ผู้เล่าในนวนิยายของศรีบูรพา*

เสาวณิต จุลวงศ์**

ศรีบูรพามีผลงานนวนิยายในวงวรรณกรรมไทยเป็นเวลาถึง ๓๐ ปี ตั้งแต่เริ่มทำงานหนังสือพิมพ์และตีพิมพ์นวนิยายเรื่องแรก ความเปลี่ยนแปลงของการแต่งนวนิยายของศรีบูรพาที่เห็นชัดเจนคือความเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาและความคิด จนแบ่งได้เป็น ๒ ช่วงใหญ่ คือในช่วงก่อน พ.ศ. ๒๔๗๕ และตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๗๕ ผลงานของศรีบูรพามีผู้ศึกษาในด้านพัฒนาการของเนื้อหาความคิดและความสำคัญต่อวงวรรณกรรมไทยไว้หลายท่าน อย่างไรก็ตาม ในด้านการประพันธ์ ส่วนใหญ่แล้วการวิเคราะห์วิจารณ์นวนิยายของศรีบูรพามักเป็นการวิเคราะห์วิจารณ์นวนิยายเฉพาะเรื่อง การศึกษาในแง่ของความเปลี่ยนแปลงกลวิธีการประพันธ์ โดยเฉพาะในเชิงพัฒนาการนับว่ามีอยู่น้อย***

---

* ผู้เขียนขอขอบพระคุณอาจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์ ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่กรุณาแนะนำและให้คำปรึกษาในการเขียนบทความนี้ อย่างไรก็ตาม ข้อผิดพลาดที่หากยังมีปรากฏอยู่ย่อมเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียนเพียงผู้เดียว

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

*** ผลงานการศึกษาและวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานของศรีบูรพามีเป็นจำนวนมาก เช่น บรรจง บรรเจิดศิลป์ ในบทความเรื่อง "ดูวรรณคดีจากสังคม ดูสังคมจากวรรณคดี", ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ในบทความเรื่อง "ข้างหลังภาพของ "ศรีบูรพา" ในทัศนะของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ", ตรีศิลป์ บุญขจร ในหนังสือ*นวนิยายกับสังคมไทย* และบทความเรื่อง "ศรีบูรพากับพัฒนาการนวนิยายไทย", รุ่งวิทย์ สุวรรณอภิชน ในหนังสือ *ศรีบูรพา ศรีแห่งวรรณกรรมไทย*, เสถียร จันทิมาธร ในหนังสือ *สายธารวรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทย*, วิทยากร เชียงกูล ในหนังสือ *ศึกษาบทบาทและความคิดของศรีบูรพา*, ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ ในบทความเรื่อง "ปริศนาข้างหลังภาพของศรีบูรพา", ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ ในบทความเรื่อง "ปริศนาความรักใน "ข้างหลังภาพ"" เป็นต้น

หากจะพิจารณาผลงานของศรีบูรพาในแง่ดังกล่าว ความเปลี่ยนแปลงด้านการประพันธ์ผลงานประเภทนวนิยายของศรีบูรพาที่เห็นเด่นชัดคือกลวิธีการใช้ผู้เล่า (narrator) เนื่องจากเป็นที่น่าสังเกตว่าผู้เล่าในนวนิยายของศรีบูรพามีการเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจนแบ่งได้เป็น ๒ ช่วงเช่นเดียวกัน คือ นวนิยายที่แต่งก่อน พ.ศ. ๒๔๗๕ และที่แต่งขึ้นตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๗๕ เป็นต้นมา

ในการศึกษาวรรณกรรมตามทฤษฎีเรื่องเล่า (narratology) มีการแยกผู้แต่ง (author) ออกจากผู้เล่าอย่างเด็ดขาด ผู้แต่งคือผู้ทำหน้าที่กำหนดแก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร และเขียนเรื่องขึ้นมา (Chatman 1993: 240) ส่วนผู้เล่าหมายถึงผู้ทำหน้าที่บอกเล่าเรื่องราวที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องนั้นๆ ผู้เล่าเป็นเครื่องมือที่ผู้แต่งเลือกใช้เพื่อเสนอเรื่องราวสู่ผู้อ่าน (Abbot 2002: 63) มักปรากฏในลักษณะของมุมมองในการเล่าเรื่องซึ่งโดยทั่วไปมี ๒ แบบ คือ แบบบุรุษที่ ๑ (first person) และแบบบุรุษที่ ๓ (third person) ผู้เล่าเป็นส่วนหนึ่งของกลวิธีการประพันธ์ที่มีความสำคัญต่อการเสนอเรื่อง เพราะมุมมองของผู้เล่าที่ต่างกันย่อมส่งผลให้เรื่องที่เล่าถูกนำเสนอออกมาแตกต่างกัน การเปลี่ยนแปลงกลวิธีการใช้ผู้เล่าในผลงานของศรีบูรพาทั้งสองช่วงจึงน่าจะมีความสำคัญที่ส่งผลต่อการรับรู้เรื่องที่เล่าเช่นเดียวกัน

ผู้เล่าในนวนิยายก่อน พ.ศ. ๒๔๗๕

นวนิยายของศรีบูรพาในช่วงก่อน พ.ศ. ๒๔๗๕ มีลักษณะเป็นนวนิยายประโลมโลก แม้จะสอดแทรกความคิดก้าวหน้าเกี่ยวกับความเสมอภาคและคุณค่าของบุคคลที่ไม่ขึ้นกับชาติกำเนิดและความเป็นขุนนาง แต่เนื้อเรื่องก็เป็นเรื่องรักใคร่ระหว่างหนุ่มสาว ผู้เล่าที่ศรีบูรพาใช้ในการประพันธ์นวนิยายกลุ่มนี้ไม่แตกต่างกัน มีลักษณะเห็นได้ชัดว่าผู้แต่งกำหนดให้ผู้เล่าเรื่องเป็นบุคคลที่สาม ไม่ใช่ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเรื่อง ผู้เล่าสามารถเล่าเรื่องราวของตัวละครต่างๆ ได้อย่างรู้แจ้ง (omniscient) เช่น

> [...] ขุนศรีกับภรรยาตระหนักว่าตั้งแต่ดูละครมา จะหาครั้งใดสนุกสนานเหมือนครั้งนี้เห็นไม่มีเป็นแท้ ละครบนเวทีก็สนุก แถมละครข้างเวทีซึ่งมีหลวงโกศลเป็นคล้ายๆ พระเอกและเรณูเป็นคล้ายๆ นางเอก ก็เล่นโลดโผนน่าดูหาน้อยไม่
>
> ถ้าแหละขุนศรีกับภรรยาจะทราบต่อไปอีกสักหน่อยว่ายังมีตัวละครข้างเวทีอีกถึงสองตัวซึ่งแสดงคล้ายๆ ตัวประกอบด้วยแล้ว คนทั้งสองจะมีความขำใจ

> เพิ่มขึ้นเป็นตรีคูณ ตัวประกอบแสดงตัวที่ว่านี้มิใช่คนอื่นคนไกลที่ไหน ที่แท้คือพระอารีอดิศัยกับภรรยา [...] ที่พากันมาโรงละครคืนนี้ มาเพื่อจะดูตัวนางสาวเรณูมากกว่าดูละคร
>
> (ศรีบูรพา ๒๕๓๖: ๔๔ - ๔๕)

ผู้เล่าในนวนิยายกลุ่มนี้แสดงตนออกมาอย่างชัดเจนในการเล่า ซึ่งแม้ไม่ระบุตัวตนว่าเป็นใคร แต่ผู้อ่านสามารถรับรู้ได้ถึงเสียงของผู้เล่าที่สอดแทรกอยู่ในการเล่าเรื่องราวของตัวละคร ทำให้ผู้อ่านตระหนักได้ว่ามีผู้ทำหน้าที่ในการเล่าอยู่ เสียงของผู้เล่าปรากฏออกมาในหลายลักษณะ ทั้งการสื่อสารกับผู้อ่านโดยตรง และการใช้น้ำเสียง (tone) สื่อทรรศนะและความรู้สึกของผู้เล่า

การสื่อสารกับผู้อ่านโดยตรงนั้นมีหลายลักษณะด้วยกัน ที่ปรากฏอย่างชัดเจนคือการใช้สรรพนาม “เรา” เป็นสรรพนามบุรุษที่ ๑ ซึ่งหมายถึงบุรุษที่ ๑ และบุรุษที่ ๒ รวมกัน เมื่อนำมาใช้ในการเล่าเรื่องจึงหมายถึงตัวผู้เล่าและผู้อ่าน การใช้สรรพนาม “เรา” จึงทำให้ผู้อ่านรู้สึกได้ว่ามิได้มีผู้อ่านอยู่เพียงลำพัง แต่มีอีกฝ่ายหนึ่งรวมอยู่ด้วย ซึ่งก็คือผู้เล่า เช่น “มาตรว่าวารีมีทิพยจักษุสามารถแลลอดเข้าไปจนถึงดวงใจของทนงได้แล้ว น้ำตาของเจ้าหล่อนจะต้องหยุดไหลลงโดยฉับพลัน และแทนความระกำช้ำชอกทั้งหลายแหล่ ความปีติโสมนัสจะต้องเข้ามาแทนที่ แต่วารีเล่าก็มีจักษุเสมือนเราท่านทั้งปวง เพราะฉะนั้นจึงย่อมจะแลให้เห็นหัวใจอันแท้จริงของทนงมิได้อยู่เอง” (ศรีบูรพา ๒๕๔๘ก: ๗๔) หรือ “ความรู้สึกที่ต่างคนต่างมีต่อกันในระหว่างรังสรรค์กับโกมล โดยนัยดังได้กล่าวมาแล้วนี้จะมีความจริงในตอนสุดท้ายสักเพียงใด เราคงจะได้เห็นในไม่ช้านัก” (ศรีบูรพา [ม.ป.ป.]: ๑๔๔)

กลวิธีอีกประการหนึ่งที่แสดงถึงการสื่อสารตรงระหว่างผู้เล่ากับผู้อ่านคือการใช้ประโยคคำสั่ง หรือประโยคเชิญชวน การใช้ประโยคลักษณะนี้แสดงถึงการมีบุรุษที่ ๑ และบุรุษที่ ๒ อยู่ซึ่งทำให้ตัวตนผู้เล่าปรากฏชัดแม้ไม่ใช้คำสรรพนาม เช่น ในเรื่อง*ลูกผู้ชาย* ผู้เล่าเชิญชวนให้ผู้อ่านเห็นความสำเร็จของตัวละครเอกซึ่งกลับจากไปศึกษาต่อยังต่างประเทศ ความว่า “ดูลูกชายนายเอิบ รักสมาคม ผู้มีอาชีวะในทางช่างไม้จนๆ นั้นซี! ดูบุคคลซึ่งเจ้าคุณปรีชาฯ ขนานนามว่า ‘เจ้าเด็กไพร่’ บ้าง ดูผู้ที่แม่ครูมณีกล่าวหาว่าเป็น ‘เด็กเกเร’ [...] ขอให้ดูชายคนนี้ให้เต็มตา!” (ศรีบูรพา ๒๕๒๘: ๒๐๕ - ๒๐๖)

นอกจากนั้น ผู้เล่ายังได้แสดงตนให้ปรากฏชัดเจนด้วยการย้ำให้ผู้อ่านเห็นว่านวนิยายเรื่องนั้นๆ เป็นเรื่องแต่งที่มีการเล่าสู่กันฟัง เช่น "เราเปิดฉากนิยายตอนนี้ในเพลาเย็นวันพฤหัสแห่งเดือนธันวาคม" (ศรีบูรพา ๒๕๒๘: ๒๓) บางครั้งผู้เล่าจึงระบุอย่างชัดเจนว่าบุคคลที่มีบทบาทโลดแล่นอยู่ในเรื่องนั้นคือ "ตัวละคร" เช่น "เวลาได้ผ่านพ้นไปอีกราวสามสัปดาห์ ภายหลังจากงานวันเกิดของยาใจ เหตุการณ์ในห้างบางกอกบรรณาการซึ่งมีความสัมพันธ์อยู่กับตัวละครของเราก็ได้ก้าวหน้าไปเป็นลำดับ" (ศรีบูรพา [ม.ป.ป.]: ๑๔๓)

ส่วนในด้านการใช้น้ำเสียง ผู้เล่าที่ซ่อนตัวอย่างดีจะไม่ทำให้ผู้อ่านรับรู้ว่ามีผู้ทำหน้าที่เล่าเรื่องชักนำผู้อ่านไปในทิศทางต่างๆ แต่ในนวนิยายของศรีบูรพาในช่วงก่อน พ.ศ. ๒๔๗๕ ผู้อ่านจะสามารถสังเกตได้ว่าผู้เล่ามีน้ำเสียงเอนเอียงที่จะแสดงความเห็นอกเห็นใจตัวละครหรือแสดงความคิดความรู้สึกต่อตัวละครให้ปรากฏอย่างชัดเจนผ่านถ้อยคำที่ผู้เล่าใช้บรรยาย โน้มน้าวให้ผู้อ่านรู้สึกต่อตัวละครไปในทางเดียวกัน เช่น

> พระอารีอดิศัยจะเห็นใจภรรยาของตนบ้างหรือไม่ก็ตาม แต่เธอหาได้เลิกล้มความประพฤติอันเป็นที่แสลงใจแก่หล่อนไม่ คงไปมาหาสู่ที่บ้านนางสาวเรณูเนืองๆ และกิตติศัพท์ที่พระอารีไปติดพันเรณูก็ร่ำลืออื้อฉาวขึ้นทุกวัน เป็นการแน่แล้วที่หัวใจของลัดดาจะต้องอมเอาความชอกช้ำเข้าไว้อย่างถึงขนาด ในเวลาต่อมาไม่กี่วัน หล่อนก็ล้มเจ็บลงอย่างหนัก สุดฝีมือของนายแพทย์ผู้ใดจะเยียวยาได้ [...]
>
> "ขออโหสิ-ไม่เอาเวรเอากรรมแก่กัน-ดิฉันยังรักคุณอยู่เสมอ-" เหล่านี้เป็นถ้อยคำสุดท้ายซึ่งหล่อนได้มีโอกาสกล่าวออกมา ก่อนที่วิญญาณดวงน้อยอันเต็มไปด้วยความชอกช้ำอย่างแสนสุดจะเลื่อนลอยออกจากร่าง หล่อนตายด้วยความสงบ นาฬิกาย่ำบอกเวลาเที่ยงคืนพอดี เงียบสงัด ไม่มีลม ใบไม้ต้นไม้แน่นิ่ง อากาศเต็มไปด้วยความอ้างว้างวังเวง ดูเหมือนว่าธรรมชาติจะได้แสดงความเศร้าโศกให้แก่สตรีผู้กอปรด้วยความงาม-ผู้ยังอยู่ในวัยสาว-และเป็นผู้ที่ต้องตายโดยหาความผิดมิได้!
>
> (ศรีบูรพา ๒๕๓๖: ๙๑ - ๙๒)

การเล่าเรื่องในลักษณะที่กล่าวมานี้ทำให้ผู้อ่านรับรู้ว่ามี "การเล่า" เกิดขึ้นโดยผ่าน "ผู้เล่า" มีเรื่องราวของตัวละครที่ถูกนำมาเล่า และมีการรับรู้เรื่องที่เล่าโดย "ผู้อ่าน" ซึ่งเขียนผังรูปแบบการเล่าได้เป็น

ผู้เล่า เล่าเรื่อง ตัวละคร

ผู้เล่าในนวนิยายตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๗๕

นวนิยายของศรีบูรพาที่ตีพิมพ์ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๗๕ จนถึง พ.ศ. ๒๕๐๐ ส่วนหนึ่งซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนน้อยยังคงมีการใช้ผู้เล่านอกตัวบทในการเล่าเรื่อง เช่น *ผจญบาป* (๒๔๗๗) *ป่าในชีวิต* (๒๔๘๐) แต่นวนิยายเรื่องเด่นในช่วงตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๗๕ จำนวน ๔ เรื่อง ได้แก่ *สงครามชีวิต ข้างหลังภาพ จนกว่าเราจะพบกันอีก* และ *แล้วไปข้างหน้า* ต่างก็กำหนดให้ตัวละครเป็นผู้เล่าเรื่อง และแต่ละเรื่องก็ยังมีความแตกต่างกันอยู่มากในด้านกลวิธีการใช้ผู้เล่า

สงครามชีวิต (๒๔๗๕)

นวนิยายเรื่อง*สงครามชีวิต*ถ่ายทอดเรื่องราวออกมาในรูปแบบของจดหมายตลอดทั้งเรื่อง เป็นเรื่องราวของตัวละครเอกชายคือรพินทร์ และตัวละครเอกหญิงคือเพลินที่เขียนจดหมายไปมาถึงกัน ต่างฝ่ายต่างเล่าเรื่องราวชีวิตของตนให้อีกฝ่ายรับทราบ เป็นการปรับทุกข์ซึ่งกันและกัน เรื่องที่เล่าอยู่ในนวนิยายคือเรื่องราวที่รพินทร์ประสบเรื่องหนึ่ง และเรื่องราวที่เพลินประสบอีกเรื่องหนึ่ง เรื่องราวชีวิตที่ตัวละครทั้งสองนำมาเล่าแทบไม่เกี่ยวข้องกัน ทำให้เรื่องราวที่ทั้งสองนำมาเล่าจึงคล้ายกับเป็นหลายเรื่องอยู่ในเรื่องเดียว เช่นเพลินเล่าถึงเพื่อนบ้านที่ต้องออกจากราชการ

> ระหว่างเวลา ๓ เดือนที่ว่างงานเป็นเหตุให้การเงินทางบ้านขาดแคลนลงทุกที เพื่อนของเราได้วิ่งเต้นหางานด้วยความเหนื่อยยากแทบไม่เว้นวัน จะเป็นงานหนักงานเบาไม่เลือก ถึงกระนั้นโชคก็ยังไม่ยื่นมือเข้าช่วยเหลือ ในที่สุดเมื่อหมดทางเข้าจริงๆ เขาก็หันไปพึ่งพาเพื่อนขับรถแท็กซี่คนหนึ่ง โดยขอฝากตัวเป็นศิษย์ นั่งไปนั่งมาในรถของเขาเพื่อเรียนรู้ถึงการขับ เมื่อเข้าใจวิธีการดีแล้วจะได้ร่วมงานด้วย ในระหว่างที่ทำการฝึกหัดโดยต้องนั่งตากแดดตากลมอยู่ในรถตลอดทั้งวัน และบางทีก็ถึงกลางคืนด้วยนั้น เพื่อนผู้ใจดีอยู่ข้างจะเห็นใจ ได้แบ่งรายได้ให้ใช้บ้างวันละ ๔๐ - ๕๐ สตางค์ พอเป็นค่าอาหารทางบ้านได้สองมื้อ
>
> (ศรีบูรพา ๒๕๔๘ข: ๑๑๔ - ๑๑๕)

ในด้านการเล่าเรื่อง มองได้ว่านวนิยายเรื่องนี้มีตัวละครเป็นผู้เล่าเรื่องของตัวเองในฐานะบุรุษที่ ๑ แต่ในการเล่านั้น ตัวละครที่เป็นผู้เล่าเรื่องกับตัวละครที่ถูกเล่าแม้จะเป็นคนเดียวกันแต่ก็มิใช่คนเดียวกัน รูปแบบของการเล่าคือ

รพินทร์ (๑) เล่าเรื่อง รพินทร์ (๒)
เพลิน (๑) เล่าเรื่อง เพลิน (๒)

รพินทร์ (๑) และ เพลิน (๑) คือผู้เขียนจดหมาย มีสภาวะเป็นปัจจุบัน ซึ่งก็คือผู้เล่าเรื่อง ส่วนรพินทร์ (๒) และ เพลิน (๒) คือรพินทร์และเพลินในอดีตที่ถูกนำมาเล่าถึง บางครั้งจะเห็นว่าตัวละครมีการวิเคราะห์วิจารณ์ตัวเองในอดีต เช่น "ฉันกล่าวด้วยความสัตย์จริงว่า เมื่อฉันจูบเธอนั้น ฉันกระทำไปด้วยอำนาจชนิดหนึ่งซึ่งฉันไม่สามารถจะต่อสู้ได้ ฉันรู้สึกว่าตัวเองเป็นประดุจบุคคลที่ถูกสะกดดวงจิตให้กระทำการอันในเวลาปรกติไม่คาดหมาย แต่อย่างไรก็ตาม แม้เมื่อฉันได้สำนึกตัวแล้ว ฉันก็ไม่ยอมปฏิเสธในการรับผิดชอบอย่างเด็ดขาด ฉันขอรับโดยชื่นตาว่าฉันอิ่มใจอย่างที่สุดแล้วในการจูบเธอ" (ศรีบูรพา ๒๕๔๘ข: ๘๙ - ๙๐)

การที่นวนิยายเรื่องนี้เป็นนวนิยายจดหมาย (epistolary novel)* ทำให้กลวิธีการประพันธ์มีลักษณะพิเศษ** โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเล่าเรื่องจากมุมมองของผู้เล่า รพินทร์ (๑) และเพลิน (๑) ต่างทำหน้าที่เล่าเรื่องของตนเองโดยตรงในฐานะบุรุษที่ ๑ (เสมือนว่า)ไม่ผ่านตัวกลางคือผู้แต่ง กลวิธีนี้ทำให้ผู้แต่งดูเหมือนถูกกันออกไปไม่เกี่ยวข้องกับเรื่อง ผู้อ่านรู้สึกว่าผู้แต่งไม่มีความเกี่ยวข้องกับจดหมายของตัวละครทั้งสอง และรู้สึกว่าได้รู้จักตัวละครผ่านปากของตัวละครเอง ผู้อ่านกลายเป็นบุคคลที่ ๓ เพราะตัวละครเล่าเรื่องให้ตัวละครด้วยกันรับทราบ รพินทร์ทราบว่าเพลินคือ

---

* หมายถึงนวนิยายที่เขียนอยู่ในรูปแบบของจดหมาย (ราชบัณฑิตยสถาน ๒๕๔๕: ๑๖๐)

** ปวิวัณณ์ คำเจริญ ซึ่งศึกษานวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย กล่าวถึงลักษณะพิเศษของนวนิยายประเภทนี้ว่า เป็นนวนิยายที่ใช้มุมมองผู้เล่าบุรุษที่ ๑ คือตัวละครผู้เขียนจดหมายซึ่งเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราว องค์ประกอบต่างๆ ของเรื่องต้องนำเสนอผ่านมุมมองของผู้เล่าบุรุษที่ ๑ ผู้แต่งจะต้องให้ตัวละครผู้เล่าถ่ายทอดเรื่องราวตามความรู้สึกและความเข้าใจของตนโดยไม่จำเป็นว่าจะต้องถูกต้องหรือตรงกับผู้แต่ง นอกจากนี้ นวนิยายจดหมายยังมีข้อกำหนดในการใช้รูปแบบจดหมายในการดำเนินเรื่อง ๓ ประการ คือ ๑) เป็นนวนิยายที่เล่าถึงการติดต่อสื่อสารกันระหว่างตัวละครซึ่งมีความสัมพันธ์ใกล้ชิด ๒) เรื่องที่ตัวละครบอกเล่าแก่กันเป็นเรื่องพิเศษหรือเฉพาะเจาะจงซึ่งต้องบอกกับคนที่เฉพาะเจาะจงเท่านั้น ๓) ตัวละครมักอยู่ต่างสถานที่กัน ทำให้ไม่สามารถติดต่อสื่อสารกันทางวาจาได้ (ปวิวัณณ์ คำเจริญ ๒๕๔๓: ๒๔๘, ๒๘๘)

ผู้ที่อ่านจดหมายของเขา และเพลินทราบว่ารพินทร์คือผู้อ่านจดหมายของเธอ ทั้งรพินทร์และเพลินไม่รับรู้รับทราบว่ามีผู้อื่นอ่านจดหมายของพวกเขาอยู่ (อาจกล่าวได้ว่าผู้อ่านคือผู้ที่แอบอ่านจดหมายของเขาทั้งสอง) ทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่ากำลังได้รู้เรื่องราวตัวละครจริงๆ และเรื่องทั้งหมดน่าจะเป็นความจริง (truth) ของตัวละคร แต่ทั้งรพินทร์และเพลินต่างก็ประสบปัญหาชีวิต เรื่องราวในจดหมายจึงเป็นเรื่องราวของคนทุกข์ซึ่งย่อมต้องรู้สึกว่าตนเองถูกกระทำ ไม่ได้รับความยุติธรรมจากสังคมรอบข้าง ความจริงที่เล่าผ่านปากของตัวละครจึงเป็นการผสมผสานกันระหว่างความเป็นจริง (reality) ที่เกิดขึ้นกับความรู้สึกของตัวละครซึ่งแยกออกจากกันได้ลำบาก

***ข้างหลังภาพ* (๒๔๘๐)**

นวนิยายเรื่องข้างหลังภาพเป็นนวนิยายของศรีบูรพาที่มีการเผยแพร่ในวงกว้างมากที่สุดยิ่งกว่านวนิยายเรื่องอื่น เพราะนอกจากจะตีพิมพ์จำหน่ายหลายครั้งโดยสำนักพิมพ์ต่างๆ แล้ว ยังเป็นหนังสือที่ได้รับเลือกเป็นหนังสืออ่านประกอบวิชาภาษาไทยของกระทรวงศึกษาธิการ และมีการนำไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์และภาพยนตร์อีกหลายครั้ง *ข้างหลังภาพ*มีเนื้อเรื่องกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างนพพรกับ ม.ร.ว.กีรติ ซึ่งเริ่มต้นเมื่อพบกันที่ญี่ปุ่นและจบลงด้วยการเสียชีวิตของ ม.ร.ว.กีรติในเวลาหลายปีต่อมา นพพรเป็นผู้เล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นในฐานะบุรุษที่ ๑ เป็นการเล่าภายหลังจากที่เหตุการณ์ทั้งหมดจบสิ้นลงแล้ว ทำให้นวนิยายเรื่องนี้เป็นการเล่าเรื่องย้อนอดีต (flashback) และเป็นการเล่าถึงอดีตที่ต่างกันเป็น ๒ ช่วง คือเมื่อหลัง ม.ร.ว.กีรติเสียชีวิต ซึ่งนพพรผู้เล่าได้บรรยายเริ่มต้นในบทนำว่า "จนกระทั่ง ๒ วันล่วงไปแล้วนับแต่ข้าพเจ้าได้นำภาพนั้นมาแขวนไว้ในห้องทำงาน ปรีดีจึงได้สังเกตเห็นหล่อนไม่ได้ตื่นเต้นอะไรนัก" (ศรีบูรพา ๒๕๒๒: ๑) อีกช่วงหนึ่งคือเหตุการณ์ก่อนหน้านั้นซึ่งเป็นจุดเริ่มความสัมพันธ์ระหว่างเขากับ ม.ร.ว.กีรติ ซึ่งนพพรผู้เล่าได้เริ่มต้นเล่าตั้งแต่ทั้งสองแรกพบกัน "เมื่อเจ้าคุณอธิการบดีพาหม่อมราชวงศ์กีรติภรรยาของท่านไปฮันนีมูนที่ญี่ปุ่นนั้น ข้าพเจ้ากำลังเรียนอยู่ที่มหาวิทยาลัยริคเคียวและในเวลานั้นข้าพเจ้าเพิ่งอายุได้เพียง ๒๒ ปี" (ศรีบูรพา ๒๕๒๒: ๔)

การที่นพพรผู้เล่าระลึกถึงความหลังและเรียงร้อยเรื่องราวออกมาทำให้นพพรผู้เล่าเรื่องมิใช่คนเดียวกับนพพรที่ถูกเล่า นพพรผู้เล่าคือนพพรที่อยู่ภายนอกตัวบท และ

แม้เรื่องราวทั้งหมดเป็นการบอกเล่าผ่านปากของนพพรโดยตรง เรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างเขากับ ม.ร.ว.กีรติก็เป็นเรื่องเล่าที่ผ่านกระบวนการกลั่นกรองแล้วชั้นหนึ่ง โดยเฉพาะอารมณ์ความรู้สึกของนพพรและความคิดความรู้สึกตลอดจนการกระทำของ ม.ร.ว.กีรติเมื่ออยู่ที่ญี่ปุ่นซึ่งถ่ายทอดจากความทรงจำที่ล่วงเลยมาแล้วหลายปี ความซับซ้อนในการใช้นพพรเป็นผู้เล่าแสดงให้เห็นชัดเจนได้จากรูปแบบการเล่าดังนี้

นพพร (๑) เล่าเรื่อง นพพร (๒)
นพพร (๑) เล่าเรื่อง นพพร (๓) กับ ม.ร.ว.กีรติ

นพพร (๑) คือผู้เล่าที่ไม่ปรากฏตัวตนให้เห็นชัดเจน แต่แฝงอยู่ในการเล่าถึงนพพร (๒) ผู้ซึ่งนำภาพมิตาเกะมาแขวนไว้ที่หลังโต๊ะทำงานภายหลังจาก ม.ร.ว.กีรติเสียชีวิตแล้ว และคือผู้เล่าเรื่องราวของตนในอดีต ซึ่งก็คือนพพร (๓) กับ ม.ร.ว.กีรติ การเล่าเรื่องของนพพร (๑) เป็นการเล่าเรื่องให้ผู้อื่นได้รับทราบ นพพร (๑) จึงตระหนักดีว่าตนกำลังทำหน้าที่เล่าเรื่อง และตระหนักว่าผู้ที่อ่านเรื่องราวนี้เป็น “คนอื่น” ซึ่งไม่ได้เกี่ยวข้องใดๆ กับเขาและ ม.ร.ว.กีรติ การเล่าของนพพรอยู่ในกรอบความตระหนัก ๒ ประการนี้

การที่นพพรเป็นผู้เล่าเรื่องส่งผลหลายประการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเสนอภาพ ม.ร.ว.กีรติ เพราะนพพรเห็นภาพ ม.ร.ว.กีรติเป็นคนผิดธรรมดาสามัญ และการที่นพพรเป็นผู้เล่าเรื่องนี้ทำให้เห็นว่านพพรขยับเข้าไปหาความรักทีละขั้นๆ ได้อย่างไรเมื่อได้รับความปรานีจากผู้ที่ตนนิยม ทั้งในความสวยงามและความเฉลียวฉลาด นพพรก็เคลิ้มฝันเห็นแต่ความสวยงามและสติปัญญาของหญิงสาวว่าพิเศษน่าพิศวง (บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ๒๕๔๘: ๓๔๑ - ๓๔๓) ภาพที่นพพรบรรยายถึง ม.ร.ว.กีรติจึงงดงามเป็นที่น่าประทับใจทั้งในด้านรูปโฉม กิริยา และความรู้ความสามารถ โดยที่ตัวผู้เล่าเองก็ตระหนักอยู่ว่า

> ภาพของหม่อมราชวงศ์กีรติที่สิงอยู่ในความรู้สึกของข้าพเจ้าเป็นเนืองนิตย์นั้น เป็นภาพของสตรีสาวที่แสดงตนเป็นเพื่อนรักสนิทของข้าพเจ้า เป็นเพื่อนที่มีความฉลาดหลักแหลมและปรานีต่อข้าพเจ้าเป็นอย่างยิ่ง เป็นเพื่อนสตรีที่น่ารัก

> น่าเอ็นดูที่สุดเท่าที่ข้าพเจ้าได้เคยรู้จักมา เป็นผู้ให้ความชุ่มชื่นอเนกประการแก่ชีวิตอันเปล่าเปลี่ยวของข้าพเจ้า จนเมื่อนึกถึงว่าเธอจะต้องจากข้าพเจ้าไปในไม่ช้า และข้าพเจ้าจะต้องอยู่ที่ประเทศญี่ปุ่นต่อไปอีกนานปีโดยปราศจากเธอแล้วก็แทบเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้
>
> (ศรีบูรพา ๒๕๒๒: ๕๑)

ความตระหนักรู้ดังที่บรรยายนี้มิได้เกิดกับนพพร (๓) ซึ่งอยู่ในวัยหนุ่ม แต่เกิดจากการที่นพพร (๑) ผู้เล่าเรื่องได้ย้อนสำรวจความคิดความรู้สึกของตนเองในอดีต การย้อนสำรวจตนเองนั้นมีถึง ๒ ช่วงด้วยกัน คือความคิดความรู้สึกเมื่อก่อนที่ ม.ร.ว. กีรติจะเสียชีวิต คือนพพร (๓) และภายหลังจากที่เสียชีวิตแล้ว คือนพพร (๒)

การสำรวจความคิดความรู้สึกของนพพร (๓) ปรากฏให้เห็นตั้งแต่บทที่ ๑ จนถึงบทที่ ๑๙ ซึ่งเป็นตอนจบของเรื่อง เนื้อเรื่องทั้งหมด นพพร (๑) ถ่ายทอดให้ผู้อ่านเห็นถึงความหลงใหล ม.ร.ว.กีรติที่ค่อยๆ เกิดขึ้นและคลายไปเมื่อห่างไกลกัน กระทั่งกลายเป็นหมดความสนใจ ดังที่นพพร (๑) เล่าว่า

> ข้าพเจ้าได้ฝึกหัดงานในธนาคารแห่งหนึ่ง ในระยะเวลาตอนนั้นข้าพเจ้าได้มีจดหมายส่งข่าวความเป็นไปมายังหม่อมราชวงศ์กีรติฉบับหนึ่ง ข้าพเจ้าเขียนไปไม่สู้ยืดยาวนัก และมันเป็นความจริงว่าในตอนหลังๆ นี้ ข้าพเจ้าไม่ใคร่จะถนัดในการเขียนถึงหม่อมราชวงศ์กีรติอย่างยาวๆ ดังแต่ก่อน การเขียนจดหมายของข้าพเจ้าดูเหมือนเป็นงานเป็นการมากกว่า เมื่อหมดใจความที่ประสงค์จะเขียนแล้วข้าพเจ้าก็คิดไม่ใคร่ออกว่าจะเขียนอะไรลงไปอีก เวลาช่างเปลี่ยนแปลงอารมณ์ของคนเราอย่างน่าพิศวงอะไรเช่นนี้!
>
> (ศรีบูรพา ๒๕๒๒: ๑๐๔)

ในการเล่าถึงนพพร (๒) ในบทนำเป็นเหตุการณ์สั้นๆ ขณะที่ปรีดิ์ทักถามนพพรเกี่ยวกับภาพเขียนของ ม.ร.ว.กีรติบนผนัง นพพร (๑) แสดงให้เห็นผลที่เกิดขึ้นจากการที่ ม.ร.ว.กีรติได้ฝากข้อความสุดท้ายให้แก่นพพรก่อนที่เธอจะเสียชีวิต ความคิดความรู้สึกต่อ ม.ร.ว.กีรติที่เหือดแห้งไปแล้วกลับกลายมาเป็นเรื่องฝังใจ ทำให้เขา “สะดุ้งนิดหน่อย” เมื่อปรีดิ์ถามเกี่ยวกับภาพนั้น แล้วเส “ก้มหน้ามองดูหนังสือในมือซึ่งกำลังอ่านอยู่ก่อนที่ปรีดิ์จะเข้ามาในห้อง” เสียงของเขา “ฟังดูคล้ายเสียงของตัวละครที่พูดด้วยความระมัดระวังอยู่บนเวที” (ศรีบูรพา ๒๕๒๒: ๑)

การที่นพพรตระหนักรู้ว่าการเล่าของตนมีฉันทาคติและแสดงให้ผู้อ่านรับทราบ ทั้งยังวิเคราะห์วิจารณ์ความคิดความรู้สึกของตนเองหลายครั้งนั้น หากผู้อ่านไม่หลงเพลิดเพลินไปกับถ้อยคำอันราบรื่นไพเราะ ก็น่าจะจับได้ว่า แท้จริงแล้ว เนื้อหาของนวนิยายข้างหลังภาพไม่ใช่ข้อเท็จจริงเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างนพพรกับ ม.ร.ว.กีรติ แต่เป็นเรื่องราวความคิดคำนึงและการใคร่ครวญของนพพรถึงความสัมพันธ์ระหว่างเขากับ ม.ร.ว.กีรตินั่นเอง

***จนกว่าเราจะพบกันอีก* (๒๔๙๓)**

*จนกว่าเราจะพบกันอีก*เป็นนวนิยายที่มีชื่อเสียงในการเป็นจุดเริ่มต้นของนวนิยายที่มีเป้าหมายเพื่อเสนอปัญหาของสังคมไทย (ตรีศิลป์ บุญขจร ๒๕๔๘: ๒๙๗) ถือเป็นนวนิยายเล่มสำคัญที่ส่งอิทธิพลทางความคิดต่อนักคิดนักเขียนและคนหนุ่มสาวรุ่นต่อมาอีกหลายรุ่น (วิทยากร เชียงกูล ๒๕๓๕: ๒๒) เนื่องจากเนื้อหาไม่เพียงวิพากษ์วิจารณ์ชนชั้นสูงในสังคมไทยที่ใช้ชีวิตหรูหราฟุ้งเฟ้อ แต่ยังเสนอความคิดอุดมคติเกี่ยวกับการมีชีวิตเพื่อผู้อื่นยิ่งกว่าเพื่อตัวเอง นับเป็นสารที่ประทับใจผู้อ่านที่กำลังไม่พอใจสภาพสังคมที่เป็นอยู่

นวนิยายเรื่องนี้เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่เป็นการเล่าเรื่องย้อนอดีตของโดโรทีในฐานะบุรุษที่ ๑ ที่เล่าถึงการได้พบกับโกเมศ กระทั่งรู้จักสนิทสนมกัน และได้รับรู้เรื่องราวของเขาที่ได้รู้จักกับแนนซี การเล่านี้ก็เช่นเดียวกับในข้างหลังภาพ คือ มีโดโรทีซึ่งอยู่นอกตัวบทเป็นผู้เล่าถึงโดโรทีคนที่พบกับโกเมศและนำเรื่องของโกเมศมาเล่า ซึ่งแสดงรูปแบบการเล่าที่ซ้อนเป็นชั้นๆ ได้ดังนี้

> โดโรที (๑) เล่าเรื่อง โดโรที (๒) กับ โกเมศ (๑)
> โกเมศ (๑) เล่าเรื่อง โกเมศ (๒) กับ แนนซี

โดโรที (๑) คือผู้เล่าเหตุการณ์ที่เธอได้พบกับโกเมศ (๑) ระหว่างเดินทางไปพักผ่อน ขณะนั้นโกเมศกำลังเรียนหนังสืออยู่ในช่วง ๒ ปีสุดท้าย เมื่อเริ่มสนิทสนมกัน โกเมศ (๑) จึงเล่าเรื่องของเขาซึ่งก็คือโกเมศ (๒) ผู้เป็นชายหนุ่มจากสังคมชั้นสูงของเมืองไทยที่มุ่งหวังจะชุบตัวด้วยการมาเรียนหนังสือที่ออสเตรเลีย แล้วมาได้พบกับแนนซีซึ่งเป็นผู้เปลี่ยนแปลงทัศนคติของเขา

ในการเล่าถึงตัวเองและแนนซี โกเมศไม่เพียงเล่าถึงเหตุการณ์ความสัมพันธ์ระหว่างคนทั้งสองเท่านั้น แต่ยังบอกเล่าความคิดและอุดมการณ์ต่างๆ ที่แนนซีถ่ายทอดมาสู่เขา กลวิธีนี้ทำให้ผู้แต่งดูเหมือนถูกกันออกจากเรื่องเช่นเดียวกับ*สงครามชีวิต*และ*ข้างหลังภาพ* ความคิดและอุดมการณ์ที่แสดงอยู่ในเรื่องจึงถูกนำเสนอเป็นสารที่ผ่านจากตัวละครมาสู่ผู้อ่าน มิใช่จากผู้แต่งโดยตรง

ส่วนเรื่องราวระหว่างโดโรทีกับโกเมศนั้นคล้ายกับเป็นเปลือกหุ้มเรื่องราวระหว่างโกเมศกับแนนซีไว้อีกชั้น เรื่องที่โดโรทีเล่าถึงความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับโกเมศเป็นสื่อที่นำไปสู่เรื่องเล่าของโกเมศอีกต่อหนึ่ง ในเรื่องนี้ โดโรทีเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวแต่เรื่องราวที่เธอถ่ายทอดออกมามิใช่เรื่องของตัวเอง หากเป็นเรื่องของโกเมศกับแนนซี กระนั้นโกเมศและแนนซีที่ถ่ายทอดมาสู่ผู้อ่านมิใช่การถ่ายทอดโดยตรง แต่เป็นการถ่ายทอดผ่านผู้เล่าซึ่งเท่ากับว่าเรื่องที่เล่าได้ผ่านการกรองมาแล้ว การที่โกเมศเล่าเรื่องของตัวเองทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าเรื่องราวของเขาเชื่อถือได้ และดูเหมือนเขาซื่อตรงต่อตนเองในการบอกเล่าข้อเสียข้อบกพร่องของเขาให้โดโรทีฟัง

> โกเมศบอกฉันว่า เขาเป็นบุตรของขุนนางผู้ใหญ่คนหนึ่ง ผู้เป็นเจ้าของอาคารบ้านเรือนและที่ดินมากมาย ทั้งเป็นผู้ถือหุ้นอยู่ในบริษัทการค้าใหญ่ๆ หลายแห่ง [...] เหตุฉะนั้น ครอบครัวของเขาซึ่งมีอยู่เพียง ๕ คน [...] จึงใช้ชีวิตอย่างบรมสุขโดยไม่ต้องพะวงถึงการทำมาหากินที่ต้องออกแรงหรือใช้สมองแต่อย่างใดเลย ดังนั้นในระหว่างสงครามซึ่งเป็นปีแห่งความทุกข์ยากของประเทศนั้น สำหรับครอบครัวของเขาก็ได้กลายเป็นปีแห่งการพักผ่อนฮอลิเดย์อันแสนสำราญ
>
> (ศรีบูรพา ๒๕๔๘ค: ๓๗ - ๓๘)

เรื่องราวของแนนซีเองก็เล่าผ่านมุมมองของโกเมศ แต่โกเมศที่กำลังเล่าเรื่องของเขาให้โดโรทีฟังก็เป็นคนละคนกับโกเมศเมื่อสองปีก่อน ทั้งด้านวัยและความคิดซึ่งเติบโตและเปลี่ยนแปลงไปด้วยการกล่อมเกลาของแนนซี เรื่องราวของคนทั้งสองถูกนำมากลั่นกรองเล่าสู่ผู้อ่านอีกชั้นหนึ่งโดยโดโรที

แม้ว่าโดโรทีจะเล่าถึงเรื่องราวของโกเมศกับแนนซีเป็นสำคัญ แต่เรื่องราวการพบปะกันระหว่างเธอกับโกเมศก็มีนัยที่น่าสนใจซ่อนอยู่ในความเป็นเปลือกที่กล่าวมาแล้ว โดโรทีเล่าว่าเธอพบกับโกเมศระหว่างเดินทางไปพักผ่อนและทั้งสองได้พูดคุยสนทนากันถูกอัธยาศัยจึงได้คบหาเป็นมิตรกันต่อมา ความที่โกเมศเป็นชาวต่างชาติ

เขาจึงเล่าถึงประเทศบ้านเกิดของเขา คือประเทศไทย การเล่าของโกเมศทำให้โดโรทีสรุปความคิดเกี่ยวกับประเทศไทยได้ว่า

> เขา [โกเมศ] มาจากประเทศประหลาดประเทศหนึ่งในประเทศของเขามีจิตใจของบุคคลที่ประเสริฐที่สุดจนออสเตรเลียนเช่นฉันนึกไปไม่ถึงว่าจะมีได้ในประเทศที่ยังดูล้าหลังเช่นนั้น ในเมื่อประเทศที่เจริญก้าวหน้าเช่นประเทศของฉันยังไม่มี และพร้อมกันนั้น ในประเทศของเขาก็มีความอยุติธรรมอันร้ายกาจ ในขนาดที่ฉันเองก็นึกไปไม่ถึงอีกเหมือนกันว่า ช่างยอมให้มีอยู่ได้อย่างไรในประเทศที่มีความเจริญพอควรจนถึงเรียกตนเองว่าเป็นประเทศประชาธิปไตยแล้ว
>
> (ศรีบูรพา ๒๕๔๘ค: ๒๐ - ๒๑)

เมื่อแรกที่โกเมศเล่าถึงความอุดมสมบูรณ์เพียบพร้อมของประเทศไทย โดโรทีรู้สึกชื่นชม แต่เมื่อเขาชี้ให้เห็นความเลวร้ายอีกด้านหนึ่ง โดโรทีได้ฟังแล้วก็ได้แต่สะท้อนใจ ตอนหนึ่งโดโรทีเล่าว่า "โกเมศได้ทำให้ฉันประหลาดใจอย่างยิ่งเมื่อเขากล่าวว่าสหายชาวนาของเขานั้น ตลอดชีวิตของเขา เขามีโอกาสน้อยเหลือเกินที่จะได้เดินบนถนน ทางเดินของเขาตลอดชีวิตคือตามคันนา" (ศรีบูรพา ๒๕๔๘ค: ๒๘) เมื่อโดโรทีได้ทราบว่ารายได้ของชาวนาและคนงานมีเพียงน้อยนิด เธอถามโกเมศว่า "แล้วประชาชนของเธอก็ทนกันได้ ต่อหน้าการแบ่งสันปันส่วนรายได้อันอยุติธรรมร้ายกาจเช่นนั้นซึ่งเป็นมาช้านานแล้ว ไม่มีการกบฏจลาจลอะไรกันบ้างเลยหรือในประเทศของเธอ?" (ศรีบูรพา ๒๕๔๘ค: ๓๐)

การสร้างให้ตัวละครชาวต่างชาติเป็นผู้รับฟังเรื่องราวสังคมไทยแล้วนำมาเล่าต่อ ทำให้ภาพสังคมไทยที่คนไทยรับรู้จนชินชาถูกมองจากมุมที่ต่างออกไป เป็นมุมของคนนอก จากประเทศที่เจริญกว่า ซึ่งสะท้อนกลับให้ผู้อ่านคนไทยเห็นว่าสิ่งที่คิดว่าเป็นปกติธรรมดานั้น แท้จริงเป็นสิ่งแปลกประหลาดเลวร้ายที่รับไม่ได้ในประเทศที่เจริญแล้ว ด้วยกลวิธีนี้ โดโรทีจึงไม่เพียงมีบทบาทในการเล่าเรื่องระหว่างโกเมศกับแนนซีเท่านั้น แต่ยังมีบทบาทสำคัญในการเสนอภาพอัปลักษณ์ของสังคมไทยซึ่งพลิกผันจากภาพงดงามที่ปลูกฝัง รับรู้ และเชื่อกันต่อๆ มาอีกด้วย

***แลไปข้างหน้า* (๒๔๙๘, ๒๕๐๐)**

*แลไปข้างหน้า*เป็นนวนิยายเรื่องสุดท้ายของศรีบูรพา มี ๒ ภาค ภาคปฐมวัยเขียนเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๘ ขณะที่ถูกจำคุกเนื่องจากกรณีกบฏสันติภาพ ส่วนภาค

มัชฌิมวัยเขียนหลังจากได้รับอิสรภาพแล้วเมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๐ แต่ระหว่างที่ศรีบูรพาเดินทางไปเยือนสาธารณรัฐประชาชนจีนเมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๑ เกิดรัฐประหารขึ้นในประเทศไทย ศรีบูรพาจึงขอลี้ภัยอยู่ที่จีนและไม่ได้กลับมาเมืองไทยอีกเลย ทำให้นวนิยายเรื่องนี้แต่งไม่จบ นวนิยายเรื่องนี้แสดงความคิดเชิดชูอุดมการณ์ประชาธิปไตย เนื้อหาจึงวิพากษ์วิจารณ์สังคมไทยอย่างรุนแรงทั้งช่วงก่อนและหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ซึ่งรัฐบาลมีแนวโน้มที่จะใช้แนวทางอำนาจนิยม

นวนิยายเรื่องนี้มีกลวิธีการเล่าเรื่องย้อนอดีตที่แปลกไปจากเรื่องอื่นก่อนหน้านี้ กล่าวคือใช้ตัวละครหนึ่งเป็นผู้เล่าเรื่อง ผู้เล่าเรื่องของตัวละครต่างๆ ในเรื่อง *แลไปข้างหน้า*คือ “ครู” ซึ่งเป็นครูของตัวละครในเรื่อง หมายถึงว่า “ครู” ย่อมมีตัวตนอยู่ในเรื่องเล่านี้ด้วย แต่เนื่องจากเรื่องยังแต่งไม่จบ จึงยังไม่เปิดเผยว่าครูผู้นี้เป็นใคร เพราะขณะที่เล่าเรื่อง “ครู” ได้เล่าเรื่องในฐานะเป็นบุคคลที่ ๓ หากสันนิษฐานจากที่กล่าวถึงวัยและทัศนคติของครูแล้ว พอจะคาดเดาได้ว่าครูผู้นี้น่าจะเป็นตัวละคร “ขุนวิบูลวรรณวิทย์” ซึ่งเป็นครูของจันทา

เรื่องที่ครูเล่าไม่ใช่เรื่องของตนเอง แต่เป็นเรื่องของลูกศิษย์ คือ จันทา โนนดินแดง ซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่อง ในการเล่านี้ “ครู” กระทำเสมือนว่าตนเป็นผู้อยู่ภายนอกที่ได้รู้เห็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นทั้งหมด ตั้งแต่จันทาได้เข้ามาอยู่บ้านของขุนนางผู้หนึ่ง ได้เข้าโรงเรียน ได้รู้จักกับนิทัศน์และเช้ง (ซึ่งแท้จริงแล้วเรื่องเหล่านี้อยู่นอกเหนือการรับรู้ของครู)

ในการเล่า ตัวผู้เล่าไม่ปรากฏตัวในเรื่อง ไม่มีการใช้สรรพนามบุรุษที่ ๑ บทบาทของตัวละครครูในเรื่องก็ถูกถ่ายทอดในสถานะที่เป็นอีกชีวิตหนึ่งที่ผ่านเข้ามาในชีวิตของจันทา

> ชั้นมัธยมหก จันทาได้เรียนกับครูขุนวิบูลย์วรรณวิทย์ ท่านขุนเป็นครูที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งของโรงเรียนในฐานะเป็นครูชั้นผู้ใหญ่ผู้ทรงคุณวุฒิและเป็นครูที่นักเรียนทั่วไปยอมรับนับถือว่าไม่อยู่ในจำพวกคร่ำครึ [...] แม้ท่านจะมีความเอนเอียงไปทางที่ว่ารากฐานของโรงเรียนอยู่ที่ความเป็นผู้ดีของเด็กนักเรียน ซึ่งมาจากตระกูลผู้ดีชั้นสูง แต่ท่านก็วินิจฉัยความดีความชั่วของศิษย์จากความประพฤติของเขาเอง
>
> (ศรีบูรพา ๒๕๓๑ก: ๑๘๓)

การที่ครูมิใช่ผู้เล่าเรื่องของตนด้วยตัวเอง (ไม่ใช้สรรพนามบุรุษที่ ๑) หมายความว่าต้องมีผู้เล่าอีกคนหนึ่งที่ทำหน้าที่เล่าเรื่องของ "ครู" และผู้เล่าเรื่องของครูนี้เป็นผู้เล่าภายนอกตัวบท ผู้อ่านรับรู้ได้จากการเล่าในตอนเริ่มเรื่องภาคปฐมวัยว่ามีผู้เล่าอื่นเล่าเรื่องของครูอยู่

> ความจริงครูได้เคยมองดูการเปลี่ยนแปลงนานาประการเหล่านี้ด้วยความอ่อนอกอ่อนใจมาเป็นเวลานาน เพราะว่าครูแลเห็นแต่ความสับสนซับซ้อนของมันและครูไม่เข้าใจความหมายของมัน ครูไม่อาจทราบทิศทางที่การเปลี่ยนแปลงเหล่านั้นจะนำไปสู่ มันเป็นกองพะเนินแห่งการผสมปนเปกันของความดีและความชั่ว ตามเกณฑ์ของศีลธรรมแห่งยุคสมัย, ของความสะอาดและความโสโครก, ของความงามและความอัปลักษณ์, ของศักดิ์ศรีและทรามสถุล, ครูแยกสิ่งเหล่านี้ออกจากกันไม่ได้ และซ้ำร้ายยิ่งกว่านั้น มีบ่อยครั้งที่ครูแทบจะชี้ลงไปไม่ได้ว่าอะไรคือความดี อะไรคือความชั่ว อะไรคือความงาม อะไรคือความอัปลักษณ์ อะไรคือเทพ อะไรคือมาร แต่ก่อนนี้ ถ้าครูจะชี้ถึงสิ่งเหล่านี้ครูจะชี้ได้อย่างง่ายดาย ครูจะชี้ไปที่บุคคลและตำแหน่งอันทรงอัครฐาน แล้วก็จะบอกว่านั่นเป็นสิ่งที่แทนความดีความงาม แล้วครูจะมองไปที่ชีวิตอันต้องต่อสู้เพื่อการดำรงชีพด้วยการอาบเหงื่อต่างน้ำ และการดิ้นรนให้พ้นจากความอดอยากปี้มว่าสายตัวจะขาด และชี้ว่านั่นเป็นความอัปลักษณ์และความโสโครก [...]
>
> ครูคิดว่า ครูเห็นจะต้องตายไปพร้อมด้วยการนำความสับสนซับซ้อนของความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ซึ่งครูไม่สามารถจะตอบได้ หอบหิ้วติดวิญญาณไปสู่โลกหน้าด้วย จนกระทั่ง...นั่นเป็นเรื่องที่ครูจะบรรยายให้เราฟังเป็นลำดับไปในภายหลัง
>
> (ศรีบูรพา ๒๕๓๑ก: ๑๕ - ๑๖)

ดังนั้น รูปแบบการเล่าเรื่องจึงมีลักษณะที่ซ้อนกันของผู้เล่าคือ

ผู้เล่า เล่าเรื่อง ครู (๑)
ครู (๑) เล่าเรื่อง จันทา นิทัศน์ เช้ง ครู (๒) และเพื่อนคนอื่นๆ ของจันทา

เป็นที่น่าสังเกตว่า ผู้เล่าในแลไปข้างหน้า ภาคปฐมวัยกับผู้เล่าในภาคมัชฌิมวัยมีลีลาและน้ำเสียงในการเล่าแตกต่างกันจนไม่น่าจะเป็นผู้เล่าคนเดียวกัน ในภาคปฐมวัย ผู้อ่านเห็นชัดเจนว่าครูเป็นผู้เล่าเรื่องจากคำบรรยายที่ว่า "[...] เดินดูภาพหมู่

นักเรียนอีกสองสามภาพที่แขวนอยู่ ณ ใกล้เคียงกัน แล้วครูก็ยกเก้าอี้จากริมหน้าต่างไปตั้งที่หน้าโต๊ะเขียนหนังสือพลางนั่งลงบนเก้าอี้ ผินหน้าไปทางภาพถ่ายภาพแรกเพ่งพินิจดูภาพนั้นต่อไป ครั้นแล้วบรรดาชีวิตในภาพนั้นก็ผุดขึ้นมาในจินตนาการของครูอย่างแจ่มกระจ่าง" (ศรีบูรพา ๒๕๓๑ก: ๒๔) ในภาคมัชฌิมวัย เนื้อเรื่องเริ่มต้นที่การเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. ๒๔๗๕ แต่แรกดูเสมือนว่าผู้เล่าน่าจะเป็นครูเช่นเดิม แต่ก็สังเกตได้ว่าการแสดงทรรศนะต่อการเปลี่ยนแปลงการปกครองดูจะไม่สอดคล้องกับตัวละครผู้เล่าในภาคปฐมวัย ทำให้สงสัยว่าผู้เล่ายังเป็นตัวละครครูเช่นเดิมหรือไม่

> ขณะที่พวกพ่อค้าแม่ค้าหาบเร่และตามตลาด กำลังเตรียมกระบุง กระจาดและเครื่องมือหาบคอนไปรับสินค้าตามแม่น้ำลำคลองและตามที่ต่างๆ มาขายเลี้ยงชีพไปวันหนึ่งๆ ขณะที่พวกประกอบอาชีพราชการยังนอนงัวเงียอยู่บนที่นอน และขณะที่พวกเจ้านายและขุนนางผู้ใหญ่ และนายพานิชเศรษฐีกำลังหลับอย่างแสนสุขบนที่นอนอันสูงและอ่อนนุ่มนั้น ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมอันใหญ่หลวงก็ได้ตื่นขึ้นเหมือนกัน และเตรียมพร้อมที่จะเผยโฉมหน้าของมันแก่มหาชนในชั่วโมงสองชั่วโมงที่จะมาถึง อำนาจใหม่ซึ่งเติบโตขึ้นมาในสายตาอันฝ้าฟางของอำนาจเก่ากำลังย่างสามขุมออกมา เพื่อจะเข้าบดขยี้อำนาจเก่าที่งอนแง่นโงนเงนให้ย่อยยับไป [...]
>
> (ศรีบูรพา ๒๕๓๑ข: ๑๓ - ๑๔)

ความแตกต่างด้านลีลาและน้ำเสียงในการเล่านี้ทำให้มองได้ว่า ผู้เล่าในนวนิยายเรื่อง*แลไปข้างหน้า* ภาคปฐมวัยและภาคมัชฌิมวัย เป็นคนละคนกัน ในภาคปฐมวัย ผู้เล่าคือตัวละคร "ครู" ที่เล่าเรื่องอย่างเป็นผู้รู้แจ้ง ซึ่งแม้จะมีแนวโน้มไปทางเห็นอกเห็นใจตัวละครเอกคือจันทาอยู่บ้าง แต่น้ำเสียงก็ราบเรียบ ต่างกับในภาคมัชฌิมวัยซึ่งเป็นผู้เล่าภายนอกตัวบท เล่าเรื่องอย่างรู้แจ้งเช่นกัน แต่ลีลาและน้ำเสียงในการเล่าแสดงให้เห็นชัดถึงทัศนคติและอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อตัวละครและเหตุการณ์ต่างๆ

ทั้งนี้อาจเป็นไปได้ว่า ความปรารถนาของศรีบูรพาในการที่จะเสนอสารทางการเมืองสู่ผู้อ่านในภาคมัชฌิมวัย รุนแรงมากขึ้นกว่าในการแต่งภาคปฐมวัย ทั้งเหตุการณ์ทางการเมืองที่นำเสนอในภาคนี้ก็เป็นเป้าหมายที่ศรีบูรพาต้องการพูดถึง ทั้งการเปลี่ยนแปลงการปกครอง การครองอำนาจของจอมพล ป. พิบูลสงคราม

การตัดสินใจของรัฐบาลไทยในการสถานการณ์สงครามโลกครั้งที่สอง เป็นต้น ทำให้ผู้เล่านอกตัวบทซึ่งแต่เดิมจำกัดตนเองอยู่ในขอบเขตหนึ่งได้ก้าวออกมานอกขอบเขตนั้น และเข้าแทรกแซงการเล่าของผู้เล่าชั้นที่สองที่เป็นตัวละครในเรื่อง (ครู) ทำให้บทบาทผู้เล่าของครูได้จบลงเมื่อจบภาคปฐมวัย

ผู้เล่ากับการสร้างความเป็นจริง

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าในนวนิยายของศรีบูรพาจากช่วงแรก (ก่อน พ.ศ. ๒๔๗๕) กระทั่งถึงเรื่องสุดท้าย *แลไปข้างหน้า* (๒๔๙๘, ๒๕๐๐) ผู้ทำหน้าที่ในการเล่าเรื่องเปลี่ยนสถานะไป จากเดิมผู้เล่าอยู่ภายนอกตัวบท มิใช่ตัวละครในเรื่อง เปลี่ยนมาเป็นตัวละครในเรื่องกลายเป็นผู้เล่า หากนำรูปแบบการเล่าเรื่องของผู้เล่าในนวนิยายเหล่านั้นมาพิจารณาเทียบเคียงกันก็จะทำให้เห็นว่าความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นมีสิ่งที่น่าสังเกตอยู่

นวนิยายก่อน พ.ศ. ๒๔๗๕	ผู้เล่า	เล่าเรื่อง ตัวละคร
สงครามชีวิต	รพินทร์ (๑)	เล่าเรื่อง รพินทร์ (๒)
	เพลิน (๑)	เล่าเรื่อง เพลิน (๒)
ข้างหลังภาพ	นพพร (๑)	เล่าเรื่อง นพพร (๒)
	นพพร (๑)	เล่าเรื่อง นพพร (๓) กับ ม.ร.ว.กีรติ
จนกว่าเราจะพบกันอีก	โดโรที (๑)	เล่าเรื่อง โดโรที (๒) กับ โกเมศ (๑)
	โกเมศ (๑)	เล่าเรื่อง โกเมศ (๒) กับ แนนซี
แลไปข้างหน้า	ผู้เล่า เล่าเรื่อง ครู (๑)	
	ครู (๑) เล่าเรื่อง จันทา นิทัศน์ เซ้ง ครู (๒) และเพื่อนคนอื่นๆ ของจันทา	

จากรูปแบบการเล่าเรื่องของผู้เล่า มีข้อน่าสังเกตว่า

๑. ผู้แต่งเปลี่ยนวิธีการใช้ผู้เล่าจากใช้ผู้เล่าภายนอกตัวบทเล่าเรื่อง กลายมาเป็นใช้ตัวละครในเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่อง

๒. สถานะของเหตุการณ์ที่ถูกนำมาเล่าเปลี่ยนจากเหตุการณ์ปัจจุบันมาเป็นการเล่าย้อนอดีต และเวลาขณะที่เล่าเรื่องกับเวลาที่เกิดเหตุการณ์ที่นำมาเล่าค่อยๆ ห่างจากกันมากขึ้น

๓. สภาวะของผู้เล่าในนวนิยายช่วงก่อน พ.ศ. ๒๔๗๕ มีสภาวะเดียว คือ สภาวะปัจจุบันขณะที่เล่าเรื่องที่(อาจจะเป็นอดีตของผู้เล่า แต่)เป็นสภาวะปัจจุบันของตัวละคร และผู้เล่ามีสภาวะเป็นผู้เล่าเพียงสถานะเดียว ส่วนในนวนิยายตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๗๕ คือ*สงครามชีวิต*เป็นต้นมา ผู้เล่ามีหลายสภาวะ ทั้งสภาวะปัจจุบันและสภาวะอดีต ทั้งเป็นผู้เล่าและเป็นผู้ถูกเล่า

ผู้เล่าที่เปลี่ยนไปจากที่อยู่ภายนอกตัวบทกลายมาเป็นตัวละครในเรื่องส่งผลต่อภาวะความเป็นจริงของเรื่อง การที่ผู้เล่าอยู่ภายนอกตัวบททำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าได้รับรู้เรื่องราวของตัวละครอย่างเป็นภววิสัย (objective) ทั้งเหตุการณ์ ความคิด ความรู้สึกของตัวละคร ผู้อ่านรู้สึกว่าเหตุการณ์เป็นเช่นนั้น ตัวละครคิดเช่นนั้น รู้สึกเช่นนั้นจริงตามที่ผู้เล่าบอก แม้ว่าผู้เล่าจะแสดงตัวอย่างชัดเจนและบางครั้งมีน้ำเสียงเอนเอียงเข้าข้างตัวละครบางตัว แต่สถานะของผู้เล่าที่เป็นบุคคลที่ ๓ และรู้แจ้ง ทำให้ผู้อ่านไม่สงสัยในสิ่งที่ผู้เล่าถ่ายทอดออกมา เช่นในเรื่อง*ลูกผู้ชาย* ผู้เล่าเล่าถึงความสมเหตุสมผลของการที่คีรีใกล้ชิดสนิทสนมกับอาภาภรรยาของมาโนชอย่างรวดเร็วว่า

> การที่คีรีพยายามทำตัวเป็นกันเองกับบ้านเมนะศิริโดยอาการรวดเร็วเช่นนี้ ชวนให้เกิดปัญหาอยู่ครันๆ คีรีพยายามเพื่อเหตุอันใด? ข้อนี้สิเป็นของที่น่าคิดมากและจะคิดได้โดยยาก [...] แต่สำหรับผู้ที่รู้จักกับบุคคลทั้งสองมาบ้างแล้วดูเหมือนจะคิดได้โดยง่าย [...]
>
> อาภานั้นแท้ที่จริงมีอายุยังไม่ถึง ๑๙ ปีเต็ม ถึงแม้จะแต่งงานแล้วก็ตาม แต่ความเป็นสาวสวยกระชุ่มกระชวยและความไหวระรัวกระตุ้งกระติ้งของหล่อนก็มิได้สูญหายไปข้างไหน [...] ก็แหละคีรีนั้นเล่าเป็นใจน เขาไม่ใช่ผู้ชายที่หนาแน่นไปด้วยกิเลสดอกหรือ? เขาไม่ใช่ผู้ชายได้รับสมญาว่า 'เสือผู้หญิง' คนหนึ่งดอกหรือ? และเขาไม่ใช่ผู้ชายที่มีอุปนิสัยทั้งโกงและทั้งอันธพาลอย่างร้ายกาจดอกหรือ?
>
> (ศรีบูรพา ๒๕๒๙: ๑๙๑)

การเล่าเช่นนี้ทำให้ผู้อ่านไม่สงสัยว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นไปได้อย่างไร ความสมเหตุสมผลที่ผู้เล่าพยายามถ่ายทอดแก่ผู้อ่านส่งผลให้ผู้อ่านยอมรับว่าสิ่งต่างๆ ที่ผู้เล่าถ่ายทอดออกมาเป็นจริงตามนั้น

เมื่อผู้เล่าเปลี่ยนจากผู้เล่าภายนอกมาเป็นตัวละครในเรื่อง สภาวะความเป็นผู้รู้แจ้งหมดไป การเล่าเรื่องถูกจำกัดให้อยู่มุมมองของตัวละครผู้เล่าเรื่อง ในเรื่อง *สงครามชีวิต* การที่ตัวละครเขียนจดหมายเล่าเรื่องของตนเองทำให้เรื่องที่เล่ามีความเป็นอัตวิสัย (subjective) เพราะไม่เพียงเรื่องที่เล่าจะผ่านมุมมองของตัวละครผู้เล่าเท่านั้น แต่ตัวละครผู้เล่ายังเพิ่มเติมอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดต่างๆ เกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเข้าไว้ด้วย ความเป็นอัตวิสัยของตัวละครปรากฏอย่างชัดเจนในถ้อยคำที่ตัวละครเขียนเล่าในจดหมาย เช่น ตอนที่เพลินเล่าถึงการตัดสินใจสมัครเป็นนางเอกภาพยนตร์

> ดิฉันเองก็ได้คิดทบทวนดูหลายตลบแล้ว และเกิดความรู้สึกบัดสีใจเช่นเดียวกับเธอ ในการที่จะปล่อยตัวให้ตกอยู่ในความสัมผัสของชายคนหนึ่งซึ่งเขากับเราไม่เคยมีเยื่อใยไมตรีต่อกันมาแต่ก่อน ดิฉันได้เอาความบัดสีใจนี้ขึ้นชั่งกับความเป็นอยู่ต่อไปในโลกอีก หรือว่าอยากจะตายเสียให้สิ้นเรื่องสิ้นราวไปทีหนึ่ง คำตอบอยากอยู่มีคะแนนมากกว่า ดังนั้นดิฉันได้คิดต่อไปว่า การที่คนเราจะมีอาชีพอันชอบด้วยทำนองคลองธรรม และยังมีชีวิตอยู่ได้โดยไม่เบียดเบียนความสุขและประโยชน์ของคนอื่น กับทั้งมีหวังอย่างเต็มเปี่ยมว่าจะได้ช่วยทุกข์ของชายที่รักดังดวงใจ คนคนนั้นยังสมควรจะได้รับคำติเตียนจากคนทั้งปวงอีกหรือ?
>
> (ศรีบูรพา ๒๕๔๘ข: ๑๗๗ - ๑๗๘)

กล่าวได้ว่า ในนวนิยายเรื่องนี้ ความรักระหว่างชายหนุ่มหญิงสาวยังเป็นโครงเรื่องหลัก เสนอผ่านเหตุการณ์ต่างๆ ที่ตัวละครประสบแล้วนำมาเขียนเล่าสู่กันทางจดหมาย เช่น บิดาของรพินทร์เสียชีวิตตั้งแต่รพินทร์ยังเด็ก เพลินประสบปัญหาการเงิน เพลินสมัครเป็นนางเอกภาพยนตร์และแต่งงานกับผู้กำกับ แต่ในจดหมายที่เล่าถึงเหตุการณ์เหล่านั้น ตัวละครผู้เล่าได้สอดแทรกเรื่องราวและความคิดเห็นไว้มากมาย โดยที่ไม่เกี่ยวข้องกับโครงเรื่องหลักโดยตรง เช่น การที่เพลินเล่าความรู้สึกต่อหนังสือ *Poor People* การที่รพินทร์เล่าถึงการสนทนากับดุสิต สมิโตปกรณ์ ผู้เป็นเพื่อนบ้าน เป็นต้น ข้อวิพากษ์วิจารณ์สังคมไทยจึงถูกเสนอต่อผู้อ่านผ่านเนื้อหาในจดหมายแฝงไว้ในถ้อยคำของตัวละครโดยที่ผู้อ่านแทบจะไม่รู้สึกถึงเงาของผู้แต่งที่ซ่อนอยู่เบื้องหลัง

จดหมายของรพินทร์และเพลิน และการที่ในท้ายที่สุด ศรีบูรพาให้เพลินตัดสินใจแต่งงานกับผู้กำกับการแสดงด้วยเหตุผลความจำเป็นตามที่เพลินขอให้รพินทร์เห็นใจ ก็นับว่าเป็นรูปธรรมที่ยืนยันสิ่งที่ทั้งสองกล่าวไว้ในจดหมายนั่นเอง

ส่วนนวนิยายเรื่องข้างหลังภาพ มองโดยภาพรวม นวนิยายเรื่องนี้มีโครงเรื่องความรักระหว่างชายหนุ่มหญิงสาวเป็นจุดสำคัญ เรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างนพพรกับ ม.ร.ว.กีรติเริ่มต้นที่อารมณ์ความรู้สึกของนพพรที่มีความรักรุนแรงแต่แล้วคลี่คลายไป การที่ศรีบูรพากำหนดให้นพพรเป็นผู้เล่าเล่าเรื่องอดีตที่ห่างไกลจากเวลาปัจจุบันขณะที่เล่าเรื่อง ระยะห่างของเวลาจึงเข้ามาเป็นปัจจัย ทำให้สิ่งที่เล่าออกมาเหมือนกับว่าจะเป็นภววิสัย เพราะผู้เล่าอยู่นอกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น แต่แท้จริงแล้วการเล่านี้มีความเป็นอัตวิสัยของผู้เล่าแฝงอยู่ เช่นที่นพพรกล่าวว่า

> ข้าพเจ้าออกจะเห็นจริงตามคำของหม่อมราชวงศ์กีรติ ข้าพเจ้าไม่มีเวลาและความรู้สึกฟุ้มเฟือยที่จะคิดถึงเธอดังแต่กาลก่อน เหตุการณ์แต่ปางหลังได้เลือนหายไปจากความทรงจำของข้าพเจ้า แม้ที่สุดจนเหตุการณ์บนยอดเขามิตาเกะซึ่งครั้งหนึ่งข้าพเจ้าเคยถือว่าเป็นเหตุการณ์ที่ได้พิมพ์ประทับลงไปอย่างแนบแน่นในชีวิต ข้าพเจ้าก็แทบจะมิได้ระลึกนึกไปถึง [...] เป็นความจริงว่าข้าพเจ้ามิได้มีชีวิตอยู่ด้วยความรู้สึกซาบซึ้งรุนแรงดุจที่ได้เกิดขึ้นในกาลสมัยหนึ่งเมื่อ ๖ ปีล่วงแล้ว
>
> ในส่วนตัวหม่อมราชวงศ์กีรตินั้น ข้าพเจ้าไม่อาจจะคาดคะเนได้ว่าเธอกล่าวความเช่นนั้นด้วยมีประสงค์แต่เพียงจะกล่าวตามที่เธอรู้สึกว่าเป็นความจริง หรืออาจเป็นด้วยเธอมีที่ประสงค์อย่างอื่นอีก [...]
>
> (ศรีบูรพา ๒๕๒๒: ๑๗๗)

ถ้อยความของนพพรเป็นการสารภาพว่าเหตุการณ์ในอดีตเป็นสิ่งที่เขาลืมเลือนไปแล้ว เหตุการณ์อดีตที่เขานำมาเล่าในเรื่องจึงเป็นการปะติดปะต่อจากความทรงจำที่เหลืออยู่ ความเป็นภววิสัยจึงน่าจะมีอยู่น้อยเต็มที ขณะเดียวกันนั้นเอง นพพรก็ยอมรับว่าเขาไม่อาจล่วงรู้ไปถึงความรู้สึกนึกคิดของ ม.ร.ว.กีรติได้ คำพูดและการกระทำของ ม.ร.ว.กีรติจึงเป็นมายาภาพที่นพพรสร้างขึ้นตามความคิดของตนเพื่อให้สอดรับกับความรู้สึกที่เขาคิดว่า ม.ร.ว.กีรติมีต่อเขา

นอกจากนี้ การที่นพพรเป็นผู้เล่าถึงการปิดบังซ่อนอารมณ์ความรู้สึกที่ ม.ร.ว.กีรติมีต่อเขา และถ่ายความคิดความรู้สึกที่ ม.ร.ว.กีรติมีต่อชีวิตตนเอง ยัง

ทำให้ ม.ร.ว.กีรติถูกมองว่าเป็นราชนิกุลผู้น่าสงสาร ติดกับอยู่ในกรอบจารีต "ผู้ดี" (ตรีศิลป์ บุญขจร ๒๕๔๘: ๓๐๑) และเป็นภาพความล่มสลายของชนชั้นสูงของสังคมไทย (บรรจง บรรเจิดศิลป์ ๒๕๑๗: ๗๕ - ๗๖) โดยที่ศรีบูรพามิได้แสดงความคิดดังกล่าวออกมาโดยตรง*

ในเรื่องจน*กว่าเราจะพบกันอีก* เนื้อหาสำคัญคือการเปลี่ยนแนวทางการดำเนินชีวิตของโกเมศ นวนิยายเรื่องนี้เสนออุดมคติเกี่ยวกับคุณค่าของการมีชีวิตอยู่ ซึ่งนับเป็นสิ่งใหม่ที่เพิ่มเติมขึ้นนอกเหนือจากการวิพากษ์วิจารณ์สังคมไทยที่เคยมีอยู่ในนวนิยาย

---

* นอกจากนี้แล้ว ยังมีนักวิชาการท่านอื่นที่มองว่าการที่นพพรเป็นผู้เล่าเรื่องมีนัยสำคัญ คือ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (๒๕๔๘: ๓๖๖ - ๓๗๑) ในบทวิจารณ์เรื่อง "ปริศนาข้างหลังภาพของ 'ศรีบูรพา'..." ชูศักดิ์นำเอาบทบาทและถ้อยคำของนพพรผู้เล่าเรื่องมาเป็นกุญแจไขปริศนาข้างหลังภาพ ข้อความดังกล่าวคือข้อความที่นพพรบรรยายภาพมิตาเกะว่า "ข้างหลังภาพนั้นมีชีวิต และเป็นชีวิตที่ตรึงตราอยู่บนดวงใจของข้าพเจ้า สำหรับคนอื่น ข้างหลังภาพนั้นก็คือกระดาษแข็งแผ่นหนึ่ง และต่อไปก็คือผนัง ฉะนั้นเขาจะมองเห็นภาพนั้นเป็นอย่างอื่น นอกจากที่เป็นแต่ภาพธรรมดาสามัญภาพหนึ่งอย่างไรได้" (ศรีบูรพา ๒๕๒๒: ๓) ชูศักดิ์ชี้ว่าข้อความดังกล่าวเป็นนัยที่ผู้แต่งส่งถึงผู้อ่าน "คำพูดดังกล่าวเตือนสติผู้อ่านและนักวิจารณ์ให้ตระหนักว่า การตีความมีสองประเภท คือการตีความตามความหมายตรงตัวและการตีความหมายตามนัยประหวัด" หมายถึงว่าถ้อยคำของนพพรเป็นนัยแนะให้ผู้อ่านเพ่งเล็งสนใจการสื่อความหมายระหว่างตัวละครทั้งสอง ซึ่งทำให้ลงความเห็นได้ว่า "ปัญหาความสัมพันธ์ระหว่าง ม.ร.ว.กีรติกับนพพรเป็นปัญหาของการตีความ" ขณะที่ ม.ร.ว.กีรติสื่อความหมายตามนัยประหวัด นพพรกลับตีความตามความหมายตรงตัว นพพรจึงไม่ได้รับทราบความในใจของ ม.ร.ว.กีรติจนกระทั่งเวลาสุดท้ายของชีวิตเธอ

นักวิชาการอีกท่านหนึ่งคือเดวิด สไมท์ (๒๕๔๘: ๓๙๔ - ๓๙๙) ในบทวิจารณ์เรื่อง "คำสารภาพของนพพร" สไมท์กล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่า "เรื่อง 'ข้างหลังภาพ' ไม่จบลงด้วยถ้อยคำของ ม.ร.ว.กีรติ แต่กลับจบในบทนำ ก่อนบทที่ ๑ ซึ่งนพพรพูดถึงการนำภาพวาดจากมิตาเกะไปแขวนไว้ในห้องทำงาน" คำวิจารณ์ของสไมท์ให้ความสำคัญแก่บทนำซึ่งเป็นการเปิดตัวผู้เล่าเรื่องราวระหว่าง ม.ร.ว.กีรติกับนพพร ซึ่งก็คือนพพรเอง จุดนี้ทำให้สไมท์เห็นว่าข้างหลังภาพเป็นนวนิยายสารภาพ (confessional novel) หมายถึง นวนิยายที่มีลักษณะเป็นอัตชีวประวัติของตัวละครเอกของเรื่อง ที่เล่าถึงประสบการณ์ส่วนตัว ความเชื่อ ความรู้สึก ข้อคิดเห็น รวมทั้งสภาวะจิตใจ ร่างกายและวิญญาณที่เจ็บปวด โดยที่ตัวละครเอกผู้นั้นเป็นผู้เล่าเรื่องเอง (ราชบัณฑิตยสถาน ๒๕๔๕: ๑๑๐) ดังนั้นข้างหลังภาพจึงเป็นเรื่องราวประสบการณ์รักครั้งหนึ่งในชีวิตของนพพร สิ่งที่ผู้อ่านควรพิจารณามากที่สุดไม่ใช่ถ้อยคำความรู้สึกของ ม.ร.ว.กีรติ หากแต่เป็นความคิดความรู้สึกของนพพรที่แขวนภาพมิตาเกะไว้หลังโต๊ะทำงาน

เรื่องก่อนๆ แม้เนื้อเรื่องจะยังคงมีเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างหนุ่มสาวอยู่ แต่คำอธิบายของโกเมศถึงความสัมพันธ์ระหว่างเขากับแนนซีก็ทำให้ความสัมพันธ์นั้นถูกยกระดับให้เหนือขั้นความสัมพันธ์ชู้สาวกลายเป็นความสัมพันธ์แบบอุดมคติ การที่ศรีบูรพากำหนดให้โกเมศเป็นผู้เล่าถึงความอยุติธรรมในสังคมไทยและเหตุที่เขาเปลี่ยนแปลงตนเองให้โดโรทีฟังนับเป็นวิธีการถ่ายทอดทรรศนะและความคิดเชิงอุดมคติสู่ผู้อ่านได้อย่างตรงไปตรงมา ชัดเจน และเข้าใจง่าย แต่การกำหนดให้โดโรทีเป็นผู้นำมาเล่าต่ออีกทอดหนึ่งทำให้ภาวะความเป็นจริงมีความซับซ้อนอยู่บ้างเนื่องจากเป็นการเล่าเรื่องซ้อนกัน โดโรทีมีสถานะเหมือนเป็นบุคคลภายนอกที่ไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวของโกเมศกับแนนซี เรื่องราวของทั้งสองคนนั้น โกเมศเป็นผู้เล่า และเรื่องเล่าของโกเมศได้รับการยืนยันว่ามีความน่าเชื่อถือ

> โกเมศบรรยายเรื่องราวชีวิตของเขาอย่างซื่อสัตย์ ไม่อำพรางความอ่อนแอและความคิดเขลาของเขาไว้เลย และฉันก็ฟังเขาเล่าด้วยเห็นใจอย่างยิ่งในความไร้เดียงสาของเขา เขากล่าวว่า เมื่อได้ฟังถ้อยคำของแนนซีที่กล่าวแก่เขาฉันมิตรสนิทในวันนั้นแล้ว เขาได้นำไปคิดรำพึงอยู่ ๒ วัน [...] เขาก็ยอมรับนับถือความคิดของมิตรสาวว่าถูกต้องแน่นอน รำลึกถึงคำของสตรีผู้มีร่างบอบบางกล่าวปลุกใจให้เขายืนขึ้นด้วยเท้าของเขาเอง [...] เขารู้สึกละอายใจเหลือเกิน ทุกครั้งที่เขาหวนพินิจดูชีวิตของแนนซี
>
> (ศรีบูรพา ๒๕๔๘ค: ๕๒)

คำยืนยันนี้ทำให้เรื่องของเขาเองและแนนซีจึงดูเหมือนว่าเป็นความจริงที่โดโรทีนำมาถ่ายทอดโดยไร้อคติ แต่แท้ที่จริงแล้วโดโรทีเองก็มีความชื่นชมโกเมศและแนนซีไม่น้อย เพราะทั้งสองคนมีลักษณะที่เธอไม่มี ดังที่เธอพูดถึงตัวเองว่า “มิใช่สตรีที่มีความคิดลึกซึ้งและมีจิตใจนักบุญเช่นแนนซี เหตุฉะนั้นฉันก็มิได้เป็นประโยชน์แก่โกเมศในทางชักนำให้เขาไปสู่ความก้าวหน้าอย่างไร ยิ่งกว่านั้น เมื่อฉันได้พบเขานั้น เขาได้กลับกลายเป็นคนมีจิตใจเข้มแข็งไปแล้ว มิใช่โกเมศผู้อ่อนปวกเปียกเมื่อสองปีก่อน” (ศรีบูรพา ๒๕๔๘ค: ๖๘) เรื่องเล่าของโดโรทีจึงดูเหมือนจะหนีฉันทาคติไปไม่พ้น

ในเรื่อง*แลไปข้างหน้า* ภาวะความเป็นจริงของเรื่องซับซ้อนยิ่งกว่าเรื่องอื่นๆ เนื่องจากความแตกต่างระหว่างภาคปฐมวัยและภาคมัชฌิมวัย ในภาคปฐมวัย ผู้เล่าเป็นตัวละครในเรื่อง มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องในฐานะเป็นครูของตัวละครที่เป็น

จุดศูนย์กลางในการเล่า คือจันทา น้ำเสียงที่เล่าจึงแฝงทัศนคติที่แสดงความเห็นอกเห็นใจตัวละครจันทามากกว่าฝ่ายตรงข้ามกับจันทา เช่นในตอนที่จันทาป่วยหนัก

> เมื่อแม่สายได้กระเสือกกระสนสืบเสาะที่อยู่ของนายแพทย์และได้ชมชานเข้าไปหา พร้อมทั้งวิงวอนให้มาชุบชีวิตของเด็กชายที่กำลังป่วยหนักคนหนึ่งนั้น ก็นับว่าเป็นการเคราะห์ดีอยู่ที่คุณหมอมีความเห็นแตกต่างไปจากคุณลมัย [...] เหตุการณ์อันน่าชื่นชมดังกล่าวนี้ได้ก่อให้เกิดความไม่ผาสุกแก่คนบางคน เฉพาะอย่างยิ่งคือคุณลมัย ซึ่งมีความเคียดแค้นความเจ้ากี้เจ้าการของแม่สายเป็นอันมาก คุณลมัยถือว่า “ประเพณีอันดีงาม” ของ “ปราสาท” หลังนี้ได้ ถูกลบล้างไปอย่างน่าเจ็บใจและน่าอับอาย [...] ไม่มีใครได้ซักถามคุณลมัยว่า “ประเพณีอันดีงาม” นั้น มันก่อรูปขึ้นมาได้อย่างไร และมีใครบ้างที่ต้องการเชิญมันไว้ให้อยู่ค้ำฟ้า
>
> ไม่ว่าคนอื่นจะมีความคิดเห็นในเรื่องของเขาอย่างไร เมื่อเด็กชายจันทาหายป่วยและไปโรงเรียนได้แล้ว เขาก็คงเป็น “อ้ายเด็กบ้านนอก” ผู้มีความสงบเสงี่ยมเจียมตนเช่นเดิม ความรู้สึกแจ่มจ้าที่อุบัติขึ้นใหม่ในระหว่างที่เขานอนเจ็บอยู่นั้นก็คือความรู้สึกกตัญญูรู้คุณของแม่สายอย่างซาบซึ้งใจ รวมทั้งคุณหมอผู้สามารถที่ได้ถ่อมตัวลงมารักษาคนไข้ผู้ต่ำต้อยเช่นตัวเขา
>
> (ศรีบูรพา ๒๕๓๑ก: ๑๐๕ - ๑๐๖)

แม้ว่าศรีบูรพาจะกำหนดให้ตัวละคร “ครู” เป็นผู้เล่า แต่ก็ดึง “ครู” ผู้เล่าออกจากการเป็นส่วนหนึ่งของเรื่อง คล้ายกับจะย้อนไปใช้กลวิธีการเล่าแบบรู้แจ้งเช่นเดียวกับในนวนิยายแนวประโลมโลก สิ่งที่ต่างกันคือเรื่องราวที่เล่า มิใช่ชะตากรรมของตัวละคร มิใช่ความสัมพันธ์ระหว่างชายหนุ่มหญิงสาว แต่เป็นเรื่องราวชีวิตของคนส่วนหนึ่งในช่วงเวลาที่สังคมไทยเกิดความเปลี่ยนแปลง ศรีบูรพาให้ “ครู” ผู้เล่าเล่าเหตุการณ์ในชีวิตบางช่วงของตัวละครเฉพาะที่เป็นโอกาสให้ได้บรรยายความคิดของตัวละครนั้น หรือให้ตัวละครได้พูดสิ่งที่ตนเองคิด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ตัวละครที่จัดว่าเป็นชนชั้นล่างอย่างจันทา เช่น ตอนที่จันทาไปโรงเรียนในวันแรก ตอนที่เห็นเช้งถูกทำโทษ หรือตอนที่ชกต่อยกับ ม.ร.ว.รุจิเรข เป็นต้น *แลไปข้างหน้า* ภาคปฐมวัยจึงเสนอภาพสังคมไทยก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง โดยที่มีจุดศูนย์กลางการเล่าอยู่ที่จันทา และมีตัวละครอื่น เช่น นิทัศน์ เช้ง แสดงความคิดเห็นขัดแย้งและวิพากษ์วิจารณ์สภาพดังกล่าวอยู่โดยตลอด อย่างไรก็ตาม แม้ศรีบูรพากำหนดให้ผู้เล่าเป็นตัวละครในเรื่อง แต่วิธีการเล่าเรื่องกลับเล่าอย่างผู้รู้แจ้งในฐานะบุคคลที่ ๓ ทำให้

ตัวผู้เล่าอยู่ห่างจากเรื่องที่เล่า ที่สำคัญคือแม้จะมีน้ำเสียงของผู้เล่าแฝงอยู่แต่ก็ไม่โดดเด่นจนแลเห็นอัตวิสัยของผู้เล่าได้ชัดเจนนัก

ส่วนในภาคมัชฌิมวัย ดังที่กล่าวแล้วว่าผู้เล่าเปลี่ยนจากตัวละครในเรื่องกลายเป็นผู้เล่าภายนอกตัวบท ซึ่งยังคงเล่าเรื่องอย่างเป็นผู้รู้แจ้งในฐานะบุคคลที่ ๓ เช่นเดิม แต่จุดศูนย์กลางในการเล่าเรื่องต่างไป คือไม่เฉพาะเจาะจงเล่าถึงจันทาหรือผ่านมุมมองของจันทา หากกระจายไปยังตัวละครอื่นๆ เช่น นิทัศน์ เช้ง และมุ่งให้ความสำคัญแก่สถานการณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้นภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.๒๔๗๕ เรื่องราวของตัวละครในภาคมัชฌิมวัยจึงดำเนินไปควบคู่หรือเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางการเมืองหลายเหตุการณ์ เช่น ครูอุทัยเป็นส่วนหนึ่งของคณะผู้ก่อการการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ทำให้ผู้อ่านได้รับรู้อุดมการณ์คณะราษฎรผ่านถ้อยคำของครูอุทัยที่อธิบายให้จันทาฟัง จันทาและนิทัศน์ได้เข้าเรียนและสำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยแห่งใหม่ที่รัฐบาลสร้างขึ้นเพื่อกระจายการศึกษามาสู่ประชาชน ทำให้เห็นถึงการดำเนินการบางส่วนที่ตอบสนองอุดมการณ์ของคณะราษฎร เช้งและศิริลักษณ์เพื่อนของจันทาถูกฝ่ายรัฐจับกุม แสดงถึงการใช้อำนาจคุกคามเสรีภาพทางการเมืองจากฝ่ายรัฐบาล เป็นต้น เนื้อเรื่องในภาคมัชฌิมวัยหลายช่วงหลายตอนจึงพาดพิงถึงเหตุการณ์ทางการเมืองโดยที่มิได้เล่ารายละเอียด แต่มุ่งแสดงทรรศนะต่อเหตุการณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้น ซึ่งผู้เล่าเล่าด้วยฉันทาคติและอคติต่างๆ ส่วนหนึ่งแสดงออกผ่านความคิดเห็นของตัวละคร แต่ก็มีจำนวนมากที่แสดงผ่านน้ำเสียงของผู้เล่าอย่างชัดแจ้ง เช่น เมื่อเล่าถึงเหตุการณ์ที่ดำเนินไปในทิศทางที่ดูจะสอดคล้องกับการปกครองระบอบประชาธิปไตย ผู้เล่าก็จะเล่าด้วยน้ำเสียงราบเรียบแต่แฝงความชื่นชม ดังตัวอย่างข้อความที่เล่าถึงการก่อตั้งมหาวิทยาลัยที่สอนวิชาความรู้ เช่น วิชากฎหมาย การเมืองการปกครอง เศรษฐศาสตร์ ซึ่งในเมืองไทยยังไม่เคยมีการสอนความรู้เช่นนี้ให้แก่ประชาชนมาก่อน

> อ้า, แม่น้ำเจ้าพระยาผู้เฒ่า ผู้มีความจัดเจนชีวิตสารพัดอย่าง ผู้รู้เห็นอย่างช่ำชองในการเปลี่ยนแปลงนานาชนิดของอดีตอันยืดยาว ในบัดนี้ มันก็ได้เห็นการเปลี่ยนแปลงที่ได้บังเกิดขึ้นเคียงข้างลำน้ำของมันทีเดียว มันได้เห็นผืนดินและอาคารใหญ่ในบริเวณที่เคยใช้เป็นโรงทหารถูกเปลี่ยนแปลงเป็นสถานศึกษาเป็นมหาวิทยาลัยของระบอบใหม่ สอนวิชาใหม่ๆ ที่ไม่เคยมีการเรียนและสอนกัน

> มาในกาลก่อน มีทั้งดวงหน้างามผุดผ่องและขะมุกขะมอมเร่อร่าของนักศึกษาชายหญิง แต่ทั้งสองประเภทนั้นก็เจิดจ้าด้วยความบริสุทธิ์วาวามด้วยความกระตือรือร้นที่จะก้าวหน้าและแช่มชื่นด้วยความหวังในอนาคตทั้งในด้านชีวิตส่วนตัวและส่วนรวม
>
> (ศรีบูรพา ๒๕๓๑ข: ๑๑๙ - ๑๒๐)

แต่เมื่อเล่าถึงเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับสถานการณ์ทางการเมืองที่เลวร้ายลง และดำเนินไปในทิศทางตรงข้ามกับระบอบประชาธิปไตย สังเกตได้ว่าผู้เล่าแฝงน้ำเสียงไม่พอใจสอดแทรกไว้ เช่น ตอนที่รัฐบาลประกาศให้ความร่วมมือกับกองทัพญี่ปุ่น ผู้เล่าบรรยายว่า

> ในวันที่ ๑๐ ธันวาคม ซึ่งเป็นวันที่ระลึกของการประกาศใช้รัฐธรรมนูญก็ได้กลายเป็น วันประกาศใช้กฎอัยการศึกไปด้วยในคืนวันเดียวกัน นายกรัฐมนตรีได้กล่าวคำปราศรัยต่อประชาชน ผู้คนก็เงี่ยหูฟังด้วยต่างก็ใคร่จะทราบว่านายกรัฐมนตรีจะอธิบายการเปลี่ยนแปลงนโยบายของรัฐบาลโดยฉับพลันว่ากระไร ทั้งใคร่จะทราบถึงฐานะและการวางตนของประเทศไทยต่อไปในอนาคตด้วย ในคำปราศรัยนั้นนายกรัฐมนตรีไม่ลืมที่จะกล่าวคำยืนยันไว้แต่ในตอนต้นว่าท่านก็เป็นผู้รักชาติเช่นเดียวกับพี่น้องร่วมชาติทั้งหลาย ในข้อนี้ได้มีเสียงวิจารณ์กันว่าชะรอยนายกรัฐมนตรีจะมีความกังวลว่าคนทั้งหลายจะสงสัยในความรักชาติ ที่ได้พลิกนโยบายกลับไปให้ความร่วมมือกับกองทัพของต่างชาติที่บุกประเทศไทย นายกรัฐมนตรีได้เตือนคนไทยว่า อย่าให้มีความคิดเขวและขออย่าให้มีใจไม่สงบ คำปราศรัยของนายกรัฐมนตรีตอนนี้ทำให้ผู้คนเกิดโมโหและมีจิตใจไม่สงบขึ้นมาจริงๆ คือมีเสียงบ่นพึมว่า เรื่องต่างๆ รัฐบาลก็ทำไปคนเดียว ประกาศไปคนเดียว การเปลี่ยนแปลงกลับไปกลับมาก็เป็นเรื่องที่รัฐบาลทำไปตามลำพังทั้งนั้น ไม่ได้ปรึกษาหารือกับราษฎรสักอย่างเดียว แล้วทำไมถึงจะกลับมาว่าราษฎรมีความคิดไขว้เขว
>
> (ศรีบูรพา ๒๕๓๑ข: ๒๔๘ - ๒๔๙)

ผู้เล่าใน*แลไปข้างหน้า* ภาคมัชฌิมวัย จึงไม่เพียงแค่เล่าเรื่องราวของตัวละคร แต่ยังเลือกเล่าเรื่องราวของตัวละครที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้น เป็นการเลือกเล่าเรื่องอย่างจงใจเพื่อที่จะแสดงทรรศนะต่อเหตุการณ์เหล่านั้น ผู้เล่าในภาคมัชฌิมวัยจึงแสดงตัวตนออกมาให้เห็นเด่นชัดมากกว่าในภาคปฐมวัย ซึ่งหมายถึงการที่ผู้เล่าภายนอกตัวบทกลับเข้ามาทำหน้าที่เล่าเรื่องเสียเอง และปฏิเสธบทบาทของ

ตัวละครผู้เล่าในเรื่อง ทำให้แลไปข้างหน้า ภาคมัชฌิมวัย กลายเป็นอัตวิสัยของผู้เล่าภายนอกตัวบทที่มุ่งแสดงความคิดวิพากษ์วิจารณ์การเมืองไทยภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองอย่างชัดเจน โดยผ่านทั้งทางตัวละครและเสียงของผู้เล่าเอง

ศรีบูรพาคือผู้เล่า?

ตามทฤษฎีเรื่องเล่า ผู้แต่งไม่ใช่ผู้เล่า แม้ผู้เล่าจะเป็นผู้เล่าภายนอกตัวบทหรือภายในตัวบท และใช้สรรพนามบุรุษที่ ๑ แทนตัวก็ตาม ผู้เล่าก็ยังไม่ใช่ผู้แต่ง (Abbot 2002: 62 – 66, 194) เช่น เสนีย์ในเรื่อง*ชัยชนะของผู้แพ้* ไม่ใช่เสนีย์ เสาวพงศ์ที่เป็นผู้แต่งแม้ว่าจะมีชื่อเดียวกันและใช้สรรพนามบุรุษที่ ๑ แทนตัวเองก็ตาม ในแง่นี้ศรีบูรพาจึงไม่ใช่ผู้เล่า ทั้งในเรื่องที่ผู้เล่าอยู่นอกตัวบท และในเรื่องที่ตัวละครเป็นผู้เล่า เรื่องซึ่งเห็นชัดอยู่แล้วว่าศรีบูรพาไม่ใช่ผู้เล่า ศรีบูรพามีฐานะเป็นผู้แต่ง ทำหน้าที่กำหนดวิธีการที่จะเสนอเรื่องสู่ผู้อ่าน คือกำหนดเรื่องราว เหตุการณ์ ตัวละคร ทิศทางที่เรื่องจะดำเนินไป รวมถึงมุมมองและผู้ที่จะทำหน้าที่เล่าเรื่อง

ศรีบูรพาเลือกใช้ผู้เล่าภายนอกตัวบทที่แสดงตนออกมาอย่างชัดเจนในการแต่งนวนิยายแนวประโลมโลก ซึ่งมีเนื้อหาเป็นเรื่องราวชะตากรรมของตัวละคร โครงเรื่องเป็นสิ่งสำคัญ การเล่าเรื่องเน้นเล่าเหตุการณ์ที่เกี่ยวพันกับชะตากรรมของตัวละคร การเลือกใช้ผู้เล่าภายนอกตัวบททำให้สามารถเล่าเหตุการณ์ต่างๆ ความรู้สึกนึกคิดและการกระทำของตัวละครต่างๆ ได้อย่างอิสระ ซึ่งล้วนเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาเรื่องไปสู่จุดจบโดยมีจุดมุ่งหมายในการแสดงข้อคิดเชิงจริยธรรมผ่านเหตุการณ์และบทบาทของตัวละคร

ต่อมาเมื่อศรีบูรพาต้องการนำเสนอสิ่งที่ซับซ้อนมากขึ้น ศรีบูรพาจึงแสวงหากลวิธีใหม่เพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์นี้ ซึ่งนำมาสู่การเปลี่ยนแปลงกลวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยายเรื่อง*สงครามชีวิต* และส่วนหนึ่งที่เปลี่ยนไปพร้อมๆ กันคือการใช้ผู้เล่า โดยศรีบูรพากำหนดให้ผู้เล่าที่เป็นตัวละครในเรื่องเล่าเรื่องย้อนอดีต ทำให้ศรีบูรพาสามารถสอดแทรกความคิด ข้อสังเกต ข้อวิพากษ์วิจารณ์ในระหว่างที่เล่าเรื่องได้อย่าง-ไม่ขัดเขิน ประหนึ่งว่าเป็นความคิดเห็นของตัวละคร

ความคิดของศรีบูรพาที่จะแสวงหากลวิธีการประพันธ์ที่จะทำให้สามารถเสนอความคิดความเห็นต่างๆ เข้าไว้ในเรื่องได้โดยที่ไม่น่าเบื่อ ปรากฏในคำนำ

หนังสือ*สงครามชีวิต*ฉบับพิมพ์ครั้งแรก ศรีบูรพา (๒๕๔๘ข: ๒๒ - ๒๓) กล่าวถึงความคิดในการแต่งหนังสือเรื่องนี้ว่า

> ความคิดของข้าพเจ้าในการเขียนเรื่องนี้มีที่เกิดสองทาง ทางหนึ่งเกิดจากความผูกพันรักใคร่ระหว่างข้าพเจ้ากับเพื่อนรักสองคน ซึ่งได้เขียนจดหมายเยี่ยมเยียนไปมาถึงกันเนืองๆ จึงมารำพึงขึ้นว่า ถ้าจะแต่งเรื่องอ่านเล่นสักเรื่องหนึ่งโดยไม่แสดงบทบาทตัวละครเลย นอกจากทำเป็นจดหมายโต้ตอบของคนสองคน และพรรณนาความคิดความเห็นต่างๆ ลงไว้ในจดหมายทั้งสองฉบับนั้น บางทีจะได้หนังสืออ่านเล่นที่ประกอบด้วยแนวความคิดและความสังเกตพอเป็นรูปร่างที่ไม่ขี้ริ้วขี้เหร่สักเล่มหนึ่ง ต่อมาข้าพเจ้าได้อ่านหนังสือของฟิโอดอร์ ดอสโตเยฟสกี [...] ซึ่งเขียนไปในทำนองที่กล่าวแล้ว แตกต่างกันแต่ว่า หนังสือของดอสโตเยฟสกีกล่าวบรรยายเพียงลักษณะความเป็นอยู่ของคนจนๆ [...] ไม่ได้บรรยายความคิดเห็นของตัวละครทำนองที่ปรากฏในเรื่อง 'สงครามชีวิต' แต่ถึงกระนั้น ก็ได้เป็นทางช่วยให้เกิดความคิดขึ้นอีกทางหนึ่ง

กล่าวได้ว่า จุดมุ่งหมายสำคัญในการใช้กลวิธีการประพันธ์แบบใหม่คือเพื่อที่จะแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องต่างๆ ที่สำคัญคือสภาพสังคมไทย ซึ่งศรีบูรพาเห็นว่ากลวิธีแบบเดิมไม่สามารถทำได้อย่างดี เพราะกลวิธีเดิมที่เน้นเล่าเรื่องชะตากรรมของตัวละครทำให้สิ่งที่นำมาประกอบสร้างสรรค์เป็นเรื่องต้องผูกพันอยู่กับโครงเรื่องเพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพ เรื่องราวหรือความคิดเห็นใดๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องหรือสอดคล้องจึงไม่อาจนำมาแสดงไว้ในเรื่องได้ กลวิธีการประพันธ์แบบใหม่ที่ศรีบูรพานำมาใช้โดยเฉพาะการให้ตัวละครเป็นผู้เล่าเรื่องทำให้นวนิยายเรื่องต่อๆ มาของศรีบูรพานำเสนอเรื่องราวและความคิดเห็นอื่นๆ เข้าไว้ได้มากขึ้น

แม้ว่าศรีบูรพาจะไม่ใช่ผู้เล่า แต่ศรีบูรพาก็มีบทบาทในการกำหนดผู้เล่า ในนวนิยายที่ศรีบูรพาใช้ผู้เล่าภายนอกที่แสดงตัวตนอย่างชัดเจนเป็นผู้เล่าเรื่อง ผู้อ่านจำนวนหนึ่งเชื่อว่า "เสียงของผู้เล่า" นั้นคือ "เสียงของศรีบูรพา" ส่วนในนวนิยาย ๔ เรื่องเอกที่แต่งขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๗๕ เป็นต้นมา ศรีบูรพาได้พยายามลดทอนซ่อนตัวเองให้หายไปจากการรับรู้ของผู้อ่านด้วยการให้ตัวละครทำหน้าที่ในการเล่าเรื่อง แต่ผู้เล่าของศรีบูรพาก็ยังทำหน้าที่เสนอความคิดและอุดมการณ์ของศรีบูรพาแก่ผู้อ่าน ศรีบูรพาจึงไม่ได้หายไปไหน หากยังคงแฝงเร้นอยู่ทั่วไปในถ้อยโวหารและความคิดของตัวละครที่ผู้เล่าของเขาถ่ายทอดออกมานั่นเอง

บรรณานุกรม

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. "ปริศนาข้างหลังภาพ ของ "ศรีบูรพา"." *คืออิสสรชน คือคนดี คือศรีบูรพา.* กรุงเทพฯ: คณะอนุกรรมการฝ่ายประสานงานโครงการ ๑๐๐ ปี กุหลาบ สายประดิษฐ์ (ศรีบูรพา), ๒๕๔๘, ๓๖๖ - ๓๗๓.

ตรีศิลป์ บุญขจร. " 'ศรีบูรพา' กับพัฒนาการนวนิยายไทย." *คืออิสสรชน คือคนดี คือศรีบูรพา.* กรุงเทพฯ: คณะอนุกรรมการฝ่ายประสานงานโครงการ ๑๐๐ ปี กุหลาบ สายประดิษฐ์ (ศรีบูรพา), ๒๕๔๘, ๒๙๐ - ๓๑๗.

บรรจง บรรเจิดศิลป์. "ดูวรรณคดีจากสังคม ดูสังคมจากวรรณคดี." *ศิลปวรรณคดีกับชีวิต.* [ม.ป.ท.]: กลุ่มผู้หญิงธรรมศาสตร์, ๒๕๑๗, ๕๖ - ๙๙.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. "ข้างหลังภาพ ของ "ศรีบูรพา" ในทัศนะของ ม.ล.บุญเหลือ เทพย-สุวรรณ." *คืออิสสรชน คือคนดี คือ ศรีบูรพา.* กรุงเทพมหานคร: คณะอนุกรรมการฝ่ายประสานงานโครงการ ๑๐๐ ปี กุหลาบ สายประดิษฐ์ (ศรีบูรพา), ๒๕๔๘, ๓๓๗ - ๓๔๗.

ปวิวัณณ์ คำเจริญ. "นวนิยายรูปแบบจดหมายของไทย." วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓. (อัดสำเนา).

ราชบัณฑิตยสถาน. *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ - ไทย.* กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๕.

วิทยากร เชียงกูล. *ศึกษาบทบาทและความคิดศรีบูรพา.* กรุงเทพฯ: โครงการวิจัยชุมชนเพื่อการพัฒนา, ๒๕๓๒.

ศรีบูรพา [กุหลาบ สายประดิษฐ์]. [๒๔๗๑]. *หัวใจปรารถนา.* กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๔๘ก.

_____. [๒๔๗๒]. *ปราบพยศ.* พระนคร: ผดุงศึกษา, [ม.ป.ป.]

_____. [๒๔๗๒]. *ลูกผู้ชาย.* กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า, ๒๕๒๘.

_____. [๒๔๗๓]. *มารมนุษย์.* พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า, ๒๕๓๖.

_____. [๒๔๗๕]. *สงครามชีวิต.* กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๔๘ข.

_____. [๒๔๘๐]. *ข้างหลังภาพ.* กรุงเทพฯ: บรรณกิจ, ๒๕๒๒.

_____. [๒๔๙๓]. *จนกว่าเราจะพบกันอีก.* กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า ๒๕๔๕, ๒๕๔๘ค.

ศรีบูรพา [กุหลาบ สายประดิษฐ์]. [๒๔๙๘]. *แลไปข้างหน้า (ภาคปฐมวัย).* กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า, ๒๕๓๑ก.

_____. [๒๕๐๐]. *แลไปข้างหน้า (ภาคมัชฌิมวัย).* กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า, ๒๕๓๑ข.

สไมท์, เดวิด. *"คำสารภาพของนพพร."* *คืออิสสรชน คือคนดี คือศรีบูรพา.* กรุงเทพฯ: คณะอนุกรรมการฝ่ายประสานงานโครงการ ๑๐๐ ปี กุหลาบ สายประดิษฐ์ (ศรีบูรพา), ๒๕๔๘, ๓๙๕ – ๓๙๙.

อิราวดี ไตลังคะ. *ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๔๓.

Abbot, H. Porter. *The Cambridge introduction to narrative.* Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Bal, Mieke. *Narratology: introduction to the theory of narrative.* 2nd ed. Toronto: University of Toronto Press, 1999.

Chatman, Seymour. *Reading narrative fiction.* New York: Macmillan, 1993.