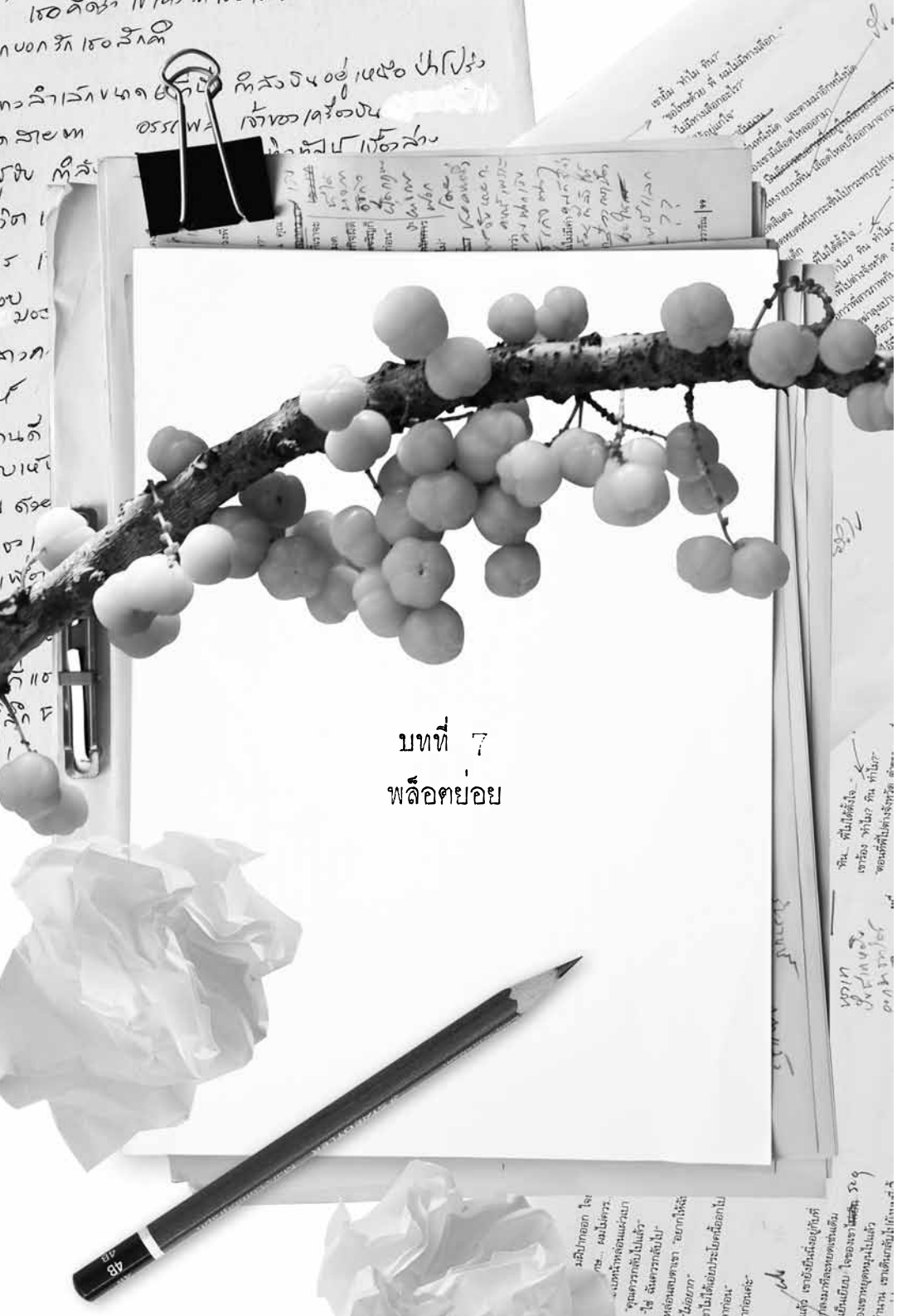


บทที่ 7
พล็อตย่อย

หากเราคัดเลือกนักเขียนที่เก่งในเรื่องเน้นพล็อต (plot-based) ของโลกมาสักสิบคน กิมย้งต้องเป็นหนึ่งในนั้น ตลอดชีวิตเขาเขียนนวนิยายและเรื่องสั้นแค่สิบห้าเรื่องเท่านั้น แต่แทบทุกเรื่องทำให้ยุทธจักรสะเทือน

กิมย้งเป็นนักอ่านตัวยง ทั้งตำนานจีน เช่น *สามก๊ก*, *ความฝันในหอแดง* ฯลฯ ไปจนถึงวรรณกรรมตะวันตก เมื่อเขานำวิธีการแต่งเรื่องแบบตะวันตกมาผสมกับวิธีการเขียนแบบตะวันออก ผสานกับจินตนาการไร้ขอบเขตของเขา ก็คือกำเนิดของนิยายจีนกำลังภายในแนวใหม่

กิมย้งเริ่มชีวิตนักหนังสือพิมพ์สองปีหลังสงครามโลกครั้งที่สองยุติ เขาทำงานกับหนังสือพิมพ์ต้ากงเป้าที่เซี่ยงไฮ้ ต่อมาย้ายไปทำงานที่หนังสือพิมพ์ซิ่นหวั่นเป้าที่ฮ่องกง ตำแหน่งผู้ช่วยบรรณาธิการ ที่นั่นเองกิมย้งได้พบกับเฉินเหวินถง เจ้าของนามปากกา เหลียงหยี่เซิน ทั้งสองกลายเป็นเพื่อนรักกัน

ในปี 1953 เฉินเหวินถงเขียนนวนิยายจีนกำลังภายในเรื่องแรกชื่อ *นางพญาผมขาว* และกลายเป็นนักเขียนมีชื่อเสียง เฉินเหวินถงคนนี้นี่เองจุดประกายให้กิมย้งเริ่มเขียนนวนิยายบ้าง เรื่องแรกคือ *จอมใจจอมยุทธ์* (書劍恩仇錄) ในปี 1955 เขียนจากตำนานที่เล่ากันว่า เคี่ยนหลงฮ่องเต้แห่งราชวงศ์ชิงมีสายเลือดจีนฮั่น เรื่องที่สองคือ *กระบี่เลือดเขียว* (碧血劍) ทั้งสองเรื่องถือว่าแปลกใหม่ ฉีกแนวจากขนบเดิม แต่ฝีมือ 'มือใหม่หัดขับ' ยังตะกุกตะกักอยู่บ้าง จนเมื่อถึงเรื่องที่สาม กิมย้งก็ดังเป็นพลุแตก เรื่องนั้นก็คือ *มังกรหยก* (射鵰英雄傳 ตำนานวีรบุรุษยิงนกอินทรี)

มังกรหยก ใช้ฉากแผ่นดินจีนสมัยราชวงศ์ซ้อง เป็นยุคที่บ้านเมืองเสื่อมโทรมสุดขีด ตัวละครหลักคือก๊วยเจ๋งกับเอี๊ยคัง ทั้งสองเป็นบุตรของพี่น้องร่วมสาบานคู่หนึ่ง ก๊วยเจ๋งเติบใหญ่ในความดูแลของพวกมองโกลยุคที่เตมูจินยังไม่ตั้งตนเป็นเจ็งกิสข่าน เอี๊ยคังโตในวังของพวกไต้กิมก๊ก ทั้งมองโกลและไต้กิมก๊กต่างก็อยากยึดครองแผ่นดินจีนฮั่น ตัวละครทั้งสองยืนบนทางสองแพร่งว่าจะช่วยศัตรูที่ชุบเลี้ยงตนหรือจะช่วยแผ่นดินมาตุภูมิ

มังกรหยก รวมเทคนิคการเขียนการเดินเรื่องแบบตะวันตกเข้ากับแบบเก่า โดยผสมงานตำนานสงครามอย่าง *สามก๊ก* (三國演義), นิยายรักอย่าง *ความฝันในหอแดง* (紅樓夢), ประวัติวีรบุรุษนักรบโบราณ, วิชาการ

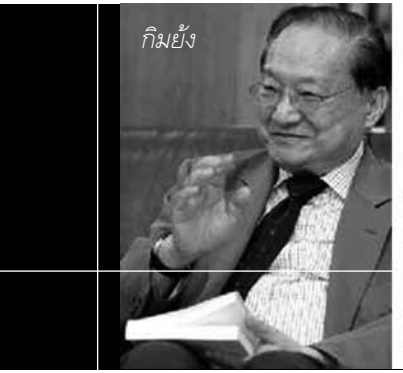
ต่อสู้, จินตนาการโลกของยุทธจักรแบบใหม่ กลายเป็นส่วนผสมที่สนุก แปลกกว่าพงศาวดารจีนเดิม ๆ เรื่องอ่านสนุกเหลือประมาณ ผมอ่าน *มังกรหยก* เล่มแรกหนาหนึ่งพันหน้าจบภายในห้าชั่วโมง! คนอ่านร้อยละร้อยเริ่มอ่านแล้วต้องอ่านต่อจนจบ แม้จะต้องสอบไล่ในวันรุ่งขึ้น! พล็อตแบบนี้เองที่ทำให้ผมอ่านนิยายในห้องเรียนขณะที่ครูกำลังสอน! เป็นความผิดของกิมยังล้วน ๆ!

จากนั้นโลกของนิยายจีนก็เปลี่ยนไปโดยสิ้นเชิง

หลังโด่งดังจาก *มังกรหยก* กิมยังก็ร่วมมือกับเพื่อนก่อตั้งบริษัทหนังสือพิมพ์หมิงเป้า ทำงานในฐานะบรรณาธิการ และเขียนนวนิยายเรื่อง *มังกรหยก ภาคสอง* (神鵰俠侶 *อินทรีเจ้ายุทธจักร / เอี้ยก่วยเจ้าอินทรี)* ป้อนหนังสือพิมพ์หมิงเป้า เขียนวันละหมื่นอักษรอยู่สองปี ว่ากันว่าหนังสือพิมพ์หมิงเป้าเกิดได้เพราะคนอ่านติด *มังกรหยก ภาคสอง* งอมแงม เหมือนสมัยที่ยาขอบเขียนนวนิยายเรื่อง *ผู้ชนะสิบทิศ* ทุกวันที่นิตยสารออก มีคนอ่านมารออ่าน *ผู้ชนะสิบทิศ* หน้าโรงพิมพ์อย่างไรอย่างนั้น

กิมยังเป็นราชาแห่งการสร้างพล็อต พล็อตหลักและพล็อตย่อยของเขาประณีตอย่างยิ่ง ตัวอย่างคือผลงานในยุคหลังเมื่อเขาเป็นจอมยุทธ์แห่งอักษรแล้วจริง ๆ เช่น *แปดเทพอสูรมังกรฟ้า, กระบี่เย้ยยุทธจักร* ฯลฯ ฝีมือคิดพล็อตของเขาถือว่าสุดยอด ทักษะการปะพล็อตย่อยเข้ากับแกนกลางเรื่องก็ยอดเยี่ยม

มังกรหยก ภาคสอง พัฒนาจาก *มังกรหยก* ไปอีกระดับ แนวคิดคือเรื่องความรักที่ขัดแย้งกับประเพณี ซึ่งเป็นประเด็นที่ไม่เคยปรากฏในนิยาย


กิมยัง

กำลังภายในมาก่อน แกนหลักคือเรื่องความรักของตัวละครเอี้ยก้วยกับเสียวเล่งนึ้ง มีพล็อตย่อยหลายเรื่องที่เขียนได้ดีมาก เช่น เรื่องของเฮ้งเตงเอี้ยงกับลิ้มเซียวเอ็ง, เรื่องรักของลิ้มกโช้ว เป็นต้น ทุกพล็อตย่อยโยงกับแนวคิดหลัก สอดคล้องกลมกลืน ดั่งหยกเนื้อดีที่สลักเสลาเป็นเครื่องประดับงดงามด้วยฝีมือเทพ

ที่โดดเด่นอีกเรื่องหนึ่งคือ *แปดเทพอสูรมังกรฟ้า* (天龍八部) แก่นเรื่องคือความรักของมนุษยชาติและการต่อต้านสงครามแห่ง 'เส้นสมมุติ' เป็นนวนิยายที่ใช้ตัวละครและพล็อตย่อยเปลือง บางพล็อตย่อยดีจนเป็นนวนิยายเอกเทศอีกเรื่องหนึ่งได้ ถ้าเป็นนักเขียนคนอื่น ก็คงใช้พล็อตย่อยเป็นโครงเรื่องหลักไปแล้ว ไม่งั้นเปลืองพล็อต! เรื่องประกอบด้วยพล็อตใหญ่ เช่น เรื่องของต้วนอวี้แห่งตาลีฟู, เฉียวฟงแห่งต้าเหลียว, ซีจู๋แห่งจีน และพล็อตย่อยลงไปอีก เช่น แผนลอบสังหารบิดาของเฉียวฟง, เรื่องรักของเฉียวฟงกับอาจู ฯลฯ เหล่านี้ร้อยต่อกันเป็นเรื่องใหญ่ การเขียนเรื่องสเกลใหญ่ขนาดนี้ ถ้ามือไม่ถึง ก็เละ

หลังจาก *แปดเทพอสูรมังกรฟ้า* ออกสู่บรรณพิภพ นักอ่านเชื่อว่ากิมยังคงไม่สามารถสร้างเรื่องใหม่ที่ดีกว่านี้ได้อีก ขอแค่รักษามาตรฐานเดียวกับ *แปดเทพอสูรมังกรฟ้า* ได้ ก็ขอคารวะด้วยสุราสามจอกแล้ว แต่กิมยังก็ปล่อยหมัดเด็ดออกมาอีก นั่นคือ *กระบี่เย้ยยุทธจักร (笑傲江湖)* ฝีมือการเขียนของเขาก้าวไปอีกขั้นหนึ่ง การเชื่อมพล็อตย่อยเนียนสนิท นอกจากนี้ยังใช้อารมณ์ขันแทรกเป็นระยะ ซึ่งเป็นเครื่องมือที่กิมยังไม่ค่อยใช้ในเรื่องก่อน ๆ

ผลงานที่กิมยังสร้างเพียงสิบกว่าเรื่องส่งแรงกระเพื่อมไปทั่ววงการนิยาย ความคลั่งไคล้นิยายกำลังภายในเกิดขึ้นไม่เพียงแต่ในไทย แต่ทั้งภูมิภาคนี้ นักเขียนไทยบางคนเขียนนิยายกำลังภายใน นักเขียนนิยายภาพไทยก็ได้รับอิทธิพลมาเต็ม ๆ แม้แต่ในวงการหนังไทย ก็ยังสร้างนิยายกำลังภายในด้วย คือ *มังกรหยก* เวอร์ชั่นไทยสร้างในปี 2504 โดย ศิริ ศิริจินดา บท 'ก๊วยเจ๋ง' แสดงโดย สมชาย ศรีภูมิ บท 'อึ้งย้ง' แสดงโดย อภิญญา วีรขจร นอกจากนี้ยังมีหนังกำลังภายในฮ่องกงที่นักแสดงคู่พระคู่นาง มิตร ชัยบัญชา - เพชรา เชาวราษฎร์ ไปเล่นด้วย เมื่อมิตรเสียชีวิต ไชยา สุริยัน กับ ลือชัย นฤนาท ก็ทำหน้าที่ต่อ

โดยทั่วไป เรื่องสั้นนำเสนอความคิดหรือสารประเด็นเดียว นวนิยายสามารถนำเสนอได้มากกว่าหนึ่งประเด็น (ก็เพราะมันยาวไง!) องค์ประกอบในเรื่องสั้นซึ่งมีตัวละคร ฉาก ที่ออกแบบมาให้ส่งสารหนึ่งๆ จบในตัวมันเอง ถ้าเอาเรื่องสั้นหลายเรื่องมารวมกันในหนังสือเล่มเดียวกัน เราเรียกว่า รวมเรื่องสั้น (collection of short stories) แต่หากเอามารวมโดยมีแก่นเรื่องเดียวกัน ตัวละครหลักชุดเดียวกัน ก็กลายเป็นนวนิยาย

พูดหยาบ ๆ นวนิยายก็คือรวมเรื่องสั้นชนิดหนึ่ง แต่ ‘เรื่องสั้น’ ที่ว่านี้ไม่จำเป็นต้องสมบูรณ์ในตัวมันเองเหมือนเรื่องสั้นทั่วไป ‘เรื่องสั้น’ ที่ว่านี้ก็คือพล็อตย่อยนั่นเอง

อะไรคือความแตกต่างระหว่างพล็อตย่อยกับเรื่องสั้น?

โดยทั่วไป พล็อตย่อยในนวนิยายทำหน้าที่เป็นพล็อตรอง หรือเรื่องย่อยที่รองรับเรื่องแกนหลัก อาจเป็นเรื่องส่วนขยายของตัวละครประกอบ ยกตัวอย่างเช่น ในนวนิยายเรื่อง *บุหงาปารี / บุหงาตานี* (วินทร์ เลียววาริณ) เรื่องการค้นพบหลักวิชาของปรมาจารย์มาการา, ที่มาของลิ่มเคี่ยม, ความรักระหว่าง รายา ฮีเจา กับฟาริด, ความรักของ ยามาดะ นากามาสะ กับนาริโกะ, เรื่องของกระเบนขาวกับยาสมีน ฯลฯ เหล่านี้เป็นพล็อตย่อย ทั้งหมดเชื่อมกับแกนกลางของเรื่องคือการเมืองยุคสี่ราชินีปตานี

ผู้อ่านเคยเห็นมะยมกิ่งยาวที่มีผลมะยมเกาะบนกิ่งเป็นแถวใช่ไหม? กิ่งมะยมก็คือแกนเรื่องหลัก ผลมะยมที่เกาะบนกิ่งก็คือพล็อตย่อย อาจเป็นผลเดี่ยวหรือเป็นพวง มะยมต้องเกาะบนกิ่งเสมอ นี่ก็คือโครงสร้างของนวนิยาย

ส่วนเรื่องสั้นคือกิ่งมะยมขนาดเล็กหน่อย มีผลมะยมเพียงไม่กี่ผล เรื่องสั้นมีพล็อตย่อยได้ตามสบาย แต่ไม่ควรมากจนรก

ข้อแตกต่างระหว่างเรื่องสั้นกับพล็อตย่อยคือ เรื่องสั้นสมบูรณ์ในตัวมันเอง ขณะที่พล็อตย่อยไม่จำเป็นต้องสมบูรณ์ในตัวมันเอง ‘สมบูรณ์ในตัวมันเอง’ หมายถึงมีการปูเรื่อง เดินเรื่อง คลี่คลายเรื่องครบกระบวนการ

เพื่อให้เข้าใจชัดขึ้น ขอยกตัวอย่างกรณีของ *เพชรพระอุมา* กับ *ล่องไพร* ทั้งสองเรื่องเป็นนิยายแนวผจญภัย ตื่นเต้น ระทึกใจ

เพชรพระอุมา เป็นผลงานชิ้นเอกของนักเขียนไทยซึ่งเป็นเซียนแห่งพล็อตคนหนึ่งคือ พนมเทียน เขียนได้หลายแนว ทั้งเรื่องปู้ ผจญภัย สืบสวนสอบสวน ตำรวจ แม้แต่นิยายรักหวาน ๆ

โครงเรื่องนวนิยาย *เพชรพระอุมา* คือการเดินป่าตามหาคนหาย ชาวกรุงกลุ่มหนึ่งคือ ม.ร.ว. เชษฐา วราฤทธิ์, ม.ร.ว. ดาริน วราฤทธิ์ และ ไชยยันต์ อนันตรัย ว่าจ้าง รพินทร์ ไพรวัลย์ พรานพื้นเมืองผู้ชำนาญป่าทางแถบนี้ไปตามหา ม.ร.ว. อนุชา วราฤทธิ์ ซึ่งเป็นน้องชายของ ม.ร.ว. เชษฐา และเป็นพี่ชายของ ม.ร.ว. ดาริน เนื้อเรื่องให้ ม.ร.ว. อนุชา วราฤทธิ์ เดินทางไปกับพรานคู่ใจชื่อหนานอิน มีจุดหมายคือมรกตนคร เมืองลับแลที่ซ่อนอยู่ในขุนเขาพระศิวะ ทั้งคู่หายสาบสูญไป รพินทร์ ไพรวัลย์ ตกลงรับงาน มีทีมงานหลายคน เช่น บุญคำ เกิด จัน เส่ย และชาวกะเหรี่ยงที่ไม่มีใครรู้ที่มานาม แงซาย

การเดินทางฟันฝ่าป่าทึบต้องพบสิงสาราสัตว์ ตั้งแต่เสือลำบาก ช้างเกเร กระทิงดุ ฝูงลิงป่า งูยักษ์ ไดโนเสาร์ เมืองลับแลพืชกินคน มนตราอาคมของหมอผี ผีบ้าน ผีป่า ผีกองกอย ผีดิบมันตรัย ค้างคาวผี นักรบโบราณ ศึกชิงบัลลังก์ ไปจนถึงภัยธรรมชาติตั้งแต่น้ำป่า ภูเขาไฟ ไปจนถึงหิมะ ฯลฯ จึงไม่แปลกที่เรื่องนี้ใช้เวลาเขียนราวยี่สิบหกปี! และก็ไม่แปลกที่มันเป็นนวนิยายที่ยาวที่สุดในโลก

เรื่องยาวขนาดนี้ย่อมมีจำนวนพล็อตย่อยมากมาย เช่น การล่าเสือลำบาก, การล่าช้างป่า, การต่อสู้กับชนเผ่าสางเขียว, เรื่องของผีดิบมันตรัย, เรื่องของค้างคาวผี, เรื่องรักของขุนพลหนุ่มกับเจ้าหญิง, ศึกชิงบัลลังก์มรกตนคร ฯลฯ ทั้งหมดเสียบเข้ากับแกนกลางของเรื่องคือการเดินทางตามหาคนหาย

หลายปีก่อนที่ *เพชรพระอุมา* ปรากฏในบรรณพิภพ เมืองไทยมีนิยายชุด *ล่องไพร* ของ น้อย อินทนนท์ กำเนิดเมื่อปี พ.ศ. 2497 เป็นละครวิทยุ ออกอากาศที่สถานีวิทยุ ท.ท.ท. ฮิตอยู่หลายปี

ซีรีส์ *ล่องไพร* มียี่สิบกว่าตอน เช่น *อ้ายเก, งาดำ, หุบผามฤตยู, มนุษย์นาคา, แดนสมิง, จ้าวป่า, เมืองลับแล, ป่าช้าช้าง, วิมานฉิมพลี, ตุ๊กตาผี, ทางช้างเผือก, เทวรูปชาวอินคา, มดแดง, พรายตะเคียน, เสือกึ่งพุทธกาล, จามเทวี* ฯลฯ ทั้งหมดใช้ตัวละครหลัก ศักดิ์ สุริยัน ผู้ใช้สรรพนาม ‘ข้าพเจ้า’, ร้อยเอกเรือง และพรานพื้นเมืองชื่อ ตาเกิ้น บางตอนก็มีตัวละครสมทบ เช่น

ดร. สมิธ, แหม่มไมรา, วิลเบอร์ โจนส์ ฯลฯ การผจญภัยของพวกเขา เช่น ป่าช้าช้าง สัตว์ร้ายพันธุ์ต่าง ๆ ไปจนถึงสัตว์ประหลาด เช่น ครุฑ และบางเรื่องก็เหนือธรรมชาติ พิลึกกึกกือ ผจญภัยไปตามที่ต่าง ๆ ทั้งป่าไทยและป่าต่างประเทศ

จะเห็นว่า *ล่องไพร* และ *เพชรพระอุมา* เป็นนิยายแนวเดียวกัน แต่จุดที่แตกต่างของสองเรื่องนี้คือพล็อตย่อย

การผจญภัยแต่ละตอนของ *ล่องไพร* และ *เพชรพระอุมา* มีองค์ประกอบและวิธีเดินเรื่องคล้ายกัน ทว่าแต่ละตอนของ *เพชรพระอุมา* (เช่น การต่อสู้กับพวกสางเขียว เรื่องผีดิบมันตรัย) จัดเป็นพล็อตย่อย ส่วนแต่ละตอนของ *ล่องไพร* (เช่น เรื่องของมนุษย์นาคา, เมืองลับแล, เทวรูปชาวอินคา) ไม่จัดเป็นพล็อตย่อย

ทำไม?

ก็เพราะทุกตอนของ *เพชรพระอุมา* โยงเข้ากับแกนกลางของเรื่องคือการตามหาคนหาย แต่ทุกตอนของ *ล่องไพร* เป็นเรื่องเอกเทศในตัวมันเอง แต่ละเรื่องถือเป็นเรื่องสั้นหรือนวนิยายขนาดสั้นที่สมบูรณ์ในตัวมันเอง จึงไม่ถือว่าเป็นพล็อตย่อย พล็อตย่อยส่วนใหญ่ต้องเสียบกับแกนหลักเรื่อง

แต่นี่ไม่ใช่กฎเกณฑ์ตายตัว เพราะนักเขียนสามารถเปลี่ยนกฎได้เสมอ ยกตัวอย่างเช่นนวนิยาย *ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* ผมเล่าเรื่องพล็อตย่อยจำนวนสิบเอ็ดเรื่องมาเสียบกับแกนหลักเหมือน *เพชรพระอุมา* ทว่าแต่ละพล็อตย่อยเป็นเรื่องสั้นเอกเทศเหมือนใน *ล่องไพร ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน* จึงเป็นทั้งพล็อตย่อย, รวมเรื่องสั้น และนวนิยายไปในตัว

ในนวนิยาย *ปีกแดง* ผมทดลองดึงพล็อตย่อยแยกออกมาเป็นเรื่องสั้นเอกเทศในล้อมกรอบ ทำหน้าที่ขยายความเรื่องใหญ่ เปรียบเหมือนแว่นขยายส่องดูรายละเอียดบางจุดในภาพใหญ่ ยกตัวอย่าง เช่น ในฉากหนึ่งตัวละครหลัก รุจน์ รุจิเรข เดินเท้ากลับกรุงเบอร์ลิน เขาผ่านผู้หญิงชุดขาวคนหนึ่งหล่อนสะดุดก้อนหินล้มลง เขายื่นมือออกไปฉุดหล่อนขึ้นมา หล่อนเอ่ยคำขอบคุณและเดินจากไป ตัวละครหญิงคนนี้ไม่มีความสำคัญต่อเรื่องแต่อย่างไร แต่ผมทดลองเขียนเรื่องราวชีวิตของตัวละครหญิงคนนี้แยกออกมาต่างหากในรูปเรื่องสั้นชื่อ *ผู้หญิงชุดขาวที่เดินออกจากเบอร์ลิน* นี่คือพล็อตย่อยที่ทำหน้าที่เป็นสิ่งที่เรียกว่า Story Within Story เรื่องย่อยเหล่านี้กระจายอยู่ในเรื่องใหญ่ เป็นการขยายความชีวิตปัจเจก คนเหล่านี้เป็นเหยื่อของสงครามและความขัดแย้งทางการเมือง มีทุกชาติทุกภาษา ทั้งชาวยุโรป รัสเซีย เวียดนาม เกาหลี ฯลฯ เช่น *ผู้หญิงชุดขาวที่เดินออกจากเบอร์ลิน, ผู้หญิงชุดขาวที่นอกระเบียง, เด็กหญิงชุดขาวที่ล้างปืน, หญิงสาวชุดขาวในห้องไร้หน้าต่าง, ผู้หญิงชุดขาวที่เปลี่ยนชีวิตคนไทยคนหนึ่ง, ผู้หญิงชุดขาวที่เดินออกจากไซ่ง่อน* ชุดสีขาวยังทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ด้วย

แม้ว่านวนิยายสามารถมีพล็อตย่อยได้ไม่จำกัด ก็ยังต้องเชื่อมพล็อตย่อยเข้าด้วยกันเพื่อไม่ให้เรื่องรุงรัง

เรื่องย่อยในเรื่องสั้นอาจใช้ตัวละครตัวเดียวกันเชื่อม แต่พล็อตย่อยในนวนิยายไม่จำเป็นต้องใช้ตัวละครเดียวกันเดินเรื่อง

ตัวอย่างคลาสสิกและงดงามที่สุดเรื่องหนึ่งคือ *The Godfather II* (1974) ของ ฟรานซิส ฟอร์ด คอปโปลา และ มาริโอ พูโซ ซึ่งประกอบด้วยเรื่องเอกเทศสองเรื่องขนานกัน เรื่องหนึ่งคือชีวิตการก้าวขึ้นสู่เจ้าพ่อของ ดอน คอลิโอน อีกเรื่องหนึ่งคือชีวิตของการก้าวขึ้นสู่เจ้าพ่อของ ไมเคิล คอลิโอน ลูกชายของ ดอน คอลิโอน ทั้งสองเรื่องแยกเป็นเอกเทศ เป็นหนังคนละม้วน แต่ร้อยเกี่ยวกันอย่างละเมียดละไม เนียน และงาม โดยอาศัยองค์ประกอบที่เหมือนกันมาเชื่อมกัน

ตัวอย่างศึกษาอื่น ๆ เช่นงานของ เควนติน แทแรนติโน ซึ่งชอบเขียนเรื่องหลายเรื่องมาเชื่อมกัน แต่ละเรื่องมักแยกออกเป็นบท (chapter) ซึ่งกลายเป็น ‘ลายเซ็น’ ของเขาไปแล้ว เช่น *Kill Bill Volume 1-2, Pulp Fiction, Inglourious Basterds* และภาพยนตร์เรื่อง *Sin City* ของ แฟรงก์ มิลเลอร์ กับ รอเบิร์ต โรดริเกซ เรื่องเหล่านี้แม้จะแบ่งเป็นบทแยกออกไป แต่ก็ยังเชื่อมกันอยู่ด้วยตัวเรื่องหรือตัวละคร

กรณีของนวนิยาย นักเขียนที่เชี่ยวชาญเรื่องการแต่งพล็อตย่อยและ Story Within Story ในระดับเซียนก็หนีไม่พ้นกิมย้ง ดังนั้นหากจะศึกษาเรื่องนี้ ก็ต้องศึกษางานของกิมย้ง

เรื่องส่วนใหญ่ของกิมย้งยาวมาก ในที่นี้จึงยกนวนิยายขนาดกลางเรื่องหนึ่งของเขามาเป็นตัวอย่างศึกษา คือ *กระบี่ใจพิสุทธิ์*