บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องสั้น
   - 1.1 ความหมายของเรื่องสั้น
   - 1.2 กลุ่มของเรื่องสั้น
   - 1.3 องค์ประกอบของเรื่องสั้น
   - 1.4 ลักษณะของเรื่องสั้น
   - 1.5 ท่วงทำนองและสำนวนภาษาในการเขียนเรื่องสั้น
   - 1.6 การวิเคราะห์เรื่องสั้น
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องสั้นแนวทดลอง
   - 2.1 ความหมายของวรรณกรรมแนวทดลอง
   - 2.2 ลักษณะของเรื่องสั้นแนวทดลอง
3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีในการนำเสนอเรื่องสั้น
4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดของเรื่องสั้น
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   - 5.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เรื่องสั้น
   - 5.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องสั้นแนวทดลอง
   - 5.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์แนวคิด
   - 5.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวินทร์ เลียววาริณ

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องสั้น

ความหมายของเรื่องสั้น

มีผู้ให้คำจำกัดความของคำว่า “เรื่องสั้น” ไว้มากมาย ดังเช่น

ถวัลย์ มาศจรัส (2540, หน้า 19) ให้คำนิยามของเรื่องสั้นว่า เรื่องสั้นคืองานเขียนในรูปของบันเทิงคดีที่เสนอความคิดสำคัญเพียงความคิดเดียว เหตุการณ์เดียวในเวลาจำกัด

สุจิตรา จรจิตร (2547, หน้า 84) ได้ให้ความหมายของเรื่องสั้นว่าเป็นเรื่องเล่าที่ผู้ประพันธ์สมมติตัวละคร เหตุการณ์ และสถานที่ขึ้น แล้วนำมาผูกต่อเนื่องกันเข้า เรื่องสั้นควรเป็นเรื่องที่ประหยัดในทุก ๆ อย่าง คือ ตัวละคร เหตุการณ์ ความยาว และเวลาในการอ่าน

ปราณี สุรสิทธิ์ (2541, หน้า 389) สรุปความหมายของเรื่องสั้นว่า เป็นเรื่องสมมติแต่งขึ้น ประกอบด้วยตัวละคร แสดงความขัดแย้งอย่างใดอย่างหนึ่งจนเกิดวิกฤติการณ์ที่มีเหตุสัมพันธ์ต่อเนื่องไปจนถึงจุดสุดยอดของเรื่อง และคลี่คลายเป็นผลอย่างใดอย่างหนึ่ง

สุดารัตน์ เสรีวัฒน์ (2522, หน้า 5) ได้ให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับเรื่องสั้นว่า เรื่องสั้นดำเนินเรื่องในช่วงเวลาอันสั้น มีตัวละครเด่น ๆ เพียง 2-3 ตัว และเป็นเรื่องที่เสนอความคิดสำคัญเพียงความคิดเดียว

สนิท ตั้งทวี (2529, หน้า 228) กล่าวถึงเรื่องสั้นไว้ว่า เรื่องสั้นเป็นรูปแบบของงานเขียนบันเทิงคดีประเภทเรื่องเล่าที่ใช้ถ้อยคำน้อยแต่ดำเนินเรื่องรวดเร็ว มีจุดมุ่งหมายหลักหรือแก่นเรื่องเพียงอย่างเดียว นิยมให้มีตัวละครน้อย ใช้ฉากและเวลาจำกัด

ไพโรจน์ บุญประกอบ (2539, หน้า 37-38) อธิบายว่า เรื่องสั้นคือบันเทิงคดีขนาดสั้น แม้จะไม่มีกำหนดแน่นอนตายตัวว่าความยาวต้องเป็นเท่าใด แต่มีลักษณะเด่นเป็นเกณฑ์กลางอยู่ว่าจะต้องเสนอแก่นเรื่องเพียงประการเดียว โดยแสดงออกมาในวิกฤติการณ์เดียวของช่วงชีวิตตัวละคร มีตัวละครน้อย ใช้ฉากและเวลาจำกัด ลักษณะเด่นเหล่านี้ต้องนำไปสู่ความสมบูรณ์ในตัวเองของเรื่องสั้น ทำให้เรื่องสั้นมีลักษณะสิ้นกระแสความในตัว

Francis R. Foster (อ้างในอุดม รุ่งเรืองศรี, 2523, หน้า 50) ได้นิยามไว้ว่า เรื่องสั้นคือวิกฤตการณ์ชุดหนึ่ง มีความสัมพันธ์สืบเนื่องกันและนำไปสู่จุดสุดยอดอย่างหนึ่ง

Blanche Colton (อ้างใน เปลื้อง ณ นคร, 2540, หน้า 128) กล่าวว่า เรื่องสั้นคือนิยายอันประกอบด้วยศิลปะลักษณะ แสดงเรื่องของตัวละครอันตกอยู่ในสภาพแห่งความยากลำบากหรืออยู่ในที่ขัดข้อง อับจน แล้วต่อสู้หรือแก้ไขพฤติกรรมอันนั้นจนบรรลุผลที่สุดอย่างใดอย่างหนึ่ง

จากความหมายของเรื่องสั้นที่มีผู้ให้คำนิยามไว้ต่าง ๆ ข้างต้นสรุปได้ว่า เรื่องสั้นคือ งานเขียนบันเทิงคดีประเภทเรื่องเล่าขนาดสั้น มีการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว มีตัวละครน้อย มีแก่นเรื่องเพียงอย่างเดียว ใช้ฉากและเวลาจำกัด แสดงความขัดแย้งอย่างใดอย่างหนึ่งจนเกิดวิกฤติการณ์ที่ต่อเนื่องเพื่อไปสู่จุดสุดยอดของเรื่อง และคลี่คลายเป็นผลอย่างใดอย่างหนึ่ง

การแบ่งกลุ่มของเรื่องสั้น

เปลื้อง ณ นคร (2540, หน้า 130-131) ได้แบ่งเรื่องสั้นออกเป็น 4 ชนิดคือ

1. ชนิดผูกเรื่อง (Plot story) คือชนิดที่มีเค้าเรื่องซับซ้อน น่าฉงนใจ และจบลงในลักษณะที่ผู้อ่านคาดหมายไม่ถึง หรือไม่นึกว่าจะเป็นเช่นนั้น

2. ชนิดที่เพ่งจะแสดงลักษณะของตัวละคร (Character story) เป็นชนิดที่ผู้เขียนถือตัวละครเป็นใหญ่ และต้องการที่จะเสนอลักษณะอย่างหนึ่งอย่างใดของคนเป็นสำคัญ

3. ชนิดที่ถือฉากเป็นส่วนสำคัญ (Atmosphere story) โดยที่ผู้เขียนบรรยายสถานที่แห่งหนึ่งซึ่งมีลักษณะทำให้เกิดความรู้สึกนึกคิดไปต่าง ๆ พฤติการณ์และตัวละครเกี่ยวพันอยู่กับฉาก

4. ชนิดที่แสดงแนวความคิดเห็น (Theme story) โดยที่ผู้เขียนมีอุดมคติหรือต้องการชี้ให้เห็นความจริงอย่างหนึ่งของชีวิต

ส่วนสุชาติ สวัสดิ์ศรี (2518, หน้า 38-40) ได้แบ่งกลุ่มของเรื่องสั้นไว้ 5 กลุ่มดังนี้

1. กลุ่มอัตถนิยม (Realism) ลักษณะการเขียนจะใช้การบรรยายฉาก ตัวละคร ตลอดจนการสร้างปัญหาและข้อขัดแย้งต่าง ๆ เป็นไปในเชิง “สมจริง” ทั้งหมด การดำเนินเรื่องมักจะเรียบง่ายและเข้าใจได้ทันที “โดยถือรูปแบบการมองภายนอกเป็นหลัก” (Objectivity) และ “ความจริงที่เห็นคือความจริงที่แสดง” (Naturalism)

2. กลุ่มสัญลักษณ์ (Symbolism) ลักษณะการเขียนจะใช้สัญลักษณ์อย่างใดอย่างหนึ่งปรากฏในการบรรยายฉาก ตัวละคร ตลอดจนรวมทั้งการสร้างปัญหาและข้อขัดแย้งต่าง ๆ การดำเนินเรื่องมักใช้กลวิธี “ย้อนกลับไปกลับมา” แสดงความซับซ้อนของจิตใต้สำนึก โดยใช้แบบ “การมองภายในเป็นหลัก” (Subjectivity)

3. กลุ่มเหนือจริง (Surrealism) ลักษณะการเขียนจะใช้สิ่งที่ดูเหมือนเป็นจริงมาเปรียบเทียบกับเรื่องราวที่เป็นไปได้และเป็นไปไม่ได้ บางครั้งจะใช้สัญลักษณ์ บางครั้งใช้การเล่าเรื่องที่เป็นโลกแห่งภาพฝัน บางครั้งใช้ลักษณะใกล้เคียงกับกลวิธีการเขียนนวนิยายวิทยาศาสตร์ บางครั้งใช้วิธีวาดภาพย้อนกลับไปกลับมาแบบเทคนิคของภาพยนตร์รุ่นใหม่

4. กลุ่มกะเทาะสังคม (Satirical) ลักษณะการเขียนเป็นไปในเชิงสมจริง หากแต่เสียดสีสะท้อนภาพสังคม ทำนองคล้ายกับเป็นนิทานเปรียบเทียบ

5. กลุ่มแปลกแยก (Alienation) ลักษณะการเขียนมีจุดอยู่ตรงที่เล็งเห็นว่าสภาพมนุษย์ในสังคมปัจจุบันได้ถูกตัดขาดออกจากความเชื่อและกฎเกณฑ์แบบเก่า การดำเนินเรื่องค่อนข้างเป็น “รำพึงของจิตใต้สำนึก” (Monologue subconscious) เสียเป็นส่วนมาก บางทีก็ใช้การเปรียบเทียบกับสัญลักษณ์และการเสียดสีเยาะเย้ยมาอธิบายถึงการกระทำของตัวละคร ลักษณะที่คล้ายกับไร้เหตุผล สิ้นหวังและถูกสังคมเมินหน้าเช่นนี้ปรากฏออกมาให้เห็นในแง่ของชีวิตที่ไร้สาระ

คณะกรรมการกลุ่มผลิตชุดวิชา ภาษาไทย 7 มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช (2539, หน้า 662) ได้แบ่งกลุ่มของเรื่องสั้นออกเป็น 10 ประเภท ตามแนวคิดของนักเขียนทางตะวันตก ดังนี้

1. คลาสสิก (Classicism) คือเรื่องที่เขียนตามแนวความคิดแบบเดิม โดยอาศัยเค้าโครงเรื่องจากเรื่องประวัติศาสตร์ หรือวรรณคดีของชาติต่าง ๆ เช่น กรีก โรมัน จีน อินเดีย เรื่องคลาสสิกของไทยนั้นนิยมใช้เค้าโครงเรื่องนิยายไทยซึ่งเป็นเรื่องสมมุติ มักใช้อภินิหารในการแก้ปัญหา

2. โรแมนติก (Romanticism) คือเรื่องที่มุ่งให้ความสำคัญของอารมณ์ ความรู้สึก และญาณสังหรณ์ มากกว่าคุณค่าทางปัญญา เนื้อหามักเกี่ยวกับ รัก โลภ โกรธ หลง และความอิจฉาริษยาของมนุษย์

3. สัจนิยม (Realism) คือเรื่องที่เลียนแบบเหตุการณ์จริง ๆ ในสังคมแล้วสอดแทรกจินตนาการของผู้เขียนลงไป โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อตีแผ่แง่มุมต่าง ๆ ของชีวิตมนุษย์อย่างตรงไปตรงมา และกล่าวถึงความเป็นไปในสังคมด้วย

4. ธรรมชาตินิยม (Naturalism) คือเรื่องที่มุ่งแสดงความสำคัญของธรรมชาติว่ามีความจำเป็นต่อชีวิตมนุษย์ เรื่องประเภทนี้จึงเสนอแนวคิดที่สมจริงเช่นเดียวกับเรื่องประเภทสัจนิยม

5. เหนือธรรมชาติ (Surrealism) คือเรื่องที่แสดงความคิดฝันของผู้แต่งในลักษณะฝันเฟื่องโลดโผน หรือเกี่ยวกับภูตผีปีศาจ เวทมนต์คาถา สิ่งลึกลับมหัศจรรย์

6. สัจนิยมใหม่ (Neo-realism) คือเรื่องที่สะท้อนสภาพชีวิตในสังคมที่แท้จริง มีรายละเอียดสอดคล้องกับเป้าหมายของการดำรงชีวิต พร้อมทั้งสอดแทรกแนวคิดในการพัฒนาสังคมอย่างมีอุดมการณ์ แนวคิดนี้พัฒนามาจากแนวคิดสัจนิยม

7. อิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) คือเรื่องที่เขียนจากความประทับใจ มิได้มุ่งแสดงเนื้อเรื่อง หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่อง แต่พรรณนาสภาพของอารมณ์ ความรู้สึกอย่างละเอียด ผู้อ่านจะสัมผัสเรื่องราวได้ด้วยอารมณ์เช่นกัน

8. เอกเพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) คือเรื่องที่มุ่งบรรยายสิ่งต่าง ๆ ทั้งรูปธรรม นามธรรม โดยใช้ถ้อยคำสำนวนแปลก ๆ ใหม่ ๆ หรือใช้โวหารที่คมคาย เปรียบเทียบ เรื่องประเภทนี้คล้ายกับอิมเพรสชั่นนิสม์ คือไม่เน้นที่เนื้อเรื่อง

9. สัญลักษณ์นิยม (Symbolism) คือเรื่องที่มีกลวิธีการเขียนในลักษณะเปรียบเทียบสิ่งที่เป็นรูปธรรมแทนนามธรรม ไม่กล่าวถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งในลักษณะตรงไปตรงมา

10. ธรรมนิยม (Moralism) คือเรื่องที่มุ่งสอนหลักธรรมและหลักปรัชญา เนื้อเรื่องจะเน้นคุณค่าของคนดีมีความเสียสละกล้าหาญ เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ รักษาเกียรติยศชื่อเสียง

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2534, หน้า 183-184) ได้สรุปไว้การแบ่งกลุ่มของเรื่องสั้นไทยไว้ดังนี้

หากใช้ลักษณะการแต่งเป็นเกณฑ์ ก็จะแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ เรื่องสั้นประเภทเน้นโครงเรื่องหมายถึงเรื่องสั้นแนวเก่าที่นิยมยึด “เหตุการณ์” เป็นหลักแล้วจบลงแบบหักมุม กับเรื่องสั้นประเภทไม่เน้นโครงเรื่อง หมายถึงเรื่องสั้นแนวใหม่ที่นิยมยึด “ความคิดหรืออารมณ์ของผู้แต่ง” เป็นหลักแล้วจบเรื่องตามสภาพความเป็นจริงในชีวิต

ถ้าจะใช้เนื้อหาเป็นเกณฑ์ ก็จะสามารถแบ่งกลุ่มเรื่องสั้นออกไปได้อีกหลายแบบ เช่น แบ่งเนื้อหาตามสภาพความเจริญของสังคมออกเป็น 2 กลุ่มคือ เรื่องสั้นที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตในชนบท และเรื่องสั้นที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตในเมืองหลวง

ถ้าแบ่งเนื้อหาตามประโยชน์ของผู้อ่าน ก็จะแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ เรื่องสั้นที่มีเนื้อหาแสดง "กิจกรรมส่วนตัว" กับ เรื่องสั้นที่มีเนื้อหาแสดง "กิจกรรมทางสังคมและการเมือง"

หากจะแบ่งกลุ่มเรื่องสั้นตามจุดมุ่งหมายในการแต่ง ก็จะแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มเรื่องสั้นแนวประเทืองอารมณ์ หมายถึง เรื่องสั้นที่ผู้แต่งมุ่งให้ผู้อ่านเกิดความบันเทิงใจเป็นหลักสำคัญ กับเรื่องสั้นแนวประเทืองปัญญา หมายถึง เรื่องสั้นที่ผู้แต่งมุ่งให้ผู้อ่านเกิดความรู้ความคิดหรือเกิดความเข้าใจในเรื่องราวความเป็นไปของชีวิตและสังคม

และถ้าจะแบ่งตามแนวคิดหรือปรัชญาของเรื่อง ซึ่งผู้แต่งได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตก ก็จะแบ่งออกเป็นกลุ่มต่าง ๆ หลายแนวด้วยกัน เช่น แบ่งเป็นเรื่องสั้นกลุ่มสะท้อนแนวคิดจินตนิยม (Romanticism) แนวคิดอุดมคตินิยม (Idealism) แนวคิดสัจจนิยม (Realism) แบบธรรมชาตินิยม (Naturalism) แนวคิดเหนือจริง (Surrealism) แนวคิดสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) และแนวคิดอัตถิภาวะนิยม (Existentialism) เป็นต้น

จากการแบ่งกลุ่มของเรื่องสั้นที่ยกมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า การแบ่งกลุ่มของเรื่องสั้นสามารถแบ่งออกได้หลายลักษณะขึ้นอยู่กับว่าจะใช้อะไรเป็นเกณฑ์ในการแบ่ง

องค์ประกอบของเรื่องสั้น

สุดารัตน์ เสรีวัฒน์. (2522, หน้า 12) แบ่งองค์ประกอบของเรื่องสั้นเป็น 4 องค์ประกอบคือ แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร และบรรยากาศ

ประทีป เหมือนนิล (2519, หน้า 39-45) และสนิท ตั้งทวี (2529, หน้า 229-230) แบ่งองค์ประกอบของเรื่องสั้นเป็น 4 องค์ประกอบคือ โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก และบทสนทนา

สุจิตรา จรจิตร (2547, หน้า 85-88) และปราณี สุรสิทธิ์ (2541, หน้า 399) แบ่งองค์ประกอบของเรื่องสั้นเป็น 5 องค์ประกอบคือ แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ฉาก ตัวละคร และบทสนทนา

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2534, หน้า 181), ไพโรจน์ บุญประกอบ (2539, หน้า 44) และดนยา วงศ์ธนะชัย (2542, หน้า 149-151) แบ่งองค์ประกอบของเรื่องสั้นเป็น 6 องค์ประกอบคือ แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉากและบรรยากาศ

คณะกรรมการกลุ่มผลิตชุดวิชา ภาษาไทย 7 มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช (2539, หน้า 638) แบ่งองค์ประกอบของเรื่องสั้นเป็น 9 องค์ประกอบคือ โครงเรื่อง เนื้อเรื่อง แก่นของเรื่อง ตัวละคร ฉาก บทสนทนา เทคนิคในการเสนอเรื่อง ท่วงทำนองการแต่ง และทรรศนะของผู้แต่ง

จากการแบ่งองค์ประกอบของเรื่องสั้นที่กล่าวมาทั้งหมด แม้จะมีความแตกต่างกันใน

การแบ่งแต่ก็พอสรุปได้ว่าเรื่องสั้นมีองค์ประกอบคือ โครงเรื่อง ตัวละคร แก่นเรื่อง ฉาก บทสนทนา และเทคนิคในการเสนอเรื่อง

ลักษณะของเรื่องสั้น

บุญยงค์ เกศเทศ (2535, หน้า 320-321) กล่าวถึงลักษณะของเรื่องสั้นที่ดีว่า

1. มีโครงเรื่องเพียงโครงเรื่องเดียว ในการผูกเค้าโครงเรื่องนั้น ผู้ประพันธ์จะต้องมีกลวิธีหรืออุบายที่จำให้เรื่องนั้นน่าสนใจ มีแยบยลกลในเพื่อให้ผู้อ่านเห็นว่าตัวละครในเรื่องเป็นฝ่ายที่ทำให้เกิดมีเรื่องหรือมีเหตุขึ้น เรื่องหรือเหตุที่เกิดขึ้นนั้นได้ทำให้เกิดปัญหาหรืออุปสรรคแก่ตัวละคร ในอันที่จะต้องต่อสู้แก้ไขจนบรรลุผลอย่างใดอย่างหนึ่ง

2. มีแกนเรื่องเพียงอย่างเดียว

3. มีตัวละครน้อย เรื่องสั้นบางเรื่องอาจมีตัวละครเพียงตัวเดียว ก็สามารถดำเนินเรื่องไปได้ มักเป็นเรื่องเกี่ยวกับการต่อสู้กับตนเอง หรือเรื่องที่ตัวละครระบายความรู้สึก หรือความในใจของตัวให้ผู้อ่านมีส่วนได้รับรู้

4. มีความยาวไม่มากนัก ซึ่งความยาวของเรื่องสั้นมักกำหนดกันด้วยจำนวนคำ

5. มีเทคนิคเฉพาะในการปิดเรื่องซึ่งมี 2 ลักษณะคือ ปิดเรื่องแบบพลิกความคาดหมาย และการปิดเรื่องแบบธรรมดา

6. มีฉากน้อย ด้วยเหตุที่เรื่องสั้นมีการจำกัดความยาว ดังนั้นเรื่องสั้นจึงมีฉากน้อย และแต่ละฉากใช้ถ้อยคำอย่างประหยัดรัดกุม ไม่จำเป็นต้องให้รายละเอียดหรือพรรณนาจนถี่ถ้วน

สมบัติ จำปาเงิน (2539, หน้า 112-113) กล่าวถึงลักษณะเฉพาะของเรื่องสั้นดังนี้

1. เรื่องสั้นจะต้องมีโครงเรื่อง โครงเรื่องคือกลวิธีแห่งการสร้างเรื่องให้สนุกสนาน โดยมีข้อขัดแย้งระหว่างตัวละคร และจบลงด้วยผลอย่างใดอย่างหนึ่ง

2. มีจุดมุ่งหมายอย่างเดียว และมีผลอย่างเดียว หมายความว่าเรื่องสั้นเรื่องหนึ่งจะต้องมีการแสดงทัศนะหรือแง่คิดแง่ใดแง่หนึ่งเพียงแง่เดียว

3. ใช้เวลาน้อย หมายถึงว่าเรื่องสั้นไม่ควรดำเนินเรื่องสืบเนื่องนานเกินไปจะทำให้เรื่องยืดยาวออกไปกว่าจะจบเรื่องได้ การใช้เวลานานย่อมทำให้การติดต่อสืบเนื่องของเหตุการณ์คลายความกระชับลง ยิ่งใช้เวลาน้อยเท่าใด เรื่องยิ่งชัดขึ้นเท่านั้น

4. มีตัวละครน้อย เพราะลักษณะของเรื่องบอกว่ามีความมุ่งหมายเดียว มีผลอย่างเดียว จึงต้องกล่าวถึงเรื่องเดียว ฉะนั้นตัวละครต้องมีน้อยคือมีเฉพาะเรื่องที่จะดำเนินต่อไปให้ถึงจุดหมายและจบได้เร็วที่สุด

5. มีขนาดสั้น ต้องเขียนด้วยการประหยัดถ้อยคำตรงไปตรงมา จะพรรณนายืดยาดไม่ได้ โดยปกติเรื่องสั้นขนาดพอเหมาะควรอยู่ระหว่าง 4,000-5,000 คำ แต่ก็ไม่แน่เสมอไป บางเรื่องอาจใช้คำเพียง 1,500 คำ หรือบางเรื่องอาจยืดไปถึง 7,000-8,000 คำก็ได้

เจือ สตะเวทิน (2516, หน้า 238-239) กล่าวถึงลักษณะสำคัญของเรื่องสั้นว่ามี 5 ประการ คือ

1. โครงเรื่อง (Plot) หมายถึงการผูกเค้าโครงของเรื่อง เป็นการร่างเรื่องอย่างคร่าว ๆ ว่าจะให้เหตุการณ์เกิดขึ้นอย่างไร ดำเนินไปอย่างไร และจบอย่างไรจึงจะสามารถแสดงจุดมุ่งหมายของเรื่องได้เด่นชัดที่สุด และจะต้องคำนึงถึงความน่าติดตามด้วย

2. เรื่องสั้นจะต้องมีจุดมุ่งหมายของเรื่องเพียงประเด็นเดียว เรื่องสั้นเรื่องหนึ่งควรแสดงโลกทัศน์หรือความคิดแง่ใดแง่หนึ่งของชีวิตเพียงประการเดียว

3. เรื่องสั้นต้องใช้ฉากและเวลาในการดำเนินเรื่องน้อย ผู้เขียนจะต้องแสดงออกให้สั้นกระชับ โดยใช้ศิลปะของการเขียน

4. เรื่องสั้นต้องมีตัวละครน้อย เพื่อดำเนินเรื่องไปสู่จุดหมายสำคัญของเรื่องได้รวดเร็วและเป็นเอกภาพ

5. เรื่องสั้นต้องมีขนาดสั้น มีหลักพอสรุปได้ว่าคำทุกคำที่เขียนลงไปจะต้องมีผลต่อการมุ่งไปสู่จุดหมายของเรื่อง ไม่บรรยายหรือพรรณนายืดยาวโดยใช่เหตุ

คณะกรรมการกลุ่มผลิตชุดวิชา ภาษาไทย 7 มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช (2539, หน้า 662) กล่าวถึงลักษณะของเรื่องสั้นว่า

เรื่องสั้น เป็นบันเทิงคดีที่มีลักษณะคล้ายนวนิยายมาก แตกต่างกันเพียงบางส่วนดังนี้ คือ

1. มีโครงเรื่องง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน ดำเนินเรื่องโดยการสร้างปมปัญหาแล้วมีการคลี่คลายปัญหาหรืออาจจบเรื่องอย่างพลิกความคาดหมาย

2. มีแก่นของเรื่อง หรือแนวคิดเพียงแนวคิดเดียว

3. มีการสร้างจุดสนใจของเรื่องเพียงจุดเดียว คือจุดสุดยอดของเรื่อง (Climax)

4. มีฉากน้อยและช่วงระยะเวลาของเรื่องสั้น เหตุการณ์ในเรื่องจะเกิดในสถานที่แห่งเดียวและใช้เวลาสั้น ถ้าเป็นเรื่องราวที่ใช้เวลานานต้องกล่าวสรุปอย่างรวบรัด

5. มีตัวละครน้อย ตัวละครสำคัญควรมีเพียง 2-3 ตัว

6. ใช้ภาษาอย่างรัดกุมทั้งด้านการบรรยายฉาก ตัวละคร บทสนทนา และสำนวนโวหารอื่น ๆ

7. มีขนาดสั้น การกำหนดขนาดของเรื่องสั้นสามารถกำหนดจากจำนวนคำ คือตั้งแต่ 1,000 ถึง 10,000 คำ

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2532, หน้า 68-69) กล่าวถึงลักษณะของเรื่องสั้นในปัจจุบัน ดังนี้

ด้านรูปแบบ รูปแบบของการเขียนเรื่องสั้นมีวิวัฒนาการเป็น 2 ลักษณะที่เห็นได้ชัดคือ

1. ใช้ “เหตุการณ์” เป็นหลัก ทำให้มีลักษณะโครงเรื่องแบบฉบับ เรื่องสั้นแบบนี้ได้รับอิทธิพลจากงานเขียนของนักเขียนตะวันตก เช่น กีย์ เดอ โมปัสซังค์ โอ.เฮนรี่ ผู้เขียนจะเริ่มต้น

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

ด้วยการเสนอปมปัญหาให้ผู้อ่านสงสัย แล้วใช้กลวิธีต่าง ๆ ดึงความสนใจของผู้อ่านให้ติดตามเรื่อง ผู้เขียนจะขมวดปมหรือเขม็งเกลียวปัญหาให้เคร่งครัดขึ้นจนผู้อ่านแทบจะรู้สึกว่าหายใจไม่ออก หรือลืมหายใจ แล้วจึงค่อยคลายปมนี้ออก แล้วจบเรื่องในแบบหักมุมหรือพลิกความคาดหมาย ทำให้ผู้อ่านเกิดความประหลาดใจ สนเท่ห์ ตื่นเต้น พิศวง ฯลฯ จนทำให้ผู้อ่านประทับใจและจดจำเรื่องนั้น เรื่องสั้นในลักษณะเช่นนี้มักจะดำเนินเรื่องด้วยบทสนทนาที่คมคายและมักสร้างโครงเรื่องให้แปลก เหลือเชื่อ เกินความคาดหมาย เช่น ซาเก๊าะ ของ มนัส จรรยงค์ จำปูน ของ เทพ มหาเปารยะ สัญชาติญาณมืด ของ อ.อุดากร ลักษณะของเรื่องสั้นแบบนี้นิยมกันมากจนกระทั่งเมื่อ 10 ปีมานี้

2. ใช้ “ความคิด” หรือ “อารมณ์” เป็นหลัก เรื่องสั้นชนิดนี้ดำเนินเรื่องด้วยการพรรณนาหรือการบรรยายความคิด ความรู้สึกไปเรื่อย ๆ จนรู้สึกว่าความรู้สึกนึกคิดทั้งสิ้นทั้งปวงของเขาหลั่งไหลออกมาจนหมดสิ้นแล้ว พอแก่ความต้องการแล้วจึงหยุด ลักษณะเช่นนี้ทำให้เรื่องสั้นชนิดนี้บางเรื่องไม่มีตัวละคร และบทสนทนาเลย มีแต่บทพรรณนาของผู้แต่ง ลักษณะการแต่งเรื่องสั้นชนิดนี้เป็นที่นิยมมากในงานเขียนของนักเขียนรุ่นใหม่ ซึ่งหลาย ๆ คนกล่าวว่าเขาไม่สนใจรูปแบบแต่สนใจจะแสดงความคิด สื่อความหมายและความรู้สึกมากกว่า เมื่อถึงบทจบ เรื่องจะจบไปเฉย ๆ ซึ่งบางเรื่องอาจจะไม่สอดคล้องกับความคิดของผู้อ่าน ในแง่นักอ่านพบว่านักอ่านบางคนไม่พอใจงานเขียนในรูปแบบใหม่เช่นนี้ เหตุผลอย่างหนึ่งคือผู้อ่านรู้สึกว่าเป็นเรื่องไร้สาระ เพราะนักเขียนบางคนพรรณนาถึงอารมณ์ส่วนตัวทำให้ผู้อ่านรู้สึกเหมือนแอบอ่านบันทึกความในใจของใครสักคน เหตุผลอีกอย่างหนึ่ง ผู้อ่านมีความเห็นว่าอ่านไม่รู้เรื่องเพราะนักเขียนบางคนมีความรู้สึกลึกซึ้งซับซ้อนต่อสิ่งที่เขาพบเห็นในสังคม และผู้เขียนเปิดเผยความคิดและความรู้สึกของเขาต่อสิ่งนั้นออกมา บางคนชี้นำทางออกมีข้อสรุปให้ผู้อ่าน บางคนปล่อยปัญหาทิ้งไว้ให้ผู้อ่านหาคำตอบและแนวทางแก้ไขเอาเอง การที่มีผู้ไม่พอใจงานเขียนเรื่องสั้นในแนวเช่นนี้เป็นเพราะรูปแบบการเขียนเช่นนี้ไม่มีเหตุการณ์เป็นเครื่องชักชวนให้คนอ่านติดตาม ผู้อ่านต้องพยายามตาม “ความคิด” หรืออารมณ์ของผู้เขียน ซึ่งจับได้ยากกว่า “เหตุการณ์” แต่หากผู้อ่านทำได้ก็จะรู้สึกเพลิดเพลินและประทับใจไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ารูปแบบการเขียนเรื่องสั้นชนิดแรกเลย

รูปแบบทั้งสองชนิดนี้ไม่มีชนิดใดดีกว่ากัน หรือด้อยกว่ากัน เพราะเป็นวิวัฒนาการการเขียน รูปแบบอย่างเก่าที่นิยมใช้เหตุการณ์เป็นหลักแล้วจบแบบหักมุม ก็ยังนิยมกันอยู่บ้าง เช่น งานเขียนของไมตรี ลิมปิชาติ ซึ่งทำได้ดีเด่น เพราะไมตรีสร้าง “น้ำเสียง” ของเรื่องในแบบเสียดสีประชดประชัน ล้อเลียนแบบเจ็บ ๆ คัน ๆ ใครจะชอบอ่านแบบใดก็แล้วแต่ความนิยมของการอ่านแต่ละคน รูปแบบใดก็ไม่สำคัญเท่ากับ “ฝีมือ” ของผู้เขียน เพราะสิ่งที่ผู้อ่านต้องการนั้นคือ ได้รับรสชาติดื่มด่ำ มีความเพลิดเพลินในการอ่าน จะด้วยเหตุการณ์ที่ผู้เขียนผูกเรื่องไว้ หรือด้วยอารมณ์ความรู้สึก ความคิด ก็ตาม นักเขียนที่มีฝีมือเท่านั้นจึงจะสะกดใจผู้อ่านไว้ได้

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ
ห้องสมุดงานวิจัย
วันที่ 21 ส.ค. 2554
เลขทะเบียน 242985
เลขเรียกหนังสือ

ด้านเนื้อหา วิวัฒนาการในด้านเนื้อหาของเรื่องสั้นจะเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพของสังคม เรื่องสั้นก็เช่นเดียวกับนวนิยายคือ สะท้อนภาพและแสดง "จิตสำนึก" ของผู้แต่งไปตามสภาพของสังคม เรื่องสั้นในระยะแรกส่วนมากมักมีแก่นเรื่องแสดงความรักบ้าง อิทธิพลของศาสนาพุทธในเรื่องกรรมบ้าง ความเชื่อที่งมงายไร้สาระบ้าง ฯลฯ ต่อมามีการสะท้อนปัญหาสังคม ผลกระทบของการเมืองต่อประชาชน ในช่วงที่มีเสรีภาพและประชาธิปไตยในการแสดงออก กวีและนักเขียนต่างผลิตงานเขียนออกมาเป็นจำนวนมาก งานเหล่านั้นมักจะปลุกเร้าความคิดของผู้คนให้รับรู้ปัญหาบ้านเมือง ชักชวนให้ร่วมมือร่วมใจกันต่อสู้เพื่อสร้างสรรค์สังคมที่ดีกว่า นักเขียนเรื่องสั้นแนวสร้างสรรค์ที่เป็นที่รู้จักกันทั่วไป ได้แก่ สถาพร ศรีสัจจัง วิสา คัญทัพ สุรชัย จันทิมาธร วัฒน์ วรรลยางกูล อุดม ทองน้อย

ฉะนั้น เรื่องสั้นที่มีเนื้อหาแสดง "กิจกรรมส่วนตัว" หรือแสดง "กิจกรรมทางสังคม และการเมือง" มีอยู่พอ ๆ กัน ความพอใจในการอ่านเรื่องสั้นแบบใดหรือเขียนแบบใดเป็นรสนิยมและความพอใจของแต่ละบุคคล ฉะนั้นจึงไม่ควรมีคำวิจารณ์ว่า นี่ "ซ้าย" นั่น "ขวา" หรือนี่ "น้ำเน่า" นั่น "สร้างสรรค์" หากนักเขียนทั้งสองกลุ่มต่างมีเจตนาที่ดีและรับผิดชอบต่อผู้อ่าน

สุชาติ สวัสดิ์ศรี (2518, หน้า 42-47) กล่าวถึงลักษณะของเรื่องสั้นสมัยใหม่ดังนี้

ด้านรูปแบบ รูปแบบของเรื่องสั้นสมัยใหม่ จะมีลักษณะแตกต่างจากเรื่องสั้นในยุคแรกดังนี้

1. โครงเรื่องไม่ยึดเอกภาพในลักษณะเดิม ที่ประกอบด้วยตอนขึ้นต้น ตอนกลาง และตอนจบ หากแต่จะเป็นโครงเรื่องแบบใหม่ที่ยึดถือ "สถานการณ์" ของตัวละครมาเป็นจุดดำเนินเรื่อง การขึ้นต้นจึงไม่เรียกร้องความสนใจในลักษณะเดิม และการจบจะไม่ยึดหลัก "หักมุม" เป็นทางออกเสมอไป

2. จุดมุ่งหมายไม่แสดงผลที่เกิดขึ้นอย่างเดียว แต่จะทิ้งให้ผู้อ่านคิดเอาเองได้หลายอย่าง การดำเนินเรื่องและบุคลิกของตัวละครจะปรากฏสิ่งที่แสดงออกถึง "ความคลุมเครือ" ของชีวิตบนโลกสมัยใหม่

3. เวลาของสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องมักจะไม่กำหนดลงไปแน่ชัด แต่จะปล่อยให้ความรู้สึกของผู้อ่านเป็นเครื่องกำหนดตามเหตุการณ์

4. ตัวละครที่ใช้ในเรื่องก็ไม่กำหนดแน่ชัด แต่จะขึ้นอยู่กับกลวิธีของผู้เขียนแต่ละคน ลักษณะของตัวละครจะไม่กำหนดว่าคือใคร ส่วนใหญ่จะใช้สรรพนามเป็นเครื่องกำกับ เช่น เขา ข้าพเจ้า เรา ผม โดยไม่บอกว่าเป็นใคร มาจากไหน แต่ผู้อ่านจะรู้มากขึ้นเรื่อย ๆ เมื่อลงมืออ่านว่าเขากำลังจะทำอะไร

5. ขนาดของเรื่อง มีขนาดไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับเอกลักษณ์ของนักเขียนแต่ละคนอาจมีทั้งขนาดที่ค่อนข้างสั้น ขณะเดียวกันก็มีบางเรื่องค่อนข้างยาว จะไม่ยึดถือเอามาตรฐานแบบเก่ามาวัดความสมบูรณ์ของเรื่อง

6. การดำเนินเรื่องมีกลวิธี “ย้อนกลับไปสู่อดีต” และ “เดินทางไปสู่อนาคต” เพิ่มเข้ามาพร้อม ๆ กับกลวิธี “ย้อนกลับไปมา” (Flash-back)

7. การบรรยาย การทำบทสนทนา การแสดงความคิดมีลักษณะที่ดึงเอาจิตใต้สำนึกออกมาตีแผ่ ทำนองที่เรียกได้ว่าเป็นการ “เปิดเผยตัวเอง” (Self-revelation) มากขึ้น สิ่งที่ “ถูกเอามาบรรยาย” นั้นเป็นการวิเคราะห์ถึงแรงกระตุ้นและปฏิกิริยาโต้กลับของอารมณ์ต่าง ๆ ทำนองคล้ายกับเป็น “คำสารภาพ” หรือ “การแอบมองเรื่องของคนอื่น” ดังนั้นลักษณะที่ใช้จึงมักปล่อยให้ภาษาของจิตใต้สำนึกหลั่งไหลพรั่งพรูออกมา ทำนองที่เรียกกันว่า Stream of Consciousness ของคนเขียนหรือไม่เช่นนั้นก็ออกมาในรูปแบบที่เรียกว่า Monologue คือ ตัวละครพูดกับตัวเอง บางเรื่องหันกลับไปใช้ “การบรรยายบทสนทนา” แทนการใช้เครื่องหมายอัญประกาศ

ด้านเนื้อหา เนื้อหาของเรื่องสั้นสมัยใหม่จะมีลักษณะ ดังนี้

1. ตัวเอกเป็นลักษณะของคนธรรมดาสามัญที่มีชีวิตเรียบง่าย อยู่ในสังคมสมัยใหม่ที่ต้องการกำหนดชะตากรรมของตนเอง แต่ในขณะเดียวกันลักษณะของสังคม “คนกินคน” ก็มีส่วนบีบบังคับให้ตัวละครตกเป็นเหยื่อของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ไม่ทางตรงก็ทางอ้อม

2. สภาพ “คนกินคน” และลักษณะสมัยใหม่ที่ทำให้คนกลายเป็นส่วนเกิน ไม่เป็นส่วนหนึ่งของสังคม ลักษณะดังกล่าวมีส่วนเปลี่ยนภาพลักษณ์ของตัวเอกในเรื่องสั้นจากเนื้อหาเดิมที่เคยบอกว่าต้องเก่งกล้าสามารถ เข้าใจตัวเองและผู้อื่นได้ทะลุปรุโปร่งให้กลายมาเป็นเนื้อหาใหม่ที่ภาพลักษณ์ของตัวเอกมีลักษณะด้าน หรือไม่ก็ขบถกับตัวเองดังที่เรียกว่า Anti-hero

จากลักษณะของเรื่องสั้นที่ยกมาข้างต้น พอจะสรุปได้ว่า ลักษณะของเรื่องสั้นคือ มีโครงเรื่องเพียงโครงเรื่องเดียว ดำเนินเรื่องอย่างกระชับรวดเร็ว มีแก่นเรื่องเพียงอย่างเดียว มีตัวละครน้อย ใช้ฉากและเวลาอันจำกัด ส่วนลักษณะของเรื่องสั้นในปัจจุบัน ใช้เหตุการณ์หรือสถานการณ์และใช้อารมณ์หรือความคิดเป็นหลัก ส่วนด้านเนื้อหามีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพของสังคม ตัวเอกของเรื่องมีลักษณะเป็นแบบ Anti-hero

ท่วงทำนองและสำนวนภาษาในการเขียนเรื่องสั้น

ถวัลย์ มาศจรัส (2540, หน้า 83-85) แบ่งประเภทของท่วงทำนองการเขียนออกเป็น 6 ประเภท คือ

1. ท่วงทำนองการเขียนเรียบ ๆ (Simple Style)

ท่วงทำนองเขียนแบบนี้เป็นลีลาการเขียนที่ใช้ถ้อยคำและภาษาง่าย ๆ ตัดความซับซ้อนทั้งหลายทิ้งไปทำให้ผู้อ่านหนังสือด้วยความสบาย ๆ สื่อความหมายได้ดีแก่ชนทุกชั้น

2. ท่วงทำนองกระชับรัดกุม (Terse Style)

การเขียนท่วงทำนองนี้ใช้คำสั้นที่ให้ความหมายชัดเจน คำทุกคำที่นำมาใช้ล้วนมีความหมายตรงไปตรงมา มีความกระชับ รัดกุม คำมีน้ำหนัก และเต็มไปด้วยความหมาย

3. ท่วงทำนองเขียนเข้ม (Vigorous Style)

ท่วงทำนองเขียนแบบนี้เป็นสำนวนที่เข้มข้น เขียนเพื่อเร้าความสนใจให้ผู้อ่านคล้อยตามตัวหนังสือมีพลังเข้มกระตุกอารมณ์ของผู้อ่านให้คิดตาม คิดแย้ง มีการเปรียบเปรย เยาะเย้ย ถากถาง ยกย่อง ทำให้เกิดความฉงนฉงาย ยอกย้อน บางครั้งก็ใช้ถ้อยความที่เกินจริงไปบ้าง แต่ก็น่าอ่าน น่าติดตาม

4. ท่วงทำนองเขียนมีความเป็นประจักษ์ภาพ (Graphic Style)

ท่วงทำนองเขียนที่มีความเป็นประจักษ์ภาพ หมายถึง การเขียนที่ทำให้ผู้อ่าน อ่านแล้วมองเห็นภาพตามที่ผู้เขียนต้องการจะบอกได้อย่างแจ่มชัด

5. ท่วงทำนองเขียนสละสลวย (Elegant Style)

ท่วงทำนองการเขียนสละสลวย เป็นการเขียนที่พิถีพิถันกับการนำถ้อยคำมาใช้ คำแต่ละคำจะเป็นคำที่มีความงดงาม ความคิดความเห็นที่แสดงออกมาก็สละสลวย พริ้งพราย

6. ท่วงทำนองเขียนสูงส่ง (Elevated Style)

ท่วงทำนองเขียนลักษณะนี้จะเป็นภาษาเขียนในวรรณคดีสำคัญ ๆ เช่น พระปฐมสมโพธิ-กถา ลิลิตโองการแช่งน้ำ ฯลฯ เป็นการเขียนด้วยถ้อยคำที่มีศัพท์แสงสูง ๆ ที่บ่งบอกถึงภูมิรู้ของผู้เขียน ความคิดความอ่านที่แสดงออกมาก็สูงส่ง บางครั้งเขียนออกมาเป็นปรัชญาที่ลึกซึ้ง

ส่วน บุญยงค์ เกศเทศ (2536, หน้า 30) กล่าวถึงลักษณะของท่วงทำนองการเขียนที่ดี ดังนี้

- มีความชัดเจนแจ่มแจ้ง ไม่คลุมเครือหรือแย้งได้
- ใช้คำพื้น ๆ อ่านเข้าใจง่าย ผูกประโยคสั้น ๆ ไม่ซับซ้อน
- มีความกระชับ เขียนได้กะทัดรัด และตรงจุดมุ่งหมาย
- มีความถูกต้อง ใช้ภาษาตรงตามความนิยม และตามระเบียบแบบแผนของภาษา
- รู้จักเลือกสรร พูดในสิ่งที่ควรพูด และละเว้นในสิ่งที่ไร้สาระหรือไม่เป็นประโยชน์
- มีแนวคิดใหม่ ๆ แปลก ๆ เป็นที่น่าสนใจของผู้อ่าน
- มีความบริสุทธิ์แห่งลีลา พยายามใช้คำไทย คำสุภาพและคำที่มีอำนาจ ละเว้นคำแสลง คำหยาบ
- ระมัดระวังภาษาพูด ศัพท์ยาก ๆ หรือภาษาต่างประเทศ ฯลฯ
- มีความไพเราะกลมกลืน ผูกประโยคได้สละสลวย ใช้คำเกลี้ยงเกลา ไม่ขรุขระสะดุดหู ข้อความทุกตอนทุกย่อหน้าเชื่อมคำได้สนิท
- สามารถโน้มน้าวผู้อ่านให้สนใจและประทับใจเรื่องที่เขียน

ท่วงทำนองการเขียนที่ดีนั้น ต้องใช้คำน้อยที่สุด แต่มีความแจ่มแจ้งที่สุดและเข้าใจง่ายที่สุด

นอกจากนั้น บุญยงค์ เกศเทศ (2535, หน้า 324-329) ยังกล่าวถึงสำนวนภาษาเขียนที่ใช้ในเรื่องสั้นอีกว่ามี 6 ประเภท ได้แก่

1. สำนวนภาษาแนวปรัชญา หมายถึง สำนวนภาษาที่คมคาย ชวนคิด ทำให้ผู้อ่านได้แนวทางแห่งความคิด

2. สำนวนภาษาแนวเปรียบเทียบ หมายถึง สำนวนที่เทียบสิ่งหนึ่งกับสิ่งหนึ่งเพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพที่สมบูรณ์ชัดเจนเพราะได้เปรียบกับสิ่งที่คนส่วนใหญ่ยอมรับหรือรับรู้แล้ว

3. สำนวนภาษาแสดงภาพพจน์ หมายถึง สำนวนภาษาที่เมื่ออ่านแล้ว ผู้อ่านสามารถวาดภาพได้โดยไม่ต้องเปรียบเทียบกับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง โดยมากจะเป็นการบรรยาย

4. สำนวนภาษาแนวเสียดสี หมายถึง สำนวนภาษาที่แสดงความเยาะเย้ยถากถาง หรือกระทบกระเทียบเปรียบเปรยให้เกิดความรู้สึกและความหมายถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่มิได้กล่าวถึงโดยตรง

5. สำนวนภาษาชวนขัน หมายถึง สำนวนที่อ่านแล้วเกิดความรู้สึกชวนหัวเราะ ขบขัน อาจจะเกิดความคิดในลักษณะต่าง ๆ ตามมาหลังจากความขบขัน เช่น ความคิดกระตุ้นให้เกิดความตื่นตัวทางการเมือง ความคิดเกี่ยวกับสภาพสังคม ความคิดเกี่ยวกับข้อบกพร่องของสิ่งหนึ่งสิ่งใด ฯลฯ

6. สำนวนภาษาไพเราะสละสลวย หมายถึง สำนวนที่ให้ความรื่นรมย์ทางภาษา อ่านแล้วเกิดความรู้สึกที่สวยสดงดงาม สร้างอารมณ์ทางสุนทรียรส เหมือนกับที่มีผู้เรียกว่า “บทกวีร้อยแก้ว” นั่นเอง

การวิเคราะห์เรื่องสั้น

สายทิพย์ นุกูลกิจ (2534, หน้า 187-189) ได้เสนอแนวทางในการวิเคราะห์เรื่องสั้นไว้ 5 ประการ ดังนี้

1. วิเคราะห์รูปแบบของเรื่องสั้น ได้แก่ การศึกษาวิเคราะห์ว่า เรื่องสั้นนั้นมีรูปแบบการเขียนเป็นแบบใด เป็นแบบเก่าที่นิยมใช้เหตุการณ์เป็นหลัก หรือเป็นแบบใหม่ที่นิยมใช้ความคิดความรู้สึกของตัวละครที่มีต่อสถานการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นหลัก นอกจากนี้ก็อาจวิเคราะห์ย่อยต่อไปอีกว่า เรื่องสั้นที่ยึดเหตุการณ์เป็นหลัก หรือที่เรียกว่าเป็นเรื่องสั้นประเภทมีโครงเรื่องนั้นมีแนวการเขียนเน้นด้านใดมากที่สุด เช่น เน้นโครงเรื่อง ตัวละคร ฉากและบรรยากาศหรือแนวคิด และเรื่องสั้นที่ยึดเอาความคิดความรู้สึกของตัวละครเป็นหลัก หรือที่เรียกว่าเป็นเรื่องสั้นประเภทไม่มีโครงเรื่องนั้นมีแนวการเขียนแบบใดปรากฏอย่างเด่นชัด เช่น การเขียนแบบอัตถนิยม การเขียนแบบเสียดสี การเขียนแบบเหนือจริง หรือการเขียนแบบใช้สัญลักษณ์ ฯลฯ การที่แนะนำให้ผู้อ่าน

พิจารณารูปแบบของเรื่องสั้นอย่างละเอียดนั้นเป็นเพราะว่า การแบ่งประเภทของเรื่องสั้นจะช่วยให้ผู้อ่านพิจารณาเรื่องเนื้อหา และกลวิธีการแต่งได้ถูกต้องและรวดเร็วยิ่งขึ้นว่ามีลักษณะสอดคล้องกันหรือไม่และเพราะเหตุใด

2. วิเคราะห์จุดมุ่งหมายในการแต่ง ได้แก่ การพิจารณาหาเจตนาของผู้แต่งว่า แต่งเรื่องนั้น ๆ โดยมุ่งจะให้ผู้อ่านเห็นธรรมะข้อใด เห็นชีวิตในแง่ใด หรือโลกทัศน์ด้านไหน เพราะผู้แต่งย่อมมีเจตนาที่จะแสดงอะไรสักอย่างหนึ่งอยู่เสมอ และความมุ่งหมายดังกล่าวนี้ก็คือสิ่งที่ปรากฏในรูปของสารัตถะ (Theme) หรือแก่นของเรื่องนั่นเอง

นอกจากผู้แต่งจะมุ่งหมายสื่ออะไรสักอย่างมาให้ผู้อ่าน ซึ่งปรากฏในรูปของสารัตถะของเรื่อง (Theme) แล้ว บางครั้งผู้แต่งก็อาจจะแสดงแนวความคิดหรือปรัชญาในการแต่งเรื่องนั้น ๆ ให้ปรากฏอีกด้วยว่า ผู้แต่งมีความเชื่อมั่นในแนวคิดหรือปรัชญาใด เช่น แนวคิดแบบอุดมคตินิยม (Idealism) แนวคิดแบบธรรมชาตินิยม (Naturalism) หรือ แนวคิดแบบอัตถิภาวะนิยม (Existentialism) เป็นต้น ผู้อ่านและผู้วิจารณ์จึงควรวิเคราะห์ให้ได้ว่าผู้แต่งแสดงแนวคิดหรือปรัชญาใดไว้ในเรื่อง และแนวคิดดังกล่าวนี้เหมาะกับเนื้อเรื่องหรือไม่เพราะเหตุใด

3. วิเคราะห์เนื้อเรื่อง ได้แก่ การพิจารณาว่าองค์ประกอบของเรื่องสั้นมีความสมจริงมากน้อยเพียงไร องค์ประกอบของเรื่องสั้นที่ควรจะพิจารณาทีละส่วน ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก บรรยากาศ แก่นของเรื่อง

- การวิเคราะห์โครงเรื่อง ได้แก่ การพิจารณาว่าปมของเรื่องคืออะไร จุดสุดยอดของเรื่องอยู่ตรงไหน ตอนหน่วงเรื่องคือตอนใด ผู้แต่งคลายปมของเรื่องไว้ในตอนไหน ผู้แต่งใช้วิธีการ เปิด-ปิดเรื่องอย่างไร ผู้แต่งผูกเรื่องได้สมเหตุสมผลและมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันหรือไม่ ผู้แต่งสามารถสะท้อนภาพสังคมร่วมสมัยได้ลึกซึ้ง กว้างขวาง และสมจริงเพียงไร ผู้อ่านได้ประสบการณ์จากการอ่านมากน้อยเพียงไร หรือเกิดความรู้สึกร่วมไปกับตัวละครในด้านใดบ้าง เป็นต้น

- การวิเคราะห์ตัวละคร ได้แก่ การพิจารณาจัดลำดับความสำคัญของตัวละครได้ว่า ตัวละครตัวใดเป็นตัวเอก ตัวละครตัวใดเป็นตัวประกอบ และวิเคราะห์ลักษณะนิสัยตัวละครเหล่านี้ได้ว่ามีอุปนิสัยคงที่หรือไม่ ถ้าตัวละครมีอุปนิสัยไม่คงที่ ควรพิจารณาด้วยว่าการเปลี่ยนแปลงนิสัยของตัวละคร สมเหตุสมผลหรือไม่ สอดคล้องกับโครงเรื่องมากน้อยเพียงไร และตัวละครเหล่านี้มีลักษณะสมจริงหรือไม่ อย่างไร เป็นต้น

- การวิเคราะห์บทสนทนา ได้แก่ การพิจารณาคำพูดของตัวละครแต่ละตัวว่าสอดคล้องกับภูมิหลังของตัวละคร (อันได้แก่ ชาติกำเนิด การอบรมเลี้ยงดู การศึกษา ประสบการณ์ ฯลฯ) ที่ผู้เขียนกำหนดไว้ในเรื่องหรือไม่และมีความสมจริงเพียงไร บทสนทนานั้นช่วยบอกลักษณะนิสัย ใจคอตัวละครได้มากน้อยเพียงไร หรือช่วยให้ดำเนินไปได้อย่างไร และช่วยสร้างบรรยากาศของเรื่องให้ดูสมจริงยิ่งขึ้นหรือไม่ เป็นต้น

- การวิเคราะห์ฉาก ได้แก่ การพิจารณาว่าสถานที่และเวลาที่เกิดเรื่องนั้น ๆ มีอิทธิพลต่อตัวละครหรือเรื่องอย่างไร ผู้แต่งพรรณนาฉากได้ถูกต้องชัดเจนและสมจริงหรือไม่ ฉากที่พรรณนานั้นก่อให้เกิดบรรยากาศอะไร ฉากช่วยสื่อแนวคิดของผู้แต่งไว้ด้วยหรือไม่ เพราะเหตุใด

- การวิเคราะห์บรรยากาศ ได้แก่ การพิจารณาว่าบรรยากาศที่ผู้แต่งบรรยายไว้ดูสมจริงและสอดคล้องกับฉากหรือไม่

- การวิเคราะห์แก่นเรื่อง ได้แก่ การวิเคราะห์หาจุดมุ่งหมายของผู้แต่งที่ต้องการจะสื่อไปยังผู้อ่าน ดังได้กล่าวไว้ในหัวข้อจุดมุ่งหมายของผู้แต่งแล้ว

4. วิเคราะห์ศิลปะการแต่ง ศิลปะการแต่งนับเป็นส่วนสำคัญยิ่งของการเขียนเรื่องสั้น เพราะศิลปะการแต่งจะแสดงให้เห็นถึงฝีมือและความสามารถเฉพาะตัวของผู้แต่งแต่ละคน ซึ่งยากที่จะเลียนแบบกันได้ ผู้อ่านจะสังเกตศิลปะการแต่งของผู้แต่งแต่ละคนได้จากสิ่งต่อไปนี้ คือ

ก. กลวิธีในการแต่ง (Technique)

ข. ท่วงทำนองการแต่ง (Style)

ดังนั้น การวิเคราะห์ศิลปะการแต่ง จึงหมายถึงการวิเคราะห์กลวิธีในการแต่งและการวิเคราะห์ท่วงทำนองการแต่งนั่นเอง

4.1 การวิเคราะห์กลวิธีการแต่ง คือ การพิจารณาว่าผู้แต่งมีวิธีการที่ทำให้งานเขียนของเขามีลักษณะเด่น แปลก มีคุณค่าน่าสนใจและชวนให้ติดตามอ่านอย่างไร และใช้ได้ผลมากน้อยเพียงไร กลวิธีการแต่งที่ควรพิจารณาจึงได้แก่ กลวิธีการตั้งชื่อเรื่อง กลวิธีการเล่าเรื่อง กลวิธีการเปิด-ปิดเรื่อง กลวิธีการเรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่อง กลวิธีการสร้างความสนใจใคร่รู้ กลวิธีการสร้างตัวละครและฉาก เป็นต้น

4.2 การวิเคราะห์ท่วงทำนองการแต่งของผู้แต่ง ได้แก่ การพิจารณาเรื่องการใช้คำ การใช้สำนวนโวหาร วิธีการเรียบเรียงประโยค และทัศนคติของผู้แต่งว่า มีลักษณะเฉพาะตัวอย่างไร มีข้อดีหรือข้อด้อยในด้านในบ้าง และลักษณะดังกล่าวนี้มีส่วนช่วยเสริมให้งานของผู้แต่งมีความดีเด่นยิ่งขึ้นหรือไม่ เพราะเหตุใด เป็นต้น

5. วิเคราะห์คุณค่าของเรื่องสั้น ได้แก่ การพิจารณาว่าผู้อ่านได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลินจากการอ่านเรื่องนั้น ๆ มากน้อยเพียงไร เพราะเหตุใด ได้แนวคิดหรือคติในการดำเนินชีวิตหรือไม่ อย่างไร หรือได้แนวคิดไปพร้อมกับความเพลิดเพลินอย่างไร เป็นต้น

สุจิตรา จรจิตร (2547, หน้า 88-89) เสนอแนวทางการอ่านและพิจารณาเรื่องสั้นไว้ว่าควรพิจารณาสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้

1. พิจารณารูปแบบการแต่ง โดยศึกษาว่าเรื่องสั้นนั้น ๆ มีรูปแบบการแต่งแบบใด ยึดอะไรเป็นหลัก เช่น เรื่องสั้นที่ยึดเหตุการณ์เป็นหลัก หรือเรื่องสั้นที่ยึดความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร

2. พิจารณาจุดมุ่งหมายการแต่ง โดยพิจารณาเจตนา หรือจุดมุ่งหมายของผู้แต่งว่ามุ่งหวังอะไร ซึ่งจะเห็นได้จากแกนของเรื่อง หรือสารัตถะสำคัญของเรื่อง

3. พิจารณาเนื้อเรื่อง โดยพิจารณาองค์ประกอบทั้งหมดที่ปรากฏในเนื้อเรื่อง ได้แก่

3.1 โครงเรื่อง โดยพิจารณาว่าผู้เขียนกำหนดโครงเรื่องในลักษณะใด ซับซ้อนหรือไม่ เปิดเรื่อง ดำเนินเรื่อง และปิดเรื่องอย่างไร ปมของเรื่องชัดเจนหรือไม่ การคลี่คลายปมเป็นอย่างไร ตลอดจนพิจารณาความสัมพันธ์ต่อเนื่องของเรื่องด้วย

3.2 ตัวละคร พิจารณาว่าตัวละครใดเป็นตัวละครรอง ลักษณะนิสัยของตัวละครนั้น ๆ เป็นอย่างไร ตลอดจนลักษณะนิสัยตัวละครนั้นสมจริงหรือไม่

3.3 บทสนทนา โดยพิจารณาลักษณะของบทสนทนาของตัวละครแต่ละตัว การใช้บทสนทนาในการแสดง ลักษณะนิสัยของตัวละคร การดำเนินเรื่องให้รวดเร็ว ตลอดจนสร้างบรรยากาศของเรื่องได้อย่างสอดคล้องสมจริงหรือไม่

4. พิจารณาศิลปะการแต่ง ศิลปะการแต่งจะช่วยทำให้เรื่องสั้นน่าสนใจมากขึ้น ศิลปะการแต่งจะเป็นลักษณะเฉพาะตนของนักเขียน เป็นการแสดงความสามารถของนักเขียน การพิจารณาศิลปะการแต่งจะพิจารณาใน 2 ส่วน คือ กลวิธีการแต่ง โดยพิจารณากลวิธีการเสนอเรื่อง กลวิธีการเรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่อง กลวิธีการสร้างตัวละคร และอีกส่วนคือ ท่วงทำนองการแต่ง โดยพิจารณาการใช้ภาษา สำนวน โวหาร และการเรียบเรียงประโยค

5. พิจารณาคุณค่าที่ได้รับ โดยพิจารณาว่าเรื่องสั้นนั้น ๆ ให้คุณค่าในการดำเนินชีวิตหรือไม่ ให้ข้อคิดเตือนใจอะไรบ้าง และความเพลิดเพลินที่ได้รับจากการอ่าน

ดนยา วงศ์ธนะชัย (2542, หน้า 151-154) เสนอแนวทางการอ่านและประเมินค่าเรื่องสั้นว่าควรพิจารณาจากประเด็นต่าง ๆ ต่อไปนี้

1. วิเคราะห์องค์ประกอบของเรื่อง การพิจารณาเพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบของเรื่องสั้นจะคล้ายคลึงกับนวนิยาย คือ เป็นการพิจารณา โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก และบรรยากาศ

1.1 โครงเรื่อง โครงเรื่องของเรื่องสั้นในปัจจุบันอาจแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ เรื่องสั้นที่มีโครงเรื่อง และ เรื่องสั้นที่ไม่มีโครงเรื่อง ดังนั้นการพิจารณาโครงเรื่องของเรื่องสั้นจึงควรพิจารณาแยกเป็น 2 แนว ดังนี้

- การพิจารณาเรื่องสั้นชนิดที่มีโครงเรื่อง สิ่งที่จะพิจารณาคือ โครงเรื่องจะต้องไม่ซับซ้อน เหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่องต้องเรียงลำดับอย่างชัดเจนและมีความยาวไม่มากนัก การผูกเรื่อง ต้องสร้างปมให้เห็นชัดเจนและมีการคลี่คลายปมก่อนจบเรื่อง การจบเรื่องของเรื่องสั้นชนิดนี้จะต้องสร้างความประทับใจให้ผู้อ่านให้มากที่สุด สัดส่วนของเรื่อง ได้แก่ ตอนเริ่มเรื่อง ตอนดำเนินเรื่อง และตอนจบเรื่อง ต้องมีสัดส่วนพอเหมาะ การดำเนินเรื่องต้องรวดเร็วไม่ล่าช้า

- การพิจารณาเรื่องสั้นชนิดที่ไม่มีโครงเรื่อง เรื่องสั้นชนิดนี้จะไม่มีการเปิดเรื่อง ดำเนินเรื่อง และปิดเรื่อง ที่เป็นไปตามขั้นตอนอย่างสมบูรณ์เหมือนเรื่องสั้นชนิดมีโครงเรื่อง แต่อาจจะเป็นเรื่องที่นำเอาเหตุการณ์ หรือสถานการณ์ใดสถานการณ์หนึ่งขึ้นมาเสนอเฉพาะจุดเท่านั้น การนำเสนอเรื่องชนิดนี้จะใช้การบรรยายความรู้สึกนึกคิดเป็นหลัก อาจจะเป็นความรู้สึกต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือเป็นความขัดแย้งในอารมณ์ของตัวละครเอง การบรรยายจะใช้แบบ “กระแสสำนึก” ดังนั้นการพิจารณาเรื่องสั้นชนิดไม่มีโครงเรื่องจึงมุ่งไปที่ “ความขัดแย้ง” เพราะเรื่องสั้นชนิดนี้จะใช้ ความขัดแย้ง เป็นตัวควบคุมให้เรื่องดำเนินไปตามที่ผู้เขียนต้องการ สิ่งที่ผู้อ่านจะพิจารณา คือ กลวิธีในการสร้างความขัดแย้ง ว่ามีความพิถีพิถัน แนบเนียน สมจริง น่าเชื่อถือ และได้ผลตามประสงค์หรือไม่เพียงไร

1.2 ตัวละคร ในเรื่องสั้นนอกจากจะต้องมีตัวละครน้อยแล้วยังต้องพิจารณาถึงความสมเหตุสมผลในพฤติกรรมของตัวละครอีกด้วย อีกทั้งยังต้องพิจารณาว่าพฤติกรรมนั้น ๆ ของตัวละคร มีผลโดยตรงต่อเหตุการณ์สำคัญในเรื่องหรือไม่ การเสนอตัวละครย่อยมีความจำเป็นเพียงไร จะเป็นการปล่อยตัวละครอย่างฟุ่มเฟือยหรือไม่

1.3 บทสนทนา บทสนทนาจะช่วยให้การดำเนินเรื่องของเรื่องสั้นรวดเร็วขึ้น และยังช่วยให้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละครชัดเจนยิ่งขึ้นอีกด้วย ดังนั้นการพิจารณาบทสนทนาในเรื่องสั้น นอกจากจะมองในแง่ของความสมจริง ซึ่งหมายถึงมองว่าคำพูดของตัวละครสอดคล้องกับภูมิหลังของตัวละครหรือไม่แล้ว ยังต้องพิจารณาในแง่ของความจำเป็นในการใช้บทสนทนานั้น ๆ อีกด้วย เพราะสำหรับเรื่องสั้นแล้วบทสนทนาที่ยาวเกินความจำเป็นจะทำให้เรื่องนั้นยาวมากขึ้นจนอาจเสียคุณลักษณะของเรื่องสั้นได้

1.4 ฉากและบรรยากาศ แม้ฉากในเรื่องสั้นส่วนใหญ่จะขาดรายละเอียด เพราะมีข้อจำกัดเกี่ยวกับขนาด แต่ก็ควรจะต้องบรรยายให้ผู้อ่านเห็นภาพได้ชัดเจน มีความจำเป็นที่ฉากจะต้องสอดคล้องกับเนื้อเรื่องและการแสดงของตัวละคร ในด้านบรรยากาศก็เช่นกัน จะพิจารณาว่ามีความสมจริง และสอดคล้องกับฉากหรือไม่

2. วิเคราะห์ศิลปะการประพันธ์ เนื่องจากเรื่องสั้นมีข้อจำกัดในเรื่องของขนาด ผู้เขียนจึงต้องใช้กลวิธีและความชำนาญในการสร้างเรื่องให้น่าสนใจ การวิเคราะห์ศิลปะการประพันธ์จึงเป็นการพิจารณาถึงสิ่งต่อไปนี้

2.1 กลวิธีในการประพันธ์ (Technique) จะพิจารณาว่า กลวิธีในการประพันธ์ที่ผู้เขียนใช้เหมาะสมกับเนื้อหาหรือไม่ งานเขียนนั้นมีลักษณะเด่น แปลก มีคุณค่าน่าสนใจและชวนให้ติดตามอ่านเพียงไร การพิจารณากลวิธีการแต่งจะมุ่งไปที่กลวิธีในการเล่าเรื่อง กลวิธีในการลำดับเหตุการณ์ กลวิธีการปิด-เปิดเรื่อง กลวิธีการสร้างความสนใจใคร่รู้ กลวิธีการสร้างตัวละครและฉาก เป็นต้น

2.2 วิเคราะห์ท่วงทำนองการแต่ง (Style) ท่วงทำนองการแต่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้เขียนแต่ละคนซึ่งจะปรากฏอยู่ในงานเขียนนั้น ๆ การพิจารณาท่วงทำนองการแต่ง จึงเป็นการพิจารณาเรื่อง การใช้คำ การใช้สำนวนโวหาร วิธีการเรียบเรียงประโยค และทัศนคติของผู้แต่งว่ามีลักษณะเฉพาะตัวอย่างไร มีข้อดีข้อด้อยในด้านใดบ้าง และลักษณะดังกล่าวมีส่วนช่วยเสริมให้งานของผู้เขียนมีความดีเด่นยิ่งขึ้นหรือไม่

3. วิเคราะห์รูปแบบของเรื่องสั้น รูปแบบของเรื่องสั้นที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันมี 2 ลักษณะคือ เรื่องสั้นชนิดมีโครงเรื่อง จะนิยมใช้เหตุการณ์เป็นหลัก ส่วนเรื่องสั้นชนิดไม่มีโครงเรื่อง จะนิยมใช้ความรู้สึกของตัวละครที่มีต่อสถานการณ์เป็นหลัก การวิเคราะห์จึงเป็นการพิจารณาว่าเรื่องสั้นนั้น ๆ มีรูปแบบการเขียนเป็นแบบใด นอกจากนั้นยังต้องพิจารณาต่อไปอีกว่าถ้าเป็นเรื่องสั้นแบบยึดเหตุการณ์เป็นหลักนั้น ผู้เขียนได้ให้ความสำคัญกับส่วนใดมากที่สุด เช่น เน้นที่โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก บรรยากาศ หรือแนวคิด ส่วนเรื่องสั้นที่ยึดความคิดความรู้สึกของตัวละครเป็นหลัก มีแนวการเขียนแบบใดปรากฏอย่างเด่นชัด เช่น เป็นแนวเขียนแบบอัตถนิยม การเขียนแบบสัญลักษณ์นิยม การเขียนแบบเหนือจริง หรือการเขียนแบบเสียดสี เป็นต้น

4. วิเคราะห์จุดมุ่งหมายของการแต่ง เป็นการพิจารณาถึงจุดมุ่งหมายของผู้เขียนในการเขียนงานนั้น ๆ ซึ่งจุดมุ่งหมายเหล่านั้นจะเป็นสารที่ผู้เขียนต้องการสื่อถึงผู้อ่าน ผู้เขียนอาจเขียนเรื่องนั้น ๆ ขึ้นโดยมุ่งให้ผู้อ่านได้เห็นแง่มุมต่าง ๆ ของชีวิต โลกทัศน์ และสัจธรรม ความมุ่งหมาย หรือเจตนาดังกล่าวของผู้เขียนมักปรากฏในสารัตถะหรือแก่นของเรื่องนั่นเอง ผู้แต่งจึงต้องพิจารณาและจับแก่นเรื่องให้ได้ จึงจะทราบจุดมุ่งหมายของผู้เขียน นอกจากแก่นเรื่องแล้วแนวคิดและปรัชญาที่ผู้แต่ง แสดงออกมาในเรื่องสั้นก็จะช่วยให้ผู้อ่านเข้าถึงจุดมุ่งหมายในการแต่งได้อีกวิธีหนึ่ง

5. วิเคราะห์คุณค่าของเรื่องสั้น เป็นการพิจารณาว่าเรื่องสั้นนั้น ๆ มีคุณค่าต่อผู้อ่านในด้านใด ซึ่งแบ่งได้เป็น 2 ด้านคือ

5.1 คุณค่าทางด้านอารมณ์ ซึ่งหมายความว่า ผู้อ่านได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลินจากการอ่านมากน้อยเพียงใด ความสนุกสนานนั้นอาจเกิดจากการได้ติดตามเรื่องราวเหตุการณ์ และพฤติกรรมของตัวละครว่าคลี่คลายหรือดำเนินไปอย่างไร ปมปัญหาของเรื่องจะคลี่คลายหรือแก้ไขไปในรูปแบบใด นัยของสิ่งเหล่านี้จะปลุกเร้าอารมณ์ทำให้ผู้อ่านรู้สึกสนุกสนานเกิดความสนใจที่จะติดตามอ่านจนจบเรื่อง ถ้าหากเรื่องราวเป็นไปตามที่คิดไว้ก็จะรู้สึกพอใจเป็นเสมือนกับการให้รางวัลแก่ตัวเอง แต่ถ้าผิดไปจากที่คิดไว้ก็สนุกที่จะหาเหตุผลว่า เหตุใดผู้เขียนจึงดำเนินเรื่องราว สร้างเหตุการณ์หรือตัวละครให้เป็นไปในทำนองนั้น

5.2 คุณค่าทางด้านสติปัญญา หมายความว่า เมื่ออ่านเรื่องสั้นนั้น ๆ จบลงแล้วได้แง่คิด หรือทรรศนะเกี่ยวกับ ชีวิต โลก สิ่งแวดล้อม หรือสังคมอย่างไร การอ่านเรื่องสั้นเพื่อประเทืองปัญญา จึงขึ้นอยู่กับตัวผู้อ่านที่จะต้องเลือกอ่านเรื่องในแนวที่ให้คุณค่า และสาระประโยชน์

นอกจากนั้น ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539, หน้า 158-160) ได้สรุปแนวทางการวิเคราะห์เรื่องสั้น ดังนี้

1. โครงเรื่อง วิเคราะห์ปัญหาและข้อขัดแย้ง โครงเรื่องที่ดีต้องมีความสมเหตุสมผล ความน่าสนใจใคร่ติดตามและความสัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่น ๆ ในเรื่อง

2. ตัวละคร สารสำคัญในการวิเคราะห์ตัวละครคือ การพิจารณากลวิธีในการสร้างตัวละคร ลักษณะบทบาทและบุคลิกภาพ รวมไปถึงการพิจารณาน้ำเสียงและท่าทีของผู้แต่งที่มีต่อตัวละครนั้น ๆ ตัวละครที่ดีต้องมีลักษณะสมจริง มีการพัฒนาอย่างสมเหตุสมผลและช่วยทำให้เกิดความเข้าใจในชีวิตมนุษย์

3. แก่นเรื่อง การวิเคราะห์ประเมินค่าแก่นเรื่องทำได้โดยการพิจารณาวิธีการนำเสนอแก่นเรื่อง ความสมจริงและคุณค่าที่ผู้อ่านควรจะได้รับ

4. ฉากและสถานที่ ควรดูที่ความสมจริง น่าเชื่อถือ ความสัมพันธ์กับตัวละคร การสร้างบรรยากาศในท้องเรื่องและความสัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่น ๆ

5. มุมมอง การวิเคราะห์ประเมินค่าการใช้มุมมองควรเริ่มจากการศึกษาว่าเรื่องนั้น ๆ ใช้มุมมองแบบใด มีเหตุผลอย่างไรในการเลือกใช้ รวมไปถึงความคงที่ในการใช้ และความเหมาะสม

6. ลีลาในการใช้ภาษาและท่าทีของผู้แต่ง ควรวิเคราะห์จากการใช้คำ ความเปรียบ และรูปแบบของประโยค ลีลาการใช้ภาษาจะแสดงให้เห็นน้ำเสียง หรือท่าทีของผู้แต่งในลักษณะต่าง ๆ กัน

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องสั้นแนวทดลอง

ความหมายของวรรณกรรมแนวทดลอง

อิราวดี ไตลังคะ (2549) ให้ความหมายของวรรณกรรมแนวทดลองว่า วรรณกรรมแนวทดลองเป็นการนำเสนอเรื่องเล่าในรูปแบบใหม่ เน้นที่การเล่นรูปแบบ โดยการทำงานเขียนให้แตกออกเป็นส่วน ๆ ทำให้เรื่องขาดความต่อเนื่อง อาจมีการผสมผสานงานหลายประเภทเข้าไปในตัวเรื่องด้วย เช่น บทสนทนา บทสัมภาษณ์ โฆษณา คำในพจนานุกรม คำขวัญ โฆษณาชวนเชื่อ ฯลฯ ซึ่งทั้งหมดนี้อาจไม่ได้เกี่ยวเนื่องอะไรกับเรื่องราวที่เล่าก็เป็นได้

ตรีศิลป์ บุญขจร (อ้างในรื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2549, ทิศทางเรื่องสั้นไทย) ให้ความเห็นเกี่ยวกับวรรณกรรมแนวทดลองสรุปได้ว่า การทดลอง หมายความว่านักเขียนไม่ย่ำอยู่กับที่ มีความพยายามที่จะหากลวิธีการนำเสนอ ทำให้เรื่องสั้นของไทยมีความหลากหลายและกลวิธีนำเสนอก็เป็นการนำเสนอที่แต่ละคนคิดค้นกลวิธีของตนเอง ดังนั้น จะเห็นว่ามีทั้งแนวทางเรื่องสั้น

ที่มุ่งปฏิเสธการเขียนแบบสัจนิยม...แสวงหาวิธีการใหม่ๆ ในการนำเสนอ และเรื่องสั้นที่ใช้แนวทาง ประสานศิลป์ คือใช้ทั้งวรรณศิลป์ทัศนศิลป์ และกราฟฟิคอาร์ตมาช่วยเล่าเรื่อง

ส่วนวินทร์ เลียววาริณ (อ้างในรื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2549, ทิศทางเรื่องสั้นไทย) ให้ความเห็นเกี่ยวกับวรรณกรรมแนวทดลองว่า "ผมว่าการคิดอะไรใหม่ออกมา มันก็เป็นการทดลองอยู่แล้ว ไม่จำเป็นต้องเป็นการทดลองรูปแบบ เช่น ใช้กราฟฟิคหรือภาพถ่ายมาช่วยเสมอไป ในระยะหลายปีที่ผ่านมามีคนที่โยงว่าแนวทดลองคือการทำอะไรที่พิสดารในด้านรูปแบบ ซึ่งผมว่าแคบไป ผมว่าการเล่าเรื่องเบาใหม่ต่างๆ ก็เป็นการทดลองอย่างหนึ่ง การเล่าเรื่องโดยไม่มีพล็อตก็เป็นการทดลองแบบหนึ่ง"

นอกจากนั้นสุชาติ สวัสดิ์ศรี (2535, หน้า 14) ก็ได้นิยามคำว่า "แนวทดลอง" ไว้อย่างน่าสนใจว่า หมายถึง "นวัตกรรม" (Innovation) ทางศิลปะที่ศิลปิน กวี นักเขียน นักประพันธ์ นักประดิษฐ์ คิดค้น และสร้างสรรค์ ออกมาเพื่อให้เกิด ความแตกต่าง กับความแปลกต่าง ไปจากของเดิม เพื่อก่อให้เกิดกรรมวิธีใหม่ๆ และแนวทางใหม่ๆที่ศิลปินและนักเขียน-นักประพันธ์จะแสวงหา "พื้นที่ลึกลับ" อันเป็นของตนเอง และเป็นการสร้าง "สมบัติร่วม" ชนิดใหม่ให้สาธารณะได้ "ทดลอง" รับรู้

จากความหมายของวรรณกรรมแนวทดลองที่ผู้รู้หลายท่านข้างต้นกล่าวมาพอสรุปได้ว่า คำว่า วรรณกรรมแนวทดลอง หมายถึง การนำเสนองานเขียนออกมาในรูปแบบที่แปลกใหม่ไปจากเดิม ไม่มีกฎเกณฑ์หรือรูปแบบการแต่งที่แน่นอนตายตัว ผู้แต่งมีอิสระที่จะเลือกกลวิธีใดก็ได้มาใช้ในการนำเสนอเรื่องราวตามความต้องการของผู้แต่งเอง

ลักษณะของเรื่องสั้นแนวทดลอง

สุชาติ สวัสดิ์ศรี (2535, หน้า 17) ให้ข้อสังเกตที่เป็นภาพรวมด้านกว้างของงานเขียนประเภท "ทดลอง" เท่าที่สรุปจากการอ่านงานประเภทนี้ในที่หลายแห่งและจากหนังสือหลายเล่มว่า "น่าจะ"เป็นดังนี้

1. เรื่องสั้นแนวทดลองเป็นการเสนอเรื่องราวแบบ "นามธรรม" (Abstract) มากกว่าเรื่องราวแบบ "รูปธรรม" (Concrete)

2. เรื่องสั้นแนวทดลองเป็นการ "สำแดง" (Express) พลังและอารมณ์ซับซ้อนภายในมากกว่าเป็นการ "แสดง" (Impress) ความประทับใจแบบพื้นๆ

3. เรื่องสั้นแนวทดลองเป็นลักษณะในเชิง "เหนือจริง" (Surreal) มากกว่าลักษณะ "ตามที่เป็นจริง" (Real)

4. เรื่องสั้นแนวทดลองมุ่งแสวงหาคุณค่าในทาง "ภาพฝัน" (Fantasy) มากกว่าคุณค่าในทาง "ข้อเท็จจริง" (Fact)

5. เรื่องสั้นแนวทดลองมีลักษณะในเชิง "อัตวิสัย" (Subjective) มากกว่าลักษณะเชิง "วัตถุวิสัย" (Objective)

6. เรื่องสั้นแนวทดลองมองเรื่องราวเหมือนดูลงมาจากที่สูง (Vertical) มากกว่ามองเรื่องราวเหมือนดูในระดับสายตา (Horizontal)

7. เรื่องสั้นแนวทดลองให้ความสำคัญแก่ "ความคิด" (Idea) และ "สถานการณ์" (Situation) มากกว่าให้ความสำคัญในการสร้างตัวละคร (Character)

8. เรื่องสั้นแนวทดลองมีโครงสร้างยืดหยุ่นไปในทาง Anti-plot มากกว่าเป็น plot ที่วางไว้สมบูรณ์ตายตัว

9. เรื่องสั้นแนวทดลองให้ความสำคัญแก่ "รูปความคิดริเริ่ม, แปลกใหม่" (Original Idea) มากกว่าให้ความสำคัญแก่ "รูปภาษา" (เช่น ภาษาสวยที่เรียกกันว่า belles letters นั้นมิได้ถือเป็นหลักในการพิจารณา แต่หากคำนึงถึง "ภาษาที่สื่อความ" ได้เหมาะสมกับ "รูปความคิด" ที่นำมาใช้ในแต่ละเนื้องาน) มีลักษณะการสร้างภาพลักษณ์ อุปมาอุปไมยและความเปรียบ มุ่งใช้ภาษาที่กระตุ้นจินตนาการอย่างฉับพลันและอย่างแรง

10. เรื่องสั้นแนวทดลองให้ความสำคัญแก่ "มิติที่ 4" อันว่าด้วยเรื่องเวลาที่ต้องสัมพัทธ์ (Relative) และสัมพันธ์ (Relation) ไปพร้อมกัน

11. เรื่องสั้นแนวทดลองมีลักษณะของตัวเอกที่เป็น Anti-hero มากกว่าเป็น Hero ตามภาพลักษณ์แบบเก่า

12. เรื่องสั้นแนวทดลองมีลักษณะของการตั้งคำถาม (Question) มากกว่าเป็นการอธิบาย (Explain)

13. เรื่องสั้นแนวทดลองมีลักษณะการบรรยายแบบ "การประกอบส่วน" (Collage) มากกว่าเป็นการบรรยายแบบ "เก็บละเอียด" (Decorate) มีลักษณะของการเขียนแบบอัตโนมัติ (Automatic) และการเขียนแบบ "เลียนอย่างคนบ้า" เพื่อศึกษาจิตไร้สำนึกให้ถึงที่สุด

14. เรื่องสั้นแนวทดลองเป็น "แนวหน้ากล้าตาย" ที่เสนอเรื่องราว "ล้ำยุค" (Avant-garde) ในทางเอาจริงจัง มากกว่ามุ่งใช้ความอ่อนแอและความเป็น "ยอดนิยม" (Popular) มาเป็นเครื่องมือ

15. เรื่องสั้นแนวทดลองก็คือ การทดลอง มันคือ "เกม" ทางปัญญาที่เล่นกันได้ทุกคน... ขึ้นอยู่กับ "ภาวะทางจิตใจ" ของผู้เล่นแต่ละคนที่จะควบคุมการเล่นของตนให้ออกมาตาม "เกม" ที่ต้องการ...มันคือศิลปะแห่งการโกหกให้แนบเนียนและน่าประทับใจ

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีในการนำเสนอเรื่องสั้น

บุญยงค์ เกศเทศ (2535, หน้า 330-331) ได้สรุป ภาษาและแนวกลวิธีที่นักเขียนเรื่องสั้นร่วมสมัยได้ใช้ ซึ่งแยกเป็นประเภทย่อย ๆ ได้ดังนี้

1. เสนอเรื่องโดยการบอกเล่า การเสนอเรื่องโดยวิธีนี้ กระทำโดยผู้เขียนทำหน้าที่เป็นผู้บรรยายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นคล้ายกับการเล่าถึงประสบการณ์ของตนเอง ตัวละครที่ปรากฏในเรื่องจะถูกกล่าวถึงในฐานะบุคคลที่ 3

2. เสนอเรื่องแบบบรรยายคลื่นสำนึก การเสนอเรื่องแบบนี้อาศัยการบรรยายความรู้สึกนึกคิดเป็นหลัก อาจจะเป็นความรู้สึกต่อต้านสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ความขัดแย้งในอารมณ์ซึ่งผู้แสดงคลื่นสำนึกอาจเป็นผู้เสนอต่อผู้อ่านเองหรืออยู่ในฐานะบุรุษที่ 3 โดยมีผู้เขียนเป็นสื่อกลางก็ได้

3. เสนอเรื่องโดยการสร้างตัวละคร การเสนอเรื่องในลักษณะนี้ จะมีโครงสร้างคล้ายกับการเขียนนวนิยายหรือเค้าโครงของบทละคร ผู้ทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวหรือสื่อสารความคิดความรู้สึกต่อผู้อ่านจะประกอบด้วยตัวละครหลายตัว แต่ละตัวมีบทบาทมากน้อยขึ้นอยู่กับผู้เขียนจะต้องการเน้นบทบาทของตัวละครใด

4. เสนอเรื่องโดยการใช้สัญลักษณ์ เป็นการใช้สัญลักษณ์แทนสิ่งที่ต้องการกล่าวถึง เป็นที่นิยมกันในหมู่นักเขียนร่วมสมัยส่วนหนึ่ง เช่น ต้องการกล่าวถึงสันติภาพ กลับพูดถึงนกพิราบแทน หรือต้องการพูดถึงความทารุณโหดร้าย แต่ใช้ยักษ์แทนความดุร้ายที่ต้องการบรรยาย บางคนยังคิดค้นสัญลักษณ์ขึ้นใช้เองโดยเฉพาะ ผู้อ่านต้องอาศัยการพินิจพิจารณาโดยถี่ถ้วนจึงจะสามารถตีความได้

5. เสนอเรื่องโดยเน้นปรัชญาหรือแนวคิด การเสนอเรื่องแนวปรัชญาจะไม่สนใจโครงสร้างหรือเนื้อหาว่าเป็นสิ่งที่สำคัญ หากมุ่งจะสอดแทรกข้อความที่เน้นให้ผู้อ่านได้แนวความคิด หรือหลักปรัชญา โดยผู้เขียนจะหาจังหวะการสอดแทรกไว้อย่างเหมาะสม

กุหลาบ มัลลิกะมาศ (2531, หน้า 116-117) กล่าวถึงกลวิธีเกี่ยวกับผู้เล่าเรื่องว่า ผู้เล่าเรื่อง (Point of view) มีความหมายเท่ากับว่า “เรื่องนี้เล่าตามทัศนะของใคร” ซึ่งผู้แต่งอาจเลือกผู้เล่าเรื่องได้หลายแบบคือ

1. ผู้แต่งไม่แสดงว่าตัวละครตัวใดเป็นผู้เล่าบรรยายเรื่อง แต่จะบรรยายไปตามเรื่องที่มีตัวละครมีบทบาทต่าง ๆ ทั้งที่เป็นเหตุการณ์และความรู้สึกนึกคิดภายในใจของตัวละครแต่ละตัว ผู้แต่งเป็นผู้ล่วงรู้หมดทุกสิ่งทุกอย่างเกี่ยวกับตัวละคร และนำมาบรรยายได้ถ้วนถี่ครบทุกคนและครบขณะจิตของตัวละครเหล่านั้นตามเนื้อเรื่อง วิธีนี้เป็นวิธีที่นักเขียนสมมุติตนเองว่าเป็นผู้รู้แจ้งและผู้แต่งเป็นผู้เล่าเอง (Omniscient point of view)

2. ผู้แต่งกำหนดให้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องของตนเองโดยใช้คำว่า ผม ดิฉัน หนู ข้าพเจ้า ฯลฯ เป็นผู้เล่าเรื่องแสดงถึงเหตุการณ์หรือข้อขัดแย้งใด ๆ ที่เกิดขึ้นกับตนเอง นั่นก็คือ ตัวละครในเรื่องเป็นผู้เล่า (First person point of view) วิธีนี้ใช้ตัวละครเอกเล่าเรื่องตนเอง ในปัจจุบันนี้มีกลวิธีในการเล่าเรื่องแปลกออกไปอีกหลายวิธี เช่น กลวิธีเล่าโดยใช้บุรุษที่ 1 เป็นผู้เล่า แต่มีวิธีการที่เรียกว่า กระแสจิตประวัติ (Stream of consciousness) คือบุรุษที่ 1 เล่าเรื่องตนเอง โดยปรากฏเป็นรูปกระแสความคิดประหวัดไปถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ

3. ผู้แต่งกำหนดให้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเรื่องเป็นผู้เล่า (Third person point of view) โดยสมมุติว่าตัวละครตัวนั้นได้อยู่เหตุการณ์ หรือร่วมรู้เรื่องต่าง ๆ เป็นอย่างดี

4. วรรณคดีบางเรื่อง ผู้แต่งเลือกผู้เล่าเรื่องหลายแบบประสมกัน นับว่าผู้แต่งได้ใช้กลวิธีในการแต่งอย่างเต็มฝีมือหลายแบบ และได้สร้างความหลากหลายให้แก่การดำเนินเรื่อง กลวิธีเลือกผู้เล่าเรื่องหลายแบบเช่นนี้ ย่อมมีประโยชน์ในการแต่งแตกต่างกันไป ผู้แต่งที่มีฝีมือย่อมเลือกวิธีการที่เหมาะสมที่สุดกับเนื้อเรื่อง บางเรื่องเหมาะสมที่จะให้ผู้แต่งเป็นผู้เล่าเสียเอง เช่น เรื่องที่เน้นเนื้อหาและพฤติกรรมต่าง ๆ แต่บางกรณีตัวละครควรเป็นผู้เล่า เช่น เรื่องที่เกี่ยวกับความรู้สึก อารมณ์ลึกซึ้งละเมียดละไม หรือความปั่นป่วนในจิตใจของตัวละคร

ปราณี สุรสิทธิ์ (2541, หน้า 406-408) กล่าวถึงกลวิธีการเล่าเรื่องในเรื่องสั้นว่า ในเรื่องสั้นเรื่องหนึ่งจะมีเหตุการณ์ หรือสถานการณ์สำคัญที่ผลักดันให้ตัวละครโลดแล่นไปตามกระแสของความเป็นไปได้ ต้องปะทะกับความขัดแย้งในรูปแบบต่าง ๆ ตั้งแต่เริ่มต้นจนจบเรื่อง ผู้เขียนมีวิธีบอกผู้อ่านอย่างไรว่า ตัวละครมีความรู้สึกนึกคิดอย่างไร หรือผู้เขียนต้องการจะบอกอะไรแก่ผู้อ่าน ผู้เขียนมองเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างไร มองจากมุมไหน การจะบอกผู้อ่านนี้บอกจากทัศนะของใคร วิธีการบอกผู้อ่านนี้เรียกว่ากลวิธีการเล่าเรื่อง ซึ่งมาจากภาษาอังกฤษว่า “Point of View” บางท่านเรียกว่า “มุมมอง” ซึ่งมีอยู่ 4 แบบ คือ

1. ให้ตัวละครสำคัญในเรื่องเป็นผู้เล่า (The first-person narrator as a man character) ผู้เขียนกำหนดให้ตัวเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องของตนเองโดยใช้คำว่า ผม ดิฉัน ข้าพเจ้า หนู เรา เล่าถึงเหตุการณ์หรือข้อขัดแย้งที่เกิดขึ้นกับตัวเอง บางครั้งเล่าในลักษณะที่เรียกว่า กระแสจิตประหวัด (Stream of Consciousness) คือตัวเอกเล่าเรื่องของตนโดยปรากฏเป็นรูปกระแสความคิดประหวัดไปถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ วิธีนี้น่าสนใจเพราะทำให้ผู้อ่านเห็นจริงเห็นจัง

2. ให้ตัวละครรองในเรื่องเป็นผู้เล่า (The first person narrator as a minor character) ผู้เขียนกำหนดให้ตัวละครที่บทบาทรองลงไปมีหน้าที่เล่า โดยสมมติว่า ตัวละครตัวนั้นอยู่ในเหตุการณ์หรือร่วมรู้เรื่องต่าง ๆ เพราะใกล้ชิดและรู้จักตัวเอกเป็นอย่างดี การเล่าแบบนี้มีข้อดีคือ ตัวละครรองสามารถบรรยายการกระทำ อุปนิสัยใจคอ คุณงามความดีของตัวละครสำคัญ และตัวละครอื่น ๆ

ตามที่ตนได้ยินได้ฟังมาทุกแง่ทุกมุม เหมือนเป็นคนกลางที่ได้ยิน ได้เห็นการสนทนา การทะเลาะวิวาท ฯลฯ ของบุคคลอื่น แล้วนำเรื่องที่ตนได้ยินได้เห็นมาเล่าอีกต่อหนึ่ง จึงเป็นมุมมองของบุรุษที่ 3 (Third person point of view)

3. ผู้แต่งในฐานะเป็นผู้รู้แจ้งเป็นผู้เล่าเอง (The omniscient author) ในกรณีนี้นักเขียนจะไม่ให้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเป็นผู้เล่า แต่จะใช้วิธีบรรยายไปตามเรื่องที่ตัวละครมีบทบาท ทั้งนี้เป็นเหตุการณ์และความรู้สึกนึกคิดภายในใจของตัวละคร ผู้แต่งเป็นผู้ล่วงรู้หมดทุกสิ่งทุกอย่างเกี่ยวกับตัวละคร และนำมาบรรยายได้อย่างถ้วนถี่ ไม่ว่าตัวละครนั้น ๆ จะคิดอะไร รู้สึกอย่างไร และทำอะไร บางคราวผู้แต่งก็อาจจะสอดแทรกความเห็นหรือคำพูดของตนเกี่ยวกับพฤติกรรมของตัวละคร มีผู้วิจารณ์ว่า การเล่าเรื่องวิธีนี้ไม่เหมาะกับการเขียนเรื่องสั้น เพราะจะทำให้เรื่องกระชับและมีเอกภาพได้ยาก เหมาะที่จะใช้กับนวนิยายที่มีช่วงเวลาในเรื่องยาว และครอบคลุมเนื้อหาเรื่องราวอย่างกว้างขวาง

4. ผู้แต่งในฐานะเป็นผู้สังเกตการณ์เป็นผู้เล่า (The author as an observer) การใช้กลวิธีผู้เขียนจะไม่สามารถเข้าไปอยู่จิตใจของตัวละคร แต่จะทำหน้าที่เสมือนคนรายงาน สิ่งที่ตนเห็นหรือได้ยินได้ฟัง ได้สังเกตการสนทนาหรือการกระทำของตัวละครเท่านั้น ไม่อาจทราบความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ผู้เขียนมีหน้าที่เหมือนคนนอกที่คอยสังเกตการณ์ เรื่องสั้นที่ใช้กลวิธีนี้จึงคล้ายบทละครมาก จึงได้ชื่ออีกอย่างว่า Dramatic point of view นักเขียนเปรียบเสมือนกล้องโทรทัศน์ที่จับภาพการแสดงอยู่หรืออาจเหมือนผู้กำกับละคร เรื่องทั้งหมดเผยให้ผู้อ่านรู้โดยสิ่งที่เกิดขึ้นและสิ่งที่มีการพูดกัน ความรู้สึกนึกคิดใด ๆ ในใจของตัวละครเป็นสิ่งที่คนอ่านไม่รู้

วาณิช จรุงกิจอนันต์ (2538, หน้า 42-47) ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องของมุมมอง ดังนี้

เครื่องมือในการเขียนนิยายที่สำคัญอย่างยิ่งอย่างหนึ่ง ซึ่งภาษาอังกฤษเรียกว่า Point of view อันจะขอเรียกเป็นภาษาไทยว่า “มุมมอง” หมายความง่าย ๆ ให้เข้าใจไว้ก่อน ว่าหมายถึงว่า เมื่อนักเขียนเขียนนิยายเรื่องนั้นเขาวางตัวเองไว้ตรงไหน มองเห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากมุมไหน

การจะดูมุมมองในนิยายเรื่องใดก็ตาม ให้อ่านดูแล้วตอบคำถามสองข้อ คือ หนึ่ง-ใครเป็นคนเล่าเรื่องนั้น สอง-ใครคนนั้นเกี่ยวข้องกับเรื่องที่เล่าอย่างไร หรืออยู่ในฐานะอะไรเมื่อเล่าเรื่อง ซึ่งจะต้องพิจารณาตอบคำถามทั้งสองนี้ไปพร้อมกัน

นักวิชาการวรรณกรรมสายหนึ่งแยกประเภทของมุมมองไว้เป็นประเภทดังนี้

1. บุคคลที่หนึ่งเป็นผู้เล่าเรื่อง
2. บุคคลที่หนึ่งเป็นผู้สังเกตการณ์
3. นักเขียนเป็นผู้สังเกตการณ์
4. นักเขียนให้ตัวเองแทนตัวละครทุกตัว

นักวิชาการอีกสายหนึ่งก็แบ่งประเภทของมุมมองนี้ไว้ในลักษณะคล้ายกัน คือ

1. มุมมองในแบบที่คนเขียนพูดและรู้สึกแทนตัวละครทุกตัว

2. มุมมองที่มีข้อจำกัดมากกว่าหนึ่ง คือเป็นแบบที่คนเขียนพูดหรือรู้สึกแทนตัวละครเช่นกัน แต่ไม่ทุกตัวหรือไม่พูดหรือรู้สึกหมดหรือมากเท่ากับข้อหนึ่ง หรืออาจจะเป็นแบบบุคคลที่สามเป็นผู้เล่าเรื่อง เป็นมุมมองของบุคคลที่สามซึ่งอาจจะเป็นตัวละครตัวเอกหรือตัวรองในเรื่องนั้น

3. มุมมองของบุคคลที่หนึ่ง ผู้เล่าเรื่องหรือบรรยายจะเป็นตัวเอกของเรื่องหรืออาจจะเป็นตัวละครที่ไม่สำคัญตัวอื่น

4. มุมมองจากภายนอก หมายความว่าถ้าหากเรื่องในนิยายนั้นเกิดขึ้นในวงกลม ผู้บรรยายหรือผู้เล่าเรื่องก็เปรียบเสมือนอยู่นอกวงกลม มองเข้าไปและเล่าเรื่องตามภาพของเหตุการณ์ที่เห็น

ยังมีอีกทัศนะหนึ่งของนักวิชาการในเรื่องนี้ กล่าวไว้ค่อนข้างละเอียด

1. มุมมองแบบที่นักเขียนรู้ไปหมด (Omniscient)

เรียกได้ว่านักเขียนเลือกที่จะเขียนอยู่บนสวรรค์ มองเห็นเหตุการณ์ความเป็นไปทั้งหมด รู้หมดว่าใครทำอะไรที่ไหน คิดอย่างไรทำอย่างไร อาจจะเลือกเน้นที่ตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง แล้วเลื่อนไปจับเน้นที่อีกตัวหนึ่งได้ และอาจจะเสนอตัวละครได้ทั้งในแบบสามมิติหรือสองมิติ สามารถที่จะเข้าไปอยู่ในจิตใจของตัวละครทุกตัวได้ อาจจะสอน อธิบาย สื่อความหมายแสดงนัย เล่าเรื่องอย่างเป็นกลางหรือเล่าเรื่องเข้าข้างฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งได้ตามต้องการ

นักเขียนเรื่องสั้นมักจะไม่ใช้มุมมองแบบนี้ เพราะเป็นการยากที่จะทำให้เรื่องแน่นกระชับและมีเอกภาพตามที่ควรจะเป็น มุมมองอื่น ๆ แบบที่มีข้อจำกัดจะช่วยให้เรื่องกระชับและบรรลุเป้าหมายได้ดีกว่า โดยทั่วไปแล้วมุมมองแบบนี้จะใช้กันในนิยายแบบที่มีช่วงเวลาในเรื่องยาวและครอบคลุมเนื้อหาเรื่องราวกว้างขวาง

2. มุมมองแบบบุคคลที่หนึ่ง

วิธีนี้นักเขียนเลือกที่จะดำเนินเรื่องโดยใช้บุคคลที่หนึ่งเป็นผู้บรรยาย ซึ่งบุคคลที่หนึ่งในที่นี้อาจจะเป็นตัวนักเขียนเอง หรืออาจจะเป็นตัวละครตัวตัวหนึ่ง บุคคลที่หนึ่งนี้ อาจจะเข้าไปเกี่ยวพันกับตัวละครตัวเอกหรือตัวรอง หรืออาจจะไม่ยุ่งเกี่ยวกับตัวละครตัวใดเลยก็ได้ โดยอาจจะเป็นเพียงผู้เฝ้ามองอยู่เฉย ๆ ไม่มีโอกาสที่จะรู้ความรู้สึกนึกคิดใดของตัวละครได้ นอกจากการเดา

นักเขียนนิยายทั่วไปไม่นิยมใช้มุมมองแบบนี้ เพราะเป็นเรื่องยากที่จะทำให้เรื่องน่าสนใจได้ตลอด แต่นักเขียนนิยายเกี่ยวกับเรื่องลึกลับสั้น ๆ อาจจะทำให้เรื่องสนุกตื่นเต้นได้มากด้วยมุมมองชนิดนี้เพราะมุมมองที่ว่านี้มีข้อได้เปรียบที่ชัดเจนอยู่

ประการแรกก็คือมุมมองแบบนี้ช่วยพรางความจริงที่เกิดขึ้นในเรื่องได้ดี ประการต่อมาคือโครงเรื่องที่ใช้มุมมองแบบนี้จะเขียนค่อนข้างง่าย เพราะผู้บรรยายอาจจะยักย้ายเล่าเรื่องนั้นเรื่องนี้ก่อนหลังได้โดยไม่ต้องวางแผนให้วุ่นวายซับซ้อน

แต่มุมมองแบบนี้ก็ต้องอาศัยฝีมือและความเชี่ยวชาญในการเขียนสูงอยู่ นักเขียนจะต้องวางตัวไว้ในใจของผู้บรรยายและอยู่อย่างนั้น ไม่ว่าจะในเรื่องการใช้ศัพท์ใช้ภาษา การมองโลกด้วยทัศนะที่จำกัด (ตามบุคลิกของตัวละครหรือผู้บรรยาย) ประเภทที่ตัวละครเป็นชาวนาไร้การศึกษา แต่รู้สึกนึกคิดราวกับอาจารย์มหาวิทยาลัยที่สอนวิชาเกี่ยวกับลัทธิการเมืองนั้นเป็นความผิดพลาดประการหนึ่งของการใช้มุมมองทำนองนี้

ผู้บรรยายต้องจำกัดตัวเองไว้อย่างมั่นคง ไม่ให้มีสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่ล้นหรือเกินจากที่ตัวละครหรือตัวเขาพึงมีพึงเป็น ไม่ว่าจะในเรื่องความเก่งกล้าสามารถ ความเป็นผู้ดีชั้นสูง หรือความฉลาดเฉลียว ตลอดจนความรู้สึกต่อสิ่งที่เข้ามากระทบ จะต้องระมัดระวังเป็นอย่างมาก มิฉะนั้นความไม่สมจริงต่าง ๆ จะปรากฏออกมา

นักเขียนเรื่องเกี่ยวกับการรำลึกหรือเล่าเรื่องในอดีตนิยมใช้มุมมองแบบนี้ และข้อได้เปรียบของการใช้มุมมองแบบบุคคลที่หนึ่งนี้อยู่ที่ว่ามันสามารถจะทำให้เดินเรื่องได้เร็วกว่าการใช้เร็วกว่าการใช้มุมมองแบบอื่น ๆ

3. มุมมองแบบบุคคลที่สาม

มุมมองแบบนี้จะว่าไปก็อาจเป็นแบบเดียวกับมุมมองแบบที่หนึ่ง คือแบบที่นักเขียนรู้ไปหมด แต่ไม่ใช่มุมมองแบบบุคคลที่สาม ในที่นี้แบ่งออกได้เป็นสามหัวข้อย่อย คือ

3.1 บุคคลที่สามแบบมีข้อจำกัด วิธีนี้จะจำกัดเรื่องทั้งหมดไว้ในโลกของตัวละครเพียงตัวเดียว เปิดเผยให้คนอ่านรู้แต่จำเพาะสิ่งที่ตัวละครนั้นรู้หรือเข้าไปมีส่วนร่วม หรือมีประสบการณ์ร่วม โดยใช้สรรพนาม “เขา” หรือ “เธอ” โดยไม่ใช้สรรพนามอย่าง “ผม” หรือ “ฉัน” หรือ “ข้าพเจ้า” มุมมองแบบบุคคลที่สามมีข้อจำกัดนี้เป็นที่นิยมอยู่ในปัจจุบันช่วยให้เรื่องกระชับและมีเอกภาพได้มาก

3.2 บุคคลที่สามแบบบุคลาธิษฐาน (Subjective) วิธีนี้มีข้อจำกัดน้อยลง โดยให้ตัวละครตัวเอกหรือผู้บรรยายอธิบายพฤติกรรมของตัวละครอื่น ๆ ได้ ผู้เขียนยังต้องอยู่ในใจของตัวละครเอกหรือผู้บรรยายแต่ให้ตัวละครตัวเอกหรือผู้บรรยายนั้นคาดเดาเรื่องได้

3.3 บุคคลที่สามแบบธรรมาธิษฐาน (Objective) นักเขียนในตระกูล “เฮมิงเวย์” นิยมเขียนมุมมองแบบนี้ ซึ่งดูเหมือนจะเป็นแบบที่ยากที่สุดในการที่จะทำให้เรื่องน่าสนใจ นักเขียนเปรียบเสมือนกล้องโทรทัศน์ที่จับภาพการแสดงอยู่ หรืออาจจะเหมือนผู้กำกับละคร เรื่องทั้งหมดเผยให้ผู้อ่านรู้โดยสิ่งที่เกิดขึ้นและสิ่งที่มีการพูดกัน ความรู้สึกนึกคิดใด ๆ ในใจของตัวละครเป็นสิ่งที่คนอ่านไม่รู้

ความสำเร็จของเรื่องที่ใช้มุมมองแบบนี้ ขึ้นอยู่กับฝีมือของนักเขียนที่จะเลือกการแสดงออกที่เหมาะสม ประกอบกับบทสนทนาที่ค่อย ๆ เปิดเผยความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร พวกเลียนแบบเฮมิงเวย์ที่มือไม่ถึงจะทำให้เรื่องน่าเบื่อสำหรับคนอ่านเป็นอย่างมาก

สำหรับนิยายขนาดยาวแล้วมุมมองแบบนี้ออกจะใช้ได้ยาก เพราะการที่จะรักษาความน่าสนใจของเรื่องไว้นั้น นักเขียนจำเป็นที่จะต้องรู้ความคิดของตัวละครส่วนใหญ่ในเรื่อง การเขียนนิยายยาว ๆ จึงนิยมที่จะใช้ในแบบที่หนึ่ง คือแบบที่นักเขียนรู้ไปหมดมากกว่า

อย่างไรก็ตาม สำหรับนิยายสั้น ๆ ที่เข้มข้นแล้ว มุมมองแบบธรรมาธิษฐานที่ว่านี้ก็ท้าทายนักเขียนที่มีฝีมือเป็นอย่างมาก

ไพโรจน์ บุญประกอบ (2539, หน้า 66-70) กล่าวว่ากลวิธีในการเล่าเรื่อง หมายถึง วิธีการที่ผู้เขียนเลือกแสดงเรื่องราวจากมุมใดมุมหนึ่ง กลวิธีในการเล่าเรื่องที่ใช้กันในเรื่องสั้นทั่วไปมีอยู่ 4 กลวิธีดังนี้

1. ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเป็นผู้เล่าเรื่อง (First Person Point of View) อาจจะเป็นตัวเอกหรือตัวประกอบก็ได้ เรื่องสั้นที่ใช้กลวิธีนี้ ตัวละครที่เป็นผู้เล่าเรื่องจะใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 คือ ฉัน ผม ข้าพเจ้า เล่าสิ่งที่ตนประสบตั้งแต่ต้นจนจบ

2. ผู้เขียนเป็นผู้เล่า (Third Person Point of view) กลวิธีนี้ยังแบ่งย่อยได้อีก 2 ชนิดคือ

2.1 ผู้เขียนเล่าอย่างผู้รู้แจ้ง กล่าวคือรู้และสามารถบรรยายความรู้สึกนึกคิดของตัวละครทุกตัว รู้ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้น รู้แม้แต่เส้นสนกลในที่ตัวละครบางตัวหรือทุกตัวในเรื่องไม่รู้

2.2 ผู้เขียนเล่าเรื่องโดยหยั่งรู้จิตใจของตัวละครเพียงตัวเดียว เหตุการณ์ทั้งหลายในเรื่องก็คือเหตุการณ์ที่ตัวละครตัวนี้รู้เท่านั้น ผู้อ่านจะได้ทราบเรื่องราวจากสายตาของตัวละครตัวนี้ ไม่ทราบสิ่งที่ตัวละครตัวนี้ไม่รู้และไม่ทราบความรู้สึกนึกคิดอย่างแท้จริงของตัวละครอื่น ๆ

กลวิธีนี้คล้ายคลึงกับกลวิธีที่ 1 ความแตกต่างอยู่ที่ผู้เขียนจะไม่ใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 แต่ใช้สรรพนามบุรุษที่ 3 หรือชื่อตัวละครแทน ความแตกต่างอีกประการหนึ่งคือ กลวิธีเล่าเรื่องโดยหยั่งรู้จิตใจของตัวละครเพียงตัวเดียวนี้ ผู้เขียนมีโอกาสวาดภาพพฤติกรรมและวิเคราะห์สภาพจิตใจของตัวละครได้ดีและสมจริง น่าเชื่อถือกว่ากลวิธีที่ 1 เนื่องจากเป็นการมองผ่านจากสายตาคนอื่น มิใช่ตัวละครบรรยาย วิเคราะห์ตัวเอง ซึ่งอาจจะมีความลำเอียง เข้าข้างตน สร้างความเชื่อถือในความรู้สึกของผู้อ่านได้น้อยกว่า

3. เล่าเรื่องโดยกระแสจิตประหวัด (Stream of Consciousness) เป็นการเล่าเรื่องแบบบันทึกความคิดคำนึงของตัวละคร ความคิดของตัวละครดำเนินไปอย่างไร ผู้เขียนก็จะเขียนไปอย่างนั้น บางครั้งอาจจะสับสน ไม่มีการเรียงลำดับหรือจัดระเบียบความคิด ซึ่งก็เป็นไปตามธรรมชาติความนึกคิดในจิตใจของมนุษย์

เรื่องสั้นที่มีแก่นเรื่องแสดงอารมณ์มีแนวโน้มที่จะใช้กลวิธีนี้มากกว่าเรื่องประเภทอื่น เพราะอารมณ์ ความคิด ความรู้สึก ต่างเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นภายในตัว บางทีเพราะมีอารมณ์จึงคิด บางครั้งความคิดทำให้เกิดอารมณ์หรือมีความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่งผูกพันกันเป็นวัฏจักร

4. เล่าเรื่องโดยใช้กลวิธีผสม (Mixed Point of View) หมายถึง การใช้กลวิธีการเล่าเรื่องดังที่กล่าวมาแล้วตั้งแต่ 2 วิธีขึ้นไปในเรื่องเดียวกัน กลวิธีในการเขียนแบบนี้ใช้ในการเขียนนวนิยายมากกว่าเรื่องสั้น

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2539, หน้า 197-204) อธิบายเรื่องของมุมมองไว้อย่างละเอียดดังนี้

คำว่า Point of view ในภาษาไทยมีใช้แตกต่างกันหลายคำ เช่น กลวิธีในการเสนอเรื่อง กลวิธีในการเล่าเรื่อง ทรรศนะ และมุมมอง แต่ไม่ว่าจะใช้คำใด ทั้งหมดก็หมายถึงวิธีการเล่าเรื่องของนักเขียนหรือผู้แต่ง กล่าวคือ ในเรื่องเล่าแต่ละเรื่อง นักเขียนจะเป็นผู้กำหนดหรือเลือกว่าจะให้ใครเป็นคนเล่าเรื่อง หรือจะเล่าเรื่องโดยผ่านสายตาหรือ “มุมมอง” ของใคร

ปกติเวลาอ่านเรื่องสั้นหรือนวนิยาย ผู้อ่านจะรู้สึกเหมือนได้ยินเสียงของผู้เล่าเรื่องปรากฏอยู่ แต่เสียงเล่าในนวนิยายหรือเรื่องสั้นนั้นเป็นเสียงที่ปรากฏอยู่ในหน้ากระดาษหรือเรียกกันว่า “เสียงบนหน้ากระดาษ” เจ้าของเสียงบนหน้ากระดาษมิใช่เป็นเสียงของผู้เขียนโดยตรง แต่เป็นเสียงของ “ผู้เล่าเรื่อง” (Narrator) โดยนัยนี้ มุมมองจึงหมายถึง การเลือกใช้ผู้เล่าเรื่องของนักเขียนนั่นเอง

ความสัมพันธ์ระหว่างนักเขียนกับมุมมอง

โรลองค์ บาร์ธส์ กล่าวว่า “บุคคลที่พูด (ในเรื่องเล่า) ไม่ใช่บุคคลที่เขียน (ในชีวิตจริง) และบุคคลที่เขียน มิใช่บุคคลที่เป็น” คำกล่าวนี้ช่วยอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างนักเขียนกับมุมมองได้ดังนี้

1. บุคคลที่พูด หรือเจ้าของเสียงบนหน้ากระดาษ หรือผู้เล่าเรื่องเป็นคนละคนกับผู้เขียนหรือนักเขียน (Author) เพราะนักเขียนเป็นผู้กำหนดผู้เล่าเรื่องอีกทีหนึ่ง

2. บุคคลที่เขียนมิใช่บุคคลที่เป็น หมายความว่า เมื่อนักเขียนสร้างผู้เล่าเรื่องหรือตัวละครให้เป็นอย่างไร ไม่ได้หมายความว่า ผู้เขียนหรือนักเขียนจะเป็นเหมือนตัวละครนั้น ๆ

จากที่กล่าวมานี้ หากสรุปความสัมพันธ์ระหว่างผู้เขียนกับผู้เล่าเรื่องก็อาจเปรียบได้ว่าผู้เล่าเรื่องเหมือนตัวหุ่น (Dummy) ส่วนผู้เขียนหรือนักเขียนคือคนเชิดหุ่น (Vebtrukigyust) (Roberts) ผู้เขียนจะใส่น้ำเสียงหรือคำพูดให้กับตัวหุ่นโดยวิธีการของนักเขียนคือการเขียนออกมาเป็นถ้อยคำ ดุจเดียวกับที่นายหนังตะลุงคอยชักปากให้ตัวหนังพูดและใส่เสียงพูดให้กับตัวหนัง ดังนั้นแม้ว่า “หุ่น” หรือผู้เล่าเรื่องจะเป็นคนพูดหรือเป็นคนเล่าเรื่องในหน้ากระดาษ แต่โดยความจริงแล้วจะถูกควบคุมโดยผู้เชิดที่นั่งอยู่เบื้องหลังอีกทีหนึ่ง

เมื่อผู้เล่าเรื่องถูกสมมุติหรือกำหนดโดยนักเขียน การเล่าเรื่องจึงไม่ได้มองผ่านสายตาหรือมุมมองของนักเขียนเอง (ยกเว้นนวนิยายอัตชีวประวัติ ที่ผู้เล่าเรื่องเป็นบุคคลเดียวกับผู้เขียน) แต่ผ่านมุมมองหรือทรรศนะของผู้เล่าเรื่อง ซึ่งอาจปรากฏตัวในท้องเรื่องในฐานะตัวละครตัวหนึ่ง หรือไม่อาจปรากฏตัวก็ได้ ดังนั้นจึงกล่าวได้อีกอย่างว่า มุมมองคือวิธีการเล่าเรื่อง (The Way Story Gets Told) ของนักเขียนสู่ผู้อ่าน โดยการเสนอเรื่องราวเหตุการณ์ ตัวละคร การกระทำ ฉากและสถานที่ ผ่านสายตาหรือมุมมองของผู้เล่าเรื่องที่ผู้เขียนกำหนดขึ้น และจากลักษณะที่กล่าวนี้ มุมมองจึงไม่เพียงแต่เป็นองค์ประกอบหนึ่งของเรื่องเล่าเท่านั้น แต่ยังเป็นเทคนิคหรือกลวิธีในการแต่งอีกด้วย

ประเภทของมุมมอง

หากยึดผู้เล่าเรื่องเป็นหลักในการจำแนกมุมมอง ก็สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 แบบ ใหญ่ ๆ คือ

1. มุมมองของผู้เล่าเรื่องที่ปรากฏตัวในฐานะตัวละครในเรื่อง (Narrator a Participant) ผู้เล่าเรื่องโดยใช้มุมมองนี้ จะปรากฏตัวในเรื่องในฐานะของตัวละครผู้มีบทบาทและมีส่วนร่วมในเหตุการณ์และสถานการณ์ต่าง ๆ ผู้เล่าเรื่องจะใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 (ฉัน, ผม ข้าพเจ้า, เรา) แทนตัวเองในขณะเล่าเรื่องหรืออาจเรียกอีกอย่างหนึ่งว่ามุมมองของบุรุษที่ 1 (First person point of view) การใช้มุมมองแบบนี้มีอยู่ 2 ลักษณะคือ

ก. ผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครเอก (Major Character) หรือบางครั้งเรียกว่า "ผู้เล่าเรื่อง-ผู้กระทำ" ในการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองประเภทนี้ผู้เล่าเรื่องจะปรากฏตัวในนวนิยายหรือ เรื่องสั้นในฐานะของตัวละครเอกและเป็นผู้เล่าเรื่องของเขาด้วยปากคำของเขาเองมีตัวเองเป็นศูนย์กลางของเรื่อง และจะแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่ากับบุคคลและเหตุการณ์ต่าง ๆ ผู้เล่าจะเล่าทุกสิ่งทุกอย่างที่เขาประสบมา ได้ยิน ได้ฟัง ได้เห็นด้วยตัวเองหรืออาจจะเป็นการบอกเล่าจากผู้อื่นในกรณีที่เขาไม่อยู่ในเหตุการณ์นั้น ๆ ดังนั้นสิ่งที่นอกเหนือไปจากประสบการณ์ตรงแล้วเขาจะไม่รู้มากนัก จึงเป็นมุมมองที่ค่อนข้างจำกัดขอบเขต หรือที่เรียกว่า "ทรรศนะจำกัดขอบเขต"

อย่างไรก็ตาม เนื่องจากเป็นการเล่าโดยตัวของผู้เล่าเองจึงให้เรื่องเล่าดูมีความสมจริง น่าเชื่อถือ รวมทั้งสามารถดึงดูดอารมณ์ของผู้อ่านให้คล้อยตามได้มาก

ข. ผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครรอง (Minor Character) หรือที่เรียกกันว่า "ผู้เล่าเรื่อง-ผู้รู้เหตุการณ์" เป็นการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งเช่นเดียวกัน แต่ปรากฏตัวในฐานะตัวละครรอง ที่ทำหน้าที่เล่าเรื่องของตัวละครเอกหรือตัวละครอื่น ๆ ในฐานะของผู้ที่รู้เหตุการณ์

การเล่าเรื่องโดยวิธีนี้ ผู้เล่าอาจแสดงความคิดเห็นวิพากษ์วิจารณ์หรือคาดเดาความรู้สึกของตัวละครอื่น ๆ ไปด้วยก็ได้ อย่างไรก็ตาม การแสดงความเห็นดังกล่าวนี้ก็เป็น

ทรรศนะของผู้เล่าเท่านั้น ผู้อ่านจะต้องพิจารณาว่าการแสดงความเห็นต่าง ๆ มีความหมายหรือเกิดขึ้นด้วยเจตนาอะไร

2. มุมมองของผู้เล่าเรื่องที่ไม่ปรากฏตัวในฐานะตัวละครในเรื่อง (Narrator a Non-participant) ลักษณะการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองแบบนี้ คือผู้เล่าเรื่องจะไม่ปรากฏตัวในเรื่องในฐานะตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง จึงเป็น "เสียงพูดบนหน้ากระดาษ" อย่างแท้จริง แต่เหตุการณ์และเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจะถูกเสนอผ่านการกระทำ คำพูดและทรรศนะของตัวละครที่ถูกเอ่ยถึงในสรรพนามบุรุษที่ 3 (เขา, หล่อน, เธอ, พวกเขา, มัน) การใช้มุมมองของบุรุษที่ 3 มีอยู่ด้วยกัน 3 ลักษณะคือ

ก. ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้แจ้ง (All Knowing) หรือบางครั้งเรียกกันว่า "มุมมองแบบสายตาพระเจ้า" (Omniscient) เป็นการเล่าเรื่องในลักษณะที่ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้แจ้งที่ล่วงรู้ทุกสิ่งทุกอย่างเกี่ยวกับเรื่องที่เล่าและมีอำนาจเต็มที่ในการควบคุมตัวละคร ความรู้เกี่ยวกับตัวละครของผู้เล่าไม่มีขีดจำกัด เปรียบเสมือนพระเจ้าผู้รู้แจ้งทุกสิ่งทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นพฤติกรรม การกระทำภายนอกและยังล่วงรู้ไปถึงความคิด จิตใจ สัญชาตญาณและความมุ่งมาดปรารถนาของตัวละครทุกตัว ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้งสามารถทำให้ผู้อ่านทราบถึงความคิดที่ซ่อนเร้นอยู่ในจิตใต้สำนึกของตัวละคร และสามารถวิเคราะห์จิตใจของตัวละครได้ด้วย

ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้แจ้ง ไม่เพียงแต่จะล่วงรู้ลงในจิตใจของตัวละครเท่านั้น แต่ยังอยู่นอกเหนือเงื่อนไขของกาลเวลา สามารถกลับไปกลับมาระหว่างอดีต-ปัจจุบัน-อนาคต และสามารถอยู่ในที่หลาย ๆ แห่งในเวลาเดียวกัน นอกจากนี้แล้วผู้เล่าเรื่องยังสามารถวิพากษ์วิจารณ์หรือตัดสินตัวละครได้อย่างเต็มที่และบอกกับผู้อ่านอย่างตรงไปตรงมาว่าตัวละครนั้นดีหรือเลว ขี้ขลาดหรือกล้าหาญ การเล่าเรื่องโดยใช้วิธีแบบนี้ ทำให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครอย่างหลากหลายรอบด้าน

ข. ผู้เล่าเรื่องรู้แจ้งเฉพาะตัวละครเอก (Seeing into One Major Character) เป็นการเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่ 3 เช่นเดียวกับแบบแรก แต่จะมีความแตกต่างกันตรงที่

- ผู้เล่าจำกัดการรู้แจ้งเฉพาะตัวละครเอกเท่านั้น ไม่ได้ล่วงรู้ตัวละครทุกตัวแบบมุมมองสายตาพระเจ้า เพราะถือว่าตัวเอกเป็นศูนย์กลางของเรื่อง ผู้อ่านจะทราบเหตุการณ์การกระทำของตัวละครอื่น ๆ โดยผ่านมุมมองของตัวละครเอก

- แม้ว่าผู้เล่าเรื่องจะเป็นผู้รู้แจ้งไปถึงโลกภายในของตัวละคร แต่ก็จำกัดขอบเขตของการรู้แจ้งนั้นด้วยการเสนอภาพความเคลื่อนไหว การกระทำของตัวละครอย่างเป็นภววิสัย (Objective) แม้แต่การแสดงให้เห็นโลกภายในของตัวละคร ผู้เล่าเรื่องก็จะแสดงให้เห็นโดยปล่อยให้ตัวละครนั้นพรั่งพรูกระแสสำนึกของตัวเองออกมา ผู้อ่านจะรับทราบความรู้สึกนึกคิด ภาวะของจิตใต้สำนึก การกระทำ อารมณ์ และความปรารถนาของตัวละคร โดยการตีความ และสรุปจากกระแสสำนึกดังกล่าว หรืออาจกล่าวได้ว่า "ตัวละครคือจุดศูนย์กลางหรือภาพสะท้อนแห่งจิตใต้

สำนึกของเขาเอง" โดยวิธีการเล่าเรื่องในลักษณะนี้ บางครั้งเราจะเห็นว่าตัวละครกำลังพูดหรือรำพึงกับตัวเอง (Monologue) การใช้มุมมองในลักษณะนี้ภายหลังได้พัฒนามาเป็นวิธีการเขียนที่เรียกว่า "การเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึก" (Stream of Consciousness)

ค. ผู้เล่าแบบภววิสัย (Not seeing into any Character) เป็นการเล่าเรื่องที่ผู้เล่าไม่ได้ปรากฏในตัวเรื่อง และจำกัดบทบาทของตัวเองเฉพาะเพียงการนำเสนอภาพการกระทำ การพูดจา สีหน้าท่าทางของตัวละคร โดยปราศจากการก้าวล้ำไปอธิบายถึงโลกภายในของตัวละครทั้งหมด การนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครจึงมีลักษณะเป็นภววิสัย วิธีการเล่าเรื่องแบบนี้มาจากวิธีการของการละคร (Dramatic) กล่าวคือเป็นการนำเสนอคำพูด การกระทำของตัวละคร โดยผู้เล่าจะไม่แสดงความเห็นอธิบายหรือวิจารณ์และการตัดสินให้ข้อสรุปใด ๆ ทั้งสิ้น แต่จะให้ผู้อ่านสรุปและตีความเอาเองจากข้อมูลที่ได้นำเสนอไปแล้ว

ด้วยการเล่าเรื่องที่ผู้เล่าวางตัวอย่างสงบเสงี่ยมเช่นนี้ จึงเปรียบว่า ผู้เล่าเรื่องเหมือน "แมลงวันที่เกาะอยู่บนฝาผนัง" (Knnedy) ซึ่งแสดงให้เห็นคุณสมบัติของผู้เล่าว่า มีลักษณะและตำแหน่งของการมองเช่นเดียวกับแมลงวันที่มีความสามารถพิเศษในการเลือกที่จะสังเกตหรือพินิจสิ่งต่าง ๆ นั่นคือผู้เล่าเรื่องจะต้องรู้จักเลือกและนำเสนอรายละเอียดต่าง ๆ ที่สามารถสื่อให้เห็นความหมายที่ลึกซึ้งได้

สมพร มันตะสูตร แพ่งพิพัฒน์ (2540, หน้า 222-223) แบ่งกลวิธีในการเล่าเรื่อง (Point of view) ออกเป็น 5 ลักษณะคือ

1. ใช้บุรุษที่ 1 เป็นตัวละครสำคัญในเรื่องเป็นผู้เล่า (The first person narrator as a main character) คือการใช้ตัวละครเล่าเรื่องของตนเองโดยใช้สรรพนาม ผม หรือ ฉัน ข้าพเจ้า หรือ เรา

2. ใช้บุรุษที่ 1 ซึ่งเป็นตัวละครรองในเรื่องเป็นผู้เล่า (The first person narrator as a minor character) คล้ายกับวิธีแรก ต่างกันแต่ว่าให้ตัวละครรองซึ่งใกล้ชิดกับตัวละครสำคัญหรือตัวละครเอกเป็นผู้เล่า

3. ผู้ประพันธ์ในฐานะผู้รู้แจ้งเป็นผู้เล่า (The omniscient author) หมายถึงผู้แต่งเป็นผู้รู้ทุกอย่างเกี่ยวกับตัวละครทั้งพฤติกรรมและความรู้สึกนึกคิด เป็นผู้เล่า

4. ผู้ประพันธ์ในฐานะผู้สังเกตการณ์เป็นผู้เล่า (The author as an observer) คล้ายกับวิธีที่ 3 ต่างกันที่ผู้ประพันธ์ไม่สามารถทราบความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ผู้เล่ามีหน้าที่เพียงรายงานเฉพาะสิ่งที่ตนเห็น ได้ยินได้ฟัง ได้สังเกตพฤติกรรมและการสนทนาของตัวละครเท่านั้น

5. ใช้บุรุษที่ 1 เป็นผู้เล่าด้วยวิธีกระแสจิตประหวัด (Stream of Consciousness) คือให้บุรุษที่ 1 เล่าเรื่องของตนเอง ตาปรากฏในรูปแบบกระแสความคิดประหวัดไปถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ

ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา (2544, หน้า 131-138) อธิบายเรื่องมุมมองว่า

มุมมอง (Point of view) คือ กลวิธีเล่าเรื่องโดยผ่านสายตา หรือทัศนะของใคร การใช้ผู้เล่าเรื่อง การที่ผู้แต่งให้ใครเป็นผู้เล่าเรื่องย่อมมีความสำคัญและมีผลกระทบต่อการเสนอเรื่องทั้งในด้านมุมมองและทัศนคติ ผู้เล่าเรื่องต้องทำหน้าที่เป็นตัวกลางระหว่างผู้อ่านกับเรื่องที่เล่า ดังนั้น ผู้เล่าเรื่องเห็นเหตุการณ์อย่างไร มีทัศนคติกับเรื่องที่เกิดขึ้นอย่างไรย่อมต้องเล่าเรื่องไปตามมุมมองของเขาเช่นนั้น ผู้เล่าเรื่องที่มีส่วนร่วมอยู่ในเหตุการณ์ย่อมต้องรู้เรื่องดีกว่าผู้เล่าเรื่องที่เพียงแค่ผ่านมาเห็นเหตุการณ์เท่านั้น และในทางกลับกันผู้เล่าเรื่องมีส่วนร่วมอยู่ในเหตุการณ์อาจเล่าเรื่องอย่างมีอคติแอบแฝงหรือลำเอียงเข้าข้างตัวเองมากกว่าผู้เล่าเรื่องที่ไม่มีส่วนได้ส่วนเสียกับเรื่องที่เล่า

ผู้เล่าเรื่องในที่นี้ไม่ใช่ผู้แต่ง ผู้อ่านต้องแยกผู้แต่งกับผู้เล่าเรื่องออกจากกัน เพราะผู้แต่งเป็นบุคคลจริง ๆ ในขณะที่ผู้เล่าเรื่องเป็นเพียงบุคคลที่ผู้แต่งสมมุติขึ้นมาให้ทำหน้าที่แทน

วิธีการใช้ผู้เล่าเรื่องแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ การใช้บุรุษที่ 3 เป็นผู้เล่าเรื่อง (Third person point of view) และการใช้บุรุษที่ 1 เป็นผู้เล่าเรื่อง (First person point of view) ในลักษณะแรก ผู้เล่าเรื่องคือ บุคคลที่ไม่มีตัวตนอยู่ในท้องเรื่อง และจะกล่าวถึงตัวละคร ต่าง ๆ ในท้องเรื่องด้วยการเรียกชื่อเฉพาะของตัวละครหรือใช้สรรพนามบุรุษที่ 3 เวลาพูดถึงตัวละครเหล่านั้น ส่วนในลักษณะที่สอง ผู้เล่าเรื่องคือตัวละครตัวหนึ่งในเรื่องซึ่งอาจเป็นตัวละครสำคัญและมีส่วนร่วมอยู่ในเหตุการณ์ หรือเป็นตัวละครรอง หรือเป็นเพียงผู้เห็นเหตุการณ์ก็ได้ ผู้เล่าเรื่องใช้สรรพนามบุรุษที่ 1

นอกจากจะแบ่งมุมมองออกเป็นสองลักษณะใหญ่ ๆ แล้ว ยังมีการแบ่งออกเป็นลักษณะย่อยตามขอบเขตความสามารถและข้อจำกัดของผู้เล่าอีกด้วย ดังนี้

1. การใช้บุรุษที่ 3 เป็นผู้เล่าเรื่อง (Third person point of view)

1.1 ผู้รู้แจ้ง (Omniscient) ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้เรื่องทั้งหมด หรือมองอีกมุมหนึ่งก็คือผู้แต่งทำหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่องเสียเอง ผู้เล่าเรื่องในลักษณะนี้จึงมองเห็นเหตุการณ์ทุกอย่างไม่ว่าอะไรจะเกิดขึ้นที่ไหน รู้จักตัวละครทุกตัวและสามารถหยั่งรู้ไปถึงความคิด ความรู้สึก เสมือนนั่งอยู่ในจิตใจของตัวละครเหล่านั้น นอกจากนี้ผู้เล่าเรื่องยังสามารถแสดงความคิดเห็นส่วนตัวสอดแทรกเข้ามาในเรื่อง หรือวิพากษ์วิจารณ์ตัวละครได้อย่างเสรี

1.2 ผู้รู้แจ้งที่มีขีดจำกัด (Limited Omniscient) ผู้เล่าเรื่องถูกจำกัดขอบเขตของความเป็นผู้รู้ทุกอย่างอยู่ที่ตัวละครตัวเดียวแทนที่จะรู้ทั้งหมด ฉะนั้นเรื่องที่เล่าจึงมีศูนย์กลางอยู่ที่ตัวละครเดียวที่ผู้เล่าเรื่องสามารถเข้ารับรู้ความคิดและจิตใจได้เท่านั้น

1.3 มุมมองเชิงละคร (Objective หรือ Dramatic point of view) ผู้เล่าเรื่องทำหน้าที่เป็นเพียงผู้สังเกตการณ์อยู่ห่าง ๆ และถ่ายทอดเหตุการณ์ทั้งหมดโดยไม่มีการสอดแทรกความ

คิดเห็น ไม่ว่าจะเป็นการติชม หรืออคติ หรือวิพากษ์วิจารณ์สิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่อง อีกทั้งผู้เล่าเรื่องจะไม่เสนอการตีความเหตุการณ์หรือความนัยบางอย่างในเรื่อง สถานะของผู้เล่าเรื่องเปรียบเสมือนกล้องถ่ายรูปที่ทำได้เฉพาะบันทึกและถ่ายทอดเหตุการณ์ตามที่เห็นและไม่อาจเข้าไปนั่งอยู่ในความคิดและจิตใจของตัวละครได้ ฉะนั้นการเสนอเรื่องในลักษณะนี้ผู้เล่าเรื่องจะบรรยายในสิ่งที่สามารถเห็นและได้ยินได้เท่านั้น และไม่สามารถอธิบายได้ว่าตัวละครแต่ละตัวคิดหรือรู้สึกอย่างไร เนื้อเรื่องส่วนใหญ่มักจะออกมาในรูปของบทสนทนา ผู้อ่านจึงต้องทำความเข้าใจโดยวิเคราะห์และตีความจากรูปเหตุการณ์ พิจารณาคำพูดและสังเกตพฤติกรรมและแรงจูงใจของตัวละครเอาเอง

2. การใช้บุรุษที่ 1 เป็นผู้เล่าเรื่อง (First person point of view)

ผู้เล่าเรื่องมีสถานะเป็นปุถุชนธรรมดาที่ไม่สามารถรู้ทุกเรื่อง หรือล่วงรู้ความคิดคนอื่น ๆ ได้ การเล่าเรื่องจึงตกอยู่ภายในขอบเขตที่ผู้เล่าเรื่องได้ประสบพบเห็นได้ยินได้ฟังมาหรือมีส่วนร่วมอยู่ในเหตุการณ์เท่านั้น รวมทั้งการถ่ายทอดเหตุการณ์ก็ขึ้นอยู่กับความสามารถ ภูมิปัญญาและภูมิหลังของผู้เล่าเรื่องอีกด้วย ดังนั้น ข้อมูล ความคิด ความเข้าใจ และทัศนคติของผู้เล่าเรื่องจึงอาจจะไม่ถูกต้องหรือเชื่อถือได้เสมอไป บางครั้งผู้เล่าเรื่องอาจเล่าอย่างมีอคติแอบแฝงอยู่ด้วย ทำให้เรื่องเกิดการพลิกผันได้

การใช้บุรุษที่ 1 เป็นผู้เล่าเรื่อง เปิดทางให้ผู้แต่งเสนอเหตุการณ์พลิกผัน (Dramatic irony) ได้อย่างแยบยล อีกทั้งยังเอื้อให้ผู้แต่งแสดงความคิดเกี่ยวกับข้อบกพร่องต่าง ๆ ของความเป็นมนุษย์ได้อย่างดี และยังเปิดโอกาสให้ผู้แต่งแสดงข้อแตกต่างในการมองระหว่างผู้เล่าเรื่องกับผู้อ่านอีกด้วย

นอกจากนี้ ยังมีวิธีเล่าเรื่องอีกลักษณะหนึ่ง เรียกว่า กระแสสำนึก (Stream of consciousness) และบทพูดเดี่ยวในใจ (Interior Monologue)

กระแสสำนึก (Stream of consciousness) คือ วิธีการเล่าเรื่องที่ผู้แต่งปล่อยให้ความคิด ความรู้สึก อารมณ์ ความทรงจำ ตลอดจนการรับรู้ทางประสาทสัมผัสของตัวละครไหลพรั่งพรูออกมา เรื่องที่เล่าจึงไม่มีความต่อเนื่องและไม่มีการเรียบเรียงจัดลำดับ อีกทั้งผู้แต่งก็จะไม่เข้าไปแทรกแซง ตีความ หรืออธิบายความหมายใด ๆ ทั้งสิ้น เป็นการคัดและถ่ายทอดความรู้สึกและความนึกคิดในจิตใจของตัวละครออกมาให้ผู้อ่านสัมผัสโดยตรง ผู้แต่งอาจใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบนี้ไปตลอดทั้งเรื่องหรือใช้เพียงบางตอนหรือเฉพาะบางช่วงของเรื่องก็ได้

บทพูดเดี่ยวในใจ (Interior Monologue) คือ บทรำพึง หรือ การพูดในใจที่แสดงความคิดคำนึงของตัวละครออกมา ตัวละครจะบรรยายตามกระแสสำนึกและจังหวะความคิดที่ผุดขึ้นมาในจิตใจของเขาโดยที่ผู้แต่งไม่ไปก้าวก่าย ฉะนั้นสิ่งที่ถ่ายทอดออกมาจึงอาจเป็นภาษาที่ใช้ผิดไวยากรณ์ ไม่มีตรรกะ และเรื่องที่เล่าไม่ต่อเนื่องตามลำดับการเกิดก่อนหรือหลัง เพราะในห้วงแห่งความคิดคำนึงนี้ อดีต ปัจจุบัน และอนาคตจะรวมเป็นหนึ่งเดียว ผสมปนเปกันไปหมด

เมื่อใดก็ตามที่ผู้แต่งแทรกความคิดของตนเข้าไปตีความ วิเคราะห์ หรือวิจารณ์การพูดในใจของตัวละคร จะเรียกวิธีการเหล่านี้ว่า การวิเคราะห์ภายใน (Internal Analysis) เพราะถือว่าสิ่งที่ถ่ายทอดออกมานั้นเป็นคำพูดของผู้แต่ง ไม่ใช่การพูดในใจของตัวละครอย่างแท้จริง

นักวิจารณ์บางคนจะถือว่า กระแสสำนึกกับบทพูดเดี่ยวในใจนั้น เป็นคำที่ใช้สับเปลี่ยนกันได้ แต่โดยหลักการแล้วมักจะนิยมใช้กระแสสำนึกเมื่อต้องการหมายถึงเทคนิคต่าง ๆ ที่ผู้แต่งใช้เล่าเรื่อง บรรยาย และแสดงสภาพทั่วไปของตัวละคร ตลอดจนกระบวนการแห่งจิตสำนึกในตัวละคร และจะใช้บทพูดเดี่ยวในใจ เมื่อกล่าวถึงเทคนิคเฉพาะที่ถอดจิตสำนึกในจิตใจของตัวละครออกมาให้เห็น

การใช้ผู้เล่าเรื่องแต่ละประเภทมีข้อได้เปรียบ ข้อเสียเปรียบ และข้อจำกัดของการใช้ในตัวของมันเอง การเลือกใช้ผู้เล่าเรื่องของผู้แต่งจึงขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องและความคิดที่ต้องการเสนอ ทั้งนี้ผู้แต่งย่อมต้องเลือกการใช้ผู้เล่าเรื่องที่จะช่วยให้เขาสามารถบรรลุจุดมุ่งหมายของการเล่าเรื่องได้อย่างดีที่สุด ผู้แต่งไม่จำเป็นต้องใช้ผู้เล่าเรื่องคนเดียวตลอดทั้งเรื่อง เขาสามารถเปลี่ยนผู้เล่าเรื่องไปมาได้ตลอดเวลา เพื่อให้เรื่องที่เล่ามีผลตามที่เขาต้องการ แต่สำหรับเรื่องสั้นผู้แต่งมักจะคงอยู่ที่ผู้เล่าเรื่องคนเดียว แต่ก็ไม่มีกฎเกณฑ์บังคับตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถและฝีมือของผู้แต่งว่าจะคงรักษาเอกภาพของเรื่องไว้ได้หรือไม่ถ้ามีการใช้ผู้เล่าเรื่องมากกว่าหนึ่งคน

สุพรรณี โกศลวัฒน์ (2530, หน้า 14-28) แบ่งวิธีการเล่าเรื่องออกเป็น 4 ประเภทใหญ่ ๆ ดังนี้

1. First Person Point of view ในบางตำราถือว่าเป็น Participant หรือผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในเรื่อง คือการเล่าเรื่องจากแง่มุมของประธานเอกพจน์บุรุษที่ 1 หรือ "I" narration ซึ่งการเล่าในแง่นี้ ประธานบุรุษที่ 1 จะเข้าพัวพันในเรื่องด้วย

1.1 บทบาทของ "I" ที่เกี่ยวข้องในเรื่อง โดยเป็นได้ทั้ง

1.1.1 Major Character หรือ Protagonist หรือ First Person Central คือ ผู้เล่าเองเป็นตัวละครเอกของเรื่อง เป็นวิธีการที่ดูเป็นธรรมชาติที่สุด เพราะผู้อ่านจะรู้สึกเหมือนได้ฟังเจ้าของประสบการณ์นั้น ๆ เล่าด้วยตัวเอง ผู้เล่าเป็นเจ้าของเรื่อง เป็นบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องมากที่สุด แต่ผู้อ่านควรแยกให้ออกว่า "I" ในเรื่องเป็นผู้เขียน หรือเป็นตัวละครเอกที่ผู้เขียนสร้างขึ้นมา

1.2.2 Minor Character หรือ Observer หรือ First Person Peripheral คือ ผู้เล่าเองไม่ได้เป็นตัวละครสำคัญของเรื่อง แต่เป็นเพียงตัวประกอบ หรือเป็นผู้สังเกตการณ์ เป็นผู้เล่าเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอก และความเป็นไปของเรื่อง โดยที่ตัวผู้เล่าเองอาจเป็นเพียงผู้มองเหตุการณ์อยู่ห่าง ๆ แล้วรายงานตามที่ตนเห็นให้ผู้อ่านทราบ โดยตัวเองมิได้ไปเกี่ยวข้องด้วย หรือเกี่ยวข้องเพียงเล็กน้อย มิใช่เข้าไปเล่นบทบาทหลักเสียเอง อย่างไรก็ดี ผู้เล่าควรมีสายตา

ที่เที่ยงตรง ไม่ลำเอียง เมื่อต้องวิพากษ์วิจารณ์ ในบางครั้งข้อมูลที่ผู้เล่าได้รับมาก็มิใช่ประสบพบเห็นมาด้วยตนเอง แต่ได้รับเพียงข้อมูลชั้นสอง (Second-hand) ฟังตัวละครอื่นมาอีกทีหนึ่ง ดังนั้นถ้าผู้เล่าเล่าโดยปราศจากอคติจึงจะเชื่อถือได้

1.2 รูปแบบการเล่าเรื่องโดยใช้ประธานบุรุษที่ 1 มีดังนี้

1.2.1 Autobiography หรือ Pseudo-autobiography เป็นการเล่าสิ่งที่ผู้เขียนเองประสบมาด้วยตนเอง หรือได้รู้เห็น หรือได้ยินได้ฟังมาให้ผู้อ่านได้ทราบ

บางครั้งผู้เขียนใช้ประธานบุรุษที่ 1 ในการเล่า เสมือนหนึ่งเป็นประสบการณ์ของตนเอง แต่แท้จริงแล้วเป็นเพียงเรื่องที่แต่งขึ้น (Pseudo-autobiography) "I" เป็นตัวละครที่ผู้ประพันธ์แต่งขึ้น โดยสมมติว่าเป็นตัวผู้ประพันธ์เอง

1.2.2 Epistolary เป็นการเล่าเรื่องในรูปของจดหมายที่เขียนถึงกันระหว่างตัวละครต่าง ๆ นิยมใช้การเขียนเป็นจดหมายนี้กันมากในช่วงศตวรรษที่ 18

ข้อเสียอย่างหนึ่งของการใช้จดหมาย คือ เรื่องมักจะดำเนินไปได้ช้าและมีความยาวมาก เนื่องจากขาดการบรรยายเหตุที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันใด ผู้อ่าน ต้องประติดประต่อเรื่องต่าง ๆ เข้าด้วยกันทีละเล็กละน้อยจากจดหมายของบุคคลต่าง ๆ แต่ข้อดีคือผู้เขียนสามารถใช้เวลาในการตีแผ่ขบวนการขั้นตอน ความคิดและจิตใจของมนุษย์ได้อย่างเต็มที่

อย่างไรก็ดี วิธีการเล่าเรื่องแบบจดหมายของตัวละครนี้ นิยมกันมากเฉพาะช่วงศตวรรษที่ 18 ส่วนนักเขียนยุคใหม่อาจมีใช้อยู่บ้างประปราย อาจจะเพียงแทรกจดหมายเข้ามาเป็นบางตอนที่ผู้เขียนเห็นว่าเหมาะสมกว่าจะใช้เล่าเรื่องอย่างธรรมดา

1.2.3 Personal Authorial Interruption คือการที่ผู้เขียนกล่าวแทรกความคิดเห็นส่วนตัวในฐานะที่ผู้เขียนลงไปในขณะที่เรื่องกำลังดำเนินไป แม้ผู้เขียนจะใช้ประธานบุรุษที่ 1 ในการเล่า หรือเล่าจากแง่มุมของตนเองก็ตาม แต่ "I" ในเรื่องก็เป็นตัวละครตัวหนึ่ง หรือตัวละครเอกในเรื่อง ดังนั้นเมื่อผู้เขียนต้องการคุยกับผู้อ่านเป็นส่วนตัว เช่น ต้องการสอนศีลธรรม ต้องการแก้ตัวอะไรบางอย่าง หรือต้องการทำให้เกิดบรรยากาศเป็นกันเองระหว่างผู้เขียนกับผู้อ่าน จึงต้องเขียนแทรกลงไปในขณะที่เรื่องกำลังดำเนินไป วิธีการกล่าวแทรกเช่นนี้ มักไม่ค่อยพบในเรื่องสมัยใหม่ จะพบก็แต่ในนวนิยายยุคเก่าเท่านั้น

โดยสรุปแล้ว วิธีการเล่าเรื่องโดยใช้ "I" มีจุดอ่อนอยู่ที่ข้อจำกัดบางประการ กล่าวคือ ผู้เล่าจะไม่สามารถล่วงรู้ความคิดของตัวละครตัวอื่นได้ นอกจากของตนเองที่อาจทำได้ก็เป็นเพียงการคาดเดาเท่านั้น และไม่สามารถรู้ถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในที่อื่น ๆ ที่ "I" ไม่ได้อยู่ด้วย ดังนั้นจึงมีวิธีการเล่าเรื่องอีกแบบหนึ่งที่จะสามารถแก้ปัญหาดังกล่าวไปได้ นั่นก็คือ วิธีการเล่าแบบประธานบุรุษที่ 3 ต่อไปนี้

2. Third Person Point of view หรือ Non-Participant Point of View คือการเล่าเรื่องโดยที่ผู้เล่ามิได้เป็นตัวละครด้วย เล่าจากแง่มุมของประธานบุรุษที่ 3 มี 3 ชนิด คือ

2.1 Omniscience (Omniscient-adjective) คือการเล่าเรื่องชนิดที่ผู้เล่า หรือผู้เขียนรู้ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นที่ใดและเมื่อใดผู้เขียนจะเห็นทุกสิ่ง ได้ยินทุกสิ่ง เข้าใจทุกสิ่ง และสามารถเข้าไปในจิตใจของตัวละครได้ทุกตัว แล้วเปิดเผยความคิดของตัวละครเหล่านั้น และวิเคราะห์ วิจารณ์สิ่งต่าง ๆ ทั้งทางกายภาพและจิตภาพได้ ดังนั้นวิธีการเล่าเรื่องแบบนี้ จึงได้ชื่ออีกชื่อหนึ่งว่า Eye-of-god คือพระเนตรของพระเจ้าที่ทรงรู้เห็นทุกสิ่งทุกอย่าง

วิธีการเล่าดังกล่าวนี้ อาจแยกความแตกต่างออกไปได้อีกเป็น 2 สถานคือ

2.1.1 Neutral Omniscience คือการเล่าจากแง่มุมของบุรุษที่ 3 รู้เห็นทุกสิ่งที่เกิดขึ้น ทั้งการกระทำและความคิดของตัวละคร แต่ผู้เล่ามิได้วิจารณ์ หรือเติมความคิดเห็นส่วนตัวของผู้เล่าเองลงไปด้วย มิได้บอกว่าการกระทำดังกล่าวของตัวละครดีหรือเลวอย่างไร เหมาะสมหรือไม่ ตัวละครคิดถูกต้องแล้วหรือยัง เป็นต้น

2.2.2 Editorial Omniscience คือการเล่าจากแง่มุมของบุรุษที่ 3 รู้เห็นทุกสิ่งที่เกิดขึ้นทั้งการกระทำและความคิดของตัวละคร แต่ในขณะเดียวกันผู้เล่าก็วิพากษ์วิจารณ์เสริมความคิดเห็นส่วนตัวของผู้เล่าประกอบไปด้วย

2.2 Limited หรือบางตำราเรียก Central Intelligence คือวิธีการเล่าเรื่องจากแง่มุมของบุรุษที่ 3 เช่นเดียวกับ Omniscience ต่างแต่ว่าแบบ Limited นั้นผู้เล่าจะจำกัด (Limited, restricted) การหยั่งรู้ถึงจิตใจของตัวละครเพียงตัวเดียวเท่านั้น ไม่สามารถรู้จิตใจ หรือความนึกคิดของตัวละครตัวอื่น ๆ ได้ ผู้เล่าจะเลือกเข้าถึงจิตใจของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง ดังนั้นในบางครั้งจึงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า Selective Omniscience

2.3 Fly-on-the-wall หรือ Dramatic Point of view หรือ Objective Omniscience เป็นรูปแบบการเล่าเรื่องแบบที่ตรงกันข้ามกับ Omniscience โดยสิ้นเชิงกล่าวคือในขณะที่การเล่าแบบ Omniscience ผู้เล่าจะรู้ทุกสิ่งทุกอย่าง วิเคราะห์วิจารณ์และบรรยายทุกสิ่งทุกอย่างได้ แม้แต่ในจิตใจของตัวละครทุกตัว ในทางตรงกันข้าม Fly-on-the-wall จะไม่เข้าถึงจิตใจของตัวละครตัวใดเลย ผู้เล่าเพียงแต่รายงานให้ผู้อ่านทราบตามที่เห็นเท่านั้น ผู้อ่านจะเป็นผู้ตัดสินเอง จะวิเคราะห์เอาเอง ผู้เล่าเปรียบเสมือนช่างถ่ายภาพออกมา ผู้อ่านเปรียบเสมือนผู้ดู และวิจารณ์ภาพเหล่านั้น ดังนั้นจึงมีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า The Camera ในบางตำราเปรียบเทียบว่า เหมือนการไปชมละครบนเวที ผู้ชมเห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นบนเวที แต่ไม่ทราบว่าตัวละครคิดอย่างไร ผู้ชมตัดสินเอาเองจากสิ่งที่ได้เห็น และได้ฟัง

อย่างไรก็ดี ผู้อ่านพึงสังเกตว่า แม้ว่าผู้เขียนจะไม่วิจารณ์ลงไปตรง ๆ หรือไม่เข้าถึงจิตใจตัวละครตัวใดเลยก็ตาม การเลือกใช้คำของผู้เขียนก็มักจะเป็นส่วนที่ช่วยชี้บ่งถึงความคิดเห็นและทัศนคติท่าทีของผู้เขียนที่มีต่อตัวละคร หรือเหตุการณ์นั้น ๆ แต่ละคำที่ผู้เขียนเลือกใช้นั้น เป็นตัวกำหนดท่าทีของผู้เขียนอย่างไร ผู้เขียนชอบตัวละครนั้น ๆ หรือไม่ ผู้อ่านย่อมพึงสังเกตเห็นได้

3. Stream of Consciousness เป็นการเล่าเรื่องแบบบันทึกความคิดของตัวละคร ความคิดของตัวละครแล่นไปอย่างไร ผู้เขียนก็จะบันทึกไปอย่างนั้น ลำดับความคิดอาจจะสับสน หรือไม่มีการเรียงลำดับ ไม่มีเหตุผล ไม่มีการจัดระเบียบความคิดก่อนแล้วจึงบันทึกลงไป ผู้เขียนจะบันทึกตามความเป็นจริงให้ไหลลื่นไปอย่างธรรมชาติความนึกคิดของจิตใจมนุษย์ ดังนั้น จะเห็นได้ว่าการเขียนบางทีก็ไม่เป็นประโยคที่สมบูรณ์ อาจเป็นแค่วลี หรือแค่คำ ซึ่งบางครั้งแม้แต่คำก็ยังไม่ครบถ้วนสมบูรณ์

การเขียนแบบ Stream of Consciousness นี้มักจะเป็นวิธีการของนวนิยายเชิงจิตวิทยา เพราะการบันทึกความคิดอ่านที่ผ่านเข้ามาในใจของคนนั้นเป็นการเหมาะสำหรับการวิเคราะห์เชิงจิตวิทยา ในนวนิยายสมัยใหม่ที่ใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบนี้ มักจะมีอิทธิพลของจิตวิทยาของฟรอยด์ (Freudian psychology) เข้าแทรกอยู่มาก มีการใช้การพูดในใจกับตัวเอง (Interior Monologue) เข้าประกอบด้วยเป็นการนำเสนอให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครอย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น

4. Mixed Point of View คือวิธีการเล่าเรื่องโดยการใช้วิธีการต่าง ๆ ที่กล่าวมาผสมกัน นักเขียนสมัยใหม่ส่วนใหญ่มักจะใช้การเล่าเรื่องหลายวิธีปนกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าวิธีใดจะเหมาะสมกับจุดประสงค์ของผู้เขียนในแต่ละตอนของเรื่อง ตอนหนึ่งอาจจะเขียนโดยใช้ประธานบุรุษที่หนึ่งเป็นผู้เล่าเรื่อง อีกตอนหนึ่งอาจจะใช้ Stream of Consciousness แทรกเข้ามาประกอบ เมื่อผู้เขียนต้องการจะเปิดโปงความคิดของตัวละครนั้น ๆ ในทำนองเดียวกัน ผู้เขียนอาจเริ่มเรื่องด้วยวิธีเล่าแบบ Omniscience แทรกด้วย Stream of Consciousness แล้วนำเอาจดหมาย หรือสมุดบันทึกของตัวละครเข้ามาประกอบ ถ้าหากเหมาะสมและได้ผลตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

อิราวดี ไตลังคะ (2543, หน้า 31-48) ได้อธิบายเรื่องของกลวิธีการนำเสนอเรื่องไว้อย่างน่าสนใจ ดังนี้

สิ่งสำคัญประการแรกที่เราต้องทำความเข้าใจก่อนก็คือ ผู้เล่าเรื่อง ไม่ใช่ ผู้เขียน มักจะมีการวิจารณ์ที่เข้าใจประเด็นนี้ผิดไปเสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เรื่องเล่าที่ใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 นั้น มักมีผู้เข้าใจว่า “ฉัน” “ผม” “ข้าพเจ้า” คือ ผู้เขียนเรื่องนั้น ๆ ผู้เล่าเรื่องจะเป็นคนเดียวกับผู้เขียนไม่ได้แน่ เพราะในบางกรณีผู้เขียนเป็นผู้หญิง แต่ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้ชาย หรือเป็นเด็ก มีแม้กระทั่งเรื่องที่ผู้เล่าเรื่องเป็นสัตว์ ดังนั้นเราต้องแยกผู้เขียน และผู้เล่าเรื่องออกจากกันให้ได้ว่า ผู้เขียนอยู่นอกเรื่อง แต่ผู้เล่าอยู่ในเรื่อง

แท้ที่จริงแล้ว การเลือก "ผู้เล่าเรื่อง" เป็นวิธีการนำเสนออย่างหนึ่งของผู้เขียนว่าใครจะเป็นคนเล่าเรื่อง ดังนั้นการเลือกผู้เล่าเรื่องจึงเป็นวิธีการที่ผู้เขียนจะ "ควบคุม" ความรับรู้ของผู้อ่านนั่นเอง ผู้เล่าเรื่องมีอยู่สองประเภทใหญ่ ๆ คือ ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่อง (Internal narrator) กับ ผู้เล่าเรื่องที่ไม่ใช่ตัวละครในเรื่อง (External narrator)

ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่อง ที่เรียกกันว่า ผู้เล่าเรื่องแบบใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 นั้นมีสองประเภท คือ

1. ผู้เล่าเรื่องที่เล่าสิ่งที่ตนเองประสบมา เรียกว่า ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลัก (Character narrator) ในรวมเรื่องสั้น คืนหนาวที่เหลือแต่ดาวเป็นเพื่อน ของ สุวรรณี สุคนธา มีอยู่หลายเรื่อง ได้แก่ "ฉัน" ใน "บทแรกเริ่มที่...ยินโทนิค" และ "เรื่องของลูก" "เรา" ใน "ภูเขา ทะเล พระจันทร์ของแสลง" และ "เฟื่องฟ้าแดงกับเรื่องรัก ๆ ใคร่ๆ" ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้เป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว

แต่ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้ ในบางเรื่องอาจมีความแตกต่างออกไปอีก เช่นเรื่อง ข้างหลังภาพ คือมี "ข้าพเจ้า" ใน "ปัจจุบัน" ของเรื่อง (Older narrator-I) กับ "ข้าพเจ้า" เมื่อหกปีที่แล้ว (Younger Character-I) การแบ่งแยกความแตกต่างเช่นนี้เป็นสิ่งที่สำคัญมาก เพราะทำให้เราเข้าใจว่า ตัวละคร "ข้าพเจ้า" นั้นมีทัศนะที่แตกต่างกันเมื่อเวลาผ่านไป

ตัวอย่างของเรื่องสั้นที่ "เล่น" การใช้ผู้เล่าเรื่องที่มีผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครหลักคือเรื่อง "ปริศนารัก" ในรวมเรื่องสั้น คืนหนาวที่เหลือแต่ดาวเป็นเพื่อน ของ สุวรรณี สุคนธา เรื่องนี้มีผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลักสองคน คนแรกที่เล่าเรื่องก่อนคือ "ฉัน" เป็นหญิงม่ายที่หลงรักชายหนุ่มคนหนึ่ง จนรู้สึกว่าขาดเขาไม่ได้ แต่เมื่อเขาตีตัวออกห่าง "ฉัน" ก็ตามรังควาน ผู้เล่าเรื่องคนที่สองเป็นชายหนุ่มที่ "ฉัน" หลงรัก เล่าเรื่องเดียวกัน ทำให้ผู้อ่านได้เห็น "มุมมอง" ของ "ผม" ที่แตกต่างออกไป การเล่าเรื่องโดยใช้ผู้เล่าเรื่องเช่นนี้ทำให้ผู้อ่านต้องตัดสินว่าจะเข้าใจหรือเห็นใจฝ่ายใดดี ใครเป็นผู้เล่าเรื่องที่ "เชื่อถือได้" ซึ่งในเรื่องนี้ผู้อ่านอาจจะตัดสินไม่ได้เลย นี่คือ การที่ผู้แต่ง "เล่น" กับกลวิธีการใช้ผู้เล่าเรื่อง

ดังนั้นในศาสตร์ของเรื่องเล่านี้จึงได้มีประเด็น "ผู้เล่าเรื่องที่เชื่อถือได้ / เชื่อถือไม่ได้" (reliable / unreliable narrator) ขึ้นมาเมื่อมีการใช้ผู้เล่าเรื่องแบบ I-narrator ผู้แต่งบางคนต้องการล้อเลียนตัวละครที่เล่าเรื่องอย่างบิดเบือนเพราะความไม่รู้ เพราะไม่ตั้งใจ หรือเพื่อผลประโยชน์บางอย่าง ผู้อ่านจะได้ความสนุกสนานอย่างยิ่งจากการได้เห็นช่องว่างระหว่างความจริงกับความเท็จ

นวนิยายที่ใช้ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลักที่แปลกมากคือ เรื่องเบญจรงค์ห้าสี ของ รักร้อย เรื่องนี้ใช้ผู้เล่าเรื่องแบบสรรพนามบุรุษที่ 1 ที่แตกต่างกับเรื่องอื่นคือการใช้ "เรา" ซึ่งหมายรวมถึงสาวห้าคน คือ มนสินี ช้องนาง วาตี พวงแสด และปาริมา ที่อาศัยอยู่ในบ้านที่คล้ายหอพัก จากนั้นผู้เล่าเรื่องคือ "เรา" ก็เล่าเรื่องราวของแต่ละคน ซึ่งมีทั้งประวัติความเป็นมา ประสบการณ์ที่แต่ละคน

พบ รวมทั้งวิพากษ์วิจารณ์การกระทำและนิสัยใจคอของแต่ละคน โดยนวนิยายแบ่งออกเป็นห้าตอน เล่าชีวิตของแต่ละคน

ความแปลกจึงอยู่ที่ตรงนี้ ในแง่ของการเล่าเรื่องนั้น การจะใช้ผู้เล่าเรื่อง "เรา" ซึ่งแทนคนทั้งห้าคนเล่าเรื่องของตัวละครหนึ่งในห้าคนนั้น เป็นสิ่งที่ไม่สมเหตุสมผลเพราะทำให้เกิดความสับสน เนื่องจากขณะที่เล่าเรื่องของแต่ละคนนั้น "เรา" ต้องหมายถึงสี่คนที่เหลือ แต่ในเรื่องนั้นทั้งสี่คนไม่ได้มีความเห็นสอดคล้องกันทำให้ในที่สุดผู้อ่านจะสับสนว่า "เรา" คือใคร นอกจากนี้ "เรา" ยังถ่ายทอดความคิดของตัวละครแต่ละตัวได้ ซึ่งเป็นไปไม่ได้เลยในแง่ของการเล่าเรื่อง

ในแง่ของศาสตร์ของการเล่าเรื่อง สิ่งที่พอจะอธิบายได้ก็คือ ผู้เล่าเรื่อง "เรา" ในเรื่องนี้เป็นการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 แบบแฝง (pseudo first person narrator) แท้ที่จริงแล้วก็คือ ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้นั่นเอง

2. ผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยาน (witness-narrator) เป็นผู้เล่าเรื่องที่ไม่ได้เป็นตัวละครหลัก แต่เป็นตัวละครรองในเรื่องที่เป็น "พยาน" รับรู้สิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครหลัก และนำเรื่องนั้น ๆ มาเล่า ลักษณะของผู้เล่าเรื่องประเภทนี้คือ เป็นผู้เล่าเรื่องที่มีความรับรู้จำกัด เพราะไม่สามารถรับรู้ความคิดหรือเรื่องราวทั้งหมดที่เกิดขึ้นกับตัวละครหลักได้ เหมาะกับเรื่องแนวระทึกใจ เพราะผู้อ่านจะรับรู้เท่า ๆ กับผู้เล่าเรื่อง สำหรับบันเทิงคดีไทยนั้นวิธีการใช้ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้พบในบันเทิงคดีรุ่นเก่า

ผู้เล่าเรื่องที่ไม่ใช่ตัวละครในเรื่อง ผู้เล่าเรื่องแบบนี้ต่างกับแบบแรกคือไม่ได้ปรากฏเป็นตัวละครในเรื่อง อาจแบ่งได้เป็นสามแบบคือ

1. ผู้เล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์ (Authorial narrator) เป็นผู้เล่าเรื่องที่ไม่ใช่ตัวละคร แต่เรียกตัวเองว่า "ข้าพเจ้าผู้เขียน" หรือ "ผู้เขียน" มักพบผู้เล่าเรื่องแบบนี้ในงานรุ่นเก่า อย่างไรก็ตามยังต้องระลึกไว้เสมอว่า ผู้เล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์นี้ไม่ใช่ผู้เขียน ผู้เล่าเรื่องแบบนี้มักแสดงความคิดเห็น วิพากษ์วิจารณ์ตัวละคร รู้อดีต ปัจจุบัน และอนาคตของตัวละครทุกตัว

2. ผู้เล่าเรื่องแบบเสมือนมีตัวตน (Person narrator) แบ่งออกเป็นสองแบบ

แบบแรกคือ ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ (Omniscient) เป็นผู้เล่าเรื่องที่คล้ายกับผู้เล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์คือ แสดงทัศนะ ความเห็น ตีความ วิจารณ์ได้ สามารถถ่ายทอดอดีต ปัจจุบัน และอนาคตของตัวละครได้ รู้ความคิดของตัวละคร ฯลฯ ส่วนที่ต่างคือ ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้จะไม่เรียกตัวเองว่า "ข้าพเจ้า" หรือ "ผู้เขียน" ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้จะเป็นเพียง "เสียง" แต่ผู้อ่านจะรู้สึกเสมือนว่ามีตัวตน เพราะ "เสียง" ที่วิจารณ์หรือตัดสินตัวละครนั่นเอง เราจะรู้สึกว่าผู้เล่าเรื่องมีทัศนะ หรือบรรทัดฐานในการตัดสินสิ่งต่าง ๆ

แบบที่สองคือ ผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด (Limited) เป็นผู้เล่าเรื่องที่เล่าความคิดความรู้สึกหรือความเป็นไปของตัวละครตัวเดียว ผู้เล่าเรื่องแบบนี้ไม่แตกต่างกับผู้เล่าเรื่องแบบตัวละครหลัก

(Character narrator) เพราะผู้อ่านรับรู้ความคิดของตัวละครได้ตัวเดียว สิ่งเดียวที่ต่างกันคือสรรพนามที่เรียกตัวละครเท่านั้น สำหรับนวนิยายไทยไม่ใคร่ใช้ผู้เล่าเรื่องแบบนี้นัก

3. ผู้เล่าเรื่องแบบไม่แสดงทัศนะของตน (Impersonal narrator) หรือ แบบวัตถุวิสัย (Objective) หรือแบบตาของกล้อง (Camera eye) เรื่องที่มีผู้เล่าเรื่องแบบนี้ดูคล้ายกับว่า เหตุการณ์เกิดขึ้นเองโดยไม่มีผู้เล่า คล้ายเรากำลังดูภาพยนตร์ เพราะผู้เล่าเรื่องบรรยายเฉพาะลักษณะภายนอกหรือเหตุการณ์ หรือบทสนทนา โดยที่ไม่เข้าไปในความคิดของตัวละคร ทำให้ผู้อ่านต้องตีความเอาเองจากการกระทำของตัวละคร จึงเป็นเรื่องที่เข้าใจยาก นักเขียนที่มักใช้ผู้เล่าเรื่องแบบนี้

การใช้ผู้เล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามขนบ

วรรณกรรมร่วมสมัยของไทยมีหลายเรื่องที่ผู้เขียนพยายามให้ความสำคัญแก่การเลือกใช้ผู้เล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามขนบเพื่อต้องการความแหวกแนวเป็นหลัก เรื่องที่เด่นมากเรื่องหนึ่งคือ หมาเน่าลอยน้ำ ของ ชาติ กอบจิตติ ที่อาจจะล้อเลียนการใช้สรรพนามในการเล่าเรื่อง ว่ามีผู้เล่าเรื่องแบบสรรพนามบุรุษที่หนึ่งและสามแล้ว ก็น่าจะมีผู้เล่าเรื่องแบบสรรพนามบุรุษที่สองได้ การที่ผู้เขียนใช้สรรพนามบุรุษที่สอง ทำให้ผู้อ่านรู้สึกใกล้ชิดกับเหตุการณ์หรือเข้าถึงอารมณ์มากขึ้น เพราะสรรพนามที่ใช้ทำให้ดูประหนึ่งว่าเป็นประสบการณ์ของผู้อ่านเอง นับว่าเป็นการใช้ผู้เล่าเรื่องเช่นนี้เป็นครั้งแรกในบันเทิงคดีไทย

ในเรื่อง บันทึกถึงวันพรุ่งนี้ ของ ละเวง ปัญจสุนทร มีการสลับไปมาระหว่างการใช้ผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด กับการใช้ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลัก ในทางทฤษฎีเรื่องเล่า การใช้ผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด กับผู้เล่าเรื่องแบบตัวละครหลักให้ผลแบบเดียวกัน คือผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัดเล่าความคิดของตัวละคร “เล็ก” ตัวเดียวเท่านั้น โดยไม่เล่าความคิดของคนในครอบครัวคนอื่น ๆ เมื่อผู้เขียนเปลี่ยนไปใช้ผู้เล่าเรื่องแบบตัวละครหลัก “ผม” ผู้อ่านก็รับรู้เฉพาะ “ผม” ซึ่งก็คือ “เล็ก” เท่านั้นเช่นกัน ดังนั้นในเรื่องนี้แม้จะเปลี่ยนผู้เล่าเรื่องเป็นสองแบบ ผลก็เป็นแบบเดียวกันคือผู้อ่านรับรู้จำกัดเท่ากัน ซึ่งจะพิสูจน์ได้โดยการสลับสรรพนาม “ผม” และ “เขา” แทนที่กัน ดังนั้นการเปลี่ยนผู้เล่าเรื่องในเรื่องนี้จึงไม่มีผลต่อการรับรู้ของผู้อ่าน เพียงแต่อาจจะทำให้ “แหวกแนว” ไม่เกิดความจำเจ

ส่วนนวนิยายเรื่อง เพราะชีวิตเป็นของเรา ของ อรุณวดี อรุณมาศ นั้นนับได้ว่าแหวกแนวที่สุด เพราะเป็นการสลับการใช้ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้กับผู้เล่าเรื่องแบบตัวละครหลัก ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้เล่าเรื่องผ่านมุมมองของ “เพื่อน” และ “หญิง” สลับกัน ส่วน “หนุ่ม” เป็นผู้เล่าเรื่องแบบตัวละครหลักที่ใช้สรรพนามว่า “ผม” การเล่าเรื่องเป็นการ “แย่งกันเล่า” ระหว่างผู้เล่าเรื่องสองแบบนี้ที่ก่อให้เกิดความสับสนได้ง่าย ดังนั้นในการพิมพ์จึงต้องใช้ตัวหนังสือต่างกันเพื่อแยกมุมมอง

ดังนั้นเรื่องนี้จึงเป็นการเล่าสลับไปมาระหว่างผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ที่ไม่ได้เป็นตัวละครในเรื่องผ่านมุมมองของตัวละครหลักฝ่ายหญิง กับผู้เล่าเรื่อง “ผม” ที่เป็นตัวละครในเรื่องและรับรู้จำกัด คือไม่สามารถรับรู้ความคิดของหญิงและเพื่อนได้

ตามทฤษฎีเรื่องเล่า ผู้เล่าเรื่องสองแบบนี้ไม่สามารถเล่าเรื่องพร้อมกันได้ เพราะผู้เล่าเรื่องแบบหนึ่งอยู่ในเรื่อง แต่อีกแบบหนึ่งไม่ได้อยู่ในเรื่อง จึงเป็นการขัดตรรกของการเล่าเรื่อง การสลับผู้เล่าเรื่องที่เป็นไปได้ก็เช่น ให้ทั้งหญิง เพื่อน หนุ่ม เป็นผู้เล่าเรื่องแบบตัวละครหลักเล่าสลับกัน หรือให้ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้เล่าผ่านมุมมองของตัวละครทั้งสามตัวสลับกัน ซึ่งก็จะได้ผลแบบเดียวกันคือผู้อ่านรับรู้เท่ากันไม่ว่าจะใช้แบบใด

กลวิธีการเล่าเรื่อง : การนำเสนอเรื่อง

ในการเล่าเรื่องทั่ว ๆ ไป เมื่อมีผู้เล่าเรื่องดังที่ได้อภิปรายไปแล้ว ก็ต้องมีการนำเสนอเรื่องซึ่งมักเป็นการผสมผสานระหว่างการสรุปหรือเล่าย่อ (ประวัติครอบครัวของตัวละครหรือประวัติความเป็นมาของตัวละคร) การพรรณนา (สภาพบ้านเมือง ภูมิประเทศ สถานที่) การถ่ายทอดความคิดและความรู้สึกของตัวละคร การเสนอบทสนทนาของตัวละคร ฯลฯ

การที่จะนำเสนอเรื่องอย่างไรนั้นอยู่ที่ลักษณะของผู้เล่าเรื่องด้วย เช่นหากเรื่องหนึ่งใช้ผู้เล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์ หรือผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ การเล่าเรื่องมักมีการสรุปหรือเล่าย่อประวัติความเป็นมาของเรื่อง บางครั้งผู้เล่าเรื่องพรรณนาลักษณะของภูมิประเทศ หรือสถานที่ การเล่าของผู้เล่าเรื่องแบบนี้จะมีลักษณะทั้งสรุปย่อในเชิงของเวลา (Temporal) เช่น สรุปประวัติบรรพบุรุษของตัวละครที่กินระยะเวลาเป็นสิบ ๆ ปี ภายในสองหน้ากระดาษ รวมทั้งการบรรยายในเชิงพื้นที่ (Spatial) เช่น บรรยายสิ่งที่ใหญ่ที่สุด เช่น ภูมิประเทศที่มองจากมุมสูงจนถึงสิ่งที่เล็กสุดได้

แต่ถ้าเป็นผู้เล่าเรื่องแบบไม่แสดงทัศนะของตน การนำเสนอเรื่องก็จะแตกต่างออกไป คือจะไม่มีการเล่าย่อความเป็นมา การบรรยายสถานที่หรือภูมิประเทศ แต่มักเป็นลักษณะของการบรรยายแบบ “ตาของกล้อง” ที่เน้นเสนอลักษณะภายนอกของวัตถุ

นอกจากนำเสนอภาพทั้งอดีตและปัจจุบัน และลักษณะภายนอกของวัตถุแล้ว สิ่งที่เรื่องเล่านำเสนอยังเป็นความรู้สึกและความคิดของตัวละคร เพราะเป็นสิ่งสำคัญที่ทำผู้อ่านรู้จักตัวละครมากขึ้น วิธีการที่จะถ่ายทอดคำพูด ความคิดและความรู้สึกของตัวละครนั้นมีหลายแบบตามความเห็นของ Chatman ดังนี้

1. ผู้เล่าเรื่องสรุปความคำพูดหรือความคิดของตัวละครหรือรายงานผู้อ่าน (Report) เพื่อความรวดเร็วของการเล่าเรื่อง

2. ผู้เล่าเรื่องยกคำพูดของตัวละคร (Quotation) อาจเป็นการยกคำพูดของตัวละครมาเสนอโดยตรง (Direct quotation) หรือยกความคิดของตัวละครมาเสนอโดยตรงก็ได้

นอกจากการยกคำพูดตัวละครมาเสนอโดยตรงแล้ว ยังมีกลวิธีที่ผู้เล่าเรื่องถ่ายทอดความคิดหรือคำพูดของตัวละคร (Indirect quotation) ซึ่งจะแตกต่างกับแบบเสนอโดยตรง ตรงที่จะไม่มีเครื่องหมายคำพูด และสรรพนามในเครื่องหมายคำพูดจะเปลี่ยนจากสรรพนามบุรุษที่ 1 เป็นสรรพนามบุรุษที่ 3

บางครั้งตัวละคร "พูด" กับตัวเองโดยที่ผู้เล่าเรื่องไม่ได้เป็นสื่อกลางถ่ายทอด ลักษณะเช่นนี้เรียกว่า บทพูดเดี่ยวในใจ (Interior monologue) ลักษณะเหมือนการพูดเดี่ยวในละคร (Soliloquy) เพียงแต่เปลี่ยนเป็นการพูดในใจเท่านั้น บทพูดเดี่ยวในใจใช้ผสมกับการเล่าเรื่องแบบอื่น ๆ

ดังนั้น การที่เราจะรู้ว่าตอนใดเป็นบทพูดเดี่ยวในใจนั้นดูที่

1. การใช้สรรพนามซึ่งต้องเป็นสรรพนามบุรุษที่ 1
2. ไม่มีผู้เล่าเรื่องมาเป็นตัวกลางในการถ่ายทอด
3. ตัวภาษาต้องเป็นภาษาของตัวละครเอง
4. อาจเป็นข้อความที่อาจอ่านไม่เข้าใจได้ เพราะตัวละครอาจคิดฟุ้งซ่าน หรืออาจเห็นอะไรบางอย่างที่ทำให้คิดถึงสิ่งนั้นขึ้นมา ซึ่งไม่ต่อเนื่องกับความคิดก่อนหน้านี้

สำหรับวรรณกรรมของภาษาที่มีกาล (Tense) กาลของประโยคบทพูดเดี่ยวในใจต้องเป็นกาลปัจจุบัน (Present Tense) ซึ่งทำให้สามารถแยกบทพูดเดี่ยวในใจออกจากกลวิธีอื่นได้ชัดเจน แต่อย่างไรก็ตามแม้ในภาษาไทยจะไม่มีกาล แต่ก็มีลักษณะอย่างอื่น ๆ ที่ทำให้เห็นแตกต่างชัดเจนดังกล่าวแล้ว

บทพูดเดี่ยวในใจ เป็นกลวิธีในการเสนอความคิดของตัวละครในวรรณกรรม ใช้ในความหมายเดียวกับ กระแสสำนึก (Stream of Consciousness) ทั้งในต่างประเทศและประเทศไทย แต่ก็มีผู้ไม่เห็นด้วยกับการใช้ศัพท์สองศัพท์นี้ในความหมายเดียวกัน ใน Dictionary of Narratology ให้ความแตกต่างไว้ว่า บทพูดเดี่ยวในใจ เสนอความคิดของตัวละครมากกว่าเสนอภาพที่เห็น และใช้ภาษาที่ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ ในขณะที่ กระแสสำนึก เสนอทั้งความคิดและภาพที่เห็น และลักษณะของภาษาอาจไม่ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ ส่วน โรเบิร์ต โชลส์และโรเบิร์ต เคลล็อก กล่าวไว้ใน The Nature of Narrative ว่า บทพูดเดี่ยวในใจเป็นศัพท์ทางวรรณกรรมหมายถึง กลวิธีการเสนอความคิดตัวละครในวรรณกรรมโดยที่ผู้เล่าเรื่องไม่ได้เป็นตัวกลางในการถ่ายทอด กลวิธีนี้มีใช้มานานแล้ว เช่น ปรากฏในงานของโฮเมอร์ ในขณะที่กระแสสำนึกเป็นคำที่ปรากฏในงานจิตวิทยาของวิลเลียม เจมส์ เมื่อปี ค.ศ. 1890 เป็นศัพท์ทางจิตวิทยาที่แสดงกระบวนการทางความคิด เมื่อมีการนำมาใช้ในวรรณกรรมจึงหมายถึง การนำเสนอกระบวนความคิดของตัวละครที่ไม่ต่อเนื่อง ไม่สมเหตุผล และภาษาไม่ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ เช่น ไม่มีประธานของประโยค ไม่มีเครื่องหมายวรรคตอน (หมายถึงในภาษาอังกฤษ) ส่วนซีมอร์ แชตแมน ใน Story and

Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film มีความหมายเห็นคล้ายโชลส์ และเคลล็อกว่า บทพูดเดี่ยวในใจเป็นกลวิธีทางวรรณกรรมที่เสนอความคิดตัวละครโดยที่ผู้เล่าเรื่องไม่ได้เป็นตัวกลางในการถ่ายทอด ดังนั้นจะต้องคงภาษาของตัวละครไว้ (เช่น การใช้สรรพนามบุรุษที่ 1) เพื่อเลียนแบบ "การพูดกับตัวเอง" ในใจ แต่กระแสสำนึกเป็นการนำเสนอกระบวนการคิดของตัวละครที่ไม่ต่อเนื่อง

เพื่อให้เข้าใจง่ายขึ้น เราอาจแยกความแตกต่างของศัพท์สองศัพท์ได้ดังนี้

บทพูดเดี่ยวในใจเป็นกลวิธีการนำเสนอความคิดตัวละคร โดยที่ไม่มีผู้เล่าเรื่องเป็นตัวกลาง ดังนั้นจึงพบแทรกอยู่กับการนำเสนอเรื่องแบบอื่น ๆ เช่น การสรุปของผู้เล่าเรื่อง การยกคำพูดและความคิดของตัวละครมาเสนอโดยตรง การถ่ายทอดความคิดและคำพูดของตัวละคร โดยผู้เล่าเรื่อง บทสนทนา ฯลฯ หากเป็นกระแสสำนึก จะต้องคงความเป็น Stream หรือ "กระแส" เอาไว้ นั่นคือต้องมีความ "ต่อเนื่อง" ของความคิด (ที่ไม่ต่อเนื่อง)

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดของเรื่องสั้น

คำว่า แนวคิด นั้น ผู้เชี่ยวชาญบางท่านเรียกว่า แก่นเรื่อง แกนเรื่อง สาระสำคัญของเรื่อง สารัตถะ ฯลฯ แต่ก็เป็นคำที่แปลมาจากคำว่า Theme เช่นเดียวกัน มีผู้ให้คำจำกัดความคำว่า แนวคิด มากมายหลายท่านดังนี้

บุญยงค์ เกศเทศ (2536, หน้า 30) ให้ความหมายคำว่า แนวคิด ว่าหมายถึง ความคิดที่สำคัญที่สุดของเรื่องที่นักประพันธ์ต้องการแสดงในหนังสือเล่มนั้น ๆ ความคิดนี้เป็นเสมือนแนวในการดำเนินเรื่องของนักประพันธ์ด้วย นักประพันธ์จะแสดงแนวคิดของเขาได้โดยอาศัยตัวละคร นอกจากนี้ยังอาศัยบทสนทนาระหว่างตัวละคร และนักประพันธ์ก็จัดเหตุการณ์สถานการณ์ในเรื่องเพื่อย้ำแนวคิดนั้น ๆ ด้วย แนวคิดมักมองเห็นง่าย ถ้าปรากฏในเรื่องที่มีทำนองแต่งเป็นเชิงสั่งสอน หรือในเรื่องที่แฝงไว้ด้วยข้อธรรมะและการสั่งสอน ผู้อ่านจะเห็นแนวคิดได้ไม่ยากนัก

ถวัลย์ มาศจรัส (2540, หน้า 79) กล่าวว่า แนวคิดนี้บางท่านใช้คำว่าแกนเรื่อง แก่นเรื่อง ซึ่งมีความหมายเดียวกัน แนวคิดคือ สารัตถะสำคัญของเรื่องสั้นเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่เขียนขึ้น แก่นเรื่องจะทำหน้าที่สะท้อนประเด็นสำคัญ ของการนำเสนอให้ผู้อ่านเห็นและเข้าใจถึงสิ่งที่ผู้เขียนต้องการสื่อสาร ถ้าจะสรุปง่าย ๆ แก่นเรื่องก็คือ ความหมายที่ผู้อ่านสรุปได้หลังจากอ่านงานเขียนเรื่องนั้น ๆจบลง โดยสรุปจากข้อความที่ปรากฏอยู่ในเรื่องที่เป็นประโยคสำคัญ 2-3 ประโยค หรือจากเหตุการณ์ การกระทำของตัวละคร คำพูดของตัวละคร เป็นต้น การเขียนเรื่องสั้นที่มีคุณค่า ผู้เขียนจะต้องเขียนให้ผู้อ่านเข้าถึงแก่นเรื่องที่ตนเองต้องการสื่อสารให้ได้ ไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง

สุจิตรา จรจิตร (2547, หน้า 87) ให้ความหมายว่า สารัตถะของเรื่อง คือ ทัศนะที่ผู้แต่งแสดงให้เห็นถึงธรรมชาติอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือหลายอย่างของมนุษย์ หรือหมายถึง แนวคิดหรือจุดสำคัญของเรื่องที่ไม่ใช่เนื้อเรื่องหรือโครงเรื่อง แต่เป็นแก่นหรือแกนของเรื่องที่ปรากฏตั้งแต่ต้นจนปลายเรื่อง เชื่อมโยงเรื่องทั้งหมดเข้าด้วยกัน โครงเรื่อง ฉาก ตัวละคร หรือบทสนทนา ล้วนสร้างขึ้นเพื่อแสดงออกถึงแก่นของเรื่องที่ผู้เขียนต้องการ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ต้องผูกพันสอดคล้องกับแก่นของเรื่องโดยตลอด

วาณิช จรุงกิจอนันต์ (2538, หน้า 30) ให้คำจำกัดความว่า สารสาระหรือแก่นเรื่อง คือ สมมติฐานซึ่งกล่าวหรือแสดงนัยแฝงไว้กับการเล่าถึงสถานการณ์ที่กำหนดอันเกี่ยวข้องกับบุคคลที่กำหนด เหตุที่สารสาระมีอยู่ในนิยายได้นั้น เป็นเพราะมนุษย์เรามีชีวิตอยู่บนโลกเดียวกัน รับรู้อารมณ์ในทำนองเดียวกัน มีปฏิกิริยาทำนองเดียวกัน ในสถานการณ์เดียวกัน เผชิญปัญหาทั่วไปคล้ายกัน

ธวัช ปัณโณทก (2527, หน้า 72-73) กล่าวไว้ว่า แก่นของเรื่อง หรือแนวคิด ได้แก่ แนวคิดหรือจุดสำคัญของเรื่อง ไม่ใช่เนื้อเรื่อง หรือโครงเรื่อง แต่เป็นแนวคิดหรือทัศนะสำคัญของเรื่องซึ่งปรากฏอยู่ในเรื่องนั้น ๆ ตั้งแต่ต้นจนจบ และเป็นตัวเชื่อมโยงเรื่องทั้งหมดให้เข้าด้วยกัน แนวคิดหรือทัศนะดังกล่าวนี้เป็นส่วนที่ผู้เขียนเสนอมาเพื่อให้ผู้อ่านทราบ ซึ่งแก่นของเรื่องนี้ผู้เขียนอาจเสนอได้ 4 ลักษณะด้วยกัน คือ

1. แก่นของเรื่องแสดงทัศนะ ผู้เขียนมุ่งที่จะเสนอหรือแสดงทัศนะความเห็นต่อค่านิยมของสังคม คุณธรรม ความซื่อสัตย์ต่ออาชีพ ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ หรือสิ่งที่ตรงกันข้ามกับคุณธรรม (อคุณธรรม) ทัศนะเหล่านี้ผู้เขียนจะแสดงทัศนะออกมาโดยตรงให้ผ่านตัวละคร (เช่น เป็นทัศนะของตัวละคร) หรือเสนอผ่านพฤติกรรมของตัวละครที่สะท้อนให้ผู้อ่านเห็นทัศนะดังกล่าว ทัศนะที่นิยมในการเขียนเรื่องสั้น คือ

- แก่นของเรื่องแสดงทัศนะต่อค่านิยมของสังคม เสนอทัศนะในการยกย่อง 1) ผู้ที่มีเกียรติยศ (วัดจากหน้าที่ตำแหน่งการงาน) 2) ผู้มีฐานะร่ำรวยมั่งคั่ง 3) ผู้ที่ได้รับการศึกษาสูง หรือมีปัญญาสูง เป็นต้น

- แก่นของเรื่องที่แสดงทัศนะต่อคุณธรรม เช่น ความซื่อสัตย์ต่ออาชีพ ต่อชาติบ้านเมือง ความกตัญญู ความเมตตาปราณี การเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ต่อเพื่อนร่วมโลก เป็นต้น

- แก่นของเรื่องที่แสดงทัศนะต่อความเลวร้าย (อคุณธรรม) ซึ่งส่วนใหญ่ผู้เขียนมักจะเสนอให้เห็นผลของการเลวร้ายต่อเพื่อนมนุษย์ว่าไม่ควร ไม่ดี ไม่งาม แต่พยายามยกเหตุการณ์ความชอกช้ำของมนุษย์ที่ได้รับ เพื่อเสนอให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกเห็นใจ สงสาร

2. แก่นของเรื่องแสดงอารมณ์ คือแก่นของเรื่องที่ผู้เขียนมุ่งที่จะแสดงอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครในอาการต่าง ๆ เช่น ว้าเหว่ น้อยใจในโชคชะตาชีวิต ความอิจฉาริษยา ความรัก ความหึงหวง ความเกลียดและความกลัว เป็นต้น ผู้เขียนมีความมุ่งหมายให้ผู้อ่านรู้ หรือรับรู้ ถึงอารมณ์ความรู้สึกเหล่านั้นโดยผ่านตัวละคร คือให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ร่วมรับรู้ และร่วมความรู้สึกสำนึกคล้อยไปกับอารมณ์ของตัวละคร แต่ผู้เขียนจะทำได้เพียงไรนั้นก็น่าจะอยู่กับกลวิธีในการดำเนินเรื่อง (เทคนิคการเขียน) ของผู้เขียนแต่ละคน ซึ่งบางคนก็ประสบความสำเร็จอย่างดี

3. แก่นของเรื่องแสดงพฤติกรรม คือแก่นของเรื่องที่ผู้เขียนมุ่งเสนอทางพฤติกรรมของตัวละครเพื่อเป็นแบบอย่างในพฤติกรรมของมนุษย์ที่จะพึงปฏิบัติตาม ถ้าเห็นว่าเป็นพฤติกรรมที่พึงใจของตน (ผู้อ่าน) ฉะนั้นผู้เขียนจะสร้างบุคลิกภาพของตัวละครให้เด่นชัดและให้แสดงพฤติกรรมที่ควรที่เหมาะแก่ค่านิยมของสังคมปัจจุบัน (ตามทัศนะของผู้เขียน) แต่น่าจะเป็นทัศนคติร่วมของสังคม คือไม่เป็นบุคลิกภาพในอุดมคติเกินไป แต่ก็เป็นบุคลิกภาพที่ควรเป็นในสังคมสมัยนั้น ๆ (สมัยที่เรื่องสั้นนั้นบังเกิดมา) บุคลิกภาพดังกล่าวจะแสดงพฤติกรรม ทัศนะต่อสังคมอย่างเป็นแบบอย่าง เช่น นอบน้อม เสียสละ รักชาติ ยึดมั่นในคุณธรรม บึกบึน เป็นนักสู้ เป็นนักคิด มีอุดมการณ์ที่แน่วแน่ เป็นต้น

4. แก่นของเรื่องแสดงสภาพและเหตุการณ์ ได้แก่ แก่นของเรื่องที่มุ่งแสดงให้เห็นสภาพชีวิตและสังคมส่วนใดส่วนหนึ่ง หรือในช่วงหนึ่งของชีวิตตัวละคร เช่น ชีวิตของชาวชนบทที่ยากไร้แต่ก็ยังถูกคนเอาเปรียบ หรือเทวดาฟ้าดิน ธรรมชาติยังไม่อำนวยให้ชีวิตมีความหวัง หรือชีวิตของหนุ่มอุดมคติที่มุ่งมั่นในการสร้างตัวแบบสันโดษ แต่ก็ยังถูกกลั่นแกล้งจากเจ้าหน้าที่ของรัฐ (เนื่องจากเข้าใจผิด หรือมีความขัดแย้งทางส่วนตัว หรือผลประโยชน์ขัดกัน) หรือโครงเรื่องที่แสดงให้เห็นชีวิตในโรงงาน ชีวิตชาวประมง ชีวิตของสังคมที่ห่างไกลความเจริญ เป็นต้น

สุพรรณี โกศลวัฒน์ (2530, หน้า 65-68) อธิบายเรื่องของแนวคิดว่า

Theme คือ แก่นเรื่องหรือสารัตถะของเรื่อง เป็นองค์ประกอบที่เป็นสาระสำคัญแฝงอยู่ในเหตุการณ์ การกระทำ และคำพูดของตัวละคร สาระสำคัญดังกล่าวนี้ต้องมีความเป็นหนึ่งเดียวกัน ควบคุมการดำเนินเรื่องทั้งหมด และให้ความหมายแก่เรื่องนั้น ๆ เป็นส่วนที่ผู้เขียนแสดงความคิดและความเข้าใจของตนเกี่ยวกับชีวิตและพฤติกรรมของมนุษย์

แก่นเรื่องนี้มีผู้อธิบายว่าคือ ส่วนที่สาระสำคัญของเรื่องมารวมเป็นแก่นเดียวกันคล้ายกับส่วนที่เป็น “นิทานเรื่องนี้สอนให้รู้ว่า...” ในนิทานอีสป แต่ทั้งนี้ไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องของการ “สอนให้รู้ว่า...” หรือสอนศีลธรรมแก่ผู้อ่านเสมอไป เช่น ผู้ใดประกอบกรรมใด ย่อมได้รับผลกรรมนั้นตอบสนอง อาจเป็นเพียงการสื่อสารถึงผู้อ่านอย่างธรรมดา เช่น ผู้กล้าหาญมักโชคดีเสมอ เป็นต้น ซึ่งน่าจะนับว่าเป็นการตั้งข้อสังเกตของผู้เขียนมากกว่าการสอนศีลธรรม ถ้าเป็นการตั้งคำถาม

คำถามนั้นก็ไม่จำเป็นต้องตอบ บางครั้งผู้เขียนอาจจะเขียนแก่นเรื่องลงไปโดยตรง โดยมิต้องให้ผู้อ่านต้องวิเคราะห์ แต่ก็มิใช่ทุกเรื่องที่จะบอกแก่นเรื่องให้ชัดเจนเช่นนั้น บางเรื่องบอกแก่นเรื่องอย่างโจ่งแจ้งชัดเจน

ส่วนใหญ่การบอกแก่นเรื่องจะเป็นเพียงแค่บอกเป็นนัย ผู้อ่านวินิจฉัยสรุปเอาเองโดยปริยายก็มี นับว่าเป็นขบวนการทางนามธรรม ในนวนิยายแต่ละเรื่องจะมีการดำเนินเรื่องที่บรรจุเอาสาระสำคัญของเรื่องไว้เสมอ

นวนิยายบางเรื่องมีแก่นเรื่องเฉพาะตัวที่เขียนออกมาเป็นประโยคชัดเจนแน่นอน แต่บางเรื่องไม่เป็นเช่นนั้น เช่นเรื่องที่มีทัศนคติ ท่าที หรือการมองชีวิตจากแง่มุมใดแง่มุมหนึ่ง ซึ่งไม่อาจสรุปออกมาเป็นคำพูด หรือเป็นประโยคที่เป็นแก่นเรื่องได้ อาจทำได้เพียงเป็นการชี้แก่นเรื่องอย่างกว้าง ๆ ทั่วไปไม่เฉพาะเจาะจง เช่น ชีวิตมนุษย์เป็นเพียงเศษธุลีดิน ไร้ความหมายโดยสิ้นเชิง หรือในทางตรงกันข้าม ชีวิตมนุษย์นี้ช่างมีค่านัก

แต่บางเรื่องอาจจะใช้แก่นเรื่องอย่างกว้าง ๆ ดังกล่าวนำไปดัดแปลงพัฒนาขึ้นจนกลายเป็นแก่นเรื่องที่เพิ่มความเฉพาะตัวขึ้นได้ เช่น ชีวิตมนุษย์เป็นเพียงเศษธุลีดิน ไร้ความหมายโดยสิ้นเชิงภายใต้สังคมเผด็จการ, ชีวิตมนุษย์นี้ช่างมีค่านัก หากได้เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่แก่เพื่อนมนุษย์ด้วยกัน

อันตรายของการเขียนแก่นเรื่องเช่นนี้คือ ผู้อ่านมักถือเอาว่าเป็นการสอนศีลธรรม เพราะใกล้เคียงกันมาก ผู้เขียนอาจชี้แนะวิถีทางการดำรงชีวิตของมนุษย์อย่าง มีคุณภาพ หรือกระตุ้นให้ผู้อ่านมีวิธีการปฏิบัติตนอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งทั้งสองอย่างนี้มักจะมีเรื่องของศีลธรรมเข้าแทรกอยู่อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เรื่องประเภทสอนศีลธรรมแก่ผู้อ่านนั้นเคยเป็นที่นิยมกันในสมัยศตวรรษที่ 18 และ 19 แต่ความนิยมกลับเสื่อมถอยลงไปในสมัยศตวรรษที่ 20 นี้ นักเขียนสมัยใหม่มักพยายามช่วยชี้ทางให้ผู้อ่านเข้าใจชีวิตจากแง่มุมต่าง ๆ กันมากขึ้นเท่านั้น ส่วนจะปฏิบัติตนอย่างไรต่อไป ก็ให้ขึ้นกับผู้อ่านเอง ผู้เขียนมิได้มุ่งที่จะขัดเกลาและอบรมบ่มนิสัยผู้อ่าน หรือทำให้ผู้อ่านรู้จักเคร่งครัดในศีลธรรมมากขึ้นแต่อย่างใด

ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา (2544, หน้า 153-155) กล่าวถึงประเด็นสำคัญเกี่ยวกับแนวคิด และการวิเคราะห์แนวคิดว่า

แก่นเรื่อง คือ ความคิดหลักที่ผู้แต่งต้องการเสนอเป็นความหมายรวมของเรื่องทั้งเรื่อง ดังนั้น แก่นเรื่องจึงเป็นตัวควบคุมองค์ประกอบทุก ๆ ส่วนในเรื่องไม่ว่าจะเป็นโครงเรื่อง ตัวละคร ผู้เล่าเรื่อง ความขัดแย้งของเรื่อง เหตุการณ์ สถานที่ ตลอดจนแนวและลีลาการเขียน เพื่อให้บรรลุจุดประสงค์หลักที่ผู้แต่งต้องการสื่อ

ผู้อ่านจะสรุปแก่นเรื่องได้ก็ต่อเมื่อได้อ่านเรื่องทั้งเรื่องจบ ได้วิเคราะห์องค์ประกอบต่าง ๆ ที่ผู้แต่งใช้ ตลอดจนตีความหมายโดยรวมของเรื่องแล้ว แก่นเรื่องจะสื่อความหมายมากกว่าหัวข้อ

เรื่อง และในขณะเดียวกันก็ไม่ใช่การเล่าเรื่องย่อ และในการพูดถึงแก่นเรื่องมักจะนิยมกล่าวอย่างกว้าง ๆ

นอกจากนี้ ยังมีประเด็นสำคัญเกี่ยวกับแก่นเรื่อง 3 ประการ คือ

1. แก่นเรื่องไม่จำเป็นต้องเด่น หรือเสนอสาระสำคัญเกี่ยวกับชีวิตและธรรมชาติของมนุษย์เสมอไป เรื่องประเภทสนุกขบขัน เรื่องประเภทนักสืบ เรื่องลึกลับ เรื่องผจญภัย และเรื่องน่ากลัวมักไม่มีแก่นเรื่อง เพราะผู้แต่งมีจุดมุ่งหมายเพียงเพื่อต้องการให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกเพลิดเพลินสนุก ตื่นเต้น หรือสยดสยองกับเรื่องที่ต้องการเสนอเท่านั้น

2. แก่นเรื่องสามารถมีได้มากกว่าหนึ่งแก่นเรื่อง ด้วยเหตุที่แก่นเรื่องได้จากการวิเคราะห์ความเนื้อเรื่อง บริบทของเรื่องจึงเอื้อและสนับสนุนความหลากหลายของแก่นเรื่อง

3. แก่นเรื่องไม่จำเป็นต้องสอดคล้องกับความเชื่อ และค่านิยมของผู้อ่าน ผู้อ่านอาจไม่เห็นด้วยหรือไม่ยอมรับแนวความคิดของผู้แต่ง แต่ความคิดและทัศนะของผู้แต่งต้องมีพลังพอที่จะนำความคิดและจินตนาการของผู้อ่านให้มีโลกทัศน์ที่กว้างขึ้น พร้อมกับผลักดันให้ผู้อ่านได้สำรวจไตร่ตรองบทสรุป ค่านิยม และความเชื่อของเขาเองเพื่อให้รู้ถึงเหตุและผลว่าทำไมเขาจึงปฏิเสธแนวความคิดของผู้แต่ง

สำหรับผู้เริ่มศึกษามีข้อสังเกตในการสรุปแก่นเรื่องบางประการ ดังนี้

1. ชื่อเรื่องอาจเสนอแนะแนวความคิดบางอย่างที่ผู้แต่งต้องการสื่อ

2. การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับตัวเอกของเรื่องในขณะที่เรื่องกำลังดำเนินอยู่ ตัวเอกของเรื่องได้ค้นพบหรือเกิดความเข้าใจอะไรบ้างเกี่ยวกับชีวิต และในขณะเดียวกันผู้อ่านเกิดความเข้าใจอะไรใหม่ ๆ ขึ้นมาบ้าง

3. ผู้แต่งเสนอแนวทางในการสังเกตชีวิตและธรรมชาติของมนุษย์หรือไม่อย่างไร

4. สัญลักษณ์ที่ใช้ในเรื่องอาจเสนอความคิดหลักของเรื่อง

5. แก่นเรื่องต้องควบคุมเนื้อหารวมของทั้งเรื่อง ไม่ใช่เฉพาะเพียงบางส่วนเท่านั้น

การวิเคราะห์แก่นเรื่องสามารถพิจารณาได้หลายประเด็น อาทิ

1. เรื่องนั้น ๆ มีแก่นเรื่องหรือไม่

2. ผู้แต่งเสนอแก่นเรื่องอย่างตรงไปตรงมาหรือบอกเป็นนัย ๆ

3. เนื้อเรื่องเสนอสาระอะไรเกี่ยวกับชีวิตหรือประสบการณ์ชีวิต

4. องค์ประกอบใดมีส่วนในการเสนอแก่นเรื่องมากที่สุด

5. เหตุการณ์ในเรื่องทำหน้าที่หลักในการเสนอสาระ และความคิดหรือไม่

6. ตัวละครเรียนรู้อะไรบ้างจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

7. ความขัดแย้งของเรื่องแสดงถึงค่านิยมและความคิดอะไรบ้าง

8. แก่นเรื่องที่เสนอเป็นแก่นเรื่องเฉพาะหรือเป็นสากล

ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539, หน้า 182-187) อธิบายเรื่องแนวคิดไว้อย่างละเอียด ดังนี้

แก่นเรื่องคือ สาระสำคัญที่ผู้แต่งมีจุดประสงค์ต้องการสื่อมายังผู้อ่าน สาระสำคัญนั้นมักจะเกี่ยวกับความเป็นจริงของชีวิตเพื่อให้ผู้อ่านเกิดความหยั่งรู้ เข้าใจและเป็นข้อคิดเตือนใจ

แก่นเรื่อง หรือความคิดอันเป็นศูนย์กลางของเรื่อง มักจะมีลักษณะดังต่อไปนี้

1. แก่นเรื่องมักจะปรากฏในเรื่องสั้นหรือนวนิยายที่มีจุดมุ่งหมาย

1.1 เรื่องที่ผู้เขียนพยายามเสนอหรือตีแผ่ให้เห็นความจริงในชีวิตมนุษย์ ซึ่งเป็นประสบการณ์ร่วม หรือไม่ก็เป็นภาวะอันเป็นธรรมชาติ ธรรมดาของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ความรู้สึกหรือการแสดงออก เช่น ความรัก ความเกลียดชัง ความปรารถนา ความโลภ ฯลฯ ซึ่งบทสรุปของแก่นเรื่องในลักษณะนี้ มักจะเป็นไปตามประโยคที่ว่า "มนุษย์เราก็มักเป็นเช่นนี้แหละ"

1.2 เรื่องที่ผู้เขียนประดิษฐ์คิดแต่งขึ้น เพื่อพิสูจน์กฎเกณฑ์หรือทฤษฎีเกี่ยวกับชีวิต โดยการผูกเรื่องให้มีความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก หรือการเล่าเรื่อง เพื่อให้เรื่องดังกล่าวสื่อความหมายและเป็นตัวพิสูจน์ให้เห็นว่าทฤษฎีหรือสมมุติฐานนั้นเป็นความจริง หรือมีความเป็นไปได้

2. แก่นเรื่องอาจมีลักษณะคล้ายคำสอนทางศีลธรรม หรือหลักในการใช้ชีวิต แต่แก่นเรื่องไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องเกี่ยวกับคุณค่าทางศีลธรรมเสมอไป แก่นเรื่องกับศีลธรรมอาจแทนที่กันได้หรือเป็นอันเดียวกันในบางครั้ง แต่ก็ไม่ใช่ข้อสรุปที่แน่นอนตายตัว เพราะศีลธรรมมุ่งให้ข้อเตือนใจ แต่แก่นเรื่องไม่ได้มุ่งสอนหรือให้ข้อคิดเพียงอย่างเดียว หากแต่มุ่งให้ผู้อ่านได้ตระหนักรู้ และเข้าใจชีวิตเป็นสำคัญ

3. บทสรุปเกี่ยวกับแก่นเรื่อง มักจะเป็นประโยคบอกเล่า ที่รวบรวมเอาความคิดรวบยอด (Concept) เกี่ยวกับสาระสำคัญหรือความคิดอันเป็นศูนย์กลางของเรื่องเอาไว้ ความคิดรวบยอดดังกล่าวจะเกิดขึ้นภายหลังที่ผู้อ่านได้อ่านเรื่องจบลง หรือสรุปได้ในขณะที่อ่านเรื่อง

ข้อสรุปหรือความคิดรวบยอดเกี่ยวกับแก่นเรื่อง ในเรื่องสั้นหรือนวนิยายแต่ละเรื่องไม่จำเป็นต้องเหมือนกันเสมอไป โดยธรรมชาติและความเป็นปัจเจกบุคคล ผู้อ่านแต่ละคนอาจตีความหรือสรุปแก่นเรื่องแตกต่างกันออกไป

4. แก่นเรื่องมักจะเกี่ยวข้องกับตัวละครเป็นสำคัญ แต่ตัวละครจะแสดงบทบาทและถูกกำหนดโดยโครงเรื่องอีกทีหนึ่ง ดังนั้นแก่นเรื่องจึงมีความสัมพันธ์กับโครงเรื่องโดยตรง ผู้เขียนจะนำเหตุการณ์ต่าง ๆ มาผูกเข้าจนเป็นเรื่อง เหตุการณ์ดังกล่าวจะช่วยย้ำและเสริมให้แก่นเรื่องเปิดเผยออกมา

ในเรื่องบางเรื่อง แก่นเรื่องอาจปรากฏอย่างชัดเจน แต่บางเรื่องแก่นเรื่องจะถูกซ่อนเอาไว้ภายใต้องค์ประกอบและรายละเอียดต่าง ๆ การวิเคราะห์ค้นหาแก่นเรื่องจึงต้องระมัดระวังมากเป็นพิเศษ

วิธีการง่าย ๆ ในการค้นหาแก่นเรื่องก็คือ การอ่านเรื่องนั้นอย่างระมัดระวัง พิจารณาตัวละครเอกและการกระทำของตัวละครในสถานการณ์ต่าง ๆ ตลอดจนดูน้ำเสียงของผู้แต่งและแง่มุมอื่น ๆ เช่น การใช้สัญลักษณ์ การอ่านควรกระทำหลาย ๆ ครั้งและอย่างละเอียด จากวิธีการที่กล่าวมานี้จะช่วยให้ผู้อ่านค้นหาแก่นเรื่องได้

อิราวดี ไตลังคะ (2543, หน้า 66-68) เสนอแนวทางในการหาแนวคิดตามทฤษฎีของเคลลี กริฟฟิธ และซีมอร์ แชตแมน ดังนี้

แนวคิด หมายถึง ความคิดที่นำเสนอในเรื่อง ซึ่งสรุปจากเหตุการณ์เฉพาะของโลกบันเทิงคดีออกมาเป็นความเข้าใจทั่ว ๆ ไปเกี่ยวกับโลกในชีวิตจริง การหาแนวคิดจึงมีความสำคัญเพราะทำให้ผู้อ่านค้นพบความหมายของเรื่องที่อาจนำไปสู่ความเข้าใจชีวิตได้

นักวิเคราะห์เรื่องเล่าโดยทั่วไปไม่ได้แยกศึกษาแนวคิดออกจากองค์ประกอบอื่น ๆ อาจเป็นเพราะแนวคิดไม่ได้เป็นกลวิธีในการเล่าเรื่อง แต่เป็นข้อสรุปทางความคิดจากเรื่อง แต่ก็มีนักวิเคราะห์บางคนให้แนวทางในการหาแนวคิดไว้ดังนี้

เคลลี กริฟฟิธ กล่าวว่า เราสามารถหาแนวคิดได้จากกลอุปกรณ์ (Devices) ต่าง ๆ 3 แบบ คือ คู่ตรงข้าม สัญลักษณ์ และพัฒนาการของเรื่องและตัวละคร

1. คู่ตรงข้าม (Binary opposition) หมายถึงความคิดที่ตรงกันข้ามกันที่ปรากฏในเรื่อง เช่น ความรัก/ความเกลียด ความงาม/ความน่าเกลียด ความดี/ความเลว ความเป็น/ความตาย ฯลฯ ในแต่ละเรื่องมักเสนอคู่ตรงข้ามอย่างน้อยหนึ่งคู่ โจนาธาน คัลเลอร์ กล่าวว่า การหาคู่ตรงข้ามที่ปรากฏในเรื่อง คือการหาความเหมือนและความต่างในเชิงคุณภาพของวัตถุ คน ความคิด ฯลฯ ซึ่งอาจจะนำไปสู่แนวคิดของเรื่องได้

2. สัญลักษณ์ (Symbol) คือสิ่งที่ใช้แทนความหมายอีกสิ่งหนึ่ง หรือสิ่งที่มีความหมายมากกว่าความหมายตรงของมัน สัญลักษณ์มีทั้งความหมายที่เป็นที่เข้าใจกันทั่วไป เช่น สีดำ หมายถึง ความตาย, สีขาว คือ ความบริสุทธิ์, ความสว่าง คือ ปัญญา, ความมืด คือ ความตาย ความเศร้า, รุ่งอรุณ หมายถึง ชีวิตใหม่ ความหวัง ฯลฯ สัญลักษณ์บางคำในบางที่อาจมีความหมายเฉพาะที่ตีความได้โดยการอ่านจากบริบทในเรื่องนั้น ๆ สัญลักษณ์ที่ปรากฏในเรื่องมักมีความสำคัญ เพราะผู้เขียนอาจแฝงความหมายที่ลึกซึ้งเอาไว้ การตีความสัญลักษณ์จึงสามารถนำไปสู่แนวคิดของเรื่องได้

3. พัฒนาการของเรื่องและตัวละคร เมื่อเรื่องพัฒนามาถึงจุดจบเราจะเห็นว่าเรื่องให้ข้อสรุปอะไรต่อผู้อ่าน

ซีมอร์ แชตแมน เห็นว่าการหาแนวคิดของเรื่องดูได้จากสัญลักษณ์เช่นกัน นอกจากนี้อาจสรุปได้จากชื่อเรื่อง และความเห็นของผู้เล่าเรื่อง

ชื่อเรื่อง เป็นสิ่งแรกที่สุดที่ดึงดูดผู้อ่านให้หยิบหนังสือขึ้นมา ชื่อเรื่องบางเรื่องบอกคร่าว ๆ ว่าบันเทิงคดีนั้น ๆ เป็นเรื่องเกี่ยวกับอะไร เช่น

ชื่อเรื่องที่เป็นฉาก เช่น สี่แผ่นดิน รัตนโกสินทร์ บึงหญ้าป่าใหญ่

ชื่อเรื่องที่เป็นชีวิตของตัวละครหลัก เช่น จัน ดารา พจมาน สว่างวงศ์ ปริศนา

ชื่อเรื่องที่เป็นสัญลักษณ์ เช่น บุษบกใบไม้ ระบำมาร ปีศาจ

ชื่อเรื่องที่นำมาจากกวีนิพนธ์ หรือสำนวน เช่น สายบ่หยุดเสน่ห์หาย ขมิ้นกับปูน

ความเห็นของผู้เล่าเรื่อง บันเทิงคดีรุ่นเก่ามีผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้แสดงความเห็นต่อเรื่องราวของตัวละคร อาจแสดงความเห็นที่เป็นแนวคิดของเรื่องได้

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เรื่องสั้น

ประทีป เหมือนนิล (2523) ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง วิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องสั้นของมนัส จรรยงค์ ผลการวิจัยพบว่า ในด้านกลวิธีการแต่งมี นิยมแต่งเรื่องสั้นชนิดสร้างตัวละครมากที่สุด เปิดเรื่องโดยการบรรยายฉาก ตัวละคร หรือเหตุการณ์ต่างๆที่เป็นปมปัญหาหรือแนวคิดสำคัญ เพื่อนำเข้าสู่เรื่องอย่างรวดเร็ว ใช้ข้อขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์และระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมเป็นจุดเร้าใจในการดำเนินเรื่อง มีวิธีการเล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์เป็นผู้รู้แจ้งเห็นจริง และปิดเรื่องแบบโศกนาฏกรรมมากที่สุด มีการสร้างตัวละครได้อย่างสมจริง ใช้สำนวนภาษาง่ายๆ สั้น กะทัดรัดแต่สามารถบรรยายได้เห็นภาพพจน์ ฉากและบรรยากาศส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวในชนบทจึงสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมและวัฒนธรรมในชนบทได้อย่างกว้างขวาง ขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นโลกทัศน์ของ มนัส จรรยงค์ ในเรื่องกฎแห่งกรรมและเสนอทัศนะเกี่ยวกับปัญหาสังคมในแง่มุมต่างๆไว้มากมาย นอกจากนั้นชีวประวัติและบุคลิกภาพของ มนัส จรรยงค์ ยังมีอิทธิพลในเรื่องสั้นของเขาอย่างเด่นชัด

ประกิจ จันตะเคียน (2524) ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง วิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องสั้นของอาจินต์ ปัญจพรรค์ ผลการวิจัยพบว่า วรรณกรรมเรื่องสั้นของอาจินต์ ปัญจพรรค์มีกลวิธีการนำเสนอเป็นการเล่าเรื่องจากประสบการณ์ของตน โครงเรื่องมีการเปิดเรื่องโดยการบรรยายฉากและตัวละครที่เป็นแนวคิดเพื่อนำเข้าสู่เรื่อง ใช้ข้อขัดแย้งหรือปมปัญหาระหว่างมนุษย์กับมนุษย์เป็นจุดสำคัญในการดำเนินเรื่อง การเล่าเรื่องให้ผู้ประพันธ์ในฐานะเป็นผู้รู้แจ้งเห็นจริงเป็นผู้เล่าเรื่องเอง ตัวละครมีลักษณะสมจริง และปิดเรื่องแบบพลิกความคาดหมาย เนื้อเรื่องมีการสอดแทรกอารมณ์ขัน รวมทั้งแสดงให้เห็นโลกทัศน์เกี่ยวกับชีวิตและสังคม แสดงค่านิยมต่างๆของกลุ่มบุคคลในเรื่อง ให้แง่คิดเกี่ยวกับวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมด้านมนุษยธรรม สะท้อนภาพสังคมความเป็นอยู่และวัฒนธรรม โดยเน้นความเป็นอยู่ในชนบทปักษ์ใต้

สุภา ศาตวรรณ (2525) ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง วิเคราะห์เรื่องสั้นของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ผลการวิจัยพบว่า ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช นิยมแต่งเรื่องสั้นประเภทเน้นแนวคิด โดยเฉพาะแนวคิดทางการเมืองที่เกี่ยวกับการปกครองระบอบประชาธิปไตย มีกลวิธีการแต่งโดยเปิดเรื่องแบบบรรยาย มีการสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวละครด้วยกันเอง ในการดำเนินเรื่อง ผู้แต่งเป็นผู้เล่าเรื่องในฐานะเป็นผู้รู้แจ้งเห็นจริง ลำดับเรื่องตามปฏิทิน และปิดเรื่องแบบเป็นจริงในชีวิต แก่นเรื่องชี้ให้เห็นถึงความเป็นจริงในสังคมมนุษย์ โดยเฉพาะสังคมการเมือง มีการนำเสนอแก่นเรื่องผ่านตัวละคร ฉากมีความกลมกลืนกับเนื้อเรื่อง บางฉากมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของตัวละคร บทสนทนามีความสมจริง กระชับ สอดแทรกอารมณ์ขัน มีความคมคาย ท่วงทำนองการแต่งที่เด่นคือ การใช้ถ้อยคำ โวหารเปรียบเทียบ มีการสร้างอารมณ์ขันเพื่อบรรเทาความรุนแรง การใช้สัญลักษณ์ และการใช้หางเสียงเสียดสีแกมล้อเลียน

วาสนา ไชยรัตน์ (2534) ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์เรื่องสั้นของสุรชัย จันทิมาธร ผลการศึกษาพบว่า ด้านแนวการเขียน ส่วนใหญ่มีโครงเรื่องเป็นความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ใช้ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อมเป็นสำคัญ มีวิธีการเล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์เป็นผู้รู้แจ้งเห็นจริง และผู้ประพันธ์เป็นผู้สังเกตการณ์มากที่สุด โดยมีตัวละครส่วนใหญ่เป็นชนชั้นกลางและชนชั้นล่างของสังคม ใช้ฉากและบรรยากาศโดยมากเป็นสภาพสังคมเมืองหลวง ด้านท่วงทำนองการแต่งสามารถใช้คำได้เหมาะสมกับตัวละครและเนื้อเรื่อง มีการใช้คำซ้ำ คำภาษาถิ่น คำภาษาต่างประเทศ และสำนวนโวหาร สื่อความรู้สึกนึกคิดต่างๆ ผ่านตัวละครและเหตุการณ์ต่างๆในเรื่องมายังผู้อ่านได้เหมาะสม ก่อให้เกิดภาพพจน์ และอารมณ์สะเทือนใจกับผู้อ่านได้เป็นอย่างดีด้านแนวคิด มุ่งเสนอแนวคิดเกี่ยวกับปัญหาต่างๆ และข้อบกพร่องของสังคมที่ควรจะได้รับการแก้ไขปรับปรุง ทั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง การปกครอง การศึกษา ความเชื่อ วัฒนธรรม และศาสนา

สุนิสสา ศิวกุล (2541) ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์เรื่องสั้นของปกรณ์ ปิ่นเฉลียว ผลการศึกษาพบว่า มีกลวิธีการแต่งโดยการใช้ประสบการณ์ด้านอาชีพของผู้แต่งซึ่งเป็นตำรวจมาผูกเป็นเรื่อง มีโครงเรื่องเกี่ยวกับวิถีชีวิตชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง ตัวละครเอกส่วนใหญ่เป็นตำรวจ ฉากเป็นสถานที่จริงในภาคอีสาน ภาคเหนือ และกรุงเทพมหานครที่ผู้แต่งเคยปฏิบัติราชการอยู่ การเล่าเรื่องให้ตัวละครในเรื่องเป็นผู้เล่า ด้านทัศนะมีทัศนะเกี่ยวกับปัญหาสังคม และทัศนะเกี่ยวกับอาชีพตำรวจที่มักถูกมองในทางลบ ภาพสะท้อนที่ปรากฏในเรื่อง คือ สภาพภูมิศาสตร์ทางภาคอีสานและภาคเหนือที่แห้งแล้งขาดการพัฒนา และสภาพเหตุการณ์ด้านการเมือง เศรษฐกิจ การศึกษา สังคม วัฒนธรรมช่วง พ.ศ. 2489-2518

นอกจากนั้น สุปราณี มณฑานุช (2533) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง เรื่องสั้นไทยแนวสัญลักษณ์ของไทย พ.ศ. 2500-พ.ศ. 2530 ผลการศึกษาพบว่า เรื่องสั้นแนวสัญลักษณ์ของไทย

พ.ศ. 2500-พ.ศ. 2530 มีกลวิธีการเขียนโดยการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสาระและแนวคิดอยู่ในองค์ประกอบของเรื่อง มีการใช้สัญลักษณ์แทนความหมายได้เหมาะสม และสื่อสัญลักษณ์ที่สัมพันธ์กันอย่างเป็นระบบ ทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจสาระที่แท้จริงของเรื่องได้ การสร้าง โครงเรื่องเป็นแบบสร้างเหตุการณ์ในเรื่องเป็นสัญลักษณ์และสร้างโครงเรื่องแบบคลื่นความคิด มีการเปิดเรื่อง 3 วิธีคือ แบบบรรยาย, แบบพรรณนา และแบบบทสนทนา ซึ่งเกี่ยวพันกับสัญลักษณ์โดยตรง ปมปัญหาในเรื่องมีการสร้างความขัดแย้ง 4 วิธีคือ ระหว่างตัวละครกับธรรมชาติ, ระหว่างตัวละครกับจิตใจของตัวละครเอง, ระหว่างตัวละครกับสังคม และระหว่างตัวละครกับตัวละครด้วยกันเอง กลวิธีการลำดับเรื่องมี 3 วิธี คือ ลำดับเรื่องตามเวลาปฏิทิน, ลำดับเรื่องโดยใช้กระแสความคิดที่หลากหลายของตัวละคร และลำดับเรื่องโดยใช้ส่วนประกอบแต่ละส่วนที่แยกออกจากกันมาเรียงให้สัมพันธ์กัน มีกลวิธีการใช้อนุภาคได้แก่ ความฝัน, ฝันเฟื่อง และปรากฏการณ์หลอนของตัวละคร มีการปิดเรื่องโดยการทิ้งให้คิด ผู้อ่านสามารถเข้าใจความหมายของสัญลักษณ์ได้กระจ่างตอนปิดเรื่อง การเล่าเรื่องให้ผู้ประพันธ์ในฐานะเป็นผู้รู้แจ้งเห็นจริงเป็นผู้เล่าเรื่องมากที่สุดเพราะสามารถสื่อสัญลักษณ์ได้ง่าย ส่วนแนวคิดที่พบได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับการเมือง, แนวคิดเกี่ยวกับสังคม และแนวคิดเกี่ยวกับชีวิต ซึ่งนำเสนอค่อนข้างซับซ้อนเพื่อแนะให้คิดได้ลึกซึ้งและกว้างไกล

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องสั้นแนวทดลอง

เบญจนาฎ วัฒนมณี (2539) ทำการวิจัยเรื่อง เรื่องสั้น “แนวทดลอง” ของไทยช่วง พ.ศ. 2525-พ.ศ. 2535 ผลการศึกษาพบว่า ด้านกลวิธีการเล่าเรื่องมีการเล่าเรื่องแบบผู้เขียนเล่าเรื่องในฐานะเป็นผู้สังเกตการณ์มากที่สุด ด้านกลวิธีการนำเสนอเรื่องนักเขียนแต่ละคนพยายามคิดค้นรูปแบบใหม่ๆ ในการเขียนเรื่องสั้นมานำเสนอ โดยมีการใช้กลวิธีการเสนอเรื่องแบบการใช้สัญลักษณ์มากที่สุด รองลงมาเป็นการนำเสนอเรื่องแบบกระแสสำนึก ซึ่งการใช้สัญลักษณ์นั้นเป็นสัญลักษณ์ส่วนตัวที่นักเขียนคิดขึ้นเอง ส่วนสาระสำคัญของเรื่องพบว่า นักเขียนนิยมใช้สารเกี่ยวกับสังคม ค่านิยม มากที่สุด รองลงมาเป็นเรื่องสั้นที่ใช้สารเกี่ยวกับชีวิต อุดมการณ์ ศาสนา ความเชื่อ และเรื่องราวทางวิทยาศาสตร์ ตามลำดับ โดยการนำเสนอสารนั้นแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่นำเสนอสารอย่างตรงไปตรงมา และกลุ่มที่นำเสนอสารออกมาในรูปของสัญลักษณ์ อิทธิพลสำคัญที่ทำให้เกิดเรื่องสั้น “แนวทดลอง” ได้แก่ การเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของสภาพสังคม, การแพร่กระจายของสื่อมวลชน, การมุ่งคิดค้นสร้างรูปแบบเฉพาะตัวของนักเขียน และอิทธิพลจากวรรณกรรมตะวันตก

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์แนวคิด

นาธิกา มงคลคำนวณเขตต์ (2527) ศึกษาวิจัยเรื่อง เรื่องสั้นไทยประเภทมุ่งเสนอแนวคิดระหว่าง พ.ศ. 2475-2484 ผลการศึกษาพบว่า แนวคิดที่เด่นที่สุดคือ แนวคิดเรื่องความรัก ผู้เขียนให้

ความสำคัญกับความรักว่าเป็นความรู้สึกที่มีคุณค่า รองลงมาคือ แนวคิดเรื่องสถานภาพของผู้หญิง แนวคิดเรื่องชีวิตและความเชื่อ ส่วนแนวคิดเรื่องสังคมและการเมืองมีน้อย ผู้เขียนนิยมเล่าเรื่องแบบอัตนัยมากกว่าปรนัย มีกลวิธีการนำเสนอแนวคิดผ่านโครงเรื่อง และผ่านผู้เขียนโดยตรงหรือผ่านการเรียนรู้จากประสบการณ์ของตัวละคร การนำเสนอแนวคิดเป็นไปอย่างเรียบง่าย ตรงไปตรงมา เปิดเผย แจ่มชัด สามารถเข้าใจได้ไม่ยาก

ส่วน วาสนา ศรีอ่อนนิล (2539) ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง วิเคราะห์แนวคิดในเรื่องสั้นของศรีดาวเรือง ผลการศึกษาพบว่า มีแนวคิดกว้างขวางและหลากหลาย สามารถจำแนกได้ 4 ประเด็น ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับสังคม, แนวคิดเกี่ยวกับกลุ่มคนในสังคม, แนวคิดเกี่ยวกับชีวิต และแนวคิดเกี่ยวกับธรรมชาติและระบบนิเวศ เรื่องสั้นของศรีดาวเรืองสามารถตีแผ่ชีวิต ธรรมชาติ และสังคมได้สมจริง มีมุมมองกว้างไกล แปลกใหม่ น่าสนใจ มีการสอดแทรกค่านิยมอันดีงามของสังคม โดยมุ่งหวังที่จะปลูกฝัง และส่งเสริมให้รักษาค่านิยมที่ดี ในทางเดียวกันก็ยังนำเสนอสภาพสังคมที่บกพร่องเพื่อเป็นข้อเตือนใจอีกด้วย นอกจากนั้นเรื่องสั้นของศรีดาวเรืองยังแฝงแง่คิดอันเป็นประโยชน์ ให้ความรู้เรื่องคติชนเกี่ยวกับความเชื่อ และประเพณี ให้ความรู้เกี่ยวกับสภาพการเมืองการปกครองอีกด้วย

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวินทร์ เลียววาริณ

เสาวนีย์ ทองถนอม (2544) ทำการวิจัยเรื่อง วิเคราะห์เรื่องสั้นของวินทร์ เลียววาริณ ตั้งแต่ พ.ศ. 2537-2542 ผลการศึกษาพบว่า วินทร์ เลียววาริณ เป็นนักเขียนที่สร้างสรรค์ผลงานด้วยความประณีตแห่งองค์ประกอบของศิลปะ กลวิธีการเขียนเรื่องสั้นมีลักษณะเฉพาะตนเด่นและน่าสนใจ ใช้กลวิธีการนำเสนอหลากหลายรูปแบบ มาเป็นองค์ประกอบรวมของเรื่องสั้น แต่ขณะเดียวกันจะไม่ทิ้งเนื้อหาของเรื่อง ทั้งสามารถสื่อเรื่องราว และความคิดที่ซับซ้อนลึกซึ้งด้วยอรรถรสที่สร้างอารมณ์และความรู้สึกให้แก่ผู้อ่าน ในด้านแนวคิด ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับสังคม แนวคิดเกี่ยวกับชีวิต และแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องทางวิทยาศาสตร์

ส่วน วัชรา บุญจรรยา (2545) ศึกษาวิจัยเรื่อง วิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอเรื่องในงานเขียนของ วินทร์ เลียววาริณ ผลการศึกษาพบว่า ด้านกลวิธีการเล่าเรื่องของ วินทร์ เลียววาริณ มีการเล่าเรื่องโดยใช้ตัวละครเป็นผู้เล่ามากที่สุด รองลงมาคือการเล่าเรื่องแบบผสมผสาน และการเล่าเรื่องโดยผู้เขียนเป็นผู้เล่าในฐานะบุรุษที่สาม ตามลำดับ ซึ่งกลวิธีการเล่าเรื่องมักจบแบบหักมุมโดยยึดศิลปะของการอำพรางความจริงเป็นส่วนใหญ่ ด้านกลวิธีการนำเสนอเรื่อง วินทร์ เลียววาริณ มักนำเสนอปัญหาอันเนื่องมาจากสัญชาตญาณของมนุษย์ นิยมการดำเนินเรื่องย้อนอดีตมากที่สุด ในด้านรูปแบบที่ใช้ในงานเขียนมีทั้งรูปแบบทางเนื้อหา และรูปแบบทางรูปลักษณ์ที่แปลกใหม่ การเสนอแนวคิดมีการเสนอแนวคิดเกี่ยวกับสิ่งภายนอกที่แวดล้อมคน และแนวคิดเกี่ยวกับสิ่งที่เกี่ยวพันหรือใกล้ชิดกับคนในระดับที่ลึกเข้าไป

นอกจากนั้น วรรณพร ปิ่นแก้ว (2547) ก็ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์การสื่อความหมายในเรื่องสั้นของ วินทร์ เลียววาริณ ผลการศึกษาพบว่า การวางโครงเรื่องมี 3 ลักษณะ ได้แก่ โครงเรื่องแบบเน้นเหตุการณ์ โครงเรื่องแบบเน้นแนวคิดและความรู้สึกของตัวละคร และโครงเรื่องเน้นการเชื่อมโยงจินตนาการ การจบเรื่องมี 5 ลักษณะ ได้แก่ การจบแบบหักมุม การจบแบบย้อนต้น การจบแบบทิ้งท้ายให้คิด การจบด้วยความสุข และจบด้วยความเศร้า การเลือกผู้เล่าเรื่องมี 5 ประเภท ได้แก่ ผู้เล่าเรื่องแบบเป็นตัวละครหลัก ผู้เล่าเรื่องแบบเป็นตัวละครรอง ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้จำกัด และผู้เล่าเรื่องแบบไม่แสดงทัศนะ กลวิธีการนำเสนอเรื่องมี 16 แบบ เช่น บทบรรยายหรือพรรณนาสลับบทสนทนา บทสนทนา บทพูดเดี่ยว กระแสสำนึก สัญลักษณ์ วรรณรูป วิธีแตกความคิด การใช้ถ้อยคำเพื่อสร้างจินตนาการ และการใช้รูปประกอบเรื่อง ฯลฯ ด้านความหมายพบความหมายเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ และความเกี่ยวกับสังคมมนุษย์ นอกจากนี้ วินทร์ เลียววาริณ ใช้กลวิธีการนำเสนอทางวรรณกรรมเพื่อสื่อความหมาย 3 กลวิธี ได้แก่ การสร้างตัวละคร การเลือกกลวิธีการเล่าเรื่อง และการนำเสนอเรื่อง รวมทั้งใช้กลวิธีทางศิลปะเพื่อสื่อความหมายด้วย ได้แก่ รูปภาพ สี และกราฟิก ส่วนแบบลักษณ์ในการเขียนเรื่องสั้นของ วินทร์ เลียววาริณ มี 4 ลักษณะ ดังนี้ การประสานศิลป์ การใช้จินตนาการลวง การเว้นที่ว่างให้เติมจินตนาการ และการจบเรื่องแบบหักมุม

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทำให้ผู้วิจัยเกิดแนวความคิดที่ศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการเขียนเรื่องสั้นแนวทดลองของวินทร์ เลียววาริณ เพื่อที่จะได้ทราบลักษณะเฉพาะในการสร้างสรรค์งานเขียนแนวทดลองของวินทร์ เลียววาริณ และนำไปใช้เป็นบทอ่านเสริมความคิดสำหรับนักเรียนช่วงชั้นที่ 4