บทคัดย่อ

ซเวทาน โตโดรอฟ นักวรรณคดีวิจารณ์ชาวฝรั่งเศส ได้จำแนกนวนิยายสืบสวนออกเป็นสามประเภท ได้แก่ นวนิยายปริศนา นวนิยายมืด และนวนิยายระทึกขวัญ โดยอาศัยเกณฑ์โครงสร้างการเล่าเรื่องประกอบกับการวิเคราะห์แก่นเรื่องสำคัญของนวนิยายสืบสวนแต่ละประเภท

Abstract

Tzvetan Todorov, a French critic, divided detective fiction into three catagories: the whodunit, the thriller and the suspense. He based this division on the analysis of the narrative structure and the theme of each type of detective fiction.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นวนิยายสืบสวนในทรรศนะของซเวทาน โตโดรอฟ
Detective Fiction According to Tzvetan Todorov

*ธรณินทร์ มีเพียร**

ปัจจุบัน นักวิจารณ์ที่ศึกษาวิเคราะห์นวนิยายสืบสวนมักลงความเห็นว่า นวนิยายสืบสวนถือกำเนิดมาจากเรื่องสั้นเรื่อง "The Murders in the Rue Morgue" ของ Edgar Allen Poe ซึ่งเขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1841 นับมาจนถึงบัดนี้ นวนิยายสืบสวนก็มีอายุได้ 157 ปีแล้ว ตลอดระยะเวลาดังกล่าว นักเขียนนวนิยายสืบสวนได้สร้างตัวละครที่น่าประทับใจมากมาย และตัวละครนักสืบไม่น้อยยังคงอยู่ในความนิยมจนทุกวันนี้ อาทิ เชอร์ลอก โฮล์มส์, แอร์กูล ปัวโรต์, สารวัตรเมเกรต์, แซม สเปด, ฟิลิป มาร์โลว์ นอกจากนี้ยังมีนักสืบในรูปลักษณ์ที่แตกต่างไปจากเดิมเกิดขึ้นอยู่เรื่อยๆ ไม่ว่าจะเป็น นักสืบหญิง นักสืบเกย์ หรือแม้แต่คนธรรมดาที่เข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องกับอาชญากรรมโดยไม่รู้ตัว ความพยายามของนักเขียนที่จะนำเสนอสิ่งใหม่ๆ เพื่อหลอกล่อให้ผู้อ่านติดตามเรื่องจนจบทำให้วรรณกรรมประเภทนี้ไม่หยุดนิ่ง มีพัฒนาการอยู่ตลอดเวลา

นวนิยายสืบสวนไม่เพียงแต่ให้ความบันเทิงแก่ผู้อ่านด้วยการไขปริศนาเท่านั้น แต่ยังมีแง่มุมที่น่าสนใจอีกมาก ทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา ด้วยเหตุนี้ ในโลกตะวันตกจึงมีผู้สนใจศึกษาวิเคราะห์นวนิยายสืบสวนอย่างจริงจัง มหาวิทยาลัยบางแห่งเปิดสอนวิชาเกี่ยวกับวรรณกรรมประเภทนี้โดยเฉพาะ มีการนำศาสตร์แขนงอื่นมาประยุกต์ใช้เพื่อการวิเคราะห์วิจารณ์ เช่น จิตวิเคราะห์ จิตวิทยา สังคมวิทยา อาชญาวิทยา เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีการศึกษานวนิยายสืบสวนในฐานะวรรณกรรมประเภทหนึ่งเช่นเดียวกับการศึกษาวรรณกรรมประเภทนวนิยาย ร้อยกรอง หรือบทละคร นักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียงในกลุ่มนี้มีหลายคน อาทิ Julian Symons, Jacques Barzun, Howard Haycraft และหนึ่งในกลุ่มนี้ก็คือ Tzvetan Todorov

ในปี ค.ศ. 1966 โตโดรอฟตีพิมพ์บทความชื่อ "Typologie du roman policier" [1] บทความเรื่องนี้เสนอแง่คิดที่น่าสนใจยิ่ง โตโดรอฟพยายามจัดแบ่งประเภทของนวนิยายสืบสวนอย่างเป็นระบบ โดยอาศัยโครงสร้างของเรื่องเป็นสำคัญ บทความเรื่องนี้ส่งผลกระทบอย่างกว้างขวางและใช้อ้างอิงอยู่เสมอจนถึงทุกวันนี้ แม้จะเขียนขึ้นเมื่อกว่า 30 ปีมาแล้ว บทความนี้ก็ยังทันสมัยและใช้ได้กับการศึกษานวนิยายสืบสวน

---

* นิสิตปริญญาเอก สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีฝรั่งเศส ภาควิชาภาษาตะวันตก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[1] Tzvetan Todorov, "Typologie du roman policier" in *Poétique de la prose* (Paris : Editions du Seuil, 1971), pp. 55-65.

ในปัจจุบัน อีกทั้งวิธีการวิเคราะห์ของโตโดรอฟอาจนำไปประยุกต์ใช้กับการศึกษานวนิยายประเภทอื่น ๆ ได้อีกด้วย การนำประเด็นที่น่าสนใจในบทความนี้มาเผยแพร่ให้ผู้อ่านชาวไทยได้เรียนรู้อาจช่วยเพิ่มรสชาติในการอ่านวิเคราะห์วิจารณ์นวนิยายสืบสวนยิ่งขึ้น

อนึ่ง ในบทความของโตโดรอฟมีตัวอย่างนวนิยายไม่มากนัก ในที่นี้ จึงได้ให้ตัวอย่างเพิ่มเติมด้วย ผู้อ่านที่สนใจจะได้ติดตามหามาอ่านเพื่อช่วยให้เข้าใจความคิดของโตโดรอฟได้ดียิ่งขึ้น ตัวอย่างที่เพิ่มเติมนี้ผู้อ่านสังเกตได้จากปี ค.ศ. ซึ่งจะระบุไว้ท้ายชื่อเรื่อง กล่าวคือ หลังปี ค.ศ. 1966 อันเป็นปีตีพิมพ์บทความของโตโดรอฟ

โตโดรอฟเริ่มต้นบทความโดยพูดถึงการจำแนกประเภทของวรรณกรรม (genre) โดยทั่วไป เมื่อราวสองร้อยปีมาแล้ว หรือประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 18 ได้เกิดกระแสต่อต้านการจัดประเภทวรรณกรรม การนำงานเขียนจัดกลุ่มเข้าเป็นประเภทเดียวกันถือเป็นการลดคุณค่าของตัวงานดังกล่าว ความคิดเช่นนี้น่าจะเป็นผลมาจากการต่อต้านวิธีคิดแบบคลาสสิกในสมัยศตวรรษที่ 17 ซึ่งมักจะกำหนดกฎเกณฑ์สำหรับวรรณกรรมแต่ละประเภทโดยเฉพาะ งานชิ้นใดไม่ปฏิบัติตามกฎดังกล่าวถือเป็นงานเขียนชั้นเลว จะเห็นได้ว่าในศตวรรษที่ 17 กฎเกณฑ์สำหรับงานเขียนแต่ละประเภทมีผลต่อการตัดสินคุณค่าของตัวงานยิ่งกว่าคุณสมบัติเฉพาะตัวของงาน ตามความเห็นของโตโดรอฟ แนวคิดนี้ไม่เพียงจะพรรณนาลักษณะของวรรณกรรมเท่านั้น แต่ยังกำหนดลักษณะที่ตัวงานพึงมีอีกด้วย กระแสต่อต้านความคิดแบบคลาสสิกยิ่งรุนแรงขึ้นในศตวรรษที่ 19 อันเป็นยุคที่เรียกกันว่ายุคโรแมนติกซึ่งเน้นเสรีภาพของปัจเจกบุคคล นักเขียนในยุคนี้จึงปฏิเสธที่จะอยู่ในกรอบของกฎเกณฑ์ดังกล่าวโดยสิ้นเชิง อีกทั้งยังปฏิเสธแนวความคิดแบ่งวรรณกรรมออกเป็นประเภทต่าง ๆ ด้วย ทฤษฎีเกี่ยวกับประเภทของวรรณกรรมจึงไม่ก้าวหน้าเท่าที่ควร จนกระทั่งไม่นานมานี้เองที่เริ่มมีนักวิจารณ์หันมาศึกษาวรรณกรรมโดยอาศัยการจำแนกประเภทกันอย่างจริงจัง

นอกจากนี้ การศึกษาประเภทของวรรณกรรมยังต้องเผชิญกับปัญหาใหญ่อีกประการหนึ่ง โตโดรอฟชี้ให้เห็นว่างานเขียนชิ้นสำคัญ ๆ จะละเมิดกรอบกฎเกณฑ์ที่กำหนดไว้แล้ว และให้กำเนิดวรรณกรรมประเภทใหม่ขึ้นมา โตโดรอฟยกตัวอย่างนวนิยายเรื่อง *La Chartreuse de Parme* ของ Stendhal ซึ่งไม่เคารพขนบการเขียนนวนิยายสมัยต้นศตวรรษที่ 19 และอาจจัดรวมกลุ่มกับนวนิยายของผู้เขียนคนเดียวกันว่าเป็น "นวนิยายแบบ Stendhal" ซึ่งต่างไปจากนวนิยายในยุคเดียวกัน จะเห็นได้ว่าวรรณกรรมเรื่องสำคัญ ๆ ย่อมช่วยยืนยันสถานภาพของงานเขียนสองประเภท อันได้แก่ ประเภทที่เป็นกระแสหลักอยู่ในขณะนั้นกับประเภทใหม่ที่วรรณกรรมเรื่องนั้นสร้างขึ้นมา

แต่สำหรับวรรณกรรมเพื่อมวลชนแล้ว การ "แหวกกฎ" กลับไม่ใช่สิ่งพึงประสงค์ วรรณกรรมเหล่านี้จะเป็นงานที่ดีได้ก็ต่อเมื่อเคารพกฎกติกาของแต่ละประเภท นวนิยายสืบสวนที่ "ประดับประดา" มากเกินไปจัดเป็น "วรรณคดี" มากกว่าจะเป็นนวนิยายสืบสวนทั่ว ๆ ไป นวนิยายสืบสวนที่ดีจะต้องไม่ละเมิดกฎของวรรณกรรมประเภทนี้ หากต้องทำตามอย่างเคร่งครัด นวนิยายสืบสวนเล่มสำคัญ ๆ เป็นเพียงตัวแทนของงาน

ประเภทนี้เท่านั้น เพราะฉะนั้น นวนิยายประเภทนี้จะไม่มีผลงานชิ้นเอก งานทุกชิ้นเหมือนกันหมด [2] โตโดรอฟจึงเห็นว่าปัจจุบัน เราต้องมีเกณฑ์ทางสุนทรียศาสตร์สองแบบ เราไม่สามารถประเมินค่าวรรณกรรมยอดนิยมด้วยเกณฑ์เดียวกับที่เราใช้ประเมินงานที่จัดว่าเป็น "วรรณคดี" ได้

จากเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้น การแบ่งประเภทนวนิยายสืบสวนน่าจะไม่ยุ่งยากนัก หากเรารู้จักลักษณะของแต่ละ "ชนิด" ก่อน

ก่อนอื่นเราต้องเข้าใจว่านวนิยายสืบสวนนั้นประกอบด้วยเรื่องพื้นฐานสองเรื่องอยู่ด้วยกันในเล่มเดียว เรื่องแรกคือเรื่องของอาชญากรรม ซึ่งจะเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่นำไปสู่การทำความผิด (ส่วนมากจะเป็นฆาตกรรม) เรื่องส่วนนี้จะถูกปิดเป็นความลับรอให้นักสืบมาเปิดเผยในตอนจบ เรื่องที่สองคือเรื่องของการสืบสวนหาตัวผู้กระทำผิด ซึ่งจะเริ่มเมื่อเรื่องแรกเกิดขึ้นแล้ว การศึกษาประเภทนวนิยายสืบสวนในบทความนี้อาศัยเกณฑ์ความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องทั้งสองเป็นหลัก

นวนิยายกลุ่มแรกที่โตโดรอฟศึกษาคือนวนิยายสืบสวนยุคแรกเริ่มที่เฟื่องฟูอย่างมากช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง นักเขียนในกลุ่มนี้หลายคนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างดี เช่น Sir Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, G. K. Chesterton จากอังกฤษ Emile Gaboriau, Gaston Leroux, Maurice Leblanc จากฝรั่งเศส เป็นต้น โตโดรอฟเรียกนวนิยายกลุ่มนี้ว่า *นวนิยายปริศนา* (roman à énigme) ในนวนิยายกลุ่มนี้ เรื่องของอาชญากรรมจบลงไปแล้วก่อนเรื่องของการสืบสวนจะเริ่มต้น เช่น ใน *The Murder of Roger Ackroyd* (1926) ของ Agatha Christie ที่เริ่มเรื่องด้วยการตายของมิสซิสเฟอร์ราส์ และโรเจอร์ แอครอยด์ ชู้รักของหล่อนก็ตายตามไปอีกคน ผู้อ่านจะไม่มีโอกาสได้ทราบเลยว่าการฆาตกรรมทั้งสองรายเกิดขึ้นได้อย่างไร เพราะนี่คือความลับที่รอให้นักสืบเข้ามาไขปริศนา โตโดรอฟเรียกส่วนนี้ว่าเรื่องของอาชญากรรมหรือเรื่องที่หนึ่ง ซึ่งจบลงไปแล้วก่อนที่เรื่องของการสืบสวนหรือเรื่องที่สองจะเริ่ม ในกรณีนี้ก็คือการที่ปัวโรต์เข้ามาไขปมปริศนาฆาตกรรมนั่นเอง ในเรื่องที่สองนี้ อาจกล่าวได้ว่าแทบไม่มีอะไรเกิดขึ้นเลย สิ่งที่เกิดขึ้นไม่มีผลกระทบต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแล้วในเรื่องที่หนึ่ง สิ่งที่ตัวละครสำคัญกระทำคือเรียนรู้เก็บข้อมูลที่จะช่วยคลี่คลายคดีไปทีละเล็กทีละน้อย นั่งคิดใคร่ครวญ ปะติดปะต่อเหตุการณ์จนสามารถหาข้อสรุปได้ในตอนจบ เพราะฉะนั้น จะไม่มีเหตุการณ์ร้ายแรงเกิดขึ้นกับตัวละครสำคัญ (นักสืบ) นักสืบจะไม่มีวันถูกทำร้ายบาดเจ็บ และยิ่งต้องไม่ตายก่อนไขปริศนาได้ แม้ว่าบางครั้งนักสืบอาจต้องเสี่ยงภัยบ้าง เช่นการผจญภัยของนักสืบเชอร์ลอก โฮล์มส์ ตอน "The Speckled Band" แต่ผู้อ่านที่คุ้นเคยกับขนบของนวนิยายสืบสวนก็สามารถนอนใจได้ว่านักสืบคนเก่งของเขาไม่มีวันได้รับอันตรายถึงตายแน่นอน

เรื่องที่สองหรือเรื่องของการสืบสวนในนวนิยายกลุ่มนี้มีลักษณะพิเศษที่สำคัญอย่างหนึ่ง บ่อยครั้งผู้เล่าเรื่องที่สองนี้คือเพื่อนของนักสืบซึ่งบ่งบอกชัดแจ้งว่าตนกำลังบันทึกการสืบสวนของนักสืบเพื่อนรักอยู่

---

[2] โตโดรอฟจึงเห็นว่าปัจจุบัน เราต้องมีเกณฑ์ทางสุนทรียศาสตร์สองแบบ เราไม่สามารถประเมินค่าวรรณกรรมทั่ว ๆ ไปด้วยเกณฑ์เดียวกับที่เราใช้ประเมินงานที่จัดว่าเป็น "วรรณคดี" ได้

ดังจะเห็นได้จากเรื่องสั้นชุดเชอร์ลอก โฮล์มส์ ผู้เล่าเรื่องคือดอกเตอร์วัตสัน เพื่อนของโฮล์มส์ เขาบอกเล่าขั้นตอนการสืบสวนของโฮล์มส์และความเป็นมาที่ทำให้เขาบันทึกเรื่องการสืบสวนครั้งนี้ เรื่องที่สองนี้จึงแสดงความเป็นมาของเรื่องสั้นทั้งเรื่องเองอีกด้วย ในขณะที่เรื่องที่หนึ่งไม่มีลักษณะเช่นนี้

เมื่อพิจารณาเรื่องทั้งสองนี้โดยละเอียดแล้ว เราจะเห็นว่าเรื่องที่หนึ่งนั้น "เล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามความเป็นจริงในอดีต" ในขณะที่เรื่องที่สอง "แสดงขั้นตอนและวิธีการที่ผู้อ่าน (หรือผู้เล่า) เรียนรู้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้น" นิยามทั้งสองนี้ตรงกับทฤษฎีเรื่องเล่าของนักวิจารณ์กลุ่มรูปแบบนิยมรัสเซีย (Russian Formalism) ตามทฤษฎีดังกล่าว เราสามารถวิเคราะห์เรื่องเล่าออกมาได้ในสองส่วน คือ "เนื้อเรื่อง" (fable) และ "กลวิธีการเล่าเรื่อง" (sujet) "เนื้อเรื่อง" คือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในอดีตตามลำดับเวลาก่อนหลัง ส่วน "กลวิธีการเล่าเรื่อง" คือวิธีการที่ผู้แต่งนำเสนอเหตุการณ์ดังกล่าวแก่ผู้อ่านจึงไม่จำเป็นต้องเรียงลำดับเหตุการณ์ อาจเล่าเรื่องย้อนหลังกลับไปกลับมาก็ได้ "เนื้อเรื่อง" และ "กลวิธีการเล่าเรื่อง" มิได้เป็นเรื่องสองเรื่องที่แยกจากกันโดยเด็ดขาด แต่เป็นมุมมองสองด้านของเรื่องเรื่องเดียว เปรียบเสมือนเหรียญที่มีสองหน้า "เนื้อเรื่อง" จึงมีคุณลักษณะเทียบได้กับเรื่องที่หนึ่งของนวนิยายสืบสวน ส่วน "กลวิธีการเล่าเรื่อง" ก็ตรงกับเรื่องที่สอง โตโดรอฟจึงตั้งคำถามว่านวนิยายสืบสวนทำอย่างไรจึงสามารถทำให้มุมมองทั้งสองลักษณะปรากฏเป็นเอกเทศอยู่เคียงข้างกันได้

เราต้องไม่ลืมว่าเรื่องที่หนึ่งหรือเรื่องของอาชญากรรมนั้นไม่ปรากฏอยู่ในตัวบท ผู้อ่านจะไม่พบเรื่องส่วนนี้ทันทีที่เปิดหนังสือ ผู้แต่งไม่สามารถพรรณนาเหตุการณ์ของเรื่องที่หนึ่งโดยตรงได้ เพราะนั่นจะเท่ากับเป็นการเฉลยปริศนาไปเสีย แต่จะเล่าเรื่องส่วนหนึ่งผ่านคนกลาง (อาจจะเป็นพยานผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในเหตุการณ์ก็ได้) คนกลางนี้จะนำคำพูดที่ได้ยินหรือการกระทำที่พบเห็นมาบอกเล่าในเรื่องที่สอง หากเปรียบเรื่องที่หนึ่งเป็นแก่น เรื่องที่สองก็คือกระพี้ มีหน้าที่เป็นเพียงสื่อกลางระหว่างผู้อ่านกับเรื่องของอาชญากรรมเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ ลีลาการเขียนในนวนิยายประเภทนี้จึงต้องชัดเจน ตรงไปตรงมา ไม่คลุมเครือ เพื่อที่ว่าผู้อ่านจะได้มอง "ทะลุ" เข้าไปเห็นเรื่องที่หนึ่งที่ซ้อนอยู่ได้ถนัด ดังนั้น *นวนิยายปริศนา*จึงประกอบด้วยเรื่องสองเรื่อง เรื่องที่หนึ่ง (เรื่องของอาชญากรรม) ไม่ปรากฏให้เห็นในตัวบท แต่เกิดขึ้นจริงและมีความสำคัญในตัวเอง ส่วนเรื่องที่สอง (เรื่องของการสืบสวน) นั้นปรากฏอยู่ในตัวบท แต่ไม่มีความสำคัญในตัวเอง เรื่องส่วนที่ปรากฏอยู่ในตัวบทนี้จะเต็มไปด้วยกลวิธีการเล่าเรื่องหลายรูปแบบ ที่พบเห็นได้บ่อยก็คือกลวิธีการเล่าเหตุการณ์ย้อนหลังและ "มุมมอง" ที่แตกต่างกันไปของตัวละคร (พยาน) แต่ละตัวต่ออาชญากรรมที่เกิดขึ้น ข้อมูลที่นักสืบได้มาจากพยานแต่ละคนย่อมแตกต่างกันตามแต่ "มุมมอง" ของผู้เล่าเหตุการณ์ ผู้แต่งไม่อาจบำเพ็ญตนเป็นพระเจ้าผู้รอบรู้และบอกเล่าทุกสิ่งทุกอย่าง แต่ต้องจำกัดมุมมองในเรื่องเล่าให้ได้ เพื่อรักษาความลับไว้ให้นานที่สุด เพราะฉะนั้น เรื่องที่สองหรือเรื่องของการสืบสวนจึงต้องคงอยู่เพื่อให้กลวิธีการเล่าเรื่องเหล่านี้คงความ "สมจริง" ด้วยเหตุนี้ ผู้เล่าเรื่องของการสืบสวนจึงต้องชี้แจงให้ชัดเจนว่าตนกำลังเขียนหนังสือเล่าเรื่องนี้อยู่ ตัวอย่างของเรื่องที่สองในลักษณะนี้จะพบได้บ่อย ๆ ในเรื่องสั้นชุดเชอร์ลอก โฮล์มส์ ที่ให้ดอกเตอร์วัตสันเกริ่นนำตอนต้นเรื่องว่าเขากำลังจะเล่าเรื่องการผจญภัยครั้งใหม่ของสหายนักสืบผู้โด่งดัง เหตุนี้เองที่ทำให้ลักษณะที่เปรียบเสมือนหน้าทั้งสองด้านของเหรียญมาปรากฏอยู่เคียงคู่กันได้ใน*นวนิยายปริศนา*

นวนิยายสืบสวนประเภทที่สองที่โตโดรอฟพูดถึงคือ นวนิยายสืบสวนที่เกิดขึ้นในสหรัฐอเมริกาในช่วงเวลาไม่นานก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง และได้รับความนิยมอย่างมากในยุคหลังสงคราม ในฝรั่งเศส นวนิยายกลุ่มนี้มักจะตีพิมพ์เผยแพร่อยู่ในชุด "Série Noire" [3] ของสำนักพิมพ์ Gallimard โตโดรอฟจึงเรียกนวนิยายกลุ่มนี้ว่า *นวนิยายมืด* (roman noir) แม้คำว่า "roman noir" จะใช้เรียกวรรณกรรมประเภทอื่นอยู่ก่อนแล้วก็ตาม [4] โตโดรอฟนิยามความหมายเชิงโครงสร้างของนวนิยายประเภทนี้ว่า เป็นนวนิยายที่หลอมรวมเรื่องที่หนึ่งและเรื่องที่สองเข้าด้วยกัน หรืออาจถึงขั้นตัดเรื่องที่หนึ่งออกไปเลย แล้วหันไปให้ความสำคัญอย่างยิ่งยวดแก่เรื่องที่สองหรือเรื่องของการสืบสวน ไม่มีอาขญากรรมที่เกิดขึ้นก่อนเหมือนใน*นวนิยายปริศนา* เรื่องที่เล่าจะดำเนินไปพร้อมกับเหตุการณ์ในเรื่อง จึงไม่มี*นวนิยายมืด*ที่เขียนในรูปของบันทึกการสืบสวนเหมือนนวนิยายประเภทแรก ไม่มีจุดสุดท้ายที่ผู้เล่าย้อนกลับมาสรุปเหตุการณ์ในอดีตหรือเรื่องของอาชญา-กรรม ผู้อ่านไม่รู้ด้วยซ้ำว่าผู้เล่าจะมีชีวิตอยู่จนถึงตอนจบหรือไม่

ใน*นวนิยายมืด* ผู้อ่านจะไม่ต้องคาดเดาคำตอบของปริศนาฆาตกรรม แต่ผู้อ่านจะยังรู้สึกได้ถึงความลึกลับของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอยู่ตรงหน้า อันที่จริง ความสนุกสนานในการอ่านนวนิยายสืบสวนมาจากความรู้สึกสองอย่างที่เกิดขึ้นขณะอ่าน ความรู้สึกแรกคือความอยากรู้ ซึ่งเกิดขึ้นเมื่อเราพบผลลัพธ์บางอย่าง (เช่น ศพ หรือ ร่องรอยบางอย่าง) แล้วอยากค้นหาสาเหตุหรือที่มาของผลลัพธ์นั้น ๆ (ฆาตกรและเหตุจูงใจ) ส่วนความรู้สึกที่สองคือความระทึกใจ เราจะพบเห็นเหตุการณ์หรือการกระทำอย่างหนึ่ง (กลุ่มมาเฟียที่กำลังวางแผนการร้าย) แล้วเราจะถูกดึงดูดให้ติดตามดูว่าอะไรจะเกิดขึ้นเป็นผลลัพธ์ที่ตามมาจากเหตุการณ์หรือการกระทำนั้น ๆ (ฆาตกรรม อาชญากรรมรูปแบบอื่น ๆ) ความรู้สึกระทึกใจเช่นนี้จะไม่เกิดขึ้นในขณะที่เราอ่าน*นวนิยายปริศนา* เพราะนักสืบหรือผู้เล่าเรื่องต้องปลอดภัยอยู่ตลอดเวลา ไม่มีอะไรเกิดขึ้นกับพวกเขา

---

[3] Série Noire เป็นชื่อหนังสือชุดหนึ่งของสำนักพิมพ์ Gallimard ในฝรั่งเศส ผู้ริเริ่มหนังสือชุดนี้คือ Marcel Duhamel เมื่อปี ค.ศ. 1945 มีวัตถุประสงค์เพื่อจัดพิมพ์นวนิยายสืบสวนโดยเฉพาะ นักเขียนที่ปรากฏผลงานใน Série Noire รุ่นแรก ๆ ล้วนแต่เป็นนักเขียนชาวอังกฤษและอเมริกันที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น เช่น Peter Cheyney, James Hadley Chase, Horace McCoy, Raymond Chandler เป็นต้น ส่วนใหญ่เป็นนวนิยายที่เน้นการสืบสวนผจญภัยของนักสืบ และที่สำคัญเต็มไปด้วยความดุเดือดรุนแรง และฉากเพศสัมพันธ์ที่เร่าร้อน ต่อมาราวปี ค.ศ. 1950 จึงเริ่มพิมพ์งานของนักเขียนฝรั่งเศส หนังสือชุด Série Noire นี้มีอิทธิพลต่อวงการวรรณกรรมสืบสวนของฝรั่งเศสอย่างมาก นักเขียนฝรั่งเศสหลายคนได้รับแรงบันดาลใจจากหนังสือชุดนี้ นักเขียนนวนิยายสืบสวนคนสำคัญ ๆ ของฝรั่งเศสหลายคนเริ่มต้นอาชีพและมีชื่อเสียงขึ้นมาจากนวนิยายของเขาที่ตีพิมพ์ในหนังสือชุดนี้ อาทิ Jean Amila, Albert Simonin, Jean-Patrick Manchette, Pierre Siniac, Jean-Bernard Pouy, Didier Daeninckx, Daniel Pennac และ Maurice G. Dantec นวนิยายชุดนี้ยังคงได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน และยังเป็นที่เจ้งเกิดสำหรับนักเขียนหน้าใหม่อยู่เสมอ บรรณาธิการคนปัจจุบันคือ Patrick Raynal ชื่อชุด Série Noire นั้น Jacques Prévert กวีเอกชาวฝรั่งเศสในช่วงสงครามโลกครั้งที่สองเป็นผู้ตั้งให้

[4] เดิมวงวรรณกรรมฝรั่งเศสใช้คำว่า roman noir เรียกนวนิยายที่รู้จักกันในนาม "นวนิยายโกธิก" ซึ่งนิยมเล่าเรื่องลึกลับเหนือธรรมชาติ เรื่องของภูติผีปีศาจ ดังเช่น นวนิยายเรื่อง *The Castle of Otranto* ของ Horace Walpole, *The Mysteries of Udolpho* ของ Ann Radcliffe, *Frankenstein* ของ Mary Shelley เป็นต้น

แต่เราจะเต็มไปด้วยความอยากรู้ว่าสาเหตุที่มาของคดีนั้นเป็นอย่างไร ในทางตรงกันข้าม ตัวเอกของ*นวนิยายมืด*จะต้องเสี่ยงภัยอยู่ตลอดเวลา อะไรก็สามารถเกิดขึ้นกับพวกเขาได้เสมอ พวกเขาอาจถูกเหล่าร้ายกลุ้มรุมทุบตี ทำอันตรายเมื่อไรก็ได้ เราจะรู้สึกระทึกใจตลอดเวลา เพราะไม่อาจคาดเดาได้ว่าจะเกิดอะไรขึ้นกับนักสืบของเรา

แต่สำหรับโดโรฟ ความแตกต่างในด้านโครงสร้างเพียงอย่างเดียวไม่เพียงพอที่จะทำให้เกิดงานเขียนประเภทใหม่ขึ้นมาได้ ข้อแตกต่างที่สำคัญระหว่างงานประเภทที่มีอยู่แล้วกับงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่อาจมาจากองค์ประกอบเล็กน้อยบางอย่างที่ไม่เคยมีบทบาทมากนักในงานชิ้นก่อน ๆ *นวนิยายมืด*ก็เช่นกัน นอกจากจะต่างจาก*นวนิยายปริศนา*ในแง่ของโครงสร้างการเล่าเรื่องแล้ว อีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้นวนิยายสองประเภทนี้ต่างกันก็คือ วงการมิจฉาชีพ อันหมายรวมถึงผู้คนและวิถีปฏิบัติของคนในวงการดังกล่าว

แก่นเรื่องสำคัญที่ทำให้*นวนิยายมืด*ต่างจาก*นวนิยายปริศนา*ก็คือความรุนแรงโหดร้ายทารุณในแวดวงมิจฉาชีพ อาชญากรรมสยดสยอง และตัวละครปราศจากศีลธรรม บางครั้ง มีการบรรยายฉากการร่วมเพศอย่างป่าเถื่อน พฤติกรรมดิบเถื่อนเหล่านี้ดูจะยิ่งทวีความรุนแรงขึ้นเมื่อผู้เขียนพรรณนาเหตุการณ์เหล่านี้ด้วยท่วงทำนองเยือนชา เฉยเมย ปราศจากความรู้สึก เราจะพบตัวอย่างเหล่านี้มากมายดังเช่นในเรื่อง *Kiss Tomorrow Goodbye* (1949) ของ Horace McCoy "โจเลือดไหลโกรกเหมือนหมูถูกเชือด ไม่น่าเชื่อว่าคนแก่จะเลือดกระฉูดได้ขนาดนี้" การบรรยายฉากอย่างนี้พบมากในกลุ่มนักเขียน pulp fiction ชาวอเมริกันในยุคทศวรรษที่ 1930-1940 เช่น Mickey Spillane, Lester Dent, Raoul Whitfield, Paul Cain เป็นต้น รวมถึงนักเขียนอังกฤษอย่าง James Hadley Chase นักเขียนฝรั่งเศสในชุด Série Noire หลายคนก็ได้รับอิทธิพลจากนักเขียนเหล่านี้ เช่น Jean Amila, Albert Simonin, Jean-Patrick Manchette เป็นต้น บางครั้ง อาจจะรุนแรงโหดเหี้ยมกว่านักเขียนอเมริกันต้นตำรับเสียอีก อย่างเช่นในเรื่อง *A qui ai-je l'honneur?* (1977) ของ Jean Amila มีฉากการทรมานเพื่อให้บอกความลับด้วยการสอดนิ้วเข้าไปในช่องประตูแล้วปิดให้ประตูหนีบ ตัดนิ้วออกทีละข้อ หรือวางโต๊ะบนหน้าอกแล้วขึ้นไปขย่ม งานของ Manchette ซึ่งได้รับยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งนวนิยายสืบสวนยุคใหม่ของฝรั่งเศส ก็ไม่ได้ยิ่งหย่อนไปกว่า ใน *La Position du tireur couché* (1981) มีฉากการจ่อยิงในระยะเผาขน ใช้เหล็กเขี่ยไฟฆ่าคน หรือแม้แต่ฉีกหูกันสด ๆ ด้วยมือเปล่า ความโหดร้ายทารุณอย่างนี้ยังคงมีอยู่แม้ในนวนิยายมืดร่วมสมัยอย่างงานของ James Ellroy และ Andrew Vachss นักเขียนอเมริกันที่ได้รับความนิยมอย่างสูงทั้งจากผู้อ่านและนักวิจารณ์ในปัจจุบัน

เป็นที่น่าสังเกตว่านวนิยายบางเรื่องที่โดโรฟจัดว่าเป็น*นวนิยายมืด* นั้น ไม่มีตัวเอกเป็นนักสืบ แต่เป็นอาชญากรที่หลบหนีตำรวจอย่างเรื่อง *Kiss Tomorrow Goodbye* ของ Horace McCoy หรือกลุ่มอาชญากรที่เตรียมก่อคดี ดังปรากฏในงานหลายเรื่องของ James Hadley Chase แต่ถึงแม้จะไม่มีตัวเอกเป็นนักสืบ นวนิยายกลุ่มนี้ก็มีคุณสมบัติอื่น ๆของนวนิยายสืบสวนประเภทนี้ครบถ้วน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของความรุนแรงและการเสี่ยงภัย

ก่อนจะไปถึงนวนิยายสืบสวนประเภทที่สาม โดโรฟได้หยิบยกข้อเขียนของ S.S. Van Dine นักเขียนนวนิยายสืบสวนชาวอเมริกันผู้สร้างนักสืบ ฟิโล แวนซ์ มาศึกษาเป็นพิเศษ S.S. Van Dine ได้เขียน

บทความเรื่อง *"Twenty Rules for Writing Detective Stories"* ขึ้นในปี ค.ศ. 1928 บทความเรื่องนี้ก่อให้เกิดเสียงวิพากษ์วิจารณ์อย่างมากในแวดวงวรรณกรรมสืบสวนสมัยนั้น ความคิดของ S.S. Van Dine ในบทความดังกล่าวยังเป็นที่ถกเถียงกันอยู่จนกระทั่งปัจจุบัน ในบทความเรื่องนี้ S.S. Van Dine เสนอกฎ 20 ข้อที่ควรปฏิบัติตามในการเขียนนวนิยายสืบสวน ซึ่งโตโดรอฟสรุปใจความสำคัญออกมาได้ 8 ข้อดังต่อไปนี้

1. นวนิยาย (สืบสวน) จะต้องมีนักสืบและอาชญากรอย่างละไม่เกินหนึ่งคน และมีเหยื่อ (ศพ) อย่างน้อยหนึ่งราย
2. ผู้กระทำผิดต้องไม่ใช่อาชญากรมืออาชีพ ต้องไม่ใช่นักสืบเอง ต้องฆ่าเหยื่อด้วยเหตุผลส่วนตัว
3. ไม่มีที่สำหรับเรื่องรักในนวนิยายสืบสวน
4. ผู้กระทำผิดจะต้องมีความสำคัญระดับหนึ่ง
   ก. ในแง่สถานะของตัวละคร : ต้องไม่เป็นคนรับใช้หรือสาวใช้
   ข. ในแง่บทบาท : ต้องเป็นหนึ่งในตัวละครสำคัญ
5. ทุกอย่างต้องอธิบายได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล ต้องไม่มีเรื่องมหัศจรรย์อภินิหารมาเกี่ยวข้อง
6. ไม่มีที่สำหรับถ้อยคำพรรณนา หรือการวิเคราะห์จิตใจตัวละคร
7. ในส่วนที่เกี่ยวกับการรับรู้ข้อมูลของเรื่อง จะต้องเป็นไปตามสัดส่วนต่อไปนี้ "ผู้แต่ง : ผู้อ่าน = ผู้กระทำผิด : นักสืบ"
8. ต้องหลีกเลี่ยงสถานการณ์และทางออกที่ง่ายเกินไป (Van Dine ระบุไว้สิบข้อ) [5]

โตโดรอฟเห็นว่าส่วนหนึ่งของกฎนี้สามารถนำไปใช้ได้กับนวนิยายสืบสวนทุกประเภท รวมทั้ง*นวนิยายมืด* ได้แก่ กฎข้อที่ 4ข จนถึงข้อ 7 ซึ่งเป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเขียนหรืออีกนัยหนึ่ง ก็คือการเล่าเรื่องการสืบสวน ("เรื่องที่สอง") นั่นเอง ส่วนที่เหลืออันได้แก่ ข้อ 1 ถึง ข้อ 4 ก นั้นใช้ได้แต่กับ*นวนิยายปริศนา* และเราจะเห็นว่ากฎทั้ง 4 ข้อนี้เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องที่นำมาเสนอในนวนิยาย ซึ่งอาจเทียบได้กับเรื่องที่หนึ่งของนวนิยายสืบสวน กฎข้อ 1 ถึง ข้อ 4ก นั้น ใช้ไม่ได้กับ*นวนิยายมืด* ในนวนิยายประเภทหลังนี้ หลายเรื่องมีนักสืบหลายคน เช่น *La Reine des Pommes* [6] (1958) ของ Chester Himes มีนักสืบสองคน หรือใน *L.A. Confidential* (1990) ของ James Ellroy มีนักสืบถึงสามคน ผู้กระทำผิดก็มักจะมีมากกว่าหนึ่งคน ซึ่งโดยมากจะเป็นกลุ่มมิจฉาชีพที่ทำงานร่วมกัน และหลายคนเป็นมืออาชีพ ไม่จำเป็นต้องโกรธแค้นเป็นการส่วนตัวก็ฆ่าคนได้ อย่างที่เรียกว่า "นักฆ่ารับจ้าง" บางครั้งตำรวจก็เป็นอาชญากรเสียเอง นอกจากนี้ *นวนิยายมืด*ไม่เคยขาดเรื่องรัก แต่มักจะเป็นความรักที่ป่าเถื่อน รุนแรง เร่าร้อน จนอาจเข้าขั้นวิตถาร และที่

---

[5] ดูบทความเรื่องนี้ได้จาก Howard Haycraft (ed.). *The Art of the mystery story.* New York : Grosset & Dunlap, 1947.

[6] ในบทความฉบับแปลภาษาอังกฤษของ Richard Howard ระบุว่าชื่อภาษาอังกฤษของนวนิยายเรื่องนี้คือ For Love of Imabelle แต่ใน *La Reine des Pommes* ฉบับภาษาฝรั่งเศสในชุด Folio กลับบอกว่าชื่อเดิมในภาษาอังกฤษคือ The Five-cornered Square เมื่อแหล่งที่มาของหนังสือเล่มนี้ยังไม่ชัดเจน จึงต้องคงชื่อภาษาฝรั่งเศสไว้ก่อน

ถือเป็นสูตร ก็คือ ผู้กระทำผิดยังคงเป็นตัวละครสำคัญ ส่วนเรื่องของอิทธิปาฏิหาริย์ยังเป็นของต้องห้ามสำหรับ*นวนิยายมืด*เช่นเดียวกับถ้อยพรรณนาและการวิเคราะห์จิตใจตัวละคร ส่วนกฎข้อ 7 นั้น ไม่มีผลบังคับต่อ*นวนิยายมืด*เพราะไม่มีเรื่องที่หนึ่งกับเรื่องที่สองซ้อนกันอยู่เหมือนใน*นวนิยายปริศนา* และในความเห็นของโตโดรอฟ กฎข้อ 8 ออกจะเป็นหลักการทั่วไปโดยกว้าง ๆจนสามารถใช้ได้กับการเขียนทุกลักษณะ เมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว โตโดรอฟจึงสรุปว่าพัฒนาการจาก*นวนิยายปริศนา* มาเป็น *นวนิยายมืด*นั้นส่งผลกระทบต่อเนื้อเรื่องมากกว่าโครงสร้างของการเล่าเรื่อง

ระหว่างนวนิยายสองประเภทที่แตกต่างกันอย่างยิ่งนี้ โตโดรอฟพบว่ามีนวนิยายสืบสวนอีกประเภทหนึ่งที่ผสานลักษณะสำคัญของ*นวนิยายปริศนา*กับ*นวนิยายมืด*เข้าไว้ด้วยกัน โตโดรอฟเรียกนวนิยายประเภทนี้ว่า *นวนิยายระทึกขวัญ* (roman à suspense) *นวนิยายระทึกขวัญ*ยังคงมีปมปริศนาลึกลับรอให้ค้นหาคำตอบในลักษณะเดียวกับ*นวนิยายปริศนา* เช่น ตัวเอกจะต้องสืบให้ทราบจนได้ว่าใครเป็นฆาตกร หรือจะต้องออกติดตามหาบุคคลหรือวัตถุมีค่าที่หายไปอย่างลึกลับ เป็นต้น นอกจากนี้ *นวนิยายระทึกขวัญ*ยังมีโครงสร้างการเล่าเรื่องแบบเดียวกับ*นวนิยายปริศนา* คือประกอบด้วยเรื่องของอาชญากรรมและเรื่องของการสืบสวน แต่เรื่องที่สองหรือเรื่องของการสืบสวนจะไม่เป็นเพียงการหาข้อเท็จจริงเกี่ยวกับอาชญากรรมเท่านั้น ใน*นวนิยายระทึกขวัญ* เรื่องของการสืบสวนจะเป็นหัวใจสำคัญของนวนิยาย เช่นเดียวกับใน*นวนิยายมืด* ผู้อ่านจะอยากรู้เหตุการณ์ทั้งที่เกิดขึ้นแล้วและกำลังจะเกิด จึงอาจกล่าวได้ว่า*นวนิยายระทึกขวัญ*รวมความอยากรู้ตามแบบ*นวนิยายปริศนา*กับความระทึกใจแบบ*นวนิยายมืด*เข้าไว้ด้วยกันในเรื่องเดียว และที่สำคัญอีกประการหนึ่ง ก็คือ ตัวเอกของ*นวนิยายระทึกขวัญ*จะต้องเสี่ยงภัยตลอดเวลาเหมือนตัวเอกของ*นวนิยายมืด*

ตามความเห็นของโตโดรอฟ จุดกำเนิดของ*นวนิยายระทึกขวัญ*มีอยู่ 2 ช่วง ช่วงแรกคือยุคเชื่อมต่อระหว่าง*นวนิยายปริศนา*กับ*นวนิยายมืด* อันเป็นช่วงปลายทศวรรษที่ 1920 ต่อทศวรรษที่ 1930 ช่วงที่สองคือในยุคของ*นวนิยายมืด* อันได้แก่ช่วงทศวรรษที่ 1930 จนถึงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง แต่ละยุคอาจจัดเป็นประเภทย่อยของ*นวนิยายระทึกขวัญ*ได้ เพราะว่านวนิยายของทั้งสองยุคก็มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ไม่เหมือนกันเสียทีเดียว โตโดรอฟเรียก*นวนิยายระทึกขวัญ*ในยุคแรกว่า *"นวนิยายนักสืบเสี่ยงภัย"* ("histoire du détective vulnérable") ใน*นวนิยายระทึกขวัญ*ลักษณะนี้ นักสืบจะต้องเผชิญอันตรายทุกรูปแบบ ต้องถูกทำร้าย เสี่ยงชีวิต นักสืบต้องลงไปคลุกคลีอยู่กับเหล่าอาชญากรด้วยตัวเอง แทนที่จะเป็นเพียงผู้สังเกตการณ์อย่างเดียวเหมือนใน*นวนิยายปริศนา* แต่นวนิยายประเภทนี้ก็ไม่ได้ทิ้งเรื่องของอาชญากรรมไปเสียทีเดียว นักสืบยังคงต้องไขปริศนาของคดีอาชญากรรมให้ได้ *นวนิยายระทึกขวัญ*กลุ่มนี้มักรู้จักกันในนาม hard-boiled detective novel โดยมีตัวเอกเป็นนักสืบเอกชน (private eye หรือ PI) *นวนิยายนักสืบเสี่ยงภัย* นับเป็นพัฒนาการขั้นหนึ่งของ*นวนิยายปริศนา*ก่อนไปถึงขั้น*นวนิยายมืด*โดยสมบูรณ์ ผลงานที่โตโดรอฟจัดอยู่ในกลุ่มนี้ได้แก่ นวนิยายของ Dashiell Hammett (*The Maltese Falcon* (1929), *The Glass Key* (1930)) และ Raymond Chandler (*The Big Sleep* (1939), *Farewell My Lovely* (1940)) ทั้งสองคนนี้ ปัจจุบันได้รับยกย่องมากว่าเป็นผู้เปลี่ยนแปลงโฉมหน้าของนวนิยายสืบสวน เนื่องจากทั้งคู่นำเสนอตัวละครนักสืบรูปแบบใหม่ที่ต่างไปจากนักสืบใน*นวนิยายปริศนา*ในยุคก่อนหน้าโดยสิ้นเชิง ผลงานของ Hammett และ Chandler ยังคงมีผู้อ่านและศึกษาอยู่จนถึงปัจจุบัน อีกทั้งยังมีอิทธิพลอย่างมากต่อนวนิยายสืบสวนรุ่นหลัง

อนึ่ง *นวนิยายนักสืบเสี่ยงภัย*มักจะถูกจัดให้อยู่ประเภทเดียวกับ*นวนิยายมืด* เพราะมีฉากหลังเป็นวงการมิจฉาชีพเหมือนกัน แต่โตโดรอฟเห็นว่าหากพิจารณาโครงสร้างการเล่าเรื่องแล้ว *นวนิยายนักสืบเสี่ยงภัย*ใกล้เคียงกับ*นวนิยายระทึกขวัญ*มากกว่า จึงได้จัดให้*นวนิยายนักสืบเสี่ยงภัย*เป็นประเภทย่อยของ*นวนิยายระทึกขวัญ*

*นวนิยายระทึกขวัญ*ประเภทที่สองเกิดขึ้นในยุคของ*นวนิยายมืด* นวนิยายกลุ่มนี้ต้องการสลัดตัวเองให้หลุดพ้นจากแวดวงอาชญากรมืออาชีพ และหันกลับมาหาคดีอาชญากรรมในระดับบุคคลเหมือนใน*นวนิยายปริศนา* แต่ยังคงโครงสร้างการเล่าเรื่องที่เน้นความสำคัญของเรื่องของการสืบสวนมากกว่าเรื่องของอาชญากรรมไว้ โตโดรอฟเรียกนวนิยายประเภทนี้ว่า *"นวนิยายจำเลย-นักสืบ"* ("histoire du suspect-détective") ในกรณีนี้ จะเกิดอาชญากรรมขึ้นตั้งแต่เริ่มเปิดเรื่อง ผู้ต้องสงสัยในคดีนี้คือตัวเอกของเรื่อง ซึ่งต้องออกตามหาผู้กระทำผิดตัวจริงเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของตน แม้ว่าจะต้องเอาชีวิตเข้าแลกก็ตาม อาจกล่าวได้ว่า ตัวละครเอกตัวนี้เป็นทั้งนักสืบ ผู้ต้องหา (ในสายตาของตำรวจ) และ (อาจตกเป็น) เหยื่อ (ของฆาตกรตัวจริง) ในคนคนเดียว เราจะพบเรื่องลักษณะนี้ได้ในงานหลายเรื่องของ Cornell Woolrich (หรือ William Irish), Patrick Quentin และ Charles Williams

ถ้าพิจารณาโดยรวม การจำแนกประเภทนวนิยายสืบสวนของโตโดรอฟอาจดูเหมือนลำดับพัฒนาการจาก*นวนิยายปริศนา*มาเป็น*นวนิยายมืด*จนถึง*นวนิยายระทึกขวัญ* แต่อันที่จริง ตามความคิดของโตโดรอฟ นวนิยายสืบสวนทั้งสามลักษณะสามารถอยู่ร่วมสมัยกันได้ ดังเช่นในปัจจุบันที่*นวนิยายปริศนา*ก็ยังได้รับความนิยมไม่เสื่อมคลาย นักเขียนหลายคนยังคงเขียนนวนิยายในลักษณะนี้อยู่และประสบความสำเร็จอย่างสูง อาทิ Elizabeth George, P.D. James, H.R.F. Keating เช่นเดียวกับ*นวนิยายมืด*ซึ่งมีนักเขียนคนสำคัญอย่าง James Ellroy, Elmore Leonard และ James Lee Burke *นวนิยายระทึกขวัญ*ก็ยังมีผู้ติดตามอยู่มาก โดยเฉพาะงานของ Robert B. Parker ซึ่งยังคงรักษาท่วงทำนองการเขียนแบบ Hammett และ Chandler อย่างเคร่งครัด

แต่ที่สำคัญไปกว่า ก็คือ ข้อสังเกตของโตโดรอฟที่ว่า กล่าวโดยรวมๆ แล้ว นวนิยายสืบสวนมีพัฒนาการโดยเปลี่ยนจากประเภทหนึ่งไปเป็นอีกประเภทหนึ่งตามลำดับที่ปรากฏในบทความนี้ คือเริ่มตั้งแต่ยุคของ*นวนิยายปริศนา*มาถึงการถือกำเนิดของ*นวนิยายนักสืบเสี่ยงภัย* *นวนิยายมืด* และ*นวนิยายจำเลย-นักสืบ* ตามลำดับ อาจกล่าวได้ว่าเมื่อนวนิยายสืบสวนเริ่มถูกจำกัดอยู่ในกรอบกฎเกณฑ์ของประเภทใดประเภทหนึ่งมากเกินไปจนไม่สามารถขยับขยายไปได้มากกว่าเดิม ก็จะพยายามหาทางสลัดตัวเองให้หลุดจากกรอบดังกล่าว แล้วสร้างขนบหรือแบบแผนใหม่ขึ้นมา เกิดเป็นนวนิยายสืบสวนประเภทใหม่ขึ้น กฎเกณฑ์ของประเภทหนึ่งอาจถูกมองว่าเป็นกรอบข้อบังคับได้ เมื่อกฎดังกล่าวกลายเป็นเพียงรูปแบบที่ต้องรักษาไว้โดยไม่มีความสำคัญต่อโครงสร้างโดยรวมอีกต่อไป ดังเช่นใน*นวนิยายนักสืบเสี่ยงภัย*ของ Hammett และ Chandler ปริศนาลึกลับที่เคยมีบทบาทอย่างมากใน*นวนิยายปริศนา*กลับมีหน้าที่เพียงเป็นเหตุหรือขนวนให้นักสืบตัวเอกลงมือสืบสวนเท่านั้นเอง หลังจากนั้น น้ำหนักของเรื่องแทบจะตกอยู่กับการผจญภัยของนักสืบท่ามกลางเหล่ามิจฉาชีพโดยสิ้นเชิง ใน*นวนิยายมืด* ความรู้สึกอยากรู้คำตอบของปริศนาดังกล่าวก็หายไป แล้วถูกแทนที่

ด้วยความตื่นเต้นระทึกใจ และการพรรณนารายละเอียดของแวดวงมิจฉาชีพ *นวนิยายจำเลย-นักสืบ* ซึ่งเป็นนวนิยายสืบสวนในยุคหลัง*นวนิยายมืด*ไม่เห็นความจำเป็นของรายละเอียดดังกล่าวก็ตัดออกไปเสีย แต่ยังคงเก็บส่วนที่เร้าความตื่นเต้นระทึกใจไว้ แล้วเพิ่มรายละเอียดให้แก่โครงเรื่อง และหวนกลับไปใช้ปริศนาลึกลับแบบ*นวนิยายปริศนา*อีกครั้ง

ในช่วงที่โตโดรอฟเขียนบทความนี้ (ค.ศ. 1966) นวนิยายที่พยายามเลิกใช้ปริศนาลึกลับแบบเก่าและไม่เข้าไปข้องแวะกับมิจฉาชีพยังมีอยู่ไม่มากพอที่จะจัดเป็นอีกประเภทต่างหาก โตโดรอฟยกตัวอย่างนวนิยายกลุ่มนี้มาเพียง 2 เรื่อง คือ *Malice Aforethought* (1931) ของ Francis Iles (นามปากกาของ Anthony Berkeley Cox) กับ *The Talented Mr. Ripley* (1955) ของ Patricia Highsmith นวนิยายทั้งสองเรื่องมุ่งสำรวจจิตใจของอาชญากร พยายามวิเคราะห์กลไกภายในจิตใจของฆาตกร เรื่องแรกเป็นเรื่องของหมอที่วางแผนฆ่าภรรยาของตนเอง เริ่มตั้งแต่วางแผน ลงมือฆ่าจนถึงการสืบสวนของตำรวจ ส่วนในเรื่องที่สอง ทอม ริปลีย์ ได้รับการว่าจ้างจากเศรษฐีผู้หนึ่งให้ไปตามหาลูกชายที่หนีไปอยู่ที่อิตาลี เมื่อได้พบแล้วริปลีย์เกิดความรู้สึกอิจฉากรีนลีฟ ลูกชายเศรษฐีที่สมบูรณ์พูนสุขทุกประการ จึงฆ่ากรีนลีฟแล้วเข้าสวมรอยแทน จะเห็นได้ว่าไม่มีปริศนาให้สงสัยอยากรู้ว่าใครคือฆาตกร ผู้อ่านจะคอยติดตามดูว่าริปลีย์จะเอาตัวรอดได้อย่างไร ใน *Malice Aforethought* ผู้อ่านจะรู้ตั้งแต่ประโยคแรกว่าใครคือฆาตกร ทั้งยังไม่มีกลุ่มอาชญากรเข้ามาเกี่ยวข้องเหมือนใน*นวนิยายมืด* หลังจากปี ค.ศ. 1966 นวนิยายกลุ่มนี้มีผู้เขียนมากขึ้น Patricia Highsmith เขียนนวนิยายเกี่ยวกับทอม ริปลีย์อีก 4 เรื่อง ในยุคทศวรรษที่ 1970 ก็มี Ruth Rendell เป็นนักเขียนคนสำคัญในกลุ่มนี้ Rendell ยังคงมีผลงานใหม่ออกมาจนถึงปัจจุบัน เรื่องเด่นๆ ในกลุ่มนี้ ได้แก่ *A Judgement in Stone* (1977) และ *Live Flesh* (1986) เรื่องแรกวิเคราะห์จิตใจของสาวใช้อ่านหนังสือไม่ออกที่ฆ่าครอบครัวของเจ้านาย เรื่องหลังเป็นเรื่องของชายหนุ่มนักข่มขืน

ก่อนจบบทความ โตโดรอฟได้ตอบคำถามที่อาจเกิดขึ้นได้ว่า เราควรทำอย่างไรกับนวนิยายที่ไม่สามารถจัดเข้ากลุ่มใดได้ โตโดรอฟให้คำตอบว่า ไม่ใช่เรื่องแปลกหรือบังเอิญที่ผู้อ่านหลายคนไม่จัดให้นวนิยายกลุ่มหลังสุดนี้เป็นนวนิยายสืบสวนเต็มตัว หรือไม่ก็จัดว่าเป็นรูปแบบที่เป็นตัวเชื่อมระหว่างนวนิยายสืบสวนกับนวนิยายทั่วๆไป และถ้านวนิยายกลุ่มนี้ให้กำเนิดนวนิยายสืบสวนประเภทใหม่ขึ้นมา ก็ไม่ถือว่าขัดกับการแบ่งประเภทในบทความนี้ เพราะโตโดรอฟเองก็เคยกล่าวไว้ว่านวนิยายประเภทใหม่ไม่จำเป็นต้องปฏิเสธลักษณะสำคัญทุกอย่างของนวนิยายประเภทที่มีอยู่ก่อนหน้า แต่อาจถือกำเนิดมาจากการผสมผสานลักษณะเด่นๆเหล่านั้นด้วยสัดส่วนที่แตกต่างออกไปก็ได้ และไม่จำเป็นต้องใช้สูตรเดียวกันด้วย

ถึงแม้ว่าบทความเรื่องนี้ของโตโดรอฟจะเขียนตั้งแต่ปี ค.ศ. 1966 ความคิดและวิธีการศึกษาของนักวิจารณ์ผู้นี้ก็ยังคงทันสมัยและนำมาใช้เพื่อการศึกษานวนิยายสืบสวนได้เสมอ แม้จะมีนวนิยายสืบสวนประเภทใหม่ๆเกิดขึ้นอีกมากมาย เกณฑ์ที่โตโดรอฟใช้จำแนกในบทความนี้ก็สามารถใช้เป็นเกณฑ์พื้นฐานเพื่อการวิเคราะห์ต่อไปได้อีก นอกจากนี้ โตโดรอฟยังได้แสดงความคิดเห็นที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่การศึกษาประเภทวรรณกรรม (genre) ไว้ในบทความเรื่องนี้ด้วย นับเป็นบทความยุคแรกๆ ที่บุกเบิกการศึกษาวรรณกรรมในลักษณะดังกล่าว บทความ "Typologie du roman policier" นี้จึงมีความสำคัญอย่างมากในประวัติวรรณคดีวิจารณ์

บรรณานุกรม

DeAndrea, William L. 1994. *Encyclopedia mysteriosa.* New York : Macmillan.

Haycraft, Howard. 1947. *The Art of the mystery story.* New York : Grosset & Dunlap.

Kepos, Paula, ed. 1991. *Twentieth-century literary criticism.* Vol. 38. Detroit : Gale Research.

Symons, Julian. 1992. *Bloody murder.* 2nd ed. Enl. and rev. ed. London : Pan.

Todorov, Tzvetan. 1971. *Poétique de la prose.* Paris : Editions du Seuil.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย