่องของนวนิยายนั้นจะต้องทำหน้าที่เล่าเรื่องราวของการเป็นนักประพันธ์นั้นผ่านมุมมองของตัวละครเอกหญิงเป็นสำคัญ เมื่อกำหนดขอบเขตและนิยามความหมายของศัพท์เฉพาะที่กล่าวแล้ว แม้จะพบว่ายังมีนวนิยายบางเรื่อง ผู้ประพันธ์กำหนดให้ตัวละครเอกหญิงมีอาชีพเป็นนักประพันธ์ แต่การประกอบอาชีพนั้นเป็นเพียงภูมิหลังของตัวละครโดยไม่มีการเล่ารายละเอียดเกี่ยวกับการทำงาน โดยที่หากกำหนดให้ตัวละครเอกนั้นประกอบอาชีพอื่นก็จะไม่กระทบกระเทือนต่อโครงเรื่องหลัก* ผู้ศึกษาก็จะไม่นำมาพิจารณาในบทความนี้เพราะไม่นับว่าเป็นนวนิยายแนวเส้นทางนักประพันธ์ดังที่ได้อธิบายมาข้างต้น

ผู้ศึกษาขอนำเสนอผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้ ดังนี้

การเผยตัวตนของนักเขียนสตรีในฐานะนักประพันธ์อาชีพ

ในประเด็นนี้ ผู้ศึกษาต้องการชี้ให้เห็นว่า นวนิยายแนวเส้นทางนักประพันธ์นี้กำลังทำหน้าที่ในการนำเสนอตัวตนของนักเขียนสตรีเกี่ยวกับการเป็นนักเขียนอาชีพผ่านตัวบท เพื่อให้เห็นว่านักเขียนสตรีที่เสนอในนวนิยายนั้นมีตัวตนที่แท้จริงเป็นอย่างไร ผู้ศึกษาพบว่า ตัวบทนวนิยายทั้ง ๔ เรื่องได้ร่วมกันนิยามความหมายของความเป็นนักประพันธ์อาชีพซึ่งแสดงให้เห็นตัวตนของนักเขียนสตรีดังต่อไปนี้

๑. นักเขียนคือผู้มีพื้นฐานของการอ่านแต่เยาว์วัย

หากอ่านบทสัมภาษณ์หรือชีวประวัติของนักเขียนที่มีชื่อเสียงหลายคน ส่วนใหญ่

---

* ดังเช่นเรื่อง *ถนนชีวิต* ของ สุภาว์ เทวกุล พิมพ์รวมเล่มเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๗ แม้ตัวละครเอกหญิงของเรื่องจะประกอบอาชีพเป็นนักเขียนนวนิยาย แต่ตัวบทได้เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตรักและมุ่งแสดงลักษณะนิสัยสู้ชีวิตเป็นสำคัญ ส่วนอาชีพการเป็นนักเขียนนวนิยายของนางเอกนั้นผู้ประพันธ์มิได้นำมาใช้เป็นประเด็นหลักของนวนิยายเรื่องนี้แต่อย่างใด ซึ่งหากนางเอกของนวนิยายเรื่องนี้ไม่ได้ประกอบอาชีพนักเขียนนวนิยายแต่ทำอาชีพอื่นก็ไม่กระทบต่อโครงเรื่องที่วางไว้ ผู้ศึกษาจึงไม่นับว่าเป็นนวนิยายที่อยู่ในแนวเดียวกับนวนิยายที่ได้นำมาศึกษาในครั้งนี้

มักเล่าตรงกันว่า ความเป็นนักเขียนนั้นพัฒนามาจากการเป็นคนชอบอ่าน โดยเฉพาะประสบการณ์การอ่านในวัยเยาว์ได้สร้างคนให้เป็นนักเขียนที่มีชื่อเสียง ผู้ที่ต้องการเป็นนักเขียนจะไม่ประสบความสำเร็จหรือเป็นนักเขียนได้เลยถ้าไม่มีประสบการณ์ของการเป็นนักอ่าน นวนิยายทั้งสี่เรื่องนี้ได้แสดงให้เห็นว่า ผู้ที่จะเป็นนักเขียนได้นั้น ต่างมีพื้นฐานของการเป็นนักอ่านหนังสือมาก่อน การอ่านหนังสือของตัวละครเอกหญิงที่เป็นนักเขียนนั้นต้องอ่านอย่างจริงจัง อ่านอย่างกระหาย โดยเฉพาะนวนิยายที่เล่าชีวิตของตัวละครตั้งแต่เยาว์วัยคือ แมวจากเรื่อง *มงกุฎหนาม* และรินจาก *น้ำท่วมเมฆ* ได้กล่าวย้ำคุณสมบัตินี้ไว้ว่าเป็นเรื่องสำคัญมาก ส่วนนวนิยายเรื่อง *พระจันทร์สีน้ำเงิน* และ *ทางไร้ดอกไม้* แม้จะไม่ได้แสดงชีวิตตัวละครในวัยเด็ก แต่ แม่ และ หลิว ตัวละครเอกหญิงในเรื่องต่างก็ล้วนเป็นผู้ที่รักการอ่านหนังสือ การเสนอคุณสมบัติของนักเขียนที่มีพื้นฐานของการอ่านนี้ได้ตอกย้ำความเชื่อที่ว่า ผู้ที่เป็นนักเขียนนั้นต้องมีพื้นฐานของการเป็นนักอ่านที่ดี

สิ่งที่ฝึกฝนให้แมวเป็นนักเขียนเมื่อเติบโตคือ การท่องหนังสือกับแม่ เริ่มจากแม่มักเรียกตัวไปให้แมวคัดลายมือจากหนังสือเพราะ *"จะได้หยุดซนเป็นลูกลิงลูกค่างเสียมั่ง"* (มงกุฎหนาม เล่ม ๑ หน้า ๔๖) และเมื่อแม่เห็นว่าแมวแอบคัดเรื่องจากหนังสือแบบข้าม ๆ ให้เสร็จไป แม่จึงเปลี่ยนวิธีการโดยให้แมว "ท่องจำ" เนื้อหาจากหนังสือแทน และต่อมาแม่ก็เปลี่ยนวิธีอีกครั้งให้แมวอ่านหนังสือให้เข้าใจและถ่ายทอดต่อให้แม่ฟัง ผู้เล่าเรื่องกล่าวว่าวิธีการดังกล่าวนี้ทำให้แมวมีทักษะในการอ่านและเขียนซึ่งมีประโยชน์ในชีวิตของการเป็นนักเขียนในอนาคต

ผู้เล่าเรื่องได้เน้นย้ำลักษณะนิสัยรักการอ่านของแมวไว้หลายครั้ง เช่นเมื่อครั้งที่แมวป่วยไม่ต้องไปโรงเรียน แทนที่จะนอนพัก แมวกลับหลบเข้าไปอ่านหนังสือในห้องหนังสือแทน นอกจากนี้ แม้เนื้อหาและภาษาของหนังสือที่แมวอ่านจะยากเกินอายุเพราะหนังสือที่แมวอ่านนั้นเป็นหนังสืออ่านเล่นของผู้ใหญ่ แต่แมวก็ตั้งใจอ่านมาก ดังนั้นพื้นฐานของความรักการอ่านนี้จึงทำให้ *"เด็กหญิงแมว 'แตกหนังสือ' เพราะต้องอ่านตั้งแต่วรรณคดีลงมาจนถึงหนังสือราคาเล่มละสิบสตางค์ก็ว่าได้"* (มงกุฎหนาม เล่ม ๑ หน้า ๒๒๐) เมื่ออ่านมากเข้าทำให้แมวคิดจะเขียนหนังสือเองบ้าง *"แล้วเด็กหญิงแมวก็จะค้นหากระดาษดินสอ มาเขียนเสียใหม่ตามที่ตนเองพอใจ ท้ายสุดเจ้าตัวก็เรียบเรียงเสียทั้งเรื่อง"* (มงกุฎหนาม เล่ม ๑ หน้า ๒๖๖)

ริน ใน *น้ำท่วมเมฆ* ก็มีประสบการณ์การอ่านในวัยเยาว์เช่นเดียวกันแมว ตอนที่

รินยังเด็กอาศัยอยู่กับพ่อแม่ที่อยุธยานั้น พ่อกับแม่พยายามปลูกฝังให้รินอ่านหนังสือ โดยเริ่มให้รินหัดอ่านหนังสือพิมพ์รายวัน ต่อมา พ่อกับแม่ก็แปลกใจที่รินอ่านหนังสือเองโดยที่ไม่ต้องบังคับหรือเตือน รินเริ่มอ่านหนังสือประเภทวรรณคดีและหนังสือที่ยากเกินวัย ประเภทหนังสืออ่านเล่นมาตั้งแต่ยังเด็ก ดังที่บรรยายว่า *"แรกทีเดียว รินอ่านคำกลอนขุนช้างขุนแผน จากหนังสือพิมพ์รายวันที่มีภาพประกอบสวยหยาดหยดโดยฝีมือของเหม เวชกร อ่านเรื่องอ่านเล่นในหนังสือพิมพ์ที่ต่อกันวันละเล็กละน้อย"* (น้ำท่วมเมฆ หน้า ๓๗) ต่อมารินรักการอ่านมากขึ้นโดยเฉพาะหนังสือ "อ่านเล่น" ในเวลาที่รินยังเด็กนั้นผู้ใหญ่เกรงว่าถ้าเด็กอ่านหนังสือเหล่านี้มากไปจะทำให้ "เสียคน" เพราะเรื่องราวของหนังสือ "อ่านเล่น" เป็นหนังสือที่เกี่ยวกับชีวิตของผู้ใหญ่ พ่อกับแม่จึงเข้มงวดเรื่องการอ่าน ไม่ยอมให้รินอ่านหนังสืออื่นที่ไม่ใช่หนังสือเรียนโดยเก็บหนังสือเหล่านี้เข้าตู้และจับตาดูไม่ยอมให้รินอ่านอีกต่อไป แม้ว่าจะถูกสั่งห้าม แต่ความกระหายในการอ่านของรินนั้นเกินที่ใครจะสามารถห้ามได้แล้ว *"รินเคยอ่านเรื่องอ่านเล่นจากถุงใส่ขนม แล้วก็ติดขนาดหนักกับตัวอักษรบนกระดาษแผ่นเท่าฝ่ามือ รินฮึดฮัดจะเป็นจะตายว่าจะไปหาอ่านต่อได้ที่ไหน"* (น้ำท่วมเมฆ หน้า ๓๘)

ความรักการอ่านหนังสือของรินติดตัวจนโต เมื่อเข้าเรียนที่โรงเรียนราชินี รินก็อ่านหนังสืออ่านเล่นของผู้ใหญ่ แต่ก็ต้องแอบอ่านเช่นกัน เพราะหนังสืออ่านเล่นเป็นหนังสือต้องห้ามของครูเช่นกัน แต่รินก็สามารถ "แอบ" ครูอ่านได้ หนังสือที่รินอ่านนั้นเป็นผลงานของนักเขียนที่กำลังมีชื่อเสียงในเวลานั้นเอง เช่น ดอกไม้สด ดวงดาว เป็นต้น *"แล้วรินก็มี 'เต็ลมา' แอบอ่านบนต้นไม้ 'ความรักของเจนแอร์' อยู่ใต้โต๊ะกินข้าว มี 'เคหาสน์สีแดง' ที่ขี้ดซ้าดบูชา 'รุจน์ รุจิโรจน์' หนังสือเหล่านี้ถูกเปลี่ยนมือส่งต่อกันไปเป็นลำดับ โดยครูไม่อาจจะติดตามรู้เห็น"* (น้ำท่วมเมฆ หน้า ๗๕)

ส่วนนวนิยายอีกสองเรื่อง แม้ไม่ได้นำเสนอประสบการณ์การอ่านของตัวละครเอกหญิงที่เป็นนักเขียนอย่างละเอียดเท่า แต่ก็แสดงให้รู้ว่า ตัวละครนั้นมีนิสัยรักการอ่านมาก เช่น แม่ ในเรื่อง *พระจันทร์สีน้ำเงิน* ก็เป็นนักอ่านเช่นกัน แม่นั้นเป็นนักอ่าน มีความรักและสะสมหนังสือมากและส่งทอดต่อความเป็นนักอ่านนั้นมาสู่ลูก ๆ ของตนด้วย

> *ภายหลังเมื่อย้ายออกมาแล้ว แม่กลับไปที่บ้านนั้นอีกครั้ง ไปเก็บข้าวของที่ยังเหลือ เช่นหนังสือที่แม่รัก และมีมากมายจนไม่น่าเชื่อว่าแม่จะอ่านมันได้อย่างไรหมด ต่อมานิสัยรักหนังสือนี้ติดมาถึงพวกรอมด้วย แม่*

> *จะถือว่าเป็นความโง่อย่างยิ่ง และเป็นความผิดอย่างร้ายยิ่ง ถ้าลูกของแม่จะไม่อ่านหนังสือ มดดำเป็นคนเดียวในบ้านที่โตแล้วก็ยังไม่มีท่าว่าจะชอบหนังสือ แม่จึงเดือดร้อนกับมดดำมาก และพยายามหว่านล้อมต่าง ๆ นานาให้มดดำอ่านหนังสือ* (พระจันทร์สีน้ำเงิน หน้า ๗๔)

หลิว ใน *ทางไร้ดอกไม้* ก็เป็นนักอ่านไม่แตกต่างกัน เมื่อครั้งยังวัยรุ่นหลิวชอบอ่านนิตยสารที่มีเรื่อง "อ่านเล่น" ตีพิมพ์อยู่โดยเฉพาะผลงานของนักเขียนสตรีที่กำลังเป็นที่นิยมในเวลานั้น *"แหนมเอ่ยชื่อนิตยสารสตรีที่ใคร ๆ ก็รู้จัก หลิวติดหนังสือเล่มนึ้งอมแงมทั้งเรื่องยาวเรื่องสั้น มีหลายเรื่องเกี่ยวกับชีวิตหนุ่มสาวในมหาวิทยาลัย สบอารมณ์หลิวยิ่งนักเพราะเบื่อเรื่องเบา ๆ หวาน ๆ ถ้อยคำไพเราะสุภาพทุกเรื่อง"* (ทางไร้ดอกไม้ หน้า ๒๗) ความสนใจอ่านหนังสือทำให้หลิวสนใจเรื่องการเขียนและฝันที่จะเป็นนักเขียนกับเขาบ้าง ดังที่หลิวชอบเรียนวิชาที่เกี่ยวกับการเขียนเมื่อเรียนมหาวิทยาลัย และเมื่อคณะที่หลิวเรียนออกหนังสือในวาระพิเศษ ก็มักปรากฏผลงานของหลิวในหนังสือนั้นอย่างสม่ำเสมอ จนนักศึกษาที่ชอบอ่านเริ่มรู้จักหลิวจากผลงานที่เขียน และเมื่อหลิวสำเร็จการศึกษา หลิวได้สมัครเข้าทำงานที่กองบรรณาธิการนิตยสารสวัสดี หน้าที่หนึ่งของหลิวคือการช่วยบรรณาธิการคัดเลือกเรื่องที่มีผู้ส่งมาให้พิจารณาตีพิมพ์ การที่หลิวได้ทำงานคัดเลือกเรื่องสั้น ทำให้หลิวต้องอ่านงานของคนอื่นมากขึ้น *"การอ่านอย่างขะมักเขม้นช่วยฝึกหลิวให้ตัดสินใจได้ดีขึ้นเวลาพิจารณาเรื่องสั้น จริงอยู่เรื่องเหล่านี้ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวเหมือนสูตรวิทยาศาสตร์ แต่ก็เป็นเรื่องที่หลิวบอกได้ทันทีว่าเรื่องไหนยัง 'อ่อน' ไปหรือเรื่องไหน 'ใช้ได้' แล้ว"* (ทางไร้ดอกไม้ หน้า ๖๖) ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าการอ่านนี้ทำให้หลิวเข้าใจและสามารถประเมินค่างานเขียนได้อย่างถูกต้อง และเป็นประโยชน์ต่อชีวิตการเป็นนักเขียนของหลิวในอนาคต

๒. นักเขียนคือผู้เอาชนะอุปสรรคอย่างยากลำบากกว่าที่จะได้รับความสำเร็จในอาชีพ

ในนวนิยายทั้ง ๔ เรื่องที่นำมาศึกษานี้ ได้แสดงให้เห็นว่า ตัวละครเอกหญิงที่ประกอบอาชีพนักเขียนทุกคนต่างประสบความสำเร็จในอาชีพ เป็นนักเขียนที่มีชื่อเสียงได้รับการยอมรับจากผู้อ่าน โดยผลสำเร็จของอาชีพนักเขียนนี้นวนิยายได้แสดงให้เห็นจากการที่ตัวละครเอกหญิงทุกตัวมีผลงานเป็นจำนวนมาก บางครั้งก็ต้องทำงานเขียน

นวนิยายพร้อมกันทีละหลาย ๆ เรื่องเนื่องจากนักอ่านต้องการอ่านงานเขียนของพวกเธอ อย่างไรก็ตาม กว่าจะประสบความสำเร็จในอาชีพได้นั้นต้องผ่านการเอาชนะอุปสรรคอย่างยากลำบากมาแล้วทั้งสิ้น โดยเฉพาะการตั้งชื่อนวนิยาย ๒ เรื่อง ได้แก่ *"มงกุฎหนาม"* ของ ทมยันตี และ *"ทางไร้ดอกไม้"* ของ ว. วินิจฉัยกุล ได้แสดงให้เห็นประเด็นนี้อย่างชัดเจน

ใน *ทางไร้ดอกไม้* ว.วินิจฉัยกุลได้แสดงให้เห็นว่า เส้นทางของนักเขียนนั้นมิได้โรยด้วยกลีบดอกไม้ให้ก้าวเดินได้อย่างสบาย แต่เป็นทางที่ยากลำบากยิ่งยวด กว่าที่หลิวจะประสบความสำเร็จได้ หลิวต้องต่อสู้อุปสรรคจากการไม่ได้รับการยอมรับให้เรื่องได้ตีพิมพ์ บางครั้งหลิวเขียนนวนิยายเรื่องยาวเสร็จ แต่นวนิยายของหลิวก็ถูกปฏิเสธจากบรรณาธิการ เท่ากับว่า แรงงานที่หลิวลงไปนั้นสูญเปล่าต้องทิ้ง "ลงตะกร้า" ทั้งหมด ซึ่งหากผู้ที่อยากเป็นนักเขียนคนนั้นไม่มีใจสู้จริง ๆ ก็อาจเกิดความท้อแท้และล้มเลิกความตั้งใจ ความสำเร็จก็จะไม่บังเกิดขึ้นในภายภาคหน้า นอกจากนี้ การที่หลิวเข้ามาทำงานที่นิตยสารสวัสดีเพื่อหวังที่จะเป็นนักเขียนนั้นก็ไม่ใช่เรื่องง่าย เพราะงานที่ได้รับมอบหมายไม่ใช่งานเขียนนวนิยาย แต่เป็นงานแปลเรื่องสำหรับเด็ก ๆ งานคัดเลือกเรื่องสั้นสำหรับตีพิมพ์ซึ่งมีจำนวนมาก และงานติดตามต้นฉบับนักเขียนที่เป็นงานหนักมาก งานเหล่านี้เกือบจะทำลายเวลาและความฝันหลิวในการเป็นนักเขียนจนหลิวต้องถามตัวเองว่า *"เราอยากจะเป็นอะไรกันแน่ พอใจกับแปลเรื่องเด็ก แล้วก็อ่านเรื่องสั้นท่วมหัวท่วมหูนี่น่ะหรือ"* (ทางไร้ดอกไม้ หน้า ๖๖) แต่หลิวก็ไม่ย่อท้อ กลับฮึดสู้อดทนทำงานต่อไปและพยายามเขียนเรื่องจนกระทั่งในบั้นปลายประสบความสำเร็จเป็นนักเขียนนวนิยายสมความตั้งใจ

ส่วน แมว นั้นแม้ว่าผลงานเขียนของเธอจะได้รับการยอมรับให้ตีพิมพ์ในนิตยสารตั้งแต่เธอยังเด็ก แต่การทำงานในอาชีพนักเขียนนั้นต้องทำงานหนัก กว่าจะประสบความสำเร็จในฐานะนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงก็ต้องใช้เวลามิใช่ได้มาอย่างง่าย ๆ ดังที่ผู้เล่าเรื่องกล่าวว่า *"จากนักเขียนสมัครเล่นมาสู่ความเป็นนักเขียนอาชีพ ปวลีใช้เวลาถึงยี่สิบสองปี เวลาแห่งการไต่เต้าอย่างทรหดเพื่อจะยืนยงอยู่ใน 'บรรณพิภพ' ให้จงได้!"* (มงกุฎหนาม เล่ม ๒ หน้า ๓๓๘) ดังนั้น แมวจึงมักแนะนำใครต่อใครที่อยากจะเป็นนักเขียนเสมอ ๆ ว่า *"คุณอยากเขียนบ้างไหม ถ้าอยากเขียน ก็จงหยิบปากกาขึ้นมาเขียนเรื่อยไป"* (มงกุฎหนาม เล่ม ๒ หน้า ๓๑๑) และอย่าคาดหวังว่าจะต้องได้รับเกียรติยศของการเป็นนักเขียนมากนัก เพราะอาจจะมาถึงในอีกยี่สิบปี หรือไม่มีวันมาถึงเลย ดัง

คำกล่าวของแมวในการอภิปรายครั้งหนึ่งว่า *"ถ้าคุณลงมือทำงานในวันนี้ อย่าหวังว่าเกียรติยศจะมาถึงคุณในวันพรุ่งนี้ มันอาจจะมาถึงในสิบปี...ยี่สิบปีข้างหน้า หรือไม่มีวันมาถึงเลยก็ได้!"* (มงกุฎหนาม เล่ม ๒ หน้า ๓๔๒) ความสำเร็จของนักประพันธ์อาชีพของแมวที่นวนิยายแสดงให้เห็นนั้นจึงมาจากการฝึกฝนการเขียนและแสวงหาสิ่งใหม่ ๆ ให้แก่ผู้อ่านอยู่เสมอ อย่างไรก็ตาม นวนิยายแสดงให้ผู้อ่านเห็นว่าความสำเร็จของอาชีพนักประพันธ์ที่แมวได้รับนั้นเป็นความสำเร็จที่มิใช่เป็น "มงกุฎ" เพชรที่ประดับศีรษะอย่างสวยงามแต่เป็น "มงกุฎหนาม" ที่ทิ่มแทงศีรษะสร้างความเจ็บปวดให้แก่ผู้สวม ดังที่แมวต้องพบกับการวิพากษ์โจมตีของนักวิจารณ์ หรือการต่อสู้กับนายทุนและบุคคลที่เกี่ยวข้องในวงการผลิตและจำหน่ายหนังสือและผู้สร้างภาพยนตร์ที่ซื้อเรื่องจากนวนิยายไปทำภาพยนตร์ตลอดชีวิตของการเป็นนักประพันธ์อาชีพ

นวนิยายบางเรื่องได้เปิดเผยขั้นตอนของนักประพันธ์อาชีพก่อนที่จะได้รับความสำเร็จว่า จะต้องเอาชนะอุปสรรคจากการเป็น "นักเขียนหน้าใหม่" มาแล้วทั้งสิ้น โดยเฉพาะการต่อสู้เรื่องพื้นที่หรือสนามสำหรับการลงตีพิมพ์เรื่องของนักเขียนใหม่ ดังเช่นเรื่อง *ทางไร้ดอกไม้* ที่หลิวต้องใช้ความพยายามมาก กว่าที่จะเบียดนักเขียนรุ่นพี่ที่มีอยู่แล้วและได้พื้นที่นิตยสารตีพิมพ์งานของตัวเอง หรือในเรื่อง *มงกุฎหนาม* มีข้อความของผู้เล่าเรื่องว่า *"อุปสรรคที่แท้จริงของนักเขียนคือสนามที่จะลงข้อเขียนต่างหาก ให้นักเขียนมีเสรีภาพกว้างขวางแค่ไหน แต่ไม่มีสนามที่ลงเสียอย่างหนึ่ง เสรีภาพในกำมือย่อมไร้ประโยชน์ ความคิดเห็นนั้นย่อมสูญเปล่า สนามของข้อเขียนคือหนังสือพิมพ์จึงมีอำนาจสูงสุดกว่าเสรีภาพ ถ้านักเขียนทุกคนมีสนามมากเท่าใดก็เท่ากับเปิดโอกาสให้นักเขียนมากขึ้นเท่านั้น"* (มงกุฎหนาม เล่ม ๒ หน้า ๓๑๔) เช่นเดียวกับใน *น้ำท่วมเมฆ* รินรู้สึกดีใจมากที่มีผู้ติดต่อขอเรื่องรินลงตีพิมพ์ในนิตยสารเพิ่มขึ้นเพราะ *"การที่เขียนแล้วไม่มีสนาม ก็นับว่าน่าท้อแท้เป็นอย่างยิ่ง"* (น้ำท่วมเมฆ หน้า ๒๗๖)

นอกจากนี้ จากคำกล่าวที่ว่า "พรสวรรค์" ของการเป็นนักเขียนมีความสำคัญสำหรับผู้ที่ประสบความสำเร็จในอาชีพนี้นั้น ตัวบทนวนิยายก็ได้แสดงให้เห็นว่า แม้จะมีส่วนจริงอยู่ แต่คำกล่าวข้างต้นนี้ก็มิได้สำคัญเสมอไปสำหรับนักเขียน ดังนวนิยาย ๓ เรื่อง คือ *มงกุฎหนาม น้ำท่วมเมฆ* และ *ทางไร้ดอกไม้* แม้จะกล่าวถึงพรสวรรค์ของนักเขียน แต่ตัวบทก็ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า "พรแสวง" หรืออาจเรียกได้ง่าย ๆ ว่าการฝึกฝนตนเองอย่างหนักในการเขียนมีความสำคัญมากกว่า และพรสวรรค์อย่างเดียว

ไม่สามารถทำให้ประสบความสำเร็จได้ ใน *มงกุฎหนาม* ผู้เล่าเรื่องกล่าวว่า *"ความสำเร็จย่อมเกิดจากหยาดเหงื่อถึงเก้าสิบเก้าเปอร์เซ็นต์ อีกหนึ่งเปอร์เซ็นต์เป็นหน้าที่ของพรสวรรค์"* (มงกุฎหนาม เล่ม ๒ หน้า ๑๖๘)

นวนิยายเรื่อง *น้ำท่วมเมฆ* ทำให้ผู้อ่านเข้าใจแต่แรกว่า รินเป็นผู้มีพรสวรรค์แต่กำเนิด เพราะก่อนแม่ท้องริน แม่ฝันว่า มีเด็กยี่สิบนิ้วมาหา ในครั้งนั้นพ่อกับแม่ไม่สามารถตีความหมายได้ว่าเด็กยี่สิบนิ้วคืออะไร แต่พ่อมาเข้าใจในภายหลังเมื่อยี่สิบกว่าปีผ่านไปเมื่อรินเป็นนักเขียนแล้วว่า เด็กยี่สิบนิ้วก็หมายถึงนักเขียนนั่นเอง ดังที่พ่อกล่าวแก่รินว่า *"ไอ้ความฝันของแม่ชักเข้าเค้าแล้วนะ...เด็กยี่สิบนิ้วนี่คงหมายถึงนักเขียนละมัง"* (น้ำท่วมเมฆ หน้า ๒๘๙) กระนั้นก็ตาม ตัวบทนวนิยายก็ได้แสดงให้เห็นว่าความเป็นนักเขียนของรินนั้นมิได้เกิดขึ้นมาลอย ๆ แต่มาจากการฝึกฝนประสบการณ์การเขียน เริ่มจากการที่รินเห็นรุ่นพี่ที่โรงเรียนราชินีเขียนเรื่องอ่านเล่น ทำให้รินนึกอยากเขียนแบบรุ่นพี่บ้าง โดยเริ่มจากการเลียนสำนวนของรุ่นพี่ แต่รินก็เขียนต่อไปไม่ได้ *"รินนึกไม่ออกว่าจะเขียนต่อไปว่าอย่างไร รินเห็นว่าพี่ภาศรีและพี่กลเก่งเหลือเกิน...รินใจฝ่อเสียก่อนจะเขียนจบ...แต่ถึงอย่างไร รินก็ไม่เคยลืมว่า เพราะ ปัง ปัง ปัง* (เป็นคำขึ้นต้นเรื่องที่รุ่นพี่เขียน–ผู้ศึกษา) *ของพี่กลนี่เองที่ปลุกให้รินรู้สึกอยู่ตลอดเวลาว่ารินอยากเขียนเรื่องอ่านเล่นกับเขาบ้าง...เมื่อยังเขียนไม่ได้ รินก็สมัครเป็นคนอ่านไปพลาง ๆ"* (น้ำท่วมเมฆ หน้า ๙๔)

ความปรารถนาที่จะเขียนเรื่องอ่านเล่นของรินมีมาโดยตลอด แต่เมื่อรินยังเขียนเรื่องไม่ได้ รินก็เริ่มเขียนคำประพันธ์กลอน โคลง ฉันท์ จนชำนาญ จนกระทั่งเมื่อรินขึ้นชั้นมัธยมปีที่ห้ารินก็พยายามเขียนเรื่องสั้นซึ่งแม้จะใช้เวลามากแต่ก็พยายามจนเขียนจบเรื่องสำเร็จและส่งไปยังนิตยสาร และในที่สุดเรื่องสั้นของรินตลอดจนคำประพันธ์ประเภทร้อยกรองที่ส่งไปก็ได้รับพิจารณาให้ลงพิมพ์ในนิตยสารชื่อว่า "ไทยใหม่วันจันทร์" จากนั้นรินก็ค่อย ๆ พัฒนาฝีมือขึ้นเรื่อย ๆ ซึ่งในระยะแรก ๆ นั้นเรื่องของรินยังไม่ประสบความสำเร็จเท่ากับผู้ที่เริ่มเขียนพร้อมริน แต่ในที่สุดรินก็หาแนวทางการเขียนของตัวเองจนพบและประสบความสำเร็จ

ส่วนหลิว ใน *ทางไร้ดอกไม้* นั้น ต้องอาศัยความพยายามอย่างเต็มที่ในการฝึกฝนการเขียน ในตอนต้นเรื่อง ตัวบทไม่ได้กล่าวเน้นไปที่พรสวรรค์ที่หลิวมีเลย แต่พยายามเน้นย้ำ *"ความธรรมดาสามัญ"* ของหลิวอยู่อย่างตั้งใจ เช่น ในบทแรกของ

นวนิยายเล่าว่าชีวิตของหลิวนั้น *"ไม่มีอะไรน่าเขียนถึง เพราะเป็นชีวิตที่ราบเรียบที่สุดชีวิตหนึ่งเท่าที่จะหาได้ในสังคมอลเวงของยุคปัจจุบันนี้"* (ทางไร้ดอกไม้ หน้า ๙) แม้ตอนที่เขียนเรียงความเมื่อชั้นอนุบาล ๒ ว่าอยากเป็นนักประพันธ์ พ่อและแม่ของหลิวยังไม่คิดว่าหลิวจะทำได้อย่างที่พูดเพราะเห็นว่า *"กว่าจะโตก็คงจำไม่ได้แล้วว่าจะเป็นอะไร เด็กน่ะนาทีเดียวก็เปลี่ยนแล้ว"* (ทางไร้ดอกไม้ หน้า ๘)

นวนิยายเรื่องนี้ ยังได้นำเสนอให้เห็นว่า แม้นักเขียนบางคนมีพรสวรรค์ของการเป็นนักเขียน แต่ถ้าไม่ทำงานต่อเนื่องหรือพัฒนาตัวเองอยู่ตลอดเวลา พรสวรรค์นั้นก็ไม่ได้ส่งเสริมให้ประสบความสำเร็จในอาชีพบนเส้นทางนักประพันธ์ได้ ดังที่ตัวบทได้นำเสนอภาพตัวแทนของนักเขียนผู้มีพรสวรรค์อย่างแหนมหรือชื่อที่ใช้ในการประพันธ์ว่า "เนตรมณี" เพื่อนนักศึกษารุ่นเดียวของหลิวซึ่งมีชื่อเสียงในการเขียนนวนิยายก่อนหลิว ในขณะที่หลิวยังฝึกฝนการเขียนและไม่ได้มีผลงานเขียนเป็นชิ้นเป็นอัน แต่แหนมก็มีนวนิยายเรื่องยาวตีพิมพ์ในนิตยสารที่หลิวทำงานเป็นกองบรรณาธิการแล้ว และแหนมนั้นได้รับคำชมจากคุณพรทิพาซึ่งเป็นบรรณาธิการนิตยสารสวัสดีว่าเป็นคนมีพรสวรรค์อย่างไรก็ดี แหนมก็ไม่ได้มีความก้าวหน้ามากนักในอาชีพนักประพันธ์ ทั้งนี้เพราะเนื้อหาของนวนิยายของแหนมไม่ได้พัฒนาให้หนักแน่นเพียงพอ แต่ยังคงวนเวียนอยู่กับแนวเดิม ๆ ดังที่บรรณาธิการได้วิจารณ์ผลงานเขียนของแหนมว่า *"เนตรมณีเป็นคนมีพรสวรรค์ในการเขียน"* คุณพรทิพาตอบทันที เสียงแสดงความมั่นใจ *"ถึงเนื้อหาแกจะแคบไปหน่อย วนเวียนแต่เรื่องของหนุ่มสาวไม่กี่คนในวงแคบ ๆ มีปัญหาหัวใจตื้น ๆ เกี่ยวกับเรื่องรักไม่รักอะไรแค่นี้ แต่สำนวนแกละเอียดอ่อนมาก การใช้ภาษาละเมียดละไมอ่อนไหวจริง ๆ ดิฉันเคยติงไปนิดหนึ่งว่าแกน่าจะจับปัญหาสังคมที่กว้างกว่านี้มาเขียน โดยรักษาสำนวนภาษาไว้อย่างเดิม แกก็จะไปไกลกว่านี้"* (ทางไร้ดอกไม้ หน้า ๙๗)

ดังนั้น แม้จะมีพรสวรรค์ แต่พรสวรรค์ที่แหนมมีก็ไม่ได้ช่วยให้แหนมประสบความสำเร็จในอาชีพนักประพันธ์ เพราะแหนมนั้นแม้จะเริ่มมีชื่อเสียงก่อนหลิวแต่ก็ไม่ได้มีชื่อเสียงเท่าใดนัก นิตยสารบางฉบับไม่ได้สนใจที่จะตีพิมพ์เรื่องของแหนม ดังบทสนทนาของมลุลีเจ้าหน้าที่สำนักพิมพ์ที่หลิวเคยทำงานด้วยบอกกับหลิวเมื่อหลิวแนะนำให้ไปขอเรื่องจากแหนมมาตีพิมพ์ในนิตยสารใหม่ที่มลุลีย้ายมาทำงานอยู่ว่า *"ทีแรกว่าจะไปขอเรื่องยาวบ้างแต่เจ้าของที่นี่เขาไม่เอา เขาว่าชื่อเสียงยังน้อยไป"* (ทางไร้ดอกไม้ หน้า ๒๔๔) นอกจากยังไม่มีชื่อเสียงเท่าที่บรรณาธิการนิตยสารฉบับนั้นสนใจแล้ว เรื่องที่แหนม

เขียนนั้นไม่มีพัฒนาการด้วย ทั้งที่ระยะเวลาที่แหนมเขียนนวนิยายก็ผ่านมาหลายปีแล้ว จนกระทั่งในที่สุดแหนมก็เลิกเขียนหนังสือเพราะ *"หมดความกระตือรือร้น หมดแรงบันดาลใจ แกก็ต้องเลิก..."* (ทางไร้ดอกไม้ หน้า ๒๙๒) จากนั้นแหนมก็เดินทางไปต่างประเทศโดยเปลี่ยนอาชีพไปทำธุรกิจเกี่ยวกับที่ดิน

๓. นักเขียนคือผู้มีประสบการณ์ชีวิตสูงและมีสายตามองโลกอย่างลึกซึ้งกว่าคนทั่วไป

งานเขียนประเภทนวนิยายและเรื่องสั้นเป็นงานเขียนประเภทบันเทิงคดีที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ มุ่งสนองตอบความบันเทิงแก่ผู้อ่านที่สร้างสรรค์เรื่องราวจากจินตนาการของผู้ประพันธ์แตกต่างกับงานเขียนประเภทเสนอข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง ดังเช่นงานเขียนประเภทตำราหรือสารคดี แต่ดูเหมือนว่าเป็นงานเขียนที่ถูกมองว่าเป็นงานที่ไม่จริงจัง ดังในระยะแรกที่งานเขียนประเภทนี้เริ่มได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายก่อนที่จะมีผู้บัญญัติศัพท์ว่านวนิยายและเรื่องสั้นมีคำที่ใช้เรียกงานเขียนประเภทนี้ว่า "เรื่องอ่านเล่น" ซึ่งผู้ใหญ่เองก็มักจะห้ามมิให้เด็ก ๆ ได้อ่าน ในตัวบทนวนิยายที่นำมาศึกษานี้ก็ได้กล่าวไว้ว่า เมื่อครั้งที่ตัวละครเหล่านี้ยังเด็กมักจะถูกพ่อแม่และครูไม่ให้อ่านเรื่องประเภทนี้

จนกระทั่งส่ง เทภาสิต ได้เขียนบทความเรื่อง *เรื่องอ่านเล่น* ชี้ให้เห็นว่า เรื่องอ่านเล่นนี้แตกต่างกับเรื่องประโลมโลกหรือเรื่องประเภท "จักร ๆ วงศ์ ๆ" ที่นิยมอ่านกันในอดีตเพราะ *"แดนของเรื่องประโลมโลกเป็นแดนที่ผู้แต่งหลีกหนีจากชีวิตดังที่เรารู้กันอยู่"* (ส่ง เทภาสิต ๒๕๒๖ : ๙๓) ในขณะที่เรื่องอ่านเล่นนั้นส่ง เทภาสิตได้อ้างความหมายที่เออเนสต์ เบเกอร์นิยามว่า เรื่องอ่านเล่นคือ *"การตีความหมายแห่งชีวิตคนด้วยเรื่องราวประดิษฐ์ที่เป็นคำร้อยแก้ว"* (ส่ง เทภาสิต ๒๕๒๖ : ๙๓) ทั้งนี้ ส่ง เทภาสิตกล่าวถึงผู้แต่งเรื่องอ่านเล่นว่า เป็น *"ผู้ที่เขียนภาพของส่วนใดส่วนหนึ่งแห่งชีวิต และเขียนโดยความมุ่งหมายอันหนึ่ง คือเขามุ่งที่จะตีความหรืออธิบายความหมายที่เขารู้ว่าซ่อนอยู่ในชีวิตของคนหมู่หนึ่ง"* ดังนั้น เรื่องอ่านเล่นในความหมายของส่ง เทภาสิตคือเรื่องราวที่ *"ตีความหมายแห่งชีวิตที่กว้างขวางยิ่งกว่านั้น ชีวิตคืออะไร? อะไรคือความหมายแห่งชีวิตมนุษย์?...วิธีของหนังสืออ่านเล่นอันเป็นวิธีบรรยายถึงความประพฤติ การงาน วิถีแห่งโลกและจิตใจของคนดังที่เป็นอยู่จริง"* (ส่ง เทภาสิต ๒๕๒๖ : ๙๔)

คำอธิบายของส่ง เทภาสิตที่ยกมานี้จึงแสดงให้เห็นว่า เรื่องอ่านเล่น หรือปัจจุบัน

เรียกว่านวนิยายและเรื่องสั้นนั้นแม้จะสร้างสรรค์จากจินตนาการ แต่ก็มีพื้นฐานมาจากชีวิตจริงที่ผู้สร้างสรรค์ตีความชีวิตตามความเข้าใจในทรรศนะของตน ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์เรื่องประเภทนี้ จึงน่าจะเป็นผู้มีความรู้อย่างกว้างขวางโดยเฉพาะมีประสบการณ์ชีวิตสูง จึงจะสามารถตีความชีวิตมนุษย์ได้อย่างลึกซึ้ง

ในนวนิยายทั้ง ๔ เรื่องได้แสดงภาพให้ผู้อ่านเห็นว่า ผู้เป็นนักเขียนที่ประสบความสำเร็จนั้นเป็นผู้มีความรอบรู้และประสบการณ์ในชีวิตมาก จึงสามารถเสนอเรื่องราวของนวนิยายที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตของมนุษย์ออกมาได้เป็นอย่างดีและลึกซึ้ง ความรู้และประสบการณ์ชีวิตมิใช่ความรู้ในตำราหรือปริญญาใด ๆ ดังที่นวนิยายให้ภาพตัวละครเอกหญิงที่เป็นนักประพันธ์เหล่านี้ว่า ไม่ใช่เป็นผู้มีผลการเรียนอันยอดเยี่ยม อย่างเช่น แมว ใน *มงกุฎหนาม* ที่มักทำคะแนนสอบได้อย่างเรียกว่า "คาบเส้น" เสมอ หรือ ริน ใน *น้ำท่วมเมฆ* ก็สอบตกซ้ำซ้อนให้พ่อแม่ได้รู้สึกว่ารินช่างไม่มีสติปัญญาในการเล่าเรียนเอาเสียเลย หรือ หลิว ในเรื่อง *ทางไร้ดอกไม้* นั้น ตัวบทเล่าว่า *"หลิวไม่ใช่คนเรียนเก่ง การเรียนแต่ละปีจึงรอดมาได้หวุดหวิดน่าเสียวไส้"* (ทางไร้ดอกไม้ หน้า ๒๓) ส่วน แม่ ใน *พระจันทร์สีน้ำเงิน* ความรู้ที่แม่มีไม่ใช่ความรู้ทางวิชาการ แต่เป็นความรู้ในด้านศิลปะที่แม่รัก แล้วความรู้ใดกันเล่าที่ทำให้ตัวละครเอกหญิงเหล่านี้ประสบความสำเร็จในอาชีพนักประพันธ์ คำตอบที่นวนิยายให้ไว้คือ ความรู้และประสบการณ์เกี่ยวกับชีวิตนั่นเอง

เมื่อมีผู้ถาม แม่ ใน *พระจันทร์สีน้ำเงิน* ว่าแม่มาเขียนหนังสือได้อย่างไรแม่ตอบว่า *"ก็มีความทุกข์นะซี มีความทุกข์มาก ถึงได้เขียนได้"* (พระจันทร์สีน้ำเงิน หน้า ๑๙๙) ประสบการณ์ความทุกข์ของแม่ที่นวนิยายนำเสนออาจเป็นเรื่องที่แม่ต้องเผชิญความผิดพลาดในเรื่องการมีครอบครัว แม่แต่งงานตั้งแต่ยังอายุน้อยและต้องเลิกกับพ่อเมื่อพ่อพาภรรยาคนใหม่เข้ามาอยู่ในบ้าน เมื่อแม่หย่ากับพ่อนั้น แม่ไม่ได้ทรัพย์สินอะไรมาจากพ่อเลย ทั้งที่ในช่วงที่อยู่ด้วยกัน แม่กับพ่อช่วยกันผ่อนที่ดินไว้โดยพ่อใช้เงินเดือนของพ่อผ่อนชำระค่าที่ดิน และแม่ใช้เงินเดือนของแม่เป็นค่าใช้จ่ายในบ้าน แต่เมื่อเลิกกัน พ่ออ้างว่า ที่ดินนั่นเป็นเงินของพ่อและบ้านที่ปลูกก็เป็นเงินของพ่อด้วย แม่เล่าให้รอมฟังว่า วันที่เลิกกับพ่อและออกจากบ้านมานั้นแม่มีเงินติดตัวเพียงยี่สิบบาทเท่านั้น (พระจันทร์สีน้ำเงิน หน้า ๔๗) แต่แม่ก็เป็นนักต่อสู้ชีวิตอย่างไม่ยอมแพ้ แม่เลี้ยงลูกสี่คนตามลำพังโดยอาศัยรายได้จากการเขียนหนังสือจนลูก ๆ อยู่ได้อย่างสุขสบาย เมื่อแม่เริ่มเขียนเรื่องสั้นนั้นแม่บอกว่า *"มีวัตถุดิบให้เขียนมากมายเหมือนกับอั้นไว้เสียนาน"* (พระจันทร์

สีน้ำเงิน หน้า ๔๖)

เช่นเดียวกับ แมว ใน *มงกุฎหนาม* ประสบการณ์ชีวิตในวัยเยาว์ที่ได้อยู่ใกล้ชิดกับยายซึ่งเป็นผู้มีความรู้รอบ แมวได้รับประสบการณ์ต่าง ๆ จากเรื่องที่ยายเล่าและถ่ายทอดให้แมวฟังทั้งโดยตั้งใจและไม่ตั้งใจ รวมทั้งประสบการณ์ชีวิตที่แมวได้รับในวัยเยาว์ได้รับการบันทึกไว้ก่อนที่แมวจะนำมาถ่ายทอดในภายหลัง *"สมองของเด็กหญิงแมวบันทึกไว้ชัดเจนบ้าง เลือนรางบ้าง และ "เทป" ม้วนนี้เอง ที่เจ้าตัวเอามาลำดับเขียนขายกินได้ถึงสามเล่มโต ๆ"* (มงกุฎหนาม เล่ม ๑ หน้า ๑๐) นอกจากนี้ ในนวนิยายยังแสดงให้เห็นว่า แมวเป็นเด็กที่มีความอ่อนไหวในอารมณ์ ซึ่งหากได้รับความสะเทือนอารมณ์ก็จะทำให้ไหวรู้สึกมากกว่าคนทั่วไป ดังเหตุการณ์ในวัยเด็กที่แมวจะรู้สึกว่า แม่รักแหววน้องสาวมากกว่า เหตุการณ์หนึ่งที่แสดงให้เห็นความกระทบกระเทือนอารมณ์ของแมวก็คือ เรื่องตุ๊กตา เพื่อนของพ่อซื้อตุ๊กตามาฝากแมวและน้องสาว แต่ขณะนั้นแมวยังป่วยอยู่ แม่จึงเก็บตุ๊กตาของแมวไว้ ให้แต่น้องสาว ซึ่งแมวก็อยากได้ตุ๊กตาที่แม่เก็บไว้มาก และหวังว่าอีกไม่กี่วันแม่จะมอบให้ตน แต่ปรากฏว่าวันหนึ่ง แมวทำน้องสาวหกล้มจนปากแตกขณะขึ้นจากเรือโดยไม่ตั้งใจ และตุ๊กตาซึ่งแหวอุ้มอยู่ก็ตกน้ำเสียหาย แม่คิดว่าแมวแกล้งน้องจึงได้ลงโทษแมวโดยยกตุ๊กตาตัวของแมวให้น้อง แมวซึ่งรอคอยที่จะได้ตุ๊กตามาหลายวันจึงเสียใจและผิดหวังมาก แม้กระทั่งยายรู้ว่าแม่ลงโทษแมวด้วยวิธีนี้ก็ถึงกับ "อึ้งไป" จากนั้นแมวก็ไม่เคยคิดอยากได้ตุ๊กตาตัวนั้นอีกเลย และไม่เคยชำเลืองมองไม่ว่าตุ๊กตาของน้องหรือตุ๊กตาตัวใดด้วย นวนิยายเล่าถึงความรู้สึกของแมวที่เกิดขึ้นในเหตุการณ์ครั้งนี้ได้อย่างน่าสะเทือนใจว่า *"ใช่แต่จะทำปากแข็งอย่างเคย เด็กหญิงแมวยังทำใจแข็งได้อีกด้วย ความใจแข็งผิดปกตินั้นยังเรื่อยไปถึงกรณีอื่น ๆ ที่เจ้าตัวค่อยฟูมฟักปลูกฝังให้แก่ตัวเองทีละน้อยตามวันเวลาที่เติบโตขึ้น"* (มงกุฎหนาม เล่ม ๑ หน้า ๑๗๖)

การขาดประสบการณ์ในชีวิต ทำให้ ริน ใน *น้ำท่วมเมฆ* และ หลิว ใน *ทางไร้ดอกไม้* ดูเหมือนว่าจะตีบตันในการเขียนเรื่อง ในช่วงระยะแรก ๆ ของการเขียนเรื่อง รินรู้สึกว่าตัวเองนั้นไม่รู้จะเอาเรื่องอะไรมาเขียน แต่หลังจากแม่ตายเพราะเรือล่ม สร้างความเศร้าสะเทือนใจให้แก่พ่อและริน และต่อมาพ่อลาออกจากราชการไป "เล่นการเมือง" และติดคุกกลายเป็นนักโทษการเมือง รินจึงได้มีประสบการณ์ความทุกข์อย่างยิ่งใหญ่ ประสบการณ์ชีวิตทำให้รินมีเรื่องเขียนมากขึ้นดังที่ตัวบทเล่าว่า *"แต่รินคิดว่าในผู้หญิง*

รุ่นราวคราวเดียวกับรินแล้ว รินก็นับได้ว่ามีเรื่องราวชีวิตที่ลำเค็ญพอใช้สำหรับเริ่มลงมือเขียน...ผ่านอารมณ์ประทับใจมาไม่น้อยเลยสำหรับวัยเช่นนี้ ผ่านการสูญเสีย พลัดพราก ผ่านความล้มเหลวและเริ่มต้นใหม่ ผ่านความสุขที่สุดและทุกข์ที่สุด...สิ่งเหล่านี้นับเป็นข้อมูลเบื้องต้นสำหรับคนเขียนหนังสือ" (น้ำท่วมเมฆ หน้า ๒๙๐)

ดังนั้น แนวเรื่องที่รินเขียนจึงเป็นเรื่องของชีวิตมนุษย์ที่ไม่ได้มีแต่ความเพ้อฝัน แต่รินมักเขียนเรื่องที่หนักหน่วงจนมักมีผู้สงสัยว่า ทำไมรินจึงเขียนเรื่องเกี่ยวกับชีวิตหนัก ๆ ดังที่ตัวบทให้คำตอบว่า *"ใคร ๆ ต่างพากันสงสัย เขาคงจะไม่สงสัยนักหรอกถ้าเขารู้ว่ารินผ่านอะไรมาหนักหนา...ที่มันลำเค็ญ...แต่หน้าตารินไม่ได้บอก นัยน์ตารินไม่ได้ฟ้อง"* (น้ำท่วมเมฆ หน้า ๒๘๐)

ส่วนหลิว จาก *ทางไร้ดอกไม้* ตัวบทนำเสนอว่าหลิวมีประสบการณ์ชีวิตน้อยมาก แต่หลิวได้ข้อคิดจากคุณพรทิพาบรรณาธิการนิตยสารที่หลิวทำงานอยู่ว่า *"ดิฉันไม่ชอบเรื่องเพ้อฝันจนเกินไป เรื่องพวกนี้อ่านดูแล้วก็รู้ว่าคนเขียนยังไม่เคยเจอความรักจริง ๆ หรือผ่านโลกมาพอจะเข้าใจความรักอย่างแท้จริงเลย"* (ทางไร้ดอกไม้ หน้า ๖๓) หลิวได้เรียนรู้ว่าประสบการณ์ของชีวิตนั้นสำคัญยิ่งต่อการเป็น "วัตถุดิบ" ของการเขียนนวนิยาย ดังความคิดของหลิวว่า

> *หลิวไม่รู้จะเอาอะไรมาเขียนให้เป็นเรื่องขนาดยาวขึ้นมาได้ จะเขียนเรื่องความรัก หลิวก็ไม่เคยมีความรักกับเขาเลยสักครั้ง แล้วจะเอาอะไรมาผูกให้เป็นเรื่องขึ้นมาได้เล่า*
>
> *ประสบการณ์...การท่องเที่ยว...ยิ่งไม่มีติดสมองหนักเข้าไปอีก เพราะชีวิตหลิวนั้นแคบแสนจะแคบ* (ทางไร้ดอกไม้ หน้า ๘๕)

อย่างไรก็ตาม แม้หลิวจะมีประสบการณ์น้อย แต่หลิวเองก็เป็นคนช่างคิด และมีความรู้สึกอ่อนไหวในอารมณ์หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นคนที่มีประสบการณ์ทางอารมณ์สูง ดังเช่นที่ตัวบทอธิบายว่า *"หลิวเป็นคนเข้าถึงความสุขและความทุกข์ได้ง่ายกว่าคนอื่น ๆ แต่เท่าที่เป็นมา โลกรอบตัวนั้นมีแต่สุขสมทั้งสิ้น"* (ทางไร้ดอกไม้ หน้า ๑๘) นอกจากนี้ผู้เล่าเรื่องยังแสดงให้เห็นว่าหลิวนั้น เป็นผู้สังเกตชีวิตของผู้คนรอบตัวเสมอมา ครุ่นคิดเรื่องเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ที่ผ่านสายตาในฐานะผู้เฝ้ามอง และบันทึกความคิดรวมถึงความรู้สึกนั้นอยู่ในใจรอคอยวันหนึ่งที่จะนำมาถ่ายทอดสู่งานเขียนต่อไป

> *"ชีวิตต่อมาของหลิว ก็ยังเหมือนการที่นั่งอยู่ข้างสนามในคืนนั้นไม่มีผิด มองดูชีวิตอื่น ๆ ผ่านตาไป บางคนก็เศร้าสลด...บางคนก็ระเริง ล้วนแล้วแต่เป็นชีวิตที่ไม่ซ้ำแบบกัน*
>
> *หลิวนั่งดู...แล้วบันทึกทุกอย่างเอาไว้...เอามาตีแผ่ในกระดาษขาว ๆ ว่างเปล่าให้เต็มขึ้นมาด้วยตัวอักษร...โปรยปรายไปตามเส้นทางที่ไร้ดอกไม้ทางนั้น"* (ทางไร้ดอกไม้ หน้า ๒๒)

นวนิยายที่นำมาศึกษาทั้งหมดนี้จึงแสดงให้เห็นว่าประสบการณ์ทั้งประสบการณ์ชีวิตและประสบการณ์ทางอารมณ์จึงมีความสำคัญสำหรับผู้เป็นนักเขียนดังที่นวนิยายทุกเรื่องได้นำเสนอไว้ นอกจากนี้ นวนิยายบางเรื่องยังได้แสดงทรรศนะด้วยว่า การเป็นนักเขียนนั้น "สอน" กันไม่ได้ยกเว้นว่าผู้นั้นจะศึกษาวิธีการเขียนหรือสั่งสมประสบการณ์ด้วยตัวเองเช่น ใน *มงกุฎหนาม* กล่าวว่า *"สรรพความรู้ที่เด็กหญิงแมวได้รับ จึงไม่มีในตำราเล่มใดทั้งสิ้น"* (มงกุฎหนาม หน้า ๑๗๕) หรือแม่ ใน *พระจันทร์สีน้ำเงิน* กล่าวว่า *"โธ่...การเขียนหนังสือสอนกันได้ที่ไหน...อย่างดีก็ได้แค่พื้นฐานเหมือนเรียนศิลปะนั่นแหละ สอนได้ แต่จะให้เป็นศิลปินจริง ๆ นั้นไม่มีใครทำให้เขาเป็นได้หรอก นอกจากตัวเขาเอง"* (พระจันทร์สีน้ำเงิน หน้า ๕๓๕) ส่วนนวนิยายเรื่อง *ทางไร้ดอกไม้* ได้ให้คุณพรทิพาซึ่งเป็นบรรณาธิการนิตยสารสวัสดีแสดงความเห็นในประเด็นนี้ว่า *"นักเขียนนวนิยายไม่ใช่นักวิชาการ จะได้เอาแต่เนื้อหาอย่างเดียว การเป็นนักวิชาการนั้นต้อง intelligent แต่นักเขียนนั้นต้อง gifted เรียนในสถาบันไหนก็ไม่ได้หรอก"* (ทางไร้ดอกไม้ หน้า ๖๒)

ดังนั้น นวนิยายทุกเรื่องจึงได้นำเสนอภาพของนักเขียนว่า นักเขียนที่จะประสบความสำเร็จได้ไม่ใช่เป็นผู้ที่มีผลการเรียนดีเยี่ยม หรือสำเร็จการศึกษาระดับมหาวิทยาลัยในระดับเกียรตินิยมหรือว่าเป็นนักวิชาการด้านการเขียนมาก่อน แต่นักเขียนนั้นจะต้องเป็นผู้สั่งสมประสบการณ์ในชีวิตทั้งประสบการณ์ทางตรง หรือประสบการณ์ทางอ้อมที่ได้จากการอ่านหนังสือหรือการสังเกตและตั้งคำถามเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ นอกจากนี้ยังจะต้องเป็นคนที่ช่างคิดไตร่ตรอง และมีสายตามองโลกอย่างลึกซึ้ง ดังที่นวนิยายเหล่านี้ได้นำเสนอว่าตัวละครเอกหญิงซึ่งเป็นนักเขียนที่ประสบความสำเร็จต่างก็มีคุณสมบัติที่ว่ามานี้อยู่ในตัวทุกคน

๔. นักเขียนคือผู้ทำงานหนักและมักเป็นผู้ถูกเอาเปรียบค่าแรง

ตัวตนของนักเขียนที่เสนอไว้ในนวนิยายแนวเส้นทางนักประพันธ์อีกด้านหนึ่งคืองานเขียนเป็นงานหนักมาก เมื่อเลือกเส้นทางเดินนี้แล้วก็ต้องไม่หวั่นไหวและพัฒนาตนอยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะนักเขียนที่ต้องส่งผลงานตีพิมพ์ในนิตยสารซึ่งมีกำหนดเวลาการทำงานที่แน่นอน ก็ต้องพร้อมที่จะยอมรับการทำงานที่แข่งกับเวลา แม้จะเจ็บป่วยก็หยุดไม่ได้ ดังเช่นที่กล่าวย้ำไว้ในนวนิยายเรื่อง *มงกุฎหนาม* หลายครั้ง เช่น *"เมื่อวางปากกา... นักเขียนทุกคนมักจะทิ้งแขนลงอย่างอ่อนเพลีย เพลียกาย เพลียใจ เพลียสมอง บางครั้งเหงื่อชุ่มโชกตลอดตัว ก็จะมีงานใดเล่าต้องการสมาธิอันแน่วแน่เท่ายามจับปากกาขึ้น... ความทรงจำต้องมั่นคง ใสแจ่ม"* (มงกุฎหนาม เล่ม ๒ หน้า ๑๖๙) หรือ *"งานของนักเขียนเป็นงานที่มีคุณลักษณะยิ่งกว่าลูกหนี้ เพราะเมื่อเจ้าหนี้เข้าหน้าบ้าน ลูกหนี้อาจจะมุดรั้วหนีออกหลังบ้านได้ง่าย ๆ ทว่านักเขียนจำจะต้องรู้ 'เส้นตาย' ของตนเสมอ"* (มงกุฎหนาม เล่ม ๒ หน้า ๒๙๐) แม้จะเจ็บป่วยอย่างไร แต่ถ้าถึงกำหนดที่จะต้องส่งเรื่องก็ต้องต่อรองกับแพทย์ว่า ยังไม่สามารถที่จะเข้าไปรักษาตัวได้ ดังนั้น แมวจึงมักแนะนำใครต่อใครเสมอว่า *"อย่าให้เป็นนักเขียนเชียวนะอาภัพ"* (มงกุฎหนาม หน้า ๓๑๑)

แม่ ใน *พระจันทร์สีน้ำเงิน* ต้องทำงานอย่างหนักเพื่อให้งานเขียนของตัวเองออกทันตามเวลาที่บรรณาธิการกำหนด แม้เจ็บป่วยก็ต้องทำ หรือในช่วงเวลาที่ยังไม่เลิกกับพ่อเมื่อพ่อพาผู้หญิงคนใหม่เข้าบ้าน แม่ต้องย้ายไปอยู่ในห้องแคบ ๆ กับรอมและพี่น้อง ซึ่งเมื่อกางมุ้งปูที่นอนแล้วแทบจะไม่มีที่นอน ในตอนนั้นเองที่แม่เริ่มเขียนหนังสือแล้ว แม่ต้องนั่งเขียนหนังสือที่ซอกมุ้งระหว่างมุ้งของแม่และมุ้งของลูก แม่บอกด้วยน้ำเสียงที่เปี่ยมด้วยอารมณ์ขันแต่ก็น่าเศร้าว่า *"แม่จะเป็นนักเขียนคนแรกที่เขียนหนังสือโดยไม่มีโต๊ะ"* (พระจันทร์สีน้ำเงิน หน้า ๔๖) แม้บางคนจะแนะนำว่าให้แม่ทำงานน้อยลงบ้าง แต่แม่ก็ทำไม่ได้ เพราะไม่สามารถปฏิเสธคนที่มาขอเรื่องของแม่ได้ *"บางครั้งแม่ก็ปฏิเสธบรรณาธิการเหล่านั้นไม่ได้ บางท่านก็เป็นเพื่อนกัน บางท่านก็เกรงใจ ใคร ๆ ก็นึกว่าถ้าได้หนังสือที่แม่เขียนไปก็จะทำให้หนังสือขายดีขึ้น ซึ่งไม่เป็นความจริงเลยสักนิดเดียว นิตยสารบางฉบับมีเรื่องของแม่และของนักเขียนคนอื่น ๆ ครบชุดเหมือนนิตยสารที่ขายดีที่สุด แต่จำนวนขายไม่เท่ากันเลย นี่แสดงว่าไม่ใช่เพราะนักเขียนที่จะทำให้นิตยสารเล่มนั้นขายดีหรือไม่"* (พระจันทร์สีน้ำเงิน หน้า ๓๖๓)

นอกจากจะทำงานหนักแล้ว นักเขียนยังต้องต่อสู้กับบุคคลอีกหลายฝ่ายที่มุ่งจะ

หาผลประโยชน์กับนักเขียน เช่น นายทุนสำนักพิมพ์ นายทุนสร้างหนังหรือละครวิทยุ เช่น การถูกกดค่าเรื่อง (มงกุฎหนาม เล่ม ๒ หน้า ๒๗๐) หรือบางครั้งก็ไม่จ่ายค่าเรื่องให้ หรือบางครั้งก็จ่ายให้เป็นเช็คล่วงหน้าถึงหกเดือน บางทีสำนักพิมพ์ก็ประพฤติในลักษณะดูถูกนักประพันธ์โดยเฉพาะ "นายทุนสำนักพิมพ์" บางคนที่คิดแต่เงินและกำไรเป็นใหญ่ ใน *มงกุฎหนาม* เสนอภาพนายทุนชาวจีนที่พูดไทยไม่ชัดผู้ที่จ่ายค่าเรื่องให้นักเขียนที่มีชื่อเสียงในราคาสูงเฉพาะตอนที่เปิดนิตยสารเล่มใหม่เท่านั้น แต่พอนิตยสารเล่มนั้นติดตลาดมียอดจำหน่ายสูงแล้ว ก็จะเลิกจ้างนักเขียนที่มีชื่อเสียง เปลี่ยนเป็นการนำเรื่องของนักเขียนใหม่ที่ยังไม่มีชื่อเสียงลงแทนเพราะค่าเรื่องถูกกว่า ดังที่เสนอไว้เป็นบทสนทนาในหมู่นักเขียนถึงคำพูดของเจ้าของนิตยสารเล่มนี้ ดังนี้ *"พอหนังสือติกตะหลาก เลาค่อยลดนักเขียนแพง ๆ จ้างใคเขียนก็ล่าย นักเขียนใหม่ ๆ ได้ลงเลื่องก็ลีใจเลี้ยว"* (มงกุฎหนาม เล่ม ๒ หน้า ๒๙๔) บางกรณีนักเขียนนั้นก็ถูกนายทุนสร้างภาพยนตร์ "ขโมยความคิด" ของนักเขียนไปสร้างเป็นภาพยนตร์ออกฉายก่อนที่นักเขียนจะเขียนเรื่องจนจบในนิตยสาร โดยที่นักเขียนนั้นพูดอะไรไม่ออก *"คนสร้างหนัง เขาไม่ต้องซื้อเรื่องพวกเราหรอก อ่าน ๆ ดูเรื่องโน้นนิดเรื่องนี้หน่อย เก็บขนมผสมน้ำยาเดี๋ยวก็ได้เรื่องหนึ่ง"* (มงกุฎหนาม เล่ม ๒ หน้า ๓๐๘) หลายครั้ง นักเขียนจึงเหมือนถูกเอาเปรียบถูก "ปล้นมันสมอง" ไปโดยที่บางครั้งก็ไม่อาจไปเรียกร้องกับใครได้ แมวกล่าวถึงคนเป็นนักเขียนที่ต้องต่อสู้ในวงการนี้ว่า *"เราเขียนหนังสือก็ต้องสู้...คนสู้คนถึงจะอยู่ได้ ไม่มีทางชีวิตทางไหนหรอกที่จะไม่มีอุปสรรค"* (มงกุฎหนาม เล่ม ๒ หน้า ๒๓๖)

ดังนั้น นวนิยายเรื่อง *มงกุฎหนาม* จึงเสนอภาพว่า ความสำเร็จของนักเขียนนั้นมิใช่ได้มาด้วยความง่ายดาย แต่ต้องแลกกับหลายสิ่งหลายอย่างในชีวิต และเกียรติยศของนักเขียนที่ได้มาก็ต้องแลกมากับความเจ็บปวดของนักเขียน *"บนเส้นทางที่ใคร ๆ เห็นว่า "มีเกียรติ" อันน่าภาคภูมิใจนั้น แท้จริง...มงกุฎหนามแห่งชัยชนะที่สวมอยู่ได้ซ่อนหนามแหลมคมไว้ทิ่มแทงผู้เป็นเจ้าของอย่างฉกาจฉกรรจ์"* (มงกุฎหนาม เล่ม ๒ หน้า ๓๔๓)

แม้งานเขียนจะเป็นงานหนักและถูกเอาเปรียบค่าแรงงาน และเกียรติยศชื่อเสียงที่ได้ต้องแลกมากับความยากลำบาก แต่เสน่ห์ของตัวอักษรก็ทำให้นักเขียนไม่อยากที่จะเลิกเขียนได้ง่าย ๆ อย่างไรก็ตาม งานเขียนก็มิใช่งานที่จะทำได้ตลอดชีวิต ถึงจุดหนึ่งอาจไม่มีคนอ่านงาน หรือนักเขียนเองไม่พัฒนางานของตนก็ถือว่าเป็นวันสิ้นสุดอาชีพ ในนวนิยายหลายเรื่องได้นำเสนอภาพของการสิ้นอาชีพของนักเขียนหลายคนในลักษณะที่

ไม่ดีนัก เช่น กลายเป็นผู้ยากไร้เพราะค่าตอบแทนนั้นน้อยนัก หรืออาจกลายเป็นผู้ติดสุราและสิ่งเสพติดอื่น ๆ จนหมดสภาพนักเขียนที่เคยประสบความสำเร็จ บางคนไม่สามารถพัฒนาเนื้อหาและกลวิธีในงานเขียนของตนเองไปได้ ผลงานก็ค่อย ๆ หมดความนิยมและออกจากวงวรรณกรรมไปอย่างเงียบ ๆ

ด้วยเหตุนี้หลิว ใน *ทางไร้ดอกไม้* จึงคิดหยุดอาชีพนักประพันธ์ของตนทั้ง ๆ ที่กำลังประสบความสำเร็จในอาชีพทั้งที่ในครั้งแรกหลิวคิดที่จะทำงานออกมามาก ๆ และเขียนนวนิยายหลายเรื่องพร้อมกันอย่างไม่รู้เหน็ดเหนื่อย เพราะหลิวรู้สึกว่า กว่าหลิวจะประสบความสำเร็จมาถึงทุกวันนี้หลิวต้องต่อสู้มาหลายปี หลิวจึงหวงแหนความสำเร็จและอยากรักษาความสำเร็จไว้ให้ได้มากที่สุด แต่คุณพรทิพาบรรณาธิการเก่าที่หลิวเคารพได้เตือนสติหลิวว่า งานหลิวเริ่มที่จะไม่มีคุณภาพแล้ว เพราะหลิวทำงานหนักเกินไป ดังนั้นคุณพรทิพาจึงแนะนำว่า หลิวน่าจะหยุดงานของตัวเองในตอนที่กำลังมีชื่อเสียงดีกว่าที่จะรอให้ถึงวันที่มีคนเลิกอ่านงาน และถือเป็นจุดจบในอาชีพของหลิว หลิวจึงเริ่มคิดและรู้ตัวว่า การทำงานหนักนั้นไม่ได้ส่งผลดีต่อคุณภาพของงานแต่อย่างใด เพราะการเขียนงานหลายเรื่องพร้อมกันทำให้หลิวไม่มีโอกาสได้พัฒนาตนเอง ผลงานเขียนตัวเองก็จะซ้ำซาก นอกจากนี้ หลิวก็เริ่มคิดถึงครอบครัวเพราะหลิวไม่มีเวลาให้แก่สามีและลูก ดังนั้น ความสำเร็จที่หลิวได้รับจากอาชีพนั้นถ้าจะต้องแลกกับครอบครัวที่สูญเสียไป หลิวขอเลือกครอบครัวดีกว่า ดังคำรำพึงที่หลิวบอกตัวเองในตอนสุดท้ายของนวนิยายว่า *"หลิวต้องลาจากเวทีนี้เสียที แม้อาลัยเพียงใดก็ตาม โลกหนังสือเมื่อขาดหลิวไปสักคนก็คงเหมือนป่าขาดใบไม้ไปเพียงใบเดียวจะเปลี่ยนแปลงอะไรหรือ แต่ครอบครัวของหลิวถ้าขาดหลิวไปสักคน รัมและลูกคงจะเปลี่ยนแปลงไปมากมายทีเดียว ลาก่อนเส้นทางที่ไร้ดอกไม้สายนั้น"* (ทางไร้ดอกไม้ หน้า ๓๐๒)

๕. นักเขียนคือผู้มีแนวทางการเขียนเป็นของตนเอง

ในนวนิยายทั้ง ๔ เรื่องนี้ ได้ให้ภาพตัวตนของนักเขียนสตรีที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือ นักเขียนนั้นเป็นผู้มีแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นของตนเอง ตัวละครทั้ง ๔ ตัวเป็นภาพของนักเขียนสตรีในวงการนักประพันธ์ที่แสดงให้เห็นจุดยืนในการเขียนนวนิยายว่า นักเขียนนั้นไม่ได้สร้างสรรค์งานเขียนตามที่ผู้อื่นกำหนด งานเขียนทุกชิ้นมาจากการกำหนดเรื่องและแนวการเขียนด้วยตัวของตัวเอง สาเหตุที่มีการเรียกร้องให้นักเขียนเขียนเรื่องตามผู้อื่นต้องการอาจมีหลายประการ เช่น เหตุผลทางธุรกิจของ

ผู้จัดพิมพ์ที่ต้องการให้นักเขียนสร้างและเสนอเรื่องหรือเปลี่ยนแนวเรื่องตามมุมมองของผู้ลงทุน หรืออาจมาจากเหตุผลที่นักวิจารณ์วรรณกรรมแนวสังคมหรือแนวเพื่อชีวิตในยุคนั้นเรียกร้องให้นักเขียนเสนอแนวเรื่องเพื่อสังคมอย่างที่นักวิจารณ์ต้องการ อย่างไรก็ตาม ตัวบทก็ได้นำเสนอให้เห็นว่านักเขียนหญิงเหล่านี้ต่างแสวงหาแนวทางในการเขียนตามความถนัดของตนโดยไม่ได้ปรับแนวการเขียนตามแนวนิยมของตลาดดังที่มักผู้โจมตีหรือวิจารณ์ หรือตามแนวอื่นซึ่งอาจไม่ใช่แนวทางของตน

ในเรื่อง *มงกุฎหนาม* แมวได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานของตนเองซึ่งเป็นการแสดงจุดยืนว่าได้ผลิตงานตามแนวที่ตนเองเลือกคิดว่าดีแล้ว โดยไม่ได้คำนึงว่า งานของตัวเองนั้นเป็นงานที่ "ตลาด" ต้องการดังที่มีผู้ถามว่างานของแมวคำนึงถึงตลาดหรือไม่ ดังนี้

> *นักเขียนทุกคนเหมือนกันหมดคือ <u>มีความนับถือเชื่อมั่นในตนเอง</u> และคำว่า "ตลาด" นั่นแหละค่ะหมายความว่ากระไร เมื่อคุณไปจ่ายตลาดกับข้าว คุณเคยหวังหรือเปล่าคะว่าจะมีของที่คุณต้องการทุกอย่างเสมอไป คุณต่างหากต้องไป "หยิบ" สิ่งที่คุณต้องการจาก "ตลาด" มาปรุงแต่งเอาเองตามที่คุณชอบ คุณต้องการและเหมาะสมกับตัวคุณ หนังสือที่วางอยู่บนแผงทุกวันนี้ก็เช่นกัน มีทุกอย่างทุกชนิด สุดแต่คุณจะหยิบมา...<u>คนเขียนหนังสือ จะไม่มีใครเลยไปเดินสัมภาษณ์คนอ่านว่า จะอ่านเรื่องอย่างไร จะต้องการอ่านโครงเรื่องอย่างไหน พระเอกหล่อเหลาเบาปัญญาอย่างไร ทุกคน...ทำตามความคิดของแต่ละคน</u> ฉะนั้นย่อมไม่มีสิ่งใดเลอเลิศหมด แต่ก็ไม่เคยเลวหมด* (มงกุฎหนาม เล่ม ๒ หน้า ๑๓๙) – ขีดเส้นใต้เน้นข้อความโดยผู้ศึกษา

คำอธิบายข้างต้นจะเห็นได้ว่า แมวยืนยันว่า การผลิตงานเขียนของตนนั้นได้ทำตามจุดหมายที่ตัวเองวางไว้ ส่วนเรื่องของตลาดนั้นเป็นอีกเรื่องหนึ่ง และจริง ๆ แล้ว "ตลาด" ซึ่งหมายถึงคนอ่านนั้นต่างหากที่เป็นผู้เลือกอ่านงานในแนวที่ผู้อ่านต้องการ ดังนั้น การเขียนเรื่องที่ว่าจะต้องเอาใจ "ตลาด" หรือเอาใจคนอ่านจึงไม่ใช่สิ่งที่นักเขียนพึงกระทำ

ดังกล่าวแล้วว่า ในเรื่อง *มงกุฎหนาม* ได้นำเสนอปัญหาระหว่างนักเขียนกับผู้ผลิต

ซึ่งมักจะต้องการให้นักเขียนเปลี่ยนแนวการเขียนตามต้องการ ดังที่ได้เสนอบทสนทนาของนักเขียนถึงปัญหาต่าง ๆ ที่พบ เช่น เจ้าของหนังสือเอาเรื่องไปให้ภรรยาน้อยอ่าน แต่ภรรยาน้อยไม่ชอบจึงขอให้จบเรื่องเร็ว ๆ หรือเจ้าของหนังสือบางคนต้องการให้เขียนเรื่องตามโครงเรื่องที่ตนเองต้องการ ซึ่งนวนิยายเรื่องนี้ก็ได้เสนอภาพนักเขียนว่า ต่างก็ยืนยันที่จะเขียนเรื่องที่ตนเองเป็นผู้กำหนด ส่วนแมวเองก็เคยพบปัญหาที่ว่า ผู้ผลิตได้ติดต่อซื้อเรื่องของแมวที่กำลังเขียนในนิตยสารเพื่อเอาไปสร้างเป็นภาพยนตร์แต่ขอให้แมวอย่าเขียนเรื่องให้พระเอกนางเอกตายตอนจบเพราะ "แฟนหนังไม่ชอบ" (มงกุฎหนาม เล่ม ๒ หน้า ๓๐๒) ซึ่งแมวก็ตอบไปว่า *"นักเขียนทุกคน ต้องซื่อตรงต่อความตั้งใจ ซื่อต่อพล็อตของตนเอง พระเอกนางเอกจะตายหรือไม่ ต้องสุดแต่พล็อต"* (มงกุฎหนาม เล่ม ๒ หน้า ๓๐๒) แสดงให้เห็นจุดยืนในการสร้างสรรค์ผลงานของนักเขียนได้เป็นอย่างดี

ส่วน รินใน *น้ำท่วมเมฆ* ยืนยันว่าเรื่องที่รินเขียนนั้น *"แม้รินจะเขียนไม่ได้ความสักแค่ไหน รินก็จะเป็นตัวของตัวของรินเอง ทุกอย่างจะต้องออกมาจากสมองของตัวเอง... จะดีจะเลวก็ตาม นั่นเป็นสิ่งที่รินพร้อมจะรับผิดชอบอย่างชื่นบาน"* (น้ำท่วมเมฆ หน้า ๒๘๙) ดังนั้นเมื่อตอนที่รินเป็นนักเขียนใหม่ ๆ แล้วลุงซึ่งเป็นพี่ชายของแม่แนะนำรินว่า *"เอาอย่างนี้ซีหนู เราก็คอยอ่านเรื่องดี ๆ ของใคร ๆ เขาแล้วเอามาแปลง"* (น้ำท่วมเมฆ หน้า ๒๘๙) รินก็ได้แต่อยากหัวเราะออกมาดัง ๆ แต่ก็ไม่กล้าขัดคอลุง แม้ในครั้งแรกรินยังไม่มีแนวทางการเขียนที่ชัดเจน รินก็เขียนตามความนึกเห็นของตนเองตามวัยเด็ก ดังที่รินนึกในใจว่าในระยะแรกนั้น *"รินเขียนหนังสืออย่างคนสร้างบ้านไม่เป็น...รินไม่เคยกะประมาณเสาเข็มของโครงสร้างว่าจะมีขนาดอย่างไร สักแต่คิดฝันเอาว่ามันจะสวยหรูใหญ่โตแค่ไหนเท่านั้น แล้วก็สร้างขึ้นไป...รินรู้ว่าบ้านของรินโงนเงนอยู่บนรากฐานง่อนแง่นของความหละหลวม รินไม่รู้อะไรตั้งมากมายในชีวิตจริง ๆ ของคน คนจริง ๆ ไม่ได้เป็นอย่างที่รินคิดฝัน ดังนั้น มันจึงเกินจริงไปหลายหนหลายครั้ง"* (น้ำท่วมเมฆ หน้า ๒๘๕) แต่แล้วในที่สุด รินก็แสวงหาตนเองพบโดยได้ความคิดมาจากการอ่านคอลัมน์ไขปัญหาในนิตยสารสตรีสาร รินจึงรู้ว่า รินจะเขียนแนวปัญหาชีวิตในนามปากกาใหม่ที่ตัวบทนวนิยายบอกว่าเป็นนามปากกาที่จู่ ๆ *"มันก็แวบเข้าสู่สมองของรินเป็นที่น่าอัศจรรย์ดังหนึ่งสายฟ้าแลบ"* (น้ำท่วมเมฆ หน้า ๒๘๓) ในนามปากกาใหม่นี้เอง รินก็เริ่มเรียนรู้ที่จะแก้ไขข้อบกพร่องในงานของตน และเริ่มเรียนรู้จากชีวิตของคนที่ผ่านรินไปมา และรินก็คิดว่า จะนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับ *"พฤติกรรมของมนุษย์จะต้องสอดคล้องเกี่ยวเนื่อง*

เป็นลูกโซ่ มันจะต้องเริ่มด้วยเหตุและจบลงด้วยผลเสมอ" (น้ำท่วมเมฆ หน้า ๒๘๕) และรินก็มีความสุขกับงานที่ตนเองทำโดยไม่เกี่ยวกับเรื่องเงินค่าเรื่องแต่อย่างใด

แม่ ใน *พระจันทร์สีน้ำเงิน* ก็เช่นกัน ตามลักษณะนิสัยของแม่ที่ตัวบทบรรยายว่า *"เป็นคนมีอิสรเสรี ซึ่งรอมรู้อยู่แก่ใจ ไม่มีใครบังคับแม่ได้หรอก แม้แต่ตากับยายก็ยังต้องยอมทุกอย่างที่แม่จะทำ"* (พระจันทร์สีน้ำเงิน หน้า ๗๕) แม่จึงมักตอบคำถามคนที่มาสัมภาษณ์แม่ในประเด็นที่ว่าแม่เป็นนักเขียนแนวไหน ว่า *"นี่แหละเป็นคำถามที่ฉันถูกถามอยู่เรื่อย ๆ งานของคุณยกระดับสังคมหรือเปล่า เอ...ก็ทำไมไม่อ่านดูเอาเอง เล่นมาถามคนเขียนเอาดื้อ ๆ ยังงี้จะใช้ได้หรือ...ไม่อีกทีฉันก็ถูกถามว่า ฉันเขียนเรื่องแนวไหน ฉันก็ตอบไปว่า เอ๊ะ...ไม่มีแนวหรอก ไม่มีแถวมีแนวอะไรทั้งนั้น ฉันอยากเขียนอะไรฉันก็จะเขียน ไม่อยากฉันก็ไม่เขียน"* (พระจันทร์สีน้ำเงิน หน้า ๒๕๔) นอกจากนี้เมื่อแม่ถูกถามว่าจุดยืนของแม่ในการเป็นนักเขียนอยู่ที่ใด แม่ก็จะตอบแบบโกรธ ๆ ดังนี้ *"แนวโน้มของนักเขียนร่วมสมัย ชั้นเกลียดคำว่าแนวโน้มที่สุด เหมือนไม่ชอบคำว่า แสวงหา สับสน แฝงเร้น จุดยืน มีคนถามฉันว่าจุดยืนของฉันอยู่ที่ไหน ฉันเลยบอกว่าไม่มีหรอกจุดยืน จุดยืน ถ้าจะมีก็แต่จุดนั่งและจุดนอน ยืนอยู่ได้ยังไงเมื่อยตาย"* (พระจันทร์สีน้ำเงิน หน้า ๒๕๔) ที่แม่ตอบเช่นนี้ เพราะแม่ต้องการให้นักอ่านได้อ่านและพิจารณางานของแม่เอง ไม่ใช่มาถามจากตัวนักเขียน

ส่วน หลิว ใน *ทางไร้ดอกไม้* ได้ค้นพบแนวการเขียนที่ตนเองถนัดคือ เรื่องผีและลึกลับเหนือธรรมชาติ ซึ่งก็เป็นแนวการเขียนที่สร้างชื่อเสียงในฐานะนักประพันธ์ให้แก่ตนเองหลังจากแสวงหาแนวทางการเขียนมานาน

กล่าวโดยสรุป ภาพตัวตนของนักเขียนที่นวนิยายแนวเส้นทางนักประพันธ์นำเสนอออกมา เป็นภาพของนักเขียนสตรีที่คล้ายคลึงกันในส่วนประเด็นหลัก ๆ อาจมีรายละเอียดเล็กน้อยต่างกันบ้าง แต่ก็เป็นภาพที่ผู้ประพันธ์นวนิยายทั้งสี่คนพยายามนิยามความหมายของคำว่า "นักเขียนอาชีพ" เพื่อให้ผู้อ่านได้มองเห็นและเข้าใจตัวตนว่านักเขียนสตรีคือใคร แม้นวนิยาย ๒ เรื่องคือ *มงกุฎหนาม* และ *น้ำท่วมเมฆ* ได้เสนอภาพชีวิตของนักเขียนตั้งแต่วัยเยาว์เพื่อนำเสนอให้เห็นว่า ประสบการณ์ชีวิตมีผลต่อการเป็นนักเขียนเมื่อเติบโต ส่วนนวนิยายอีก ๒ เรื่อง *พระจันทร์สีน้ำเงิน* และ *ทางไร้ดอกไม้* ไม่ได้นำเสนอชีวิตนักประพันธ์ตั้งแต่ยังเยาว์เหมือนสองเรื่องแรก เพราะเน้นการนำเสนอภาพการทำงานของนักเขียนในช่วงเวลาหนึ่ง แต่ภาพของนักเขียนที่นำเสนอในนวนิยายนั้น

โดยพื้นฐานส่วนใหญ่แล้วต่างมีลักษณะที่คล้าย ๆ กัน ไม่ว่าจะเป็น นักเขียนคือนักอ่าน นักเขียนคือผู้มีประสบการณ์ชีวิตและมีสายตามองโลกอย่างลึกซึ้ง นักเขียนคือผู้ต่อสู้ นักเขียนคือผู้ทำงานหนัก และโดยเฉพาะมีอยู่บางเรื่องที่แสดงให้เห็นว่า พรสวรรค์ของความเป็นนักเขียนนั้นไม่สำคัญเท่าการฝึกฝนตนเอง จึงนับได้ว่า ภาพของตัวละครนักเขียนหญิงที่ปรากฏในนวนิยายแนวเส้นทางชีวิตนักประพันธ์นี้จึงเป็นภาพแทน (representation) ที่สร้างขึ้นเพื่อสื่อตัวตนของนักเขียนสตรีในช่วงที่แวดวงวรรณกรรมมีความขัดแย้งกันในกระบวนการสร้างเสพวรรณกรรม

การตอบโต้การประเมินค่าวรรณกรรมแนวยอดนิยม

ดังที่ผู้ศึกษาได้กล่าวไว้ในความนำของบทความแล้วว่า ในช่วงระยะที่นวนิยายกลุ่มนี้เผยแพร่สู่สาธารณชน แวดวงวรรณกรรมไทยมีความขัดแย้งในการประเมินค่าวรรณกรรมตามแนวศิลปะเพื่อชีวิต ทำให้เกิดการแบ่งกลุ่มนักเขียนออกเป็น ๒ ฝ่ายคือ กลุ่มนักเขียนก้าวหน้า และกลุ่มนักเขียนแนวยอดนิยมซึ่งส่วนมากเป็นนักเขียนสตรีที่มีผลงานนวนิยายเรื่องยาวตีพิมพ์เป็นตอน ๆ ในนิตยสารก่อนรวมเล่ม นักเขียนในกลุ่มหลังนี้มักถูกนักวิจารณ์ “เหมารวม” ว่าเป็นงานเขียนที่ไม่ก้าวหน้า วนเวียนแต่เรื่องส่วนตัวของคนบางกลุ่ม และมีการเรียกร้องให้นักเขียนเปลี่ยนแนวการเขียนที่มุ่งประเด็นในทางสังคม

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (๒๕๓๖ : ๑๓) กล่าวว่า กระแสความคิดดังกล่าวเริ่มก่อตัวมาตั้งแต่ยุคก่อนและหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง และขยายตัวมากขึ้นในช่วงระยะสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่สอง ความขัดแย้งกันระหว่างสองแนวคิดที่ว่ามานี้ทำให้เกิดการแบ่งแยกนักเขียนออกเป็น ๒ กลุ่มใหญ่อย่างชัดเจน กลุ่มหนึ่งมีผลงานหนักไปทางเรื่องแนวพาฝัน อีกกลุ่มหนึ่งมีผลงานหนักไปทางเสนอข้อคิดเพื่อเปลี่ยนแปลงสังคมไปสู่เป้าหมายเดิมที่วางไว้ก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ๒๕๓๖ : ๑๓) กลุ่มแรกอาจเรียกได้ว่าเป็นนักเขียนแนวยอดนิยมหรือแนว “ตลาด” ส่วนกลุ่มหลังนี้อาจเรียกได้ว่าเป็นนักเขียนแนว “ก้าวหน้า” หรือบางครั้งก็เรียกผลงานเขียนของนักเขียนกลุ่มนี้ว่าวรรณกรรมแนวสังคม หรือวรรณกรรมเพื่อชีวิต

ความขัดแย้งระหว่างแนวคิดสองแนวคิดดังกล่าวนี้ได้สืบทอดต่อเนื่องมาตลอดทศวรรษจนกระทั่งเกิดภาวะชะงักงันไปในช่วงหนึ่งหลังการรัฐประหารของจอมพลสฤษดิ์

ธนะรัชต์ในปี พ.ศ. ๒๕๐๐–๒๕๐๑ การสร้างสรรค์วรรณกรรมที่มีแนวคิดศิลปะเพื่อชีวิตซึ่งถือว่าเป็นวรรณกรรมของนักเขียนในกลุ่มก้าวหน้าได้จำกัดบทบาทลงชั่วคราวเนื่องจากนโยบายของรัฐบาลในการควบคุมเสรีภาพทางปัญญา ในขณะที่วรรณกรรมแนวพาฝันซึ่งเป็นกลุ่มศิลปะเพื่อศิลปะกลับขยายตัวยิ่งกว่าเดิม (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ๒๕๓๖ : ๑๕–๑๘) จนกระทั่งหมดยุคของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ในช่วงหลัง พ.ศ. ๒๕๐๕ เป็นต้นมา บรรยากาศความเคร่งเครียดทางการเมืองเริ่มคลี่คลายลง แนวการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมเพื่อชีวิตจึงกลับมาฟื้นฟูอีกครั้งหนึ่ง มีนักเขียนนักวิจารณ์ในกลุ่มวรรณกรรมเพื่อชีวิตหน้าใหม่เพิ่มขึ้น ส่วนใหญ่เป็นนักเขียนรุ่นใหม่ซึ่งเป็นนิสิตนักศึกษาของสถาบันต่าง ๆ นักเขียนรุ่นใหม่เหล่านี้ได้ร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานออกสู่สังคมเป็นจำนวนมากและมีผลงานออกมาสืบเนื่อง ตลอดจนมีการนำวรรณกรรมแนวก้าวหน้าและวรรณกรรมวิจารณ์แนวเพื่อชีวิตในอดีตมาจัดพิมพ์เผยแพร่ใหม่อีกครั้ง (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ๒๕๓๖ : ๒๐)

อาจกล่าวได้ว่า ผลงานของนักเขียนกลุ่มก้าวหน้าเหล่านี้ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางการเมือง จนเกิดกระแสการเรียกร้องรัฐธรรมนูญอันนำไปสู่เหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ สืบเนื่องไปถึงเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนทางการเมืองของไทยครั้งหนึ่งที่มีผลสะเทือนต่อสังคมไทยในวงกว้าง ในช่วงเวลาดังกล่าวนี้ในแวดวงวรรณกรรมมีการจัดอภิปรายเรื่องบทบาทของวรรณกรรมที่มีต่อสังคมอย่างแพร่หลาย โดยนักวิจารณ์และนักวิชาการวรรณกรรมที่มีแนวคิดวรรณกรรมเพื่อชีวิตต่างได้มุ่งเป้าวิพากษ์วิจารณ์โจมตีผู้เขียนนวนิยายแนวพาฝันหรือนวนิยายยอดนิยมที่ครองตลาดอยู่ในเวลานั้น ผู้สร้างนวนิยายแนวยอดนิยมกลุ่มนี้ส่วนใหญ่เป็นนักประพันธ์สตรีมีผลงานตีพิมพ์ในหน้านิตยสารสำหรับผู้หญิงทั้งรายสัปดาห์ รายปักษ์ และรายเดือนก่อนที่จะตีพิมพ์รวมเล่มจำหน่าย นวนิยายของนักเขียนสตรีเหล่านี้มักถูกตำหนิอย่างรุนแรงว่าเป็นงานที่ไม่สร้างสรรค์สังคม และนักวิจารณ์ได้เรียกร้องให้นักเขียนรับผิดชอบต่อสังคมด้วยการสร้างผลงานที่มีเนื้อหามุ่งเปลี่ยนแปลงทางสังคมในวงกว้างมากกว่าที่จะเสนอเนื้อหาวนเวียนอยู่ในกิจกรรมของคนกลุ่มเล็ก ๆ ในสังคม

ในช่วงเวลาดังกล่าวนี้ กระแสความขัดแย้งระหว่างนักวิจารณ์แนวศิลปะเพื่อชีวิตกับนักเขียนแนวยอดนิยมก็ยิ่งทวีความรุนแรงมากขึ้น โดยเฉพาะท่าทีที่นักวิจารณ์ใช้ในการวิจารณ์และประเมินค่าผลงาน ก่อให้เกิดความบาดหมางในหมู่นักเขียนสตรียอดนิยมมาก ดังที่มีการใช้คำว่า “มอมเมาประชาชน” หรือ “วรรณกรรมน้ำเน่า” ในการประเมิน

ค่างานเขียนกลุ่มยอดนิยมแบบเหมารวม

ผู้ศึกษาขอยกตัวอย่างบทวิจารณ์ของวิทยากร เชียงกูล ใน *สังคมศาสตร์ปริทัศน์* ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๑ มิถุนายน–สิงหาคม ๒๕๑๒ (อ้างถึงใน โลกหนังสือ ๒๕๒๑ : ๖๐) วิจารณ์เนื้อหาของนวนิยายเรื่อง *เรือมนุษย์* ของกฤษณา อโศกสิน ซึ่งได้รับรางวัลวรรณกรรมดีเด่นขององค์การสนธิสัญญาป้องกันภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หรือ สปอ. ประจำปี ๒๕๑๑ โดยจะเห็นได้ว่า เป็นคำวิจารณ์ที่มีท่าทีรุนแรงต่อนักเขียนมาก ดังนี้

> *"นวนิยายเรื่องนี้เป็นเรื่องของครอบครัวเพียง ๒–๓ ครอบครัว ซึ่งมีเหตุบังเอิญแล้วบังเอิญอีก (Absurd) ให้เข้ามาเกี่ยวข้อง ชุลมุนวุ่นวายกัน และเนื้อหาที่แท้จริงก็เป็นเพียงเรื่องในชีวิตประจำวันพื้น ๆ ของคนในวงสังคมแคบ ๆ กลุ่มหนึ่งเท่านั้น ความแตกต่างของคนเหล่านี้ จะมีบ้างก็เพียงรูปแบบภายนอก (Form) ส่วนเนื้อหา (Content) ดูเกือบจะเหมือนกันหมด เพราะไม่ว่าภรรยาของข้าราชการผู้ใหญ่ กับคนระดับเพื่อนฝูงหรือแม่ค้าหน้าปากตรอกก็มีทั้งความโลภ ปากร้าย และไพร่ ไม่ต่างกันเท่าไรนัก ตัวละครเกือบทุกตัวใส่หน้ากากเข้าหากัน ความคิดความอ่านพอ ๆ กัน ขาดมารยาทพอ ๆ กัน โง่พอ ๆ กัน"* (อ้างถึงใน โลกหนังสือ ๒๕๒๑ : ๖๐)

การประเมินค่าของนักวิจารณ์แนววรรณกรรมเพื่อประชาชนที่มีต่อวรรณกรรมแนวยอดนิยมนี้ก่อให้เกิดการแบ่งฝ่ายในหมู่นักเขียนและนักวิจารณ์อย่างเกือบจะเป็นศัตรูกัน โดยเฉพาะระหว่างนักเขียนสตรีที่ถูกจัดกลุ่มว่าเป็นนักเขียนแนวตลาดกับนักวิจารณ์ที่เรียกร้องให้นักเขียนผลิตวรรณกรรมเพื่อชีวิตหรือเพื่อสังคม ดังเช่นบทสัมภาษณ์ของกฤษณา อโศกสิน ในนิตยสาร *โลกหนังสือ* ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๖ (มีนาคม ๒๕๒๑) เกี่ยวกับนักวิจารณ์ในเวลานั้น ดังนี้

> *ดิฉันชอบค่ะ ชอบที่จะให้คนวิจารณ์ แต่บางทีก็รู้สึกว่านักวิจารณ์เขาทำลายกำลังใจจนกระทั่งไม่อยากเขียน....ไม่มีเลย ไม่มีอะไรที่จะให้กำลังใจคนเขียนหนังสือเลย...คือการวิจารณ์นี่ ดิฉันคิดว่ามันต้องยึดหลัก เราจะทำให้นักเขียนดีขึ้น เพราะฉะนั้นการที่จะพูดอะไรออกไปนี่นะคะ มันต้องคล้าย ๆ กับว่ามีศิลปะเหมือนกัน เพราะว่ามันถ้อยทีถ้อยพึ่งกัน...แล้วเรา*

คิดว่าเราจะแตกกันไหม...เราจะทำความเข้าใจกัน หรือว่าจะแตกกัน... นักวิจารณ์บางคนไม่ได้คิดถึงข้อนี้ว่าเขาทำงานขึ้นมาเพื่อจะให้ทุกอย่างดีขึ้นใช่ไหม จุดมุ่งหมายน่ะ...จุดมุ่งหมายในใจ เพื่อจะให้ได้การเขียนดีขึ้น... ตรงนี้...แต่มันเป็นว่าจะทำให้แตกกัน บางครั้งดิฉันรู้สึกว่าไม่ว่าจริงหรือเปล่านะคะ...ดิฉันว่าคงจะไม่...เจตนาอย่างนั้นก็ได้ แต่ข้อเขียนที่เขียนออกมา ถ้าเผื่อคนที่เป็นนักเขียนอ่านจะมีความรู้สึกว่า...ว่านักวิจารณ์เป็นศัตรู (โลกหนังสือ ๒๕๒๑ : ๖๙)

หรือบทสัมภาษณ์ทมยันตี ในนิตยสาร โลกหนังสือ ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๖ (มีนาคม ๒๕๒๔) ที่มีทรรศนะทางลบต่อนักวิจารณ์ในเวลานั้นว่า

นักวิจารณ์คือคนที่จะชี้แนวทางให้นักเขียนนะคะ ดิฉันพูดถึงนักวิจารณ์ที่ดีก่อนค่ะ นักวิจารณ์ที่ดี จะต้องชี้แนวทาง เพราะนักวิจารณ์เป็นคนอ่านที่ละเอียดถี่ถ้วนกว่าปกติ...ถูกไหมคะ คนปกติที่อ่านแต่เนื้อเรื่องแล้วนักวิจารณ์ต้องมีประสบการณ์ที่ดีมาก่อน และถ้าสงสัยตรงไหนต้องไต่ถามนักเขียน ถ้านักเขียนคนนั้นยังมีชีวิตอยู่ อย่างทมยันตีนั่งหัวโด่อยู่นี่ถ้าวิจารณ์งานของดิฉัน ถ้าไม่แน่ใจยกหูโทรศัพท์ ถ้าโทรศัพท์มาแล้วเขาตวาดกลับไปก็บอกได้ว่าถามมาแล้วดันตวาดกลับไปนี่หว่า แต่ถ้าเขาไม่ตวาดเราพึงถามเขาเสียก่อนนะ อย่างนี้ เรามาทำความเข้าใจกันเสียก่อน เสร็จเรียบร้อยแล้วก็ตั้งจิตเป็นกลาง อย่ามาลุกขึ้นบอกว่า เอ ... ทมยันตี...ไปเป็นนวพลกระมังหว่า มันไม่ก้าวหน้า มีคนเขาบอกว่าน้ำเน่า ถ้าไปบอกว่าผลงานมันดีขึ้นมาก็จะหาว่าเราเป็นนักวิจารณ์ที่ไม่ก้าวหน้า หรือบางคนที่เป็นอีกฝ่าย...ก็บอกว่า อื้อ...ยายทมยันตีเขียนเรื่องนี้ มันทำท่าจะไม่ค่อย เอ๊ะ! หมู่นี้มันซักล้ำยุคเว้ย อะไรอย่างนี้ ด่ามันซะเถอะ เหมือนกับตอนนี้ ดิฉันไม่รู้ว่าตัวเองเป็นซ้าย เป็นขวานะคะ มันถูกด่าทั้งสองด้านอยู่แล้วในขณะนี้ ไม่ได้ค่ะ นักวิจารณ์นั้น เป็นนักอ่านเหมือนผู้กำกับการแสดง (โลกหนังสือ, ๒๕๒๔ : ๓๖)

โดยเฉพาะการใช้คำว่า "วรรณกรรมน้ำเน่า" ในการเรียกวรรณกรรมแนวยอดนิยมแบบเหมารวม ได้กลายเป็นคำประเมินค่าสำเร็จรูปของนักวิจารณ์เมื่อกล่าวถึงนักเขียนกลุ่มนี้ มีผู้กล่าวว่าผู้ที่กล่าวคำว่า "วรรณกรรมน้ำเน่า" เป็นคนแรกคือ เจือ สตะเวทิน โดยกล่าวในการสัมมนาครั้งหนึ่งที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อประมาณปี ๒๕๑๕ นับแต่นั้น คำว่า "วรรณกรรมน้ำเน่า" จึงได้แพร่หลายสู่วงวรรณกรรม (กระแสร์ มาลยาภรณ์ ๒๕๓๐ : ๔) ส่วนความหมายของวรรณกรรมน้ำเน่า กระแสร์ มาลยาภรณ์ (๒๕๓๐ : ๔) อธิบายว่า *"เป็นเรื่องในครอบครัวหรือเรื่องบู๊ล้างผลาญ เริ่มด้วยเรื่องโศกสลดถึงขนาดน้ำหูน้ำตาเกี่ยราด จะว่าเป็นพวก Sentimental ก็ได้ พอ "ติดตลาด" เข้า ก็มีนักเขียนอื่นแย่งกันเลียนแบบ แทบทุกเรื่องเป็นเรื่องยาว ชนิดหลายสิบตอนจบ เพราะฉะนั้น นิตยสารรายสัปดาห์จึงเป็นแหล่งใหญ่สำหรับนิยายพวกนี้"* และจะเห็นได้ว่าจนบัดนี้ การใช้คำว่า *"วรรณกรรมน้ำเน่า"* ในการประเมินค่าวรรณกรรมแนวยอดนิยมก็ยังคงอยู่ และเกือบจะกลายเป็นคำเฉพาะที่ใช้เรียกงานวรรณกรรมประเภทหนึ่งซึ่งมีเนื้อหาที่อยู่ตรงข้ามกับวรรณกรรมสร้างสรรค์

ผู้ศึกษาพบว่าในนวนิยายแนวเส้นทางนักประพันธ์ที่นำมาศึกษานี้ นอกจากจะทำหน้าที่สร้างภาพแทนเกี่ยวกับตัวตนของนักเขียนดังกล่าวมาในหัวข้อก่อนแล้ว ตัวบทยังได้นำเสนอทรรศนะเชิงตอบโต้แนวคิดเกี่ยวกับการประเมินค่านวนิยายของนักเขียนสตรีที่กำลังเป็นประเด็นขัดแย้งในแวดวงการวิจารณ์วรรณกรรมอยู่ในเวลานั้น การต่อสู้ในนวนิยายนี้มีทั้งการยอมรับ ต่อรอง และปฏิเสธแนวคิดดังกล่าวที่ประเมินงานเขียนของนักเขียนสตรี นวนิยายบางเรื่องพยายามแก้ข้อกล่าวหาที่ว่า นวนิยายที่นักเขียนสตรีสร้างขึ้นมานั้นนำเสนอเนื้อหาของคนในวงแคบ ๆ ไม่มีคุณค่าทางสังคม โดยนวนิยาย ๓ เรื่องคือ *มงกุฎหนาม พระจันทร์สีน้ำเงิน* และ *น้ำท่วมเมฆ* ได้แสดงให้เห็นกระบวนการทำงานของนักเขียนสตรีซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่องว่า ได้นำ "วัตถุดิบ" มาจากชีวิตในสังคมจริง ซึ่งข้อมูลนั้นได้มาจากทั้งการเข้าไปสังเกตชีวิตมนุษย์จริงในสังคม การสัมภาษณ์บุคคล และนำมาจากชีวิตมนุษย์ที่อยู่ในสังคมจริงมาสร้างเป็นเนื้อหาในงานเขียนของตน แม้ว่านวนิยายบางเรื่องได้แก่ *มงกุฎหนาม* และ *น้ำท่วมเมฆ* จะยอมรับว่าในระยะแรกของการสร้างสรรค์ผลงาน นักเขียนอาจสร้างเรื่องราวจากการนึกฝันและจินตนาการเอาเอง แต่นั่นก็เป็นด้วยวัยและประสบการณ์ของผู้ประพันธ์ที่ยังน้อยเพราะนักเขียนสตรีเหล่านี้สร้างสรรค์ผลงานเมื่อยังอยู่ในวัยเยาว์ แต่เมื่อนักเขียนเติบโตทางความคิดแนว

เนื้อหาของนวนิยายที่นำเสนอก็เปลี่ยนไปตามวัย

ใน *มงกุฎหนาม* ผู้เล่าเรื่องได้เปิดเผยเบื้องหลังการแสวงหาข้อมูลของแมวที่เฝ้าสังเกตชีวิตของผู้คนในสังคม หรือเข้าไปสัมภาษณ์ผู้ยากไร้และผู้ด้อยโอกาสในสังคมโดยเฉพาะผู้หญิงอาชีพขายบริการทางเพศ แล้วแมวก็นำเรื่องราวที่ได้พูดคุยสัมภาษณ์นั้นมาสร้างเรื่องราว แม้จะถูกนักวิจารณ์ "โจมตี" อีกว่า เป็นผู้นำเสนอเรื่องราวที่เสื่อมโทรมของสังคมก็ตาม นวนิยายเรื่องนี้ได้ยืนยันคุณค่าของผลงานของแมวว่า เป็นงานที่สะท้อนให้เห็นความเป็นจริงของชีวิต และเป็นชีวิตที่เต็มไปด้วยความทุกข์ ดังนั้น การนำเรื่องราวชีวิตคนกลุ่มนี้มาเขียนถึงก็เป็นการสะท้อนให้เห็นภาพความจริงของชีวิตเพื่อที่สังคมจะได้หาทางแก้ไขให้ปัญหาของคนในสังคมนั้นหมดไป ดังที่กล่าวว่า

> *ชีวิตทั้งวันจึงอยู่บนรถเมล์ หากคนที่ขึ้นลงรถเมล์อยู่ทุกเมื่อเชื่อวันต่อมาได้กลายเป็นตัวละครที่แจ่มชัดอยู่ในสมองของปวลี ราวกับบุคคลเหล่านั้นเพิ่งจากไปกระนั้น* (มงกุฎหนาม เล่ม ๒ หน้า ๕๑)

หรือ

> *"คนทุกคนย่อมเคยเห็นภาพที่ทำให้ตัวเองเจ็บแปลบปลาบอยู่ในหัวใจ หากใครสามารถบรรยายออกมาเป็นตัวอักษรได้ คนนั้นก็เป็นนักเขียนได้"*
>
> *ความเจ็บในหัวใจเหล่านี้แหละที่ทำให้เจ้าตัวเบนแนวแห่งการเขียนไปในฉับพลัน* (มงกุฎหนาม เล่ม ๒ หน้า ๕๓)

นอกจากนี้ แมวยังชอบเก็บความทุกข์ของคนอื่น มาเป็นความทุกข์ของตนเสมอ และเมื่อแมวเติบโตขึ้น เนื้อหาที่แมวนำเสนอในงานเขียนก็ขยายวงกว้างไปกว่าเรื่องของสุนัขหรือประสบการณ์ใกล้ตัวที่แมวเขียนเมื่อครั้งยังเยาว์วัย ดังที่แมวบอกว่า *"ละครชีวิตของคนน่าเขียนกว่า"* (มงกุฎหนาม เล่ม ๒ หน้า ๕๓)

แม่ ใน *พระจันทร์สีน้ำเงิน* ได้แสวงหาข้อมูลเป็นวัตถุดิบเพื่อจะเขียนนวนิยายเรื่องใหม่เกี่ยวกับชีวิตของแพทย์ในชนบท การทำงานของแม่ในการหาข้อมูลครั้งนี้คือการสัมภาษณ์ผู้ที่เป็นแพทย์จริง ๆ มิใช่การจินตนาการเอาเองอย่างเลื่อนลอย

"เล่าเรื่องพวกหมอบ้างซีคะ...หมอวิชัย" แม่ถอยไปพิงลูกกรงบันได มีช่องว่างอยู่นิดเดียวตรงนั้น ทุกหนทุกแห่งเต็มไปด้วยหนังสือ "ฉันอยากจะเขียนถึงหมอที่ไปทำงานตามบ้านนอก เวลานี้มีบันทึกของหมอชิน...คุณรู้จักหมอชินไหม"

"รู้จักฮะ...เคยได้ยิน แต่เขาเรียนที่จุฬาฯ ได้ยินข่าวว่าหมอชินไปอยู่บ้านนอก"

"ใช่แล้ว...ฉันได้บันทึกของเขามา แต่ไม่ค่อยมีรายละเอียด หมอเก็บรายละเอียดให้ฉันได้ไหมคะ...เอางี้ดีกว่า ฉันจะไปค้นหาคำถามมาแล้วให้หมอตอบ" (พระจันทร์สีน้ำเงิน หน้า ๑๗)

ส่วน ริน ใน *น้ำท่วมเมฆ* ก็ได้นำเอาชีวิตจริงของคนอ่านที่เขียนจดหมายมาปรึกษาปัญหาชีวิตในนิตยสารมาสร้างเป็นเรื่องราวเนื้อหาในนวนิยาย ตัวบทกล่าวว่า เมื่อรินค้นพบแนวทางการเขียนที่เป็นของตนเองแล้ว รินก็ได้แก้ไขข้อบกพร่องของตัวเองในด้านการเสนอเนื้อหาที่ศึกษาจากพฤติกรรมของมนุษย์จริง ๆ ในสังคม มิใช่จินตนาการขึ้นมาดังเช่นงานเขียนในยุคแรก *"รินโน้มน้าวปากกาเข้าสู่ธรรมชาติ...รินเรียนจากคนที่ผ่านรินไปมา พฤติกรรมของมนุษย์นั้นจะต้องสอดคล้องเกี่ยวเนื่องกันเป็นลูกโซ่ มันจะต้องเริ่มด้วยเหตุและจบลงด้วยผลเสมอ"* (น้ำท่วมเมฆ หน้า ๒๘๕)

ดังที่กล่าวมา จะเห็นได้ว่า ตัวบทนวนิยายได้เปิดเผยกระบวนการทำงานของนักเขียนเพื่อตอบโต้ทรรศนะที่ว่า นวนิยายของนักเขียนสตรีนั้นมีเนื้อหาวนเวียนอยู่ในกลุ่มคนแคบ ๆ ไม่กี่กลุ่ม และมีเนื้อหาที่ไม่จรรโลงสังคม ซึ่งหากเทียบกับผลงานจริงของผู้ประพันธ์ ผู้อ่านที่ติดตามงานของผู้ประพันธ์ทั้งสามคนมาโดยตลอดจะทราบได้ว่าผลงานนวนิยายที่กล่าวถึงเหล่านี้คือเรื่องใดบ้างของผู้ประพันธ์แต่ละคน ของทมยันตีน่าจะได้แก่ เรื่อง *รอยมลทิน* และ*คุณหญิงนอกทำเนียบ* ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตของโสเภณี ของสุวรรณี สุคนธาคือเรื่อง *เขาชื่อกานต์* ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับแพทย์ผู้มีอุดมการณ์ในชนบท ส่วนของกฤษณา อโศกสินคือเรื่อง *วิหคที่หลงทาง* ซึ่งเป็นนวนิยายเรื่องยาวเรื่องแรกในนามปากกา "กฤษณา อโศกสิน" ตีพิมพ์ในนิตยสาร*สตรีสาร* ซึ่งมีคุณนิลวรรณ ปิ่นทอง เป็นบรรณาธิการ กฤษณาเคยให้สัมภาษณ์หลายครั้งว่าได้นำเรื่องราวของนวนิยายมาจากคอลัมน์ตอบปัญหาชีวิตในนิตยสารฉบับดังกล่าว

เห็นได้ว่า นวนิยายของนักประพันธ์สตรีเจ้าของผลงานนวนิยายแนวนี้ เป็นนวนิยายที่นำเนื้อหามาจากชีวิตจริง ๆ ในสังคม ซึ่งผู้ประพันธ์ก็ได้พยายามแสดงให้เห็นผ่านนวนิยายแนวเส้นทางนักประพันธ์เพื่อโต้แย้งความคิดที่นักวิจารณ์วรรณกรรมในเวลานั้นมองงานของนักประพันธ์สตรีอย่าง "เหมารวม" ว่าเป็นงานที่ไร้คุณค่าทางสังคม นอกจากนี้ นวนิยายเรื่อง เขาชื่อกานต์ ของสุวรรณี สุคนธายังเป็นเรื่องที่ได้รับยกย่องให้ได้รับรางวัลระดับชาติ คือรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ขององค์การ สปอ. ในปี พ.ศ. ๒๕๑๓ อีกด้วย

นอกจากจะเปิดเผยกระบวนการทำงานของนักเขียนในการแสวงหา "วัตถุดิบ" เป็นเนื้อหาในนวนิยายเพื่อปฏิเสธการประเมินค่าแบบเหมารวมของนักวิจารณ์แล้ว นวนิยายบางเรื่องก็ได้ตอบโต้นักวิจารณ์ที่ประเมินค่างานของนักเขียนสตรีว่าเป็นวรรณกรรมอมเมาประชาชน โดยนำเสนอผ่านบทสนทนาของตัวละครในเรื่องบ้าง ผ่านการบรรยายของผู้เล่าเรื่องบ้าง และผ่านพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องบ้าง และบางเรื่องท่าทีในการตอบโต้ก็เป็นไปอย่างรุนแรง และบางครั้งก็มีน้ำเสียงเสียดเย้ยนักวิจารณ์ด้วย เช่น บทสนทนาของแมวกับดิสทัตเพื่อนชายใน *มงกุฎหนาม* ซึ่งเสียดสีนักวิจารณ์ด้วยน้ำเสียงของการประชดประชัน ดังนี้

> *เขาว่านักวิจารณ์นั้น ต้องมีความละเอียดรอบคอบหนึ่ง และมีความสังเกตดีเยี่ยมหนึ่ง เพราะนักวิจารณ์เป็นบุคคลพวกเดียว ที่สามารถมองเห็นสิ่งบกพร่องในสิ่งที่สมบูรณ์แบบเสมอ"* (มงกุฎหนาม เล่ม ๒ หน้า ๘๓)

นอกจากนี้ ตัวบทยังได้วิพากษ์นักวิจารณ์วรรณกรรมกลับด้วยแนวคิดเดียวกันกับนักวิจารณ์ที่กล่าวว่านักเขียนแนวตลาดนั้นผลิตงานเพื่อเงิน โดยชี้ว่านักวิจารณ์นั้นก็ไม่ต่างกัน

> *"ก็หล่อนเขียนเพื่อเอาเงินหรือเปล่าล่ะ"*
>
> *"ใคร ๆ เขียนมันก็เอาเงิน นักวิจารณ์เขียนมันก็เอาเงิน นักวิจารณ์เขาอุตส่าห์ถ่อสังขารไปฟังหล่อน เจ-ระ-จา อุตส่าห์กลับมาเขียนถึง เขาก็หวังได้อัฐ มีใครมันเขียนฟรีมั่ง นอกจากหวังเป็นกระไดไปสู่ค่าตัวราคาแพงวันหน้า หล่อนก็เคยเขียนฟรี...ไม่ได้เงินเพราะเขายังไม่ให้เงิน ไม่ใช่หรือโธ่...ใจคอหล่อนจะไม่ให้นักวิจารณ์หล่อนเขามีงานทำเพื่อเงินบ้างหรือไร"* (มงกุฎหนาม เล่ม ๒ หน้า ๘๕)

ใน *มงกุฎหนาม* ผู้เล่าเรื่องยังได้ตอบโต้ผู้ที่วิจารณ์ว่าเรื่องที่แมวเขียนนั้นเป็น "เรื่องน้ำเน่า" ด้วยท่าทีที่ค่อนข้างรุนแรงโดยเปรียบเทียบกับ "สุนัข" ที่เห่าไม่เลือก แม้ตัวบทจะเสนอคำตอบโต้นี้ผ่านบทสนทนาระหว่างแมวกับดิสทัตเพื่อนของแมวก็ตาม แต่ก็เห็นได้ว่าเป็นความตั้งใจของผู้ประพันธ์ที่จะใช้การเปรียบเทียบนี้ในบทสนทนาเรื่องนี้เพื่อตอบโต้กับผู้ประเมินค่างานของแมวซึ่งก็น่าจะได้แก่นักวิจารณ์นั่นเอง ดังนี้

"ไม่มีอะไรแหย่ปวลี ได้ฉกาจฉกรรจ์ได้เท่าคำนี้"

"ตัวน่ะชิน้ำใจเน่า น้ำคำเน่า"

หากพออารมณ์ดี ๆ ปวลีก็ยอมรับว่า

"คงจะจริงละมั้ง...ถ้าไม่จริง...ก็อย่าโกรธเพราะมันไม่จริง ถ้าจริงก็อย่าโกรธเพราะมันจริงของเขา แหม จริง ๆ นะ ตัวกะไอ้หมีนี่เหมือนกันเปี๊ยบเลย เห็นคนมาก็เห่าเห็นใบตองแห้งก็เห่า" (มงกุฎหนาม เล่ม ๒ หน้า ๗๒)

เช่นเดียวกับ แม่ ใน *พระจันทร์สีน้ำเงิน* เมื่อน้าเทพซึ่งเป็นเพื่อนของแม่กระแนะกระแหนแม่เกี่ยวกับงานเขียนของแม่ ถ้าแม่อารมณ์ดี แม่ก็โต้ตอบด้วยอารมณ์ขัน เพราะบางครั้งแม่ก็ยอมรับว่างานของแม่ไม่ดีดังคำวิจารณ์ แต่ถ้าเป็นตอนที่แม่อารมณ์ไม่ดี แม่ก็ตอบโต้ด้วยถ้อยคำที่รุนแรงเช่นกัน ดังนี้

"โฮ้ย" น้าเทพเคยว่า "เรื่องมอมเมาประชาชนยังงี้...เขียนอยู่ได้"

"ชั่งฉันเถอะน่า อ่านดูให้ดี ๆ เถอะ จะเห็นว่าฉันไม่ได้มอมเมาแต่เพียงอย่างเดียว...แล้วเคยอ่านมั่งหรือเปล่าล่ะ"

น้าเทพจะหัวเราะเห็นฟันขาว

"ไม่อ่านหรอก ขอโทษนะอาจารย์"

บางทีเขาก็พูดว่า

"เขียนจริง ๆ จัง ๆ เสียทีซิ เอาอย่างชนิดเป็นอมตะ อ่านไปได้ชั่วลูกชั่วหลาน"

"ฉันยังไม่เก่งถึงยังงั้นนี่" แม่พาล "ทำไมไม่ทำเสียเองเล่า ดีแต่เห่า" (พระจันทร์สีน้ำเงิน หน้า ๓๖๓)

ในนวนิยายเรื่อง *ทางไร้ดอกไม้* การที่หลิวได้เข้าไปทำงานในกองบรรณาธิการตัวบทจึงเปิดโอกาสให้นำเสนอทรรศนะที่โต้แย้งวรรณกรรมเพื่อชีวิตได้อย่างแนบเนียน โดยปรากฏในบทสนทนาของบรรณาธิการที่อธิบายว่า งานเขียนที่เรียกว่าวรรณกรรมเพื่อชีวิตเองนั้น บางครั้งผู้เขียนก็นำเสนอเรื่องราวออกมาอย่างซ้ำซากขาดความแปลกใหม่ ผ่านคำกล่าวของคุณพรทิพาบรรณาธิการนิตยสารดังนี้

> *แต่คุณพรทิพาก็ไม่ชอบเรื่องสั้นประเภทที่เรียกกันว่า "วรรณกรรมเพื่อชีวิต" เธอบอกว่าเรื่องประเภทนี้ ในวงวรรณคดีวิจารณ์เขาเรียกกันเป็นภาษาสากลว่า "วรรณกรรมสังคมนิยม" เนื้อเรื่องคือเน้นการต่อสู้ระหว่างชนชั้น*
>
> *"ดิฉันไม่ชอบ เพราะดู ๆ เหมือนกันหมดเป็นสูตรสำเร็จเหมือนอาหารสำเร็จรูปเลย คนรวยหรือคนมีอำนาจก็ต้องโหดเหี้ยมข่มเหง คนจนก็ต้องน่าสงสาร ในที่สุดก็ลุกขึ้นมาต่อสู้ โธ่!ในเรื่องไม่ได้แยกมนุษย์ออกไปเป็นคน ๆ เลยนี่ว่า คนเรายังมีดีมีชั่ว แม้แต่คนคนเดียวกันก็ยังมีทั้งดีทั้งชั่วในตัวเองนี่นา เราไปเอาอย่างวรรณกรรมการเมืองของต่างชาติเขามาโดยไม่มีความคิดเป็นตัวของตัวเองเลย น่าเสียดาย อ่านปั๊บก็รู้ตอนจบปุ๊บ ...แล้วบางคนเขียนมาโดยที่ตัวเองไม่เคยเข้าไปสัมผัสความจริงในเรื่องที่เขียนด้วยซ้ำ อ่านแล้วจับได้เลย ดิฉันก็เลยฝืด ยกเว้นบางเรื่องเห็นว่าเขาเขียนจริงจังสร้างจากแรงบันดาลใจ มีอารมณ์สะเทือนใจสูงมาก เขาไม่ได้มุ่งปลุกระดม แต่เป็นการแสดงออกถึงความสะเทือนใจจริง ๆ ดิฉันก็ลงให้อย่างเรื่อง "กระดานเลือด" ไงล่ะ"* (ทางไร้ดอกไม้ หน้า ๖๓)

บทสนทนาดังกล่าวเป็นการชี้ว่าวรรณกรรมเพื่อชีวิตซึ่งนับว่าเป็นวรรณกรรมก้าวหน้านั้น มีหลายเรื่องทีเดียวที่ไม่ควรถือว่าเป็นวรรณกรรมที่มีคุณค่าหากไร้ศิลปะของการประพันธ์ ดังนั้น ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรมแนวใดก็ตาม ผู้วิจารณ์ก็ควรที่จะประเมินค่าที่ความสะเทือนอารมณ์ โดยคำนึงศิลปะในการแต่งเป็นสำคัญ ไม่ใช่ดูเฉพาะเนื้อหาแต่เพียงอย่างเดียว

อย่างไรก็ตาม ในนวนิยายเรื่อง *ทางไร้ดอกไม้* นี้ก็ยอมรับว่า ในแวดวงวรรณกรรมก็มีการผลิตงานเขียนแนวเพ้อฝันอยู่มาก โดยเฉพาะงานของนักเขียนขายดี มักมีโครงเรื่อง

ซ้ำ ๆ กัน ๆ เกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาว ส่วนใหญ่ผู้เขียนเป็นผู้ขาดประสบการณ์ชีวิต ซึ่งก็ไม่ควรสนับสนุนให้มีการผลิตมากนัก

นอกจากนี้นวนิยายเรื่อง *ทางไร้ดอกไม้* ยังแสดงให้เห็นว่า นักเขียนแนววรรณกรรมเพื่อชีวิตบางคน เมื่อเห็นว่างานแนวก้าวหน้าของตนไม่สามารถ "ขายได้" ก็เปลี่ยนแนวมาสู่แนวที่ "ตลาด" ต้องการซึ่งสามารถสร้างรายได้ให้แก่ตนเองมากกว่า ดังเช่นสิงคาร นร ซึ่งเคยเป็นนักเขียนในกลุ่มก้าวหน้าและเคยวิจารณ์นักเขียนนวนิยายแนวยอดนิยมอย่างรุนแรงในทำนองว่าเป็นนักเขียนนวนิยายน้ำเน่ามอมเมาสังคม ดังตัวอย่างถ้อยคำที่เขาให้สัมภาษณ์อย่างเผ็ดร้อนถึงนักเขียนแนวยอดนิยมคนหนึ่งว่า *"ผมจะบอกให้ งานน้ำเน่าพรรค์นั้น อีกหน่อยคนอ่านเขารู้เท่าทัน เขาก็ช่วยกันถีบตกเวทีวรรณกรรมไปเอง"* (ทางไร้ดอกไม้ หน้า ๓๕๗) แต่แล้วในเวลาต่อมา สิงคาร นร ก็เปลี่ยนแนวการเขียนงานจากงานเขียนเพื่อสังคมมาเป็นการเขียนงานแนวตลาดเพื่อขายทำภาพยนตร์ซึ่งเป็นแนวที่เขาเคยวิจารณ์ไว้ ดังข้อความที่มีผู้กล่าวถึงสิงคาร นร ว่า *"เปลี่ยนอาชีพบ้าง...เปลี่ยนแนวการเขียนบ้าง แล้วเขาก็ประสบผลสำเร็จกันดี เงินทองไหลมาเทมาจนภูมิใจกันได้หลายคน สิงคาล นร เขียนเรื่องทำหนังไทยไปแล้วสี่ห้าเรื่องกลายเป็นนักเขียนขายดีเดี๋ยวนี้ถ้าใครทำหนังสือแล้วล้มลุกคลุกคลาน เขาถือกันว่าไม่ประสบผลสำเร็จ"* (ทางไร้ดอกไม้ หน้า ๒๓๕)

นอกจากนี้ การที่นักวิจารณ์มองว่าการเขียนงานหลายชิ้นพร้อมกันในเวลาเดียวกันเป็นการทำงานที่ไม่ประณีตนั้น นวนิยายแนวเส้นทางนักประพันธ์นี้ก็ชี้ให้เห็นว่าอาจเป็นการมองอย่างมีอคติ เพราะแม้นักเขียนอย่าง แม่ ใน *พระจันทร์สีน้ำเงิน* จะเขียนเรื่องหลายเรื่องในเวลาเดียวกัน แต่แม่ก็รับผิดชอบงานที่แม่ทำทุกชิ้น ในขณะที่นักวิจารณ์เรียกร้องให้นักเขียนสร้างงานน้อยชิ้น ซึ่งเป็นไปไม่ได้เพราะไม่สามารถยังชีพอยู่ได้ในอาชีพนักประพันธ์ แม่จึงได้แต่เสียใจ ดังที่แม่เล่าว่า

> *พวกหนังสือพิมพ์กลุ่มหนึ่ง เรียกแม่ว่า แม่ค้าทุเรียน หมายถึงว่า ที่แม่เคยเขียนเรื่องสั้นขายปีละสามเรื่อง แล้วก็ไปเขียนเรื่องยาวอาทิตย์ละสี่เรื่องนั้นเป็นการขายตัวชนิดหนึ่ง*
>
> *ถ้าแม่พบนักเขียนหนุ่ม ๆ พวกนั้น แม่ก็จะว่า*
>
> *"เอ๊ะ...จะให้ฉันขายเรื่องสั้นเรื่องละร้อยห้าสิบบาท แล้วฉันจะอยู่ได้ยังไงล่ะ"*

> *"ไม่รู้ซีฮะ แต่ผมก็ไม่อยากให้พี่ทำงานตลาดยังงั้น"*
> *"แล้วเรื่องสั้นล่ะ ไม่ใช่งานตลาดรึ"*
> *"อย่างน้อยก็มีความประณีตมากกว่า"*
> *แม่ฟังแล้วก็ได้แต่เสียใจ เพียงแต่เสียใจเท่านั้นแต่ไม่ได้หยุดทำงานที่แม่ทำอยู่เลย "จะเป็นเรื่องตลาด เรื่องไม่ประณีต ก็เป็นงาน" แม่ว่าอย่างนั้น "<u>และเมื่อเป็นงานต้องรับผิดชอบงานของตัวเอง</u>"* (พระจันทร์สีน้ำเงิน หน้า ๒๓๐) – ขีดเส้นใต้เน้นข้อความโดยผู้ศึกษา

ในนวนิยายเรื่อง *พระจันทร์สีน้ำเงิน* ยังได้นำเสนอว่า ความจำเป็นในการดำรงชีวิตก็นับเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งของการสร้างสรรค์ผลงาน จึงทำให้ไม่สามารถผลิตงานชั้นเลิศอย่างที่นักวิจารณ์ต้องการได้ ดังนั้น ในบางครั้ง แม้เจ็บป่วยอย่างไร ก็ต้องเขียนหนังสือ ทั้งนี้ เพราะค่าเรื่องที่นักเขียนได้รับนั้นต่ำมาก

> *แม้จะมีคนเตือนว่า ให้แม่ทำงานน้อยลง และทำงานให้ดี ๆ ไปเลย แต่ภาระที่แม่ต้องรับผิดชอบ ทำให้แม่ไม่สามารถที่จะปฏิเสธการทำงานหนักนี้ได้ แม่บอกว่า บางครั้งแม่ก็ไม่สามารถโทษความจนได้เพราะจริง ๆ แล้ว แม่ก็ยอมรับว่า บางครั้งนักเขียนเองก็ต้องยอมอดเพื่อที่จะทำให้งานให้ดีที่สุดแต่เมื่อนึกถึงลูกแล้ว "แม่คงยอมอดหรอก แต่พวกเราไม่ยอมแน่ ๆ นั่นเป็นความคิดของรอม และหน่อย หนูนา มดดำก็คงคิดเหมือนกัน"* (พระจันทร์สีน้ำเงิน หน้า ๓๔๐)

ดังนั้น แม่จึงต้องทำงานอย่างหนักต่อไป จนกว่านักเขียนจะได้รับค่าตอบแทนที่คุ้มค่าบ้าง ดังนั้น เมื่อมีผู้มาสัมภาษณ์แม่ว่า *"ทำอาชีพอะไรถึงจะเขียนหนังสือไปด้วยได้โดยไม่ขัดแย้งกัน" แม่ตอบว่า "ถ้าจะให้เขียนหนังสืออย่างสบายใจแล้ว เป็นเศรษฐีก็จะดีที่สุด"* (พระจันทร์สีน้ำเงิน หน้า ๓๔๐)

ค่าตอบแทนที่นักเขียนได้รับอย่างไม่คุ้มค่านี่เอง ที่เป็นที่มาของสำนวนที่รู้จักกันดี คือ "นักประพันธ์ไส้แห้ง" ดังนั้น อาชีพนักประพันธ์นี้จึงมิใช่เป็นอาชีพที่สร้างความร่ำรวยให้แก่นักเขียน ใน *ทางไร้ดอกไม้* เมื่อพ่อรู้ว่าหลิวอยากเป็นนักประพันธ์พ่อคิดว่า *"นักประพันธ์เป็นอาชีพที่แม่ยายส่วนมากไม่พึงประสงค์ เพราะรายได้ไม่แน่นอน อาจจะ*

ตกงานง่าย ๆ แล้วผลตอบแทนก็เป็นจำนวนแบบบางเสียเหลือเกิน" (ทางไร้ดอกไม้ หน้า ๘) อาจเป็นเพราะความเชื่อของคนทั่วไปที่ว่างานเขียนเป็นงานศิลปะ ซึ่งงานศิลปะที่ดีก็ไม่ควรผลิตออกมาเป็นจำนวนมากเพื่อผลตอบแทนเป็นที่เงินทอง หรือผลิตตามใจตลาด ดังนั้น นักเขียนที่มีผลงานเขียนพร้อมกันหลายเรื่องในเวลาเดียวกันจึงมักถูกนักวิจารณ์ตีค่า "เหมารวม" ว่าเป็นการสร้างผลงานเพื่อเงิน และเรียกร้องให้นักเขียนสร้างงานน้อยลงและเอาใจใส่คุณภาพมากขึ้น

ดังได้อภิปรายมานี้จะเห็นได้ว่า นวนิยายแนวชีวิตนักประพันธ์จึงเป็นพื้นที่ของการนำเสนอทรรศนะเกี่ยวกับการเขียนนวนิยายของนักเขียนสตรีโดยการตอบโต้นักวิจารณ์แนววรรณกรรมเพื่อชีวิตที่ประเมินค่างานของนักเขียนสตรีอย่างรุนแรง อันที่จริง นักเขียนก็ไม่ได้ปฏิเสธนักวิจารณ์ เพียงแต่นักเขียนต้องการให้นักวิจารณ์ประเมินค่าอย่างแยกแยะไม่กล่าวอย่างเหมารวม เพราะนักเขียนก็ยอมรับว่า นวนิยายที่เสนอแนวเนื้อหาซ้ำซากมีอยู่จริง ดังที่แมวจากนวนิยายเรื่อง *มงกุฎหนาม* บอกว่า นักวิจารณ์ก็ควร *"บอกมาว่าส่วนไหนดี ส่วนไหนผิดพลาด ไม่ใช่ด่ารวบหัวรวบหางกินกลางตลอดตัวอย่างนี้!"* (มงกุฎหนาม เล่ม ๒ หน้า ๒๒๐) หากเป็นที่ว่ามานี้ คือ นักวิจารณ์มองงานนักเขียนให้รอบด้าน และนักเขียนเองก็รับผิดชอบในการเสนอเรื่องของตน ท่าทีและความสัมพันธ์ระหว่างนักเขียนและนักวิจารณ์ในเวลานั้นก็คงจะดีกว่านี้

ความสรุป

นวนิยายทั้งสี่เรื่องดังกล่าวนี้ ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ตัวบทเล่าเรื่องราวผ่านตัวละครเอกหญิงที่มีอาชีพเป็นนักประพันธ์ โดยได้เล่าประสบการณ์ของตัวละครหญิงในการทำงาน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องความยากลำบากของการประกอบอาชีพนักเขียนกว่าจะประสบความสำเร็จ หรือการเปิดเผยเบื้องหลังการทำงานเขียน ผู้ศึกษาพบว่า นวนิยายแนวเส้นทางนักประพันธ์ของนักเขียนสตรียอดนิยมเหล่านี้ต่างก็ได้ใช้ประสบการณ์ส่วนตนบนเส้นทางการประพันธ์เป็นวัตถุดิบในการกำหนดโครงเรื่องและเนื้อหาของนวนิยาย เพื่อให้ผู้อ่านได้รับรู้ว่า กว่าจะเป็นนักเขียนที่มีชื่อเสียงและประสบความสำเร็จในอาชีพนั้นจะต้องผ่านประสบการณ์อย่างไรมาบ้าง นอกจากนี้ ยังได้นำเสนอทรรศนะและแสดงจุดยืนของตนในการทำงานเขียน ประการสำคัญคือ มีการเสนอทรรศนะตอบโต้นักวิจารณ์ด้วย

อาจกล่าวได้ว่า นวนิยายหลายเรื่องมีลักษณะของการเขียนอัตชีวประวัติในรูปแบบของนวนิยาย กล่าวคือ แม้จะสมมติตัวละครขึ้นมา แต่เรื่องราวและเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่นำเสนอในนวนิยายนั้น ผู้ที่เป็น "แฟนประจำ" ของนักเขียนก็น่าจะทราบได้ทันทีว่า ตัวละครหญิงเหล่านี้ก็คือตัวแทนของนักเขียนสตรีที่ประพันธ์เรื่องในชีวิตจริงนั่นเอง ดังปรากฏในรายละเอียดของเรื่องไม่ว่าจะเป็นลำดับเหตุการณ์ชีวิตของตัวละคร การกล่าวถึงประสบการณ์ส่วนตน และผลงานเขียนของตัวละครเอกในเรื่องที่อ้างอิงถึง ตลอดจนการกล่าวถึงบุคคลในเรื่องที่เกี่ยวข้องซึ่งนวนิยายหลายเรื่องก็กล่าวถึงบุคคลจริงอย่างชัดเจน ดังปรากฏใน *พระจันทร์สีน้ำเงิน* และ *น้ำท่วมเมฆ* หรือแม้บางเรื่องจะไม่ได้กล่าวอย่างชัดเจนแต่ผู้อ่านที่ติดตามอ่านนวนิยายหรือรู้ข้อมูลเกี่ยวกับแวดวงการประพันธ์ก็น่าจะคาดเดาบุคคลที่นวนิยายกล่าวถึงได้อย่างไม่ยากนัก นวนิยายบางเรื่อง เช่น *น้ำท่วมเมฆ* ผู้ประพันธ์ก็เคยให้สัมภาษณ์ไว้ชัดเจนว่าเป็นการเขียนเพื่อรำลึกเรื่องราวของตนในวัยเยาว์

นอกจากนี้ แม้นวนิยายบางเรื่อง เช่นเรื่อง *ทางไร้ดอกไม้* ของ ว.วินิจฉัยกุล ผู้เขียนจะกล่าวปฏิเสธว่า ตัวละครเอกหญิงในเรื่องไม่ใช่ตัวผู้เขียน แต่แนวการเขียนนวนิยายแนวเหนือธรรมชาติที่หลิวซึ่งเป็นตัวละครเอกในเรื่องนี้เขียนขึ้นมาและประสบความสำเร็จได้รับความนิยมอย่างยิ่งนั้นก็ปฏิเสธไม่ได้เลยว่า เป็นแนวการเขียนนวนิยายแนวหนึ่งของ ว.วินิจฉัยกุลซึ่งใช้นามปากกา "แก้วเก้า" ในการเขียนนั่นเอง

ผู้ศึกษาพบว่า เรื่องราวของนวนิยายสอดคล้องกับกระแสการวิจารณ์วรรณกรรมในช่วงเวลาดังกล่าว โดยนักเขียนที่ผู้ศึกษานำมาศึกษาทั้ง ๔ คนเป็นนักเขียนที่อยู่ในกลุ่มนักเขียนสตรีซึ่งเป็นกลุ่มนักเขียนที่นักวิจารณ์แนวสังคมมักวิพากษ์วิจารณ์อย่างเหมารวมว่า เป็นกลุ่มนวนิยายแนวยอดนิยมและเป็นกลุ่มที่มีแนวการเขียนที่มุ่งตอบสนองตลาดในวงกว้างมากกว่าที่จะสนใจนำเสนอปัญหาสังคมอย่างจริงจัง การนำเสนอตัวตนของนักเขียนและการเสนอทรรศนะตอบโต้นักวิจารณ์นี้จึงเป็นความพยายามที่จะแสดงให้เห็นว่า สิ่งที่นักวิจารณ์แนววรรณกรรมเพื่อสังคมในเวลานั้นมองมิใช่เป็นความจริงเสมอไป

อนึ่ง หลังเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ ซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของสังคมไทย นักเขียนสตรีหลายคนต่างก็ได้พัฒนาแนวการเขียนที่จริงจังมากขึ้น และปฏิเสธไม่ได้ว่าแม้จะเป็นงานที่ถูกจัดอยู่ในกลุ่มนวนิยายยอดนิยม แต่นวนิยายของนักเขียนสตรีเหล่านี้ก็เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่าทางวรรณกรรม ดังจะเห็นได้ว่า นักเขียนสตรีที่ผู้ศึกษานำ

นวนิยายนำมาศึกษานี้ (ยังมีชีวิตอยู่สามคน) ต่างประสบความสำเร็จในวิชาชีพของการเป็นนักประพันธ์โดยล้วนได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาวรรณศิลป์ ได้แก่ ทมยันตี กฤษณา อโศกสิน และ ว.วินิจฉัยกุล ส่วนนักเขียนอีกคนหนึ่งคือสุวรรณี สุคนธา ได้เสียชีวิตไปก่อนแล้ว ซึ่งหากยังมีชีวิตอยู่ผู้ศึกษาเชื่อว่าก็น่าจะได้รับการประกาศเกียรติคุณดังกล่าวเช่นเดียวกัน

ความน่าสนใจของนวนิยายทั้ง ๔ เรื่องที่นำมาศึกษานี้จึงอยู่ที่ความเป็นผลงานที่บันทึกประสบการณ์ชีวิต อารมณ์ ความรู้สึกและทรรศนะของนักเขียนหญิงที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานนวนิยายของตนเองในช่วงเวลาหนึ่ง และช่วยให้มองเห็นทรรศนะของนักเขียนกลุ่ม “ยอดนิยม” ในช่วงเวลาที่แวดวงวรรณกรรมกำลังมีความขัดแย้งเชิงความคิดเกี่ยวกับการประพันธ์ได้เป็นอย่างดี นวนิยายแนวเส้นทางนักประพันธ์ที่นำมาศึกษาในครั้งนี้จึงเปรียบเสมือนบันทึกเรื่องราวความขัดแย้งทางความคิดในการสร้างเสพวรรณกรรมไทย และมีคุณค่าในเชิงวรรณคดีวิจารณ์ ให้เห็นการต่อสู้ทางความคิดระหว่างนักเขียนสตรีแนวนวนิยายยอดนิยมกับนักวิจารณ์ในช่วงทศวรรษ ๒๕๑๖–๒๕๒๖ ได้เป็นอย่างดี

บรรณานุกรม

กระแสร์ มาลยาภรณ์. **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๐.

กฤษณา อโศกสิน. **น้ำท่วมเมฆ.** พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ : แสงดาว, ๒๕๕๗.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. "วรรณคดีวิจารณ์ไทย พ.ศ. ๒๕๐๐–๒๕๒๕." ใน **ทอไหมในสายน้ำ ๒๐๐ ปี วรรณคดีวิจารณ์ไทย.** สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร และ สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, บรรณาธิการ. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาส์น, ๒๕๔๑.

ทมยันตี. **มงกุฎหนาม เล่ม ๑ และ เล่ม ๒.** กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, ๒๕๑๖.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. **วรรณกรรมปัจจุบัน.** พิมพ์ครั้งที่ ๘. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๖.

ว.วินิจฉัยกุล. **ทางไร้ดอกไม้.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : ทรีบีส์, ๒๕๕๐.

วิทยากร เชียงกูล. "บทวิจารณ์เรือมนุษย์ในสังคมศาสตร์ปริทรรศน์" ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๑ มิถุนายน–สิงหาคม ๒๕๑๒ อ้างถึงใน **โลกหนังสือ.** ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๖ มีนาคม ๒๕๒๑ หน้า ๖๐.

สุวรรณี สุคนธา. **พระจันทร์สีน้ำเงิน.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๔๐.

ส่ง เทภาสิต. "เรื่องประโลมโลกและเรื่องอ่านเล่น ทัศนะทางวรรณกรรมของ ส่ง เทภาสิต", ใน **โลกนักเขียน ฉบับแนะนำตัว.** กรุงเทพฯ : สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย, ๒๕๒๖.

สัมภาษณ์ กฤษณา อโศกสิน. **โลกหนังสือ.** ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๖ มีนาคม. ๒๕๒๑ หน้า ๕๗–๖๙.

สัมภาษณ์ ทมยันตี. **โลกหนังสือ.** ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๔ มีนาคม ๒๕๒๔ หน้า ๒๐–๔๑.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. "โพสต์โมเดิร์นกับประเด็นในการศึกษาวรรณกรรม." ใน Bookmarx **ฉบับคุยข้ามคืน แดนอรัญ แสงทอง,** ศิริวร แก้วกาญจน์, บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ : ผจญภัย, ๒๕๕๓.