อดีตที่เล่าใหม่: การวิพากษ์สังคมและการเมืองจีนในนวนิยายยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตง

นางสาวรัตนาภรณ์ เหล่ายิ่งเจริญ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE REWRITTEN PAST: A CRITIQUE OF CHINESE SOCIETY AND POLITICS IN POST-MAO ERA NOVELS

Miss Rattanaporn Laoyingcharoen

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Comparative Literature

Department of Comparative Literature

Faculty of Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2010

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	อดีตที่เล่าใหม่: การวิพากษ์สังคมและการเมืองจีนในนวนิยายยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตง
โดย	นางสาวรัตนาภรณ์ เหล่ายิ่งเจริญ
สาขาวิชา	วรรณคดีเปรียบเทียบ
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.อนงค์นาฏ เถกิงวิทย์

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะอักษรศาสตร์

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพจน์ อัศววิรุฬหการ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จาตุรี ติงศภัทิย์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ ดร.อนงค์นาฏ เถกิงวิทย์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปกรณ์ ลิมปนุสรณ์)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รัตนาภรณ์ เหล่ายิ่งเจริญ : อดีตที่เล่าใหม่: การวิพากษ์สังคมและการเมืองจีนในนวนิยายยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตง (THE REWRITTEN PAST: A CRITIQUE OF CHINESE SOCIETY AND POLITICS IN POST-MAO ERA NOVELS) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ.ดร.อนงค์ นาฏ เถกิงวิทย์ จำนวนหน้า 157 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบททางประวัติศาสตร์ การเมือง และสังคมระหว่างค.ศ. 1937-1976 ในนวนิยายจีนยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตง เรื่อง Red Sorghum (1987) ของโม่เหยียน (Mo Yan) เรื่อง Farewell to My Concubine (1992) ของลิเลียน ลี (Lilian Lee) และเรื่อง To Live (1993) ของหยูหัว (Yu Hua) ในด้านการวิพากษ์สังคมและการเมืองผ่านการรื้อฟื้นอดีตในนวนิยายทั้งสามเล่ม โดยเสนอภาพเหตุการณ์สำคัญในอดีต ได้แก่ สงครามต่อต้านญี่ปุ่น สงครามกลางเมือง การปกครองของพรรคคอมมิวนิสต์ และการปฏิวัติวัฒนธรรม เพื่อสะท้อนให้เห็นผลกระทบจากอิทธิพลทางการเมืองและความเปลี่ยนแปลงในสังคมที่มีต่อวิถีชีวิตและค่านิยมของชาวจีนในปัจจุบัน

จากการศึกษาพบว่า นวนิยายยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตงทั้งสามเรื่อง ได้วิพากษ์การขาดเสถียรภาพทางการเมืองซึ่งมีสาเหตุจากการแตกสามัคคีของคนในชาติ และนโยบายของพรรคคอมมิวนิสต์ที่พยายามใช้อุดมการณ์การเมืองครอบงำทางความคิดและวิถีชีวิตของประชาชน ซึ่งนำไปสู่การปฏิวัติวัฒนธรรมที่สร้างความสูญเสียต่อร่างกายและจิตใจของคนในสังคม ผลกระทบดังกล่าวทำให้ประชาชนจำเป็นต้องปรับตัวเพื่อความอยู่รอดโดยใช้ความหวังและความอดทนต่อความทุกข์ยาก การละทิ้งมนุษยธรรม ตลอดจนพัฒนาบทบาทของผู้หญิงให้สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น สำหรับประชาชนที่ไม่อาจเผชิญหน้ากับความรุนแรงทางการเมือง จึงใช้จินตนาการและอัตวินิตบาตกรรมเพื่อหลีกหนีจากความเป็นจริง

การย้อนอดีตที่ปรากฏในงานวิจัย สะท้อนถึงอดีตอันขมขื่นและจิตวิญญาณดั้งเดิมของชาวจีนที่สูญหายไป เนื่องจากการเปิดประเทศหลังยุคการปกครองของเหมาเจ๋อตง ได้นำความเปลี่ยนแปลงด้านค่านิยม และวิถีชีวิตมาสู่สังคมจีน ผู้ประพันธ์จึงสร้างความเชื่อมโยงระหว่างอดีตและปัจจุบันในลักษณะการแสวงหารากเหง้าและการรื้อฟื้นภาพสังคมชนบทซึ่งเต็มไปด้วยมรดกทางวัฒนธรรมและขนบประเพณีดั้งเดิมกลับมาอีกครั้ง แต่อย่างไรก็ตามการวิจัยพบว่า การระลึกถึงความทรงจำอันเจ็บปวดในยุคการปกครองของประธานเหมา ไม่อาจเยียวยาบาดแผลทางร่างกายและจิตใจที่เกิดจากอิทธิพลทางการเมืองได้

ภาควิชา	.....วรรณคดีเปรียบเทียบ.....	ลายมือชื่อนิสิต	.....
สาขาวิชา	.....วรรณคดีเปรียบเทียบ.....	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษา	.....
ปีการศึกษา	.....2553.....		

5080197522 : MAJOR COMPARATIVE LITERATURE

KEYWORDS: POST-MAO NOVELS/ PRESENT CHINESE HISTORY/MODERN CHINESE LITERATURE/ MAO ZE DONG/ CULTURAL REVOLUTION

RATTANAPORN LAOYINGCHAROEN: THE REWRITTEN PAST: A CRITIQUE OF CHINESE SOCIETY AND POLITICS IN POST-MAO ERA NOVELS. ADVISOR ASSOC. PROF. ANONGNAT THAKOENWIT,Ph.D., 157 pp.

The objective of this thesis is to study the narratives of the historical, political and social events transpiring during the period from 1937 to 1976 in three post-Mao era novels, namely Mo Yan's Red Sorghum (1987), Lilian Lee's Farewell to My Concubine (1992), and Yu Hua's To Live (1993), as critiques of Chinese society and politics through the act of rewriting the past; the representations of the important historical events in the novels—the Resistance War, the Civil War, the Communist Party's rule, and the Cultural Revolution—show the impacts of political rule and social changes on ways of life and social values of present-day Chinese people.

According to the study, the three post-Mao era novels bring up for criticism the problems of political instability resulting from the disunity of Chinese nationals, and the Communist Party's policies that dominated people's thoughts and ways of life through political ideologies, leading to the Cultural Revolution that caused both physical and mental damage to the people. The latter, as a result, were forced to adjust themselves in order to survive, with the help of hope, endurance, abandonment of compassion, and changes in women's roles to match social transformations. For those who could not face the reality of political violence, imagination and suicide became their means of escape.

The return to the past in these novels reflects for the painful past and the lost traditional spirit of the Chinese people. In reaction to the changes in social values and ways of life in Chinese society brought about by the post-Mao era opening of the country, the author makes a connection between the past and the present through the process of root-seeking and reviving the pictures of rural societies which were rich in cultural and traditional heritage. However, the painful past of the Mao era can be viewed as means by which the wounds in people's memories caused by political violence could not be healed.

Department : ...Comparative Literature..... Student's Signature.....

Field of Study : ...Comparative Literature..... Advisor's Signature.....

Academic year : .....2010.....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความเมตตาและความช่วยเหลือจากบุคคลหลายท่านที่ได้ให้คำแนะนำและเป็นกำลังใจให้แก่ผู้วิจัยเสมอมา

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอาจารย์อนงค์นาฏ เถกิงวิทย์ผู้เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาในการทำวิทยานิพนธ์ซึ่งให้โอกาสผู้วิจัยปรับปรุงตัว กลับมาทำวิทยานิพนธ์ให้สำเร็จในระยะเวลาที่กำหนด ขอบพระคุณอาจารย์จาตุรี ติงศภัทิย์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่ได้ตรวจทานและให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ต่อวิทยานิพนธ์ ขอบพระคุณอาจารย์ปกรณ์ ลิมปนุสรณ์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่ได้ให้ความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับความถูกต้องของประวัติศาสตร์และตัวอักษรจีน ขอบพระคุณอาจารย์ถนอมนวล หิรัญเทพที่ช่วยตรวจแก้ไขบทคัดย่อภาษาอังกฤษให้แก่ผู้วิจัย

ขอบคุณเจ้าหน้าที่ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบทุกคนในการอำนวยงานและประสานงานให้กับผู้วิจัย ขอบคุณกำลังใจและการสนับสนุนจากทุกคนในครอบครัว ขอบคุณเพื่อนและบุคคลอื่นๆอีกมากมายที่ไม่ได้กล่าวถึงไว้ในที่นี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....จ
กิตติกรรมประกาศ.....ฉ
สารบัญ.....ช

บทที่

1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาของปัญหา.....1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....7
1.3 สมมติฐานของการวิจัย.....7
1.4 วิธีดำเนินการวิจัย.....7
1.5 ขอบเขตของการวิจัย.....8
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....8
1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น.....8

2 ภูมิหลังวรรณกรรม.....9

2.1 พัฒนาการของวรรณกรรมจีนสมัยใหม่กับประวัติศาสตร์.....9
2.1.1 จุดเริ่มต้นของการปฏิวัติวรรณกรรม: การเคลื่อนไหว 4 พฤษภาคม 1919.....10
2.1.2 วรรณกรรมที่ถูกจองจำภายใต้ลัทธิเหมา.....12
2.1.3 การอพยพของนักเขียน: เหตุการณ์นองเลือดที่จตุรัสเทียนอันเหมิน 14
2.2 วรรณกรรมยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตง.....17
2.2.1 วรรณกรรมแสวงหารากเหง้า.....18
2.2.2 วรรณกรรมสัจจนิยมแนวใหม่.....19
2.2.3 วรรณกรรมจากชายขอบ: วรรณกรรมฮ่องกง.....21
2.3 ชีวิตและผลงานของผู้ประพันธ์.....23
2.3.1 โม่เหยียน.....24
2.3.2 หยูหัว.....26
2.3.3 ลิเลียน ลี.....30

บทที่ **หน้า**

3 การวิพากษ์การเมืองในยุคสมัยของเหมาเจ๋อตง.....33
3.1 การขาดเสถียรภาพทางการเมืองของจีนและการรุกรานของญี่ปุ่น.....33
3.1.1 นโยบายไม่ต่อต้าน.....35
3.1.2 การปลุกกระแสชาตินิยม.....39
3.1.3 การแตกสามัคคีของคนในชาติ.....44
3.2 จากสงครามกลางเมืองสู่สงครามปฏิวัติเพื่อประชาชน.....49
3.2.1 ความทุกข์ยากของชนชั้นล่าง.....50
3.2.2 การปฏิวัติที่นองเลือด.....54
3.2.3 มูลเหตุแห่งชัยชนะของพรรคคอมมิวนิสต์.....57
3.3 การเมืองใหม่ภายใต้สังคมเก่า: การปกครองของพรรคคอมมิวนิสต์.....61
3.3.1 เหมาเจ๋อตง: จักรพรรดิและประธานาธิบดีแห่งสาธารณรัฐประชาชนจีน.....61
3.3.2 การศึกษา: การปลูกฝังอุดมการณ์คอมมิวนิสต์.....65
3.3.3 ความล้มเหลวของนโยบายก้าวกระโดดและระบบคอมมูน.....69
3.3.4 การใช้อำนาจในทางมิชอบ: ความสัมพันธ์ระหว่างเจ้าหน้าที่รัฐกับประชาชน.....75
3.4 การปฏิวัติวัฒนธรรม: สิบปีแห่งความสูญเสีย.....78
3.4.1 อุดมการณ์การเมืองกับการเผยแพร่โฆษณาชวนเชื่อ.....79
3.4.1.1 คติพจน์ประธานเหมาเจ๋อตง: เครื่องมือในการโฆษณาชวนเชื่อ.....80
3.4.1.2 งิ้วปฏิวัติ: ศิลปะที่รับใช้อุดมการณ์การเมือง.....85
3.4.2 ผลกระทบของการเมืองต่อวิถีชีวิตและความเป็นอยู่.....89
3.4.2.1 การลดทอนบทบาทของการเมืองด้วยวิถีชีวิตปกติ.....89
3.4.2.2 วิถีชีวิตที่ถูกการเมืองครอบงำ.....91

4 การสะท้อนภาพสังคมจีนหลังยุคสมัยของเหมาเจ๋อตง.....95
4.1 การเล่าสังคมแห่งอดีต.....96
4.1.1 เรื่องเล่าของครอบครัวในประวัติศาสตร์.....96
4.1.1.1 ตำนานวีรชนของบรรพบุรุษ.....96
4.1.1.2 การตามหารากเหง้าของลูกหลาน.....103
4.1.2 การรื้อฟื้นภาพของสังคมชนบท.....105
4.1.2.1 การให้คุณค่ากับอดีต.....106

บทที่ **หน้า**

4.1.2.2 บทบาทของสถาบันครอบครัวที่มีต่อขนบประเพณี.....108
4.1.2.3 ความผูกพันระหว่างคนกับที่ดิน.....115
4.1.3 บาดแผลในความทรงจำ.....117
4.1.3.1 การถูกทอดทิ้งในวัยเด็ก.....117
4.1.3.2 การสูญเสียบ้านเกิดของคนพลัดถิ่น.....124
4.2 การเผชิญหน้ากับอดีต.....128
4.2.1 หนทางของการอยู่รอด.....128
4.2.1.1 ความหวังและความอดทนในการมีชีวิต.....129
4.2.1.2 การละทิ้งมนุษยธรรม..... 132
4.2.2 การหลีกหนีความเป็นจริง.....134
4.2.2.1 การอยู่ในโลกแห่งจินตนาการ..... 134
4.2.2.2 อัตวินิบาตกรรม.....138
4.3 การพัฒนาบทบาทของผู้หญิง.....141
4.3.1 การมีส่วนร่วมทางการเมือง.....141
4.3.2 ความสามารถในการทำงาน.....144

5 บทสรุป.....148

รายการอ้างอิง.....153
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....157

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาของปัญหา

ประวัติศาสตร์จีนสมัยใหม่ในต้นศตวรรษที่ 20 อาจเรียกได้ว่าเป็นประวัติศาสตร์ช่วงที่เกิดความเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านเศรษฐกิจ การเมืองและสังคมเป็นอย่างมาก สภาพสังคมจีนภายหลังการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบราชาธิปไตยที่ดำเนินมายาวนานกว่า 2,000 ปี มาสู่ระบอบสาธารณรัฐในค.ศ.1911โดยการนำของดร.ซุนยัดเซ็น (Sun Yat-sen) เต็มไปด้วยความสับสนวุ่นวาย เนื่องจากการปฏิวัติล้มล้างราชวงศ์ชิง ทำให้ศูนย์กลางที่รวบรวมอำนาจในการปกครองประเทศล่มสลายลง ขุนศึกที่สะสมกำลังทหารตามมณฑลต่างๆ ประกาศตัวเป็นอิสระ และปฏิเสธอำนาจของรัฐบาลกลาง เกิดการแบ่งแยกดินแดนและแย่งชิงอำนาจในหมู่ขุนศึกด้วยกันเอง แม้ภายหลังจอมพลเจียงไคเช็ก (Chiang Kai-shek) จะปราบปรามขุนศึกที่กระด้างกระเดื่องให้สวามิภักดิ์ต่อรัฐบาล รวบรวมแผ่นดินจีนที่แตกแยกให้กลับมาเป็นหนึ่งเดียวได้ แต่รัฐบาลของเจียงไคเช็กก็ไม่สามารถสานต่อปณิธานของดร.ซุนยัดเซ็นได้ การปฏิวัติประชาธิปไตยในสาธารณรัฐจีนยังเป็นเรื่องที่ห่างไกลจากความเป็นจริง แม้ในทางนิตินัยเจียงไคเช็กจะปกครองประเทศด้วยระบอบประชาธิปไตย แต่ในทางพฤตินัยเป็นการปกครองกึ่งเผด็จการทหาร รัฐบาลของเจียงไคเช็กเต็มไปด้วยการคอร์รัปชั่นโกงกินของผู้มีอาวุธและกำลังคนที่กระหายอำนาจและผลประโยชน์ ดังนั้นการปฏิวัติสังคมตามจุดมุ่งหมายในการปฏิวัติของดร.ซุนยัดเซ็น ผู้ได้รับยกย่องว่าเป็น “บิดาแห่งสาธารณรัฐจีน” ก็ยังไม่บรรลุผล การปฏิรูปที่ดินเพื่อให้ชาวจีนผู้ยากไร้ได้มีที่ดินทำกินเป็นของตนเองอย่างเสมอภาคไม่ได้รับการตอบสนองจากรัฐบาลแต่อย่างใด สภาพความเป็นอยู่ของชาวจีนภายหลังการปฏิวัติยังคงแร้นแค้นและทุกข์ยากไม่ต่างไปจากเดิม ดังนั้นลัทธิคอมมิวนิสต์ของเหมาเจ๋อตง (Mao Ze Dong) ที่มีเจตนารมณ์ปลดปล่อยชาวนาจากการขูดรีดของชนชั้นศักดินาด้วยการปฏิรูปที่ดิน จึงได้รับการสนับสนุนจากประชาชนในวงกว้าง เจียงไคเช็กเห็นว่าลัทธิคอมมิวนิสต์กลายเป็นภัยคุกคามต่อความมั่นคงของชาติ เพราะในอนาคตข้างหน้าอาจปลุกระดมมวลชนให้เกิดการปฏิวัติต่อรัฐบาล จึงดำเนินการปราบปรามอย่างเหี้ยมโหด จนกลายเป็นสงครามกลางเมืองระหว่างพรรคก๊กมินตั๋งและพรรคคอมมิวนิสต์ ก่อนจะจบลงด้วยชัยชนะของเหมาเจ๋อตงที่ได้สถาปนาประเทศจีนเป็นสาธารณรัฐประชาชนจีน ภายใต้การปกครองระบบคอมมิวนิสต์ ทว่าการเมืองใหม่ก็ยังไม่อาจปรับตัวให้เข้ากับรูปแบบสังคมจีนได้เต็มที่นัก ประกอบกับความถดถอยทางเศรษฐกิจจากภาวะสงครามและความล้าหลังด้านการศึกษาและเทคโนโลยีอันเป็นปัญหาที่เกาะกินสังคมจีนมาเนิ่นนาน ทำให้พรรคเร่งสร้างนโยบายการเมืองขึ้นมาแก้ไขโดยเร่งด่วน ได้แก่นโยบายก้าวประโดดและระบบคอมมูน แต่ก็ประสบกับความล้มเหลวในบั้นปลาย

ก่อให้เกิดภาวะทุพภิกขภัย เกิดความอดอยากไปทั่วประเทศจนประชาชนล้มตายเป็นจำนวนมาก ส่งผลให้อำนาจและภาพลักษณ์ในฐานะผู้นำประเทศของเหมาเจ๋อตงตกต่ำลง จึงมีการรณรงค์ให้เกิดการปฏิวัติวัฒนธรรม เพื่อกำจัดศัตรูทางการเมืองที่พยายามฟื้นฟูเศรษฐกิจของประเทศด้วยแนวทางใกล้เคียงกับทุนนิยม นอกจากนั้นการปฏิวัติวัฒนธรรมยังพยายามปรับเปลี่ยนจุดประสงค์ของศิลปะให้กลายเป็นเครื่องมือในการรับใช้อุดมการณ์การเมือง ช่วงเวลาสิบปีในการปฏิวัติวัฒนธรรมนั้นอิทธิพลของการเมืองได้เข้าครอบงำวิถีชีวิตของประชาชน ลิดรอนอิสรภาพทางร่างกายและจิตใจ และยังสร้างความเสียหายนานับประการต่อสังคม ไม่ว่าจะเป็นการสูญเสียโอกาสทางการศึกษาของเยาวชน การสูญเสียหน้าที่การงานและสถานภาพเดิมในสังคม ซึ่งนำไปสู่ความบอบช้ำทางจิตใจและจิตวิญญาณ กลายเป็นบาดแผลที่ยังคงหลงเหลืออยู่ในความทรงจำของชาวจีนที่เคยผ่านประสบการณ์ในการปฏิวัติวัฒนธรรม

จากภูมิหลังทางประวัติศาสตร์จะเห็นได้ว่าช่วงระยะเวลาหลายสิบปีในศตวรรษที่ 20 การเมืองในยุคสมัยของเหมาเจ๋อตงได้สร้างผลกระทบต่อสังคมจีนทั้งในทางทฤษฎีและทางปฏิบัติ อิทธิพลและอำนาจของเหมาเจ๋อตงในฐานะผู้นำสูงสุดของประเทศกลายเป็นแรงขับเคลื่อนสำคัญที่ก่อให้เกิดกิจกรรมทางการเมืองและแผนพัฒนาเศรษฐกิจที่จะช่วยยืนยันความถูกต้องของระบบคอมมิวนิสต์ ทว่าผลลัพธ์ที่ตามมากลับเป็นความสับสนวุ่นวาย และสร้างความเปลี่ยนแปลงต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ตลอดจนทัศนคติของชาวจีน มรดกทางความคิดและวัฒนธรรมจากอดีตกาลของจีน ซึ่งเคยเป็นอู่อารยธรรมสำคัญแห่งหนึ่งของโลกถูกสั่นคลอนจนเกือบสูญสิ้น เนื่องจากการคุกคามของลัทธิเหมา (Maoist) ที่พยายามขจัดค่านิยมเก่าและรูปแบบสังคมดั้งเดิมของจีนให้หมดสิ้นไป การคุกคามดังกล่าวทวีความรุนแรงหนักขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรม แม้จะมีผู้คัดค้านนโยบายของเหมาเจ๋อตงเป็นจำนวนไม่น้อย แต่ก็ไม่อาจแสดงท่าทีขัดขืนหรือต่อต้านได้อย่างตรงไปตรงมา สืบเนื่องจากตำแหน่งและอำนาจของประธานเหมา (Chairman Mao) ในฐานะผู้นำสูงสุดของพรรคคอมมิวนิสต์ ดังนั้นยุคปฏิวัติวัฒนธรรมถึงกาลสิ้นสุดลงได้ก็ด้วยมรณกรรมของเหมาเจ๋อตงในค.ศ. 1976 ซึ่งส่งผลให้ความตึงเครียดในสังคมผ่อนคลายลงได้ชั่วขณะ จนอาจกล่าวได้ว่าอสัญกรรมของเหมาเจ๋อตงกลายเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของประวัติศาสตร์เศรษฐกิจการเมืองและสังคมจีน ผู้วิจัยจำเป็นต้องเสนอผลกระทบที่สืบเนื่องมาจากการปฏิวัติวัฒนธรรมไว้ในการอภิปราย เนื่องจากผู้วิจัยมีความเห็นสอดคล้องกับ Yuen Wai Kuen ผู้วิจัยนวนิยายจีนสมัยใหม่ในทศวรรษที่ 80 ว่าการศึกษาสภาพการเมืองและสังคม ตลอดจนทิศทางของวรรณกรรมยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตงจะสมบูรณ์และชัดเจนยิ่งขึ้น หากผู้ศึกษามีความเข้าใจต่อบริบททางประวัติศาสตร์ในช่วงการปฏิวัติ

วัฒนธรรม (“It would seem then that any study of Post-Mao literature would not be complete without first assessing the legacy of the Cultural Revolution”) [1]

ยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตง (Post-Mao era) ในช่วงแรกนั้นเป็นยุคแห่งการฟื้นฟูและคืนสภาพให้กับสังคมที่บอบช้ำจากการปฏิวัติวัฒนธรรม จากประเมินของนักวิชาการผู้มีความเชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์จีน ได้กล่าวถึงตัวเลขของประชาชนที่ได้รับผลกระทบจากการปฏิวัติวัฒนธรรมว่ามีจำนวนอย่างน้อย 500 ล้านคน โดยรวมผู้คนตั้งแต่ระดับประธานาธิบดี รัฐบุรุษ สหายนักปฏิวัติ บุคคลสำคัญของประเทศและของพรรค จนไปถึงชาวบ้าน ต่างก็สูญเสียร่างกาย จิตใจ จนถึงทรัพย์สินอย่างมากมาย ตัวเลขของรัฐบาลจีนระบุว่ามีผู้เสียชีวิตในช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรม 34,776 คน แต่ตามความเชื่อกันโดยทั่วไป ได้ประมาณตัวเลขผู้เสียชีวิตว่าอาจสูงถึง 1,000,000 คน [2] อย่างไรก็ตามจำนวนของผู้รอดชีวิตที่ผ่านประสบการณ์ในช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรมก็ยังมีอยู่เป็นจำนวนมาก บุคคลเหล่านี้ล้วนมีบาดแผลที่หลงเหลือจากการปฏิวัติทั้งทางกายและทางใจ ได้แก่ความพิการด้านร่างกาย และบาดแผลในความทรงจำที่ตามมาหลอกหลอนแม้ว่าเหตุการณ์อันรุนแรงจะจบสิ้นไปแล้วก็ตาม

การปิดกั้นเสรีภาพทางความคิดเห็น และการบีบบังคับให้การกระทำของประชาชนเป็นไปตามอุดมการณ์การเมืองของเหมาเจ๋อตง นำไปสู่การระบายความรู้สึกและถ่ายทอดประสบการณ์อันขมขื่นจากการปฏิวัติวัฒนธรรมด้วยการเขียน เริ่มต้นจากเรื่องสั้นของ หลู่ ซินหัว (Lu Xinhua) ที่เผยแพร่ในค.ศ. 1978 โดยใช้ชื่อว่า Shangheng ซึ่งได้เป็นต้นแบบให้กับวรรณกรรมบาดแผล (scar literature หรือ literature of the wounded)[3] อันเป็นรูปแบบวรรณกรรมแรกๆหลังยุคการปกครองของเหมาเจ๋อตง เนื้อหาของวรรณกรรมประเภทนี้เผยให้เห็นผลกระทบแง่ลบที่เกิดจากการรณรงค์ทางการเมืองของพรรคคอมมิวนิสต์ในทศวรรษที่ผ่านมา แสดงให้เห็นชะตากรรมน่าหดหู่ใจของประชาชนทั่วไปที่ตกเป็นฝ่ายถูกกระทำอย่างไร้ทางสู้ การดำเนินเรื่องราวที่ปรากฏในวรรณกรรมบาดแผลจึงมักจะเต็มไปด้วยเหตุการณ์สะเทือนใจและสั่นคลอนอารมณ์ ซึ่งมีทั้งการเขียนที่สร้างขึ้นจากประสบการณ์จริง การเป็นประจักษ์พยานต่อความโหดร้าย และการผูกเรื่องด้วยจินตนาการแต่ยังอาศัยฉากหลังของการดำเนินเรื่องเป็นช่วงเวลาในการปฏิวัติ

---

[1] Yuen Wai Kuen, “Crisis and negotiation: A study of modern Chinese fiction in the eighties,” (Master’s Thesis, Faculty of Philosophy, Hong Kong University, 1994), p. 3.

[2] วุฒิชัย มูลศิลป์, “การปฏิวัติวัฒนธรรมในจีน,” ราชบัณฑิตยสภา ปีที่ 23, ฉบับที่ 1 (ตุลาคม 2540-มกราคม 2541): 110

[3] Li-hua Ying, Historical Dictionary of Modern Chinese Literature (United States of America: Scarecrow Press, 2010), p. 162-163.

วัฒนธรรม บทบาทของวรรณกรรมบาดแผลอาจวิเคราะห์ได้ว่าเป็นการวิพากษ์สังคมและการเมืองในยุคของเหมาเจ๋อตงโดยตรง และยังใช้การเขียนเป็นหนทางเยียวยาความขมขื่นในความทรงจำ อย่างไรก็ตาม แนวทางของวรรณกรรมจีนสมัยใหม่ยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตงก็มิได้จำกัดอยู่แต่ในลักษณะของวรรณกรรมบาดแผลเท่านั้น ยังมีวรรณกรรมรูปแบบอื่นซึ่งได้แรงบันดาลใจจากการผ่อนปรนนโยบายเกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรมในยุคสมัยของเติ้งเสี่ยวผิง (Deng Xiaoping) ผู้นำของจีนคนถัดมา เช่น วรรณกรรมแนวล้ำยุคหรือแนวก้าวหน้า (Avant-garde literature) วรรณกรรมแสวงหารากเหง้า (Root-seeking literature) วรรณกรรมสัจจนิยมแนวใหม่ (New Realism) เป็นต้น การแพร่หลายของวรรณกรรมหลากหลายประเภท อาจเปรียบได้กับยุคเรืองปัญญา (The Age of Enlightenment) ที่ประชาชนพยายามฟื้นฟูกฎเกณฑ์และแบบแผนที่ถูกทำลายในระหว่างการปฏิวัติวัฒนธรรม ให้กลับมาอยู่ในโครงสร้างของเหตุผลและระเบียบของสังคมอีกครั้ง[4]

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องอันเป็นตัวบทที่ผู้วิจัยเลือกมาประกอบการศึกษาการวิพากษ์การเมืองและสังคมยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตง ได้แก่ นวนิยายเรื่อง Red Sorghum ของโม่เหยียน (Mo Yan) ซึ่งเป็นนักเขียนในกลุ่มวรรณกรรมแสวงหารากเหง้า (Root-Seeking literature) และนวนิยายเรื่อง To Live ของหยูหัว ซึ่งเป็นนักเขียนที่มีผลงานช่วงแรกเป็นวรรณกรรมแนวล้ำยุค แต่ภายหลังได้เปลี่ยนแนวทางการเขียนมาสู่วรรณกรรมสัจจนิยมแนวใหม่ (New Realism) นอกจากนั้น ผู้วิจัยยังได้เลือกศึกษานวนิยายเรื่อง Farewell to My Concubine ของลิเลียน ลี (Lilian Lee) นักเขียนฮ่องกง ซึ่งถูกมองว่าเป็นวรรณกรรมจากชายขอบในสายตาของนักวรรณคดีวิจารณ์ในจีนแผ่นดินใหญ่มาโดยตลอด[5] เนื่องจากวรรณกรรมทั้งสามเรื่องได้กล่าวถึงประวัติศาสตร์ในอดีตช่วงต้นศตวรรษที่ยี่สิบ อันเป็นช่วงเวลาแห่งความเปลี่ยนแปลงและความสับสนวุ่นวายของประเทศจีนตามที่ได้ยกตัวอย่างไว้แล้วข้างต้น โดยสะท้อนชะตากรรมของตัวละคร ความรู้สึกนึกคิด ตลอดจนเสนอผลกระทบจากอิทธิพลทางการเมืองและสังคมที่มีต่อวิถีชีวิตในอดีตมาจนถึงปัจจุบัน การย้อนไปสู่วัฒนธรรมและความเป็นอยู่ของชาวจีน ในช่วงเวลาก่อนที่สังคมจะถูกครอบงำด้วยลัทธิคอมมิวนิสต์ กลายเป็นปรากฏการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในวรรณกรรมยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตง โดยผู้วิจัยมีความเห็นว่า ผู้ประพันธ์ต้องการเสนอกรอบความคิดที่อยู่นอกเหนืออิทธิพลของลัทธิเหมา ซึ่งการจะทำเช่นนั้นได้ จำเป็นต้องย้อนอดีตกลับไปสู่สังคมดั้งเดิมที่ปราศจากการแทรกแซงทาง

---

[4] Yue Ma, “The Catastrophe Remembered by the Non-Traumatic: Counter Narratives on the Cultural Revolution in Chinese Literature of the 1990s” (Doctor’s Dissertation, Faculty of Philosophy, Graduate School, Texas at Austin University, 2004), p. 126.

[5] Yuen Wai Kuen, “Crisis and negotiation: A study of modern Chinese fiction in the eighties” (Master’s Thesis, Faculty of Philosophy, Hong Kong University, 1994), p. 5.

การเมือง อันได้แก่ สังคมชนบทในอดีตและศิลปะวัฒนธรรมเก่าแก่ที่สืบทอดมาจากคนรุ่นก่อน อย่างไรก็ตาม “อดีต” ที่ปรากฏในวรรณกรรมทั้งสามเรื่อง อาจวิเคราะห์ได้ว่าเป็นกลวิธีการวิพากษ์การเมืองและสังคมของผู้ประพันธ์แต่ละท่านด้วยการนำอดีตกลับมาเขียนใหม่อีกครั้ง (The rewritten past) ด้วยจุดประสงค์ที่แตกต่างกันไปตามทัศนคติของนักประพันธ์แต่ละคน โดยผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างลักษณะการเขียนอดีตของนวนิยายแต่ละเรื่องดังนี้

ในเรื่อง Red Sorghum โม่เหยียนใช้ “อดีต” เป็นสื่อกลางในการแสวงหารากเหง้า โดยใช้ตัวละครผู้บัญชาการหยู (Commander Yu) วีรชนในยุคสงครามต่อต้านญี่ปุ่นแห่งเมืองเกามี่ (Gaomi) ซึ่งเป็นบ้านเกิดของโม่เหยียนเอง นวนิยายได้กำหนดให้ผู้บรรยาย หลานชายของผู้บัญชาการหยูใช้กระแสแห่งความสำนึก (Stream of Consciousness) ย้อนกลับไปในความทรงจำของปู่และพ่อ เพื่อสะท้อนภาพชีวิตของบรรพชนในชนบทว่ามีความเป็นอิสระเสรี และมีแรงขับจากจิตใต้สำนึกในการต่อสู้ดิ้นรนเพื่อเอาชีวิตรอด (The libido is the essential drive for survival)[6] แม้จะผ่านเหตุการณ์เลวร้ายและยากลำบากแต่ก็สามารถรวมพลังกันจนรักษาความเป็นชาติเอาไว้ได้ ซึ่งแตกต่างจากชีวิตของผู้บรรยายในยุคปัจจุบันที่ใช้ชีวิตด้วยความหวาดหวั่นและความระมัดระวังตัว โม่เหยียนต้องการแสดงให้เห็นความถดถอยลูกหลานของชาวจีนในรุ่นหลังที่เติบโตมากับข้อห้ามและข้อจำกัดทางการเมืองของพรรคคอมมิวนิสต์นานับประการ จนสูญเสียพลังแห่งชีวิตของบรรพชนในอดีต การย้อนกลับคืนไปสู่รากเหง้าโดยผ่านความทรงจำของคนในครอบครัว จึงเป็นการแสวงหาอิสรภาพอันแท้จริงของชีวิตที่เลือนหายไปในอดีต

ขณะที่นวนิยายเรื่อง To Live ของหยูหัวใช้การเขียนอดีตใหม่ ด้วยการรื้อฟื้นภาพของสังคมชนบทซึ่งเป็นพื้นถิ่นดั้งเดิมของชาวจีน ผ่านชีวิตตัวละครที่ชื่อว่าฝูกุ้ย (Fugui) ชาวนาที่ใช้ความหวังในการอดทนต่อสภาพความเป็นอยู่อันยากจน และพยายามมีชีวิตอยู่รอดต่อไปแม้จะผ่านเหตุการณ์คับขันจากภัยธรรมชาติ และความปั่นป่วนทางการเมือง จนนำไปสู่การสูญเสียสมาชิกครอบครัวไปจนหมดสิ้น แต่ฝูกุ้ยก็สามารถฟันฝ่าความทุกข์ยากที่ต้องเผชิญ และดำเนินชีวิตต่อมาจนถึงปัจจุบัน การเขียนอดีตในช่วงเวลาของสงครามกลางเมือง และการดิ้นรนหาอาหารมาประทังชีวิตในภาวะทุพภิกขภัย รวมทั้งการอยู่รอดในช่วงปฏิวัติวัฒนธรรมของฝูกุ้ยในเรื่อง To Live เป็นไปอย่างเรียบง่ายราวกับเป็นปกติสามัญแห่งชีวิตที่ต้องเผชิญกับอุปสรรคในบางช่วง หรือต้องสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รักไปจากความเจ็บป่วยและเหตุสุดวิสัย แต่ในท้ายที่สุดก็สามารถก้าวผ่านไปได้ ซึ่งแตกต่างจากการเขียนอดีตของนักเขียนอื่นๆและวรรณกรรมบาดแผล ที่มักจะเสนอความโหดร้ายและสะเทือนอารมณ์ของวันเวลาในอดีตเหล่านี้ ว่าเป็นผลมาจากความรุนแรงทางการเมืองเป็นต้นเหตุ ทว่าฝูกุ้ยกลับให้ความสำคัญกับปัจจัยสำคัญในการดำรงชีวิต เช่น

---

[6] Li-hua Ying, Historical Dictionary of Modern Chinese Literature, p.142.

อาหาร และการแบ่งภาระหน้าที่การทำงานของสมาชิกในครอบครัว ว่าเป็นสิ่งที่กำหนดความเป็นความตายให้กับครอบครัวของเขา กลวิธีการประพันธ์ของหยูหัวซึ่งเน้นการเอาชีวิตรอดท่ามกลางสถานการณ์อันบีบคั้น เป็นการสะท้อนอำนาจของอัตบุคคลที่มีสิทธิและเสรีภาพในการควบคุมดูแลชีวิตของตนเอง โดยที่ปัจจัยภายนอกอย่างการเมืองเป็นสิ่งที่มีความสำคัญในอันดับรองลงไป[7]

นวนิยายเรื่อง Farewell to My Concubine ของลีได้แสดงจุดยืนในการวิพากษ์ศิลปะวัฒนธรรมที่ตกเป็นเครื่องมือการโฆษณาชวนเชื่อของพรรคคอมมิวนิสต์ในช่วงปฏิวัติวัฒนธรรมระหว่างค.ศ.1966-1976 ได้แก่งิ้วต้นแบบ (model opera) หรืองิ้วปฏิวัติ (Revolutionary Opera) การลิดรอนความรู้สึกและอารมณ์ตามวิสัยของปุถุชนให้เหลือเพียงความจงรักภักดีต่อประธานเหมา ถูกนำมาเขียนใหม่ด้วยอดีตของนักแสดงงิ้วปักกิ่งทั้งสองคน ซึ่งก็คือเฉิงเตี๋ยอี (Cheng Dieyi) และ ต้วนเสี่ยวโหลว (Duan Xiaolou) ลีได้เสนอสถานะของศิลปะงิ้วปักกิ่งในอดีตที่เตี๋ยอีและเสี่ยวโหลวได้ทุ่มเทจิตวิญญาณในการแสดงจนประสบความสำเร็จและเป็นที่ชื่นชอบของประชาชน แตกต่างจากงิ้วปฏิวัติที่มุ่งเน้นการยัดเยียดอุดมการณ์ทางการเมืองจนเป็นการทำลายความงดงามของศิลปะการแสดงอันทรงคุณค่าในอดีต นอกจากนั้นลียังนำเสนอเรื่องราวของความรักความผูกพันระหว่างเตี๋ยอี เสี่ยวโหลวเป็นใจความสำคัญในการดำเนินเรื่อง เพื่อสะท้อนให้เห็นอารมณ์พื้นฐานของมนุษย์ที่ไม่อาจเปลี่ยนแปลงไปตามการกำหนดของการเมืองได้ การเป็นนักเขียนฮ่องกงที่มีสถานะชายขอบและไม่ได้รับการยอมรับเทียบเท่าผลงานเขียนจากจีนแผ่นดินใหญ่ ลีจึงลดทอนความเป็นศูนย์กลางแห่งอำนาจ (De-centeredness) ของจีนแผ่นดินใหญ่ ด้วยการกำหนดบทสรุปตอนท้ายเรื่องให้เสี่ยวโหลวอพยพจากถิ่นฐานเดิมคือปักกิ่ง เมืองหลวงของประเทศจีนมาตั้งรกรากอยู่ในฮ่องกง ซึ่งเป็นเขตสัมปทานเช่าของอังกฤษในเวลานั้น แม้ว่าจะมีชีวิตอยู่รอดอย่างอ้างว้างโดดเดี่ยวและขาดความมั่นคง แต่เสี่ยวโหลวได้ตัดสินใจใช้ชีวิตที่เหลืออยู่ในฐานะคนพลัดถิ่นโดยไม่หวนกลับไปบ้านเกิด การตัดสินใจของเสี่ยวโหลวสะท้อนให้เห็นว่าปักกิ่งได้สูญเสียสถานะที่เคยเป็นศูนย์กลางของศิลปะและวัฒนธรรมในอดีตำหรับชาวจีน ขณะที่ฮ่องกงกลายเป็นแหล่งพักพิงที่ให้ความปลอดภัยและความเชื่อมั่นต่อประชาชน เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่ปลอดจากการรุกรานของการเมือง

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์บริบททางประวัติศาสตร์ และการวิพากษ์อิทธิพลของการเมืองและภาพสะท้อนสังคมที่ปรากฏในวรรณกรรมทั้งสามเรื่องผ่านการเรียบเรียงอดีตใหม่ของผู้ประพันธ์ทั้งสามคน ซึ่งมีลักษณะการประพันธ์และใจความสำคัญในการนำเสนอใกล้เคียงกัน ไม่ว่าจะ

---

[7] Yue Ma, “The Catastrophe Remembered by the Non-Traumatic: Counter Narratives on the Cultural Revolution in Chinese Literature of the 1990s” (Doctor’s Dissertation, Faculty of Philosophy, Graduate School, Texas at Austin University, 2004), p. 128.

เป็นการเยียวยาความทรงจำที่บอบช้ำในประวัติศาสตร์ด้วยการเขียน และสะท้อนให้เห็นผลกระทบจากการลิดรอนสิทธิและเสรีภาพของประชาชนด้วยการใช้การเมืองครอบงำความคิดและความประพฤติ

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาบริบททางประวัติศาสตร์ การเมือง และสังคมระหว่างค.ศ. 1937-1976 ในนวนิยายจีนยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตง เรื่อง Red Sorghum (1987) ของโม่เหยียน (Mo Yan) เรื่อง Farewell to My Concubine (1992) ของลิ เลียน ลี (Lilian Lee) และเรื่อง To Live (1993) ของหยูหัว (Yu Hua)

1.2.2 เพื่อวิเคราะห์การวิพากษ์สังคมและการเมืองผ่านการรื้อฟื้นอดีตในนวนิยายทั้งสามเล่ม

1.3 แนวเหตุผล ทฤษฎีสำคัญ หรือสมมติฐาน

นวนิยายเรื่อง Red Sorghum (1987) ของโม่เหยียน (Mo Yan) เรื่อง Farewell to My Concubine (1992) ของลิ เลียน ลี (Lilian Lee) และเรื่อง To Live (1993) ของหยูหัว (Yu Hua) เป็นวรรณกรรมที่ประพันธ์ขึ้นในยุคหลังการปกครองของเหมา เจ๋อ ตง ทั้งสามเรื่องใช้การรื้อฟื้นอดีตโดยมุ่งเสนอชีวิตของตัวละครในช่วงเวลาค.ศ.1937-1976 ซึ่งเกิดสงครามกลางเมืองระหว่างพรรคคอมมิวนิสต์และรัฐบาล สงครามต่อต้านญี่ปุ่น ภาวะทุพภิกขภัย และการปฏิวัติวัฒนธรรม เพื่อแสดงให้เห็นถึงสภาพสังคมจีนที่ชาวจีนได้รับผลกระทบจากความรุนแรงทั้งร่างกายและจิตใจจากเหตุการณ์ดังกล่าว การรื้อฟื้นอดีตจึงเป็นการวิพากษ์สังคมและการเมือง และสะท้อนให้เห็นบาดแผลในอดีตที่ไม่อาจเยียวยาให้หายขาดได้

1.4 ขอบเขตการวิจัย

การศึกษาวรรณกรรมจีนยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตงในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ได้แก่

1.นวนิยายเรื่อง Red Sorghum (1987) ของโม่ เหยียน (Mo Yan)

2.นวนิยายเรื่อง Farewell to My Concubine (1992) ของลิ เลียน ลี (Lilian Lee)

3.นวนิยายเรื่อง To Live (1993) ของหยูหัว (Yu Hua)

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

1.5.1 รวบรวมข้อมูลที่เป็นงานวิจัยและบทวิเคราะห์เกี่ยวกับวรรณกรรมหลังยุคการปกครองของเหมา เจ๋อ ตง

1.5.2 ศึกษาบริบทประวัติศาสตร์ การเมือง และสังคมระหว่างค.ศ.1937-1976 ในนวนิยายจีนยุคหลังการปกครองของเหมา เจ๋อ ตง

1.5.3 วิเคราะห์การวิพากษ์สังคมและการเมืองผ่านการรื้อฟื้นอดีตในนวนิยายจีนยุคหลังการปกครองของเหมา เจ๋อตง

1.5.4 นำผลการศึกษาและผลการวิเคราะห์มาสรุปและเขียนเป็นวิทยานิพนธ์

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

การถอดเสียงภาษาจีนที่ปรากฏในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้คำที่แพร่หลายในวงการจีนศึกษาของไทย ได้แก่ ซุนยัดเซ็น, เจียงไคเช็ก, เหมาเจ๋อตง, ก๊กมินตั๋ง เป็นต้น

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

เป็นแนวทางในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างบริบททางประวัติศาสตร์ การเมืองและสังคมกับวรรณกรรมจีนยุคหลังการปกครองของเหมา เจ๋อ ตง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

ภูมิหลังวรรณกรรม

งานวิจัยฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายในการศึกษาวิธีการวิพากษ์การเมืองและสังคมจีนยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตง จึงจำเป็นต้องศึกษาบริบทการเมืองและสังคมในช่วงเวลาดังกล่าวที่ผู้เขียนนวนิยายได้ประพันธ์ผลงานขึ้น ซึ่งทำให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์แรงจูงใจในการสร้างเรื่องราวและตัวละคร กลวิธีการประพันธ์ ตลอดจนการถ่ายทอดประสบการณ์ร่วมสมัยและความรู้สึกนึกคิดของผู้เขียนไปสู่ผู้อ่านได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงค้นคว้าข้อมูลประวัติและผลงานของผู้เขียนเพื่อนำมาประกอบการศึกษาในหัวข้อภูมิหลังวรรณกรรม

2.1 พัฒนาการของวรรณกรรมจีนสมัยใหม่กับประวัติศาสตร์

การศึกษาประวัติศาสตร์จีนได้แบ่งยุคจีนสมัยใหม่ออกเป็นสามช่วงเวลาด้วยกัน ได้แก่ ยุคใกล้ (The recent era, 1840-1911) ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ประเทศจีนยังอยู่ภายใต้การปกครองของราชวงศ์ชิง และถูกคุกคามจากลัทธิจักรวรรดินิยม เนื่องจากความพ่ายแพ้ในสงครามฝิ่นและกองทัพเรือของญี่ปุ่น จนเป็นเหตุให้สูญเสียดินแดนบางส่วนให้กับชาวยุโรป รัสเซียและญี่ปุ่น ต่อมาคือยุคสมัยใหม่ (The modern era, 1911-1949) โดยเหตุการณ์สำคัญของประวัติศาสตร์ยุคนี้ ได้แก่การปฏิวัติล้มล้างราชวงศ์ชิงของดร.ซุนยัดเซ็น ทว่าความสำเร็จของการปฏิวัติ มิได้ช่วยให้สถานการณ์ภายในประเทศดีขึ้น เนื่องจากกลุ่มผู้มีอำนาจทหารได้ประกาศตัวเป็นอิสระต่อรัฐบาลกลาง และเกิดความขัดแย้งระหว่างพรรคก๊กมินตั๋งและพรรคคอมมิวนิสต์ ประเทศชาติแตกแยกเกิดเป็นสงครามกลางเมือง ซึ่งส่งผลกระทบให้ชาติจีนอยู่ในภาวะอ่อนแอ และถูกครอบงำด้วยลัทธิจักรวรรดินิยมจากชาติตะวันตกและญี่ปุ่น ยุคสมัยสุดท้าย คือยุคปัจจุบัน (The present era, 1949- ปัจจุบัน) ซึ่งเริ่มต้นจากการก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีนโดยพรรคคอมมิวนิสต์จนถึงปัจจุบัน จะเห็นได้ว่าความหมายและช่วงเวลาของจีนสมัยใหม่เป็นระยะเวลายาวนานซึ่งมีเหตุการณ์สำคัญทางการเมืองและสังคมเกิดขึ้นมากมาย มีผลต่อการระบุจุดเริ่มต้นของวรรณกรรมจีนสมัยใหม่[1] นักวิชาการที่ศึกษาประวัติศาสตร์วรรณกรรมจีนมีความคิดเห็นแตกต่างกัน C.T.Hsia ได้แบ่งวรรณกรรมที่แต่งขึ้นในค.ศ. 1917 – 1957 และวรรณกรรมที่ตีพิมพ์ในทศวรรษ 70 เป็นวรรณกรรมจีนสมัยใหม่[2] ต่างจาก

---

[1] Li-hua Ying, Historical Dictionary of Modern Chinese Literature (United States of America: Scarecrow Press, 2010). p. xxii.

[2] C. T. Hsia, History of Modern Chinese Fiction (New Haven: Yale University Press, 1971), p. 4.

Joseph S.M. Lau และ Howard Goldblatt กำหนดให้วรรณกรรมจีนสมัยใหม่ เริ่มต้นตั้งแต่วรรณกรรมที่ประพันธ์ขึ้นในค.ศ. 1919 – 2000[3] ขณะที่นิพนธ์ ศศิภานุเดชเสนอว่าวรรณกรรมร่วมสมัยในประวัติวรรณกรรมจีนที่เกิดขึ้นหลังปี 1949 จนถึงปัจจุบัน เป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมจีนสมัยใหม่ด้วย และแสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมว่าวงการวรรณกรรมจีนยังขาดความชัดเจนในการระบุกระแสวรรณกรรม เป็นเหตุให้วรรณกรรมใดที่แตกต่างออกไปจากขนบวรรณศิลป์จีนโบราณ ก็รวมเรียกว่าวรรณกรรมสมัยใหม่เช่นกัน[4] อย่างไรก็ตาม ท่ามกลางความคิดเห็นและเกณฑ์การแบ่งยุคเวลาของวรรณกรรมจีนสมัยใหม่ที่หลากหลาย ผู้วิจัยจึงยกตัวอย่างเฉพาะเหตุการณ์สำคัญที่มีอิทธิพลต่อทิศทางวรรณกรรมจีนสมัยใหม่มาประกอบการศึกษาภายในหัวข้อนี้

2.1.1 จุดเริ่มต้นของการปฏิวัติวรรณกรรม: การเคลื่อนไหว 4 พฤษภาคม 1919

ดังที่กล่าวไว้แล้วข้างต้นว่าในประวัติศาสตร์ยุคสมัยใหม่นั้น ประเทศจีนขาดเสถียรภาพทางการเมืองจากการคุกคามของจักรวรรดินิยม และปัญหาความขัดแย้งในการแย่งชิงอำนาจของชาวจีนในประเทศ แต่เหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นความอ่อนแอของจีนในระดับนานาชาติ คือการประชุมสันติภาพที่พระราชวังแวร์ซายล์ประเทศฝรั่งเศส ภายหลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่งสิ้นสุดลง มติในที่ประชุมกำหนดให้เยอรมันยกสิทธิในการครอบครองมณฑลชานตง (Shandong) อันเป็นดินแดนของประเทศจีนให้กับญี่ปุ่นรับช่วงสืบต่อไป การตัดสินดังกล่าวเป็นต้นเหตุให้กลุ่มนักศึกษาชาวจีนที่ได้รับการศึกษาจากต่างประเทศเกิดความโกรธแค้นต่อข้อวินิจฉัยอันปราศจากความเป็นธรรม จึงได้รวมตัวกันเดินขบวนประท้วง มีผู้ร่วมต่อต้านการกดขี่เอารัดเอาเปรียบของนานาชาติจำนวนหลายพันคน การประท้วงครั้งนี้ได้กระทำขึ้นในวันที่ 4 พฤษภาคม 1919 ซึ่งนับว่าเป็นการเคลื่อนไหวอันเกิดจากประชาชนที่มีความรู้สึกร่วมในการปกป้องศักดิ์ศรีและผลประโยชน์ของประเทศชาติเป็นครั้งแรก เหตุการณ์ดังกล่าวจึงได้รับการขนานนามว่าเป็นการเคลื่อนไหว 4 พฤษภา (May Fourth Movement) [5]

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[3] Joseph S. M. Lau and Howard Goldblatt, eds,. The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature (New York: Columbia University Press, 1995), p. 8.

[4] นิพนธ์ ศศิภานุเดช, "ขุนเขาแห่งจิตวิญญาณ ของเกาสิงเจี้ยน: ความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทและทฤษฎีวรรณคดีของผู้ประพันธ์," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546), หน้า 18-19.

[5] Li-hua Ying, Historical Dictionary of Modern Chinese Literature, p. xxii.

ผลที่ตามมาจากการเคลื่อนไหว ทำให้ปัญญาชนหัวก้าวหน้าหันมาประณามความอ่อนแอของจีน โดยอ้างว่ามีสาเหตุมาจากพื้นฐานทางวัฒนธรรมอันล้าหลังในสังคม ได้แก่ ภาษาจีนโบราณ ระบบศักดินา ที่เอารัดเอาเปรียบชนชั้นล่าง การแย่งชิงอำนาจของขุนศึกที่เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนมากกว่าส่วนรวม จนทำให้ต้องยอมจำนนต่อวิทยาการและอาวุธที่เหนือกว่าของชาติตะวันตก จึงขาดประสิทธิภาพในการต่อรองกับโลกสมัยใหม่ และเสนอว่าความหวังที่จะช่วยให้จีนรอดพ้นจากความตกต่ำได้ก็คือการรับเอาแนวคิดและการปฏิบัติตามองค์ความรู้จากชาติตะวันตกมาใช้พัฒนาภูมิปัญญาของชาวจีนในทางการเมืองและสังคม รวมถึงการพัฒนาวรรณกรรมจีนภายใต้กรอบทฤษฎีของตะวันตกด้วยเช่นกัน จนอาจกล่าวได้ว่าการเคลื่อนไหว 4 พฤษภา เป็นต้นกำเนิดในการปฏิวัติวรรณกรรมจีน ซึ่งมีชื่อเรียกวรรณกรรมที่เกิดขึ้นภายหลังเหตุการณ์นี้ว่า วรรณกรรมใหม่ (New Literature) หรือวรรณกรรมสมัยใหม่ (Modern Literature) ลักษณะของวรรณกรรมรูปแบบใหม่นี้ หวังเย่า (Wang Yao) ได้เสนอความคิดเห็นไว้ว่า ความใส่ใจต่อการเมืองและวัฒนธรรมจีนของนักเขียน นำไปสู่การปลุกกระแสต่อต้านลัทธิจักรวรรดินิยม (Anti-Imperialism) และกระแสต่อต้านระบบศักดินา (Anti-Feudalism) ในการประพันธ์วรรณกรรม เป็นผลสืบเนื่องมาจากการเคลื่อนไหว 4 พฤษภา[6] ผลของการปฏิวัติวรรณกรรมยังได้แก่ การประพันธ์ร้อยกรองที่ไม่จำเป็นต้องยึดติดกับฉันทลักษณ์อย่างเคร่งครัด และการวิจารณ์วรรณกรรมแนวสัจจนิยมที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก ยังก่อให้เกิดรูปแบบการประพันธ์ใหม่ๆขึ้นมา ที่ให้ความใส่ใจกับภาวะปัจเจกนิยม สถานการณ์ด้านสังคมและการเมืองในยุคร่วมสมัย และมุ่งเน้นสาระสำคัญที่จะนำเสนอในผลงาน ซึ่งลักษณะเช่นนี้ ยังคงฝังรากลึกอยู่ในวรรณกรรมจีนจนถึงปัจจุบัน

นอกเหนือจากการยกตัวอย่างข้างต้นแล้ว ยังมีข้อสังเกตที่น่าสนใจจากการปฏิวัติวรรณกรรม คือ การใช้ภาษาพูดในการเขียนวรรณกรรมจีน เนื่องจากชาวจีนส่วนใหญ่มักจะใช้ภาษาถิ่นตามถิ่นกำเนิดของตนเองเท่านั้น จนเป็นอุปสรรคในการสื่อสารกับคนต่างพื้นที่ รัฐบาลจึงรณรงค์ให้ใช้ภาษาจีนกลาง อันมีรากฐานเดิมมาจากสำเนียงปักกิ่งซึ่งเป็นถิ่นที่ตั้งของศูนย์กลางทางเศรษฐกิจและสังคมเป็นภาษามาตรฐานของชาติ ทว่าความแพร่หลายของการใช้ภาษาพูดในการประพันธ์วรรณกรรม เริ่มเห็นได้ชัดภายหลังเหตุการณ์ 4 พฤษภาคม วรรณกรรมสมัยใหม่ได้ละทิ้งภาษาเขียนโบราณที่เคยใช้ในการบันทึกวรรณคดีทั้งร้อยแก้วและร้อยกรองแบบดั้งเดิม หันไปใช้ภาษาพูดที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เผยแพร่ผลงาน ผลพลอยได้ของการใช้ภาษาพูดซึ่งคนจำนวนมากสามารถทำความเข้าใจได้โดยง่าย เป็นการเปิดโอกาสให้งานเขียนในภาษาตะวันตกได้รับการแปลเป็นภาษาจีนกลางมากมาย ไม่ว่าจะเป็นปรัชญา วิทยาศาสตร์ และบทเรียนทางวรรณคดี วิทยาการจากโลกตะวันตกจึงแพร่หลายในหมู่ปัญญาชนชาวจีนจำนวนมาก

---

[6] Wang Yao, Zhongguo Xin Wenxue Shi Gao (A History of Chinese New Literature), (Beijing: Xin Wenyi, 1958), p. 56.

การปฏิวัติวรรณกรรมของสังคมจีนสมัยใหม่สรุปได้ว่า เกิดจากการต่อต้านลักษณะของสังคมเก่าที่กลุ่มปัญญาชนมีความเห็นว่าเป็นส่วนหนึ่งของความล้าหลังในสังคมจีน ด้วยการเดินขบวนการประท้วงของปัญญาชนหัวก้าวหน้า เป็นการเรียกร้องหาสังคมใหม่ที่มีความเจริญก้าวหน้าเท่าเทียมอารยประเทศทั้งในด้านความเข้มแข็งและภูมิปัญญา ดังนั้น การปฏิวัติวรรณกรรมจึงเป็นหนทางแรกๆ ของการพัฒนาสังคมจีนให้ทันสมัยโดยกลุ่มปัญญาชนจากเหตุการณ์ 4 พฤษภา

2.1.2 **วรรณกรรมที่ถูกจองจำภายใต้ลัทธิเหมา**

การศึกษาศิลปะและวรรณกรรมจีนภายใต้การปกครองของพรรคคอมมิวนิสต์ จำเป็นจะต้องทำความเข้าใจกับอิทธิพลทางความคิดเห็นของเหมาเจ๋อตง (Mao Zedong's thoughts) ผู้เป็นประมุขสูงสุดของประเทศจีน กล่าวโดยรวมแล้ว ความคิดเห็นของเหมาเจ๋อตงคือรากฐานของลัทธิเหมา (Maoism) ซึ่งเป็นความคิดที่มีพื้นฐานมาจากอุดมการณ์ของระบบคอมมิวนิสต์ของมาร์กซิสต์และเลนินนิสต์ (Marxist-Leninist) แต่เหมาเจ๋อตงได้ปรับเปลี่ยนให้เข้ากับเงื่อนไขและบริบทของสังคมจีนซึ่งเป็นสังคมเกษตรกรรม โดยเป็นทั้งนักปฏิบัติและนักทฤษฎีด้วยตนเอง และเพื่อปฏิวัติสังคมจีนให้เข้าสู่ระบบคอมมิวนิสต์ เหมาเจ๋อตงจึงใช้อุดมการณ์คอมมิวนิสต์ที่เขามีเป็นเครื่องมือในการเปลี่ยนพื้นฐานความคิดในสังคมจีนหลากหลายด้าน ซึ่งภายในหัวข้อนี้ จะอภิปรายถึงอิทธิพลความคิดเห็นของเหมาเจ๋อตงที่มีต่อศิลปะและวรรณกรรม

เหมาเจ๋อตงมีความคิดเห็นว่าศิลปะและวรรณกรรมควรสร้างขึ้นเพื่อชนชั้นกรรมาชีพ ชาวนาผู้ยากไร้และทหาร และสะท้อนความเป็นจริงของสังคม เพื่อแสดงให้เห็นความสำเร็จของการปฏิวัติด้วยระบบคอมมิวนิสต์ในการเปลี่ยนแปลงสังคมไปในทางที่ดีขึ้น หรืออาจกล่าวได้ว่าศิลปะและวรรณกรรมในสายตาของเหมาเจ๋อตง เป็นอาวุธในการกระตุ้นเตือนให้เกิดการปฏิวัติโดยชนชั้นล่างที่ถูกกดขี่เอารัดเอาเปรียบ โดยจะเห็นได้จากการประกาศเจตนารมณ์ที่มีต่อศิลปะและวรรณกรรมของเหมาเจ๋อตง ตามข้อความที่ยกตัวอย่างไว้ดังนี้

> "Revolutionary art and literature should create all kinds of characters on the basis of actual life and help the masses to push history forward. For example, on the one hand there are people suffering from cold, hungry and oppression and on the other hand there are men exploiting and oppressing men -- and contrast that exists everywhere and seems quite commonplace to people; artists and writers, however, can create art and literature out of such daily occurrences by organizing them, bringing them to a focal point and making the contradictions and struggles in them typical--

create art and literature that can awaken and arouse the masses to impel them to unite and struggles to change their environment. If there were no such art and literature, this task could not be fulfilled or at least not effectively and speedily fulfilled." [7]

แม้เหมาเจ๋อตงจะให้ความสำคัญกับศิลปะและวรรณกรรม แต่เป็นการให้ความสำคัญในฐานะเครื่องมือเผยแพร่อุดมการณ์คอมมิวนิสต์ต่อมวลชน ดังนั้นลักษณะของวรรณกรรมที่ปรากฏในยุคนี้จึงถูกครอบงำด้วยลักษณะของวรรณกรรมเพื่อชีวิต หรือวรรณกรรมแนวสะท้อนสังคม (Social Realism) โดยเรียกร้องให้ศิลปินและนักประพันธ์สร้างสรรผลงานอยู่บนพื้นฐานการสะท้อนความเป็นจริงที่สนับสนุนนโยบายการเมืองของเหมาเจ๋อตง และไม่คำนึงถึงความจริงที่ว่าศิลปะและวรรณกรรมมีหลักเกณฑ์ในการสร้างสุนทรียะที่ควรมีความหลากหลายในด้านรูปแบบและชั้นเชิงตามแต่จินตนาการและการถ่ายทอดของศิลปิน ผลกระทบอันสืบเนื่องมาจากการเชิดชูการเมืองให้อยู่เหนือศิลปะ ทำให้วรรณกรรมถูกลิดรอนเสรีภาพในการนำเสนอผลงานที่แตกต่างออกไปจากข้อคิดเห็นของเหมาเจ๋อตง Wang Fengzhen นักวรรณคดีวิจารณ์ได้แสดงความคิดเห็นต่อวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ภายใต้ยุคเรืองอำนาจของพรรคคอมมิวนิสต์เอาไว้ว่า มาตราฐานในการประเมินคุณค่าของวรรณคดีจากนักวรรณคดีวิจารณ์ ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขที่ว่าศิลปะวรรณกรรมชิ้นใดมีความโดดเด่นในการรับใช้อุดมการณ์ทางการเมือง หรือทำหน้าที่เป็นโฆษณาชวนเชื่อให้กับพรรคคอมมิวนิสต์ จะได้รับการตัดสินว่าเป็นผลงานที่มีคุณค่า ขณะที่ให้ความสำคัญกับวรรณศิลป์และรูปแบบการนำเสนอเป็นเรื่องรอง [8] ดังนั้นวรรณกรรมที่ถูกจำกัดคุณค่า จึงไม่ได้รับการพัฒนาให้ก้าวหน้าขึ้น แต่กลับอยู่ในช่วงสุญญากาศที่ขาดความเคลื่อนไหวในการสร้างสรรผลงานที่หลากหลาย

อย่างไรก็ตาม ผลกระทบจากอิทธิพลของการเมืองต่อศิลปะวรรณกรรมได้ทวีความรุนแรงขึ้นในช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรม (The great proletarian cultural revolution, 1966-1976) นักประพันธ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีผลงานเป็นที่ยอมรับในระดับประเทศและนานาชาติ ผู้เป็นปฏิปักษ์ต่ออุดมการณ์คอมมิวนิสต์ ถูกจับกุมจองจำ ทรมานจนถึงแก่ชีวิต และส่งตัวไปใช้แรงงานตามชนบทอันห่างไกล กลุ่มนักเขียนที่อยู่รอดปลอดภัยก็ต้องจำยอมสร้างผลงานของตนให้เป็นไปตามข้อคิดเห็นของเหมาเจ๋อตง น่าสังเกตว่าผลงานของศิลปินในช่วงนี้ ยากที่จะระบุได้ว่าเป็นผลงานของใคร เนื่องจากการสร้างสรรศิลปะและวรรณกรรมนั้นเป็นไปเพื่อ

---

[7] Anne Fremantle, Mao Tse Tung: An Anthology of His Writing (New York: Mentor book, 1962), p. 254.

[8] Wang Fengzhen, "Marxist literary criticism in China" , in Marxism and the Interpretation of Culture, Ed. by C. Nelson & L. Grossberg, (London : Macmillian Education, 1988), p. 44.

มวลชน ผลงานที่ออกมาสู่สาธารณชนจึงอยู่ภายใต้ชื่อของกลุ่มศิลปิน เพื่อมิให้ศิลปินคนใดคนหนึ่งเป็นเจ้าของผลงานชิ้นนั้นแต่เพียงผู้เดียว การควบคุมและจำกัดสิทธิเสรีภาพของตัววรรณกรรมตลอดจนความเป็นปัจเจกของศิลปิน แสดงให้เห็นสภาพที่ถูกจองจำของวงการศิลปะและวรรณกรรมอย่างชัดเจน นอกจากนั้นระหว่างการปฏิวัติวัฒนธรรมยังเกิดศิลปะที่รับใช้อุดมการณ์การเมืองโดยตรงอย่างเช่น งิ้วต้นแบบ (Ba Ge - model opera) หรืองิ้วปฏิวัติ (revolutionary opera) ในการอุปถัมภ์ของนางเจียงชิง (Chiang Ching) ภริยาคนที่ 4 ของเหมาเจ๋อตง ซึ่งเป็นการผูกขาดรูปแบบการแสดงงิ้วให้เป็นไปตามการกำหนดของนางเจียงชิง ไม่ว่าจะเป็นฉาก ดนตรี การแต่งกาย และสาระสำคัญของงิ้วที่มิได้มุ่งเน้นให้เกิดความบันเทิงหรือความงดงามทางศิลปะ แต่เป็นการเผยแพร่โฆษณาชวนเชื่อเกี่ยวกับอุดมการณ์ของการปฏิวัติโดยพรรคคอมมิวนิสต์ เช่น การสร้างตัวละครวีรบุรุษที่เป็นชนชั้นชาวนาหรือชนชั้นกรรมาชีพผู้ยอมเสียสละเพื่อมวลชน ในการต่อสู้แลกชีวิตเพื่อล้มล้างระบบทุนนิยมและชนชั้นกลางในสังคมจีน เป็นต้น

การจองจำศิลปะและวรรณกรรมไว้ภายใต้การเมือง รวมทั้งการผูกขาดจินตนาการและความสร้างสรรในผลงานให้เป็นไปตามจุดประสงค์ของพรรคคอมมิวนิสต์ อาจจัดว่าเป็นยุคที่ศิลปะและวรรณกรรมประสบกับความตกต่ำและย่ำอยู่กับที่ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ พัฒนาการของวรรณกรรมสมัยใหม่ในยุคเรืองอำนาจของเหมาเจ๋อตง จำต้องหยุดชะงักเนื่องจากอุปสรรคทางการเมืองเป็นสำคัญ

2.1.3 การอพยพของนักเขียน: เหตุการณ์นองเลือดที่จตุรัสเทียนอันเหมิน

ภายหลังอสัญกรรมของเหมาเจ๋อตงในค.ศ. 1976nและการจับกุมแก๊งสี่คน (Gang of four) อันประกอบด้วยนางเจียงชิง หวางหงเหวิน จางชุนเฉียวและเหยาเหวินหยวนถือเป็นจุดสิ้นสุดของการปฏิวัติวัฒนธรรม ผู้นำสูงสุดของพรรคคอมมิวนิสต์ที่ได้รับสืบทอดอำนาจในเวลาต่อมาก็คือเติ้งเสี่ยวผิง (Deng Xiaoping) ซึ่งเคยตกเป็นเหยื่อการเมืองในการปฏิวัติวัฒนธรรมจากคำกล่าวหาว่าเป็นผู้ฝักใฝ่ทุนนิยม จนถูกเนรเทศไปทำงานในชนบทห่างไกล เมื่อประธานเหมาถึงแก่อสัญกรรมจึงได้รับการคืนสถานภาพในพรรคคอมมิวนิสต์และกลายเป็นผู้นำประเทศที่เริ่มต้นกระบวนการปฏิรูปการผลิตทั้งภาคเกษตรกรรมและอุตสาหกรรมขนานใหญ่ ควบคู่ไปกับการเปิดประเทศจีนสู่โลกภายนอกในทศวรรษ 80 ภายในเวลาสิบปีเศรษฐกิจของประเทศจีน เติบโตจนมีขนาดใหญ่ไล่หลังชาติตะวันตกและเป็นผู้ผลิตสินค้าเพื่อการส่งออกรายใหญ่ของโลก ความสำเร็จในการบริหารฟื้นฟูสภาพสังคมของเติ้งเสี่ยวผิง เกิดจากการผสมผสานการพัฒนาเศรษฐกิจรูปแบบเฉพาะของจีนที่แตกต่างไปจากทุนนิยมตะวันตกและคอมมิวนิสต์แบบสหภาพโซเวียต แต่เป็นการนำทฤษฎีของมาร์กซ์และเลนินมาปรับใช้กับความเป็นจริงของจีนซึ่งเป็นประเทศเกษตรกรรมและมีประชากรจำนวนมากที่สุดในโลก เติ้งเสี่ยวผิงได้สร้างเศรษฐกิจแบบตลาดภายใต้ระบบคอมมิวนิสต์ที่สร้างความยิ่งใหญ่ให้กับจีนในสังคมโลกได้ในปัจจุบัน

ทว่านโยบายการปฏิรูปและการเปิดประเทศรับเงินทุนตลอดจนเทคโนโลยีจากต่างชาติ แม้จะผลักดันเศรษฐกิจจีนให้ก้าวหน้าภายในระยะเวลาอันสั้น แต่ก็นำมาซึ่งผลเสียหลายประการ เช่น การแพร่หลายของวัตถุนิยมและทุนนิยมที่นำไปสู่การคอร์รัปชั่นทั้งในภาครัฐและเอกชน ภาวะเงินเฟ้อจากเศรษฐกิจที่เติบโตแบบก้าวกระโดด และเกิดค่านิยมใหม่ที่เรียกร้องให้สังคมจีนเป็นประชาธิปไตยมากขึ้น เนื่องจากมีความเห็นว่าลักษณะของการเมืองภายใต้การปกครองของพรรคคอมมิวนิสต์เต็มไปด้วยความเข้มงวด ควรได้รับการผ่อนปรนให้เกิดเสรีภาพมากขึ้น การเรียกร้องประชาธิปไตยในสังคมจีนเริ่มต้นจากนักศึกษามหาวิทยาลัยปักกิ่ง จนลุกลามไปสู่การชุมนุมที่จตุรัสเทียนอันเหมินในค.ศ. 1989 ที่มีประชาชนหลากหลายอาชีพและองค์กรตามมาเข้าร่วมเป็นจำนวนมาก ความยืดเยื้อของการชุมนุมลงเอยด้วยการใช้กำลังทหารและอาวุธของรัฐบาลเข้าปราบปราม ตัวเลขผู้เสียชีวิตและบาดเจ็บล้มตายจากเหตุการณ์ดังกล่าวไม่ได้รับการเปิดเผยข้อมูลที่แน่ชัดจากรัฐบาลจีน แต่มีการประเมินว่าอาจมีผู้เสียชีวิตหลายร้อยคนและบาดเจ็บอีกกว่าพันคน [9]

การศึกษาภูมิหลังทางประวัติศาสตร์มีจุดประสงค์เพื่อนำบริบทและสภาพสังคมภายใต้การบริหารปกครองของเติ้งเสี่ยวผิงมาวิเคราะห์ควบคู่กับความเคลื่อนไหวของวงการวรรณกรรมจีน โดยศึกษาจากนโยบายของพรรคคอมมิวนิสต์เกี่ยวกับศิลปะและวรรณกรรมที่ปรากฏขึ้นหลังสิ้นสุดการปฏิวัติวัฒนธรรม[10] นักเขียนและกลุ่มศิลปินถ่ายทอดความทุกข์ระทมที่เกิดขึ้นระหว่างการปฏิวัติวัฒนธรรม เพื่อแสดงให้เห็นความบอบช้ำทั้งร่างกายและจิตใจอันเป็นผลมาจากการเมือง รัฐบาลมิได้ปราบปรามวรรณกรรมซึ่งกล่าวโทษการทำงานอันผิดพลาดของพรรคคอมมิวนิสต์ แต่แสดงท่าทีผ่อนปรนทางการเมืองโดยสังเกตได้จากการปราศัยของเติ้งเสี่ยวผิงในหัวข้อเกี่ยวกับการสร้างสรรศิลปะและวรรณกรรมในค.ศ. 1979 เติ้งเสี่ยวผิงยืนยันว่าการสรรสร้างผลงานควรปล่อยให้เป็นไปตามความคิดเห็นของบุคคลโดยปราศจากอำนาจใดๆ เข้ามาแทรกแซง

> In the production of literature and art, which involves complex mental labor, it is essential that writers and artists follow their own creative spirit. What subjects they should choose for their creative work and how they should deal with those subjects are

---

[9] ภิญโญ ไตรสุริยธรรมา, ผู้นำ อำนาจ ประวัติศาสตร์ และการเมืองใหม่ (กรุงเทพฯ : openbooks, 2552). หน้า 78-89.

[10] Chou Yu-Sun, **Deng Xiaoping's policy on literature and the arts** [online], 14 February 2004. Source http://iir.nccu.edu.tw/attachments/journal/add/4/v32-2-5.pdf

questions that writers and artists themselves must examine and gradually resolve through practice. There should be no arbitrary meddling in this process. [11]

ทัศนคติของเติ้งเสี่ยวผิงกลายเป็นความหวังสำหรับนักเขียนและศิลปินที่มีชีวิตรอดมาจากการปฏิวัติวัฒนธรรม ในการสร้างยุคใหม่ให้กับศิลปะและวรรณกรรม แต่ความหวังดังกล่าวกลับไม่มีวันเป็นจริง เมื่อพรรคคอมมิวนิสต์ภายใต้การนำของเติ้งเสี่ยวผิง ตัดสินใจฟื้นฟูความคิดเห็นของเหมาเจ๋อตงที่มีต่อศิลปะและวรรณกรรมกลับมาในสังคมอีกครั้งในค.ศ. 1982 เนื่องจากหวาดระแวงกระแสเรียกร้องเสรีภาพและการเพิ่มจำนวนของชนชั้นกลางอันเป็นผลสืบเนื่องจากการพัฒนาเศรษฐกิจ ที่จะเป็นอุปสรรคต่อการปกครองในระบบคอมมิวนิสต์ต่อไป เติ้งเสี่ยวผิงจึงต้องการให้ศิลปะและวรรณกรรมสร้างผลงานโดยใช้ข้อคิดเห็นของเหมาเจ๋อตงในการย้ำเตือนความสำคัญของชนชั้นกรรมาชีพและชาวนาซึ่งเป็นชนชั้นล่างที่ถูกกดขี่ขูดรีด เพื่อตอกย้ำอุดมการณ์คอมมิวนิสต์ในการต่อสู้ทางชนชั้นและการปฏิวัติล้มล้างชนชั้นกลาง

ความพยายามในการปิดกั้นแนวคิดเสรีนิยม ส่งผลกระทบต่อนักเขียนและศิลปินที่ตระหนักถึงความจริงว่า แม้ประเทศจีนจะเปิดกว้างขึ้นต่อสังคมโลก และมีพัฒนาการทางเศรษฐกิจอย่างยิ่งใหญ่ ทว่าเสรีภาพทางความคิดในการสร้างสรรศิลปะและวรรณกรรมยังคงถูกจองจำไว้ภายใต้อุดมการณ์ของลัทธิเหมาเหมือนในอดีต ความสิ้นหวังของนักเขียนปรากฏชัดขึ้นเมื่อเกิดเหตุการณ์นองเลือดที่จตุรัสเทียนอันเหมิน อันเป็นเหตุการณ์สะเทือนขวัญประชาชนชาวจีนและชาวต่างชาติทั่วโลก ความหวั่นเกรงว่าความรุนแรงที่เกิดขึ้นในช่วงปฏิวัติวัฒนธรรมอาจย้อนกลับมาสร้างความทุกข์ทรมานทั้งสภาพร่างกายและจิตใจ ประกอบกับการถูกควบคุมเนื้อหาสาระของผลงานให้เป็นไปตามความต้องการของพรรคคอมมิวนิสต์ เป็นเหตุให้มีนักเขียน นักศึกษา ศิลปน และปัญญาชนจีนหัวก้าวหน้าจำนวนไม่น้อยหลบหนีออกจากจีนแผ่นดินใหญ่[12] ไปอาศัยอยู่ในประเทศซีกโลกตะวันตก หรือเกาะไต้หวันและเกาะฮ่องกงที่มีพื้นฐานวัฒนธรรมและความเป็นอยู่ใกล้เคียงกับดินแดนที่เป็นแผ่นดินเกิด เนื่องจากทั้งสองเกาะเป็นพื้นที่ที่ชาวจีนบางส่วนได้ทยอยอพยพหลีกหนีจากความวุ่นวายทางการเมืองของจีนแผ่นดินใหญ่ไปตั้งถิ่นฐานนับตั้งแต่เกิดสงครามต่อต้านญี่ปุ่นเป็นต้นมา[13] อย่างไรก็ตามการย้ายถิ่นฐานของนักเขียนชาวจีน ทำให้เกิดวรรณกรรมของนักเขียนพลัดถิ่นที่ไปอาศัยอยู่ในโลกตะวันตก ซึ่งถ่ายทอดผลงานเกี่ยวกับประสบการณ์ชีวิต

---

[11] Deng Xiao Ping “Speech greeting the fourth congress of Chinese writers and artists” (October 30, 1979) cited in Selected work of Deng Xiaoping (1975-1982), (Beijing : Foreign Languages Press, 1984). p. 206.

[12] ภิญโญ ไตรสุริยธรรมา, ผู้นำ อำนาจ ประวัติศาสตร์ และการเมืองใหม่, หน้า 85.

[13] Li-hua Ying, Historical Dictionary of Modern Chinese Literature, p. xxvii.

ภายในจีนหรือแสดงความคิดเห็นต่อเหตุการณ์สำคัญทางการเมืองและสังคมโดยเรียบเรียงเป็นนวนิยายหรืออัตชีวประวัติ

2.2 วรรณกรรมยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตง

ลักษณะของวรรณกรรมสมัยใหม่ที่ปรากฏขึ้นภายหลังอสัญกรรมของเหมาเจ๋อตงซึ่งถือเป็นจุดสิ้นสุดของการปฏิวัติวัฒนธรรม ได้รับผลพลอยได้จากสถานการณ์การเมืองที่ผ่อนคลายลงชั่วขณะ นักเขียนเลือกถ่ายทอดประสบการณ์เลวร้ายที่ส่งผลกระทบต่อสภาพร่างกายและจิตใจระหว่างการปฏิวัติวัฒนธรรม เพื่อเยียวยาความทรงจำอันน่าเจ็บปวดในลักษณะของวรรณกรรมบาดแผล (scar literature)[14] ขณะที่นักเขียนบางกลุ่มที่ได้เป็นประจักษ์พยานในการทำลายล้างค่านิยมเก่าของสังคมจีนในช่วงปฏิวัติวัฒนธรรม มีความเห็นว่าวรรณกรรมควรเป็นสื่อกลางในการรื้อฟื้นอดีตอันเต็มไปด้วยวัฒนธรรมเก่าแก่ที่ทรงคุณค่าและรำลึกถึงวิถีชีวิตเรียบง่ายในสังคมชนบทของบรรพบุรุษ จึงประพันธ์วรรณกรรมในลักษณะการแสวงหารากเหง้าในอดีต (Root-Seeking Literature)[15] นอกจากนี้การเร่งรัดฟื้นฟูความเสียหายที่มีต่อวัฒนธรรมและสังคมด้วยการปฏิรูปเศรษฐกิจและการเปิดประเทศของเติ้งเสี่ยวผิง ทำให้ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์และวรรณกรรมหลายหลายประเภทจากซีกโลกตะวันตกกลับมาแพร่หลายในประเทศจีนอีกเป็นครั้งที่สอง หลังจากเหตุการณ์เคลื่อนไหว 4 พฤษภาคม 1919 นักเขียนชาวจีนจำนวนไม่น้อยที่ได้รับอิทธิพลของวรรณกรรมตะวันตก และได้นำมาทดลองใช้กับกลวิธีการประพันธ์วรรณกรรมจีนสมัยใหม่ [16] ยกตัวอย่าง เช่น วรรณกรรมแนวล้ำยุคหรือแนวก้าวหน้า (Avant-garde) ในผลงานยุคแรกของหยูหัว (Yu Hua) วรรณกรรมแนวสัจจนิยมมหัศจรรย์ (Magical realist) ในผลงานของโม่เหยียน (Mo Yan) วรรณกรรมแนวอสาระ (Absurdist) ในผลงานของซานเสีย (Can xue) เป็นต้น ความหลากหลายที่ปรากฏขึ้นในวรรณกรรมจีนยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตง (Post-Mao era) แสดงให้เห็นการต่อต้านอุดมการณ์ของลัทธิเหมาที่ต้องการผูกขาดรูปแบบการประพันธ์และการนำเสนอให้เป็นไปตามลักษณะของวรรณกรรมสะท้อนสังคมเพียงอย่างเดียว[17] ซึ่งการทดลองสิ่งใหม่ๆ ไม่ว่าจะเป็นการใช้เทคนิกการเล่าเรื่องโดยอยู่เหนือข้อจำกัดของเวลาและเสนอที่ และการเสนอแก่นเรื่องนอกเหนือจากการต่อสู้ทางชนชั้น ล้วนเป็นการสะท้อนอัตวิสัยของผู้ประพันธ์ที่ถูกปลดปล่อยจากการลิดรอนอิสรภาพในการสร้างสรรศิลปะและวรรณกรรม

---

[14] Ibid., p. 162-163.

[15] Ibid., p. 159.

[16] Ibid., p. xxvi.

[17] Yuen Wai Kuen, “Crisis and negotiation: A study of modern Chinese fiction in the eighties” (Dissertation of Master degree of Philosophy, University of Hong Kong, 1994), p.3-4.

อย่างไรก็ตามลักษณะของวรรณกรรมที่ผู้วิจัยเสนอไว้ข้างต้น ยังจำกัดอยู่เฉพาะวรรณกรรมที่ปรากฏในพื้นที่ของจีนแผ่นดินใหญ่เท่านั้น ผู้วิจัยมีความคิดเห็นสอดคล้องกับหลี่ฮั่วหยิง (Li-hua Ying) นักวิชาการที่ศึกษาวรรณกรรมจีนสมัยใหม่ ว่าควรขยายขอบเขตการเรียนรู้ด้วยการนำวรรณกรรมจีนที่มีการเผยแพร่อยู่ในเกาะฮ่องกง เกาะไต้หวันและดินแดนอื่นที่อยู่ภายนอกสาธารณรัฐประชาชนจีน ซึ่งอาจรวมถึงวรรณกรรมของชุมชนชาวจีนตามประเทศต่างๆ เช่น บริเวณเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทวีปยุโรป และทวีปอเมริกาเหนือ มาเป็นข้อมูลประกอบการศึกษา เพื่อวิเคราะห์พัฒนาการของวรรณกรรมจีนสมัยใหม่ที่มีการเลื่อนไหลระหว่างพื้นที่และวัฒนธรรมอันแตกต่างกัน และเป็นอิสระจากการครอบงำของอิทธิพลทางการเมืองของพรรคคอมมิวนิสต์ ซึ่งในหัวข้อนี้ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาวรรณกรรมฮ่องกงมาเป็นตัวอย่างประกอบการศึกษา นอกเหนือจากวรรณกรรมแสวงหารากเหง้าในสาธารณรัฐประชาชนจีน

2.2.1 วรรณกรรมแสวงหารากเหง้า

วรรณกรรมแสวงหารากเหง้า[18] (Root-Seeking Literature) เป็นวรรณกรรมที่ทรงอิทธิพลสูงสุดในยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตง เริ่มต้นขึ้นในค.ศ. 1982 จากศิลปินและนักเขียนที่เสนอว่าความหมายของวรรณกรรมจีนนั้น ควรเชื่อมโยงกับมรดกทางวัฒนธรรมของชาติกับภูมิปัญญาท้องถิ่นในชนบท ซึ่งในสถานการณ์ยุคปัจจุบันได้กลบฝังความทรงจำและภูมิปัญญาที่ทรงคุณค่าของชาวจีนโบราณเอาไว้ภายใต้อุดมการณ์คอมมิวนิสต์ของเหมาเจ๋อตง นอกจากนี้นโยบายการพัฒนาเศรษฐกิจยังนำไปสู่การเปิดประเทศทำให้ค่านิยมและวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาสร้างอิทธิพลในสังคมจีน จนวัฒนธรรมดั้งเดิมถูกปนเปื้อนและสูญเสียความบริสุทธิ์แบบดั้งเดิมไปทีละน้อย

ความคิดเห็นในการให้คุณค่ากับอดีตและสังคมชนบทที่ยังคงความเป็นชาติจีนเอาไว้ได้ครบถ้วนได้รับการต้อนรับจากศิลปินและนักเขียนจำนวนมาก ก่อให้เกิดกระแสของวรรณกรรมแสวงหารากเหง้าอย่างแพร่หลาย ความนิยมของนักเขียนต่อวรรณกรรมแสวงหารากเหง้าจำเป็นต้องคำนึงถึงเหตุการณ์ในช่วงปฏิวัติวัฒนธรรมที่นักเขียนและเยาวชนจำนวนหลายล้านคนจากในเมือง ถูกส่งตัวออกไปใช้แรงงานตามชนบทห่างไกล บางท้องที่นั้นเป็นอาณาเขตรอบนอกดังเช่นอุยกูร์ (Uygurs) และคาซัค (Kazaks) ซึ่งมีความแตกต่างกับชาวฮั่นอันเป็นเชื้อชาติที่มีประชากรจำนวนสูงสุดในจีนแผ่นดินใหญ่ ความแตกต่างนั้นได้แก่เชื้อชาติ ค่านิยมและรูปแบบการดำเนินชีวิต การอยู่อาศัยร่วมกับชาวนาและเรียนรู้ชีวิตความเป็นอยู่ในสังคมชนบทที่แตกต่างไปจากสภาพแวดล้อมในเมือง การถูกหล่อหลอมด้วยวัฒนธรรมเฉพาะถิ่น มีส่วน

---

[18] Li-hua Ying, “Root-seeking literature”, Historical Dictionary of Modern Chinese Literature, p. 158-160.

ให้นักเขียนเห็นด้วยกับการให้คุณค่าต่อรากเหง้าดั้งเดิมของชาติจีน เนื่องจากมีประสบการณ์เฉพาะตนเป็นพื้นฐาน กระแสของการตามหารากเหง้าในอดีตจึงกลายเป็นปรากฏการณ์ที่น่าจับตามองสำหรับนักวรรณคดีวิจารณ์และนักเขียนในวงการวรรณกรรมจีนสมัยใหม่ จนกระทั่งในค.ศ. 1985 ได้มีการตีพิมพ์ “แถลงการณ์ในการแสวงหารากเหง้า” (root-seeking proclamation) ซึ่งเป็นการรวบรวมบทความและแนวคิดของนักเขียนผู้ทรงคุณวุฒิหลายคน กล่าวโดยสรุปแล้ว เนื้อหาของแถลงการณ์ได้เสนอข้อคิดเห็นไว้ว่า ระหว่างอดีตสมัยโบราณกับปัจจุบันมีช่องว่างขวางกั้นช่วงเวลาทั้งสองเอาไว้ ช่องว่างดังกล่าวยิ่งขยายตัวขึ้นในศตวรรษที่ 20 เมื่ออดีตอันทรงคุณค่าถูกลบออกจากความทรงจำร่วมของชาวจีน ซึ่งอาจมีสาเหตุมาจากสถานการณ์การเมืองและสังคมที่เต็มไปด้วยความสับสนวุ่นวายในประวัติศาสตร์สมัยใหม่ ดังนั้นหนทางในการเชื่อมต่ออดีตเข้ากับปัจจุบัน จึงเป็นการขุดค้นหารากเหง้าทางวัฒนธรรมดั้งเดิมกลับคืนมาอีกครั้ง โดยมีความคาดหวังว่าผลสำเร็จของการรื้อฟื้นอดีตอันทรงคุณค่าย่อมสร้างความรุ่มรวยทางวัฒนธรรมให้กับวรรณกรรมสมัยใหม่ของจีนให้เป็นผลงานอันทรงคุณค่าในระดับสากล

วรรณกรรมแสวงหารากเหง้าได้เสนอฉากหลังหรือสถานที่หลักในการดำเนินเนื้อเรื่องเป็นพื้นถิ่นชนบท โดยนำเสนอชนบทเป็นพื้นที่เดียวที่ยังปลอดจากการคุกคามของอิทธิพลทางการเมืองและการรุกล้ำจากวัฒนธรรมต่างชาติ นอกจากนี้ในสังคมชนบทยังคงมีสภาพเป็นสังคมเกษตรกรรม ซึ่งลักษณะสังคมของการเพาะปลูกและมีความผูกพันกับถิ่นฐานบ้านเกิดนั้น เป็นหัวใจหลักของการก่อกำเนิดวัฒนธรรมจีนตั้งแต่โบราณกาล โดยตัวอย่างของครอบครัวชาวนาที่อาศัยอยู่ในชนบทและและดำเนินชีวิตไปตามค่านิยมตลอดจนขนบประเพณีพื้นถิ่น จะเห็นได้จากนวนิยายเรื่อง To Live ของหยูหัว แต่นักเขียนในกลุ่มแสวงหารากเหง้ามิได้นำเสนอภาพชีวิตสังคมชนบทและขนบประเพณีเก่าแก่ในรูปแบบสัจจนิยมเสมอไป แต่ได้ผสมผสานกับรูปแบบการเล่าเรื่องแนวสัจจนิยมมหัศจรรย์ที่ได้รับอิทธิพลมาจากลาตินอเมริกา เพื่อให้วรรณกรรมนั้นทรงคุณค่าทางศิลปะและเป็นเครื่องมือในการสะท้อนชีวิตของบรรพชนในอดีตผู้เป็นส่วนหนึ่งที่ร่วมสร้างชาติและส่งมอบให้กับชาวจีนรุ่นหลัง ดังเช่นนวนิยายเรื่อง Red Sorghum ของโม่เหยียน เป็นต้น

2.2.2 **วรรณกรรมสัจจนิยมแนวใหม่**

ปลายทศวรรษ 70 วรรณกรรมยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตงในช่วงแรก ใช้การเขียนเป็นการเยียวยาเพื่อปลดปล่อยความเคร่งเครียดที่ได้รับมาในการปฏิวัติวัฒนธรรม และใช้การถ่ายทอดความทรงจำร่วมที่มีต่อเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ เพื่อร่วมแบ่งปันประสบการณ์ของความทุกข์ยากระหว่างนักเขียนและผู้อ่าน ผลงานที่ปรากฏในช่วงนี้จึงเป็นการตำหนิและกล่าวโทษปัจจัยทางการเมือง ตลอดจนประวัติศาสตร์ช่วงที่ผ่านมา ว่าเป็นต้นเหตุแห่งความอาภัพและโศกนาฏกรรมของครอบครัว ลักษณะตัวละครถูกสื่อว่าเป็นเหยื่อที่ไร้ทางสู้และต้องยอมจำนนต่อสถานการณ์อันบีบคั้นจากการเมืองและสังคม

ตลอดจนความสูญเสียและการเสียสละกลายเป็นแก่นเรื่องที่พบเห็นได้จากวรรณกรรมที่มีฉากหลังเกี่ยวข้องกับการรณรงค์ทางการเมืองของพรรคคอมมิวนิสต์[19] ทว่าทิศทางวรรณกรรมในทศวรรษ 90 กลับมองเห็นว่าการเสนอความรุนแรงที่ไม่น่าจะเกิดขึ้นได้ (Unrealness) และความบ้าคลั่ง (Craziness) ของวรรณกรรมที่เกิดขึ้นภายหลังการปฏิวัติวัฒนธรรม เป็นความพยายามในการสร้างความสะเทือนใจ (Dramatize) ให้กับประสบการณ์ของผู้ถูกกระทำและผลิตซ้ำสภาพความเป็น “เหยื่อ” การเมือง ซึ่งผลที่ตามมาก็คือการตอกย้ำอิทธิพลความรุนแรงของประวัติศาสตร์ที่ยังครอบงำความรู้สึกนึกคิดของประชาชนอยู่ แม้ว่าเหตุการณ์เหล่านั้นจะจบสิ้นไปแล้วก็ตาม[20]

ดังนั้นลักษณะของวรรณกรรมที่กล่าวถึงเหตุการณ์ในอดีตภายใต้การปกครองของพรรคคอมมิวนิสต์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการปฏิวัติวัฒนธรรม จึงเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอ มาให้ความสำคัญกับชีวิตปกติสามัญ (Everyday Life) ของประชาชนทั่วไป (Ordinary People) เพื่อลดทอนการครอบงำอารมณ์และความรู้สึก (Dedramatize) ทางการเมืองที่ยังส่งผลต่อจิตใจของชาวจีน โดยลดระดับความสำคัญของประวัติศาสตร์ช่วงนี้ ให้กลายเป็นเพียงฉากหลัง (Background) ในการดำเนินชีวิตปกติของบุคคลทั่วไปในสังคม[21] นอกจากนั้นยังสร้างลักษณะตัวละครที่ไม่แสดงความตื่นตัวต่อปัจจัยทางการเมือง แต่ยังคงดำเนินชีวิตต่อเนื่องไปตามกิจวัตรประจำวันตามที่เคยเป็นมา เพื่อแสดงให้เห็นความพ่ายแพ้ของอิทธิพลทางการเมืองที่ไม่สามารถเข้าไปข้องเกี่ยวกับชีวิตของผู้คนในสังคม และไม่อาจทำลายแนวทางการดำรงชีพของพวกเขาได้อีกต่อไป ความเปลี่ยนแปลงของวรรณกรรมในทศวรรษที่ 90 นี้ เฉินเสี่ยวหมิง (Chen Xiaoming) นักวรรณคดีวิจารณ์ได้ระบุว่าเป็นวรรณกรรมสัจจนิยมแนวใหม่ (New Realism) ซึ่งสะท้อนให้เห็นปัจเจกภาวะ (Individualization) ของวรรณกรรมด้วยการเสนอความธรรมดาสามัญแห่งชีวิตของบุคคล ขณะที่นักวรรณคดีวิจารณ์อื่น อย่างเช่น จาง เตอะเซี่ยง (Zhang Dexiang) และ ฟานซิ่ง (Fan Xing) ได้อธิบายวรรณกรรมสัจจนิยมแนวใหม่ไว้ว่า การดำเนินชีวิตเรียบง่ายไปตามระเบียบแบบแผนที่ปรากฏในวรรณกรรมนั้น เป็นผลสืบเนื่องจากความพยายามในการสลายอุดมการณ์ทางการเมืองที่เคยเป็นศูนย์กลางของสังคม (De-centeredness) ประกอบกับกระแสครอบงำจากกลุ่มปัญญาชนที่มีต่อวรรณกรรมในทศวรรษที่ 80 ได้ผ่อนคลายลง[22] วรรณกรรมสัจจนิยมแนวใหม่จึงเป็นรูปแบบวรรณกรรมที่

---

[19] Yue Ma, “The Catastrophe Remembered by the Non-Traumatic: Counter Narratives on the Cultural Revolution in Chinese Literature of the 1990s” (Doctor’s Dissertation, Faculty of Philosophy, Graduate School, Texas at Austin University, 2004), p.127.

[20] Ibid., p. 126.

[21] Ibid., p. 127.

[22] Ibid., p. 128-132.

ได้รับความสนใจจากนักประพันธ์ในการนำเสนองานเขียน อย่างเช่นหยูหัว โม่เหยียน ซูทง (Su Tong) และหวางอันอี้ (Wang Anyi)[23] เป็นต้น

2.2.3 วรรณกรรมจากชายขอบ: วรรณกรรมฮ่องกง

การอธิบายความหมายของวรรณกรรมฮ่องกง[24] จำเป็นพิจารณาบริบททางประวัติศาสตร์ พื้นที่และการเมืองประกอบการศึกษา เพื่อให้เกิดความเข้าใจต่อความเป็นมาและพัฒนาการของวรรณกรรมฮ่องกงในปัจจุบันดังนี้

ค.ศ. 1898 เกาะฮ่องกงซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของประเทศจีนตกเป็นเขตสัมปทานเช่าของสหราชอาณาจักรในยุคจักรวรรดินิยม เหตุผลดังกล่าวทำให้ระบบเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมบนเกาะฮ่องกงอยู่ภายใต้การบริหารงานของสหราชอาณาจักร ระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง ฮ่องกงกลายเป็นพื้นที่ที่ปลอดจากการรุกรานของญี่ปุ่น จนกลายเป็นสถานที่ลี้ภัยของชาวจีนแผ่นดินใหญ่ ซึ่งทยอยอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐาน เพื่อหลีกหนีจากสงครามกลางเมืองระหว่างพรรคก๊กมินตั๋งและพรรคคอมมิวนิสต์ ซึ่งเกิดขึ้นกลางทศวรรษ 1930 จนถึงปลายทศวรรษ 1940 ระหว่างช่วงเวลานี้ได้มีนักเขียนที่มีชื่อเสียงจากจีนแผ่นดินใหญ่โยกย้ายเข้ามาประพันธ์ผลงานในฮ่องกงจำนวนกว่า 200 คน[25] กลุ่มนักเขียนเหล่านี้ได้รับการขนานนามว่าเป็น “South-coming writers” โดยหมายถึงการมุ่งหน้ามาทางตอนใต้ของจีน ซึ่งก็คือเกาะฮ่องกง เพื่อความปลอดภัยและเป็นอิสระจากความวุ่นวายทางการเมืองในประเทศจีน เนื้อหาในการประพันธ์ตามมุมมองของนักเขียน“South-coming Writers” ยังยึดจีนแผ่นดินใหญ่เป็นพื้นที่ศูนย์กลางของสังคม ในขณะที่เกาะฮ่องกงเป็นพื้นที่ชายขอบ วรรณกรรมในเกาะฮ่องกงจึงเน้นการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับจีนแผ่นดินใหญ่เป็นสาระสำคัญ โดยมิได้อ้างอิงถึงความสำคัญหรือฉากหลังที่เกี่ยวข้องกับฮ่องกงแต่อย่างใด แสดงให้เห็นเจตนารมณ์ในการสร้างสรรผลงานว่ามิได้มุ่งพัฒนาวรรณกรรมในฮ่องกง แต่ทัศนคติของนักเขียนกลุ่ม “South-coming writers” เห็นว่าฮ่องกงเป็นสถานที่หลบภัยชั่วคราว ก่อนจะอพยพย้ายถิ่นกลับไปยังจีนแผ่นดินใหญ่หรือประเทศอื่นๆต่อไป

---

[23] Ibid., p. 133.

[24] Li-hua Ying, “Hong Kong”, Historical Dictionary of Modern Chinese Literature, p. 62-64 and Aijun Zhu, "The Cultural Production of Controversy: Feminism, Women Authors, and The Mapping of China" (Doctor’s Dissertation, Faculty of Philosophy, College Park, Maryland University, 2005), p. 265-272.

[25] Li-hua Ying, “Hong Kong”, Historical Dictionary of Modern Chinese Literature, p. 63.

ความพ่ายแพ้ของพรรคก๊กมินตั๋งนำไปสู่การก่อตั้งรัฐบาลจีนที่เกาะไต้หวัน ขณะที่พรรคคอมมิวนิสต์ก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีนที่จีนแผ่นดินใหญ่ ดังนั้นปัญญาชนรวมทั้งผู้ประกอบการค้ารายใหญ่จึงตัดสินใจหนีออกนอกประเทศไปอาศัยที่ฮ่องกงเป็นระลอกที่สอง เนื่องจากไม่ไว้วางใจสถานการณ์การเมืองที่อำนาจการปกครองของจีนถูกแบ่งแยกออกเป็นสองส่วน วรรณกรรมที่ปรากฏในฮ่องกงจึงมีลักษณะเป็นผลงานเขียนที่อยู่กึ่งกลางระหว่างความขัดแย้งทางการเมืองทั้งสองขั้ว โดยแบ่งออกเป็นวรรณกรรมปีกขวา (Right-wing Literature) และวรรณกรรมปีกซ้าย (Left-wing Literature) สถานการณ์อันเป็นผลสืบเนื่องจากอิทธิพลทางการเมือง ส่งผลกระทบต่อพัฒนาการวรรณกรรมในฮ่องกง เนื่องจากไม่ได้รับความสนใจจากนักเขียนภายในและภายนอกพื้นที่ ทว่าปลายทศวรรษ 1940 จนถึง 1960 นักเขียนกลุ่ม“South-coming Writers” รุ่นที่สองก็ได้อพยพเข้ามาอาศัยในฮ่องกง โดยมีจุดมุ่งหมายที่แตกต่างจากรุ่นแรก กล่าวคือ นักเขียนรุ่นที่สองนี้ได้สร้างวารสารและนิตยสารเกี่ยวกับวรรณกรรมในฮ่องกงเพื่อเป็นแนวทางให้กับนักเขียนรุ่นหลังที่จะถือกำเนิดและเติบโตขึ้นในฮ่องกง โดยผลของการสร้างรากฐานและจิตสำนึกในวัฒนธรรมและวรรณกรรมฮ่องกงเริ่มเห็นได้จากกลุ่มนักเขียนรุ่นใหม่ในทศวรรษ 1970 ซึ่งเข้ามามีบทบาทแทนที่นักเขียนรุ่นแรก ได้ใช้วัฒนธรรมเฉพาะถิ่นและเอกลักษณ์ของเกาะฮ่องกงเป็นใจความหลักในงานเขียน โดยเผยให้เห็นอดีตและปัจจุบันของเกาะฮ่องกงที่ทุกข์ระทมกับการเป็นพื้นที่ชายขอบและถูกขนานนามว่าเป็นวรรณกรรมที่เกิดขึ้นในทะเลทรายอันแห้งแล้งทางวัฒนธรรม (Culture Desert)[26] ศิลปินและนักเขียนฮ่องกงได้พยายามสร้างจุดยืนของตนเองให้เป็นวรรณกรรมแห่งสังคมเมือง (urban literature) โดยถ่ายทอดความซับซ้อนของเกาะฮ่องกงในฐานะสังคมเมืองที่ประกอบด้วยวัฒนธรรมอันหลากหลายเป็นสาระสำคัญ ซึ่งสามารถทำให้วรรณกรรมฮ่องกงกลายเป็นหนึ่งในผลงานสำคัญในการพัฒนาวรรณกรรมจีนสมัยใหม่ได้ในที่สุด

จากการเป็นดินแดนอาณานิคมที่มีเสรีภาพด้านการเมืองและเศรษฐกิจ มีส่วนทำให้เกาะฮ่องกงเป็นพื้นที่มีความเจริญก้าวหน้าเป็นอย่างมาก กลายเป็นศูนย์กลางการเดินเรือขนส่ง การค้าและการเงินระดับโลก และมีประชากรอาศัยอยู่อย่างแออัดมากที่สุดแห่งหนึ่งของโลก การพัฒนาทางเศรษฐกิจอย่างไม่หยุดยั้งจึงก่อให้เกิดการปรับปรุงสวัสดิการพื้นฐานในสังคม ในทศวรรษ 1970 เช่น การจัดสรรที่อยู่อาศัย การสาธารณสุข การศึกษา และการคุ้มครองแรงงาน ซึ่งผลของการปรับปรุงคุณภาพชีวิตดังกล่าว ได้มีส่วนในการกระตุ้นจิตสำนึกของความเป็นชาวฮ่องกง (Hong Kong Consciousness) แก่พลเมือง ให้ตระหนักถึงการมีวัฒนธรรม ความเป็นอยู่และสวัสดิการของตนเองที่แตกต่างจากจีนแผ่นดินใหญ่ และเกาะไต้หวัน นอกจากนี้การศึกษาวรรณกรรมฮ่องกงก็ได้เริ่มต้นในทศวรรษนี้เช่นกัน ซึ่งในขณะนั้นนักวิชาการและนักศึกษาที่ศึกษาวรรณกรรมจีนสมัยใหม่ ยังมีข้อถกเถียงว่าฮ่องกงเป็นพื้นที่ที่มีวัฒนธรรมและวรรณกรรม

[26] Ibid., p. 64.

เป็นของตนเองหรือไม่ จนกระทั่งต้นทศวรรษ 1980 สหราชอาณาจักรได้ทำข้อตกลงมอบฮ่องกงคืนสู่สาธารณรัฐประชาชนจีนในค.ศ. 1997 สถานะของฮ่องกงจากเดิมซึ่งเป็นเขตสัมปทานเช่าของต่างชาติและเป็นที่พักหลบภัยของชาวจีนแผ่นดินใหญ่ จึงได้รับการรับรองอย่างเป็นทางการว่าคือพื้นที่ส่วนหนึ่งของประเทศจีน ดังนั้นงานวิจัยและผลงานวิชาการที่ศึกษาประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมและวรรณกรรมในฮ่องกงเริ่มเป็นที่แพร่หลายมากขึ้น ถึงแม้จะเผชิญกับปัญหาการกำหนดขอบเขตลักษณะของวรรณกรรมฮ่องกง ว่าจะใช้บรรทัดฐานใดในการตัดสิน เนื่องจากฮ่องกงเป็นพื้นที่การอพยพของนักเขียนชาวจีนมาเป็นเวลาหลายยุคหลายสมัย ซึ่งมีทั้งการตั้งถิ่นฐานอยู่ถาวรและชั่วคราว การแบ่งโดยอาศัยภูมิลำเนาเดิมของนักเขียนจึงเป็นเรื่องที่ยากจะเป็นไปได้ นอกจากนั้นยังมีงานเขียนจากนักประพันธ์ที่อาศัยอยู่ในจีนแผ่นดินใหญ่แต่ได้กำหนดตัวละครเอกเป็นชาวฮ่องกง หรือกำหนดฮ่องกงเป็นฉากหลักในการดำเนินเรื่อง ความหลากหลายดังกล่าว ส่งผลให้เกิดความยากลำบากในการศึกษาไม่น้อย นักวรรณคดีวิจารณ์ที่ศึกษาวรรณกรรมฮ่องกงได้เสนอบรรทัดฐานในการกำหนดขอบเขตวรรณกรรมจากการรับรองสถานภาพความเป็นพลเมืองฮ่องกงของนักเขียน และการมีผลงานตีพิมพ์เผยแพร่ในสื่อสิ่งพิมพ์ของฮ่องกง ประเด็นในการแบ่งขอบเขตของวรรณกรรมฮ่องกงยังไม่อาจสรุปได้อย่างแน่ชัดในปัจจุบันนี้ การตัดสินความเป็นวรรณกรรมฮ่องกงจึงขึ้นอยู่กับการอ้างอิงของผู้ศึกษาว่าจะใช้บรรทัดฐานในการจำแนกแยกแยะ อย่างไรก็ตาม ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ในการศึกษาวัฒนธรรมและวรรณกรรมฮ่องกงนั้นส่วนใหญ่จะได้รับอิทธิพลมาจาก แนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post-modernist) และ แนวหลังคิดหลังอาณานิคม (Post-colonial) โดยมีประเด็นในการศึกษาเช่น ความเป็นชาติของฮ่องกง อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม และความสัมพันธ์ระหว่างศูนย์กลางอันหมายถึงจีนแผ่นดินใหญ่และพื้นที่ชายขอบซึ่งได้แก่ฮ่องกง เป็นต้น

2.3 **ชีวิตและผลงานของผู้ประพันธ์**

การศึกษาชีวิตของนักเขียนจะช่วยให้ทราบถึงภูมิลำเนาเดิม ความเป็นอยู่ และความสนใจที่มีอิทธิพลต่อความคิดของผู้เขียนในการถ่ายทอดผลงาน นอกจากนี้การวิเคราะห์ประสบการณ์และมุมมองของนักประพันธ์ที่มีต่อวรรณกรรม จะช่วยให้ทราบถึงตัวตน ความนึกคิดตลอดจนจุดมุ่งหมายในสร้างสรรงานเขียนของนักประพันธ์แต่ละท่าน ซึ่งจะช่วยให้เกิดความเข้าใจในการศึกษากลวิธีการวิพากษ์การเมืองและสังคมของนักเขียนทั้งสามท่านได้ละเอียดชัดเจนยิ่งขึ้น

2.3.1 โม่เหยียน

โม่เหยียน[27] เป็นนามปากกาของนักเขียนชื่อดังชาวจีนซึ่งมีผลงานเขียนหลากหลายประเภท และเป็นที่รู้จักในฐานะนักเขียนวรรณกรรมจีนสมัยใหม่ที่มีผู้อ่านติดตามผลงานเป็นจำนวนมาก ซึ่งทำให้โม่เหยียนได้รับพิจารณาให้เป็นนักเขียนที่ได้รับรางวัล Newman สาขาวรรณกรรมจีนประจำค.ศ. 2009 ซึ่งจัดโดยมหาวิทยาลัยโอกลาโฮม่า (University of Oklahoma) โม่เหยียนเกิดในค.ศ. 1956 เป็นชาวเมืองเกามี่ (Gaomi) มณฑลชานตง (Shandong) มีชื่อจริงว่าก่วนโม่เหยียน (Guan Moyan) โดยโม่เหยียนได้รับปริญญาบัณฑิตสาขาวิชาวรรณคดีจากสถาบัน The People's Liberation Army's of Arts และได้รับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิตจากมหาวิทยาลัยปักกิ่ง [28]

ผลงานของโม่เหยียนเริ่มเป็นที่รู้จักในช่วงทศวรรษ 1980 ในฐานะนักเขียนแนวทดลอง (Experimental Writing) รุ่นเยาว์ จนกระทั่งกลายเป็นนักเขียนที่ได้รับการยอมรับจากผู้อ่านในวงกว้างทั้งภายในและภายนอกประเทศจีนโม่เหยียนมีนวนิยายที่ตีพิมพ์จำหน่ายจนถึงปัจจุบันดังนี้ Red Sorghum (1987), The Garlic Ballads (1988), Thirteen Steps (1989), Republic of Wine (1992), The Herbivorous Family (1994), Big Breasts and Wide Hips (1996), Red Grove (1999), Sandalwood Punishment (2001), Forty-One Bombs (2003), Life and Death are Wearing Me Out (2006), Frog (2009) และยังมีนวนิยายขนาดสั้น เรื่องสั้น และเรียงความที่ไม่ได้กล่าวถึงอีกเป็นจำนวนไม่น้อย สะท้อนให้เห็นความสามารถในการสร้างสรรผลงานเขียนหลากหลายรูปแบบ และมีการผลิตผลงานเขียนออกมาอย่างต่อเนื่อง ผลงานที่ได้รับการพิจารณาว่ามีความโดดเด่นและสร้างชื่อเสียงให้กับโม่เหยียนมากที่สุดคือนวนิยายเรื่อง Red Sorghum ซึ่งได้รับคำตัดสินจากนิตยสาร World Literature Today ที่ระบุให้ Red Sorghum เป็นนวนิยายยอดเยี่ยมของวรรณกรรมจีนสมัยใหม่ประจำค.ศ. 1987 นอกจากนั้น Red Sorghum ยังได้รับการดัดแปลงเป็นภาพยนตร์โดยจางอี้โหมว ซึ่งเป็นผู้กำกับชาวจีนที่มีชื่อเสียง ภาพยนตร์ที่มีชื่อเดียวกันกับนวนิยายได้รับรางวัลจากเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติ เช่น รางวัลหมีทองคำจากเทศกาลภาพยนตร์เมืองเบอร์ลิน แต่ความสำเร็จของโม่เหยียนมิได้เกิดจากความแพร่หลายของภาพยนตร์เพียงอย่างเดียว ความนิยมในผลงานเขียนของโม่เหยียนเองก็อยู่ในระดับนานาชาติเช่นเดียวกัน สังเกตได้จากการแปลผลงานของโม่เหยียนเป็นภาษาอังกฤษ และภาษาอื่นๆ เช่น ภาษาฝรั่งเศส ภาษาเยอรมัน ภาษาอิตาลี ภาษาสเปน ภาษาญี่ปุ่น ภาษาเกาหลี และภาษาเวียดนาม เป็นต้น

---

[27] Shelley W. Chan, A Subversive Voice in China: The Fictional World of Mo Yan (New York: Cambria press, 2011) Introduction.

[28] Li-hua Ying, "Mo Yan", Historical Dictionary of Modern Chinese Literature, p. 140.

ลักษณะเด่นในผลงานเขียนของโม่เหยียน ได้แก่การเล่าเรื่องอันแยบยลที่แบ่งการเล่าออกเป็นสองรูปแบบคือ การเสนอเรื่องเล่าในแบบสมจริง (Realist) และแนวเหนือจริง (Surrealist) ได้อย่างกลมกลืน ซึ่งเอกลักษณ์ในการเล่าเรื่องเช่นนี้ยังปรากฏในงานเขียนแนวสมจริงของเขาด้วยเช่นกัน[29] ลักษณะเด่นของโม่เหยียน เกิดจากการรับอิทธิพลของวรรณกรรมในโลกตะวันตกมาใช้ในการเสนองานเขียนของเขา อันได้แก่ การเล่าเรื่องแบบสัจจนิยมมหัศจรรย์ (Magical Realist) ของกาเบรียล การ์เซีย มาร์เกซ (Gabriel Garcia Marquez) ในวรรณกรรมลาตินอเมริกา และการใช้กระแสแห่งความสำนึก (Stream of Consciousness) ของวิลเลี่ยม โฟล์คเนอร์ (William Faulkner) ในวรรณกรรมอเมริกัน ภายหลังการสิ้นสุดการปฏิวัติวัฒนธรรมและเข้าสู่ยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตง (Post-Mao era) โม่เหยียนได้เข้าร่วมเป็นหนึ่งในกลุ่มนักเขียนผู้แสวงหารากเหง้า ทำให้เขานำความประทับใจที่มีต่อเทคนิกการเล่าเรื่องของมาร์เกซและโฟล์คเนอร์มาดัดแปลงให้เข้ากับการเขียนนวนิยายเรื่อง Red Sorghum โดยโม่เหยียนเสนอความคิดว่า การเล่าเรื่องในแนวสัจจนิยมมหัศจรรย์ซึ่งใช้ความเหนือจริงสลายเส้นแบ่งของกาลเวลาและสถานที่ ทำให้เสนอภาพชีวิตของตัวละคร ความนึกคิด ตลอดจนจิตสำนึกได้โดยปราศจากขอบเขตของเวลาและสถานที่ เป็นกลวิธีการประพันธ์ที่พยายามสร้างความต่อเนื่องระหว่างประวัติศาสตร์ในอดีตที่สูญหายกับจิตวิญญาณของปัจจุบัน โดยโม่ เหยียนมีความหวังว่าวรรณกรรมร่วมสมัยในลักษณะดังกล่าวจะสามารถผสานรอยต่อระหว่างประวัติศาสตร์และสังคมปัจจุบันที่ขาดหายให้สมบูรณ์ได้

> Mo Yan emphasizes that both writers [Marquez and Faulkner] appropriated the theme and techniques of modernism in order to articulate a relationship between history and contemporary society. [30]

โม่เหยียนได้กำหนดให้ผู้บรรยายซึ่งทำหน้าที่ในการถ่ายทอดเรื่องราวในนวนิยาย Red Sorghum เป็นตัวเชื่อมสัมพันธภาพระหว่างอดีตและปัจจุบันเข้าไว้ด้วยกัน โดยผ่านประวัติศาสตร์ของครอบครัวที่ย้อนกลับไปถึงวีรกรรมของปู่และพ่อในยุคต่อต้านญี่ปุ่นผ่านการเล่าเรื่องของลูกหลานในยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตง นอกเหนือจากอิทธิพลของวรรณกรรมจากตะวันตก แรงบันดาลใจของโม่เหยียนในการประพันธ์ Red Sorghum ยังเกิดจากการอ่านรายงานในหนังสือพิมพ์ที่กล่าวถึงการก่อจลาจลของ

---

[29] Ibid., p. 140.

[30] Mo Yan, Two Scorching Hot Funaces: Garcia Marquez and Faulkner, (Beijing: Shijie Wenxue, 1986), p. 298-299 cited in Yau Wai-ping, " Magic realism and 'Root-searching' in the works of Mo yan, Zhaxi Dawa and Han Shaogong" (Master's Thesis, Faculty of Philosophy, Comparative Literature, Hong Kong University, 1996), p. 94-95.

ชาวนาช่วงสงครามต่อต้านญี่ปุ่นในค.ศ. 1938 บริเวณมณฑลชานตงซึ่งเป็นบ้านเกิดของโม่เหยียน ในรายงานได้กล่าวถึงการซุ่มโจมตีกองทัพญี่ปุ่นในครั้งนั้นว่าสามารถสังหารนายพลชาวญี่ปุ่นนามว่า นากาโอกะ จิโกะ (Nakaoka Jiko) ได้สำเร็จ โม่เหยียนจึงใช้เหตุการณ์นี้เป็นฉากในการเปิดเรื่องของนวนิยาย Red Sorghum อย่างไรก็ตาม การย้อนอดีตย่อมหลีกเลี่ยงการวิพากษ์ประวัติศาสตร์ในช่วงเวลาดังกล่าวไม่ได้ เนื่องจากเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในประเทศจีนนับตั้งแต่สงครามต่อต้านญี่ปุ่นเป็นต้นมา เต็มไปด้วยความวุ่นวายของสถานการณ์การเมืองที่ขาดเสถียรภาพ จนส่งผลกระทบให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่อสังคมนานับประการ โม่เหยียนได้แสดงความคิดเห็นของเขาไว้ว่า การเมืองและเรื่องเล่าควรมีระยะห่างต่อกัน แต่บางขณะเรื่องเล่าก็เป็นฝ่ายนำตัวเองเข้าไปใกล้กับการเมือง (“I had always thought that fiction should distance itself far from politics, but sometimes fiction itself closes in on to politics”)[31] กลวิธีการประพันธ์และและประวัติศาสตร์ แสดงให้เห็นจุดมุ่งหมายในการแสวงหาอดีตและเชื่อมโยงอดีตเข้ากับปัจจุบัน โดยเสนอความทรงจำอันขมขื่นของชาวจีนในเมืองเกามี่ช่วงสงครามต่อต้านญี่ปุ่น มาสู่ชาวจีนรุ่นหลังที่เติบโตมากับความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมือง โม่เหยียนคาดหวังว่าการรื้อฟื้นภาพชีวิตดั้งเดิมของถิ่นฐานบ้านเกิด จะเรียกจิตวิญญาณความเป็นชาติจีนกลับคืนสู่ลูกหลานของชาวเมืองเกามี่

2.3.2 **หยูหัว**

หยูหัว (Yu Hua) เกิดเมื่อ ค.ศ. 1960 ที่เมืองหังโจว (Hangzhou) ต่อมาบิดาและมารดาได้ย้ายกลับมาเมืองไห่เหยียน (Haiyan) มณฑลเจ้อเจียง (Zhejiang)[32] ซึ่งเป็นภูมิลำเนาเดิม หลังจากสำเร็จการศึกษาในระดับมัธยมศึกษา หยูหัวทำงานเป็นทันตแพทย์เนเวลาห้าปีจนเกิดความรู้สึกเบื่อหน่าย และเห็นว่านักเขียนมืออาชีพที่ทำงานให้กับศูนย์วัฒนธรรมอันเป็นหน่วยงานที่ได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลนั้นมีรูปแบบการทำงานที่น่าสนใจกว่ามาก กล่าวคือนักเขียนเหล่านี้มีเวลาการทำงานที่ยืดหยุ่น และมีเวลาผ่อนคลายจากชีวิตการทำงาน หยูหัวจึงตัดสินใจหันเหชีวิตมาเป็นนักเขียนตั้งแต่ปี 1983 ด้วยการส่งผลงาน

---

[31] Mo Yan, Furious Garlic, (Beijing : Jiefangjun Wenyi Chubanche, 1987) p. 1 cited in Lau Kin Chi, "Gender subaltern as perspective in reading Mo Yan, Wang Shuo and Zhang Jie," (Doctor’s Dissertation, Faculty of Philosophy, Hong Kong University,1999), p. 104-105.

[32] อัจฉรา เทพเกษตรกุล, “อุปสรรคและความหมายของการมีชีวิตอยู่และการตายจาก จากหนังสือคนตายยาก ของหยูฮว่า” วารสารจีนศึกษา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ปีที่ 3 ฉบับที่ 3 เมษายน 2553): 95.

ของเขาไปเสนอตามวารสารวรรณกรรมทั่วประเทศ[33] จนในค.ศ. 1984 หยูหัวได้ตีพิมพ์เรื่องสั้นเรื่องแรก ชื่อ Star และตามมาด้วยผลงานเขียนอีกหลากหลายประเภทจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ นวนิยาย นวนิยายขนาดสั้น เรื่องสั้นและความเรียง เป็นต้น ผลงานของหยูหัวได้รับการแปลเป็นภาษาต่างๆมากมาย เช่น ภาษาอังกฤษ ภาษาฝรั่งเศส ภาษาเยอรมัน อิตาเลียน ดัชต์ สเปน ญี่ปุ่นและเกาหลี นอกจากนั้นหยูหัวยังเป็นหนึ่งในสิบของนักเขียนจีนรุ่นใหม่ที่ทรงอิทธิพลมากที่สุดในรอบทศวรรษ 90[34]

ในคำนิยมของหนังสือ คนตายยาก ซึ่งเป็นฉบับแปลภาษาไทยของนวนิยายเรื่อง To Live ผู้ช่วยศาสตราจารย์ตรีศิลป์ บุญขจรได้แบ่งผลงานตามลักษณะรูปแบบการเขียนและสุนทรียะของหยูหัวออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงแรก เป็นผลงานแนวก้าวหน้าหรือล้ำยุค (Avant-garde Fiction) อันเป็นแนวเขียนที่ได้รับความนิยมในช่วงแรกของการสิ้นสุดการปฏิวัติวัฒนธรรม ผลงานของหยูหัวในช่วงนี้ประกอบด้วยเนื้อหาที่รุนแรงโหดร้าย การปฏิวัติทางภาษา และวิธีการนำเสนอ ส่วนใหญ่เป็นผลงานประเภทเรื่องสั้นและนวนิยายขนาดสั้น ได้แก่เรื่อง On the Road at Eighteen (1984) ,One Kind of Reality (1988), Mistake at River's edge (1988), Classical Love (1988), 1986 (1990) ผลงานที่โดดเด่นในช่วงแรก คือหนังสือรวมเรื่องสั้นที่ดีที่สุดของหยูหัว จำนวน 8 เรื่อง ชื่อ The Past and the Punishment (1996) ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษโดย แอนดรูว์ เอฟ โจนส์ (Andrew F. Jones)[35] ความรุนแรงที่ปรากฏในผลงานเขียนช่วงแรกนั้น หยูหัวได้เปิดเผยเกิดจากประสบการณ์ในวัยเด็กที่ส่งผลต่อสภาพจิตใจของเขา เนื่องจากบิดาและมารดาเป็นศัลยแพทย์และจิตแพทย์ ครอบครัวของเขาจึงอาศัยอยู่ในบริเวณโรงพยาบาล เป็นเหตุให้หยูหัวคลุกคลีอยู่กับความเป็นและความตายของชีวิตอยู่ตลอดเวลา ประกอบกับการเติบโตขึ้นมาในช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรมที่มีการเข่นฆ่า ทำร้ายกันและกันให้เห็นอยู่เป็นประจำ หยูหัวจึงจดจำความรุนแรงที่เขาเคยเผชิญไว้ในจิตสำนึกและถ่ายทอดออกมาผ่านการเขียน[36]

---

[33] Interview Yu Hua, 24 November 2003 cited in Xin Zhang, **A Conversation with Yu Hua Noted Novelist Speaks at UCLA** [online] , Source http://www.international.ucla.edu/article.asp?parentid=5470

[34] รำไพพรรณ รักศรีอักษร, คนตายยาก, ตรีศิลป์ บุญขจร บรรณาธิการและคำนิยม (กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์, 2552). หน้า 5-9.

[35] เรื่องเดียวกัน.

[36] Interview Yu Hua, 24 November 2003 cited in Xin Zhang, **A Conversation with Yu Hua Noted Novelist Speaks at UCLA** [online] , Source http://www.international.ucla.edu/article.asp?parentid=5470

ผลงานช่วงที่สองของหยูหัวปรากฏในค.ศ. 1990 เขาเริ่มมีแนวการเขียนที่แตกต่างไปจากยุคแรก คือใช้ท่วงทำนองการเขียนเป็นรูปแบบนวนิยายและการเล่าเรื่องแบบขนบเดิม (traditional writing) นวนิยายเรื่องแรกในผลงานช่วงที่สอง ได้แก่ Crying Out in the Drizzle (1993) ต่อมาคือเรื่อง To Live (1994) ซึ่งใช้ภาษาเรียบง่ายแสดงชีวิตเรียบง่ายของชาวนาคนหนึ่งที่ผ่านเหตุการณ์ความเปลี่ยนแปลงและความรุนแรงในประวัติศาสตร์จีนยุคใหม่ตั้งแต่ทศวรรษ 30 จนถึงทศวรรษ 70 นิยายซึ่งเป็นผลงานอันโดดเด่นในช่วงที่สองของหยูหัว นอกเหนือจาก To Live ยังได้แก่ นวนิยายเรื่อง The Chronicle of a Blood Merchant (2004) ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับ To Live ในแง่ของการใช้ภาษาเรียบง่ายและบอกเล่าชีวิตทั่วไปของชาวจีนคนหนึ่งที่พยายามหาเลี้ยงและดูแลครอบครัวท่ามกลางสถานการณ์การเมืองอันวุ่นวาย

งานเขียนช่วงที่สามของหยูหัว เป็นงานประเภทความเรียง เกี่ยวกับความทรงจำในวัยเด็ก ชีวประวัติและบทวิพากษ์วิจารณ์นักเขียนยิ่งใหญ่ที่เขาชื่นชอบ เช่น ยาสุนาริ คาวาบาตะ (Yasunari Kawabata) ฟรันซ์ คาฟกา (Franz Kafka) การ์เบรียล การ์เซีย มาร์เกซ (Gabriel Garzia Marquez) วิลเลียม โฟล์กเนอร์ (William Faulkner) และหลู่ซิ่น (Lu Xun) และความเรียงเกี่ยวกับดนตรี ซึ่งหยูหัวได้แรงบันดาลใจจากความสนใจในดนตรีคลาสิกตะวันตก นอกจากนั้นผลงานอื่นๆ ยังได้แก่ รวมเรื่องสั้นที่ใช้ชื่อชุดว่า The Boy at Sunset (2003) และบทภาพยนตร์เรื่อง Seventeen Years (1999)

นวนิยายเรื่อง To Live เดิมตีพิมพ์เป็นตอนๆ ในวารสารทางวรรณกรรมชื่อ Shouhuo (Harvest) เมื่อออกจำหน่ายก็เป็นหนังสือขายดีที่มียอดขายสูงต่อเนื่องนับสิบปี ตลอดจนได้รับรางวัลมากมาย ซึ่งรวมถึงรางวัลนานาชาติสำคัญอย่างเช่น รางวัล Premio Grinzane Cavour ของอิตาลีในค.ศ. 1998 นอกจากนี้หยูหัวยังเป็นนักเขียนจีนคนแรกที่ได้รับรางวัลอันทรงเกียรติจากมูลนิธิ James Joyce ความสำเร็จของ To Live ยังสร้างความประทับใจให้กับจางอี้โหมว จนนำบทประพันธ์ของหยูหัวมาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ซึ่งภาพยนตร์ก็ประสบความสำเร็จในเวทีประกวดภาพยนตร์นานาชาติ โดยได้รับรางวัล Grand Jury จากเทศกาลภาพยตร์ที่เมืองคานส์ ประเทศฝรั่งเศสในค.ศ. 1994 อย่างไรก็ตามภาพยนตร์และนวนิยายก็มีข้อแตกต่างกันหลากหลายประการ สาเหตุของความแตกต่างในประเด็นนี้ อาจเกิดจากประสบการณ์ร่วมสมัยของจางอี้โหมวและหยูหัว จางอี้โหมวได้รับผลกระทบจากอุดมการณ์ของเหมาซึ่งแบ่งแยกชนชั้นของคนในสังคมจากภูมิหลังทางครอบครัว (family background) บิดาของจางอี้โหมวเคยทำงานให้กับพรรคก๊กมินตั๋ง ทำให้เขาได้รับความยากลำบากและการดูถูกดูแคลนมาตั้งแต่วัยเยาว์ เขามักจะรู้สึกกลัวและไม่ปลอดภัยอยู่เสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการปฏิวัติวัฒนธรรมจางอี้โหมวซึ่งเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาต้องยุติการศึกษากลางคัน และถูกส่งตัวไปทำงานในเขตชนบท ความสนใจส่วนตัวที่มีต่อศิลปะและการถ่ายภาพ เป็นเหตุให้เขาขายเลือดของตัวเองเพื่อนำเงินมาซื้อกล้องถ่ายรูป จวบจนกระทั่งสิ้นสุดการปฏิวัติวัฒนธรรม จางอี้โหมวจึงได้เข้าศึกษาในสาขาภาพยนตร์ที่วิทยาลัยภาพยนตร์

ปักกิ่ง ขณะนั้นเขาก็มีอายุถึง 27 ปีเต็มและเกือบถูกตัดสิทธิ์เนื่องจากเกินเกณฑ์อายุขั้นต่ำที่สถาบันกำหนด[37] เมื่อเปรียบเทียบกับหยูหัวซึ่งเป็นเด็กชายที่เติบโตในช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรม ผลของความเลวร้ายในช่วงดังกล่าวสำหรับหยูหัว คือการเป็นประจักษ์พยานที่เห็นการสำเร็จโทษเหยื่อการเมืองต่อหน้าสาธารณชนเป็นประจำ ซึ่งเป็นมุมมองของบุคคลที่สามที่มีต่อเหตุการณ์เฉพาะหน้า ดังนั้นมุมมองในการถ่ายทอดของผู้กำกับและผู้ประพันธ์จึงมีความแตกต่างที่เกิดจากประสบการณ์ส่วนตัวของแต่ละบุคคลรวมอยู่ด้วย อย่างไรก็ตาม ความแพร่หลายของภาพยนตร์และนวนิยายเรื่อง To Live ได้กลายเป็นสื่อกลางที่สะท้อนภาพประวัติศาสตร์จีนสมัยใหม่ต่อชาวต่างชาติที่สนใจศึกษาประวัติศาสตร์และสภาพสังคมจีน ซึ่งก็ตรงตามกับเจตนารมณ์ในการประพันธ์ของหยูหัว ว่าวรรณกรรมสามารถเป็นสื่อในการสอนได้ดีกว่าการศึกษาจากข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ เนื่องจากผู้อ่านจากวัฒนธรรมอื่นๆ สามารถศึกษาความรู้สึกนึกคิดของชาวจีนในการก้าวผ่านช่วงเวลาแห่งความยากลำบากจนกระทั่งมีชีวิตอยู่รอดต่อไปได้

> I think it is important to use literature to teach about the history of other cultures. Facts are not as important as what people feel during a particular period. They will better understand China, the Chinese, and Modern Chinese literature by reading To Live.[38]

การฟันฝ่าอุปสรรคในการดำเนินชีวิตที่ปรากฏในนวนิยาย ได้แก่การมีความหวังว่าสิ่งต่างๆที่เป็นอยู่จะพัฒนาไปในทางที่ดีขึ้น ดังนั้นพวกเขาจึงใช้ความอดทนรอคอยและเอาชนะความทุกข์ยาก ไม่ว่าจะอยู่ภายใต้สถานการณ์เลวร้ายรูปแบบใดก็ตาม

> Yu Hua states, “the theme which is central in much of my writing is that I’ve realized that the Chinese people can overcome any difficulty presented to them…I believe that whatever life you offer to the Chinese, they will be able to deal with it…And

---

[37] ธนิต ธนะกุลมาส, "การวิเคราะห์ภาพยนตร์ของจางอี้โหมวในเชิงบริบททางประวัติศาสตร วัฒนธรรมและแนวคิดแบบอุดมคติเพื่อการยกระดับคุณภาพชีวิต," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2547) หน้า 112-113.

[38] Interview Yu Hua cited in Helen Finken, "EAA Interview with Yu Hua, author of To Live (Huo Zhe)," Education about Asia Volume 8 Number 3 (Winter 2003): 21.

since that time things are getting better, so it doesn't strike the majority that they should do anything more than wait, endure, and it will get better" [39]

การศึกษาผลงานของหยูหัวจึงเป็นการศึกษาลักษณะเด่นของวัฒนธรรมอันเป็นองค์ประกอบสำคัญที่หล่อหลอมความเป็นจีนให้กับผู้คนในสังคม ซึ่งในเรื่อง To Live หยูหัวได้ใช้การดำเนินชีวิตของตัวละครเอกในการดิ้นรนหาเลี้ยงชีพของตนเองและการดูแลชีวิตของคนในครอบครัวให้เป็นไปตามขนบประเพณีของชุมชน เพื่อสะท้อนภาพสังคมจีนตามที่เป็นอยู่จริง

2.3.3 ลิเลียน ลี

ลิเลียน ลี [40] (Lilian Lee) เป็นนามปากกาของ ลีปี่ฮั่ว (Li Bihua) หรือ ลีปิ๊กฮว่า (Lee Bik Wa) นักเขียนซึ่งมีผลงานเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมสูงในฮ่องกง ลีเกิดในค.ศ. 1959 เป็นชาวฮ่องกงโดยกำเนิด เติบโตในครอบครัวที่มีความมั่นคงในด้านการเงิน และปัจจุบันได้ย้ายไปอาศัยอยู่ในแคนาดา ความสามารถในการเขียนของเธอปรากฏตั้งแต่ยังอยู่ในวัยเยาว์และประสบความสำเร็จในฐานะนักเขียนยอดนิยมตั้งทศวรรษ 1980 เป็นต้นมา โดยลีมีผลงานเขียนหลากหลายรูปแบบ ได้แก่ การเป็นนักเขียนนวนิยาย โดยมีผลงานที่ได้รับการตีพิมพ์ ได้แก่ Farewell to My Concubine (1985), The Green Snake (1986) , Rouge (1986) , Seduction of a Monk (1995), The Last Princess of Manchuria (1990), Past and Present Lives of a Seductress (1999) นักเขียนบทภาพยนตร์ซึ่งมีทั้งบทภาพยนตร์ที่เธอเขียนขึ้นใหม่และบทภาพยนตร์ที่ดัดแปลงจากนวนิยายของตัวเธอเอง ได้แก่ Father and Son (1981), Sealed With a Kiss (1981), Rouge (1987), The Terracotta Warrior (1989), Kawashima Yoshiko (1990), Red and Black (1991), Temptation of the Monk (1993), Three...Extremes: Dumplings (2004) นักเขียนบทโทรทัศน์ที่มีผลงานคือ Single Faces & Places: Till We Meet Again (1981) และเป็น

---

[39] Interview Yu Hua by Michael Standaert, 2004 cited in Yue Ma, "The Catastrophe Remembered by the Non-Traumatic: Counter Narratives on the Cultural Revolution in Chinese Literature of the 1990s" (Doctor's Dissertation, Faculty of Philosophy, Graduate School, Texas at Austin University, 2004), p. 147.

[40] Li-hua Ying, "Li Bihua", Historical Dictionary of Modern Chinese Literature, p.92. and Aijun Zhu, "The Cultural Production of Controversy: Feminism, Women Authors, and The Mapping of China" (Doctor's Dissertation, Faculty of Philosophy, College Park, Maryland University, 2005), p.259-265.

นักหนังสือพิมพ์ โดยมีหนังสือรวมบทความที่เธอเขียนออกจำหน่าย เช่น Red dust และ Flower in the Mirror นอกจากนี้ ลียังเป็นนักออกแบบท่าเต้นและมีส่วนร่วมในการวางแผนงานเพื่อจัดแสดงบัลเลต์ที่ดัดแปลงจากผลงานของเธอเรื่อง Rouge และ Temptation of the Monk ความสามารถในการสร้างสรรผลงานที่ครอบคลุมสื่อหลากหลายประเภท ไม่ว่าจะเป็นนวนิยาย หนังสือพิมพ์ ภาพยนตร์และโทรทัศน์ซึ่งต่างก็ประสบผลสำเร็จในด้านยอดจำหน่ายและมีการตีพิมพ์ซ้ำและเผยแพร่ในวงกว้าง ทำให้มีนักวรรณคดีวิจารณ์ตัดสินว่ารูปแบบการประพันธ์ของลี เป็นงานเขียนที่ขึ้นอยู่กับสมัยนิยม (Pop-culture) ซึ่งมุ่งผลิตผลงานตามความต้องการของตลาด และยังขาดทักษะในการใช้ภาษา ข้อบกพร่องในด้านลักษณะการเขียน (Writing Style) และการเลือกใช้คำ (Diction) ตามเกณฑ์การตัดสินของนักวรรณคดีวิจารณ์ ทว่าในทัศนคติของ Aijun Zhu มีความคิดเห็นว่ายังมีประเด็นอื่นที่น่าสนใจในงานเขียนของลี นอกเหนือจากข้อบกพร่องในการใช้ภาษา ได้แก่การนำเสนอประเด็นเรื่องประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมและการเมืองเรื่องเพศ (Sexual Politics) ซึ่งผลงานของลีมักจะให้ความสำคัญกับตัวละครและบทบาทของเพศหญิง โดยใช้กลวิธีการเขียนที่เน้นอารมณ์และความรู้สึก อันเป็นลักษณะของงานเขียนแนวสตรีนิยม อย่างไรก็ตามการวิจารณ์ในเชิงบวกที่มีต่อผลงานของลีอาจพิจารณาได้จาก หนังสือรวบรวมบทวรรณคดีวิจารณ์ที่มีชื่อว่า “Literary Hong Kong” and Li Bihua[41] ตามความคิดเห็นของ เฉิน เคเค ลีโอนาร์ด (Chen K.K.Leonard) เขาให้ความสำคัญกับลีในฐานะตัวแทนนักประพันธ์ของวรรณกรรมฮ่องกง โดยเฉินได้ศึกษาและวิเคราะห์ผลงานของลีและยกย่องว่าเธอเป็นนักบุกเบิกการพัฒนาวรรณกรรมฮ่องกงร่วมสมัย อันเป็นผลสืบเนื่องจากความตื่นตัวในการส่งมอบฮ่องกงกลับคืนสู่จีนแผ่นดินใหญ่ ซึ่งทำให้เกิดการศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของฮ่องกงอย่างแพร่หลายในทศวรรษ 1990[42]

ผลงานเขียนของลีไม่ว่าจะเป็นบทความหรือนวนิยายได้รับการเผยแพร่ไม่เพียงแต่ในฮ่องกงเท่านั้น แต่ยังได้รับความสนใจจากผู้อ่านในจีนแผ่นดินใหญ่ ไต้หวัน สิงคโปร์ และมาเลเซียอีกด้วย นอกจากนั้นลียังเป็นที่รู้จักในหมู่นักวิจารณ์ภาพยนตร์ชาวตะวันตกจากผลงานการเขียนบทภาพยนตร์และนวนิยายเรื่อง

---

[41] Chen, K.K.Leonard, “Literary Hong Kong” and Li Bihua, Ed. From the series of Rye Field Humanities, edited by David D.W. Wang. (Taipei: Rye Field Publications, 2000), Introduction cited in Aijun Zhu, "The cultural production of controversy: feminism, women authors, and the mapping of China" (Doctor’s Dissertation, Faculty of Philosophy, College Park of Maryland University, 2005), p. 259-265.

[42] Aijun Zhu, "The cultural production of controversy: feminism, women authors, and the mapping of China" (Doctor’s Dissertation, Faculty of Philosophy, College Park of Maryland University, 2005), p. 265.

Farewell to My Concubine ซึ่งเป็นภาพยนตร์จีนที่ประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูงในระดับนานาชาติ โดยได้รับรางวัลจากเวทีประกวดภาพยนตร์ชื่อดังของโลก เช่น รางวัลออสการ์ สาขาภาพยนตร์ต่างประเทศยอดเยี่ยม รางวัลปาล์มทองคำจากการประกวดหนังเมืองคานส์ รางวัลลูกโลกทองคำ สาขาภาพยนตร์ภาษาต่างประเทศยอดเยี่ยม เป็นต้น

ลีได้ใช้ประสบการณ์ในการเขียนบทภาพยนตร์ผสมผสานกับการเขียนนวนิยาย จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับลีของเฉินเหยียนเซี่ย (Chen Yanxia) ทำให้ทราบว่าในการประพันธ์นวนิยายบางเรื่องนั้น ลีได้เขียนเป็นบทภาพยนตร์ก่อนจะนำมาเขียนเป็นนวนิยาย ซึ่งกลวิธีการประพันธ์เช่นนี้ ส่งผลให้ฉากที่ปรากฏในนวนิยายมีความคล้ายคลึงกับการตัดต่อ การจับภาพเฉพาะจุด และการสลับฉากในภาพยนตร์ จินตนาการของลีในการบรรยายเหตุการณ์ต่างๆที่ดำเนินอยู่ในนวนิยาย จึงใกล้เคียงการจัดวางองค์ประกอบภาพตามมุมกล้องที่ใช้ถ่ายทำภาพยนตร์ ดังนั้นภาษาและภาพที่ปรากฏในนวนิยายจึงมีความกระชับฉับไวและแฝงความหมายในการเล่าเรื่องด้วยภาพเอาไว้ นวนิยายของลีที่ได้ใช้กลวิธีการประพันธ์ตามที่ยกตัวอย่างไว้ ได้แก่เรื่อง The Reincarnation of the Golden Lotus, Kawashima Yoshiko และ The Terracotta Warrior [43] นอกจากนี้ นวนิยายเรื่อง Farewell to My Concubine ก็เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งซึ่งสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ในการเขียนนวนิยายและบทภาพยนตร์ของลีได้เป็นอย่างดี เนื่องจากลีได้ตีพิมพ์นวนิยายเรื่องนี้เป็นครั้งแรกในค.ศ. 1985 โดยมีความยาว 145 หน้า แต่เมื่อ Farewell to My Concubine ได้รับการดัดแปลงเป็นบทภาพยนตร์ ลีก็ได้เรียบเรียงเนื้อหาในนวนิยายขึ้นใหม่ ก่อนจะรวมเล่มออกวางจำหน่ายในค.ศ. 1992 โดยมีจำนวนหน้าเพิ่มขึ้นเป็น 368 หน้า ซึ่งมีเนื้อหาใกล้เคียงกับภาพยนตร์ที่กำกับโดยเฉินข่ายเก๋อ (Chen Kaige) แต่อย่างไรก็ตาม นวนิยายเรื่อง Farewell to My Concubine ฉบับเรียบเรียงใหม่ก็มิใช่การนำบทภาพยนตร์มารวมเล่มเป็นนวนิยายแต่อย่างใด รายละเอียดปลีกย่อยที่ปรากฏในนวนิยายและภาพยนตร์จึงมีความแตกต่างกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฉากสุดท้ายของเรื่อง ในภาพยนตร์ของเฉินข่ายเก๋อนั้น ตัวละครเอกที่มีชื่อว่า เฉิงเตี๋ยอี (Cheng Dieyi) ซึ่งอยู่ในวัยชรา ตัดสินใจฆ่าตัวตายบนเวทีการแสดงงิ้วครั้งสุดท้ายของเขากับต้วนเสี่ยวโหลว (Duan Xiaolou) เพื่อนที่เติบโตมาด้วยกันในคณะงิ้ว และร่วมทุกข์ร่วมสุขในเหตุการณ์ความวุ่นวายทางการเมืองและสังคมในประเทศจีนมาเป็นระยะเวลาหลายสิบปี แต่ในนวนิยายของลีได้กำหนดให้เสี่ยวโหลวเดินทางอพยพมาอาศัยในฮ่องกง และได้บังเอิญพบกับเตี๋ยอี พวกเขาจึงใช้การแสดงงิ้วเป็นรำลึกความหลังในอดีต ก่อนที่เตี๋ยอีจะกลับไปยังปักกิ่งตามเดิม ขณะที่เสี่ยวโหลวยังคงอยู่ต่อไปในฮ่องกงด้วยความรู้สึกไม่มั่นคงในชีวิตและที่อยู่อาศัย ความแตกต่างระหว่างนวนิยายและภาพยนตร์ ได้ตอกย้ำแนวคิดความเป็นชายขอบของฮ่องกง

[43] Chen Yanxia, "Against Popularity: The Li Bihua Phenomenon in Cultural Criticisms," Literary Hongkong and Li Bihua, (Taipei: Rye Field Publications, 2000) p. 151.

มากยิ่งขึ้น แม้ภาพยนตร์เรื่อง Farewell to My Concubine จะอยู่ภายใต้การผลิตของบริษัทภาพยนตร์ฮ่องกง แต่เฉินข่ายเก๋อซึ่งเป็นผู้กำกับชาวจีนแผ่นดินใหญ่ได้ตัดสินใจปรับเปลี่ยนฉากสุดท้ายโดยการมองข้ามมิติทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ของฮ่องกง อันเป็นสถานที่หลบภัยสำหรับตัวละครในนวนิยาย ซึ่งเป็นตัวแทนของชาวจีนที่พลัดถิ่นแผ่นดินใหญ่อีกเป็นจำนวนมาก[44]

ผู้วิจัยได้เลือกนวนิยายเรื่อง Farewell to My Concubine เป็นตัวบทในการศึกษาการวิพากษ์การเมืองและสังคมจีนยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตง เนื่องจากมีความเห็นว่าวรรณกรรมฮ่องกงร่วมสมัยเป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมจีนสมัยใหม่หลังยุคการปกครองของเหมาเจ๋อตง วรรณกรรมฮ่องกงสามารถสะท้อนมุมมองของนักเขียนจากภายในและจากภายนอก (Insider and outsider) จีนแผ่นดินใหญ่ กล่าวคือ สถานภาพความเป็นพลเมืองฮ่องกงของลีในดินแดนอาณานิคมของสหราชอาณาจักรนั้น มีผลต่อการเสนอมุมมองในนวนิยาย เนื่องจากลีเป็นนักเขียนที่เติบโตและได้รับการหล่อหลอมจากวัฒนธรรมความเป็นจีนตามเชื้อชาติเดิม แต่ในขณะเดียวกันก็อาศัยอยู่ในฮ่องกง อันเป็นพื้นที่ที่อยู่ภายใต้วัฒนธรรมหลากหลายจากตะวันตกและยังเป็นพื้นที่ชายขอบซึ่งมีความแปลกแยกจากวัฒนธรรมกระแสหลักในจีนแผ่นดินใหญ่ การวิพากษ์การเมืองและสังคมของลี จึงเป็นทั้งการเสนอความคิดเห็นในฐานะของประชาชนคนหนึ่งที่มีความรู้สึกร่วมต่อความสูญเสียและผลกระทบที่มีต่อวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของชาวจีน ในขณะเดียวกันก็สามารถแสดงทัศนคติในฐานะของคนนอกที่ไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยตรง แต่เป็นการศึกษาจากข้อมูลและประวัติศาสตร์ ก่อนจะนำมาเรียบเรียงเป็นนวนิยายเพื่อนำเสนอแก่ผู้อ่าน ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าการศึกษาวรรณกรรมจากนักเขียนชาวฮ่องกงที่นำเสนอประวัติศาสตร์ของจีนแผ่นดินใหญ่ อาจเพิ่มมิติในการวิเคราะห์กลวิธีวิพากษ์การเมืองและสังคมจีนจากมุมมองของวรรณกรรมชายขอบ ซึ่งจะทำให้ผลงานวิจัยมีความหลากหลายและครอบคลุมมากยิ่งขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[44] Jenny Kwok Wah Lau, "Farewell My Concubine": History, Melodrama, and Ideology in Contemporary Pan-Chinese Cinema" Film Quarterly Vol. 49 No. 1 (Autumn, 1995) : 25-26.

บทที่ 3

การวิพากษ์การเมืองในยุคสมัยของเหมาเจ๋อตง

ภายในบทที่ 3 ของงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษากลวิธีการวิพากษ์ที่ผู้ประพันธ์มีต่อการเมืองในยุคสมัยของเหมาเจ๋อตง (Mao Era) โดยยุคสมัยของเหมาเจ๋อตงตามการให้ความหมายของผู้วิจัย เป็นช่วงเวลาตั้งแต่เหมาเจ๋อตงเริ่มมีบทบาททางการเมืองในพรรคคอมมิวนิสต์จีนเป็นต้นมา ซึ่งมีระยะเวลาย้อนกลับไปในอดีตก่อนหน้าที่เหมาเจ๋อตงจะเป็นผู้นำประเทศจีน เนื่องจากผู้วิจัยมีความเห็นว่าการศึกษาสภาพการเมืองและสังคมจีนในอดีตจวบจนมาถึงยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตง อันเป็นยุคสมัยที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรผลงาน จะมีส่วนช่วยในการทำความเข้าใจและการตีความนัยยะที่อยู่ในนวนิยายได้ชัดเจนและครอบคลุมมากขึ้น การศึกษาภูมิหลังประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นในยุคสมัยของเหมาเจ๋อตง นับตั้งแต่สงครามต่อต้านญี่ปุ่น สงครามกลางเมือง การปกครองของพรรคคอมมิวนิสต์ และการปฏิวัติวัฒนธรรม จะช่วยในการวิเคราะห์การวิพากษ์การเมืองในวรรณกรรมที่เลือกศึกษาทั้งสามเรื่องได้แก่ เรื่อง To Live (1993) ของหยูหัว (Yu Hua) เรื่อง Farewell to My Concubine (1992) ของ ลิเลียน ลี (Lilian Lee) และเรื่อง Red Sorghum (1987) ของโม่ เหยียน (Mo Yan) ทำให้ทราบความเปลี่ยนแปลงสภาพของสังคมและเศรษฐกิจในประเทศจีนที่ได้รับผลกระทบจากการเมืองทั้งก่อนและหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตง

3.1 การขาดเสถียรภาพทางการเมืองของจีนและการรุกรานของญี่ปุ่น

เมื่อประเทศจีนตกอยู่ในสภาพขาดเสถียรภาพทางการเมือง ประชาชนในชาติแตกความสามัคคี ขาดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความสัมพันธ์ที่แตกร้าวของคนในชาติ ก่อให้เกิดช่องว่างแก่ลัทธิจักรวรรดินิยมเข้ามาแทรกแซง ซึ่งได้แก่ชาติตะวันตกและประเทศญี่ปุ่น ชาติตะวันตกได้คุกคามจีนจนสูญเสียดินแดนบางแห่งของประเทศเป็นเขตสัมปทานเช่า เช่น เกาะฮ่องกงซึ่งตกเป็นเขตสัมปทานเช่าของสหราชอาณาจักรเป็นเวลา 99 ปี เป็นต้น ในขณะที่การรุกรานของญี่ปุ่นส่งผลกระทบรุนแรงต่อชาวจีนทั้งทางร่างกายและจิตใจ ปฏิกิริยาของชาวจีนต่อการรุกรานอำนาจอธิปไตยมีหลากหลายรูปแบบด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นการยอมจำนนโดยดุษฎีและการปลุกกระแสชาตินิยมของกลุ่มผู้ต่อต้านญี่ปุ่น ซึ่งในกลุ่มหลังนี้เกี่ยวโยงกับการสร้างสำนึกทางการเมืองและการแพร่ขยายของลัทธิชาตินิยมแก่มวลชนชาวจีนภายหลังสิ้นสุดสงคราม การศึกษาบริบททางประวัติศาสตร์ยุคสงครามต่อต้านญี่ปุ่น (War of Resistance, 1937-1945) เป็นสิ่งจำเป็นในการวิเคราะห์ผลกระทบที่มีต่อสังคมและการเมืองของจีน สืบเนื่องมาจนถึงสงครามกลาง

เมืองที่พรรคคอมมิวนิสต์เป็นฝ่ายได้เปรียบรัฐบาลในการต่อสู้ และได้รับความนิยมจากประชาชนจนสามารถยึดอำนาจการปกครองจากพรรคก๊กมินตั๋งได้เป็นผลสำเร็จ

3.1.1 นโยบายไม่ต่อต้าน

สาเหตุที่ประเทศญี่ปุ่นเข้ารุกรานจีนในค.ศ. 1937 อาจเกิดจากหลายปัจจัยด้วยกัน เช่น ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจ และสังคม เพราะประเทศจีนอุดมด้วยแหล่งทรัพยากรธรรมชาติให้ญี่ปุ่นได้ตักตวง ในขณะเดียวกันจีนจะกลายเป็นตลาดระบายสินค้าขนาดใหญ่ที่จะนำรายได้มาสู่ญี่ปุ่น นอกจากนี้แผ่นดินจีนอันกว้างใหญ่ยังเป็นตลาดแรงงานให้กับประชากรญี่ปุ่นที่ทวีจำนวนมากขึ้นทุกขณะ ซึ่งเหตุผลข้างต้นจะส่งผลต่อเนื่องไปยังปัจจัยทางการเมือง เนื่องจากญี่ปุ่นสามารถรุกไล่เข้าครอบครองดินแดนยุทธศาสตร์ของจีน ในขณะที่รัฐบาลกลางเป็นฝ่ายล่าถอย ย่อมทำให้นานาประเทศที่สังเกตการณ์ รับรู้ถึงแสนยานุภาพทางทหารของญี่ปุ่น ชนชาติที่เตรียมความพร้อมจะก่อสงครามมหาเอเชียบูรพาซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสงครามโลกครั้งที่สอง แต่สาเหตุสำคัญอีกประการหนึ่งที่เป็นชนวนให้เกิดการรุกราน ก็คือปัญหาภายในของประเทศจีนเอง คนในชาติแตกสามัคคีกัน สู้รบเพื่อแย่งชิงความเป็นใหญ่ จอมพลเจียงไคเช็กตัดสินใจใช้นโยบายไม่ต่อต้าน โดยอ้างว่าต้องการสงบศึกภายในก่อนที่จะเปิดศึกภายนอก เขาประกาศว่าคอมมิวนิสต์เป็นภัยร้ายแรงต่อชาติยิ่งกว่าการรุกรานของญี่ปุ่น การดำเนินงานของรัฐบาลจึงมีเพียงการร้องเรียนต่อสันนิบาตชาติ แม้จะตระหนักดีว่าสันนิบาตชาติไม่อาจแทรกแซงการกระทำของญี่ปุ่นได้เลย[1]

> Chiang had regarded the extermination of the Communists as a necessary prelude to the defense of China against Japanese aggression. It would enable China to enter into war without internal dissensions. Intensification of Japanese encroachments meant that it was even more imperative. Chiang himself declared: 'The Japanese are an illness of the skin, but the Communists are an illness of the blood. They kill the body.' Therefore a policy of toleration towards Japanese intrusion was adopted. The Great Peking area was demilitarized; although, in actuality, it only applied to the Nationalist forces. The armed forces of Japan were allowed to 'rule' and terrorize northern China.[2]

---

[1] ทวีป วรดิลก, ประวัติศาสตร์จีน (กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ, 2549), หน้า 942.

[2] W.S.K. Waung, Revolution and liberation: a short history of modern China from 1900-1970 (HongKong: Heinemann Educational Books,1971), p. 86.

เมื่อทัพญี่ปุ่นเคลื่อนกองกำลังเข้าสู่ปักกิ่ง ลิเลียน ลี ผู้ประพันธ์นวนิยายเรื่อง Farewell to My Concubine ได้บรรยายสภาพของชาวเมืองที่ไม่ได้เตรียมพร้อมต่อการรุกรานจากศัตรูต่างชาติแม้แต่น้อย แม้จะรู้ว่าญี่ปุ่นยกทัพเข้ารุกรานแผ่นดินจีน แต่ชาวปักกิ่งก็ยังคงดำเนินชีวิตไปตามปกติ ราวกับว่าภาวะสงครามเป็นเรื่องไกลตัวที่พวกเขาไม่จำเป็นต้องมีส่วนรู้เห็น จนกระทั่งทัพทหารม้าของญี่ปุ่นมาปรากฏอยู่ต่อหน้า ลีได้บรรยายฉากการเผชิญหน้าระหว่างทหารญี่ปุ่นและชาวจีนซึ่งเป็นคนลากรถ โดยเสนอภาพทหารญี่ปุ่นบนหลังม้าซึ่งกำลังเดินทางเข้าเมืองโดยมีเสียงเกือกม้าดังขึ้นเรื่อยๆ การอยู่บนหลังม้าเท่ากับว่าทหารญี่ปุ่นอยู่ในตำแหน่งที่สูงกว่า คนจีนที่ได้พบเห็นต้องแหงนหน้าขึ้นมองศัตรูด้วยความหวาดหวั่น และต้องหลบหลีกให้พ้นทางก่อนจะโดนบดขยี้ด้วยทหารม้าที่น่าเกรงขาม แสงของพระอาทิตย์สีแดงบนธงชาติแสดงถึงอำนาจอันแข็งแกร่งที่ข่มขวัญจนคนลากรถถึงกับวิ่งหนีอย่างลนลาน แต่ก็ต้องพบกับความสิ้นหวังเพราะถึงจะหลบซ่อนตัวให้พ้นภัยก็ยังตกอยู่ในภาวะจนตรอก ซ้ำยังมีกำแพงสูงที่เหมือนเป็นปราการปิดล้อม สัญลักษณ์และการบรรยายภาพในลักษณะของบทภาพยนตร์ที่ลีได้ประพันธ์ไว้ สะท้อนให้เห็นชะตากรรมของชาวจีนที่ไม่อาจหลีกหนีจากการรุกรานครั้งนี้ได้

> Very few people were about, and it was unusually quiet for the hour. Perhaps there was going to be storm. But instead of rain, he [Cheng Dieyi] heard the clatter of horses' hooves, which grew louder and louder. The horses belonged to a detachment of cavalry.
>
> The rickshaw puller stopped dead as the horses nearly crashed into them. The red suns on the riders' flags had rays that burned with the power of empire in the predawn twilight. Horses and riders alike had an air of invincibility. The Japanese cavalry had entered Peking.
>
> Like a frightened rabbit, the rickshaw puller ran around in circles, frantically looking for a way out. He turned sharply into an alley, but it proved to be a dead end. High walls blocked them on three sides, and the driver jolted to a halt, his head hanging in despair. [3]

เมื่อพิจารณาเนื้อหาที่ลีได้บรรยายไว้ เป็นที่น่าสังเกตว่าชาวเมืองส่วนใหญ่ไม่ทันตั้งตัว ยังคงดำเนินชีวิตไปตามปกติ ในคืนที่ญี่ปุ่นบุกเข้าปักกิ่งสำเร็จ เป็นคืนเดียวกับที่ต้วนเสี่ยวโหลว (Duan Xiaolou)

---

[3] Lilian Lee, Farewell to My Concubine (United States of America: Penguin books, 1993) p. 112.

และจวี๋เซียน (Ju Xian) จัดงานแต่งงาน มีแขกเหรื่อมาร่วมงานเฉลิมฉลองงานสมรสกันอย่างครึกครื้น ขณะที่ชาวเมืองปักกิ่งคนอื่นๆกำลังพักผ่อนอยู่ในบ้าน บรรยากาศตรงกันข้ามกันโดยสิ้นเชิงระหว่างความสุขสนุกสนานของงานเลี้ยง และการข่มขู่รุกรานอันน่าตื่นตระหนก ปฏิกิริยาของคนจีนยามที่รับรู้ว่าบ้านเมืองของพวกเขาถูกบุกรุก กลับเป็นความนิ่งงัน (blankly) และความเงียบงัน (silently) ลีใช้การไม่โต้ตอบเพื่อแสดงให้เห็น “ความหลับใหล” ของชาวจีนที่ก้มหน้ายินยอมปฏิบัติตามคำสั่งของศัตรู แม้ว่าคำสั่งนั้นจะหมายถึงการสูญเสียสิทธิและเสรีภาพของตนก็ตาม

> “Put up Japanese flag! Show your support for Japan and Greater East Asian Co-Prosperity!”
>
> Someone staggered in the front door. It was Xiao Si, Dieyi’s personal servant.
>
> “They’re all over the town!” he said breathlessly. “Japanese soldiers are ordering every household to fly the rising sun.”
>
> The wedding party looked at him blankly.
>
> In the lane outside, a few people were poking their heads out to see what the commotion was about. Some of them had not been to bed yet; others had been jolted awake by the noise. But they all did as they were told and silently raised the flags the invaders had given them. Somewhere a child started to cry, but the sound was quickly muffled.[4]

การแขวนธงชาติญี่ปุ่นไว้เหนือบ้าน ไม่ต่างอะไรจากการยอมรับอำนาจการปกครองโดยทหารญี่ปุ่น การนำเสนอของลีแสดงทัศนคติที่มีต่อนโยบายไม่ต่อต้านของรัฐบาลว่าเป็นการยอมแพ้ก่อนที่จะลงมือต่อสู้ด้วยซ้ำ ชาวจีนยินยอมรับอำนาจอธิปไตยของญี่ปุ่นเหนือแผ่นดินจีนโดยดุษณี ราวกับจะตอบรับนโยบายของจอมพลเจียงไคเช็กโดยไม่มีข้อแม้ ทหารญี่ปุ่นสามารถครอบครองตักตวงผลประโยชน์จากประเทศจีนโดยไม่สูญเสียเลือดเนื้อสักหยดเดียว ในขณะที่ศักดิ์ศรีของชาวจีนผู้เป็นเจ้าของประเทศถูกเหยียบย่ำให้กลายเป็นประชากรชั้นสองบนแผ่นดินเกิดของตนเอง

เมื่อชาวจีนตกอยู่ภายใต้การปกครองของญี่ปุ่น ภายใต้นโยบายไม่ต่อต้านของรัฐบาลก๊กมินตั๋ง ประกอบกับความหวาดกลัวการปราบปรามอันเหี้ยมโหดของญี่ปุ่น นโยบายดังกล่าวส่งผลกระทบต่อการดำรงชีวิตและความเป็นอยู่ของชาวจีน ทำให้พวกเขาจำนนต่ออำนาจของชาวต่างชาติ ตกเป็นเบี้ยล่างของ

---

[4] Ibid., p.115.

การกดขี่ข่มเหงโดยไม่คิดจะลุกขึ้นต่อสู้ เพราะการต่อต้านคือการละเมิดคำสั่งของรัฐบาล และเป็นการท้าทายต่ออำนาจของชาวญี่ปุ่น ซึ่งจะต้องตามมาด้วยบทลงโทษ อันหมายถึงการถูกทุบตี การทรมานหรืออาจร้ายแรงถึงขั้นประหารชีวิต ชาวจีนที่หมดอาลัยตายอยากต่ออนาคตซึ่งมองไม่เห็นทิศทาง จึงหลีกหนีความเป็นจริงด้วยการพึ่งการพนันและยาเสพติด หาความสุขใส่ตัวไปวันๆ เพื่อลืมเช่นเดียวกับเสี่ยวโหลว (Xiaolou) นักแสดงงิ้ว ในเรื่อง Farewell to My Concubine ที่นำชุดงิ้วซึ่งเป็นเครื่องมือสำคัญต่อการประกอบอาชีพไปจำนำ เพื่อแลกเงินมาละลายไปกับการพนันและการดื่มกินไม่ยั้งในช่วงสงคราม

นอกเหนือจากการใช้ความรุนแรงเพื่อปราบปรามให้ชาวจีนยอมอยู่ภายใต้การปกครองแล้ว ยาเสพติดอย่างฝิ่นก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่มอมเมาให้คนจีนหลบใหลอยู่ในห้วงความสุขของสารเสพติด ซึ่งทำลายทั้งสุขภาพร่างกายและสภาพจิตใจ ทำให้ชาวจีนที่หลงมัวเมาไม่คิดต่อต้าน ไม่ใส่ใจชะตากรรมของชาติที่อาจต้องสูญเสียเอกราช มิหนำซ้ำการค้าฝิ่นยังเป็นรายได้อย่างงามสำหรับญี่ปุ่น ซึ่งจำเป็นต้องใช้งบประมาณมหาศาลในการสงครามกับจีนและประเทศอื่นๆในทวีปเอเชีย ภายใต้การรุกรานของญี่ปุ่น การเสพฝิ่นจึงได้รับการสนับสนุนอย่างดี เตี๋ยอีก็ตกเป็นเหยื่อคนหนึ่งของขบวนการมอมเมาด้วยฝิ่น กว่าที่เขาจะถอนตัวจากการเสพติดได้ก็ต่อเมื่อสิ้นสุดภาวะสงครามแล้ว

> During the Japanese occupation, Dieyi had become addicted to the drug. Although he had wanted to quit, he was afraid to go to the clinics for addicts, as these were operated by the Japanese. It was common knowledge that those who went to clinics to be cured came out with an even more serious addiction than before.[5]

การไม่ต่อต้านอาจพิจารณาได้ว่าเป็นวิธีการทำให้ชาติที่ถูกรุกราน ยอมรับว่าตนเองอ่อนแอจนไม่อาจสู้รบปกป้องศักดิ์ศรีในฐานะเจ้าของแผ่นดินได้ เพราะการยอมจำนนโดยปราศจากข้อแม้ ปล่อยให้กองทัพญี่ปุ่นเข้าครอบงำบงการได้ตามใจชอบ ยิ่งเพิ่มความฮึกเหิมให้แก่ผู้รุกราน ในขณะที่ขวัญและกำลังใจของชาวจีนมีแต่จะถดถอยลงทุกที จนต้องหลีกหนีไปพึ่งพิงหาความบันเทิงใส่ตัว แต่ผลลัพธ์ของการไม่ต่อต้าน ใช่ว่าความเลวร้ายของสงครามจะยุติลง ตรงกันข้ามกลับเปิดช่องทางให้ผู้เข้มแข็งกว่า รุกไล่บดขยี้ผู้อ่อนแอกว่าโดยปราศจากความกลัวเกรง จนเป็นต้นเหตุให้เกิดชะตากรรมอันน่าเวทนาของชาวจีนหลายล้านชีวิต

---

[5] Ibid., p.174

3.1.2 การปลุกกระแสชาตินิยม

ความพยายามในการปลูกฝังลัทธิชาตินิยมให้แก่ชาวจีนเกิดความรักชาติ ร่วมมือกันขับไล่ชาวต่างชาติที่เข้ามามีอิทธิพลและปกครองประเทศจีนจึงมีมาตั้งแต่สมัยปฏิวัติล้มล้างราชวงศ์ชิงของดร.ซุนยัดเซ็น แม้จะขับไล่ชาวแมนจูได้เป็นผลสำเร็จ แต่ความตื่นตัวทางการเมืองและลัทธิชาตินิยมยังแพร่หลายอยู่เฉพาะในหมู่ปัญญาชนหรือระดับชนชั้นสูงเท่านั้น ชาวนาที่อาศัยอยู่ตามชนบท ซึ่งเป็นประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศยังไม่เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการขับเคลื่อนประเทศชาติ การเปลี่ยนแปลงการปกครองจากราชวงศ์ชิงมาเป็นระบอบสาธารณรัฐ มิได้ทำให้ชีวิตความเป็นอยู่ของพวกเขาเปลี่ยนไปจากเดิมแต่อย่างใด เหตุผลที่ทำให้ชาวนาขาดสำนึกทางการเมืองและการเรียกร้องสิทธิอันพึงมีของประชาชน มัวร์ จูเนียร์ บาร์ริงตันได้เสนอข้อสันนิษฐานที่น่าสนใจไว้ว่า

> ชาวนายอมรับระบบสังคมที่เขาอาศัยอยู่ โดยไม่สนใจถึงข้อแตกต่างระหว่างความสุขกับความทุกข์มากนัก โดยเฉพาะความคิดเกี่ยวกับสิ่งที่ดีกว่าว่าจะเป็นไปได้แค่ไหน จนกว่าจะเกิดอะไรขึ้นบางอย่างที่เข้าไปทำลายชีวิตประจำวันของพวกเขาลง ดังนั้น มันจึงเป็นไปได้ที่พวกเขาจะยอมรับสังคมที่พวกเขาจะต้องตกเป็นเหยื่อของมัน[6]

ทัศนคติของชาวนาตามข้อสังเกตการณ์ข้างต้นจะเห็นได้จากป๊อกกี้เฉิง (Pocky Cheng) ชาวบ้านในชุมชนเกามี่ (Gaomi) ในเรื่อง Red Sorghum ขณะที่คนอื่นๆในหมู่บ้านกังวลต่อข่าวลือเกี่ยวกับความโหดร้ายของทหารญี่ปุ่น แต่ป๊อกกี้เฉิงกลับไม่มีท่าทีเดือดร้อน ยังคงดำเนินชีวิตไปตามปกติ โดยให้ความเห็นกับชาวบ้านที่กังวลใจจนไม่เป็นอันกินอันนอน ว่าพวกเขาเพียงปฏิบัติตามคำสั่งของผู้มีอำนาจเหนือกว่าย่อมเป็นการกระทำที่ถูกต้อง ป๊อกกี้เฉิงคาดเดาว่าทหารญี่ปุ่นก็คงไม่ต่างจากผู้มีอำนาจปกครองคนอื่นๆ ที่ต้องการความว่าง่าย เชื่อฟังและปฏิบัติตามคำสั่งโดยไม่มีข้อแม้จากประชาชน

> "What are you afraid of?" Pocky Cheng asked everyone he met "We're still common folk, no matter who's in charge. We don't refuse to give the government its grain, and we always pay our taxes. We lie down when we're told, and we kneel when they order us. So who'd dare punish us? Who, I ask you?" [7]

---

[6] มัวร์ จูเนียร์ บาร์ริงตัน, จีน-อินเดีย: รากฐานการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมือง แปลโดย ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ (กรุงเทพฯ: ศึกษิตสยาม, 2519). หน้า 80.

[7] Mo Yan, Red Sorghum (United States of America: Penguin books, 1993) p.311.

แต่สถานการณ์กลับไม่เป็นไปตามการคาดคะเนของป๊อกกี้เฉิง ครอบครัวของเขาถูกสังหารอย่างโหดเหี้ยมด้วยฝีมือของทหารญี่ปุ่นโดยไม่ทราบสาเหตุ เช่นเดียวกับครอบครัวอื่นๆในหมู่บ้าน การปล้นสะดมและเข่นฆ่าชาวบ้านที่ไร้ทางสู้เพื่อสนองความป่าเถื่อนของทหารญี่ปุ่น ก่อให้เกิดความโกรธแค้นพยาบาทต่อศัตรูต่างชาติ ความรู้สึกคับแค้นใจก็เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้พวกเขาเปลี่ยนความคิดจากการยอมจำนน เป็นการต่อสู้โต้ตอบกับการกดขี่ข่มเหง ด้วยการรวมตัวกันเป็นกองกำลังอิสระเพื่อเคลื่อนไหวต่อต้านญี่ปุ่น จากความเปลี่ยนแปลงของประชาชนในสังคมจีน สะท้อนแนวคิดที่ว่าจักรวรรดินิยมได้กลายเป็นแรงขับเคลื่อนสำคัญต่อความตื่นตัวทางการเมืองในประเทศจีน สิทธิพล เครือรัฐติกาลได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับชาตินิยม (Nationalism) และจักรวรรดินิยม (Imperialism)ไว้ว่า จีนมองว่าโลกประกอบไปด้วยสองส่วนคือ จีนผู้มีอารยธรรม และคนเถื่อนผู้ด้อยอารยธรรม กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ จีนมองว่าตนเองเป็นอารยธรรมมากกว่าจะเป็นประเทศ ลักษณะเช่นนี้เรียกว่าวัฒนธรรมนิยม (Culturalism) การเข้ามาของจักรวรรดินิยมตะวันตกและญี่ปุ่น ในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ได้ทำลายแนวคิดแบบวัฒนธรรมนิยมลงไป ปัญญาชนจีนรุ่นใหม่เริ่มมองว่าจีนมิใช่ศูนย์กลางแห่งอารยธรรมอีกต่อไป หากแต่เป็นรัฐๆหนึ่งที่จะต้องต่อสู้เพื่อความอยู่รอดท่ามกลางประเทศมหาอำนาจ ที่คอยแสวงหาผลประโยชน์จากจีน จักรวรรดินิยมจึงมีบทบาทสำคัญในการกระตุ้นกระแสชาตินิยมในจีน[8]

นอกจากนั้นการก่อตั้งกองกำลังอิสระ อาจพิจารณาได้ว่า หลังจากการสังหารหมู่และเผาทำลายบ้านเรือน คนในหมู่บ้านที่เหลือรอดอยู่ก็ไม่สามารถประกอบอาชีพหรือดำเนินชีวิตไปตามปกติได้ เนื่องจากขาดแคลนแรงงานในการผลิต สัตว์เลี้ยงก็ถูกยึดไป ชาวนาจึงขาดแคลนอาหารและที่อยู่อาศัย ปัจจัยเหล่านี้ผลักดันให้ชาวนาในชนบทรวมตัวกันต่อต้านญี่ปุ่นเพื่อหาเสบียงอาหาร ขณะเดียวกันก็ต้องทำสงครามสู้รบเพื่อยึดอาวุธมาเป็นเครื่องมือป้องกันตัวเอง ชาวนาจีนเกิดจิตสำนึกทางการเมืองไปในทิศทางเดียวกัน คือการต่อต้านจักรวรรดินิยม กองกำลังอิสระจึงช่วยปลุกกระแสชาตินิยมให้เกิดความรักชาติบ้านเมือง ปกป้องถิ่นฐานจากเงื้อมมือของคนต่างชาติ ในขณะเดียวกันยังปลูกจิตสำนึกให้ชาวจีนต่อต้านความอยุติธรรมและขัดขืนต่อการเอารัดเอาเปรียบของอำนาจที่เหนือกว่า ซึ่งกระแสชาตินิยมจะมีผลต่อเนื่องกับประชาชนชาวจีนแม้สงครามต่อต้านญี่ปุ่นจะจบสิ้นลง

แม้กระบวนการต่อต้านญี่ปุ่นของพลเรือนและนโยบายไม่ต่อต้านของรัฐบาลจะสวนทางกันโดยสิ้นเชิง แต่อย่างไรก็ดี กองทัพญี่ปุ่นได้ใช้มาตรการ “ซานโกะ ไซซากุ” หรือ “ฆ่าให้หมด เผาให้หมด ทำลายให้หมด” ในแต่ละบริเวณ ทหารญี่ปุ่นจะเข้าล้อม ฆ่า กวาดล้างให้หมด แล้วเผาที่อยู่อาศัยของชาวบ้านจน

---

[8] สิทธิพล เครือรัฐติกาล, **แนวคิดประกอบการศึกษาประวัติศาสตร์จีนยุคใหม่** [ออนไลน์], 4 ธันวาคม 2551. แหล่งที่มา http://kositthiphon.blogspot.com/2008/12/blog-post_04.html

พินาศหมด[9] วิธีการดังกล่าวได้ผลในการปราบปรามคอมมิวนิสต์และกองกำลังอิสระที่ต่อต้านการรุกรานของญี่ปุ่น เนื่องจากผู้ต่อต้านเหล่านี้จะใช้การสู้รบแบบสงครามกองโจร ซึ่งอาศัยแหล่งหลบซ่อนและเสบียงอาหารจากชาวบ้าน ดังนั้นทหารญี่ปุ่นจึงเข่นฆ่าทำลายทุกสิ่งทุกอย่างที่ขวางหน้า ความเสียหายในช่วงเวลาสงคราม ได้แก่ชีวิตของพลเรือนและทหารจีน คนบาดเจ็บที่ถูกทิ้งให้ตาย คนที่เหลือรอดก็ไม่มีที่อยู่อาศัย นับว่าเป็นความสูญเสียครั้งใหญ่หลวงอีกครั้งหนึ่งในหน้าประวัติศาสตร์

> Eighteen million Chinese civilians were killed and a hundred million displaced, becoming refugees in their own nation. (Three million Chinese soldiers were also killed.) With no medical assistance available, an injury was generally tantamount to a death sentence. In the countryside, facing guerrilla opposition, the Japanese officers moved through areas killing everything that moved: man, woman, child, or livestock. It is estimated that property losses in the war totaled US$100 billion.[10]

กองกำลังของผู้บัญชาการหยู (Commander Yu) ในนวนิยายเรื่อง Red Sorghum สะท้อนให้เห็นวิธีการปลุกกระแสชาตินิยมหลายประการด้วยกัน ประการแรกคือการเชิดชูผู้กล้าหาญที่สละชีพเพื่อปกป้องประเทศชาติ ดังจะเห็นได้จากความล้มเหลวในการซุ่มโจมตีทหารญี่ปุ่นที่เคลื่อนกำลังพลผ่านทางหลวงเจี่ยว ผิง (Jiao-Ping) แม้จะสกัดกั้นและสังหารศัตรูจนฝ่ายญี่ปุ่นตกหลบหนีไป แต่ผู้บัญชาการหยูก็เศร้าโศกที่ต้องสูญเสียภรรยาและกำลังคนทั้งหมดที่เข้าร่วมการดักโจมตีครั้งนี้ โดยเหลือเพียงชีวิตของตนเองและลูกชายกลับมายังหมู่บ้านเท่านั้น ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นยากจะกล่าวไว้ว่ากองกำลังอิสระของผู้บัญชาการหยูได้รับชัยชนะหรือความพ่ายแพ้ แต่ชาวบ้านต่างก็สดุดีความกล้าหาญและชื่นชมผู้เสียสละชีพเพื่อชาติ ซึ่งทัศนคติดังกล่าวแฝงให้เห็นอุดมการณ์ชาตินิยมที่ทำให้ประชาชนละทิ้งความเป็นปัจเจก ยอมหลั่งเลือดเนื้อรักษาไว้ซึ่งความเป็นชาติอันเป็นผลประโยชน์ของคนส่วนรวม น่าสังเกตว่าโม่เหยียนใช้คำเรียกผู้เสียสละว่า "สหาย" (Comrade) ซึ่งอาจตีความหมายได้ว่าหมายถึงสหายที่ร่วมอุดมการณ์เดียวกัน นอกจากนั้นคำว่า "สหาย" ยังเป็นคำที่แพร่หลายในการเรียกขานสมาชิกของพรรคคอมมิวนิสต์เพื่อแสดงความเสมอภาคของคนทางสังคม โม่เหยียนมีจุดประสงค์จะเชื่อมโยงการปลุกระดมให้มวลชนปฏิวัติต่อการกดขี่ขูดรีดจากชนชั้นนายทุนของลัทธิคอมมิวนิสต์ เข้ากับกระแสการปฏิวัติต่อต้านจักรวรรดินิยม เพราะการปฏิวัติทั้งสองอย่างนี้คือการกล่าวอ้างว่าเป็นการปลดปล่อยประชาชนจากการกดขี่และเอารัดเอาเปรียบ

---

[9] ทวีป วรดิลก, ประวัติศาสตร์จีน, หน้า 1016.

[10] Peter Gue Zarrow, China in war and revolution, 1895-1949 (New York : Routledge Curzon, 2004) p. 310.

The old man with the dark face and white beard shouted, “What are you crying for? This was a great victory! There are four hundred million of us Chinese. If we take on the Japs, one on one, how do you think their little country will fare? If one hundred million of us fought them to death, they’d be wiped out, but there’d still be three hundred million of us that makes us the victors, doesn’t it? Commander Yu, this was a crushing victory!”

“Old uncle, you’re just saying to make me feel good.”

“No, Commander Yu, it really was a great victory. Give the order, tell us what to do. China may have nothing else, but it’s got plenty of people”

Granddad straightened up. “You people, gather up the bodies of our fallen comrades!” [11]

ประการที่สองในการสร้างกระแสชาตินิยมให้กับชาวนาตามชนบท ก็คือการปลุกระดมกองกำลังให้ฮึกเหิมด้วยเพลงปฏิวัติ (Revolutionary song) ท่วงทำนองและบทเพลงที่มีเนื้อหาปลุกใจ เป็นการกระตุ้นเตือนมวลชนให้เกิดจิตสำนึกในการปกป้องชาติและครอบครัวจากการรุกรานของชาวญี่ปุ่น ด้วยการจับอาวุธและลุกขึ้นปฏิวัติ ต่อสู้กับศัตรู การปลุกระดมนอกจากจะเป็นกำลังใจในการสู้รบแล้ว ยังช่วยลบล้างค่านิยมของการยอมจำนนและการปฏิบัติตามคำสั่งอย่างว่าง่ายของชาวนา ให้กลายเป็นความกล้าหาญที่จะท้าทายต่ออำนาจอันไร้ความชอบธรรม หลานชายของผู้บัญชาการหยูซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องได้บรรยายเอาไว้ว่า แม้ระหว่างสงครามบิดาของเขาจะมีอายุเพียงสิบห้าปี แต่กลับไม่เคยลืมเนื้อหาของเพลงปฏิวัติไปจนตลอดชั่วชีวิต

“The sorghum is red, the sorghum is red, the Japs are coming, the Japs are coming. The nation is lost, our families scattered. Rise up, countrymen, take up arms to drive out the Japs and protect your homes…”[12]

แม้แต่เพลงชาติที่ได้รับการรับรองอย่างเป็นทางการในสาธารณรัฐประชาชนจีนทุกวันนี้ก็มีที่มาจากเพลงปลุกใจที่แพร่หลายและได้รับความนิยมสูงในยุคสงครามต่อต้านญี่ปุ่นเช่นกัน ซึ่งก็คือเพลง มาร์ชอาสาสมัคร (March of the volunteers) ผู้แต่งทำนองคือ เนี่ยเอ๋อร์ (Nie Er) คำร้องโดย เถียนฮั่น (Tian Han) แต่งขึ้นใน ค.ศ. 1932 เพลงปลุกใจบทนี้ได้กลายเป็นสัญลักษณ์แห่งการต่อต้านการรุกรานจาก

---

[11] Mo Yan, Red Sorghum , p.134.

[12] Ibid., p.54

ต่างชาติหลายครั้ง ไม่ว่าจะเป็นช่วงเหตุการณ์โค่นล้มเจียงไคเช็ก และการต่อสู้เพื่ออธิปไตยของกองทัพปลดแอกจนสามารถสถาปนาเป็นประเทศเอกราชที่ปกครองภายใต้ระบบคอมมิวนิสต์ในที่สุด เมื่อพรรคคอมมิวนิสต์สามารถยึดอำนาจรัฐได้ในกลาง ค.ศ. 1949 ก็ได้มีการพิจารณาเรื่องเพลงชาติจีน และได้ประกาศให้เพลงมาร์ชอาสาสมัครเป็นเพลงชาติของจีนใหม่[13] แม้ว่าสงครามภายนอกระหว่างคนจีนและญี่ปุ่นและสงครามภายในอันเป็นการต่อสู้ของพรรคก๊กมินตั๋งและพรรคคอมมิวนิสต์สิ้นสุดลง แต่มติพรรคที่ยังคงเลือกใช้เพลงมาร์ชอาสาสมัคร อาจวิเคราะห์ได้ว่าเป็นการย้ำเตือนลัทธิชาตินิยมให้ประชาชนตื่นตัวในทางการเมืองอยู่เสมอ โดยรักษาจุดรวมความรู้สึกของมวลชนในการต่อต้านศัตรูเอาไว้ เพื่อให้คนในชาติมีความคิดเห็นและเคลื่อนไหวไปตามการชี้นำของอำนาจรัฐ ทำให้ชาติมีความเข้มแข็งและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

จากตัวอย่างที่ยกมาข้างต้น ไม่ว่าจะเป็นมูลเหตุของการจัดตั้งกองกำลังอิสระ การเชิดชูผู้สละชีพในการสู้รบ และการปลุกระดมด้วยเพลงปฏิวัติ พิจารณาได้ว่าโม่เหยียนกำลังวิพากษ์จุดประสงค์ของการสร้างกระแสชาตินิยมในช่วงสงครามต่อต้านญี่ปุ่น ไม่ใช่เพียงการสร้างจิตสำนึกความเป็นชาติให้กับจีนทั้งประเทศ แต่ยังมีจุดประสงค์ทางการเมืองแอบแฝงของพรรคคอมมิวนิสต์อีกด้วย ในขณะที่พรรคก๊กมินตั๋งดำเนินนโยบายไม่ต่อต้านในช่วงแรกของสงคราม พรรคคอมมิวนิสต์ก็ได้ร่วมมือกับเจ้าถิ่นผู้รักชาติในภาคตะวันตกเฉียงเหนือ จัดตั้งเขตแดนต่อต้านญี่ปุ่นที่เป็นอิสระจากเจียงไคเช็กขึ้นเป็นอันมาก ซึ่งพรรคคอมมิวนิสต์ใช้การต่อสู้กับญี่ปุ่นเป็นข้ออ้างในการรวบรวมกำลังสนับสนุนจากประชาชน โดยประสานลัทธิชาตินิยมต่อต้านญี่ปุ่นเข้ากับการปฏิวัติสังคมในถิ่นชนบทได้อย่างแนบเนียน[14] เขียน ธีระวิทย์ ได้ให้ความเห็นเพิ่มเติมอีกว่า คอมมิวนิสต์ฉวยโอกาสโดยอาศัยสถานการณ์ที่มีอยู่ โฆษณาอ้างเอาความดีความชอบในการต่อสู้กับญี่ปุ่นและหันเหความจงรักภักดีของประชาชนมาให้แก่พวกตน การยึดอำนาจบนแผ่นดินใหญ่ได้สำเร็จ เป็นการแสดงความสามารถขั้นแรกของคอมมิวนิสต์ในการรวบรวมกำลังสนับสนุน โดยทำให้ประชาชนมีความไม่พอใจ และเบนเป้าหมายของความไม่พอใจไปอยู่ที่รัฐบาล จากนั้นก็ชักชวนกลุ่มที่ไม่พอใจมาสนับสนุนฝ่ายตน[15] การวิพากษ์ของโม่เหยียนตีความได้ว่าเป็นการกระตุ้นเตือนให้ผู้อ่านวิเคราะห์ความเป็นมาของลัทธิชาตินิยมที่ถูกเผยแพร่และปลุกระดมมวลชนในประเทศจีนว่ามีเป้าหมาย

---

[13] บทบรรณาธิการ "รอบรู้เรื่องจีน" จดหมายข่าวอาศรมสยาม-จีนวิทยา ฉบับที่ 63 (ตุลาคม 2550) หน้า 1.

[14] เขียน ธีระวิทย์, การเมืองและการปกครองของสาธารณรัฐประชาชนจีน (กรุงเทพมหานคร: กราฟิคอาร์ต, 2519) หน้า 37.

[15] เรื่องเดียวกัน, หน้า 41.

เพื่อความเป็นปึกแผ่นมั่นคงของชาติและเพื่อเป็นพื้นฐานที่จะช่วยหล่อเลี้ยงจิตใจของประชาชนในการปฏิวัติ

3.1.3 การแตกสามัคคีของคนในชาติ

สาเหตุหลักประการหนึ่งที่ทำให้จีนตกเป็นเป้าหมายการรุกรานจากลัทธิจักรวรรดินิยม เกิดจากการแตกแยกระหว่างคนในชาติที่พยายามสู้รบแย่งชิงอำนาจ และคำนึงถึงผลประโยชน์ส่วนตัวมากกว่าส่วนรวม ส่งผลกระทบให้ประเทศจีนอ่อนแอลง กลุ่มคนที่มีกำลังพลและอาวุธต่างก็มีความทะเยอทะยานใฝ่หาอำนาจ ซึ่งแนวคิดเช่นนี้เป็นต้นเหตุของสงครามภายในประเทศจีนนับครั้งไม่ถ้วนตั้งแต่โบราณกาล ความปรารถนาที่จะรวบรวมแผ่นดินอันกว้างใหญ่เป็นหนึ่งเดียวกัน กลับแลกมาด้วยความขัดแย้งแบ่งฝักแบ่งฝ่าย ท้ายที่สุดก็ลงเอยด้วยการแบ่งแยกดินแดนออกไปเป็นอิสระ ไม่ขึ้นตรงต่อรัฐบาลกลาง เสถียรภาพทางการเมืองของประเทศย่อมตกอยู่ในความระส่ำระสาย จนเปิดโอกาสให้ต่างชาติเข้ามารุกรานได้ เพราะความสามัคคีซึ่งเป็นพลังอันยิ่งใหญ่ของชาติถูกสั่นคลอนด้วยความมักใหญ่ใฝ่สูงของกลุ่มผู้นำทหาร โม่เหยียนได้สะท้อนทัศนคติของเขาผ่านตัวละครผู้บัญชาการหยู ที่ถูกห้าปัญหา (Five Troubles) ชี้นำความคิดในการแบ่งแยกดินแดนเป็นอิสระที่ไม่ขึ้นตรงต่อใคร ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มชาตินิยมหรือพรรคก๊กมินตั๋งของเจียงไคเช็ก กลุ่มคอมมิวนิสต์และชาวญี่ปุ่น พวกเขาจะใช้ดินแดนที่ยึดมาได้เป็นรากฐานในการสร้างชาติของตนเอง ข้อเสนอของห้าปัญหานอกจากจะแสดงการแตกสามัคคีของคนในชาติแล้ว อาจตีความได้ว่าความตั้งใจที่จะสร้างชาติอันเป็นอิสระจากความขัดแย้งทั้งหลาย เกิดจากความเบื่อหน่ายของชาวจีนที่ต้องเผชิญกับสงครามทั้งภายในและภายนอกครั้งแล้วครั้งเล่าจนรู้สึกหมดหวังกับอนาคต จึงอยากจะฝากความหวังไว้กับชาติใหม่ที่พวกเขาจะสร้างขึ้นมาด้วยตนเอง

> […] Once we bring Northeast Gaomi Township under our control, we'll move north and occupy Southeast Pingdu Township and Northern Jiao Township, then unite all three areas.
>
> "When that's done, we can set up our capital in Saltwater Gap under the flag of the Iron Society, with you [Commander Yu] in command. From there we'll send our forces in three directions, taking Jiao, Gaomi, and Pingdu countries, and annihilating the Communists, the Nationalists, and the Japs. With the three capitals in our hands, we can set up our own nation!" [16]

[16] Mo Yan, Red Sorghum , p. 283-284.

เนื่องจากแนวคิดการแบ่งแยกดังกล่าว จึงมีผลกระทบเกิดขึ้นกับกลุ่มต่อต้านญี่ปุ่นที่ไม่อาจไว้วางใจซึ่งกันและกัน เพราะเกรงว่าจะตกเป็นฝ่ายเสียเปรียบหากสงครามสิ้นสุดลง จึงไม่ให้ความร่วมมือกันอย่างบริสุทธิ์ใจ และยังชิงดีชิงเด่นในการเคลื่อนไหวต่อต้านญี่ปุ่นอีกด้วย โม่เหยียนตอกย้ำสภาพสังคมจีนที่ขาดความสามัคคีด้วยความสัมพันธ์ของกองกำลังอิสระในนวนิยายเรื่อง Red Sorghum ที่แบ่งออกเป็นกองกำลังสามกองใหญ่ๆ ภายใต้การนำของผู้บัญชาการหยู ลิตเติ้ลฟุตเจียง (Little foot Jiang) และป๊อกกี้เลิ่ง (Pocky Leng) กองกำลังเหล่านี้แบ่งแยกเป็นอิสระต่อกัน แต่ทำงานโดยมีจุดประสงค์เดียวกันคือการต่อต้านญี่ปุ่น กำลังคนและอาวุธยุทโธปกรณ์ส่วนใหญ่ที่ได้มาคือการยึดเอาจากศัตรู และการลักลอบหาซื้อในเมือง แต่อย่างไรก็ยังไม่เพียงพอต่อความต้องการ เพราะแต่ละหน่วยรบต่างก็ปรารถนาจะมีอาวุธร้ายแรงที่มีประสิทธิภาพไว้ใช้งาน จนต้องแย่งชิงจากกองกำลังอื่นเพื่อความมั่นคงของตนเอง หากเปรียบเทียบว่าอาวุธคืออำนาจ สิ่งที่กองกำลังอิสระของทั้งสามฝ่ายกระทำอยู่ มิใช่การสู้รบขับไล่ชาวญี่ปุ่นเพียงอย่างเดียว แต่เป็นการสะสมอำนาจไว้สู้รบกับคนในชาติ เพื่อครอบครองความเป็นใหญ่แต่เพียงผู้เดียว ต่างฝ่ายต่างก็อ้างว่าทำไปเพื่อต่อต้านญี่ปุ่น แต่การกระทำกลับเป็นตรงข้าม ดังจะเห็นได้จากกรณีที่ผู้บัญชาการหยูจับตัวลิตเติ้ลฟุตเจียงและป๊อกกี้เลิ่ง เรียกค่าไถ่แลกกับอาวุธปืนที่ถูกขโมยไป จนเป็นต้นเหตุการล้างแค้นในภายหลัง โม่เหยียนวิพากษ์การแตกสามัคคีผ่านกลุ่มทหารเหล็ก (Iron Society) ของผู้บัญชาการหยูที่กล่าวโทษทหารเจี่ยวเกา (Jiao-Gao) ของลิตเติ้ลฟุตเจียงเกี่ยวกับต้นเหตุที่ทำให้กองกำลังอิสระทั้งสามฝ่ายต้องสู้รบกันเอง ทั้งที่พวกเขาก็เป็นเหมือนพี่น้องร่วมชาติเดียวกัน จึงเป็นเรื่องน่าเสียดายที่คนในชาติซึ่งมีเป้าหมายเดียวกันในการขับไล่ทหารญี่ปุ่น กลับหันหน้ามาประหัตประหารกันเอง จนทำให้สูญเสียกำลังคนและอาวุธอันเป็นปัจจัยสำคัญในสงครามไปโดยเสียเปล่า

> “Swine! You should have been out there fighting the Japanese. Or their yellow puppets! Why did you turn your weapons on the Iron Society! You lousy traitors! You foreign lackeys…”
>
> “Don’t go too far, Brother-in-law,” the Jiao-Gao soldier cautioned.
>
> “Who are you calling Brother-in-law? Did you remember you had a brother-in-law when you were throwing your damned grenades at your own nephew?”
>
> “All you see is one side, old man” yelled one of the Jiao-Gao officers. “If your Iron Society hadn’t kidnapped Little foot Jiang and demanded ransom of a hundred rifles, we’d have had no reason to fight you. We needed the weapons to attack the

Japanese, to give us a chance on the battlefield, to propel us into the vanguard of the resistance!"[17]

นอกเหนือจากการแตกสามัคคีในเรื่อง Red Sorghum แล้ว นวนิยายเรื่อง Farewell to My Concubine ของลีได้เสนอให้เห็นความขัดแย้งของคนในชาติ อันเกิดจากอคติที่มีรากฐานมาจากระบบชนชั้นในสังคมจีน นั่นก็คือการดูหมิ่นชนชั้นล่าง ซึ่งก็คือกลุ่มที่ประกอบอาชีพด้วยศิลปะการแสดง (They were Lu Bu, Diao Chan, and a group of "heroes." But outside the theatre, they were "ninth-class" citizens. As performers, opera singers, and actors, they stood on one of the bottom rungs of the social ladder in the China of the 1920s and 1930s.[18]) แม้ภายในโรงละครพวกเขาจะรับบทบาทเป็นวีรบุรุษหรือวีรสตรีที่ได้รับการนับหน้าถือตา แต่ในโลกแห่งความเป็นจริง พวกเขาเป็นแค่นักแสดงงิ้วที่มีสถานะต่ำต้อย ดังนั้นเมื่อเสี่ยวโหลวและเตี๋ยอีเผชิญหน้ากับขบวนนักศึกษาที่ออกมาเรียกร้องให้ชาวจีนต่อต้านญี่ปุ่น จึงถูกปัญญาชนดูหมิ่นว่าเป็นคนทรยศต่อชาติ และยังกล่าวหาว่าพวกเขาไม่มีจิตสำนึกในการขับเคลื่อนสังคมให้หลุดพ้นจากการครอบงำของญี่ปุ่น

"What's this?" he [the student] challenged. "Actors?"

"One look at those two gives them away. They're just a couple of sellouts. Been posing for pinups again, have you?"

As a loss for words, Dieyi glanced at Xiaolou.

"Don't you people care what's going on around you? You theatre types all live in an ivory tower, never thinking about your families or your homeland. Are you really Chinese, or not?"

Xiaolou had hailed a rickshaw, and he hustled Dieyi aboard before hopping on himself. After directing the rickshaw puller to head away from demonstration, he turned to Dieyi.

"They still smell of their mother's milk all they can do is bawl," he said angrily. If the city is surrounded by Japanese soldiers, they ought go and fight them. Instead, they stay in town and pick on other Chinese!"

---

[17] Ibid., p. 301-302.

[18] Lilian Lee, Farewell to My Concubine, p. 45.

> Educated people had always looked down on theatre people and their gypsy existence, while actors, filled with self-loathing, avenged themselves by disparaging educated people. [19]

ความคิดเห็นที่เสี่ยวโหลวมีต่อปัญญาชนแสดงให้เห็นว่า ชนชั้นล่างเองก็ดูหมิ่นและวิจารณ์ชนชั้นที่เหนือกว่าเช่นกัน ความไม่ลงรอยกันระหว่างกลุ่มคนทั้งสองคือข้อเสียของความเหลื่อมล้ำในสังคมศักดินา เสี่ยวโหลวและเตี๋ยอี เป็นนักแสดงงิ้วชื่อดังที่สามารถท่องบทงิ้วได้อย่างคล่องแคล่ว ถ่ายทอดอารมณ์ให้ผู้ชมประทับใจได้หลายสิบเรื่อง ทั้งที่ความเป็นจริงพวกเขาอ่านไม่ออกเขียนไม่ได้ วิถีชีวิตของชนชั้นล่างก็ต้องดิ้นรนหาทางเอาตัวรอด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในภาวะสงคราม สิ่งที่ต้องให้ความสำคัญเป็นอันดับแรกคือการหาเลี้ยงปากท้อง หรืออาจกล่าวได้ว่าพวกเขาจำเป็นต้องช่วยเหลือตัวเองก่อนที่จะช่วยเหลือประเทศชาติ ในขณะที่ปัญญาชนมีโอกาสได้รับการศึกษาโดยไม่ต้องทำงานหาเลี้ยงชีพ การรวมตัวกันแลกเปลี่ยนความคิดเห็นทางการเมืองทำให้เกิดจิตสำนึกร่วมในการปกป้องชาติไม่ให้ตกเป็นของชาวต่างชาติ แต่อย่างไรก็ดีปัญญาชนซึ่งมีพื้นฐานความเป็นอยู่และทัศนคติที่แตกต่างจากชนชั้นล่าง ก็ไม่สามารถกระตุ้นเตือนให้ชนชั้นล่างซึ่งเป็นเพื่อนร่วมชาติเกิดความตื่นตัวขึ้นมาได้ เพราะทั้งสองฝ่ายต่างก็มีช่องว่างของอคติในสังคมมาขัดขวาง การดูถูกดูแคลนของปัญญาชนชาวจีนจะสร้างความรังเกียจเดียดฉันท์ให้กับเสี่ยวโหลว แต่ก็ยังไม่ร้ายแรงเท่าการกดขี่ข่มเหงที่ชาวญี่ปุ่นกระทำต่อคนจีน จากเหตุการณ์ที่ทหารญี่ปุ่นเข้ามาชมงิ้วที่เสี่ยวโหลวและเตี๋ยอีแสดง โดยแสดงอาการข่มขู่วางอำนาจต่อผู้ชมชาวจีนที่จับจองที่นั่งอยู่ก่อนแล้ว ทำให้เสี่ยวโหลวหมดความอดทนและประกาศว่าเขาไม่จะแสดงต่อหน้าพวกปีศาจ (devils) แม้ผู้จัดแสดงและจวี๋เซียนผู้เป็นภรรยาจะอ้อนวอนอย่างไร เสี่ยวโหลวก็ยืนยันความตั้งใจของเขาอย่างหนักแน่น

> Just as the opera reached its most beautiful and moving point, a group of Japanese soldiers filed into the theatre […] First, they had to chase away the Chinese people who were already occupying those places. Those who were displaced dared not object. There was a commotion in the front rows and a few muffled cries of pain. Some of the Chinese patrons had not moved out of the way quickly enough and were being driven off with kicks and blows. The crowd seethed with silent anger. When Xiaolou saw what was happening, he stopped singing and jumped down into the audience.
>
> "The show's over! This damn theatre is full of devils!" […]

[19] Ibid., p. 77.

[…] Xiaolou intended to go straight home that night; he was arrested by the military police the instant he stepped outside the theatre.

Xiaolou's captors beat him, kicked him, whipped him, and truck him with pistols.

"So you won't sing?" they taunted him. "This bastard won't sing for the Imperial Army!"

He was quickly losing awareness of his own body. All he knew was pain, and a wave of dizziness overcame him, making the room spin. Refusing to beg for mercy, he struggled to stay standing but fell backward to the floor. He kept trying to crawl back up. The more brutally they beat him, the more determined he became.[20]

การขนานนามว่าชาวญี่ปุ่นเป็นปีศาจร้ายนั้น อาจจะไม่ได้เป็นคำกล่าวที่เกินจริง เพราะภายหลังจากการปฏิเสธที่จะแสดงงิ้วให้ทหารญี่ปุ่นชม เสี่ยวโหลวก็ถูกจับและซ้อมจนปางตาย แต่นักแสดงงิ้วที่ปัญญาชนเคยดูถูกด้วยการตั้งคำถามว่าเขาเป็นคนจีนหรือไม่ ก็แสดงความกล้าหาญที่จะต่อต้านต่อพลังอำนาจของศัตรูอย่างไม่กลัวเกรง หากวิเคราะห์การกระทำของเสี่ยวโหลวอาจตีความเพิ่มเติมได้อีกว่านักแสดงที่ถูกตัดสินว่าเป็นชนชั้นล่าง พวกเขาปราศจากอำนาจและอาวุธใดที่จะท้าทายอำนาจทหารญี่ปุ่น จึงใช้ศิลปะซึ่งเป็นคุณสมบัติเดียวที่โดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ของชาวจีนอย่างงิ้วปักกิ่ง เป็นเงื่อนไขการต่อรอง การปฏิเสธที่จะแสดงงิ้วเป็นการลดทอนความยิ่งใหญ่ของกองทัพจักรวรรดินิยม ที่ไม่อาจเอาชนะศิลปินด้อยอำนาจผู้มีจิตวิญญาณแข็งกล้าได้ แม้จะใช้พละกำลังที่เหนือกว่าข่มขู่ทำร้ายก็ตาม น่าเสียดายที่ความกล้าหาญและความตั้งใจของเสี่ยวโหลวมิได้รับการยกย่องหรือเป็นแบบอย่างให้กับชาวจีนผู้รักชาติคนอื่นๆ เพียงเพราะเขาเป็นนักแสดงงิ้วที่มีสถานภาพต่ำต้อยในสังคม

โม่เหยียนและลีใช้การดำเนินเรื่องและความคิดเห็นของตัวละครในนวนิยาย แสดงการแตกความสามัคคีที่สร้างความเสียหายให้แก่ชาติเหลือคณานับ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในภาวะสงครามที่จำเป็นต้องอาศัยความร่วมมือทั้งแรงกายและแรงใจในการต่อสู้จากเพื่อนร่วมชาติเดียวกัน ตราบใดที่คนจีนไม่สามารถขจัดความขัดแย้งภายใน และสร้างความกลมเกลียวเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน การเอาชนะศัตรูต่างชาติก็เป็นความหวังที่ชาวจีนยังต้องรอคอยต่อไป

[20] Ibid., p. 131-132.

3.2 จากสงครามกลางเมืองสู่สงครามปฏิวัติเพื่อประชาชน

ความขัดแย้งระหว่างพรรคก๊กมินตั๋ง (Kuo Min Tang-KMT) หรือพรรคชาตินิยมแห่งประเทศจีน (Chinese Nationalist Party) และพรรคคอมมิวนิสต์ (Communist Party of China-CCP) มีมาตั้งแต่เริ่มแรกที่สมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ได้เข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของพรรคก๊กมินตั๋งในค.ศ. 1923 เพราะดร. ซุนอาศัยประโยชน์จากการเติบโตขยายตัวอย่างรวดเร็วของพรรค คอมมิวนิสต์จีนซึ่งมีกำลังสำคัญในการเคลื่อนไหวทางสังคมคือกลุ่มคนงาน ชาวนา และมวลชน แม้สมาชิกพรรคก๊กมินตั๋งจะหวั่นเกรงว่านโยบายการต่อสู้ทางชนชั้นอาจทำลายการปฏิวัติประเทศชาติในภายหลังก็ตาม ในขณะที่สมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์เองก็ลังเลที่จะเข้าร่วมกับพรรคก๊กมินตั๋งเช่นกัน เนื่องจากเกรงว่าอิทธิพลทางทุจริตคอร์รัปชั่นของสมาชิกพรรคก๊กมินตั๋งจะระบาดมาสู่คนงานและชาวนาที่เป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ แต่ด้วยแรงสนับสนุนจากประเทศโซเวียต การรวมตัวของพรรคทั้งสองจึงเกิดขึ้นได้ แต่อย่างไรก็ตาม การร่วมมือครั้งนี้ก็ดำเนินไปด้วยความยากลำบาก เมื่อต่างฝ่ายต่างก็ต้องการอีกฝ่ายด้วยความจำเป็น และไม่ไว้วางใจซึ่งกันและกัน โดยหวังไว้ว่าเมื่อฝ่ายใดหมดประโยชน์ ฝ่ายที่เหลือก็จะเป็นฝ่ายได้รับชัยชนะ ดังนั้นความสัมพันธ์อันเปราะบางที่เกิดขึ้นได้ด้วยบารมีและเกียรติภูมิของดร.ซุนยัดเซ็น จึงสิ้นสุดลงเมื่อดร.ซุนยัดเซ็นถึงแก่อนิจกรรม[21]

เจียงไคเช็กกวาดล้างสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์อย่างเหี้ยมโหด เพื่อที่เขาจะได้รับการสนับสนุนจากกลุ่มนายทุน และปราบปรามไม่ให้เกิดการปฏิวัติจากการปลุกระดมมวลชนของลัทธิคอมมิวนิสต์ สมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ถูกจับและสังหารเป็นจำนวนมาก จนต้องถอยร่นจากตัวเมืองสู่ชนบทซึ่งจะเป็นฐานที่มั่นในการก่อตั้งกองกำลังสู้รบกับรัฐบาลของเจียงไคเช็กในระยะเวลาต่อมา การหลบซ่อนตัวตามชนบทที่ห่างไกลทำให้พรรคคอมมิวนิสต์ได้ใกล้ชิดกับชาวนาผู้เป็นพลเมืองส่วนใหญ่ของประเทศ และเป็นชนชั้นที่ถูกกดขี่ขูดรีดจากระบบศักดินาในสังคมเก่ามากที่สุด การลดค่าเช่าตลอดจนการปฏิรูปแบ่งสรรที่ดินทำกินให้กับชาวนาผู้ไถหว่านตามนโยบายของพรรคคอมมิวนิสต์ ทำให้พรรคคอมมิวนิสต์ได้รับการสนับสนุนและเข้าร่วมจากชาวนาในการต่อต้านรัฐบาลกลาง รัฐบาลของเจียงไคเช็กต้องเผชิญหน้ากับปัญหาการรุกรานจากญี่ปุ่น การตัดสินใจใช้นโยบายไม่ต่อต้าน ทำให้กลุ่มผู้รักชาติที่ไม่เห็นด้วย หันไปเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์ที่แสดงจุดยืนในการทำสงครามขับไล่ญี่ปุ่นอย่างชัดเจน เมื่อสงครามโลกครั้งที่สองสิ้นสุดลงพร้อมความพ่ายแพ้ของญี่ปุ่น สงครามกลางเมืองก็กลับปะทุขึ้นอีกครั้ง ก่อนจะจบลงด้วยชัยชนะของพรรคคอมมิวนิสต์ในค.ศ. 1949

---

[21] ทวีป วรดิลก, ประวัติศาสตร์จีน, หน้า 851-853.

การวิเคราะห์ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ช่วยให้ทราบต้นเหตุความแตกแยกระหว่างพรรคการเมืองทั้งสองพรรค อันเป็นชนวนไปสู่สงครามกลางเมืองของจีน ผู้ประพันธ์สะท้อนให้เห็นผลกระทบที่เกิดจากสงครามระหว่างคนในชาติเดียวกันโดยสื่อผ่านสภาพการเมืองและสังคม ตลอดจนความคิดเห็นและชะตากรรมของตัวละครในวรรณกรรมที่เลือกศึกษา

3.2.1 **ความทุกข์ยากของชนชั้นล่าง**

สังคมชนบทของจีนซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของประชากรส่วนใหญ่ของประเทศในศตวรรษที่ 19 เป็นสังคมเกษตรกรรมที่ชาวนาหาเลี้ยงชีพด้วยการทำไร่เพาะปลูก นอกเหนือจากปัญหาความไม่แน่นอนของดินฟ้าอากาศและการใช้แรงงานอย่างหนักในการเกษตร ชาวนายังเผชิญกับปัญหาการขูดรีดจากเจ้าของที่ดิน เพราะชาวนาไม่มีที่ดินทำกินเป็นของตนเอง บางคนไม่มีแม้แต่เครื่องมือในการทำไร่ไถนา ผลผลิตเกินกว่าครึ่งที่ได้จากการเพาะปลูกจึงต้องจ่ายเป็นค่าเช่าให้แก่เจ้าของที่ดิน ความสัมพันธ์ระหว่างเจ้าของที่ดินและชาวนาเป็นไปในลักษณะของระบบศักดินา ชาวนาเปรียบเสมือนบริวารที่ต้องอาศัยพึ่งพิงเจ้าของที่ดินทั้งในด้านการกู้ยืมที่ดินหรือทรัพย์สินเงินทอง ความรู้สึกที่มีต่อชนชั้นปกครองจึงมีทั้งความกลัวเกรงและความจงรักภักดี การปลูกฝังค่านิยมให้ยอมรับชะตากรรมของชนชั้นล่างที่ต้องอุทิศแรงกายแรงใจเป็นบรรณาการของชนชั้นที่เหนือกว่าในระบบอุปถัมภ์ค้ำชูของระบบศักดินา ทำให้ชาวนากลายเป็นรากฐานที่ส่งเสริมความมั่งคั่งร่ำรวยให้กับเจ้าที่ดิน

ตัวละคร ฝูกุ้ย (Fugui) ที่ปรากฏในนิยายเรื่อง <u>To Live</u> ของหยูหัว (Yu Hua) เป็นตัวแทนที่สะท้อนความสุขสบายของเจ้าที่ดินและความทุกข์ยากลำบากของชาวนาในสังคมชนบทของจีนได้เป็นอย่างดี ฝูกุ้ยเป็นลูกหลานตระกูลชาวนาที่ร่ำรวย มีที่ดินเป็นของตัวเองซึ่งได้รับเป็นมรดกตกทอดจากบรรพบุรุษจำนวน 100 หมู่[22] (Mu) เขาและบิดาได้รับการเรียกขานอย่างยกย่องจากชาวนาว่า “นายท่าน” (Master) ได้รับความนับหน้าถือตาจากคนทั่วไป ฝูกุ้ยในวัยเด็กแทบไม่ต้องเดินไปโรงเรียนด้วยสองขาของตัวเอง แต่อาศัยคนงานในบ้านแบกขึ้นหลังไปส่ง เมื่อฝูกุ้ยเติบโตขึ้นก็เข้าเมืองหาความสำราญด้วยการเล่นพนันและมัวเมาอยู่กับโสเภณี โดยไม่ต้องทำงานหาเลี้ยงครอบครัวแต่อย่างใด แต่เมื่อเขาต้องสูญเสียที่ดินทั้งหมดของตระกูลไปกับการพนัน สถานะและความเป็นอยู่ของฝูกุ้ยก็เปลี่ยนแปลงจากหน้ามือเป็นหลังมือ บ้านที่เคยอยู่อาศัยซึ่งปลูกสร้างด้วยอิฐก่ออันมีความมั่นคงโอ่อ่า ก็กลับกลายเป็นกระท่อมมุงด้วยใบจาก เสื้อผ้าที่ทำจากผ้าไหมเนื้อดีขาดวิ่นเพราะความลำบาก จนต้องเปลี่ยนเป็นสวมใส่ผ้าหยาบที่ระคายผิว บิดาของฝูกุ้ยแลกสมบัติทั้งหมดของตระกูลสี (Xu) เป็นเหรียญทองแดงและมอบให้ฝูกุ้ยนำไปชำระหนี้การพนัน เหรียญ

[22] หน่วยวัดขนาดที่ดินของประเทศจีน 1 หมู่ (Mu) เทียบกับมาตรฐานสากลคือ 0.4 ไร่

ทองแดงจำนวนมากต้องใช้แรงงานแบกมาส่งถึงสามคน และเมื่อฝูกุ้ยแบกเหรียญทองแดงเหล่านั้นด้วยตัวเอง เขาก็ตระหนักถึงความความเหนื่อยยากสายตัวแทบขาดของชาวนาไม่รู้กี่ชีวิตกว่าจะแลกมาด้วยทรัพย์สินจำนวนนี้ให้บรรพบุรุษของเขาครอบครอง

> After just one day my silk clothes were ruined and my shoulders were oozing with blood. Alone, I walked home. I cried as I walked, I walked as I cried. Carrying the money that day exhausted me to the point that every joint of my body felt dislocated. I wondered how many people had died of exhaustion for my ancestors to make this money. It was then that I figured out why my father had insisted on copper coins and not silver: he wanted me to understand this truth. He wanted me to know that money does not come easily [23]

ความเหนื่อยของฝูกุ้ยสะท้อนให้เห็นว่าร่างกายของเขาไม่เคยทำงานหนักมาก่อน และการใช้เงินสุรุ่ยสุร่ายก็อาจมีสาเหตุมาจากความสุขสบายตั้งแต่เยาว์วัย ทำให้เขาไม่รู้คุณค่าของเงินและไม่เคยตระหนักถึงความทุกข์ยากของชาวนาที่มาเช่าที่ดิน ลักษณะนิสัยของฝูกุ้ยเป็นภาพแทนของชนชั้นศักดินาที่ขูดรีดเอาผลผลิตจากแรงงานของชาวนา กอบโกยหาความสุขใส่ตัวเพียงฝ่ายเดียว แต่อย่างไรก็ตาม ชาวนาและคนงานที่เคยรับใช้ตระกูลสีก็ยังให้ความเคารพยกย่อง ถึงแม้ครอบครัวของฝูกุ้ยจะไม่เหลืออะไรแล้วก็ตาม การแสดงออกเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมและค่านิยมที่หยั่งรากลึกในสังคมศักดินาจีน ชนชั้นล่างไม่ตั้งคำถามต่อการตักตวงผลประโยชน์และแสวงหาผลกำไรจากแรงงานของพวกเขา กลับเชื่อฟังและปฏิบัติตามธรรมเนียมเดิมที่ให้การเทิดทูนชนชั้นปกครองอย่างไม่เสื่อมคลาย ดังจะเห็นได้จากทัศนคติของฉางเกิ้น (Changgen) ที่มีต่อฝูกุ้ย ซึ่งเป็นคนทำผลาญทรัพย์สมบัติที่สั่งสมมาหลายชั่วอายุคนของตระกูลซู่จนเจ้าตัวยังประณามตัวเอง แต่ฉางเกิ้นกลับไม่ตำหนิติเตียนในความผิดพลาดของอดีต “นายน้อย”

> […] Changgen, the same servant who used to carry me [Fu gui] to private school, came over carrying a beat-up bag. […] Seeing me bent over beside the road, he called out “Young master”
>
> I screamed at him, “Don’t call me young master, I’m an animal!”

[23] Yu Hua, To Live (Anchor books: The United States of America, 2003), p. 31-32.

He shook his head. “An emperor begging for food is still an emperor. You may have no money, but you’re still young master.” [24]

การกดขี่ขูดรีดของเจ้าที่ดินในผลงานของหยูหัวเป็นการวิพากษ์ค่านิยมของชาวจีน ด้วยการหล่อเลี้ยงความยากจนให้อยู่คู่กับชาวนา ให้ชนชั้นล่างคิดว่าพวกเขาต่ำต้อยและจำเป็นต้องพึ่งพาเจ้าที่ดินในการดำรงชีวิต ความยากจนข้นแค้นกลายเป็นเครื่องมือลดทอนความทะเยอทะยานของมนุษย์ (“Poverty lowers the ambition of man”)[25] หยูหัวสื่อแนวคิดของเขาผ่านชีวิตของฝูกุ้ย เนื่องจากความผันผวนของโชคชะตา จากสถานะของชนชั้นศักดินา ฝูกุ้ยก็กลายเป็นชาวนาที่ยากไร้ และต้องเช่าที่ดินซึ่งเคยเป็นสมบัติของเขาเองจาก หลงเอ้อร์ (Long Er) อดีตนักพนันที่ใช้เล่ห์เหลี่ยมหลอกลวงจนฝูกุ้ยต้องสิ้นเนื้อประดาตัว และเป็นเจ้าที่ดินคนใหม่ในเวลาต่อมา การปฏิบัติตัวของฝูกุ้ยที่มีต่อหลงเอ้อร์ก็เปลี่ยนไป จากความหยิ่งผยองกลายเป็นความนอบน้อมเกรงอกเกรงใจ นอกจากนี้ยามที่มีธุระต้องเข้าเมือง ฝูกุ้ยหลีกเลี่ยงที่จะพบกับพ่อตาที่เป็นเจ้าของร้านขายข้าวสาร ซึ่งเขาเคยทักทายกึ่งยั่วล้อทุกครั้งเมื่อครั้งยังร่ำรวย ฝูกุ้ยจำเป็นต้องปรับตัวให้เข้ากับการถูกลดฐานะทางสังคม ไม่เช่นนั้นเขาจะไม่สามารถดำเนินชีวิตอยู่ในระบบศักดินาได้

ชีวิตของผู้บัญชาการหยู(Commander Yu) หรือหยูจ้านอาว (Yu Zhan’ao) ในนวนิยายเรื่อง Red Sorghum เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของชนชั้นล่างที่ต้องเผชิญความลำบากยากไร้ตั้งแต่เกิด การอาศัยที่ดินทำกินซึ่งขาดความอุดมสมบูรณ์เป็นการเพิ่มงานให้กับชาวนาในการปรับปรุงคุณภาพหน้าดิน ประกอบกับการสูญเสียบิดาไป ทำให้เหลือแรงงานในการเพาะปลูกเพียงสองคนแม่ลูก ซึ่งผลผลิตที่ได้ก็ไม่แน่ไม่นอน ขึ้นอยู่กับสภาพดินฟ้าอากาศ การหลุดพ้นจากความยากจนจึงแทบมองไม่เห็นทิศทาง นอกจากการยังชีพไปวันๆ หนึ่ง

Born into poverty, Yu Zhan’ao had lost his father when he was just a boy. So he and his mother had eked out o a living by tending three mou- less than half an acre -of miserable land. [26]

หากผู้บัญชาการหยูไม่ก่อคดีจนต้องหนีเตลิดออกมาจากบ้านเกิด อนาคตของเขาก็คงเหมือนกับชาวนาทั่วไปที่ต้องทนลำบากไปชั่วชีวิต ผู้บัญชาการหยูในวัยหนุ่มหลบหนีคดีฆาตกรรมและหาเลี้ยงชีพด้วย

---

[24] Ibid.,p. 34.

[25] Ibid.,p. 47.

[26] Mo Yan, Red Sorghum, p.103.

การขายแรงงาน ได้แก่การเป็นคนแบกเกี้ยวเจ้าสาว และลงเอยด้วยการเป็นคนงานในโรงบ่มเหล้าที่ทำจากข้าวฟ่างแดง การประกอบอาชีพที่นอกเหนือจากการเป็นชาวนา คือคนงานรับจ้างในฤดูเพาะปลูกและฤดูเก็บเกี่ยว สังเกตได้ว่าการจ้างงานสำหรับชนชั้นกรรมาชีพในชนบทนั้นเป็นงานที่ไม่แน่นอน และมีรายได้ต่ำพอให้ประทังชีวิตได้ต่อวันเท่านั้น ซึ่งหมายความว่าเป็นทางเลือกที่ไม่ดีไปกว่าการเช่าที่นาเพื่อเพาะปลูกสักเท่าไหร่ แต่ชนชั้นล่างก็ไม่มีตัวเลือกในการประกอบอาชีพที่ดีกว่านี้ โม่เหยียนแสดงให้เห็นว่าผู้ที่เกิดมาพร้อมความยากจนล้วนถูกปิดกั้นโอกาสทางสังคมและเศรษฐกิจภายใต้ระบบศักดินา

หยูหัวและโม่เหยียนใช้พื้นที่ชนบทในการบอกเล่าความทุกข์ยากของชาวนาและชนชั้นกรรมาชีพในขณะที่ลีนำเสนอชีวิตชนชั้นล่างที่ต้องดิ้นรนเอาตัวรอดในเมืองปักกิ่ง ความเป็นอยู่ของเสี่ยวโหลวและเตี๋ยอีในคณะงิ้วที่พวกเขาเข้ารับการฝึกฝนตั้งแต่วัยเยาว์ก็แร้นแค้นไม่ต่างจากในชนบทมากนัก อาหารสำหรับเด็กที่กำลังเจริญเติบโตคือแป้งข้าวโพดเนื้อหยาบและซุปผักซึ่งช่วยคลายความหิวลงได้ชั่วครู่ชั่วยามเท่านั้น เสื้อผ้าก็ใช้ของเดิมของรุ่นพี่ที่ยกให้กับรุ่นน้องในแต่ละรุ่น จนกระทั่งกลายเป็นเศษผ้าที่ไม่อาจสวมใส่ได้ เด็กๆในคณะงิ้วก็จะนำมาเย็บเป็นพื้นรองเท้า ความยากจนผลักดันให้พวกเขาประหยัดอดออมเท่าที่จะทำได้ อาจารย์ก่วนผู้เป็นอาจารย์ได้ออกความเห็นว่าความยากแค้นของเด็กกำพร้าในคณะงิ้วนับว่าดีกว่าเด็กอื่นๆในเมืองปักกิ่งที่ไม่มีแม้แต่ที่อยู่อาศัย ไม่มีอาหารและเครื่องนุ่งห่มป้องกันความหนาวเหน็บ และเหนืออื่นใด เด็กที่ได้ฝึกฝนทักษะการแสดงงิ้วย่อมมีโอกาสในการหาเลี้ยงชีพ อันเป็นความหวังว่าพวกเขาอาจจะมีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นในอนาคต

> "You have food to eat and clothes to wear," he said gruffly "And you have the chance to grow up and become an actor. You're luckier than most children." [27]

คำพูดของอาจารย์ก่วนใกล้เคียงกับความเป็นจริงไม่น้อย เมื่อเติบใหญ่ขึ้นเสี่ยวโหลวและเตี๋ยอีประสบความสำเร็จฐานะนักแสดงงิ้ว แต่พวกเขาทำได้เพียงพัฒนาความเป็นอยู่และรายได้ในการดำรงชีพ ทว่านักแสดงงิ้วทั้งสองไม่อาจก้าวข้ามกำแพงของชนชั้นล่างไปสู่สถานะที่ได้รับการยกย่องในสังคมได้

การเสนอให้เห็นความทุกข์ยากของชาวจีนในสังคมศักดินา แสดงให้เห็นทัศนคติของผู้ประพันธ์ที่เห็นความอยุติธรรมและความเลวร้ายของระบบที่ชนชั้นปกครองเป็นฝ่ายเอารัดเอาเปรียบชนชั้นล่างที่ต่ำต้อยกว่า ชนชั้นล่างจึงเลือกจะสนับสนุนการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงประเทศไปสู่ความชอบธรรมที่ประชาชนสามารถดำเนินชีวิตและประกอบอาชีพอย่างเท่าเทียมกัน

---

[27] Lilian Lee, Farewell to My Concubine, p. 59.

3.2.2 การปฏิวัติที่นองเลือด

ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วว่าค่านิยมในสังคมศักดินาจีนให้การเทิดทูนชนชั้นปกครอง แต่ก็มีชนชั้นล่างบางส่วนที่มีความเกลียดชังต่อการกดขี่ขูดรีด เห็นได้จากกบฏชาวนาที่เกิดขึ้นครั้งแล้วครั้งเล่าในประวัติศาสตร์จีน ตามปกติแล้วชาวนาอาจจะยินยอมมอบผลผลิตให้เจ้าที่ดินและเจ้าหน้าที่รัฐในรูปแบบของค่าเช่าและที่ดิน ส่วนผลผลิตที่เหลือจะเก็บไว้บริโภคหรือจำหน่ายต่อไป แต่เมื่อเกิดภาวะทุพภิกขภัยขึ้นจากภัยธรรมชาติ ความอดอยากส่งผลกระทบให้ชาวนาลุกฮือขึ้นมาต่อต้านความทารุณของชนชั้นศักดินา แต่มิได้ล้มล้างตัวระบบให้หมดสิ้นไปจากสังคม ซึ่งกบฏชาวนาเหล่านี้จะกลายเป็นการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงประเทศจีนในศตวรรษที่ 20 ได้ ก็ด้วยการเผยแพร่ลัทธิคอมมิวนิสต์กระตุ้นให้ประชาชนมีจิตสำนึกทางการเมือง และลุกฮือขึ้นสู้กับชนชั้นที่เอารัดเอาเปรียบพวกเขา

การปลุกระดมมวลชนของคอมมิวนิสต์เป็นเหตุให้รัฐบาลของเจียงไคเช็กใช้กำลังเข้าปราบปรามอย่างเหี้ยมโหด เกิดจากความหวั่นเกรงว่า ประชาชนที่ “หลับใหล” อยู่ภายใต้กรอบของระบบศักดินา จะตื่นขึ้นเรียกร้องสิทธิและความชอบธรรมของตนเอง ภัยจากการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงประเทศเป็นการคุกคามที่เจียงไคเช็กทุ่มเทกวาดล้างให้สิ้นซาก เพราะสถานะของเจียงไคเช็กไม่ต่างอะไรจากขุนศึกศักดินาที่จำเป็นต้องใช้กำลังคนและงบประมาณมหาศาลในการทำศึกกับขุนศึกในภูมิภาคอื่นที่ยังไม่สวามิภักดิ์ต่อรัฐบาลกลาง จิตวิญญาณของการปฏิวัติเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตของประชาชนและความเป็นปึกแผ่นมั่นคงของชาติไม่ได้มีอยู่ในการบริหารประเทศของเจียงไคเช็กผู้กระหายอำนาจ

การเข่นฆ่าคอมมิวนิสต์ที่เกิดขึ้นในเมือง ลีได้บรรยายเหตุการณ์ผ่านสายตาของตัวละครเตี๋ยอีและเสี่ยวโหลว ซึ่งกลายเป็นประจักษ์พยานต่อการนองเลือดอันน่าสยดสยองโดยไม่อาจทำอะไรได้ นอกจากเฝ้าดูการประหัตประหารระหว่างเพื่อนร่วมชาติที่ขัดแย้งกันด้วยอุดมการณ์ทางการเมือง

> […] Any Communists who were arrested by the Nationalists would be paraded around in public and then led to the execution ground. Sometimes they would be beheaded; sometimes they were killed with a single gunshot to the head. [28]

การสังหารที่กระทำโดยปราศจากการไต่สวนคดีความ แสดงถึงความไม่แน่ไม่นอนของสถานการณ์ ในขณะนั้น สมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ซึ่งเหลือรอดอยู่ถอยร่นเข้าสู่ชนบทและผูกมิตรกับชาวนา เหมาเจ๋อตงผู้เป็นผู้นำพรรคคอมมิวนิสต์เรียกร้องให้เกิดสงครามระหว่างชนชั้นในสังคมเกษตร เพราะคาดการว่าการ

---

[28] Ibid., p. 165.

ปฏิวัติในจีนจะสำเร็จลงไม่ได้หากปราศจากความร่วมมือจากชาวนา ปัญหาของพรรคคอมมิวนิสต์คือคนยากจนตามชนบทไม่มีสำนึกทางการเมืองที่จะต่อสู้กับชนชั้นปกครอง เหมาเจ๋อตงจึงใช้การปฏิรูปที่ดิน โดยในเขตปลดปล่อยที่คอมมิวนิสต์สามารถยึดครองได้ ชาวนาจะได้รับที่ดินเป็นของตนเอง โดยยึดหลักที่ว่านาเป็นของผู้ไถหว่าน เมื่อวิเคราะห์การปลุกระดมและการจูงใจชาวนาให้เข้าร่วมการปฏิวัติของพรรคคอมมิวนิสต์ การแจกจ่ายที่ดินให้แก่ชาวนาได้นั้น ย่อมหมายความว่ากองทัพของพรรคคอมมิวนิสต์ต้องยึดมาจากราชาที่ดินซึ่งเป็นผู้ครอบครองเดิม ชะตากรรมของชนชั้นศักดินาซึ่งเป็นศัตรูของชาวนา จึงลงเอยด้วยการถูกตัดสินโทษประหารชีวิต หยูหัวเสนอให้เห็นการนองเลือดของการปฏิวัติผ่านตัวละครหลงเอ้อร์ในเรื่อง To Live ผู้ไม่คาดคิดมาก่อนว่าเขาจะถูกสำเร็จโทษเนื่องจากสาเหตุที่ว่าเขาเป็นเจ้าของที่ดิน ฝูกุ้ยที่มาดูการประหารกลางแจ้งถึงกับกระวนกระวายอยู่ไม่สุขเมื่อพบว่าหลงเอ้อร์ถูกลงโทษด้วยความตาย

> It was during the afternoon in a neighboring village that they shot Long Er. They began by digging a hole. A crowd of people from all neighboring villages came to watch. When Long Er came by he was all tied up — they practically had to drag him. His mouth was half-open as he huffed and heaved, trying to catch his breath. Long Er glanced at me [Fugui] as he passed by. I didn't think he had recognized me, but after a few steps he forced his head around. Sniveling, he yelled, "Fugui, I'm dying for you!" […] Long Er really got dealt a bad hand. He took five shots - I'm afraid all five of his lives, if he had that many, were wiped out.[29]

การประหารที่ใช้กระสุนถึงห้านัดในการปลิดชีวิตนักโทษ เป็นการใช้ความรุนแรงเพื่อตอบสนองความคับแค้นใจที่ชาวนามีต่อชนชั้นศักดินา จนการฆ่าเพียงครั้งเดียวก็ยังไม่เพียงพอจะชำระความทุกข์ยากที่ชาวนาเคยเผชิญมาให้เบาบางลงได้ หรือมองอีกนัยหนึ่ง หยูหัวอาจต้องการสื่อว่าการประหารราชาที่ดินนั้น ไม่ได้มีเพียงแค่หลงเอ้อร์คนเดียว แต่ยังมีหลายชีวิตที่ต้องสังเวยให้กับความสะใจของชนชั้นล่างที่ต้องการล้างแค้นผู้กดขี่ นอกจากนี้การประหารนักโทษที่เรียกให้ชาวบ้านมาเป็นพยานรู้เห็น อาจเป็นการเรียกคะแนนนิยมและการตอกย้ำชัยชนะของชาวนาไปพร้อมกัน แต่อย่างไรก็ตาม การสังหารเจ้าที่ดินตามนโยบายของพรรคคอมมิวนิสต์ มีจุดประสงค์แอบแฝงที่จะอ้างสิทธิ์อันชอบธรรมในการปฏิรูปแบ่งสรรที่ดินให้กับชาวนา เพราะที่ดินทำกินเหล่านั้นปราศจากเจ้าของแล้วจึงถูกยึดครองเป็นของสาธารณะ และพรรคคอมมิวนิสต์ก็นำมามอบให้กับประชาชนอีกต่อหนึ่ง การกระทำเช่นนี้จะช่วยปลูกฝังให้ชาวนายอมรับสถานะความเป็นรัฐบาลที่ถูกต้องของพรรคคอมมิวนิสต์ และผลพลอยได้จากการประหารราชาที่ดินต่อหน้า

---

[29] Yu Hua, To Live, p. 84.

สาธารณชน ก็คือการกวาดล้างอิทธิพลของชนชั้นปกครองที่หลงเหลืออยู่ให้หมดสิ้น เพราะเกรงว่าผู้เสียผลประโยชน์ที่มีกำลังอำนาจอาจต่อต้านขัดขวางการปกครองของพรรคอมมิวนิสต์ในภายหลังได้

การหลั่งเลือดของชนชั้นศักดินาก็เกิดขึ้นในเรื่อง Red Sorghum ของโม่เหยียนเช่นกัน ถึงแม้เหตุฆาตกรรมพ่อลูกตระกูลชาน (Shan Family) ผู้เป็นเจ้าของกิจการโรงบ่มเหล้าข้าวฟ่างแดง จะอยู่ในช่วงเวลาของสงครามต่อต้านญี่ปุ่น แต่วิเคราะห์ได้ว่าเป็นการบอกเหตุอนาคตของผู้ประพันธ์ที่ต้องการจะสื่อว่า ชนชั้นกรรมาชีพในชนบทจะก้าวขึ้นมามีบทบาทสำคัญในการปฏิวัติล้มล้างกลุ่มนายทุน โดยดำเนินเรื่องให้ผู้บัญชาการหยูเป็นคนลอบสังหารพ่อลูกตระกูลชานด้วยความขยะแขยงและปราศจากความสำนึกผิด ราวกับว่าเขากระทำในสิ่งที่ถูกต้องแล้ว ("He felt no remorse, though, over murdering Shan Bianliang, only disgust") [30] จุดประสงค์ของผู้บัญชาการหยูในการฆาตกรรมมีสาเหตุมาจากการที่เขาต้องการช่วยไต้เฟิ่งเหลียน (Dai Fenglian) หญิงสาวที่ไม่เต็มใจแต่งงานกับชานเปี้ยนเลี่ยง (Shan Bianliang) เนื่องจากเจ้าบ่าวป่วยเป็นโรคเรื้อน แต่พ่อของเฟิ่งเหลียนก็ดึงดันยกลูกสาวให้ตระกูลชานที่ร่ำรวย เนื่องจากหวังจะได้รับสินสอดเป็นสิ่งตอบแทน เฟิ่งเหลียนจึงเปรียบเสมือนบรรณาการที่ชาวนาผู้ยากจนมอบให้กับชนชั้นนายทุน หากผู้บัญชาการหยูไม่กำจัดพ่อลูกตระกูลชาน เฟิ่งเลียนก็คงต้องยอมรับชะตากรรมของผู้ถูกกระทำโดยไม่อาจขัดขืนได้ ดังนั้นการฆาตกรรมครั้งนี้นอกจากเป็นการชำระความชิงชังของผู้ด้อยอำนาจแล้ว ยังมีนัยของการปลดปล่อยชนชั้นล่างให้รอดพ้นจากพันธะที่บีบรัดของสังคมศักดินาอีกด้วย โดยจะเห็นได้จากสถานะของเฟิ่งเหลียนที่กลายเป็นเจ้าของกิจการโรงบ่มเหล้าข้าวฟ่างแดง มีอำนาจในการควบคุมดูแลทรัพย์สินของตระกูลโดยชอบธรรม ซึ่งภายหลังผู้บัญชาการหยูก็อาศัยความสัมพันธ์ลับระหว่างตนเองกับเฟิ่งเหลียน เข้ามาอยู่ในตระกูลชานจนได้เป็นเจ้าของกิจการโรงบ่มเหล้าร่วมด้วยอีกคน น่าสังเกตว่าการสังหารนายทุนผู้มั่งคั่งของชนชั้นล่าง มีส่วนเกี่ยวโยงกับการยึดทรัพย์ของผู้อื่นมาเป็นของตนเอง โดยอาศัยคำอ้างว่าเป็นส่วนหนึ่งของการปลดปล่อยชาวนาผู้ยากไร้

ความตายของหลงเอ้อร์และพ่อลูกตระกูลชานกลายเป็นส่วนหนึ่งของการปฏิวัติที่สอดแทรกด้วยความรุนแรงและการหลั่งเลือดของชนชั้นศักดินา จากการนำเสนอของหยูหัวและโม่เหยียนตามที่ได้เสนอไว้ จุดมุ่งหมายของผู้ประพันธ์ทั้งสองคือการวิพากษ์นโยบายของพรรคคอมมิวนิสต์ ว่าเป้าหมายของการเปลี่ยนแปลงสังคมจำเป็นต้องใช้กำลังและความโหดร้ายเป็นเครื่องมือในการปฏิวัติ จึงจะสามารถกระตุ้นเตือนให้ชนชั้นล่างเกิดสำนึกทางการเมืองได้ หรือแท้จริงแล้วเป็นเพียงการกล่าวอ้างอุดมการณ์ของลัทธิมาร์กซ์เพื่อความชอบธรรมในการใช้ความรุนแรงปราบปรามผู้ต่อต้านและไม่เห็นด้วยกับพรรคคอมมิวนิสต์

---

[30] Mo Yan, Red Sorghum, p. 109.

3.2.3 มูลเหตุแห่งชัยชนะของพรรคคอมมิวนิสต์

สงครามที่เกิดขึ้นระหว่างพรรคก๊กมินตั๋งและพรรคคอมมิวนิสต์ภายหลังสงครามต่อต้านญี่ปุ่นสิ้นสุดลง มีชื่อเรียกด้วยกันหลายชื่อ เช่น สงครามกลางเมือง สงครามกองโจร สงครามปฏิวัติ สงครามประชาชน และสงครามปลดแอก เป็นต้น การเรียกชื่อของสงครามขึ้นอยู่กับว่าเป็นการนิยามของฝ่ายใด ซึ่งจะสอดแทรกจุดประสงค์ของสงครามไว้ภายใต้ชื่อเรียกนั้น กล่าวคือ ช่วงแรกของสงครามที่เจียงไคเช็กเป็นฝ่ายได้เปรียบ การต่อสู้ระหว่างรัฐบาลและพรรคคอมมิวนิสต์ จึงถูกขนานนามว่าสงครามกลางเมืองที่คนในชาติแย่งชิงอำนาจในการควบคุมบริหารประเทศ แต่ในช่วงหลังของสงครามที่พรรคคอมมิวนิสต์น่าจะได้รับชัยชนะ สงครามกลางเมืองก็ถูกเปลี่ยนชื่อเป็นสงครามปลดแอก หรือสงครามประชาชน ซึ่งสื่อความหมายว่าเป็นสงครามที่ก่อขึ้นเพื่อปลดปล่อยประชาชนจากการกดขี่ขูดรีดของระบบศักดินา

หยูหัวแสดงให้เห็นการปฏิบัติต่อประชาชนของรัฐบาลเจียงไคเช็กด้วยตัวละครฝูกุ้ยในเรื่อง To Live ฝูกุ้ยเป็นชายชาวจีนที่ถูกพรรคก๊กมินตั๋งบังคับเกณฑ์ทหารไปร่วมรบในสงครามกลางเมือง โดยที่เขาไม่เต็มใจเพราะยังมีภาระทางครอบครัวที่ต้องรับผิดชอบ การขาดหัวหน้าครอบครัวผู้เป็นแรงงานหลักในการเกษตร ย่อมสร้างความเหน็ดเหนื่อยให้กับเจียเจิน (Jiazhen) ภรรยาของเขาเป็นอย่างมาก แต่ฝูกุ้ยก็ไม่มีทางเลือกนอกจากยอมติดตามกองทัพปืนใหญ่ไป เพราะตระหนักดีว่าการปฏิเสธอาจทำให้เขาได้รับโทษถึงชีวิต การหนีทหารก็เป็นอีกทางเลือกที่อยู่ในใจของชายหนุ่มที่ถูกเกณฑ์มา แต่ก็ไม่มีใครหนีรอดจากสงครามได้ เพราะการเล็ดรอดจากหน่วยทหารหน่วยหนึ่งได้ ก็อาจถูกจับเข้าไปร่วมรบกับทหารหน่วยอื่นในบริเวณใกล้เคียง ประสบการณ์การหนีทหารเจ็ดครั้งในรอบหกปีของทหารเก่าอย่างเฒ่าฉวน (Old Quan) ก็เป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่าจีนในเวลานั้น มีภัยสงครามคุกคามไปทั่วบริเวณอันกว้างใหญ่ไพศาลของประเทศ สิ่งที่ประชาชนพอจะทำได้คือการถอดใจยอมรับชะตากรรมว่าพวกเขาแทบไม่เหลือโอกาสในการกลับบ้านไปอยู่ดูแลครอบครัว นอกจากนั้นชายที่ถูกเกณฑ์มาอยู่ในสนามรบยังต้องใช้เวลาอย่างว่างเปล่าสูญค่า กองปืนใหญ่ที่ฝูกุ้ยสังกัดอยู่ และต้องแบกอาวุธเหล่านี้เดินทางรอนแรมมาเพื่อปราบปรามคอมมิวนิสต์ซึ่งซ่อนตัวอยู่ในชนบทถิ่นทุรกันดาร ปืนใหญ่ที่เป็นต้นเหตุให้ฝูกุ้ยต้องทิ้งภรรยาและลูกที่ยังเล็กรวมถึงมารดาที่เจ็บป่วย กลับไม่เคยได้ยิงสักครั้ง มิหนำซ้ำยังถูกแรงระเบิดทำให้ใช้การไม่ได้อีก ฝูกุ้ยและเพื่อนทหารที่เหลือได้แต่นั่งดูดายอยู่ในสนามรบโดยไม่รู้จะทำอะไร นอกจากรอคอยแย่งชิงเสบียงอาหารที่ถูกส่งเข้ามาด้วยการขนส่งทางอากาศ โดยไม่ใส่ใจกับกระสุนปืนที่ส่งมาพร้อมกันแม้แต่น้อย หยูหัวอาจต้องการวิพากษ์เจตนารมณ์ของพรรคก๊กมินตั๋งที่ไม่มีจิตวิญญาณในการสู้รบเพื่อสันติสุขของประเทศชาติ นอกจากนี้ยังทอดทิ้งชีวิตของประชาชนให้สูญเปล่าอยู่ท่ามกลางสมรภูมิ ฝูกุ้ยได้เป็นประจักษ์พยานต่อความโหดร้ายน่าสะพรึงกลัว จากเหตุการณ์ที่ทหารแนวหน้าผู้ได้รับบาดเจ็บนับพันคนถูกนำส่งเข้ามาใน

ค่าย แต่ไม่มีใครให้การช่วยเหลือเยียวยาแม้แต่น้อย นอกจากปล่อยให้จมอยู่กับความเจ็บปวดทรมานจนสิ้นลมหายใจ

> As soon as night fell it began to snow. For a long time there were no more gunshots. We only heard the cries of the thousands of wounded men left for dead outside the cave. Their screams seemed like a combination of crying and laughter. That sound of unbearable pain—I [Fugui] never again in my life heard such a terrifying sound […] When the sun came up there was not a sound. We stuck out our heads to look; the thousands of wounded troops who had been calling out the night before were all dead.[31]

ในขณะที่ฝูกุ้ยซึ่งเป็นเสมือนตัวแทนของชาวจีนที่ถูกเกณฑ์มาเป็นทหารต้องตั้งคำถามเกี่ยวกับที่มาที่ไปของสงครามที่เขาอาจต้องใช้ชีวิตเข้าแลก (“I wondered how we were supposed to fight this battle”) [32] แต่ผู้บัญชาการผู้เป็นตัวแทนของรัฐบาลก็ไม่สามารถตอบคำถามของเขาได้ แม้แต่คำถามง่ายดายที่ว่าพวกเขาตั้งกองทัพอยู่ที่แห่งใดก็ไม่มีคำตอบให้ เฒ่าฉวนที่ต้องตายในสนามรบจึงไม่มีโอกาสรับรู้ว่าเขาเสี่ยงชีวิตต่อสู้ให้กับรัฐบาลก๊กมินตั๋งถึงหกปีเพื่อจุดประสงค์ใด

> The commander said, “You’re asking me? Well, how the fuck am I supposed to know? Who the fuck am I supposed to ask?”[33]

หากจะกล่าวว่าประชาชนหมดสิ้นความศรัทธาต่อรัฐบาลของเจียงไคเช็ก ก็คงไม่เป็นคำกล่าวที่เกินจริงแต่อย่างใด เพราะนอกเหนือภาวะสงครามที่สร้างความเดือดร้อนไปทุกหย่อมหญ้าแล้ว เศรษฐกิจที่พังทลายอันเนื่องมาจากการคอร์รัปชั่นโกงกินของคณะรัฐบาล การใช้จ่ายงบประมาณทหารมหาศาลประกอบกับภาวะชะงักงันของเศรษฐกิจภายหลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่สอง ทำให้เกิดปัญหาเงินเฟ้ออย่างหนักไปทั่วประเทศจีน ประชาชนคุ้มคลั่งกับภาวะข้าวยากหมากแพงที่ค่าเงินถีบตัวสูงจนธนบัตรเป็นเครื่องหมายการชำระเงินที่เชื่อถือไม่ได้อีกต่อไป ลีได้เสนอให้เห็นสภาพความอลหม่านของวิกฤตเงินเฟ้อในกรุงปักกิ่งที่ประชาชนต้องดิ้นรนหาอาหารมาประทังชีวิตด้วยความแตกตื่นวุ่นวาย

---

[31] Yu Hua, To Live, p. 72-73.

[32] Ibid., p. 71.

[33] Ibid., p. 64.

People spent their days standing in long lines waiting for essentials like grain or cooking oils. There was a lot of jostling and shouting as people pressed forward with fearful faces. […] One by one, the shopkeepers closed their doors. They couldn't afford to restock their shelves because of the inflation.

Somebody was trying to trade a whole trunkful of paper money for only two silver coins. But nobody trusted paper money anymore.

An old man, faint with hunger, moaned feebly. None of the passersby noticed when he fell silent and stopped breathing. [34]

พรรคคอมมิวนิสต์กลับทำในสิ่งตรงข้ามกับรัฐบาล ในเขตปลดปล่อยที่สามารถยึดครองได้จากทหารก๊กมินตั๋ง ประชาชนได้รับที่ดินทำกินเป็นของตนเอง และปลดภาระหนี้สินกับชนชั้นนายทุน พรรคคอมมิวนิสต์โน้มน้าวใจประชาชนด้วยการดูแลใส่ใจทุกข์สุขของพวกเขา เปลี่ยนจากสงครามกลางเมืองเป็นสงครามปฏิวัติเพื่อมวลชน ชาวจีนที่สิ้นหวังและทุกข์ทรมานกับความล้มเหลวของรัฐบาล จึงหันมาฝากความหวังไว้กับพรรคคอมมิวนิสต์ เห็นได้จากอีกชื่อหนึ่งของสงคราม ซึ่งก็คือสงครามปลดแอก อันเป็นการปลูกฝังให้ประชาชนรับรู้ว่าพวกเขาได้รับการปลดปล่อยจากระบบศักดินา และการขูดรีดของรัฐบาลก๊กมินตั๋ง จนมีประชาชนบางส่วนเกิดความสำนึกในบุญคุณของพรรคคอมมิวนิสต์ ดังเช่นฝูกุ้ยที่ถูกปลดประจำการและได้รับอนุญาตให้กลับบ้านได้ เมื่อทัพของคอมมิวนิสต์เป็นฝ่ายชนะในสงคราม หากไม่ติดภาระครอบครัวฝูกุ้ยยังคิดจะหัดแจวเรือพาทหารคอมมิวนิสต์ข้ามแม่น้ำไปปลดปล่อยดินแดนตอนใต้เสียด้วยซ้ำ เพื่อเป็นการตอบแทนที่กองทัพปลดปล่อยประชาชนดีต่อเขา

The Liberation Army let me go home, and they even paid my travel expenses. Heading south I rushed the whole way home. When I got hungry I Just used some of the travel money the Liberation Army had given to me to buy something to eat. […] On a number of occasions I almost joined the Liberation Army to help it row across the Yangtze. I figured that since they had been so good to me, I ought to do something to repay their kindness. [35]

[34] Lilian Lee, Farewell to My Concubine, p. 164-165.

[35] Yu Hua, To Live, p. 79-80.

สิ่งที่รัฐบาลและพรรคคอมมิวนิสต์ปฏิบัติต่อฝูกุ้ยเป็นด้านตรงข้ามกันสิ้นเชิง หลังจากที่อดอยากกับการขาดแคลนเสบียงอาหารในกองทัพปืนใหญ่ และถูกกักขังให้เป็นทหารทั้งที่ไม่เต็มใจ ฝูกุ้ยก็ได้รับอิสรภาพและอาหารกินอิ่มท้องเมื่ออยู่ในความดูแลของพรรคคอมมิวนิสต์ ราวกับจะเป็นการรับรองว่าหากประเทศถูกปกครองด้วยพรรคคอมมิวนิสต์แล้ว ความเป็นอยู่ของประชาชนจะอุดมสมบูรณ์และมีเสรีภาพในการดำรงชีวิตอย่างทัดเทียมกันทุกคน ความหวังอันสดใสของฝูกุ้ยซึ่งเป็นตัวแทนของชาวนาในชนบทแตกต่างจากความกังวลของเสี่ยวโหลวในเรื่อง Farewell to My Concubine ที่ยังไม่เข้าใจดีนักกับนโยบายการแบ่งสันปันส่วนของคอมมิวนิสต์

> "Brother," Xiaolou asked nervously, breaking Dieyi's reverie. "What the hell is communism, anyway? They say the people will share their fields, share their labor, and share their produce. Will we also have to share our wives?" [36]

แม้คำถามเชิงติดตลกของเสี่ยวโหลวจะฟังคล้ายการหยอกล้อกับเตี๋ยอี ว่าเขาจำเป็นต้องแบ่งปันภรรยาให้กับผู้อื่นด้วยหรือไม่ แต่หากมองในทางกลับกัน เป็นการตั้งคำถามกับระบบคอมมิวนิสต์ที่มองข้ามสัญชาตญาณพื้นฐานของมนุษย์ที่มีอารมณ์รัก โลภ โกรธ หลงและความรู้สึกหวงแหนในสิ่งที่ตัวเองครอบครอง พรรคคอมมิวนิสต์จะทำเช่นไรต่อการปรับความคิดและเปลี่ยนพฤติกรรมให้ประชาชนปล่อยวางความสุขส่วนตัว และหันมาทุ่มเทการทำงานให้กับส่วนรวม

การลุกฮือขึ้นต่อต้านขับไล่รัฐบาลที่ไม่เหลียวแลทุกข์สุขของประชาชนเกิดจากความสิ้นหวัง หมดศรัทธาของชาวจีนที่เบื่อหน่ายกับสงครามอันยาวนาน นับจากสงครามในยุคขุนศึก มาสู่ยุคสงครามต่อต้านญี่ปุ่น และลงเอยด้วยสงครามกลางเมืองที่ก่อให้เกิดความสูญเสียนานับประการ เมื่อพรรคคอมมิวนิสต์ได้สถาปนาสาธารณรัฐประชาชนชนจีนขึ้นในค.ศ. 1949 ชาวจีนจำนวนไม่น้อยฝากความหวังไว้กับรัฐบาลชุดใหม่ที่ให้คำมั่นสัญญาว่าจะขจัดความทุกข์ยากของประชาชนด้วยระบบคอมมิวนิสต์ตามอุดมการณ์มาร์กซิสต์

---

[36] Lilian Lee, Farewell to My Concubine, p. 166-167.

3.3 การเมืองใหม่ภายใต้สังคมเก่า: การปกครองของพรรคคอมมิวนิสต์

การเมือง สังคมและเศรษฐกิจจีนในยุคโบราณอันมีจักรพรรดิเป็นประมุข มีอิทธิพลต่อค่านิยม ความเป็นอยู่และวัฒนธรรมของวิถีชีวิตชาวจีนมาจนถึงประวัติศาสตร์สมัยใหม่ซึ่งได้แก่การปกครองในรูปแบบสาธารณรัฐ แต่อย่างไรก็ตามการปฏิวัติในค.ศ. 1911 ของดร.ซุนยัดเซ็น ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในระดับปัญญาชนหรือชนชั้นปกครองที่อาศัยอยู่ในเมืองใหญ่เท่านั้น ประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศที่อาศัยอยู่ตามชนบทยังขาดความตื่นตัวทางการเมือง ประกอบกับสถานการณ์การเมืองที่ยังขาดความสงบเรียบร้อยจากการแย่งชิงอำนาจของขุนศึกและการรุกรานของญี่ปุ่น ชีวิตความเป็นอยู่ของชาวชนบทจึงยังไม่ได้รับการพัฒนาปรับปรุงจากรัฐบาล จนกระทั่งเกิดการปลุกระดมมวลชนของพรรคคอมมิวนิสต์ ซึ่งปฏิญาณว่าความเป็นอยู่และสถานะในสังคมของประชาชนจะเสมอภาคเท่าเทียมกัน ปราศจากการกดขี่ขูดรีดเหมือนอย่างระบบศักดินา อุดมการณ์ที่เชิดชูชาวนาผู้ยากไร้ กลายเป็นความหวังครั้งใหม่ของประชาชนที่บอบช้ำจากสภาพสังคมและเศรษฐกิจที่พังทลายของรัฐบาลก๊กมินตั๋ง เมื่อสงครามกลางเมือง สิ้นสุดลงในค.ศ.1949 ด้วยชัยชนะของพรรคคอมมิวนิสต์ ซึ่งสถาปนาประเทศเป็นสาธารณรัฐประชาชนจีน จึงกล่าวได้ว่า เป็นครั้งแรกในหน้าประวัติศาสตร์ใหม่ที่ประเทศจีนจะมีรัฐบาลที่ให้ความสำคัญกับคุณภาพชีวิตประชาชนในทุกชนชั้น ด้วยการยกระดับปัญหาการอ่านไม่ออกเขียนไม่ได้ของชาวจีนจำนวนมาก แต่อย่างไรก็ตาม โม่เหยียน หยูหัวและลี ได้แสดงทัศนคติผ่านความคิดเห็นและการกระทำของตัวละคร ว่าการเมืองรูปแบบใหม่นี้ก็ไม่สามารถมองข้ามความจริงที่ว่าลัทธิคอมมิวนิสต์นั้นมีความแตกต่างโดยสิ้นเชิงกับระบบราชาธิปไตยที่หยั่งรากลึกในสังคมและวัฒนธรรมจีนมายาวนาน นอกเหนือจากนี้การเปลี่ยนแปลงจากสังคมเกษตรมาเป็นสังคมอุตสาหกรรมจำเป็นต้องใช้ระยะเวลาและความพร้อมในด้านปัจจัยการผลิตตลอดจนความรู้ความสามารถของแรงงานที่มีคุณภาพ ดังนั้นนโยบายของพรรคที่พยายามพัฒนาประเทศชาติและสร้างความเท่าเทียมกันให้กับประชาชนในทุกระดับภายในระยะเวลาอันสั้น จึงประสบความล้มเหลวในทางปฏิบัติ จนเป็นเหตุให้เกิดความสูญเสียทั้งทรัพย์สินและชีวิตของประชาชนนับล้าน

3.3.1 เหมาเจ๋อตง: จักรพรรดิแห่งสาธารณรัฐประชาชนจีน

บุคคลผู้มีบทบาทสำคัญในประวัติศาสตร์จีนสมัยใหม่ที่มักจะได้รับการกล่าวถึงอยู่เสมอก็คือเหมาเจ๋อตง ผู้นำของพรรคคอมมิวนิสต์ที่นำประชาชนกว่าแสนคนร่วมเดินทางไกล (The Long March, 1934-1935) เป็นระยะทางมากกว่า 5,000 ไมล์จากมณฑลเจียงซีถึงมณฑลเสฉวน ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของจีน[37] เพื่อหลบหนีการปราบปรามของเจียงไคเช็กไปสร้างฐานที่มั่นในเขตชนบท ต่อสู้ทำสงครามกองโจร

[37] เขียน ธีระวิทย์, การเมืองและการปกครองของสาธารณรัฐประชาชนจีน,หน้า 35.

กับทหารฝ่ายรัฐบาล และในขณะที่ประเทศอยู่ในภาวะวิกฤตจากการรุกรานของญี่ปุ่น เหมาเจ๋อตงเสนอนโยบายขับไล่ญี่ปุ่นจนได้รับความนิยมจากประชาชนผู้รักชาติ เมื่อกองทัพประชาชนเข้ายึดอำนาจการปกครองประเทศจากรัฐบาลพรรคก๊กมินตั๋ง นอกจากเป็นผู้กำหนดนโยบายสำคัญของพรรคคอมมิวนิสต์ในการบริหารประเทศแล้ว สถานะและบทบาทของเหมาเจ๋อตงเป็นดังศูนย์รวมจิตใจของประชาชนที่ได้รับความเคารพยกย่องอย่างสูง ดังนั้นเหมาเจ๋อตงจึงมีชื่อเรียกอีกอย่างว่า ประธานเหมา (Chairman Mao) หรือกล่าวได้ว่าประธานเหมาได้ดำรงตำแหน่งผู้นำสูงสุดของจีนสมัยใหม่แทนที่จักรพรรดิในสมัยจีนโบราณ

การเปรียบเทียบสถานภาพของประธานเหมาในการปกครองระบบคอมมิวนิสต์กับจักรพรรดิในอดีต ปรากฏในนวนิยายเรื่อง Farewell to My Concubine ของลิเลียนลี โดยใช้บทวิ้วเรื่อง Farewell to My Concubine อันเป็นชื่อเดียวกับนวนิยาย โดยบทวิ้วมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับสงครามฉู่-ฮั่น ที่เกิดขึ้นราว 202 ปีก่อนคริสตกาล มีตัวละครเอกคือเซี่ยงหยี่อ๋อง (Xiang Yu) ผู้นำรัฐฉู่ และนางสนมคนโปรดที่มีชื่อว่าหยีจี (Yu Ji) ทั้งสองปราชัยต่อหลิวปัง (Liu Bang) ปฐมกษัตริย์ผู้ก่อตั้งราชวงศ์ฮั่น นางสนมหยีจีตัดสินใจปลิดชีพตนเองต่อหน้าพระสวามีเพื่อแสดงความซื่อสัตย์ภักดีของยอดหญิง ผู้ไม่ยอมแต่งงานเป็นครั้งที่สองกับชายคนอื่น เซี่ยงหยี่อ๋องไม่ยอมตกเป็นเชลย แม้จะฝ่าวงล้อมข้าศึกออกไปได้ แต่แทนที่ขุนศึกแห่งรัฐฉู่จะยอมอยู่อย่างอัปยศด้วยการข้ามแม่น้ำเพื่อหลบหนีเอาตัวรอด เขากลับเลือกความตายอันมีเกียรติ ด้วยการสังเวยชีวิตตนเอง ณ แม่น้ำอู๋เจียง [38] จากการตีความของผู้วิจัย มีความคิดเห็นว่าลีพยายามจะเปรียบเทียบหลิวปังหนึ่งในผู้นำชาวนาที่ก่อกบฏต่อความโหดร้ายของราชวงศ์ฉิน จนกระทั่งพิชิตขุนศึกเซี่ยงหยี่อ๋องได้สำเร็จ จึงปราบดาภิเษกตนเองเป็นพระเจ้าฮั่นเกาจู สถาปนาราชวงศ์ฮั่น (206 ปีก่อนคริสต์กาล – ค.ศ. 220) ขึ้นปกครองประเทศจีน กับประธานเหมา ผู้นำชาวนาในการปฏิวัติประชาชน สู้รบกับเจียงไคเช็กจนได้รับชัยชนะ สามารถสถาปนาระบบคอมมิวนิสต์อันเป็นการเมืองรูปแบบใหม่ของประเทศจีน ถึงแม้ประธานเหมาจะมิได้แต่งตั้งตนเองขึ้นเป็นจักรพรรดิในทางนิตินัย แต่ในทางพฤตินัยแล้วการบริหารประเทศภายใต้ระบบคอมมิวนิสต์ ตำแหน่งของประธานเหมาก็ไม่ต่างอะไรจากจักรพรรดิองค์หนึ่ง โดยลีได้แสดงความคิดเห็นของตนไว้ในบทสนทนาระหว่างเสี่ยวโหลว เตี๋ยอี และจวี๋เซียนที่ออกไปทำหน้าที่รับใช้ “ประชาชน” (People) ตามอุดมการณ์ของพรรคคอมมิวนิสต์ ความเหน็ดเหนื่อยและไม่เข้าใจทำให้ทั้งสามคนอดตั้งคำถามไม่ได้ว่าแท้ที่จริงแล้วใครคือ “ประชาชน” ตามความหมายของพรรคคอมมิวนิสต์

> Xiaolou pulled up a chair and sat down with Dieyi. He had a lot on his mind. “Juxian, pour us some tea. Serving the People is thirsty work.”

[38] วิทยาลัยภาษาจีนปักกิ่ง, มหาวิทยาลัยครูหนานจิงและมหาวิทยาลัยครูอันฮุย, ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับประวัติศาสตร์จีน, (กรุงเทพมหานคร: สุขภาพใจ, 2550), หน้า 48.

Juxian snorted derisively.

"I spent my entire day with a group of women, taking care of the other people's children and cleaning up after other people's messes. I'm tired, too. We were really serving the People!"

"Who were you looking after?"

"Our worker and soldier comrades," she replied sarcastically.

"I thought they also served the People. They can't be the People."

"Well, who are the People?"

Dieyi began to recite a list of different types of people.

"We singers aren't the People. Women aren't the People. Workers and soldiers aren't the People. Nobody is the People, but everybody seems to be serving the People. Who are the People? Who's left?"

"Chairman Mao?" [39]

จากการวิเคราะห์บทสนทนาของตัวละครทั้งสาม เห็นได้ว่าลีต้องการวิพากษ์สถานภาพของประธานเหมา แม้การปกครองระบบคอมมิวนิสต์ที่รัฐบาลมุ่งเน้นความเสมอภาคและความเป็นอยู่ที่เท่าเทียมกันของประชาชนจะแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงกับระบบราชาธิปไตยที่รวบรวมผลประโยชน์จากทรัพย์สินและที่ดินทำกินของประเทศชาติเพื่อความเกรียงไกรของสถาบันกษัตริย์ แต่การเมืองใหม่ก็ยังหล่อเลี้ยงความรู้สึกของประชาชนที่มีต่อผู้นำสูงสุดในสังคมเก่าไว้ในระบบคอมมิวนิสต์ กล่าวคือยังให้ความยำเกรงและเทิดทูนผู้นำสูงสุดราวกับสมมติเทพ เพื่อที่ว่าประชาชนจะได้อุทิศแรงกายและแรงใจของตนแก่การรับใช้ผู้นำประเทศ นอกจากนี้ลียังใช้คำว่า "ประชาชน" (People) ในความหมายของอุดมการณ์คอมมิวนิสต์เปรียบเทียบกับประชาชนทั่วไป (people) เพื่อชี้เห็นว่าความหมายของคำว่าประชาชนมีความแตกต่างกันการรับใช้ "ประชาชน" ตามอุดมการณ์ของพรรค อาจมีค่าเท่ากับการรับใช้ประธานเหมา ผู้เป็นสัญลักษณ์ของประเทศจีนสมัยใหม่และตัวแทนของพรรคคอมมิวนิสต์ มิใช่การช่วยเหลือประชาชนที่ตกทุกข์ได้ยาก การวิพากษ์ของลี สะท้อนให้เห็นว่าประชาชนยังไม่หลุดพ้นเป็นอิสระจากการกดขี่ การเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นเพียงการเปลี่ยนอำนาจจากผู้กดขี่เดิมซึ่งได้แก่จักรพรรดิ มาเป็นประธานเหมาหรือพรรคคอมมิวนิสต์

[39] Lilian Lee, Farewell to My Concubine , p. 181-182

โม่เหยียนผู้ประพันธ์เรื่อง Red Sorghum ได้วิพากษ์การเมืองการปกครองของจีนที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ ผ่านตัวละครผู้บัญชาการหยูที่ได้รับยุยงจากห้าปัญหา (Five troubles) ให้ทำการต่อสู้รวบรวมดินแดนต่างๆ ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือจนมีอำนาจแข็งข้อต่อรัฐบาลกลาง ซึ่งจะนำไปสู่การแยกตัวเป็นมณฑลอิสระ ผู้บัญชาการหยูก็เป็นเช่นเดียวกับผู้มักใหญ่ใฝ่สูงตั้งแต่อดีตกาลจนถึงปัจจุบัน จึงเห็นดีเห็นงามและมีความปรารถนาที่จะก่อสงครามเพื่อความเป็นใหญ่ของตนเอง โดยอ้างว่ามีแรงจูงใจจากอาณัติสวรรค์ (Heaven's will) [40] อันเป็นข้ออ้างความชอบธรรมของผู้ก่อรัฐประหารที่กระทำการสำเร็จ และสถาปนาราชวงศ์ใหม่ขึ้นปกครองประเทศจีน แนวคิดเรื่องอาณัติสวรรค์นี้มีอิทธิพลต่อการสืบทอดอำนาจขององค์จักรพรรดิมาเป็นระยะเวลายาวนาน เมื่อพิจารณาประวัติศาสตร์ของชาติจีนจะเห็นว่ามีการเปลี่ยนแปลงราชวงศ์อยู่หลายครั้งด้วยกัน แต่การปกครองด้วยระบบราชาธิปไตยก็ยังคงสืบทอดกันมาต่อเนื่องโดยได้รับการยอมรับจากประชาชน อาจเป็นเพราะชาวจีนมีความเชื่อกันว่าผู้นำประเทศของสังคมจีนโบราณหรือจักรพรรดินั้น คือผู้ได้รับอาณัติสวรรค์ ซึ่งเป็นมโนทัศน์ทางปรัชญาของจีนเกี่ยวกับความชอบธรรมของผู้ปกครองที่เริ่มขึ้นในสมัยราชวงศ์โจว (Zhou Dynasty, 1046–256 ปีก่อนคริสต์กาล) กล่าวคือผู้ปกครองประเทศจีนจะได้รับความไว้วางใจเทพเจ้าให้ปกครองแผ่นดินโดยคำนึงถึงความสุขของประชาชน หากผู้ปกครองคนใดใช้อำนาจในทางไม่ชอบก็จะถูกถอนอาณัติ โอนมอบให้กับผู้ก่อรัฐประหารคนต่อไปขึ้นมาเป็นผู้ปกครองแทน ความเชื่อเช่นนี้หยั่งรากลึกอยู่ในค่านิยมของชาวจีนแม้เวลาจะล่วงผ่านไปหลายศตวรรษ ทวีป วรดิลกได้ให้ความเห็นว่า เมื่อเจียงไคเช็กพ่ายแพ้แก่เหมาเจ๋อตงผู้นำพรรคคอมมิวนิสต์จีน ชาวจีนไม่น้อยถือว่า ฟ้าได้ถอนอาณัติสวรรค์จากเจียงไคเช็ก โดยมอบให้กับเหมาเจ๋อตงและพรรคคอมมิวนิสต์แทน [41] ความเชื่อในเรื่องอาณัติสวรรค์จึงมีความเกี่ยวโยงกับการปกครองด้วยจักรพรรดิ ผู้ได้รับสิทธิ์ขาดในการบริหารปกครองประเทศ ห้าปัญหาแสดงความคิดเห็นว่าแท้จริงแล้วระบบการปกครองที่เหมาะสมกับประเทศจีนไม่ใช่ระบบสาธารณรัฐหรือระบบคอมมิวนิสต์ แต่เป็นการปกครองกึ่งเผด็จการที่มีผู้อำนาจตัดสินใจเบ็ดเสร็จเด็ดขาดเพียงหนึ่งเดียว นั่นก็คือองค์จักรพรรดิ

> "What China needs is an emperor! I've got it all figured out; struggles come and go, long periods of division precede unity and long periods of unity precede division, but the nation always falls into the hands of an emperor. The nation is the emperor's family, the family is the emperor's nation. That's why he governs so benevolently. But if a

[40] Mo Yan, Red Sorghum, p. 284.

[41] ทวีป วรดิลก, ประวัติศาสตร์จีน, หน้า 79.

political party is in charge, everybody's got his own idea, with Grandpa saying it's too cold and Grandma complaining about the heat, and everything's all fucked up." [42]

การวิเคราะห์คำพูดของตัวละครที่ชื่อห้าปัญหา ทำให้พบว่ามีประเด็นที่น่าสนใจ คือการวิพากษ์การเมืองจีนภายใต้การปกครองของประธานเหมา โดยเปรียบว่าชาติเป็นครอบครัวขององค์จักรพรรดิ ซึ่งใกล้เคียงกับลักษณะของพ่อที่ปกครองลูก ลูกควรจะสำนึกในบุญคุณของพ่อที่ให้การอุ้มชูเลี้ยงดู นอกจากนี้ผู้เป็นพ่อย่อมมีอำนาจเหนือลูกที่ต้องให้ความเคารพยำเกรง แม้จะไม่เห็นด้วยก็ไม่แสดงการคัดค้านต่อต้าน เพราะผิดจากธรรมเนียมของบุตรที่ดีและอาจถูกลงโทษจากบิดาที่มีอำนาจเหนือกว่าได้ ดังนั้นประชาชนที่อยู่ภายใต้การปกครองของจักรพรรดิจึงมีคุณสมบัติของบุตรที่เชื่อฟังและอยู่ในโอวาทของบิดาแต่โดยดี ตรงกันข้ามกับการปกครองด้วยพรรคการเมืองที่ประชาชนกล้าวิพากษ์วิจารณ์การทำงานของรัฐบาล ดังนั้นสถานภาพของประธานเหมาที่อยู่ในตำแหน่งใกล้เคียงกับองค์จักรพรรดิ จึงจำเป็นอย่างยิ่งต่อการปกครองประชาชน เพราะจะช่วยปิดกั้นการต่อต้าน ตลอดจนการแสดงความคิดเห็นที่ขัดแย้งต่อนโยบายของพรรคคอมมิวนิสต์

นวนิยายเรื่อง Farewell to My Concubine และ Red Sorghum แสดงให้เห็นว่าประธานเหมาและพรรคคอมมิวนิสต์ประสบความสำเร็จในการใช้ประโยชน์จากค่านิยมในสังคมเก่าของจีนเรื่องอาณัติสวรรค์ แต่ขณะเดียวกันก็วิพากษ์ว่าการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงประเทศของพรรคคอมมิวนิสต์ที่ใช้เวลาต่อสู้กับรัฐบาลของก๊กมินตั๋งยาวนานหลายสิบปี สูญเสียเลือดเนื้อของสมาชิกพรรคจำนวนมากมาย แต่ความสำเร็จของการก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีนกลับเป็นการย้อนการเมืองจีนกลับไปสู่ยุคอดีตกาลที่ประชาชนทั้งประเทศต้องอุทิศตนโดยไม่มีปากมีเสียงเพื่อสนองความยิ่งใหญ่ของคนจำนวนน้อยที่มีอำนาจในการปกครองประเทศ

3.3.2 การศึกษา: การปลูกฝังอุดมการณ์คอมมิวนิสต์

จากข้อมูลทางสถิติ ปีค.ศ. 1935 ประชากรจีนที่มีการศึกษามีอยู่เพียงน้อยนิด เพศชายมีจำนวนราว 30% และเพศหญิงมีเพียง 5 % ประชากรทั้งหมด แต่บริบทของผู้มีการศึกษาในที่นี้แบ่งออกเป็นสองกลุ่มคือปัญญาชนและผู้ที่อ่านออกเขียนได้ ปัญญาชนหมายถึงคนที่สามารถอ่านบทกวีดั้งเดิมและความเรียงที่ใช้ตัวอักษรในการประพันธ์โดยเฉพาะ ไม่ใช่ตัวอักษรที่ใช้สนทนาในชีวิตประจำวัน ในขณะที่กลุ่มผู้อ่านออกเขียนได้ คือกลุ่มที่รู้จักอักษรจีนราว 600 ตัวเพื่อใช้ในการค้าและสามารถทำความเข้าใจเนื้อหา

[42] Mo Yan, Red Sorghum , p. 283.

ง่ายๆ ชาวนาและคนงานพอจะเข้าใจอักษรจำนวน 100 ตัวเท่านั้น หากเปรียบเทียบกับหนังสือพิมพ์ในยุคปัจจุบันของจีน ที่ใช้ตัวอักษรราว 6,000 ตัวในการเขียนเรื่องราว จะเห็นว่า กลุ่มที่สามารถอ่านออกเขียนได้ในยุคอดีตจัดได้ว่าอยู่ในกลุ่มด้อยการศึกษา [43] ส่วนชาวจีนที่อยู่นอกเหนือการจำกัดความของผู้มีการศึกษาย่อมมีค่าเท่ากับไม่สามารถอ่านหรือเขียนอักษรได้แม้แต่ตัวเดียว ดังนั้นเมื่อถูกถามถึงความคิดเห็นทางการเมืองเกี่ยวกับประเทศชาติในยุคสงครามกลางเมืองและสงครามต่อต้านญี่ปุ่น ตัวละครผู้บัญชาการหยูในเรื่อง Red Sorghum จึงให้คำตอบทำนองว่าความเชี่ยวชาญของเขาเหมาะแก่การให้คำแนะนำในการก่ออาชญากรรมมากกว่า จากบทสนทนาดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าจิตสำนึกทางการเมืองมีส่วนเกี่ยวข้องกับการศึกษาของประชาชนอย่างเห็นได้ชัด

> "I [Commander Yu] can barely read two hundred words. I'm an expert in murder and arson, but you might as well take me to the slaughterhouse if you want me to talk about national affairs!" [44]

เตี๋ยอี ในเรื่อง Farewell to My Concubine เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของชาวจีนที่ไม่รู้หนังสือ มารดาของเขาไม่สามารถเขียนชื่อตัวเองกำกับในสัญญาขายลูกชายให้กับคณะงิ้ว นอกจากทำสัญลักษณ์กากบาทและบันทึกลายนิ้วมือไว้เป็นหลักฐานเท่านั้น ถึงแม้เตี๋ยอีจะเติบโตเป็นนักแสดงงิ้วชื่อดัง และสามารถจดจำบทละครงิ้วเป็นสิบเรื่องได้ แต่เขาก็อ่านตัวอักษรไม่ออก และต้องใช้เวลานับสิบปีกว่าที่เขาจะหัดเขียนอักษรตัวแรกได้ ซึ่งก็คือชื่อของตัวเอง[45] เมื่อพรรคคอมมิวนิสต์ยึดอำนาจรัฐได้ การศึกษาจึงเป็นปัญหาสำคัญที่ได้รับการแก้ไขโดยเร่งด่วน แต่อย่างไรก็ดี จุดประสงค์ในการให้การศึกษา มุ่งเน้นที่ความสามารถในการเพิ่มผลผลิตและเพื่อเผยแพร่นโยบายทางการเมือง มากกว่าคำนึงถึงผลประโยชน์ด้านความรู้ของประชาชน[46] ในกรณีของเตี๋ยอีและเสี่ยวโหลวรวมทั้งชาวจีนที่ประกอบอาชีพอื่นๆในสังคมที่ถูกเกณฑ์เข้าร่วมขบวนการให้การศึกษา อาจพิจารณาได้ว่าพรรคคอมมิวนิสต์มีจุดมุ่งหมายเพื่อปลูกฝังให้ประชาชนรับมรดกทางความคิดของระบบคอมมิวนิสต์ และนำไปประยุกต์ใช้ให้เข้ากันหน้าที่การงาน อันจะ

---

[43] Wolfram Eberhard, A brief history of China (The United States of America: University of California Press, Third edition, 1971), p. 327.

[44] Mo Yan, Red Sorghum, p. 282.

[45] Lilian Lee, Farewell to My Concubine , p. 69-70.

[46] Stephen McCutcheon, **Developing China: A Century of Education** [online], 2 December 2007. Available from http://www.r4e.org/education/China/history_of_education_in_china.htm

ทำให้อุดมการณ์การเมืองของพรรคคงอยู่ตลอดไป และสถิตอยู่ในความนึกคิดของประชาชนทุกระดับชั้นในแผ่นดินจีน

> One of the Party's first goals was mass literacy, and Xiaolou and Dieyi dutifully donned Mao suits and attended classes. Workers, peasants, soldiers, and members of the lumpen proletariat who had risen from the streets to become actors were all beneficiaries of the Party's literacy program, which included classes in history and culture.
>
> Dieyi's and Xiaolou's teacher was a young woman who wore a Lenin jacket. She had just written the character for "love" on the blackboard.
>
> "What is love?" she asked her pupils.
>
> "To be nice to people," answered an old woman.
>
> "I've never loved anyone," said an old army general. "I don't really know what the word means. Besides, I always get this character mixed up with the character for 'endure,' because they look so much alike."
>
> The teacher burst out laughing.
>
> "How can 'love' and 'endure' be the same? 'Endure' means to suffer hardship. In the old society, before liberation, all anybody could do was endure. But now the People have risen up, and 'love' is everywhere."
>
> "Endure" look like "love" without any heart, without any feeling, Dieyi thought to himself. The teacher was still babbling on about different kinds of love. There was the love between parents and children, brothers and sisters, close friends and men and women; but none of these could compare with the love of the Party and Chairman Mao for the people of China.[47]

บรรยากาศการเรียนการสอนในห้องเรียนตามคำบรรยายของลี ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกายของครูผู้สอนซึ่งสอดคล้องกับลัทธิมาร์กซิสต์-เลนินนิสต์ หรือเนื้อหาการสอน ล้วนเป็นการปลูกฝังอุดมการณ์การเมืองเชิดชูพรรคคอมมิวนิสต์ทั้งสิ้น การเปรียบเทียบความหมายของตัวอักษรคำว่าอดทน (**忍受**) ในยุคสังคมเก่า กับคำว่าความรัก (**愛**) ภายใต้การปกครองของพรรคคอมมิวนิสต์ซึ่งบังเอิญใช้ตัวอักษรคล้ายคลึง

---

[47] Lilian Lee, Farewell to My Concubine, p. 173-174.

กันมาก มีนัยยะของการประณามอดีตกาลแห่งความยากลำบาก กับการสำนึกบุญคุณอันยิ่งใหญ่ของพรรคที่ช่วย “ปลดปล่อย” ประชาชนให้ลุกขึ้นยืดหยัดจากความทุกข์ทรมาน นอกจากนี้ยังปลูกฝังความคิดว่าพรรคคอมมิวนิสต์มอบความรักอันยิ่งใหญ่ต่อประชาชน ซึ่งเป็นความรักที่อยู่เหนือความสัมพันธ์ของคนในครอบครัว แม้แต่เพื่อนสนิทหรือความรักระหว่างชายหญิงก็ไม่อาจเทียบเท่าได้ โครงสร้างความสัมพันธ์ที่ปรากฏขึ้นในสำนึกของนักเรียนที่ได้รับการศึกษา ย่อมวางตำแหน่งของประธานเหมาและพรรคคอมมิวนิสต์ไว้บนยอดสูงสุด เหนือกว่าบิดามารดาผู้ให้กำเนิดและสามีภรรยาของตน น่าสังเกตว่าการมอบความรักให้กับผู้นำทางการเมือง อาจช่วยสร้างความผูกพันและความเห็นดีเห็นงามกับนโยบาย ตลอดจนการตัดสินใจทุกประการที่เป็นมติของพรรคคอมมิวนิสต์โดยปราศจากการต่อต้าน เพราะความรักอย่างลุ่มหลงนั้นเกิดจากความรู้สึกทางจิตใจของมนุษย์ ที่อาจพัฒนาจนกลายเป็นความจงรักภักดี (Loyalty) ที่ยอมอุทิศตัวให้กับบุคคลหรือเหตุผลใดเหตุผลหนึ่งโดยไม่ไขว้เขว ซึ่งความหมายของครูผู้สอนก็คือความจงรักภักดีในลักษณะที่ยอมมอบกายถวายชีวิตให้กับประธานเหมาและคณะกรรมการกลางของพรรคคอมมิวนิสต์ ความภักดีนอกเหนือจากนั้นควรทุ่มเทให้กับการศึกษาอุดมการณ์การเมือง หรืออาจสรุปได้ว่าประชาชนทุกเพศทุกวัยและทุกอาชีพควรอุทิศความรักความใส่ใจให้กับการเมืองเป็นสิ่งสำคัญเหนืออื่นใด

> Having finished her lecture on love, the teacher wrote another character on the blackboard: “Loyalty.”
>
> “This is ‘Loyalty’,” she explained. “‘Loyalty’ means an unwavering devotion to a person or a cause. Loyalty cannot be distracted by any hardship, no matter how extreme. This is what we mean when we talk about your loyalty to Chairman Mao and the Central Committee of the Communist Party. Another kind of loyalty is your devotion to improving your minds by studying hard.”
>
> As he sat busily copying the character, Dieyi’s mind was on loyalty, but not in the sense the teacher meant. He was thinking back to his struggle to break his addiction to opium.[48]

ในขณะที่คัดลอกคำสอนและทบทวนความหมายของความจงรักภักดี แทนที่จะคิดคำนึงถึงสัญลักษณ์ทางการเมืองตามคำสั่งสอน เตี๋ยอีกลับเปรียบเทียบกับตัวเองในอดีต ครั้งที่เขามุ่งมั่นในการเลิกยาเสพติดอย่างฝืน โดยอาศัยการอุทิศแรงกายแรงใจจากเสี่ยวโหลวที่คอยให้ความช่วยเหลือให้เขาฟันฝ่าความทรมานในการอดยาให้ได้ แม้จะเจ็บปวดทางกายแต่เขาก็มีความสุขที่ได้กลับไปใกล้ชิดกับเสี่ยวโหลว

[48] Ibid., p. 173-174.

อีกครั้ง ความสัมพันธ์ของคนทั้งคู่เริ่มต้นจากการเป็นศิษย์พี่ศิษย์น้องในคณะงิ้ว มีความห่วงใยอาทรแก่กันเหมือนพี่น้อง เพราะพวกเขาต่างก็เป็นเด็กกำพร้า เมื่อเติบโตขึ้นความผูกพันอันล้ำลึกที่เตี๋ยอีมีให้เสี่ยวโหลวกลายเป็นความรักฉันชู้สาว ถึงแม้เสี่ยวโหลวจะเห็นเขาเป็นเหมือนน้องชายหรือคนในครอบครัวที่ต้องดูแลก็ตาม

> The pain of withdrawal was more than offset by Dieyi's joy at being close to Xiaolou once more. Xiaolou was patient and firm, and he looked after Dieyi devotedly. That was what "loyalty" meant to Dieyi. [49]

การให้ความหมายกับ "ความจงรักภักดี" อันเกิดจากความรักและความปรารถนาดีระหว่างบุคคลสองคนที่มีให้แก่กันอย่างจริงใจ เป็นความรู้สึกบริสุทธิ์ที่ปราศจากการครอบงำหรือโน้มนำทางการเมือง การต่อรองของเตี๋ยอีแสดงให้เห็นว่าเขาสามารถขัดขืนการปลูกฝังความคิดทางการเมือง และยังนำความรู้ที่ได้มา อธิบายประสบการณ์และความรู้สึกส่วนตัว เพื่อแสดงให้เห็นชัยชนะของปุถุชนที่มีความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ตามธรรมชาติ มิใช่ฟันเฟืองไร้ชีวิตในการขับเคลื่อนอุดมการณ์ของพรรคคอมมิวนิสต์

3.3.3 **ความล้มเหลวของนโยบายก้าวกระโดดและระบบคอมมูน**

สภาพเศรษฐกิจและสังคมก่อนหน้าการสถาปนาสาธารณรัฐประชาชนจีนนั้น เป็นสังคมเกษตรกรรมที่เทคโนโลยีการผลิตยังคงล้าหลังอยู่ ประกอบกับการคอร์รัปชั่นของรัฐบาลก๊กมินตั๋งและภาวะเศรษฐกิจตกต่ำภายหลังสงครามโลกครั้งที่สอง พรรคคอมมิวนิสต์จึงได้กำหนดแผนเศรษฐกิจเพื่อฟื้นฟูและปรับปรุงโครงสร้างเศรษฐกิจให้มีความทันสมัยขึ้น เริ่มต้นจากการพัฒนาสังคมเกษตรกรรมด้วยการสร้างคอมมูนของประชาชน (people's commune) โดยระบบคอมมูนของเหมาเจ๋อตงเป็นความพยายามจะสร้างรากฐานให้ประชาชนทั้งหมดเป็นเจ้าของทรัพย์สินร่วมกัน อันจะนำไปสู่ระบบสังคมนิยมตามลัทธิคอมมิวนิสต์ [50] นอกจากนี้ระบบคอมมูนยังเป็นกระบวนการต่อเนื่องของการเปลี่ยนแปลงสังคมเกษตร ทำให้คนในชนบทใช้ชีวิตร่วมกันมากขึ้น เพื่อจะได้แรงงานในการผลิตเพิ่มขึ้น [51] หยูหัวได้สะท้อนภาพคอมมูนของประชาชนขึ้นในหมู่บ้านที่ฝูกุ้ยอาศัยอยู่ ความรู้สึกของชาวนาที่มีต่อระบบใหม่เต็มไปด้วยความหวังและความตื่นตัวในการทำงาน แม้ที่ดินทำกินจะถูกริบเป็นของคอมมูนแล้วก็ตาม แต่พวกเขาก็ยังมีส่วนร่วมในการทำงานกันเป็นหมู่คณะ โดยให้หัวหน้าหมู่บ้านเป็นคนกระจายงาน ภายในคอมมูนโรงอาหารจะถูก

---

[49] Ibid., p. 176

[50] ทวีป วรดิลก, ประวัติศาสตร์จีน, หน้า 1080.

[51] เขียน ธีระวิทย์, การเมืองและการปกครองของสาธารณรัฐประชาชนจีน, หน้า 101-102.

จัดตั้งขึ้น โดยนำเสบียงอาหารและสัตว์เลี้ยงจากทุกครัวเรือนมารวมกันเป็นของส่วนกลาง โดยอ้างว่าแต่ละครอบครัวจะได้ประหยัดเวลาในการหุงหาอาหาร ทุกคนในคอมมูนสามารถดื่มกินจากโรงอาหารคอมมูนได้ไม่จำกัด[52] ซึ่งเป็นการบริโภคที่อุดมสมบูรณ์กว่าในอดีตที่ชาวนาส่วนใหญ่จะอดมื้อกินมื้อ และแทบไม่ได้รับโปรตีนจากเนื้อสัตว์เลย เนื่องจากต้องการเก็บสัตว์เลี้ยงไว้เพื่อประโยชน์ในทางปศุสัตว์ แต่โรงอาหารคอมมูนกลับมีเนื้อสัตว์ทุกมื้อ ในขณะที่พวกเขาทำงานเท่าเดิมหรือน้อยกว่าเดิม ดังนั้นจึงไม่แปลกที่ชาวบ้านต่างก็สนับสนุนและยกย่องระบบคอมมูนที่ช่วยยกระดับความเป็นอยู่ให้กับพวกเขาได้

> The team leader was right: having a dining hall really did save a lot of effort. If you were hungry, all you had to do was line up and you'd have plenty to eat and drink. The portions were unlimited; you could eat as much as you wanted, and every day there was meat. The first couple of days the team leader, with his bowl in hand, happily went laughing from door to door, asking everybody, "So, did it save you a lot of energy? Do you think the people's commune is a good idea or what?"
>
> Everybody in the village was happy. They all said it was a great idea and the team leader responded, "These days our lives are more comfortable than that of a carefree loafer!" [53]

การมีโรงอาหารของคอมมูนช่วยสร้างความสะดวกสบายและความอิ่มหนำสำราญให้กับชาวชนบทอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน แต่ในทางกลับกัน ชาวบ้านจำเป็นต้องพึ่งพาอาศัยระบบคอมมูนในการดำรงชีวิต ดังนั้นสังคมรูปแบบเก่าที่แต่ละครอบครัวสามารถดูแลและพึ่งพาตัวเองในการหาเลี้ยงชีพย่อมถูกทำลายไปพร้อมกับการเติบโตของคอมมูน บทบาทของหัวหน้าทีม (The team leader) แต่เดิมเป็นตำแหน่งของหัวหน้าหมู่บ้าน (the village head) ถูกปรับเปลี่ยนเพื่อให้เข้ากับระบบคอมมูน ซึ่งเน้นการทำงานร่วมกันเป็นทีม แบ่งปันเสบียงอาหารและอุทิศแรงงานในการเกษตรให้กับคอมมูน หัวหน้าทีมกลายเป็นตัวแทนของพรรคคอมมิวนิสต์ พยายามโน้มน้าวและชักจูงใจให้ชาวหมู่บ้านคล้อยตาม และเห็นดีเห็นชอบไปกับระบบคอมมูน หากการจูงใจดังกล่าวสำเร็จได้จะช่วยสร้างศรัทธาในลัทธิคอมมิวนิสต์ตามเจตนารมณ์ของประธานเหมา จนทำให้ชาวบ้านละทิ้งสัญชาตญาณเอาตัวรอดและความเห็นแก่ตัว[54] มาทำงานเพื่อผลประโยชน์ของส่วนรวมที่ทุกคนร่วมเป็นเจ้าของทรัพย์สิน แต่หยูหัวได้สอดแทรกความรู้สึกของมนุษย์

---

[52] Yu Hua, To Live, p. 100-102.

[53] Ibid., p. 102-103.

[54] เขียน ธีระวิทย์, การเมืองและการปกครองของสาธารณรัฐประชาชนจีน, หน้า 92

ปุถุชนไว้ในตัวละครเจียเจิน (Jiazhen) ภรรยาของฝูกุ้ยที่อาลัยอาวรณ์ต่อที่ดินจำนวนห้าหมู่ที่เคยครอบครอง ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ช่วยให้ครอบครัวอยู่รอดมาได้เป็นเวลากว่าสิบปี

> Naturally, Jiazhen was reluctant to see our five mu of land be returned to the people's commune. For rhe past ten years our family had completely depended upon this five mu to survive, and then, in the blink of an eye, this land became the public's. Jiazhen would often say, "If they reallocate the land later, I want our same five mu back."[55]

ความผูกพันระหว่างเจียเจินและที่ดินทำกินผืนนี้ อาจเปรียบได้กับความหวงแหนในผืนดินที่ให้ชีวิต ซึ่งมีความหมายและคุณค่าทางจิตใจต่อเจียเจินเป็นอย่างมาก ตรงกันข้ามกับระบบคอมมูนที่ให้ความสำคัญกับที่ดินในฐานะปัจจัยการผลิตเพียงด้านเดียว แสดงให้เห็นว่าพรรคคอมมิวนิสต์มุ่งเน้นการบรรรลุนโยบายทางการเมืองจนมองข้ามมิติทางด้านความยุติธรรม ระหว่างสงครามกลางเมืองได้ยึดที่ดินจากราชาที่ดินมอบให้กับชาวนา แต่เมื่อได้ก่อตั้งรัฐบาลปกครองประเทศก็ยึดกลับที่ดินคืนเป็นสมบัติสาธารณะในรูปแบบคอมมูน ซึ่งในที่สุดกรรมสิทธิ์ของที่ดินก็ตกเป็นของรัฐบาล โดยอ้างว่าประชาชนเป็นเจ้าของร่วมกัน ความไม่แน่ไม่นอนในนโยบายการเมืองของพรรคคอมมิวนิสต์ สร้างความหวังให้เจียเจินว่าเธออาจได้ที่ดินของเธอกลับคืนมา แต่ในขณะเดียวความหวังในการจัดสรรปันส่วนที่ดินอีกครั้งหนึ่ง ย่อมหมายความว่าการกำหนดนโยบายของรัฐบาลคอมมิวนิสต์ยังขาดเสถียรภาพให้เชื่อถือได้ในระยะยาว

ใน ค.ศ.1958 ซึ่งเป็นปีเดียวกับการก่อตั้งระบบคอมมูน เหมา เจ๋อตง มีความมุ่งมั่นที่จะพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศจีน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการถลุงเหล็กเพื่อแข่งขันกับประเทศในซีกโลกตะวันตก และเพื่อการนี้ได้มีนโยบายก้าวกระโดด (The Great Leap Forward) โดยมีคำสั่งให้ทุกหมู่บ้านนำเหล็กที่ได้จากเครื่องมือเครื่องใช้ และเศษเหล็กต่างๆ หลอมเป็นเหล็กกล้าเพื่อนำไปใช้ในทางอุตสาหกรรมและการก่อสร้าง ในขณะที่ทำการหลอมเหล็กนั้นเกษตรกรจำนวนมากมิได้ทำการเพาะปลูกในไร่นา เลี้ยงสัตว์ ผลที่ตามมาก็คือ ความเสียหายอย่างใหญ่หลวง เหล็กที่หลอมขาดคุณภาพกลายเป็นเศษเหล็กจำนวนล้านๆ ตัน [56]

---

[55] Yu Hua, To Live , p. 101.

[56] ศาสตราจารย์ ดร.ลิขิต ธีรเวคิน, "บทเรียนทางการเมืองและการพัฒนาประเทศจากจีน," ผู้จัดการรายวัน (8 ตุลาคม 2552)

ฝูกุ้ย ตัวละครในเรื่อง To Live เป็นตัวอย่างของชาวนาในชนบทที่ต้องเปลี่ยนแปลงการดำรงชีวิตในสังคมเกษตรกรรม ให้สอดคล้องกับนโยบายก้าวกระโดดของประธานเหมา กล่าวคือ หน้าที่หลักของชาวนามิใช่การไถหว่าน เพาะปลูกผลิตผลทางการเกษตรอีกต่อไป แต่มุ่งเน้นการหลอมเหล็กกล้า ทว่าฝูกุ้ยและชาวนาคนอื่นๆในหมู่บ้าน ต่างก็ขาดความรู้ความเข้าใจในการหลอมเหล็ก หัวหน้าหมู่บ้านพยายามจะหลอมให้เหล็กละลาย ด้วยวิธีการ“ต้ม” โดยใส่น้ำลงไปในถังบรรจุพร้อมกับเศษเหล็กที่รวบรวมมาได้และใช้ถังเชื้อเพลิงขนาดเล็กเป็นตัวทำความร้อน ฝูกุ้ยต้องอธิบายคุณสมบัติของถังเชื้อเพลิงให้ชาวหมู่บ้านที่ประหลาดใจเนื่องจากเพิ่งจะพบเห็นวัตถุนี้เป็นครั้งแรก การเปรียบเทียบการหลอมเหล็กกับการอาหารการกินของฝูกุ้ย เป็นประเด็นที่น่าขบคิดว่าหยูหัวต้องการเสียดสีนโยบายก้าวกระโดดที่มุ่งเน้นการผลิตเพื่ออุตสาหกรรม จนหลงลืมความจริงที่ว่าปัญหาของประชาชนส่วนใหญ่ที่เป็นชาวนา คือความอดอยาก พวกเขายอมเหน็ดเหนื่อยกับการเกษตรในแต่ละฤดูกาลเพื่อให้ได้ผลผลิตมาบริโภค แต่การ “ต้ม” เหล็ก เท่ากับการแลกแรงงานไปกับวัตถุที่ประทังความหิวไม่ได้ แทนที่จะเป็นพลังงานให้กินอิ่มท้อง ความสูญเปล่าของการหลอมเหล็กที่ไร้คุณภาพจึงไม่ก่อให้เกิดผลประโยชน์อันใด นอกจากเป็นการชี้ให้เห็นว่านโยบายของภาครัฐสวนทางกับความต้องการพื้นฐานของประชาชนอย่างสิ้นเชิง

> The iron smelting area was evacuated, and the cauldron they had purchased in town arrived. They had also bought a petrol drum. A whole bunch of the villagers had never seen a petrol tank before, and they all thought it was a really curious object. They asked what kind of gadget it was. I had seen them before during the war so I told them, “It’s a petrol drum. It’s the rice bowl a car uses to eat.” […] First they set the petrol tank up where Old Sun’s house had stood. They threw in all those broken pots, iron sheets and other stuffs, and then they added water, covering the vat with a wooden cover. This was how we went about smelting iron. As soon as the water inside began to boil, the wooden cover would shake, dancing up and down as the steam rushed out. In the end, smelting iron really wasn’t the much different from cooking meat. [57]

สิ่งที่หัวหน้าหมู่บ้านคาดการณ์ว่าจะส่งผลให้ได้เหล็กคุณภาพดี คือตำแหน่งการตั้งเตาหลอมเหล็กตามหลักฮวงจุ้ย (feng shui) โดยเชิญมิสเตอร์หวัง (Mr. Wang) ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านฮวงจุ้ยมาให้คำแนะนำ บ้านของเฒ่าซุน (Old Sun) ถูกลงความเห็นว่าเป็นตำแหน่งเหมาะสมที่สุด ดังนั้นจึงต้องถูกรื้อถอนออกไป เมื่อจุดไฟเผาบ้านไม่สำเร็จเพราะฟางมุงหลังคานั้นชื้นน้ำจนเป็นรา ก็อาศัยน้ำมันประกอบ

[57] Yu Hua, To Live, p. 108-110.

อาหารมาเป็นเชื้อเพลิง[58] การกระทำดังกล่าวทำให้ฝูกุ้ยที่เฝ้ามองอยู่ห่างๆ ได้แต่นึกเสียดายเสบียงอาหารและที่พักอาศัยอันมีค่ายิ่งสำหรับชาวนาผู้ยากไร้ ทั้งหมดต้องสูญเปล่าไปกับความกระตือรือร้นที่จะสนองนโยบายจากพรรคคอมมิวนิสต์ของหัวหน้าหมู่บ้าน โดยไม่คำนึงถึงผลกระทบต่อชาวบ้านผู้เดือดร้อน

> I [Fu gui] used to think that I was the only wastrel— I never imagined that the team leader was one, too. I stood less than a hundred feet away, watching the team leader and the rest of them take perfectly good oil and pour it over the straw. The oil was being taken right out of our mouths and now, in their hands, was going up in smoke and flames. They poured the oil we were meant to cook with on the straw roof, and the flames whisked upward, dancing in the sky, while the smoke rolled back and forth across the roof. Poor Old Sun— only after his house was burned to ash and the surrounding ground was blackened by the flames did he finally wipe away his tears and stagger way. The people in the village heard him say, “My pot’s been smashed, my house has been burned, it looks like I should probably die, too.” [59]

หัวหน้าหมู่บ้านได้ปลอบโยนเฒ่าซุนว่าคอมมูนของประชาชนจะช่วยกันสร้างบ้านหลังใหม่ให้กับเขา ความเชื่อมั่นดังกล่าว อาจนำมาตีความได้ว่าบ้านของเฒ่าซุนกลายเป็นสมบัติของคอมมูน เมื่อเผาหรือโยกย้ายบ้าน คอมมูนก็ย่อมจะชดเชยบ้านอีกหลังให้ ดังนั้นสาธารณะสมบัติที่สามารถหาใหม่เมื่อไหร่ก็ได้ทำให้คนในคอมมูนขาดการดูแลเอาใจใส่ต่อทรัพย์สินของส่วนรวม เพราะถือว่าไม่ใช่ความรับผิดชอบของคนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะ เสบียงอาหารและสัตว์เลี้ยงก็เช่นเดียวกัน เมื่อชาวบ้านนำสมบัติส่วนตัวมามอบให้กับคอมมูนแล้ว ก็ขาดความยับยั้งชั่งใจ ดื่มกินจากโรงอาหารส่วนกลางไม่ยั้ง สัตว์เลี้ยงจึงถูกล้มมาเป็นอาหารจนเกือบหมดคอกของคอมมูนรวมถึงแกะของฝูกุ้ยทั้งสองตัวด้วย โหย่วชิง (Youqing) ลูกชายของฝูกุ้ยซึ่งยังเป็นเด็กชาย มีความรักและความผูกพันกับแกะของเขามาก โหย่วชิ่งวิ่งไปกลับจากโรงเรียนวันละหลายสิบกิโลเพื่อนำอาหารมาให้แกะ จนฝูกุ้ยบันดาลโทสะเอ่ยเตือนลูกชายให้ตระหนักความจริงที่ว่าแกะเหล่านั้นกลายเป็นสมบัติของคอมมูน ไม่จำเป็นที่โหย่วชิ่งจะต้องรับผิดชอบดูแลมันอีกต่อไป

> I told Youqing, “If other people take a shit why the hell should you go wipe their ass?”

---

[58] Ibid., p. 187.

[59] Ibid., p. 108-109.

Youqing didn't understand what I meant, and after looking at me for a while he began to giggle. That pissed me off so bad I almost slapped him upside the head.

"Those lambs belong to the commune now," I said. "What the hell do you have to do with them?" [60]

นโยบายของระบบคอมมูนที่เน้นการเป็นเจ้าของร่วมกันของประชาชน ขัดแย้งกับทัศนคติของฝูกุ้ย ซึ่งเป็นชาวบ้านคนหนึ่ง กล่าวคือ ฝูกุ้ยมีความเห็นว่าแกะที่อยู่ในคอกสัตว์ของคอมมูนมิได้เป็นสาธารณะสมบัติของชาวบ้านทุกคน ไม่เช่นนั้นแล้วเขาคงออกคำสั่งให้โหย่วชิ่งดูแลมันเป็นพิเศษ แต่การห้ามปรามของฝูกุ้ยแสดงให้เห็นว่าไม่มีชาวบ้านคนไหนคิดว่าตัวเองได้เป็นเจ้าของแกะเหล่านี้ เพราะไม่สามารถนำสัตว์เลี้ยงออกมาเป็นแรงงานของครัวเรือนตนได้ จึงปล่อยปละละเลยไปตามยถากรรม หยูหัววิพากษ์ระบบคอมมูนของพรรคคอมมิวนิสต์ว่าแทนที่จะมีส่วนสร้างจิตสำนึกในการดูแลสาธารณสมบัติ กลับกลายเป็นว่าช่วยส่งเสริมความเห็นแก่ตัว ให้ประชาชนคำนึงเฉพาะผลประโยชน์ส่วนตนมากกว่าส่วนรวม ความล้มเหลวของระบบคอมมูนแสดงให้เห็นชัดในเวลาต่อมา เมื่อเสบียงอาหารในโรงอาหารลดน้อยลง สัตว์เลี้ยงถูกเชือดกินเป็นอาหารจนแทบไม่เหลือ ชาวนาไม่สามารถพึ่งพาการผลิตภายในหมู่บ้านได้อีกต่อไป แต่การขอความช่วยเหลือจากคอมมูนกลับไม่ได้รับการตอบสนอง หัวหน้าหมู่บ้านประกาศนโยบายใหม่ที่ได้รับจากพรรคคอมมิวนิสต์ให้ชาวหมู่บ้านกลับไปใช้ชีวิตตามเดิม คือการพึ่งพาตัวเอง ซึ่งขัดกับการสร้างศรัทธาของระบบคอมมิวนิสต์ในการอุทิศตัวเองเพื่อส่วนรวม ฝูกุ้ยจึงได้แต่รำพันด้วยความน้อยเนื้อต่ำใจกับความเปลี่ยนแปลงใหญ่หลวงที่กระทบกระเทือนความเป็นอยู่ของแต่ละครอบครัว ผู้บริหารประเทศเพียงแต่ใช้คำพูดในการออกคำสั่ง โดยไม่คำนึงถึงความยากลำบากของชาวนาในการปฏิบัติตาม

After the team leader returned for the last time, he announced, "From tomorrow on, the dining hall will be closed. Everybody better hurry up and go into town to buy pots. It'll be just like before: Every family will cook for themselves."

Back when all this had started, all it took was one word from the team leader and we had all smashed our pots, and now with another word from him we all had to go buy new ones. [61]

[60] Ibid., p. 104.

[61] Ibid., p. 120.

การเร่งรัดพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศด้วยนโยบายก้าวกระโดดและระบบคอมมูน พิจารณาได้ว่ามีจุดประสงค์ทางการเมืองแอบแฝง กล่าวคือ การประสบความสำเร็จในการพัฒนาผลผลิตทางเกษตรกรรมและสร้างสังคมอุตสาหกรรมให้ทัดเทียมประเทศตะวันตกภายในระยะเวลาอันสั้น จะเป็นการพิสูจน์ให้สังคมโลกเห็นว่า การปกครองระบบคอมมิวนิสต์คือระบบที่เหนือกว่าเสรีประชาธิปไตย ซึ่งจะช่วยให้อารยประเทศเหล่านั้นให้การรับรองความถูกต้องของรัฐบาลที่มาจากการแต่งตั้งของพรรคคอมมิวนิสต์ ทว่าแผนพัฒนาที่กำหนดขึ้นในค.ศ. 1958 นั้นปราศจากการวางแผนอย่างรัดกุม ขาดผู้เชี่ยวชาญในการใช้เทคโนโลยี ตลอดจนไม่คำนึงถึงสภาพเศรษฐกิจและสังคมเดิมของจีน แผนพัฒนาจึงเป็นความพยายามที่สูญเปล่าในบั้นปลาย และผู้ที่เดือดร้อนที่สุดก็มิใช่สถาบันการเมืองผู้กำหนดนโยบาย กลับเป็นประชาชนที่ยากจนข้นแค้น เมื่อเกิดภาวะทุพภิกขภัยอันเป็นผลสืบเนื่องจากความล้มเหลวของนโยบายก้าวกระโดดและระบบคอมมูน ประชาชนเป็นเหยื่อที่ต้องเผชิญกับความอดอยากและทุกข์ทรมานจนเสียชีวิตเป็นจำนวนมาก

3.3.4 การใช้อำนาจในทางมิชอบ: ความสัมพันธ์ระหว่างเจ้าหน้าที่รัฐกับประชาชน

ความสัมพันธ์ระหว่างเจ้าหน้าที่รัฐและประชาชน เป็นความสัมพันธ์ที่ถูกกำหนดด้วยอำนาจระหว่างผู้ปกครองและผู้ถูกปกครอง ผู้มีอำนาจเหนือกว่าย่อมมีโอกาสในการเอารัดเอาเปรียบหรือขูดรีดผลประโยชน์จากผู้ด้อยอำนาจที่ไม่กล้าต่อต้านขัดขืน เนื่องจากถูกบังคับขู่เข็ญและเกรงกลัวการลงโทษ สภาพสังคมที่ภาครัฐขาดความเป็นธรรมและไร้ประสิทธิภาพในการปกครองประเทศ เห็นตัวอย่างได้จากการคอร์รัปชั่นอย่างกว้างขวางภายใต้การดำเนินของรัฐบาลก๊กมินตั๋ง สภาพเสื่อมโทรมทางสังคมและเศรษฐกิจก็เป็นสาเหตุสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้พรรคคอมมิวนิสต์ประสบความสำเร็จในการยึดอำนาจการเมืองใหม่ที่พรรคคอมมิวนิสต์ให้คำมั่นสัญญากับประชาชนว่าพวกเขาจะมีชีวิตใหม่[62] จึงเป็นความหวังสำหรับประชาชนที่ทุกข์ทนกับการกดขี่ขูดรีดของนายทุน ราชาที่ดินและเจ้าหน้าที่รัฐที่ฉ้อฉล ทว่าหยูหัวได้แสดงให้เห็นว่าแม้ที่ดินจะได้รับการปฏิรูปและเกิดการรณรงค์กำจัดชนชั้นศักดินา แต่การใช้อำนาจในทางมิชอบของเจ้าหน้าที่รัฐก็ยังไม่เสื่อมหายไปไหน กลับมีความซับซ้อนและแนบเนียนยิ่งขึ้นไปกว่าเดิม ตัวอย่างการวิพากษ์ของหยูหัวได้แก่ ความสัมพันธ์ระหว่างหัวหน้าหมู่บ้านและครอบครัวของฝูกุ้ยในเรื่อง To Live ซึ่งเปรียบได้กับเจ้าหน้าที่รัฐและประชาชน

ลักษณะของหัวหน้าหมู่บ้านที่ปรากฏในนวนิยาย เป็นผู้ปกครองที่กลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับชาวบ้าน แต่ในขณะเดียวกันก็มีอำนาจที่ชาวบ้านกลัวเกรงและให้ความเคารพนับถือ เมื่อเกิดความขัดแย้ง

---

[62] Lilian Lee, Farewell to My Concubine, p. 169.

ระหว่างเฟิ่งเสีย (Fengxia) ลูกสาวของฝูกุ้ยกับหวังซื่อ (Wang Si) กรณีแย่งชิงหัวมันที่เฟิ่งเสียขุดขึ้นมาได้แต่กลับถูกแย่งชิงไปซึ่งหน้าโดยไม่อาจทำอะไรได้ เนื่องจากเธอเป็นใบ้ ความอดอยากในช่วงทุพภิกขภัย ทำให้อาหารเป็นสิ่งมีค่ามากเสียจนมนุษย์ผู้หิวโหยยอมทำทุกสิ่งเพื่อแย่งชิง ฝูกุ้ยและหวังซื่อจึงต่อสู้กันจนเกือบเอาชีวิตไม่รอด จากนั้นหัวหน้าหมู่บ้านจึงเข้ามาหย่าศึกและตัดสินให้แบ่งหัวมันชิ้นนั้นระหว่างทั้งสองคน เพราะไม่มีพยานหลักฐานพิสูจน์ได้ว่าใครเป็นเจ้าของหัวมันที่แท้จริง หวังซื่อไม่เต็มใจกับการตัดสินนักแต่ก็ไม่อาจขัดขืนได้ คำตัดสินที่น่าจะสร้างความพอใจกับทั้งสองฝ่าย ดูเหมือนจะเป็นการตัดสินที่ยุติธรรมและลงตัว แต่เมื่อพิจารณาจากคำพูดและจุดประสงค์ที่แอบแฝงแล้ว จะเห็นได้ว่าคำตัดสินของหัวหน้าหมู่บ้านนั้นเป็นไปเพื่อประโยชน์ส่วนตัวเป็นที่ตั้ง ประการแรกหากเขายุติการทะเลาะเบาะแว้งระหว่างลูกบ้านไม่ได้ ก็จะถูกมองว่าไร้ประสิทธิภาพในฐานะหัวหน้าจากผู้บัญชาการที่สูงกว่า ประการที่สองหัวหน้าหมู่บ้านจงใจแบ่งหัวมันออกเป็นชิ้นใหญ่และชิ้นเล็ก จนฝูกุ้ยย้อนถามด้วยความฉงนว่าตนและหวังซื่อใครควรจะได้ชิ้นใหญ่ไป หัวหน้าหมู่บ้านจึงอาศัยโอกาสนี้ตัดแบ่งหัวมันชิ้นใหญ่อีกครั้ง เมื่อมีหัวมันสามชิ้น ชิ้นที่เกินจึงถูกริบเข้ากระเป๋าของหัวหน้าหมู่บ้านเพื่อไม่ให้เกิดการอุทธรณ์ใดๆต่อไปอีก และยังสร้างความชอบธรรมให้กับการทุจริตของตนเองด้วยการขอความเห็นจากฝูกุ้ยและหวังซื่อว่า คู่กรณีต่างก็ได้รับความเท่าเทียมกันจากการตัดสินของหัวหน้าหมู่บ้านแล้ว

> Then the leader came. After we [Fugui and Wang Si] finished telling him what had happened he yelled at us, “Fuck, if you kill each other what the hell am I supposed to say to the higher-ups?” […] The team leader borrowed a sickle from someone beside him, put the potato down on the ridge and with one swift swipe the sweet potato was split in two. But the team leader’s aim was off, leaving one huge piece and one tiny peace. I said, “Team leader, how do we split this up?”
>
> The team leader said, “That’s easy.”
>
> With other swift swipe, he cut a chunk off the big piece and put it into his pocket—that chunk was his. He handed Wang Si and me the two remaining pieces.
>
> “Are they about the same size?” [63]

การใช้อำนาจในทางมิชอบของหัวหน้าหมู่บ้านยังปรากฏอีกครั้งเมื่อคนในหมู่บ้านที่กำลังอดอยากหิวโหย ได้กลิ่นอาหารจากบ้านของฝูกุ้ย และรวมตัวกันเข้ามาหาถึงบ้านโดยหวังจะขอส่วนแบ่ง หัวหน้าหมู่บ้านก็แสดงบทบาทในการปกป้องด้วยการไล่ชาวบ้านเหล่านั้นให้ออกจากบ้านฝูกุ้ย แต่จุดมุ่งหมายที่

[63] Yu Hua, To Live, p. 141.

แท้จริงคือการกำจัดพยานรู้เห็นออกไปเสีย เพื่อที่ว่าจะได้ขอแบ่งอาหารจากเจียเจิน ภรรยาของฝูกุ้ยได้โดยสะดวก การปฏิเสธนอกจากเป็นการทำลายน้ำใจของหัวหน้าหมู่บ้าน ยังอาจส่งผลกระทบให้ครอบครัวของฝูกุ้ยดำเนินชีวิตได้ไม่ราบรื่นนักในหมู่บ้านแห่งนี้ และที่สำคัญหัวหน้าหมู่บ้านอาจไม่พอใจจนป่าวประกาศให้ชาวบ้านมารวมตัวกันปล้นอาหารจากฝูกุ้ยก็เป็นได้ แม้หัวหน้าหมู่บ้านจะเอ่ยขออย่างสุภาพและเป็นกันเอง แต่อำนาจในฐานะเจ้าหน้าที่รัฐที่แฝงมาก็บีบบังคับให้เจียเจินยอมแบ่งปันอาหารให้โดยไม่เต็มใจ แต่เธอก็ปราศจากทางเลือกอื่น นอกจากจำยอมมอบอาหารที่ได้มาด้วยความยากลำบากให้กับการขูดรีดของเจ้าหน้าที่รัฐ

> After the team leader drove the others out he got up to close the door. Then, without even trying to chum up to us, he turned right around and said, “Fugui, Jiazhen, if you’ve got something good to eat, let me in on it.”
>
> Jiazhen and I looked at each other. The team leader was normally pretty nice to us, and now here he was begging. How could we not help him out? Jiazhen reached into her clothes and took out that little rice bag. She gave the team leader a small handful, saying, “Team leader, that’s all I can give. Take it home and cook some rice soup.”
>
> “That’s enough, that’s enough,” the team leader repeated.
>
> The team leader had Jiazhen put the handful of rice in his pocket. Then clasping his pocket with both hands, he laughed out loud and went out the door. As soon as the team leader left, tears fell from Jiazhen’s eyes- she was crying for that handful of rice.[64]

น้ำตาของเจียเจินเป็นดังตัวแทนความคับแค้นใจของประชาชน ที่ต้องแลกหยาดเหงื่อและแรงงานเป็นของกำนัลให้กับเจ้าหน้าที่รัฐ ซึ่งใช้อำนาจแสวงหาผลประโยชน์ส่วนตัว ไม่ต่างอะไรจากสังคมในยุคศักดินาหรือสังคมภายใต้การปกครองของรัฐบาลก๊กมินตั๋ง การนำเสนอการใช้อำนาจในทางมิชอบของหัวหน้าหมู่บ้านในเรื่อง To Live นอกจากเป็นการวิพากษ์ปัญหาการกดขี่และขูดรีดที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณจวบจนถึงปัจจุบัน อาจมีวัตถุประสงค์กระตุ้นเตือนให้พรรคคอมมิวนิสต์ใส่ใจการแก้ไขปัญหานี้ให้เบาบางลง เพื่อที่ว่าประชาชนจะได้ดำเนินชีวิตอย่างปกติสุขปราศจากการบังคับข่มขู่จากอำนาจของหน่วยงานที่ปกครอง

---

[64] Ibid., p. 145-146.

3.4 การปฏิวัติวัฒนธรรม: สิบปีแห่งความสูญเสีย

สาเหตุของการปฏิวัติวัฒนธรรม[65] (The Great Proletarian Cultural Revolution, 1966-1976) ในสาธารณรัฐประชาชนจีนมีหลายสาเหตุด้วยกัน ซึ่งสาเหตุที่ได้รับการยอมรับและถูกกล่าวถึงมากในประเทศจีน ได้แก่ การปฏิวัติวัฒนธรรมเป็นการปฏิวัติด้านอุดมการณ์เพื่อทำลายพันธะเก่าในอดีต ซึ่งเรียกกันว่า “สี่เก่า” คือประเพณีเก่า วัฒนธรรมเก่า ความคิดเก่า และนิสัยเก่า เพื่อสร้างเยาวชนใหม่ที่เป็นนักสังคมนิยม ส่วนสาเหตุการเกิดปฏิวัติวัฒนธรรมที่แพร่หลายในหมู่นักวิชาการในโลกตะวันตกที่สุด คือการปฏิวัติวัฒนธรรมเป็นการต่อสู้เพื่ออำนาจ โดยมีสาเหตุมาจากความต้องการประธานเหมาในการฟื้นฟูสถานะและอำนาจภายในพรรคที่ถูกลดลงเนื่องจากความผิดพลาดในนโยบายก้าวกระโดดและการก่อตั้งระบบคอมมูน ที่เหมาเจ๋อตงเป็นต้นคิด ความหายนะทางเศรษฐกิจและสังคมที่เป็นต้นเหตุให้ประชาชนล้มตายหลายสิบล้านคน บีบบังคับให้เหมาเจ๋อตงลาออกจากตำแหน่งประธานประเทศซึ่งเทียบเท่าตำแหน่งประธานาธิบดี โดยให้หลิวเซ่าฉีดำรงตำแหน่งประธานาธิบดีแทน อย่างไรก็ตาม เหมาเจ๋อตงที่พ้นจากตำแหน่งในรัฐบาลก็ยังคงมีอำนาจและอิทธิอยู่มาก ผลกระทบจากการปฏิวัติวัฒนธรรม เห็นได้จากการกวาดล้างคู่แข่งทางการเมืองของประธานเหมาอันได้แก่ประธานาธิบดี หลิวเซ่าฉี (Liu Shaoqi ค.ศ. 1898-1969) และเติ้งเสี่ยวผิง (Deng Xiaoping ค.ศ. 1904-1997) สองบุคคลนี้ เหมาเจ๋อตงเห็นว่าเป็นผู้เดินทางสายทุนนิยม (capitalist roaders) ซึ่งขัดกับหลักการของพรรคคอมมิวนิสต์ จึงใช้ เรดการ์ด (Red Guard) หรือเยาวชนที่ศรัทธาในตัวประธานเหมาและเชิดชูลัทธิเหมาอิสต์ (Maoism) เป็นเครื่องมือในการกำจัดผู้ต่อต้าน เรดการ์ดยังเป็นตัวการทำลายมรดกทางวัฒนธรรม เช่น โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุต่างๆ ตลอดจนการทำลายล้าง “สี่เก่า” ในทุกหนแห่ง ไม่ว่าจะเป็นพิพิธภัณฑ์ วัด ศาลเจ้าหรือแม้กระทั่งสุสาน ความบ้าคลั่งของเรดการ์ดรุนแรงขึ้นทุกขณะ จนประธานเหมาต้องส่งเรดการ์ดประมาณ 16 ล้านคนออกไปยังชนบทเป็นวิธีการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าเพื่อลดทอนอำนาจของเรดการ์ด โดยอ้างว่าเป็นการเรียนรู้รูปแบบหนึ่ง

ภายหลังสิ้นสุดการปฏิวัติวัฒนธรรมในค.ศ. 1976 มติพรรคคอมมิวนิสต์ ค.ศ. 1981 ได้กล่าวถึงผลการปฏิวัติวัฒนธรรมไว้ว่า “ทำให้พรรค ประเทศชาติและประชาชนอยู่ในภาวะถอยหลังและสูญเสียอย่างใหญ่หลวงนับแต่สถาปนาสาธารณรัฐประชาชนจีนขึ้นมา” ทางการจีนยังเรียกช่วง 10 ปี ของการปฏิวัติวัฒนธรรมว่าเป็น “สิบปีที่สูญเสีย” (Ten lost Years) และเรียกเยาวชนที่เติบโตในช่วงเวลาเดียวกันว่า เป็น “รุ่นคนที่สูญเสีย” (Lost Generation) เพราะขาดการศึกษา ขาดการอบรม และเต็มไปด้วยความรุนแรง อนึ่งในช่วงเวลาสิบปีดังกล่าว ประเทศจีนได้สูญเสียผู้นำระดับสูงที่มีความสามารถไปเป็นจำนวนมาก มีประชาชนตกเป็นเหยื่อการเมือง จนต้องฆ่าตัวตาย ถูกกักขัง ทรมาน หรือส่งตัวไปทำงานใช้แรงงานใน

---

[65] ดูใน วุฒิชัย มูลศิลป์, “การปฏิวัติวัฒนธรรมในจีน,” ราชบัณฑิตยสภา ปีที่ 23, ฉบับที่ 1 (ตุลาคม 2540-มกราคม 2541): 85-119.

ชนบท ผลกระทบสำคัญที่ปรากฏในนิยายเรื่อง Farewell to My Concubine ของลี และ To Live ของหยูหัว คือความเป็นอยู่ของประชาชนชาวจีนที่ขาดหลักประกันด้านสิทธิและเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นและการดำเนินชีวิต เนื่องจากตกอยู่ภายใต้การครอบงำจากอิทธิพลทางการเมืองของพรรคคอมมิวนิสต์ ซึ่งผูกขาดการสื่อสารภายในประเทศให้อยู่ในการควบคุมดูแลของรัฐบาล ยุคปฏิวัติวัฒนธรรมมีการเผยแพร่โฆษณาชวนเชื่อจำนวนมาก อันได้แก่ สื่อสิ่งพิมพ์ที่รวบรวมคำสอนของประธานเหมาจำนวนมากกว่า 500 ล้านเล่ม และสื่อบันเทิงที่ถูกจำกัดให้เหลือเพียงงิ้วปฏิวัติจำนวนแปดเรื่องเท่านั้น โดยมีผู้ให้การสนับสนุนคือนางเจียงชิง (Jiang Qing) ผู้เป็นภรรยาคนที่สี่ของเหมาเจ๋อตง และเป็นหนึ่งใน “แก๊งสี่คน” [66] ที่มีบทบาทอยู่เบื้องหลังการปฏิวัติวัฒนธรรม การจับกุม “แก๊งสี่คน” หลังจากอสัญกรรมของประธานเหมาในค.ศ. 1976 ยังถือว่าเป็นบทสิ้นสุดของกลียุคแห่งความสับสนวุ่นวายนับสิบปีในสาธารณรัฐประชาชนจีนอีกด้วย

3.4.1 อุดมการณ์การเมืองกับการเผยแพร่โฆษณาชวนเชื่อ

ประธานเหมาเจ๋อตง ประกาศดำเนินนโนบายปฏิวัติวัฒนธรรม โดยให้เหตุผลว่า มีกลุ่มบุคคลจำนวนไม่น้อยเป็นปากเสียงแทนชนชั้นนายทุนและพวกต่อต้านการปฏิรูปเปลี่ยนแปลง แฝงตัวเข้าไปมีอำนาจและอิทธิพลอยู่ในพรรคคอมมิวนิสต์ คณะรัฐบาล กองทัพ ตลอดจนวงการศิลปะวิชาชีพต่างๆ เป็นเหตุให้แนวทางการบริหารของบ้านเมืองเบี่ยงเบนไปจากทิศทางอันควร เกิดองค์กรบางหน่วยที่ดำเนินการบริหารในเชิงรับใช้ชนชั้นนายทุนและมีแนวทางของลัทธิแก้ที่เป็นระบบ ทั้งยังแผ่อิทธิพลกว้างขวางออกไปเรื่อยๆ แทรกซึมไปจนถึงองค์กรระดับภูมิภาคและระดับท้องถิ่น การจัดการกับกลุ่มบุคคลเหล่านี้ด้วยกลไกและวิธีเดิมๆ ไม่สามารถต่อกรกับกระแสทุนนิยมที่เชี่ยวกรากได้เลย จึงต้องใช้วิธีประจัญหน้ากันให้เด็ดขาดชัดเจน นั่นก็คือการประกาศปฏิวัติวัฒนธรรมเท่านั้น ที่จะสามารถช่วยนำอำนาจบริหารกลับคืนมาอยู่ในมือของผู้ยึดหลักการที่ถูกต้องของมาร์กซ์ในพรรคคอมมิวนิสต์ [67] เพื่อความสำเร็จของการปฏิวัติวัฒนธรรม ประธานเหมาจำเป็นต้องโน้มน้าวให้ประชาชนเห็นชอบกับเหตุผลในการปฏิวัติวัฒนธรรม ดังนั้นโฆษณาชวนเชื่อ ซึ่งเป็นความพยายามอย่างมีเจตนาและเป็นระบบ ในการปลูกฝังความคิดเพื่อสร้างกระบวนการรับรู้ตามที่กำหนดไว้แก่กลุ่มเป้าหมาย โดยมีจุดประสงค์ที่จะกำหนดทิศทางพฤติกรรม ตลอดจนความรู้

---

[66] แก๊งค์สี่คน (The gang of four) คือกลุ่มการเมืองหัวรุนแรงในสมัยการปฏิวัติวัฒนธรรม (Cultural Revolution) ที่มีอำนาจและอิทธิพลทางการเมือง ก่อความวุ่นวายและสร้างความเสียหายนานับประการในประเทศจีน สมาชิกของกลุ่มประกอบด้วย นางเจียงชิง ภริยาคนที่ 4 ของประธานเหมา หวังหงเหวิน เหยาเหวินหยวน และจางชุนเฉียว

[67] สิทธิพล เครือรัฐติกาล, "การปฏิวัติวัฒนธรรมจีน," จดหมายข่าว อาศรมสยาม-จีนวิทยา 49, (สิงหาคม 2549): 1-2.

ความเข้าใจของกลุ่มเป้าหมายให้เป็นไปตามที่ตนเองต้องการ [68] จึงกลายเป็นเครื่องมือสำคัญที่จะปลุกระดมมวลชนทั้งหลายให้ลุกขึ้นมาทำการปฏิวัติตามเจตนารมณ์ของประธานเหมา ลีแสดงให้เห็นการมอมเมาประชาชนด้วยการโฆษณาชวนเชื่อกระตุ้นให้เกิดการปฏิวัติด้วยกลวิธีต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการกระจายเสียง หนังสือรวบรวมคติพจน์ของประธานเหมา และการจัดแสดงงิ้วปฏิวัติที่มีเนื้อหาเชิดชูชนชั้นกรรมาชีพส่งเสริมการต่อสู้ทางชนชั้น โฆษณาชวนเชื่อที่แพร่สะพัดอยู่ในประเทศจีน โดยเฉพาะอย่างยิ่งอุดมการณ์ของประธานเหมา กลายเป็นแรงผลักดันอย่างหนึ่งที่ทำให้เรดการ์ด (Red Guard) ออกมาสร้างความวุ่นวายและกระทำการทารุณกรรมอย่างบ้าคลั่งต่อเหยื่อทางการเมืองทั้งทางกายและทางใจ สร้างความเจ็บปวดและสูญเสียให้กับประชาชนหลายสิบล้านคน

3.4.1.1 **คติพจน์ประธานเหมาเจ๋อตง: เครื่องมือในการโฆษณาชวนเชื่อ**

การปลุกระดมมวลชนเพื่อกระตุ้นให้เกิดการปฏิวัติวัฒนธรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง Farewell to My Concubine เห็นได้จากการใช้สื่อมวลชนถ่ายทอดสารอันเป็นเจตนารมณ์ของประธานเหมาสู่ประชาชนในวงกว้าง ได้แก่โปสเตอร์และป้ายประกาศที่ติดไปทั่วประเทศ โดยมีข้อความที่คัดลอกมาจากคติพจน์ของประธานเหมา ในหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับการต่อสู้ทางชนชั้น การธำรงรักษาไว้ซึ่งอุดมการณ์ของระบบคอมมิวนิสต์ และการปฏิวัติเพื่อล้มล้างชนชั้นกลางอันเป็นบ่อเกิดของทุนนิยม แนวคิดของเหมาเจ๋อตงซึ่งถูกรวบรวมไว้ในหนังสือสมุดปกแดง (The little red book) กลายเป็นบทเรียนที่ประชาชนต้องเรียนรู้และจดจำเมื่อถูกกระตุ้นสำนึกทางการเมืองด้วยโฆษณาชวนเชื่อที่แพร่หลาย ในที่สุดคติพจน์ของเหมาเจ๋อตงก็เข้าไปอยู่ในบทสนทนาและความสนใจของประชาชน แต่อย่างไรก็ตาม ลีแสดงให้เห็นว่าความตื่นตัวของประชาชนนั้น มิได้เกิดจากความศรัทธาเลื่อมใสในอุดมการณ์การเมืองของประธานเหมาเพียงอย่างเดียว แต่ยังมีชาวจีนจำนวนไม่น้อยที่ไม่เห็นด้วยทว่าไม่อาจแสดงความคิดเห็นที่ขัดแย้งกับสังคมกระแสหลักได้ ดังเช่นตัวละครเตี๋ยอีและเสี่ยวโหลว สองนักแสดงงิ้วจำใจต้องคล้อยตามและเข้าร่วมการรณรงค์ของพรรคคอมมิวนิสต์ หากไม่เช่นนั้นแล้วพวกเขาจะกลายเป็นกลุ่มปฏิกิริยาที่ต่อต้านนโยบายพรรค ดังนั้นในระยะแรกของการปฏิวัติวัฒนธรรมเตี๋ยอีและเสี่ยวโหลว จึงหาทางเอาตัวรอดจากการมอมเมาของโฆษณาชวนเชื่อด้วยการตีสองหน้า เบื้องหน้าแสดงท่าทียอมรับและปฏิบัติตามคำสั่งของพรรคคอมมิวนิสต์ แต่ลับหลัง ภายในจิตใจของพวกเขาสองคนยังเป็นอิสระจากการครอบงำของการเมือง ลีได้เปรียบเทียบการตีสองหน้าของนักแสดงงิ้วกับการแต่งหน้าเพื่อการแสดง ซึ่งต้องฉาบสีสันฉูดฉาดหลายชั้นบนใบหน้า ผิวหน้าที่หยาบระคายของนักแสดงที่ต้องล้างเครื่องแต่งหน้าเคลือบผิวหนังก็คล้ายคลึงกับสภาพจิตใจที่ขรุขระ

---

[68] รศ.ดร.ประทุม ฤกษ์กลาง, การประชาสัมพันธ์ทางการเมือง (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, 2553). หน้า 155.

เนื่องจากต้องขัดถูเปลือกนอกของอุดมการณ์การเมืองที่บดบังตัวตนแท้จริงภายในของตนเอง เพื่อมิให้ถูกกลืนกินไปกับการปฏิวัติวัฒนธรรม

> Dieyi's makeup for that night's performance was too heavy, and it made him look cheap, like a harlot. With society decaying from inside out, it was all one could do to put a false face.[69]

แม้ว่าการตีสองหน้าจะเป็นหนทางหนึ่งในการต่อต้านของประชาชน แต่ในทัศนคติของลี การปฏิวัติวัฒนธรรมเป็นการรณรงค์ทางการเมืองที่มีประสิทธิภาพยิ่งของพรรคคอมมิวนิสต์ สามารถแทรกซึมอุดมการณ์ทางการเมืองเข้าไปถึงจิตวิญญาณของประชาชน[70] ความรุนแรงของการปฏิวัติที่ทวีความรุนแรงขึ้นทุกขณะ จากการปลุกปั่นของโฆษณาชวนเชื่อนั้นสั่นคลอนถึงวิญญาณชาวจีนที่ตกเป็นเหยื่อการต่อสู้ทางการเมือง เสี่ยวโหลวไม่อาจซุกซ่อนความทรงจำส่วนตัวใดๆเอาไว้ได้อีก เขาถูกอิทธิพลการเมืองเจาะลึกเข้าไปถึงร่างกายและจิตวิญญาณ น่าสังเกตว่าลีได้เปรียบเทียบอำนาจที่มองไม่เห็นของการปฏิวัติวัฒนธรรมว่ายิ่งใหญ่ราวกับเป็นจักพรรดิแห่งสรวงสวรรค์ที่สามารถบังคับบัญชามนุษย์ที่อ่อนแอได้ดังใจนึก เสียงคำถามที่ส่งออกมาโดยมองไม่เห็นต้นทาง สร้างความน่าสะพรึงกลัวและหวาดหวั่นให้กับเหยื่อที่ต้องถูกสอบสวนอย่างละเอียด จนเสี่ยวโหลวปรารถนาให้โลกย้อนกลับไปยังวันเวลาในอดีตที่อิทธิพลของการเมืองยังไม่อาจล่วงล้ำเข้ามาในตัวตนของประชาชนคนใดคนหนึ่งอย่างเฉพาะเจาะจงได้

> A harsh and disembodied voice came from somewhere above him [Duan Xiaolou], as though the Emperor of Heaven himself were interrogating him. But there wasn't just one inquisitor. They were taking turns haranguing him so that each voice would retain its intimidating force. He had to reveal every transgression he had committed since he'd first entered the opera school. He told them about his old evil habits of frequenting brothels and carrying on shamelessly with prostitutes. They demanded names. They demanded dates. They wanted to know every trivial detail of his behavior. He felt they were stripping away his psyche, layer by layer.

---

[69] Lilian Lee, Farewell to My Concubine , p. 181.

[70] Ibid., p. 187

Xiaolou was exhausted in both body and spirit. If only they would let him sleep and return to the world tomorrow as an obedient nobody, a faceless member of the crowd.[71]

ลีได้เน้นถึงอิทธิพลของการปฏิวัติวัฒนธรรมในระยะหลังที่รุนแรงยิ่งกว่าระยะแรก และก้าวข้ามการสั่นสะเทือนจิตวิญญาณของประชาชนไปสู่การทำลายความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลต่อบุคคล ความบ้าคลั่งของเรดการ์ด (Red guards) สามารถบีบบังคับให้เตี๋ยอีและเสี่ยวโหลวไม่อาจตีสองหน้าได้อีกต่อไป นักแสดงงิ้วทั้งสองที่มีความรักความผูกกันลึกซึ้งราวกับพี่น้อง กลับต้องวิพากษ์ตนเองและอีกฝ่าย ด้วยการใส่ร้ายป้ายสีความเท็จ จนสูญเสียความไว้วางใจซึ่งกันและกัน กลายเป็นคนแปลกหน้าในชั่วพริบตา หรือกล่าวได้ว่าอิทธิพลของการเมืองสามารถขจัดสำนึกผิดชอบชั่วดีของประชาชนออกจนหมดสิ้น เหลือไว้เพียงสัญชาตญาณในการเอาตัวรอดของมนุษย์เท่านั้น การสร้างความโดดเดี่ยวให้กับบุคคลเปิดโอกาสให้การเมืองเข้าแทรกแซงความรู้สึกของบุคคลผู้นั้นได้โดยง่าย เสริมสร้างความสัมพันธ์อันแนบแน่นระหว่างประชาชนกับการเมืองให้เข้ามาแทนที่ความสัมพันธ์ส่วนบุคคล

Xiaolou stared at Dieyi with incomprehension, no longer able to recognize either his old friend or the man his friend describing. They become strangers.

The other members of the company watched in horror as Dieyi continued his denunciation. […]

Abruptly, he fell silent. He had seen Xiaolou's face through the curtains of flame and dancing ash, wearing a complicated expression he could not read. Although the two were only a few feet away from each other, they seemed to be separated by an unbridgeable and unfathomable distance.

Dieyi's head was pounding. What had he said? Struggle to the death? He had destroyed everything. It was too late. [72]

การปฏิวัติวัฒนธรรมทำให้เตี๋ยอีและเสี่ยวโหลวต้องเข้าร่วมกิจกรรมทางการเมืองอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เช่น การจัดประชุมสัมมนาทางการเมือง การเรียนการสอนบทเรียนการเมือง แต่เตี๋ยอีได้ตระหนักว่าเครื่องมืออันทรงพลังในการเผยแพร่สารให้เข้าถึงประชาชนจำนวนมากในเวลาอันรวดเร็วก็คือสื่อมวลชน

[71] Ibid., p. 208.

[72] Ibid., p. 216-217.

โดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่อวิทยุกระจายเสียงที่ออกอากาศผ่านลำโพงตามจุดต่างๆของเมือง สามารถส่งสารหรือข้อความที่มาจากคติพจน์ของประธานเหมาให้แก่มวลชนได้ตลอดเวลาและเป็นการยัดเยียดสารโดยที่ผู้รับไม่อาจปฏิเสธได้ การรับรู้รับฟังอุดมการณ์การเมืองที่เผยแพร่ซ้ำแล้วซ้ำเล่า ส่งผลให้ประชาชนถูกชี้นำทางความคิดโดยไม่รู้ตัว เมื่อถูกปลุกระดมด้วยข้อความหรือน้ำเสียงที่เร้าอารมณ์ก็คล้อยตามนโยบายของพรรคคอมมิวนิสต์ และนำไปปฏิบัติตามอย่างไร้ข้อโต้แย้ง เพราะหลงเชื่อคำโฆษณาที่ออกอากาศสม่ำเสมอ ทุกนโยบายและทิศทางการบริหารประเทศของพรรคจึงกลายเป็นความถูกต้องชอบธรรมที่ประชาชนจำต้องยอมรับไปโดยปริยาย น่าสังเกตว่าลีนำเสนออำนาจที่มองไม่เห็นของการผูกขาดการสื่อสาร เสียงที่ออกอากาศนั้นเป็นการสื่อสารด้านเดียว โดยไม่เปิดโอกาสให้ผู้ฟังได้โต้ตอบแสดงความคิดเห็นใดๆ ถึงจะมีใครที่กล้าส่งเสียงตะโกนแสดงตัวตนออกมา พลังเสียงของผู้ประกาศที่ดังสนั่นจากการขยายของลำโพงย่อมกลบเสียงเรียกร้องของประชาชนจนหมดสิ้น นอกจากนี้ลำโพงก็ไม่มีชีวิต ไม่มีความเหน็ดเหนื่อย และไม่จำเป็นต้องหยุดพักเหมือนมนุษย์ หน้าที่ของมันคือการถ่ายทอดโฆษณาชวนเชื่อให้ฝังลึกลงไปในจิตวิญญาณของประชาชนที่ก้มหน้ารับฟังอย่างไม่มีทางออก การมีอำนาจส่งสารอยู่ข้างเดียว ทำให้รัฐบาลสามารถควบคุมและกำหนดการรับรู้ของประชาชนตามใจชอบได้ แต่ในขณะเดียวกันก็สะท้อนให้เห็นความเผด็จการทางความคิดที่ไม่อนุญาตให้ผู้ฟังมีโอกาสเอ่ยความเห็นต่างออกมาได้

> “A revolution is not a dinner party, or writing an essay. It is not painting a picture or doing embroidery. It cannot be so refined. It cannot be so gentle or leisurely; it cannot be so soft or polite. Revolution is a violent action by which one class overthrows another.”
>
> The announcer’s voice boomed through the meeting hall.
>
> Sound had always been a powerful force in China. In peacetime there were bells tolling the hours. In wartime there were dirges when a hero lost in battle. Now, when a political movement was launched, loudspeaker created an air of authoritarian unity. Ever since liberation, loudspeakers had been the Party’s most powerful and irresistible tool for propaganda. A loudspeaker never got tired of talking, never wanted to take a day off. The constant haranguing was imprinted indelibly in people’s mind. [73]

การปลุกระดมด้วยน้ำเสียงที่สอดแทรกอารมณ์ความรู้สึก นอกจากจะดึงดูดความสนใจของผู้ฟังแล้ว อาจมีจุดมุ่งหมายแฝงเพื่อกลบเกลื่อนมิให้ผู้ฟังได้พินิจพิจารณาเนื้อหาของโฆษณาชวนเชื่อได้โดย

[73] Ibid., p. 197.

ละเอียด หรือกล่าวได้ว่ารัฐบาลสร้างสถานการณ์ให้อารมณ์ของประชาชนอยู่เหนือเหตุผล เพื่อให้ง่ายต่อการลุกฮือขึ้นปฏิวัติวัฒนธรรม กลุ่มผู้ฟังที่หลงติดกับดักทางความคิดนั้นเป็นภัยที่อันตราย เพราะการกระทำของกลุ่มคนเหล่านี้เกิดขึ้นจากการปลุกปั่นอารมณ์ จึงเต็มไปด้วยความบ้าคลั่งรุนแรง ปราศจากวิจารณญาณของปุถุชนที่มีสติสัมปชัญญะ

> The ground shook with the thundering broadcast, but people often couldn't make out the words because of the distortion created by the tremendous volume. All that came through was a series of emotions. The voice ranged from charming to violent, from flattering to earnest, by turns passionate, sorrowful, or agitated. It resembled nothing so much as the shocked cries of a crowd.
>
> "Be Chairman Mao's good student!"
>
> "Always follow in Chairman Mao's footsteps!"
>
> These were the chants of Chairman Mao's "little generals," the Red Guards. With any adult a potential enemy of the revolution, children had become the only true revolutionaries. Classes were suspended so that students could search people's homes for anything associated with either Western culture or traditional Chinese culture. Sometimes they engaged in "criticism" and "struggle sessions." It was all very novel and glorious, and the children were excited simply to be a part of such an important, revolutionary movement. [74]

นอกจากนี้ลียังเสนอบทบาทของเรดการ์ด (Red Guards) ในฐานะเครื่องมือการเมืองที่มีชีวิตของประธานเหมา ซึ่งอาศัยแรงขับเคลื่อนในการปฏิวัติด้วยหนังสือรวบรวมคติพจน์ของประธานเหมาเจ๋อตง หรือที่รู้จักกันในนามสมุดปกแดงเล่มเล็ก (The little red book) อันเป็นหนังสือที่มียอดพิมพ์สูงเป็นอันดับสองของโลก โดยมียอดพิมพ์อยู่ที่ 900 ล้านฉบับ [75] เยาวชนจีนที่เติบโตขึ้นในยุคการปฏิวัติวัฒนธรรมยึดถือคำสอนของประธานเหมา หรือลัทธิเหมา (Maoism) อันมีเนื้อหาของการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงสังคมด้วยลัทธิมาร์กซ์ที่ปรับให้เข้ากับลักษณะเฉพาะตัวของสังคมจีน ไม่ต่างจากคัมภีร์การเมืองที่ชี้นำการกระทำของพวกเขาไปในทิศทางของความบ้าคลั่งรุนแรง สมุดปกแดงกลายเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งของโฆษณาชวนเชื่อ

---

[74] Ibid., p. 197-198.

[75] Shay Sayre, Cynthia King and Jennings Bryant, Entertainment and Society Influences, Impacts, and Innovations, (New York: Routledge, 2010), p. 421.

เพราะในยุคปฏิวัติวัฒนธรรม ประชาชนคนใดที่ไม่มีสมุดปกแดงไว้ในครอบครอง ถือว่าเป็นการกระทำที่ผิดและต้องได้รับการลงโทษตามคำอ้างของเรดการ์ด [76] ผลของการโฆษณาชวนเชื่อดังกล่าว ทำให้สถานะของประธานเหมาและพรรคคอมมิวนิสต์ได้รับการยกย่องเชิดชู ประหนึ่งศูนย์รวมจิตใจของประชาชนทั้งประเทศ เพื่อบ่งบอกอิทธิพลของสมุดปกแดงที่มีต่อสังคมในขณะนั้น ลีได้อธิบายถึงลักษณะการหยิบจับสมุดปกแดงราวกับเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่การสัมผัสจับต้องนั้นต้องแสดงความเคารพยำเกรง สะท้อนให้เห็นว่าเยาวชนชาวจีนถูกชักนำความคิดให้อุทิศความจงรักภักดีและมอบความรักลึกซึ้งให้กับสถาบันและสัญลักษณ์การเมืองเหนือสิ่งอื่นใดทั้งหมด

> People became accustomed to doing as they were told without asking question. There was even an official way of holding Chairman Mao's book of quotations. Thumbs had to be pressed tightly to the open pages, while index, middle, and ring fingers had to be pressed tightly to the open cover. The three fingers that held the cover symbolized the "Three Loyalties": loyalty to Chairman Mao; loyalty to Mao Zedong Thought; and loyalty to the revolutionary path of Chairman Mao. The little fingers lay across the bottom of the book, symbolizing the "Four Extremes": limitless love for Chairman Mao; limitless belief in Chairman Mao; limitless faith and loyalty to Chairman Mao; and limitless worship of Chairman Mao.[77]

การศึกษาประเด็นที่ได้ยกตัวอย่างไว้ข้างต้น สะท้อนให้เห็นว่าการยัดเยียดเจตนารมณ์การเมืองไว้ในสื่อสิ่งพิมพ์ที่ทุกคนต้องพกพาและท่องจำให้ได้ เป็นทั้งการกำหนดพฤติกรรมและเผด็จการให้ประชาชนต้องยอมรับมรดกแนวคิดของประธานเหมาไปโดยปริยาย ไม่มีใครกล้าตั้งคำถามหรือขัดขืนเพราะความหลากหลายทางความคิดได้ถูกกำจัดให้เหลืออุดมการณ์การเมืองของการปฏิวัติวัฒนธรรมเพียงหนึ่งเดียว

3.4.1.2 งิ้วปฏิวัติ: ศิลปะที่รับใช้อุดมการณ์การเมือง

สถานะของศิลปะในสาธารณรัฐประชาชนจีนระหว่างยุคปฏิวัติวัฒนธรรม ตามนโยบายของประธานเหมา คือทัศนคติที่ว่าศิลปะต้องรับใช้มวลชน ลีบรรยายสภาพของโรงงิ้วที่เตี๋ยอีและเสี่ยวโหลวจัด

---

[76] Andrew Langley, "The red terror," in The Cultural Revolution: Years of Chaos in China, (The United States of America: Compass point book, 2008), p. 41.

[77] Lilian Lee, Farewell to My Concubine, p. 227-228.

แสดง ว่าเป็นพื้นที่ของศิลปะที่ถูกการเมืองเข้ามารุกราน ด้านข้างของเวทีมีป้ายแขวนเขียนคำขวัญของการปฏิวัติวัฒนธรรมไว้ทั้งสองข้าง ซึ่งเป็นตำแหน่งที่สายตาของผู้ชมจะต้องเห็นข้อความในป้ายตลอดการแสดง ลีได้วิพากษ์ให้เห็นว่าข้อความดังกล่าวละเลยความงดงามทางด้านวรรณศิลป์ โดยตำหนิคำขวัญที่นำมาแขวนแทนที่ของเดิมในโรงงิ้วว่าปราศจากฉันทลักษณ์ที่เหมาะสม มุ่งหมายเพียงประชาสัมพันธ์อุดมการณ์ทางการเมืองเท่านั้น

> When the weather cleared, renovations on the opera house were completed. It had been completely remodeled and redecorated. On either side of the stage hung a new set of couplets, written in white paint on a red background. The one on the left read: "The arts should serve the workers, peasants, and soldiers." The one on the right read: "Art should serve the goals of socialism." The verses were clumsy and did not attempt to match the poetic quality of the lines they had replaced. Four large characters ran across the top of the stage: "Up with the proletariat, and down with the bourgeoisie." [78]

นอกจากการรุกล้ำพื้นที่ของศิลปะในโรงงิ้วแล้ว รูปแบบการแสดงงิ้วก็ยังถูกปรับเปลี่ยนเพื่อสนองตอบอุดมการณ์คอมมิวนิสต์ของเหมาเจ๋อตง นางเจียงชิงผู้เป็นภรรยาและเป็นหนึ่งใน"แก๊งค์สี่คน" ที่มีอิทธิพลทางการเมืองในระหว่างการปฏิวัติ ได้ใช้งิ้วอันเป็นศิลปะการแสดงเก่าแก่ที่ได้รับความนิยมสูงในหมู่ชาวจีน มาเป็นเครื่องมือในการโฆษณาชวนเชื่อทางการเมือง โดยปรับเปลี่ยนดนตรีและการร่ายรำ เนื้อหาการแสดง การแต่งกายและฉาก แสงไฟบนเวที ให้สอดคล้องกับการปฏิวัติวัฒนธรรม รูปแบบการแสดงล้วนถูกกำหนดด้วยแบบแผนการแสดงที่เป็นไปตามการกำหนดของนางเจียงชิง ดังนั้นงิ้วที่เกิดขึ้นในการปฏิวัติวัฒนธรรมจึงมีชื่อเรียกว่างิ้วต้นแบบ (Model Opera) ตัวละครเอกมิใช่วีรบุรุษผู้เป็นปัญญาชนและยอดหญิงงามอีกต่อไป แต่กลายเป็นชาวนาหรือกรรมาชีพที่ต้องต่อสู้ทางชนชั้น นักแสดงไม่จำเป็นต้องซ้อมบทหรือฝึกฝนการแสดงใดๆ ทว่าให้เรียนรู้การเมืองแทน[79] เสี่ยวโหลวซึ่งเคยเป็นนักแสดงงิ้วปักกิ่งที่ประสบความสำเร็จอย่างสูง กลับต้องฝึกซ้อมบทของงิ้วปฏิวัติด้วยความยากลำบาก ทั้งที่เขาเคยมีประสบการณ์เหนือกว่านักแสดงงิ้วมือสมัครเล่น แต่เมื่อเขาทดลองท่องบทด้วยลีลาการขับร้องเพลงงิ้ว เสี่ยวโหลวกลับจดจำเนื้อความได้ทันที ซึ่งไม่ได้สร้างความยินดีให้กับเขามากนัก เมื่อตระหนักได้ว่างิ้วปฏิวัตินั้นถูกจำกัดด้วยระเบียบแบบแผนและอุดมการณ์คอมมิวนิสต์ จนเป็นศิลปะที่แห้งแล้งและไร้ค่าราวกับฝุ่นผง

---

[78] Lilian Lee, Farewell to My Concubine, p. 190-191.

[79] Ibid., p. 187-188.

> "What's the point of these revolutionary model opera? Dammit! There's no real passion, and no real moral, either. They're as dry as dust!"[80]

สิ่งที่ลีต้องการสื่อผ่านเสี่ยวโหลวคืออารมณ์และความรู้สึกของนักแสดงเป็นสิ่งสำคัญในการถ่ายทอดบทบาทให้มีความสมจริงและกินใจผู้ชม เนื่องจากการปฏิวัติวัฒนธรรมพยายามลิดรอนจินตนาการและอารมณ์ร่วมของประชาชน เพื่อดึงความสนใจให้อยู่กับการเมืองเพียงเรื่องเดียว ดังจะเห็นได้จากการโฆษณาชวนเชื่อว่าศิลปะเป็นตัวแทนของความเสื่อมโทรมที่มีอำนาจในการชี้นำความรู้สึกของประชาชน แทนที่จะเป็นการเร่งผลผลิตอันเป็นหัวใจสำคัญของประเทศคอมมิวนิสต์ ลีวิพากษ์มุมมองของพรรคคอมมิวนิสต์ที่มองประชาชนเป็นเครื่องจักรผลิตแรงงานตอบสนองรัฐบาล โดยไม่จำเป็นต้องมีศิลปะเพื่อผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยของร่างกายและจิตใจ

> By the mid-1960s, ideologues were saying that art was decadent and corrupt, and that it only exited to manipulate people's feeling. If people were led astray by unsavory influences, production would be adversely affected; and material production was paramount in the New Society. Emotions were merely a kind of poison.[81]

อารมณ์และความรู้สึกของมนุษย์เป็นสิ่งที่ยากต่อการควบคุม เพราะไม่อาจหาเหตุผลหรือสาเหตุใดมารองรับอารมณ์รักและเกลียดได้ ดังนั้นการควบคุมประชาชนที่มีอิสรภาพในการแสดงความรู้สึก อาจเปิดโอกาสให้ประชาชนแสดงความคิดเห็นอย่างเสรี และนำไปสู่การลุกฮือขึ้นต่อต้านการปกครองของรัฐบาล ซึ่งจะเป็นอันตรายต่อการควบคุมเบ็ดเสร็จของพรรคคอมมิวนิสต์ในอนาคต การปฏิวัติวัฒนธรรมเป็นหนทางหนึ่งในการรักษาไว้ซึ่งความเป็นเอกภาพเพียงหนึ่งเดียวของลัทธิเหมา จึงจำเป็นต้องลิดรอนอารมณ์ความรู้สึกหลากหลายอันเป็นคุณสมบัติของมนุษย์ วิธีการคิดของเหมาเจ๋อตงตัดสินว่าความรู้สึกรักและเกลียดของมนุษญ์ขึ้นอยู่กับเหตุและผล เป็นแนวคิดที่ใช้การเมืองคำนวณผลได้ผลเสียในการควบคุมความรู้สึกนึกคิดของประชาชน แตกต่างจากเตี๋ยอีซึ่งเป็นนักแสดงที่มักจะแสดงความรักความเกลียดอย่างชัดเจน ความรักที่เขามีต่อเสี่ยวโหลวจึงไม่อาจอธิบายได้ด้วยเหตุผล ในขณะเดียวกันเตี๋ยอีมีเหตุผลมากมายที่จะชิงชังจวี๋เซียนผู้เป็นภรรยาของเสี่ยวโหลว สิ่งเหล่านี้ลีได้ให้ข้อคิดไว้ว่า การปฏิวัติวัฒนธรรมไม่สามารถทำความเข้าใจกับมิติอันละเอียดละอ่อนของความรู้สึกนึกคิดในมนุษย์ได้เลย

---

[80] Ibid., p. 189.

[81] Ibid., p. 19.

> […] Chairman Mao had once said: “Nowhere in the world is there love without reason. Nor is there hatred without a cause.” But he had been wrong. Love was by its very nature unreasoning, while hatred has a thousand causes. The great revolutionary didn’t understand this at all. [82]

นอกเหนือจากการวิพากษ์การเมืองที่ได้ยกตัวอย่างไปแล้วข้างต้น งิ้วปฏิวัติซึ่งตกอยู่ในฐานะโฆษณาชวนเชื่อก็มีความขัดแย้งระหว่างความเป็นศิลปะและเครื่องมือทางการเมือง สังเกตได้จากการแต่งกายของตัวละครทุกคนที่คล้ายคลึงกันไปหมด คือต่างก็สวมใส่ชุดเหมาซึ่งปราศจากสีสันฉูดฉาดไว้สร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชม และยังส่งผลให้ผู้ชมแยกแยะตัวละครเอกกับตัวประกอบไม่ออก[83] แต่เพื่อสนับสนุนแนวคิดที่ว่ามวลชนทุกคนต่างมีความเท่าเทียมกันในสังคม เครื่องแต่งกายของนักแสดงจึงต้องเป็นไปตามแนวคิดของระบบคอมมิวนิสต์ หรือกล่าวได้ว่า เมื่อจำเป็นต้องเลือกระหว่างการสร้างความพึงพอใจให้กับผู้ชมและการเสนออุดมการณ์ของประธานเหมา ศิลปะเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ต่อการเมือง กลายเป็นเครื่องมือมอมเมาประชาชนไปในที่สุด ศิลปะไม่ควรรับใช้อุดมการณ์การเมือง แต่ควรเป็นศิลปะที่บริสุทธิ์และงดงาม เพื่อยกระดับจิตใจของมนุษย์ โดยสื่อผ่านคำพูดของตัวละครที่ชื่อว่า อาโอกิ (Aoki) นายทหารชาวญี่ปุ่นผู้ชื่นชมในศิลปะงิ้วของชาวจีน แม้ในขณะนั้นจะตกอยู่ในภาวะสงครามที่คนญี่ปุ่นเหยียดหยามและย่ำยีชาวจีนราวกับไม่ใช่มนุษย์ แต่อาโอกิมองข้ามลัทธิชาตินิยมและสถานการณ์การเมืองที่แวดล้อมอยู่ โดยให้ความสำคัญกับการแสดงของเตี๋ยอี นักแสดงงิ้วปักกิ่งผู้มีชื่อเสียงได้ถ่ายทอดศิลปะงิ้วให้ชาวญี่ปุ่นรับชมเป็นการส่วนตัว เนื่องจากต้องการช่วยเสี่ยวโหลวที่ถูกทหารญี่ปุ่นจับกุมตัวไว้ เพราะปฏิเสธที่จะแสดงงิ้วให้ศัตรูต่างชาติชม นอกจากมีจุดประสงค์เพื่อช่วยเหลือเพื่อนจากอันตรายแล้ว เตี๋ยอีผู้ศรัทธาในการแสดงงิ้วก็ประกาศชัดเจนว่าศิลปะควรได้รับการปลดปล่อยให้เป็นอิสระจากกรอบจำกัดทางการเมืองและเชื้อชาติ (I love the opera; and I’ll sing for anyone who appreciates it. Art does not recognize the limits of nationality.) [84] เตี๋ยอีเกือบจะคิดว่าอาโอกิเป็นคู่วิญญาณต่างชาติที่ลุ่มหลงในศิลปะเช่นเดียวกับตนเอง เพราะคนทั้งสองมีความคิดเห็นต่อศิลปะใกล้เคียงกันมาก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[82] Ibid., p. 217.

[83] Ibid., p. 194.

[84] Ibid., p. 159.

"Art is the most exalted thing in this world. It is pure and beautiful like a cherry blossom as it opens. There must be someone there who can appreciate it fully at that glorious but ephemeral moment. Otherwise, it will have blossomed in vain" [85]

อาโอกิยกย่องทั้งศิลปะและศิลปินอย่างเต็ยอีที่ทุ่มเทให้กับการแสดงอย่างสุดฝีมือ ซึ่งเป็นความประทับใจของผู้เสพศิลปะที่หาไม่ได้ในยุคปฏิวัติวัฒนธรรม เต็ยอีและอาโอกิเป็นตัวแทนความคิดของที่ลีที่ว่าความงดงามของศิลปะไม่อาจผลิบานได้ดังเช่นดอกไม้ หากต้องตกอยู่ภายใต้การรับใช้อุดมการณ์การเมือง

3.4.2 ผลกระทบของการเมืองต่อวิถีชีวิตและความเป็นอยู่

การแทรกแซงทางการเมืองที่ปรากฏในวรรณกรรม สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของประชาชนสองรูปแบบ ได้แก่ วิถีชีวิตที่ยังคงดำเนินไปตามปกติแม้จะอยู่ท่ามกลางการรณรงค์ทางการเมืองอันตึงเครียด และวิถีชีวิตที่ถูกการเมืองครอบงำจนไม่อาจมีอิสระทางความคิดและการกระทำ

3.4.2.1 การลดทอนบทบาทของการเมืองด้วยวิถีชีวิตปกติ

การบรรยายถึงเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์จีนสมัยใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการปฏิวัติวัฒนธรรม มักจะได้รับการเสนอภาพอันรุนแรง และสะเทือนอารมณ์ของผู้อ่านในลักษณะของวรรณกรรมบาดแผล ที่ตัวละครเผชิญกับความโหดร้ายทารุณทั้งทางกายและทางใจ และมีชะตากรรมอันน่าเห็นใจเนื่องจากตกเป็นเหยื่อทางการเมืองที่ไม่อาจช่วยเหลือปกป้องตัวเอง ทว่าการเสนอภาพในช่วงปฏิวัติวัฒนธรรมของนวนิยายเรื่อง To Live กลับแตกต่างออกไปจากรูปแบบของวรรณกรรมที่วิพากษ์การปฏิวัติวัฒนธรรมเรื่องอื่นๆ โดยหยูหัวได้ประพันธ์เหตุการณ์ช่วงนี้เป็นเพียงองค์ประกอบเบื้องหลังในการดำเนินเรื่อง ซึ่งแทบจะไม่ส่งผลกระทบกับชีวิตความเป็นอยู่ของตัวละครภายในเรื่องเท่าใดนัก เช่น ฝูกุ้ยยังคงดำเนินชีวิตไปตามปกติ เช่นการนำพืชผลการเกษตรไปขาย และไปเยี่ยมเฟิ่งเสีย ลูกสาวที่แต่งงานออกเรือนไปอยู่กับสามีในตัวเมือง ฝูกุ้ยถ่ายทอดบรรยากาศและสิ่งที่เกิดขึ้นด้วยการบรรยายอย่างเรียบง่าย ราวกับว่าฝูกุ้ยทำหน้าที่เป็นประจักษ์พยานต่อความรุนแรงที่ได้พบเห็นโดยบังเอิญเท่านั้น

---

[85] Ibid., p. 137.

> When I went to the city I'd try to avoid crowded areas. There were always people getting into fights in town, and on a few occasions I saw people beaten so badly they couldn't get up off the ground.[86]

ดังที่ได้ยกตัวอย่างไว้ข้างต้นแล้วว่าการดำเนินชีวิตในช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรม เป็นเรื่องยากที่จะหลีกเลี่ยงการเผยแพร่อุดมการณ์การเมือง ดังนั้นภายในบ้านของเฟิ่งเสียและเอ้อสี (Erxi) ผู้เป็นลูกสาวและลูกเขยของฝูกุ้ย ประดับตกแต่งด้วยรูปภาพหรือคำขวัญของประธานเหมา หยูหัวได้กำหนดตำแหน่งของคติพจน์ประธานเหมาตามจุดต่างๆในบ้าน เพื่อแสดงให้เห็นว่าทันทีที่คนทั้งคู่ลืมตาตื่นขึ้นก็ต้องเห็นข้อความของเหมาเจ๋อตงเป็นอันดับแรก และเมื่อถึงเวลาพักผ่อนก็ต้องหลับไปพร้อมกับคำพูดของประธานเหมา

> […] There were even posters hanging over Fengxia and Erxi's front door. Inside they had good ol' Chairman Mao words written on their washbasin, and printed on Fengxia's pillowcase was "Never Forget Class Struggle." The characters on their quilt read "March Forward through the Great Storms." Every night Erxi and Fengxia literally slept on the words of Chairman Mao. [87]

ทว่าอุดมการณ์ของการปฏิวัติวัฒนธรรมที่แวดล้อมอยู่ก็ไม่สามารถโน้มน้าวความคิดของเฟิ่งเสียและเอ้อสีให้คล้อยตามลัทธิเหมาได้ ทั้งสองมองเห็นรูปภาพและคำขวัญเหล่านี้ไม่ต่างอะไรจากสิ่งประดับภายในบ้านที่ปราศจากความหมาย ชีวิตของพวกเขายังคงดำเนินไปตามปกติด้วยการทำงานหาเลี้ยงชีพเพื่อสร้างครอบครัวใหม่ หยูหัวสะท้อนให้เห็นว่าอิทธิพลของการปฏิวัติวัฒนธรรมไม่อาจครอบงำประชาชนได้อย่างเบ็ดเสร็จเด็ดขาด พวกเขายังมีอิสระในการควบคุมและดำเนินชีวิตไปตามความต้องการส่วนบุคคลโดยที่การเมืองไม่อาจเข้ามาขัดขวางได้

ตัวละครนอกเหนือจากที่ได้ยกตัวอย่างประกอบ คือหัวหน้าหมู่บ้านซึ่งพยายามหลีกเลี่ยงไม่ข้องเกี่ยวกับการปฏิวัติวัฒนธรรม เนื่องจากพบเห็นความรุนแรงที่ประชาชนในเมืองตกเป็นเหยื่อการทุบตีและทรมานของเรดการ์ด แต่ก็ไม่อาจหนีพ้นจากการคุกคามไปได้ เมื่อถูกเรดการ์ดเข้ามาควบคุมตัวจากในหมู่บ้าน กล่าวหาและทุบตีเขาด้วยข้อหาที่ปราศจากพยานหลักฐาน แต่ในที่สุดหัวหน้าหมู่บ้านก็ถูกปล่อย

---

[86] Yu Hua, To Live, p. 192.

[87] Ibid., p. 192.

ตัวกลับมา และใช้เวลาพักฟื้นไม่กี่วันก่อนจะกลับมาทำนาตามเดิม[88] แสดงให้เห็นว่าการเผชิญหน้ากับเรดการ์ดและถูกทารุณกรรมสร้างความบอบช้ำทั้งกายและใจให้กับหัวหน้าหมู่บ้าน แต่เมื่อเหตุการณ์เลวร้ายผ่านพ้นไป ผู้ถูกกระทำก็ฟื้นฟูสภาพร่างกายได้เป็นปกติ และเริ่มต้นทำงานตามหน้าที่ของตนต่อไปตามวิถีชีวิตเดิม จุดประสงค์ของหยูหัวในการเสนอภาพชีวิตปกติของชาวจีนที่ให้ความสำคัญกับกิจวัตรประจำวันของตนเองมากกว่าความรุนแรงทางการเมือง คือการใช้ความเรียบง่ายและวิถีชีวิตที่ดำเนินต่อเนื่องเป็นระเบียบแบบแผนของชีวิตทั่วไป เอาชนะการทำลายล้างอันเนื่องมาจากการปฏิวัติวัฒนธรรมที่ทำให้กฎเกณฑ์และโครงสร้างของสังคมอยู่ในความยุ่งเหยิงสับสน

กล่าวโดยสรุปแล้วรูปแบบวรรณกรรมสัจจนิยมแนวใหม่ (New realism) ของหยูหัวในนวนิยายเรื่อง To Live เน้นรูปแบบในการดำเนินชีวิตของคนธรรมดาสามัญที่เป็นไปตามวิถีเดิมก่อนที่จะเกิดการปฏิวัติวัฒนธรรม เพื่อสะท้อนอำนาจของบุคคลที่มีสิทธิ์และเสรีภาพในการใช้ชีวิตตามความต้องการ โดยที่ปัจจัยภายนอกอย่างการเมืองเป็นเพียงองค์ประกอบรองที่ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตไม่มากนัก

3.4.2.2 **วิถีชีวิตที่ถูกการเมืองครอบงำ**

ลีเสนอแนวคิดโดยสะท้อนผลกระทบของการปฏิวัติวัฒนธรรมที่มีต่อวิถีชีวิตของชาวจีนในลักษณะของการครอบงำ อิทธิพลของลัทธิเหมาหรือแนวคิดของประธานเหมาที่ปรากฏอยู่ในชีวิตประจำวันทุกหนแห่ง ไม่ต่างอะไรจากการปลูกฝังแนวคิดและเจตนารมณ์ทางการเมืองให้ประชาชนจดจำได้จนขึ้นใจ การรณรงค์กิจกรรมการเมืองอันยิ่งใหญ่อย่างการปฏิวัติวัฒนธรรมนั้น ไม่มีชาวจีนคนใดสามารถหลบหลีกจากแนวคิดของประธานเหมาไปได้ สิ่งที่ชาวจีนจำเป็นต้องพกติดตัวอยู่เสมอก็คือสมุดปกแดงที่รวบรวมคติพจน์ของประธานเหมา การแต่งกายก็สวมใส่ชุดสูทเหมือนประธานเหมา แม้แต่คำพูดก็ยังเจือปนด้วยอุดมการณ์มาร์กซิสต์ของประธานเหมาอีกเช่นกัน เห็นได้จากกรณีที่เสี่ยวโหลวถูกกล่าวหาว่าเขาแสดงบทของโจรป่าโดดเด่นกว่าบท หยางจื่อล่ง (Yang Zirong) ตัวเอกผู้เป็นชนชั้นกรรมาชีพในงิ้วปฏิวัติ ด้วยการเปล่งเสียงอันทรงพลังร้องเพลงตามรูปแบบเดิมของงิ้วปักกิ่ง คำพูดของเสี่ยวโหลวที่พยายามแก้ต่างให้ตัวเอง โดยใช้การเปรียบเทียบกับการเพาะปลูกของชาวนา บ่งบอกถึงการครอบงำของลัทธิเหมาที่เชิดชูชาวนาและให้ความสำคัญกับผลผลิตทางการเกษตรจนประชาชนหมกมุ่นอยู่กับอุดมการณ์ดังกล่าวจนเผลอพูดออกมาโดยไม่รู้ตัว แต่ในขณะเดียวกันก็อาจพิจารณาได้ว่าเสี่ยวโหลวเรียนรู้ที่จะใช้การเมืองให้เป็นประโยชน์กับตนเอง เพราะคาดหวังว่าเจ้าหน้าที่พรรคจะพึงพอใจกับคำแก้ต่างที่ยกย่องคำสอนของประธานเหมา

[88] Ibid., p. 196.

Xiaolou stood up, filled with righteous indignation.

"Any opera singer worth his salt knows the key to a lively performance is interaction with the other players. I was just trying to interact with Yang Zirong and be a foil for him. The stage is like a plot of tilled earth—you have to grow lots of different crops. What's wrong with that?" [89]

พื้นที่ที่มีตัวตนของประธานเหมาปรากฏอยู่ กลายเป็นพื้นที่ที่ประชาชนคาดหวังว่าจะปลอดภัยจากการลงโทษจับกุมของเรดการ์ดหรือเจ้าหน้าที่พรรคคอมมิวนิสต์ เพราะการแสดงความคิดเห็นที่แตกต่างจากประธานเหมา ไม่อาจกระทำได้ในพื้นที่สาธารณะ เนื่องจากมีการตรวจตราและเฝ้ารณรงค์ลัทธิเหมาอย่างเข้มงวด ประชาชนที่มีความอึดอัดใจหรือปรารถนาจะต่อต้านการปฏิวัติวัฒนธรรมจำเป็นต้องใช้พื้นที่ส่วนตัวในการพูดคุย แลกเปลี่ยนความคิดเห็นลับๆระหว่างกัน ซึ่งเป็นการแบ่งแยกพื้นที่สาธารณะและพื้นที่ส่วนตัวออกจากกันอย่างชัดเจน (What one said and did in public was very different from what one said or did in private.) [90] ประชาชนต้องสร้างพื้นที่ส่วนตัวเอาไว้หลบหนี เนื่องจากขาดความมั่นใจในความปลอดภัยและความมั่นคงของชีวิตและทรัพย์สิน เพราะได้ตระหนักถึงความไร้ประสิทธิภาพของรัฐบาลที่ไม่อาจห้ามปรามการบุกรุกทำลายของเรดการ์ดได้ เยาวชนผู้บ้าคลั่งเข้านอกออกใน ตลอดจนรื้อค้นข้าวของในบ้านของประชาชนคนใดก็ได้ตามใจชอบ ทำลายสิ่งของเครื่องใช้หรืออะไรก็ตามที่ถูกพิจารณาว่าเป็นหนึ่งใน "สี่เก่า" จนกระทั่งจวี๋เซียนต้องนำชุดแต่งงานของตัวเอง อันเป็นสมบัติส่วนตัวที่มีคุณค่ายิ่งทางจิตใจห่อพลาสติกเก็บซ่อนไว้ในถังน้ำ[91] เพื่อป้องกันมิให้ชุดแต่งงานเป็นหลักฐานแสดงว่าเธอเป็นพวกปฏิกิริยาผู้มีสมบัติของสังคมเก่าไว้ครอบครอง ในขณะที่เตี๋ยอีถูกโน้มน้าวแกมบังคับให้บริจาคเสื้อผ้าและเครื่องประดับในการแสดงงิ้วให้เป็นสมบัติของชนรุ่นหลังตามนโยบายของพรรค เขาพยายามจะซุกซ่อนมันไว้ เพราะสำหรับเตี๋ยอีแล้วสัญลักษณ์อันเป็นสื่อแทนตัวละครที่เขาสวมบทบาทนั้น เป็นชีวิตจิตใจ ราวกับเป็นส่วนหนึ่งของตัวตนก็ว่าได้ แต่เมื่อการปฏิวัติวัฒนธรรมรุนแรงขึ้นทุกขณะ เตี๋ยอีก็ตัดสินใจนำสมบัติที่เขาหวงแหนออกมาทำลายด้วยน้ำมือตัวเอง

Several hours later, Dieyi built a small fire and threw in the scraps of cloth. They imploded like withering faces, and Dieyi watched this mass cremation of decades of

---

[89] Lilian Lee, Farewell to My Concubine, p. 195.

[90] Ibid., p. 180.

[91] Ibid., p. 192.

personae while bitter smoke scratched at his already raw throat. He felt he was killing off parts of himself, but this was far better than letting the authorities do it. [92]

ความบีบคั้นที่มีต่อเตี๋ยอีจนต้องทำลายสมบัติส่วนตัว อันเป็นชีวิตจิตใจของผู้ลุ่มหลงในการแสดงงิ้ว อาจตีความได้ว่าการประกาศห้ามมิให้แสดงงิ้วปักกิ่งเป็นการบีบบังคับทางอ้อมให้เตี๋ยอีไม่สามารถประกอบอาชีพที่เขารักได้อีกต่อไป การเมืองครอบงำวิถีชีวิตของเขาจนไร้ซึ่งทางออก โดยลีก็ได้เปรียบการเผาเสื้อผ้าชุดงิ้วของเตี๋ยอี ว่าไม่ต่างอะไรจากการจัดงานศพด้วยตัวเอง

การเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของประชาชนชาวจีนซึ่งมีผลสืบเนื่องมาจากการปฏิวัติวัฒนธรรม ยังได้แก่ การส่งปัญญาชน นักโทษการเมือง ผู้กระทำผิด และรวมทั้งเรดการ์ดซึ่งสร้างความปั่นป่วนวุ่นวายจนเกินกำลังควบคุม ออกไปเรียนรู้ความทุกข์ยากของชาวนาตามชนบทที่ห่างไกลและเต็มไปด้วยความกันดาร เสี่ยวโหลวและเตี๋ยอีก็เป็นหนึ่งในชาวจีนที่ถูกรัฐบาลส่งตัวไปเป็นชนชั้นกรรมาชีพสูญเสียเวลาในชีวิตไปโดยเปล่าประโยชน์ แทนที่พวกเขาจะได้ถ่ายทอดความสามารถให้กับนักแสดงงิ้วรุ่นหลัง เพื่อสืบต่อการแสดงงิ้วปักกิ่ง ศิลปะอันเป็นสมบัติที่โดดเด่นในวัฒนธรรมจีนต่อไป เรดการ์ดซึ่งเป็นเยาวชนของชาติก็สูญเสียโอกาสทางการศึกษาไปกับการปฏิวัติวัฒนธรรม ลีได้เอ่ยถึงบทสรุปของเรดการ์ดที่ลงเอยด้วยการตกเป็นเหยื่อทางการเมืองเช่นเดียวกัน จนได้รับการขนานนามว่าเป็น“รุ่นคนที่สูญเสีย” (Lost Generation)

Once they had outgrown their political usefulness, many of them had nowhere to go, and in the end, many were sent down to the countryside to be reeducated by the peasants. Some of the Red Guards never made it to the countryside, falling victim to bloody factional fighting.[93]

เมื่อการปฏิวัติวัฒนธรรมสิ้นสุดลงพร้อมกับอสัญกรรมของประธานเหมา มีเหยื่อการเมืองจำนวนไม่น้อยได้รับการฟื้นฟูสถานภาพและลบล้างข้อกล่าวหาที่เคยถูกตัดสินโทษในช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรม ทว่าการชดเชยย้อนหลังนี้ก็ไม่อาจนำอดีตก่อนที่จะเกิดการปฏิวัติวัฒนธรรมกลับมาแก้ไข วิถีชีวิตที่พลิกผันของเตี๋ยอี เสี่ยวโหลวและจวี๋เซียนเป็นตัวอย่างของกลุ่มคนที่สูญเสียอนาคตและเป้าหมายในชีวิตให้กับการครอบงำของการเมือง เตี๋ยอีสูญเสียนิ้วไปในโรงงานเจียระไนแก้ว และก็ไม่เคยขึ้นแสดงบนเวทีอีกเลยแม้แต่ครั้งเดียว ถึงจะได้รับการฟื้นฟูสถานะจนได้เป็นผู้ปรึกษาอาวุโสในการแสดงงิ้วก็ตาม เสี่ยวโหลวก็ไม่

[92] Ibid., p. 194.

[93] Ibid., p. 229.

สามารถเปล่งเสียงร้องเพลงงิ้วได้ สืบเนื่องมาจากการทุบตีของเรดการ์ด ตัวละครทั้งสองแสดงให้เห็นความพยายามที่จะเอาตัวรอดให้ได้ในภาวะการเมืองอันเข้มข้นของการปฏิวัฒนธรรม เต๋ียอียอมทำลายของสำคัญที่เป็นดังส่วนประกอบในร่างกาย หรือเสี่ยวโหลวฝืนใจเข้าร่วมกิจกรรมทางการเมืองที่ไม่เห็นด้วย เช่น การแสดงงิ้วปฏิวัติ พวกเขาทำไปเพราะมุ่งหวังความปลอดภัยและวิถีชีวิตที่สงบสุขปลอดการรบกวนจากอุดมการณ์การเมือง

> Safety was the most anyone could hope for. Although every political campaign was launched in the name of the People, it was the common people who suffered the most.[94]

แม้การรณรงค์ของพรรคคอมมิวนิสต์จะอ้างว่ากระทำในนามของมวลชน แต่ชะตากรรมของตัวละครซึ่งเป็นประชาชนธรรมดาในวรรณกรรมเรื่อง Farewell to My Concubine ได้แสดงให้เห็นว่าพวกเขาเป็นกลุ่มที่ได้รับความทุกข์ทรมานจากการปฏิวัติวัฒนธรรมมากที่สุด กลวิธีการประพันธ์ของลีเมื่อต้องอ้างถึงอุดมการณ์เชิดชูมวลชนที่แพร่หลายของพรรคคอมมิวนิสต์ ลีมักจะแบ่งแยกคำว่ามวลชน (People) ของพรรคคอมมิวนิสต์และประชาชนทั่วไป (common people) ออกจากกันเสมอ ราวกับลีต้องการชี้ให้เห็นว่าประชาชนชาวจีนทั่วไปในสังคม มิใช่มวลชนตามความหมายของพรรคคอมมิวนิสต์ แต่เป็นมนุษย์ปุถุชนที่มีเลือดเนื้อ มีความรู้สึกและความเจ็บปวดจากการสูญเสีย ในขณะที่อุดมการณ์การเมืองกลับมองมวลชนในสถานะที่เป็นชนชั้นทางสังคมบางกลุ่มที่เกี่ยวข้องกับการเมืองในระบบคอมมิวนิสต์เป็นสำคัญ โดยนิพนธ์ ศศิภานุเดช ได้วิเคราะห์ความหมายของมวลชนไว้ว่า หมายถึงประชาชนสามัญส่วนใหญ่ในสาธารณรัฐประชาชนจีน แต่มักมีนัยยะมุ่งเน้นไปที่ชนชั้นกรรมาชีพ ซึ่งได้แก่ชาวนาและกรรมกร ซึ่งเหมาเจ๋อตงเชื่อว่าเป็นฐานกำลังและปัจจัยการผลิตที่สำคัญของประเทศ มวลชนจึงเป็นกุญแจสำคัญของการอ้างความชอบธรรมในการปฏิบัติภารกิจต่างๆ ของพรรคคอมมิวนิสต์ [95] ผลจากการปฏิวัติวัฒนธรรมทำให้เต๋ียอีต้องยอมรับในท้ายที่สุดว่าไม่มีประชาชนคนใดหลีกหนีไปจากอิทธิพลของการเมืองได้ แต่การปล่อยให้การเมืองมีบทบาทจนเข้าครอบงำวิถีชีวิตของประชาชนได้นั้น เป็นการกระทำที่จะนำไปสู่ความสูญเสียซึ่งไม่อาจเรียกความผิดพลาดคืนกลับมาแก้ไขได้

---

[94] Ibid., p. 189.

[95] นิพนธ์ ศศิภานุเดช, "ขุนเขาแห่งจิตวิญญาณ ของเกาสิงเจี้ยน: ความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทและทฤษฎีวรรณคดีของผู้ประพันธ์," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546), หน้า 17.

บทที่ 4

การสะท้อนภาพสังคมจีนหลังยุคสมัยของเหมาเจ๋อตง

การสะท้อนภาพสังคมจีนหลังยุคสมัยของเหมาเจ๋อตงในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้นำกรอบแนวคิดในการย้อนอดีตมาศึกษาในลักษณะของวรรณกรรมแสวงหารากเหง้าและการใช้อดีตเพื่อเยียวยาความทรงจำบาดแผลในปัจจุบัน การศึกษามุมมองที่ผู้ประพันธ์มีต่อเหตุการณ์ในอดีต ย่อมสะท้อนถึงความคิดเห็นที่มีต่อสภาพสังคมในปัจจุบัน สภาพการเมือง วัฒนธรรม เศรษฐกิจภายหลังอสัญกรรมของเหมาเจ๋อตง ล้วนได้รับความกระทบกระเทือนเสียหายอย่างหนักจากการปฏิวัติวัฒนธรรม เติ้งเสี่ยวผิงผู้เป็นรองประธานพรรคคอมมิวนิสต์กลาง ได้กำหนดให้รัฐบาลให้ความสำคัญต่อการปฏิรูประบบเศรษฐกิจของชาติในช่วงปลายทศวรรษ 1970 ด้วยการกำหนดแผนพัฒนาจีนให้เป็นประเทศที่เจริญรุ่งเรืองและเข้มแข็งด้วยนโยบายสี่ทันสมัย คือ พัฒนาเกษตรกรรม อุตสาหกรรม การป้องกันประเทศและเทคโนโลยีให้ทัดเทียมนานาประเทศ[1] นโยบายการพัฒนาดังกล่าวสร้างความเปลี่ยนแปลงอย่างมหาศาลต่อประเทศจีน แต่หัวข้อของการศึกษาในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยมิได้มุ่งเน้นศึกษาผลกระทบที่มีต่อเศรษฐกิจ สังคมและการเมืองในระดับชาติ แต่มีจุดประสงค์ในการนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์และตีความหมาย มาทำความเข้าใจกับผลกระทบที่มีต่อวิถีชีวิต ทัศนคติและบทบาทของชาวจีนซึ่งเป็นองค์ประกอบย่อยของสังคม

4.1 ความเล่าสังคมอดีต

การย้อนเหตุการณ์ในอดีตของนวนิยายที่เลือกมาศึกษาทั้งสามเรื่อง พบว่าผู้ประพันธ์ได้เชื่อมโยงอดีตเข้ากับเวลาและสถานการณ์ในปัจจุบัน แสดงให้เห็นภาพสะท้อนสังคมเก่าจากมุมมองของนักเขียนในสังคมใหม่ ซึ่งตัวผู้ประพันธ์หรือครอบครัวอาจเคยผ่านเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์จีนมาด้วยตนเอง จึงยังเหลือร่องรอยความเจ็บปวดในการเอาชนะช่วงเวลาอันยากลำบาก ดังนั้นการถ่ายทอดความทรงจำจึงเต็มไปด้วยอารมณ์และความรู้สึก ซึ่งเป็นการถ่ายทอดเหตุการณ์ในอดีตที่มีความละเอียดอ่อนและมีชีวิตชีวาอันแตกต่างจากบันทึกทางประวัติศาสตร์

---

[1] โจวจยาหรง, "การปฏิรูปและการเปิดประเทศ," ใน ประวัติศาสตร์จีน แปลโดย วิไล ลิ่มถาวรานนต์, ศรีวิกาญจน์ กุลยานนท์ และเอกสัณห์ ชินอัครพงศ์, ปกรณ์ ลิมปนุสรณ์, บรรณาธิการ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546), หน้า 373.

4.1.1 เรื่องเล่าของครอบครัวในประวัติศาสตร์

การบอกเล่าเรื่องราวของครอบครัวอันเป็นสถาบันพื้นฐานในสังคมที่สำคัญยิ่ง ตีความได้ว่าเป็นการเชื่อมโยงและขยายเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ให้ชัดเจนโดยนำเรื่องราวอันเป็นส่วนตัวนำเสนอควบคู่กับเรื่องราวกระแสหลักอย่างประวัติศาสตร์ กลวิธีการประพันธ์เช่นนี้อาจเป็นการแฝงจุดประสงค์ของนักเขียนที่ต้องการจะแสดงให้เห็นว่าประชาชนสามารถมีสิทธิและเสรีภาพในการเขียนอดีตขึ้นใหม่อีกครั้ง ซึ่งเป็นอดีตที่ถ่ายทอดจากมุมมองของสมาชิกในครอบครัวอันเป็นหน่วยสังคมขนาดเล็ก ว่าพวกเขามีวิธีการเผชิญหน้าและเอาตัวรอดจากปัญหาที่เกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่าอย่างไร จนสามารถอยู่รอดมาได้จนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้การสะท้อนประวัติความเป็นมาของบรรพบุรุษและความแตกแยกของครอบครัวที่ปรากฏในนวนิยาย ยังเป็นการสื่อว่าสถาบันครอบครัวถูกอิทธิพลทางการเมืองสั่นคลอนและแทรกแซง จนส่งผลกระทบไปถึงคนรุ่นหลัง บางครอบครัวต้องสูญสิ้นทายาท ปราศจากผู้สืบต่อจิตวิญญาณทั้งทางกายและทางจิตใจ ในขณะที่บางครอบครัว จิตวิญญาณที่ถ่ายทอดจากบรรพบุรุษก็ขาดความสมบูรณ์เหมือนเช่นอดีต แม้ว่าลูกหลานจะพยายามตามหาแต่ก็ไม่อาจเรียกกลับคืนมาได้ ปรากฏการณ์เช่นนี้อาจเป็นภาพสะท้อนสังคมจีนในยุคสมัยใหม่ของการเปิดประเทศ วัฒนธรรมและจิตวิญญาณเก่าแก่ของชาวจีนได้สูญหายไปบางส่วน และบางส่วนก็พัฒนาไปเป็นวัฒนธรรมใหม่ที่มีการผสมผสานกับความเปลี่ยนแปลงของสังคมจนสูญเสียเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมดั้งเดิมไป

4.1.1.1 ตำนานวีรชนของบรรพบุรุษ

เรื่องราวที่ได้รับการบอกเล่าในนวนิยายเรื่อง Red Sorghum เกิดขึ้นจากน้ำเสียงของผู้บรรยาย (Narrator) ซึ่งเล่าเรื่องราวของสมาชิกในครอบครัวตนเอง โดยสมาชิกสำคัญที่ผู้บรรยายกล่าวถึงก็คือ ผู้บัญชาการหยู (Commander Yu) ปู่ของเขา ไต้เฟิงเหลียน (Dai Fenglian) ผู้เป็นย่า และลุงอาฮัต (Uncle Arhat) ผู้เป็นหัวหน้าคนงานในกิจการโรงบ่มเหล้าข้าวฟ่างแดง (Red Sorghum wine) ของครอบครัว ซึ่งย่าของผู้บรรยายนับถือราวกับเป็นบิดาของเธอ ดังนั้นผู้บรรยายจึงลำดับญาติร่วมกับลุงอาฮัตไปด้วย ในหัวข้อนี้จะทำการศึกษามุมมองและการถ่ายทอดของผู้บรรยายที่มีต่อบรรพบุรุษทั้งสาม ผู้กลายเป็นวีรชนจากสงครามต่อต้านญี่ปุ่น (War of Resistance, 1937-1945) โดยปรากฏอยู่ในตำนานของเมืองเกาหมี่ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (Northeast Gaomi township) ผู้บรรยายได้ตามหารากเหง้าของตัวเองด้วยการย้อนกลับไปยังบ้านเกิดเพื่อรวบรวมบันทึกเหตุการณ์ในอดีตจากปากคำของหญิงชราที่มีชีวิตร่วมสมัยกับบรรพบุรุษของเขาและรอดตายจากการสังหารหมู่มาได้ ตำนานวีรชนได้รับการเล่าขานผ่านบทเพลงพื้นบ้านที่ให้จังหวะด้วยไม้ไผ่และการขับร้องของหญิงชรา

> I returned to Northeast Gaomi Township to compile a family chronicle, focusing on the famous battle on the banks of the Black Water River that involved my father and ended with the death of a Jap general. An old woman of ninety-two sang to me, to the accompaniment of bamboo clappers. “Northeast Gaomi Township, so many men, at Black Water River the battle began, Commander Yu raised his hand, cannon fire to heaven; Jap souls scattered across the plain, ne’er to rise again, the beautiful champion of women, Dai Fenglian, ordered rakes for a barrier, the Jap attack broken. […] The Dai Fenglian in her clapper-song was my grandma. I listened with barely concealed excitement, for her tale proved that the strategy of stopping the Jap convoy with rakes had sprung from the mind of my own kin, a member of the weaker sex. No wonder my grandma is feted a trailblazer of the anti-Japanese resistance and a national hero. [2]

ผู้บรรยายรู้สึกตื่นเต้นยินดีที่ญาติผู้ร่วมสายเลือดของตนได้มีชีวิตอยู่ในตำนานวีรชน ความภาคภูมิใจในตัวปู่และย่า ทำให้ผู้บรรยายชื่นชมไต้เฟิงเหลียนว่าแม้จะเป็นเพศที่อ่อนแอกว่า และมีเพียงคราดเป็นสิ่งป้องกันตัว แต่เธอก็เป็นคนแรกที่บุกเบิกการทำสงครามต่อต้านญี่ปุ่น ดังนั้นผู้บรรยายจึงยกย่องหญิงสาวผู้เป็นย่าของตนเองขึ้นเป็นวีรชนแห่งชาติ แทนที่จะเป็นวีรชนที่มีชื่อเสียงอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของเมืองเกาเมี่เพียงแห่งเดียว การย้อนกลับไปสู่รากเหง้าของผู้บรรยาย จึงสร้างความเคารพนับถือและสำนึกในบุญคุณบรรพบุรุษที่เป็นต้นกำเนิดของเผ่าพันธุ์และยังต่อสู้ปกป้องชีวิตของผู้คนในชุมชนเอาไว้จนเหลือรอดสืบมาจนถึงปัจจุบัน

นอกจากนี้การถ่ายทอดบทเพลงพื้นบ้านหรือตำนานของชุมชน สามารถพิจารณาได้ว่าเป็นการถ่ายทอดประวัติศาสตร์จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นด้วยปากเปล่า (Oral history) ประวัติศาสตร์ในลักษณะนี้จึงเป็นข้อมูลที่มีชีวิตและสามารถย้อนรอยอดีตกลับไปได้เรื่อยๆ ผู้ขับร้องแต่ละคนย่อมสอดแทรกมุมมองการเล่าเรื่องของตนเองลงไปในบทเพลงพื้นบ้านที่ตนขับร้อง ซึ่งสามารถให้รายละเอียดปลีกย่อยได้ชัดเจนมากกว่าการศึกษาจากข้อมูลในบันทึกประวัติศาสตร์ [3] แต่ขณะเดียวกันการแต่งเติมสีสันและเพิ่มเติมในบทเพลงพื้นบ้านเรื่องราวเพื่อเร้าอารมณ์ก็อาจลดทอนความน่าเชื่อถือของตำนานลง โดยจะเห็นได้จากบทเพลงของหญิงชราที่ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับข่าวลือเกี่ยวกับความสัมพันธ์อื้อฉาวของไต้เฟิงเหลียน

---

[2] Mo Yan, Red Sorghum (United States of America: Penguin books, 1993), p. 13.

[3] Hong Lysa and Huang Jianji ,The Scripting of a National History: Singapore and Its Past (Hong Kong : Hong Kong University Press, 2008), p. 73.

ย่าของผู้บรรยายกับลุงอาฮัตที่สอดแทรกเข้ามาระหว่างคำบอกเล่าของหญิงชรา ซึ่งใจความสำคัญของตำนานวีรชนอยู่ที่ชะตากรรมของลุงอาฮัต ผู้ต่อต้านทหารญี่ปุ่นด้วยการตัดเส้นเอ็นลา เพื่อมิให้สัตว์เลี้ยงเหล่านี้เป็นเครื่องทุ่นแรงในการก่อสร้างสะพาน อันจะเป็นเส้นทางลำเลียงกำลังพลและอาวุธยุทโธปกรณ์ของประเทศญี่ปุ่น แต่เมื่อลุงอาฮัตไม่สามารถหนีพ้นการจับกุม จึงตกเป็นเหยื่อของสงครามและถูกทารุณกรรมอย่างโหดร้ายด้วยการถลกหนังทั้งเป็น

At the moment of my grandma, the old woman grew expansive. Her narration was choppy and confused, like a shower of leaves at the mercy of the wind. She said that my grandma had the smallest feet of any woman in the village, and that no other distillery had the staying power of ours. The thread of her narrative evened out as she talked of the Jiao-Ping highway: “When the highway was extended this far…sorghum only waist high… Japs conscripted all able-bodied workers…Working for the Japs, slacked off, sabotage…took your family’s two big mules…built a stone bridge over the Black Water River…Arhat, your family’s foreman…something fishy between him and your grandma, so everyone said…Aiyaya, when your grandma was young she sowed plenty of wild oats…Your dad was a capable boy, killed his first man as fifteen, eight or nine out of every ten bastard kids turn out bad… Arhat hamstrung the mule…Japs caught him and skinned him alive…Japs butchered people, shit in their pots, and pissed in their basin. I went for water once that year, guess what I found in my bucket, a human head with the pigtail still attached…”

Arhat Liu played a significant role in my family’s history, but there is no hard evidence that he had an affair with my grandma, and, to tell the truth, I don’t believe it. I understood the logic of what the old clay-pot was saying, but it still embarrassed me. Since Uncle Arhat treated my father like a grandson, that would make me sort of his great-grandson; and if my great-granddad had an affair with my grandma, that’s incest, isn’t it? But that’s hogwash, since my grandma was Uncle Arhat’s boss, not his daughter-in-law, and their relationship was sealed by wages, not by blood. He was a

faithful old hand who embellished the history of our family and brought it greater glory than it would have had otherwise. [4]

เรื่องราวที่ไร้การปะติดปะต่อและสลับไปมา สร้างความสับสนไม่แน่นอนให้กับผู้ที่รับฟังการถ่ายทอดอดีตของหญิงชราว่าข้อมูลจากผู้รอดชีวิตที่สูงวัยเกินกว่าเก้าสิบปีนั้นจะเชื่อถือได้หรือไม่ แต่ขณะเดียวกันก็อาจตีความได้ว่า โม่เหยียนได้วิพากษ์การบันทึกประวัติศาสตร์ผ่านความเลอะเลือนและการเสนอเรื่องราวจากมุมมองของตนเองเพียงด้านเดียวของหญิงชรา เพราะประวัติศาสตร์ที่ปรากฏในนวนิยายเกิดจากการบอกเล่าและบันทึกด้วยฝีมือมนุษย์ จึงอาจเกิดความผิดพลาดจนตกอยู่ภายใต้อคติส่วนบุคคลหรือผลประโยชน์ทางการเมือง ซึ่งแนวคิดดังกล่าวนั้นโม่เหยียนได้อธิบายความหมายของประวัติศาตร์ไว้ด้วยตัวของเขาเองว่า ประวัติศาสตร์และวีรบุรุษนั้นเกิดจากการประกอบสร้างของมนุษย์ และยังเชื่อมโยงการโหยหาอดีตเข้ากับความไม่มั่นคงของคนในยุคปัจจุบันที่หวนกลับไปหาอดีตและบรรพชนของตน

> History is written by people. Heroes are constructed by the people. When the people discontent with the present, they have nostalgia for the past. When the people are discontent with themselves, they have a reverence for their ancestors. [5]

ผู้บรรยายได้ประกาศอย่างแน่ชัดว่าเขาไม่เชื่อว่าย่าจะมีความสัมพันธ์กับลุงอาฮัต เพราะเท่ากับเป็นการสมสู่ภายในครอบครัวเดียวกัน และยังมีความไม่สมเหตุสมผลอีกประการก็คือ ย่าของเขาเป็นนายจ้างที่มีสถานะเหนือกว่า ลุงอาฮัตจึงเป็นเพียงลูกจ้างที่ซื่อสัตย์และไว้วางใจได้เท่านั้น การเลือกรับข้อมูลและให้ความเชื่อถือของผู้บรรยายต่อเหตุการณ์ในอดีต จะเห็นได้ว่าผู้บรรยายเลือกรับเฉพาะข้อมูลในแง่บวกที่ส่งเสริมรากเหง้าดั้งเดิมของครอบครัวตน มากกว่าจะยอมรับว่ามีเรื่องอื้อฉาวเกิดขึ้น อาจเป็นเพราะการติดตามหารากเหง้าของผู้บรรยาย มีวัตถุประสงค์เพื่อเสริมสร้างความมั่นคงดีงามให้กับตัวตนของลูกหลานในรุ่นหลัง และสามารถกระตุ้นให้เกิดความรักความผูกพันต่อบ้านเกิด ผู้บรรยายจึงเลือกปฏิเสธรอยด่างพร้อยของวงศ์ตระกูล และเชิดชูบรรพบุรุษในฐานะวีรชนต่อไป นอกเหนือจากนี้โม่เหยียนยังแสดงให้เห็นว่าประวัติศาสตร์และตำนานมีความเชื่อมโยงกันอยู่ แต่เป็นการนำเอาประสบการณ์มา

---

[4] Mo Yan, Red Sorghum, p. 13-14.

[5] Interview Mo Yan, 1993 cited in Lau Kin Chi, "Gender subaltern as perspective in Reading Mo Yan, Wang Shuo and Zhang Jie," (Doctor's Dissertation, Faculty of Philosophy, Hong Kong University,1999), p. 105.

ผสมผสานกับความรู้สึกนึกคิดของแต่ละบุคคล โดยเปรียบเทียบกับวิถีชีวิตของชาวนาสูงอายุตามชนบทที่ใช้เวลาช่วงพักมานั่งล้อมลงแล้วก็เริ่มต้นเล่าเรื่องให้คนอื่นๆรับฟัง จากบันทึกความทรงจำมาสู่เรื่องเล่าขานที่สืบทอดกันปากต่อปาก มีการแต่งเติมจนกระทั่งประวัติศาสตร์กลายเป็นตำนานไปในที่สุด

> When the peasants took breaks from their work in the fields, the older people would sit on a rock and begin telling tales.... Every time the tale was told, something was added. The more times the tale was told, the richer it became. The images became more and more colorful. Gradually, history became myth. [6]

จากการวิเคราะห์เหตุผลดังกล่าวข้างต้น อาจเป็นแรงบันดาลใจแก่โม่เหยียนกำหนดให้ผู้บรรยายสามารถบอกเล่าเหตุการณ์ได้โดยจำเป็นต้องยึดติดกับข้อจำกัดของกาลเวลา เนื่องจากผู้บรรยายใช้กระแสจิตสำนึกเดินทางไปในอดีต ปัจจุบันและอนาคต เพื่อสะท้อนการแสดงออกภายนอกตลอดจนความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอันหลากหลายในลักษณะสัจจนิยมมหัศจรรย์ (Magic realist) การเสนอเรื่องราวของผู้บรรยายจึงมิได้เรียงตามลำดับเวลาหรือตามลำดับเหตุการณ์แต่อย่างใด การเลือกเหตุการณ์ตอนใดตอนหนึ่งมาเสนอขึ้นอยู่กับสถานการณ์และความรู้สึกนึกคิดที่ตัวละครเผชิญหน้าอยู่ในขณะนั้น โดยโม่เหยียนมีความเห็นส่วนตัวว่านักเขียนควรจะต้องมีความสร้างสรรในผลงานของตน การถ่ายทอดภาพชีวิตของคนในสังคม ไม่จำเป็นต้องจำลองความจริงออกมา แต่ควรใช้จินตนาการในการเขียน ซึ่งความเหนือจริงที่เป็นไปไม่ได้นี้ อาจสะท้อนความเป็นจริงได้ดีกว่าการเขียนที่อยู่บนพื้นฐานความจริงทั่วไป

> One of the demerits of our creative writings is our being "too" honest, mistaking the truthful to be a direct copying of what life is, not daring to soar in freedom with spreadout wings of imagination. What is literary creativity? Creativity is to break through existing achievements and norms, get rid of bondages, and maximumally venture, discover and open up new horizons, which include depicting possibly existing "lies" as

---

[6] Laifong Leung, Morning Sun: Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation (New York: Armonk Sharpe, 1994), p. 149-150.

truer than Truth. The writer must dare to and be good at messing and muddling things up.[7]

จากเหตุการณ์ที่ผู้บรรยายกล่าวถึงผู้บัญชาการหยูและพ่อของเขา ภายหลังเสร็จสิ้นการซุ่มโจมตีทหารญี่ปุ่น เมื่อกลับเข้ามายังหมู่บ้านก็พบว่าบ้านของพวกเขาถูกเผาทำลาย บ้านซึ่งเคยเป็นเสมือนที่หลบภัยการก่ออาชญากรรมของผู้บัญชาการหยูจากการสังหารพ่อลูกตระกูลซาน (Shan family) บ้านที่เป็นแหล่งพักพิงของย่าและลุงอาฮัต และเป็นสถานที่ที่บิดาของผู้บรรยายถือกำเนิดขึ้นมากำลังตกอยู่กลางกองเพลิง ความรู้สึกของบิดาซึ่งยังเป็นเด็กชายในวัยเยาว์ยังคงจดจำภาพบ้านที่ถูกเผาได้ติดตาแม้เวลาจะผ่านไปหลายสิบปีแล้วก็ตาม ผู้บรรยายได้เปรียบเทียบกับเหตุการณ์ที่บิดาของเขาต้องเข้าไปอยู่ในหลุมหลบภัย ซึ่งทำให้บิดาหวนคิดไปถึงที่หลบภัยของปู่ และต่อเนื่องมาถึงผู้บรรยายที่จินตนาการว่าบิดากำลังระลึกถึงอดีต อาจวิเคราะห์ได้ว่ากลวิธีการประพันธ์ที่โม่เหยียนเลือกมาใช้ แสดงให้เห็นจุดประสงค์ของผู้บรรยายในการขุดค้นลงไปในความทรงจำและจิตสำนึกของบรรพบุรุษ เพื่อสร้างความเชื่อมโยงระหว่างคนทั้งสามรุ่น คือปู่ บิดาและตัวผู้บรรยายเข้าไว้ด้วยกัน

Our house, which had sheltered the father and son of the Shan family as then grew rich, they had sheltered Granddad after his murderous deed, then had sheltered Grandma, Granddad, Father, Uncle Arhat, and all the men who worked for them, a sanctuary for their kindnesses and their grievances, had now completed its historical mission. I hated that sanctuary: though it had sheltered decent emotions, it had also sheltered heinous crimes. Father, when you were hiding in the burrow we dug for you in the floor of my home back in 1957, you recalled those days of your past in the unrelenting darkness. On no fewer than 365 occasions, in your mind you saw the roof of your house crash down amid the flames, and wondered what was going through the mind of your father, my granddad. So my fantasies were chasing yours while yours were chasing Granddad's. [8]

[7] Interview Mo Yan, 1987 cited in Lau Kin Chi, "Gender subaltern as perspective in reading Mo Yan, Wang Shuo and Zhang Jie," (Doctor's Dissertation, Faculty of Philosophy, Hong Kong University,1999), p.116.

[8] Mo Yan, Red Sorghum, p. 181.

บ้านที่อยู่ในความทรงจำของปู่และบิดานั้น แม้จะเป็นสถานที่ที่มีความหมายต่อจิตใจของบรรพบุรุษทั้งสอง แต่สำหรับผู้บรรยายที่ได้ทราบประวัติความเป็นมาของสถานที่อันเป็นแหล่งพักพิงที่เกี่ยวข้องกับการประกอบอาชญากรรม จึงแสดงความคิดเห็นออกมาชัดเจนว่าเขาเกลียดชังบ้านของตระกูลซาน โม่เหยียนต้องการจะสื่อให้เห็นความแตกต่างทางความคิดของชาวจีนทั้งสองรุ่นที่มีความขัดแย้งกัน พื้นที่ของเมืองเกามี่ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งเป็นบ้านเกิดของผู้บรรยายนั้น สำหรับผู้บัญชาการหยูนั้นเป็นพื้นที่แห่งอิสระ พื้นที่ที่เขาสามารถรอดพ้นจากคดีฆาตกรรมมาหลบซ่อนตัวได้อย่างปลอดภัย และต่อมาก็กลายเป็นโจรป่าที่มีอิทธิพลครอบคลุมพื้นที่จนเป็นที่เกรงกลัวของชาวบ้านในแถบนั้น ซึ่งความเชี่ยวชาญด้านการสู้รบและการใช้อาวุธของผู้บัญชาการหยูก็ได้เป็นประโยชน์ในภายหลังเมื่อต้องทำสงครามต่อต้านญี่ปุ่นจนกลายเป็นวีรชนในตำนาน ทว่าการประกอบอาชญากรรมของผู้บัญชาการหยูก็สะท้อนความจริงที่ว่าครั้งหนึ่งในอดีตพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของเมืองเกามี่นั้นอยู่ห่างไกลเกินกว่าการควบคุมดูแลอย่างทั่วถึงของเจ้าหน้าที่บ้านเมือง หรือกล่าวได้ว่าเป็นพื้นที่ชนบทอันกันดารที่ประชาชนต่างก็ดำเนินชีวิตไปตามชะตากรรม เมื่อผู้บรรยายเติบโตขึ้นท่ามกลางความเจริญ ในวัยเยาว์จึงมีทั้งความรู้สึกรักและชิงชังบ้านเกิดของตัวเองอันเป็นพื้นที่ที่แห้งแล้งกันดาร มีเพียงซากปรักหักพังและชาวเมืองที่หมดอาลัยตายยากได้แต่ยึดติดอยู่กับความพินาศที่เรียกกลับคืนมาไม่ได้ [9]

> I had learned to love the Northeast Gaomi Township with all my heart, and to hate it with unbridled fury. I didn't realize until I'd grown up that Northeast Gaomi Township is easily the most beautiful and most repulsive, most unusual and most common, most sacred and most corrupt, most heroic and most bastardly, hardest-drinking and hardest loving place in the world. The people of my father's generation who lived there ate sorghum out of preference planting as much of it as they could. In late autumn, during the eighth lunar month, vast stretches of Red Sorghum shimmered like a sea of blood. Tall and dense, it reeked of glory, cold and graceful, it promised enchantment, passionate and loving, it was tumultuous. […] Over decades that seem but a moment in time, lines of scarlet figures shuttled among the sorghum stalks to weave a vast human tapestry. They killed, they looted, and they defended their country in a valiant, stirring ballet that makes us unfilial descendants who now occupy the land pale by comparison. Surrounded by progress, I feel a nagging sense of our species' regression. [10]

---

[9] Ibid., p. 181.

[10] Ibid., p. 2.

เมื่อผู้บรรยายเติบโตเป็นผู้ใหญ่และได้หวนกลับมายังบ้านเกิดอีกครั้งและได้ค้นพบเรื่องเล่าและตำนานของบรรพบุรุษที่หลงเหลือไว้ในดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือของเมืองเกามี่ ความคิดของเขาก็เปลี่ยนแปลงไป พื้นที่แห่งนี้กลายเป็นพื้นที่ซึ่งเป็นบ่อเกิดของเรื่องราวมากมาย ไม่ว่าจะเป็นวีรชนผู้กล้าหาญยอมเสี่ยงชีวิตต่อสู้ขับไล่ทหารญี่ปุ่นออกไป แต่ในขณะเดียวกันวีรกรรมอันน่ายกย่องของบรรพบุรุษก็แฝงไว้ด้วยความเสื่อมโทรมทางศีลธรรม ชนบทห่างไกลมิได้มีแต่ความธรรมดาเรียบง่าย แต่แฝงไว้ด้วยเรื่องราวประหลาดที่ผิดไปจากปกติ สีสันแห่งชีวิตชีวาที่ปรากฏในอดีตของเมืองเกามี่ ทำให้ผู้บรรยายตระหนักได้ว่าต้นเหตุที่ผืนแผ่นดินที่เคยรุ่งโรจน์ด้วยสีแดงเจิดจ้าของทุ่งข้าวฟ่างแดงต้องกลับกลายเป็นความเผือดชีด คือความถดถอยของลูกหลานรุ่นหลังที่สูญเสียจิตวิญญาณแห่งความอิสระเสรีของชุมชนเกามี่ไปกับสังคมเมืองอันเต็มไปด้วยวัฒนธรรมที่หลากหลายและอิทธิพลของการเมืองที่ครอบงำ

4.1.1.2 การตามหารากเหง้าของลูกหลาน

สัญญลักษณ์ที่เป็นดั่งรากเหง้าของแผ่นดินเกิดและเป็นตัวแทนจิตวิญญาณของบรรพบุรุษในชุมชนเกามี่ ได้แก่ข้าวฟ่างแดงที่เติบโตปกคลุมอยู่ทั่วดินแดน ชาวบ้านปลูกข้าวฟ่างแดงเพื่อใช้เป็นอาหาร และหล่อเลี้ยงชีวิตด้วยการทำอาชีพบ่มเหล้าข้าวฟ่างแดงออกขาย ในบางครั้งข้าวฟ่างแดงยังถูกใช้เป็นยารักษาบาดแผล ดังในกรณีของผู้บัญชาการหยูที่บาดเจ็บจากการสู้รบกับทหารญี่ปุ่น และใช้ดินปืนผสมผสานกับผงที่ได้จากลำต้นของข้าวฟ่างรวมกับดินที่ขุดขึ้นจากบริเวณใกล้กับรากของต้นข้าวฟ่างมาเยียวยาบาดแผลที่กำลังอักเสบ ผู้บัญชาการหยูได้สอนบิดาของผู้บรรยายว่ายาวิเศษตำรับนี้สามารถรักษาบาดแผลได้ทุกชนิดไม่ว่าจะร้ายแรงเพียงใดก็ตาม [11] ความเชื่อของผู้บัญชาการหยูแสดงให้เห็นความศรัทธาที่มีต่อต้นข้าวฟ่าง เขาไม่ได้เห็นว่ามันเป็นเพียงพืชพันธุ์ธรรมดาทั่วไป แต่เป็นธรรมชาติที่หล่อเลี้ยงอุ้มชูชีวิตของผู้คนในชุมชนเกามี่ สีแดงของข้าวฟ่างมักจะถูกเปรียบกับสีแดงของเลือด อันหมายถึงชีวิตที่เกิดและแตกดับเป็นวัฏจักรเคียงคู่กับการดำรงอยู่ของชาวบ้านในเมืองเกามี่ ทว่าเมื่อผู้บรรยายกลับมายังบ้านเกิดภายหลังจากไปใช้ชีวิตในเมืองนานนับสิบปี ข้าวฟ่างแดงที่เคยเป็นความภาคภูมิใจและศูนย์รวมจิตใจกลับกลายเป็นพันธุ์ผสมที่แตกต่างและด้อยกว่าสายพันธุ์ดั้งเดิมเป็นอันมาก เนื่องมาจากการรณรงค์ให้ตั้งเตาหลอมเหล็กตามแผนเศรษฐกิจจากนโยบายก้าวกระโดดของพรรคคอมมิวนิสต์ แม้ไม่เหยียนจะมิได้ระบุชัดเจนว่าสาเหตุใดที่เป็นตัวการทำลายสายพันธุ์บริสุทธิ์ที่อยู่คู่กับดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือของเมืองเกามี่ แต่ก็สามารถคาดการณ์ได้ว่า ความไม่ใส่ใจในการดูแลเพาะปลูกข้าวฟ่างแดง เพราะใช้เวลาไปกับการเร่งพัฒนาอุตสาหกรรม และเมื่อแผนพัฒนาเศรษฐกิจล้มเหลวลง เกิดภาวะทุพภิกขภัย ข้าวฟ่างแดงที่เหลือรอดก็ถูกนำมาบริโภคประทังชีวิตจนสูญพันธุ์ไปในที่สุด สิ่งที่หลงเหลือไว้ให้ชาวบ้านก็มีเพียงข้าวฟ่างที่กลายพันธุ์ที่

[11] Ibid., p. 175-176.

เทียบอะไรไม่ได้กับข้าวฟ่างแดงพันธุ์ดั้งเดิม และเหล็กขึ้นสนิมที่เคยถูกเร่งรัดให้ผลิตก็ถูกทอดทิ้งไว้อย่างไม่มีใครต้องการ

> The sorghum that looked like a sea of blood whose praises I have sung over and over, has been drowned in a raging flood of revolution and no longer exists, replaced by short-stalked, thick-stemmed, broad-leafed plants covered by a white powder and topped by beards as long as dogs' tails. High-yield with a bitter, astringent taste it is the source of rampant constipation. With the exception of cadres above the rank of branch secretary, all the villagers' faces are the color of rusty iron.
>
> How I loathe hybrid sorghum.
>
> Hybrid sorghum never seems to ripen. Its gray-green eyes seem never to be fully opened. I stand in front of Second Grandma's grave and look out at those ugly bastards that occupy the domain of the Red Sorghum. They assume the name of sorghum, but are bereft tall straight stalks, they assume the name of sorghum, but are devoid of the dazzling sorghum color. Lacking the soul and bearing of sorghum, they pollute the pure air of the Northeast Gaomi Township with their dark gloomy, ambiguous faces.
>
> Being surrounded by hybrid sorghum instills in me a powerful sense of loss. [12]

ความเกลียดชังที่ผู้บรรยายมีต่อข้าวฟ่างพันธุ์ผสม มีสาเหตุหลายประการด้วยกัน กล่าวคือข้าวฟ่างสีเขียวไม่เคยสุกจนเก็บเกี่ยวมาบริโภคได้ ลำต้นที่เตี้ยลงและสีสันซีดเซียว สะท้อนให้เห็นว่าข้าวฟ่างชนิดใหม่นั้นปราศจากชีวิตและจิตวิญญาณ ทั้งไม่ก่อให้เกิดประโยชน์อะไรนอกจากดูดซับความอุดมสมบูรณ์ของพื้นดินในเมืองเกาหมี่ไว้หล่อเลี้ยงตนเองแต่ไม่เคยให้ผลอะไรตอบแทน และยังทำให้กลิ่นอายบริสุทธิ์ของชุมชนต้องแปดเปื้อน อาจวิเคราะห์ได้ว่า โม่เหยียนใช้ข้าวฟ่างกลายพันธุ์เป็นสัญลักษณ์แทนเยาวชนชาวจีนรุ่นหลังผู้เป็นทายาทที่สืบเชื้อสายจากบรรพบุรุษของชุมชนเกาหมี่ ชาวจีนรุ่นที่ออกไปเติบโตในเมือง และหวนกลับมาบ้านเกิดในฐานะลูกหลานที่กลายพันธุ์ไปด้วยวัฒนธรรมเมืองเสียแล้ว แม้ว่าภายในสังคมเมืองจะเต็มไปด้วยความวุ่นวายและกฎเกณฑ์ที่บีบรัดมากมายจนผู้อพยพย้ายถิ่นต้องยอมแลกด้วยการสูญเสียอิสระภาพและจิตวิญญาณเสรีไป แต่พวกเขาก็เลือกจะปฏิเสธรากเหง้าของตนเอง ไม่ยอมตั้งรกรากสืบทอด

[12] Ibid., p. 358.

สายเลือดของตระกูลที่ดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือในเมืองเกามี่ ไม่ต่างอะไรจากข้าวฟ่างพันธุ์ผสมที่ไม่ยอมออกดอกออกผล

> Surrounded by hybrid sorghum, whose snakelike leaves entwine themselves around my body whose pervasive green poisons my thoughts, I am in shackles from which I cannot break free, I gasp and groan, and because I cannot free myself from my suffering I sink to the depths of despair.
>
> Then a desolate sound comes from the heart of the land. It is both familiar and strange, like my father's voice, and like Uncle Arhat's voice, and like resonant singing voices of Grandma, Second Grandma, and third Grandma, the woman Liu. The ghosts of my family are sending me a message to point the way out of this labyrinth: […] there is also a stalk of pure-Red Sorghum which you must sacrifice everything, if necessary, to find. When you have found it, wield it high as you re-enter a world of dense brambles and wild predators. It is your talisman, as well as our family's glorious totem and a symbol of the heroic spirit of Northeast Gaomi Township![13]

ผู้บรรยายที่มีความโหยหาต่ออดีตและระลึกถึงข้าวฟ่างแดงที่เต็มเปี่ยมด้วยพลังแห่งชีวิต เมื่อถูกล้อมรอบด้วยข้าวฟ่างพันธุ์ผสมที่ปิดโอกาสไม่ให้เขาได้รื้อฟื้นจิตวิญญาณดั้งเดิมของชุมชนเกามี่ได้อีกแล้ว ก็หวนคิดไปถึงความบีบรัดและกฎเกณฑ์ของสังคมเมืองที่พันธนาการจนเขาดิ้นไม่หลุด และได้แต่จมอยู่ในความทุกข์ล้ำลึกเพียงลำพังแต่ดินแดนอันเป็นถิ่นกำเนิดของผู้บรรยายและเป็นที่สิงสถิตของจิตวิญญาณบรรพบุรุษได้นำทางลูกหลานของตนออกจากวังวนของความสิ้นหวัง และให้ความหวังกับชาวจีนรุ่นหลังว่ายังคงหลงเหลือสายพันธุ์อันบริสุทธิ์ของข้าวฟ่างแดงที่ผู้โหยหาอดีตต้องหวนกลับไปสู่แผ่นดินเกิดเพื่อตามหารากเหง้าบรรพบุรุษจนพบ และปลุกความกล้าหาญดุจดั่งวีรชนซึ่งเป็นจิตวิญญาณของดินแดนตะวันออกเฉียงเหนือของชุมชนเกามี่ให้ฟื้นคืนกลับมาอีกครั้ง

4.2.1 การรื้อฟื้นภาพของสังคมชนบท

หยูหัวผู้ประพันธ์เรื่อง To Live ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องด้วยตัวละครสองตัว ได้แก่เด็กหนุ่มจากในเมืองที่เที่ยวเตร่ไปตามหมู่บ้านต่างๆ เพื่อทำหน้าที่ตามที่ได้รับมอบหมายมา ซึ่งก็คือการรวบรวมเพลงพื้นบ้านในชนบท และตัวละครอีกตัวก็คือฝูกุ้ย (Fugui) ชายชราในหมู่บ้านแห่งหนึ่งที่ยังทำงานในไร่นาแม้สภาพ

[13] Ibid., p. 359.

ร่างกายจะไม่เอื้ออำนวยนักก็ตาม ความแตกต่างระหว่างตัวละครทั้งสอง อาจวิเคราะห์ได้ว่าเด็กหนุ่มจากในเมืองที่ออกเดินทางไปตามพื้นที่อันกว้างใหญ่ของประเทศจีนเป็นตัวแทนของสังคมสมัยใหม่ การดำรงชีวิตของคนในสังคมเมืองสามารถเคลื่อนย้ายเปลี่ยนแปลงที่อยู่ได้เสมอ ขึ้นอยู่กับลักษณะของงานที่ได้รับว่าจ้างและค่าตอบแทน ในขณะที่ฝูกุ้ยเป็นตัวแทนของสังคมสมัยเก่าซึ่งเป็นสังคมเกษตรกรรม ผู้คนในชุมชนมีความยึดมั่นในที่ดินทำกินและปักหลักใช้ชีวิตอยู่ในถิ่นฐานเดิมตั้งแต่เกิดจนตาย นอกจากนี้การถ่ายทอดประสบการณ์ชีวิตของฝูกุ้ยที่เผชิญกับความเปลี่ยนแปลงในด้านการเมือง เศรษฐกิจและสังคมของประเทศจีนเป็นระยะเวลาร่วมสี่สิบปีให้กับเด็กหนุ่มได้รับฟัง สามารถตีความได้ว่าเป็นการรื้อฟื้นอดีตเพื่อแสดงภาพของสังคมจีนในชนบทให้กับคนรุ่นหลังได้รับรู้บทบาทของสถาบันครอบครัวในแง่ของการสืบทอดขนบธรรมเนียมประเพณีของสังคม เช่น การแต่งงาน การบูชาบรรพชนและพิธีศพ เป็นต้น

4.2.1.1 **การให้คุณค่ากับอดีต**

ผู้เล่าเรื่องในนวนิยายเรื่อง To Live ของหยูหัวเป็นเด็กหนุ่มจากในเมืองที่ได้รับมอบหมายหน้าที่ให้มารวบรวมบทเพลงพื้นบ้าน ซึ่งเปิดโอกาสให้เขาได้เดินทางไปในหมู่บ้านตามชนบทหลายแห่ง ซึ่งเด็กหนุ่มก็มิได้ตั้งใจทำงานของตนเท่าไหร่นัก และยังยอมรับว่าเขาได้ชื่อว่าเป็นคนไม่เอาการเอางานคนหนึ่ง เด็กในหมู่บ้านบางแห่งถึงกับตั้งฉายาให้เขาว่าเป็นหนุ่มจอมหาว ที่ไม่ได้ทำอะไรเป็นชิ้นเป็นอันนอกจากเล่าเรื่องลามกและร้องเพลงไปวันๆ [14] คุณลักษณะของเด็กหนุ่มอาจตีความได้ว่าเป็นตัวแทนของวัยรุ่นในสังคมสมัยใหม่ที่เกิดและเติบโตขึ้นภายหลังการปฏิวัติวัฒนธรรม ซึ่งเป็นยุคที่อิทธิพลทางการเมืองคลายความตึงเครียดลง ประกอบกับการเปิดประเทศจีนตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมของเติ้งเสี่ยวผิง ทำให้ตัวเมืองต่างๆ มีความเจริญก้าวหน้า และเปิดรับวัฒนธรรมจากต่างแดนมากขึ้น เยาวชนรุ่นหลังซึ่งเติบโตมาในเมืองที่มีสิ่งอำนวยความสะดวกและความเป็นอยู่ที่สุขสบายไม่เคยผ่านช่วงเวลาแห่งความวิปโยคอย่างเช่นสงครามต่อต้านญี่ปุ่น สงครามกลางเมือง ภาวะทุพภิกขภัยและการปฏิวัติวัฒนธรรม ซึ่งเป็นความทรงจำในอดีตที่ฝังใจและส่งผลกระทบกับชีวิตของผู้อาวุโสในสังคมเดียวกัน การขาดประสบการณ์ร่วมระหว่างบุคคลทั้งสองรุ่น ทำให้ความทุกข์ยากในอดีตของคนรุ่นเก่ากลายเป็นความน่าเบื่อหน่ายสำหรับคนรุ่นใหม่ แต่เด็กหนุ่มกลับมีความสนใจใคร่รู้ประสบการณ์และเรื่องเล่าแปลกใหม่จากผู้คนหลากหลายที่เขาได้พบ เพราะมันเป็นสิ่งที่แตกต่างจากชีวิตในเมืองของเขาโดยสิ้นเชิง แต่ก็ไม่มีใครสามารถสร้างความประทับใจได้เท่ากับชายชราที่ชื่อฝูกุ้ย เพราะคนเฒ่าคนแก่ส่วนใหญ่ที่เด็กหนุ่มได้พบและทำความรู้จักต่างก็ไม่มีคำอธิบายต่ออดีตที่ผ่านมาของตนเองเท่าไหร่นัก ราวกับว่าความลำเค็ญได้กัดกร่อนทำลายความทรงจำหลายสิบปีของพวกเขาไปจนหมดสิ้น สิ่งที่พอจะจำได้ก็มีแต่ความจำไม่ปะติดปะต่อของเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ซึ่งไม่

[14] Yu Hua, To Live (United States of America : Anchor books, 2003), p. 4.

เกี่ยวข้องอะไรกับประสบการณ์ชีวิตของตนเองด้วยซ้ำ แต่ฝูกุ้ยไม่เป็นเช่นนั้น เขาจดจำอดีตของตนเองได้กระจ่างชัดและถ่ายทอดให้เด็กหนุ่มฟังอย่างมีสีสัน อาจเพราะฝูกุ้ยใช้เรื่องราวของตัวเองในการบอกเล่ามุมมองและการถ่ายทอดจึงเต็มไปด้วยทัศนคติและอารมณ์ความรู้สึกที่ชวนให้ติดตาม หรืออาจกล่าวได้ว่าฝูกุ้ยใช้การรื้อฟื้นภาพในอดีตให้เด็กหนุ่มรับรู้ด้วยการดึงเด็กหนุ่มเข้าไปมีส่วนร่วมในความทรงจำของคนรุ่นก่อน

> But I never again met anyone as unforgettable as Fugui. Never did I meet anyone who was not only so clear about his life experiences, but also able to recount them so brilliantly. He was the kind of person who could see his entire past. He could clearly see himself walking as a young man, and he could even see himself growing old. It's very rare to meet this kind of old man in the country. Perhaps the difficulties and hardships of life destroy the other's memories. They often face the past with a kind of numbness. Not knowing what to do, they simply dismiss the past with an awkward smile. They lack interest in their own experiences. Just like gossip or hearsay, they remember only fragments—which often are not even related to their own experiences. One or two sentences is enough to express everything they stand for. I often hear the younger generation mocking them: *"Once they hit old age, they start living like dogs."* [15]

ฝูกุ้ยให้ความสำคัญและยกย่องอดีตของตัวเขาจนเห็นได้ชัด เขามีความสุขที่ได้พูดถึงอดีตแม้ว่าวันเวลาเหล่านั้นจะมิได้รุ่งโรจน์สุขสบาย กลับเป็นอดีตที่ขมขื่นเสียด้วยซ้ำ แต่เด็กหนุ่มที่รับฟังฝูกุ้ยกลับรู้สึกว่าชายชราผู้นี้ได้เติมเต็มชีวิตของตนเองครั้งแล้วครั้งเล่าผ่านการรื้อฟื้นอดีต (He liked thinking about the past. He liked talking about his life. It seemed that in this way he could relive his life again and again.) [16] ดังนั้นความสามารถในการจดจำจึงมิได้เป็นเพียงการเชื่อมโยงอดีตและปัจจุบันของตนเอง แต่ยังใช้เพื่อเชื่อมโยงกาลเวลาข้ามชั่วอายุคนด้วย [17] จากการตีความ เป็นไปได้ว่าหยูหัวต้องการจะสื่อสารกับบุคคลทั้งสองรุ่นที่แตกต่างกันด้านวัยและประสบการณ์ว่าการรื้อฟื้นความทรงจำกลับมาบอกเล่าอีกครั้งของคนรุ่นเก่า ไม่ได้ขึ้นอยู่กับว่าอดีตนั้นจะสวยงามหรือเศร้าหมอง แต่อยู่ที่การให้คุณค่าของผู้เล่าว่า

---

[15] Ibid., p. 44.

[16] Ibid., p. 45.

[17] ศาสตราจารย์เฟ่ยเสี้ยวทง, พื้นถิ่นแผ่นดินจีน สังคมวิทยาชนบทจีน แปลโดย พรชัย ตระกูลวรานนท์ (กรุงเทพฯ: คบไฟ, 2553). หน้า 23.

ปรารถนาจะให้อดีตนั้นเยียวยารักษาตัวเองอย่างไร สำหรับกรณีฝูกุ้ย อาจวิเคราะห์ได้ว่า การได้เอ่ยถึงสมาชิกในครอบครัวที่ตายจากไป เป็นการฟื้นคืนชีวิตให้กับบุคคลอันเป็นที่รักได้มีตัวตนอยู่ในความทรงจำของฝูกุ้ยและเด็กหนุ่มชาวเมืองที่ร่วมรับฟัง เพื่อเยียวยาความอ้างว้างเดียวดายของชายชราที่เหลืออยู่ตัวคนเดียวในครอบครัว

4.2.1.2 **บทบาทของสถาบันครอบครัวที่มีต่อขนบประเพณี**

การบอกเล่าเรื่องราวส่วนตัวในอดีตให้กับเด็กหนุ่มแปลกหน้าจากในเมืองรับฟังนั้น สิ่งที่ปรากฏชัดอยู่ในความทรงจำของฝูกุ้ยตลอดทั้งเรื่องก็คือชะตากรรมของครอบครัวตระกูลสี (Xu) ของเขานั่นเอง นวนิยายเรื่อง To Live ของหยูหัวแสดงให้เห็นว่าสถาบันครอบครัวเป็นสถาบันพื้นฐานทางสังคมที่มีความสำคัญยิ่งต่อวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของชาวนาในชนบท เนื่องจากเป็นแหล่งกำหนดค่านิยม ขนบธรรมเนียมและประเพณีต่างๆ หรืออาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมและขนบประเพณีก็คือการสั่งสมประสบการณ์ทั้งของตัวเองและของบุคคลอื่น จนกลายเป็นประสบการณ์ร่วมของกลุ่มที่ได้รับการสืบทอดผ่านความทรงจำในชุมชนหนึ่งๆ[18] หากวิเคราะห์ร่วมกับความเป็นจริงในสังคมเกษตร ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงสังคมช้า ประสบการณ์ที่สะสมไว้คนรุ่นก่อนย่อมมีคุณค่าในการเรียนรู้วิถีชีวิตสังคมสำหรับคนรุ่นหลัง[19] เพื่อประสานพฤติกรรมของผู้คนเข้าด้วยกัน ให้บรรลุถึงภาระหน้าที่ทางสังคม[20] ดังเช่นค่านิยมการบูชาบรรพชนบิดาของฝูกุ้ยคาดหวังให้เขาแสดงความเคารพและตอบแทนบุญคุณของบรรพชนด้วยการสร้างเกียรติยศให้กับวงศ์ตระกูล ฝูกุ้ยซึ่งเป็นบุตรชายคนเดียวของตระกูลสีอันเป็นตระกูลเจ้าของที่ดิน มีฐานะร่ำรวยและความเป็นอยู่สุขสบายตั้งวัยเยาว์จนถึงวัยหนุ่ม จึงไม่ได้ประกอบอาชีพอะไรเป็นชิ้นเป็นอันนอกจากเที่ยวเล่นไปวันๆ ฝูกุ้ยไม่รู้ว่าเขาควรจะทำสิ่งใดจึงจะสามารถนำเกียรติยศมาสู่ตระกูลสีได้ จนกระทั่งเขาเรียนรู้การเล่นพนันในบ่อน ฝูกุ้ยจึงคาดหวังว่าเขาจะกอบโกยสมบัติจากการพนันเพื่อนำที่ดินที่บิดาเคยสูญเสียไปกลับคืนมาให้กับตระกูล

> Every day morning I'd wake up with my only worry being how I should spend the day. My father would sigh in despair, reprimanding me for failing to bring honor to our ancestors. I would think that bringing honor to ancestors wasn't my job alone. I would say to myself, why should I give up my days of fun to worry about boring stuff like

[18] เรื่องเดียวกัน, หน้า 22-23.

[19] มัวร์ จูเนียร์ บาร์ริงตัน, จีน-อินเดีย: รากฐานการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมือง แปลโดย ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ (กรุงเทพฯ: ศึกษิตสยาม, 2519), หน้า 85

[20] ศาสตราจารย์เฟ่ยเสี้ยวทง, พื้นถิ่นแผ่นดินจีน สังคมวิทยาชนบทจีน, หน้า 78.

honoring the ancestors? Moreover, when my dad was young he'd been just like me. Our family used to have over two hundred mu of land, but once my father got his hands on it he managed to lose over half. I said to my father, "Don't worry, my son will honor the ancestors."

We should leave something good for the next generation anyway. […]

Actually, after I started gambling I really did want to honor my ancestors. I wanted to win back that one hundred mu of land my dad lost. [21]

ฝูกุ้ยไม่ปิดบังความล้มเหลวในชีวิตตนเองที่หลงมัวเมากับอบายมุขจนเป็นต้นเหตุให้สิ้นเนื้อประดาตัว ต้องขายที่นา บ้านและทรัพย์สมบัติทั้งหมดที่บรรพชนสั่งสมมาหลายชั่วอายุคนเพื่อชดใช้หนี้จากการพนัน จากการวิเคราะห์ชะตากรรมของฝูกุ้ย อาจตีความได้ว่าการบูชาบรรพชนมิใช่เพียงการสร้างเกียรติยศชื่อเสียงด้วยการสะสมทรัพย์สินเงินทองเพียงอย่างเดียว แต่ต้องสืบทอดความพากเพียรอุตสาหะอันเป็นบ่อเกิดของมรดกที่บรรพบุรุษผู้ล่วงลับได้ส่งต่อมาให้กับลูกหลาน เพราะการครอบครองที่ดินจำนวนมากจนสามารถปล่อยให้ชาวนาคนอื่นเช่าทำกิน ย่อมหมายความว่าบรรพชนต้องมีความขยันอดทนและใช้ระยะเวลายาวนานหลายชั่วอายุคนกว่าจะมีฐานะมั่นคงเป็นปึกแผ่นในปัจจุบัน ฝูกุ้ยหวังจะร่ำรวยทางลัดด้วยการพนัน โดยมองข้ามคุณสมบัติอันดีงามของบรรพชน จึงไม่อาจรักษาทรัพย์สินของตระกูลส่งต่อให้กับลูกหลานรุ่นต่อไป ซึ่งผิดจากขนบธรรมเนียมที่ควรปฏิบัติ ดังนั้นครอบครัวจึงมีความเป็นอยู่ที่ตกต่ำลง บิดาของฝูกุ้ยก็ตรอมใจกับการล้มละลายของตระกูลจนถึงแก่กรรม ฝูกุ้ยต้องทำงานหนักในไร่นาเพื่อดูแลครอบครัวที่เหลืออยู่ พ่อตาของฝูกุ้ยเป็นพ่อค้าขายข้าวสารและมีฐานะร่ำรวย เดิมทีก็ไม่ถูกชะตากับความไม่เอาถ่านของลูกเขยเป็นทุนเดิม เมื่อฝูกุ้ยกลายเป็นชาวนายากไร้ จึงมารับตัวเจียเจินที่กำลังตั้งครรภ์กลับไปอยู่กับตระกูลเฉิน (Chen) โดยได้จัดขบวนเจ้าสาวเต็มรูปแบบ อันประกอบไปด้วยเกี้ยวลายดอก มีคนลั่นฆ้องตีกลองตามประเพณีการแต่งงานในหมู่บ้านอย่างถูกต้อง ไม่ต่างอะไรจากวันที่ฝูกุ้ยแต่งงานและรับเจียเจินเข้ามาเป็นสมาชิกตระกูลสี ความห่วงใยที่พ่อของเจียเจินมีต่อลูกสาวและหลานในครรภ์นั้นแสดงให้เห็นลักษณะของสังคมชนบทว่า ครอบครัวของเจ้าสาวมีสิทธิ์ล้มเลิกการแต่งงานและรับลูกสาวตนเองที่ออกเรือนไปแล้วกลับสู่ความดูแลของบิดามารดา โดยปฏิบัติตามธรรมเนียมของหมู่บ้าน กล่าวคือ เจียเจินออกจากตระกูลเฉินมาเป็นเจ้าสาวอย่างมีเกียรติ และเธอก็ได้กลับไปอย่างสมฐานะเช่นเดียวกับวันแต่งงาน การพรากเจียเจินจากฝูกุ้ย จึงมีความหมายเท่ากับการบังคับให้เกิดการหย่าร้างระหว่างสามีภรรยาอย่างถูกต้องตามประเพณี

[21] Yu Hua, To Live, p. 12-13.

My father-in-law turned around and saw me. He took two steps toward me and shouted, “Beast! Come here!”

I stood there without moving- how could I dare move? My father-in-law waved his fist at me, shouting, “Come over here, you animal! Why don’t you come over here and wish me ‘good morning’? Listen to me, you bastard. Do you remember what it was like when you married Jiazhen? Well that’s what it is going to be like today when I take her away. Look, this is a wedding carriage, these are bells and gongs. I’m going to make today even more memorable than the day you married her!” […] “Animal from now on you’ll have nothing to do with Jiazhen! The Chen family will never again have any dealings with you Xus! [22]

เนื่องจากเจียเจินมีลูกติดท้องกลับมาด้วย บิดาของเธอจึงประกาศว่ายินยอมยกเฟิ่งเสียให้กับตระกูลสี แต่ทารกในครรภ์ที่ยังไม่ลืมตาดูโลกจะต้องเป็นสมาชิกในครอบครัวตระกูลเฉินอันเป็นตระกูลฝ่ายแม่ การตัดสินใจเช่นนี้สร้างความลำบากใจและความกังวลให้กับมารดาของฝูกุ้ยจนต้องร่ำไห้อ้อนวอนขอ เพราะตามธรรมเนียมในหมู่บ้านนั้น บุตรของฝูกุ้ยกับเจียเจินควรเป็นทายาทของตระกูลสี เมื่อโหย่วชิงคลอดออกมา มารดาของฝูกุ้ยยินดีเป็นอย่างมากที่เด็กชายใช้แซ่สี เมื่อทราบว่าบิดาของเจียเจินคลายความโกรธลงแล้ว ประกอบกับเห็นว่าฝูกุ้ยอดทนสู้งานหนักในไร่นา ผิดจากความเหลวไหลในอดีต จึงยอมคืนโหย่วชิงและเจียเจินให้กับฝูกุ้ยในท้ายที่สุด จากเหตุการณ์ดังกล่าวทำให้ทราบว่าสังคมจีนนั้นจะลำดับญาติทางฝ่ายตระกูลของบิดา หากว่าโหย่วชิ่งใช้แซ่เฉิน มารดาของฝูกุ้ยย่อมมีความรู้สึกผิดต่อบรรพชนที่ไม่อาจรักษาลูกหลานที่สืบสายเลือดของตระกูลสีเอาไว้ได้

ฝูกุ้ยถ่ายทอดเรื่องราวของครอบครัวตนเองให้กับเด็กหนุ่มแปลกหน้าจากในเมืองรับฟัง ขณะเดียวกันก็สอดแทรกขนบธรรมเนียมและประเพณีต่างๆ ที่ผูกพันกับวิถีชีวิตของสังคมชนบทไปด้วย ดังกรณีของการแต่งงาน การศึกษานวนิยายเรื่อง To Live จะเห็นได้ว่าการแต่งงานระหว่างฝูกุ้ยและเจียเจินนั้น เป็นธุระของบิดามารดาทั้งสองฝ่ายมากกว่าจะเป็นเรื่องราวระหว่างชายหนุ่มและหญิงสาว ฝูกุ้ยพึงพอใจในตัวเจียเจินตั้งแต่แรกพบ แต่แทนที่เขาจะเข้าไปทำความรู้จักกับเธอเอง ฝูกุ้ยกลับเก็บความในใจไปบอกมารดาว่าเขาปรารถนาจะแต่งงานกับเจียเจิน ซึ่งตามธรรมเนียมก็ต้องดำเนินการสู่ขอผ่านแม่สื่ออีกต่อหนึ่ง ดังนั้นความสัมพันธ์ของชายหญิงในหมู่บ้านจึงตกอยู่ท่ามกลางสายตารู้เห็นของผู้ใหญ่และคนกลางอย่างแม่สื่อ สะท้อนให้เห็นว่าสังคมในอดีตนั้น ครอบครัวมีส่วนร่วมในการตัดสินใจในการเลือกคู่ครองของ

[22] Ibid., p. 41.

บุตรชายบุตรสาว ในกรณีของฝูกุ้ยและเจียเจิน แม้คนทั้งคู่จะแต่งงานจนมีบุตรด้วยกันสองคน แต่ก็ถูกบังคับให้เลิกรากันได้ หากบิดามารดาของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งไม่เห็นด้วยกับสถานภาพสมรสของบุตร ดังนั้นสถาบันครอบครัวจึงมีบทบาทสำคัญในการควบคุมดูแลชีวิตคู่ของสามีภรรยาให้เป็นไปตามธรรมเนียมที่ยึดถือของหมู่บ้าน นั่นคือสามีต้องดูแลเลี้ยงดูภรรยาและบุตรของตนได้ แต่ในระยะหลังที่เกิดความเปลี่ยนแปลงในสังคมจากอิทธิพลของการเมืองและวัฒนธรรมตะวันตก จึงส่งผลกระทบต่อขนบธรรมเนียมในการแต่งงานในสังคมชนบท โดยเห็นได้จากการแต่งงานของเฟิ่งเสีย (Feng xia) ลูกสาวของฝูกุ้ยและเจียเจิน เฟิ่งเสียแตกต่างจากหญิงสาวคนอื่นตรงที่เธอไม่สามารถพูดหรือได้ยินเสียงใดๆ ซึ่งมีสาเหตุมาจากความเจ็บป่วยในวัยเด็ก ฝูกุ้ยและเจียเจินต่างก็เป็นกังวลว่าพวกเขาจะต้องหาสามีให้กับเฟิ่งเสียให้ได้ไม่เช่นนั้นแล้ว ใครจะดูแลยามที่เฟิ่งเสียแก่เฒ่า แต่แม่สื่อนั้นมีหน้าที่ในการจับคู่หญิงสาวที่เหมาะสมกับชายหนุ่มที่เพียบพร้อม ย่อมไม่ยอมรับเฟิ่งเสียที่เป็นหญิงพิการ ฝูกุ้ยจึงไปขอความช่วยเหลือจากผู้ใหญ่บ้านให้ช่วยหาคู่ครองให้กับเฟิ่งเสียให้ได้ โดยไม่ใส่ใจว่าชายคนนั้นจะมีข้อบกพร่องอย่างไรก็ตาม ความมุ่งมั่นของฝูกุ้ยสามารถตีความได้ว่า นอกเหนือจากความเป็นห่วงในตัวลูกสาวแล้ว ฝูกุ้ยยังตระหนักถึงพันธะความรับผิดชอบที่บิดามารดาต้องเป็นธุระจัดการเรื่องแต่งงานให้กับบุตรของตน เพื่อให้กำเนิดทายาทรุ่นต่อไปมาดูแลเลี้ยงดูในยามแก่เฒ่า

> Jiazhen and I were worried about Fengxia. She was getting older, and we felt we should really find her a husband. Fengxia looked just liked Jiazhen did when she was younger. If it hadn't been for sickness when she was little, the matchmakers would have already broken down our door. As time went by I had less and less energy and it seemed like Jiazhen would never recover for her illness. We'd been through a lot in this life, and just a pear falls from a tree when it's ripe, we were also getting to ripe old age. But we couldn't stop worrying about Fengxia. She was different from other people. Who would be there to take care of her when she got old?[23]

เมื่อผู้ใหญ่บ้านแนะนำ เอ้อสี (Erxi) ชายหนุ่มคอเอียงจากในเมืองที่ประกอบอาชีพด้วยการแบกของให้เป็นคู่ดูตัวของเฟิ่งเสีย ฝูกุ้ยและเจียเจินก็เปิดโอกาสให้เอ้อสีและเฟิ่งเสียได้ทำความรู้จักคุ้นเคยกันก่อนที่จะตกลงแต่งงาน ซึ่งแตกต่างไปจากประเพณีดั้งเดิมที่คู่บ่าวสาวแทบจะไม่มีโอกาสได้พบหน้าหรือพูดคุยกันเป็นการส่วนตัว จนกระทั่งพวกเขาแต่งงานกัน เมื่อกลับมาเยี่ยมบ้านก็จับมือกันเดิน ซึ่งเป็นกริยาที่แปลกตาและน่าขบขันสำหรับคนในหมู่บ้าน ฝูกุ้ยจึงต้องอธิบายให้ชาวบ้านเข้าใจความหมายของการ

[23] Ibid., p. 171.

แสดงความรักของเอ้อสีและเฟิ่งเสีย เพราะยุคสมัยก่อนนั้นยากจะเห็นสามีภรรยาจับมือกันต่อหน้าสาธารณชน แต่เนื่องจากเอ้อสีใช้ชีวิตอยู่ในเมืองจึงได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกมาด้วย [24] ความแตกต่างอีกประการที่สังเกตได้จากการแต่งงานของเจียเจินในอดีต และการแต่งงานของเฟิ่งเสียที่เวลาล่วงผ่านไปเกือบยี่สิบปี การแต่งกายของเจ้าบ่าวและคณะกลายเป็นเสื้อจงซาน (Sun Yat-sen-style tunic jackets) ที่ดูคล้ายกับชุดของเจ้าหน้าที่พรรคคอมมิวนิสต์ เฟิ่งเสียมิได้ขึ้นเกี้ยวเจ้าสาวเหมือนเช่นเจียเจิน แต่ได้นั่งรถลากที่เจ้าบ่าวเป็นผู้พาเธอกลับไปเป็นภรรยาของเขา การที่ฝูกุ้ยบอกเล่าพิธีมงคลสมรสในสองยุคสมัยที่แตกต่างกัน อาจมีจุดประสงค์เพื่อให้เด็กหนุ่มซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่ที่เติบโตมากับสังคมเมือง ได้รับรู้ขนบธรรมเนียมดั้งเดิมของหมู่บ้าน เปรียบเทียบกับขนบธรรมเนียมที่ปรับเปลี่ยนไปตามอิทธิพลของการเมืองและวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมเดิมในท้องถิ่น

นอกจากนี้หยูหัวยังได้วิพากษ์ความสิ้นเปลืองของการจัดงานแต่งในสังคมชนบท ซึ่งมักจะทุ่มเททรัพย์สินจำนวนมาก จนเจ้าบ่าวบางคนต้องไปกู้หนี้ยืมสินมาเพื่อจัดงานใหญ่โตเพื่อให้เกียรติแก่ฝ่ายเจ้าสาว โดยยกตัวอย่างจากการแต่งงานของเอ้อสีและเฟิ่งเสีย แม้ฝูกุ้ยจะออกปากว่าเขาไม่ต้องการอะไรมากมายนักจากลูกเขย แต่ก็ไม่อยากให้เฟิ่งเสียต้องน้อยหน้าคนในหมู่บ้าน[25] ซึ่งเอ้อสีก็เข้าใจความหมายดี จึงได้กู้เงินมาจัดงานแต่งอย่างยิ่งใหญ่จนเป็นที่กล่าวขานกันในหมู่บ้านว่าไม่มีหญิงสาวคนใดจะมีงานแต่งที่สมเกียรติทัดเทียมกับเฟิ่งเสีย เอ้อสีเรียกคนมาร่วมงานตีฆ้องลั่นกลองอย่างเอิกเกริก แจกจ่ายบุหรี่ให้กับผู้ชายในหมู่บ้านอันเป็นธรรมเนียมในงานแต่งงานของหมู่บ้านโดยไม่อั้น โปรยขนมแจกผู้หญิงและเด็กจนฝูกุ้ยยังอดใจหายกับเงินทองที่สูญเปล่าไปไม่ได้

> […] I was stunned by the extravagance and kept thinking about how much money they were throwing away. [26]

ผลจากความฟุ่มเฟือยในการจัดงานแต่งงานทำให้เอ้อสีต้องชดใช้หนี้อยู่เป็นเวลานาน จึงไม่มีเงินซื้อไหมพรมไว้ให้เฟิ่งเสียถักเสื้อไว้ใส่ในฤดูหนาว แม้แต่เงินซื้อมุ้งกันยุงในหน้าร้อนก็ยังไม่มี ซึ่งเป็นเรื่องที่น่าเสียดาย เมื่อคู่บ่าวสาวต้องสูญเสียทรัพย์สินที่ได้มาอย่างยากลำบากไปกับชื่อเสียงและหน้าตาในสังคม แทนที่จะช่วยกันเก็บเงินตั้งตัวไว้สร้างครอบครัวใหม่ มิหนำซ้ำยังต้องทำงานชดใช้หนี้อีกเป็นระยะเวลาหนึ่ง หยูหัวได้แสดงทัศนคติผ่านบทประพันธ์ของตัวเองว่าเขาไม่เห็นด้วยกับการจัดงานที่เกินฐานะของคนใน

---

[24] Ibid., p. 187.

[25] Ibid., p. 182

[26] Ibid., p. 184.

สังคมชนบท แม้ว่าจะเป็นการปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมที่สืบต่อกันมาช้านานก็ตาม เพราะนอกเหนือจากงานมงคลสมรสแล้ว ชาวจีนยากจนบางส่วนที่ต้องอดมื้อกินมื้อก็บากบั่นไปกู้หนี้มาทำพิธีศพให้กับคนในครอบครัว ดังเช่นฝูกุ้ยที่ดิ้นรนพยายามยืมเงินชาวบ้านมาหาซื้อโลงศพเตรียมไว้ให้เจียเจินผู้เป็นภรรยา จนได้รับเงินจากกองทุนของหมู่บ้านมาจนครบจำนวนที่ต้องการ แม้เจียเจินจะสั่งเสียว่าเธอต้องการแค่ผ้าสะอาดคลุมร่างก่อนที่จะฝังก็เพียงพอแล้ว เพราะเธอตระหนักดีว่ายังมีค่าใช้จ่ายกับการศึกษาของโหย่วชิ่ง (Youqing) และสินสมรสในการแต่งงานของเฟิ่งเสีย จึงไม่อยากให้ความตายของตนกลายเป็นภาระให้กับครอบครัว ทว่ากลับฝูกุ้ยนึกถึงลูกชายตนที่ด่วนจากไปก่อนวัยอันควร โหย่วชิ่งถูกฝังโดยมีเพียงเสื้อผ้าห่อหุ้มกายไว้ ก็ตัดสินใจว่าเขาจะต้องตอบแทนความดีของภรรยาที่ร่วมทุกข์ร่วมสุขอยู่เคียงข้างแม้ว่าจะต้องเผชิญกับความเหนื่อยยากลำบาก แต่ก็ไม่เคยทอดทิ้งครอบครัวไปไหน ด้วยการจัดเตรียมโลงศพเป็นสมบัติให้เจียเจินติดตัวไปใช้ในโลกหน้าตามความเชื่อในเรื่องโลกหลังความตายของคนในหมู่บ้าน

> Poor Youqing, buried with only a layer of clothes to protect him. I wouldn't let Jiazhen be buried like that. No matter how poor we are, I had to buy her a coffin. Otherwise I wouldn't have been able To Live with myself. […] I went from house to house around the village borrowing money. I'm not sure what was wrong with me, but as soon as I said the money was to buy Jiazhen casket, I wouldn't help but cry. Everyone in the village was poor, and all the borrowed money put together still wasn't enough to buy a coffin. It was only after the team leader gathered together some public funds that I was finally able to go to the neighboring village to hire a carpenter. [27]

พิธีกรรมในการฝังศพนอกจากเป็นการแสดงความรักและความเคารพต่อผู้ล่วงลับเป็นครั้งสุดท้ายแล้ว ยังถือว่าเป็นความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของทายาทหรือคนในครอบครัวที่ยังมีชีวิตอยู่ เพราะในสังคมชนบทที่ฝูกุ้ยอาศัยอยู่นั้นขนบธรรมเนียมของชาวบ้านให้ความสำคัญกับพิธีศพเป็นอย่างมาก โดยจะเห็นได้จากความคิดของฝูกุ้ยและเจียเจินที่เร่งหาสามีให้กับเฟิ่งเสีย เพราะความจำเป็นในการแต่งงาน มีเหตุผลมาจากความเกรงกลัวว่าจะไม่มีใครเป็นธุระจัดการงานศพให้กับบรรพบุรุษหากคนผู้นั้นไม่มีทายาทรุ่นหลัง (Jiazhen and I decided that no matter what, we had to find a man for Fengxia. We were bound to die before she did, and after we were gone Fengxia would bury us. If things continued like this for Fengxia, there wouldn't be anyone to bury her when she died.)[28] อาจเพราะในอดีตกาล

---

[27] Ibid., p. 165-166.

[28] Ibid., p. 174.

สังคมชนบทมีสภาพแวดล้อมเป็นท้องทุ่งซึ่งมีทั้งสัตว์เลี้ยงและสัตว์ป่าอาศัยอยู่ หากไม่ทำการกลบฝังศพของผู้เสียชีวิตอย่างถูกสุขลักษณะแล้ว สัตว์ก็อาจจะขุดซากขึ้นมากัดทึ้งทำความเสียหายให้กับร่างไร้วิญญาณของสมาชิกในครอบครัวหรือหมู่บ้าน ซึ่งร่างที่ไร้ความสมบูรณ์นอกจากจะเป็นสภาพน่าสังเวชใจแก่ผู้พบเห็นแล้ว ยังเชื่อมโยงกับความเชื่อในโลกหลังความตายของชาวจีนอีกด้วย ดังนั้นพิธีศพจึงเป็นพิธีกรรมสำคัญในเชิงรูปธรรมและนามธรรมในสังคมชนบทเป็นอย่างยิ่ง อย่างไรก็ตามความตายของสมาชิกในตระกูลสี กลับมิได้เรียงตามลำดับเวลาอย่างที่ควร กล่าวคือฝูกุ้ยต้องสูญเสียโหย่วชิง ลูกชายคนเล็กที่อ่อนวัยที่สุด ตามมาด้วยเฟิ่งเสียและเจียเจิน แม้กระทั่งลูกเขยและหลานชายที่เกิดจากเฟิ่งเสียก็ล้วนจากฝูกุ้ยไปหมดสิ้น เขาจึงกลายเป็นสมาชิกที่เหลืออยู่เพียงคนเดียวของครอบครัว แต่ฝูกุ้ยก็ไม่ได้กังวลกับความโดดเดี่ยวเท่าไหร่นัก เนื่องจากได้เตรียมเงินเป็นสินน้ำใจไว้ให้กับคนในหมู่บ้านที่จะมาจัดการงานศพของเขาไว้เรียบร้อยแล้ว น่าสังเกตว่าฝูกุ้ยมิได้สั่งเสียหรือฝากฝังงานศพของตัวเองไว้กับใครคนใดคนหนึ่งแม้กระทั่งผู้ใหญ่บ้าน แต่สามารถจินตนาการได้ว่าภายหลังตนเสียชีวิตลงแล้ว ชาวบ้านจะทำเช่นไรต่อชายชราที่เหลือตัวคนเดียวอย่างเขา ความเชื่อมั่นของฝูกุ้ยสะท้อนให้เห็นว่าสังคมชนบทเป็นสังคมที่เรียบง่าย มีความเชื่อและการปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมไปในทิศทางเดียวกัน ทำให้คนในชุมชนอยู่ร่วมกันได้ด้วยความปรองดองและถ้อยทีถ้อยอาศัย

> I took care of the funerals for everyone in my family. I buried them all with my own hands. When the day comes that my body goes stiff, there will be no one left to worry about. I've also made up my mind that when it's my turn to die, I'll go peacefully and quietly. There's no need for me to worry about not having anyone to bury me- I'm sure the people in the village will take care of it. The moment my body starts to stink, I'm sure the smell will be unbearable and they'll get rid of me in a hurry. I won't let them bury me for nothing; there's ten yuan under my pillow, and even if I have to starve to death there's no way I'm touching that ten yuan. Everyone in the village knows that money is for whoever buries me. They also know that after I die I want to be buried with Jiazhen and the others. [29]

จากการวิเคราะห์ขนบธรรมเนียมในการแต่งงานและพิธีศพที่ปรากฏในเรื่อง To Live อาจตีความได้นอกเหนือจากสถาบันครอบครัวแล้ว ชาวบ้านในหมู่บ้านก็เป็นหน่วยสังคมที่ช่วยขับเคลื่อนและสืบสานขนบธรรมเนียมในลักษณะพึ่งพาอาศัยกัน เพราะโครงสร้างในสังคมชนบท หนึ่งหมู่บ้านก็คือการรวมตัวกัน

[29] Ibid., p. 230-231.

ของหลากหลายครอบครัวที่มีความเชื่อ ความศรัทธาและวิถีชีวิตใกล้เคียงกัน ขนบธรรมเนียมที่ยึดถือปฏิบัติล้วนเกี่ยวโยงกับวัฏจักรชีวิตของคนในสังคม อันได้แก่การเกิด แก่ เจ็บ ตาย อันเป็นวงจรหมุนเวียนปกติของธรรมชาติ แตกต่างไปจากสังคมเมืองที่มีความวุ่นวายและซับซ้อนเพราะประกอบด้วยหน่วยสังคมจำนวนมากที่ต่างก็มีขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมเข้ามาผสมผสานปะปนกัน ศาสตราจารย์เฟ่ยเสี้ยวทง ผู้เป็นเสาหลักสำคัญในแวดวงสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาจีนได้กล่าวถึงประเทศจีนไว้ว่า

> ประเทศจีนกำลังเปลี่ยนผ่านจากสังคมชนบทไปสู่สังคมสมัยใหม่อย่างรวดเร็ว วิถีชีวิตที่เคยบ่มเพาะอยู่ในสังคมชนบทถูกนำไปใช้ในทางที่ผิดมากขึ้นทุกที สังคมสมัยใหม่ที่สร้างโดยคนแปลกหนาไม่อาจเข้ากันได้กับสังคมชนบทที่มีพื้นฐานอยู่ที่ขนบประเพณี การปฏิเสธวิถีชีวิตแบบขนบประเพณีของสังคมชนบท ให้คนสมัยใหม่ปฏิเสธทุกอย่างที่เป็นชนบท หมู่บ้านชนบทจึงมิใช่สถานที่ที่ผู้ประสบความสำเร็จในชีวิตปรารถนาจะหวนคืนอีกต่อไป [30]

หยูหัวซึ่งเป็นผู้ประพันธ์นวนิยายเรื่อง To Live เองก็ตระหนักถึงความจริงในข้อนี้เช่นกัน เขาจึงสร้างตัวละครเด็กหนุ่มเป็นตัวแทนจากสังคมสมัยใหม่ที่มีความสนใจในขนบประเพณีแห่งอดีต และได้รับโอกาสรื้อฟื้นภาพสังคมชนบทในอดีตจากความทรงจำที่มีรายละเอียดชัดเจนและเต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกของชายชราอย่างผู้กุ้ย

4.2.1.3 **ความผูกพันระหว่างคนกับที่ดิน**

สังคมชนบทของประเทศจีนเป็นสังคมเกษตรกรรมที่ผู้คนในหมู่บ้านประกอบอาชีพด้วยการทำไร่ไถนา เก็บผลผลิตมาบริโภคหล่อเลี้ยงชีวิต และเมื่อสิ้นชีวิตก็ยังฝังร่างลงในพื้นดินบริเวณที่พวกเขาอาศัยอยู่ ดังนั้นความสัมพันธ์ระหว่างคนกับพื้นที่จึงเป็นความผูกพันที่ยากจะแยกขาดจากกันได้ในสังคมชนบท ศาสตราจารย์เฟ่ยเสี้ยวทงได้อธิบายธรรมชาติของสังคมชนบทจีนไว้ว่า เกษตรกรไม่สามารถย้ายที่ดินหรือพืชผลที่พวกเขาเพาะปลูกไปไหนมาไหนเหมือนการปศุสัตว์และการอุตสากรรมที่โยกย้ายเดินทางได้ ชาวไร่ชาวนาต้องรอคอยและดูแลพืชผลให้เจริญเติบโตจนกว่าจะเก็บเกี่ยวได้ ซึ่งการกระทำเช่นนี้จึงดูราวกับว่าเกษตรกรได้เพาะปลูกร่างกายครึ่งหนึ่งของตนเองลงไปในดินด้วย การไม่สามารถเคลื่อนย้ายที่อยู่ได้ทำให้ชาวไร่ชาวนาถูกมองว่าล้าหลังและย่ำอยู่กับที่ [31] ซึ่งจะเห็นตัวอย่างได้จากวิถีชีวิตของเด็กหนุ่มที่มาจากในเมือง เขาพเนจรไปเรื่อยๆ อย่างไร้จุดหมายแน่ชัด และใช้ชีวิตในแต่ละวันไปกับการเที่ยวเล่นพักผ่อนตามหมู่บ้านแห่งใดก็ตามที่เขาสนใจ หากพิจารณาข้อดีในการเดินทางร่อนเร่ของเด็กหนุ่ม จะเห็นว่าเป็นการเปิด

---

[30] ศาสตราจารย์เฟ่ยเสี้ยวทง, พื้นถิ่นแผ่นดินจีน สังคมวิทยาชนบทจีน, หน้า 10.

[31] เรื่องเดียวกัน, หน้า 3.

โอกาสให้เขาได้เรียนรู้สิ่งใหม่ๆที่แตกต่างกันไปตามท้องถิ่น ได้พบปะผู้คนหลากหลายที่มีประสบการณ์น่าค้นหาในอดีต แต่ข้อเสียก็คือเด็กหนุ่มปราศจากความผูกพันต่อถิ่นฐานใดถิ่นฐานหนึ่งโดยเฉพาะซึ่งทำให้เขากลายเป็นคนแปลกหน้าต่างถิ่นในทุกหมู่บ้านที่ไปเยือน ต่างกันกับฝูกุ้ยที่ปักหลักใช้ชีวิตอยู่ในบริเวณที่ดินซึ่งเคยเป็นสมบัติของตระกูลเขา แม้ว่าจะต้องสูญเสียมันไปทั้งหมดเพราะการพนันจนคิดจะเปลี่ยนอาชีพและที่อยู่อาศัย แต่มารดาของฝูกุ้ยก็ไม่ยอมอพยพย้ายถิ่นฐานไปไหน เพราะความผูกพันที่มีต่อผืนแผ่นดินที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของครอบครัว

> I talked to Mom about borrowing some money from some friends and relatives in town to open a small shop. After hearing my idea, Mon didn't utter a sound; she didn't want to leave. When people getting old they're like that, unwilling to move. I said to Mom, "The house and land all belong to Long Er now. Setting up our home here is just the same as anywhere else."
>
> After hearing this, Mom was silent for a long time before saying, "Your father's grave is still here."
>
> That one sentence made me stop thinking of any ideas. [32]

การอ้างถึงหลุมศพของบิดาเป็นการเตือนสติให้ฝูกุ้ยได้คิดว่าครอบครัวของเขานั้นได้อยู่อาศัยในที่ดินผืนนี้มาหลายชั่วอายุคนจนสายสัมพันธ์ของตระกูลได้หยั่งรากลึกลงไปในผืนดินบริเวณนี้ การจะอพยพออกไปเท่ากับต้องขุดรากถอนโคนของบรรพบุรุษออกไปด้วย หรือไม่เช่นนั้นก็ต้องละทิ้งสุสานของผู้ล่วงลับเอาไว้เบื้องหลัง ดังนั้นฝูกุ้ยจึงเลือกจะเป็นชาวนา ประกอบอาชีพที่บรรพชนของเขาเคยได้กระทำมาในที่ดินผืนเดียวกันนี้ แม้จะต้องเหน็ดเหนื่อยและตรากตรำ แต่ฝูกุ้ยก็ไม่ทอดทิ้งพื้นที่อันเป็นแหล่งกำเนิดของครอบครัวไปไหน นอกจากนี้มารดาของฝูกุ้ยยังถ่ายทอดเชื่อเกี่ยวกับความศักดิ์สิทธิ์ของดินโคลนในท้องนาว่าสามารถรักษาโรคภัยไข้เจ็บของคนในชุมชนได้ ฝูกุ้ยเองก็รับความเชื่อนี้มาปฏิบัติตามทุกครั้งที่เขาบาดเจ็บก็จะอาศัยดินโคลนมาพอกแผล การสืบทอดภูมิปัญญาที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับผืนแผ่นดินที่อยู่อาศัยจะเกิดขึ้นไม่ได้ หากฝูกุ้ยตัดสินใจละทิ้งที่ดินไปทำการค้าขายในเมืองตามความตั้งใจในครั้งแรก

> My mom would often say the mud of the earth is the best thing for people's health. Not only could it grow crops, but it could cure diseases, too. In all the years since then, whenever I've injured myself, I've always pressed a clump of wet mud

[32] Yu Hua, To Live, p. 46.

against my wound. My mom was right: you shouldn't scoff at those clumps of mud, as they're a cure for all kinds of sicknesses. [33]

การปักหลักอยู่ในหมู่บ้านโดยไม่คิดแยกย้ายจากไปหาความสะดวกสบายในเมือง จึงมิใช่ความล้าหลังของคนในชนบท แต่เพราะความสัมพันธ์ทั้งทางกายและทางจิตใจที่มีต่อผืนดินเป็นสิ่งเหนี่ยวรั้งให้ลูกหลานยังคงอาศัยอยู่ในพื้นถิ่นเดิมต่อไป เพื่อที่ว่าวันใดที่พวกเขาสิ้นชีวิต จะได้รับการฝังร่วมกันในสุสานของครอบครัว เนื้อหนังและกระดูกของสมาชิกทุกคนจะได้กลับคืนสู่ดินผืนเดียวกัน [34] ดังเช่นครอบครัวของฝูกุ้ยที่เจียเจินปรารถนาจะฝังร่างไว้ใกล้กับโหย่วชิ่ง และเอ้อสีที่ฝากฝังให้ฝูกุ้ยฝังเขาไว้เคียงข้างเฟิ่งเสีย และท้ายที่สุดเมื่อฝูกุ้ยหมดลมหายใจลง ร่างของเขาจะกลายเป็นส่วนหนึ่งที่ผสมผสานอยู่ในเนื้อดินผืนเดียวกับบุคคลอันเป็นที่รักในครอบครัว จากการศึกษาวิเคราะห์นวนิยายเรื่อง To Live พบว่าวิถีชีวิตและขนบประเพณีในสังคมจีนเอื้ออำนวยต่อความผูกพันในพื้นที่ของคนในสังคมชนบท ซึ่งแตกต่างจากการเคลื่อนไหวโยกย้ายอพยพอยู่เสมอของวิถีชาวเมือง การหวนกลับมาฟื้นฟูความรักความผูกพันที่มีต่อบ้านเกิดเมืองนอน สามารถพิจารณาได้ว่าเป็นความโหยหาที่มีต่อค่านิยมดีงามในสังคมแห่งอดีตอันหาได้ยากยิ่งในปัจจุบัน

4.3.1 **บาดแผลในความทรงจำ**

การระลึกถึงอดีตในนวนิยายเรื่อง Farewell to My Concubine ของลิเลียน ลี (Lilian Lee) เป็นความรู้สึกขมขื่นของตัวละครเอกทั้งสองของเรื่อง ซึ่งก็คือเตี๋ยอีและเสี่ยวโหลว เนื่องจากอดีตของตัวละครได้ส่งผลไปถึงความล้มเหลวในสถานภาพปัจจุบัน อันได้แก่ความโดดเดี่ยวอ้างว้างที่พวกเขาไม่สามารถแก้ไขเปลี่ยนแปลงสภาพความเป็นอยู่และตำแหน่งแห่งที่ของตนเองได้อีกต่อไป

4.3.1.1 **การถวิลหาครอบครัวของเด็กที่ถูกทอดทิ้ง**

ฉากแรกที่ปรากฏในนิยายเรื่อง Farewell to My Concubine คือฉากที่เหยียนหง (Yanhong) มารดาผู้ให้กำเนิดเตี๋ยอีตัดสินใจขายลูกชายให้กับคณะงิ้วของอาจารย์ก่วน (Master Guan) น่าสังเกตว่าลีได้กำหนดชื่อในวัยเด็กให้กับตัวละครเอกทั้งสองคน แตกต่างจากชื่อที่พวกเขาใช้ในยามเติบโตเป็นผู้ใหญ่ กล่าวคือ เตี๋ยอีมีชื่อที่มารดาเรียกขานว่าเขาว่า เสี่ยวโต้วจื่อ (Xiao Douzi- Little bean) และเสี่ยวโหลวในวัยเด็กก็มีชื่อว่า เสี่ยวสือโถ่ว (Xiao Shitou- Little rock) อาจเป็นเรื่องปกติสำหรับนักแสดงงิ้วปักกิ่งที่จะ

---

[33] Ibid., p. 49-50.

[34] ศาสตราจารย์เฟ่ยเสี้ยวทง, พื้นถิ่นแผ่นดินจีน สังคมวิทยาชนบทจีน, หน้า 25.

เปลี่ยนชื่อเสียงเรียงนามให้สอดคล้องกับอาชีพเมื่อมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก แต่ก็พิจารณาได้เช่นกันว่าลีตั้งใจแยกตัวตนในอดีตและและปัจจุบันของเตี๋ยอีและเสี่ยวโหลวออกจากกัน เพื่อแสดงให้เห็นว่าความทรงจำในวัยเด็กของเสี่ยวโต้วจื่อนั้นมีผลกระทบต่อการประกอบเป็นตัวตนของเตี๋ยอีในปัจจุบัน กล่าวคือการเป็นเด็กที่ถูกทอดทิ้ง (Abandoned child) จากมารดาในวัยเยาว์ ทำให้เตี๋ยอีโหยหาความรักและความอบอุ่นจากครอบครัวเป็นอย่างมาก ลีได้สอดแทรกทัศนคติในการวิพากษ์สังคมด้วยการสร้างตัวละครเอกในเรื่อง Farewell to My Concubine เป็นเด็กที่ถูกทอดทิ้ง ซึ่งก่อให้เกิดการถวิลหาครอบครัวจนกระทั่งเติบโต โดยเปรียบเด็กที่ถูกทอดทิ้งกับประชาชนที่ไม่ได้รับการเหลียวแลจากผู้ปกครอง อันได้แก่ประเทศจีน เนื่องจากเหตุการณ์ความวุ่นวายนานับประการที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นความขัดแย้งจากภายในหรือภายนอกประเทศ ประชาชนล้วนตกเป็นผู้รับเคราะห์กรรมเสมอ จนดูเหมือนว่าประเทศชาติทอดทิ้งให้ประชาชนต้องเผชิญหน้ากับปัญหาและอุปสรรคโดยไม่ยื่นมือเข้าช่วยเหลือ จากกรณีของเด็กที่ถูกทอดทิ้ง ลีจึงได้ตั้งคำถามโดยมิได้ระบุว่าใครควรเป็นผู้ให้คำตอบว่าในนวนิยายของเธอว่า “When has the nation ever cared about its citizens?”[35]

เมื่อเตี๋ยอีต้องเข้ามาอยู่ในคณะงิ้วที่มีเด็กชายนับสิบอยู่ร่วมกันอย่างแออัด ท่ามกลางการฝึกฝนอันเข้มงวดดุดัน มีเพียงเสี่ยวโหลวที่ให้ความช่วยเหลือและดูแลเขาเท่าที่โอกาสจะเอื้ออำนวย แม้แต่การลงโทษของอาจารย์ก่วน เสี่ยวโหลวก็ยอมเสี่ยงช่วยผ่อนหนักให้เป็นเบาจนต้องได้รับโทษไปด้วย การปกป้องเตี๋ยอีจากการกลั่นแกล้งของเพื่อนร่วมคณะ ได้สร้างรอยแผลเป็นให้กับเสี่ยวโหลวมาจนถึงปัจจุบัน ทว่ารอยแผลเป็นนี้กลับสร้างความภาคภูมิใจให้กับเตี๋ยอี โดยจะเห็นได้จากการเล่าความทรงจำในอดีตให้กับจวี๋เซียน (Juxian) ภรรยาของเสี่ยวโหลวฟัง เพื่อตอกย้ำให้เธอเห็นสายสายสัมพันธ์ซึ่งเชื่อมโยงระหว่างเตี๋ยอีกับเสี่ยวโหลว ฝ่ายหนึ่งยอมเสียสละเลือดเนื้อเพื่อปกป้องอีกฝ่ายราวกับเป็นคนในครอบครัวเดียวกัน

> “Back then,” Dieyi rambled on, “he fought with the other boys at the school. He protected me and taught them not to pick on me. But once he fell onto some sharp rocks and cut his forehead open. He still has a scar above his brow.” He regarded the other two meaningfully. “That’s the kind of thing that stays with your life.” [36]

---

[35] Lilian Lee, Farewell to My Concubine (United States of America: Penguin Books, 1993), p. 77.

[36] Ibid., p. 177.

จากการยกตัวอย่างเหตุการณ์ข้างต้น จะเห็นได้ว่าเตี๋ยอีซาบซึ้งบุญคุณและรู้สึกผูกพันเสี่ยวโหลวยิ่งกว่าศิษย์พี่ศิษย์น้องร่วมคณะงิ้วคนอื่นๆ แม้เขาจะถูกทอดทิ้งจากบุพการี แต่ก็ยังมีเพื่อนรักอย่างเสี่ยวโหลวเป็นตัวแทนของครอบครัวที่อยู่เคียงข้างบนเวทีงิ้วและในชีวิตจริง หรืออาจกล่าวได้ว่าเสี่ยวโหลวเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวที่ให้ความมั่นคงทั้งทางกายและทางใจสำหรับเด็กที่ถูกทอดทิ้งอย่างเตี๋ยอี ดังนั้นเมื่อจวี๋เซียน (Juxian) ก้าวเข้ามาคั่นกลางระหว่างเขาสองคนในฐานะภรรยาของเสี่ยวโหลว เตี๋ยอีจึงต่อต้านและเกลียดชังอีกฝ่าย เพราะการแต่งงานจะทำให้เสี่ยวโหลวแยกตัวออกไปสร้างครอบครัวของตนเอง ความใกล้ชิดสนิทสนมเป็นหนึ่งเดียวกันของคู่สามีภรรยาในพิธีแต่งงาน เป็นการตอกย้ำความโดดเดี่ยวของเตี๋ยอี เขาไม่อาจทนรับความรู้สึกของการถูกทอดทิ้งเป็นครั้งที่สอง (Standing beside Xiaolou, she seemed intimately connected to him. Dieyi felt abandoned. They even seemed to breathe in unison, he thought to himself.) [37] เนื่องจากความทรงจำในอดีตที่ถูกมารดาละทิ้งยังตามมาหลอกหลอนเตี๋ยอีอยู่ แม้ว่าเขาจะเติบโตเป็นนักแสดงงิ้วที่ประสบความสำเร็จแล้วก็ตาม แต่ตัวตนในส่วนลึกของเตี๋ยอียังคงความเป็นเสี่ยว โต้วจื่อ หรือเด็กชายกำพร้าที่ถูกทอดทิ้งทั้งที่อยู่ในวัยเยาว์ซึ่งยังไม่อาจช่วยเหลือตัวเองได้ การทอดทิ้งย่อมมีความหมายเท่ากับการถูกฆ่าทั้งเป็นด้วยน้ำมือของผู้ให้กำเนิด ความเจ็บปวดเช่นนี้ฝังรากลึกลงในจิตใจและกลายเป็นความทรงจำในอดีตที่ส่งผลกระทบให้เตี๋ยอีในปัจจุบัน ถวิลหาความรักและความเชื่อมั่นจากครอบครัวมาปลอบประโลมรักษาจิตใจอันบอบช้ำของตัวเอง

> When he looked up he saw a little boy in the cul-de-sac. The boy was about ten years old, and he was smiling and holding a new born baby. The baby was still streaked with blood from the afterbirth, and her hair was damp. Someone had tied an old rag around her belly. Dieyi peered at the boy quizzically- it was Xiao Douzi. It was himself!
>
> A contemptuous smile crept across Xiao Douzi's mouth, like the icy grin of an evil ghost come to torment Dieyi's dreams. They had been abandoned, all of them.
>
> Perhaps he was already dead. Maybe his mother had killed him when he was ten, and the man he was today was only a ghost. Or maybe he was that abandoned baby girl. Suddenly, he didn't know who or where he was. [38]

แม้ว่าเตี๋ยอีจะเป็นฝ่ายที่ถูกทอดทิ้งแต่เขากลับไม่อาจละทิ้งอดีตของตนเองได้ เตี๋ยอีพยายามจะเชื่อมโยงอดีตที่ขาดหายของเขาด้วยการส่งข่าวคราวถึงสมาชิกในครอบครัวเพียงคนเดียวที่เกี่ยวพันทาง

---

[37] Ibid.,p. 113.

[38] Ibid., p. 112-113.

สายเลือด ผ่านจดหมายเพื่ออธิบายสภาพชีวิตและความเป็นอยู่ในปัจจุบันของตนให้กับมารดาได้รับรู้ โดยจ้างให้คนเขียนตามคำพูดของเขา แต่น่าเสียดายที่จดหมายเหล่านี้ไม่ได้รับการนำส่งถึงปลายทาง เนื่องจากเตี๋ยอีก็ไม่เคยรู้เช่นกันว่ามารดาของเขาอยู่ที่แห่งใด ตลอดจนยังมีชีวิตอยู่หรือไม่ แต่เขาก็ไม่เหลือใครอื่นในชีวิตอีกแล้วที่จะสามารถชดเชยความอ้างว้างของเด็กที่ถูกทอดทิ้งได้

> "Mother, I am doing fine here," Dieyi dictated. "Please don't worry about me. My classmate Xiaolou looks after me very well. We rehearse together day and night, and we also costar on the stage. We've known each other for more than ten years, now, and our mutual affection is very deep." […]
>
> The scribe had folded up the letter and put it into an envelope, which he sealed with a few grains of rice.
>
> "What addressis this letter to be sent to?"
>
> Without saying a word, Dieyi took the letter from him and walked away. When he was halfway home, he tore it up and threw it away. [39]

จากเนื้อความในจดหมาย จะเห็นได้ว่าสิ่งที่เตี๋ยอีพยายามจะบอกมารดาของเขา ก็คือความปรารถนาที่เตี๋ยอีต้องการจากครอบครัวที่เขาไม่เคยมีนั่นเอง ไม่ว่าจะเป็นการดูแล (look after) การอยู่ร่วมกัน (together) และความรัก (affection) อย่างไรก็ตาม อาจตีความได้ว่าความพยายามในการถวิลหาครอบครัวของเตี๋ยอีน่าจะเป็นการปลอบโยนความเจ็บปวดส่วนตนมากกว่าความคาดหวังที่จะได้อยู่ร่วมกับมารดาจริงๆ โดยลีได้สะท้อนความรู้สึกที่เตี๋ยอีมีต่อมารดาว่าเป็นความรู้สึกทั้งรักทั้งชัง (Love-hate Relationship)ในเวลาเดียวกัน ซึ่งตัวแทนที่มารับบทบาทมารดาของเตี๋ยอีในเชิงอุปมาก็คือจวี๋เซียน ภรรยาของเสี่ยวโหลว เตี๋ยอีเกลียดชังที่มารดาไม่รักษาคำพูดว่าจะหวนกลับมารับเขาที่คณะงิ้ว เช่นเดียวกับความชิงชังที่มีต่อจวี๋เซียนเมื่อเธอไม่ยอมทำตามข้อตกลงว่าจะไปจากเสี่ยวโหลว หากเตี๋ยอีช่วยเสี่ยวโหลวจากการจับกุมของทหารญี่ปุ่น ประกอบกับอดีตของจวี๋เซียนที่เคยเป็นโสเภณีเหมือนกับแม่ ปัจจัยเหล่านี้ได้สร้างตัวตนสมมติของมารดาให้เตี๋ยอีจดจำภาพของจวี๋เซียนประทับอยู่ร่วมกับเหยียนหงโดยไม่รู้ตัว (She had broken her promise to him. Dieyi would never forget the look she gave him, You could never trust a whore, Dieyi thought.) [40] นอกเหนือจากความโกรธแค้นชิงชังแล้ว เตี๋ยอียังโหยหาความรักและการดูแลใส่ใจจากอ้อมอกของแม่ ดังจะเห็นได้จากครั้งที่เตี๋ยอีพยายามจะเลิกฝิ่นที่ติดงอมแงม ความทรมาน

---

[39] Ibid., p. 97-98.

[40] Ibid., p. 140

และสติอันลางเลือนที่โหยหาสารเสพติด ทำให้เขาแสดงท่าทีและคำพูดกับจวี๋เซียนไม่ต่างจากเด็กชายแสดงออกต่อมารดาของตนในยามเจ็บไข้ได้ป่วย

> "If I don't make it," he whimpered to Juxian one day, "please try to remember what was good about me."
>
> Moved by his misery, Juxian held him until he became calm.
>
> "Don't be silly," she admonished him. "You're going to be fine!"
>
> He looked up at the face of the woman leaning over him and saw his mother, a vague shadow in his delirium.
>
> "Mother!" he called out, embracing Juwian suddenly. "I want to die!"
>
> "You're going to be fine," Juxian repeated gently.[41]

การวิเคราะห์สภาพจิตใจของเตี๋ยอี พบว่าการถูกทอดทิ้งในวัยเด็กกลายเป็นต้นเหตุของอดีตที่หลอกหลอนซึ่งส่งผลต่อเนื่องมาถึงปัจจุบัน กล่าวคือเตี๋ยอีไม่สามารถไว้วางความเชื่อใจให้กับใครง่ายๆ เว้นแต่เสี่ยวโหลว เตี๋ยอีไว้วางใจที่จะแบ่งปันความลับร่วมกับผู้ที่เป็นดั่งเพื่อนและพี่ชาย เพื่อแสดงให้เห็นความไว้วางใจที่มีต่อเพื่อนรุ่นพี่ว่าพวกเขาจะไม่มีวันทรยศซึ่งกันและกัน และสามารถยอมรับผิดแทนกันได้ [42] ทว่าระหว่างการปฏิวัติวัฒนธรรม การทรมานและความกดดันจากเรดการ์ดได้ทำลายความเชื่อมั่นที่เตี๋ยอีมีต่อเสี่ยวโหลวและตัวเขาเองลงอย่างราบคาบ พวกเขากล่าวให้ร้ายซึ่งกันและกัน ด้วยการประจานความผิดของอีกฝ่ายหนึ่งอย่างสาดเสียเทเสีย การกระทำดังกล่าวไม่ต่างอะไรจากการตัดความสัมพันธ์อันงดงามของเพื่อนและพี่น้องที่รักใคร่กลมเกลียวจนขาดสะบั้น

> Abruptly, he fell silent. He had seen Xiaolou's face through the curtains of flame and dancing ash, wearing a complicated expression he could not read. Although the two were only a few feet away from each other, they seemed to be separated by an unbridgeable and unfathomable distance.

ภายหลังสิ้นสุดการปฏิวัติวัฒนธรรม ความวุ่นวายในสังคมได้รับการฟื้นฟูแก้ไข รวมทั้งการคืนสถานภาพนักแสดงงิ้วที่มีชื่อเสียงให้กับเตี๋ยอี แต่ความผิดพลาดที่เขาทรยศต่อเสี่ยวโหลวผู้เป็นดังเพื่อนและ

---

[41] Ibid., p. 175.

[42] Ibid., p. 181.

พี่ชาย ยังคงเหลือร่องรอยบาดแผลไว้ในใจของเตี๋ยอี เป็นความทรงจำอันขมขื่นที่เขาไม่อาจรักษาได้ด้วยตนเอง จนกลายเป็นการปฏิเสธที่จะเอ่ยถึงอดีต กระทั่งได้พบกับเสี่ยวโหลวโดยบังเอิญที่เกาะฮ่องกง และได้ค้นพบว่าเขาสามารถฟื้นฟูความสัมพันธ์ที่แตกสลายให้กลับมาปะติดปะต่อกันได้ รวมทั้งได้รับการให้อภัยจากความพลาดพลั้งในอดีต บาดแผลในความทรงจำของเตี๋ยอีจึงคลายความเจ็บปวดลงจนเขากล้าที่จะเอ่ยถึงเหตุการณ์ในอดีตได้

> […] Seeing Xiaolou again was unbearably painful.
>
> He had been drifting along for many years, like a lonely boat on a river, or a fallen leaf. He had grown used to living without feeling; to speak of the past meant only pain, He could still feel the weight of Xiaolou's hand on his shoulder, as though he had not taken it away, as though it had always been there. He shivered.
>
> "How are you?" Xiaolou asked.
>
> "Fine. And you?" […]
>
> Dieyi spoke.
>
> "Since my rehabilitation, I haven't appeared in any full-length operas. It's just been repertory.
>
> "Well it takes too much time and energy to do an entire show, anyway. But I'm glad to hear that you were rehabilitated. It's a good thing."
>
> "I suppose so. But you can't bright back the past."
>
> Only then did Xiaolou notice that Dieyi was missing one of his little fingers. His stage career really finished. He had once had the most beautiful hands in the theatre, but now they were better suited for light manual labor, like making night-light cups.[43]

อย่างไรก็ตามการฟื้นฟูความสัมพันธ์อดีตกลับมาได้อีกครั้งก็เป็นเพียงการบรรเทาบาดแผลในความทรงจำในเบื้องต้นเท่านั้น เพราะในความเป็นจริงอดีตไม่สามารถย้อนคืนกลับมาให้แก้ไขได้ ถึงพวกเขาจะอภัยให้แก่กันแต่ความรู้สึกของเสี่ยวโหลวและเตี๋ยอีก็ไม่มีวันกลับมาเป็นดังเดิม เช่นเดียวกับการแสดงงิ้วบนเวทีที่เขาทั้งคู่ไม่อาจกลับไปสวมบทบาทของเซี่ยงหยูอ๋องและนางสนมหยีจีได้อีกแล้ว เนื่องจากสภาพร่างกายของเสี่ยวโหลวที่ไม่อาจเปล่งเสียงร้องงิ้วเพราะถูกเรดการ์ดทารุณกรรม และเตี๋ยอีก็สูญเสียนิ้วของเขาจากอุบัติเหตุในโรงงานที่เตี๋ยอีถูกส่งตัวไปใช้แรงงานตามชนบทในช่วงปฏิวัติวัฒนธรรมจนไม่อาจ

---

[43] Ibid., p. 244.

ร่ายรำงิ้วได้ น่าสังเกตว่า ลีใช้ชะตากรรมของตัวละครสะท้อนให้เห็นความพยายามของพรรคคอมมิวนิสต์ในการฟื้นสถานภาพ (Rehabilitation) และแก้ไขข้อกล่าวหาให้กับเหยื่อการเมืองในช่วงปฏิวัติวัฒนธรรม ตำแหน่งและฐานะทางสังคมที่เคยสูญเสียอาจจะกู้คืนกลับมาให้เหยื่อได้ ทว่าผลสืบเนื่องจากอิทธิพลของการเมืองที่เป็นต้นเหตุให้เกิดความพิการและสร้างรอยแผลเป็นที่ฝังอยู่ในความทรงจำของชาวจีนนั้น เป็นการสูญสิ้นที่ไม่มีสิ่งใดจากรัฐบาลมาทดแทนได้ ดังนั้นเสี่ยวโหลวและเตี๋ยอีจึงใช้โอกาสที่ได้กลับมาพบกัน (Reunion) ร่วมรื้อฟื้นอดีตเพื่อรำลึกความหลังอันรุ่งโรจน์ของนักแสดงงิ้วที่เคยมีชื่อเสียง ทว่าในปัจจุบันนี้พวกเขาได้แต่แสดงบทบาทครั้งสุดท้ายบนเวทีอันว่างเปล่าเท่านั้น

> There was no one in the theatre except Xiaolou and Dieyi. They were backstage, putting on their makeup, preparing to play for the empty house. […] Age had taken away much of his strength and flexibility, but despite the fact that he had lost much of his range of movement, Dieyi was still full of spirit. […]
>
> "Dieyi!"
>
> As the blood oozed from his body, Dieyi felt a kind of satisfaction spreading through him. It was like applause. This was the last act, the perfect climax.
>
> "Brother!" Xiao Douzi!" Xiaolou was shouting. It sounded like he practicing his scales, the way they did as children at Taoranting Park. The stage seemed to echo with children's voices.
>
> "Brother!" Xiaolou was shaking him. "The play is over!"
>
> Dieyi returned to his senses. The glittering tragedy was over.[44]

การแสดงอำลาเวทีครั้งสุดท้ายของเตี๋ยอีและเสี่ยวโหลว สะท้อนให้เห็นการหลงติดอยู่กับอดีตของเตี๋ยอี เนื่องจากเตี๋ยอีคาดหวังว่าการได้แสดงบนเวทีร่วมกับเสี่ยวโหลวเป็นการฟื้นฟูความสัมพันธ์ฉันครอบครัวให้กลับคืนการสัมผัสบรรยากาศของโรงงิ้วในความทรงจำที่มีผู้ชมปรบมือให้กำลังใจกับความสามารถของเขา ทำให้เตี๋ยอีหลงคิดไปว่าการแสดงของเขานั้นสมจริงเป็นอย่างยิ่งโดยเฉพาะฉากสุดท้ายที่สนมหยีจีปลิดชีพตนเองด้วยการเชือดคอ น่าสังเกตว่าเสี่ยวโหลวเรียกเตือนสติเตี๋ยอีด้วยชื่อในวัยเยาว์ ราวกับตระหนักได้ว่าศิษย์รุ่นน้องกำลังล่องลองอยู่กับวันคืนในอดีต จนเสี่ยวโหลวต้องดึงอีกฝ่ายให้กลับมาอยู่กับปัจจุบันในท้ายที่สุด เพราะการรื้อฟื้นอดีตหรือการย้อนความทรงจำไม่สามารถเยียวยา

---

[44] Ibid., p. 252- 254.

ความรู้สึกให้กับพวกเขา รวมทั้งไม่สามารถแก้ไขเปลี่ยนแปลงอะไรในปัจจุบันที่เป็นอยู่ เฉกเช่นเดียวกับงิ้วที่ดำเนินมาถึงบทอวสาน และนักแสดงก็ต้องก้าวลงจากเวที กลับสู่ชีวิตแห่งความเป็นจริง

4.3.1.2 การสูญเสียบ้านเกิดคนพลัดถิ่น

เสี่ยวโหลวผู้เป็นศิษย์พี่ของเตี๋ยอีในคณะงิ้ว ก็เป็นเด็กที่ถูกทอดทิ้งจากครอบครัวเช่นเดียวกัน แต่เสี่ยวโหลวแตกต่างจากเตี๋ยอีตรงที่เขาเลือกจะปฏิเสธผู้ให้กำเนิด โดยเรียกขานพ่อแม่ว่าเป็นเพียงคนสองคนที่ไม่ได้มีความหมายอะไรต่อเขา (those two good-for-nothing)[45] อาจวิเคราะห์ได้ว่าเมื่อขาดไร้ครอบครัวมาฟูมฟักดูแล เสี่ยวโหลวจึงสวมบทบาทเป็นพี่ชายที่ดูแลน้องซึ่งก็คือเตี๋ยอี เพื่อชดเชยความอ้างว้างโดดเดี่ยวของเด็กกำพร้าที่ขาดไร้บุพการี จากการตีความว่าลีได้เชื่อมโยงสถานะของเด็กที่ถูกทอดทิ้งกับประชาชนที่ถูกประเทศชาติละเลยตามที่กล่าวไว้แล้วข้างต้น อาจนำมาใช้กับการตัดสินใจเดินทางหลบหนีจากประเทศจีนสู่เกาะฮ่องกงของเสี่ยวโหลวได้เช่นกัน เขาตัดสินใจเลือกทางเดินชีวิตของตัวเองด้วยการทอดทิ้งแผ่นดินเกิดที่เป็นฝ่ายทอดทิ้งเขาก่อน เดินทางไปสู่แผ่นดินอื่นที่เขาสามารถมีชีวิตรอดต่อไปได้อย่างเป็นอิสระ

> He had fled to Hong Kong by sea from Fujian. Unlike General Xiang Yu, he had chosen To Live. His life was not a play. […]
>
> In real life, Xiaolou, the General, crossed the water to safety, refusing to die for a country that didn't want him.[46]

การหลั่งไหลของชาวจีนจากแผ่นดินใหญ่ที่อพยพเข้าไปในฮ่องกงเป็นจำนวนมากจนต้องมีการตรวจสอบการลักลอบเข้าเมืองอย่างรัดกุมในเวลาต่อมา [47] ลีได้สะท้อนให้เห็นความเสื่อมศรัทธาของประชาชนต่อประเทศชาติ ด้วยการมอบความไว้วางใจให้กับดินแดนจีนภายใต้การปกครองของสหราชอาณาจักร มากกว่าการอาศัยอยู่ในแผ่นดินเกิดที่แท้จริง ดังกรณีของเสี่ยวโหลวที่ได้รับเงินสวัสดิการในการดำรงชีพจากรัฐบาลฮ่องกง เนื่องจากแก่ชราจนไม่อาจหารายได้เลี้ยงดูตัวเอง ซึ่งแตกต่างจากคุณภาพชีวิตในจีนแผ่นดินใหญ่ที่เขาต้องดิ้นรนหาทางมีชีวิตอยู่รอดให้ได้ด้วยความยากลำบาก แต่อย่างไรก็ตาม แม้เสี่ยวโหลวจะกลายเป็นพลเมืองของฮ่องกงอย่างถูกต้องตามกฎหมาย ทว่าความรู้สึกในใจนั้นเขาก็เป็นเพียงคนแปลกหน้าที่พลัดถิ่นเข้ามาอยู่ดินแดนของผู้อื่น โดยพิจารณาจากความจริงที่ว่าเกาะฮ่องกงแม้จะ

---

[45] Ibid., p. 19.

[46] Ibid., p. 230.

[47] Ibid., p. 234.

เป็นส่วนหนึ่งของประเทศจีน แต่ก็เป็นเขตสัมปทานเช่าของอังกฤษซึ่งมีความเจริญทางเศรษฐกิจและปลอดจากอิทธิพลทางการเมืองของพรรคคอมมิวนิสต์ในแผ่นดินใหญ่ จึงมีประชากรเข้ามาอาศัยอยู่อย่างแออัดยัดเยียด จนปัญหาเรื่องที่อยู่อาศัยขาดแคลนเป็นปัญหาอันดับต้นๆ

> Hong Kong was filled with ordinary men and women who resorted to a host of ploys and scams simply to scrape by. Housing was one of life's biggest worries. Like insects living in holes underground, people occasionally poked their heads up into the fresh air, seeking a better way, but they always burrowed back down into the mud. One was lucky even to have a cramped and dingy little dwelling. There were just too many people living in the city.[48]

นอกเหนือจากปัญหาของการเป็นคนไร้บ้าน ภาษาที่ใช้ในการสื่อสารบนเกาะฮ่องกงคือภาษาจีนกวางตุ้งที่เสี่ยวโหลวไม่ถนัดนัก ซึ่งสร้างความแปลกแยกในการอยู่ผิดที่ผิดทาง (Displace) ให้กับคนพลัดถิ่นอย่างเสี่ยวโหลวมากยิ่งขึ้น จากบทสนทนาระหว่างเสี่ยวโหลวกับเด็กชายชาวฮ่องกง จะเห็นได้ว่าการประกาศตัวตนว่าเป็นชาวเมืองปักกิ่งของเขาถูกมองข้ามจากเจ้าของพื้นที่ การตัดสินแบบภาพเหมารวมของชาวฮ่องก ที่ไม่ได้ให้ความสำคัญกับการจดจำหรือจำแนกตัวตนตลอดจนพื้นเพของชาวจีนพลัดถิ่นแต่อย่างใด การประพันธ์ของลีในช่วงนี้ สามารถตีความเพิ่มเติมได้ว่า ลีใช้ความสับสนในตำแหน่งแห่งที่ของคนพลัดถิ่น ลดทอนความเป็นศูนย์กลาง (De-centeredness) ของจีนแผ่นดินใหญ่ และให้ความสำคัญกับพื้นที่ชายขอบอย่างฮ่องกงมีอำนาจในการบิดเบือนตัวตนของเสี่ยวโหลวได้ตามใจชอบเสี่ยวโหลวในฐานะผู้อพยพไม่อาจขัดขืนต่อการกำหนดของอำนาจที่เหนือกว่า นอกจากใช้ความทรงจำส่วนตัวในอดีตหวนรำลึกถึงบ้านเกิดที่จากมา

> "Shanghai man, where is the turtle?"
>
> "I am not Shanghainese!" Xiaolou said emphatically in his poor Cantonese. "I've told you over and over, I'm from Peking!"
>
> "What's the difference?" asked the boy.
>
> Xiaolou was at a loss, and simply repeated himself.
>
> "I'm from Peking, not Shanghai!"

[48]Ibid., p. 233-234.

"Where's the turtle?" [49]

ดังนั้น เมื่อเสี่ยวโหลวได้พบกับเตี๋ยอี บทสนทนาที่เขาพยายามถามไถ่จากเตี๋ยอีจึงแสดงออกถึงความถวิลหาบ้านเกิด แม้คณะงิ้วของอาจารย์ก่วนจะห่างไกลจากตัวแทนของบ้านอันอบอุ่น[50] แต่ก็เป็นสถานที่แห่งเดียวที่เขาอาศัยกินอยู่หลับนอนในวัยเด็กและเติบโตขึ้นมาพร้อมกับเพื่อนวัยเดียวกันอีกหลายสิบชีวิต การได้ถามไถ่ข่าวคราวของเพื่อนที่เคยร่วมทุกข์ร่วมสุขทำให้เสี่ยวโหลวได้ตระหนักถึงความทรงจำของบ้านเกิดเพื่อชดเชยความอ้างว้างในการอยู่ลำพังคนเดียวบนแผ่นดินที่เขาปราศจากเพื่อนและครอบครัว แต่ในขณะเดียวกันชะตากรรมของเพื่อนในวัยเด็ก ก็ตอกย้ำความโหดร้ายทารุณของอิทธิพลการเมืองที่เป็นต้นเหตุให้เขาเลือกจะลี้ภัยจากบ้านเกิดเมืองนอนมาเป็นคนพลัดถิ่นในปัจจุบัน

The two old men leaned their heads close together, trying to make out friends from long ago.

"This is Xiao zongzi, isn't it. Whatever happened to him?" Xiaolou asked.

"He died in a 'cowshed' during the 'Clean Up Social Classes' campaign."

"Here's Xiao Heizi!"

"He died of illness sometime after he was sent down."

How about Xiao Sanzi? He was the spunkiest kid there!"

"I expect he died quietly. Both his legs were broken while he was being tortuned, but he lived on for many years after that. He took to drinking and died of hepatitis."

"What about Xiao Meitou?"

"I heard he became a paraplegic. He fell off a beam once when he was setting up the lights for a performance in a factory."

Dieyi smiled gently as he put away the photo. He felt sad but also lucky.

"Stop asking question. Let's just count our blessings. At least we're alive and well." [51]

---

[49] Ibid., p. 235.

[50] Ibid., p. 50.

[51] Ibid., p. 246-247.

แม้ชีวิตของเสี่ยวโหลวในฮ่องกงจะอ้างว้างโดดเดี่ยว แต่เขาก็ไม่อาจสละสถานะพลเมืองของฮ่องกงแล้วย้อนกลับไปยังบ้านเกิดได้ เนื่องจากความเป็นอยู่ในบ้านที่เตี๋ยอีถ่ายทอดให้ฟังนั้นเต็มไปด้วยการคุกคามและอันตรายรอบด้านจากภัยการเมือง และเหตุผลอีกข้อที่คนพลัดถิ่นอย่างเสี่ยวโหลวไม่อาจหวนคืนสู่ปักกิ่งอันเป็นเมืองแห่งความทรงจำที่เสี่ยวโหลวเกิดและเติบโต เนื่องจากเมืองปักกิ่งในปัจจุบันนั้นกำลังเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสสังคมสมัยใหม่จนร่องรอยในอดีตถูกลบเลือนไปทีละอย่าง ความคิดถึงของเตี๋ยอีที่มีต่อปักกิ่ง สะท้อนให้เห็นความอาลัยอาวรณ์และโหยหาปักกิ่งในอดีต ซึ่งเหลืออยู่แต่ในความทรงจำของเขาเท่านั้น

> “I miss Peking.” His voice was barely audible over the clanging drums and cymbals.
>
> “If I said I missed Peking, that would make sense. But you still live there. How can you miss it?”
>
> “The longer I’m there, the more I miss it. Brother, the Bell Tower doesn’t even ring anymore.”
>
> “What’s not ringing? What Bell Tower?”
>
> He looked at Dieyi quizzically. His memory was failing. [52]

ความทรงจำเกี่ยวกับปักกิ่งที่เริ่มพร่าเลือนของเสี่ยวโหลว เหมือนเป็นสัญญาณเตือนว่าอีกไม่ช้าคนพลัดถิ่นที่ละทิ้งบ้านเกิดเมืองนอนของตนมาเผชิญโชคในแผ่นดินอื่นนั้น อาจหลงลืมแหล่งที่มาของตนเองจนไม่หลงเหลือสิ่งยึดเหนี่ยวใดๆ ให้ย้อนคืนกลับไปสู่ถิ่นฐานดั้งเดิมได้ ซึ่งไม่เป็นผลดีกับคนพลัดถิ่นที่มีสถานะไม่แน่ไม่นอน เพราะการเป็นพลเมืองต่างด้าวในดินแดนอื่นนั้นขาดความมั่นคงให้ยึดถือได้ว่าเขาจะอยู่อาศัยในต่างแดนได้ตลอดจนชั่วชีวิต ดังเช่นกรณีของเสี่ยวโหลวที่มีปัญหาว่าเขาจะหาบ้านที่ใดไว้อยู่อาศัย เมื่อเจ้าของพื้นที่มาทวงสิทธิ์ของตนคืนกลับไป

> The most pressing problem in his life was his apartment. The owner had told him that he wanted the place for himself now. Soon, Xiaolou would have nowhere to go. All of China and all of Hong Kong had abandoned him. […] There wasn’t even any refuge in virtue anymore. [53]

---

[52] Ibid., p. 245.

[53] Ibid., p. 255.

ความต้องการบ้านไว้อยู่อาศัยของเสี่ยวโหลวบนแผ่นดินฮ่องกง อาจมีจุดประสงค์เพื่อหาหลักประกันที่มีความหมายทั้งทางกายและใจ เพราะการมีบ้านย่อมหมายถึงการมีพื้นที่ส่วนตัวที่เขาสามารถลงหลักปักฐานในฐานะผู้อพยพได้อย่างเต็มภาคภูมิ และเป็นพลเมืองที่ได้รับการยอมรับจากประเทศ หากจีนแผ่นดินใหญ่และเกาะฮ่องกงตัดสินใจจะทอดทิ้งเขา ชะตากรรมของเสี่ยวโหลวอาจลงเอยด้วยการเป็นคนเร่ร่อนไร้บ้านที่รอนแรมไปทั่ว โดยไม่อาจหาหนทางกลับสู่บ้านที่แท้จริงของตนเองได้

กล่าวโดยสรุปแล้วภาพสะท้อนสังคมที่ปรากฏในนวนิยายทั้งสามเรื่องเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวจีนที่พยายามเอาตัวรอดจากความสับสนวุ่นวายทางการเมือง และหาทางอยู่รอดด้วยการปรับตัวและปรับเปลี่ยนตัวตนให้เข้ากับกระแสสังคม และในท้ายที่สุดบทสรุปของตัวละครที่ได้ก้าวผ่านอุปสรรคและภาวะวิกฤตในอดีตจนมีชีวิตรอดมาถึงปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นลูกหลานหรือตัวละครเองต่างก็ตระหนักถึงความทรงจำบาดแผลที่ได้เผชิญมาในอดีต แม้ว่าเหตุการณ์และความรุนแรงจะจบสิ้นลงแล้วก็ตาม แต่ยังคงส่งผลกระทบมาถึงสภาพร่างกายและจิตใจในปัจจุบัน

4.2 **การเผชิญหน้ากับอดีต**

จากการศึกษาบริบททางประวัติศาสตร์ในบทที่ 3 จะเห็นได้ว่าภาวะสงครามที่เกิดขึ้นจากการต่อต้านญี่ปุ่น สงครามกลางเมือง การปกครองของพรรคคอมมิวนิสต์ และการปฏิวัติวัฒนธรรมได้สร้างความเปลี่ยนแปลงต่อสังคมจีนอย่างมหาศาลในช่วงระยะเวลาสี่สิบปี นวนิยายทั้งสามเรื่องที่เลือกมาศึกษาในงานวิจัยฉบับนี้ ได้สะท้อนภาพสังคมที่ได้รับผลกระทบจากความเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ด้วยการนำเสนอวิธีการเผชิญหน้าของตัวละครต่อสภาพสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ จึงต้องปรับการกระทำและทัศนคติเพื่อให้สอดคล้องกับความอยู่รอด อย่างไรก็ดี วิธีการรับมือกับความเปลี่ยนแปลงมิได้มีแต่ความสำเร็จเท่านั้น ยังมีประชาชนอีกส่วนหนึ่งที่ต้องล้มเหลว ไม่สามารถปรับตัวอยู่รอดในสังคมได้ และต้องพ่ายแพ้จนสูญเสียกระทั่งชีวิตของตนเอง

4.2.1 **หนทางของการอยู่รอด**

การอยู่รอดในสังคมจีนสำหรับประชาชนทั่วไปท่ามกลางความผันผวนของเศรษฐกิจและการเมือง ไม่ว่าจะอยู่ในยุคสมัยใด นับว่าเป็นความยากลำบากที่ต้องใช้ความพยายามและอุตสาหะในการฟันฝ่าอุปสรรคต่างๆนานา ซึ่งจะสำเร็จลงไม่ได้ หากขาดพลังใจอันเข้มแข็งจากความหวังเป็นเครื่องหล่อเลี้ยง แต่

ในทางกลับกัน การละทิ้งมนุษยธรรมกลับเป็นทางเลือกอีกประการหนึ่งซึ่งพร้อมจะละเมิดศีลธรรมตลอดจนกฎเกณฑ์ของสังคมเพื่อความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ถึงแม้จะเป็นการกระทำที่ปราศจากความชอบธรรมก็ตาม

4.2.1.1 **ความหวังและความอดทนในการมีชีวิต**

หยูหัวได้กำหนดให้ฝูกุ้ยผู้เป็นตัวละครเอกในนวนิยายเรื่อง To Live ต้องเผชิญกับชะตาชีวิตที่พลิกผัน จากสถานะของชนชั้นสูงหรือเจ้าของที่ดินที่มีความเป็นอยู่สุขสบาย มีทรัพย์สินเงินทองใช้อย่างฟุ่มเฟือย จนนำไปใช้กับการพนันเพื่อหวังให้สมบัติงอกเงย ทว่าท้ายที่สุดเขากลับหมดตัว กลายเป็นชาวนายากไร้ที่ต้องทำงานหนักในไร่นาเพื่อจ่ายค่าเช่าและยังชีพด้วยผลผลิตทางการเกษตร แต่แทนที่ฝูกุ้ยจะนึกน้อยใจในโชคชะตาหรือเกิดความท้อแท้จนไม่เป็นอันทำอะไร เขากลับพยายามเรียนรู้ที่จะทำงานอย่างมีน้ำอดน้ำทน อาศัยการลองผิดลองถูกกับงานในไร่นาด้วยความอุตสาหะ และใช้ความเหน็ดเหนื่อยทางด้านร่างกาย มาสร้างความสงบให้กับจิตใจ โดยความหวังที่มีต่ออนาคตนั้นเกิดจากคำสอนของมารดาที่พร่ำสอนฝูกุ้ยอยู่เสมอว่า ตราบใดที่เขามีความสุขกับงานที่ทำ ความยากจนก็มิใช่เรื่องน่าละอายแต่อย่างใด (My mother often said, as long as person is happy at work, then poverty is nothing to be ashamed of.) [54] ฝูกุ้ยมุ่งหวังว่าการทำงานหนัก และเก็บหอมรอมริบจะทำให้ครอบครัวเขาของมีกินมีใช้ในวันข้างหน้า[55] หยูหัวได้ยกตัวอย่างพัฒนาการของฐานะความเป็นอยู่ผ่านนิทานสอนใจเกี่ยวกับสัตว์เลี้ยง อันเป็นทรัพยากรที่มีค่ายิ่งในสังคมเกษตร

> “A long time ago, our Xu family ancestors raised but a single chicken. When the chicken grew up it turned into a goose, the goose in turn grew a lamb, and the lamb became an ox. This is how our family became rich.”[56]

การเปรียบเทียบดังกล่าวอาจมีจุดประสงค์เพื่อชี้ให้เห็นว่าชีวิตของที่ยากลำบากของชาวนามิได้มีแต่ความเลวร้ายหดหู่ไปเสียหมด พวกเขายังมีความหวังถึงฐานะและความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น เหมือนดังบรรพบุรุษตระกูลสีของฝูกุ้ยที่สะสมทรัพย์สินจนตกทอดมาถึงลูกหลานในปัจจุบัน แม้ฝูกุ้ยจะผลาญมันจนหมดสิ้นไปกับการพนัน และเคยคิดจะฆ่าตัวตายเพื่อชดใช้ความผิด แต่ในที่สุดเขาก็คิดได้ว่าความตายไม่ได้ช่วย

---

[54] Yu Hua, To Live, p. 56.

[55] Ibid., p. 50.

[56] Ibid., p. 36.

ขจัดปัญหา แต่การเผชิญหน้ากับความจริงคือหนทางที่เขาจะสามารถอยู่รอดต่อไป[57] ด้วยการปรับปรุงตัวและตั้งใจทำมาหากินเพื่อเลี้ยงดูคนในครอบครัว ท่ามกลางความตกต่ำของชีวิต ฝูกุ้ยยังมีมารดาและเจียเจิน ภรรยา ตลอดจนลูกๆทั้งสองคนอยู่เคียงข้าง แต่ครอบครัวอันอบอุ่นนี้กลับดำรงอยู่ได้ไม่นาน เมื่อฝูกุ้ยถูกบังคับเกณฑ์ทหารไปร่วมรบในสงครามกลางเมือง โดยไม่มีโอกาสได้ล่ำลาหรือบอกกล่าวคนที่บ้านเลย การเดินทางไกลไปใช้ชีวิตอยู่ในสมรภูมิ ย่อมไม่มีใครรับประกันได้ว่าเขาจะสามารถกลับคืนสู่บ้านไปพบหน้าภรรยาและลูก แต่ฝูกุ้ยกลับเป็นผู้รอดที่ได้รับอิสรภาพอย่างไม่คาดฝันเมื่อสงครามสิ้นสุดลง เนื่องจากชัยชนะของพรรคคอมมิวนิสต์ ได้นำไปสู่นโยบายปฏิรูปที่ดิน ดังนั้นหลงเอ้อ (Long Er) นักพนันที่หลอกเอาทรัพย์สมบัติของฝูกุ้ยไป จึงได้รับโทษจากการเป็นเจ้าของที่ดินที่ขูดรีดชาวนาจนต้องถูกประหาร ฝูกุ้ยตระหนักได้ว่าเขารอดพ้นจากความตายมาได้โดยบังเอิญทั้งสองครั้ง คือจากการเป็นทหารในสนามรบและการเป็นเจ้าของที่ดินผู้ร่ำรวย ซึ่งทำให้เขาตระหนักถึงคุณค่าของการมีชีวิตอยู่ และปฏิญาณกับตนเองว่าต่อจากนี้ไปเขาจะต้องมีชีวิตอยู่รอดให้ได้

> I thought I should have died but I didn't. I escaped with my life from the battlefield, and when I came home Long Er took my place as the fall guy. The graves of my ancestors must have been in the right place.
>
> "This time," I said to myself, "I've got to keep on living."[58]

การยกตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นทัศนคติของฝูกุ้ยที่มีความมุ่งมั่นแรงกล้าในการมีชีวิต ดังนั้นเมื่อเกิดภาวะทุพภิกขภัย อันเป็นผลสืบเนื่องจากแผนพัฒนาเศรษฐกิจที่ล้มเหลวของพรรคคอมมิวนิสต์ประกอบกับผลผลิตที่เน่าเสียจากภัยธรรมชาติ ประชาชนตกอยู่ในสภาพอดอยาก ขาดไร้อาหารมาประทังชีวิต แต่สิ่งสำคัญที่ทำให้ชาวนาในหมู่บ้านก้าวผ่านวันเวลาอันเลวร้ายมาได้ คือความหวังต่อความช่วยเหลือของหน่วยงานรัฐซึ่งไม่เคยมาถึง เพราะพวกเขาไม่มีทางเลือกอื่นใดที่จะเป็นพลังในการต่อสู้กับความหิวโหยได้นอกจากความอดทนเท่านั้น ซึ่งอาจมองว่าเป็นการวิพากษ์ความด้อยโอกาสในสังคมของชาวนาที่ไม่ได้รับการดูแลคุณภาพชีวิตที่เหมาะสมจากภาครัฐได้เช่นกัน

> A heat wave lasting several days followed that month of rain, and all the rice in the fields rotted. When night fell and the wind blew, the stench was unbearable, not unlike that of rotting corpses. At first everyone hoped that we would still be able to use

---

[57] Ibid,.p. 28.

[58] Ibid., p. 85.

the rice straw, but because we couldn't harvest the rice, the straw also rotted. We were left with nothing. The team leader said the county magistrate would send us grain, but no one ever saw any. No one completely believed what the leader said, but then again no one dared not to believe. How could we get by if everyone lost hope? [59]

นอกจากนี้ยังสามารถพิจารณาได้ว่าความหมายของการมีชีวิตที่ปรากฏในนวนิยาย ตามทัศนคติของหยูหัวนั้นเป็นการแสดงอำนาจของความอดทน ซึ่งแตกต่างจากการตะโกนหรือการใช้ความรุนแรง แต่เป็นการแสดงความยืนหยัดอดทนต่อความเป็นไปธรรมดาสามัญของชีวิต อย่างเช่นการเผชิญกับความทุกข์ความสุข ความน่าเบื่อหน่ายของการใช้ชีวิตในความเป็นจริง [60] หยูหัวได้สะท้อนแนวคิดของเขาผ่านตัวละครที่ชื่อฝูกุ้ย ซึ่งต้องเผชิญกับโรคภัยไข้เจ็บของเจียเจิน ความตายของลูกทั้งสองคน ลูกเขยและหลานชาย อันเป็นวัฏจักรของชีวิตที่วนเวียนอยู่กับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย การดำเนินชีวิตของฝูกุ้ยตลอดสี่สิบปีที่ผ่านมาก็คือการทำไร่ทำนา เพาะปลูก เก็บเกี่ยวผลผลิตเพื่อการบริโภค จากนั้นก็เริ่มต้นทำอีกครั้งเมื่อฤดูกาลเพาะปลูกครั้งใหม่มาเยือน จะเห็นได้ว่าชีวิตของฝูกุ้ยดำเนินซ้ำรอยเดิมไปเรื่อยๆ อันเป็นชีวิตที่เรียบง่ายและปกติสุขสำหรับชาวนาที่ผ่านร้อนผ่านหนาวมาหลายสิบปี แต่ก็ยังคงใช้บั้นปลายชีวิตของตัวเองเสมือนเมื่อเขายังเป็นหนุ่ม ฝูกุ้ยเป็นตัวละครที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับชาวนาตามชนบทในประเทศจีน แต่อาจจะมีชาวนาเพียงไม่กี่คนที่ใช้ความหวังและความอดทนเป็นพลังในการมีชีวิตได้เช่นเดียวกับฝูกุ้ย ชีวิตที่เรียบง่ายสำหรับฝูกุ้ยเป็นชีวิตที่มีความสุขและยั่งยืน โดยเขาได้เปรียบเทียบความเปลี่ยนแปลงที่เข้ามาในชีวิตจนเขามีสถานภาพและฐานะที่ตกต่ำลง กับความรุ่งเรืองเพียงชั่วคราวของหลงเอ้อและชุนเซิง ผู้เป็นทหารร่วมรบในสงครามกลางเมือง ซึ่งได้เข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์ สร้างผลงานจนได้ดิบได้ดีเป็นถึงนายอำเภอ ในขณะที่ฝูกุ้ยเลือกจะกลับบ้านมาใช้ชีวิตอยู่กับครอบครัว และลงเอยด้วยการเป็นชาวนาที่ยากจนต่อไป ทว่าความก้าวหน้าที่โดดเด่นก็ไม่อาจยืนยงอยู่ได้ยาวนานนัก ในไม่ข้าหลงเอ้อและชุนเซิงก็ถูกความเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากอิทธิพลทางการเมืองเล่นงานจนเสียชีวิตทั้งคู่

Look at the people around me, Long Er and Chungsheng. They each had their day in the sun, but in the end they have lost their lives. It's better To Live ordinary life. If you go on striving for this and that, you'll end up paying with your life. Take me, for

[59] Ibid., p. 132.

[60] Helen Finken, "EAA Interview with Yu Hua, Author of To Live (Huo Zhe)" Education about Asia Volume 8 number 3 (Winter 2003) : 21.

instance: The longer I've managed to squeeze by, the more useless I've become, but in the end I've lived a long time. One by one, everyone I knew died, but I'm still living. [61]

ตรงกันข้ามกับฝูกุ้ยที่ปราศจากเงินทองและยศถาบรรดาศักดิ์ยังสามารถมีชีวิตอยู่ต่อไป หยูหัวได้วิพากษ์ความผันผวนในสังคมจีนที่เอาแน่เอานอนไม่ได้ ชนชั้นหนึ่งอาจได้รับการยกย่องเชิดชูในยุคสมัยหนึ่ง ขณะเดียวกันเมื่อเวลาผ่านไปไม่กี่ปี ชนชั้นนั้นกลับถูกมองว่าเป็นพิษภัยที่ต้องได้รับการกำจัดออกจากสังคม ดังนั้นความหวังสำหรับประชาชนที่ต้องการอยู่รอด จึงเป็นการใช้ชีวิตเรียบง่ายไปตามครรลองและข้องเกี่ยวกับการเมืองให้น้อยที่สุด

4.2.1.2 **การละทิ้งมนุษยธรรม**

จากการศึกษาวิธีการเผชิญหน้ากับความเปลี่ยนแปลงในสังคมด้วยความหวังในเรื่อง To Live อาจกล่าวได้ว่าเป็นการมองโลกในแง่บวกที่ตรงกันข้ามกับการละทิ้งมนุษยธรรมในเรื่อง Red Sorghum ตัวละครผู้บัญชาการหยู ไม่ยอมรับชะตากรรมที่เกิดขึ้นกับตนเอง และแสดงการต่อต้านด้วยการละเมิดกฎเกณฑ์ของสังคม โดยเห็นได้จากกรณีฆาตกรรมพ่อลูกตระกูลซาน (Shan family) เนื่องจากเขาพึงพอใจในตัวไต้เฟิ่งเหลียน (Dai Fenglian) เจ้าสาวที่กำลังจะแต่งงานเข้าเป็นสะใภ้ในตระกูลซาน จึงลักลอบมีความสัมพันธ์กับเธอ และกำจัดสามีและพ่อสามีของเธอ เพื่อให้เฟิ่งเหลียนกลายเป็นผู้ครอบครองกิจการโรงบ่มเหล้าของตระกูลซาน มีฐานะร่ำรวยเป็นที่นับหน้าถือตาในสังคมเพียงชั่วข้ามคืน หลังจากนั้นไม่นานผู้บัญชาการหยูก็ได้สวมรอยเข้ามาในฐานะลูกจ้างชั่วคราว อาศัยความสัมพันธ์ฉันชู้สาวจนกระทั่งได้ขยับฐานะเป็นเจ้าของกิจการร่วมกันกับเฟิ่งเหลียน การกระทำของผู้บัญชาการหยูต่อสองพ่อลูกตระกูลซาน อาจกล่าวได้ว่าเป็นการกระทำที่ไร้ซึ่งมนุษยธรรม ยึดทั้งเจ้าสาวและทรัพย์สมบัติของตระกูลซานมาเป็นของตนเองด้วยการประกอบอาชญากรรมครั้งแล้วครั้งเล่า ถึงแม้จะมีข้ออ้างแสดงเมตตาธรรมว่าเขาทำเพื่อปกป้องเฟิ่งเหลียนจากเจ้าบ่าวที่ป่วยเป็นโรคเรื้อน แต่หากพิจารณาผลลัพธ์ในท้ายที่สุด จะเห็นได้ว่าผู้บัญชาการหยูได้รับผลประโยชน์มากเหนือกว่าเฟิ่งเหลียน กล่าวคือเขาสามารถขยับฐานะในสังคมจากคนที่ขายแรงงานราคาถูก เร่ร่อนหางานทำไปทั่ว มาเป็นเจ้าของโรงบ่มเหล้า มีบ้านเรือนใหญ่โตอาศัยเป็นหลักเป็นแหล่ง มีภรรยาพร้อมลูกชายพร้อมหน้า ทั้งหมดนี้ล้วนแต่เกิดจากความเห็นแก่ตัวที่ไม่ละอายเกรงกลัวต่อความผิด เขาจึงอยู่รอดในสังคมได้อย่างมั่นคงและปลอดภัย

การกระทำที่สะท้อนว่าผู้บัญชาการหยูได้ละทิ้งมนุษยธรรมยังได้แก่ พฤติกรรมในระหว่างสงครามต่อต้านญี่ปุ่น เมื่อเขาได้พบทหารญี่ปุ่นที่รอดชีวิตจากการสู้รบและปราศจากอาวุธ แม้ทหารคนนั้นจะวอน

[61] Yu Hua, To Live, p. 231.

ขอชีวิตด้วยการอ้างถึงลูกเมียที่รออยู่ในญี่ปุ่น แต่ผู้บัญชาการหยูก็ไม่ละเว้น เขาอาจเห็นว่าตัวเองมีความชอบธรรมที่จะกระทำฆาตกรรมครั้งนี้เพื่อปกป้องชีวิตของตนเองและชาวจีนจากการแก้แค้นในภายหลัง จึงลงมือปลิดชีวิตทหารญี่ปุ่นที่เพิ่งจะเคยได้เห็นหน้ากันเป็นครั้งแรกโดยปราศจากความเห็นใจ ผู้เล่าเรื่องในนวนิยายเรื่อง Red Sorghum ซึ่งมีศักดิ์เป็นหลานของผู้บัญชาการหยู ได้เล่าย้อนถึงเหตุการณ์ในอดีตที่ปู่และพ่อของเขาเผชิญหน้ากับทหารญี่ปุ่นที่ตกเป็นฝ่ายพ่ายแพ้

> The cavalryman's shiny black eyes were blinking a mile a minute as a stream of gibberish poured from his mouth. Father knew he was pleading for his life as he reached into his shirt pocket with he handed to Granddad as he muttered: "Jiligula minluwawa…"
>
> Father walked up to get a closer look at the plastic wallet, which held a color photograph of a lovely young woman holding a pudgy infant in her milky-white arms. Peaceful smiles adorned their faces. […]
>
> "You goddamn bastard, so you can cry, too? Since you know all about kissing your wife and child, why go around murdering ours? You think that if you squeeze out a few drops of stinking piss I won't kill you? Granddad screamed as he raised the glinting blade of the Japanese sword over his head. [62]

ความเห็นอกเห็นใจที่มีต่อศัตรูกลับได้รับการตำหนิจากผู้บัญชาการหยู ซึ่งอาจตีความได้ว่าเขากำลังสอนลูกของตนเองให้มีทัศนคติในการเข่นฆ่าผู้อื่นเพื่อความอยู่รอดของตนเอง การคร่ำคิดถึงมนุษยธรรมจะเป็นสิ่งเหนี่ยวรั้งที่นำพาไปสู่ความตายในสังคมที่เต็มไปด้วยความเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา เพราะตัวผู้บัญชาการหยูนั้นเติบโตมากับการเอารัดเอาเปรียบและเหยียบย่ำชีวิตของผู้อื่น ที่ทำให้เขาเอาตัวรอดมาได้จวบจนสิ้นสุดสงคราม

การสร้างตัวละครเอกที่มีพฤติกรรมและมุมมองต่อโลกในแง่ลบของโม่เหยียน สามารถวิเคราะห์ได้ว่า สภาพแวดล้อมและสถานการณ์ที่ชาวจีนต้องเผชิญนั้น อาจก่อให้เกิดความเห็นแก่ตัวและความเสื่อมสลายของศีลธรรมอันดีงาม เนื่องจากผู้ที่อ่อนแอกว่าหรือชนชั้นที่ด้อยโอกาส มักจะถูกชนชั้นที่แข็งแรงและมีอำนาจเหนือกว่า กดขี่ข่มเหงจนไม่อาจเงยหน้าอ้าปากได้ การกระทำของผู้บัญชาการ นัยหนึ่งอาจเป็นการแสดงการขัดขืนต่อกฎเกณฑ์ที่ไร้ความยุติธรรมในสังคม กล่าวคือชนชั้นล่างก็ยังคงเป็นชนชั้นล่างที่ยากจนไร้ที่อยู่อาศัยและไม่มีทรัพย์สมบัติที่จะนำไปเป็นสินสอดเพื่อขอแต่งงานกับหญิงสาวคนใด จนกระทั่งผู้

---

[62] Mo Yan, Red Sorghum, p. 172-173.

บัญชาการหยูก่อกบฏด้วยการละทิ้งมนุษยธรรม จึงทำให้ชนชั้นล่างสามารถเลื่อนอันดับมาเป็นชนชั้นกลางในสังคมได้ในที่สุด แต่มองอีกนัยหนึ่ง หากทุกคนในสังคมมุ่งหวังแต่ผลประโยชน์ของตนเองโดยไม่ใส่วิธีการว่าจะสร้างความเดือดร้อนเสียหายให้กับผู้อื่นเพียงใด การหลงลืมมนุษยธรรมที่พึงมีต่อเพื่อนมนุษย์ อาจเป็นต้นเหตุให้สังคมดำรงอยู่ต่อไปได้อีกไม่นาน ก่อนจะล่มสลายลงเพราะความเสื่อมโทรมในด้านศีลธรรม

4.2.2 **การหลีกหนีความเป็นจริง**

เมื่อมนุษย์เผชิญหน้ากับความเปลี่ยนแปลงของสังคม ย่อมเกิดการรับมือต่อความเปลี่ยนแปลงนั้นเพื่อให้ตัวตนของมนุษย์สามารถมีชีวิตอยู่รอดต่อไปได้ ทว่าความเป็นจริงอันเกิดจากความเปลี่ยนแปลงอาจรุนแรงและเกินกว่าการต้านทานได้ ดังนั้นจึงแสดงการต่อต้านด้วยการไม่ยอมรับ หรือพยายามหลบหนีจากความจริงที่บีบคั้นสภาพร่างกายและจิตใจ ด้วยการสร้างโลกแห่งจินตนาการขึ้น แต่อย่างไรก็ตามความเปลี่ยนแปลงที่รุนแรงจนทำลายจิตวิญญาณของปัจเจกบุคคล ทำให้คนผู้นั้นสูญเสียตัวตนทั้งในโลกแห่งความเป็นจริงและจินตนาการ ทางออกสุดท้ายของผู้ที่ต้องการหลีกหนีจากความเปลี่ยนแปลง จึงเลือกประกอบอัตวินิบาตกรรมเพื่อยุติปัญหาที่เกินกว่าจะแก้ไข

4.2.2.1 **การอยู่ในโลกแห่งจินตนาการ**

นวนิยายเรื่อง Farewell to My Concubine ของลิเลียน ลี มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับจินตนาการอยู่ในบทประพันธ์ โดยสังเกตได้จากชื่อเรื่องซึ่งนำมาจากอุปรากรจีนที่มีชื่อเสียงเรื่อง Farewell to My Concubine ลีได้ใช้การสวมบทบาทสมมติซึ่งเชื่อมโยงกับจินตนาการของนักแสดงในการถ่ายทอดตัวละครต่างๆได้อย่างสมจริงของนักแสดงงิ้วทั้งสอง ได้แก่เสี่ยวโหลวและเตี๋ยอี ทว่าเส้นทางชีวิตของเตี๋ยอีในการเป็นนักแสดงงิ้ว เป็นเรื่องที่ยากจะเป็นไปได้สำหรับเด็กชายผู้เกิดมาพร้อมนิ้วทั้งหก แม้จะมีรูปร่างหน้าตาและน้ำเสียงอันไพเราะแต่ส่วนเกินดังกล่าว ปิดกั้นโอกาสในการขึ้นเวทีของเตี๋ยอีไปอย่างน่าเสียดาย การเกิดเป็นเพศชายสำหรับเตี๋ยอี ทำให้เขาไม่สามารถอยู่ร่วมกับมารดาที่เป็นโสเภณีได้ และการมีหกนิ้วก็เป็นเหตุผลสำคัญที่เขาถูกปฏิเสธจากการเป็นนักเรียนในคณะงิ้ว ราวกับว่าความเป็นชายของเตี๋ยอี เป็นอุปสรรคในการมีชีวิตอยู่ในสังคม ดังนั้นมารดาของเขาจึงตัดสินใจตัดนิ้วที่เกินออกมา เพื่อให้เตี๋ยอีสามารถอยู่รอดต่อไป อาจพิจารณาได้ว่า การตัดนิ้วของเตี๋ยอีเปรียบเสมือนการตอนความเป็นเพศชายของเขาออกไปด้วย (It was as though they had been emasculated the day he cut off his extra finger)[63] แม้จะอยู่ในร่างกายที่เป็นเพศชาย แต่สภาพจิตใจและตัวตนของเตี๋ยอี ได้ล่วงเข้าสู่โลกแห่งจินตนาการของความเป็นหญิง ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากการสวมบทบาทเป็นตัวนาง (Dan) ในการแสดงงิ้วปักกิ่งที่เขา

[63] Lilian Lee, Farewell to My Concubine, p. 124.

ฝึกฝนและซึมซับคุณลักษณะของการแสดงออกถึงความเป็นหญิงมาตั้งเยาว์วัย จนผสานรวมเป็นบุคลิกของเตี๋ยอีเมื่อเขาเติบโตเป็นผู้ใหญ่ จนถึงกับกล่าวออกมาว่าตัวละครนางสนมหยีจีและหยางกุ้ยเฟย ก็คือตัวเขานั่นเอง (Yu Ji and Yang Guifei are with me all the time. They are me.) [64]

> A *dan* has to be even more feminine than a woman. In real life, a woman's charms are enough, but something else is needed for the stage. It takes a man to understand what other man desire. A *dan* must have that elusive quality and the ability to merge into his character until the actor and the opera are one.[65]

การจินตนาการถึงความเป็นหญิงของเตี๋ยอีที่ปรากฏในนวนิยาย แตกต่างจากความเบี่ยงเบนทางเพศอันเป็นความผิดปกติของจิตใจ แต่เกิดจากความลุ่มหลงอยู่กับจินตนาการของความเป็นหญิงตามบทบาทที่เขาได้รับในการแสดง เมื่อพิจารณาถึงสถานะทางสังคมอันต่ำต้อยของนักแสดงงิ้ว เตี๋ยอีอาจมีความปรารถนาที่จะได้เป็นวีรสตรีในบทงิ้วที่ผู้ชมให้ความชื่นชมและเชิดชู เพื่อหลีกหนีจากความเป็นจริงโดยสร้างโลกแห่งจินตนาการให้เป็นพื้นที่แห่งเสรีภาพที่เขามีอำนาจในการกำหนดความเป็นไป เพราะโลกในความฝันที่กฎเกณฑ์และเพศสภาพอันตายตัวในความเป็นจริง กลับกลายเป็นสิ่งเลื่อนไหลที่เคลื่อนไหวไปตามตัวตนภายในของเตี๋ยอี

> The theatre was a world of illusion, but it was the only world he knew. The rest of the world seemed to drift by him, no more substantial than a dream.[66]

จากเหตุผลดังกล่าวข้างต้น จึงไม่น่าแปลกที่โลกของการแสดงและจินตนาการถือว่าเป็นชีวิตจิตใจของเตี๋ยอีก็ว่าได้ เพราะมันเป็นทางออกในการดำเนินชีวิตของเขา อาชีพนักแสดงงิ้วเป็นสิ่งหล่อเลี้ยงชีวิตและตัวตนของเตี๋ยอีมาตั้งแต่วัยเยาว์จวบจนถึงปัจจุบัน แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นการผลักดันเตี๋ยอีให้จมลงสู่การหลีกหนีด้วยโลกแห่งจินตนาการลึกขึ้นทุกขณะ ลีได้ยกตัวอย่างการยึดติดอยู่กับกระจกของเตี๋ยอี ซึ่งเป็นเครื่องมือสำคัญในการแบ่งแยกระหว่างความเป็นจริงและความเพ้อฝัน ระหว่างการเป็นนักแสดงและตัวละคร ระหว่างความเป็นชายและความเป็นหญิง เตี๋ยอีได้กำหนดตัวตนของเขาให้อาศัยอยู่ระหว่างกึ่งกลางพื้นที่ทั้งสองฝั่ง

---

[64] Ibid., p. 85.

[65] Ibid., p. 118.

[66] Ibid., p. 116.

> Assorted mirrors seemed to lie in ambush on every available wall. There were large ones, small ones, round ones, squares, and oblongs. Dieyi liked to admire himself in these mirrors and practice the stylized gestures of Peking opera. Pointing gracefully at an imaginary companion, he indicated “you.” Touching his heart with the middle finger of the right hand was “I.” “He” was an elaborate flourish with both hands, first lest, then right, and ending with an arc.
>
> He practiced flirting in the mirror, too. His expressive eyes seemed to dance- he was beautiful. What man could resist him? [67]

อย่างไรก็ตามการหลีกหนีของเตี๋ยอีก็ไม่สามารถดำรงอยู่อย่างยั่งยืน ความสับสนในอัตลักษณ์อาจกลายเป็นอุปสรรคที่ปิดกั้นตัวตนแท้จริงของเตี๋ยอีเอาไว้ ในสายตาของผู้ชมงิ้วที่ชื่นชอบเขามีทั้งเพศชายและหญิง แต่กลับไม่มีใครให้ความสนใจต่อตัวตนของเตี๋ยอีในความเป็นจริง สิ่งที่พวกเขามองเห็นมีแต่ ภาพที่ถูกสร้างขึ้นจากจินตนาการของเตี๋ยอีเท่านั้น

> Dieyi’s fervent admirers were deluded, however. It wasn’t him they loved— it was the idea of him. Men loved him as a woman; women loved him as a man. Nobody knew who he really was.[68]

ความสำเร็จในการสร้างจินตภาพของความเป็นหญิงและความเป็นชาย สามารถนำมาตีความได้ว่าจินตนาการเป็นการแสดงอำนาจอย่างหนึ่งของเตี๋ยอีในการยืนหยัดอยู่ในสังคมที่มีความผันผวนทางการเมือง ในสงครามต่อต้านญี่ปุ่นเตี๋ยอีก็ใช้การแสดงงิ้วเป็นอาวุธในการต่อรองนำตัวเสี่ยวโหลวออกมาจากการคุมขังของทหารญี่ปุ่น จวบจนพรรคคอมมิวนิสต์ได้รับชัยชนะและทำหน้าที่ปกครองประเทศ เตี๋ยอีก็ปราศจากความหวั่นเกรงเหมือนกับประชาชนคนอื่นๆ เพราะเขาเชื่อมั่นว่าตราบใดที่อุปรากรจีนยังเป็นศิลปะที่ได้รับความนิยม ตราบนั้นเตี๋ยอีก็อยู่รอดปลอดภัยได้ด้วยการใช้จินตนาการเพื่อสวมบทบาทในการแสดง แต่ความเชื่อมั่นของเตี๋ยอีก็เริ่มสั่นคลอน เมื่อการปกครองภายใต้พรรคคอมมิวนิสต์มีความพยายามในการลิดรอนเสรีภาพและจินตนาการของผู้คน เพื่อเผยแพร่อุดมการณ์การเมือง ซึ่งปรากฏชัดยิ่งขึ้นเมื่อสังคมเข้าสู่การเปลี่ยนแปลงขนานใหญ่จากการปฏิวัติวัฒนธรรม เตี๋ยอีไม่อาจปรับตัวให้เข้ากับความ

---

[67] Ibid., p. 142.

[68] Ibid., p. 123.

เปลี่ยนแปลงครั้งนี้ได้ เนื่องจากการรณรงค์นโยบายการเมืองขัดแย้งต่อการสร้างโลกแห่งจินตนาการของเขา พื้นที่ส่วนตัวของเขากำลังถูกเบียดบังด้วยอิทธิพลของการเมืองที่ชาวจีนทุกคนในเวลานั้นไม่อาจหลีกหนี

> He felt depressed, for while he tried to keep in practice, he no longer had a place in the world. He had tried hard to be politically active, but he didn't fit into the New Society. [69]

เตี๋ยอีพยายามดิ้นรนขัดขืนด้วยการสร้างจินตนาการขึ้นใหม่อีกครั้งเมื่อเขาอยู่เพียงลำพังในโรงงิ้วร้างแห่งหนึ่ง ระลึกถึงภาพของตนเองที่อยู่ในโลกแห่งการแสดงและสร้างผู้ชมขึ้นในความฝัน ทว่าจินตนาการของเตี๋ยอีไม่อาจหนีพ้นจากการรุกรานของการปฏิวัติวัฒนธรรมที่แทรกซึมเข้าไปถึงจิตวิญญาณ แม้จินตนาการส่วนบุคคลของเขาจะสวยงามเพียงใด แต่ในท้ายที่สุดก็กลับกลายเป็นฝันร้ายที่ตามมาหลอกหลอน

> Standing in one of the boxes, he looked down on the stage and imagined he saw himself there as Yu Ji. […]
>
> The audience listened with rapt attention, devouring his image. But it was all transitory, a beautiful nightmare, and the audience was an audience of ghosts. […]
>
> Dieyi lingered there a long time, until the spell was broken by the sudden crackling of a loudspeaker.
>
> "The Great Proletarian Cultural Revolution is a great revolution that shakes people's souls!" The words echoed: "shakes people's souls!...souls!"[70]

การหลีกหนีของเตี๋ยอีแม้จะช่วยเหลือให้เขาอยู่รอดในสังคมมาได้เป็นระยะเวลานาน แต่การเผชิญหน้ากับความเปลี่ยนแปลงของสังคมในระดับที่รุนแรงขึ้น เตี๋ยอีก็ล้มเหลวในการใช้จินตนาการของเขาก้าวผ่านช่วงเวลาแห่งความสับสนวุ่นวายในการปฏิวัติวัฒนธรรม ดังนั้นบทลงเอยของเตี๋ยอีในวัยชรา ลีได้บรรยายให้เห็นว่าเตี๋ยอีสูญเสียจินตนาการในความเป็นหญิง และการสวมบทบาทเป็นตัวละครไปแล้ว แต่เขาก็พยายามจะฟื้นฟูจินตนาการอันเป็นชีวิตจิตใจของเขากลับมาอีกครั้งในการแสดงครั้งสุดท้ายกับเสี่ยว

---

[69] Ibid., p. 185.

[70] Ibid., p. 186-187.

โหลว ก่อนจะค้นพบว่าเขาไม่สามารถหลีกหนีได้อีกต่อไป จึงจำเป็นต้องปิดฉากพื้นที่ระหว่างกลางของจินตนาการและความเป็นจริงลงในที่สุด

4.2.2.2 **อัตวินิบาตกรรม**

ลีและหยูหัวได้สะท้อนปัญหาสังคมที่เกิดจากการฆ่าตัวตายภายในผลงานของตนเอง การฆ่าตัวตายที่ปรากฏในนวนิยายทั้งสองเรื่อง เกิดจากความสิ้นหวังของตัวละครที่ถูกทำร้ายทั้งร่างกายและจิตวิญญาณจนหมดอาลัยตายอยากที่จะมีชีวิตอยู่ต่อไป จึงตัดสินใจหลีกหนีสถานการณ์อันเลวร้ายด้วยความตาย ซึ่งแสดงให้เห็นความล้มเหลวในการเผชิญหน้ากับความเปลี่ยนแปลงของสังคมในช่วงการปฏิวัฒนธรรม

ชะตากรรมของจวี๋เซียนในนวนิยายเรื่อง Farewell to My Concubine เป็นตัวอย่างของประชาชนที่ตกเป็นผู้ถูกกระทำทั้งทางกายและทางจิตใจ จวี๋เซียนเคยมีอาชีพเป็นโสเภณีมาก่อนที่จะได้พบกับเสี่ยวโหลว ความใฝ่ฝันสูงสุดของหญิงสาวคือการได้เริ่มต้นชีวิตใหม่และสร้างครอบครัวกับชายที่เธอรัก การแต่งงานกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งอิสรภาพจากอาชีพที่ไม่พึงปรารถนาของผู้หญิงทุกคน และยังมีความหมายในการเติมเต็มความมั่นคงให้กับชีวิตของอดีตโสเภณีอย่างเธอ ดังนั้นจวี๋เซียนจึงทุ่มเทพยายามที่จะแต่งงานกับเสี่ยวโหลว โดยยอมแลกกับทรัพย์สินเงินทองที่เธอสะสมมาทั้งชีวิตเพื่อการได้มีคู่ชีวิตอย่างถูกต้องตามประเพณีเหมือนเช่นผู้หญิงทั่วไปในสังคม

> “Costumes and wedding dresses aren’t the same thing at all. A wedding dress is meant for a solemn and sacred ritual.” She winked at him. “Do you know when I decided to buy myself this dress? The madam thought I was leaving empty-handed, but I’d been planning this ever since I first met you.” [71]

ดังนั้นเมื่อจวี๋เซียนถูกบีบคั้นจากเจ้าหน้าที่พรรคคอมมิวนิสต์และเตี๋ยอีให้ยุติความสัมพันธ์ฉันสามีภรรยากับเสี่ยวโหลว เพื่อจะได้รอดพ้นจากการตกเป็นเหยื่อของการประณามต่อหน้าสาธารณชน เนื่องจากเสี่ยวโหลวถูกกล่าวหาว่าเป็นพวกปฏิกิริยาที่ใช้งิ้วตามขนบดั้งเดิม บ่อนทำลายการต่อสู้ทางชนชั้นของงิ้วปฏิวัติ[72] แต่เธอกลับปฏิเสธ และยืนยันว่าจะไม่ทอดทิ้งสามีของตนเองไม่ว่าจะเกิดอะไรขึ้นก็ตาม

---

[71] Ibid., p. 223.

[72] Ibid., p. 210.

> "I am grateful to all of you for your concern, but I intend to wait for Xiaolou." She straightened herself and went on with composure. "I won't divorce him, and I'm willing to accept the consequences. I am his true wife."[73] […] "Although I used to be a prostitute, I have been faithful to one man. Even in the old society, no one could force a wife to betray her husband or abandon him. Dieyi is right about one thing, Xiaolou. I'll never repent- I'll never change my mind, even until the day I die." [74]

ความมุ่งมั่นของจวี๋เซียนสะท้อนให้เห็นเจตจำนงอันเข้มแข็งของปัจเจกบุคคลที่ไม่ยอมโอนอ่อนต่ออำนาจที่เหนือกว่า ซึ่งอาจพิจารณาได้ว่าเจตจำนงของจวี๋เซียนเกิดจากจุดมุ่งหมายในชีวิตที่ปรารถนาจะร่วมทุกข์ร่วมสุขกับเสี่ยวโหลวผู้เป็นสามีและแสดงความจงรักภักดีต่อชายคนเดียวที่เธอมอบความรักให้ เพื่อชดเชยความผิดพลาดในอดีตของการเป็นโสเภณีที่มักจะได้รับการดูหมิ่นว่าปราศจากหัวใจและขายร่างกายให้กับผู้ชายมากหน้าหลายตา จิตวิญญาณของจวี๋เซียนจึงอุทิศให้กับประคับประคองความสัมพันธ์ระหว่างเธอและเสี่ยวโหลวเอาไว้จนสุดความสามารถ ทว่าท่ามกลางความบีบคั้นจากเรดการ์ดเสี่ยวโหลวกลับประกาศต่อหน้าสาธารณชนว่าเขาจะหย่าขาดจากเธอ และยืนยันว่าเขาหมดสิ้นความรักที่มีให้กับอดีตโสเภณีผู้เป็นภรรยา การกระทำของเสี่ยวโหลวไม่ต่างอะไรจากการทำลายจิตวิญญาณของจวี๋เซียน เธอถูกลิดรอนอิสรภาพในการแสดงเจตจำนงอันแรงกล้าของภรรยาคนหนึ่งที่มีต่อสามี ดังนั้นทางออกสุดท้ายที่เธอพอจะหลงเหลือเสรีภาพในการเลือกเอาไว้ ก็คือการประกอบอัตวินิบาตกรรมเพื่อหลีกหนีจากความเป็นจริง

> Juxian had always gotten what she wanted. She had charm, beauty, and intelligence. She had wanted Xiaolou, and she had bought her freedom. Now she had chosen her own death. [75]

ความท้อแท้สิ้นหวังในการมีชีวิตยังเห็นได้จากตัวละครที่ชื่อชุนเซิงในนวนนิยายเรื่อง To Live ของหยูหัว หากพิจารณาจากภูมิหลังของชุนเซิงซึ่งเคยเป็นทหารผ่านศึกในสงครามหลายต่อหลายครั้ง ซึ่งมีส่วนช่วยให้เขาก้าวหน้าในหน้าที่การงาน ได้รับตำแหน่งเป็นนายอำเภอ ชีวิตของชุนเซิงอาจกล่าวได้ว่าเป็นชีวิตที่ประสบความสำเร็จและมีความภาคภูมิใจต่อประสบการณ์ในอดีตที่ผ่านมาของตนเองไม่น้อย ทว่าในช่วงเวลาแห่งการปฏิวัติวัฒนธรรม เขาต้องสูญสิ้นเกียรติยศและศักดิ์ศรีไปจนหมดสิ้น เจ้าหน้าที่ของพรรค

---

[73] Ibid., p. 211.

[74] Ibid., p. 217.

[75] Ibid., p. 222-223.

คอมมิวนิสต์อย่างชุนเซิงกลับมีสภาพอะไรไม่ต่างจากกระสอบทรายของเหล่าเรดการ์ดซึ่งเป็นเยาวชนรุ่นเยาว์ เขาถูกทุบตีจนพิการและปราศจากความรู้สึกเจ็บปวด

Chungsheng walked over by the tree in front of our house and said to me, “Fugui, I came to say good-bye.”

“Where are you going?” I asked.

He bit his teeth trying to hold back his emotions as uttered “I don’t want To Live anymore.”

His words shocked me. I quickly grabbed hold of his arms and said, “Chungsheng, don’t be ridiculous. You’ve got a wife and son.”

As soon as he heard this, Chungsheng started to cry.

“Fugui, everyday they tie me up and beat me,” he said. As he spoke he stretched out his hands. “Feel my hands.”

The second I touched then I realize his hand felt as if they had been boiled. They were so hot it scared the hell out of me. I asked him, “Does it hurt?”

He shook his head. “I can’t feel them anymore.” [76]

การประกอบอัตวินิบาตกรรมของชุนเซิง ยังสามารถพิจารณาได้ว่า นอกเหนือจากความบาดเจ็บทางร่างกายแล้ว ความบอบช้ำของสภาพจิตใจที่ทนรับความตกต่ำของชีวิตไม่ได้ ก็เป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ผลักดันให้เขาตัดสินใจฆ่าตัวตาย สภาพของชุนเซิงที่มากล่าวคำอำลากับฝูกุ้ยเป็นครั้งสุดท้ายนั้น อาจเป็นไปได้ว่าชุนเซิงมองไม่เห็นคุณค่าของการมีชีวิตอยู่ต่อไปอีกแล้ว เนื่องจากสภาพอันเลวร้ายที่ต้องเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงในสังคม ทำให้เขาไม่เหลือสิ่งใดนอกจากความตายที่จะช่วยให้เขาหลุดพ้นจากความทรมานทั้งร่างกายและจิตใจ

การรับมือกับความเปลี่ยนแปลงในสังคมตามที่ยกตัวอย่างไว้ในการศึกษาวิเคราะห์ จะเห็นได้ว่าตัวละครมีวิธีการเผชิญหน้าที่แตกต่างกันไปตามทัศนคติและบริบทสังคม ผู้ประพันธ์ทั้งสามต่างก็สะท้อนแนวคิดของตนเองต่อสภาพสังคมในยุคอดีตจวบจนถึงปัจจุบันซึ่งเต็มไปด้วยความสับสนวุ่นวาย ด้วยการเสนอชะตากรรมและบทลงเอยของแต่ละตัวละครไว้อย่างชัดเจน โดยภาพจำลองของชีวิตตัวละครเหล่านี้

[76] Yu Hua, To Live, p. 199.

อาจพบเห็นได้จากประสบการณ์ชีวิตและความทรงจำของชาวจีนที่ได้ผ่านวันเวลาแห่งความเปลี่ยนแปลงในอดีตจวบจนมาถึงปัจจุบัน

4.3 การพัฒนาบทบาทของผู้หญิง

บทบาทของผู้หญิงในสังคมจีนสมัยเก่าในระบบศักดินาและสังคมจีนสมัยใหม่ภายใต้การปกครองของพรรคคอมมิวนิสต์ มีความแตกต่างกันจนเห็นได้ชัด กล่าวคือ จากเดิมที่สังคมปิตาธิปไตยอย่างเช่นสังคมจีนนั้นมองข้ามบทบาทของผู้หญิงมาโดยตลอด โดยให้ความสำคัญกับการรับหน้าที่แม่และเมียเท่านั้น[77] จนกระทั่งประเทศจีนเกิดการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงรูปแบบการปกครอง บทบาทของผู้หญิงก็ได้รับการพัฒนาให้ขึ้นมาทัดเทียมกับผู้ชายมากขึ้น ซึ่งในหัวข้อนี้จะยกตัวอย่างประสิทธิภาพในการทำงาน และบทบาทในการมีส่วนร่วมทางการเมืองที่แสดงให้เห็นถึงพลังและความสามารถของผู้หญิง ว่ามีบทบาทสำคัญในการขับเคลื่อนสังคม โดยผู้หญิงต้องใช้ความพยายามเป็นอย่างมากกับการพัฒนาตนเองให้อยู่ในมาตรฐานระดับเดียวกับผู้ชาย

4.3.1 การมีส่วนร่วมทางการเมือง

บทบาทของเพศหญิงในการมีส่วนร่วมทางการเมืองที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง Red Sorghum ของโม่เหยียน เห็นได้จากคุณสมบัติของเฟิ่งเหลียน ภรรยาของผู้บัญชาการหยูที่มีส่วนร่วมในการกระตุ้นและส่งเสริมให้เกิดการสู้รบแบบกองโจรกับทหารญี่ปุ่นในช่วงสงครามต่อต้านญี่ปุ่น แม้ว่าเฟิ่งเหลียนจะมีชีวิตอยู่ในยุคสังคมศักดินาและเป็นผู้หญิงที่ถูกมัดเท้า แต่ลักษณะของตัวละครเฟิ่งเหลียนกลับมีความเป็นสมัยใหม่สอดแทรกอยู่ โดยสังเกตได้จากทัศนคติ มุมมองและพฤติกรรมของเธอ ซึ่งอาจเกิดจากความตั้งใจของโม่เหยียนที่ต้องการแสดงให้เห็นพัฒนาการของบทบาทสตรีที่มีต่อการเมืองนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกับการเกิดสำนึกทางการเมืองของบุรุษ เพียงแต่สังคมจีนอาจมิได้ให้ความสำคัญ หรือให้การยกย่องเชิดชู นอกจากนี้เจตนาของโม่เหยียนในการสร้างตัวละครเฟิ่งเหลียนอาจมีอีกนัยยะหนึ่ง คือเป็นตัวละครเอกเพศหญิงที่ตอบสนองนโยบายของพรรคคอมมิวนิสต์ ซึ่งสนับสนุนให้สตรีมีส่วนร่วมทางการเมืองตลอดจนทำงานเคียงบ่าเคียงไหล่กับเพศชายได้อย่างทัดเทียมกัน โดยสังเกตได้จากผู้บรรยายที่กล่าวถึงย่าของเขาว่าเป็นต้นแบบของสตรีที่มีอิสรภาพ เป็นผู้บุกเบิกในการปลดปล่อยให้สตรีมีเสรีภาพในเรื่องเพศและเป็นวีรสตรีของการต่อต้านญี่ปุ่นซึ่งเป็นกิจกรรมสำคัญทางการเมืองที่สมควรได้รับการยกย่องเชิดชู

---

[77] Leader, Shelah Gilber, **The Emancipation of Chinese Women** [online], 12 February 2003. Available from http://www.jstor.org

> I believe she could have done anything she desired, for she was a hero of resistance, a trailblazer for sexual liberation, a model of women's independence. [78]

จากการวิเคราะห์กลวิธีการสร้างตัวละครของโม่เหยียน พบว่าผู้ประพันธ์แสดงความเห็นด้วยต่อนโยบายส่งเสริมความเสมอภาคระหว่างเพศของพรรคคอมมิวนิสต์ แต่ทัศนคติของโม่เหยียนและพรรคคอมมิวนิสต์ที่มีต่อบทบาทของเพศหญิงในการมีส่วนร่วมทางการเมืองนั้นแตกต่างกัน กล่าวคือลัทธิคอมมิวนิสต์เล็งเห็นว่าการผลักดันสตรีให้มีบทบาทในการทำงานและเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งในกิจกรรมการเมืองนั้น ย่อมเป็นแรงงานในการเพิ่มผลผลิตและกระตุ้นการเคลื่อนไหวทางการเมืองให้กว้างไกลยิ่งขึ้น [79] ดังนั้นพรรคคอมมิวนิสต์จึงเชิดชูบทบาทของผู้หญิงในฐานะ "หญิงเหล็ก" (Iron maiden) ที่มีความสามารถทัดเทียมกับเพศชายในการทำงานและการมีส่วนร่วมในการเมือง

> During the Cultural Revolution (1966—1976), women's identity as mother and wife in the private sphere was almost covered. Since Mao's slogan that "The time is different, and male and female become the same" had influenced Chinese society. The revolution and the socialist construction required a more masculine style, so the ideal image of women was required to be like a man. Women had to do hard work according to men's standard, and their thoughts, conduct, ability, and even body shape and dress were like that of men. As a result, some Iron Maiden Team or March Eighth Team became a trend at that time.[80]

ซึ่งบทบาทเช่นนี้จะเห็นได้จากภาพความเป็นวีรสตรีของเฟิ่งเหลียนที่ปรากฏอยู่ในตำนานเล่าขานของชุมชนเกามี่ โดยตำนานกล่าวถึงวีรกรรมของเธอที่จับอาวุธอันได้แก่คราด เข้าต่อสู้กับทหารญี่ปุ่น [81] ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้ว โม่เหยียนกำหนดให้เฟิ่งเหลียนทำหน้าที่ในการส่งเสบียงให้กับกองกำลังของผู้บัญชาการหยูเท่านั้น ความแตกต่างที่ปรากฏขึ้นสามารถนำมาวิเคราะห์ได้ว่า บทบาทของเพศหญิงที่มีความเสมอภาคใน

---

[78] Mo Yan, Red Sorghum, p. 14.

[79] Jinghao Zhou, "Keys to Women's Liberation in Communist China: An Historical Overview," Journal of International Women's Studies Volume 5, (1 November 2003): 70.

[80] Bu Wei, **From Iron Maiden (Tie Gu Niang) to Strong-minded Woman (Nu Qiang Ren)** [online], 1 May 2000. Available from http://orpheus.ucsd.edu/las/studies/pdfs/BuWei.PDF

[81] Mo Yan, Red Sorghum, p. 13.

สังคมตามนโยบายของพรรคคอมมิวนิสต์ คือความสามารถต่อสู้กับศัตรูได้เช่นเดียวกับเพศชาย หรือกล่าวให้ชัดก็คือ ผู้หญิงจะหลุดพ้นจากความเหลื่อมล้ำทางเพศได้ก็ต่อเมื่อการกระทำและความคิดของเธอกลายเป็นเพศชาย (To be an iron maiden means that women enter into social mainstream only as man can. [...] In other words, women had to conform to men's standard and think that men were superior.)[82] ภาพของเฟิ่งเหลียนที่ปรากฏจึงมีความกล้าหาญที่พยายามจะต่อสู้แม้จะรู้ว่าเสียเปรียบในด้านอาวุธยุทโธปกรณ์ และเป็นผู้หญิงที่มีความแข็งแรงจึงเข้าสู้สนามรบเคียงบ่าเคียงไหล่กับเพศชายได้ โม่เหยียนคัดค้านบทบาทของเพศหญิงในลักษณะการเลียนแบบเพศชาย แต่ให้ความสำคัญกับการใช้คุณลักษณะของเพศหญิงในการมีส่วนร่วมทางการเมือง อันได้แก่ การรับผิดชอบในด้านเสบียงอาหาร ซึ่งมีความจำเป็นในการทำศึกสงครามติดพันไม่ด้อยไปกว่าการใช้อาวุธต่อสู้ และความเหน็ดเหนื่อยยากลำบากในการส่งเสบียงก็เป็นการเสี่ยงภัยที่อาจนำอันตรายมาถึงชีวิตได้เช่นกัน ดังนั้นความรู้สึกของเฟิ่งเหลียนที่โม่เหยียนถ่ายทอด จึงเต็มไปด้วยความภาคภูมิใจในผลงานของตนเองที่ได้มีส่วนร่วมในการต่อต้านทหารญี่ปุ่น

> Ever since her marriage, Grandma had lived a life of ease and comfort, and carrying pole, with its heavy load of fistcakes, dug deeply into her delicate shoulder. Leaving a dark-purple bruise that would accompany her as she departed this world and traveled to the kingdom of heaven. The bruise would be the glorious symbol of a heroic figure from the war of resistance.[83]

สังเกตได้ว่าโม่เหยียนเลือกใช้คำบรรยายถึงเฟิ่งเหลียนเพื่อแสดงลักษณะของเพศหญิง ไม่ว่าจะเป็นไหล่ที่บอบบาง (delicate shoulder) และผิวที่อ่อนนุ่มจนเหลือรอยฟกช้ำ (a dark-purple bruise) จากการแบกหามเสบียง การยกตัวอย่างข้างต้น ตีความได้ว่าโม่เหยียนวิพากษ์นโยบายของพรรคคอมมิวนิสต์ที่อ้างว่าได้ "ปลดแอก" (liberate) เพศหญิงจากการกดขี่ทางเพศด้วยการส่งเสริมให้ผู้หญิงมีบทบาทในสังคมมากขึ้น แต่อิสรภาพที่เพศหญิงได้รับกลับเป็นอิสรภาพที่ยังติดอยู่ในกรอบของชายเป็นใหญ่ ซึ่งสนับสนุนให้ผู้หญิงจำลองการเป็นผู้ชายเท่านั้น โม่เหยียนได้เสนอบทบาทของผู้หญิงที่ยังคงลักษณะของเพศตนเอาไว้ครบถ้วน และสามารถมีส่วนร่วมในการขับเคลื่อนสังคมโดยไม่จำเป็นต้องทอดทิ้งคุณสมบัติของผู้หญิง

---

[82] Bu Wei, **From Iron Maiden (Tie Gu Niang) to Strong-minded Woman (Nu Qiang Ren)** [online], 1 May 2000. Available from http://orpheus.ucsd.edu/las/studies/pdfs/BuWei.PDF

[83] Mo Yan, Red Sorghum, p. 63.

4.3.2 ความสามารถในการทำงาน

ดังที่ได้อภิปรายผลการศึกษาการสร้างตัวละครเฟิ่งเหลียนของโม่เหยียนในเรื่อง Red Sorghum ในประเด็นของผู้หญิงที่ได้รับอิสรภาพจากการกดขี่ทางเพศ นอกเหนือจากบทบาทในด้านการมีส่วนร่วมทางการเมืองแล้ว ตัวละครเฟิ่งเหลียนยังเป็นภาพสะท้อนบทบาทในการทำงานของผู้หญิงสมัยใหม่ที่ได้รับการปลดปล่อยจากพื้นที่ซึ่งถูกกำจัดอยู่แต่เฉพาะในบ้าน ดูแลกิจกรรมต่างๆในครัวเรือน สู่การบริหารจัดการธุรกิจของครอบครัว อันได้แก่ กิจการโรงบ่มเหล้าข้าวฟ่างแดง เนื่องจากพ่อลูกตระกูลซานถูกผู้บัญชาการหยูฆาตกรรมพร้อมกัน ดังนั้นเฟิ่งเหลียนจึงเป็นทายาทคนเดียวที่มีสิทธิ์ครอบครองทรัพย์สินของฝ่ายสามีผู้ล่วงลับ ไม่มีใครคาดคิดว่าเฟิ่งเหลียนจะสามารถประคับประคองธุรกิจซึ่งเธอไม่เคยมีประสบการณ์ในการทำงานมาก่อน เหล่าคนงานและลุงอาฮัตต่างก็ตื่นตระหนกตกใจกับเหตุร้ายที่สั่นสะเทือนขวัญและกำลังใจ ความระส่ำระสายที่เกิดขึ้นภายหลังมรณกรรมของตระกูลซาน เป็นภาวะคับขันที่อาจตัดสินความอยู่รอดของกิจการโรงบ่มเหล้า ดังนั้นเฟิ่งเหลียนจึงใช้ปฏิภาณไหวพริบและความสามารถเฉพาะตัวในการพลิกวิกฤตให้เป็นโอกาส โดยเรียกประชุมคนงานและชี้แจงจุดยืนของเธอในฐานะเจ้าของธุรกิจคนใหม่

> Grandma touched up her hair and smoothed out her clothes, then announced in a stately manner: “Men, you have worked hard! I’m young, and have no experience in managing affairs, so I’ll need to rely on everyone’s help to get by. Uncle Arhat, you have served the family loyally for over a decade, and from now on you’ll be in charge of all distillery affairs. Now that the elder and younger master have left us, we need to clean the table and start a new banquet. […] If we treat the villagers and our customers fairly and courteously, there’s no reason why we can’t stay in business. I want you to burn everything the elder and younger masters used. Anything that can’t be burned will be buried. Tonight you’ll need to get plenty of rest. Well, what do you think, Uncle Arhat?”
>
> “We will carry out the young mistress’s orders,” he responded
>
> “If any of you wants to leave, I won’t stand in your way. Anyone who finds it difficult to work for a woman should look for employment elsewhere.”
>
> The men exchanged glances. “We’ll do our best for the young mistress,” they said.[84]

[84] Ibid., p. 129-130.

จากคำประกาศของเฟิ่งเหลียน สังเกตได้ว่าเธอใช้ความอ่อนน้อมถ่อมตน เป็นหนทางการเชื่อมสัมพันธไมตรีกับคนงานที่ไม่คุ้นเคยกันมาก่อน ด้วยการออกตัวว่าตนเองยังอยู่ในวัยเยาว์และขาดไร้ประสบการณ์ จำเป็นต้องได้รับความช่วยเหลือของคนงานเพื่อรักษาธุรกิจให้ดำเนินต่อไปได้ ซึ่งนำมาวิเคราะห์ได้ว่า เฟิ่งเหลียนกำลังใช้บทบาทของเพศหญิงที่อ่อนแอและเปราะบาง สมควรแก่การดูแลเอาใจใส่ของเพศชายที่แข็งแรงกว่า ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการยกย่องความสำคัญของเพศชายเป็นวิธีการอันแยบยลของเฟิ่งเหลียนที่จะดำรงบทบาทของผู้หญิงในสังคมทำงาน เนื่องจากเธอระมัดระวังมิให้เกิดความขัดแย้งระหว่างเพศหญิงที่เริ่มต้นก้าวเข้ามามีบทบาทในการทำงาน กับเพศชายซึ่งจับจองอำนาจในพื้นที่อยู่ก่อนแล้ว อำนาจของเพศชายที่มีอยู่ในกิจการเป็นสิ่งที่เฟิ่งเหลียนไม่อาจแย่งชิงมาเป็นของตนเองได้โดยง่าย เพราะอำนาจเหล่านั้นคือ พละกำลัง ความรู้และประสบการณ์ในการบ่มเหล้า ดังนั้นเฟิ่งเหลียนจึงแต่งตั้งลุงอาฮัต พ่อบ้านที่ทำงานมานานนับสิบปีเป็นผู้รับผิดชอบปัจจัยในการผลิตโดยอยู่ภายใต้การควบคุมดูแลของเธออีกที นอกจากนี้เฟิ่งเหลียนยังปรับบทบาทของเพศหญิงในการดูแลครัวเรือน มาสู่การดูแลสวัสดิการของคนงานที่ถูกละเลยมาโดยตลอด ได้แก่ การทำความสะอาดฆ่าเชื้อ เนื่องจากลูกชายของตระกูลซานเป็นโรคเรื้อนซึ่งเป็นโรคติดต่อที่สังคมรังเกียจ บ้านเรือนที่อยู่อาศัยจึงต้องได้รับการดูแลให้ถูกสุขลักษณะอนามัย เฟิ่งเหลียนได้กำชับลุงอาฮัตให้จัดหาอาหารแก่คนงานมีกินอิ่มท้อง และรับประกันว่าพวกเขาจะนอนหลับพักได้อย่างเต็มอิ่ม จะเห็นได้ว่าความใส่ใจที่เฟิ่งเหลียนมีต่อลูกจ้างในกิจการ ไม่ต่างอะไรกับแม่และเมียที่ดูแลบุตรชายและสามีของตนเลย บทบาทของเฟิ่งเหลียนจากการศึกษาวิเคราะห์ สะท้อนให้เห็นการประยุกต์ระหว่างบทบาทของผู้หญิงในสังคมเก่า และบทบาทของผู้หญิงในการทำงานได้อย่างกลมกลืน

บทบาทในการทำงานของตัวละครสตรีนอกจากเฟิ่งเหลียนแล้ว ยังได้แก่เจียเจินและเฟิ่งเสีย ในนวนิยายเรื่อง To Live หยูหัวได้ยกตัวอย่างการคิดค่าแรงเป็นหน่วยแรงงาน (work point) ในระบบคอมมูนตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจปี 1958 ของพรรคคอมมิวนิสต์ [85] โดยมีระบบการให้คะแนนขึ้นอยู่กับปริมาณความเหน็ดเหนื่อยในการทำงาน แต่ข้อบกพร่องของวิธีการดังกล่าว จะเห็นได้จากคะแนนที่ฝูกุ้ยและเฟิ่งเสียได้รับ ฝูกุ้ยเป็นเพศชายที่เข้าสู่วัยกลางคนแล้ว แต่จากการพิจารณาคะแนนสรุปได้ว่าเขายังมีเรี่ยวแรงและพละกำลังในการทำงานหนัก จึงได้รับสิบคะแนน ขณะที่เฟิ่งเสียเป็นหญิงสาววัยรุ่น แม้จะได้รับการลงความเห็นว่าแข็งแรงกว่าแรงงานสตรีคนอื่นๆ ก็ได้รับเพียงเจ็ดคะแนน การเปรียบเทียบผลคะแนนของทั้งสอง เห็นได้ว่าข้อแตกต่างด้านกายภาพระหว่างเพศและวัย ไม่ได้นำเข้ามาเป็นตัวแปรในการคำนวณคะแนนแต่อย่างใด

---

[85] เขียน ธีระวิทย์, การเมืองและการปกครองของสาธารณรัฐประชาชนจีน (กรุงเทพมหานคร: กราฟิคอาร์ต, 2519), หน้า 113.

> When the other villagers went down to the fields to work, they started to keep track of work point. I was considered a strong worker, so they gave me ten points. If Jiazhen hadn't gotten sick she would have had eight points, but once she got sick she could only do light work and so had to settle for four. It was a good thing that Fengxia had grown up. Compared with the other women, Fengxia was considered very strong, so she was allocated seven points a day. [86]

จากการตั้งข้อสังเกต สรุปได้ว่าการให้คะแนนต่อประสิทธิภาพในการทำงานของผู้หญิงไม่มีทางจะเอาชนะหรือเท่าเทียมกับเพศชายได้เลย การนำเสนอผลลัพธ์ที่ขาดความเที่ยงธรรม อาจเกิดจากความตั้งใจของหยูหัวที่ต้องการสะท้อนความเหลื่อมล้ำทางเพศในสังคมจีน และวิพากษ์นโยบายของพรรคคอมมิวนิสต์ที่อ้างว่าการเปิดโอกาสให้ผู้หญิงมีบทบาทในการทำงาน เป็นการสร้างความเสมอภาคให้กับสตรี [87] ทั้งที่ในทางปฏิบัติ การดำเนินงานของรัฐบาลไม่สามารถปลดปล่อยเพศหญิงอย่างแท้จริง และนโยบายเชิดชูสตรีที่ทำงานได้เช่นเดียวกับบุรุษ ยังส่งผลกระทบต่อการตระหนักถึงคุณค่าของตนเองของผู้หญิง กล่าวคือ การทำงานกลายเป็นสิ่งสำคัญที่สุดในการวัดคุณค่าของสตรีเพศ ดังเช่นเจียเจินที่ปริวิตกกับการได้สี่คะแนน เนื่องจากเธอล้มป่วยด้วยโรคกระดูกอ่อน ซึ่งทำให้ขาดเรี่ยวแรงในการทรงตัว อาการของโรคมีผลต่อการดำเนินชีวิตประจำวัน และกลายเป็นอุปสรรคในการทำงานในไร่นาของเจียเจิน

> Jiazhen was upset that she only got half as many points as she could have gotten. She couldn't get over it. A couple of times she went to the team leader and told him she knew she was sick but she was still able to do heavy labor. She said, "Wait until I really can't work, and then give me four points."[88]

จากข้อความที่ได้ยกตัวอย่างไว้ จะเห็นว่าเจียเจิน ซึ่งเป็นหญิงที่เข้าสู่วัยกลางคนและล้มป่วยด้วยโรคร้ายที่บั่นทอนสุขภาพ กลับมุ่งมั่นจะทำงานเพื่อพิสูจน์ว่าเธอยังเป็นบุคลากรที่มีประโยชน์ต่อสังคม โดยเรียกร้องงานที่ต้องใช้แรงงานหนัก ลักษณะของเจียเจินสะท้อนให้เห็นว่าความคิดของเธอได้รับอิทธิพลจากเผยแพร่นโยบายความเสมอภาคทางเพศของพรรคคอมมิวนิสต์ จนหลงเชื่อว่าความแข็งแรงและทรหด

---

[86] Yu Hua, To Live, p. 120-121.

[87] Jinghao Zhou, "Keys to Women's Liberation in Communist China: An Historical Overview," Journal of International Women's Studies Volume 5, (1 November 2003): 71.

[88] Yu Hua, To Live, p. 120-121.

อดทนในการทำงานคือเครื่องบ่งชี้คุณค่าของผู้หญิง แม้ว่าเจียเจินจะทำหน้าที่ของแม่และเมียได้เป็นอย่างดี ด้วยการให้กำเนิดลูกสาวและลูกชายกับฝูกุ้ย และอยู่เคียงข้างสามีโดยไม่คำนึงถึงความยากลำบากที่ต้องเผชิญ แต่เธอก็ยังปราศจากความสุข เนื่องจากความบกพร่องในบทบาทการทำงาน

หยูหัวได้วิพากษ์ความพยายามของพรรคคอมมิวนิสต์ที่ผลักดันให้ผู้หญิงต้องรับบทบาทเพิ่มมากขึ้น ในขณะเดียวกันก็จำเป็นต้องทำหน้าที่ตามบทบาทเหล่านั้นจนสมบูรณ์ จึงจะได้รับ การยอมรับจากสังคม เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบวิธีการปลดปล่อยเพศหญิงของพรรคคอมมิวนิสต์ที่ปรากฏในผลงานเรื่อง To Live อาจกล่าวได้ว่า เป็นการเพิ่มภาระหน้าที่ให้กับผู้หญิงมากกว่าการช่วยเหลือปรับปรุงคุณภาพชีวิตตามที่ได้ประกาศเจตนารมณ์เอาไว้

การศึกษาภาพสะท้อนสังคมจีนหลังยุคสมัยของเหมาเจ๋อตงที่ปรากฏในนวนิยายทั้งสามเรื่อง พบว่าผู้ประพันธ์ได้ใช้ความรู้สึกโหยหาสังคมแห่งอดีตที่ตนเองคุ้นเคยและมีความทรงจำในวัยเยาว์ตลอดจนการย้อนกลับไปตามหารากเหง้าของตนเองด้วยการทำความเข้าใจกับวิถีชีวิตของคนรุ่นก่อน ซึ่งได้แก่บรรพชน เพื่อชดเชยความไม่มั่นคงทั้งสภาพร่างกายและจิตใจในปัจจุบันอันเกิดจากบาดแผลในความทรงจำและความจำเป็นในการปรับเปลี่ยนวิถีชีวิต ให้สอดคล้องกับการพัฒนาประเทศที่สร้างความเปลี่ยนแปลงขนานใหญ่ต่อสภาพเศรษฐกิจ การเมืองและสังคม ผลสืบเนื่องจากผลกระทบทางการเมืองภายใต้การปกครองของพรรคคอมมิวนิสต์ที่มีเหมาเจ๋อตงเป็นประมุข ก่อให้เกิดทั้งผลดีและผลเสียต่อคุณภาพชีวิตและความเป็นอยู่ของชาวจีน กล่าวคือความยากลำบากและความบีบคั้นในการดำเนินชีวิต ทำให้ประชาชนบางส่วนเกิดความเห็นแก่ตัวและเอารัดเอาเปรียบซึ่งกันและกันเพื่อให้ตนเองอยู่รอด แต่ในขณะเดียวกันก็ยังมีประชาชนอีกส่วนที่หล่อเลี้ยงชีวิตด้วยความหวังและความอดทนต่อการทำงานของพรรคคอมมิวนิสต์ นอกจากนี้บทบาทของผู้หญิงซึ่งเคยตกอยู่ในฐานะชนชั้นที่ถูกกดขี่และไม่ได้รับความเป็นธรรม ก็ได้รับการพัฒนาให้เป็นอิสระมากขึ้น ถึงแม้ว่าความเสมอภาคระหว่างเพศในสังคมจีนจะยังไม่สมบูรณ์ แต่ก็กล่าวได้ว่าบทบาทของผู้หญิงในยุคก่อนและหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตงมีความเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่ดีขึ้นกว่ายุคอดีต

บทที่ 5

บทสรุป

งานวิจัย อดีตที่เล่าใหม่: การวิพากษ์สังคมและการเมืองจีนในนวนิยายยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบททางประวัติศาสตร์ การเมืองและสังคมระหว่างค.ศ. 1937-1976 ในนวนิยายจีนยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตง เรื่อง Red Sorghum (1987) ของโม่เหยียน (Mo Yan) เรื่อง Farewell to My Concubine (1992) ของลิ เลียน ลี (Lilian Lee) และเรื่อง To Live (1993) ของหยู หัว (Yu Hua) และเพื่อวิเคราะห์การวิพากษ์สังคมและการเมืองผ่านการรื้อฟื้นอดีตในนวนิยายทั้งสามเล่ม ซึ่งกล่าวถึงเหตุการณ์สำคัญในอดีต ได้แก่ สงครามต่อต้านญี่ปุ่น สงครามกลางเมือง การปกครองของพรรคคอมมิวนิสต์ และการปฏิวัติวัฒนธรรม

จากการศึกษาบริบททางประวัติศาสตร์ระหว่างค.ศ. 1937-1976 พบว่าผู้ประพันธ์ได้วิพากษ์การขาดเสถียรภาพทางการเมืองของจีนอันเนื่องมาจากความขัดแย้งระหว่างรัฐบาลก๊กมินตั๋งของเจียงไคเช็กและพรรคคอมมิวนิสต์ภายใต้การนำของเหมาเจ๋อตง การแย่งชิงอำนาจภายในประเทศเป็นเหตุให้รัฐบาลจีนในขณะนั้นเพิกเฉยต่อการรุกรานของญี่ปุ่น และเลือกใช้นโยบายไม่ต่อต้าน ในขณะที่ชาวเมืองส่วนใหญ่เลือกจะยอมจำนนต่ออำนาจของญี่ปุ่น และหลีกเลี่ยงการเผชิญหน้าโดยตรงเพื่อความปลอดภัยในชีวิตและทรัพย์สิน ทว่าประชาชนตามชนบทกลับรวมตัวกัน ก่อตั้งกองกำลังอิสระต่อต้านญี่ปุ่นทุกวิถีทางที่จะกระทำได้ เช่น การซุ่มโจมตี การปล้นอาวุธ และทำลายเส้นทางการคมนาคม ปฏิกิริยาที่แตกต่างระหว่างสังคมเมืองและสังคมชนบท อาจมีสาเหตุจากการกดขี่ข่มเหงของทหารญี่ปุ่นตามภูมิภาครอบนอกนั้นคุกคามสวัสดิภาพและชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนรุนแรงกว่าในตัวเมือง ไม่ว่าจะเป็นการเกณฑ์ชาวบ้านเป็นแรงงานก่อสร้างถนน และการสังหารหมู่เพื่อปราบปรามผู้ต่อต้าน การกดขี่ข่มเหงจึงนำไปสู่การลุกฮือขึ้นต่อต้านความอยุติธรรม ผู้ประพันธ์แสดงให้เห็นถึงจิตวิญญาณอันเข้มแข็งของบรรพชนในอดีตที่มีความกล้าหาญในการใฝ่หาเสรีภาพ แม้จะต้องแลกด้วยเลือดเนื้อและชีวิต ตรงกันข้ามกับการหลีกหนีความเป็นจริงของคนในเมืองที่มุ่งหาความสุขใส่ตัวด้วยสิ่งบันเทิงอย่างเช่นการพนันและการแสดงงิ้ว ผู้ประพันธ์เสนอการตอบสนองของชาวจีนในช่วงสงครามต่อญี่ปุ่นที่ตรงกันข้ามกันโดยสิ้นเชิง มีจุดประสงค์ประการแรก คือ แสดงให้เห็นผลเสียของการแตกสามัคคีระหว่างคนในชาติที่ทำให้ชาวจีนนิ่งดูดายต่อความมั่นคงของประเทศชาติจนตกเป็นเบี้ยล่างให้ญี่ปุ่นกระทำย่ำยีจีนอย่างโหดเหี้ยม และประการที่สอง คือ แสดงให้เห็นผลกระทบในเชิงบวกจากการก่อตั้งกองกำลังอิสระ ซึ่งมีจุดมุ่งหมายในการขับไล่ญี่ปุ่นร่วมกัน จนกลายเป็นรากฐานของกระแสชาตินิยมที่สร้างความตื่นตัวทางการเมืองให้กับชาวจีนในชนบท ทว่าภายหลังสงครามต่อต้านญี่ปุ่นสิ้นสุดลงด้วยชัยชนะของประเทศจีน แต่ความขัดแย้งภายในประเทศยังคงดำเนินอยู่อย่าง

ต่อเนื่อง และในที่สุดก็ทวีความรุนแรงเป็นสงครามกลางเมือง ระหว่างพรรคก๊กมินตั๋งและพรรคคอมมิวนิสต์ ผู้ประพันธ์ได้วิพากษ์โครงสร้างสังคมจีนตั้งแต่ยุคโบราณกาลที่ชนชั้นสูงขูดรีดแรงงานและเอารัดเอาเปรียบชาวนาผู้เป็นชนชั้นล่างในสังคมมาเป็นระยะเวลาเนิ่นนาน ประชาชนชาวจีนส่วนใหญ่ล้วนเป็นชาวนาที่ยากไร้ ปราศจากที่ดินทำกินและไม่ได้รับความเป็นธรรมจากรัฐบาล เหมาเจ๋อตงพยายามก่อการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงระบบการปกครองไปสู่คอมมิวนิสต์ และเดินทัพไกลหลีกหนีจากการปราบปรามของรัฐบาล โดยปลุกระดมมวลชนด้วยการแจกจ่ายที่ดินในพื้นที่ที่ยึดครองได้ให้แก่ชาวนา จึงได้รับการสนับสนุนจากชนชั้นล่างอย่างท่วมท้น ประกอบกับการบริหารงานของรัฐบาลก๊กมินตั๋งเต็มไปด้วยการโกงกินและฉ้อราษฎร์บังหลวง ทำให้สภาพเศรษฐกิจจีนอยู่ในภาวะขัดสน เกิดเงินเฟ้อและความวุ่นวายไปทั่ว เป็นเหตุให้บทสรุปของสงครามกลางเมืองในประเทศจีนจึงยุติลงได้ด้วยความพ่ายแพ้ของรัฐบาลก๊กมินตั๋ง อย่างไรก็ตาม ผู้ประพันธ์มิได้ยกย่องเชิดชูการปฏิวัติอันยิ่งใหญ่ของพรรคคอมมิวนิสต์เพียงด้านเดียว แต่ยังสะท้อนให้เห็นการนองเลือดที่เกิดขึ้นระหว่างการปฏิวัติยึดอำนาจจากชนชั้นกลางและชนชั้นสูง ด้วยการประหารและริบทรัพย์สินของผู้มีฐานะ การกระทำดังกล่าวเป็นการปลดปล่อยประชาชนจากความเอารัดเอาเปรียบ แต่ในทางกลับกันสามารถตีความได้ว่า ระบบคอมมิวนิสต์มีลักษณะของเผด็จการที่พยายามกำจัดผู้มีความคิดเห็นขัดแย้งต่ออุดมการณ์ของตนเอง

การเมืองใหม่ภายใต้การปกครองของพรรคคอมมิวนิสต์ เป็นความหวังของมวลชนที่บอบช้ำจากสภาพสงครามกลางเมืองและสงครามต่อต้านญี่ปุ่นในยุคก่อนหน้า ทว่าระบบคอมมิวนิสต์กลับพัฒนาสังคมควบคู่ไปกับการปลูกฝังอุดมการณ์การเมือง เช่น การให้ศึกษาเกี่ยวกับลัทธิคอมมิวนิสต์ โดยเรียกร้องให้ประชาชนมอบความจงรักภักดีให้แก่ประธานเหมา และอุทิศตนเพื่อการต่อสู้ล้มล้างระบบทุนนิยม เพื่อยืนยันความถูกต้องและความสำเร็จของลัทธิคอมมิวนิสต์ ผู้ประพันธ์สะท้อนให้เห็นความย้อนแย้งในนโยบายของพรรคคอมมิวนิสต์ ซึ่งสนับสนุนให้เกิดการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงค่านิยมในสังคมเก่า แต่กลับเชิดชูเหมาเจ๋อตงประหนึ่งประมุขของประเทศ ไม่ต่างอะไรจากการเคารพยกย่องจักรพรรดิราวกับสมมติเทพในยุคอดีต และความสัมพันธ์ระหว่างเจ้าหน้าที่รัฐกับประชาชนยังคงสภาพของการใช้อำนาจตักตวงผลประโยชน์จากผู้ด้อยกว่าเช่นเดียวกับสังคมเดิมก่อนหน้าการปฏิวัติ ผู้ประพันธ์แสดงให้ความขัดแย้งดังกล่าว เพื่อบั่นทอนการผูกขาดอำนาจแบบเบ็ดเสร็จเด็ดขาดของพรรคคอมมิวนิสต์ที่พยายามกล่าวอ้างว่าการปฏิวัติได้เปลี่ยนแปลงสังคมไปในทางที่ดีขึ้นทุกประการ นอกจากนี้นโยบายก้าวกระโดดของเหมาเจ๋อตงในการพัฒนาเศรษฐกิจในค.ศ. 1958 ด้วยการสร้างระบบคอมมูนและการหลอมเหล็กกล้า เพื่อพัฒนาจีนซึ่งเป็นสังคมเกษตรกรรมให้มีความก้าวหน้าทัดเทียมกับประเทศอุตสาหกรรมในซีกโลกตะวันตกในระยะเวลาอันสั้น แผนพัฒนาดังกล่าวประสบความล้มเหลว จนเป็นเหตุให้เกิดภาวะทุพภิกขภัย เกิดความอดอยากยากไร้ไปทั่ว แต่ผู้ประพันธ์มิได้มุ่งเน้นความผิดพลาดของระบบคอมมูนและการหลอมเหล็กเพียงอย่างเดียว

แต่ระบุเหตุผลอีกประการที่เป็นต้นเหตุของภาวะทุพภิกขภัยว่าเกิดจากภัยธรรมชาติ โดยมีจุดประสงค์ในการลดทอนบทบาทของการเมืองที่มีต่อการดำเนินชีวิตของชาวจีน

จากการวิจัย พบว่าการปฏิวัติวัฒนธรรมเป็นกิจกรรมทางการเมืองที่ส่งผลกระทบต่อนวนิยายยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตงมากที่สุด เนื่องจากลัทธิเหมาได้ประกาศเจตนารมณ์ที่มีต่อศิลปะและวรรณกรรมว่าเป็นสื่อในการรับใช้อุดมการณ์ระบบคอมมิวนิสต์ นักเขียนและนักวรรณคดีวิจารณ์ถูกจำกัดเสรีภาพในการเขียนและการประเมินผลงาน นอกจากนั้นยังถูกส่งตัวไปใช้แรงงานตามชนบทห่างไกล กลุ่มที่เหลืออยู่จำเป็นต้องสร้างงานเขียนตามนโยบายของลัทธิเหมา ด้วยการกำหนดเนื้อหาในการเขียนให้เกี่ยวข้องกับการต่อสู้ทางชนชั้น โดยมีตัวละครเอกเป็นชนชั้นกรรมาชีพ เป็นต้น การพัฒนาวรรณกรรมจีนสมัยใหม่จึงหยุดอยู่กับที่ตลอดชั่วระยะเวลาสิบปีในการปฏิวัติวัฒนธรรม งานเขียนที่ประชาชนถูกบังคับให้ศึกษาและท่องจำมีเพียงหนังสือปกแดงที่รวบรวมคติพจน์ประธานเหมาเจ๋อตง และสื่อบันเทิงที่อนุญาตให้รับชมได้คืองิ้วปฏิวัติ ทั้งสองล้วนแต่เป็นเครื่องมือการโฆษณาชวนเชื่อของอุดมการณ์การเมืองทั้งสิ้น ดังนั้นลักษณะของวรรณกรรมที่ปรากฏหลังอสัญกรรมของเหมาเจ๋อตง ซึ่งเป็นจุดสิ้นสุดการปฏิวัติวัฒนธรรม จึงมีรูปแบบของวรรณกรรมบาดแผล ที่ผู้เขียนถ่ายทอดความทรงจำอันเจ็บปวดอันเกิดจากการปฏิวัติวัฒนธรรมและวิถีชีวิตที่ถูกการเมืองครอบงำบงการจนสูญเสียชีวิต หน้าที่การงาน และเวลาไปอย่างเปล่าประโยชน์ แต่ในระยะต่อมา วรรณกรรมยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตงมีลักษณะของวรรณกรรมสัจจนิยมแนวใหม่ที่เปลี่ยนแปลงไปจากวรรณกรรมบาดแผลในยุคแรก เนื่องจากผู้ประพันธ์ต้องการล้มล้างอำนาจในการครอบงำของอุดมการณ์การเมือง จึงกำหนดให้การปฏิวัติวัฒนธรรมเป็นกิจกรรมการเมืองที่อยู่เบื้องหลังชีวิตปกติของคนทั่วไป แม้จะส่งผลกระทบกับการดำเนินชีวิตของประชาชน แต่คนในสังคมจำเป็นต้องให้ความสำคัญกับการหาเลี้ยงชีพของตนเองและครอบครัวมากกว่าการมีส่วนร่วมทางการเมือง

ประเด็นสำคัญอีกประเด็นที่พบได้จากการศึกษา คือผลกระทบที่มีต่อสังคมหลังยุคการปกครองของเหมาเจ๋อตง เนื่องจากความสับสนวุ่นวายทางการเมืองที่ปรากฏขึ้นต่อเนื่องในประวัติศาสตร์สมัยใหม่ของประเทศจีน เป็นเหตุให้ประชาชนต้องเผชิญหน้ากับความเปลี่ยนแปลงหลายประการ ความรุนแรงและสถานการณ์ที่บีบคั้นสภาพจิตใจและร่างกายของคนในสังคม นำไปสู่การหลีกหนีความเป็นจริงด้วยการปะกอบอัตวินิตบาตกรรมเพื่อให้หลุดพ้นจากความทรมาน และการหลีกหนีด้วยการสร้างโลกแห่งจินตนาการเป็นสถานที่หลบภัย ทว่าการหลีกหนีดังกล่าวไม่อาจแก้ไขปัญหาได้อย่างถาวร ผู้ประพันธ์จึงเสนอหนทางในการปรับตัวเพื่อความอยู่รอด ด้วยการใช้ความอดทนในการมีชีวิตอยู่ต่อไปโดยมีความหวังเป็นสิ่งหล่อเลี้ยงว่าวันข้างหน้าความทุกข์ยากจะคลี่คลายลง การปรับตัวอีกลักษณะหนึ่งคือการละทิ้งมนุษยธรรมกระทำการนอกเหนือกฎหมายและละเมิดจารีตของสังคมเพื่อรักษาชีวิตของตนให้อยู่รอดต่อไป นอกจากนี้นโยบายของพรรคคอมมิวนิสต์ในการส่งเสริมความเท่าเทียมระหว่างเพศ ก่อให้เกิดการพัฒนาบทบาทของ

ผู้หญิงในการทำงานเคียงบ่าเคียงไหล่กับผู้ชายเพื่อเป็นแรงงานในการเพิ่มผลผลิตและการมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางการเมืองยังเป็นการกระตุ้นจิตสำนึกของอุดมการณ์การเมืองให้ครอบคลุมสังคมได้อย่างทั่วถึงมากขึ้น อย่างไรก็ตามผู้ประพันธ์ได้วิพากษ์ว่า พัฒนาการบทบาทของผู้หญิงยังติดอยู่ในกรอบสังคมชายเป็นใหญ่ กล่าวคือ ความสำเร็จของผู้หญิงในการทำงานและมีส่วนร่วมทางการเมือง คือการจำลองบทบาทของเพศชายด้วยภาพลักษณ์ของหญิงเหล็กที่ปราศจากคุณลักษณะของผู้หญิง ดังนั้นการพัฒนาบทบาทของผู้หญิงอย่างแท้จริง คือการรักษาคุณสมบัติของผู้หญิงเพื่อให้ผู้หญิงได้ตระหนักถึงคุณค่าแห่งเพศของตนโดยไม่จำเป็นต้องเปรียบเทียบกับเพศชายอีกต่อไป

การศึกษานวนิยายยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตงในงานวิจัยฉบับนี้ พบว่านวนิยายทั้งสามนำเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ก่อนหน้าการปกครองของพรรคคอมมิวนิสต์มาวิพากษ์อิทธิพลทางการเมืองที่มีผลต่อวิถีชีวิตของประชาชน เพื่อทำความเข้าใจกับความเป็นมาในประวัติศาสตร์ที่ส่งผลมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนั้นการนำอดีตกลับมาเขียนอีกครั้ง ยังเป็นการเชื่อมโยงจิตวิญญาณของชาวจีนที่ขาดหายไปในช่วงความเปลี่ยนแปลงอันสับสนวุ่นวายกลับคืนมาในปัจจุบัน การแสวงหารากเหง้าในอดีตที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง Red Sorghum ได้แก่ การย้อนกลับไปสู่อดีตเพื่อเรียนรู้เรื่องเล่าของบรรพชนผู้เป็นวีรชนในสงครามต่อต้านญี่ปุ่น จิตวิญญาณแห่งความอิสระเสรีที่ปลอดจากอิทธิพลทางการเมืองและวัฒนธรรมต่างชาติเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยคืนพลังแห่งชีวิตให้กับลูกหลานในยุคปัจจุบันที่ถูกกรอบสังคมและวัฒนธรรมหลากหลายรูปแบบหล่อหลอมจนสูญเสียจิตวิญญาณดั้งเดิมของชาวจีนไป ขณะที่นวนิยายเรื่อง To Live ใช้การรื้อฟื้นภาพของสังคมชนบท เพื่อให้คุณค่ากับอดีตที่เต็มไปด้วยขนบประเพณีพื้นถิ่นและสะท้อนให้เห็นลักษณะของสังคมดั้งเดิมของชาวจีน ได้แก่ สังคมเกษตรกรรม ซึ่งชาวนาจะใช้ชีวิตอยู่ในบริเวณที่เขาเกิดจนกระทั่งตายราวกับต้นไม้ที่หยั่งรากลงเติบโตในพื้นดิน แม้ว่าจะเผชิญกับภัยธรรมชาติหรือความอดอยากยากไร้เพียงใด แสดงให้เห็นความผูกพันระหว่างคนกับที่ดิน ที่แตกต่างกับการเดินทางโยกย้ายถิ่นฐานตามสภาพเศรษฐกิจของสังคมเมืองในปัจจุบัน การถวิลหาอดีตในนวนิยายเรื่อง Farewell to My Concubine มีจุดประสงค์เพื่อเยียวยาบาดแผลที่ได้รับจากประสบการณ์ในอดีต ได้แก่ การรื้อฟื้นสายสัมพันธ์ที่ถูกทำลายระหว่างการปฏิวัติวัฒนธรรมให้กลับคืนมาดังเดิมอีกครั้ง นอกจากนี้การระลึกถึงอดีตอันขมขื่นยังเชื่อมโยงกับความสูญเสียบ้านเกิดเมืองนอนของคนพลัดถิ่น ซึ่งแม้จะขาดความมั่นคงทั้งด้านที่อยู่อาศัยและสภาพจิตใจในดินแดนแห่งใหม่ แต่ก็ไม่อาจกลับไปยังถิ่นฐานดั้งเดิมของตนเองได้

ประเด็นทางพื้นที่ภูมิศาสตร์ในการประพันธ์นวนิยายทั้งสามเรื่อง สามารถนำมาศึกษาประกอบการวิพากษ์ได้เช่นกัน เนื่องจากนวนิยายเรื่อง Red Sorghum ของโม่เหยียน และ To Live ของหยูหัวเป็นผลงานของนักเขียนจากจีนแผ่นดินใหญ่ จึงมีแนวทางใกล้เคียงกัน ได้แก่ การแสวงหารากเหง้าผ่านการเขียน โดยกำหนดให้ฉากที่ปรากฏในเนื้อหาคือสังคมชนบท และมีตัวละครเอกเป็นชาวนาที่คลุกคลีอยู่กับ

สังคมเกษตรกรรมซึ่งแวดล้อมด้วยธรรมชาติ จุดมุ่งหมายของนักปะพันธ์ทั้งสองจึงเป็นการตามหาจิตวิญญาณดั้งเดิมของชาวจีน ในขณะที่นวนิยายเรื่อง Farewell to My Concubine เป็นผลงานของลิเลียน ลี นักเขียนฮ่องกงที่ได้กำหนดฉากของเรื่องเป็นปักกิ่ง และตัวละครเป็นนักแสดงงิ้วซึ่งภายหลังอพยพมาอาศัยในฮ่องกง ลีสะท้อนให้เห็นการสลายความเป็นศูนย์กลางเพียงหนึ่งเดียวของจีนแผ่นดินใหญ่ด้วยการให้ความสำคัญกับพื้นที่ชายขอบอันห่างไกลกลายเป็นสถานที่หลบหนีจากภัยการเมืองที่คุกคาม

จากการวิเคราะห์ประวัติศาสตร์และกลวิธีการวิพากษ์การเมืองและสังคมในนวนิยายยุคหลังการปกครองของเหมาเจ๋อตง แสดงให้เห็นถึงผลกระทบของการเมืองที่มีต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ และค่านิยมของคนในสังคมจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน การตีแผ่ความผิดพลาดในประวัติศาสตร์เป็นทั้งการเรียนรู้และการป้องกันมิให้เกิดเหตุการณ์ซ้ำรอยที่สร้างความเสียหายและความสูญเสียใหญ่หลวงต่อสังคม บทบาทของวรรณกรรมในงานวิจัยฉบับนี้จึงเป็นการให้คุณค่ากับประสบการณ์ในอดีตของชาวจีน จากความอ่อนแอที่ตกเป็นเบี้ยล่างของลัทธิจักรวรรดินิยม ความโหดร้ายของสงครามกลางเมืองที่คนในชาติหันมาเข่นฆ่ากันเอง ความอดอยากยากไร้ของภาวะทุพภิกขภัย และความวิปโยคในช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรม ชาวจีนสามารถก้าวข้ามความทุกข์ยากและผ่านเหตุการณ์เหล่านั้นมาได้ด้วยความบอบช้ำทั้งกายและใจจนกระทั่งทุกวันนี้ที่ประเทศจีนกลายเป็นมหาอำนาจอันดับต้นของโลก เนื่องจากนโยบายเปิดประเทศและพัฒนาเศรษฐกิจที่ประสบความสำเร็จในช่วงระยะเวลาไม่กี่สิบปีภายหลังมรณกรรมของเหมาเจ๋อตง ทว่าความสำเร็จก็ต้องแลกมาด้วยการไหลบ่าของกระแสทุนนิยมและวัฒนธรรมต่างชาติที่เข้ามามีอิทธิพลในสังคม จนอาจทำลายจิตวิญญาณและวัฒนธรรมดั้งเดิมจนเลือนหายไปกับวันเวลา ดังนั้นอดีตอันขมขื่นในยุคการปกครองของเหมาเจ๋อตงจึงเป็นสื่อกลางสำคัญที่เชื่อมโยงความเป็นจีนของคนในสังคมด้วยประสบการณ์ร่วมที่เต็มไปด้วยความรุนแรงต่อสภาพร่างกายและจิตใจ จนกลายเป็นประวัติศาสตร์ซึ่งเป็นความทรงจำร่วมของทุกคนในชาติ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

เขียน ธีระวิทย์. การเมืองและการปกครองของสาธารณรัฐประชาชนจีน. กรุงเทพมหานคร: กราฟิคอาร์ต, 2519.

โจวจยาหรง. การปฏิรูปและการเปิดประเทศ. ใน ปกรณ์ ลิมปนุสรณ์,บรรณาธิการ ประวัติศาสตร์จีน แปลโดย วิไล ลิ่มถาวรานนต์, ศรีวิกาญจน์ กุลยานนท์ และเอกสัณห์ ชินอัครพงศ์,กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546.

ทวีป วรดิลก. ประวัติศาสตร์จีน. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ, 2549.

ธนิต ธนะกุลมาส. การวิเคราะห์ภาพยนตร์ของจางอี้โหมวในเชิงบริบททางประวัติศาสตร วัฒนธรรมและแนวคิดแบบอุดมคติเพื่อการยกระดับคุณภาพชีวิต. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2547.

นิพนธ์ ศศิภานุเดช. ขุนเขาแห่งจิตวิญญาณ ของเกาสิงเจี้ยน: ความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทและทฤษฎีวรรณคดีของผู้ประพันธ์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

ประทุม ฤกษ์กลาง. การประชาสัมพันธ์ทางการเมือง. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, 2553.

เฟ่ยเสี้ยวทง. พื้นถิ่นแผ่นดินจีน สังคมวิทยาชนบทจีน. แปลโดย พรชัย ตระกูลวรานนท์. กรุงเทพฯ: คบไฟ, 2553.

ภาษาจีนปักกิ่ง,วิทยาลัย ,ครูหนานจิง,และครูอันฮุย, มหาวิทยาลัย. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับประวัติศาสตร์จีน. กรุงเทพมหานคร: สุขภาพใจ, 2550.

ภิญโญ ไตรสุริยธรรมา. ผู้นำ อำนาจ ประวัติศาสตร์ และการเมืองใหม่. กรุงเทพฯ : openbooks, 2552.

มัวร์ จูเนียร์ บาร์ริงตัน. จีน-อินเดีย: รากฐานการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมือง. แปลโดย ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ กรุงเทพฯ: ศึกษิตสยาม, 2519.

รำไพพรรณ รักศรีอักษร. คนตายยาก. ตรีศิลป์ บุญขจร บรรณาธิการและคำนิยม กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์, 2552.

ลิขิต ธีรเวคิน, บทเรียนทางการเมืองและการพัฒนาประเทศจากจีน. ผู้จัดการรายวัน (8 ตุลาคม 2552): 7

วุฒิชัย มูลศิลป์. การปฏิวัติวัฒนธรรมในจีน. ราชบัณฑิตยสภา ปีที่ 23, ฉบับที่ 1 (ตุลาคม 2540-มกราคม 2541): 85-119.

สิทธิพล เครือรัฐติกาล. การปฏิวัติวัฒนธรรมจีน. จดหมายข่าว อาศรมสยาม-จีนวิทยา 49 (สิงหาคม. 2549): 1-2

อัจฉรา เทพเกษตรกุล.อุปสรรคและความหมายของการมีชีวิตอยู่และการตายจาก จากหนังสือ คนตายยาก ของหยูฮว่า. วารสารจีนศึกษา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ปีที่ 3 ฉบับที่ 3 เมษายน 2553): 95.

สิทธิพล เครือรัฐติกาล. แนวคิดประกอบการศึกษาประวัติศาสตร์จีนยุคใหม่ [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://kositthiphon.blogspot.com/2008/12/blog-post_04.html [2551, ธันวาคม 4]

ภาษาอังกฤษ

Zhu, A.The cultural production of controversy: feminism, women authors, and the mapping of China. Doctoral dissertation, Faculty of Philosophy College Park Maryland University, 2005.

Langley, A.The red terror. in The Cultural Revolution: Years of Chaos in China, p.41 The United States of America: Compass point book, 2008.

Fremantle, A. Mao Tse Tung: an Anthology of his writing. New York: Mentor book, 1962.

Chen, K. "Literary Hong Kong" and Li Bihua. Ed. From the series of Rye Field Humanities, edited by David D.W. Wang. Taipei: Rye Field Publications, 2000.

Chen, Y. Against Popularity: The Li Bihua Phenomenon in Cultural Criticisms. Literary Hongkong and Li Bihua, p.151. Taipei: Rye Field Publications, 2000.

Lau, J."Farewell My Concubine": History, Melodrama, and Ideology in Contemporary Pan-Chinese Cinema. Film Quarterly Vol. 49 No. 1 (Autumn 1995):25-26.

Hsia, C. History of Modern Chinese Fiction. New Haven: Yale University Press, 1971.

Deng, X. Speech greeting the fourth congress of Chinese writers and artists. (October 30, 1979) in Selected work of Deng Xiaoping (1975-1982), Beijing : Foreign Languages Press, 1984.

Finken, H. EAA Interview with Yu Hua, author of To Live (Huo Zhe). Education about Asia Volume 8 number 3 (Winter 2003): 21.

Hong, L and Huang,J. The scripting of a national history: Singapore and its past. Hong Kong : Hong Kong University press, 2008.

Zhou.,J Keys to Women's Liberation in Communist China: An Historical Overview. Journal of International Women's Studies Volume 5, (1 November 2003): 70.

Lau, J and Goldblatt, H. eds,. The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature. New York: Columbia University Press, 1995.

Lau,K . Gendered subaltern as perspective in reading Mo Yan Wang Shuo and Zhang Jie. Doctoral dissertation Faculty of Philosophy Hong Kong University, 1999.

Leung, L. Morning Sun: Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation. New York: Armonk Sharpe, 1994.

Li, H. Historical Dictionary of Modern Chinese Literature. United States of America: Scarecrow Press, 2010.

Lee, L. Farewell to My Concubine. trans by Andrea Lingenfelter. United States of America: Penguin books, 1993.

Yan, M. Red Sorghum. trans by Howard Goldblatt United States of America: Penguin books, 1993.

Zarrow, P. China in war and revolution, 1895-1949. New York : Routledge Curzon, 2004.

Sayre,S., King,C. and Bryant,J. Entertainment and Society Influences, Impacts, and Innovations. New York: Routledge, 2010).

Chan,S. A Subversive Voice in China: The Fictional World of Mo Yan New York: Cambria press, 2011.

Wang,F. Marxist literary criticism in China. in Marxism and the interpretation of culture. ed. By C. Nelson & L. Grossberg. London : Macmillian education, 1988.

Wang, Y. Zhongguo xin wenxue shi gao (A History of Chinese New Literature). Beijing: Xin wenyi, 1958.

Eberhard,W. A brief history of China. Third edition. The United States of America: University of California Press, 1971.

Waung, W Revolution and liberation: a short history of modern China from 1900-1970. Hong-Kong: Heinemann Educational Books, 1971.

Hua,Y To Live. trans by Michael Berry. Anchor books: The United States of America, 2003.

Ma,Y. The Catastrophe Remembered by the Non-Traumatic: Counter narratives on the Cultural Revolution in Chinese Literature of the 1990s. Doctoral dissertation Department of Philosophy Faculty of Graduate school Texas University at Austin, 2004.

Yau,W. Magic realism and 'Root-searching' in the works of Mo yan, Zhaxi Dawa and Han Shaogong. Master's thesis Department of Comparative literature Faculty of Philosophy Hong Kong University, 1996.

Yuen,W. Crisis and negotiation: A study of modern Chinese fiction in the eighties. Master's thesis Faculty of Philosophy, Hong Kong University, 1994.

Bu Wei. From Iron Maiden (Tie Gu Niang) to Strong-minded Woman (Nu Qiang Ren) [online]. 2000. Available from: http://orpheus.ucsd.edu/las/studies/pdfs/BuWei.PDF[2000, May 1]

Chou Yu-Sun. Deng Xiaoping's policy on literature and the arts [online]. 2004. Available from : http://iir.nccu.edu.tw/attachments/journal/add/4/v32-2-5.pdf [2004, February 14]

Leader, Shelah Gilber. The Emancipation of Chinese Women [online]. 2003. Available from:http://www.jstor.org [2003, February 13]

Stephen McCutcheon. Developing China: A Century of Education [online]. 2007. Available from: http://www.r4e.org/education/China/history_of_education_in_ china.htm [2007 December 2]

Xin Zhang. A Conversation with Yu Hua Noted Novelist Speaks at UCLA [online]. 2003. Available from: http://www.international.ucla.edu/article.asp?parentid=5470 [2003, August 12]

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวรัตนาภรณ์ เหล่ายิ่งเจริญ เกิดวันที่ 20 กรกฎาคม พ.ศ. 2526 ที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษานิเทศศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาเอก สื่อสารการแสดง สาขาวิชาโท วิทยุโทรทัศน์และภาพยนตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปีการศึกษา 2548 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปีการศึกษา 2550

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย