823
ก 398ก
ก.3

การใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกในนวนิยายของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ

10 ส.ค. 2539

ปริญญานิพนธ์

ของ

กัลยา เพชรเพริศ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาอังกฤษ

มีนาคม 2538

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

195726

การใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกในนวนิยายของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ

บทคัดย่อ

ของ

กัลยา เพชรเพริศ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาอังกฤษ

มีนาคม 2538

ปริญญานิพนธ์นี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาการใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกในนวนิยายของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ เรื่อง Mrs. Dalloway และเรื่อง To the Lighthouse โดยวิเคราะห์เทคนิคย่อย และผลจากการใช้เทคนิคที่มีต่อตัวละครสำคัญของเรื่อง

จากการศึกษาพบว่า วูล์ฟได้นำเสนอตัวละครสำคัญของเรื่องโดยใช้เทคนิคย่อยหลายชนิดด้วยกัน เทคนิคที่วูล์ฟใช้เป็นหลักและใช้ตลอดทั้ง 2 เรื่องคือ บทรำพึงจากการบรรยายของบุรุษที่สาม โดยใช้ผสมผสานไปกับเทคนิคย่อยชนิดอื่น ๆ ส่วนในการควบคุมการไหลของกระแสสำนึกนั้น วูล์ฟใช้ทั้งเครื่องมือทางภาพยนตร์ และวิธีสัมพันธ์คำพูดอย่างอิสระ

ในการใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกนี้ วูล์ฟมีจุดประสงค์ที่จะเปิดเผยความรู้สึกนึกคิดและความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร ซึ่งนอกจากจะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจนวนิยายได้ตลอดทั้งเรื่องแล้ว ยังช่วยให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจในเพื่อนมนุษย์ได้ดีขึ้นอีกด้วย

THE USE OF THE STREAM OF CONSCIOUSNESS TECHNIQUE IN VIRGINIA WOOLF'S NOVELS

AN ABSTRACT

BY

KALAYA PETCHPERD

Presented in partial fulfillment of the requirements for the

Master of Education degree in English

at Srinakarinwirot University

March 1995

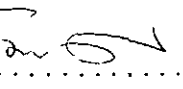
The purpose of the thesis was to study the use of the stream of consciousness technique in Virginia Woolf's two novels - Mrs. Dalloway and To the Lighthouse by analysing some basic techniques employed as well as their impacts on the main characters.

The findings were: Woolf's main characters were presented through the stream of consciousness technique with an emphasis on some techniques. Indirect interior monologue was the main one she used throughout the two novels with the combination of some other basic techniques. And in controlling the movement of the stream of consciousness, Woolf used cinematic devices and free association as well.

Woolf's purpose of using the stream of consciousness technique was to reveal the characters' inner thoughts and conflicts which would lead to the understanding of the whole novel and the understanding of human being too.

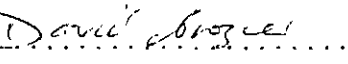
คณะกรรมการควบคุมและคณะกรรมการสอบได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาอังกฤษ ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการควบคุม



.....ประธาน

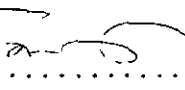
(ผศ.ดร.อัมพร ศรีเสริมโรภค)



.....กรรมการ

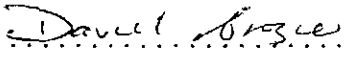
(อ.DAVID CROZIER)

คณะกรรมการสอบ



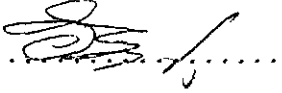
.....ประธาน

(ผศ.ดร.อัมพร ศรีเสริมโรภค)



.....กรรมการ

(อ.DAVID CROZIER)



.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(อ.อัธยา ภาดานุพงศ์)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาอังกฤษ ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ดร.ศิริยุภา พูลสุวรรณ)

วันที่ ๙ เดือน มีนาคม พ.ศ.2538

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้อย่างสมบูรณ์ ด้วยความรู้ และคำแนะนำอันมีค่ายิ่ง จาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัมพร ศรีเสริมโภค ผู้เป็นทั้งประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ และอาจารย์ที่ปรึกษาของผู้วิจัย รวมทั้ง อาจารย์ David Crozier ผู้เป็นกรรมการควบคุม ปริญญานิพนธ์ที่คอยตรวจแก้ไข และให้ความรู้แก่ผู้วิจัยด้วยความเมตตา ผู้วิจัยขอกราบ ขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

กราบขอบพระคุณ อาจารย์อัธยา ภาดานุพงศ์ ที่คอยให้กำลังใจ และกรุณาอ่าน ตรวจทานความเรียบร้อยของปริญญานิพนธ์ฉบับนี้อีกครั้งหนึ่ง

ขอบคุณพี่ ๆ และเพื่อน ๆ ทุกท่านที่คอยให้ความช่วยเหลือ และเป็นแรงใจแก่ผู้วิจัย ในช่วงเวลาของการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

กัลยา เพชรเพริศ

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	8
	ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	8
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	9
	นิยามศัพท์เฉพาะ	9
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	10
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	12
	ส่วนที่ 1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึก และการใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกในนวนิยาย เรื่อง A Portrait of the Artist as a Young Man และ Ulysses ของ เจมส์ จอยซ์	12
	ส่วนที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติของ เวอร์จิเนีย วูล์ฟ งานเขียนของจอยซ์ที่มีอิทธิพลต่อเวอร์จิเนีย วูล์ฟ และนวนิยายเรื่อง Mrs. Dalloway และ To the Lighthouse	19
3	เรื่องย่อและวิเคราะห์การใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกในนวนิยายเรื่อง Mrs. Dalloway และ To the Lighthouse	24
	เรื่องย่อ Mrs. Dalloway	24
	เรื่องย่อ To the Lighthouse	26
	วิเคราะห์การใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกในนวนิยายเรื่อง Mrs. Dalloway และ To the Lighthouse	28

บทที่ หน้า

4 ผลจากการใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกที่มีต่อตัวละครสำคัญ 70
เซปติมัส วอร์เรน สมิธ 70
แคลริสซา คัลไลเวย์ 76
นางแรมเซย์ 81
ลิลี บรีสโก 91

5 สรุปผลการศึกษาค้นคว้าและข้อเสนอแนะ 101

บรรณานุกรม 109

ประวัติย่อของผู้วิจัย 114

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

นวนิยายเป็นบันเทิงคดีที่เกิดขึ้นเต็มรูปแบบในศตวรรษที่ 18 นับเป็นปรากฏการณ์ใหม่ของวรรณคดี เพราะมีลักษณะเฉพาะตัวหลายประการที่แตกต่างจากวรรณคดีประเภทอื่นที่เคยเขียนกันมาก่อน นวนิยายจึงได้รับความนิยมตลอดมา จนกล่าวได้ว่าวรรณคดีในปัจจุบันเป็นนวนิยายมากกว่าอย่างอื่น (นฤมล กาญจนทัต และอุบลวรรณ โชติวิสิทธิ์. 2532 : 117 ; อ้างอิงมาจาก Hough. 1973)

แดเนียล ดีโฟ (Danial Defoe) แซมมวล ริชาร์ดสัน (Samuel Richardson) และ เฮนรี ฟีลดิง (Henry Fielding) เป็นผู้ริเริ่มการเขียนนวนิยาย และได้สร้างสรรค์ความแปลกใหม่ขึ้นในวงวรรณกรรมหลายประการ เริ่มจากการใช้โครงเรื่องที่คิดขึ้นเอง หรือนำมาจากเหตุการณ์ร่วมสมัย แทนการใช้โครงเรื่องจากเทพนิยาย ตำนาน ประวัติศาสตร์ หรือจากวรรณคดีที่มีมาก่อน ดังที่เคยปฏิบัติกันมา ทำให้เกิดความแปลกใหม่ในเนื้อหาด้วย วัต (Watt. 1957 : 11 - 14) กล่าวว่า นวนิยายได้นำเสนอภาพจำลองประสบการณ์และวิถีการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ในแง่ความจริงที่สามารถค้นพบได้โดยสัมผัสและสำนึกของปัจเจกบุคคล และเน้นความสำคัญของแต่ละบุคคล (individualism) ในขณะที่วรรณคดีที่มีมาก่อน ได้นำเสนอความเชื่อในเรื่องความจริงว่า ความจริงคือ ธรรมชาติอันสมบูรณ์ในตัวเอง ไม่มีวันเปลี่ยนแปลง ดังนั้นบันทึกของธรรมชาติไม่ว่าจะเป็นคัมภีร์ ตำนาน หรือประวัติศาสตร์ต่างก็ประกอบขึ้นเป็นละครแห่งชีวิต และประสบการณ์ของมนุษย์ทั้งสิ้น ซึ่งเป็นการเน้นความจริงว่าเป็นสากล (universalism)

นอกจากโครงเรื่องใหม่แล้ว สิ่งที่ถือเป็นลักษณะเฉพาะตัวที่สำคัญของนวนิยายคือการสร้างตัวละคร และการสร้างฉากที่สมจริง ในแง่ตัวละคร มีการตั้งชื่อตัวละครให้เหมือนคนทั่วไปในชีวิตจริง คือ ใช้ชื่อเฉพาะ (proper name) แทนการใช้ชื่อที่บอกคุณลักษณะของตัวละคร (type name) ซึ่งเป็นการบอกลักษณะประจำตัวของตัวละครนั้น ๆ ให้ผู้อ่านคาดคะเนได้ เช่น Mr.Goodman Mr.Badman เป็นต้น การตั้งชื่อเฉพาะให้ตัวละคร

จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบของนวนิยาย ซึ่ง เฮนรี เจมส์ (Henry James) ชี้ให้เห็นว่าเป็นจุดที่นวนิยายสามารถฉีกแนวจากธรรมเนียม และแบบแผนดั้งเดิม และยังได้ทำลายความเชื่อเดิมของผู้อ่านที่คิดว่าตัวละครคือสิ่งที่ปรากฏเป็นตัวอักษรเท่านั้น (Watt. 1957 : 20 ; citing James. 1888 : 118)

ในด้านฉาก นักเขียนนวนิยายเริ่มระบุเวลาและสถานที่ที่แน่นอน ดีโฟเป็นคนแรกที่มองเห็นการเล่าเรื่องทั้งหมดของเขาราวกับเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสภาพแวดล้อมที่เป็นจริง เช่น ในเรื่อง Robinson Crusoe (1740) ดีโฟได้บรรยายให้เห็นภาพอันชัดเจนของเสื้อผ้า และเครื่องใช้บนเกาะที่ครูโซอาศัยอยู่

สิ่งที่สัมพันธ์กับสถานที่ที่สุดคือเวลา จอห์น ล็อก (John Locke) มีความเห็นเรื่องการมีตัวตนอยู่ในเวลาและสถานที่ที่เจาะจงว่า หลักฐานของความเป็นมนุษย์คนหนึ่งก็คือ การมีความรู้สึกนึกคิดผ่านช่วงระยะเวลา (duration) คน ๆ หนึ่งจะต้องมีความเป็นตัวของตัวเองอย่างต่อเนื่อง โดยผ่านความทรงจำในอดีต ความคิด และการกระทำต่าง ๆ (Watt. 1957 : 21 ; citing Locke BKII, ch 27, sects ix,x) ในทำนองเดียวกัน ตัวละครของนวนิยายจะเป็นปัจเจกบุคคลได้ เมื่อถูกจัดให้อยู่ในภูมิหลัง หรือฉากของเวลาและสถานที่ที่เฉพาะเจาะจงเท่านั้น ซึ่ง อี เอ็ม ฟอร์สเตอร์ (E.M. Forster) กล่าวถึงนวนิยายกับเวลาไว้ว่า นวนิยายเป็นภาพเหมือนของชีวิตซึ่งกำหนดโดยเวลา (life by time) แทนที่จะเป็นชีวิตซึ่งกำหนดโดยค่านิยม (life by values) ดังที่ปรากฏในวรรณคดีที่มีมาก่อน ซึ่งวรรณคดีเหล่านั้นได้นำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ โดยไม่ระบุเวลา เปรียบเสมือนกระจกที่สะท้อนคุณธรรมที่ไม่มีวันเปลี่ยนแปลง หรือไม่ก็เสนอเรื่องราวโดยการจัดลำดับเหตุการณ์อยู่ในเวลา และสถานที่ที่ต่อเนื่องกันแบบไม่สมจริง และให้ความสำคัญแก่เวลาเพียงเล็กน้อยเท่านั้น (Watt. 1957 : 22 ; citing Forster. 1949 : 29 - 31)

การให้ความสำคัญแก่เวลาทำให้โครงเรื่องของนวนิยายเปลี่ยนแปลงไปจากวรรณคดียุคก่อน ๆ ตรงที่มีการนำประสบการณ์ในอดีตของตัวละครมาเป็นสาเหตุของการกระทำในปัจจุบัน โดยให้ความสำคัญแก่เวลามากกว่าการเล่าเรื่อง (narration) นวนิยายจึงมีโครงสร้างของเรื่องที่กลมกลืนขึ้น ที่สำคัญที่สุดคือ ทำให้เกิดการสร้างตัวละคร

โดยอาศัยพื้นฐานของกระบวนการทางเวลา และเกิดนวนิยายแนวกระแสสำนึก (stream of consciousness novel) ขึ้น ซึ่งวัตกล่าวว่า เป็นนวนิยายที่มีความสุดขั้วทางการใช้เวลาเป็นตัวดำเนินเรื่อง และมีเจตนาที่จะนำเสนอสิ่งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละครแต่ละตัวอย่างตรงไปตรงมา กลวิธีการเขียนที่ใช้ในการแจกแจงความรู้สึกนึกคิดภายในจิตใจของตัวละครนี้เรียกว่า กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึก (the stream of consciousness technique) (Watt. 1957 : 22)

คำว่ากระแสสำนึก (stream of consciousness) เกิดจากการบัญญัติของวิลเลียม เจมส์ (William James) ศาสตราจารย์แห่งมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด และนักจิตวิทยาคนสำคัญของกลุ่มหน้าที่แห่งจิต (Functionalism) เจมส์ได้ใช้คำนี้ในตำราจิตวิทยาของเขาชื่อ The Principle of Psychology (1890) เพื่ออธิบายทฤษฎีเรื่องกระบวนการคิดของมนุษย์ ซึ่งเขาพบว่าคุณสมบัติประการหนึ่งของความคิด คือ ความคิดจะเกิดขึ้นภายในจิตใจของมนุษย์อย่างต่อเนื่องไม่ขาดตอน ดุจการไหลของกระแสน้ำในลำธาร (Adler. 1990 : 146 - 155 ; citing James. 1890)

ต่อมาคำว่ากระแสสำนึกนี้ได้มีบทบาทสำคัญในวงวรรณกรรม คัดดอน (Cuddon. 1979 : 660 - 661) ได้ให้ความหมายไว้ว่า คำว่ากระแสสำนึกกลายเป็นชื่อของกลวิธีการเขียนที่มุ่งแสดงให้เห็นถึงความคิด และความรู้สึกอันหลากหลายที่ผ่านเข้ามาในจิตใจของตัวละคร ซึ่งตรงกับความหมายที่สไตน์เบิร์ก (Steinberg. 1979 : 6) ได้ให้ไว้ว่าเป็นกลวิธีการเขียนที่เน้นความรู้สึกในระดับจิตใต้สำนึกที่ตัวละครมิได้แสดงออกมาเป็นคำพูดให้ผู้อื่นรับรู้ นวนิยายแนวกระแสสำนึกจึงนับเป็นนวนิยายจิตวิทยาประเภทหนึ่ง ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากแนวความคิดเรื่องจิตใต้สำนึกของฟรอยด์

ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) เป็นจิตแพทย์ชาวออสเตรีย และเป็นผู้นำของกลุ่มจิตวิเคราะห์ (psychoanalysis) ได้นำเสนอเรื่องจิตสำนึกโดยแบ่งจิตใจของมนุษย์ออกเป็น 3 ระดับ กมลรัตน์ หล้าสุวงษ์ (2528 : 34 - 35) ได้สรุปทฤษฎีของฟรอยด์ไว้ดังนี้

1. จิตสำนึก (conscious mind) หมายถึง ส่วนของจิตใจที่แสดงออกมาโดยการรู้ตัวตลอดเวลา อาทิ รู้จักเวลา สถานที่ รู้จักชื่อตัวเองและบุคคลอื่น รู้ว่าเวลานี้ตนกำลังหลับหรือตื่น

2. จิตใต้สำนึก (subconscious mind) หมายถึง ส่วนของจิตใจที่มิได้แสดงออกเป็นพฤติกรรมขณะนั้น แต่เป็นส่วนที่รู้ตัว สามารถดึงออกมาใช้ได้ทุกเมื่อที่ต้องการ เช่น นางสาว ก. มีน้องสาวคือ นางสาว ข. ซึ่งกำลังตกหลุมรักกับนาย ค. แต่นางสาว ข. เกรงว่ามารดาจะทราบความจริงจึงบอกพี่สาวคือ นางสาว ก. มิให้เล่าให้มารดาฟัง นางสาว ก. ก็เก็บเรื่องนี้ไว้เป็นความลับ มิได้แพร่งพรายให้ผู้ใดทราบโดยเฉพาะมารดา แต่ในขณะเดียวกันในจิตใต้สำนึกก็ทราบอยู่ตลอดเวลาว่า นางสาว ข. รักกับนาย ค. ถ้าต้องการเปิดเผยจะบอกได้ทันที

3. จิตไร้สำนึก (unconscious mind) หมายถึง ส่วนของจิตใจที่มิได้จงใจที่จะแสดงพฤติกรรมออกมา แต่เป็นพฤติกรรมที่ออกมาโดยเราไม่สามารถบังคับได้ หรือไม่รู้ว่ามันจะออกมาเมื่อใด เช่น การเผลอพลั้งปากพูดบางสิ่งออกมาโดยมิได้ตั้งใจมาก่อน การฝันถึงใครคนหนึ่งที่ผู้ฝันบอกว่าไม่เคยคำนึงถึงเลย

ก่อนที่คำว่า "กระแสสำนึก" จะเกิดขึ้นในปลายศตวรรษที่ 19 และเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางในฐานะกลวิธีการเขียนแบบหนึ่งในศตวรรษที่ 20 นั้น กลวิธีการเขียนที่มีลักษณะเดียวกันนี้ได้มีมาตั้งแต่ยุคศตวรรษที่ 18 แล้ว เพียงแต่ยังไม่เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายและยังไม่มีชื่อเรียกที่เฉพาะเจาะจงลงไปอย่างในยุคศตวรรษที่ 20 ดังปรากฏในนวนิยายเรื่อง Tristram Shandy (1760 - 1767) ของ ลอเรนซ์ สเติร์น (Lawrence Sterne) ซึ่งวัตต์ (Watt. 1957 : 290 - 292) ได้กล่าวไว้ใน The Rise of the Novel ว่า นวนิยายเรื่อง Tristram Shandy มีความยืดหยุ่นเรื่องเวลา มีการเล่าเรื่องโดยไม่เรียงไปตามลำดับก่อนหลังของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น มีการแสดงให้เห็นว่านักเขียนสามารถบรรยายลักษณะภายนอกของตัวละครควบคู่ไปกับการกล่าวถึงความคิดภายในจิตใจของตัวละครได้และเป็นไปอย่างกลมกลืน จึงนับได้ว่าสเติร์นเป็นผู้บุกเบิกการใช้กลวิธีการเขียนที่ให้ภาพตัวละครและความคิดจิตใจได้อย่างสมจริง ซึ่งต่อมาเรียกกันว่ากลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึก

ในต้นศตวรรษที่ 20 มาเซล พรูสต์ (Marcel Proust) นักเขียนชาวฝรั่งเศสได้คิดวิธีการนำเสนออดีตที่ยังคงอยู่ในปัจจุบัน พร้อม ๆ กับความรู้สึกนึกคิด หรือสำนึกระดับต่าง ๆ ของมนุษย์ เพื่อพัฒนาตัวละครในแง่มุมใหม่ กล่าวคือ ตัวละคร คือ ผลรวมของประสบการณ์ทางอารมณ์ทั้งหมด ดังนั้นตัวละครตัวหนึ่งอาจถูกเปิดเผยประวัติทั้งหมดของเขาภายในระยะเวลาสั้น ๆ เช่น ภายในหนึ่งวันก็เป็นได้ ปฏิกิริยาของตัวละครที่มีต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ จะถูกวางเงื่อนไข

โดยเหตุการณ์ในอดีต และนักเขียนไม่จำเป็นต้องบอกผู้อ่านว่า "สิ่งนี้ทำให้เขานึกถึง..." หรือ "เขารู้สึกว่า..." จึงกลายเป็นพัฒนาการทางกลวิธีการเขียนที่เน้นด้านลึกมากกว่าด้านกว้าง (Daiches. 1975 : 1154) ทำให้เกิดการวางโครงเรื่องแบบใหม่ ซึ่งต่างจากการเขียนแบบดั้งเดิมที่กำหนดให้ตัวละครเอกต้องผ่านสถานการณ์ต่าง ๆ ตามลำดับก่อนหลัง พรูสต์เขียนหนังสือชุด A la Recherche du Temps Perdu (1913 - 1927) ประกอบด้วยนวนิยาย 7 เรื่อง มีเนื้อหาเกี่ยวพันกันแต่ไม่ต่อเนื่องกัน โดยได้นำความคิดเรื่องเวลามาเป็นแก่นเรื่องสำคัญ และให้คำจำกัดความเรื่องนี้ว่า "เวลา คือความรู้สึกที่ไม่แน่นอน อาจทำให้หยุดอยู่กับที่ หมุนให้เร็วขึ้น หรือย้อนกลับไปกลับมาได้ในจิตสำนึกของมนุษย์" (กองกาญจน์ ตะเวทีกุล. 2529 : 47 ; อ้างอิงมาจาก Heiney. 1954 : 245)

นอกจากพรูสต์แล้ว ยังมีนักเขียนเด่น ๆ อีกหลายคนที่ใช้กลวิธีการเขียนแบบเดียวกันนี้ เช่น เจมส์ จอยซ์ (James Joyce) ในการเขียนเรื่อง A Portrait of the Artist as a Young Man (1916) และ Ulysses (1922) เวอร์จิเนีย วูล์ฟ (Virginia Woolf) เรื่อง Mrs. Dalloway (1925) และ To the Lighthouse (1927) วิลเลียม ฟอล์กเนอร์ (William Faulkner) เรื่อง The Sound and the Fury (1929) และ As I Lay Dying (1930) และโดโรธี ริชาร์ดสัน (Dorothy Richardson) เรื่อง Pilgrimage (1915 - 1925)

ในกลุ่มนักเขียนแนวนี้ จอยซ์เป็นคนแรกที่ใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกในนวนิยายเรื่องแรกของเขาคือ A Portrait of the Artist as a Young Man ซึ่ง วิลเลียมส (Williams) กล่าวไว้ในบทความเรื่อง "Realism and the Contemporary Novel" ว่า นวนิยายเรื่องนี้ถือเป็นพัฒนาการทางการเขียนอย่างแท้จริง เป็นการเห็นความจริงและเข้าใจโลกของชายคนหนึ่ง คือ สตีเฟน เดดาลัส (Stephen Dedalus) โดยไม่ใช้วิธีการเล่าเรื่อง และต่อมาจอยซ์ยังได้แสดงให้เห็นถึงประโยชน์อันงดงามของกลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกไว้ในนวนิยายเรื่อง Ulysses ซึ่งเขาแสดงความเข้าใจโลกโดยผ่านตัวละคร 3 ตัว ได้แก่ สตีเฟน เดดาลัส ลีโอโพล์ด บลูม (Leopold Bloom) และมอลลี บลูม (Molly Bloom) ซึ่งมองโลกต่างกัน 3 แบบ(Lodge. 1972 : 588 ; citing Williams. 1965)

ไดชส์ (Daiches. 1965 : 198 - 203) กล่าวว่า เวอร์จิเนีย วูล์ฟ เป็นนักเขียนที่ประทับใจในผลงานเรื่อง Ulysses ของจอยซ์ เธอได้มองเห็นข้อดีและประโยชน์ของการใช้กลวิธีการเขียนแบบจอยซ์ และได้นำมาใช้ในนวนิยายหลายเรื่องของเธอ เช่น ในเรื่อง Mrs.Dalloway และ To the Lighthouse ใน Mrs.Dalloway วูล์ฟใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึก ทำให้นวนิยายเรื่องนี้แตกต่างจากนวนิยายเรื่องแรก ๆ ของเธอ อาทิ Night and Day (1919), Monday or Tuesday (1921) และ Jacob's Room (1922) เธอจึงประสบความสำเร็จอย่างสูง นอกจากนี้เธอยังนำเสนอโครงสร้างของเรื่องได้ประณีตกว่าเรื่องใด ๆ ที่เธอเคยเขียนมา นับเป็นตัวอย่างอันดีที่จะใช้วิเคราะห์กลวิธีการเขียนโดยละเอียด วูล์ฟได้บรรยายถึงชีวิตของนางดัลโลเวย์ (Mrs. Dalloway) ตั้งแต่เช้าถึงค่ำ และสร้างเรื่องราวของเธอขึ้นมาภายในระยะเวลาหนึ่งวัน เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งภายนอกและภายในจิตใจของเธอ เช่นเดียวกับเรื่อง Ulysses ของจอยซ์ ที่เสนอชีวิตของลีโอโพล์ด บลูม ในหนึ่งวันและขยายเรื่องโดยการวางแผนเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นด้วยความระมัดระวัง ไดชส์ ยังได้เปรียบเทียบนวนิยายสองเรื่องนี้ว่า Mrs. Dalloway สั้นกว่าและมีความมุ่งหวังน้อยกว่า Ulysses ดังนั้น Mrs. Dalloway จึงประกอบด้วยกลวิธีการเขียนที่วิเคราะห์ง่ายกว่าและซับซ้อนน้อยกว่า

นวนิยายเรื่องต่อมาของวูล์ฟคือ To the Lighthouse ดรูว์ (Drew. 1963 : 278 - 289) กล่าวว่า วูล์ฟใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกได้อย่างสมบูรณ์ โดยได้วางแผนไว้ล่วงหน้าว่าจะให้มีการใช้โครงสร้างเชิงสัญญลักษณ์ การให้อดีตแทรกอยู่ในปัจจุบัน การให้ความคิดแทรกตัวอยู่ในทุกสิ่งทุกอย่างภายนอกร่างกาย การแสดงบุคลิกภาพโดยรวมของตัวละครตลอดจนบุคลิกแต่ละด้านที่บางครั้งแยกตัวออกมาให้เห็นชัดเจน การผสมผสานกันของอารมณ์ กับความรู้สึก และการเคลื่อนไหวของอารมณ์ที่วกวน สิ่งเหล่านี้ถูกเปิดเผยให้เห็นชัดเจน ตัวละครทุกตัวดูเหมือนมีชีวิตจริงขณะที่ผู้อ่านมองเข้าไปในจิตใจของเขา หรือมองเห็นภาพพจน์ของเขาผ่านความคิดของตัวละครอื่นก็ตาม วูล์ฟได้แสดงให้เห็นว่ามนุษย์มีชีวิตอยู่ท่ามกลางความประทับใจสุดคณานับ ทั้งในอดีตและปัจจุบัน ความประทับใจเหล่านี้เป็นตัวกำหนดบุคลิกภาพและสอดประสานถักทอเข้าด้วยกันจนเป็นเนื้อแท้ของประสบการณ์หนึ่ง ๆ ผู้อ่านจึงได้รับทั้งความเพลิดเพลิน ความรู้ และคุณค่าทางศีลธรรม

ฮัมฟรีย์ (Humphrey. 1965 : 7) กล่าวถึงประโยชน์ของนวนิยายแนวกระแสสำนึกไว้ว่าเป็นนวนิยายที่มีศักยภาพในการนำเสนอตัวละครได้เที่ยงตรงและสมจริงอย่างยิ่ง ทั้งนี้เพราะมุ่งกล่าวถึงชีวิตมนุษย์ในแง่ของประสบการณ์ทางจิตใจ โดยให้ความสำคัญแก่แก่นสารของจิตใจ และกระบวนการทำงานของจิตใจ ในแง่แก่นสารของจิตใจนักเขียนมุ่งเสนอประสบการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละคร ได้แก่ สัมผัสความทรงจำ จินตนาการ ความเข้าใจ และความรู้สึกที่เกิดขึ้นเองโดยสัญชาตญาณ ในแง่กระบวนการทำงานของจิตใจ ประกอบด้วย การรับรู้โดยสัญญลักษณ์ อารมณ์ และการสัมพันธ์ทางความคิด นักเขียนมีจุดมุ่งหมายที่จะนำสิ่งเหล่านี้มาสร้างสรรค์ศิลปะการเขียนนวนิยายเพื่อตีแผ่สภาวะจิตใจของตัวละครให้ปรากฏแก่สายตาของผู้อ่าน

กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกนี้นอกจากผู้อ่านจะพบในวรรณกรรมตะวันตกแล้วยังพบในวรรณกรรมของไทยเราด้วย มีนักเขียนไทยบางคนนำกลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกมาใช้ในบางตอนของนวนิยาย เช่น สุวรรณี สุคนธา นำมาใช้ในเรื่อง <u>สายบ่หยุดเสน่ห์หาย</u> <u>ความรักครั้งสุดท้าย</u> <u>พระจันทร์สีน้ำเงิน</u> และ <u>เขาชื่อกานต์</u> (เพลินพิศ เทียรฆราตร. 2525 : 133)

จากการที่นวนิยายแนวกระแสสำนึกมุ่งเน้นความรู้สึกนึกคิดและกระบวนการคิดภายในจิตใจมนุษย์โดยไม่ดำเนินเรื่องตามลำดับของเวลา ทำให้เป็นนวนิยายที่อ่านยาก ผู้อ่านอาจสับสนว่าขณะที่อ่านอยู่นั้นเรื่องกำลังดำเนินอยู่ ณ จุดใด เหตุการณ์เหล่านั้นกำลังเกิดขึ้นหรือเป็นการหวนระลึกถึงอดีตของตัวละคร แม้บางครั้งจะรู้ว่ากำลังติดตามเรื่องราวในอดีตของตัวละครอยู่ ก็อาจไม่แน่ใจว่าเป็นความคิดของตัวละครใดกันแน่ เพราะผู้ประพันธ์ได้บรรยายเหตุการณ์ต่าง ๆ ทั้งที่เกิดขึ้นภายนอกและภายในจิตใจของตัวละครอย่างไม่ต่อเนื่องและไม่ปะติดปะต่อกัน จึงเป็นหน้าที่ของผู้อ่านที่จะต้องทำความเข้าใจกับแต่ละเหตุการณ์ แล้วนำมารวมเป็นเรื่องเดียวกัน เพื่อให้ได้ภาพรวมของนวนิยายทั้งเรื่อง ความยากในการอ่านจึงมักเกิดกับผู้อ่านที่ไม่เคยรู้จักกับวิธีการย่อยและเครื่องมือแบบต่าง ๆ ที่ผู้ประพันธ์ใช้ประกอบกันขึ้นเป็นกลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึก ซึ่งถ้าผู้อ่านจะอ่านนวนิยายยุคศตวรรษที่ 20 ก็มักจะต้องพบกลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกในตอนใดตอนหนึ่งของนวนิยายหรือพบตลอดทั้งเรื่อง ดังนั้นการได้ศึกษากลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกจะช่วยให้

ผู้อ่านทั่วไป โดยเฉพาะนักศึกษาที่เริ่มศึกษาวรรณคดีอ่านนวนิยายได้เข้าใจดียิ่งขึ้น จับโครงเรื่องได้เร็ว และที่สำคัญคือเข้าใจตัวละครได้ละเอียดลึกซึ้งขึ้นเพราะได้รับรู้ความรู้สึกนึกคิดภายในจิตใจตัวละครมาแล้ว

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษาการใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ นักเขียนหญิงที่มีชื่อเสียงของยุคศตวรรษที่ 20 สมาชิกคนหนึ่งของกลุ่มบลูมส์เบอรี่ (The Bloomsbery Group) กลุ่มศิลปิน และนักคิดนักเขียนหัวก้าวหน้าที่ปฏิเสธงานเขียนแบบธรรมเนียมนิยม (Guiguet. 1965 : 52) และเป็นผู้ซึ่งใช้กลวิธีการเขียนแบบจอยซ์แล้วประสบความสำเร็จอย่างสูง โดยจะวิเคราะห์นวนิยาย 2 เรื่องเอกของเธอคือเรื่อง Mrs. Dalloway และ To the Lighthouse (Tindall. 1950 : 3)

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อศึกษาการใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกในนวนิยายของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ เรื่อง Mrs. Dalloway และ To the Lighthouse

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อให้เข้าใจกลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกที่ปรากฏในนวนิยายของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ
2. เพื่อให้เข้าใจกระบวนการคิด และพฤติกรรมของตัวละครสำคัญของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ ได้อย่างละเอียดลึกซึ้ง
3. เพื่อให้ได้อรรถรส และประโยชน์อย่างเต็มที่จากการอ่านนวนิยายแนวกระแสสำนึก
4. เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวรรณคดีอื่น ๆ ที่ใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึก

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษาการใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ โดยมีขอบเขตดังนี้

1. นวนิยายที่จะวิเคราะห์มี 2 เรื่อง คือ
   1.1 Mrs. Dalloway (1925)
   1.2 To the Lighthouse (1927)
2. ตัวละครสำคัญที่จะวิเคราะห์
   2.1 ตัวละครสำคัญในเรื่อง Mrs. Dalloway ได้แก่
      2.1.1 แคลริสซา ดัลโลเวย์ (Clarissa Dalloway)
      2.1.2 เซปติมัส วอร์เรน สมิท (Septimus Warren Smith)
   2.2 ตัวละครสำคัญในเรื่อง To the Lighthouse ได้แก่
      2.2.1 นางแรมเซย์ (Mrs. Ramsay)
      2.2.2 ลิลี บรีสโก (Lily Briscoe)

นิยามศัพท์เฉพาะ

กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึก (the stream of consciousness technique) คือ กลวิธีการเขียนที่ผู้ประพันธ์เน้นการนำเสนอความรู้สึกนึกคิดภายในจิตใจของตัวละครต่อผู้อ่าน

กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกที่ผู้วิจัยจะศึกษาครั้งนี้เป็นเกณฑ์ของ โรเบิร์ต ฮัมฟรีย์ (Robert Humphrey) นักวิจารณ์วรรณกรรม ผู้ซึ่งได้แบ่งกลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกออกเป็นองค์ประกอบย่อยดังต่อไปนี้

1. บทรำพึงจากความคิดของตัวละครโดยตรง (direct interior monologue) คือ การที่ผู้ประพันธ์ทำให้ผู้อ่านรับรู้ความรู้สึกนึกคิดภายในจิตใจของตัวละครโดยตรง โดยที่ตัวละครไม่คาดคิดว่าจะมีผู้ใดล่วงรู้ความในใจของตน และโดยที่ผู้ประพันธ์ก็ไม่ต้องคอยบรรยายหรือชี้แนะผู้อ่าน

2. บทร้ำพึงจากการบรรยายของบุรุษที่สาม (indirect interior monologue) คือ การที่ผู้ประพันธ์ทำให้ผู้อ่านรับรู้ความรู้สึกนึกคิดภายในจิตใจของตัวละคร โดยที่ตัวละครไม่คาดคิดว่าจะมีผู้ใดรู้ความในใจของตน โดยมีผู้ประพันธ์คอยบรรยาย และชี้แนะผู้อ่าน

3. การเล่าเรื่องอย่างรู้แจ้งเห็นจริงทุกประการ (omniscient description) คือ การที่ผู้ประพันธ์กำหนดให้บุรุษที่สามเป็นผู้เล่าที่รู้ทุกอย่างเกี่ยวกับตัวละคร และเหตุการณ์ต่าง ๆ

4. บทพูดคนเดียว (soliloquy) คือ การที่ตัวละครบอกความรู้สึกนึกคิดของตนต่อผู้อ่านโดยตรง โดยที่ผู้ประพันธ์ไม่ต้องบรรยาย

5. เทคนิคทางภาพยนตร์ (cinematic devices) คือ การนำวิธีการที่ใช้ในการถ่ายทำภาพยนตร์มาประยุกต์ใช้ในการเขียนนวนิยาย

6. วิธีสัมพันธ์คำพูดอย่างอิสระ (free association) คือ การที่ตัวละครนึกถึงคำ ๆ หนึ่ง หรือสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แล้วคำนั้นหรือสิ่งนั้นทำให้ตัวละครนึกถึงคำอื่นหรือสิ่งอื่นต่อ ๆ กันไป

<u>วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า</u>

ในการศึกษาครั้งนี้ ได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. การรวบรวมข้อมูล

1.1 ศึกษาความหมาย ลักษณะ และความเป็นมาของกลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึก

1.2 ศึกษาองค์ประกอบย่อยของกลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกตามเกณฑ์ของฮัมฟรี

1.3 ศึกษาประวัติของ เจมส์ จอยซ์ และการใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกในนวนิยายเรื่อง <u>A Portrait of the Artist as a Young Man</u> และ <u>Ulysses</u> ซึ่งมีอิทธิพลต่องานเขียนของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ

1.4 ศึกษาประวัติของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ

1.5 ศึกษานวนิยายเรื่อง Mrs. Dallaway และ To the Lighthouse

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์นวนิยายเรื่อง Mrs.Dalloway และ To the Lighthouse ในแง่การใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึก โดยใช้เกณฑ์ของฮัมฟรีย์

3. การเสนอผลการวิเคราะห์

นำเสนอผลการวิคราะห์ในรูปของพรรณนาวิเคราะห์

3.1 ผลการวิเคราะห์การใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึก

3.2 ผลกระทบจากการใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกที่มีต่อตัวละคร

4. บทสรุปและข้อเสนอแนะ

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสาร รวมทั้งงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลโดยแยกออกเป็น 2 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึก และการใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกในนวนิยาย เรื่อง A Portrait of the Artist as a Young Man และ Ulysses ของ เจมส์ จอยซ์

ส่วนที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติของ เวอร์จิเนีย วูล์ฟ งานเขียนของจอยซ์ที่มีอิทธิพลต่อเวอร์จิเนีย วูล์ฟ และนวนิยายเรื่อง Mrs. Dalloway และ To the Lighthouse

ส่วนที่ 1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึก และการใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกในนวนิยาย เรื่อง A Portrait of the Artist as a Young Man และ Ulysses ของ เจมส์ จอยซ์

กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึก

นักเขียนแนวกระแสสำนึกได้มีปฏิกิริยาต่อข้อจำกัดของกฎเกณฑ์การเสนอความจริงตามแบบประเพณีนิยม และแสดงออกโดยการเน้นประสบการณ์ของตัวละคร เนื้อหาสำคัญที่พวกเขามุ่งเสนอคือ ความคิด และความรู้สึก อันเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละคร นวนิยายแนวกระแสสำนึกจึงเป็นเรื่องเกี่ยวกับสำนึกส่วนตน (self - conscious) ของตัวละคร (Clippinger. 1987 : abstract)

สไตน์เบิร์ก (Steinberg. 1973 : 20) กล่าวถึงข้อจำกัด และปัญหาของการใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกไว้ว่า เนื่องจากคำว่ากระแสสำนึกในทางจิตวิทยานั้นมีความหมายลึกซึ้งกว่าความหมายที่นักเขียนนำมาใช้ในวรรณกรรม ดังนั้น การที่นักเขียนพยายามจะหยั่งให้ถึงจิตใต้สำนึกของมนุษย์จึงทำได้ยากมาก ประสบการณ์ และความคิดบางอย่างของมนุษย์เป็นสิ่งละเอียดลึกซึ้ง และซับซ้อนเกินกว่าจะถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาได้

เช่น สัมผัสทางการเห็น การได้ยิน หรือแม้แต่การได้กลิ่น ล้วนเป็นสัมผัสที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ตลอดเวลา สิ่งที่นักเขียนจะทำได้ดีที่สุดก็คือ การรายงานความรู้สึกนึกคิดของตัวละครตามที่เกิดขึ้นจริงภายในจิตใจ ณ ขณะนั้น ๆ ออกมาเป็นตัวอักษรให้ผู้อ่านทราบ ซึ่งมักจะเป็นข้อมูลที่ไม่ต่อเนื่อง ไม่ปะติดปะต่อและไม่สัมพันธ์กัน

ฮัมฟรีย์ (Humphrey. 1965 : 8) กล่าวว่านวนิยายแนวกระแสสำนึกใช้ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเป็นเสมือนฉากในการเสนอสาระที่ต้องการจะสื่อมาถึงผู้อ่าน และได้เปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างระหว่างนักเขียนรุ่นแรก เช่น เอมิล โซลา (Emile Zola) และธีโอดอร์ ไดรเซอร์ (Theodore Dreiser) กับ จอยซ์ วูล์ฟ ริชาร์ดสัน และฟอล์กเนอร์ ไว้ว่า ในแง่เนื้อหา นักเขียนยุคแรกมุ่งกล่าวถึงแรงจูงใจ และการกระทำของมนุษย์ หรือความเป็นมนุษย์ที่เรามองเห็นได้โดยใช้กลวิธีการเขียนแบบเล่าเรื่อง ส่วนนักเขียนยุคปัจจุบันมุ่งกล่าวถึงตัวตนและหน้าที่ของจิตใจมนุษย์ หรือความเป็นมนุษย์ที่เรามิอาจมองเห็นได้โดยใช้กลวิธีการเขียนแบบใหม่ ๆ เช่น กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึก ซึ่งประกอบด้วยกลวิธีการเขียนย่อย ๆ และเครื่องมือหลายชนิด ในแง่จิตวิทยาแนวความคิดของนักเขียนยุคแรกคล้อยตามกลุ่มพฤติกรรมนิยม (behaviorism) นักเขียนยุคปัจจุบันคล้อยตามกลุ่มจิตวิเคราะห์ (psychoanalysis) และในแง่ปรัชญา นักเขียนยุคแรกยึดลัทธิวัตถุนิยม (materialism) นักเขียนยุคปัจจุบันยึดลัทธิอัตถิภาวนิยม (existentialism)

นักเขียนนวนิยายยุคปัจจุบันได้ทดลองใช้กลวิธีการเขียนแบบใหม่ เพื่อนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับจิตใจของมนุษย์ ทำให้เกิดนวนิยายแนวกระแสสำนึกขึ้นหลายเรื่อง แต่ละเรื่องต่างก็ใช้กลวิธีการเขียนที่แตกต่างกัน จึงเกิดการวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวาง และเกิดความสับสนขึ้นว่า กลวิธีการเขียนแบบใดกันแน่ที่ถือว่าเป็นกลวิธีกระแสสำนึก

ฮัมฟรีย์ (Humphrey. 1965 : 4 - 36) กล่าวว่า กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึก ไม่มีลักษณะแน่นอนตายตัว แต่สามารถกำหนดเป็นเกณฑ์อย่างกว้าง ๆ ได้ว่า เป็นกลวิธีการเขียนที่ประกอบด้วยองค์ประกอบย่อยที่ผู้เขียนใช้แสดงให้เห็นกระแสสำนึกของตัวละคร และใช้ควบคุมการไหลของกระแสสำนึก ดังต่อไปนี้

1. บทร่ำพึงจากความคิดของตัวละครโดยตรง (direct interior monologue)
2. บทร่ำพึงจากการบรรยายของบุรุษที่สาม (indirect interior monologue)

3. การเล่าเรื่องอย่างรู้แจ้งเห็นจริงทุกประการ (omniscient description)

4. บทพูดคนเดียว (soliloquy)

5. เทคนิคทางภาพยนตร์ (cinematic devices)

6. วิธีสัมพันธ์คำพูดอย่างอิสระ (free association)

1. บทร่ำพึงจากความคิดของตัวละครโดยตรง (direct interior monologue) เป็น บทร่ำพึงหรือบทพูดคนเดียวในใจ (interior monologue) แบบหนึ่ง บทร่ำพึง คือ กลวิธีที่ผู้ประพันธ์ใช้เพื่อแสดงให้เห็นถึงสิ่งที่อยู่ในจิตใจ ตลอดจนกระบวนการต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละคร ในส่วนที่มิได้ปรากฏออกมาเป็นคำพูด แต่เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นจริงในจิตสำนึกระดับต่าง ๆ ของมนุษย์ ก่อนที่จะถูกกลั่นกรองออกมาเป็นคำพูด ดังนั้น บทร่ำพึงจากความคิดของตัวละครโดยตรง จึงหมายถึงการที่ผู้ประพันธ์แสดงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครให้ผู้อ่านทราบโดยผู้ประพันธ์มิได้แทรกตัวอยู่ในนั้น และไม่มีการแนะจากผู้ประพันธ์ว่า "เขาพูด ..." หรือ "เขาคิด..." และไม่มีการอธิบาย หรือแสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมใด ๆ ทั้งสิ้น ในขณะเดียวกันตัวละครที่กำลังแสดงความคิดในใจอยู่ก็มิได้คาดหวังว่า จะให้ผู้อ่านหรือตัวละครอื่นในฉากนั้นล่วงรู้ความรู้สึกนึกคิดของตน เช่น ในเรื่อง Finnegans Wake (1939) และเรื่อง Ulysses (1922) ของจอยซ์ ซึ่งในเรื่อง Ulysses นี้ จอยซ์ได้แสดง บทร่ำพึงจากความคิดของตัวละครโดยตรงอันลือลั่นไว้มีความยาวถึง 45 หน้าติดต่อกัน

2. บทร่ำพึงจากการบรรยายของบุรุษที่สาม (indirect interior monologue) คือ บทร่ำพึงอีกแบบหนึ่ง ซึ่งต่างจาก บทร่ำพึงจากความคิดของตัวละครโดยตรง ตรงที่ในการใช้บทร่ำพึงจากการบรรยายของบุรุษที่สามนั้น ผู้ประพันธ์จะเป็นผู้บรรยายและชี้แนะผู้อ่านตลอดเวลา เช่น คอยบอกผู้อ่านว่า "เขาพูด..." หรือ "เขาคิด..." ในทางปฏิบัติพบว่า ผู้ประพันธ์มักใช้ควบคู่กับกลวิธีอื่น ๆ เช่น ใช้คู่กับการพรรณนา (description) และ บทร่ำพึงจากความคิดของตัวละครโดยตรง กล่าวได้ว่า วูล์ฟเป็นนักเขียนแนวกระแสสำนึกที่ใช้บทร่ำพึงจากการบรรยายของบุรุษที่สามมากที่สุด และประสบความสำเร็จในการใช้ที่สุด เช่น ในเรื่อง Mrs.Dalloway และ To the Lighthouse

3. การเล่าเรื่องอย่างรู้แจ้งเห็นจริงทุกประการ (omniscient description) คือ กลวิธีในการเล่าเรื่องซึ่งผู้ประพันธ์กำหนดให้บุรุษที่สามเป็นผู้เล่า ที่รู้ทุกอย่างเกี่ยวกับตัวละครและเหตุการณ์ มีอิสระเสรีที่จะไปไหนมาไหนได้ตามความพอใจขณะที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับตัวละครตัวหนึ่งก็สามารถเล่าเรื่องเกี่ยวกับตัวละครอีกตัวหนึ่งได้ด้วย นอกจากนั้นยังรู้ความคิด ความรู้สึก และเจตนาของตัวละครตลอดจนคำพูดและบทบาทที่แสดงออกมาอย่างชัดแจ้ง (ทองสุก เกตุโรจน์. 2529 : 264 ; อ้างอิงมาจาก Abrams. 1981) นักเขียนแนวกระแสสำนึกใช้กลวิธีนี้ ในการพรรณนากระแสสำนึก และกระบวนการต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในจิตใจของตัวละคร มักใช้ผสมผสานกับกลวิธีอื่น ๆ แต่ในการขยายความหรือในตอนใดตอนหนึ่งของนวนิยายผู้อ่านอาจพบการใช้กลวิธีนี้ล้วน ๆ โดโรธี ริชาร์ดสัน ใช้กลวิธีนี้อย่างสม่ำเสมอในเรื่อง Pilgrimage ส่วนจอยซ์ วูล์ฟ และฟอล์กเนอร์ ใช้เป็นครั้งคราว

4. บทพูดคนเดียว (soliloquy) คือ การที่ตัวละครพูดหรือรำพึงต่อผู้ชมหรือผู้อ่านโดยตรง เมื่อใช้ในนวนิยายกระแสสำนึกหมายถึงการที่ตัวละครเสนอความรู้สึกนึกคิดภายในจิตใจของตนต่อผู้อ่านโดยตรง โดยที่ผู้ประพันธ์ไม่มีส่วนเกี่ยวข้อง ตัวละครรู้ตัวว่าผู้อ่านกำลังล่วงรู้ความคิดของตนอยู่ ดังนั้นสิ่งที่เสนอออกมา จึงมีความตรงไปตรงมาและลึกซึ้งน้อยกว่าในบทรำพึง ทั้งแบบบทรำพึงจากตัวละครโดยตรง และแบบบทรำพึงจากการบรรยายของบุรุษที่สาม สิ่งที่ตัวละครบอกผู้อ่านแบบบทพูดคนเดียวนี้ เป็นความเห็นจากมุมมองของตัวละครเองและเป็นสิ่งที่อยู่ในระดับจิตสำนึก คือ ตัวละครรู้ตัว และควบคุมได้

นวนิยายเด่น ๆ ที่ใช้กลวิธีนี้ เช่น As I Lay Dying (1930) ของฟอล์กเนอร์ และ The Waves (1931) ของวูล์ฟ ซึ่งเกิดขึ้นหลังจาก จอยซ์ ริชาร์ดสัน และวูลฟ์ได้ตีพิมพ์นวนิยายแนวกระแสสำนึกยุคแรก ๆ แล้ว ประมาณ 15 ปี นับเป็นพัฒนาการของกลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกซึ่งเห็นคุณค่าของการแสดงสำนึกของตัวละคร เห็นข้อดีของการใช้บทพูดคนเดียวที่นิยมใช้กันในนวนิยายแบบธรรมเนียมนิยม รวมทั้งความตื่นตัวทางด้านจิตวิเคราะห์และความสำเร็จของนวนิยายกระแสสำนึกเรื่อง Ulysses นักเขียนจึงนำบทพูดคนเดียวมาใช้ควบคู่ไปกับบทรำพึง เกิดเป็นการนำเสนอจิตใจของตัวละครพร้อม ๆ กับการกระทำภายนอก นวนิยายกระแสสำนึกจึงมีความกลมกลืนและมีเอกภาพมากขึ้น

5. เทคนิคทางภาพยนตร์ (cinematic devices) หรือเครื่องมือทางภาพยนตร์ คือ การที่นักเขียนนวนิยายนำวิธีการถ่ายทำภาพยนตร์มาประยุกต์ใช้ในการเขียนนวนิยาย

5.1 ภาพมอนทาจ (montage) คือ การนำเอาภาพหลาย ๆ ภาพมาเรียงต่อกันอย่างรวดเร็ว โดยให้เห็นภาพแต่ละภาพในช่วงเวลาสั้นมาก

5.2 ภาพจางออก (fade-out) คือการสิ้นสุดการแสดงในฉากนั้น โดยการลดแสงให้ภาพค่อย ๆ มืดลงจนมืดสนิท

5.3 การตัดภาพ (cutting) คือการเปลี่ยนภาพจากภาพหนึ่งไปสู่อีกภาพหนึ่งอย่างทันทีทันใด

5.4 ภาพใกล้ (close-up) คือการเน้นความสำคัญของสิ่งใดสิ่งหนึ่งมากกว่าส่วนประกอบอื่น ๆ ในฉาก

5.5 การคลี่ภาพให้ดูทีละน้อย (panorama) คือการสร้างภาพให้ผู้ชมสามารถเห็นภาพได้กว้างที่สุด ไกลที่สุด

5.6 การฉายภาพทวนต้น (flash-back) คือการฉายภาพเหตุการณ์ในอดีตซึ่งตัวละครระลึกขึ้นมาได้โดยทันทีทันใด

ไดชส์ (Daiches) กล่าวว่า เครื่องมือทางภาพยนตร์เหล่านี้เปรียบได้กับเครื่องมือที่ใช้ในนวนิยายแนวกระแสสำนึก ซึ่งเขาเรียกว่า ภาพมอนทาจของเวลา (time-montage) กับภาพมอนทาจของสถานที่ (space-montage) เป็นเครื่องมือที่นักเขียนแนวกระแสสำนึกใช้ควบคุมการไหลของกระแสสำนึกหรือความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ซึ่งมิได้เปลี่ยนไปอย่างเป็นระบบหรือเที่ยงตรงตามเข็มนาฬิกา แต่เป็นการผสมผสานเหตุการณ์ในอดีต ปัจจุบัน และการคาดคะเนอนาคตเข้าด้วยกัน กล่าวคือนักเขียนใช้ภาพมอนทาจของเวลา ในการนำเสนอตัวละครโดยยึดสถานที่ใดสถานที่หนึ่งเป็นหลัก นั่นคือ ตัวละครหยุดอยู่กับที่แล้วระลึกถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตนในเวลาต่าง ๆ ส่วน ภาพมอนทาจของสถานที่ คือ การที่ตัวละครหยุดอยู่กับที่ ณ เวลาใดเวลาหนึ่งแล้วหวนระลึกถึงเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับตนในสถานการณ์และสถานที่ต่าง ๆ หรือเป็นการให้ภาพตัวละครหลาย ๆ ตัว ณ เวลาเดียวกัน ดังนั้นหน้าที่หลักของเทคนิคทางภาพยนตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพมอนทาจ จึงมีประโยชน์และมีบทบาทสำคัญยิ่งในการนำเสนอทวิลักษณ์ (dualism) ของชีวิตมนุษย์ คือ ชีวิตภายในที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกับชีวิตภายนอก (Humphrey. 1965 : 50 ; citing Daiches. 1942 : 66ff)

6. วิธีสัมพันธ์คำพูดอย่างอิสระ (free association) มาจากวิธีการทางจิตวิทยา ซึ่งคัดคอน (Cuddon. 1979 : 279) อธิบายว่า หมายถึงการที่เรานึกถึงคำ ๆ หนึ่ง แล้วคำนั้นกระตุ้นให้เรานึกถึงคำอีกคำหนึ่ง ซึ่งอาจสัมพันธ์กันหรือไม่สัมพันธ์กันทางเหตุผลก็ได้ ตรงกับทฤษฎีจิตวิทยาของล็อก-ฮาร์ทลี (Lock-Hartley) และฟรอยด์-จุง (Freud-Jung) ซึ่งอธิบายไว้ว่าจิตใจของมนุษย์ไม่สามารถจะจดจ่ออยู่กับสิ่งหนึ่งสิ่งใดได้นาน แม้ว่าจะตั้งใจก็ตาม ดังนั้นเนื้อหาหรือสิ่งที่เกิดขึ้นในจิตสำนึกของมนุษย์จึงได้มาจากการนึกถึงสิ่งหนึ่ง แล้วสิ่งนั้นก็พาให้นึกถึงสิ่งอื่นต่อ ๆ กันไปโดยอาศัยวิธีสัมพันธ์คำพูดอย่างอิสระ ดังนั้นสิ่งที่นึกถึงติดต่อกันนั้นอาจจะเหมือนกันหรือขัดแย้งกันก็ได้

จอยซ์สามารถใช้วิธีสัมพันธ์คำพูดอย่างอิสระ ในการนำเสนอการไหลของกระแสสำนึกได้ดีที่สุด ดังจะเห็นได้จากการใช้เทคนิคนี้ ตลอดความคิดในใจของมอลลี บลูม ซึ่งมีความยาว 45 หน้า ใน Ulysses เริ่มจากเธอได้ยินเสียงตีบอกเวลาจากนาฬิกา ทำให้เธอนึกถึงชาวจีนที่ต้องตื่นแต่เช้า และนึกถึงเรื่องอื่น ๆ ติดต่อกันไป

การใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกในนวนิยายเรื่อง A Portrait of the Artist as a Young Man และ Ulysses ของเจมส์ จอยซ์

ในวงวรรณกรรมอังกฤษถือกันว่า จอยซ์เป็นผู้นำในการใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึก ซึ่งเขาเริ่มใช้ในนวนิยายเรื่อง A Portrait of the Artist as a Young Man โดยเลือกใช้ในบางตอนของเรื่องเท่านั้น ต่อมาในการเขียนเรื่อง Ulysses จอยซ์ได้ใช้กลวิธีการเขียนนี้อีกอย่างชัดเจน และสมบูรณ์ตลอดทั้งเรื่อง

ในเรื่อง A Portrait of the Artist as a Young Man จอยซ์กล่าวถึงชีวิตในวัยเด็กของสตีเฟน เดดาลัส อันเป็นเสมือนอัตชีวประวัติของจอยซ์เอง ซึ่งมูลเลอร์ (Muller. 1937 : 288 - 290) กล่าวว่านวนิยายเรื่องนี้ แสดงให้ผู้อ่านเห็นถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ประสานกันขึ้นมาเป็นความอัจฉริยะของจอยซ์ นั่นคือสิ่งที่ได้รับจากครอบครัวและภูมิหลังของชาวไอริช การศึกษาในระดับนักวิชาการ ประสบการณ์ทางศาสนาที่ลึกซึ้ง การตื่นตัวและการเจริญเติบโตของศิลปิน การไม่ยอมรับสังคม การหนีไปสู่ทวีปยุโรป

Chamber Music (1907) และลักษณะธรรมชาตินิยมจากเรื่อง Dubliners (1914) เป็นการรวมสิ่งใหม่ ๆ ทางด้านท่วงทำนองเขียน (style) และกลวิธีการเขียน ที่ปรากฏชัด คือ การใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึก และการประกาศหลักการพื้นฐานของความเชื่อในเรื่องสุนทรียศาสตร์ หรือความงามที่จอยซ์รับมาจากปรัชญาเมธี เซนต์ โธมัส อไควนัส (St. Thomas Aquinas) นอกจากนี้นวนิยายเรื่องนี้ยังเป็นการศึกษาวัยรุ่นที่นักเขียนนวนิยายปัจจุบันทำได้สมจริงกว่านักเขียนยุควิคตอเรียน ซึ่งใช้วิธีการเล่าเรื่อง จอยซ์ได้แสดงให้เห็นถึงเด็กที่มีอารมณ์อ่อนไหว ซึ่งผู้ใหญ่เข้าใจเขาผิด ความเคอะเขินอึดอัดของวัยรุ่น ประสบการณ์ในรักครั้งแรก การปะทะกันระหว่างอุดมคติกับความจริง และภาพหลอนที่เจ็บปวด เนื้อหาเหล่านี้เป็นสิ่งที่นักเขียนคนอื่น ๆ เช่น บัทเลอร์ (Butler) มอม (Maugham) และ ลอเรนซ์ (Lawrence) ก็เขียนถึงเช่นกัน ปัญหาของวัยรุ่นส่วนใหญ่ก็คล้ายคลึงกัน นั่นคือการค้นพบความจริงอันน่าตื่นตกใจของชีวิตและปัญหาในการปรับตัว มูลเลอร์มีความเห็นว่า จอยซ์ต่างจากนักเขียนคนอื่นตรงที่เขาสนใจปัญหาส่วนตัวของตัวละครชื่อสตีเฟนโดยเฉพาะ ซึ่งเป็นปัญหาของอัจฉริยะชาวไอริชที่ค่อนข้างประหลาด ต่างจากปัญหาของวัยรุ่นทั่ว ๆ ไป

ในตอนหนึ่งของ A Portrait of the Artist as a Young Man สตีเฟนกล่าวว่า

"ฉันจะไปเผชิญกับความจริงของชีวิต และจะฟันฝ่าคลื่นลม เพื่อหล่อหลอมความรู้สึกผิดชอบขึ้นในวิญญาณของฉัน"

ด้วยความคิดนี้สตีเฟนจึงหนีไปสู่อิสรภาพ ซึ่งเป็นตอนจบของเรื่อง และต่อมาจอยซ์ได้แสดงให้เห็นการฟันฝ่าของสตีเฟนใน Ulysses นวนิยายซึ่งรวมเหตุการณ์ต่าง ๆ เข้าไว้ในวันเดียว คือ วันที่ 16 มิถุนายน 1904 เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นส่วนใหญ่ได้ถูกนำเสนอต่อผู้อ่านโดยผ่านความคิดภายในจิตใจของสตีเฟนและลีโอโพล์ด บลูม แม้จะเป็นวันธรรมดา ๆ วันหนึ่ง แต่ก็กินความกว้าง ประกอบด้วยงานศพ การเกิด การผิดประเวณี และความสนุก-สนานของขบวนพาเหรด สตีเฟน (ซึ่งได้ใช้ชีวิตอยู่ในปารีสมา 1 ปี หลังจากที่เขาหนีออกจากเมือง Dublin อันเป็นบ้านเกิดในตอนท้ายของเรื่อง A Portrait of the Artist as a Young Man) ตื่นขึ้นในเช้าวันหนึ่ง เดินเล่นบนชายหาด สอนหนังสือ ส่งบทความไปยังสำนักพิมพ์ คุยกับเพื่อนนักวิชาการ ดื่มเหล้าจนเมากับนักศึกษาแพทย์ในโรงพยาบาล ไปเที่ยว

สถานโสเภณีแล้วลงเอยด้วยการทะเลาะวิวาท ซึ่งบลูมได้ช่วยเขาไว้และส่งเขากลับบ้าน ส่วนตัวบลูมเองนั้นเขาตื่นขึ้นในตอนเช้า ปฏิบัติภารกิจต่าง ๆ ในวันนั้นจนมาพบกับสตีเฟนและเพื่อน ๆ ในโรงพยาบาล ไปสถานโสเภณีด้วยกัน และหลังจากช่วยเหลือสตีเฟนจากการทะเลาะวิวาทแล้ว เขาก็กลับบ้านและเข้านอน การเข้านอนของเขาทำให้มอลลี บลูม ผู้เป็นภรรยาตื่นขึ้นและในบทสุดท้ายของเรื่องเป็นการแสดงความคิดภายในจิตใจของมอลลีเกี่ยวกับชีวิตและความรักของเธอในอดีตที่ผ่านมา นับเป็นบทร้อยกรองที่มีความยาวมาก

โครงเรื่องของ Ulysses เป็นไปอย่างสมจริง มูลเลอร์กล่าวว่า จอยซ์มีแรงกระตุ้นที่จะเล่าเรื่องทั้งหมดอย่างละเอียด และได้สร้างเมืองดับลิน (Dublin) ขึ้นมาใหม่โดยการเล่าอย่างตรงไปตรงมา พิถีพิถันและละเอียดละอออย่างที่ไม่เคยมีมาก่อนในการเขียนนวนิยาย ในทำนองเดียวกันโดยการใช้บทร้อยกรอง จอยซ์ได้แสดงให้ผู้อ่านเห็นจิตใจของสตีเฟน ลีโอโพล์ด และมอลลี บลูม อย่างสมบูรณ์ โดยการถอนตัวเองในฐานะผู้ประพันธ์ออกจากนวนิยายอย่างสิ้นเชิง แล้วปล่อยให้กระแสสำนึกของตัวละครไหลไปอย่างต่อเนื่องโดยตัวของมันเองแต่เพียงลำพัง ผลก็คือทำให้ผู้อ่านได้รู้จักตัวละครอย่างละเอียดลึกซึ้งในเรื่องปลีกย่อยต่าง ๆ อย่างที่ไม่มีนักเขียนคนใดทำได้มาก่อนนับเป็นพัฒนาการอีกขั้นหนึ่งที่จอยซ์ทำได้สมบูรณ์กว่าในเรื่อง A Portrait of the Artist as a Young Man ซึ่งตัวผู้ประพันธ์ยังปรากฏอยู่ในนวนิยายและได้แทรกการอ้างอิงเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริงภายนอกจิตใจของตัวละครเป็นครั้งคราว (Muller. 1937 : 290 - 291)

ส่วนที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ งานเขียนของจอยซ์ที่มีอิทธิพลต่อเวอร์จิเนีย วูล์ฟ และนวนิยายเรื่อง Mrs. Dalloway และ To the Lighthouse

วูล์ฟเป็นนักเขียนและนักวิจารณ์ชั้นแนวหน้าของอังกฤษในยุคศตวรรษที่ 20 มีชื่อจริงว่า เอดิลีน เวอร์จิเนีย สตีเฟน (Adeline Virginia Stephen) เกิดเมื่อวันที่ 25 มกราคม 1882 ในกรุงลอนดอน เป็นบุตรคนที่ 2 ของนักวิชาการชื่อดังคนหนึ่ง คือ

เซอร์ เลสลี สตีเฟน (Sir Leslie Stephen) กับภรรยาคนที่ 2 ของเขาชื่อ จูเลีย พรินเซฟ ดัคเวิร์ธ (Julia Prinsep Duckworth)

วูล์ฟเรียนหนังสือกับบิดาที่บ้านเนื่องจากเธอมีสุขภาพอ่อนแอ ชีวิตในช่วงวัยเด็กและวัยรุ่นมีแต่ความโศกเศร้า เมื่อเธออายุได้ 13 ปี มารดาของเธอได้เสียชีวิตลง การสูญเสียครั้งนี้เป็นจุดเริ่มต้นของการเจ็บป่วยทางจิตครั้งแรกของเธอ 2 ปีต่อมาสเตลลา ดัคเวิร์ธ (Stella Duckworth) พี่สาวซึ่งเป็นลูกติดของมารดาและเป็นผู้ดูแลเธอมาตลอด หลังจากมารดาเธอจากไปก็เสียชีวิตลงอีก และในปี 1904 บิดาก็เสียชีวิตไปอีกคน มรณกรรมของบิดาทำให้ลูก ๆ ต้องย้ายจากบ้านอันสวยงามในกรุงลอนดอนไปยังตำบลบลูมส์เบอรี่ (Bloomsbury) ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นศูนย์กลางของกลุ่มศิลปิน และนักคิดนักเขียนหลายคน ที่โธบี (Thoby) พี่ชายของวูล์ฟพบที่มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ และได้รวมตัวกันจัดตั้งเป็นกลุ่ม บลูมส์เบอรี ขึ้น (The Bloomsbury Group) ในปี ค.ศ.1906 ประกอบด้วย อี เอ็ม ฟอร์สเตอร์ (E.M. Forster) ไคล์ฟ เบล (Clive Bell) เลียวนาร์ด วูล์ฟ (Leonard Woolf) และ 3 พี่น้องตระกูลสตีเฟน คือ โธบี วาเนสสา (Vanessa ซึ่งต่อมาแต่งงานกับไคล์ฟ) และเวอร์จิเนีย (ซึ่งต่อมาแต่งงานกับเลียวนาร์ดในปี ค.ศ. 1912) เป็นต้น

วูลฟ์ได้เริ่มงานเขียนของเธอในฐานะนักวิจารณ์และนักเขียนบทความก่อนที่จะเขียนนวนิยายเรื่องแรกคือ The Voyage Out ในปี ค.ศ.1915 2 ปี ต่อมาเธอและสามีได้ตั้งสำนักพิมพ์เล็ก ๆ ขึ้นแห่งหนึ่งชื่อโฮการ์ธ เปรส (Hogarth Press) ซึ่งพิมพ์งานชิ้นแรก ๆ ของที เอส เอเลียต (T.S. Eliot) ซิกมันด์ ฟรอยด์ และนวนิยายเรื่องแรก ๆ ของวูล์ฟเอง

ในปี ค.ศ.1919 บทความเรื่อง "Modern Fiction" ของวูล์ฟได้ตีพิมพ์เป็นครั้งแรก ซึ่งเป็นปีเดียวกับที่นวนิยายเรื่อง Ulysses ของจอยซ์ ได้ลงพิมพ์เป็นตอน ๆ ในวารสาร The Little Review ในบทความเรื่องนี้ วูล์ฟได้กล่าวถึงจอยซ์ไว้ว่า งานของจอยซ์เป็นงานที่พยายามจะเข้าถึงชีวิตอย่างแท้จริง โดยการนำเสนอชีวิตอย่างตรงไปตรงมา สนใจจิตใจของมนุษย์มากกว่าวัตถุที่จับต้องได้ แม้ว่าการทำเช่นนั้นจะต้องละทิ้งสิ่งที่นักเขียนนวนิยายเคยยึดถือปฏิบัติกันมาก็ตาม วูล์ฟยังได้แสดงความชื่นชมและยอมรับวิธีการของจอยซ์ไว้ว่า "เราน่าจะหันมาบันทึกสิ่งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจอย่างตรงไปตรงมา แม้ว่าสิ่งเหล่านั้นจะไม่เกี่ยวข้องและไม่ปะติดปะต่อกันก็ตาม เราไม่ควรจะทึกทักเอาว่า

ชีวิตดำรงอยู่ได้โดยอาศัยสิ่งที่ใคร ๆ ยอมรับกันว่าเป็นสิ่งสำคัญ แล้วละทิ้งสิ่งที่คนอื่นคิดว่าไม่สำคัญเสีย" (Lodge. 1972 : 89 ; citing Woolf. 1919)

เมื่อพิจารณานวนิยายเรื่องแรก ๆ ของวูล์ฟ เช่น The Voyage Out (1915) และ Night and Day (1919) จะเห็นได้ว่ายังคงเป็นนวนิยายแบบธรรมเนียมนิยมอยู่ โดยเฉพาะในด้านรูปแบบ แต่หลังจากที่เธอได้เขียนบทความเรื่อง Modern Fiction แล้ว เธอก็ได้ทดลองใช้วิธีการเขียนแบบจอยซ์ ซึ่งต่อมาเรียกกันว่ากลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกในนวนิยายเรื่องต่อมาของเธอคือ Jacob's Room (1922) และสามารถใช้กลวิธีการเขียนแบบนี้ได้อย่างสมบูรณ์ในนวนิยายเรื่อง Mrs. Dalloway (1925), To the Lighthouse (1927) และ The Wave (1931) (Lodge. 1972 : 85)

แม้ว่าวูล์ฟจะเลียนแบบการใช้กลวิธีการเขียนของจอยซ์ก็ตาม แต่งานเขียนของเธอก็มีลักษณะเฉพาะตัวที่ต่างจากจอยซ์ กล่าวคือ จอยซ์ต้องการจะสร้างโลกของตัวเองขึ้นมาใหม่เป็นโลกที่เป็นอิสระจากค่านิยมที่คนทั่วไปคาดหวัง ในขณะที่วูล์ฟพยายามจะส่งเสริมให้ผู้อ่านเห็นถึงคุณค่าอันงดงามของค่านิยมดี ๆ ที่มีอยู่ (Daiches. 1965 : 199)

นวนิยายที่ประสบความสำเร็จสูงสุดของวูล์ฟได้แก่เรื่อง Mrs. Dalloway และ To the Lighthouse ใน Mrs. Dalloway วูล์ฟได้เขียนเกี่ยวกับความเจ็บป่วยทางจิต การกระทำอัตวินิบาตกรรมและได้นำเสนอโลกทัศน์จากมุมมองของคนที่ปกติ และไม่ปกติทางจิต

มูลเลอร์ (Muller. 1937 : 318 - 320) กล่าวว่า Mrs. Dalloway กล่าวถึงเสี้ยวหนึ่งของชีวิต (a slice of life) ซึ่งวูล์ฟเลียนแบบจอยซ์ในการใช้บทร้อยกรอง แต่วิธีการของเธอต่างจากจอยซ์ตรงที่ วูล์ฟได้กลั่นกรอง และเลือกเฟ้นกระแสสำนึกของตัวละครก่อน แล้วจึงนำเสนอด้วยรูปแบบส่วนตนที่ผสมผสานจิตสำนึกเข้ากับจิตใต้สำนึกเพื่อให้ได้ภาพของประสบการณ์ที่ชัดเจน โครงเรื่องของ Mrs. Dalloway เหมือน Ulysses ในแง่ที่กล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายในหนึ่งวัน กล่าวถึงตัวละครและเหตุการณ์ที่ไม่เกี่ยวข้องกัน แล้วค่อย ๆ พัฒนาให้สอดคล้องกัน วูล์ฟให้ภาพการไหลของเวลาที่น่าประทับใจในหนึ่งวันที่ผ่านพ้นไป เธอสามารถรวมเอากระแสสำนึกและฉากของเรื่องเข้าด้วยกันได้อย่างแยบยล ตัวละครระลึกถึงฉากต่าง ๆ ในกรุงลอนดอน จนปรากฏเป็นภาพที่มีชีวิตในสายตาของผู้อ่าน แคลริสซา ดัลโลเวย์ ตัวเอกของเรื่องมีอำนาจเหนือฉากเหล่านี้

195726

เธออยู่หน้าเวทีเกือบตลอดเวลา ระลึกถึงคนรักเก่าของเธอและนึกถึงงานเลี้ยงที่กำลังจะเกิดขึ้น ความสัมพันธ์ของเธอกับคนรักเก่าทำให้เกิดปมปัญหาขึ้น ในที่สุดงานเลี้ยงก็จบลง ไม่มีการจบเรื่องและไม่มีโครงเรื่องที่แท้จริงเพราะไม่มีการคลี่คลายปมปัญหาของเรื่อง

เซปติมัส วอร์เรน สมิธ เป็นตัวละครสำคัญอีกตัวหนึ่งในเรื่อง วูล์ฟกล่าวถึงสาเหตุและอาการทางประสาทของเขา ปัญหาที่เขาต้องเผชิญและลงเอยด้วยการฆ่าตัวตาย

ตลอดชีวิตของวูล์ฟนั้น ครอบครัวมีความสำคัญต่อเธอมาก เธอได้แสดงไว้ในเรื่อง To the Lighthouse ซึ่งเธอเขียนขึ้นในปี 1927 ถัดจากเรื่อง Mrs. Dalloway วูล์ฟได้จำลองภาพชีวิตครอบครัวในวัยเด็กของเธอ ที่ได้ไปพักผ่อนชายทะเลด้วยกันในช่วงฤดูร้อนที่เซนต์ไอฟ (St. Ives) ในคอร์นวอล (Cornwall) ฉากส่วนใหญ่ของเรื่องจึงเป็นทะเล และเธอได้สร้างตัวละครสำคัญของเรื่อง คือนายและนางแรมเซย์จากบุคลิกของบิดามารดาของเธอ ความสวยและบุคลิกที่อบอุ่นของนางแรมเซย์เป็นที่ชื่นชมของบุคคลรอบข้าง แต่ตัวเธอเองกลับต้องเหนื่อยล้าจากการพยายามดูแลสามีที่เอาแต่ใจตัวเองและถือตนเป็นใหญ่ ดูแลลูก ๆ 8 คน และเพื่อนฝูงอีกมากมาย (Adler. 1952 : ix)

โวเกอร์ (Vogler. 1970 : 14) กล่าวว่า อีกแง่มุมหนึ่งของเรื่อง To the Lighthouse ซึ่งเป็นจุดที่ค่อนข้างยากคือวูล์ฟต้องการสะท้อนให้เห็นสิ่งธรรมดาสามัญที่เกิดขึ้นกับชีวิต ได้แก่การดิ้นรนเพื่อมีชีวิตอยู่ การช่วยเหลือคนยากจน การซ่อมแซมบ้านและการเป็นแม่สื่อ สิ่งเหล่านี้ล้วนตั้งอยู่บนพื้นฐานแห่งความรู้ ความเข้าใจ ซึ่งเกิดขึ้นโดยสัญชาตญาณของเธอ เธอรับรู้ได้ถึงปรปักษ์ของเธอคือความตายและความเสื่อมสลายภายในส่วนลึกของจิตใจเธอรู้อยู่ตลอดเวลาว่ากำลังต่อสู้กับสิ่งนี้อยู่ ในขณะเดียวกันสัญชาตญาณก็บอกเธอว่าในความตายเธอจะได้พบกับการพักผ่อน ความสงบ และความคงอยู่ที่เป็นนิรันดร์อันเป็นสิ่งที่เธอต้องการ ดังปรากฏในความคิดของนางแรมเซย์ตอนหนึ่งที่ผู้วิจัยแปลไว้ว่า

> "ขณะนี้ชีวิตเธอเข้มแข็งพอที่จะทนอยู่ต่อไปได้อีก เธอเริ่มต้นกิจกรรมเหล่านี้อีกครั้งเหมือนกะลาสีที่อ่อนล้า เห็นลมพัดพาใบเรือแต่ก็ไม่อยากออกทะเลอีก ได้แต่คิดว่า ถ้าเรือล่มลง กะลาสีผู้นั้นก็คงถูกกระแสน้ำพัดวนลงสู่ก้นทะเล และได้พักผ่อน ณ ที่นั้น"

นอกจากนางแรมเซย์แล้ว ลิลี่ตัวละครสำคัญอีกตัวหนึ่งก็มีความคิดทำนองเดียวกัน เธอรู้สึกว่าความปรารถนาที่ฝังอยู่ในความคิดของเธอมานาน คือ ต้องการที่จะกระโดดลงจากหน้าผา รวเกอร์ตั้งข้อสังเกตว่า งานเขียนส่วนใหญ่ของวูล์ฟมักกล่าวถึง การมีชีวิตอยู่ขัดแย้งกับความปรารถนาที่จะพักผ่อนชั่วนิรันดร์ และความคิดที่ว่าท้ายที่สุดทุกอย่างก็จบลงด้วยความตาย ซึ่งความตายนี้อาจหมายถึงการเริ่มต้นชีวิตใหม่อีกครั้งหนึ่ง หรือเป็นการสิ้นสุดลงแล้วก็ได้

ความคิดเรื่องความตายที่ปรากฏในนวนิยายเหล่านี้สัมพันธ์กับความคิดในชีวิตจริงของวูล์ฟ ทั้งนี้เพราะการเริ่มต้นของสงครามโลกครั้งที่ 2 และการเขียนนวนิยายเรื่องสุดท้ายของเธอ คือ Between the Acts (1941) ทำให้สภาพจิตใจของเธอเสื่อมลง เธอรู้สึกหดหู่สิ้นหวัง และได้ฆ่าตัวตายในวันที่ 28 มีนาคม 1941 โดยการถ่วงตัวเองด้วยก้อนหินลงในแม่น้ำอูส (Ouse) และได้เขียนข้อความถึงพี่สาวและสามีว่า "ฉันมั่นใจว่าตัวเองกำลังจะกลับไปเป็นบ้าอีกครั้งหนึ่ง และครั้งนี้เราคงไม่สามารถพ้นผ่านวันเวลาอันทุกข์ทรมานและน่าสะพึงกลัวไปได้ ฉันรู้ตัวว่าฉันจะไม่สามารถหายเป็นปกติได้อีก..." (Adler. 1952 : x)

วูล์ฟได้รับการยอมรับว่าเป็นนักเขียนชั้นแนวหน้าของยุคศตวรรษที่ 20 มูลเลอร์กล่าวว่า เธอทำให้ผู้อ่านประทับใจด้วยท่วงทำนองเขียนที่เป็นแบบฉบับของตัวเองและมีความประณีตกลมกลืน ข้อเด่นของเธอคือ การเขียนนวนิยายจากมุมมองของผู้หญิง ดังนั้นเนื้อหาจึงไม่หนักและไม่เต็มไปด้วยความขัดแย้งที่รุนแรงอย่างในงานของ ฮาร์ดี (Hardy) ไดร์เซอร์ จอยซ์ หรือลอเรนซ์ (Muller. 1937 : 320 - 321)

งานเขียนของวูล์ฟได้รับความนิยมเสมอมาทั้งบทความ บทวิจารณ์ และนวนิยาย โดยเฉพาะนวนิยายแนวกระแสสำนึก 2 เรื่องเอกของเธอ คือ Mrs. Dalloway และ To the Lighthouse

บทที่ 3

เรื่องย่อและวิเคราะห์การใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึก ในนวนิยายเรื่อง Mrs. Dalloway และ To the Lighthouse

นวนิยายเรื่อง Mrs. Dalloway (1925) และ To the Lighthouse (1927) เป็นนวนิยายแนวกระแสสำนึกซึ่งผู้ประพันธ์มุ่งเน้นที่จะนำเสนอความรู้สึกนึกคิดภายในจิตใจของตัวละคร ดังนั้นในการอ่านนวนิยายแนวนี้ ผู้อ่านมักจะพบโครงเรื่องที่สั้นมาก มูลเลอร์ (Muller. *1937 : 319*) ได้กล่าวถึงเนื้อหาของนวนิยายแนวกระแสสำนึกไว้ว่า ในการเขียนนวนิยายแนวนี้ ผู้ประพันธ์จะเสนอเนื้อเรื่องโดยไม่เน้นเรื่องราวอันสมบูรณ์ของตัวละครตัวใด ไม่มีปมปัญหาที่เด่นชัด และไม่มีการแก้ไขหรือการจบลงของเรื่องอย่างสมบูรณ์ดังที่ผู้อ่านเคยพบในนวนิยายแบบธรรมเนียมนิยมทั่วไป

เรื่องย่อนวนิยายเรื่อง Mrs. Dalloway

เช้าวันหนึ่งกลางเดือนมิถุนายน หลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ได้สิ้นสุดลง แคลริสซา ดัลโลเวย์ สตรีวัย 52 ปี ภรรยาของสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร ริชาร์ด ดัลโลเวย์ (Richard Dalloway) เดินออกจากบ้านในตำบลเวสมินเตอร์ (Westminter) เพื่อไปซื้อดอกไม้สำหรับงานเลี้ยงที่เธอจะจัดขึ้นที่บ้านในค่ำวันนั้น เมื่อเธอกลับจากซื้อดอกไม้ก็พบว่าริชาร์ดออกไปงานเลี้ยงอาหารกลางวัน ที่บ้านเลดี้ บรูตัน (Lady Bruton) ซึ่งเป็นงานที่เธอไม่ได้รับเชิญ เธอจึงเริ่มเตรียมตัวสำหรับงานเลี้ยงของเธอ โดยนำชุดราตรีที่จะใส่ในคืนนั้นมาซ่อม ขณะที่เธอกำลังซ่อมชุดอยู่นั้น ปีเตอร์ วอล์ช (Peter Walsh) คนรักเก่าของเธอ ซึ่งเพิ่งกลับมาจากอินเดีย ได้แวะมาเยี่ยมเธอที่บ้าน การพบกันครั้งนี้ทำให้ทั้งสองหวนระลึกถึงความหลังที่ผ่านมา ก่อนที่ปีเตอร์จะลากลับไปแคลริสซาได้ชวนเขามางานเลี้ยงของเธอในค่ำวันนั้นด้วย

หลังจากปีเตอร์กลับไปได้สักพัก ริชาร์ดก็กลับบ้านพร้อมกับซื้อดอกไม้มาให้แคลริสซา ริชาร์ดได้ข่าวจากเลดี้ บรูตันว่าปีเตอร์กลับมาแล้ว เขาจึงอยากแสดงให้แคลริสซารู้ว่าเขารักเธอ เมื่อให้ดอกไม้เธอแล้ว เขาก็ต้องรีบออกไปธุระอีกครั้ง อลิซาเบธ (Elizabeth)

ลูกสาววัย 17 ปี ของแคลริสซา มาขออนุญาตออกไปซื้อของกับคิลแมน (Miss Kilman) ครูสอนพิเศษ ซึ่งเป็นบุคคลที่แคลริสซาเกลียดและกลัวว่าจะมาแย่งความรักของอลิซาเบธไปจากเธอ แต่เธอก็ต้องจำใจอนุญาตให้ไป

ขณะที่ชีวิตของแคลริสซากำลังดำเนินไปด้วยความหรูหราและความสุขนั้น ชีวิตของชายคนหนึ่งกลับดำเนินไปด้วยความทุกข์ทรมาน เซปติมัส วอร์เรน สมิธเป็นทหารผ่านศึกวัย 30 ปี เขารอดตายจากการรบที่ฝรั่งเศสในสงครามโลกครั้งที่ 1 แต่ก็ได้รับผลกระทบอย่างรุนแรง เขากลายเป็นคนป่วยโรคประสาทพิการเนื่องจากความตกใจที่ได้รับในสนามรบ (shell - shock) มีอาการประสาทหลอน ทั้งหูแว่วและมองเห็นภาพหลอนตา ลูคลีเซีย (Lucrezia) ผู้เป็นภรรยาเคยพาเขาไปรักษาตัวกับ ดือกเตอร์โฮล์ม มาระยะหนึ่งแล้วแต่อาการก็ไม่ดีขึ้น ต่อมาเขาเริ่มพูดถึงการฆ่าตัวตาย ดือกเตอร์โฮม จึงแนะนำให้ลูคลีเซียพาเซปติมัสไปหาเซอร์วิลเลียม แบรดชอร์ (Sir William Bradshaw) นักจิตวิทยาผู้มีชื่อเสียง

ในวันที่แคลริสซาจะจัดงานเลี้ยงนั้น เป็นวันเดียวกับที่เซอร์วิลเลียมได้นัดให้เซปติมัสไปตรวจอาการ เมื่อลูคลีเซียและเซปติมัสไปถึงบ้านเซอร์วิลเลียม ทั้งสองพบกับความโอ่โถงของสถานที่ และพบว่าเซอร์วิลเลียมมีบุคลิกที่น่าเชื่อถือมาก จึงเกิดความหวังว่าเซอร์วิลเลียมจะสามารถรักษาเซปติมัสให้หายได้ แต่แล้วทั้งสองก็ต้องผิดหวังอย่างรุนแรง เพราะเซอร์วิลเลียมวินิจฉัยโรคอย่างรวดเร็ว และสรุปว่า เซปติมัสจะต้องไปรักษาตัวในสถานพักฟื้นสำหรับคนป่วยโรคประสาท เซปติมัสเสียใจมาก แม้จะรู้ตัวว่ามีความผิดปกติทางจิต แต่เขาก็ต้องการความเข้าใจ และการเหลียวแลจากสังคม มิใช่การถูกกักขังและทอดทิ้ง เซปติมัสพยายามจะอธิบายให้เซอร์วิลเลียมเข้าใจอาการของเขา แต่ก็ไม่สามารถจะถ่ายทอดความคิดและความรู้สึกของเขาออกมาให้เซอร์วิลเลียมเข้าใจได้ ประกอบกับเซอร์วิลเลียมมีท่าทีรีบร้อน และรวบรัดการตรวจรักษา เซปติมัสจึงคิดว่า เขาได้มองเห็นธาตุแท้ของมนุษย์ และได้เห็นความเห็นแก่ตัวของบุคคลที่สังคมยกย่องอย่างเซอร์วิลเลียมแล้ว เขารู้สึกสิ้นศรัทธาในสังคมมนุษย์ ดังนั้นในค่ำวันนั้นเมื่อ ดือกเตอร์โฮล์ม ไปรับตัวเขาที่บ้าน เพื่อจะพาไปยังสถานพักฟื้น เขาพยายามที่จะหลบแต่ก็ไม่พ้น จึงได้ตัดสินใจฆ่าตัวตายทั้ง ๆ ที่ยังรู้สึกรักชีวิตอยู่ ทั้งนี้เพื่อต้องการแสดงให้เห็นว่า บุคคลเหล่านี้สามารถกักขังและบงการได้เพียงแต่ร่างกายของเขาเท่านั้น ส่วนวิญญาณของเขาจะต้องเป็นอิสระ เขาจึงกระโดดลงมาจากหน้าต่างชั้นบนต่อหน้าดือกเตอร์โฮล์ม

ขณะเดียวกันเมื่องานเลี้ยงที่บ้านแคลริสซาเริ่มขึ้น มีแขกมามากมายรวมทั้งปีเตอร์และแซลลี ซีตัน (Sally Seaton) เพื่อนเก่าของแคลริสซา และเซอร์วิลเลียม ซึ่งได้นำเรื่องการฆ่าตัวตายของเซปติมัส ในฐานะคนไข้คนหนึ่งของเขามาเล่าในงานนี้ แคลริสซารู้สึกตกใจและไม่พอใจที่มีการพูดถึงความตายในงานรื่นเริงของเธอ เธอรู้สึกว่างานเลี้ยงของเธอได้ถูกทำลายลงแล้ว แต่ในเวลาเดียวกัน เธอก็รู้สึกเห็นใจและเข้าใจความรู้สึกของชายคนนั้น เพราะตัวเธอเองก็คิดว่าธาตุแท้ของเซอร์วิลเลียม ก็คือปีศาจในร่างของบุคคลที่น่าเชื่อถือนั่นเอง และเธอแน่ใจว่าเขาเป็นผู้ทำให้เซปติมัสต้องฆ่าตัวตาย ความรู้สึกอันสับสนนี้ทำให้แคลริสซาต้องแอบไปสงบใจตามลำพังอยู่ครู่หนึ่ง ในที่สุดเธอก็ทำใจได้และคิดได้ว่าชายคนนั้นทำถูกต้องแล้วที่ได้เลือกที่จะหยุดชีวิตของตนไว้เพียงแค่นั้น ในขณะที่ตัวเธอเองและคนอื่น ๆ ยังมีลมหายใจอยู่ และจะต้องรีดแล่นต่อไป เธอจึงกลับเข้าไปในงานเลี้ยงเพื่อทำหน้าที่เจ้าภาพต่อไป

เรื่องย่อนวนิยายเรื่อง To the Lighthouse

ตอนที่ 1 The Window

ครอบครัวแรมเซย์ (The Ramsays) ซึ่งประกอบด้วยนาย และนาง แรมเซย์กับบุตรอีก 8 คน คือ โรส (Rose) โรเจอร์ (Roger) แนนซี (Nancy) จัสเปอร์ (Jasper) พรู (Prue) อันดรูว์ (Andrew) คาม (Cam) และเจมส์ (James) พร้อมกับแขกอีก 5 คน ได้แก่ ออกัสตัส คาร์ไมเคิล (Angustus Carmicheal) วิลเลียม แบงค์ส (William Bankes) พอล เรย์เลย์ (Paul Rayley) ชาร์ลส์ แทนส์เลย์ (Charles Tansley) ลิลี บรีสโก (Lily Briscoe) และมินตา ดอยล์ (Minta Doyle) ไปพักผ่อนกันที่เซนต์ ไอฟ์ (St. Ives) เย็นวันหนึ่งนางแรมเซย์นั่งถักถุงเท้าอยู่ริมหน้าต่าง เธอบอกกับเจมส์ซึ่งเป็นบุตรชายคนสุดท้องว่า เขาจะได้ไปประภาคารพร้อมกับนำถุงเท้าและข้าวของอื่น ๆ ไปให้แก่ครอบครัวของคนเฝ้าประภาคารในวันรุ่งขึ้น เจมส์ดีใจมากเพราะเขามีความใฝ่ฝันว่า วันหนึ่งเขาจะไปให้ถึงประภาคาร ซึ่งมองเห็นอยู่ข้างหน้าให้ได้ แต่นายแรมเซย์ได้ขัดขึ้นว่า วันรุ่งขึ้นเขาไม่สามารถจะเดินทางได้ เพราะทัศนวิสัยไม่ดี และจะมีคลื่นลมแรง

เจมส์รู้สึกโกรธบิดามาก คำพูดของบิดาได้ทำลายความหวังของเขา เจมส์เกลียดนายแรมเซย์มากเพราะเขาเป็นคนชอบพูดแต่ความจริง แม้ว่าจะทำให้บุตรของเขาต้องเสียใจก็ตาม อีกทั้งยังเป็นคนเอาแต่ใจตัวเอง ถือตนเป็นใหญ่ และเรียกร้องความสนใจอยู่ตลอดเวลา นางแรมเซย์ก็รู้สึกไม่พอใจคำพูดของสามีเช่นกัน แต่เธอเป็นคนประนีประนอมและยอมเขาตลอดมา

ขณะเดียวกันลิลีกำลังพยายามวาดภาพนางแรมเซย์กับเจมส์ลงบนผืนผ้าใบ ลิลีอยู่บนชายหาด และมองมายังตัวบ้าน เธอสามารถเห็นภาพของนางแรมเซย์กับบุตรชายคนเล็กได้โดยมองผ่านหน้าต่าง เธอคิดว่าเป็นภาพที่น่าประทับใจ แต่ก็ไม่สามารถวาดให้ดีได้สมกับความตั้งใจของเธอ เพราะเธอไม่สามารถแก้ปัญหาเรื่ององค์ประกอบของภาพได้

ค่ำวันนั้นครอบครัวแรมเซย์เลี้ยงอาหารเย็นแก่แขกทุกคน ขณะรับประทานอาหารตัวละครแต่ละตัวก็เพลินกับการสังเกตคนอื่น และนึกวิพากษ์วิจารณ์คนอื่นอยู่ในใจ ลิลีสังเกตเห็นว่านางแรมเซย์มีทัศนคติที่ดีต่อการแต่งงาน และต้องการจะจับคู่ให้เธอแต่งงานกับวิลเลียม และมินตาแต่งงานกับพอล

ตอนที่ 2 Time Passes

เวลาผ่านไปประมาณ 10 ปี สงครามโลกครั้งที่ 1 เกิดขึ้น บ้านพักตากอากาศของครอบครัวแรมเซย์เงียบเหงาและทรุดโทรมไปมาก ไม่มีใครไปพักอีกเลยนับตั้งแต่การไปในครั้งก่อน ครอบครัวแรมเซย์สูญเสียสมาชิกไปหลายคน นางแรมเซย์เสียชีวิตลงอย่างกระทันหัน ทำให้นายแรมเซย์คิดถึงเธอมาก พรูผู้เป็นบุตรสาวแต่งงานในเดือนพฤษภาคมท่ามกลางความชื่นชมยินดีของทุกคน แต่ในฤดูร้อนของปีเดียวกันนั้นเอง พรูก็เสียชีวิตเนื่องจากความเจ็บป่วยที่สืบเนื่องมาจากการคลอดบุตร และครอบครัวก็ต้องสูญเสียอันดรูว์ไปอีกคนหนึ่งพร้อม ๆ กับทหารอีกประมาณ 20 นาย เนื่องจากถูกระเบิดในการรบที่ฝรั่งเศส ส่วนชีวิตของคนอื่น ๆ ก็มิได้เป็นไปตามที่นางแรมเซย์ได้คาดหวังไว้ ลิลีไม่ได้แต่งงานกันวิลเลียม แม้ว่าจะคบกันอย่างสนิทสนมในช่วงเวลาหนึ่งก็ตาม เธอยังคงอยู่เป็นโสดมาจนปัจจุบัน มินตากับพอลแต่งงานกัน แต่ชีวิตคู่ของคนทั้งสองก็ไม่ราบรื่นนัก

ตอนที่ 3 The Lighthouse

ครอบครัวแรมเซย์ ลิลี และนายคาร์ไมเคิล กลับไปพักที่บ้านพักตากอากาศหลังเดิมอีกครั้งหนึ่ง นายแรมเซย์ คาม และเจมส์ตื่นแต่เช้าเพื่อจะแล่นเรือใบไปประภาคารด้วยกัน พวกเขาช่วยกันเตรียมข้าวของที่จะนำไปให้คนเฝ้าประภาคาร ดังที่นางแรมเซย์เคยปฏิบัติเมื่อยังมีชีวิตอยู่ เมื่อพวกเขาออกเรือไปแล้ว นายคาร์ไมเคิลนอนเล่นอยู่บนชายหาด ลิลีนำภาพเก่าที่เธอวาดค้างไว้เมื่อ 10 ปีที่แล้วออกมาวาดใหม่ เธอพยายามจะแก้ปัญหาเรื่องตำแหน่งขององค์ประกอบในภาพอีกครั้งหนึ่ง หลังจากที่เธอทำไม่สำเร็จในครั้งก่อน ขณะกำลังวาดภาพเธอก็นึกถึงนางแรมเซย์ และเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ผ่านมาเธอรู้สึกคล้ายกับว่าวิญญาณของนางแรมเซย์วนเวียนอยู่ใกล้ ๆ เธอ เธอจึงจินตนาถึงการพูดคุยกับนางแรมเซย์ และเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นให้นางฟัง การนึกถึงนางแรมเซย์ทำให้เธอค้นพบความต้องการของตัวเอง และเกิดความคิดในการแก้ปัญหาเรื่องภาพวาดของเธอได้ ในเวลาเดียวกันนี้เอง คามและเจมส์ซึ่งนั่งอยู่ในเรือใบ ก็รู้สึกอึดอัดใจ และราคาญนายแรมเซย์แต่เมื่อเจมส์สามารถนำเรือไปถึงประภาคารทั้งสองก็แปลกใจและดีใจกับคำชมของบิดา ซึ่งไม่เคยแสดงความอ่อนโยนต่อลูก ๆ เลย แต่ครั้งนี้นายแรมเซย์มีท่าทีพอใจกับการที่พวกเขาสามารถเดินทางไปสู่ประภาคารได้สำเร็จ

วิเคราะห์การใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกในนวนิยายเรื่อง Mrs. Dalloway และเรื่อง To the Lighthouse

เมื่อวิเคราะห์นวนิยายเรื่อง Mrs. Dalloway และเรื่อง To the Lighthouse อย่างละเอียด ในแง่การใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกแล้วจะพบว่า วูล์ฟใช้เทคนิคย่อยแบบต่าง ๆ ที่พบในนวนิยายแนวกระแสสำนึกทั่ว ๆ ครบทุกแบบ เริ่มจากการแสดงกระแสสำนึกของตัวละครโดยใช้บทรำพึง (interior monologue) ทั้งบทรำพึงจากความคิดของตัวละครโดยตรง (direct interior monologue) และบทรำพึงจากการบรรยายของบุรุษที่สาม (indirect interior monologue) และการแสดงกระแสสำนึกด้วยการบรรยายอย่างรู้แจ้งเห็นจริงทุกประการ (omniscient description) และบทพูดคนเดียว (Soliloquy) ส่วนในการควบคุมการไหลของกระแสสำนึกนั้น วูล์ฟใช้เทคนิคทางภาพยนตร์ (cinematic devices) และวิธีสัมพันธ์คำพูดอย่างอิสระ (free association) ผู้วิจัยจะวิเคราะห์การใช้เทคนิคย่อยเหล่านี้ทีละชนิดดังนี้

บทร้อยกรองจากความคิดของตัวละครโดยตรง (direct interior monologue) และบทร้อยกรองจากการบรรยายของบุรุษที่สาม (indirect interior monologue)

ในการแสดงกระแสสำนึกของตัวละครในนวนิยาย 2 เรื่องนี้ วูล์ฟใช้บทร้อยกรองจากความคิดของตัวละครโดยตรง และบทร้อยกรองจากการบรรยายของบุรุษที่สามควบคู่กันไป ซึ่งบทร้อยกรองทั้งสองแบบนี้ต่างกันที่สรรพนามและการใช้ภาษา ฮัมฟรีย์ (Humphrey. 1965 : 27 - 29) ได้กล่าวไว้ใน The Novel and the Modern World ว่า ในบทร้อยกรองจากความคิดของตัวละครโดยตรง ผู้ประพันธ์ใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง แทนตัวละครที่กำลังร้อยกรอง หรือกำลังพูดคนเดียวในใจ ผู้อ่านจึงรู้สึกว่า กำลังรับรู้เรื่องราวของตัวละครจากตัวละครเองโดยตรง ไม่ได้ผ่านการเล่าของผู้ประพันธ์หรือผู้เล่าเรื่อง และไม่มีการแทรกคำบรรยายจากผู้ประพันธ์ แต่ในบางครั้งเทคนิคนี้ก็อาจทำให้ ผู้อ่านเกิดความสับสนขึ้นมาว่า เป็นความคิดของตัวละครใดกันแน่ ส่วนภาษาที่ใช้ก็เป็นภาษาพูดที่สั้น ตรงไปตรงมา และไม่ค่อยถูกต้องตามหลักไวยากรณ์นัก ในขณะที่บทร้อยกรองจากการบรรยายของบุรุษที่สามนั้นตัวละครที่กำลังแสดงกระแสสำนึกอยู่ จะถูกกล่าวถึงโดยใช้สรรพนามว่า "เขา" หรือ "เธอ" ผู้อ่านจึงรู้สึกว่าได้รับรู้ความคิดในใจของตัวละครเหล่านั้น โดยผ่านการเล่าของบุรุษที่สาม ซึ่งมิได้ปรากฏตัวอยู่ในเรื่อง แต่จะคอยบรรยายว่า ตัวละครใดกำลังคิดถึงเรื่องอะไรอยู่ และบางครั้งก็บรรยายถึงอิริยาบทของตัวละคร เสียง หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในฉากนั้นควบคู่ไปด้วย ผู้อ่านจึงสามารถแยกแยะได้ว่าตอนใดเป็นความคิดในใจ และตอนใดเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในฉากนั้น ซึ่งช่วยให้เข้าใจเรื่องได้ง่ายขึ้น

นอกจากนี้ภาษาที่ใช้ในบทร้อยกรองจากการบรรยายของบุรุษที่สามมักจะมีความถูกต้องทางไวยากรณ์ และมีความเป็นเอกภาพของเรื่องสูงกว่าในบทร้อยกรองจากความคิดของตัวละครโดยตรง

เป็นที่น่าสังเกตว่า ในการใช้บทร้อยกรองจากความคิดของตัวละครโดยตรงนั้น วูล์ฟมักจะแทรกคำบรรยายของผู้ประพันธ์ลงไปด้วย ซึ่งการแทรกคำบรรยายในลักษณะนี้ เป็นวิธีการของบทร้อยกรองจากการบรรยายของบุรุษที่สาม ดังนั้นผู้อ่านจะพบว่าวูล์ฟได้ใช้บทร้อยกรองทั้งสองชนิดนี้ผสมผสานกันไปในการแสดงกระแสสำนึกของตัวละคร ผู้วิจัยจึงขอวิเคราะห์การใช้เทคนิคทั้งสองชนิดนี้ไปพร้อม ๆ กัน ตามที่ปรากฏในนวนิยาย ดังนี้

ในนวนิยายเรื่อง Mrs. Dalloway วูล์ฟได้ใช้เทคนิคทั้งสองชนิดนี้อย่างชัดเจน ในการแสดงกระแสสำนึกของนางเดมพ์สเตอร์ (Dempster) แม้ว่านางจะเป็นเพียงตัวประกอบก็ตาม แต่กระแสสำนึกของนางก็เป็นตัวอย่างที่น่ายกมากล่าว เพราะผู้อ่านจะได้เห็นความแตกต่างของเทคนิคทั้งสอง และการแทรกคำบรรยายของผู้ประพันธ์ ซึ่งแทรกไว้ค่อนข้างถี่ ผู้อ่านจึงเข้าใจได้ง่ายและไม่ลืมว่ากำลังติดตามความคิดของตัวละครใดอยู่ ผู้วิจัยได้ขีดเส้นใต้คำสรรพนาม และคำบรรยายของผู้ประพันธ์ไว้ ดังนี้

"That girl, thought Mrs. Dempster (who saved crusts for the squirrels and ate her lunch in Regent's Park), don't know a thing yet, and really it seemed to her better to be a little stout, a little slack, a little moderate in one's expectations. Percy drank. Well, better to have a son, thought Mrs. Dempster. She had a hard time of it, and couldn't help smiling at a girl like that. You'll get married for you're pretty enough. Get married, she thought, and then you'll know. Oh, the cooks and so on. Every man has his ways. But whether I'd have chosen quite like that if I could have known, thought Mrs. Dempster, and could not help wishing to whisper a word to Maisie Johnson; to feel on the creased pouch of her worn old face the kiss of pity. For it's been a hard life, thonght Mrs. Dempster. What hadn't she given to it ? Roses; figure; her feet too. (She drew the knobbed lumps beneath her skirt.)

(Woolf. 1976 : 31 - 32)

วูล์ฟเริ่มแสดงกระแสสำนึกของนางเดมพ์สเตอร์โดยใช้บทรำพึงจากการบรรยายของบุรุษที่สาม สังเกตได้จากการแทรกคำบรรยายในบรรทัดที่ 1 และการใช้สรรพนามบุรุษที่สามแทนตัวนางเดมพ์สเตอร์ในบรรทัดที่ 4 ต่อมาในบรรทัดที่ 8 วูล์ฟเปลี่ยนมาใช้บทรำพึงจากความคิดของตัวละครโดยตรง ซึ่งมีเพียงแห่งเดียวในย่อหน้านี้ โดยจะสังเกตได้จากการใช้สรรพนามบุรุษที่สองแทนหญิงสาวที่นางเดมพ์สเตอร์กำลังนั่งมองอยู่ ผู้อ่านจึงรู้สึกว่านางกำลังจินตนาการถึงการพูดคุยกับหญิงสาวคนนั้นโดยตรง แต่วูล์ฟก็ยังคอยแทรกคำบรรยายของบุรุษที่สาม ในฐานะผู้ประพันธ์อยู่ว่าเป็นความคิดของนางเดมพ์สเตอร์ ดังปรากฏในบรรทัดที่ 9 และ 12 และได้กลับมาใช้บทรำพึงการจากบรรยายของบุรุษที่สามอีกครั้งหนึ่งตั้งแต่บรรทัดที่ 13 จนจบย่อหน้า

ต่อมาวูล์ฟได้แสดงกระแสสำนึกของแคลริสซา โดยเริ่มจากการที่เธอพูดกับสาวใช้แล้วค่อย ๆ พาผู้อ่านเข้าสู่กระแสสำนึกของเธอโดยผู้ประพันธ์คอยบรรยายอิริยาบทของเธอควบคู่ไปด้วย ดังนี้

"But, thank you, Lucy, oh, thank you", said Mrs. Dalloway and thank you, thank you, she went on saying (sitting down on the sofa with her dress over her knees, her scissors, her silks), thank you, thank you, she went on saying in gratitude to her servants generally for helping her to be like this, to be what she wanted, gentle, generous-hearted. Her servants liked her. And then this dress of hers - where was the tear? and now her needle to be threaded. This was a favourite dress, one of Sally Parker's the last almost she ever made, alas, for Sally had now retired, lived at Ealing, and if ever I have a moment, thought Clarissa (but never would she have a moment any more),

I shall go and see her at Ealing. For she was a character, thought Clarissa, a real artist. She thought of a little out-of-way things; yet her dresses were never queer. You could wear them at Halfield; at Buckingham Palace. She had worn them at Hatfield; at Buckingham Palace.

(Woolf. 1976 : 44 - 45)

วูล์ฟเริ่มแสดงกระแสสำนึกของแคลริสซาโดยใช้บทรำพึงจากการบรรยายของบุรุษที่สามในบรรทัดที่ 6 และเปลี่ยนมาใช้บทรำพึงจากความคิดของตัวละครโดยตรงในบรรทัดที่ 12 โดยเปลี่ยนการใช้สรรพนามจากสรรพนามบุรุษที่สามมาเป็นบุรุษที่หนึ่งแทน และใช้ภาษาที่เป็นภาษาพูดมากขึ้น

ในตอนหนึ่งของบทสนทนาระหว่างแคลริสซากับปีเตอร์ เมื่อปีเตอร์แวะมาเยี่ยมแคลริสซาที่บ้าน หลังจากที่เธอกลับจากซื้อดอกไม้ วูล์ฟได้นำเสนอการสนทนาของคนทั้งสองเกี่ยวกับเรื่องราวต่าง ๆ ที่ผ่านมาพร้อม ๆ กับสลับด้วยการนำเสนอความคิดในใจของคนทั้งสอง ทำให้ผู้อ่านได้รับรู้การสนทนาซึ่งเป็นพฤติกรรมที่ตัวละครแสดงออกมา ควบคู่ไปกับการรับรู้ความคิดในระดับจิตใต้สำนึก ซึ่งถึงแม้ว่าตัวละครจะไม่ได้แสดงออกมา แต่ก็รู้ตัวอยู่ตลอดเวลาว่ากำลังคิดอะไรอยู่ และควรจะพูดในสิ่งที่ตนคิดหรือไม่ ในสถานการณ์ขณะนั้น ดังนี้

"I often wish I'd got on better with your father," he said.

"But he never liked any one who - our friends," said Clarissa; and could have biten her tongue for thus reminding Peter that he had wanted to marry her.

"Of course I did," thought Peter ; it almost broke my heart too, he thought and was overcome with his own grief,... I was more unhappy than I've ever been since, he thought...

"Do you remember the lake?" she said...

"Yes," said Peter. "Yes, yes, yes", he said, as if she drew up to the surface something which positively hurt him as it rose. Stop! Stop! he wanted to cry. For he was not old; his life was not over; not by any means. He was only just past fifty. Shall I tell her, he thought, or not? He would like to make a clean breast of it all. But she is too cold, he thought; sewing, with her scissors; Daisy would look ordinary beside Clarissa. And she would think me a failure which I am in their senses, he thought; in the Dalloways' senses. Oh yes, he had no doubt about that; ... a failure, compared with all this - the inlaid table, the mounthed paper-knife, the dolphin and the candlesticks, the chair-covers and the old valuable Enghish tinted prints - he was a failure! I detest the smugness of the whole affair, he thought; Richard's doing, not Clarissa's; save that she married him. (Here Lucy came into the room carrying silver, more silver, but charming stender, graceful she looked, he thought, as she stooped to put it down.) And this has been going on all the time!

he thought week after week; Clarissa's life; while I - he thought; and at once everything seemed to radiate from him; journeys; rides; quarrels; adventures; bridge parties; love affairs; work; work! and he took out his knife quite openly - his old horn-handled knife which Clarissa could swear he had had these thirty years - and clenched his fist upon it.

What an extraordinary habit that was, Clarissa thought; always playing with a knife. Always making one feel, too, frivolous; empty-minded; a mere silly chatterbox, as he used...

(Woolf. 1976 : 47 - 49)

ในบรรทัดที่ 6 และ 16 วูล์ฟใช้บทร้อยกรองจากความคิดของตัวละครโดยตรงเพื่อแสดงความรู้สึกของปีเตอร์ที่อยากจะโต้ตอบคำพูดของแคลริสซา แต่เขาก็เพียงแต่คิดเท่านั้น ไม่ได้พูดออกไปจริง ๆ ในระหว่างที่ความคิดของปีเตอร์กำลังดำเนินไปนั้น ในบรรทัดที่ 29 สาวใช้ลูซีได้เข้ามาขัดจังหวะ ทำให้ความคิดของปีเตอร์เปลี่ยนจากเรื่องของตัวเองมาอยู่ที่รูปร่างหน้าตาของสาวใช้ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเฉพาะหน้า ณ ขณะนั้น ก่อนที่จะกลับไปคิดเรื่องเดิมต่อไป และขณะที่จะจบกระแสสำนึกของปีเตอร์ วูล์ฟได้บรรยายถึงอิริยาบทของเขา ณ ขณะนั้นผ่านความคิดของแคลริสซา ในบรรทัดที่ 41 และเพื่อจะโยงไปสู่ความคิดของแคลริสซาในย่อหน้าต่อไปด้วย

มีบางตอนที่วูล์ฟแสดงกระแสสำนึกของตัวละครด้วยการใช้บทร้อยกรองจากการบรรยายของบุรุษที่สามติดต่อกันไป โดยไม่แทรกด้วยบทร้อยกรองจากความคิดของตัวละครโดยตรงเลย เช่น กระแสสำนึกอันยุ่งเหยิงภายในจิตใจของชายโรคประสาทอย่างเซปติมัส ทำให้ผู้อ่านรู้ถึงการเห็นภาพหลอนของเขา และเข้าใจพฤติกรรมแปลก ๆ และการพูดคนเดียวของเขาได้ดีขึ้น ดังจะเห็นได้จากตอนที่ เซปติมัสดูแหวนที่นิ้วมือของภรรยา

He dropped her hand. Their marriage was over, he thought, with agony, with relief. The rope was cut; he mounted; he was free, as it was decreed that he, Septimus, the lord of men, should be free: alone (since his wife had thrown away her wedding ring; since she had left him), he Septimus, was alone, called forth in advance of the mass of men to hear the truth, to learn the meaning, which now at last, after all the toils of civilization - Greeks, Romans, Shakespeare, Darwin, and now himself - was to be given whole to... "To whom?" he asked aloud, "To the Prime Minister," the voices which rustled above his head replied....

No Crime; love; he repeated, fumbling for his card and pencil, when a Skye terrier snuffed his trousers and he started in an agony of fear, It was turning into a man! He could not watch it happen! It was horrible, terrible to see a dog become a man! At once the dog trotted away.

Heaven was devinely merciful, infinitely benignant. It spread him, pardoned his weakness. But what was the scientific explanation (for one must be scientific above all things)? Why could he see through bodies, see into the future,...

(Woolf. 1976 : 74 - 75)

ส่วนในเรื่อง To the Lighthouse นั้น เทคนิคที่วูล์ฟใช้มากที่สุด คือ บทร่ำพึงจากการบรรยายของบุรุษที่สาม ซึ่งวูล์ฟได้แทรกคำบรรยายไว้น้อยกว่าในเรื่อง Mrs. Dalloway และมักเป็นบทร่ำพึงที่มีเรื่องราวติดต่อกันไปยาวโดยแทบจะไม่มีการแทรกคำบรรยายเลย เช่น ในตอนต้นของเรื่องวูล์ฟได้แสดงกระแสสำนึกของนางแรมเซย์เมื่อถูกชาร์ลส์ แทนส์เลย์ พูดขัดคอการวางแผนไปประภาคารของเธอกับเจมส์ วูล์ฟใช้บทร่ำพึงจากการบรรยายของบุรุษที่สามล้วน ๆ และได้แทรกคำบรรยายที่แสดงให้รู้ว่าเป็นความคิดของนางแรมเซย์ไว้เพียงเล็กน้อยเท่านั้น (บรรทัดที่ 1, 12 และ 27)

...Yes, he did say disagreeable things, Mrs. Ramsay admitted; it was odious of him to rub this in, and make James still more disappointed; but at the same time, she would not let them laugh at him. "The atheist',they called him; "the little atheist". Rose mocked him; Prue mocked him; Andrew, Jasper, Roger mocked him; even old Badger without a tooth in his head had bit him, for being (as Nancy put it) the hundred and tenth young man to chase them all the way up to the Hebrides when it was ever so much nicer to be alone.

"Nonsense," said Mrs. Ramsay, with great severity. Apart from the habit of exaggeration which they had from her, and from the implication (which was true) that she asked too many people to stay, and had to lodge some in the town, she could not bear incivility to her guests, to young men in

particular, who were poor as church mice, "exceptionally able", her husband said, his great admirers, and come there for a holiday. ...

She turned with severity upon Nancy. He had not chased them, she said. He had been asked.

They must find a way out of it all. There might be some simpler way, some less laborious way, she sighed. When she looked in the glass and saw her hair gray, her cheek sunk, at fifty, she thought, possibly she might have managed things better - her husband; money; his books. ... that wretched atheist who had chased them to - or, speaking accurately, been invited to stay with them in - the Isle of Syke.

(Woolf. 1977 : 11 - 13)

วูล์ฟได้แสดงกระแสสำนึกของตัวละครโดยใช้บทร้อยแก้วจากการบรรยายของบุรุษที่สาม ในลักษณะเดียวกับตัวอย่างข้างต้นไว้เกือบตลอดทั้งเรื่อง บางครั้งเธอก็ชี้แนะให้ผู้อ่านรู้ว่ากำลังจะติดตามกระแสสำนึกของตัวละครโดยใช้คำพูดที่ตัวละครกำลังพูดกับตัวละครอื่นอยู่เป็นตัวชี้แนะ เช่น ตอนที่นางแรมเซย์บอกให้เจมส์ยืนนิ่ง ๆ เพื่อจะวัดขนาดถุงเท้า และนำผู้อ่านเข้าสู่ความคิดภายในจิตใจของนางแรมเซย์ โดยให้นางแรมเซย์คิดสลับกับการบอกให้เจมส์ยืนนิ่ง ๆ และแทรกคำบรรยายว่าเป็นความคิดของนางแรมเซย์เป็นครั้งคราว ดังนี้

"My dear, stand still," she said, for in his jealousy, not liking to serve as measuring-block for the Lighthouse keeper's little boy, James fidgeted purposely; and if he did that, how could she see, was it too long, was it too short? she asked.

She looked up - what demon possessed him, her youngest, her cherished? - and saw the room, saw the chairs, thought them fearfully shabby. Their entrails, as Andrew said the other day, were all over the floor; but then what was the point, she asked herself, of buying good chairs to let them spoil up here all through the winter when the house, with only one old woman to see to it, positively dripped with wet? Never mind : the rent was precisely twopence halfpenny; the children loved it; it did her husband good to be three thousand, or if she must be accurate, three hundred miles from his library and his lectures and his disciples; and there was room for visitors. Mats, comp beds, crazy ghosts of chairs and tables whose London life of service was done - they did well enough here; and a photograph or two, and books. Books she thought, grew of themselves. She never had time to read them. Alas! even the books that had been given

her, and inscribed by the hand of the poet himself: "For her whose wishes must be obeyed"... "The happier Helen of our days"... disgraceful to say, she had never read them. And Croom on the Mind and Bates on the Savage. Customs of Polynesia ("My dear, stand still," she said) - neither of those could one send to the Lighthouse. At a certain moment, she supposed, the house would become so shabby that something must be done... she sighed, taking in the whole room from floor to ceiling, as she held the stocking against Jame's leg,... She would go into the maids' bedrooms at night and find them sealed like ovens, except for Marie's the Swiss girl... At the recollection - how she nad stood there, how the girl had said, "At home the mountains are so beautiful," and there was no hope, no hope whatever, she had a spasm of irritation, and speaking sharply, said to James;

"Stand still. Don't be tiresome" so that he knew instantly that her severity was real, and straightened his leg and she measured it.

(Woolf. 1977 : 33 - 35)

ในบรรทัดที่ 1 นางแรมเซย์บอกให้เจมส์ยืนนิ่ง ๆ แล้วเริ่มนึกถึงสิ่งแวดล้อมรอบตัวเธอในบรรทัดที่ 8 และมีการแทรกคำบรรยายให้รู้ว่าเป็นความคิดของนางแรมเซย์อยู่เป็นระยะ ๆ เช่น ในบรรทัดที่ 11 และ 24 และคอยย้ำถึงสิ่งที่แรมเซย์กำลังทำอยู่ คือ วัดความยาวของถุงเท้าในบรรทัดที่ 32, 37 และ 45 ในขณะเดียวกันกระแสสำนึกในจิตใจก็ทำงานอยู่ตลอดเวลา โดยคิดถึงเรื่องครอบครัวและสิ่งต่าง ๆ รอบตัว

ส่วนการใช้บทร่ำพึงจากความคิดของตัวละครโดยตรงนั้น วูล์ฟได้ใช้ผสมไปกับบทร่ำพึงจากการบรรยายของบุรุษที่สาม เช่นเดียวกับที่ปรากฏในเรื่อง Mrs. Dalloway แต่ในเรื่อง To the Lighthouse นี้ วูล์ฟใช้น้อยกว่าและใช้กับข้อความเพียงสั้น ๆ เท่านั้น เช่น กระแสสำนึกของลิลี บรีสโก เมื่อเธอมองดูภาพนางแรมเซย์กับเจมส์บนผืนผ้าใบที่เธอเพิ่งวาดเสร็จ ดังนี้

She could have wept. It was bad, it was bad, it was infinitely bad! She could have done it differently of course; the colour could have been thinned and faded; the shapes etherealized; that was how Paunceforte would have seen it. But then she did not see it like that. She saw the colour burning on a framework of steel; the light of a butterfly's wing lying upon the arches of a cathedral. Of all that only a few random marks scrawled upon the canvas remained. And it would never be seen; never be hung even, and there was Mr. Tansley whispering in her ear, "Woman can't paint, woman can't write..."

She now remembered what she had been going to say about Mrs. Ramsay. She did not know how she would have put it; but it would have been something critical. She had been annoyed the other night by some highhandedness. Looking along the level of Mr. Bankes's glance at her, she thought that no woman could worship another woman in the way he worshipped; They could only seek shelter under the shade which Mr. Bankes extended over them both. Looking along his beam she added to it her different ray, thinking that she was unquestionably the loveliest of people (bowed over her book); the best perhaps; but also, different too from the perfect shape which one saw there. But why different, and how different? She asked herself, scraping her palette of all those mounds of blue and green which seemed to her like clods with no life in them now, yet she vowed, she would inspire them, force them to move, flow, do her bidding tomorrow. How did she differ? What was the spirit in her, the essential thing, by which, had you found a glove in the corner of a sofa, you would have known it, from its twisted finger, hers indisputably? She was like a bird for speed, an arrow for directness. She was wilful; she was commanding (of course, Lily reminded herself, I am thinking of her relations with women, and I am

much younger, an insignificant person, living off the Brompton Road). She opened bedroom windows. She shut doors. (So she tried to start the tune of Mrs. Ramsay in her head.) Arriving late at night, with a light tap on one's bedroom door, wrapped in an old fur coat (for the setting of her beauty was always that - hosty, but apt), she would enact again whatever it might be - Charles Tansley losing his umbrella; Mr. Carmichael snuffling and sniffing;...

(Woolf. 1977 : 55 - 56)

ในกระแสสำนึกตอนนี้ ข้อความส่วนใหญ่อยู่ในรูปบทรำพึงจากการบรรยายของบุรุษที่สาม ซึ่งวูล์ฟได้แทรกคำบรรยายให้รู้ว่าเป็นความคิดของลิลีไว้เป็นระยะ ๆ ในบรรทัดที่ 14, 20, 29 และ 39 และวูล์ฟได้แทรกบทรำพึงจากความคิดของตัวละครโดยตรงไว้สั้น ๆ เท่านั้น คือ ในบรรทัดที่ 40

<u>การเล่าเรื่องอย่างรู้แจ้งเห็นจริงทุกประการ</u> (omniscient description)

นักเขียนนวนิยายแนวกระแสสำนึกได้นำเทคนิคการเล่าเรื่องอย่างรู้แจ้งเห็นจริงทุกประการ ซึ่งเป็นเทคนิคที่ใช้กันอยู่ทั่วไป มาใช้ในการแสดงกระแสสำนึกของตัวละคร ฮัมฟรีย์ (Humphrey. 1965 : 31 - 32) ได้กล่าวถึงข้อแตกต่างเมื่อนำมาใช้ในนวนิยายแนวกระแสสำนึกว่า เป็นการใช้เพื่อมุ่งแสดงให้เห็นความรู้สึกนึกคิดภายในจิตใจของตัวละคร โดยให้ตัวละครเป็นผู้เล่า หรือพรรณนาเรื่องราว เหตุการณ์ หรือภาพต่าง ๆ จากมุมมองของตัวละครเอง ในรูปสรรพนามบุรุษที่สาม โดยพรรณนาอย่างละเอียด ชัดเจน และเป็นเอกภาพ ซึ่งวูล์ฟได้ใช้ควบคู่ไปกับเทคนิคอื่น ๆ แต่ก็สังเกตเห็นได้และสามารถนำมากล่าวโดยแยกจากเทคนิคอื่น ๆ ได้

ในเรื่อง Mrs. Dalloway วูล์ฟใช้เทคนิคการเล่าเรื่องอย่างรู้แจ้งเห็นจริงทุกประการเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกสดชื่นของแคลริสซาขณะอยู่ในร้านดอกไม้ โดยให้ตัวแคลริสซาเป็นผู้บรรยายภาพของดอกไม้นานาชนิดที่รายล้อมตัวเธออยู่ ผู้อ่านจึงมองเห็นภาพดอกไม้เหล่านั้น ผ่านความคิดของแคลริสซา ดังนี้

There were flowers: delphiniums, sweet peas, bunches of lilac; and carnations, masses of carnations. There were roses; there were irises. Ah yes - so she breathed in the earthy-garden sweet smell as she stood talking to Miss Pym ... the delicious scent, the exquisite coolness. And then, opening her eyes, how fresh, like frilled linen clean from a laundry laid in wicker trays, the roses looked; and dark and prim the red carnations, holding their heads up; and all the sweet peas spreading in their bowls, tinged violet,snow white, pale - as if it were the evening and girls in muslin frocks came out to pick sweet peas and roses after the superb summer's day with its almost blue-black sky, its delphiniums, its carnations, its arum lilies, was over; and it was the moment between six and seven when every flower - roses, carnations, irises, lilac - glows; white violet, red, deep orange; every flower seems to burn by itself, softly, purely in the misty beds; and how she loved the grey white moths spinning in and out, over the cherry pie, over the evening primroses!

(Woolf. 1976 : 17)

วูล์ฟได้บรรยายให้เห็นภาพความคิดของปีเตอร์ เกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลงของลอนดอน หลังจากที่เขาไปอยู่อินเดียมา 5 ปี ดังนี้

...The amusing thing about coming back to England, after five years was the way it made, anyhow the first days, things stand out as if one had never seen them domestic; lovers squabbling under a tree; the dorustic family life of the parks. Never had he seen London look so enchanting - the softness of the distance; the richness; the greenness, the civilization, after India, he thought, strolling across the grass.

This susceptibility to impressions had been his undoing, no doubt. Still at his age he had, like a boy or a girl even, these alternations of mood; good days, bad days, for no reason whatever, happiness from a pretty face, downright misery at the sight of a frump. After India of course one fell in love with every woman one met. There was a freshness about them; even the poorest ressed better than five years age surely; and to his eye the fashions had never been so becoming; the long black cloaks; the slimness; ...

(Woolf. 1976 : 78)

ในงานเลี้ยงของแคลริสซา ขณะที่เธอกำลังต้อนรับแขกอยู่นั้น ภายในจิตใจของเธอก็นึกวิพากษ์วิจารณ์แขกไปด้วย วูล์ฟใช้เทคนิคการเล่าเรื่องอย่างรู้แจ้งเห็นจริงทุกประการพรรณนาถึงตัวละครที่ถูกวิจารณ์จากมุมมองของแคลริสซา ดังนี้

For there was Professor Brierly, who lectured on Milton, talking to little Jim Hutton (who was unable even for a party like this to compass both tie and waistcoat or make his hair lie flat), and even at this distance they were quarrelling, she could see. For Professor Brierly was a very queer fish. With all those degrees, honours, lectureships between him and the scribblers, he suspected instantly an atmosphere not favourable to his queer compound; his prodigious learning and timidity; his wintry charm without cordiality; his innocence blent with snobbery; he quivered if made conscious, by a lady's unkempt hair, a youth's boots; of an underworld very creditable doubtless, of rebels, of ardent young people; ...

(Woolf. 1976 : 188)

ในนวนิยายเรื่อง To the Lighthouse วูล์ฟใช้เพื่อบรรยายรายละเอียดของฉากต่าง ๆ โดยผ่านความคิดของตัวละคร เช่น ตอนที่ลิลีเดินเล่นกับวิลเลียมบนชายหาด เมื่อไปพักผ่อนกับครอบครัวแรมเซย์ ในบทที่ 1 ลิลีนึกถึงบรรยากาศและธรรมชาติรอบตัวในขณะนั้น ดังนี้

...looking about her, for it was bright enough the grass still a soft deep green, the house starred in its greenery with purple possion flowers, and rooks dropping cool cries from the high blue. But something moved, flashed, turned a silver wing in the air. It was September after all, the middle of September, and past six in the evening. So off they strolled down the garden in the usual

direction, past the tennis lawn, past the pampas grass, to that break in the thick hedge, guarded by red-hot pokers like brasiers of clear burning coal, between which the blue waters of the bay looked bluer than ever.

(Woolf. 1977 : 26)

ในฉากการรับประทานอาหารเย็นที่ครอบครัวแรมเซย์จัดเลี้ยงแขกทุก ๆ คนนั้น วูล์ฟได้กำหนดให้ นางแรมเซย์เป็นผู้พรรณนาภาพที่ปรากฏบนโต๊ะอาหารจากความรู้สึกของตัวนางแรมเซย์เอง ดังนี้

Now eight candles were stood down the table, and after the first stoop the flames stood upright and drew with them into visibility the long table entire, and in the middle a yellow and purple dish of fruit. What had she done with it, Mrs. Ramsay wondered, for Rose's arrangement of the grapes and Pears, of the horny pink-lined shell, of the bananas, made her think of a trophy fetched from the bottom of the sea, of Neptune's banquet, of the bunch that hangs with vine leaves over the shoulder of Bacchus (in some picture), among the leopard skins and the torches lolloping red and gold ... Thus brought up suddenly into the light it seemed possessed of great size and depth, was like a world in which one could take one's staff and climb up hills, she thought, and go down into valleys, ...

(Woolf. 1977 : 105)

วูล์ฟบรรยายภาพความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับบ้านพักของครอบครัวแรมเซย์ และบรรยากาศของบ้าน ซึ่งถูกเจ้าของทอดทิ้งมา 10 ปี โดยบรรยายผ่านความรู้สึกของคนดูและบ้านดังนี้

...There it had stood all these years without a soul in it. The books and things were mouldy, for, what with the was and help being hard to get, the house had not bun cleaned as she could have wished. It was beyond one person's strength to get it straight now. She was too old. Her legs pained her. All those books needed to be laid out on the grass in the sun; there was plaster fallen in the hall; the rain-pipe had blocked over the study window and let the water in; the carpet was ruined quite. But people should come themselves; they should have sent somebody down to see. For there were clothes in the cupboards; they had left clothes in all the bedrooms. What was she to do with them? They had the moth in them - Mrs.Ramsay's things. Poor lady! She would never want them again. She was dead, they said, years ago.

(Woolf. 1977 : 148)

บทพูดคนเดียว (soliloquy)

บทพูดคนเดียวคือ การที่ตัวละครแสดงความคิดในใจออกมาเป็นคำพูดโดยมิได้มุ่งสื่อสารกับผู้อื่น สิ่งที่ตัวละครพูดออกมานี้เป็นความคิดที่อยู่ในส่วนของจิตสำนึก คือ ตัวละครรู้ตัวว่ากำลังพูดอะไรอยู่ และสามารถควบคุมตัวเองได้

ในนวนิยายทั้ง 2 เรื่องนี้ วูล์ฟใช้บทพูดคนเดียวน้อยมาก และใช้ในรูปของคำพูดเพียงสั้น ๆ เท่านั้น เช่น ตอนหนึ่งในเรื่อง Mrs. Dalloway ขณะที่ปีเตอร์วิ่งออกจากบ้านของแคลริสซานั้น ถ้อยคำของแคลริสซาที่ชวนเขาไปงานเลี้ยงยังคงดังอยู่ในใจของเขา เขาจึงย้ำคำพูดนั้นออกมาว่า "Remember my party, remember my party, said Peter Walsh as he stepped down the street, speaking to himself rhythmically," (Woolf. 1976 : 54)

ก่อนที่งานเลี้ยงของแคลริสซาจะเริ่มขึ้น เธอรู้สึกว่าทั้งปีเตอร์ และริชาร์ด ต่างก็เห็นว่าเธอไม่ควรให้ความสนใจกับงานเลี้ยง และการสมาคมจนเกินไป ปีเตอร์คิดว่าเป็นสิ่งไร้สาระ ส่วนริชาร์ดเกรงว่าจะทำให้เธอเหนื่อยเกินไป แคลริสซานึกเถียงคนทั้งคู่ในใจ และพูดกับตัวเองว่า "And both were quite wrong. What she liked was simply life. "That's what I do it for," she said, speaking aloud, to life." (Woolf. 1976 : 131)

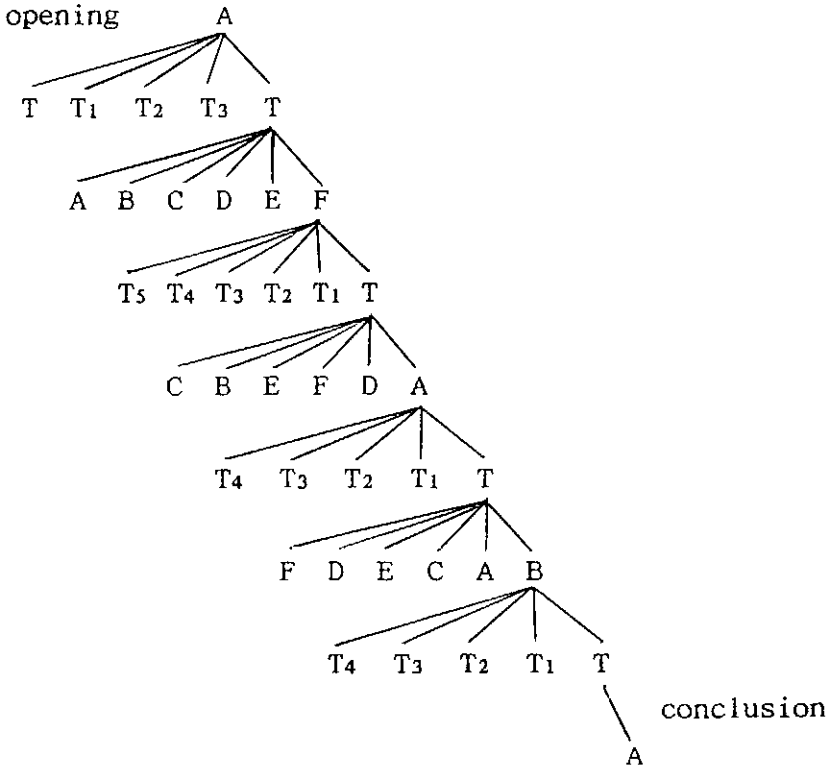
ส่วนในเรื่อง To the Lighthouse นั้น ผู้อ่านก็จะพบบทพูดคนเดียวได้บ้าง และเป็นคำพูดสั้น ๆ เช่นกัน มักพบเป็นบทกวีสั้น ๆ ซึ่งตัวละครท่องออกมา เช่น ในฉากหลังอาหารค่ำ นางแรมเซย์นั่งถักถุงเท้าอยู่ใกล้ ๆ กับนายแรมเซย์ ซึ่งนั่งอ่านหนังสืออยู่ นางแรมเซย์ได้ท่องบทกวีออกมาเบา ๆ ว่า "And all that lives we ever lived And all that lives to do, Are full of trees and changing leaves, She murmered, sticking her needles into the stocking" (Woolf. 1977 : 128)

ขณะที่นายแรมเซย์นั่งอยู่ในเรือที่กำลังมุ่งสู่ประภาคารนั้น เขาได้ท่องบทกวีออกมาอย่างเศร้าสร้อยว่า "But I beneath the rougher sea Was whelmed into deeper gulfs than he so that the mournful words were heard quite clearly by them all." (Woolf. 1977 : 181)

เทคนิคทางภาพยนตร์ (cinematic devices)

วูล์ฟใช้เทคนิคการเขียนที่เปรียบได้กับเทคนิคที่ใช้ในการผลิตภาพยนตร์หลายชนิดด้วยกัน มีทั้งการใช้ภาพมอนทาจของเวลา (time-montage) แสดงให้เห็นการไหลของกระแสสำนึกจากเรื่องหนึ่งไปสู่อีกเรื่องหนึ่งในเวลาต่างกัน การใช้ภาพมอนทาจของสถานที่ (space-montage) แสดงการไหลของกระแสสำนึกจากตัวละครหนึ่งไปสู่อีกตัวหนึ่ง ผสมผสานไปกับเทคนิคทางภาพยนตร์ชนิดอื่น ๆ ได้แก่ การฉายภาพทวนต้น (flash-back) การคลี่ภาพให้ดูทีละน้อย (panorama) การตัดภาพ (cutting) ภาพใกล้ (close-up) และภาพจางออก (fade-out) ช่วยให้ผู้อ่านมองเห็นภาพของตัวละครและเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน ในการวิเคราะห์การใช้เทคนิคทางภาพยนตร์ในนวนิยาย 2 เรื่องนี้ ผู้วิจัยจะยึดมอนทาจเป็นหลัก และจะกล่าวถึงเทคนิคอื่น ๆ ไปพร้อม ๆ กัน ตามที่ปรากฏในข้อความที่ยกมากล่าว

ไดชส์ (Daiches. 1965 : 201) ได้สรุปการใช้ภาพมอนทาจในนวนิยายเรื่อง Mrs. Dallaway ไว้ในหนังสือชื่อ the Novel and the Modern World โดยนำเสนอในรูปของแผนภูมิอย่างคร่าว ๆ ดังนี้



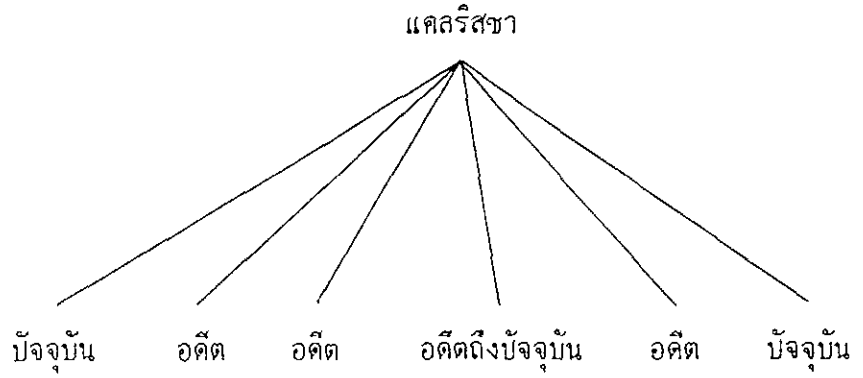
ไดชน์ได้กำหนดให้ A, B, C, D, E, F แทนตัวละครแต่ละตัว T แทนเวลาในปัจจุบัน และ T_1, T_2, T_3, T_4, T_5 แทนเวลาในอดีต

จากแผนภูมินี้จะเห็นได้ว่า ความสัมพันธ์ในกลุ่มแรกคือ กลุ่มที่มี A เป็นศูนย์กลาง หมายถึง ภาพมอนทาจ ซึ่งมีตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง เป็นจุดศูนย์กลางของการคิดถึงเรื่องราวต่าง ๆ ที่ผ่านมาในชีวิตของตนในเวลาต่างกัน

ส่วนความสัมพันธ์ในกลุ่มที่ 2 คือ กลุ่มที่มี T เป็นศูนย์กลาง หมายถึง ภาพมอนทาจของสถานที่ ซึ่งกำหนดให้เวลา ณ ขณะใดขณะหนึ่ง หรือช่วงใดช่วงหนึ่ง เป็นจุดศูนย์กลางของการกล่าวถึงตัวละครหลาย ๆ ตัว ซึ่งอาจจะอยู่ในสถานการณ์เดียวกัน หรือสถานการณ์ต่างกันก็ได้

ดังนั้นเรื่องจึงดำเนินไปในแนว A T F T A T B T A คือ ดำเนินไปโดยอาศัยภาพมอนทาจของเวลาสลับกับภาพมอนทาจของสถานที่ ผู้อ่านจึงได้รับรู้เรื่องราวต่าง ๆ โดยผ่านกระแสสำนึกของตัวละครหลาย ๆ ตัว ในเวลาและสถานที่ต่าง ๆ กัน

วูล์ฟเปิดเรื่องโดยใช้ภาพมอนทจของเวลาควบคุมการไหลของกระแสสำนึกของแคลริสซา โดยให้แคริสซาเป็นจุดศูนย์กลางของภาพมอนทาจ และเริ่มระลึกถึงเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับตัวเองในเวลาต่าง ๆ กัน เริ่มจากนึกถึงเหตุการณ์ปัจจุบัน ขณะที่กำลังจะเปิดประตูออกจากบ้าน เพื่อไปซื้อดอกไม้ นึกถึงเหตุการณ์ในอดีตเมื่อเธออายุ 18 ปี นึกถึงคำพูดของปีเตอร์ในเช้าวันหนึ่ง นึกถึงการใช้ชีวิตอยู่ในเวสมินเตอร์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นึกถึงการพูดคุยกับเพื่อน ๆ เมื่อคืน และย้อนกลับมานึกถึงบรรยากาศรอบ ๆ ตัวในปัจจุบัน ผู้วิจัยของนำเสนอในรูปแผนภูมิ เพื่อให้มองเห็นภาพได้ชัดเจน และเพื่อให้สอดคล้องกับแผนภูมิของไดชส์ที่ผู้วิจัยได้อ้างไว้แล้ว ดังนี้



วูล์ฟเริ่มภาพมอนทาจของเวลาที่เหตุการณ์ปัจจุบัน แคริสซานึกถึงสาเหตุที่ทำให้เธอต้องออกไปซื้อดอกไม้ด้วยตัวเอง และนึกถึงความสดชื่นในขณะนั้น

Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself. For Lucy had her work cut out for her. The doors would be taken off hinges; Rampelmayer's men were coming. And then, thought Clarissa Dalloway, what a morning - fresh as if issued to children on a beach

(Woolf. 1976 : 7)

แคลริสซานึกถึงอดีตขณะอายุ 18 ปี วูล์ฟได้ใช้เทคนิคการฉายภาพทวนต้นแสดงให้เห็นภาพบรรยากาศรอบตัวแคลริสซาในขณะนั้น เริ่มจากบรรทัดที่ 4

What a lark! What a plunge! For so it had always seemed to her when, with a litte squeak of the hinges, which she could hear now, she had burst open the French windows and plunged at Bourton into the open air. How fresh, how calm, stiller than this of course, the air was in the early morning; like the flap of a wave; the kiss of a wave; chill and sharp and yet (for a girl of eighteen as she then was) solemn, feeling as she did, standing there at the open window, that something awful was about to happen;

(Woolf. 1976 : 7)

แคลริสซาสนึกถึงภาพเช้าวันหนึ่งขณะคุยกับปีเตอร์ วูล์ฟใช้เทคนิคการถ่ายภาพระยะใกล้เพื่อเน้นภาพปีเตอร์ และเน้นคำพูดของเขาที่พูดกับแคลริสซา " ... - "I prefer men to cauliflowers" - was that it? He must have said it at breaktast one morning when she had gone out on to the terrace - Peter Walsh." (Woolf. 1976 : 7)

แคลริสซานึกถึงการใช้ชีวิตอยู่ในเวสมินเตอร์ ในช่วงอดีตจนถึงปัจจุบัน วูล์ฟใช้เทคนิคการจางภาพ เพื่อให้ภาพบรรยากาศของลอนดอนค่อย ๆ จางหายไปในความคิดของแคลริสซา เริ่มตั้งแต่บรรทัดที่ 5

For having lived in Westminter - how many
years now? over twenty, - one feels even in the
midst of the traffic, or walking at night,
...she felt positive, by Acts of Parliament for
that very reason : they love life. In people's
eyes, in the swing, tramp and trudge; in the
bellow and the uproar; the carriages, motor cars,
omnibuses, vans, sandwich men shuffling and*
swinging; brass bands; barrel organs; in the
triumph and the jingle and the strange high
singing of some aeroplane overhead was what she
loved; life; London; this moment of June.

(Woolf. 1976 : 8)

แคลริสซานึกถึงเรื่องที่คุยกับเพื่อนเมื่อคืน วูลฟ์ใช้เทคนิคการจางภาพเพื่อจบฉากการพูดคุยกับเพื่อน ๆ ในบรรทัดสุดท้าย

For it was the middle of June. The war was over, except for some one like Mrs. Foxcroft at the Embassy last night eating her heart out because that nice boy was killed and now the old Manor House must go to a cousin; or Lady Bexborough who opened a bazaar, they said, with the telegram in her hand, John, her favourite, killed; but it was over; thank Heaven - over.

(Woolf. 1976 : 8)

แคลริสซานึกถึงบรรยากาศรอบตัวขณะปัจจุบัน วูล์ฟใช้เทคนิคการคลี่ภาพให้ดูทีละน้อยตั้งแต่บรรทัดที่ 3 แสดงให้ผู้อ่านเห็นภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่กำลังเกิดขึ้นทีละภาพ ๆ เมื่อรวมกันแล้วจะกลายเป็นภาพบรรยากาศรอบตัวแคลริสซา ณ ขณะนั้น และใช้เทคนิคการถ่ายภาพระยะใกล้ในบรรทัดที่ 22 เพื่อเน้นให้เห็นภาพ ฮิว (Hugh) เพื่อนของเธอ ซึ่งกำลังเดินมาตลอดจนรายละเอียดเกี่ยวกับตัวเขา

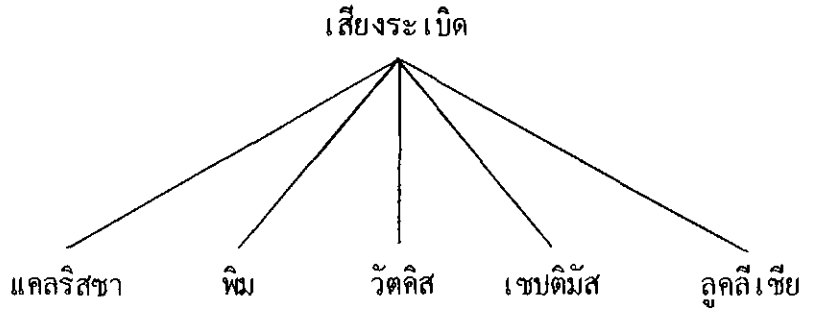
It was June. The King and Queen were at the Palace. And everywhere, though it was still so early, there was a beating, a stiming of galloping ponies, tapping of cricket bats; Lords, Ascot, Ranelagh and all the rest of it; wrapped in the soft mesh of the grey-blue morning air, which, as the day wore on, would unwind them, and set down on their lawns and pitches the bouncing ponies, whose forefeet just struck the ground and up they sprung, the whirling young men, and laughing girls in their transparent muslins who, even now, after

old dowagers were shooting out in their motor cars
on errands of mystery; and the shop-keepers were
fidgeting in their windows with their paste and
diamonds, their lovely old sea-green brooches
in eighteenth-century settings to tempt
Americans... But how strange, on entering the
Park, the silence; the mist; the hum; the slow
swimming happy ducks; the pouched birds waddling;
and who should be coming along with his back
against the Government buildings, most appropriately,
carrying a despatch box stamped with the Royal
Arms, who but Hugh Whitbread; her old friend
Hugh - the admirable Hugh.

"Good morning to you, Clarrisa!" said Hugh,..

(Woolf. 1976 : 8 - 9)

วูล์ฟได้กล่าวถึงตัวละครสำคัญอีกตัวหนึ่ง คือ เซปติมัส วอร์เรน สมิท และตัวละครอื่นอีกหลายตัวในเวลาเดียวกัน โดยใช้ภาพมอนทาจของสถานที่ (space-montage) ควบคุมการนำเสนอตัวละครและกระแสสำนึกของตัวละครเหล่านั้น จากคนหนึ่งไปสู่อีกคนหนึ่ง โดยให้เวลา ณ. ขณะหนึ่งเป็นจุดศูนย์กลาง เช่นในตอนที่ยางล้อรถยนต์คันหนึ่งเกิดระเบิดขึ้นหน้าร้านขายดอกไม้ที่แคลริสซากำลังเลือกดอกไม้อยู่ วูล์ฟได้กล่าวถึงปฏิกิริยาของตัวละครซึ่งร่วมอยู่ในเหตุการณ์นั้น โดยเริ่มจากแคลริสซา พิม (Pym) วัตคิส (Watkiss) เซปติมัส และลูคลีเชีย ดังนี้



วูล์ฟกล่าวถึงแคลริสซา และพิมในร้านดอกไม้ ใช้เทคนิคการตัดภาพเปลี่ยนจากภาพแคลริสซากับพิมกำลังเลือกดอกไม้ในบรรทัดที่ 1 เป็นภาพพิมวิ่งไปดูที่หน้าต่าง แล้วใช้เทคนิคการถ่ายภาพระยะใกล้เน้นภาพสีหน้าของพิมในบรรทัดที่ 5 และภาพดอกไม้ที่เธอถืออยู่

And as she began to go with Miss Pym from jar
to jar, choosing,... oh! pistol shot in the street
outside!

"Dear, those motor cars," said Miss Pym, going
to the window to look, and coming back, and smiling
apologetically with her hands full of sweet peas,
as if those motor cars, those tyres of motor cars,
were all her fault.

(Woolf. 1976 : 17 - 18)

วูล์ฟกล่าวถึงวัตคิส ชายคนหนึ่งในบริเวณนั้น ซึ่งพูดขึ้นมาลอย ๆ ว่าเป็นรถของนายกรัฐมนตรี และเปิดตัวเซปติมัสโดยให้เขาได้ยินคำพูดของวัตคิส ใช้เทคนิคการตัดภาพเปลี่ยนจากภาพวัตคิสมาเป็นภาพเซปติมัสในบรรทัดที่ 4 และใช้เทคนิคการถ่ายภาพระยะใกล้เน้นหน้าตา การแต่งกาย และบุคลิกของเซปติมัสให้ผู้อ่านเห็นชัดเจนในบรรทัดที่ 6

Edgar J. Watkiss, with his roll of lead piping
round his arm, said audibly, humorously of course:
"The Proime Minister's kyar."

Septimus Warren Smith, who found himself unable
to pass, heard him.

Septimus Warren Smith, aged about thirty, pale-faced,
beak-nosed, wearing brown shoes and a shabby overcoaat,

with hazel eyes which had that look of apprehension in them which makes complete strangers apprehensive too. ... 10

(Woolf. 1976 : 18 - 19)

วูล์ฟกล่าวถึงลูคลีเซียซึ่งเตือนเซปติมัสให้เดินต่อไป เมื่อเห็นเขายืนเหม่ออยู่ โดยใช้เทคนิคการตัดภาพตัดภาพจากเซปติมัส มาเป็นภาพระยะใกล้ของลูคลีเซีย

"Let us go on, Septimus," said his wife, a little woman, with large eyes in a sallow pointed face; an Italian girl.

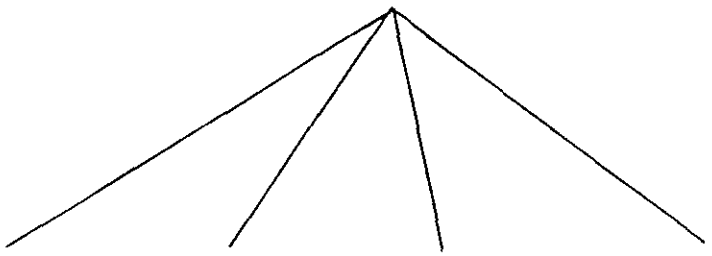
But Lucrezia herself could not help looking at the motor car and the tree pattern on the blinds. Was it the Queen in there - the Queen going shopping?

(Woolf. 1976 : 19)

นอกจากภาพฉอนทาจของเวลา และภาพฉอนทาจของสถานที่ ซึ่งวูล์ฟใช้ควบคู่ไปกับเทคนิคทางภาพยนตร์ชนิดอื่น ๆ ดังที่ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์จาก 2 ตอนนี้แล้ว ผู้อ่านจะพบการใช้เทคนิคทางภาพยนตร์ได้ทั่วไปตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งวูล์ฟได้ใช้ในลักษณะเดียวกับตัวอย่างข้างต้น

ส่วนในนวนิยายเรื่อง <u>To the Lighthouse</u> นั้น ผู้อ่านจะพบว่าการใช้ภาพฉอนทาจมิได้เป็นไปอย่างมีระบบดังเช่นที่ปรากฏในเรื่อง <u>Mrs. Dalloway</u> แต่ก็จะพบได้ทั่วไป และใช้ควบคู่ไปกับเทคนิคทางภาพยนตร์ชนิดอื่น เช่นเดียวกัน ตัวอย่างของการใช้ภาพฉอนทาจของสถานที่ ซึ่งเป็นจุดเด่นของนวนิยายเรื่อง <u>To the Lighthouse</u> คือ ฉากบนโต๊ะอาหารที่ตัวละครทุกตัวร่วมรับประทานอาหารค่ำกันในการไปพักผ่อนครั้งแรก วูล์ฟได้กำหนดให้เวลาขณะรับประทานอาหารเป็นจุดศูนย์กลาง แล้วกล่าวถึงตัวละครรอบโต๊ะอาหารทีละตัว เริ่มจากนางแรมเซย์ ซึ่งแสดงเป็นรูปแผนภูมิได้ดังนี้

เวลาขณะรับประทานอาหารค่ำ



วูล์ฟเริ่มฉากบนโต๊ะอาหารที่ความคิดของนางแรมเซย์โดยใช้เทคนิคการถ่ายภาพระยะใกล้จับภาพโต๊ะอาหารและตัวละครที่นั่งรายล้อมกันอยู่ทีละคน ๆ เริ่มจากแคลริสซาในบรรทัดที่ 2 และใช้เทคนิคการจางภาพเพื่อให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกว่า ความคิดและจินตนาการเรื่องกะลาสีเรือค่อย ๆ จางหายไปในความคิดของแคลริสซา ในบรรทัดที่ 20 ก่อนที่ความคิดของเธอจะกลับมาสู่เหตุการณ์เฉพาะหน้า ณ ขณะนั้น และถามวิลเลียมว่าได้รับจดหมายแล้วหรือยังในบรรทัดที่ 21

But what have I done with my life? thought
Mrs. Ramsay, taking her place at the head of the
table, and looking at all the plates making white
circles on it. "William, sit by me," she said.
"Lily," she said, wearily, "over there.? They
had that - Paul Rayley and Minta Doyle - she, only
this - an infinitely long table and plates and
knives. At the far end, was her husband, sitting
down, all in a heap, frowning.
...And so then, she concluded, addressing
herself by bending silently in his direction to
William Bankes - poor man! who had no wife and no
children, and dined alone in lodgings except for

tonight: and in pity for him. life being now
strong enough to bear her on again, she began all
this business, as a sailor not without weariness
sees the wind fill his sail and yet hardly wants to
be off again and thinks how, had the ship sunk, he
would have whirled round and round and found rest
on the floor of the sea.

"Did you find your letters? I told them to put
them in the hall for you," she said to William Bankes.

(Woolf. 1977 : 91 - 92)

จากคำถามที่นางแรมเซย์ถามวิลเลียมนี้ วูล์ฟได้นำผู้อ่านไปสู่ตัวละครอีกตัวหนึ่ง คือ ลิลี ซึ่งนั่งสังเกตพฤติกรรมของนางแรมเซย์ และตัวละครอื่น ๆ อยู่ วูล์ฟใช้เทคนิคการตัดภาพ เปลี่ยนจากภาพของนางแรมเซย์มาเป็นภาพลิลีนั่งมองนางแรมเซย์

Lily Briscoe watched her drifting into that strange
no-man's-land where to follow people is impossible and
yet their going inflicts such a chill on those who watch
them that they always try at least to follow them with
their eyes as one follows a fading ship until the sails
have sunk beneath the horizen. ...

(Woolf. 1977 : 92)

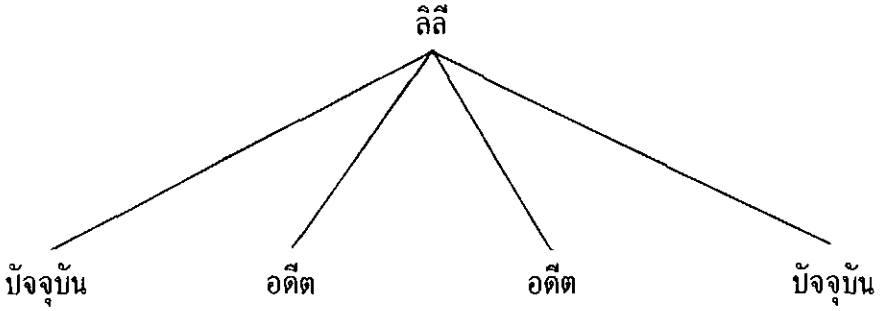
ภาพมอนทาจของสถานที่เปลี่ยนมาเป็นการกล่าวถึงตัวละครอีก 2 ตัว คือ วิลเลียม แบงค์สและชาร์ลส์ แทนส์เลย์ วิลเลี่ยมได้ตอบคำถามของนางแรมเซย์เรื่องจดหมาย และชาร์ลส์รู้สึกไม่พอใจเรื่องที่ตัวละครอื่นกำลังสนทนากัน วูล์ฟใช้เทคนิคการตัดภาพ เปลี่ยนจากภาพลิลีมาเป็นวิลเลียม แล้วจากวิลเลียมมาเป็นชาร์ลส์ตามลำดับ และได้จับภาพระยะใกล้ของชาร์ลส์เพื่อเน้นที่จานข้าวของเขา

"It's odd that one scarcely gets anything worth having by post, yet one always wants one's letters," said Mr. Bankes

What damned rot they talk, thought Charles Tansley, laying down his spoon precisely in the middle of his plate, which he had swept clean, ...

(Woolf. 1977 : 93)

นอกจากการใช้ภาพฉายอนทาจของสถานที่ดังตัวอย่างข้างต้นแล้ว วูล์ฟได้ใช้ภาพฉายอนทาจของเวลาเพื่อนำเสนอภาพและเรื่องราวเกี่ยวกับความประทับใจทั้งในอดีต และปัจจุบันของตัวละคร เช่น ในตอนที่ลิลีกลับไปพักที่บ้านหลังเดิมอีกครั้งหนึ่ง เธอนึกถึงเรื่องราวที่ผ่านมาในช่วงเวลาต่าง ๆ ดังนี้



วูล์ฟเริ่มภาพฉายอนทาจของเวลาที่ความคิดขณะปัจจุบันของลิลี ในบรรทัดสุดท้ายของย่อหน้านี้ วูล์ฟใช้เทคนิคการจางภาพเพื่อให้เกิดความรู้สึกว่าความสับสนในใจของลิลีค่อย ๆ สงบลง

What does it mean then, what can it all mean? Lily Briscoe asked herself, wondering whether, since she had been left alone, it behoved her to go to the kitchen to fetch another cup of coffee or wait here. What does it mean? - a catchword that was, caught up from some books, fitting her thought

loosely, for she could not, this first morning with the Ramsays, contract her feelings, could only make a phrase resound to cover the blankness of her mind until these vapours had shrunk. For really what did she feel, come back after all these years and Mrs. Ramsay dead? Nothing, nothing - nothing that she could express at all.

(Woolf. 1977 : 159)

ลิลีนึกถึงเหตุการณ์เมื่อ 10 ปีที่แล้ว เธอจำได้ว่าภาพวาดของเธอไม่สมบูรณ์ วูล์ฟใช้เทคนิคการฉายภาพทวนต้น

... Suddenly she remembered. When she had sat there last ten years ago there had been a little spring or leaf pattern on the table-cloth, which she had looked at in a moment of revelation. There had been a problem about a fore-ground of a picture. Move the tree to the middle, she had said. She had never finished that picture. It had been knocking about in her mind all these years.

(Woolf. 1977 : 161)

ลิลีนึกถึงเหตุการณ์เมื่อคืน นายแรมเซย์ชวนลูก ๆ ไปประภาคารกับเขา

วูล์ฟใช้เทคนิคการฉายภาพทวนต้นในบรรทัดที่ 3 ลิลีนึกถึงตอนที่นายแรมเซย์คุยกับเธอและชวนลูก ๆ ของเขาไปประภาคารกันในวันรุ่งขึ้น และได้ใช้เทคนิคการถ่ายภาพระยะใกล้ในบรรทัดที่ 10 เน้นให้เห็นท่าทางของนายแรมเซย์ และเน้นสีหน้าของเจมส์และคามขณะตอบตกลง

...For if she gave him the least chance, if he saw her disengaged a moment, looking his way a moment, he would be on her, saying, as he had said last night, "You find us much changed." Last night he had got up and stopped before her, and said that. Dumb and staring though they had all sat, the six children... Then he reminded them that they were going to the Lighthouse tomorrow. They must be ready, in the hall, on the stroke of half-past seven. Then, with his hand on the door, he stopped; he turned upon them. Did thet not want to go? he demanded. ... Doggedly James said yes. Cam stumbled more wretchedly. Yes, oh yes, they'd both be ready, they said.

(Woolf. 1977 : 162)

เมื่อนึกถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีตในช่วงเวลาต่าง ๆ แล้ว ลีลีก็ย้อนกลับมานึกถึงเหตุการณ์ในปัจจุบันอีกครั้งหนึ่ง วูล์ฟใช้เทคนิคการตัดภาพเปลี่ยนจากภาพฉากสนทนาเมื่อคืนมาเป็นภาพเหตุการณ์ในปัจจุบันขณะลิลีกำลังเตรียมอุปกรณ์ในการวาดภาพ

She set her clean canvas firmly upon the easel, as a barrier, frail, but she hoped sufficiently substantail to ward off Mr. Ramsay and his exactingness. She did her best to look, when his back was turn, at her picture; ... He changed everything. She could not see the colour; she could not see the lines; even with his back turned to her, she

could only think, But he'll be down on me in a moment, demanding - something she felt she could not give him. She rejected one brush, she chose another.

(Woolf. 1977 : 163)

วิธีสัมพันธ์คำพูดอย่างอิสระ (free association)

วูล์ฟใช้วิธีสัมพันธ์คำพูดอย่างอิสระในนวนิยายเรื่อง To the Lighthouse น้อยกว่าที่ใช้ในเรื่อง Mrs. Dalloway ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอยกตัวอย่างการใช้เทคนิคนี้ในเรื่อง To the Lighthouse เพียงตัวอย่างเดียว ซึ่งเป็นตัวอย่างที่วูล์ฟแสดงการควบคุมการไหลของกระแสสำนึกของตัวละครจากเรื่องหนึ่งไปสู่อีกเรื่องหนึ่งโดยการใช้วิธีสัมพันธ์คำพูดอย่างอิสระได้อย่างชัดเจน

ในบทที่ 3 ของเรื่องซึ่งวูล์ฟตั้งชื่อไว้ว่า "The Lighthouse" นั้น เมื่อนายแรมเซย์และลูก ๆ ได้แล่นเรือใบไปยังประภาคารแล้ว ลิลีก็พยายามวาดรูปที่เธอวาดค้างไว้ในอดีตอีกครั้งหนึ่ง การวาดรูปครั้งนี้นำความคิดเธอไปสู่เรื่องราวต่าง ๆ ที่ผ่านมาในอดีตจากเรื่องหนึ่งไปสู่อีกเรื่องหนึ่งเกี่ยวโยงกันไปเป็นระยะยาวนาน ดังนี้

Lily stepped back to get her canvas - so - into perspective. It was an odd road to be walking, this of painting. Out and out one went, further and further, until at last one seemed to be on a narrow plank, perfectly alone, over the sea. And as she dipped into the blue paint, she dipped too into the past there. Now Mrs.Ramsay got up, she remembered. It was time to go back to the house - time for luncheon. And they all walked up from the

beach together, she walking behind with William Bankes, and there was Minta in front of them with a hole in her stocking. How that little round hole of pink heel seemed to flaunt itself before them! How William Bankes deplored it, without, so far as she could remember, saying anything about it! It meant to him the annihilation of womanhood, and dirt and disorder, and servants leaving and beds not made at mid-day - all the things he most abhorred. He had a way of shuddering and spreading his fingers out as if to cover an unsightly object, which he did now - holding his hand in front of him. And Minta walked on ahead, and presumably Paul met her and she went off wiht Paul in the garden. The Rayleys, thought Lily Briscoe, squeezing her tube of green paint. She collected her impressions of the Rayleys. Their lives appeared to her in a series of scenes; one, on the staircase at dawn. Paul had come in and gone to bed early; Minta was late. There was Minta, wreathed, tinted, garish on the stairs about three o'clock in the morning. Paul came out in his pyjamas carrying a poker in case of burglars. Minta was eating a sandwich, standing half-way up by a window in the cadaverous early morning light, and the carpet had a hole in it. But what

did they say? Lily asked herself as if by looking she could hear them. Something violent. Minta went on eating her sandwich, annoyingly, while he spoke. He spoke indignant, jealous words, abusing her, in a mutter so as not to wake the children, the two little boys. He was withered, drawn; she flamboyant, careless. For things had worked loose after the first year or so; the marriage had turned out rather badly.

And this, Lily thought, taking the green paint on the brush, this making up scenes about them, is what we call "knowing" people, "thinking" of them, "being fond" of them! Not a word of it was true; she had made it up; but it was what she knew them by all the same. She went on tunnelling her way into her picture, into the past.

Another time, Paul said he "played chess in coffee-houses". She had built up a whole structure of imagination on that saying too. She remembered how, as he said it, she thought how he rang up the servant, and she said "Mrs. Rayley's out sir", and he decided that he would not come home either. She saw him sitting in the corner of some lugubrious place where the smoke attached itself to the red plush seats, and the waitresses got to know you, playing chess with a little man who was in the tea

did they say? Lily asked herself as if by looking she could hear them. Something violent. Minta went on eating her sandwich, annoyingly, while he spoke. He spoke indignant, jealous words, abusing her, in a mutter so as not to wake the children, the two little boys. He was withered, drawn; she flamboyant, careless. For things had worked loose *after the first year or so; the marriage had turned* out rather badly.

And this, Lily thought, taking the green paint on the brush, this making up scenes about them, is what we call "knowing" people, "thinking" of them, "being fond" of them! Not a word of it was true; she had made it up; but it was what she knew them by all the same. She went on tunnelling her way into her picture, into the past.

Another time, Paul said he "played chess in coffee-houses". She had built up a whole structure of imagination on that saying too. She remembered how, as he said it, she thought how he rang up the servant, and she said "Mrs. Rayley's out sir", and he decided that he would not come home either. She saw him sitting in the corner of some lugubrious place where the smoke attached itself to the red plush seats, and the waitresses got to know you, playing chess with a little man who was in the tea

trade and lived at Surbiton, but that was all Paul knew about him. And then Minta was out when he came home and then there was that scene on the stairs, when he got the poker in case of burglars (no doubt to frighten her too) and spoke so bitterly, saying she had ruined his life. At any rate when she went down to see them at the cottage near Rickmansworth, things were horribly strained. Paul took her down the garden to look at the Belgian hares which he bred, and Minta followed them, singing, and put her bare arm on his shoulder, *Lest he should tell her anything.*

Minta was bored by hares, Lily thought. But Minta never gave herself away. She never said things like that about playing chess in coffee-houses. She was far too conscious, far too wary. But to go on with their story - they had got through the dangerous stage by now. She had been staying with them last summer some time and the car broke down and Minta had to hand him his tools. He sat on the road mending the car, and it was the way she gave her the tools - business-like, straightforward, friendly - that proved it was all right now. They were "in love" *no longer; no, he* had taken up with another woman, a serious woman, with her hair in a plait and a case in her hand (Minta had described her gratefully, almost

admiringly), who went to meetings and shared Paul's views (they had got more and more pronounced) about the taxation of land values and a capital levy. Far from breaking up the marriage, that alliance had righted it. They were excellent friends, obviously, as he sat on the road and she handed his tools.

So that was the story of the Rayleys, Lily smiled. She imagined herself telling it to Mrs. Ramsay, who would be full of curiosity to know what had become of the Rayleys. She would feel a little triumphant, telling Mrs. Ramsay that the marriage *had not been a success.*

But the dead, thought Lily, encountering some obstacle in her design which made her pause and ponder, stepping back a foot or so, Oh the dead! she murmured, one pitied them, one brushed them aside, one had even a little contempt for them. They are at our mercy. Mrs. Ramsay has faded and gone, she thought. We can over-ride her wishes, improve away her limited, old-fashioned ideas. She recedes further and further from us. Mockingly she seemed to see her there at the end of the corridor of years saying, of all incongruous things, "Marry, marry!" *(sitting very upright early in the morning* with the birds begining to cheep in the garden outside). And one would have to say to her, it has

all gone against your wishes. They're happy like that; I'm happy like this. Life has changed completely. At that all her being, even her beauty, became for a moment, dusty and out of date. For a moment Lily, standing there, with the sun hot on her back, summing up the Rayleys, triumphed over Mrs. Ramsay, who would never know how Paul went to coffee-houses and had a mistress; how he sat on the ground and Minta handed him his tools; how she stood here painting, had never married, not even William Bankes.

(Woolf. 1977 : 186 - 189)

ขณะที่ลิลีกำลังวาดภาพ

1. เธอเปรียบเทียบการวาดภาพเหมือนการเดินอยู่บนถนน และเมื่อยิ่งเดินไกลออกไปเรื่อย ๆ เราจะรู้สึกเหมือนเดินอยู่ลำพังคนเดียวบนไม้กระดานแคบ ๆ ที่วางพาดอยู่เหนือทะเล (บรรทัดที่ 2 - 6)

2. ขณะที่ลิลีจุ่มพู่กันลงในสี ความคิดเธอก็ย้อนกลับไปในอดีตนึกถึงตอนที่เธอเดินอยู่บนชายหาดกับนางแรมเซย์ และเห็นมินตาเดินอยู่ข้างหน้า มินตาใส่ถุงน่องที่ขาดเป็นรูซึ่งแสดงให้เห็นถึงอุปนิสัยของเธอ (บรรทัดที่ 6 - 14)

3. ลิลีนึกถึงวิลเลียมซึ่งรังเกียจความไม่เป็นกุลสตรีของมินตา (บรรทัดที่ 15 - 18)

4. ลิลีนึกถึงความไม่เป็นระเบียบอื่น ๆ ที่วิลเลียมรังเกียจ (บรรทัดที่ 18 - 20)

5. เธอนึกเห็นภาพซึ่งวิลเลียมแสดงความรังเกียจมินตาในวันนั้น (บรรทัดที่ 20 - 23)

6. ลิลีนึกถึงความสัมพันธ์ระหว่างมินตากับพอล ซึ่งเธอรู้ว่า นางแรมเซย์ได้พยายามส่งเสริมให้ทั้งสองแต่งงานกัน (บรรทัดที่ 23 - 25)

7. ลิลีนึกถึงมินตากับพอลซึ่งต่อมาได้แต่งงานกัน และกลายเป็นครอบครัวเรย์เลย์ตามที่นางแรมเซย์หวังไว้ (บรรทัดที่ 26)

8. ลิลีจินตนาการถึงภาพมินตาประพฤติตัวไม่เหมาะสม กลับบ้านดึกขาดคุณสมบัติของภรรยาและมารดาที่ดี (บรรทัดที่ 29 - 33)

9. ลิลีจินตนาการถึงปฏิกิริยาที่พอลมีต่อความประพฤติของมินตา คือ แสดงความหึงหวง ไม่พอใจ และด่าทอมินตา (บรรทัดที่ 40 - 42)

ขณะที่ลิลีจุ่มพู่กันลงในสีเขียว

1. สีเขียวหมายถึงความอิจฉา ลิลีอิจฉาชีวิตคู่ของมินตา จนเกิดจินตนาการถึงภาพปัญหาชีวิตในครอบครัวของพอลกับมินตา (บรรทัดที่ 47 - 53)

2. ลิลีนึกถึงคำพูดของพอลที่กล่าวว่าเขาไปเล่นหมากรุกในร้านกาแฟ จากคำพูดนี้ทำให้ลิลีจินตนาการต่อไปว่า พอลกลับจากเล่นหมากรุก และเข้านอนขณะที่มินตายังไม่กลับ (บรรทัดที่ 54 - 58)

3. ลิลีจินตนาการเรื่องต่อไปว่า วันหนึ่งมินตากลับบ้านตอนเช้ามืด ทำให้พอลตื่นขึ้นมาด้วยความตกใจ เพราะคิดว่าขโมยขึ้นบ้าน และต่อว่ามินตาว่าเป็นผู้ทำลายชีวิตของเขา (บรรทัดที่ 65 - 69)

4. ลิลีนึกถึงภาพครอบครัวเรย์เลย์อีกภาพหนึ่ง ซึ่งเธอเห็นเมื่อไปเยี่ยมในครั้งต่อมา และคิดว่าทั้งสองได้ผ่านช่วงวิกฤติของชีวิตคู่มาแล้ว (บรรทัดที่ 69 - 81)

5. ลิลีนึกถึงภาพผู้หญิงคนใหม่ของพอลตามที่มินตาได้บรรยายภาพให้เธอฟัง (บรรทัดที่ 87 - 93)

6. ลิลีคิดว่า พอลกับมินตาล้มเหลวในการใช้ชีวิตคู่ แต่ก็ยังอยู่ด้วยกันแบบเพื่อน (บรรทัดที่ 93 - 96)

7. ลิลีจินตนาการถึงการเล่าเรื่องของพอลกับมินตาให้นางแรมเซย์ฟัง และรู้สึกว่าตัวเองมีชัยชนะเหนือนางแรมเซย์ เพราะชีวิตคู่ของทั้งสองไม่ได้ราบรื่นดังที่นางแรมเซย์คิด (บรรทัดที่ 98 - 102)

8. เมื่อนึกถึงนางแรมเซย์ ลิลีนึกถึงคนตายทั่ว ๆ ไป (บรรทัดที่ 103)

9. ลิลีนึกถึงปฏิกิริยาและความรู้สึกที่คนทั่วไปมีต่อคนตาย เช่น สงสาร ดูถูก เป็นต้น (บรรทัดที่ 105 - 107)

10. เมื่อลิลีนึกถึงคนตาย เธอนึกถึงนางแรมเซย์ซึ่งมีทัศนคติต่อการแต่งงานว่า คนเราควรจะแต่งงานเพื่อให้ชีวิตสมบูรณ์ (บรรทัดที่ 108 - 114)

11. ลิลีจินตนาการต่อไปว่า นางแรมเซย์ได้ฟังเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตคู่ของพอลกับมินตาที่ไม่เป็นไปตามที่นางหวังไว้ (บรรทัดที่ 116 - 119)

12. การนึกถึงครอบครัวของพอลกับมินตา ทำให้ลิลีรู้สึกว่า ตัวเองมีชัยชนะเหนือนางแรมเซย์ แม้ว่าตัวเธอเองจะไม่ได้แต่งงานก็ตาม (บรรทัดที่ 120 - 127)

บทที่ 4

ผลจากการใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกที่มีต่อตัวละครสำคัญ

อแลน (Allen.1954:427) ได้กล่าวถึงตัวละครของเวอร์จิเนีย วูล์ฟไว้ในหนังสือ The English Novel ว่า ตัวละครของวูล์ฟมักจะมีความรู้สึกนึกคิด และมีประสบการณ์ต่าง ๆ ในชีวิตเช่นเดียวกับตัววูล์ฟเอง

ความเห็นของอแลนสอดคล้องกับความเห็นของไดชส์ที่กล่าวถึงวูล์ฟไว้ในหนังสือ The Novel and the Modern World ว่า วูล์ฟมีความสนใจในชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คน ตลอดจนปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงชีวิตของเธอ และเธอได้พยายามถ่ายทอดข้อเท็จจริง และประสบการณ์เหล่านั้นลงในนวนิยายที่เธอเขียน โดยการนำเสนอผ่านความรู้สึกนึกคิดของตัวละครของเธอ (Daiches.1965:191)

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงตัวละครสำคัญในเรื่อง Mrs. Dalloway คือ เซปติมัส วอร์เรน สมิธ และแคลริสซา ดัลโลเวย์ และตัวละครสำคัญในเรื่อง To the Lighthouse คือ นางแรมเซย์ และลิลี บริสโก ซึ่งผู้อ่านจะได้รู้จักตัวละครเหล่านี้ ตลอดจนได้รับรู้เรื่องราวของพวกเขาจากกลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกของวูล์ฟ

เซปติมัส วอร์เรน สมิธ

วูล์ฟได้นำเสนอเซปติมัส วอร์เรน สมิธ ในบทบาทของทหารผ่านศึกที่เสียสติ เนื่องจากความตกใจที่ได้รับในสงคราม เขาไม่สามารถรับรู้ หรือมีปฏิกิริยาตอบสนองต่อความจริงและบุคคลรอบข้างได้ เขากลายเป็นคนวิกลจริต เพราะความโดดเดี่ยวและความว่างเปล่าในจิตใจ เมื่อสงครามยุติลง เซปติมัสรู้สึกว่าจิตใจของเขาเปลี่ยนแปลงไป เขาได้พยายามคิดและทำความเข้าใจกับสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวเขา ดังจะเห็นได้จากกระแสสำนึกตอนหนึ่งของเขาว่า :-

...He looked at people outside; happy they seemed, collecting in the middle of the street, shouting, laughing, squabbling over nothing. But he could not taste, he could not feel. In the tea-shop among the tables and the chattering waiters the appalling fear came over him - he could not feel. He could reason; he could read, Dante for example, quite easily, he could add up his bill; his brain was perfect; it must be the fault of the world then - that he could not feel...It might be possible that the world itself is without meaning.

(Woolf. 1976 : 95 - 96)

ความผิดปกติทางความคิดนี้นำเขาไปสู่ความวิกลจริต และอาการของเขาก็รุนแรงขึ้น จนถึงขั้นเห็นภาพหลอน ตัวอย่างเช่น :-

"For God's sake don't come!" Septimus cried out. For he could not look upon the dead.

But the branches parted. A man in grey was actually walking towards them. It was Evans! But no mud was on him; no wounds; he was not changed. I must tell the whole world, Septimus cried, raising his hand (as the dead man in the grey suit came nearer), raising his hand like some colossal figure who has lamented the fate of man for ages in the desert alone with his hands pressed to his forehead, furrows

of despair on his cheeks, and now sees light on the desert's edge which broadens and strikes the iron-black figure (and Septimus half rose from his chair)

(Woolf. 1976 : 77)

เซปติมัสได้รักษาตัวอยู่กับ ดือกเตอร์โฮล์มระยะหนึ่ง และถูกส่งตัวมายังเซอร์วิลเลียม แบรดชอว์ จิตแพทย์ที่ผู้คนกล่าวกันว่ามีชื่อเสียงทั้งในแง่การรักษาคนไข้ ความเห็นอกเห็นใจ ความมีไหวพริบและความเข้าใจจิตใจของมนุษย์ แต่เมื่อเซปติมัสได้พูดคุยเพื่อเป็นการวินิจฉัยโรค จากเซอร์วิลเลียม ในระยะเวลาอันสั้นและได้รับรู้ว่า เซอร์วิลเลียมมีคำสั่งให้ส่งเขาไปรักษาตัว ในสถานพักฟื้นสำหรับคนป่วยโรคจิต เขาก็ตระหนักได้ว่าเซอร์วิลเลียมเป็นคนเช่นไร ดังความในใจของเซปติมัสว่า :-

Once you fall, Septimus repeated to himself, human nature is on you. Holmes and Bradshaw are on you. They scour the desert. They fly screaming into the wilderness. The rack and and the thumbscrew are applied. Human nature is remorseless.

(Woolf. 1976 : 106)

วูล์ฟได้แสดงให้ผู้อ่านเข้าใจว่า ความคิดของเซปติมัส ที่ว่า ดือกเตอร์โฮล์ม และเซอร์วิลเลียม เป็นคนโหดร้ายนั้นเป็นความคิดที่ถูกต้องแล้ว โดยวูล์ฟได้บรรยายให้เห็นว่า เซอร์วิลเลียมเป็นคนที่หาผลประโยชน์จากคนไข้ และสร้างฐานะอันมั่งคั่งโดยใช้วิชาชีพเป็นเครื่องมือ โดยบรรยายให้เห็นภาพเลดีแบรดชอว์ ผู้เป็นภรรยาของเซอร์วิลเลียม และบรรยายให้เห็นความคิดของนางดังนี้ :-

...For often Sir William would travel sixty miles or more down into the country to visit the rich, the afflicted, who would afford the very large fee which Sir William very properly charged for his advice. Her ladyship waited with the rugs about her knees an hour or more, leaning back, thinking sometimes of the patient, sometimes, excusably of the wall of gold, mounting minute by minute while she waited; the wall of gold that was mounting between them and all shifts and anxieties (she had borne them bravely; they had had their struggles), until she felt wedged on a calm ocean, where only spice winds blow; respected, admired, envied, with scarcely anything left to wish for, though she regretted her stoutness; large dinner-parties every Thursday night to the profession; an occasional bazaar to be opened; Royalty greeted; too little time, alas, with her husband, whose work grew and grew;...

(Woolf. 1976 : 102 - 103)

เซปติมัสไม่พอใจกับวิธีการรักษาของเซอร์วิลเลียม แบรดชอว์ เขาไม่ศรัทธาทั้งดือกเตอร์รีซล์ม และเซอร์วิลเลียม เขาไม่อยากไปอยู่สถานพักฟื้น และไม่อยากถูกพรากจากลูคลีเซีย บุคคลเพียงคนเดียวที่เขาสื่อสารด้วยได้รู้เรื่อง เขาไม่ต้องการให้ใครมาบังคับและมาบงการชีวิตของเขา เขาคิดในใจว่า :-

But he remembered. Bradshaw said, "The people we are most fond of are not good for us when we are ill." Bradshaw said he must be tought to rest. Bradshaw said they must be separated.

"*must*", "*must*", *why* "*must*"? What power had Bradshaw over him? "What right has Bradshaw to say "must" to me!" he demanded.

(Woolf. 1976 : 157)

ลูคลีเซียผู้เป็นภรรยาเข้าใจและรู้สึกสงสารเซปติมัส ตัวเธอเองก็ไม่ต้องการให้เขาไปเช่นกันดังนั้นเธอจึงเก็บข้าวของ และตัดสินใจว่า ถ้าเซปติมัสจะต้องถูกพาตัวไปจริง ๆ เธอก็จะไปกับเขาด้วย เมื่อ ดือกเตอร์โฮล์มไปถึงที่บ้านเช่าของเซปติมัส ลูคลีเซียพยายามขัดขวางไม่ให้เขาเข้าไปหาเซปติมัส แต่เดือกเตอร์โฮล์มก็ดึงดันไปจนถึงหน้าห้องของเซปติมัสจนได้ เซปติมัสคอยระวังตัวอยู่แล้ว เมื่อเขารู้ตัวว่ากำลังจะถูกนำตัวไปกักขัง ซึ่งเขาคิดว่าเป็นการสูญเสียอิสระภาพและความเป็นมนุษย์ เขาจึงตัดสินใจฆ่าตัวตาย โดยการกระโดดลงจากหน้าต่าง ก่อนเขาจะตายผู้อ่านได้รับรู้ความรู้สึกนึกคิด และอารมณ์ของเขาอย่างสมบูรณ์ ดังนี้ :-

It was their idea of tragedy not his or Rezia's (for she was with him). Holmes and Bradshaw liked that sort of thing. (He sat on the sill) But he would wait till the very last moment. He did not want to die. Life was good. The sun hot. Only human beings? Coming down the staircase opposite on old man stopped and stared at him. Holmes was at the door. "I' ll give it you!" he cried, and

flung himself vigorously, violently down onto Mrs. Filmer's area railings.

(Woolf. 1976 : 160)

ในที่สุดเซปติมัส ทหารที่รบเพื่อประเทศชาติ และตกเป็นเหยื่อของสงครามก็ต้องจบชีวิตลงด้วยการฆ่าตัวตาย เพื่อหนีจากการถูกนำไปกักขังในฐานะคนวิกลจริต การที่เซปติมัสต้องประสบชะตากรรมเช่นนี้ ก็เพราะเขาไปรักษาตัวกับเซอร์วิลเลียม นายแพทย์ที่เห็นแก่เงินและขาดความรู้ความเข้าใจในอาการ ตลอดจนจิตใจของคนไข้อย่างแท้จริง

นับเป็นสิ่งสำคัญที่วูล์ฟได้วางโครงเรื่องให้เซอร์วิลเลียมเป็นแขกคนหนึ่งที่ไปในงานเลี้ยงของแคลริสซา ดัลโลเวย์ ทั้งนี้เพราะเซอร์วิลเลียมเปรียบเสมือนตัวหมุดที่เชื่อมเรื่องราวของเซปติมัสเข้ากับเรื่องราวของแคลริสซา เซอร์วิลเลียมเป็นคนเล่าเรื่องการฆ่าตัวตายของเซปติมัสในงานเลี้ยงของแคลริสซา เมื่อแคลริสซาได้ฟังเรื่องของเซปติมัส เธอรู้สึกเข้าใจและเห็นใจเซปติมัสขึ้นมาอย่างฉับพลัน ในขณะเดียวกันก็รู้สึกขยะแขยงเซอร์วิลเลียมขึ้นมาทันทีเช่นกัน

Suppose he had that passion, and had gone to Sir William Bradshaw, a great doctor, yet to her obscurely evil, without sex or lust, extremely polite to women, but capable of some indescribable outrage - forcing your soul, that was it - if this young man had gone to him, and Sir William had impressed him, like that, with his power, might he not have then said (indeed she felt it now), life is made intolerable; they make life intolerable, men like that?

(Woolf. 1976 : 197)

แคลริสซา ดัลโลเวย์

ในสายตาของคนทั่วไปในสังคมของเธอ แคลริสซา ดัลโลเวย์ เป็นผู้หญิงที่มีความสมบูรณ์ และมีความสุขในชีวิต เพราะเธอเป็นภรรยาของสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร มีลูกสาววัยรุ่นที่น่ารัก และมีบ้านอยู่ในตำบลเวสมินเตอร์ ใจกลางกรุงลอนดอน

เนื่องจากแคลริสซาเป็นคนเด่นในสังคม ผู้อ่านจึงได้รู้จักเธอจากความคิดเห็น และความวิจารณ์ที่ปรากฏในกระแสสำนึกของตัวละครรอบตัวเธอ ดังนี้

เลดี้ บรูตัน (*Lady Bruton*) เพื่อนของริชาร์ด ดัลโลเวย์ เป็นผู้หญิงที่สนใจการเมือง เธอคิดว่า แคลริสซาไม่เหมาะสมกับริชาร์ด แม้ว่าแคลริสซาจะมีคุณสมบัติที่ดีหลายประการ และเป็นคนมีเสน่ห์ก็ตาม

> (for she could never think of anything to say to Clarissa, though she liked her. She had lots of fine qualities; but they had nothing in common - she and Clarissa. It might have been better if Richard had married a woman with less charm, who would help him more with his work. He had lost his chance of the Cabinet)
>
> (Woolf. 1976 : 191 - 192)

ในเรื่องบทบาททางสังคมนี้ ปีเตอร์ วอล์ช คนรักเก่าของแคลริสซาคิดว่า แคลริสซาเป็นคนที่ต้องการให้มีคนล้อมรอบเธอ และชอบปล่อยเวลาให้ผ่านไปกับงานสังคมที่ไร้สาระ

> ...but she needed people, always people, to bring it out, with the inevitable result that she frittered her time *away, lunching, dining, giving these incessant parties of*

hers. talking nonsense, saying things she didn't mean. blunting the edge of her mind, losing her discrimination.

(Woolf. 1976 : 86)

วูล์ฟได้ย้ำให้ผู้อ่านเห็นถึงบุคลิกและนิสัยอันไม่น่าชื่นชมของแคลริสซา โดยแสดงผ่านความคิดของตัวละครหลายคน เริ่มจาก ปีเตอร์ ซึ่งมาเยี่ยมแคลริสซา หลังจากที่เขาไปอยู่อินเดียมาหลายปี แคลริสซาได้แนะนำให้ปีเตอร์รู้จักกับ อลิซาเบธ ลูกสาวเธอ ลักษณะการพูดจาของแคลริสซาทำให้ปีเตอร์ขุ่นเคืองใจ เพราะเห็นความไม่จริงใจและความเย็นชาของเธอ

The way she said "Here is my Elizabeth" - that annoyed him. Why not "Here's Elizabeth" simply? It was insincere. There was always something cold in Clarissa, he thought. She had always, even as a girl, a sort of timidity which in middle age becomes conventionality.

(Woolf. 1976 : 55)

เลดี้ บรูตัน เป็นอีกผู้หนึ่งที่เกิดความรู้สึกลบกับคำพูดของแคลริสซา เมื่อเธอนึกถึงแคลริสซา เธอจะนึกเห็นภาพการพูดจาเชือดเฉือนผู้อื่นของแคลริสซา ดังนี้ "She had never seen the sense of cutting people up as Clarissa Dalloway did - cutting them up and sticking them together again; not at any rate when one was sixty-two." (Woolf. 1976 : 112)

แม้แต่แซลลี ซีตัน ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของแคลริสซามานานกว่ายี่สิบปี ก็ยังนึกตำหนิท่าทีของแคลริสซา ที่มีต่อญาติของแคลริสซา ในงานเลี้ยงว่า "... "Oh, that is Ellie Handerson", said Sally. Clarissa was really very hard on her. She was a cousin, very poor. Clarissa was hard on people." (Woolf. 1976 : 204)

ในบรรดาตัวละครทั้งหมดของเรื่อง ตัวละครที่วิจารณ์แคลริสซาอย่างรุนแรงที่สุด คือ คิลแมน ครูสอนพิเศษของอลิซาเบธ ซึ่งมีฐานะทางสังคมใกล้เคียงกับคนรับใช้ และไม่ลงรอยกับแคลริสซา เนื่องจากทั้งคู่แย่งความรักจากอลิซาเบธกัน คิลแมนวิจารณ์การใช้ชีวิตอย่างไร้ค่าของแคลริสซา และคนในชนชั้นของแคลริสซาว่า :-

She was poor, moreover; degradingly poor. Otherwise she would not be taking jobs from people like the Dalloways; from rich people, who like to be kind. Mr. Dalloway, to do him justice, had been kind. But Mrs. Dalloway had not. She had been merely condescending. She came from the most worthless of all classes - the rich, with a smattering culture...

She pitied and despised them from the bottom of heart... Instead of lying on a sofa - "My mother is resting", Elizabeth had said - she should have been in a factory; behind a counter; Mrs. Dalloway and all the other fine ladies.

(Woolf. 1976 : 13)

ดังนั้นในสายตาของคนรอบข้าง แคลริสซาจึงถูกมองว่าเป็นคนหัวสูง และใช้ชีวิตอย่างไร้สาระ แคลริสซาเองก็รู้ตัวว่าถูกมองเช่นนั้น แต่เธอก็มีข้อแก้ตัวให้กับตัวเองว่า :-

They thought, or Peter at any rate thought, that she enjoyed imposing herself; like to have famous people about her; great names; was simply a snob in short. Well, Peter might think so. Richard merely thought it foolish of her to like excitement when she knew it was bad for her heart.

It was childish, he thought. And both were quite wrong. What she liked was simply life.

(Woolf. 1976 : 130 - 131)

เมื่อพิจารณาแคลริสซาจากสถานภาพของเธอแล้ว เธอน่าจะเป็นผู้หญิงที่มีความสุข แต่ในความจริงแล้ว แคลริสซาไม่ได้มีความสุขอย่างที่เห็น เธอไม่พอใจในรูปร่างหน้าตาและบุคลิกภาพของตัวเอง ซึ่งผู้อ่านจะรู้ได้จากความคิดของเธอขณะที่เธอเดินไปซื้อดอกไม้ในตอนเปิดเรื่องว่า :-

Oh if she could have had life over again! she thought, stepping on to the pavement, could have looked even differently!

She would have been, in the first place, dark like Lady Bexborough, with skin of crumpled leather and beautiful eyes. She would have been, like lady Bexborough, slow and stately; rather large; interested in politics like a man; with a country house; very dignified, very sincere. Instead of which she had a narrow pea-stick figure; a ridiculous little face, beaked like a bird's.

(Woolf. 1976 : 14)

นอกเหนือจากความไม่พอใจในลักษณะของตัวเองแล้ว ความคิดอีกเรื่องหนึ่งที่คอยรบกวนจิตสำนึกของแคลริสซาอยู่ตลอดเวลาก็คือ ความคิดเรื่องอำนาจที่รวมมนุษย์เข้าด้วยกัน และความคิดเรื่องความตาย ขณะเดินไปซื้อดอกไม้แคลริสซานึกถึงคำอธิบายเรื่องความหมายของความตาย ซึ่งตัวเธอเคยพูดให้ปีเตอร์ฟังเมื่อหลายปีมาแล้ว ซึ่งเธอเชื่อว่าเมื่อตายไปแล้วคนเราจะยังคงอยู่ในสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัว และล่องลอยอยู่เหมือนกลุ่มหมอก

...did it matter that she must inevitably cease completely; all this must go on without her; did she resent it; or did it not become consoling to believe that death ended absolutely? but that somehow in the streets of London, on the ebb and flow of things, here, there, she survived, Peter survived, lived in each other, she being part, she was positive, of the trees at home; of the house there,... part of people she had never met; being laid out like a mist between the people she knew best, who lifted her on their branches as she had seen the tree lift the mist,...

(Woolf. 1976 : 13)

ความคิดของแคลริสซาในเรื่องความตาย ได้ถูกขยายความต่อผู้อ่านอีกครั้งหนึ่ง โดยผ่านกระแสสำนึกของปีเตอร์ ระหว่างทางที่ปีเตอร์เดินไปงานเลี้ยงของแคลริสซา เขาเห็นรถพยาบาลนำศพชายคนหนึ่งผ่านหน้าเขาไป ซึ่งผู้อ่านสามารถเข้าใจได้ว่าคือศพของเซปติมัสนั่นเอง ปีเตอร์นึกถึงความตายในทรรศนะของแคลริสซา ซึ่งเธอกล่าวไว้ว่า:-

...Clarissa had a theory in those days...It was to explain the feeling they had of dissatisfaction; not knowing people; not being known...It ended in a transcendental theory which, with her horror of death, allowed her to believe... that since our apparitions, the part of us which appears, are so momentary compared with the other, the unseen part of us, which spreads wide, the unseen might survive, be recovered somehow attached to this person or that, or even haunting certain places, after death.

(Woolf. 1976 : 163 - 164)

จากความคิดที่ว่าเมื่อตายไปแล้ว วิญญาณเรายังคงอยู่และสามารถติดต่อกับคนอื่นได้นี้เอง ทำให้แคลริสซาเกิดความเข้าใจ และเห็นใจเซปติมัส เมื่อเซอร์วิลเลียมเล่าเรื่องของเซปติมัสในงานเลี้ยงของเธอ แต่ในขณะเดียวกันแคลริสซาก็รู้สึกว่างานเลี้ยงอันรื่นเริงของเธอได้ถูกทำลายลงเพราะมีการพูดเรื่องความตาย อันเป็นสิ่งไม่เป็นมงคล แคลริสซาจึงหลบไปสงบอารมณ์อยู่ในห้อง ๆ หนึ่ง ในที่สุดเธอก็เกิดการเรียนรู้ความหมายของชีวิตได้ด้วยตนเอง เกิดความเข้าใจและค้นพบตัวเอง รู้สึกว่าเธอควรจะต่อสู้กับชีวิตต่อไป ดังจะเห็นได้จากกระแสสำนึกของเธอก่อนที่เธอจะเดินกลับเข้าไปในงานเลี้ยงว่า :-

> The young man had killed himself; but she did not pity him; with the clock stricking the hour, one, two, three, she did not pity him, with all this going on...and the words came to her, Fear on more the heat of the sun...She felt somehow very like him - the young man who had killed himself. She felt glad that he had done it; throw it away while they went on living. The clock was striking. The leaden circles dissolved in the air. But she must go back. She must assemble.
>
> (Woolf. 1976 : 198)

<u>นางแรมเซย์</u>

จากความคิดของแคลริสซาในเรื่องทฤษฎีเกี่ยวกับความตายที่ว่า เมื่อตายไปแล้ววิญญาณของเธอจะยังคงอยู่ และจะเป็นเสมือนกลุ่มหมอกที่ปะปนอยู่ท่ามกลางผู้คนที่เธอคุ้นเคย ความคิดนี้ได้ถูกขยายความโดยตัวละครอีกตัวหนึ่งของวูล์ฟในนวนิยายเรื่องต่อมาของเธอ คือนวนิยายเรื่อง <u>*To the Lighthouse*</u>

ในเรื่อง To the Lighthouse นี้ วูล์ฟได้สร้างนางแรมเซย์ขึ้นมาให้เป็นตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของเรื่อง ซึ่งในตอนกลางของเรื่อง นางแรมเซย์ได้ตายจากไป แต่หลังจากที่เธอตายไปแล้ว เธอก็ยังคงอยู่ในความคิดของตัวละครอื่น ๆ

นางแรมเซย์อายุประมาณ 50 ปี เป็นภรรยาของนายแรมเซย์ซึ่งเป็นอาจารย์สอนวิชาปรัชญา วันหนึ่งในฤดูร้อนครอบครัวแรมเซย์ซึ่งประกอบด้วยลูก ๆ อีก 8 คน ได้พาแขกอีก 6 คนไปพักผ่อนยังบ้านพักบนเกาะ ที่เซนต์ ไอฟ์ นางแรมเซย์ต้องรับบทบาทของภรรยา แม่ และเจ้าของบ้าน คอยดูแลทุกข์สุขของทุก ๆ คน ดังนั้นผู้อ่านจึงได้รู้จักเธอจากมุมมองที่แตกต่างกันของตัวละครอื่น ๆ

ชาร์ลส์ แทนส์เลย์ นักศึกษาปริญญาเอกสาขาปรัชญา หลงรักนางแรมเซย์ เพราะความสวยของเธอ ชาร์ลส์รู้สึกมีความสุข และภูมิใจที่ได้เดินเคียงคู่กับนางแรมเซย์เข้าไปในเมืองชาร์ลส์ได้บรรยายภาพของนางแรมเซย์ในใจว่า :-

> ...with cyclamen and wild violets - what nonsense was he thinking ? She was at fifty at least; she had eight children...Charles Tansley felt an extraordinary pride; felt the wind and the cyclamen and the violets for he was walking with a beautiful woman for the first time in his life. He had hold of her bag.
>
> (Woolf. 1977 : 20)

นางแรมเซย์เป็นคนที่น่าชื่นชมทั้งด้านความสวย และความมีจิตใจดี เธอเป็นคนอาทรต่อความรู้สึกของผู้อื่น จะเห็นได้จากฉากที่นางแรมเซย์ให้ความหวังแก่ลูกชายว่า วันรุ่งขึ้นอากาศอาจจะดีพอที่จะไปประภาคารได้ ซึ่งทำให้นายแรมเซย์โกรธจนสบถออกมา นางแรมเซย์ไม่เข้าใจว่าเธอทำอะไรผิด เพราะในความคิดของเธอแล้วการที่สามีพูดความจริงโดยไม่คำนึงถึงจิตใจผู้อื่นคือลูกนั้น เป็นสิ่งที่แล้วร้ายกว่าสิ่งที่เธอกำลังทำอยู่

...and now she flew in the face of facts, made his children hope what was utterly out of question, in effect, told lies. He stamped his foot on the stone step. "Damn you" he said. But what had she said? Simply that it might be fine tomorrow. So it might.

Not with the barometer falling and the wind due west.

To pursue truth with such astonishing lack of consideration for other people's feelings, to rend the thin veils of civilization so wontonly, so brutally was to her so horrible an outrage of human decency...

(Woolf. 1977 : 38 - 39)

นางแรมเซย์เป็นคนเห็นใจผู้อื่น เมื่อเธอได้คุยกับ ชาร์ลส์ แทนส์เลย์ และรู้ว่าเขาไม่เคยดูละครสัตว์เลย เพราะครอบครัวเขาเป็นครอบครัวใหญ่และยากจน เขาต้องทำงานหาเงินจ่ายค่าเล่าเรียนของตัวเองตั้งแต่อายุ 13 ปี นางแรมเซย์รู้สึกสงสารเขามาก เธอตั้งใจจะเล่าเรื่องของเขาให้ลูก ๆ ของเธอฟัง เพื่อให้เด็ก ๆ เลิกเกลียดเขา และเลิกพูดจาเสียดสีเขาเสียที แม้ว่าตัวเธอเองจะไม่ชอบนิสัยของเขาเช่นเดียวกับลูก ๆ ของเธอก็ตาม

...said to herself that she saw now why going to the circus had knocked him off his perch, poor little man, and why he came out, instantly, with all that about his father and mother and brothers and sisters, and she would see to it that they didn't laugh at him any more; she would tell Prue about it.

(Woolf. 1977 : 18)

นอกจากชาร์ลส์แล้ว นางแรมเซย์ยังดูแลเอาใจใส่ นายออกัสตัส คาร์ไมเคิลเป็นอย่างดี นายออกัสตัสเป็นชายชราที่ไปพักกับครอบครัวของนางแรมเซย์ทุกปี นางแรมเซย์รู้ตัวว่าออกัสตัสไม่ชอบเธอ เขามักแสดงท่าทีเฉยเมยต่อเธอเสมอ แต่เธอก็ไม่ถือสา เธอยังคอยเอาใจใส่เขาอย่างสม่ำเสมอในฐานะแขกของครอบครัว แม้ว่าบางครั้งเธอจะรู้สึกน้อยใจก็ตาม

What was obvious to her was that the old man was unhappy, came to them every year as an escape; and yet every year, she felt the same thing; he did not trust her. She said, "I am going to the town. Shall I get you stamps, paper, tobacco?" and she felt him wince...he shrank from her. He never told her anything. But what more could she have done? There was a sunny room given up to him. The children were good to him. Never did she show a sign of not wanting him. ...

(Woolf. 1977 : 47 - 48)

นิสัยชอบเอาใจใส่ผู้อื่นของนางแรมเซย์บางครั้งก็กลายเป็นบุคลิกที่น่าราคาญไปได้ เช่น ในฉากอาหารเย็น นางแรมเซย์รู้สึกว่าบรรยากาศเงียบเหงา เธอจึงพยายามชวนแขกของเธอคุย โดยเริ่มจาก วิลเลียม แบงค์ส ซึ่งเป็นเพื่อนของนายแรมเซย์ และเป็นหม้าย นางแรมเซย์จึงพยายามเอาใจเขาเพื่อให้เขารู้สึกอบอุ่น

...Nothing seemed to have merged. They all sat separate. And the whole of the effort of merging and flowing and creating rested on her. Again she felt, as a fact without hostility, the sterity of men for if she did not do it

nobody would do it, and so, giving herself the little shake that one gives a watch that has stopped,...she concluded, addressing herself by bending silently in his direction to William Bankes - poor man! who had no wife and no children, and dine alone in lodgings except for tonight; and in pity for him, life being strong enough to bear her on again.

(Woolf. 1977 : 91 - 92)

แต่ในขณะที่นางแรมเซย์กำลังภาคภูมิใจกับการกระทำของตัวเอง และคิดว่าเธอมีบทบาทสำคัญเหนือผู้ชายนั้น เธอไม่มีโอกาสได้รับรู้เลยว่า การกระทำของเธอให้ผลตรงกันข้าม ทั้งนี้เพราะวิลเลียมไม่อยากไปร่วมรับประทานอาหารค่ำกับครอบครัวของเธอในวันนั้นเลย เขารู้สึกว่าเป็นการเสียเวลาโดยเปล่าประโยชน์ จะเห็นได้จากความรู้สึกนึกคิดของเขาว่า

Well, thought William Bankes, preserving a demeanour of exquisite courtesy...such are the sacrifices one's friends ask of one. It would have hurt her if he had refused to come. But it was not worth it for him. Looking at his hand, he thought that if he had been alone, dinner would have been almost over now; he would have been free to work.

(Woolf. 1977 : 96 - 97)

ยิ่งกว่านั้นนางแรมเซย์ยังทำให้วิลเลียมรู้สึกเบื่อหน่ายในการสนทนาเป็นอย่างยิ่ง แต่เขาก็สุภาพพอที่จะไม่แสดงความรู้สึกออกมาให้เธอเห็น แต่ผู้อ่านได้รับรู้ความรู้สึกในใจของวิลเลียมอย่างชัดเจน ดังนี้

He felt rigid and barren, like a pair of boots that has been soaked and gone dry so that you can hardly force your feet into them. Yet he must force his feet into them. He must make himself talk. Unless he were very careful, she would find out this treachery of his; that he did not care a straw for her, and that would not be at all pleasant, he thought.

(Woolf. 1977 : 98)

นิสัยอีกอย่างหนึ่งของนางแรมเซย์ คือชอบเป็นแม่สื่อ เนื่องจากตัวเธอเองมีทัศนคติที่ดีต่อการแต่งงาน เธอจึงสนับสนุนให้คนใกล้ชิดเธอแต่งงานกัน เมื่อเธอเห็นวิลเลียม แบงค์ส เดินเล่นอยู่บนชายหาดกับ ลิลี บรีสโก แขกอีกคนหนึ่งของเธอ เธอเกิดความคิดว่าทั้งสองน่าจะแต่งงานกัน

...Ah, but was that not Lily Briscoe strolling along with William Bankes? She focused her short-sighted eyes upon the backs of a retreating couple. Yes, indeed it was. Did that not mean that they would marry? Yes, it must! What an admirable idea! They must marry!

(Woolf. 1977 : 79)

และอยากให้ พอล เรย์เลย์ แขกอีกคนหนึ่งของเธอ แต่งงานกับมินตา ดอยล์ ลูกสาวของเพื่อนเธอ ซึ่งทั้งสองก็มีท่าทีสนิทสนมกันอยู่แล้ว

Minta and Paul had not come back then. That could only mean, Mrs. Ramsay thought, one thing. She must accept him, or she must refuse him. This going off after luncheon for a walk, even Andrew was with them - what could it mean? except that she had decided rightly, Mrs. Ramsay thought, to accept that good fellow...

(Woolf. 1977 : 62)

ลิลีไม่ชอบนิสัยบางอย่างของนางแรมเซย์ เช่น ชอบเป็นธุระในเรื่องทุก ๆ เรื่องและชอบออกคำสั่งบังคับบัญชาคนอื่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งชอบบงการให้เธอแต่งงาน ในขณะที่ลิลีกำลังเดินเล่นอยู่กับวิลเลียมนั้น เธออยากจะวิจารณ์นางแรมเซย์ให้เขาฟัง แต่เธอก็รู้ว่าเป็นสิ่งที่ไม่สมควร เธอจึงได้แต่คิดวิจารณ์นางแรมเซย์ในใจ ซึ่งผู้อ่านจะได้รู้จักนางแรมเซย์ดีขึ้นจากมุมมองของลิลี ดังนี้

She was wilful; she was commanding...she would enact again whatever it might be - Charles Tansley losing his unbrella; Mr. Carmichael snuffling and sniffing; Mr. Bankes saying, "the vegetable salts are lost". All this she would adroitly shape; even maliciously twist;...but still always laughing, insisting that she must, Minta must, they all must marry, since in the whole world, whatever laurels might be tossed to her...,or triumphs won by her..., there could be no disputing this:...and unmarried woman has missed the best of life.

(Woolf. 1977 : 56 - 57)

ส่วนชีวิตแต่งงานของนางแรมเซย์เองนั้น เธอยอมรับสถานภาพและบทบาทของตัวเอง ในฐานะภรรยาของอาจารย์มหาวิทยาลัย และมารดาของลูก 8 คน ในฐานะภรรยา เธอต้องอดทนต่อนิสัยที่ไม่ดีหลายอย่างของนายแรมเซย์ เช่น เห็นแก่ตัว และถือตัวเองเป็นใหญ่ ดังจะเห็นได้จากความคิดของลิลีที่นึกเปรียบเทียบ วิลเลียมกับนายแรมเซย์ ว่า

" ...impressions pour in upon her of those two men... You have greatness,...but Mr. Ramsay has none of it. He is petty, selfish, vain, egotistical; he is spoilt; he is tyrant; he wears Mrs. Ramsay to death;" (Woolf. 1977 : 31)

แม้ว่านายแรมเซย์จะมีข้อบกพร่องหลายประการก็ตาม แต่นางแรมเซย์ก็ยอมรับและสามารถปรับตัวเข้ากับสามีได้ เธอยอมรับและภูมิใจในความเป็นเพศหญิงที่สามารถให้กำเนิดชีวิตได้ และสามารถดูแลให้บ้านดูมีชีวิตชีวาได้

> It was sympathy he wanted, to be assured of his genius, first of all, and then to be taken within the circle of life, warmed and soothed, to have his senses restored to him, his barrenness made fertile, and all the room of the house made full of life - the drawing-room; behind the drawing- room the kitchen; above the kitchen the bedrooms; and beyond them the nurseries; they must be furnished, they must be filled with life.
>
> (Woolf. 1977 : 44)

แม้ว่านางแรมเซย์จะภูมิใจในบทบาทของเพศหญิงก็ตาม ขณะเดียวกันเธอก็รู้สึกว่าตัวเองต่ำต้อยเพราะไม่มีความรู้ เธอจึงยกย่องความเก่งกล้าทางวิชาการของสามี

Universities and people wanting him, lectures and books and their being of the highest importance - all that she did not doubt for a moment; but it was their relation, and his coming to her like that, openly, so that anyone could see, that discomposed her; for then people said he depended on her, when they must know that of the two he was infinitely the more important, and what she gave the world, in comparison with what he gave, negligible.

(Woolf. 1977 : 46)

ในด้านบทบาทของมารดานั้น นางแรมเซย์เป็นคนรักเด็กมาก เธอมีความสุขและรู้สึกภูมิใจที่ได้เลี้ยงดูและอุ้มชูลูก ๆ ของเธอ เธอคิดว่าวัยเด็กเป็นช่วงเวลาที่มีความสุขที่สุดในชีวิตของคนเรา

Why, she asked, pressing her chin on James's head, should they grow so fast? Why should they go to school? She would have liked always to have had a baby. She was happiest carrying one in her arms. Then people might say she was tyrannical, domineering, masterful, if they chose; she did not mind. And touching his hair with her lips, she thought, he will never be so happy again, ...they were happier now than they would ever be again.

(Woolf. 1977 : 66)

อย่างไรก็ตามนางแรมเซย์ค่อนข้างจะเป็นคนมองชีวิตในแง่ลบ เธอรู้สึกว่าตัวเองกำลังต่อสู้กับชีวิตอยู่ และในที่สุดเธอก็จะต้องพ่ายแพ้ต่อความตาย เธอจึงอยากให้ลูกอยู่ในวัยเด็กตลอดไป ไม่อยากให้พวกเขาต้องเติบโตขึ้นมา และเผชิญกับความโหดร้ายของชีวิต แม้ว่าเธอจะมีความคิดเช่นนี้ก็ตาม เธอไม่ยอมรับว่าตัวเองเป็นคนมองโลกในแง่ร้ายดังที่นายแรมเซย์เคยวิจารณ์เธอ วูล์ฟได้แสดงกระแสสำนึกของนางแรมเซย์ไว้ดังนี้

> Not that she herself was "pessimistic", as he accused her of being. Only she thought life - and a little strip of time presented itself to her eyes, her fifty years...She took a look at life, for she had a clear sense of it there, something real, something private, which she shared neither with her children nor with her husband. A sort of transaction went on between them, in which she was on one side, and life was on another, and she was always trying to get the better of it...she felt this thing that she called life terrible, hostile, and quick to pounce on you if you gave it a chance. There were the eternal problems: suffering; death; the poor... For that reason, knowing what was before them - love and ambition and being wretched alone in dreary places - she had often the feeling, why must they grow up and lose it all?
>
> (Woolf. 1977 : 67)

แม้ว่านางแรมเซย์จะยอมรับบทบาทของตัวเองในฐานะภรรยา และมารดาก็ตาม แต่บางครั้งเธอก็รู้เหน็ดเหนื่อยกับชีวิต และบทบาทที่ผู้หญิงต้องได้รับ "They came to her, naturally, since she was a woman, all they long with this and that; one wanting this, another that; the children were

growing up; she often felt she was nothing but a sponge sopped full of human emotions." (Woolf. 1977 : 35)

ลิลี บรีสโก

ลิลี บรีสโก เป็นตัวละครหญิงที่สำคัญอีกตัวหนึ่งของเรื่อง To the Lighthouse ในตอนเปิดเรื่อง ลิลีกำลังวาดภาพบนผืนผ้าใบอยู่บนชายหาด โดยมีนางแรมเซย์ และเจมส์ บุตรชายคนเล็กของนางซึ่งกำลังนั่งเล่นอยู่ในบ้านพักเป็นแบบให้ ลิลีวาดภาพของคนทั้งสอง โดยมองผ่านหน้าต่างบ้าน ซึ่งวูล์ฟได้ใช้เป็นชื่อตอนที่ 1 ของนวนิยายเรื่องนี้ คือ The Window

ลิลีเป็นคนช่างสังเกต เธอได้สังเกต บรรยาย และวิพากษ์วิจารณ์ตัวละครอื่น ๆ ในกระแสสำนึกของเธอตลอดทั้งเรื่อง และในทางกลับกันผู้อ่านก็ได้รู้จักเธอจากความคิดของตัวละครอื่น ๆ เช่นกัน

จากความคิดของนางแรมเซย์ ผู้อ่านจะได้เห็นภาพของลิลี และได้รู้ว่าเธอเป็นคนมีความคิดอิสระ เป็นตัวของตัวเอง และไม่อยากแต่งงาน " ...With her little Chinese eyes and her puckered-up face she would never marry; one could not take her painting very seriously; but she was an independent little creature, Mrs. Ramsay like her for it." (Woolf. 1977 : 23)

จากความช่างสังเกตของลิลี เธอสามารถเดาได้ว่าเหตุใดนายออกัสตัส คาร์ไมเคิล จึงไม่ชอบนางแรมเซย์ ในขณะที่นางแรมเซย์นึกหาสาเหตุไม่ได้ ลิลีคิดว่าคาร์ไมเคิลเป็นคนเก็บตัว ไม่ชอบสุงสิงกับใคร แต่นางแรมเซย์กลับพยายามดูแลเขา กระแสสำนึกของลิลี่เกี่ยวกับเรื่องนี้ ทำให้ผู้อ่านรู้ว่าการที่นายคาร์ไมเคิลไม่ชอบนางแรมเซย์นั้นอาจจะเป็นเพราะว่าเธอเป็นคนชอบวางอำนาจ และชอบครอบงำผู้อื่นก็เป็นได้

...But this was one way of knowing people, she thought: to know the outline, not the detail,... there was an aloofness about him. He wants very little of other people. Had he not always lurched rather awkwardly past the drawing-room windown... trying to avoid Mrs. Ramsay whom for some reason he did not much like? On that account, of course, she would always try to make him stop. He would bow to her...Annoyed that he would not want anying of her, Mrs. Ramsay would ask him...There was some quality in her which he did not much like. It was perhaps her masterfulness, her positiveness, someting matter-of-fact in her. She was so direct.

(Woolf. 1977 : 210)

ลิลี ไม่ชอบาชาร์ลส์ แทนส์เลย์ เพราะเขาชอบดูถูกผู้หญิงว่า ไม่สามารถเขียนหนังสือ หรือวาดรูปได้ ลิลีคิดว่ากิริยาบางอย่างที่ชาร์ลส์แสดงต่อเธอ เหมือนกับกิริยาที่นางแรมเซย์แสดงต่อนายคาร์ไมเคิลคือ ชอบวางอำนาจและชอบครอบงำความคิดของผู้อื่น ลิลีนึกเปรียบเทียบบุคลิกที่ไม่น่าพอใจของนางแรมเซย์กับชาร์ลส์ว่า :-

It was her instinct to go, an instinct like the swallows for the south,...turning her infallibly to the human race, making her nest in its heart. And this, like all instincts, was a little distressing to people who did not share it; to Mr. Carmichael perhaps, to herself certainly... Charles Tansley did that too: it was part of the reason why one disliked him. He upset the proportions of one's world...

and making it his business to tell her women can't write. women can't paint. not so much that he believed it, as that for some odd reason he wished it?

(Woolf. 1977 : 211 - 212)

ลิลีไม่เห็นด้วยกับความคิดที่ว่าผู้หญิงด้อยกว่าผู้ชาย เธออยากจะเรียกร้องสิทธิสตรี เธอทนไม่ได้ที่เห็นนางแรมเซย์ยอมนายแรมเซย์ทุกอย่าง แม้เมื่อนางแรมเซย์ตายไปแล้ว ลิลีก็ยังอดนึกตำหนิเธอไม่ได้ที่ตลอดชีวิตของเธอเป็นฝ่ายให้มากเกินไป

...That man, she thought, her anger rising in her, never gave; that man took. She, on the other hand would be forced to give. Mrs. Ramsay had given. Giving, giving, giving, she had died - and had left all this. Really, she was angry with Mrs. Ramsay.

(Woolf. 1977 : 163)

นอกจากนี้ลิลียังรู้สึกขัดใจที่เห็นนางแรมเซย์ แสดงความสงสารพวกผู้ชายอยู่ตลอดเวลา ในขณะรับประทานอาหารเย็นลิลีสังเกตเห็นว่านางแรมเซย์เอาใจใส่พวกผู้ชายราวกับว่าผู้ชายเป็นเพศที่น่าสงสาร "... "Do you write many letters, Mr. Tansley?" asked Mrs Ramsay, pitying him too, Lily supposed: for that was true of Mrs. Ramsay - she pitied men always as if they lacked - something - woman never, as if they had something." (Woolf. 1977 : 93)

ลิลีไม่ได้แต่งงานและเธอมักคัดค้านความคิดของนางแรมเซย์ที่ว่าผู้หญิงต้องแต่งงานเสมอ แต่ผู้อ่านได้พบความคิดของลิลีเองที่แสดงให้เห็นว่า เธอต้องการความรัก และความสนใจจากเพศตรงข้ามเช่นกัน จะเห็นได้จากฉากอาหารเย็น ขณะที่พอลซึ่งเป็นแขกหนุ่มหน้าตาดีของครอบครัวแรมเซย์กำลังคุยกับมินตาสาวสวยซึ่งเป็นแขกอีกคนหนึ่งอยู่นั้น ลิลีได้แอบชื่นชมพอลอยู่ในใจ เธอคิดว่าตัวเองหลงรักเขา และนึกอิจฉามินตาที่กำลังคุยกับพอล และนายแรมเซย์ด้วยท่าทางอันมีเสน่ห์ดึงดูดใจผู้ชาย แต่เธอก็สามารถปลอบใจและหาเหตุผลเข้าข้างตัวเองได้ว่าการทำตัวเช่นมินตา เป็นการเสียศักดิ์ศรีสตรี และการแต่งงานก็ไม่ใช่สิ่งที่จำเป็นสำหรับเธอ เพราะเธอมีสิ่งที่เธอรักแล้วนั่นคือ การวาดภาพ

> It came over her too now - the emotion, the vibration of love. How inconspicuous she felt herself by Paul's side! He, glowing, burning; she, aloof, satirical... and Lily, looking at Minta being charming to Mr. Ramsay at the other end of the table, flinched for her exposed to those fangs, and was thankful. For at any rate, she said to herself, catching sight of the salt cellar on the pattern, she need not marry, thank heaven: she need not undergo that degradation. She was saved from that dilution. She would move the tree rather more to the middle.
>
> (Woolf. 1977 : 110 - 111)

อย่างไรก็ตาม จากกระแสสำนึกของลิลีผู้อ่านได้รู้ว่าขณะพักอยู่กับครอบครัวแรมเซย์ ลิลีรู้สึกขัดแย้งในใจเรื่องความรัก

Such was the complexity of things. For what happened to her, especially staying with the Ramsay, was to be made to feel violently two opposite things at the same time; that's what you feel, was one; that's what I feel was the other, and then they fought together in her mind as now. It is so beautiful, so exciting, this love, that I tremble on the verge of it...; also it is the stupidest, the most barbaric of human passions,...

(Woolf. 1977 : 111)

10 ปีต่อมา ลิลีกลับมาพักที่เซนต์ไอฟ์อีก ขณะที่เธอกำลังพยายามแก้ไขภาพวาดของเธออยู่นั้น เธอนึกถึงวิลเลียม แบงค์ส ซึ่งสนใจภาพวาดของเธอ และหวนระลึกถึงความสนิทสนมระหว่างเธอกับเขา ซึ่งเป็นไปอย่างดีในช่วงเวลาหนึ่ง เธอยอมรับว่าเธอรักเขาแม้ว่าจะไม่ได้แต่งงานกันก็ตาม

Indeed, his friendship had been one of the pleasures of her life. She loves William Bankes.

They went to Hampton Court and he always left her, like the perfect gentleman he was, plenty of time to wash her hands, while he strolls by the river. That was typical of their relationship. Many thing were left unsaid...summer after summer,

(Woolf. 1977 : 191)

แม้ลิลีจะรู้สึกเสียดายที่ไม่ได้แต่งงาน แต่เธอก็สามารถหาเหตุผลเข้าข้างตัวเอง เพื่อไม่ให้รู้สึกเสียใจ เธอพยายามนึกถึงข้อเสียของการแต่งงาน โดยจินตนาการถึงภาพความล้มเหลวในชีวิตคู่ของพอล เรย์เลย์ กับมินตา ดอยล์ ซึ่งทั้งคู่ได้แต่งงานกันสมตามความต้องการของนางแรมเซย์

> They were "in love" no longer; no he, had taken up with another woman,...Far from breaking up the marriage, that alliance had righted it. They were excellent friends,...So that was the story of the Rayleys, Lily smiled. She imagined herself telling it to Mrs. Ramsay, who would be full of curiosity to know what had become of the Rayleys. She would feel a little triumphant, telling Mrs. Ramsay that the marriage had not been a success.
>
> (Woolf. 1977 : 188 - 189)

เมื่อลิลีคิดได้ว่าชีวิตแต่งงานมิใช่จะดี มีความสุข มีความสำเร็จเสมอไป และถึงแม้เธอจะไม่ได้แต่งงานเธอก็สามารถมีชีวิตที่มีความสุขได้ เธอจึงเกิดการค้นพบตัวเอง และรู้สึกหลุดพ้นจากคำพูดของนางแรมเซย์ที่คอยหลอกหลอนเธอว่า ผู้หญิงต้องแต่งงาน และ ณ ขณะนั้นเองลิลีก็ค้นพบวิธีแก้ปัญหาภาพวาดของเธอด้วย

> What was this mania of hers for marriage? Lily wondered,...
>
> She had only escaped by the skin of her teeth though, she thought. She had been looking at the table-cloth, and it had flashed upon her that she would move the tree to the middle, and need never marry anybody, and she had felt an

enormous exultation. She had felt now she could stand up to Mrs. Ramsay - a tribute to the astonishing power that Mrs. Ramsay had over one.

(Woolf. 1977 : 189 - 190)

เมื่อลิลีนึกถึงนายแรมเซย์ กับบุตรชายและบุตรสาวของเขา คือเจมส์ และคาม ซึ่งกำลังเดินทางไปประภาคารกัน เธอคิดว่าพวกเขาได้ไปถึงจุดหมายแล้ว เธอรู้สึกปลอดโปร่งใจ และมั่นใจว่า เมื่อนายแรมเซย์ไปถึงประภาคารเขาคงค้นพบตัวเองเช่นกันว่า ที่ผ่านมาเขาชอบวางตัวเหนือผู้อื่น

For the Lighthouse had become almost invisible, and melted away into a blue haze, and the effort of looking atit and the effort of thinking of him landing there, which both seemed to be one and the same effort, had stretched her body and mind to the utmost. Ah, but she was relieved... Now he has crowned the occasion, she thought, when his hand slowly fell, as if she had seen him let fall from his great height a wreath of violets and asphodels which fluttering slowly lay at length upon the earth...she turned to her canvas. There it was - her pictures...She looked at the steps; they were empty; she looked at her canvas; it was blurred. With a sudden intensity, as if she saw it clear for a second, she drew a line there, in the center. It was done; it was finished. Yes, she thought, laying down her brush in extreme fatigue. I have had my vision.

(Woolf. 1977 : 223 - 224)

จะเห็นได้ว่าพฤติกรรมและความคิดของตัวละครในนวนิยาย 2 เรื่องนี้ มีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมและความคิดของตัววูล์ฟเองอย่างเห็นได้ชัด

ในนวนิยายเรื่อง Mrs. Dalloway วูล์ฟได้วิพากษ์วิจารณ์บุคคลในชนชั้นของเธอโดยสร้างแคลริสซาและเพื่อน ๆ ขึ้นมา คนกลุ่มนี้มีชีวิตอยู่อย่างสุขสบาย สนุกสนาน และไร้แก่นสาร ขณะที่ทหารที่ไปรบเพื่อชาติอย่างเซปติมัสต้องกลายเป็นบ้า ถูกสังคมทอดทิ้ง และต้องฆ่าตัวตายไปในที่สุด

นอกจากการวิจารณ์สังคมแล้ววูล์ฟยังได้แสดงความคิดเกี่ยวกับความตายผ่านความคิดของแคลริสซา แสดงจินตนาการเกี่ยวกับการฆ่าตัวตายผ่านการฆ่าตัวตายของเซปติมัส ตัวละครที่เป็นโรคประสาท และต้องทนทุกข์ทรมานจากอาการของโรค เช่นเดียวกับชีวิตจริงของตัววูล์ฟเอง เธอเคยมีอาการทางประสาทหลายครั้ง ครั้งแรกเมื่อตอนอายุ 13 ปี มีสาเหตุมาจากการเสียชีวิตของมารดา ในที่สุดวูล์ฟก็จบชีวิตของตัวเองด้วยการฆ่าตัวตายในปี ค.ศ. 1941 นับเป็นเวลา 16 ปี หลังจากเธอเขียนนวนิยายเรื่องนี้

ส่วนในเรื่อง To the Lighthouse นั้น วูล์ฟได้กล่าวถึงชีวิตในวัยเด็กของเธอ กล่าวถึงความรู้สึกที่เธอมีต่อบิดามารดาในรูปของนายและนางแรมเซย์ ดังที่เธอได้เขียนไว้ในบันทึกส่วนตัวว่า เธอจะจำลองบุคลิกของบิดามารดา ภาพการไปพักผ่อนที่บ้านตากอากาศที่เซนต์ ไอฟ์ และช่วงชีวิตในวัยเด็กของเธอไว้อย่างสมบูรณ์แบบ (Temple. 1971 : 93 ; citing Woolf. 1925)

นอกจากนี้วูล์ฟยังได้สะท้อนความรู้สึกผิดหวังในชีวิตแต่งงานของเธอ ผ่านความรู้สึกนึกคิดของลิลี บริสโก ที่ผิดหวังในความรัก ต้องอยู่เป็นโสด และมีความขัดแย้งระหว่างการมีชีวิตคู่กับการอยู่เป็นโสดตลอดเวลา แต่ในที่สุดลิลีก็ค้นพบตัวเองได้ และคิดได้ว่าชีวิตแต่งงานไม่ใช่จะดีเสมอไป แม้ว่าเธอจะต้องอยู่คนเดียวเธอก็สามารถมีความสุขในชีวิตได้ โดยเธอจะมุ่งความสนใจไปที่การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะแทน ซึ่งจะช่วยทดแทนความรู้สึกขาดและความเหงาในใจของเธอได้

จากการวิเคราะห์ข้อความในจดหมายที่วูล์ฟเขียนถึงเพื่อนคนหนึ่ง ตีความได้ว่าตัววูล์ฟเองก็มีความรู้สึกเช่นเดียวกับลิลี กล่าวคือวูล์ฟรู้สึกผิดหวังและเสียใจที่ไม่มีลูก แม้ว่าเธอจะเป็นคนรักเด็กมากก็ตาม แต่เนื่องจากเธอมีอาการทางประสาทอยู่เนือง ๆ เลียวนาร์ดสามีของเธอจึงไม่กล้าเสี่ยงให้เธอตั้งครรภ์ เพราะอาจจะทำให้เธอเครียดจนอาการทางประสาทกำเริบขึ้นได้

วูล์ฟได้เล่าถึงความสุขที่เธอได้เล่นกับหลาน ๆ ซึ่งเป็นลูกของวาเนสซาพี่สาวของเธอ และได้พูดถึงความเสียใจของตัวเธอเองว่า

> They are such an immense source of pleasure to me... I'm always angry with myself for not having forced Leonard to take the risk in spite of doctors ; he was afraid for me and wouldn't ; but if I'd had rather more self-control, no doubt it wonld have been all right.
>
> (Mepham. 1993 : 113 ; citing Nicolson and Trautmann. 1975 - 1980)

ข้อความนี้สอดคล้องกับใจความในบันทึกส่วนตัวของวูล์ฟ ซึ่งเล่าถึงความรู้สึกทุกข์ทรมานใจ และความผิดหวังในชีวิตของเธอไว้ว่า

> Woke up perhaps at 3. Oh it's beginning it's coming - the horror - physically like a painful wave swelling about the heart - tossing me up. I'm unhappy unhappy! Down - God, I wish I were dead. Pause. But why am I feeling this? Let me watch the wave rise. I watch. Vanessa. Children. Failure. Yes; ...
>
> (Mepham. 1993 : 113 ; citing Bell. 1977 - 1984)

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าภายในจิตใต้สำนึกของวูล์ฟนั้น มีแต่ความผิดหวังและท้อแท้ในชีวิต วูล์ฟจึงสร้างลิลีขึ้นมาเป็นตัวแทนของเธอ และทำในสิ่งที่ตัวเธอเองทำไม่ได้ นั่นคือ สร้างให้ลิลีเป็นผู้หญิงที่ผิดหวังในชีวิต แต่ก็ยังสามารถหาทางออกโดยการวาดภาพ และสามารถยืนหยัด

ที่จะต่อสู้กับชีวิตต่อไปได้ เช่นเดียวกับที่ตัววูล์ฟเองมุ่งสร้างสรรค์ผลงานทางวรรณกรรมเพื่อชดเชยความผิดหวังในชีวิตของเธอ แต่วูล์ฟไม่มีกำลังใจ และไม่เข้มแข็งพอ ดังนั้นในที่สุดเธอจึงตัดสินใจฆ่าตัวตายให้พ้นทุกข์

บทที่ 5

สรุปผลการศึกษาค้นคว้าและข้อเสนอแนะ

จากการวิเคราะห์การใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกในนวนิยายของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ เรื่อง Mrs. Dalloway และเรื่อง To the Lighthouse นั้น พบว่า ในการแสดงกระแสสำนึกของตัวละครวูล์ฟใช้บทรำพึงจากการบรรยายของบุรุษที่สาม (indirect interior monologue) มากที่สุด และใช้ตลอดทั้งเรื่อง ส่วนเทคนิคย่อยชนิดอื่น ๆ ได้แก่ บทรำพึงจากความคิดของตัวละครโดยตรง (direct interior monologue) การเล่าเรื่องอย่างรู้แจ้งเห็นจริงทุกประการ (omniscient description) และบทพูดคนเดียว (soliloquy) ก็จะพบได้ในบางตอนของเรื่อง

ในการควบคุมการไหลของกระแสสำนึกวูล์ฟใช้ทั้งเทคนิคทางภาพยนต์ (cimematic devices) และวิธีสัมพันธ์คำพูดอย่างอิสระ (free association) ดังนั้นจะเห็นได้ว่าวูล์ฟใช้เทคนิคย่อยของกลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกครบทุกชนิด แต่ความถี่และปริมาณในการใช้แตกต่างกัน

นักวิจารณ์ต่างก็มีความเห็นตรงกันว่า นวนิยายที่วูล์ฟเขียนขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1922 - 1931 ได้รับอิทธิพลมาจากเจมส์ จอยซ์ และมาแซล พรูสต์ นักเขียนที่มีชื่อเสียงของยุคศตวรรษที่ 20 และเมื่อเปรียบเทียบงานเขียนของวูล์ฟ กับจอยซ์ และพรูสต์แล้ว จะเห็นได้ว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างน่าสนใจดังนี้

เอเดล (Edel. 1971 : 68) กล่าวไว้ในบทความเรื่อง "The Novel as Poem" ว่า ในการวางโครงเรื่องทั่ว ๆ ไป วูล์ฟได้วิธีการมาจากจอยซ์ ส่วนการแสดงความรู้สึกของตัวละครนั้น วูล์ฟดัดแปลงมาจากวิธีการของพรูสต์

เมื่อเปรียบเทียบนวนิยายเรื่อง Mrs. Dalloway และเรื่อง To the Lighthouse ของวูล์ฟกับเรื่อง Ulysses ของจอยซ์อย่างละเอียดแล้ว จะเห็นได้ว่ามีความคล้ายคลึงกันดังนี้

ในแง่การวางโครงเรื่องและการกล่าวถึงเวลา นวนิยายเรื่อง Ulysses เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นภายในเวลาหนึ่งวัน คือวันที่ 16 มิถุนายน 1904 เรื่อง Mrs. Dalloway ก็เกิดขึ้นภายในวันหนึ่งของเดือนมิถุนายนเช่นกัน ส่วนเรื่อง To the Lighthouse นั้น ประกอบด้วย 3 บท เหตุการณ์ในบทที่ 1 และบทที่ 3 เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายในหนึ่งวันเช่นเดียวกัน แต่เหตุการณ์ทั้งสองนี้เกิดขึ้นห่างกันเป็นเวลา 10 ปี คือ ช่วงเวลาที่กล่าวถึงในบทที่ 2 นั่นเอง

ในแง่ของฉาก เรื่อง Ulysses เกิดขึ้นในเมืองใหญ่ คือ ดับลิน (Dublin) ซึ่งผู้อ่านได้ติดตามเรื่องราวของตัวละครจากขบวนรถม้าที่แล่นไปตามถนนสายต่าง ๆ ของเมือง เช่นเดียวกับที่ผู้อ่านเรื่อง Mrs. Dalloway ได้ติดตามกระแสสำนึกของแคลริสซา และตัวละครอีกหลายตัว โดยมีรถของบุคคลสำคัญซึ่งแล่นไปตามถนนสายต่าง ๆ ของกรุงลอนดอนเป็นฉาก เมเฟม (Mepham. 1993 : 98) ได้ระบุว่าฉากบนถนนในกรุงลอนดอนของเรื่อง Mrs. Dalloway นี้เหมือนกับฉากบนถนนในเมืองดับลิน ในตอน "The Wandering Rocks" ของเรื่อง Ulysses และเมเฟมยังเปรียบเทียบความคิดที่นวนิยายทั้งสองเรื่องนี้นำเสนอว่า ต่างก็กล่าวถึงความเหงาและความโดดเดี่ยวของมนุษย์ โดยแสดงผ่านตัวละครที่แม้ว่าจะใช้ชีวิตอยู่รวมกันในเมืองใหญ่อันจอแจ แต่ต่างคนต่างก็มีบทบาทของตัวเองที่จะต้องแสดง ต่างก็มีความคิดหมกมุ่นอยู่กับเรื่องของตัวเอง และสนใจแต่ตัวเองเท่านั้น มิได้สนใจความเป็นไปของผู้อื่นเลย

ส่วนในเรื่อง To the Lighthouse นั้น เทมเพิล (Temple. 1971 : 94) ได้เปรียบเทียบแนวการเขียนของวูล์ฟกับพรูสต์ไว้ในบทความเรื่อง "Never Say "I" : To the Lighthouse as Vision and Confession" ว่า วูล์ฟได้นำวิธีการของพรูสต์มาใช้ วิธีแรกคือ การแสดงทัศนคติของผู้เขียนผ่านตัวละครหลาย ๆ ตัว วิธีที่สอง การกล่าวถึงความทรงจำทีละหลาย ๆ เรื่องพร้อม ๆ กัน และวิธีสุดท้าย การแสดงให้เห็นความแตกต่างของสิ่งที่อยู่ในจิตสำนึกกับสิ่งที่อยู่ในจิตใต้สำนึก

ดังนั้นการเข้าใจกลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกนอกจากจะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจตัวละครในเรื่องดีขึ้นแล้ว ยังช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจงานเขียนอื่น ๆ ที่ใช้กลวิธีการเขียนแบบเดียวกันนี้ได้ดีขึ้นด้วย นอกจากงานเขียนของวูล์ฟแล้วยังมีผลงานของนักเขียนอีกหลายท่านที่ใช้กลวิธีการเขียนนี้ มีทั้งงานเขียนในยุคก่อนวูล์ฟ ยุคเดียวกับวูล์ฟ และงานเขียนใหม่ ๆ ในปัจจุบัน

นวนิยายเรื่อง The Sound and the Fury (1929) ของวิลเลียม ฟอล์กเนอร์ นักเขียนชาวอเมริกาในยุคเดียวกับวูล์ฟก็ใช้กลวิธีการเขียนนี้ และเขาก็ได้รับอิทธิพลมาจากจอยซ์เช่นกัน กรองกาญจน์ ตะเวทีกุล (2529 : 43 - 44) ได้กล่าวไว้ในบทความเรื่อง "นวนิยายอิมเพรสชั่นนิสต์ต้นศตวรรษที่ 20" ว่า ฟอล์กเนอร์ได้สร้างตัวละครขึ้นหลายตัว และเปลี่ยนกันเป็นผู้เล่า โดยแบ่งหน้าที่นี้คนละตอน ผู้เล่าทุกคนใช้สรรพนามแทนตนว่า "ฉัน" (I) ในตอนที่ 1 ฟอล์กเนอร์เสนอความคิดของเบนจี้ (Benjy) แต่เนื่องจากเบนจี้เป็นชายปัญญาอ่อน ความคิดของผู้เล่าที่ปัญญาอ่อนจึงไม่ปะติดปะต่อกัน ไม่มีลำดับเวลา สับสนมาก มีการ

เปลี่ยนความคิดจากเรื่องหนึ่งไปยังอีกเรื่องหนึ่งอย่างรวดเร็ว จนแทบตามไม่ทัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสิ่งที่ไปกระตุ้นความคิดความรู้สึกของเขา ฟอล์กเนอร์ได้ช่วยผู้อ่านโดยเปลี่ยนตัวอักษรเป็นตัวตรงบ้าง ตัวเอนบ้าง ทุกครั้งที่เบนจี้เปลี่ยนความคิด แต่กระนั้นก็ยังสับสนอยู่ดี ภาษาที่เบนจี้ใช้เป็นภาษาง่าย ๆ ตามลักษณะของคนปัญญาอ่อนที่แม้จะอายุ 33 ปีแล้ว แต่สติปัญญาก็เท่ากับเด็ก 3 ขวบ

งานเขียนของฟอล์กเนอร์ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย และมีอิทธิพลต่อนักเขียนรุ่นใหม่ เช่น โทนี มอร์ริสัน (Toni Morrison) เกิดปี ค.ศ. 1931 นักเขียนหญิงชาวอัฟริกันอเมริกัน ผู้ซึ่งได้รับรางวัลพูลิตเซอร์ (The Pulitzer Prize) ในปี 1988 จากนวนิยายเรื่อง Beloved (1987) และได้รับรางวัลโนเบล (The Nobel Prize) สาขาวรรณคดีในปี ค.ศ. 1993 ซึ่งนวนิยายของเธอมีการใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกอย่างชัดเจน

นวนิยายเรื่องแรกของมอร์ริสัน คือ The Bluest Eye (1970) มอร์ริสันนำเสนอนวนิยายเรื่องนี้ผ่านความคิดของตัวละครหลายตัว โดยเฉพาะ คลอเดีย แมคเทียร์ (Claudia Macteer) ตัวละครหญิงผิวดำที่ได้พบเห็นชีวิตอันขมขื่นของ พีโคลา บรีดเลิฟ (Pecola Breedlove) เพื่อนชาวผิวดำของเธอซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่อง พีโคลา เป็นหญิงขี้เหร่และยากจนมาก ซ้ำยังถูกบิดาของเธอข่มขืนจนตั้งครรภ์ และในที่สุดต้องกลายเป็นคนวิกลจริต พีโคลาใฝ่ฝันอยากจะมีดวงตาสีฟ้าอย่างชาวผิวขาว ดวงตาสีฟ้าอันเป็นสัญลักษณ์แห่งความงาม ซึ่งเธอไม่เคยมีเลยตลอดชีวิต ดังปรากฏในกระแสสำนึกตอนหนึ่งของเธอ ซึ่งแสดงถึงความใฝ่ฝันที่จะมีดวงตาสีฟ้าว่า

> Pretty eyes, Pretty eyes, Pretty blue eyes, Big blue pretty eyes. Run, Jip, run. Jip runs. Alece runs. They run with their blue eyes. Four blue eyes. Four pretty blue eyes. Alice-and-Jerry blue-story book-eyes. Each night, without fail, she prayed for blue eyes.
>
> (Morrison. 1970 : 40)

นอกจากโทนี มอร์ริสันแล้ว นักเขียนชาวอัฟริกันอเมริกันอีกคนหนึ่ง ซึ่งมีผลงานในแนวเดียวกัน คือ กล่าวถึงชะตากรรมอันโหดร้ายและการกดขี่ทางเพศที่หญิงผิวดำต้องเผชิญ คือ อาลิซ วอล์คเกอร์ (Alice Walker) เกิดปี ค.ศ. 1944 วอล์คเกอร์ได้รับรางวัลพูลิตเซอร์ในปี 1983 จากนวนิยายเรื่อง The Color Purple (1982)

ในนวนิยายเรื่องนี้วอล์คเกอร์กล่าวถึงชีวิตของเซลี (Celie) หญิงผิวดำคนหนึ่งซึ่งถูกบิดาเลี้ยงข่มขืนจนตั้งครรภ์ถึงสองครั้ง และเมื่อเธอคลอดบุตรแล้วเขาก็นำบุตรของเธอไปขาย เซลียอมตกเป็นเบี้ยล่างของบิดาเพราะสงสารมารดา และคิดว่าผู้ชายคนนี้เป็นบิดาแท้ ๆ ของตน ต่อมาเมื่อมารดาเสียชีวิตและเธอได้รู้ความจริงว่าเขาเป็นเพียงบิดาเลี้ยงเท่านั้น เธอจึงหนีจากเขาไป และพยายามเริ่มต้นชีวิตใหม่ เรื่องราวของเซลีนี้ถูกถ่ายทอดมาสู่ผู้อ่านในรูปของจดหมาย เป็นจดหมายที่เซลีได้เขียนถึงพระเจ้าเพื่อระบายความในใจของเธอ เนื้อความในจดหมายเหล่านั้นหลั่งไหลออกมาจากกระแสสำนึกของเซลี เป็นเรื่องราวที่มิได้ต่อเนื่องกันอย่างเป็นระบบตามลำดับของเวลาที่เหตุการณ์ต่าง ๆ เกิดขึ้น แต่เป็นการเล่าตามความผังใจที่มีต่ออดีตที่ผ่านมา ดังตัวอย่างจากจดหมายฉบับหนึ่งว่า

Dear God.

He act like he can't stand me no more. Say I'm evil an lways up to no good. He took my other little baby, a boy this time. But I don't think he kilt it. I think he sold it to a man an his wife over monticello. I got breasts full of milk running down myself. He say Why don't you look decent? Put on something. But what I'm sposed to put on? I don't have nothing.

I keep hoping he fine somebody to marry. I see him looking at my little sister. She scared. But I say I'll take care of you. With God help.

(Walker. 1982 : 4)

นอกจากงานเขียนของนักเขียนชาวตะวันตกดังกล่าวแล้ว ผู้อ่านจะพบการใช้กลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกได้ในนวนิยายไทยหลายเรื่องด้วยกัน เช่น ในเรื่อง คำพิพากษา (2524) และ เวลา (2536) ของชาติ กอบจิตติ นักเขียนที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (S.E.A. Write Award) จากนวนิยายทั้ง 2 เรื่องนี้ในปี พ.ศ.2525 และ 2537 ตามลำดับ และนวนิยายเรื่องคำพิพากษานี้ยังได้รับรางวัลนวนิยายยอดเยี่ยมจากงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติของไทยปี พ.ศ.2524 อีกด้วย

คำพิพากษา เป็นเรื่องของชายคนหนึ่งชื่อ พัก เมื่อพ่อตายจากไป พักต้องรับภาระเลี้ยงดูแม่เลี้ยงสาวที่วิกลจริต ต่อมาชาวบ้านเข้าใจกันว่าพักได้แม่เลี้ยงเป็นภรรยา ผู้คนในสังคมแห่งนั้นจึงพากันรังเกียจพักและตัดสินว่าเขาเป็นคนเลว ไม่มีใครยอมคบหาสมาคมกับเขาอีก พักเริ่มติดสุรา และมีชีวิตที่ตกต่ำลงเรื่อย ๆ ในที่สุดเขาก็ตายเพราะพิษสุรา

ผู้อ่านได้รับรู้เรื่องราวของพักจากการเล่าของผู้ประพันธ์ ผสมผสานไปกับเรื่องที่เล่าผ่านกระแสสำนึกของพัก เช่น ตอนที่เขาถูกครูใหญ่รีดไถเงินไปนั้น พักได้ถ่ายทอดความรู้สึกคับแค้นใจของเขาออกมาในรูปบทรำพึงจากความคิดของตัวละครโดยตรงอย่างชัดเจน ดังนี้

> เสียดาย วันนี้เป็นวันอาทิตย์ ไม่งั้นกูจะไปยืนทวงมันที่หน้าโรงเรียน มันจะได้อายเด็ก ๆ อายครูคนอื่น อยากจะดูหน้ามันนัก มันจะทำอย่างไรตอนที่กูเปิดเผยความจริง กูจะกระชากหน้ากากมันออกให้ทุกคนได้เห็นหน้าชั่ว ๆ ของมัน จะดึงมันให้ลงมาอยู่หางแถวกับกู ให้มันมารับความทุกข์อย่างกู ถ้าชาวบ้านได้รู้ความจริงว่ามันเป็นคนคดโกง ใครจะอยากคบกับมันอีก คราวนี้ล่ะมันจะต้องโดดเดี่ยวอยู่คนเดียวเหมือนอย่างกูบ้าง
>
> (ชาติ กอบจิตติ. 2536 : 250 - 251)

ส่วนเรื่อง เวลา นั้น เป็นเรื่องของชายคนหนึ่งคือ "ผม" ในเรื่อง ชายคนนี้ได้ที่ไปดูละครเวที ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับคนชราในบ้านพักคนชราหลังหนึ่ง ขณะที่ละครบนเวทีกำลังดำเนินไป เขาก็จินตนาการถึงขั้นตอนในการถ่ายทำละครเรื่องที่กำลังดูอยู่เป็นภาพยนต์พร้อม ๆ กับติดตามเนื้อหาของละครไปด้วย มีบางตอนที่เรื่องราวในละครมากระทบใจเขาทำให้เขาระลึกถึงเรื่องราวที่ผ่านมาในชีวิตของเขาเอง ดังนั้นผู้อ่านนวนิยายเรื่องนี้จึงได้รับรู้เรื่องราว 2 เรื่องไปพร้อม ๆ กัน นั่นคือรับรู้เรื่องราวของละครที่กำลังแสดงอยู่บนเวที

และรับรู้เรื่องราวของชายผู้นั้นโดยผ่านความรู้สึกนึกคิดภายในจิตใจของเขา ดังตัวอย่างจากตอนที่คำพูดของตัวละครบนเวทีทำให้ชายผู้นี้ระลึกถึงลูกสาวของตนเองที่เสียชีวิตเพราะอุบัติเหตุ ผู้ประพันธ์ใช้วิธีสัมพันธ์คำพูดอย่างอิสระ (free association) เชื่อมร้อยคำพูดดังกล่าวเข้ากับความคิดของตัวละคร และถ่ายทอดเหตุการณ์ในอดีตของเขามาสู่ผู้อ่านในรูปของบทร้อยกรองจากตัวละครโดยตรง (direct interior monologue ดังนี้

ยายจันทร์ (พูดเสียงดังบนน้อยใจ) "เฮ้อนี่แหละหนาเขาว่า
พ่อแม่น่ะไม่เคยใจดำกับลูกหรอก มีแต่ลูก ๆ หรอก
ที่มันใจดำกับพ่อแม่"

"คุณน่ะเป็นพ่อประสาอะไร ถึงใจดำกับลูกนัก "

ผมนึกถึงคำของภรรยาขึ้นมา ผมไม่อาจปฏิเสธถ้อยคำกล่าวหาของเธอได้

–ใช่ ผมเป็นพ่อที่ใจดำกับลูก ใจดำตลอดมา

เธอเกิดขึ้นในช่วงที่ผมกำลังรุ่งโรจน์ ทั้งชื่อเสียง และเงินทอง เธอเกิดขึ้นมาในช่วงที่มีนายทุนหลายคนเอาเงินใส่ห่อมาประเคนให้ผมถึงบ้าน ขอเพียงให้ผมรับปากทำหนังให้เขาสักเรื่อง...

ผมบอกภรรยาว่าให้จัดการศพลูกสาวไปก่อน เมื่อผมเสร็จงานแล้วผมจะรีบกลับ

"คุณน่ะเป็นพ่อประสาอะไร ถึงใจดำกับลูกนัก " เธอวางโทรศัพท์ทันที โดยไม่ยอมฟังเหตุผลของผม

ผมอยากจะลุกขึ้นตะโกนสารภาพกับคุณยายบนเวทีนั่นเหลือเกินว่า

"ผมนี่แหละ คือพ่อที่ใจดำกับลูก "

แต่ผมก็ทำไม่ได้...ได้แต่สารภาพอยู่ในใจ

(ชาติ กอบจิตติ. 2536 : 165 - 168)

เงาสีขาว (ภาพเหมือนในวัยระห่ำของศิลปิน) (2536) ของแดนอรัญ แสงทอง ก็เป็นนวนิยายแนวกระแสสำนึกอีกเรื่องหนึ่ง มีลักษณะเป็นบันทึกส่วนตัวของตัวละคร แต่เป็นบันทึกที่เกิดขึ้นจากจินตนาการของตัวละคร กล่าวถึงชีวิตของนักเขียนหนุ่มคนหนึ่ง ที่หลบไปใช้ชีวิตอยู่ในบ้านร้างที่ห่างไกลและเงียบเหงา เขาต้องการหาที่สงบเพื่อรักษาจิตใจของตัวเองให้หายจากโรคประสาท แต่เมื่อเขาได้อยู่คนเดียวจริง ๆ เขากลับฟุ้งซ่าน และครุ่นคิดถึงแต่ตัวเองและเหตุการณ์ต่าง ๆ ในอดีต ผู้อ่านจึงได้รู้จักเขาจากการระลึกถึงความหลังของเขาในครั้งนี้ เขาเล่าเรื่องอย่างไม่ปะติดปะต่อ สุดแต่ว่าจะนึกเรื่องใดขึ้นมาได้ ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอเรื่องราวของเขาโดยใช้บทรำพึงจากความคิดของตัวละครโดยตรงเป็นส่วนใหญ่ ดังตัวอย่างตอนหนึ่งว่า

> ...ถ้อยคำของฉันกลายเป็นอักษรขาดวิ่นเปื่อยกรุย แผ่ว ๆ จาง ๆ โย้ ๆ เซ ๆ ล่องลอยอยู่บนหน้ากระดาษแห่งความว่างเปล่า ที่อยู่ใกล้ชิด ที่อยู่ไกลออกไป เลือนราง ไม่สม่ำเสมอนัก และสูญหายไปในที่สุดฉันกำลังคิด กำลังฝัน กำลังหลงละเมอ และอาจกำลังจะตาย หรืออาจตายไปแล้ว หรืออาจไม่ใช่อะไรสักอย่าง ฉันไม่รู้ ฉันเพียงแต่อ่อนแอมาก ทั้งร่างกายและจิตใจ ถ้าหากฉันไม่ตายเอง ฉันก็จะฆ่าตัวตาย ฉันอยากให้ฉันตายเองมากกว่า ฉันไม่อยากฆ่าตัวตาย... ฉันเคยหมดสติวูบไปเฉย ๆ พร้อม ๆ กับความเจ็บปวด ตอนนั้นฉันถูกแทง คนแทงวิ่งหนีไป ฉันล้มลงดิ้นทุรนทุราย ความเจ็บปวดพลุ่งพล่าน ชนเพดานของความรู้สึก และแตกกระจายเหมือนพลุในวันนักขัตฤกษ์แตกกระจายและวูบวาบ หมดสติ ใกล้ตายมาก วูบลงไปเฉย ๆ แต่แล้วฉันก็ฟื้นขึ้นมาอีกเหมือนในหนังเลย ไปฟื้นเอาที่โรงพยาบาล
>
> (แดนอรัญ แสงทอง. 2536 : 25)

จากการที่นวนิยายแนวกระแสสำนึกมุ่งเน้นการแสดงอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด ตลอดจนเหตุการณ์ที่อยู่ในความประทับใจของตัวละครนี้เอง ผู้อ่านจึงได้รับรู้เรื่องราวต่าง ๆ ของตัวละครจากการปะติดปะต่อเรื่องราวที่เขาถ่ายทอดมาจากสิ่งที่เกิดขึ้นในเสี้ยวหนึ่งของชีวิต (a slice of life) ของเขา ซึ่งล้วนเป็นเรื่องราวที่ตัวละครระลึกขึ้นมาเพื่อพินิจพิเคราะห์ ตรวจสอบและแสวงหาตนเองเพื่อต้องการคำตอบว่า แท้ที่จริงแล้วตนเป็นใคร ได้กระทำสิ่งที่ผ่านมาแล้ว

อย่างถูกต้องหรือไม่ และต้องการอะไรในชีวิต การที่ผู้อ่านได้รับรู้สิ่งที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในจิตใจของตัวละครเช่นนี้ ย่อมช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจตัวละครได้ดียิ่งขึ้น ซึ่งจะนำไปสู่การเข้าใจตนเองและเข้าใจเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน เกิดความเห็นอกเห็นใจผู้อื่น ไม่ยึดตัวเองเป็นหลัก นับเป็นคุณค่าทางวรรณคดีที่ช่วยจรรโลงสังคมให้ดีขึ้น

ข้อเสนอแนะ

1. จากการศึกษากลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึกของวูล์ฟ ทำให้ทราบลักษณะของการเขียนแบบกระแสสำนึก ผู้ที่สนใจในเรื่องนี้อาจศึกษานวนิยายแนวกระแสสำนึกของนักเขียนคนอื่น เช่น เจมส์ จอยซ์ ซึ่งถือเป็นต้นแบบของกลวิธีการเขียนแบบนี้ดูบ้าง

2. ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้ประพันธ์มักมีอิทธิพลต่องานเขียนของเขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในนวนิยายแนวกระแสสำนึก ดังนั้นจึงน่าจะมีการศึกษาในเชิงเปรียบเทียบเพื่อดูว่านวนิยายแนวกระแสสำนึกในปัจจุบัน มีความสัมพันธ์กับชีวประวัติของผู้ประพันธ์หรือไม่ และผู้ประพันธ์ต้องการสะท้อนความคิดเรื่องใดบ้าง

3. เนื่องจากกลวิธีการเขียนแบบย่อย ๆ ที่ผู้ประพันธ์มักใช้ในการเขียนนวนิยายแนวกระแสสำนึกมีหลายชนิดด้วยกัน ดังนั้นจึงน่าจะมีการศึกษาและเปรียบเทียบ นวนิยายแนวกระแสสำนึกที่เด่น ๆ และประสบความสำเร็จทั้งในแง่ความนิยมจากผู้อ่าน และในแง่งานเขียนดีเด่น ว่าประกอบด้วยเทคนิคใดบ้าง และมีวิวัฒนาการใหม่ ๆ ด้านกลวิธีการเขียนเกิดขึ้นบ้างหรือไม่อย่างไร ซึ่งจะช่วยให้นักศึกษาหรือผู้สนใจวรรณคดีเกิดพัฒนาการในการอ่านได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

4. การที่นักวิจารณ์ส่วนใหญ่มักกล่าวกันว่า นวนิยายแนวกระแสสำนึกมุ่งกล่าวถึงความตายเป็นหลักนั้น ผู้สนใจน่าจะมีการศึกษาการใช้กลวิธีนี้ในประเด็นอื่น ต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กมลรัตน์ หล้าสุวงษ์. จิตวิทยาการศึกษาฉบับปรับปรุงใหม่. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ภาควิชาการแนะแนวและจิตวิทยาการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2528.

กองกาญจน์ ตะเวทีกุล. "นวนิยายอิมเพรสชันนิสต์ต้นศตวรรษที่ 20," อักษรศาสตร์. 18(1) : 39 - 57 ; มกราคม 2529.

ชาติ กอบจิตติ. คำพิพากษา. พิมพ์ครั้งที่ 21. กรุงเทพฯ : คนวรรณกรรม, 2536.

_____. เวลา. กรุงเทพฯ : หอน, 2536.

เดโช สวนานนท์. รวมข้อเขียนและบทความทางจิตวิทยา. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2516.

แดนอรัญ แสงทอง. เงาสีขาว (ภาพเหมือนในวัยระห่ำของศิลปิน). กรุงเทพฯ : อรุโณทัย, 2536.

ปิยกุล เลาวัณย์ศิริ. ความรู้ทั่วไปทางภาพยนตร์. กรุงเทพฯ : บพิธการพิมพ์, 2526.

เพลินพิศ เทียรฆราตร. วิเคราะห์ท่วงทำนองแต่งและกลวิธีการแต่งนวนิยายของสุวรรณี สุคนธา. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม.กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2525. อัดสำเนา.

วินิตา ดิถียนต์. "100 ปี ของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ," อักษรศาสตร์. 5(1) : 22 - 31 ; 2525.

อเนก เลี้ยงประเสริฐ. วิสามานยนาม. กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, 2515.

อับรามส์, เอ็ม เอช. อธิบายศัพท์วรรณคดี. แปลจาก A Glossary of Literary Terms โดย ทองสุก เกตุโรจน์. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ, 2529.

ฮัฟ, เกรแฮม. ว่าด้วยหลักวรรณคดีวิจารณ์. แปลจาก An Essay on Criticism โดย นฤมล กาญจนทัต และอุบลวรรณ โชติวิสิทธิ์. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2532.

Adler. Mortimer J. Great Books of the Western World. 2nd. Chicago : Robert P. Gwinn, 1952.

Allen, Watter. The English Novel : A Short Critical History. New York : E.P. Dutton & Co. Inc., 1954.

Bennett, Joan. Virginia Woolf : Her Art or a Novelist. Combridge University Press, 1964.

Blackstone, Bernard. Virginia Woolf. Longmans, Green & Co. Ltd, 1962.

Clippinger, Anne Elizabeth. "Ironic Functions of Interior Monoloque in the Stream of Consciousness Novel," In Dissertation Abstracts International V.48. p.918 : The Pennsylvania State University, 1987.

Cuddon, J.A. A Dictionary of Literary Terms. London : Andre Deutsch, 1979.

Daiches, David. The Novel and the Modern World. U.S.A. : University of Chicago, 1965.

_____. A Critical History of English Literature V.4. London : Morrison and Gibb, 1975.

Drew, Elizabeth. The Novel : A Modern Guide to Fifteen English Masterpieces. New York : Dell Publishing, 1963.

Edel, Leon. "The Novel as Poem," in Virginia Woolf : A Collection of Critical Essays. edited by Claire Sprague. p.68 New Jersy : Prentice-Hall Inc., 1971.

Faulkner, William. The Sound and the Fury. New York : Vinlage International, 1990.

Forster, E.M. Aspects of the Novel. London : 1949.

Guiguet, Jean. Virginia Woolf and Her Works. Translated by Jean Stewart. New York : Harcourt, Brace & World, 1965.

Gates, Henry Louis and K.A. Appiah. Toni Morrison : Critical Perspectives Past and Present. New York : Amistad Press, 1993.

Humphrey, Robert. Stream of Consciousness in Modern Novel. U.S.A. : University of California Press, 1965.

Joyce, James. A Portrait of the Artist as a Young Man. U.S.A. : Penguin Books, 1976.

Latham, Jacqueline. Critics on Virginia Woolf. London : George Allen and Unwin Ltd., 1970.

Lodge, David. 20th. Century Literary Criticism. U.S.A. : Longman, 1972.

Magill, Frank N. and Kohlor Dayton. Cyclopedia of World Authors. New York : Harper & Row, 1958.

Magill, Frank. Masterpieces of American Literature. New York : Salem Press, 1993.

Mepham, John. Virginia Woolf : A Literary Life. Hong Kong : MacMillan Press Ltd., 1993.

Minow-Pinkney, Mikiko. Virginia Woolf & The Problem of the Subject. Great Britain : The Harvest Press, 1987.

Muller, Herbert J. Modern Fiction : A Study of Values. U.S.A. : Funk & Wagnalls, 1937.

Schutte, William M. Twentieth Century Interpretations of A Portrait of the Artist as a Young Man. London : Prentice-Hall, 1968.

Steinberg, Erwin R. The Stream of Consciousness and Beyond in Ulysses. University of Pittsburg Press, 1973.

_____. The Stream of Consciousness Technique in the Modern Novel. U.S.A. : Kennikat Press, 1979.

Temple, Ruth Z. "Never Say "I" : To the Lighthouse as Vision and Confession," in Virginia Woolf : A Collection of Critical Essays. edited by Claire Sprague. p.68 New Jersy : Prentice-Hall Inc., 1971.

Tindall, W.Y. James Joyce : His Way of Interpreting the Modern World. New York : Charles Scribner's Sons, 1950.

Toni, Morrison. The Bluest Eye. New York : Holt, Rinehart and Winston, 1970.

Vogler, Thomas A. Twentieth Century Interpretation of To the Lighthouse. New Jersey : Prentice-hall, 1970.

Walker, Alice. The Color Purple. New York : Pocket Books, 1982.

Watt, Ian. The Rise of the Novel. California : University of California, 1957.

Woolf, Virginia. Mrs. Dalloway. Glasgow : Grafton Books, 1976.

_____. To the Lighthouse. Glasgow : Grafton Books, 1977.

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ นางสาวกัลยา ชื่อสกุล เพชรเพริศ

วัน เดือน ปีเกิด 2 พฤษภาคม พ.ศ. 2503

สถานที่เกิด ยานนาวา กรุงเทพฯ

สถานที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 68 เจริญกรุง 55 ยานนาวา กรุงเทพฯ 10120

ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน อาจารย์สอนวิชาภาษาอังกฤษ

สถานที่ทำงานปัจจุบัน สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตบพิตรพิมุข มหาเมฆ
ถนนอาคารสงเคราะห์ เขตสาธร กรุงเทพฯ 10120
หมายเลขโทรศัพท์ 286-5164

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2521 มัธยมศึกษาตอนปลายจากโรงเรียนสตรีศรีสุริยัทัย กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2525 กศ.บ. (วิชาเอกภาษาอังกฤษ) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

พ.ศ. 2537 กศ.ม. (วิชาเอกภาษาอังกฤษ) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร