

## 从《判决》到《时间》:查·高吉迪的小说之路<sup>①</sup>

熊 燃

**【内容提要】** 查·高吉迪的小说代表作《判决》和《时间》分别于1982年和1994年两度获得泰国文坛最高奖——东盟文学奖。《判决》因其深刻地洞见现代社会中他人与自我的对立并由此对个体心灵造成的创伤,成为泰国当代小说中首部具有现代主义意识的作品。创作于十年后的《时间》体现了作者对小说体裁的大胆试验,它在主题上延续了对“存在”和现代人生存境况的思考,在形式上则试图跨越小说叙事的可能性边界。尽管一部是题材的创新,一部是形式的实验,但两部作品都集中体现了作者在平常生活表象之下揭露世界的荒诞本质的小说诗学风格。

**【关键词】** 查·高吉迪;《判决》;《时间》;泰国小说

查·高吉迪是自20世纪80年代以来泰国文坛最具分量的作家之一。他的作品既延续了自西巫拉帕以来泰国严肃文学关注社会现实、反映真实人生的传统,却又吸纳了西方20世纪主要文学流派的理念与手法,开辟了一种极具先锋性和试验性的小说创作方式,表现出明显的世界性特征。他的作品被翻译成多国文字,成名作《判决》也于20世纪80年代末被译介到中国,且有两个中译本<sup>②</sup>。

1954年6月25日,查·高吉迪生于龙仔厝府一个普通家庭,父母经营一杂货铺,靠做一些小买卖谋生。查从小喜欢写作,立志将来成为一名作家。1969年,还在读中学的他在校刊发表了自己的短篇小说处女作《嬉皮学生》。1979年因出版第一部短篇小说集《胜利之路》而一举成名,并荣获《书文世界》杂志的“露兜花奖”。次年出版的中篇小说《走投无路》进一步

<sup>①</sup> 本文是教育部人文社会科学重点研究基地重大项目“东南亚现当代文学翻译与研究”(项目编号:15JJD750002)的阶段性成果之一。

<sup>②</sup> 这两个译本分别是1988年栾文华译的《判决》和同年谦光译的《人言可畏》。

使他为读者们所熟悉。1981年出版小说《判决》，并凭借该作于次年获得了“东盟文学奖”，从此蜚声文坛。整个80年代是查创作力最为旺盛的十年，陆续创作了小说《平常事》(1983)、《随身刀》(1984)、《腐狗浮于水》(1987)、《疯狗》(1988)、《都城无所谓》(1989)。此后，他暂别文坛、赴美游历，于四年后带着小说《时间》返回文坛，并于1994年凭借该作再度获得“东盟文学奖”，成为首位两度获得该项殊荣的作家。这是继《判决》之后，他创作生涯的第二个巅峰。在那以后查依旧笔耕不辍，创作了《生活札记》(1996)、《给总理的报告》(1996)、《迷失的风》(2000)等作品，不过都没能够超越巅峰时期的两部作品。

泰国著名作家、进步文学的代表人物社尼·绍瓦蓬曾这样评价查·高吉迪：

查·高吉迪是新一代作家中勇于在文艺道路上不断挑战和突破的作家。他将沿着这条道路不断发展前进——这并不是一条只有他在孤身行进的无人荒径。<sup>①</sup>

社尼三十多年前这段对后辈作家充满鼓励的话，是对查·高吉迪创作特色的高度概括，亦预见泰国文学在之后三十多年的蓬勃发展<sup>②</sup>，而后者确在日后成长为了泰国先锋文学的重要代表。

## 一、《判决》：现实主义框架下的现代主义文学命题

1982年东盟文学奖的评委会给《判决》的颁奖词中写道：

作者提出了这样一个命题：作为个体的人往往成为社会群体思想与言论的受害者。不论(那些思想和言论)是否是事实，都会使得那个被“判决”者孤立无助、在寂寞中忍受痛苦，直至将他的身心摧残……(作品)在细节上的突出特征是，将一个世界性的命题和谐地呈现出来，内容与形式十分一致，尤其是运用了在泰国小说中不常见的新的

<sup>①</sup> 社尼·绍瓦蓬：《纯粹的真实，无雕琢的文采》(《走投无路》序言)，查·高吉迪：《走投无路》，曼谷：宏出版社2011年版，第13页。

<sup>②</sup> 关于泰国文学在最近三十多年的发展，详见笔者在《东盟文学奖与泰国当代文学的创新》一文中的论述，载姜景奎主编《北大南亚东南亚研究》第1卷，北京：中国青年出版社2013年版，第132—141页。

表现手法和方式,在艺术上可说是臻于完美。

《判决》在题材上的突破,是它一经问世便备受关注的重要原因。小说讲述了一个原本善良的普通农村青年在周围人的误会和非议下,内心由困惑、苦闷到沉沦、空虚、绝望,并最终因嗜酒成瘾而走向死亡的悲剧故事。主人公——发,原本是村民们眼中的青年楷模,依照自古以来的传统进寺院出家学习,但是为了照顾生病的父亲,放弃了大有前途且受人尊敬的僧侣生涯。回到家后,他却发现父亲娶了一个年轻的疯女人——颂松。颂松的疯癫举动时常令村民们误会。父亲过世后,他出于对弱者的同情,没有赶走继母,反而继续与她生活在同一屋檐下。这更加深了村民们的误会,谣言也越传越盛,使他逐渐成为一个不受欢迎的人。人们长期的误解与孤立,给发的内心造成了极度的压抑和痛苦。为了麻痹自己,他染上了酒瘾,想借此逃避现实,却最终成为一个名副其实的“堕落者”。酒瘾使他丢了工作,没有了经济来源的发只好去村小学的校长那里讨要之前寄放的工钱,不料校长却要赖说从来没有过这笔钱。走投无路的发只好揭发了校长,不料不仅没人相信,反而被以“妖言惑众”和“诬陷好人”的罪名关进了监狱。最后还是校长故做好人,出面说情,让发当面认错后才释放了他。长期酗酒使得发早已身患重疾,在出狱后的当晚,他便在病痛中孤独地死去。更为悲惨的是,发的死并没有在村民中唤起同情,连尸体也没能按照习俗及时安葬,而是直至六个月后才得以火化,而受此“优待”的原因却只是为了试验村子里新造的焚尸炉。唯一真心为他祭悼的,是同样不受村民们欢迎的入殓师凯叔。

查·高吉迪在《判决》中延续了以往作品对现代社会的观察与思考。所不同的是,它不再像过去进步文学那样叩问公平、正义这些社会制度层面的问题,而是将急剧变化的现代社会对人类精神世界造成的冲击作为决定小说人物行动和命运的关键,它所提出的是更不易为人们所觉察到却更为致命的问题:自我与他者的对立、善恶的标准、道德与信仰的危机。在发逐渐走向死亡的一系列事件中,矛盾冲突不再只是关于压迫与被压迫、正义与非正义、真理与谎言的较量,而是这套价值判断所赖以存在的标准已模糊不清。以往小说中所极力歌颂的劳苦大众,在这里却成了冷漠的“刽子手”;过去小说中所宣扬的乐善好施、隐忍利他的善行,却成了导致发被村民们疏远和嫌恶的因由。什么是善、什么是恶,在这部小说中已经找不到确定不移的标准。人们判断是否道德、孰善孰恶的标准变得模糊不清,

村民们轻易就根据眼前所见到的和耳边所听到的“事实”做出道德判断，这在众人围打“疯狗”的情节中表现得尤为明显。“杀生”这个行为原本在佛教徒眼中是绝对的恶行，然而在小说中却成为一件为民除害的“善事”。杀狗的理由是，它“也许是一只疯狗”，“万一咬伤了孩子可就麻烦了”，为了“防患于未然”，不如先行“处理掉”。宗教所确立的唯一善恶标准在实实在在的世俗经验面前已然失效，打狗行为的合理性是以一种近似于“代价—利益”的法则来计算的：牺牲掉一只具有潜在危险的狗，可以使人们受益。相比之下，“滥杀无辜”“造恶业”的道德风险已不再成为行动前需考虑的要素。更具讽刺意味的是，过去因照顾“继母”而备受世人冷落的发，这次却由于被校长“受命”亲手“处理”“疯狗”，被人们视为了打狗“勇士”且受到赞许。这个事件的隐喻是：普遍的道德真理已不复存在，人们行动的正当与否只依赖于具体事件、具体客观条件；是与非、善与恶，只是相对的存在。

从表面上看，《判决》似乎依旧在反映农村社会现象——这样一种传统的现实主义文学模式下使用文学揭露社会弊病的“职责”，但事实上，它却走得更远。查·高吉迪始终以一种极度克制、沉郁的第三人称视角展现着小说中人物的行为和遭遇，又用大量内心独白和意识流展现主人公内心的压抑、困惑、痛苦、孤独甚至绝望，通过这样的心理描写来展现“自我”与“他者”及周围环境的紧张关系。这种叙事方式极大地避免了作者声音的介入，作者和读者一样，也以观察者的立场注视着小说中的世界。于是，在看似平铺直叙的情节变化中，对读者的审美经验造成冲击的，一方面是看似平常的事件背后的悲剧性<sup>①</sup>；另一方面便是主人公大段的内心独白。因此，小说不再以批判特定的客体对象为目的，而只是呈现给读者并唤起思考。它所聚焦的悲剧核心是一个原本完好的个体何以一步步被周遭世界所排斥并陷入孤立无援、沉沦直至毁灭的地步。个体的社会性存在与个体的精神自我之间的难以调和，才是矛盾的中心，而这恰恰是西方现代主义文学最为关心的问题。

因此，我们看到，在《判决》的现实主义反映论框架下，嵌入的实则是一个带有西方现代主义文学特征的内核。无怪乎评委会一致认为“它具有一种超越国界的、世界性的价值追求”，“是放到任何社会中都有可能发生

<sup>①</sup> 在小说的卷首，作者写下“在平常状态下人们冷漠地施加和被人施加的普通悲剧”。

的……”<sup>①</sup>《判决》出现这样的世界文学特征并非偶然,它与20世纪六七十年代学生运动期间加缪、萨特等存在主义大师在泰国的译介不无关联。<sup>②</sup>主人公发的人生悲剧,是在他人的冷漠和无意识的残忍“判决”下铸成的,是一个泰国作家对萨特的名句“他人即地狱”的化用并以艺术方式的呈现和再度诠释。

## 二、《时间》:颠覆小说叙事的传统边界

《时间》是查·高吉迪在国外游历四年后回到泰国出版的第一部作品,它一经问世就引起如此大的争议并非偶然。以传统的眼光看来,《时间》在主题思想或故事内容上算不上突出,情节也谈不上曲折生动,初读起来大多数读者甚至会觉得“索然无味”。

作品以第一人称“我”——一位年长的电影导演为叙述者,讲述了“我”观看一场被评为“全年度最无聊话剧”的全过程。这出“无聊”的话剧之所以吸引“我”,是因为它是由一群年轻人编导的,但内容却反映的是老年人的心理状况。整出剧以一个敬老院为场景,舞台上放置着11张床,其中5张床上的病人处于卧病不起的状态。舞台上甚至弥漫着人体排泄物的臭气。故事围绕着另外6张床上的老人展开,记录了他们在一天中的生活及各自的人生故事。舞台中央悬挂着一只时钟,时刻告知观众剧中的时间。舞台的一角有一间牢房,里面一位神志不清的老头不时地大喊:“什么也没有!真的什么也没有!”小说在记录舞台剧的同时不时插入“我”的心理活动和观剧感想。这样看似涣散、枯燥的内容虽然很难迅速在读者心中唤起兴奋点,但细细品味,却不难发现作者的匠心独运。

舞台上演员们缓慢的行动和表演方式给观众带来极大的沉闷和压抑感,但正是在这样的沉重感中,生命的“质量”得以彰显。在这群迟暮老人的身上,凝聚了各自生命的整个旅途。关于生命的思与感,在他们这里寻

① [泰]顺提·尼玛潘、秉彭·暖宁:《透视东盟文学奖》,朱拉隆功大学教育学院,1992年,第49页。

② 关于《判决》在创作思想上对法国存在主义大师的借鉴与吸收,可参见杰达纳·那卡瓦查教授的“Spatial Concentration and Emotional Intensity: Inspiration from Sartre and Camus in the Works of a Contemporary Thai novelist”, in? *Comparative Literature from a Thai Perspective: Collected articles 1978—1992*. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 1996. p. 130.

得最充分的回答：曾经所拥有的功名、财富、地位、荣耀到最后什么也留不下来，“什么也没有”，到头来“我们每个人都是奴隶”<sup>①</sup>——时间的奴隶。

这部作品之所以获得东盟文学奖评委会的青睐，也正是因为它：

不仅包含了对真理的思考，又体现出表现方式上的创新性特点，手法新颖……人物形象突出，鲜活而逼真。以其具有震撼力的内容使读者意识到：人类所执着的只是人生的虚无。<sup>②</sup>

“时间”，是整部小说的题旨。叙述中间虽然自始至终没有出现关于该命题的直接探讨，但是却通过对舞台上醒目的时钟的描写来时刻提醒读者它的存在。可以说，《时间》正是查·高吉迪对于这个形而上问题的一次具象化的思考，整部小说就是一场意味深长的隐喻：在人生的舞台上，时刻上演着人来人往，不变的时钟，指针永远拨动着方向。从这个意义出发，舞台剧演员们缓慢、毫无生气的行动也就有了另一层内涵，即对无法主宰自己是“时间奴隶”的拟人化模仿。而小说开篇极力渲染的“索然无味”的舞台剧氛围，也正是作者为了强化主旨而刻意营造的叙述效果。

当然，除了哲学层面的探讨，《时间》也同样延续了作者一直以来对社会现状和人性道德的观照——通过对这群晚景凄凉的老年人生活的真实再现，反映出现代社会物欲膨胀、亲情淡薄、子女不孝的病态现状，体现了作者深沉的人道主义关怀。

除了意义层面的挖掘外，《时间》相对于作者过去创作最大的不同还是在于其叙述手法上的变化。它将舞台剧、电影剧本、小说三种文体糅合在一起，用小说来呈现戏剧，又在小说叙述中插入电影剧本，借由叙述者——“我”将三者衔接起来。整部小说被限定在一个封闭的时空范畴（剧场）里进行叙述，展现出的却是三个时空维度中的故事。首先是“我”所在的剧场空间里舞台上的演员表演和观众（包括“我”）的反应；其次是通过“我”的意识流所展现出来的过往经历；再次是通过“我”的叙述所呈现出来的话剧主人公们在过往人生中的经历。

如果说查在《判决》中力图突破的是小说题材的边界，那么他在《时间》中所着力探寻的则是小说体裁的边界问题。小说这种叙事文体，有其天生

① [泰]查·高吉迪：《时间第15版》，曼谷：宏出版社2005年版，第252页。

② [泰]仁萨·甘通编：《1994年东盟文学奖得主（时间）：批评、解读、反对、赞同》，曼谷：邦銮出版社1994年版，第78页。

的优势和局限,它以话语来构筑想象世界,也依赖话语的流动来表现人物的行动和实现时间空间的变换。电影视觉语言能够直观地表现一个场景中的人物行为、表情和对话,通过画面切换便能迅速实现时间空间的转换,但却无法像小说那样使读者深入地触摸到人物的内心世界,也无法像小说一样对某些细节如场景中的物品、人物的过去做自由交代。换言之,电影叙事远没有小说那样伸缩自如。戏剧的现场性决定了它在时间伸缩度上是最受限制的,不过戏剧却是三种艺术形式中最能够给观众带来最即时和直观的冲击的。它使观众在有限的时间和空间范围内最直接地感受到人物的动作、对话以及故事的戏剧性张力,但是却不能提供给观众深度消化和理解舞台表演的时间。因为一旦表演结束,剧场中所有表达意义的符号也将不复存在,观众不可能像反复翻阅小说那样对剧场上的意义符号进行近距离地或反复地理解。

于是,查·高吉迪用小说的叙述语言展现了一场完整的话剧,但它又不同于在小说外壳下套入一个戏剧剧本。因为一个中心叙述者“我”的存在,使得它在戏剧剧本之上多了一重声音,即使得戏剧的人物行动和事件多了一个观察者或解读者。“我”与戏剧中的情节始终是共时互动的,通过“我”的内心独白,戏剧的意义有了一个在场的阐释者。换句话说,“我”使得剧场表演和小说叙述两种艺术形式实现了一场对话。不过作者并不满足于此,他又增加了一重对话,通过将“我”的职业设置成电影导演,促成了小说、戏剧、电影三种艺术形式在一个虚构空间内的对话。

小说、电影、戏剧,这三种叙事艺术既有交叉又有各自独有的传统边界,不过在兴起于西方的后现代主义文学那里,传统的边界已不再重要。消解中心、打破传统,正是后现代主义文学所热衷的。查在国外的四年,无疑受到过西方当代艺术的浸染,西方的话剧、电影、视觉艺术都可能直接或间接地对他的小说思想产生过影响。此外,查本身也有过参与电影拍摄、创作剧本的经验。因此,《时间》这样一部在形式上打破陈规的作品,既是作者一以贯之地借鉴国外文学、勇于突破创新的成果,又体现着他小说文体本身的理论性思考。

### 三、平常与荒诞:查·高吉迪的小说诗学

从早期的小说开始,查·高吉迪的作品取材就表现出对平常事件的关

注。书写平常状况下的个人境况构成了其小说的主体基调。然而，如果仅仅只有这些，小说的戏剧冲突靠什么来营造？如何在平常事的叙述中给读者以心灵的震撼？如果我们仔细观察，就会发现：荒诞，正是查的小说之所以给人以震撼和让人感觉充满力量的重要质素。正是突然闯入的离奇事件或人物，能够在平常事件之上给小说带来戏剧性张力；也正是它们带来的怪诞性，使得平常事件的现实逻辑不复存在，于是被它们所掩盖的不寻常性和悖论性便得以浮现。

《判决》中大量的荒诞情节都是靠女主人公颂松来推进的。“神志不清”的颂松多次做出一些不正常的行为。例如光天化日之下“跑到别人的园子里脱衣服”，只因为天气“太热”；又如在寺院礼拜现场当着僧侣的面突然无缘无故地大笑等。但是，正是这个疯女人的出现，旧有的看似正常的群体社会才显现出其残酷性和非理性。在传统的以寺院为中心的村社共同体中，颂松是一个被排拒与被隔离的个体，她不合世俗礼法的行为并没有因为她精神上的疾患而得到宽恕。换言之，在村民眼中，她并没有被当作需要救治的患者来对待，也不是像中世纪的欧洲那样被作为“稀有动物一样”向公众展示<sup>①</sup>，她的存在是一桩触犯佛教五戒之“邪淫”戒的丑闻。小说的重点并不在于讨论这桩丑闻对村民们日常生活秩序构成的威胁，而在于揭示它的真正制造者以及附加在它身上的价值观与社会意识。作者使读者看到，丑闻的主角——发和颂松之间丝毫不存在任何“爱欲”(kama)的瓜葛，颂松的行为并不是受人欲的驱使，而是顺从最原始的自然力，“就如同她将一切都听任自然的法则”：因为饿了，所以需要吃饭；因为太热，所以需要脱掉衣服；因为信任和依赖发，所以在肢体语言上表现出对发的亲近；因为村民嫌恶、伤害她，是危险的，所以她害怕他们、时刻提防他们。而发面对颂松对他的频频示好，起初是谨守佛教徒的戒规时刻保持距离，染上酒瘾之后，则报以厌恶与叱喝。与当事人相比，那些在背地里伺机偷窥、遐想并闲聊这段“不伦关系”的村民们，才更像是被“邪淫”和欲念缠裹的人。也就是说，这桩有名无实的“丑闻”只不过是群体社会强加在颂松身上的“判决”。

疯人不合常理的行为与隐藏在“正常”名义下群体的“失常”，被作者置于理性的天平上重新量度，从而凸显小说所意欲批判的现实对象。从功能

---

<sup>①</sup> 详见〔法〕米歇尔·福柯：《疯癫与文明——理性时代的疯癫史》，刘北成、杨运婴译，北京：三联书店2003年版，第63—64页。



上看,“疯人”就如同被作者置入文本意义层面的一面镜子,映照出世俗泥泞中的人性“疯狂”。而在疯人所发表的意义模糊的谵语中,往往隐含着作者所意欲揭示的某种理性的微光。《时间》中,一个贯穿舞台剧始终的声音“什么都没有!真的什么都没有!”也是由一个疯人来发出的。这一句话无疑是导向小说主题的关键线索。

在《时间》中,另一个疯人形象是塔廷奶奶的傻儿子,小说中有一长段疯人的自说自话:

“在大湖里,有朵大大的莲花,水中有银色的倒影,鱼儿们聚集过来吃影子,互相抢呀、咬呀……”他开心地笑道。

……

在城里。咬着咬着都死在湖里,都争着吃莲花影,谁也吃不到莲花的影。

……

湖里都是血,满湖都是红的。猪、鱼、牛、狗、老虎,在湖里咬呀咬,挣着吃莲花影子。人也来了,女人来了,男人来了,脱了衣服在湖里咬呀咬。人咬牛,牛咬狗,老虎咬人,秃鹰也来吃莲花影……

……

“谁也吃不到莲花影,它只有影子,哈哈,哈哈!”他狂笑。

“它疯了!牛疯了!狗疯了!人疯了!鸟疯了!老虎疯了!动物都疯了!它们没日没夜地咬呀咬呀,跳进水里咬呀咬,抢着去吃银色的莲花影!”他大笑。

……

……鲜血从湖里往外涌,淹没了地面,淹没了城市,僧人赶来念经也没用……

……

……血流过来了!那些抢着吃银色莲花影的人的血!当心啊!它要把城市都淹掉!城市会变成湖泊!谁也阻止不了!<sup>①</sup>

这是一个荒诞的图景,但是它又有一个明确的主题——疯狂,全世界的动物为了“莲花影”疯狂地相互咬杀;它确立了一个中心意象——莲花影;它的叙事遵循着合理的因果逻辑——世界因疯狂而毁灭,它在夸张想

① [泰]查·高吉迪:《时间》。

象的表层之下潜藏着某种具有警世意味的真相。“莲花”，作为泰国文化中极富宗教寓意的象征符号，一直与“正法”(Dhamma)、“佛陀”紧密联系在一起，它代表着最终极的目标或绝对真理。在莲花作为“实相”<sup>①</sup>的符号象征，与“影”所代表的虚妄形成鲜明的对照。“在城里”的空间确指，“银 Ngoen”（色）的双关语义指向<sup>②</sup>，影射着追逐金钱与财富的物质文明世界；“僧侣”则可视作宗教或精神信仰的符号象征。由此，以上图景便具有了这样的象征内涵：世间众生疯狂地追逐着虚妄的幻影，毁灭在欲望的渊薮里，纵然是宗教也无法将它们救渡。“血”所包含的死亡和战争意象，更使整幅画面笼罩着一股浓郁的末世氛围。作者利用“疯人”眼中的魔幻想象对沉迷于物质世界里的人性贪婪、兽性与疯狂予以夸张的呈现，并达到强烈的反讽色彩。

不论是《判决》还是《时间》，在平常生活的表象之下揭露世界的荒诞本质，似乎是查·高吉迪小说一以贯之的美学追求，也是其最具世界性的小说特质，无怪乎泰国的文艺评论家们一致把查·高吉迪视为一个具备跨越国界、走向世界素质的作家。作为一个广泛借鉴欧美、中国、日本等各国文学经典的作家，在查·高吉迪的作品中，我们总能捕捉到世界文学的痕迹，感受到关于存在、关于时间、关于人类自身、关于我们所处的这个时代的深沉反思与担忧。

（本文作者系北京大学东方文学研究中心、北京大学外国语学院讲师）

## From *The Judgment to Time* : Chart Korbjitti's Road of Novel Creation

Xiong Ran

**Abstract:** This essay examines two most successful novels by Chart Korbjitti, *The Judgment* and *Time*, which won The Southeast Writer's Award in 1982 and 1994. *The Judgment* revealed the antagonism between the *self* and *others* which was a new motif in Thai novels at that time but

① 佛教中的“实相”，指一切万法真实不虚之体相，或真实之理法、不变之理、真如、法性等。《金刚经》云：“凡所有相，皆是虚妄。若见诸相非相，则见如来。”认为世俗认识之一切现象均为假象，唯有摆脱世俗认识才能显示诸法常住不变之真实现状，故称实相。

② 泰语 ngoen 的意义是银，钱、金钱，钱财，银白色的东西。

a common theme in western modernist novels. The *Time* continues questioning about the *existence* and circumstance of the modern human world, only more notable for its audacious and challenging experiment on the form of novel. *The Judgment* stands for the nouveau theme, while *Time* defines Chart's avant-garde on searching for forms. However, they both incarnate Chart Korbjitti's own poetics on novels: to reveal the absurd nature of the world that is burying under the ordinary appearance of life.

**Key words:** Chart Korbjitti; *The Judgment*; *Time*; Thai novels