จาก ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** สู่ ***ห้องสิน***: การศึกษาวิเคราะห์การแปล
และอิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ต่อวรรณกรรมและศิลปกรรมในสังคมไทย

นางสาว สุธิมา โพธิ์เงิน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาจีน ภาควิชาภาษาตะวันออก
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

FROM *FENGSHEN YANYI* TO *HONGSIN*:
AN ANALYTICAL STUDY OF THE TRANSLATION AND THE INFLUENCES OF *HONGSIN* ON LITERATURE AND ART IN THAI SOCIETY

Miss Suthima Pongern

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Chinese
Department of Eastern Languages
Faculty of Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2010

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	จาก ***เฟิงเฉินเหยียนอี้ สู่ ห้องสิน***: การศึกษาวิเคราะห์การแปลและอิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ต่อวรรณกรรมและศิลปกรรมในสังคมไทย
โดย	นางสาวสุธิมา โพธิ์เงิน
สาขาวิชา	ภาษาจีน
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร. ศศิพร เพชราภิรัชต์

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะอักษรศาสตร์

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประพจน์ อัศววิรุฬหการ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร. ประพิณ มโนมัยวิบูลย์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร. ศศิพร เพชราภิรัชต์)

..... กรรมการ

(อาจารย์ ดร. สุรีย์ ชุณหเรืองเดช)

..... กรรมการ

(อาจารย์ ดร. ศศรักษ์ เพชรเชิดชู)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(Professor Zhang Ning, Ph.D.)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุธิมา โพธิ์เงิน : จาก ***เฟิงเฉินเหยียนอี้*** สู่ ***ห้องสิน***: การศึกษาวิเคราะห์การแปลและอิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ต่อวรรณกรรมและศิลปกรรมในสังคมไทย. (FROM *FENGSHEN YANYI* TO *HONGSIN*: AN ANALYTICAL STUDY OF THE TRANSLATION AND THE INFLUENCES OF *HONGSIN* ON LITERATURE AND ART IN THAI SOCIETY) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ. ดร. ศศิพร เพชราภิรัชต์, 213 หน้า.

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์สองประการกล่าวคือ ประการแรก มุ่งศึกษาการแปลวรรณกรรมจีน โดยการเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยียนอี้*** ซึ่งเป็นต้นฉบับภาษาจีนกับเรื่อง ***ห้องสิน*** ซึ่งเป็นฉบับแปลภาษาไทย ในด้านรูปแบบการประพันธ์และสำนวนภาษาว่ามีความแตกต่างกันอย่างไร รวมทั้งวิเคราะห์หาสาเหตุของความแตกต่างนั้น และประการที่สอง ศึกษาอิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่อสังคมไทยในด้านวรรณกรรมและศิลปกรรม

จากการศึกษาพบว่า เรื่อง ***เฟิงเฉินเหยียนอี้*** และเรื่อง ***ห้องสิน*** มีความแตกต่างกันทั้งในด้านรูปแบบการประพันธ์และเนื้อความ ความไม่ตรงกันของวรรณกรรมทั้งสองฉบับเกิดจากสาเหตุสองประการคือ ความแตกต่างทางด้านภาษาและวัฒนธรรมระหว่างจีนกับไทย และข้อจำกัดด้านวิธีการแปลและลักษณะการแปลวรรณกรรมจีนสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น สาเหตุดังกล่าวส่งผลให้มีการใช้กลวิธีการแปลหลากหลายแนวทางเพื่อถ่ายทอดเนื้อความจากต้นฉบับมาสู่บทแปล

สำหรับผลการวิจัยอิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่อสังคมไทยด้านวรรณกรรมและศิลปกรรมพบว่า เรื่อง ***ห้องสิน*** ส่งอิทธิพลต่อวรรณกรรมไทยสองลักษณะคือ การรับอิทธิพลโดยการดัดแปลงและการรับอิทธิพลโดยการยืมหรืออ้างถึงเนื้อความ ส่วนอิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่อศิลปกรรมในประเทศไทยพบว่า ความนิยมวรรณกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** เป็นปัจจัยสำคัญทำให้มีการนำวรรณกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** มาประยุกต์ในงานศิลปกรรมประเภทต่างๆ โดยภาพที่ปรากฏมักเลือกจากเหตุการณ์หรือตัวละครซึ่งเป็นที่รู้จักดีในวรรณกรรม

ภาควิชา.....ภาษาตะวันออก..... ลายมือชื่อนิสิต .....สุธิมา โพธิ์เงิน.....

สาขาวิชา.....ภาษาจีน..... ลายมือชื่ออ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ปีการศึกษา.....2553.....

5180228422 : MAJOR CHINESE

KEYWORDS : Fengshen Yanyi / Hongsin / The Translation / The Influence

SUTHIMA PONGERN : FROM *FENGSHEN YANYI* TO *HONGSIN*: AN ANALYTICAL STUDY OF THE TRANSLATION AND THE INFLUENCES OF *HONGSIN* ON LITERATURE AND ART IN THAI SOCIETY. THESIS ADVISOR : SASEPORN PETCHARAPIRUCH, Ph.D., 213 pp.

This research serves two main purposes. The first part of the thesis is to study the translation of a Chinese literary work by comparing *Fengshen Yanyi*, a Chinese original story, with *Hongsin*, a Thai version in terms of the similarity and difference of writing style and expression, including analyzing the causes of such differences. The second part is to study the influence of *Hongsin* on literature and art in Thai society.

The research found that *Fengshen Yanyi* and *Hongsin* are different in both writing style and expressions. The discrepancies between the two versions derive from two key factors. First is the differences in language and culture between Chinese and Thai. Second is the limitation of translation methods and the ways of Chinese literary translation in the early Rattanakosin period. The above factors are important reasons resulting in the various strategies used for text translation.

As for the result of the research on the influence of *Hongsin* on literature and art in Thai society, it was found that *Hongsin* has an impact on Thai literatures in two aspects: by adaptation and by borrowing or referring to related subjects. In the influence of *Hongsin* on art it was also found that the popularity of *Hongsin* is the important factor that caused *Hongsin* to be applied to several art works. The images have always been selected from the well-known scenes and characters in *Hongsin*.

Department : Eastern Languages Student's Signature Suthima Pongern

Field of Study : Chinese Advisor's Signature

Academic Year : 2010

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดีทุกประการ ด้วยการชี้แนะและความเอาใส่อย่างดีจาก อาจารย์ ดร.ศศิพร เพชราภิรัชต์ อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร.ประพิณ มโนมัยวิบูลย์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ อาจารย์ ดร.สุรีย์ ชุณหเรืองเดช กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์ ดร. Zhang Ning（张宁）กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ อาจารย์ ดร.ศศรักษ์ เพชรเชิดชู ประธานคณะกรรมการบริหารหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ศาสตราจารย์ Liu Yongqiang（刘永强）แห่งมหาวิทยาลัยปักกิ่ง ซึ่งให้คำแนะนำที่มีประโยชน์ต่อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านที่ได้เอ่ยนามมา และขอระลึกถึงบุญคุณครูอาจารย์ทุกท่านที่เคยอบรมสั่งสอนวิชาความรู้ให้แก่ข้าพเจ้าในโอกาสนี้ด้วย

ขอขอบพระคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ที่ให้ทุนการศึกษาและอนุญาตให้ผู้วิจัยลาศึกษาต่อในเวลาราชการ ขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาภาษาต่างประเทศทุกท่านที่ให้ความเกื้อกูล สนับสนุนและคอยถามไถ่ทุกข์สุขในระหว่างการทำวิทยานิพนธ์ตลอดมา ขอขอบคุณอาจารย์ Yang Xin （杨昕）ผู้ให้คำปรึกษาด้านการเขียนภาษาจีนแก่ผู้วิจัย

ผู้วิจัยใคร่กราบขอบพระคุณมารดาและสมาชิกในครอบครัวที่ห่วงใยและเป็นกำลังใจให้ในทุกเวลา นอกจากนี้ ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในน้ำใจและความช่วยเหลือจาก คุณณิชา โชควิญญู และคุณพาสนินทร์ วงศ์วุฒิสาโรช เพื่อนนิสิตระดับปริญญาโท ที่มีให้แก่ผู้วิจัยเสมอมาตั้งแต่วันเปิดภาคเรียนจนกระทั่งสำเร็จการศึกษา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

บทที่

1. บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาของปัญหา..... 1

1.2 สมมติฐานของการวิจัย..... 3

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 3

1.4 ขอบเขตของการวิจัย..... 3

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย..... 4

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย..... 4

1.7 เครื่องหมายและสัญลักษณ์ที่ใช้ในการวิจัย..... 5

1.8 ทบทวนเอกสารและรายงานการวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 6

2. แนะนำวรรณกรรมจีนเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** และฉบับแปลภาษาไทย ***ห้องสิน***... 9

2.1 แนะนำ ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้***..... 9

2.1.1 ผู้แต่งเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้***..... 10

2.1.2 เนื้อเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** โดยสังเขป..... 11

2.1.3 ต้นเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้***..... 13

2.1.4 ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ในต่างประเทศ..... 18

2.2 แนะนำ ***ห้องสิน***..... 20

2.2.1 ความเป็นมาของการแปลวรรณกรรมเรื่อง ***ห้องสิน***..... 20

2.2.2 ***ห้องสิน*** ฉบับต่างๆ..... 22

3. การแปลจากต้นฉบับภาษาจีนเป็นฉบับแปลภาษาไทย..... 23

3.1 การปรับรูปแบบบทแปล..... 23

3.1.1 การปรับบทบรรยายและบทสนทนา..... 25

บทที่			หน้า
		3.1.2 การลดความ	28
		3.1.3 การเพิ่มความ	35
	3.2	การแปลคำแทนผู้ร่วมสนทนา	38
	3.3	การแปลจำนวนตัวเลข มาตรา และเวลา	60
	3.4	การแปลสุภาษิตและสำนวน	67
		3.4.1 การแปลเทียบเคียงกับสำนวนเดิม	69
		3.4.2 การแปลตรงตัวกับสำนวนเดิม	71
		3.4.3 การไม่แปลสำนวนตามต้นฉบับในบทแปล	75
	3.5	การแปลศัพท์เฉพาะทางวัฒนธรรม	78
		3.5.1 การใช้คำจำแนกประเภทอย่างกว้างๆ	81
		3.5.2 การใช้คำยืมหรือคำทับศัพท์	83
		3.5.3 การแทนที่ด้วยศัพท์ในวัฒนธรรมฉบับแปล	85
4.	อิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่อวรรณกรรมและศิลปกรรมในสังคมไทย		89
	4.1	อิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่อวรรณกรรมไทย	89
		4.1.1 วรรณกรรม ***บทละครเรื่องห้องสิน***	91
		4.1.2 วรรณคดีชาวบ้านเรื่อง ***โกมินทร์***	108
		4.1.3 บทละครเรื่อง ***วงศ์เทวราช***	120
		4.1.4 ***เสภาขุนช้างขุนแผน*** ตอนจระเข้เถรขวาด	126
	4.2	อิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่อศิลปกรรมในประเทศไทย	128
		4.2.1 งานศิลปกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** ในเก๋งนุกิจราชบริหาร	128
		4.2.2 งานศิลปกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** ในพระอุโบสถ วัดเขายี่สาร	133
		4.2.3 งานศิลปกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** ในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม	137
		4.2.4 งานศิลปกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** ในสวนขวา เมืองโบราณ	142
5.	บทสรุป		148
	5.1	สรุปผลการวิจัย	148
	5.2	ข้อเสนอแนะ	154
รายการอ้างอิง			155
ภาคผนวก			161
	ภาคผนวก ก		162

หน้า

ภาคผนวก ข..... 165
ภาคผนวก ค..... 167
ภาคผนวก ง..... 169
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 213

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาของปัญหา

"การแปลวรรณคดีจากต่างประเทศเป็นสิ่งที่ทำกันแพร่หลายในวรรณคดีของทุกชาติแต่ครั้งโบราณมาแล้ว การแปลเป็นการถ่ายเทความรู้ความคิดและความรู้สึกระหว่างชนชาติต่างๆ เมื่อชาติสองชาติมีความสัมพันธ์กันขึ้นและได้เรียนรู้อารยธรรมซึ่งกันและกัน ต่างฝ่ายก็สำนึกว่าตนยังขาดบางสิ่งบางอย่างซึ่งมีอยู่เพียบพร้อมในวรรณคดีของชาติใกล้เคียง นี่เป็นมูลเหตุให้เกิดการแปลซึ่งเป็นการแลกเปลี่ยนขั้นสูงระหว่างชนชาติต่างๆ" (วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2551: 343)

สัมพันธภาพระหว่างชาวจีนและชาวไทยมีมาอย่างช้านาน ทั้งในด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ในความหลากหลายแห่งความสัมพันธ์นี้ ประเด็นที่สำคัญยิ่งประการหนึ่งคือ การถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนทางวรรณกรรมซึ่งเป็นสิ่งที่ยืนยันได้ถึงความชิดใกล้ของคนทั้งสองชาติ การแปลวรรณกรรมจีนระดับชาติเริ่มขึ้นครั้งแรกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ปรากฏตามหลักฐานคือการแปลวรรณกรรมจีนเรื่อง ***ไซ่ฮั่น*** และ ***สามก๊ก*** จากนั้นก็เริ่มแพร่หลายในรัชกาลต่อๆ มาจนถึงรัชกาลที่ 6 แม้จะเป็นหนังสือแปล ทว่าก็ล้วนแต่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายจากผู้อ่านชาวไทยทั้งสิ้น ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากลักษณะเฉพาะของวรรณกรรมประเภทนี้ที่มีเนื้อเรื่องเร้าความสนใจของผู้อ่าน แทรกเรื่องราวอภินิหาร นำเสนอความบันเทิงอย่างเต็มเปี่ยม ขณะเดียวกันก็สะท้อนสาระความรู้ ความคิดอ่าน และวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชนชาติจีนที่แตกต่างออกไป

การแปลเป็นวิธีแพร่งานต่างประเทศที่ทำได้รวดเร็วและกว้างขวางมาก แต่ก็มีทั้งผลดีและผลเสีย ผลสำคัญของการแปลวรรณกรรมเรื่องหนึ่งคือ รูปแบบและเนื้อหาของงานแปลเป็นสิ่งที่ได้ดัดแปลงแล้ว จึงเป็นรูปที่สามารถแทรกซึมเข้าในประเพณีทางวรรณกรรมของอีกชาติหนึ่งได้โดยตรง และแท้จริงก็ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีนั้นไปแล้ว (Shaw, 1961: 62 อ้างถึงใน สุธา ศาสตรี, 2525: 196) ด้วยเหตุนี้เมื่อภาษาในวรรณกรรมต้นทางและภาษาในวรรณกรรมปลายทางต่างกันทั้งด้านยุคสมัย แนวความคิดและวัฒนธรรม จึงจำเป็นต้องหาวิธีการที่เหมาะสมเพื่อถ่ายทอดงานแปลนั้นๆ ให้เป็นที่เข้าใจในหมู่ของผู้อ่าน ผลจากการแปล งานแปลชิ้นนั้นอาจให้ความประทับใจซึ่งตรงหรือแตกต่างจากต้นฉบับไปก็เป็นได้

ลักษณะการแปลหนังสือจีนเป็นภาษาไทยในยุคแรก กล่าวคือตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1- 6 นั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้กล่าวถึงวิธีการแปลไว้ใน ***ตำนานหนังสือสามก๊ก*** (สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2543: 44-45) ดังนี้

> ...ลักษณะการแปลหนังสือจีนเป็นภาษาไทยแต่โบราณ (หรือแม้จนชั้นหลังมา) อยู่ข้างลำบาก ด้วยผู้รู้หนังสือจีนไม่มีใครชำนาญภาษาไทย ผู้ชำนาญภาษาไทยก็ไม่ใคร่รู้หนังสือจีน การแปลจึงต้องมีพนักงานเป็นสองฝ่ายช่วยกันทำ ฝ่ายผู้ชำนาญหนังสือจีนแปลความออกให้เสมียนจดลง และผู้ชำนาญภาษาไทยเอาความนั้นเรียบเรียงแต่งเป็นภาษาไทยให้ถ้อยคำและสำนวนความเรียบร้อยอีกชั้นหนึ่ง เพราะฉะนั้นจึงต้องมีผู้ซึ่งทรงความสามารถ เช่นกรมพระราชวังหลังและเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นต้น จนเมื่อชั้นหลังสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์เป็นผู้อำนวยการแปล ท่านผู้อำนวยการบางทีจะไม่ได้เป็นผู้แต่งภาษาไทยเองทุกเรื่อง แต่ก็เห็นจะต้องสันนิษฐานทักท้วงแก้ไขทั้งข้อความและถ้อยคำที่แปลมากอยู่ ข้อนี้พึงสังเกตได้ในบรรดาหนังสือเรื่องพงศาวดารจีนที่แปลนั้น ถ้าเป็นเรื่องที่ผู้มีบรรดาศักดิ์สูงอำนวยการแปล สำนวนมักดีกว่าเรื่องบุคคลสามัญแปล แต่สำนวนแปลคงจะไม่สู้ตรงกับสำนวนที่แต่งไว้ในภาษาจีนแต่เดิม เพราะผู้แปลมิได้รู้สันทัดทั้งภาษาจีนภาษาไทย รวมอยู่ในคนเดียวเหมือนเช่นแปลหนังสือฝรั่งกันทุกวันนี้...

เมื่อทราบถึงลักษณะและข้อจำกัดทางด้านการแปลเช่นนี้ ผู้วิจัยจึงเห็นว่าน่าจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งสำหรับการวิจัยรูปแบบการแปลและลักษณะการถ่ายทอดภาษาจากวรรณกรรมต้นฉบับภาษาจีนเป็นวรรณกรรมแปลภาษาไทย เพื่อศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบและสำนวนภาษาว่ามีความแตกต่างกันอย่างไรและปัจจัยใดที่ก่อให้เกิดความแตกต่างนั้น

นอกจากประเด็นด้านแนวทางและวิธีการแปลแล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นว่า วรรณกรรมมีความสัมพันธ์กับสังคมโดยตรง แม้จะเป็นรูปแบบของวรรณกรรมแปลก็ตาม โดยเฉพาะวรรณกรรมอิงพงศาวดารจีนที่ได้รับความนิยมอย่างสูงเรื่อยมา ขวัญดี รักพงศ์ (2526: 191) กล่าวถึงลักษณะของวรรณกรรมแบบจีนในวงวรรณกรรมไทยเอาไว้ ดังนี้

> "วรรณกรรมจีน แบบจีน และเกี่ยวกับจีนได้มี ยังคงมี และจะมีบทบาทในวงวรรณกรรมไทยอยู่ตลอดเวลา จะเปลี่ยนก็แต่การกลายรูปแบบการเขียนเท่านั้น เช่น จาก "พงศาวดารจีน" มาเป็น "เกร็ดพงศาวดารจีน" และกลายเป็น "เรื่องกำลังภายใน" จากนวนิยายจีนที่แปลมาตลอดจนเป็นเรื่องที่ผสมผสานระหว่าง ไทย – จีน ที่เขียนขึ้นเองและเรื่อยมาจนถึงเรื่องที่สะท้อนชีวิตของคนจีนในเมืองไทยทุกประเภทยังคงมีการเขียน มีผู้นิยมอ่านและแน่ละคงอาจจะมีวิวัฒนาการใหม่ๆ ขึ้นอีกในเวลาต่อไป"

สาเหตุหนึ่งน่าจะสืบเนื่องมาจากความสัมพันธ์ระหว่างไทย-จีนที่มีความสนิทสนมกลมกลืนกัน มีระบบวัฒนธรรมอันคล้ายคลึงกัน ขนบประเพณีในหลายแง่หลายมุมก็ไม่ได้ต่างกันมากนัก จึงไม่น่าแปลกที่

นิยายอิงพงศาวดารจีนจะเข้ามามีบทบาทและอิทธิพลต่อสังคมไทยในด้านต่างๆ อย่างเห็นได้ชัด เช่น อิทธิพลด้านการสร้างวรรณกรรมไทยในยุคต่อมา และอิทธิพลต่อศิลปกรรมในประเทศไทย

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยจึงประสงค์จะศึกษาลักษณะการแปลวรรณกรรมจากภาษาจีนเป็นภาษาไทย และอิทธิพลของวรรณกรรมจีนที่มีต่อสังคมไทยในด้านวรรณกรรมและศิลปกรรม ทั้งนี้จะทำการวิจัยวรรณกรรมเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ซึ่งเป็นต้นฉบับภาษาจีนกับ ***ห้องสิน*** ซึ่งเป็นฉบับแปลภาษาไทย เนื่องจาก ***ห้องสิน*** เป็นวรรณกรรมอิงพงศาวดารจีนอีกเรื่องที่ได้รับความนิยมจากผู้อ่านชาวไทยมาตลอดทุกยุคทุกสมัย โดยประเด็นแรกจะศึกษาลักษณะการแปลวรรณกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** โดยพิจารณาจากรูปแบบและสำนวนภาษาว่าแตกต่างจากต้นฉบับ ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** อย่างไรบ้าง และประเด็นที่สองคือศึกษาอิทธิพลของหนังสือแปลเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่อสังคมไทยในด้านวรรณกรรมและศิลปกรรม

1.2 สมมติฐานของการวิจัย

1.รูปแบบและสำนวนภาษาในเรื่อง ***ห้องสิน*** แตกต่างจากรูปแบบและสำนวนภาษาในต้นฉบับภาษาจีนเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้***

2.สาเหตุของความแตกต่างด้านรูปแบบและสำนวนภาษาเกิดจากภูมิหลังทางวัฒนธรรมประเพณี ความคิด ความเชื่อของคนจีน วัตถุประสงค์ในการเขียน ซึ่งแตกต่างจากภูมิหลังทางวัฒนธรรมประเพณี ความคิด ความเชื่อของผู้อ่านไทย วัตถุประสงค์ในการแปล และข้อจำกัดด้านการแปลที่มีผลต่อการแปลเป็นภาษาไทย

3.เรื่อง ***ห้องสิน*** มีอิทธิพลต่อสังคมไทย ทั้งในด้านวรรณกรรมไทยและศิลปกรรมในประเทศไทย

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษา

1.ลักษณะการแปลวรรณกรรมจากภาษาจีนเป็นภาษาไทย โดยเปรียบเทียบรูปแบบและสำนวนภาษาเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ต้นฉบับภาษาจีนกับ ***ห้องสิน*** ฉบับแปลภาษาไทย รวมทั้งวิเคราะห์และหาสาเหตุที่มาของความแตกต่าง

2.อิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่อสังคมไทยในด้านวรรณกรรมและศิลปกรรม

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

1.ในการวิจัยครั้งนี้จะเปรียบเทียบระหว่างต้นฉบับภาษาจีนเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** （封神演義 Fēngshén Yǎnyì）บทประพันธ์โดยสุหวี่จ้งหลิน （許仲林 Xǔ Zhònglín）ความยาว 100 ตอน ที่พิมพ์ในปี พ.ศ. 2552 โดยสำนักพิมพ์กวางหมิงรื่อเป้า（光明日報出版社 Guāngmíng Rìbào

Chūbǎnshè）กับ ***ห้องสิน สถาปนาเทวดาจีน*** ฉบับสำนักพิมพ์สร้างสรรค์บุ๊คส์ ที่ตีพิมพ์ในปี พ.ศ. 2549 ซึ่งยึดตามสำนวนแปลเดิมในสมัยรัชกาลที่ 2 เนื่องจากเป็นสำนวนแปลแรกที่ผู้อ่านชาวไทยคุ้นเคยกันเป็นอย่างดี

2.ศึกษาวิธีการแปลในด้านรูปแบบและเนื้อหาว่ามีความแตกต่างกันอย่างไร รวมทั้งวิเคราะห์หาสาเหตุและปัจจัยในความแตกต่างนั้น โดยมีประเด็นหลักในการศึกษาคือ 1) การปรับรูปแบบบทแปล 2) การแปลคำแทนผู้ร่วมสนทนา 3) การแปลจำนวนตัวเลข มาตรา และเวลา 4) การแปลสุภาษิตและสำนวน 5) การแปลศัพท์เฉพาะทางวัฒนธรรม

3.ในการศึกษาอิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่อวรรณกรรมไทย จะศึกษาวรรณกรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลจากเรื่อง ***ห้องสิน*** ในด้านต่างๆ เช่น การเป็นต้นแบบเรื่อง การยืมหรือการอ้างถึงเนื้อความจากเรื่อง ***ห้องสิน*** หรือวรรณกรรมรูปแบบอื่นๆ ที่ดัดแปลงหรือนำเรื่องราวมาจากเรื่อง ***ห้องสิน*** เป็นต้น

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยจะนำเสนอรายงานวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ ขั้นตอนในการศึกษามีดังนี้

1.สำรวจงานวิจัยและเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง

2.รวบรวมข้อมูลจากวรรณกรรมต้นฉบับ ฉบับแปล และวรรณกรรมไทยอื่นๆ

3.ศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมต้นฉบับกับฉบับแปล และวรรณกรรมฉบับแปลกับวรรณกรรมไทยอื่นๆ

4.วิเคราะห์ข้อมูลในส่วนของลักษณะและวิธีการแปล รวมถึงอิทธิพลของวรรณกรรมฉบับแปลที่มีต่อวรรณกรรมและศิลปกรรมในประเทศไทย

5.ประมวลและสรุปผลการวิจัย

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

1.ทำให้ทราบความเหมือนและความต่างด้านวัฒนธรรมประเพณี ความคิด และความเชื่อที่ถ่ายทอดผ่านการแปลวรรณกรรมภาษาจีนเป็นภาษาไทย

2.ทำให้ทราบอิทธิพลของวรรณกรรมจีนที่มีต่อสังคมไทยในด้านวรรณกรรมและศิลปกรรม

3.เป็นแนวทางในการศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมแปลซึ่งแปลจากต้นฉบับภาษาจีนเป็นภาษาไทยต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.7 เครื่องหมายและสัญลักษณ์ที่ใช้ในการวิจัย

1.ภาษาจีนที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์เล่มนี้จะถอดเสียงอ่านเป็นภาษาจีนกลางตามระบบ 漢語拼音 (Hànyǔ Pīnyīn) ซึ่งเป็นระบบสัทอักษรที่ใช้เป็นทางการในประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน และถอดเสียงเป็นภาษาไทยตาม ***หลักเกณฑ์การทับศัพท์ภาษาจีนและภาษาฮินดี*** (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550: 1-10) ดังนี้

สัทอักษรแทนเสียงพยัญชนะ

b(ป)[1]	c(ฉ,ช)	ch(ฉ,ช)	d(ต)	f(ฝ,ฟ)
g(ก)	h(ห,ฮ)	j(จ)	k(ข,ค)	l(ล)
m(ม)	n(น)	p(ผ,พ)	q(ฉ,ช)	r(ร)
s(ซ,ส)	sh(ฉ,ช)	t(ต)	w(ว, -)[2]	x(ซ,ส)
y(ย, -)[3]	z(จ)	zh(จ)		

สัทอักษรแทนเสียงสระ

a(-ะ,-า)	ai(ไ-,-าย)	an(-ัน,-าน)	ang(-ัง,-าง)	ao(เ-า,-าว)
e(เ-อ)	e(เ-)[4]	ê(เ-)	ei(เ-ย์)	en(เ-ิน)
eng(เ-ิง)	er(เ-อร์)	i(- ี)	i(- ึ, - ือ)[5]	ia(เ-ีย)
ian(เ-ียน)	iang(เ-ียง)	iao(เ-ียว)	ie(เ-ีย)	in(- ิน)
ing(- ิง)	iong(-ยง)	iu(- ิว)	o(-ัว)	ong(-ง)
ou(โ-ว)	u(-ู)	ü(-วี)	ua(-วา)	uai(ไ-ว, -วาย)
uan(-วัน, -วาน)		üan(เ-วียน)		uang(-วัง, -วาง)
üe(เ-ฺว)	ui(-ุย)	un(-ุน)	ün(-ฺวิน)	uo(-ัว)

เครื่องหมายแทนเสียงวรรณยุกต์ ๔ เสียงในภาษาจีนกลาง

เสียงหนึ่ง ˉ เทียบเท่าเสียงสามัญ

---

[1] ตัวอักษรโรมันคือสัทอักษรพินยิน ส่วนอักษรไทยในวงเล็บคืออักษรไทยที่ใช้เขียนทับศัพท์คำจากภาษาจีน

[2] w เมื่อตามด้วยสระ u จะไม่ออกเสียง เช่น wǔ ถอดเป็น อู่

[3] y ออกเสียง ย เช่น yín ถอดเป็น หยิน แต่จะไม่ออกเสียงเมื่อตามด้วย i และไม่มีตัวสะกด เช่น yī ถอดเป็น อี

[4] เมื่อตามหลัง y

[5] เมื่อตามหลัง c, ch, r, s, sh, z และ zh

เสียงสอง	ˊ	เทียบเท่าเสียงจัตวา
เสียงสาม	ˇ	เทียบเท่าเสียงเอก (ยกเว้นอยู่หน้าพยางค์ที่มีเสียงสามให้ออกเป็นเสียงสองโดยคงเครื่องหมายเสียงสามไว้)
เสียงสี่	ˋ	เทียบเท่าเสียงโท

การแสดงเครื่องหมายแทนเสียงวรรณยุกต์ในระบบถอดเสียงภาษาจีนกลางนี้จะต้องเขียนเครื่องหมายไว้เหนือรูปสระ หากสระนั้นเป็นสระผสมก็จะเขียนเครื่องหมายแทนเสียงวรรณยุกต์ไว้เหนือรูปสระที่เป็นสระหลัก

2.ในบทที่ 3 ข้อความในต้นฉบับภาษาจีนส่วนที่ทำการเปรียบเทียบจะพิมพ์ด้วย **ตัวหนา** ส่วนข้อความเปรียบเทียบในฉบับแปลภาษาไทยจะพิมพ์ด้วยตัวบางและขีดเส้นใต้หนึ่งเส้น

3.คำอธิบายเปรียบเทียบต้นฉบับกับบทแปลในบทที่ 3 จะเขียนเสียงอ่านชื่อตัวละคร สถานที่ และชื่อเฉพาะอื่นๆ ตามฉบับแปล โดยจะให้รายชื่อเหล่านี้เป็นตัวอักษรจีน สัทอักษรพินยิน และเสียงอ่านภาษาจีนกลางเทียบกับเสียงอ่านฉบับแปลภาษาไทยไว้ในภาคผนวก ก

1.8 ทบทวนเอกสารและรายงานการวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและรายงานการวิจัยที่เกี่ยวข้องในการทำวิทยานิพนธ์เรื่อง จาก ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** สู่ ***ห้องสิน***: ศึกษาวิเคราะห์การแปลและอิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ต่อวรรณกรรมและศิลปกรรมในสังคมไทย แบ่งออกเป็นสามแนวทางหลักๆ คือ

1. เอกสารและรายงานการวิจัยเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ในประเทศจีน

การศึกษาวรรณกรรมเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ในประเทศจีนแบ่งออกได้เป็นสองแนวทางคือ

หนึ่ง การศึกษาวิเคราะห์ตัวบท ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ในมุมมองต่างๆ เช่น (1) การศึกษาความแพร่หลายของวรรณกรรม งานวิจัยเรื่อง *Research into the Creation Process and Dissemination of Feng Shen Yan Yi in Ming and Qing Dynasties* ของโจวปั๋ว （周博 Zhōu Bó, 2007 ） (2) การศึกษาด้านศาสนา บทความเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้กับศาสนา*** （《封神演義》與神權 “Fēngshén Yǎnyì” yǔ Shénquán）ของจูเยฺว่ลี่ （朱越利 Zhū Yuèlì, 2005） (3) การศึกษาด้านการรับอิทธิพลจากวรรณคดีเรื่องอื่น เช่น ***อิทธิพลเรื่องซานกั๋วเหยี่ยนอี้ต่อเฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** （《三國演義》對《封神演義》的影響）“Sānguó Yǎnyì” duì “Fēngshén Yǎnyì”

de Yīngxiǎng）ของหลี่เจี้ยนอู่และหยิ่นกุ้ยเซียง （李建武, 尹桂香 Lǐ Jiànwǔ, Yǐn Guìxiāng, 2007） (4) การศึกษาด้านตัวละคร บทความเรื่อง ***ความหมายทางสังคมของสามมารในเฟิงเฉินเหยี่ยนอี้***（《封神演義》中《三妖》的社會意蘊“Fēngshén Yǎnyì” zhōng “Sān yāo” de Shèhuì Yìyùn）ของหวางจื้อเหยาและเฉวียนไห่เทียน （王志尧, 全海天 Wáng Zhìyáo, Quán Hǎitiān, 1995）

สอง การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** กับบทแปลภาษาต่างประเทศ งานวิจัยที่พบ คือ (1) เรื่อง *Culture and Translation: An Analysis of the English Version of Creation of the Gods* ของซุนเทียนเผิง （孫天鵬 Sūn Tiānpéng, 2006）งานวิจัยนี้ศึกษาอิทธิพลของวัฒนธรรมที่มีต่อการแปลวรรณกรรม โดยมีประเด็นการวิเคราะห์ 5 ประเด็นคือ การแปลคำแสดงความยกย่อง การแปลคำแสดงความถ่อมตน การแปลจำนวนตัวเลข การแปลสำนวนและโคลงกลอน การแปลที่เกี่ยวข้องกับประเพณี ความคิดความเชื่อ (2) เรื่อง *Cultural Levels and Transfer of Cultural values in the English Translation of Fengshen Yanyi* ของจวางเจีย （莊佳 Zhuāng Jiā, 2008）ศึกษาลักษณะการถ่ายโอนทางวัฒนธรรมระหว่างวรรณกรรมเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ฉบับภาษาจีนกับฉบับแปลภาษาอังกฤษ โดยวิเคราะห์จากแนวทางการแปลตัวบทในด้านต่างๆ เช่น การแปลคำเรียกขาน การแปลคำทางวัฒนธรรม การแปลสำนวน เป็นต้น

2. เอกสารและรายงานการวิจัยในประเทศไทยที่เกี่ยวกับการแปลวรรณกรรมจีน

(1) ***สามก๊ก : การศึกษาเปรียบเทียบ*** (ประพิณ มโนมัยวิบูลย์, 2510) เป็นงานวิจัยฉบับแรกด้านการศึกษาการแปลพงศาวดารจีน โดยเปรียบเทียบ ***สามก๊ก*** ฉบับไทยกับฉบับจีน ตอนโจโฉแตกทัพเรือ และศึกษาภาษา สำนวน และถ้อยคำใน ***สามก๊ก*** ผลการวิจัยพบว่า ความแตกต่างทางรูปแบบการประพันธ์ของฉบับจีนและไทย รวมถึงขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรม ส่งผลให้เนื้อความและสำนวนภาษาในฉบับแปลต่างไปจากต้นฉบับ แต่อย่างไรก็ตาม ผู้แปลสามก๊กฉบับไทยยังสามารถถอดความและเรียบเรียงเนื้อหาตามสำนวนไทยได้อย่างดีเยี่ยม (2) ***การเปรียบเทียบสุยหู่จ้วนกับซ้องกั๋ง*** (อารยา พนมไพรรัตน์, 2542) ศึกษาเปรียบเทียบสำนวนภาษาระหว่าง ***สุยหู่จ้วน*** ต้นฉบับภาษาจีน กับ ***ซ้องกั๋ง*** ฉบับแปลภาษาไทยว่ามีความแตกต่างกันอย่างไร (3) ***การเปรียบเทียบเฉ้อเตียวอิงสุยงจฺว้านกับมังกรหยก*** (วรรัตน์ พิริยานสรณ์, 2543) เปรียบเทียบสำนวนภาษาระหว่าง ***เฉ้อเตียวอิงสุยงจฺว้าน*** ซึ่งเป็นต้นฉบับภาษาจีน กับ ***มังกรหยก*** ฉบับแปลภาษาไทย (4) ***การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมของหลู่ซฺวิ่นเรื่อง อาคิวเจิ้งจฺว้านฉบับแปล*** (ศิริเพ็ชร ทฤษณาวดี, 2544) ศึกษาเปรียบเทียบสำนวนภาษาเรื่อง ***อาคิวเจิ้งจฺว้าน*** ซึ่งเป็นต้นฉบับภาษาจีนกับฉบับแปลภาษาไทยสำนวนต่าง ๆ ทั้ง 6 สำนวน และวิเคราะห์หาสาเหตุที่มาของความแตกต่าง (5) การศึกษาการใช้ภาษาในนวนิยายเรื่อง ***ลั่วทัวเสียงจี*** กับการแปลเป็นภาษาไทย (รสริน

สิริเลิศศักดิ์สกุล, 2549) ศึกษาการแปลคำและโครงสร้างที่ปรากฏเด่นชัดในเรื่อง ***ลั่วทัวเสียงจื*** ซึ่งเป็นต้นฉบับภาษาจีนกับ ***คนลากรถ*** ฉบับแปลภาษาไทย

3. เอกสารและรายงานการวิจัยด้านอิทธิพลของวรรณกรรมจีนที่มีต่อสังคมไทย

งานวิจัยในประเทศจีน เช่น (1) งานวิจัยเรื่อง ***ซานกั๋วเหยี่ยนอี้ในประเทศไทย*** （《三國演義》在泰國“Sānguó Yǎnyì”zài Tàiguó）ของอู๋ฉฺหยง （吳瓊 Wú Qióng, 2002） (2) งานวิจัยเรื่อง ***การเผยแพร่และอิทธิพลของซีโหยวจี้ในประเทศไทย***（《西遊記》在泰國的傳播與影響“Xīyóu Jì” zài Tàiguó de Chuánbō yǔ Yǐngxiǎng）ของหฺวางฮั่นคุน （黃漢坤 Huáng Hànkūn, 2004） (3) งานวิจัยเรื่อง ***การเผยแพร่และอิทธิพลของวรรณคดีจีนโบราณในประเทศไทย*** （中國古代小說在泰國的傳播與影響 Zhōngguó Gǔdài Xiǎoshuō zài Tàiguó de Chuánbō yǔ Yǐngxiǎng）ของหฺวางฮั่นคุน （黃漢坤 Huáng Hànkūn, 2007）

งานวิจัยในประเทศไทย เช่น (1) ***สามก๊ก จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดประเสริฐสุทธาวาส*** (ชูพล เอื้อชูวงศ์, 2548) เป็นงานวิจัยเพื่อตีความหมายของภาพจิตรกรรม โดยเปรียบเทียบจากวรรณกรรมสามก๊ก ฉบับภาษาจีนกับฉบับภาษาไทยที่แปลโดยเจ้าพระยาพระคลัง(หน) (2) งานวิจัย ***ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องห้องสินในเก๋งนุกิจราชบริหาร: อิทธิพลและความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมจีนกับศิลปกรรมจีนในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ*** (ศานติ ภักดีคำ และ นวรัตน์ ภักดีคำ, 2549) เป็นงานวิจัยที่ศึกษาอิทธิพลของวรรณกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** ต่อจิตรกรรมฝาผนังในเก๋งนุกิจราชบริหาร

จากงานวิจัยด้านการแปลจะเห็นได้ว่า ในประเทศจีนแม้จะมีการศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** กับบทแปลภาษาต่างประเทศ แต่ก็จำกัดเฉพาะบทแปลภาษาอังกฤษเท่านั้น ยังไม่มีการศึกษาบทแปลของวรรณกรรมเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ในภาษาอื่นๆ โดยเฉพาะภาษาไทย ขณะเดียวกัน งานวิจัยด้านการแปลวรรณกรรมจีนในประเทศไทยแม้จะมีการศึกษามาเป็นระยะเวลาพอสมควร แต่ก็จำกัดอยู่ในตัวบทวรรณกรรมเพียงไม่กี่เรื่องเท่านั้น และยังไม่มีงานวิจัยใดที่ศึกษาวิเคราะห์บทแปลเรื่อง ***ห้องสิน*** โดยการเปรียบเทียบกับต้นฉบับเดิมคือเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** นอกจากนี้การศึกษาวิจัยทางด้านอิทธิพลของวรรณกรรมจีนที่มีต่อสังคมไทยนั้นยังมีน้อยและไม่เป็นที่แพร่หลาย และส่วนมากจะทำการวิจัยเฉพาะวรรณกรรมชื่อดังอันเป็นที่รู้จัก เช่น ***ซานกั๋วเหยี่ยนอี้*** (สามก๊ก) และ ***ซีโหยวจี้*** (ไซอิ๋ว) โดยมุ่งเน้นอิทธิพลทางด้านศิลปกรรมเพียงด้านเดียว

งานวิจัย จาก ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** สู่ ***ห้องสิน***: ศึกษาวิเคราะห์การแปลและอิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ต่อวรรณกรรมและศิลปกรรมในสังคมไทย จึงเป็นการวิจัยอีกแนวทางหนึ่งที่ให้ความสำคัญกับการศึกษาสองด้าน กล่าวคือ ทั้งในด้านลักษณะการแปลวรรณกรรมจีนและอิทธิพลของวรรณกรรมแปล (จีน) ที่มีต่อสังคมไทยในด้านวรรณกรรมและศิลปกรรม ซึ่งการศึกษาวิจัยเรื่องนี้จะเป็นประโยชน์สำหรับการค้นคว้าเรื่องการแปลวรรณกรรมจีนและความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมจีนกับสังคมไทยต่อไป

บทที่ 2
แนะนำวรรณกรรมจีนเรื่อง *เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้* และฉบับแปลภาษาไทย *ห้องสิน*

งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาวิเคราะห์การแปลวรรณกรรมจีนเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** เป็นภาษาไทย และศึกษาอิทธิพลของวรรณกรรมฉบับแปลเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่อวรรณกรรมและศิลปกรรมในสังคมไทย แต่เนื่องจากวรรณกรรมต้นฉบับและฉบับแปลมีความแตกต่างกันในด้านภาษาและยุคสมัย ทำให้องค์ประกอบอื่นๆ ของวรรณกรรม เช่น รูปแบบ การใช้ภาษา เนื้อหา และแนวความคิด นั้นก็ต่างไปด้วยเช่นกัน ด้วยเหตุนี้ ในกระบวนการศึกษาจึงจำเป็นต้องสร้างความเข้าใจในตัวบทและบริบทแวดล้อมของวรรณกรรมเดิมและฉบับแปลให้กับผู้อ่านเป็นอันดับแรกเพื่อเป็นพื้นฐานในศึกษาการวิจัยต่อไป ทั้งนี้เพราะการเข้าใจในบริบทแวดล้อมของงานวรรณกรรมทั้งสองจะช่วยให้การศึกษาวิเคราะห์ความเหมือน ความต่าง และลักษณะอิทธิพลทางวรรณกรรมเป็นไปได้ง่ายยิ่งขึ้น ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะแนะนำวรรณกรรมเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ในประเด็นสำคัญต่างๆ อันได้แก่ ผู้แต่ง เนื้อเรื่อง ต้นเรื่อง และ ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ฉบับแปลภาษาต่างประเทศ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ที่สนใจศึกษาได้เข้าใจถึงที่มา ลักษณะสำคัญ และเรื่องราวในวรรณกรรม นอกจากนี้ก็จะนำเสนอความเป็นมาของการแปลวรรณกรรมอิงพงศาวดารจีนเรื่อง ***ห้องสิน*** รวมถึงบทแปล ***ห้องสิน*** ฉบับต่างๆ ก่อนนำสู่การวิเคราะห์ในบทต่อไป

2.1 แนะนำ *เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*

เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้ หรือในชื่อเรียกอื่นๆ เช่น ***อู่หวางฝาเฟิงไว่ฉื่อ*** (武王伐封外史 Wǔwáng Fá Fēng Wàishǐ) ***เฟิงเฉินจฺว้าน*** (封神傳 Fēngshén Zhuàn) ***เฟิงเฉินปั่ง*** (封神榜 Fēngshén Bǎng) ***ชางโจวเลี่ยกั๋วเฉฺวียนจฺว้าน*** (商周列國全傳 Shāng Zhōu Lièguó Quánzhuàn) ***ชางโจวเหยี่ยนอี้กู่จินจฺว้าน*** (商周演義古今傳 Shāng Zhōu Yǎnyì Gǔjīn Zhuàn) สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในระหว่างรัชสมัยหลงชิ่งถึงรัชสมัยว่านลี่แห่งราชวงศ์หมิง[6] เป็นนวนิยายแบ่งบทความยาว 100 บท เรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** นับเป็นนวนิยายประเภทอิทธิปาฏิหาริย์ที่โดดเด่นและสำคัญอีกเรื่องหนึ่งในสมัยราชวงศ์หมิง ทั้งนี้เพราะมีเนื้อหาแปลกใหม่และสนุกสนาน เป็นวรรณกรรมที่แต่งขึ้นโดยอาศัยเค้าโครงจากเหตุการณ์จริงทางประวัติศาสตร์ปลายสมัยราชวงศ์ชางถึงต้นราชวงศ์โจว แต่ขณะเดียวกันก็ผสมผสานตำนานเกี่ยวกับเทพเทวดา ภูติผีปีศาจ และความเชื่อทางศาสนา รวมทั้งเสริมแต่งเรื่องราวอภินิหารเข้าไป

---

[6] หลงชิ่ง (隆慶 Lóngqìng) ชื่อปีรัชสมัยของพระเจ้าหมิงมู่จง (明穆宗 Míng Mùzōng) ในปี ค.ศ. 1567 – 1572

ว่านลี่ (萬曆 Wànlì) ชื่อปีรัชสมัยของพระเจ้าหมิงเฉินจง (明神宗 Míng Shénzōng) ในปี ค.ศ. 1573 - 1620

ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ได้รับความนิยมจากกลุ่มผู้อ่านและนักวิชาการทางวรรณคดีจีนอย่างต่อเนื่องเรื่อยมาตั้งแต่สมัยหมิงจนถึงปัจจุบัน การศึกษาวรรณกรรมเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** มีประเด็นต่างๆ ที่น่าสนใจดังต่อไปนี้

2.1.1 ผู้แต่งเรื่อง *เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*

สำหรับผู้แต่งวรรณกรรมเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** นั้นยังไม่มีข้อสรุปทางวิชาการที่ชี้ชัดว่าคือผู้ใด นักวิจัยและนักวรรณคดีต่างอ้างอิงจากเอกสาร ตำรา บันทึกประวัติศาสตร์ต่างๆ และแสดงทัศนะเกี่ยวกับผู้แต่งเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ออกเป็นสองแนวทางหลักคือ 1) ผู้แต่งเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** คือ สุหวี่จ้งหลิน（許仲琳 Xǔ Zhònglín） จากหลักฐานที่บันทึกใน ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ฉบับสลักหมิงชูจ่ายหยาง（明舒載陽刻本 Míngshū Zǎiyáng Kèběn）ม้วนสองซึ่งมีข้อความสลักไว้ว่า “ผู้เฒ่าสำราญเขาจงชานสุหวี่จ้งหลินเรียบเรียง”[7] ทว่าข้อมูลทางประวัติศาสตร์ก็มีบันทึกประวัติของสุหวี่จ้งหลินไว้เพียงว่าเป็นชาวอิงเทียน เขตปกครองพิเศษเมืองหนานจิง[8] เท่านั้น และไม่มีรายละเอียดด้านชีวประวัติที่แน่ชัด 2) ผู้แต่งเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** คือ ลู่ฉางเกิง （陸長庚 Lù Chánggēng） ซุนข่ายตี้（孫楷第 Sūn Kǎidì） สนับสนุนแนวทางนี้โดยอ้างอิงจากหลักฐานในหนังสือ ***ฉวานฉีฮุ่ยข่าว*** （傳奇匯考 Chuánqí Huì kǎo） ม้วนเจ็ด บทซุ่นเทียนฉือ（順天時 Shùntiānshí） ฉบับหินสลัก สมัยราชวงศ์ชิงที่กล่าวว่า “เรื่องราวเฟิงเฉินจุ้วานแต่งโดยนักพรตลู่ฉางเกิงสมัยหยวน” จางเจิ้งหล่าง （張正烺 Zhāng Zhènglǎng） ซึ่งเป็นนักวิชาการอีกท่านที่เห็นด้วยกับทัศนะดังกล่าวก็ชี้แจงว่า “สมัยหยวน” ในข้อความข้างต้นเป็นความสับสนทางยุคสมัยระหว่างหยวนและหมิงของผู้เขียนบันทึก ตามประวัติระบุไว้ว่าลู่ฉางเกิงมีนามปากกาว่าลู่ซีซิง （陸西星 Lù Xīxīng）เป็นชาวอำเภอซิงฮุ่ว่า เมืองหยางโจว （揚州府興化縣 Yángzhōu Fǔ, Xīnghuà Xiàn） เกิดในช่วงปลายศตวรรษที่ 16 เดิมมุ่งหวังสอบเป็นขุนนาง แต่เพราะผิดหวังหลายคราจึงละทางโลกและบำเพ็ญตนเป็นนักพรตในที่สุด

อย่างไรก็ตาม ปัจจุบันสำนักพิมพ์ส่วนมากทั้งในประเทศจีน ฮ่องกง และไต้หวันต่างก็ยอมรับให้สุหวี่จ้งหลินเป็นผู้แต่งเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ในบทความ ***ลักษณะ ยุคสมัย และผู้แต่งเรื่องเฟิงเฉินเหยี่ยนอี้***（章培恆 Zhāng Péihéng, 1993: 189）และ ***ทบทวนผู้แต่งเฟิงเฉินเหยี่ยนอี้***（章培恆 Zhāng Péihéng, 1992: 4） จางเผยเหิงแสดงความเห็นว่าหลักฐานที่ยืนยันว่าลู่ซีซิงเป็นผู้แต่ง

---

[7] 鐘山逸叟許仲琳編輯

[8] ราชวงศ์หมิง ต้นรัชสมัยหงอู่ (ประมาณปี ค.ศ. 1356) ตั้งเมืองหลวงขึ้นที่เขตอิงเทียน เมืองหนานจิง （南京應天府 Nánjīng Yìngtiān Fǔ） กำหนดฐานะให้เขตอิงเทียนเป็นเขตพิเศษที่ขึ้นตรงกับเมืองหนานจิง

เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้ นั้นยากที่จะนำมายืนยันได้ โดยกล่าวว่า “ยังคงต้องอ้างอิงคำนำและชื่อผู้แต่งที่สลักไว้ในเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ในการสืบสาวถึงผู้แต่งจึงจะน่าเชื่อถือได้มากกว่า” นอกจากนี้นักวิชาการคนสำคัญอย่างหลู่ซฺวิ่น（魯迅 Lǔ Xùn）และปั๋วซีหฺวา（博惜華 Bó Xīhuá）ก็สนับสนุนว่าผู้แต่งเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** น่าจะเป็นสฺหวี่จ้งหลินเช่นเดียวกัน

2.1.2 เนื้อเรื่อง *เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้* โดยสังเขป

เรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ใช้ประวัติศาสตร์ตอนปลายราชวงศ์ชางถึงก่อตั้งราชวงศ์โจว (ราว 1046 ปีก่อน ค.ศ.) เป็นเค้าโครง บรรยายเรื่องราวประวัติศาสตร์ในช่วงที่ราชวงศ์ชางล่มสลายและราชวงศ์โจวรุ่งเรือง เนื้อหาหลักกล่าวถึงการรบพุ่งระหว่างกองทัพฝ่ายโจ้วหวาง กษัตริย์แห่งราชวงศ์ชาง เมืองจาวเกอ กับฝ่ายเหวินหวาง ผู้ปกครองเมืองซีฉี และอู่หวาง ผู้สืบสานงานต่อจากบิดา

เนื้อเรื่องเริ่มต้นกล่าวถึงโจ้วหวางแห่งรางวงศ์ชางที่ครองราชสมบัติได้ 7 ปี เสด็จไปบูชาเจ้าแม่นฺหวี่วาและได้เขียนโคลงลบหลู่ เจ้าแม่นฺหวี่วาจึงสั่งสามปีศาจคือ ปีศาจจิ้งจอก ปีศาจไก่เก้าหัว และปีศาจผีผาหินหยกให้มากระทำเล่ห์อุบายให้โจ้วหวางลุ่มหลงด้วยกามคุณและให้ปราศจากเมืองจงได้ นางปีศาจจิ้งจอกจึงลอบฆ่านางต๋าจี่ บุตรซูฮู่ เจ้าเมืองจี้โจว แล้วสิงร่างนางเพื่อถวายตัวเป็นสนมโจ้วหวาง คอยโอกาสทำร้ายโจ้วหวางตามที่ได้รับสั่งมาจากเจ้าแม่นฺหวี่วา โจ้วหวางทรงโปรดปรานและลุ่มหลงนางปีศาจจิ้งจอกในร่างต๋าจี่เป็นอย่างยิ่ง นางปีศาจจึงยุยงให้โจ้วหวางกระทำแต่เรื่องโหดร้ายทารุณ เช่น สร้างบ่ออสรพิษ เสาทองแดง หอเด็ดดารา สังหารเจียงหฺวางโฮ่วและขุนนางที่ซื่อสัตย์จงรักภักดี ด้วยเหตุนี้บรรดาขุนนางคนสำคัญ เช่น หฺวางเฟย์หู่ เจียงจื่อหยา จึงหันไปสวามิภักดิ์กับโจวเหวินหวาง เหล่าราษฎรที่หวาดกลัวก็พากันหนีไปยังเมืองซีฉี เมื่อโจ้วหวางเห็นเมืองซีฉีรุ่งเรืองขึ้น บรรดาหัวเมืองทั้งหลายต่างเข้ามาสวามิภักดิ์พระองค์จึงได้ส่งแม่ทัพใหญ่เหวินไท่ซือให้เดินทางไปปราบปราม สงครามครั้งใหญ่ระหว่างโจ้วหวาง เมืองจาวเกอและโจวเหวินหวาง เมืองซีฉีจึงเริ่มต้นขึ้น เมื่อโจวเหวินหวางเสียชีวิต โจวอู่หวางบุตรชายได้ขึ้นเป็นเจ้าเมืองและทำสงครามรบพุ่งกับโจ้วหวางต่อมา ในสงครามทั้งสองฝ่ายต่างก็มีกองกำลังที่เก่งกล้าสามารถและมากด้วยอิทธิฤทธิ์เข้าร่วมรบ สงครามครั้งนี้ยืดเยื้อหลายปี บรรดานักพรตและทวยเทพบนสวรรค์ต่างแบ่งออกเป็นสองฝ่ายเพื่อเข้าร่วมสงคราม นักพรตและเทพฝ่ายเจี๋ยเจี้ยว （截教 jiéjiào） ร่วมรบ

กับโจ้วหวางส่วนนักพรตฝ่ายฉ่านเจี้ยว (闡教 chǎnjiào) [9] ช่วยเหลืออู่หวาง กองทัพโจวอู่หวางประกอบด้วยแม่ทัพ นักพรต และเหล่าเซียน เช่น หลี่จิ้ง เหนอจา เหลย์เจิ้นจึ หฺวางเทียนฮว่า นักพรตหรานเติง เยฺหวียนฉื่อเทียนจฺวิน เป็นต้น ฝ่ายโจ้วหวางก็มีทั้งแม่ทัพ นักพรต และปีศาจ เช่น เซินกงเป้า จ้าวกงหมิง ทงเทียนเจี้ยวจู่ ข่งเซฺวียน เยฺหวียนหง เป็นต้น ในที่สุดทัพเมืองซีฉีก็เข้าตีเมืองจาวเกอได้สำเร็จและล้อมพระราชวังที่โจ้วหวางประทับไว้ เจียงจื่อหยาแม่ทัพเป็นผู้ประกาศความผิดของโจ้วหวางทั้งสิบประการ นางสนมทั้งสามซึ่งเป็นปีศาจได้อาสาออกรบกับทัพเมืองซีฉีแต่ถูกเจ้าแม่นฺหวี่วาจับไว้ได้ และนำตัวส่งให้เจียงจื่อหยาพิจารณาโทษ สามปีศาจถูกตัดศีรษะด้วยเหตุที่พวกนางไม่ได้ทำร้ายเพียงโจ้วหวางเท่านั้นแต่กลับสร้างความเดือดร้อนให้ผู้บริสุทธิ์มากมาย ส่วนโจ้วหวางเมื่อเห็นนางต๋าจี่และสนมทั้งสองถูกสังหารพระองค์กลัวว่าจะถูกทัพเมืองซีฉีจับกุมให้เสื่อมพระเกียรติจึงสั่งให้จุดไฟเผาหอเด็ดดาราและปลงพระชนม์ในกองไฟ หลังเสร็จศึกโจวอู่หวางเสด็จกลับเมืองซีฉี ทรงบำเหน็จความชอบแก่ขุนนางและนายทหารทั้งปวง เจียงจื่อหยาเป็นผู้ประกอบพิธีเชิญดวงวิญญาณผู้ที่เสียชีวิตในการรบทั้ง 365 ดวงมารับการแต่งตั้งเป็นเทพเจ้าฝ่ายต่างๆ ตามความดีความชอบที่ได้กระทำไว้

---

[9] ใน ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ผู้แต่งได้แบ่งลัทธิเต๋าออกเป็นสองนิกายคือนิกายฉ่านเจี้ยว（闡教 chǎnjiào） ซึ่งมีเยฺหวียนฉื่อเทียนจฺวิน （元始天尊 Yuánshǐ Tiānzūn）เป็นผู้นำ และนิกายเจี๋ยเจี้ยว （截教 jiéjiào）มีทงเทียนเจี้ยวจู่（通天教主 Tōngtiān Jiàozhǔ）เป็นผู้นำ นิกายทั้งสองนี้เป็นเพียงนิกายสมมติที่ผู้แต่งสร้างขึ้นในวรรณกรรมเท่านั้น สำหรับชื่อนิกายฉ่านเจี้ยว ในหนังสือ ***ประวัติศาสตร์ราชวงศ์หมิง***（明史 Míngshǐ）ม้วนที่ 3075 บทเจ้าเยฺหวียนเจี๋ยเลี่ยจฺว้าน（邵元節列傳 Shàoyuánjié Lièzhuàn） มีบันทึกว่า ฉ้าวเยฺหวียนเจี๋ย （邵元節 Shào Yuánjié นักพรตเต๋านิกายเจิ้งอีแห่งอารามช่างชิงกง มีชีวิตอยู่ราวปีค.ศ. 1459—1539) ได้รับพระราชทานตราหยกประทับข้อความ “ฉ่านเจี้ยวอุปถัมภ์บ้านเมือง” （闡教輔國 Chǎnjiào Fǔguó） จากพระเจ้าหมิงซื่อจง （明世宗 Míng Shìzōng） ที่ทรงศรัทธาในลัทธิเต๋า เหตุการณ์ดังกล่าวนับเป็นเรื่องสำคัญในสมัยราชวงศ์หมิง จึงสันนิษฐานว่าผู้แต่งคงจะนำชื่อฉ่านเจี้ยวนี้มาตั้งเป็นชื่อนิกายลัทธิเต๋าใน ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** สำหรับนิกายเจี๋ยเจี้ยวนั้นยังไม่มีผู้ใดหาข้อสรุปที่มาของชื่อได้ จึงคาดว่าเป็นชื่อที่ผู้แต่งตั้งขึ้นเพื่อใช้ในวรรณกรรมของตนเองเท่านั้น ตั้งแต่ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมามีนักวิชาการจำนวนมากเริ่มสนใจศึกษาถึงความหมายของนิกายฉ่านเจี้ยวและเจี๋ยเจี้ยวที่ปรากฏในเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** โดยสรุปแล้วพบว่า การต่อสู้ระหว่างฝ่ายฉ่านเจี้ยวและฝ่ายเจี๋ยเจี้ยวในวรรณกรรมเรื่องนี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างนิกายเจิ้งอี （正一道 Zhèngyī dào） กับนิกายเฉฺวียนเจิน （全真道 Quánzhēn dào）ซึ่งเป็นลัทธิเต๋าสองนิกายสำคัญที่เจริญรุ่งเรืองอย่างยิ่งสมัยราชวงศ์หมิงซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกับที่แต่งเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** นั่นเอง（李建武 Lǐ Jiànwǔ，2008 : 288-289）

2.1.3 ต้นเรื่อง *เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*

หลู่ซฺวิ่น （魯迅 Lǔ Xùn）กล่าวไว้ใน ***ประวัตินวนิยายจีนโดยสังเขป*** （中國小說史略 Zhōngguó Xiǎoshuō Shǐlüè） ว่า “กลอนต้นบทกล่าวว่า ‘พงศาวดารซางโจวแพร่หลายจากอดีตสู่ปัจจุบัน’ ดูเหมือนจะมุ่งแสดงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ แต่กลับกล่าวฟุ้งเรื่องเทพเทวดาภูตผีปีศาจ เก้าในสิบส่วนสร้างขึ้นจากจินตนาการ เรื่องจริงมีเพียงสงครามระหว่างราชวงศ์ซางและราชวงศ์โจว” เช่นเดียวกับหฺวางชิวยฺหวิน（ 黃秋耘 Huáng Qiūyún ）ที่กล่าวไว้ในบทความ ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้โดยสังเขป*** （略談 〈封神演義〉 Lüètán “Fēngshén Yǎnyì”）ว่า “เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้ เจ็ดส่วนเป็นจินตนาการ สามส่วนเป็นเรื่องราวที่แท้จริง”

เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้ เป็นวรรณกรรมที่ผสมผสานประวัติศาสตร์และเรื่องราวอภินิหารที่มีความโดดเด่นทั้งด้านเนื้อหาและสำนวนภาษา ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ไม่ใช่นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ดัดแปลงและเสริมแต่งเรื่องราวโดยอ้างอิงจากบันทึกทางประวัติศาสตร์เป็นหลักดังเช่นเรื่อง ***ซานกั๋วเหยี่ยนอี้*** （三國演義 Sānguó Yǎnyì） และก็ไม่ใช่วรรณกรรมเทพนิยายที่แต่งขึ้นจากจินตนาการดังเช่น ***ซีโหยวจี้*** （西遊記 Xīyóu Jì） แก่นของเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** คือเหตุการณ์อู่หวางยกทัพปราบโจ้วหวาง และเป็นเนื้อหาหลักที่ดำเนินตั้งแต่ต้นจนจบ เนื้อหาส่วนหนึ่งของเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** อ้างอิงจากประวัติศาสตร์ที่บันทึกอยู่จริง เช่น เรื่องราวความโหดร้ายทารุณของโจ้วหวางและอู่หวางผู้ทรงคุณธรรม การแต่งตั้งเจ้าผู้ครองแคว้น เป็นต้น ขณะที่เรื่องราวการสู้รบระหว่างมนุษย์และเทพ รวมทั้งอิทธิปาฏิหาริย์ต่างๆ นั้นได้สร้างขึ้นจากตำนาน เรื่องเล่า ความเชื่อทางศาสนา และจินตนาการของผู้แต่งเอง ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความเร้าใจและสนุกสนาน จึงอาจกล่าวได้ว่าเนื้อหาใน ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** นั้นมีทั้งจากข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์และเรื่องราวในจินตนาการ

เรื่องราวอู่หวางปราบโจ้ว สงครามระหว่างราชวงศ์ซางและโจวมีปรากฏอยู่ในบันทึกประวัติศาสตร์ก่อนสมัยราชวงศ์ฉิน เช่น ***ช่างชู***[10]（尚書 Shàng Shū）***อี้โจวชู***[11] （逸周書 Yìzhōu Shū） ***ฉื่อจี้***[12] （史記 Shǐ Jì） โดยมากจะบันทึกถึงความโหดร้ายทารุณของโจ้วหวาง คุณธรรมความดีงามของ

---

[10] ***ช่างชู*** （尚書 Shàng Shū）เป็นตำราประวัติศาสตร์เล่มแรกของประเทศจีน ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง เนื้อหาหลักใน ***ช่างชู*** เป็นบันทึกคำพูดและการปฏิบัติตนของจักรพรรดิในยุคต่างๆ ก่อนสมัยชุนชิว

[11] ***อี้โจวชู***（逸周書 Yìzhōu Shū） เป็นตำราประวัติศาสตร์ก่อนสมัยราชวงศ์ฉินดังเช่น ***ช่างชู*** สันนิษฐานว่าไม่ใช่ผลงานของผู้เขียนคนเดียวในช่วงเวลาเดียว เนื้อหาหลักบันทึกเหตุการณ์จริงทางประวัติศาสตร์สมัยราชวงศ์โจว

[12] ***ฉื่อจี้***（史記 Shǐ Jì） แต่งโดย ซือหม่าเชียน （司馬遷 Sīmǎ Qiān）เป็นหนังสือประวัติศาสตร์เล่มแรกที่บันทึกชีวประวัติบุคคลสำคัญต่างๆ ตั้งแต่สมัยโบราณ จากตำนานหฺวางตี้ （黃帝 Huángdì）จนถึงปีที่หนึ่งแห่งรัชสมัยเยฺหวียนโซ่วในพระเจ้าฮั่นอู่ตี้ （漢武帝元狩元年 Hàn Wǔdì Yuánshòu Yuánnián）รวมระยะเวลา 3,000 ปีกว่า

เหวินหวาง และเหตุการณ์อู่หวางยกทัพปราบปรามโจ้วหวาง

ใน ***ช่างชู*** บทอู่เฉิง （尚書•武成 Shàng Shū, Wǔchéng）กล่าวถึงคุณธรรมความดีงามของเหวินหวางไว้ว่า

“ปล่อยตัวฉีจื่อที่ถูกคุมขัง สร้างสุสานปี่ก้าน สร้างหมู่บ้านแบบอย่างชางหรง กระจายทรัพย์สินในลู่ไถ แจกจ่ายข้าวเปลือกเมืองจฺวี้เฉียว พระราชทานทรัพย์ครั้งใหญ่ทั่วแผ่นดิน ราษฎรเลื่อมใสศรัทธา”[13]

ใน ***อี้โจวชู*** บทเค่อยิน（逸周書•克殷 Yìzhōu Shū, Kèyīn）มีเนื้อความกล่าวถึงช่างฟู (เจียงจื่อหยา) เหตุการณ์โจ้วหวางเผาตัวตายและสนมทั้งสองผูกคอตาย

ใน ***ฉื่อจี้*** เรื่องราวอู่หวางปราบโจ้วหวางจะมีรายละเอียดมากกว่าใน ***ช่างชู*** และ ***อี้โจวชู*** เนื้อหาหลักจะปรากฏอยู่ในบทยินเปิ่นจี้（殷本紀 Yīn Běnjì）บทโจวเปิ่นจี้（周本紀 Zhōu Běnjì）และบทฉีไท่กงชื่อเจีย（齊太公世家 Qí Tàigōng Shìjiā） เช่นในบทยินเปิ่นจี้มีบันทึกความโหดร้ายทารุณของโจ้วหวางไว้ว่า

“(โจ้วหวาง) เสพย์สุราหมกมุ่นโลกีย์ หลงสตรี รักต๋าจี่ คล้อยตามคำนางต๋าจี่ ตรัสสั่งซือเจฺวียนสร้างบทเพลงโลกีย์ ระบำเปยหลี่ ดนตรีต่ำช้า”[14]

“ใช้เหล้าสร้างสระ แขวนเนื้อสร้างป่า ให้หญิงชายเปลือยร่างวิ่งเล่นไล่ เสพย์สุขสำราญตลอดราตรี”[15]

ส่วนในบทฉีไท่กงชื่อเจียบันทึกเรื่องราวต่างๆ ของเจียงจื่อหยา เช่น กล่าวถึงสติปัญญาของเจียงจื่อหยาว่า *“แผ่นดินสามส่วน สองส่วนคืนสู่โจว อุบายของไท่กงเป็นส่วนใหญ่”* [16] หรือกล่าวถึงวิธีการปกครองรัฐฉีของเจียงจื่อหยาว่า *“ตามประเพณี ลดพิธีการ เปิดกว้างการค้าขาย อำนวยผลต่อประมงและค้าเกลือ ราษฎรล้วนกลับคืนรัฐฉี ให้รัฐฉีนั้นยิ่งใหญ่ ”*[17]

---

[13] “釋箕子囚，封比干墓，式商容閭。散鹿臺之財，發鉅橋之粟，大賚于四海，而萬姓悅服。”

[14] “（紂王）好酒淫樂，嬖於婦人，愛妲己，妲己之言是從。於是使師涓作新淫聲，北裹之舞，靡靡之樂。”

[15] “以酒為池，懸肉為林，使男女裸相逐其間，為長夜之飲。”

[16] “天下三分，共二歸周者，太公之謀計居多。”

[17] “修政，因其俗，簡其禮，通商工之業，便魚鹽之利，而人民多歸齊，齊為大國。”

นอกจากนี้เหตุการณ์ต่างๆ ที่บันทึกใน ***หฺว๋ายหนานจื่อ***[18] บทหล่านหมิงซฺวิ่น ***ซินชู***[19] บทเหลียนยฺหวี่ ***ฉืออี๋จี้***[20] และเอกสารอื่นๆ ในยุคต่อมา ก็ทำให้เห็นว่าเรื่องราวที่เกี่ยวกับอู่หวางปราบโจ้วได้แพร่หลายและเป็นที่นิยมในหมู่ประชาชนทั่วไปนับตั้งแต่ราชวงศ์ฉิน ฮั่น จนถึงสมัยเว่ยจิ้น

เมื่อวรรณคดีพื้นบ้านเฟื่องฟูขึ้นในสมัยราชวงศ์ซ่ง อีกทั้งอิทธิพลจากแนวความคิดดั้งเดิมในเรื่องการนับถือสิ่งเหนือธรรมชาติ ทำให้เรื่องเล่าเกี่ยวกับไท่กงแต่งตั้งเทพเจ้าได้กลายเป็นเรื่องราวที่ผู้คนต่างพากันเล่าขานสืบต่อกันมา เรื่องเล่าและตำนานปกิณกะเหล่านี้จึงแพร่กระจายออกไปและมีการผลิตเนื้อหาซ้ำขึ้นใหม่ ช่วงเวลาจากราชวงศ์ซ่งถึงราชวงศ์หยวน ศิลปะการเล่าเรื่องพัฒนาและเฟื่องฟูขึ้นอย่างมาก นักเล่าเรื่องได้รวบรวมเอาตำนาน บันทึกต่างๆ ของนักปราชญ์และบัณฑิต มาเสริมเติมแต่งด้วยตำนานและเรื่องราวอิทธิปาฏิหาริย์ที่สืบทอดมาแต่โบราณเพื่อเพิ่มความสนุกสนานเร้าใจให้กับผู้ฟัง สร้างเป็นบทเล่าเรื่องทางประวัติศาสตร์เรื่อง ***เฉฺวียนเซียงผิงฮว่าอู่หวางฝาโจ้วชู*** 《全相平話武王伐紂書 Quán Xiāng Pínghuà Wǔwáng Fá Zhòu Shū》หรืออีกชื่อว่า ***ลฺหวี่ว่างซิงโจว*** 《呂望興周 Lǚ Wàng Xīng Zhōu》

จนถึงสมัยราชวงศ์หยวน นักเล่านิทานปรับเปลี่ยนและเสริมแต่งเนื้อหาในบทเรื่องเล่าดังกล่าวนี้ขึ้นใหม่ คนสกุลยฺหวี ชาวเจี้ยนอาน（建安虞氏 Jiàn’ān Yú Shì）เป็นบุคคลแรกที่ได้แกะสลักบทเล่าเรื่อง ***อู่หวางฝาโจ้วชู*** ให้เป็นลายลักษณ์อักษรขึ้นราวปี ค.ศ. 1321-1322 โดยแบ่งเนื้อหาเป็น 3 ฉบับ ไม่มีชื่อบท แต่มีภาพประกอบ 42 ภาพ เหนือภาพจารึกข้อความ （題句 Tíjù） จ้าวจิ่งเซิน （趙景深 Zhào Jǐngshēn, 1980）ได้ศึกษาและวิเคราะห์เนื้อหาใน ***อู่หวางฝาโจ้วชู*** และ ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** จากการเปรียบเทียบพบว่า ***อู่หวางฝาโจ้วชู*** และ ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** มีเนื้อหาและการดำเนินเรื่องที่

---

[18] ***หฺว๋ายหนานจื่อ*** （淮南子•覽冥訓 Huáinánzǐ）เป็นตำรารวมบทความที่แต่งขึ้นโดยหลิวอาน （劉安 Liú An）ในสมัยราชวงศ์ฮั่นตะวันตก (ราว 206 – 25 ก่อน ค.ศ.) ***ฮว๋ายหนานจื่อ*** เป็นตำราสำคัญที่ผนวกแนวความคิดสำคัญของสำนักปราชญ์ต่างๆ เข้าด้วยกัน โดยตั้งอยู่บนพื้นฐานแนวความคิดเต๋าในช่วงก่อนสมัยราชวงศ์ฉิน

[19] ***ซินชู***（新書 Xīn Shū）หรืออีกชื่อเรียกว่า ***เจี่ยจื***（賈子 Jiǎzǐ）แต่งโดย เจี่ยอี้（賈誼 Jiǎ Yì）มีจำนวน 10 ม้วน 58 บท เป็นตำราที่รวบรวมบทความทางการปกครอง และบทความที่สะท้อนแนวความคิดด้านการเมืองและเศรษฐกิจของเจี่ยอี้ เนื้อหาสำคัญเช่น บทกั้วฉินลุ่น （過秦論 Guò Qín Lùn）สรุปบทเรียนทางประวัติศาสตร์เรื่องการสิ้นราชวงศ์ฉินและนำเสนอแนวคิดด้านการปกครอง บทจงโฉ่ว （宗首 Zōngshǒu）บทเฉฺวียนจ้ง （權重 Quánzhòng）ที่พรรณนาวิเคราะห์แนวความคิดด้านการรวมอำนาจสู่ศูนย์กลาง เป็นต้น

[20] ***ฉืออี๋จี้*** （拾遺記 Shíyí Jì）แต่งโดย หวางเจีย （王嘉 Wáng Jiā）ในสมัยราชวงศ์จิ้นตะวันออก ***ฉืออี๋จี้*** เป็นหนังสือรวมนวนิยายเรื่องภูตผีเทวดาที่รวบรวมเรื่องเล่าแปลกพิสดารจากประวัติศาสตร์ตั้งแต่ยุคโบราณจนถึงสมัยราชวงศ์จิ้น

คล้ายคลึงกันเป็นส่วนใหญ่ ***อู่หวางฝาโจ้วชู*** ฉบับแรกเริ่มจากตอน โจ้วหวางลบหลู่นฺหวี่วา ปีศาจจิ้งจอกเก้าหางสิงร่างต๋าจี่ เหวินหวางพบเหลยเจิ้นจึ โจ้วหวางสร้างเสาทองเหลือง จนถึงองค์ชายอินเจียวเป็นกบฏต่อโจ้วหวาง ฉบับกลางกล่าวถึงโจ้วหวางผ่าครรภ์สตรี จีชางถูกคุมขังที่เมืองโหย้วหลี่ ปี่ก้านควักหัวใจ จนถึงเหวินหวางฝันถึงหมีบิน ฉบับจบกล่าวถึงเหวินหวางเชิญไท่กง ไท่กงแตกทัพโจ้ว จนถึงอู่หวางประหารโจ้วหวางและต๋าจี่ จะเห็นได้ว่า เนื้อหาใน ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ตั้งแต่เปิดเรื่องจนถึงบทที่ 30 (ยกเว้นบทที่ 12-14 ที่เป็นเรื่องราวของเหนอจา) ผู้แต่งอ้างอิงเนื้อหาจาก ***อู่หวางฝาโจ้วชู*** และเสริมแต่งให้ยาวขึ้น จากบทที่ 31 เป็นต้นไปจึงค่อยผละออกจากเนื้อหาของ ***อู่หวางฝาโจ้วชู*** แล้วหันมาเน้นเรื่องราวที่เกี่ยวกับเทพเจ้าและอิทธิปาฏิหาริย์ เช่น สามศาสนาลงนามการแต่งตั้งเทพเจ้า (三教僉押封神榜 Sānjiào Qiānyā Fēngshén Bǎng) และ กองทัพสามสิบหกทางปราบเมืองซีฉี (三十六路伐西岐 Sānshíliù Lù Fá Xīqí) มีเนื้อหาเดิมที่แทรกเข้ามาเพียงแต่ตอนเพิงเฟย์จ้ง (烹費仲 Pēng Fèizhòng) และ ปั๋วอี๋ชูฉีทัดทานอู่หวาง (伯夷叔齊諫武王 Bóyí Shūqí Jiàn Wǔwáng) จากนั้นผู้แต่งจึงกลับมาใช้เนื้อหาเดิม ในบทที่ 88 ตอนค่ายชุมนุมกองทัพ ณ เมิ่งจิน (孟津會師 Mèngjīn Huìshī) มีเหตุการณ์ที่นำมาจาก ***อู่หวางฝาโจ้วชู*** เช่น ตอนโจ้วหวางผ่าครรภ์สตรี ตอนจำคุกฉีจึ เป็นต้น ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** มีเนื้อหายาวกว่า ***อู่หวางฝาโจ้วชู*** ถึงสี่เท่า แม้จะอ้างอิงเนื้อหาจาก ***อู่หวางฝาโจ้วชู*** เป็นส่วนใหญ่ แต่ผู้แต่งก็ใช้กลวิธีการประพันธ์ในแบบเฉพาะตนเพื่อเปลี่ยนแปลง พัฒนาเนื้อหาและสร้างผลงานให้กลายวรรณกรรมที่โดดเด่นและเป็นที่รู้จักแพร่หลายอีกเรื่องหนึ่ง

นอกจากอิทธิพลทางด้านเนื้อหาและเรื่องราวซึ่งได้รับมาจาก ***อู่หวางฝาโจ้วชู*** เป็นหลักแล้ว นักวิชาการทางวรรณคดี เช่น ซุนข่ายตี้ (孫楷第 Sūn Kǎidì) หูชื่อยิ๋ง (胡士瑩 Hú Shìyíng) หลิวฉุนเหริน (柳存仁 Liǔ Cúnrén) ได้ศึกษาและวิเคราะห์ว่า ผู้แต่งเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ได้ใช้ ***อู่หวางฝาโจ้วชู*** เป็นวรรณกรรมต้นแบบ ขณะเดียวกันก็อ้างอิงเนื้อหาจาก ***เลี่ยกั๋วจื้อจฺว้าน***[21] (列國志傳 Lièguó Zhìzhuàn) ม้วน 1 เป็นหลัก แล้วจึงแต่ง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ขึ้น ทั้งนี้เพราะ ***เลี่ยกั๋วจื้อจฺว้าน*** ก็เป็นวรรณกรรมอีกเรื่องที่ดัดแปลงเนื้อหามาจาก ***อู่หวางฝาโจ้วชู*** เช่นกัน

เนื้อหาในเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ที่ดัดแปลงมาจาก ***เลี่ยกั๋วจื้อจฺว้าน*** โดยตรง (ไม่ปรากฏใน ***อู่หวางฝาโจ้วชู***) เช่น ใน ***เลี่ยกั๋วจื้อจฺว้าน*** ม้วน 2 บทที่ 1 ตอนอู่หวางแบ่งแผ่นดินแต่งตั้งบรรดาเจ้ารัฐ (武王分土封諸侯 Wǔwáng Fēntǔ Fēng Zhūhóu) ตรงกับ ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** บทที่ 100 ตอน อู่หวาง

---

[21] ***เลี่ยกั๋วจื้อจฺว้าน*** (列國志傳 Lièguó Zhìzhuàn) แต่งโดย ยฺหวีเฉ้าอฺยฺหวี (余邵魚 Yú Shàoyú) ระหว่างรัชสมัยเจียจิ้ง (嘉靖 Jiājìng) ถึงรัชสมัยหลงชิ่ง (隆慶 Lóngqìng) เนื้อหาบรรยายเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์สมัยชุนชิวจ้านกั๋ว (722 -221 ก่อน ค.ศ.) ***เลี่ยกั๋วจื้อจฺว้าน*** มีความยาว 8 ม้วน มีเพียงเนื้อหาในม้วนแรกที่กล่าวถึงเรื่องไท่กงปราบโจ้ว สร้างราชวงศ์โจว โดยมีเนื้อหาคล้ายคลึงใน ***อู่หวางฝาโจ้วชู*** แต่ตัดเรื่องอิทธิปาฏิหาริย์ออกไปจำนวนมาก ใช้ภาษาเรียบง่ายในการเรียบเรียงเนื้อหา สร้างเป็นเรื่องราวที่ไม่เกินจริงและค่อนข้างตรงตามประวัติศาสตร์

แต่งตั้งบรรดาเจ้ารัฐ（武王封列国诸侯 Wǔwáng Fēng Lièguó Zhūhóu） ทั้งสองตอนมีเนื้อหาเดียวกันคือบรรยายเหตุการณ์หลังจากเสร็จศึกปราบทัพโจ้วหวาง อู่หวางจึงแต่งตั้งขุนนางให้เป็นผู้ปกครองรัฐต่างๆ แต่มีรายละเอียดปลีกย่อยที่ต่างกันคือจำนวนผู้ที่ได้รับแต่งตั้ง ซึ่ง ***เลี่ยกั๋วจื้อจฺว้าน*** มี 17 คน แต่ใน ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** เพิ่มจำนวนเป็น 72 คน นอกจากนี้ ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ยังลอกเลียนรูปแบบการใช้ภาษามาจาก ***เลี่ยกั๋วจื้อจฺว้าน*** อย่างเห็นได้ชัด ทั้งในบทบรรยายและบทกลอนที่ปรากฏในเรื่อง เช่น ใน ***เลี่ยกั๋วจื้อจฺว้าน*** ม้วน 1 ประกอบด้วยบทกลอน 40 บท เรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ได้นำกลอนเหล่านั้นมาใช้ถึง 18 บท บางบทคัดลอกสำนวนภาษามาโดยตรงและบางบทก็มีการดัดแปลงคำศัพท์ให้แตกต่างไปเล็กน้อย เช่น ***เลี่ยกั๋วจื้อจฺว้าน*** ม้วน 1 บทที่ 6 มีบทกลอนบรรยาย “*孤身**出西岐**，萬里探親災。未入羑裏城，先登**紂王**臺。*” ใน ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** บทที่ 20 ใช้บทกลอนเดียวกัน คือ “*孤身**抱忠義**，萬里探親災。未入羑裏城，先登**殷紂**臺。*” โดยเปลี่ยนจากคำว่า “出西岐” เป็น “抱忠義” และ “紂王” เป็น “殷紂” เป็นต้น

เรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** นอกจากได้รับอิทธิพลมาจากตำนาน ตำรา เอกสาร และบทเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในยุคสมัยก่อนหน้านี้แล้วยังได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมที่สร้างขึ้นในสมัยเดียวกัน เช่น ***ซานกั๋วเหยี่ยนอี้***[22]（三國演義 Sānguó Yǎnyì）และ ***ซีโหยวจี้***[23]（西遊記 Xīyóu Jì）ที่ส่งอิทธิพลทางด้านเนื้อหาและกลวิธีการแต่งต่อ ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** อยู่ไม่น้อย เรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** รับอิทธิพลมาจาก ***ซีโหยวจี้*** มากที่สุด ทั้งนี้เพราะ ***ซีโหยวจี้*** ถือเป็นวรรณกรรมประเภทอิทธิปาฏิหาริย์ที่โดดเด่นและรู้จักกันอย่างแพร่หลายในสมัยราชวงศ์หมิง เนื่องจากมีเนื้อเรื่องแปลกใหม่พิสดารและมีตัวละครหลากหลาย เรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ได้ลอกเลียนแบบตัวละครบางตัวมาจาก ***ซีโหยวจี้*** เช่น หยางเจี่ยน（楊戩 Yáng Jiǎn）ศิษย์ของเต้าเหิงเทียนจฺวิน （道行天尊 Dàohéng Tiānzūn）ที่สามารถแปลงร่างได้ 72 ร่างดังเช่นซุนอู้คง（孫悟空 Sūn Wùkōng） ใน ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** บทที่ 40 หยางเจี่ยนปล่อยให้ฮวาหูเตียว（花狐貂 Huāhúdiāo） กลืนตนเองลงไปในท้อง จากนั้นก็บีบหัวใจฮวาหูเตียว ซึ่งเหตุการณ์ในตอนนี้ก็เป็นวิธีการเดียวกับที่ซุนอู้คงใช้ต่อสู้กับองค์หญิงพัดเหล็กในเรื่อง ***ซีโหยวจี้*** สำหรับอิทธิพลจากเรื่อง ***ซานกั๋วเหยี่ยนอี้*** ก็พบได้ในฉากเหตุการณ์สำคัญๆ เช่น ตอนที่ 24 เหวินหวางเชิญจี่อหยา ณ แม่น้ำเว่ย（渭水文王聘子牙 Wèishuǐ Wénwáng Pìn Zǐyá） ก็นำมาจากตอนที่หลิวเป้ย （劉備 Liú Bèi）เข้าพบขงหมิง （孔明 Kǒng Míng）สามครา หรือเหตุการณ์ที่ หฺวางเฟย์หู่

---

[22] สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในช่วงปลายราชวงศ์หยวนถึงต้นราชวงศ์หมิง หลัวกว้านจง（羅貫中 Luó Guànzhōng ）ผู้แต่งเรื่อง ***ซานกั๋วเหยี่ยนอี้*** มีชีวิตอยู่ราวปี ค.ศ. 1330 - 1400

[23] สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในรัชสมัยเจียจิ้ง（嘉靖 Jiājìng）ราวปี ค.ศ. 1522 - 1566

（黃飛虎 Huáng Fēihǔ）บุกข้ามห้าด่านก็ดัดแปลงมาจากตอนกวนยฺหวี่ （關羽 Guān Yǔ）บุกข้ามห้าด่านสังหารหกแม่ทัพ เป็นต้น

2.1.4 *เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้* ในต่างประเทศ

วรรณกรรมเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ไม่เพียงแต่แพร่หลายในกลุ่มผู้อ่านชาวจีนเท่านั้น ความนิยมของ ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ทำให้มีการแปลวรรณกรรมเรื่องนี้ออกเป็นภาษาต่างๆ การแปล ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** เริ่มขึ้นครั้งแรกในสมัยราชวงศ์หมิงคือการแปลเป็นภาษาแมนจู （滿文 Mǎnwén）ภาษามองโกเลีย （蒙文 Měngwén）และภาษาไท （傣文 Dǎiwén） ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ฉบับภาษามองโกเลีย สันนิษฐานว่าแปลขึ้นก่อนช่วงกลางศตวรรษที่ 19 โดยนักวรรณคดีชาวมองโกลชื่อ อีจ้านน่าซี （伊湛納希 Yī Zhàn Nà Xī） ปัจจุบันที่หอสมุดแห่งชาติมองโกล (The National Library of Mongolia) พบวรรณกรรมเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ฉบับภาษามองโกลถึง 3 สำนวนแปล นอกจากนี้ยังมีฉบับคัดลอกด้วยลายมือ ชื่อเรื่อง ***ฉงกาวเตอฮูปี้เลี่ยหาน***（崇高的忽必烈汗 Chónggāo de Hūbìliè Hán）หรือ ***โจวฉาวเลี่ยจฺว้าน***（周朝列傳 Zhōu Cháo Lièzhuàn） และใช้ชื่อเรื่องรองว่า ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้จฺว้าน*** （封神演義傳 Fēngshén Yǎnyì Zhuàn）

เมื่อถึงสมัยศตวรรษที่ 20 ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ก็ยิ่งแพร่หลายไปในต่างประเทศมากขึ้น ในเอเชียวรรณกรรมเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** เป็นที่นิยมและรู้จักดีในหลายประเทศ ในประเทศญี่ปุ่น อิทธิพลของเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** นั้นแพร่หลายไปอย่างกว้างขวาง ในปี 1977 สำนักพิมพ์ Tōkyō Kenkōsha ตีพิมพ์ ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ฉบับภาษาญี่ปุ่นซึ่งแปลโดย Kogarasu Kiyomichi ตั้งแต่ปี 1990 เป็นต้นมาชาวญี่ปุ่นนิยมนำวรรณกรรมเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** มาดัดแปลงเป็นการ์ตูนซึ่งได้รับความนิยมและการตอบรับจากผู้อ่านอย่างสูง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ฉบับปลายรัชสมัยว่านลี่แห่งราชวงศ์หมิง[24] จำนวน 20 ม้วน ความยาว 100 บท ปัจจุบันถูกเก็บรักษาอยู่ที่หอสารานุกรมประเทศญี่ปุ่น แม้อักษรในต้นฉบับดังกล่าวแตกต่างจากตัวบทวรรณกรรมที่แพร่หลายในปัจจุบัน แต่ถือเป็นต้นฉบับเดิมของเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ที่ทรงคุณค่าอย่างยิ่ง เพราะนักวิชาการต่างใช้เป็นหลักฐานสำหรับอ้างอิงและค้นคว้าข้อมูล

สำหรับประเทศไทย วรรณกรรมเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยใช้ชื่อเรื่องว่า ***ห้องสิน*** เรื่อง ***ห้องสิน*** ไม่เพียงแต่เป็นที่ชื่นชอบของผู้อ่านชาวไทย ยังเป็นวรรณกรรมอิงพงศาวดารจีนเรื่องสำคัญที่ส่งอิทธิพลต่อวรรณกรรมและศิลปกรรมในสังคมไทย

---

[24] ชื่อรัชสมัยของพระเจ้าหมิงเฉินจง （明神宗 Míng Shénzōng） แห่งราชวงศ์หมิง ในปี ค.ศ. 1573 - 1620

เหยียนเป่า （顏保 Yán Bǎo ）กล่าวไว้ใน ***อิทธิพลของนวนิยายจีนที่มีต่อวรรณคดีเวียดนาม***[25] ว่า ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ฉบับภาษาเวียดนามที่แปลโดย เฉินเฟิงเซ่อ （陳豐穡 Chén Fēngsè） มีการตีพิมพ์และเผยแพร่ในเมืองไซ่ง่อน[26] ประเทศเวียดนามในปลายสมัยราชวงศ์หมิง (ราวปี 1906-1907) นอกจากนี้ก็ยังมี ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ฉบับภาษามลายูในประเทศอินโดนีเซียที่แปลขึ้นเมื่อต้นศตวรรษที่ 20

ในทวีปยุโรปและอเมริกา การแปล ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** มีขึ้นในปี 1902 ในหนังสือ ***ประวัติวรรณคดีจีน*** (Geschichte der chinesischen Literatur) ประกอบด้วยเนื้อหาบางส่วนจากวรรณกรรมเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ที่แปลโดย W Grube (Wilhelm Grube) ผู้เชี่ยวชาญภาษาจีนที่มีชื่อเสียงชาวเยอรมันในยุคแรกๆ

ปี 1912 สำนักพิมพ์ อี เจ บริล (E. J. Brill Publishers) ตีพิมพ์หนังสือ ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้: นวนิยายเทพปกรณัมจีน*** (Fêng-shên-yên-i: Die Metamorphosen der Götter) หนังสือเล่มนี้แบ่งออกเป็นสองเล่ม เนื้อหาบทที่1 - 46 ยึดตามบทแปลของ W Grube บทที่ 47 - 100 ตัดตอนจากต้นฉบับภาษาจีนและแปลโดย Herbert Mueller นอกจากนี้ในหนังสือยังเพิ่มเติมข้อมูลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกัน เช่น แนะนำภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ของวรรณกรรม แนะนำ ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ฉบับต่างๆ ลักษณะและกลวิธีการประพันธ์ เป็นต้น

เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้ บทแปลภาษาอังกฤษปรากฏอยู่ในหนังสือ ***นิทานปรัมปราจีน*** (The Chinese Fairy Book) ตีพิมพ์ในปี 1921 โดยสำนักพิมพ์ Frederick A. Stokes Company แห่งนิวยอร์ก ต้นฉบับเดิมเรียบเรียงโดย Richard Wilhelm ฉบับแปลแปลโดย Frederick Herman Martens เนื้อหาเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ประกอบด้วยบทที่17, 18 และ 23

ปี 1922 สำนักพิมพ์ George G. Harrap and Company Limited, London ตีพิมพ์หนังสือ ***ตำนานและเทพนิยายจีน*** (Myths and Legends of China) โดยคัดเลือกเนื้อหาบางส่วนจากเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** และแปลโดย อีทีซี เวอร์นเนอร์ (Edward Theodore Chalmers Werner)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[25] 中國小說對越南文學的影響(Zhōngguó Xiǎoshuō duì Yuènán Wénxué de Yǐngxiǎng)

[26] ไซ่ง่อน เดิมเป็นเมืองหลวงของเวียดนามใต้ เมื่อเวียดนามเหนือยึดได้จึงเปลี่ยนชื่อเป็น โฮจิมินห์ซิตี้

2.2 แนะนำ *ห้องสิน*

เรื่อง ***ห้องสิน*** เป็นวรรณกรรมจีนฉบับแปลภาษาไทยที่ได้รับความนิยมมาอย่างต่อเนื่องนับแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจนถึงปัจจุบัน ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอความเป็นมาของหนังสือแปลเรื่อง ***ห้องสิน*** เพื่อให้ผู้อ่านได้เข้าใจภูมิหลังของวรรณกรรมในด้านต่างๆ เช่น ยุคสมัยที่แปล วัตถุประสงค์ในการแปล ที่มาของชื่อเรื่อง และ ***ห้องสิน*** ฉบับต่างๆ

2.2.1 ความเป็นมาของการแปลพงศาวดารจีนเรื่อง *ห้องสิน*

ใน ***ตำนานหนังสือสามก๊ก*** (สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2543: 29-31) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่าการแปลวรรณกรรมจีนเป็นภาษาไทยน่าจะเริ่มต้นขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ มีคำบอกเล่าสืบกันมาว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงมีพระราชดำรัสให้แปลพงศาวดารจีนเป็นภาษาไทยสองเรื่อง โดยโปรดให้สมเด็จพระเจ้าหลานเธอ กรมพระราชวังหลัง ทรงอำนวยการแปลเรื่อง ***ไซฮั่น*** และเจ้าพระยาพระคลัง (หน) อำนวยการแปลเรื่อง ***สามก๊ก*** นอกจากนี้ยังสันนิษฐานต่อไปอีกว่า ความนิยมในพงศาวดารจีนเรื่อง ***สามก๊ก*** นี้เองที่เป็นมูลเหตุให้มีการแปลพงศาวดารจีนเรื่องอื่นๆ ในรัชกาลภายหลังต่อมา สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสำรวจหนังสือพงศาวดารจีนที่ได้แปลและพิมพ์เป็นภาษาไทยตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ถึง รัชกาลที่ 6 พบว่ามีจำนวนถึง 34[27] เรื่องด้วยกัน ทั้งนี้หนังสือจีนเรื่องต่างๆ ที่โปรดให้แปลขึ้นนั้น ในตอนต้นมุ่งหมายเพื่อประโยชน์สำหรับบ้านเมืองเป็นหลัก แต่ในสมัยต่อๆ มาสันนิษฐานว่าเป็นการแปลตามแต่จะหาต้นฉบับได้ จึงเน้นไปยังหนังสือที่มีเรื่องราวสนุกสนานเป็นสำคัญ

สำหรับเรื่อง ***ห้องสิน*** สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงกล่าวสันนิษฐานถึงความเป็นมาของการแปลไว้ดังนี้

> "...มีเค้าเงื่อนที่จะสันนิษฐานต่อไปอีก ว่าความนับถือเรื่องสามก๊กดังในพระราชนิพนธ์นั้นเป็นมูลเหตุให้แปลหนังสือพงศาวดารจีนเรื่องอื่นๆ ในรัชกาลภายหลังต่อมา ข้อนี้มีจดหมายเหตุเป็นหลักฐานอยู่ในบานแผนก ว่าถึงรัชกาลที่ ๒ เมื่อ พ.ศ. ๒๓๖๒ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยโปรดฯ ให้แปลเรื่องเลียดก๊กอีกเรื่อง ๑ แลปรากฏนามผู้รับสั่งให้เป็นพนักงานการแปลล้วนผู้มีศักดิ์สูงแลทรงความสามารถถึง ๑๒ คน...

---

[27] ดูรายชื่อวรรณกรรมจีนที่แปลขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 - 6 ที่ภาคผนวก ข

พึงสันนิษฐานว่าเพราะทรงพระราชดำริเห็นว่าเป็นหนังสืออันสมควรแปลไว้เพื่อประโยชน์ราชการบ้านเมืองเช่นเดียวกับที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกโปรดฯ ให้แปลเรื่องไซ่ฮั่นแลสามก๊ก ยังมีหนังสือเรื่องห้องสินกับเรื่องตั้งฮั่นอีก ๒ เรื่อง ฉบับพิมพ์ที่ปรากฏอยู่ไม่มีบานแผนกบอกว่าแปลเมื่อใด แต่สำนวนแต่งเห็นเป็นสำนวนเก่า อาจแปลเมื่อในรัชกาลที่ ๒ ก็เป็นได้ ด้วยเรื่องห้องสินอยู่ข้างหน้าต่อเรื่องเลียดก๊ก แลเรื่องตั้งฮั่นอยู่ในระวางเรื่องไซ่ฮั่นกับเรื่องสามก๊ก..." (สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2543: 30-31)

นอกจากนี้ยังมีเนื้อความกล่าวถึงเรื่อง ***ห้องสิน*** ดังที่ปรากฏในบานแผนกต้นเรื่องเลียดก๊กไว้ดังนี้

"ห้องสินแลในเลียดก๊กนั้นว่าด้วยองค์พระเจ้าบู๊อ๋องครองเมืองทั้งปวงคิดทำศึกกัน ข้าพเจ้าหลวงลิขิตปรีชา เจ้ากรมอาลักษณ์ชำระขึ้นทูลเกล้าฯ ถวาย..." (เลียดก๊ก, 2549: 1)

ในตอนต้นของเรื่อง ***เลียดก๊ก*** ได้อ้างถึงเรื่อง ***ห้องสิน*** เอาไว้ดังนี้

"แผ่นดินเมืองจีนนั้นเมืองโกเก๋งเป็นเมืองหลวง พระเจ้าชวนอ๋องเชื้อวงศ์พระเจ้าบู๊อ๋อง ได้เสวยราชสมบัติบำรุงอาณาประชาราษฎรอยู่เย็นเป็นสุข หัวเมืองทั้งปวงมาขึ้นเมืองโกเก๋ง เหมือนพระเจ้าบู๊อ๋องครั้งแผ่นดินห้องสิน..." (เลียดก๊ก, 2549: 2)

จากข้อความที่ปรากฏข้างต้น อาจสันนิษฐานได้ว่าในสมัยรัชกาลที่ 2 ที่มีการแปลเรื่อง ***เลียดก๊ก*** นั้น วรรณกรรมจีนเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** น่าจะแปลขึ้นก่อนหรือใกล้เคียงกับช่วงเวลาเรื่อง ***เลียดก๊ก*** โดยได้รับการแปลเป็นภาษาไทยในชื่อ ***ห้องสิน*** ดังที่นำไปกล่าวอ้างเอาไว้

สำหรับวัตถุประสงค์ในการแปลนั้นก็ดังที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่า "เป็นหนังสืออันสมควรแปลไว้เพื่อประโยชน์ราชการบ้านเมืองเช่นเดียวกับที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกโปรดฯ ให้แปลเรื่องไซ่ฮั่นแลสามก๊ก" ในความนำต้นเรื่อง ***ไซ่ฮั่น - ตั้งฮั่น*** (เจินเหว่ย, 2550: ความนำ) โดยสำนักพิมพ์ศรีปัญญาก็กล่าวถึงเหตุผลการแปลเรื่อง ***ห้องสิน*** ไว้ดังนี้คือ

"ส่วนตั้งฮั่นนั้น สันนิษฐานว่าแปลในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยมีกรมพระราชวังหลังเป็นแม่กองในการแปล เรื่องตั้งฮั่นนี้มีเหตุผลการแปลคล้ายกับการแปลเรื่องไซฮั่น เลียดก๊กและเรื่องห้องสิน ซึ่งนิยายอิงประวัติศาสตร์จีนที่แปลในรัชกาลที่ 1 และที่ 2 นี้ ส่วน

ใหญ่มักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการรบทัพจับศึก ประกอบกลอุบายและพิชัยสงคราม ตลอดจนถึงเรื่องราวการสถาปนาราชวงศ์อย่างเห็นได้ชัด”

ส่วนที่มาของชื่อเรื่อง ***ห้องสิน*** นั้น ถาวร สิกขโกศล (2549 : 5) ได้แสดงทัศนะเอาไว้ดังนี้ “คำว่า ‘ห้องสิน’ อันเป็นชื่อเรื่องนั้น แปลว่า ‘แต่งตั้งเทพเจ้า’ คำว่า ‘ห้อง’ เป็นเสียงจีนฮกเกี้ยน แต้จิ๋วว่า ‘ฮง’ จีนกลางว่า ‘เฟิง’ แปลว่า ‘แต่งตั้ง สถาปนา’ คำว่า ‘สิน’ จีนแต้จิ๋วว่า ‘ซิ้ง’ จีนกลางว่า ‘เสิน’ แปลว่า ‘เทวดา เทพเจ้า’ นิยายเรื่องนี้ชื่อเต็มว่า ‘ห้องสินเอี้ยนหงี’ แต้จิ๋วว่า ‘ฮงซิ้งเอี่ยงหงี’ จีนกลางว่า ‘เฟิงเสินเอี่ยนอี้’ แปลว่า “นิยายเรื่องแต่งตั้งเทพเจ้า”

2.2.2 *ห้องสิน* ฉบับต่าง ๆ

เรื่อง ***ห้องสิน*** แต่เดิมเป็นฉบับจารึกในสมุดไทยดำ เขียนด้วยอักษรไทยเส้นดินสอ จำนวน 42 เล่ม ปัจจุบันสืบค้นได้เพียง 41 เล่ม เล่มที่ 6 สูญหาย เอกสารชุดนี้ได้มาจากกรมเลขาธิการ คณะรัฐมนตรี ปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่ห้องเอกสารโบราณ หอสมุดแห่งชาติ ความนิยมในเรื่อง ***ห้องสิน*** ทำให้มีการนำวรรณกรรมเรื่องดังกล่าวมาตีพิมพ์เผยแพร่ จากการสืบค้นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันพบฉบับพิมพ์ต่างๆ ดังนี้

1. ***ห้องสิน*** ฉบับโรงพิมพ์หมอบรัดเลย์ พิมพ์ครั้งแรกในรัชกาลที่ 5 เมื่อ พ.ศ. 2419 เป็นสมุด 2 เล่ม
2. ***ห้องสิน*** ฉบับโรงพิมพ์ลมูลจิตต์ ตีพิมพ์ในปี 2505 ความยาว 642 หน้า
3. ***ห้องสิน*** ฉบับองค์การค้าของคุรุสภา (พิมพ์ครั้งที่ 1) ตีพิมพ์ในปี 2506 รวม 3 เล่ม
4. ***พงศาวดารจีน ห้องสิน*** ฉบับองค์การค้าของคุรุสภา (พิมพ์ครั้งที่ 2) ตีพิมพ์ในปี 2541 รวม 3 เล่ม
5. ***ห้องสิน สถาปนาเทวดาจีน*** ฉบับสำนักพิมพ์สร้างสรรค์บุ๊คส์ ตีพิมพ์ในปี 2549 ความยาว 557 หน้า
6. ***ฮ่องสิน ประกาศิตแต่งตั้งเทพเจ้า*** ฉบับสำนักพิมพ์ต้นไม้ แปลโดย วิวัฒน์ ประชาเรืองวิทย์ ตีพิมพ์ในปี 2551 รวม 4 เล่ม ความยาว 1687 หน้า

ทั้งนี้ ***ห้องสิน*** ฉบับพิมพ์ที่ 1 – 5 ยึดตามสำนวนแปลเดิมในสมุดไทยดำ สมัยรัชกาลที่ 2 ส่วนเรื่อง ***ฮ่องสิน ประกาศิตแต่งตั้งเทพเจ้า*** เป็นสำนวนที่มีการแปลและเรียบเรียงขึ้นใหม่

บทที่ 3

การแปลจากต้นฉบับภาษาจีนเป็นฉบับแปลภาษาไทย

“วรรณกรรมเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม วรรณกรรมของสังคมใดย่อมเหมาะสมกับสังคมนั้น กล่าวได้ว่าวรรณกรรมเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละสังคม ในโลกที่มีการสื่อสารข้ามวัฒนธรรม มนุษย์ย่อมต้องมีการเรียนรู้ถ่ายทอด มีการให้ มีการรับวัฒนธรรมที่แตกต่างออกไป เราศึกษาวรรณกรรมของคนในสังคมใดก็เพื่อรู้จัก เข้าใจวรรณกรรม คนและสังคมนั้น ซึ่งจะช่วยให้รู้จักวรรณกรรมอื่น คนอื่น และสังคมอื่น เกิดการเปรียบเทียบ เห็นความเหมือน ความแตกต่าง เห็นข้อเด่นข้อด้อย รู้จักเข้าใจตนและคนอื่นเพิ่มขึ้น” (เกษม ขนาบแก้ว, 2539: 234)

ด้วยเหตุนี้ เมื่อมีการถ่ายทอดวรรณกรรมในภาษาหนึ่งมาสู่อีกภาษา ความแตกต่างทางด้านภาษาและวัฒนธรรมย่อมปรากฏขึ้นระหว่างกระบวนการแปล การวิจัยในบทนี้ ผู้วิจัยจึงต้องการจะเปรียบเทียบลักษณะการแปลจากต้นฉบับภาษาจีนเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** เป็นสำนวนแปลภาษาไทยในเรื่อง ***ห้องสิน*** ว่ามีความแตกต่างกันอย่างไรบ้าง รวมทั้งหาสาเหตุในความแตกต่างนั้น ซึ่งมีประเด็นย่อยที่จะศึกษาดังต่อไปนี้คือ 1) การปรับรูปแบบบทแปล 2) การแปลคำแทนผู้ร่วมสนทนา 3) การแปลจำนวนตัวเลข มาตรา และเวลา 4) การแปลสุภาษิตและสำนวน 5) การแปลศัพท์เฉพาะทางวัฒนธรรม

3.1 การปรับรูปแบบบทแปล

การแปลเป็นการถ่ายทอดความหมายจากภาษาหนึ่งมาสู่อีกภาษาหนึ่ง ซึ่งแต่ละภาษาต่างมีพื้นฐานมาจากวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน มีรูปแบบการดำเนินชีวิต ค่านิยม ความเชื่อ และสภาพแวดล้อมที่ไม่เหมือนกัน ดังนั้นภาษาซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมจึงมีความแตกต่างเช่นกัน และความแตกต่างนี้เองที่มีผลต่อการแปล เนื่องจากการแปลเป็นกระบวนการถ่ายความหมายระหว่างสองภาษาจากสองวัฒนธรรมที่เป็นปัจจัยกำหนดความแตกต่างกันของโครงสร้างทางภาษา ดังนั้นในกระบวนการแปลซึ่งเป็นการสื่อสารข้ามวัฒนธรรมอย่างหนึ่งจึงควรปรับความแตกต่างเหล่านี้ให้สามารถสื่อความ มีความสละสลวย และเป็นธรรมชาติให้ได้ตามลักษณะและวัฒนธรรมภาษาฉบับแปล

สัญฉวี สายบัว (2550: 63 - 76) กล่าวว่า “การสื่อความหมายโดยการแปลนั้น ผู้อ่านรับสารซึ่งแสดงด้วยตัวสื่อ (ภาษา) ที่เป็นคนละชุดกับที่ผู้ส่งสารคนแรกใช้ ภาษาจากต้นฉบับและภาษาฉบับแปลจึงเป็นผลผลิตของมนุษย์ต่างสังคมที่มีความแตกต่างทางด้านวัฒนธรรม ทัศนคติ ความเชื่อ การมองเห็นสิ่งต่างๆ ที่แวดล้อมต่างกัน จึงต้องมีการปรับบทแปลเพื่อที่จะนำเอาภาษาอีกภาษาหนึ่งมาสื่อความหมายทั้งมวลของต้นฉบับ และสร้างผลตอบสนองในตัวผู้อ่านงานแปลให้ใกล้เคียงกับปฏิกิริยาของผู้อ่านต้นฉบับ”

สัญฉวียังกล่าวว่า “นอกจากการปรับบทแปลระดับคำและประโยคแล้ว ยังมีการปรับโครงสร้างในระดับที่สูงกว่าประโยค เป็นการปรับหน่วยภาษาที่ประกอบด้วยประโยคสองประโยคขึ้นไป การปรับในระดับนี้เน้นการปรับในระดับการเขียน (style) ซึ่งเป็นการเรียงลำดับกลุ่มความคิด ทำให้ระเบียบวิธีเรียงประโยคในบทแปลแตกต่างไปจากต้นฉบับ ซึ่งการปรับระดับนี้มักพบแต่ในการแปลแบบเอาความมากกว่าการแปลแบบตรงตัว”

ผู้วิจัยได้ศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมจีนเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** กับฉบับแปลเรื่อง ***ห้องสิน*** พบว่า วรรณกรรมทั้งสองมีรูปแบบและขนบลีลาการประพันธ์ที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน กล่าวคือ วรรณกรรมเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ของสุหวี่จ้งหลิน ประพันธ์ขึ้นในสมัยราชวงศ์หมิง เป็นวรรณกรรมขนาดยาวที่มีการแบ่งเนื้อหาเป็นบท（章回小說 zhānghuí xiǎoshuō）โดยพัฒนามาจากบทเล่าเรื่องทางประวัติศาสตร์สมัยราชวงศ์ซ่งและหยวน （宋元講史話本 Sòng Yuán jiǎngshǐ huàběn） รูปแบบดังกล่าวถือเป็นลักษณะเฉพาะของวรรณกรรมสมัยราชวงศ์หมิง รูปแบบและขนบลีลาการประพันธ์ของวรรณกรรมเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** มีดังนี้ 1) มีการแบ่งบทและตั้งชื่อบท เรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** เป็นวรรณกรรมขนาดยาวที่มีเนื้อหาทั้งสิ้น 100 บท ชื่อบทแต่ละบทจะกำหนดจากตัวละครหลักและเหตุการณ์สำคัญในบทนั้นๆ จากชื่อบท ผู้อ่านสามารถคาดเดาได้ถึงเรื่องราวที่จะเกิดขึ้นต่อไปว่าจะดำเนินไปเช่นไร เช่นบทที่ 26 ต๋าจี่วางแผนทำร้ายปี่ก้าน（妲己設計害比干 Dájǐ shèjì hài Bǐgàn）บทที่ 55 ฎู่สิงซุนสามิภักดิ์ซีฉี（土行孫歸伏西岐 Tǔxíngsūn guīfú Xīqí）เป็นต้น 2) กลวิธีการเล่า กลวิธีการเล่าจะเป็นการเล่าโดยบุรุษที่สาม การดำเนินเรื่องมีทั้งบทบรรยายและบทพูดของตัวละคร ซึ่งเป็นข้อความในเครื่องหมายอัญประกาศ นอกจากนี้ ยังใช้กลวิธีการเล่าด้วยภาษาของนักเล่าในการเปิดฉาก ปิดฉาก และสลับฉาก โดยจะใช้กลุ่มคำอันมีลักษณะเฉพาะที่เหมือนกับการเล่าเรื่อง เช่น “กล่าวถึง” （話說 huàshuō，且說 qiěshuō，且言 qiěyán）“แต่ทว่าเห็น” （但見 dànjiàn）“หยุดก่อนยังไม่บรรยาย” （按下不表 ànxià bùbiǎo）“ไม่ทราบเรื่องราวภายหลังจะเป็นเช่นไร” （不知後事如何 bùzhī hòushì rúhé）“ขอเชิญติดตามบทต่อไป” （且聽下回分解 qiětīng xiàhuí fēnjiě ）และผู้แต่งอาจอธิบายความ หรือแทรกทัศนะของตนลงในช่วงเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งได้ โดยเริ่มด้วยคำว่า “ท่านผู้อ่าน”（看官 kànguān）แล้วตามด้วยเนื้อความหรือทัศนะนั้นๆ 3) แทรกบทกลอนหรือโคลงสลับบทบรรยายในเรื่อง เป็นลักษณะสำคัญของวรรณกรรมประเภทอิทธิปาฏิหาริย์ในสมัยราชวงศ์หมิงซึ่งจะใช้กลอนหรือโคลงเป็นส่วนหนึ่งในการบรรยายและดำเนินเรื่องเพื่อเพิ่มรสทางวรรณคดี สำหรับเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** แต่ละบทจะประกอบด้วยบทกลอนหรือโคลงสองส่วนหลัก คือ โคลงต้นบทสำหรับการเปิดเรื่อง（篇首詩 piānshǒu shī）และบทกลอนหรือโคลงขณะดำเนินเรื่อง เพื่อบรรยายสรุปเนื้อเรื่อง บรรยายเหตุการณ์สำคัญที่จบไป หรือเพื่อพรรณนาทิวทัศน์ ลักษณะพิเศษของตัวละคร ฉากการสู้รบ เป็นต้น

สำหรับวรรณกรรมแปลเรื่อง ***ห้องสิน*** สันนิษฐานว่าแปลขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งนับเป็นยุคต้นของการแปลวรรณกรรมจีนเป็นภาษาไทย ด้วยเหตุนี้รูปแบบการประพันธ์จึงมีลักษณะคล้ายคลึงกับหนังสือแปลในยุคเดียวกัน เช่นเรื่อง ***ไซ่ฮั่น สามก๊ก*** วรรณกรรมจีนที่แปลขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจะมีรูปแบบการประพันธ์เฉพาะตัว กล่าวคือ ใช้กลวิธีการแปลแบบเอาความ การบรรยายเรื่องราวเป็นการเรียบเรียงและสรุปความจากต้นฉบับ มีการปรับเปลี่ยนบทแปลให้แตกต่างไปจากต้นฉบับทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อความโดยไม่เปลี่ยนโครงสร้าง ตัวละครและสถานที่ การปรับบทแปลนี้เกิดขึ้นจากปัจจัยสองประการคือ ประการที่หนึ่ง ความแตกต่างด้านภาษาและวัฒนธรรม เนื่องจากวัฒนธรรมไทยและจีนที่มีความแตกต่างกัน การปรับเปลี่ยนบทแปลจึงเป็นกระบวนการสำคัญในการถ่ายทอดความหมายจากต้นฉบับที่มีความแตกต่างทางด้านโครงสร้างของภาษาและวัฒนธรรมมาสู่ฉบับแปล เพื่อให้งานแปลนั้นสามารถสื่อความหมายเทียบเคียงต้นฉบับได้ และเป็นส่วนหนึ่งของภาษาและวัฒนธรรมปลายทาง ประการที่สอง ลักษณะการแปลหนังสือในสมัยนั้น กล่าวคือลักษณะการแปลพงศาวดารจีนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นการแปลโดยอรรถ ไม่ได้ถอดทุกตัวอักษร ต้องอาศัยล่ามและผู้รู้ภาษาจีนแปลเอาความชั้นหนึ่งก่อน จากนั้นจึงให้ผู้ชำนาญภาษาไทยขัดเกลาสำนวนถ้อยคำให้เรียบร้อยได้ใจความ และเป็นที่เข้าใจดีสำหรับคนไทย ก่อนจะให้เสมียนฝ่ายไทยบันทึกลงในสมุด ด้วยเหตุนี้เนื้อความหรือแนวคิดใดที่แปลแล้วคนไทยจะไม่เข้าใจ หรือถอดเป็นไทยแล้วอาจไม่สละสลวย ยืดเยื้อ เช่น บทกลอน บทโคลง ก็จะตัดออกมิได้แปลมา คงเหลือไว้แต่เนื้อหาหลักที่จำเป็นเท่านั้น

รูปแบบการปรับบทแปลที่เด่นชัดในเรื่อง ***ห้องสิน*** มีสามแนวทาง คือ การปรับบทบรรยายและบทสนทนา การลดความ และการเพิ่มความ

3.1.1 การปรับบทบรรยายและบทสนทนา

ลีลาการประพันธ์เรื่องจีน มีลักษณะต่างไปจากการเขียนร้อยแก้วในปัจจุบัน คือเป็นความเรียง ลักษณะคล้ายการบรรยายเนื้อความติดต่อกันไปเรื่อยๆ ไม่มีการแบ่งเนื้อความโดยใช้เครื่องหมายวรรคตอนใดๆ ผู้อ่านต้องตามอ่านจึงจะทราบว่าตอนใดเป็นการบรรยายความ ตอนใดเป็นคำพูด ตอนใดเป็นความคิดของตัวละคร (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2525: 129)

ตัวอย่างจากเรื่อง ***สามก๊ก***

ซุนกวนแลเห็นโลซก อุยกายพาขงเบ้งเข้ามาดังนั้น ก็ลุกออกมารับขงเบ้งเข้าไปให้นั่งที่ใกล้ในหว่างขุนนางทั้งปวง ขงเบ้งคำนับตามประเพณีแล้วจึงคิดว่า ซุนกวนนี้มีลักษณะเข้มข้น จักษุก็แดงหนวดแดงเป็นคนมีบุญ แต่ว่าน้ำใจจะดื้อดึง อันจะเจรจาสุภาพเห็นมิได้ ชอบแต่เจรจายุ แม้จะไต่ถามถึงเนื้อความโจโฉก็ว่าให้โกรธขึ้นจึงจะได้ ซุนกวนจึงว่าแก่ขงเบ้งว่า เราได้ยินโลซกมาเจรจา

สรรเสริญท่านว่ามีปัญญาความคิดปรากฏ วันนี้เราเห็นหน้าท่านมาก็เป็นบุญ ท่านจงอนุเคราะห์ช่วยสั่งสอนสิ่งใดที่ชอบให้เราบ้าง (เจ้าพระยาพระคลัง (หน), 2545 : 589)

เรื่องแปลของจีนในระยะหลังๆ มักใช้ลีลาการประพันธ์และสำนวนโวหารตามแบบเรื่อง ***สามก๊ก*** สำนวนการเขียนเช่นนี้ปรากฏในเรื่อง ***ราชาธิราช*** ซึ่งเป็นพงศาวดารมอญที่แปลมาในสมัยเดียวกันและโดยผู้อำนวยการแปลคนเดียวกัน รวมทั้งเรื่องแปลจีนอื่นๆ ต่อมา (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2525: 129)

ตัวอย่างจากเรื่อง ***ไซฮั่น***

ฮั่นสินได้ฟังดังนั้นมีความยินดี มาด้วยเสียวโหแลแฮเฮาหยิน ครั้นเวลาเช้าพระเจ้าฮั่นอ๋องเสด็จออก จิวพุนก็เข้าไปทูลว่าทหารซึ่งมาในกองทัพหนีไปสิบคนให้ไปหาตัวไม่พบ พอนายประตูเข้ามาบอกว่า เสียวโหกับแฮเฮาหยินออกประตูไปสองวันยังหากลับมาไม่ พระเจ้าฮั่นอ๋องได้ฟังจิวพุนกราบทูลดังนั้นเสียพระทัยนัก จึงตรัสว่า เรามาตั้งอยู่ในเมืองโปต๋งนี้นายทหารซึ่งสามิภักดิ์แลเป็นเชลยมานั้นมันคิดถึงบ้านเมืองก็ทำเนา แต่เสียวโหนี้เป็นเพื่อนยากมาแต่เมืองไภก้วนไม่ควรจะหนีก็หนีได้ ตรัสแล้วเสด็จขึ้น ทรงพระวิตกไม่เป็นที่จะสรงเสวย (เจินเหว่ย, 2550: 190)

ตัวอย่างจากเรื่อง ***เลียดก๊ก***

ยงสิมกับขุนนางทั้งปวงจึงว่า ท่านเป็นขุนนางผู้ใหญ่เห็นดีประการใดก็ตามแต่จะจัดเถิด กออีก็แต่งหนังสือให้ผู้ถือไปถึงก๋งจูกิว ณ เมืองฟ่อ ผู้ถือหนังสือครั้นไปถึงเมืองฟ่อเข้าไปหาก๋งจูกิวแล้วส่งหนังสือให้ก๋งจูกิวอ่านแจ้งว่าก๋งจูบอดีตาย ขุนนางพร้อมกันให้มาเชิญไปครองเมือง ก๋งจูกิวก็ดีใจจึงส่งหนังสือให้กวนต๋งดูแล้วปรึกษากวนต๋งว่า จะไปเมืองเจ๋ครั้งนี้จะไปแต่ท่านกับข้าพเจ้าหรือจะขอทหารเมืองฟ่อยกเป็นกระบวนทัพไป (เลียดก๊ก, 2549: 177)

ตัวอย่างจากเรื่อง ***ห้องสิน***

那蘇護辭朝回至驛亭，眾家將接見慰問：“聖上召將軍進朝，有何商議？”蘇護大怒，罵曰：“無道昏君，不思量祖宗德業，寵信讒臣諂媚之言，欲選吾女進宮為妃。此必是費仲、尤渾以酒色迷惑君心，欲專朝政。我聽旨不覺直言諫諍，昏君道我忤旨，拿送法司。二賊子又奏昏君，赦我歸國，諒我感昏君不殺之恩，必將吾女送進朝歌，以遂二賊奸計。我想聞太師遠征，二賊弄權，眼見昏君必荒淫酒色，紊亂朝政，天下荒荒，黎民倒懸，可憐成湯社稷化為烏有。我自思：若不將此女進貢，昏君必興問罪之師；若要送此女進宮，以後昏君失德，使天下人恥笑我不智。諸將必有良策教我。”眾將聞言，齊曰：“吾聞‘君不正則臣投外國’，今主上輕賢重色，眼見昏亂，不若反出朝歌，自守一國，上可以保宗社，下可保一家。”此時蘇護正在盛怒之下，一聞此

言，不覺性起，竟不思維，便曰：“大丈夫不可做不明白事。”叫左右：“取文房四寶來，題詩在午門牆上，以表我永不朝商之意。”詩曰：

君壞臣綱，有敗五常。冀州蘇護，永不朝商！

蘇護題了詩，領家將徑出朝歌，奔本國而去。(2, 7-8)[28]

ฝ่ายเซาฮูก็ไป ณ กงก๋วน ภาษาไทยว่าเป็นที่อยู่แขกเมือง และบรรดาขุนนางซึ่งมาด้วยเซาฮูและกีจิวเฮ้านั้น ครั้นเห็นเซาฮูกลับมาจึงชวนกันถามเซาฮู ว่าพระเจ้าติวอ๋องให้หาท่านเข้าไปว่าด้วยข้อราชการสิ่งใด เซาฮูจึงเล่าความให้ขุนนางทั้งปวงฟังทุกประการ แล้วว่าพระเจ้าติวอ๋องหาอยู่ในยุติธรรมไม่ เชื่อฟังแต่ถ้อยคำฮิวฮุนฮุยต๋งยุยงต่างๆ หาดูเยี่ยงอย่างพระเจ้าเสี่ยงทางซึ่งเป็นอัยกาไม่ และซึ่งให้เราพ้นโทษมาทั้งนี้ เพราะความคิดของฮิวฮุนฮุยต๋ง ด้วยหมายว่าเราจะคิดถึงบุญคุณก็จะให้บุตรโดยง่าย ครั้นเราจะยอมให้บุตรแก่พระเจ้าติวอ๋องครั้งนี้ ขุนนางทั้งปวงก็จะติเตียนว่าเราหาปัญญามิได้ ด้วยพระเจ้าติวอ๋องหาอยู่ในยุติธรรมไม่ เชื่อฟังแต่คำฮิวฮุนฮุยต๋งทำทุจริตต่างๆ ถ้าแลบุ้นไทสืออยู่แล้ว ที่ไหนพระเจ้าติวอ๋องจะทำการวิปริตได้ถึงเพียงนี้ เราคิดเสียดายแต่แผ่นดินของพระเจ้าเสี่ยงทางจะสูญเสียครั้งนี้เป็นมั่นคง ขุนนางทั้งปวงจึงว่าแก่เซาฮูว่า พระเจ้าติวอ๋องมิได้ตั้งอยู่ในยุติธรรมแล้ว ข้าพเจ้าทั้งปวงเห็นว่าขุนนางและหัวเมืองทั้งสิ้น ก็จะเอาใจออกห่างจากพระเจ้าติวอ๋องหมด ท่านเร่งกลับไป ณ เมืองกีจิวเฮ้าโดยเร็วเถิด จะได้คิดการใหญ่สืบไป เซาฮูได้ฟังจึงว่า เราเป็นชายคิดดังนั้นหาองอาจไม่ เซาฮูจึงเอาพู่กันมาเขียนเป็นโคลงปิดไว้ ณ บานประตูกงก๋วน ที่อยู่บทหนึ่งเป็นใจความห้าข้อ ข้อหนึ่งว่าเป็นพระมหากษัตริย์ ถ้าอยู่ในยุติธรรมขุนนางทั้งปวงก็จะรักใคร่ยำเกรงยิ่งนัก หนึ่ง ผู้อาจารย์สอนศิษย์ ถ้ามิได้ลำเอียงเที่ยงตรงอยู่ศิษย์ก็เกรงกลัว หนึ่ง ผู้จะเป็นบิดาเลี้ยงบุตรโดยธรรม บุตรก็เกรงกลัว หนึ่ง ผู้จะเป็นผัว ถ้าเลี้ยงเมียเป็นยุติธรรมเมียก็ยำเกรง หนึ่ง ผู้จะมีมิตรสหายถ้ารักใคร่กันโดยสุจริตมิตรก็ย่อมเกรงใจ นี่เมื่อพระมหากษัตริย์มิได้อยู่ในยุติธรรมดังนี้ จะมีผู้ใดเกรงกลัวเล่า ตั้งแต่วันนี้ไป เมืองจิวโก๋กับเราขาดกัน เราจะได้ไปมาอย่างแต่ก่อนนั้นหามิได้แล้ว เซาฮูครั้นเขียนโคลงแล้ว ก็พาขุนนางทั้งปวง ซึ่งเป็นพรรคพวกออกจากเมืองจิวโก๋ไปยังเมืองกีจิวเฮ้า (12)

ตัวอย่างจากเรื่อง ***ห้องสิน*** ซึ่งเปรียบเทียบกับต้นฉบับภาษาจีนข้างต้น จะเห็นว่าฉบับแปลภาษาไทยมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบบทแปลให้แตกต่างไปจากต้นฉบับภาษาจีน ซึ่งเนื้อความในวรรณกรรมเดิมนั้น

---

[28] ในการเปรียบเทียบเนื้อความระหว่างเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** กับเรื่อง ***ห้องสิน*** ตัวเลขที่อยู่ท้ายบรรทัดของข้อความภาษาจีนคือลำดับบทและเลขหน้าจากต้นฉบับ ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ส่วนตัวเลขที่อยู่ท้ายข้อความภาษาไทยด้านล่างคือเลขหน้าของข้อความจากเรื่อง ***ห้องสิน***

ประกอบด้วยบทบรรยาย บทสนทนาของตัวละครในเครื่องหมายอัญประกาศ บทกลอนที่แทรกขณะดำเนินเรื่อง แต่เมื่อถ่ายทอดเป็นวรรณกรรมฉบับแปลก็ใช้กลวิธีปรับบทแปล โดยปรับบทสนทนาของตัวละครในเครื่องหมายอัญประกาศให้เป็นรูปแบบบทบรรยายเท่านั้น แต่กลวิธีการเล่ายังคงเป็นการเล่าโดยบุรุษที่สามเช่นเดิม ในส่วนของบทกลอนที่แทรกขณะดำเนินเรื่องก็ใช้วิธีถอดความเป็นร้อยแก้วและขยายความเพิ่มเติมเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่ายขึ้น นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าลำดับการบรรยายเรื่องราวในต้นฉบับภาษาจีนกับฉบับแปลก็แตกต่างไป เนื่องจากบางครั้งการแปลเนื้อความก็เป็นการเรียบเรียงจากต้นฉบับ ทำให้บทแปลฉบับภาษาไทยจะเป็นการสรุปเนื้อความหลักๆ เสียเป็นส่วนใหญ่ และถึงแม้จะตัดเนื้อหาซึ่งละเอียดซับซ้อนของต้นฉบับเดิมออกไป แต่ทั่วไปแล้วก็ยังคงสามารถสื่อถึงเหตุการณ์ เรื่องราว ความหมาย และแนวคิดที่ปรากฏตามต้นฉบับได้อย่างครบถ้วน

3.1.2 การลดความ

การลดความ คือการเว้นที่จะกล่าวถึงช่วงเหตุการณ์หนึ่ง หรือตัดรายละเอียดที่ปรากฏในเหตุการณ์นั้นไป อาจเป็นการลดบทบรรยาย ตัดบทกลอนหรือโคลง ตัดบทสนทนา หรือสรุปเหตุการณ์ให้สั้นกระชับลง โดยการลดความนั้นๆ จะไม่ทำให้โครงเรื่องหลักเปลี่ยนไป และสามารถสื่อความให้ผู้อ่านในวัฒนธรรมปลายทางเข้าใจเรื่องราวได้เช่นเดิม

ตัวอย่างที่ 1

太師聞言，“魯雄雖老，似有將才；況是忠心。欲點參軍，必得見機明辨的方去得。不若令費仲、尤渾前去亦可。”**忙傳令：“命費仲、尤渾為參軍。”軍政司將二臣令至殿前。費仲、尤渾見太師行禮畢。太師曰：“方今張桂芳失機，風林陣亡，魯雄協助；少二名參軍。老夫將二位大夫為參贊機務，徵剿西岐；旋師之日，其功莫大。”費、尤聽罷，魂魄潛消，“太師在上：職任文家，不諳武事；恐誤國家重務。”太師曰：“二位有隨機應變之才，通達時務之變，可以參贊軍機，以襄魯將軍不逮，總是為朝廷出力。況如今國事艱難，當得輔君爲國，豈可彼此推諉。左右，取參軍印來！”費、尤二人落在圈套之中，只得掛印。**簪花，遞酒，太師發銅符，點人馬五萬協助張桂芳。 (39, 212)

บุ้นไทสือได้ฟังก็สรรเสริญว่าสมควรที่จะเป็นแม่ทัพ แล้วสั่งฮุยต๋ง ฮิวฮุนว่าจงไปอยู่กับบู๊หยงด้วย ให้เกณฑ์พลห้าหมื่นสรรพด้วยศาสตราวุธ ครั้นได้ฤกษ์บู๊หยงยกออกจากเมืองจิวโก๋ (217)

หลังจากที่บุ้นไทสือขอให้สหายนักพรตทั้งสี่ไปช่วยทำศึกกับเกียงจูแหย ทว่าทั้งสี่คนก็ล้วนแต่เสียชีวิตในที่รบทั้งสิ้น บุ้นไทสือจึงจำต้องส่งกองทัพไปปราบปรามเมืองไซรกีอีกครั้ง ในตัวอย่างที่ 1 นี้

บุ้นไทสือได้มอบหมายให้บู๊หยง แม่ทัพอาวุโสนายหนึ่งเป็นผู้นำทัพไป เนื่องจากบุ้นไทสือนั้นยกย่องชื่นชมในความอาจหาญของบู๊หยง ในการนี้ กองทัพก็จำเป็นต้องมีเสนาธิการทหารผู้ชาญฉลาดและมีไหวพริบ บุ้นไทสือจึงเชิญฮุยต๋งและฮิวฮุนให้มาเข้าพบและแต่งตั้งให้ทั้งสองเป็นเสนาธิการทหารเพื่อช่วยในการวางแผนปราบปรามศึก เมื่อฮุยต๋งและฮิวฮุนได้ฟังก็วิญญาณแทบสลาย ทั้งยังบิดพลิ้วปฏิเสธเป็นพัลวัน อ้างว่าพวกตนนั้นมีตำแหน่งเป็นขุนนางพลเรือน ไม่สันทัดการศึก เกรงจะทำให้งานของบ้านเมืองผิดพลาดเสียหายได้ ทว่าบุ้นไทสือกลับยืนยันมอบตำแหน่งให้ทั้งคู่ ด้วยว่ายามนี้บ้านเมืองยากลำบาก ขุนนางก็จำต้องช่วยเหลือราชสำนัก และบีบบังคับให้ฮุยต๋งฮิวฮุนรับตราแต่งตั้งไปในที่สุด

ในฉบับแปล ***ห้องสิน*** มีเนื้อความเพียงว่าบุ้นไทสือยกย่องชื่นชมในความอาจหาญของบู๊หยงจากนั้นจึงออกคำสั่งให้ฮุยต๋งและฮิวฮุนร่วมทัพไปในครั้งนี้ด้วย ผู้อ่านจึงทราบเพียงว่าฮุยต๋งและฮิวฮุนเข้าร่วมกับกองทัพด้วยเท่านั้นเอง ขณะที่ต้นฉบับ ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** มีรายละเอียดของเนื้อหามากกว่า ทำให้ผู้อ่านสามารถเห็นบุคลิกลักษณะและอุปนิสัยของตัวละครฮุยต๋งและฮิวฮุนได้เป็นอย่างดี ผู้อ่านจะรู้ได้ทันทีว่าฮุยต๋งและฮิวฮุนนี้ นอกจากเป็นขุนนางที่ชอบแต่จะประจบสอพลอแล้ว แท้จริงยังขี้ขลาดและหวาดกลัวต่อการรบทัพจับศึก จากบทบรรยายในต้นฉบับ เพียงแค่ฮุยต๋งและฮิวฮุนรู้ว่าตนต้องร่วมไปกับกองทัพก็ “魂魄潛消 húnpò qiánxiāo” (วิญญาณแทบสลาย) และหาข้ออ้างนานาประการมาปฏิเสธตำแหน่งเสนาธิการทหาร และสุดท้ายทั้งคู่ก็ต้องยอมรับตำแหน่งเพราะไม่อาจขัดขืนได้ มิใช่ด้วยความเต็มใจ （費、尤二人落在圈套之中，只得掛印。Fèi, Yóu èr rén luò zài quāntào zhī zhōng, zhǐdé guà yìn）

เนื้อความในตอนนี้ แม้ฉบับภาษาไทยแปลสรุปได้ใจความออกมาเช่นเดียวกัน แต่เมื่อลดรายละเอียดทางด้านเนื้อหาเหล่านี้ไป ผู้อ่านก็จะไม่ทราบถึงนิสัยและบุคลิกลักษณะตัวละคร ย่อมทำให้เข้าถึงตัวละครดังกล่าวได้น้อยลง และทำให้บทบาทของตัวละครถูกตัดทอนความสำคัญลงไปด้วย

ตัวอย่างที่ 2

黃貴妃見姜後遭此慘刑，淚流不止。奉御官將剜下來血滴滴一目盛貯盤內，同黃妃上輦來回紂王。黃妃下輦進宮，紂王忙問曰：“那賤人可曾招成？”黃妃奏曰：“姜後並無此情，嚴究不過，受剜目屈刑，怎肯失了大節？奉旨已取一目。”黃妃將姜後一目血淋淋的捧將上來。**紂王觀之，見姜後之睛，其心不忍，恩愛多年，自悔無及，低頭不語，甚覺傷情。**回首責妲己曰：“方才輕信你一言，將姜後剜去一目，又不曾招成，咎將誰委？這事俱系你輕率妄動。倘百官不服，奈何！奈何！”妲己曰：“姜後不招，百官自然有說，如何干休？況東伯侯坐鎮一國，亦要為女洗冤。此事必欲姜後招成，方免百官萬姓之口。”**紂王沉吟不語，心下煎熬，似羝羊觸藩，進退兩難。良久，**問妲己曰：“為今之計，何法處之方妥？”妲己曰：“事已到此，一不做，二不休，招成則安靜無說，不招則議論風生，竟無寧宇。為今之計，祇有嚴刑酷拷，不怕他不認。今傳旨：令貴妃用銅門一只，內放炭火燒紅，如不肯招，炮烙姜後二手 十指連心，痛不可當，不愁他不承認！”**紂王曰：“據黃妃所言，姜後全無此事。今又用此慘刑屈勘中宮，恐百官他議。剜目已錯，豈可再乎？”**妲己曰：“陛下

差矣！事到如此，勢成騎虎，甯可屈勘姜後，陛下不可得罪於天下諸侯、合朝文武。”**紂王出乎無奈，只得傳旨：“如再不認，用炮烙二手，毋得徇情掩諱！”** (7, 38)

พระเจ้าติวอ๋องทอดพระเนตรเห็นดวงตาและโลหิตนางเกียงฮองเฮาดังนั้น จึงเหลียวไปตรัสถามนางขันกีว่า เจ้าให้ควักตานางเกียงฮองเฮาเสียจึงจะได้ความจริง บัดนี้นางเกียงฮองเฮาสู้เสียชีวิต ว่ามิได้ใช้เกียงฮวนมาทำร้ายเรา เจ้าจะเห็นประการใดเล่า นางขันกีจึงคิดว่า การได้ทำเกินมาถึงเพียงนี้แล้ว ก็ยังหาสมความคิดไม่ จำจะคิดให้พระเจ้าติวอ๋องฆ่านางเกียงฮองเฮาเสียให้จงได้ จึงจะหายที่ความแค้น นางขันกีจึงทูลว่า นางเกียงฮองเฮาแกล้งอำพรางความผิดไว้ไม่ถวายความจริงนั้น ขอให้มัดมือโอบเข้ากับเสาทองแดงเอาถ่านเพลิงมาพัดให้เสาทองแดงนั้นร้อน นางเกียงฮองเฮาทนร้อนมิได้ก็จะถวายความจริงเป็นมั่นคง พระเจ้าติวอ๋องยังมิตรัสประการใด นางอึ้งกุยหุยได้ยินนางขันกีทูลดังนั้นก็ตกใจ จึงกลับมาบอกความแก่นางเกียงฮองเฮาตามคำนางขันกีทุกประการ (56)

ความเดิมนั้น นางขันกีวางแผนใส่ร้ายเกียงฮองเฮาว่าเป็นผู้สั่งให้เกียงฮวนมาลอบปลงพระชนม์พระเจ้าติวอ๋อง จากนั้นนางขันกีก็วางอุบายยุแหย่ให้พระเจ้าติวอ๋องลงอาญาเกียงฮองเฮาด้วยการควักดวงตาเพื่อให้สารภาพผิด ทว่าเกียงฮองเฮาตั้งอยู่ในความสัตย์และไม่ยอมรับผิดแม้จะถูกควักดวงตาก็ตาม ในตัวอย่างนี้จึงบรรยายเหตุการณ์ให้ผู้อ่านทราบถึงท่าทีของพระเจ้าติวอ๋อง หลังจากที่พระสนมอึ้งกุยหุยยกถาดดวงตาเกียงฮองเฮามาให้ทอดพระเนตรว่าเป็นเช่นไร ในฉบับแปล ***ห้องสิน*** ถอดความเพียงว่า “พระเจ้าติวอ๋องทอดพระเนตรเห็นดวงตาและโลหิตนางเกียงฮองเฮาดังนั้น จึงเหลียวไปตรัสถามนางขันกีว่า เจ้าให้ควักตานางเกียงฮองเฮาเสียจึงจะได้ความจริง บัดนี้นางเกียงฮองเฮาสู้เสียชีวิต ว่ามิได้ใช้เกียงฮวนมาทำร้ายเรา เจ้าจะเห็นประการใดเล่า” ด้วยความแค้นที่นางขันกีมีมาแต่เดิม นางจึงทูลขอให้พระเจ้าติวอ๋องเพิ่มโทษเกียงฮองเฮาเพื่อให้สารภาพผิดให้จงได้ เมื่อพระเจ้าติวอ๋องได้ฟังก็ “พระเจ้าติวอ๋องยังมิตรัสประการใด” จากบทแปลข้างต้น ผู้อ่านย่อมรู้สึกว่าพระเจ้าติวอ๋องนั้นโหดเหี้ยมทารุณ เป็นกษัตริย์ที่มัวเมาหลงในสตรีเชื่อฟังคำยุแหย่ของนางขันกีและลงโทษพระชายาของตนโดยไม่รู้สึกถึงผิดชอบชั่วดี อย่างไรก็ตาม เมื่อเปรียบเทียบกับต้นฉบับ ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** แล้ว ผู้วิจัยพบว่ามีการลดความในส่วนของบทบรรยายที่บ่งบอกถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครออกไปค่อนข้างมาก ต่างจากรายละเอียดที่ปรากฏในต้นฉบับซึ่งสะท้อนให้เห็นลักษณะความเป็นจริงของตัวละครได้มากกว่า เช่น พระเจ้าติวอ๋องที่แม้จะลุ่มหลงอิสตรีหลงเชื่อในคำยุแหย่ของนางขันกีให้ใช้วิธีการลงโทษอันทารุณกับเกียงฮองเฮาในตอนต้น แต่แท้จริงก็ยังเป็นปุถุชนที่มีอารมณ์ความรู้สึก ไม่อาจนิ่งดูดายต่อความเป็นตายของผู้อื่นโดยไม่รู้สึกใดๆ ได้ เมื่อทรงเห็นดวงตาเปื้อนโลหิตเกียงฮองเฮาที่ยืนยันความบริสุทธิ์ของตน พระองค์ก็ **“其心不忍，恩愛多年，自悔無及，低頭不語，甚覺傷情。**Qíxīn bùrěn, ēn’ài duōnián, zìhuǐ wújí, dītóu bùyǔ, shènjué shāngqíng” (ในพระทัยมิอาจอดกลั้น มีความรักใคร่ต่อกันหลายปี รู้สำนึกก็มิทันกาล ก้มพระพักตร์ไร้ดำรัส) ทั้งยังหันไปตำหนินางขันกีที่หุนหันกระทำการลงโทษดังนี้ เมื่อนางขันกีประสงค์จะให้เพิ่มการลงโทษให้หนักขึ้นด้วยการเผามือเกียงฮองเฮา พระเจ้าติวอ๋องก็ทรงแย้งว่า **“據黃妃所言，姜**

后全無此事。今又用此慘刑屈勘中宮，恐百官他議。剜目已錯，豈可再乎？ jù Huáng fēi suǒyán，Jiāng hòu quánwú cǐshì，jīn yòu yòng cǐ cǎnxíng qūkān zhōng gōng，kǒng bǎiguān tā yì，wānmù yǐcuò，qǐ kě zàihū” (ตามคำกล่าวของสนมหฺวาง เจียงหฺวางโฮ่วล้วนมิเกี่ยวข้องเรื่องนี้ บัดนี้ใช้การลงทัณฑ์ทารุณสอบสวน เกรงว่าเหล่าขุนนางจะวิพากษ์วิจารณ์ ควักดวงตานั้นก็ผิดแล้ว จะทำไฉนอีก) แม้สุดท้ายพระเจ้าติวอ๋องจะประกาศราชโองการลงโทษเผามือ แต่ก็ทรงทำด้วยด้วยความจนใจ เหตุเพราะคำยุแยงของนางขันกี **“紂王出乎無奈，只得傳旨** Zhòu Wáng chūhū wúnài, zhǐdé chuánzhǐ” (โจ้วหวางมิอาจทำเช่นไรได้ จำต้องประกาศราชโองการ)

ตัวอย่างที่ 3

樵子歌罷，把一擔柴放下，近前少憩，問子牙曰：“老丈，我常時見你在此執竿釣魚，我和你像一個故事。”子牙曰：“像何故事？”樵子曰：“我與你像一個‘漁樵問答’。”子牙大喜：“好個‘漁樵問答’！”樵子曰：“你上姓？貴處？緣何到此？”子牙曰：“吾乃東海許州人也。姓姜名尚，字子牙，道號飛熊。”樵子聽罷，揚笑不止。子牙問樵子曰：“你姓甚名誰？”樵子曰：“吾姓武名吉，祖貫西岐人氏。”子牙曰：“你方才聽吾姓名，反加揚笑者，何也？”武吉曰：“你方才言號飛熊，故有此笑。”子牙曰：“人各有號，何以為笑？”樵子曰：“當時古人、高人、聖人、賢人，胸藏萬斛珠璣，腹隱無邊錦繡，如風後、老彭、傅說、常桑、伊尹之輩，方稱其號。似你也有此號，名不稱實，故此笑耳。我常時見你伴綠柳而垂絲，別無營運，守株而待兔，看此清波，無識見高明，為何亦稱道號？”**武吉言罷，卻將溪邊釣竿拿起，見線上叩一針而無曲。樵子撫掌大笑不止，對子牙點頭嘆曰：“有智不在年高，無謀空言百歲。”樵子問子牙：“你這鉤線何為不曲？古語云：‘且將香餌釣金鰲。’我傳你一法，將此針用火燒紅，打成鉤樣，上用香餌，線上又用浮子，魚來吞食，浮子自動，是知魚至，望上一拎，鉤掛魚腮，方能得鯉，此是捕魚之方。似這等釣，莫說三年，便百年也無一魚到手。可見你智量愚拙，安得妄曰飛熊！”子牙曰：“你祇知其一，不知其二。老夫在此，名雖垂釣，我自意不在魚。吾在此不過守青云而得路，撥陰翳而騰霄，豈可曲中而取魚乎？非丈夫之所為也。吾寧在直中取，不向曲中求，不為錦鱗設，只釣王與侯。吾有詩為證：**

短桿長線守磻溪，這個機關那個知？只釣當朝君與相，何嘗意在水中魚。”

武吉聽罷，大笑曰：“你這個人也想王侯做！看你那個嘴臉不像王侯，你到像個活猴！”子牙也笑著曰：“你看我的嘴臉不像王侯，我看你的嘴臉也不甚麼好。”武吉曰：“我的嘴臉比你好些。吾雖樵夫，真比你快活：春看桃杏，夏玩荷紅，秋看黃菊，冬賞梅鬆。我也有詩：

擔柴貨賣長街上，沽酒回家母子歡。伐木祇知營運樂，放翻天地自家看。”

子牙曰：“不是這等嘴臉。我看你臉上的氣色不甚麼好。”武吉曰：“你看我的氣色怎的不好？”子牙曰：“你左眼青右眼紅，今日進城打死人。”武吉聽罷，叱之曰：“我和你閑談戲語，為何毒口傷人？”(23, 126)

ขณะนั้นบูกิดชาวเมืองไซรกี หาบฟืนมาได้ยินเสียงทำเพลงก็แวะเข้าไป วางหาบฟืนลงแล้วจึงว่า

ข้าพเจ้ามาเก็บฟืนครั้งไรก็พบท่านตกเบ็ดอยู่ที่นี่ทุกครั้ง คิดจะใคร่เจรจาด้วยท่าน เกียงจูแหยจึงว่า ว่ากระไรก็ว่าไปเถิด บูกิดจึงว่าข้าพเจ้าเก็บฟืนเลี้ยงชีวิต กับท่านตกเบ็ดอยู่นี้ใครจะดีกว่ากัน เกียงจูแหยก็หัวเราะแล้วว่า ท่านพูดนี้ก็ชอบอยู่ บูกิดจึงถามว่าท่านชื่อไรแซ่ไร เกียงจูแหยจึงบอกว่าเราแซ่เกียงชื่อเสียง อีกชื่อหนึ่งนั้นเต้าฮ่อปวยหิม บูกิดก็หัวเราะแล้วว่า ท่านแต่ก่อนที่มีสติปัญญาเหมือนอิวอินเปายวด ควรจะมีชื่อปวยหิมได้ นี่ท่านเป็นแค่คนตกเบ็ดเลี้ยงชีวิตก็พลอยชื่อปวยหิมด้วยเล่า เกียงจูแหยจึงว่า ซึ่งว่าเราไม่ควรชื่อปวยหิมนั้น เพราะหารู้จักความดีของเราไม่ เราจะสำแดงวิชาเราให้เห็นประจักษ์ แล้วเกียงจูแหยก็ดูลักษณะบูกิด เห็นจักขุข้างซ้ายแดง ข้างขวาเขียว ประจวบเคราะห์อยู่ จึงทายว่าท่านหาบฟืนไปเวลานี้จะตีคนตาย บูกิดก็หัวเราะแล้วว่า ใจข้าพเจ้าหาองอาจดังนั้นไม่ แล้วก็หาบฟืนกลับเข้าไปในเมืองไซรกี (139)

ตัวอย่างที่ 3 บรรยายฉากการสนทนาระหว่างเกียงจูแหยและบูกิด ขณะนั้นเกียงจูแหยหนีจากเมืองจาวเกอมายังเมืองไซรกี โดยนั่งตกปลาอยู่ ณ ริมคลองผวนเข เพื่อรอคอยผู้มีบุญมาพบ บูกิดซึ่งเป็นคนหาฟืนเดินทางผ่านมาเห็นเจียงจื่อหยาทุกวันจึงแวะเข้ามาสนทนาด้วย ในบทแปล ***ห้องสิน*** มีเนื้อความเพียงว่า เมื่อเกียงจูแหยแนะนำชื่อแซ่และฉายาของตน บูกิดก็หัวเราะเยาะอย่างไม่นับถือ โดยอ้างว่าฉายาของเกียงจูแหยนั้นเหมาะกับผู้มีสติปัญญา มิใช่คนตกปลาธรรมดา ด้วยเหตุนี้ เกียงจูแหยจึงสำแดงวิชาของตนด้วยการทำนายโชคชะตาให้บูกิดเห็นเป็นที่ประจักษ์ การสื่อความโดยรวมในฉบับแปลแม้จะไม่ได้ผิดเพี้ยนไปจากต้นฉบับ ทว่าก็มีการตัดเนื้อหาสำคัญในบทสนทนาออกไป ซึ่งเนื้อความนั้นกล่าวถึงบูกิดมองเห็นเบ็ดของเกียงจูแหยไม่มีขอ ก็คิดว่าอีกฝ่ายโง่เขลาเบาปัญญา จึงได้สอนวิธีตีตะขอและตกปลาให้ แต่เกียงจูแหยกลับกล่าวว่าบูกิดไม่รู้การทั้งปวงอย่างถ่องแท้และยังเอ่ยอีกว่า

“老夫在此，名雖垂釣，我自意不在魚。吾在此不過守青云而得路，撥陰翳而騰霄，豈可曲中而取魚乎？非丈夫之所為也。吾寧在直中取，不向曲中求，不為錦鱗設，只釣王與侯。” (23, 126)

“ข้าผู้เฒ่าอยู่ที่นี่ มาตรแม้นชื่อว่าตกปลาแต่ใจข้ามิได้อยู่ที่ปลา ข้าอยู่ที่นี่เพียงแต่คอยเมฆบริสุทธิ์และได้ทางโบกม่านเมฆที่มืดครึ้มลอยขึ้นสู่นภา ไฉนจะเอาในความคดงอและได้ปลาหรือ อันมิใช่เป็นกระทำของบุรุษเลย ข้ายอมหาอยู่ในความตรง ไม่มุ่งแสวงหาอยู่ในความคด มิได้กระทำเพื่อได้ปลาทอง แต่จะตกเอาอว๋างหรือเจ้าพระยา” (วิวัฒน์ ประชาเรืองวิทย์, 2551: 360)

จากข้อความนี้ สะท้อนให้เห็นถึงสติปัญญาอันชาญฉลาดและคุณธรรมอันเหนือปุถุชนทั่วไปของเกียงจูแหย ผู้อ่านจะได้ทราบว่าจุดมุ่งหมายอันแท้จริงของการตกปลานั้นว่าไม่ใช่เพื่อหาเลี้ยงชีพหรือเพื่อความสำราญ แต่เพื่อรอคอยให้มีผู้มาเชิญไปรับตำแหน่งขุนนางเพื่อช่วยทำนุบำรุงบ้านเมือง นอกจากนี้ผู้อ่านยังได้เห็นถึงคุณธรรมอันสูงส่งของเกียงจูแหย อันได้แก่ความซื่อตรงและไม่เอารัดเอาเปรียบ กลวิธีการลดความเช่นนี้ อาจทำให้ลักษณะเด่นและบทบาทของตัวละครถูกตัดทอนความสำคัญไป รวมทั้งไม่อาจสื่อแนวคิดสำคัญที่ปรากฏอยู่ในต้นฉบับเดิมได้ด้วย

ตัวอย่างที่ 4

高蘭英見事不好，正欲取葫蘆放太陽神針，早已不及，被哪吒一乾坤圈，打中頂上，翻下馬來，又是一槍，死於非命，早往封神臺去了。有詩為證，詩曰：

孤城死守為成湯，今日身亡實可傷。
全節全忠名不朽，女中貞烈萬年揚。 (88, 1451)

นางโกลั่นเองเห็นโลเฉียรุกไล่ฆ่าฟันทหารเข้ามามีความโกรธนัก ออกต่อสู้แล้วจะเอาเข็มขัดทิ้งก็ไม่ทัน โลเฉียเอากำไลทิ้งถูกล้มลงตายอยู่กับที่ วิญญาณนั้นก็ไปอยู่ที่ห้องสินไต้ (478)

จากงานวิจัยเรื่อง ***การวิจัยรูปแบบนวนิยายแบ่งบทในสมัยราชวงศ์หมิง*** （明代章回小說文體研究 Míngdài Zhānghuí Xiǎoshuō Wéntǐ Yánjiū）ของหลิวเสี่ยวจุ๋วิน（劉曉軍 Liú Xiǎojūn, 2007: 72-75）พบว่า ในวรรณกรรมเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** มีบทกลอนและโคลงรวมทั้งสิ้น 844 บท เป็นกลอนหรือโคลงบรรยายทั่วไป 747 บท และกลอนหรือโคลงบรรยายลักษณะตัวละคร 97 บท การใช้บทกลอนเพื่อบรรยายและดำเนินเรื่องราวเช่นนี้เป็นลักษณะเด่นของวรรณกรรมอิทธิปาฏิหาริย์ （神魔小說 shénmó xiǎoshuō）ในสมัยราชวงศ์หมิง ด้านหนึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึง “ลีลาทางบทกวี” ของผู้แต่ง อีกด้านหนึ่งก็เพื่อเพิ่มสุนทรียศาสตร์ชั้นสูงในการอ่านให้แก่ผู้อ่าน อย่างไรก็ตาม เมื่อแปลวรรณกรรมเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** เป็นภาษาไทยแล้วจึงเป็นการยากที่จะรักษารูปแบบกวีนิพนธ์ดังเดิมไว้ได้ นอกจากกลวิธีการดัดแปลงบทกลอนโดยถอดความเป็นร้อยแก้วดังที่กล่าวมาในข้างต้นแล้ว โดยมากจะพบว่าใช้วิธีตัดบทกลอนนั้นออกไปเลย บทกลอนที่ถูกตัดออกจะเป็นบทพรรณนาหรือบทประกอบเรื่องที่ไม่มีความสำคัญหรือส่งผลกระทบต่อการดำเนินเรื่อง ทั้งนี้เพื่อให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างกระชับ ไม่ยืดเยื้อ และให้ผู้อ่านชาวไทยเข้าใจได้โดยง่าย ดังเช่นในตัวอย่างที่ 4 เป็นเหตุการณ์ในตอนที่ 88 กล่าวถึงนางโกลั่นเอง ภรรยาเตียวแก๋ เจ้าเมืองเสงติก๋วน ซึ่งต่อสู้กับโลเฉียเพื่อปกป้องด่านจนตนเองสิ้นชีวิต เมื่อจบบทบรรยาย ก็ตามด้วยคำว่า “บทกวีว่า” （詩曰 shī yuē）แล้วตามด้วยบทกลอนที่แต่งขึ้นเพื่อบรรยายสรุปหลังจากเหตุการณ์สำคัญนั้นผ่านพ้นไป บทกลอนในตัวอย่างข้างต้นมีเนื้อความดังนี้ คือ

“เมืองโดดเดี่ยวสู้ตายเพื่อเฉิงทัง วันนี้ตัวตายน่าเศร้าใจ
ซื่อสัตย์ภักดีบริบูรณ์ชื่อมิสูญหาย เป็นวีรสตรีเลื่องลือหมื่นปี”

บทกลอนนี้บรรยายให้ผู้อ่านเห็นถึงบุคลิกของนางโกลั่นเองที่แม้จะเป็นหญิง แต่ก็มีความกล้าหาญเด็ดเดี่ยวและยอมสละชีพเพื่อบ้านเมือง โดยใช้บทกลอนเพื่อสรุปวีรกรรมของนางด้วยความยกย่องและเชิดชู แต่เมื่อแปลเป็นภาษาไทยบทกลอนนี้ได้ถูกตัดออกไป ซึ่งอาจส่งผลต่อความเข้าใจในบุคลิกของตัวละครและขาดอรรถรสในการอ่านไปบ้าง อย่างไรก็ตาม การตัดบทกลอนออกไปเช่นนี้ก็ไม่ทำให้เนื้อหาของเรื่องหายไปหรือแนวคิดหลักเปลี่ยนไปแต่อย่างใด

นอกจากการลดความในส่วนของบทกลอนที่แทรกอยู่ขณะดำเนินเรื่องแล้ว ในบทแปลเรื่อง ***ห้องสิน*** ยังตัดโคลงต้นบท（篇首詩 piānshǒu shī）ที่ปรากฏอยู่ตอนต้นในแต่ละบทของวรรณกรรมต้นฉบับออกไปทั้งหมด ซึ่งโคลงต้นบทจะมีไว้เพื่อสรุปเรื่องราวและชี้บอกแก่นเรื่องในบทนั้นให้ผู้อ่านได้ทราบอย่างคร่าวๆ หรือเผยเหตุการณ์และสถานที่สำคัญซึ่งกำลังจะปรากฏต่อไป เช่น ใน ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** บทที่ 19 เริ่มด้วยโคลงต้นบทที่มีเนื้อความดังนี้คือ

忠臣孝子死無辜，只為殷商有怪狐。
淫亂不羞先薦恥，貞誠豈畏後來誅。
寧甘萬刃留青白，不受千嬌學獨夫。
史冊不污千載恨，令人屈指淚如珠。(19, 102)

“ขุนนางภักดีบุตรกตัญญูสิ้นชีพโดยไร้ผิด ด้วยยินชางมีปิศาจสุนัขจิ้งจอก
หมกมุ่นโลกีย์ไร้ยางอาย ชี้แนะให้ละอาย ซื่อสัตย์ไฉนหวาดโทษตายภายหลัง
ยินยอมหมื่นคมมีดเหลือความบริสุทธิ์ มิหลงเสน่ห์สตรีเดินตามราชันไร้ธรรม
ประวัติศาสตร์มิแปดเปื้อน แค้นพันปี ให้คนนับนิ้ว น้ำตาดุจมุก” [29]

ตัวอย่างนี้เป็นโคลงต้นบทในบทที่19 ปั๋วอี๋เข่าเข้าถวายเครื่องบรรณาการไถ่โทษ（伯邑考進貢贖罪 Bóyìkǎo jìngòng shúzuì）เมื่ออ่านเนื้อความในโคลงกลอน ผู้อ่านก็สามารถคาดเดาได้ว่าเรื่องราวจะดำเนินต่อไปเช่นไร เหตุการณ์ในบทนี้กล่าวถึง กองจี๊เปกอิบโค้บุตรชายคนโตของกีเซียง ได้นำเครื่องบรรณาการไปถวายแก่พระเจ้าติวอ๋องเพื่อขอไถ่โทษให้กับบิดาซึ่งถูกกักตัวไว้ที่เมืองจิวโก๋ เมื่อนางขันกีพบกองจี๊เปกอิบโค้ก็เกิดพอใจในรูปโฉม จึงแสร้งมารยายั่วยวน ทว่ากองจี๊เปกอิบโค้นั้นเป็นบุรุษผู้มีคุณธรรมและจิตใจอันประเสริฐ ไม่ได้ลุ่มหลงด้วยนางขันกีจึงแสดงท่าทีปฏิเสธทั้งยังกล่าวตักเตือน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้นางขันกีเจ็บแค้นยิ่งนัก และวางอุบายยุยงพระเจ้าติวอ๋องให้ประหารชีวิตกองจี๊เปกอิบโค้

การตัดโคลงต้นบทที่มีแต่เดิมออกไปเช่นนี้อาจเนื่องมาจากข้อจำกัดทางด้านรูปแบบบทแปลคือ มีลักษณะการแปลแบบเอาความ ใช้วิธีบรรยายและเล่าเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบโดยไม่แบ่งเนื้อหาเป็นบทเป็นตอน ผู้แปลอาจเห็นว่าไม่มีความจำเป็นจะต้องแปลบทกวีเหล่านี้ เพราะเรื่องราวนั้นดำเนินต่อกันไปเรื่อยๆ จึงไม่ต้องใช้กลอนเพื่อเกริ่นนำเนื้อหาก่อนเข้าสู่บทใหม่ นอกจากนี้ปัญหาด้านความชำนาญทางภาษาของผู้แปลก็ยังเป็นอุปสรรคสำคัญที่ทำให้ยากจะถ่ายทอดบทกวีให้ออกมาถูกต้องและสวยงามได้

---

[29] บทแปลเดิมจาก ***ฮ่องสิน ประกาศิตแต่งตั้งเทพเจ้า*** (วิวัฒน์ ประชาเรืองวิทย์, 2551: 292) เรียบเรียงใหม่โดยผู้วิจัย

3.1.3 การเพิ่มความ

จากการศึกษาบทแปลพบว่ามีการเพิ่มความเพื่ออธิบายคำศัพท์หรือเนื้อหาที่อาจเป็นอุปสรรคต่อการแปลและยากต่อความเข้าใจของผู้อ่าน ทั้งนี้อาจเกิดจากข้อจำกัดด้านภาษาของผู้แปล หรือเนื้อความนั้นๆ เป็นสิ่งที่มีอยู่เฉพาะในวัฒนธรรมต้นทาง จึงทำให้ยากที่จะถอดความออกมาได้ตรงตัว ด้วยเหตุนี้ผู้แปลจึงต้องเติมคำอธิบายเพิ่มรายละเอียด หรือขยายความแสดงความชัดเจนของเหตุการณ์ในเนื้อเรื่อง เพื่อให้ผู้อ่านเข้าถึงเนื้อหาได้โดยง่าย

ตัวอย่างที่ 1

話說袁洪在馬上見姜子牙身穿道服，乘**四不相**來至軍前，左右排列有眾位門人，次後武王乘逍遙馬，南北分列眾位諸侯。(88, 518)

อวนหองรู้ก็ขึ้นม้าขาว ใส่เสื้อแลหมวกสีน้ำเงินถือกระบองเหล็ก พาทหารออกมา เห็นเกียงจูแหยขี่ซูปุดเสียง หน้าเป็นมังกร ตัวมีเกล็ดเหมือนกิเลน หางเป็นหางโค เท้าเหมือนเท้าแรด ยืนอยู่กลางทหาร (481)

เนื้อความในตัวอย่างที่ 1 กล่าวถึงฉากการสู้รบระหว่างอวนหองและเกียงจูแหย เกียงจูแหยได้ขี่ซูปุดเสียงนำทัพออกมารับศึก ซูปุดเสียงเป็นสัตว์วิเศษที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ในตอนต้นง่วนสีเทียนจุ๋นมอบให้กับเกียงจูแหยเพื่อใช้รบกับองมอ และภายหลังซูปุดเสียงได้กลายเป็นพาหนะประจำตัวเกียงจูแหยสำหรับการศึก ในต้นฉบับ ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** บรรยายลักษณะของซูปุดเสียงในรูปบทกลอนเอาไว้ว่า **“麟頭豸尾體如龍，足踏祥光至九重。四海九洲隨意遍，三山五嶽霎時逢**。Líntóu zhìwěi tǐ rú lóng, zú tà xiángguāng zhì jiǔchóng, sìhǎi jiǔzhōu suíyì biàn, sānshān wǔyuè shàshí féng” แต่เนื่องจากฉบับแปลเป็นการแปลแบบเอาความจึงตัดบทกลอนส่วนนี้ไปในตอนต้น ผู้อ่านชาวไทยจึงรู้จักเพียงชื่อซูปุดเสียงแต่ไม่รู้ว่าสัตว์ชนิดนี้รูปร่างหน้าตาเช่นไร ด้วยเหตุนี้จึงต้องมีการเติมคำอธิบายเพิ่มความเข้ามาเพื่อให้เห็นภาพได้ชัดเจนขึ้น โดยบอกลักษณะคือ “หน้าเป็นมังกร ตัวมีเกล็ดเหมือนกิเลน หางเป็นหางโค เท้าเหมือนเท้าแรด” อย่างไรก็ตามเนื้อความที่ขยายเพิ่มเติมมานี้บอกลักษณะของซูปุดเสียงผิดเพี้ยนไปจากที่อ้างถึงในต้นฉบับ ซึ่งแท้จริงแล้วควรจะมี “หัวกิเลน หางลา รูปร่างคล้ายมังกร ทั้งยังเหาะเหินเดินอากาศ ไปมาได้อย่างรวดเร็ว” ความผิดเพี้ยนนี้สันนิษฐานว่าเป็นเพราะซูปุดเสียงคือสัตว์วิเศษที่สร้างขึ้นจากจินตนาการของผู้แต่งและไม่มีอยู่ในมโนทัศน์ของชาวไทย ฉะนั้นการแปลในสิ่งที่ไม่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมปลายทางให้ถูกต้องจึงเป็นเรื่องยาก คำอธิบายรายละเอียดก็ย่อมก็คลาดเคลื่อนไปได้โดยง่าย

ตัวอย่างที่ 2

且言女媧娘娘降誕，三月十五日往火云宮朝賀**伏羲、炎帝、軒轅**三聖而回，下得青鸞，坐於寶殿。(1, 4)

ขณะเมื่อพระเจ้าติวอ๋องไปคำนับหนึ่งวาสีนั้น หนึ่งวาสีขึ้นไปเฝ้าฮกฮี แล้วไปเฝ้ายาติฮินหวน แปลภาษาไทยว่า เป็นเทพยดาผู้ใหญ่ทั้งสามองค์อยู่สวรรค์ (7)

ตัวอย่างนี้กล่าวถึงเทพเจ้าหนึ่งวาสีซึ่งเสด็จไปเฝ้าสามเทพเจ้าคือฮกฮี ยาติ และฮินหวน เทพสามองค์นี้เป็นที่นับถือบูชาของชาวจีนโบราณมาช้านาน แต่เนื่องจากเทพเจ้าทั้งสามไม่ได้ปรากฏอยู่ในความคิดความเชื่อของชาวไทย จึงจำเป็นต้องใช้วิธีทับศัพท์ชื่อเหล่านี้ และอธิบายเพิ่มว่า “เป็นเทพยดาผู้ใหญ่ทั้งสามองค์อยู่สวรรค์” เพื่อให้เป็นที่เข้าใจโดยง่ายนั่นเอง

ตัวอย่างที่ 3

蘇護壓後，保妲己前進。只見前面打兩桿**貴人**旗幡，一路上飢餐渴飲，朝登紫陌，暮踐紅塵。(4, 20)

ขณะนั้นเซาฮูจึงให้เอาธงแพรเหลืองสองคันให้ทหารถือไปหน้า และธงนั้นจารึกเป็นตัวอักษรว่ากุยหยิน แปลเป็นคำไทยว่าผู้มีบุญ (35)

ตัวอย่างที่ 4

土行孫見一道人叫他，上前施禮曰：“老師那裡來？”申公豹曰：“我往海島來。”土行孫曰：“老師是截教，是闡教？”申公豹曰：“是闡教。”土行孫曰：“是吾**師叔**。”(52, 293)

ซินกงป้าจึงถามคนเตี้ยว่าตัวชื่อไร โทเฮงสุนก็คำนับบอกว่าชื่อเฮงสุน แล้วถามว่าอาจารย์มาแต่ไหน ซินกงป้าจึงบอกว่า เราเที่ยวมาทุกเขาน้อยใหญ่ทั้งแปดเขา โทเฮงสุนจึงว่าท่านถือลัทธิฝ่ายไร ซินกงป้าจึงบอกว่าเราถือลัทธิเทพยดา โทเฮงสุนจึงว่า ลัทธิถูกกันกับอาจารย์ข้าพเจ้า แล้วโทเฮงสุนก็เรียกซินกงป้าว่าซิวเจ๊ก แปลว่าน้องอาจารย์ (301)

ตัวอย่างที่ 5

姬昌慌忙下馬答禮，言曰：“不才姬昌失禮了。請問道者為何到此？那座名山？甚麼洞府？今見不才有何見諭？願聞其詳。”那道人答曰：“貧道是終南山**玉柱洞**煉氣士云中子是也。(10, 56)

กีเซียงเห็นผู้เฒ่าคนนั้นรูปร่างสมบูรณ์อ้วนพีผิวเนื้อเหลือง เห็นจะเป็นผู้วิเศษ จึงลงจากม้าคำนับผู้

เฒ่าแล้วถามว่า ท่านอาศัยอยู่เขาไหน ท่านมาพบข้าพเจ้าเวลานี้จะไปแห่งใด หุนต๋งจู๊รู้จักหน้าว่าเป็นเจ้าเมืองไซรกีจึงบอกว่าข้าพเจ้าชื่อหุนต๋งจู๊ อาศัยอยู่ถ้ำยกเทียวต๋ง คำไทยว่าถ้ำศิลาแก้ว อยู่แถบเชิงเขาจงลำซัว (74)

ตัวอย่างที่ 3, 4 และ 5 ใช้วิธีเพิ่มความเพื่ออธิบายคำศัพท์ด้วยการแปลความหมายของคำนั้นเป็นคำในภาษาไทย เนื่องจากภาษาและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันระหว่างจีนและไทย บางครั้งก็ยากที่จะถ่ายทอดคำศัพท์ที่ชาวไทยไม่คุ้นเคยออกมาได้ ด้วยเหตุนี้จึงใช้วิธีการแปลทับศัพท์คำๆ นั้นลงไป แล้วจึงค่อยขยายความด้วยการอธิบายความหมายให้ผู้อ่านเข้าใจ

ตัวอย่างที่ 3 บรรยายถึงตอนที่เชาฮูนำนางขันกีไปถวายตัวต่อพระเจ้าติวอ๋อง ด้านหน้าของขบวนเดินทางนั้นจะปักธงริ้วไว้สองด้ามตามธรรมเนียม เป็นธงที่แสดงถึงขบวนเดินทางของผู้มียศตำแหน่งสูงศักดิ์ คำว่า 貴人（guìrén）แปลว่า ผู้สูงศักดิ์ ในที่นี่หมายถึงเชาฮู เจ้าเมืองกีจิวกับนางขันกี ฉบับแปล ***ห้องสิน*** แปลเนื้อความว่าธงนั้นปักอักษรคำว่า กุยหยิน ด้วยเหตุนี้จึงจำเป็นต้องอธิบายเพิ่มเติมว่า คำๆ นี้มีความหมายเช่นไร ซึ่งก็อธิบายว่า “แปลเป็นคำไทยว่าผู้มีบุญ”

ตัวอย่างที่ 4 กล่าวถึงการพบกันระหว่างโทเฮงสุนและซินกงป้า เมื่อโทเฮงสุนทราบว่าซินกงป้านับถือลัทธิเดียวกับอาจารย์ของตน จึงเรียกซินกงป้าว่า 師叔（shīshū） แปลได้ว่า อาจารย์อา แต่ฉบับแปลภาษาไทยถอดความคำนี้ด้วยการใช้คำทับศัพท์ จึงทำให้ต้องอธิบายความหมายด้วยคำไทยเพิ่มเข้าไปอีกชั้นหนึ่งด้วยคำว่า “แปลว่าน้องอาจารย์” ซึ่งก็ช่วยให้ผู้อ่านชาวไทยเข้าใจได้ระดับหนึ่ง

ตัวอย่างที่ 5 กล่าวถึงเหตุการณ์ที่นักพรตหุนต๋งจู๊ได้พบกับกีเซียงและต้องการจะรับหลุยจินจู๊ บุตรคนที่ร้อยหนึ่งของกีเซียงไว้เป็นศิษย์ หุนต๋งจู๊เป็นนักพรตเต๋าอาศัยอยู่ถ้ำยกเทียวต๋ง （玉柱洞 Yùzhù Dòng ）ฉบับแปลอธิบายเพิ่มด้วยการต่อท้ายว่า “คำไทยว่าถ้ำศิลาแก้ว” โดยที่ความหมายผิดไปจากต้นฉบับซึ่งแท้จริงแล้วควรจะแปลว่า “ถ้ำเสาหยก” แต่อย่างไรก็ตาม ลักษณะการแปลความหมายของคำทับศัพท์เช่นนี้พบได้อยู่บ่อยครั้งใน ***ห้องสิน*** เนื่องจากคำศัพท์บางคำยากที่จะถอดความเป็นภาษาไทย ผู้แปลจึงเลือกใช้วิธีการทับศัพท์ลงไปโดยตรง แต่เมื่อทับศัพท์ไปแล้ว ผู้อ่านก็ย่อมไม่เข้าใจในความหมายนั้น จึงต้องแปลเพิ่มความด้วยการขยายความหมาย หรืออธิบายคำศัพท์นั้นๆ เป็นภาษาไทยตามลงไปอีกชั้นหนึ่ง อุปสรรคด้านการแปลเช่นนี้จึงทำให้ความหมายของคำคลาดเคลื่อนไปได้โดยง่าย

3.2 การแปลคำแทนผู้ร่วมสนทนา[30]

นิตยา กาญจนะวรรณ (2528: 34) กล่าวว่า “ภาษาก็เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม การใช้ภาษาให้ได้ผล นอกจากจะต้องคำนึงถึงชาติวุฒิ วัยวุฒิ และคุณวุฒิแล้ว ยังต้องคำนึงถึงสิ่งอื่นๆ อีกมาก เช่น ฐานะทางสังคม เพศ ความสนิทสนม เป็นต้น” ด้วยเหตุนี้องค์ประกอบต่างๆ จึงเป็นตัวกำหนดการเลือกใช้ถ้อยคำสำหรับการสื่อสาร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของคำแทนผู้ร่วมสนทนา ซึ่งมีความสัมพันธ์กับคนในสังคมโดยตรง

กาญจนา นาคสกุล (2540: 3-5) แสดงทัศนะเกี่ยวกับคำแทนผู้ร่วมสนทนาในภาษาไทยไว้ดังนี้ “คำแทนตัวผู้พูดและผู้ที่เราพูดด้วย ซึ่งเรียกเป็นศัพท์ทางไวยากรณ์ว่าคำสรรพนามนั้น เป็นสิ่งที่ผูกพันกับวัฒนธรรมไทย สรรพนามมิใช่เพียงคำแทนตัวผู้พูดหรือผู้ฟังอย่างลอย ๆ เท่านั้น หากเป็นคำที่แสดงลักษณะประจำตัวของผู้พูดและผู้ฟัง แสดงความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูดและผู้ฟัง แสดงอารมณ์และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น แสดงค่านิยมและแสดงความผันแปรของวัฒนธรรมอย่างไม่หยุดนิ่ง คำยกย่องผู้อื่น หรือคำถ่อมตน ปรากฏอยู่ในรูปของคำสรรพนามที่หลากหลาย เช่น การใช้ราชาศัพท์เป็นคำสรรพนามที่แสดงการยกย่องพระเจ้าแผ่นดินและพระราชวงศ์ แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมไทยที่ยกผู้อื่นขึ้นสูง ถ่อมตัวเองลงให้ต่ำลงไป เมื่อพูดกับพระภิกษุสงฆ์ก็มีการใช้คำแสดงความยกย่อง เช่น ใช้สรรพนามแทนตัวเองด้วยคำสุภาพ ดิฉัน กระผม ใช้สรรพนามแทนพระภิกษุ ท่าน พระคุณเจ้า นอกจากนี้ การเลือกใช้คำสรรพนามกับผู้อื่น จะเลือกใช้คำใดกับผู้ใดนั้น ผู้พูดจะเทียบดูจากฐานะ วัยวุฒิ คุณวุฒิ ความสนิทสนม และความสัมพันธ์ที่มีต่อกัน เพื่อความเหมาะสม”

ในสังคมจีนและสังคมไทยต่างก็เป็นสังคมที่ให้ความสำคัญกับเรื่องชนชั้น ศักดินา ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล และกาลเทศะเป็นอย่างมาก มีการแบ่งแยกลำดับชั้นของผู้คนในสังคมอย่างชัดเจน การเลือกใช้คำแทนผู้ร่วมสนทนาก็มีหลากหลาย และแบ่งแยกย่อยลงไปจนเห็นความแตกต่างทางลำดับชั้นของผู้คนด้วยเช่นกัน คำแทนผู้ร่วมสนทนาไม่เพียงแต่ปรากฏอยู่ในการสื่อสารในชีวิตประจำวันเท่านั้น ตัวบท

---

[30] คำแทนผู้ร่วมสนทนาที่งานวิจัยนี้มุ่งศึกษามีขอบเขตเฉพาะคำสรรพนาม (บุรุษที่หนึ่งและบุรุษที่สอง) และคำนามอื่นที่ใช้แทนตัวผู้พูดและผู้ฟังเท่านั้น โดยมุ่งชี้ให้เห็นถึงความหลากหลายของคำแทนผู้ร่วมสนทนาซึ่งปรากฏในต้นฉบับ และคำแทนผู้ร่วมสนทนาที่ปรากฏในฉบับแปล รวมถึงวิเคราะห์ความแตกต่างของคำเหล่านี้ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการแปล ฉะนั้นผู้วิจัยจึงจะไม่กล่าวถึงความหมายและที่มาเชิงประวัติของคำเหล่านั้น หากผู้อ่านมีความสนใจสามารถศึกษาเพิ่มเติมได้ที่ 吴會娟 Wú Huìjuān. 中古漢語謙敬稱謂研究 Zhōnggǔ Hànyǔ Qiānjìng Chēngwèi Yánjiū (งานวิจัยคำยกย่องและคำถ่อมตนในภาษาจีนกลางโบราณ). 南京師範大學汉语言文字学硕士学位论文 Nánjīng Shīfàn Dàxué Hànyǔyán Wénzìxué Shuòshì Xuéwèi Lùnwén, 2008.

วรรณกรรมก็สะท้อนสิ่งนี้ออกมาได้เป็นอย่างดี เมื่อมีการถ่ายทอดวรรณกรรมข้ามภาษา การแปลคำแทนผู้ร่วมสนทนาจึงไม่ใช่แค่การเลือกใช้คำที่มีความหมายอย่างเดียวกันเท่านั้น แต่จำเป็นต้องพิจารณาถึงปัจจัยต่างๆ ทางสังคม เช่น ภูมิหลังทางวัฒนธรรม เชื้อชาติ ความเชื่อ ศาสนา เป็นต้น โดยเฉพาะวรรณกรรมโบราณซึ่งมีการใช้รูปแบบภาษาที่ต่างไปจากในปัจจุบัน

ในด้านการแปลคำแทนผู้ร่วมสนทนา วัลยา วิวัฒน์ศร (2545: 291 – 305) แสดงความเห็นไว้ดังนี้ “การแปลคำสรรพนามเป็นเรื่องละเอียดอ่อน เช่นในภาษาไทยมีคำสรรพนามหลากหลายแทนตัวผู้พูด ผู้ที่พูดด้วย และผู้ที่พูดถึง คำสรรพนามจำนวนมากบ่งบอกถึงฐานะ ชนชั้น การศึกษา สมบัติผู้ดี อารมณ์และวัตถุประสงค์ของผู้พูด ผู้แปลจำเป็นต้องแยกแยะให้ชัดเจน เพราะเพียงสรรพนามแทนตัวผู้พูดซึ่งเป็นผู้พูดคนเดียวกันก็ใช้ไม่เหมือนกันได้ แล้วแต่บริบทว่าผู้พูดกำลังพูดกับใคร พูดถึงใคร ผู้พูดเป็นใคร (ฐานะชนชั้น การศึกษา สมบัติผู้ดี) และพูดในสถานการณ์ใด (อารมณ์และวัตถุประสงค์) นอกจากนี้ยังต้องพิจารณาความเก่าใหม่ของเรื่องอีกด้วย”

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจึงต้องการจะเปรียบเทียบลักษณะของคำแทนผู้ร่วมสนทนาใน ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** และในบทแปล ***ห้องสิน*** เพื่อศึกษาถึงความเหมือนและความต่าง โดยขอนำเสนอข้อมูลการใช้คำแทนผู้ร่วมสนทนาเป็นตาราง ซึ่งแบ่งประเภทคำแทนผู้ร่วมสนทนาออกเป็น 3 กลุ่ม โดยจำแนกประเภทจากคำแทนผู้ร่วมสนทนาที่พบบ่อยในต้นฉบับเป็นหลัก ก่อนจะนำสู่การสรุปผล รวมทั้งวิเคราะห์ถึงสาเหตุและปัจจัยที่ทำให้เกิดความแตกต่างในการแปลคำแทนผู้ร่วมสนทนาจากต้นฉบับมาสู่ฉบับแปล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 1 การเปรียบเทียบคำสรรพนามใน เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้ กับ ห้องสิน

คำแทนตัวผู้พูด	เฟิงเฉินเหยี่ยนอี	ห้องสิน	หมายเหตุ
	(1) 紂王大怒曰：“這匹夫！**朕**赦汝歸國，到不感德，反行侮辱，可惡！他以何言辱朕？”(11, 62)	พระเจ้าติวอ๋องก็ทรงพระโกรธจึงว่า กีเชียงนั้นโทษถึงตายแล้ว เรายกโทษเสียให้กลับไปเมืองไซรกีก็ยังหารู้คุณไม่ (82)	(1) คำแทนตัวสำหรับกษัตริย์เท่านั้น
	(2) 鄧九公曰：“**予**心如鐵石，有死而已，斷不為浮言所搖。”(56, 310)	*ไม่ปรากฏบทแปล*	
	(3) 天化答曰：“**吾**非別人，乃開國武成王長男黃天化是也，今奉姜丞相將令特來擒你。”(41, 223)	อึ้งเทียนฮัวจึงตอบว่า เราชื่ออึ้งเทียนฮัว บุตรผู้ใหญ่อึ้งปวยฮอซึ่งเป็นบูเสงอ๋อง เกียงจูแหยใช้ให้เรามาตัดศีรษะท่าน (224)	
	(4) 那些漁人齊齊跪下，答曰：“**吾等**都是‘閒’人。” (24, 131)	*ไม่ปรากฏบทแปล*	
	(5) 哪吒立起身來，走到河邊，叫家將：“**我**方才走出關來，熱極了，一身是汗，如今且在石上洗一個澡。”(12, 67)	โดเฉียจึงว่ากับบ่าวทั้งปวงว่า เมื่อเราฝ่าแดดมานั้นร้อนนักบัดนี้สบายดังได้อาบน้ำ (89)	
	(6) 碧霄含怒曰：“姐姐不必著急，**我們**拿住他，也射他三箭，報此讎恨”(49, 276)	นางเพกเสียวจึงปลอบน้องว่าเจ้าอย่าร้องไห้เลย เราจะช่วยกันคิดอ่านจับตัวเกียงจูแหยมาทำแก้แค้นให้สาหัส (282)	

คำเรียกผู้ฟัง	เฟิงเฉินเหยียนอี	ห้องสิน	หมายเหตุ
	(1) 土行孫曰：“吾奉姜丞相將令，特來擒**爾**！”(57, 320)	โทเฮงสุนจึงบอกว่าเราชื่อโทเฮงสุน เกียงจูแหยเป็นแม่ทัพใหญ่ให้เรามาจับตัว<u>ท่าน</u> (331)	
	(2) 紂王問曰：“**爾等**為何這樣急遽？想是皇城破了麼？”(97, 567)	*ไม่ปรากฏบทแปล*	
	(3) 話說殷破敗、雷開仗其膽氣，厲聲言曰：“**汝**是何人，敢攔阻去路？”(22, 118)	ครั้นหลุยหลินจู๋ลงมาจึงร้องถามว่า<u>ท่าน</u>นี้ชื่อใด เหตุไรจึงมาขวางหน้ากองทัพของเราฉะนี้ (134)	
	(4) 只見眾人俱在子牙府裏報功，劫營得勝，挫了聞太師的鋒銳。子牙大喜，慰勞諸將曰：“今日之勝，皆出**汝等**之力，聖主社稷生民之福。”(43, 236)	*ไม่ปรากฏบทแปล*	
	(5) 真人取出一物遞與天化，曰：“**你**速往西岐，再會魔家四將，可成大功。我不久也要下山。”(41, 224)	โต๋เต็กจินกุ๋นจึงหยิบเหล็กเพชรแท่งหนึ่งยาวสิบนิ้วเป็นอาวุธอันวิเศษส่งให้อึ้งเทียนฮัวแล้วสั่งว่า <u>ท่าน</u>จงไปรบกับทหารพระเจ้าติวอ๋องทั้งสี่คนจะได้ชัยชำนะ (225)	
	(6) 將至二鼓時分，內中有一驛卒，見三位大臣飲酒，點頭嘆曰：“千歲，千歲！**你們**今夜傳杯歡會飲，只怕明日鮮紅染市曹！”(10, 57)	พอได้ยินเสียงคนนอกกงก๊วนร้องเข้ามาว่า <u>ท่านทั้งสี่คน</u>พากันกินสุราสบายอยู่แต่วันนี้เถิด รุ่งขึ้นพรุ่งนี้เลือดจะไหลอยู่ที่ตะแลงแกง (76)	

ตารางที่ 2 การเปรียบเทียบคำเรียกญาติใน *เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้* กับ *ห้องสิน*

คำแทนตัวผู้พูด	*เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*	*ห้องสิน*	หมายเหตุ
	(1) 雲霄娘娘聽罷，祇是搖頭，說道：“若是此時要借金蛟剪、混元金鬥，**妹子**不敢從命！”(47, 265)	นางหุนเสียวสั่นศีรษะแล้วจึงว่า ซึ่งพี่จะมายืนเอาเครื่องสำหรับมือของน้อง น้องจะให้ไปเล่าก็เห็นเป็นละเมิดคำอาจารย์สั่ง พี่อย่าน้อยใจเลย (269)	
	(2) 天化泣而言曰：“**孩兒**在青峰山紫陽洞。吾師是清虛道德真君，見孩兒有出家之分，把我帶上高山，不覺十有三載。”(32, 173)	อึ้งเทียนฮัวร้องไห้แล้วบอกว่า ข้าพเจ้าไปอยู่ ณ เขาเชงฮองซัวในถ้ำจูเอียงต๋ง อาจารย์ชื่อโต๊ะเต็กจิวกุ๋นพาข้าพเจ้าขึ้นมาไว้ได้สิบสามปีแล้ว (182)	
	(3) 丁策問曰：“賢弟何來？”郭宸答曰：“**小弟**有一事特來與長兄商議。”(94, 550)	เตงแซะถามเกอะสินว่ามาหาเราด้วยธุระสิ่งใด เกอะสินบอกว่าจะมาปรึกษากับสหายท่าน (507) *(ไม่มีการแปลคำแทนตัวผู้พูด)*	
	(4) 哪吒急走來至大廳，上前施禮，口稱：“伯父，**小侄**不知，一時失錯，望伯父恕罪！元筋交付明白，分毫未動。”(12, 69)	โดเฉียกก็เข้าไปคุกเข่าคำนับเงาก้องแล้วว่า ซึ่งข้าพเจ้าฆ่าบุตรท่านเสียนั้น อย่าถือโทษข้าพเจ้าเลย แล้วเอาเอ็นนาควางให้เงาก้อง (92)	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำเรียกผู้ฟัง	เฟิงเฉินเหยียนอี	ห้องสิน	หมายเหตุ
	(1) 伯邑考聽父此言，跪而言曰：“**父王**既有七載之難，子當代往，父王不可親去。”(10, 55)	เป็กอิบได้ได้ฟังดังนั้นจึงคำนับแล้วว่า บิดาเคราะห์ร้ายจงอยู่รักษาเมืองเถิด ข้าพเจ้าจะไปเมืองหลวงแทน (73)	(1) คำเรียกบิดาที่เป็นกษัตริย์เท่านั้น
	(2) 天化曰：“**父親**既反朝歌，兄弟卻都帶來，獨不見吾母親，何也？他是女流，倘被朝廷拿問，露面拋頭，武成王體面何在？”(32, 173)	อึ้งเทียวฮัวจึงว่าบิดาเป็นกบฏหนีออกจากเมืองหลวง พี่น้องทั้งปวงพากันมาจนสิ้น ทหารเอกทหารเลวก็มาด้วยเป็นอันมาก แต่มารดาของข้าพเจ้าผู้เดียวเป็นหญิงหาควรจะทิ้งไว้ไม่ เหตุไรบิดาจึงไม่พามาด้วย (183)	
	(3) 兩邊不敢違令，放了全忠，上帳謝黑虎曰：“**叔父**天恩，赦小侄再生，頂戴不盡！”(4, 20)	คิดดังนั้นแล้วเขาขวนตังก็คำนับซ่องเฮกเอ้าแล้วว่า คุณท่านหาที่สุดมิได้ เหมือนดังข้าพเจ้าตายแล้วและได้ชีวิตคืนมา ขอท่านได้ยกโทษแก่ข้าพเจ้าเถิด (32)	
	(4) 不一時，異人下了牲口。子牙看見，迎門接曰：“**兄長**那裡回來？”(15, 84)	พอเห็นซงอิหยินมาถึง เกียงจูแหยก็ออกไปคำนับ แล้วถามว่าท่านไปมีธุระแห่งใด (111)	
	(5) 碧霄娘娘在傍，一力贊助：“**姐姐**，也罷，把金蛟剪借與長兄去罷。”(47, 265)	นางเพกเสียวน้องกลางจึงว่าแก่พี่สาวว่า พี่ให้ไปสักสิ่งหนึ่งเถิดอย่าให้ขัดเคืองกันเลย (270)	

ตารางที่ 3 การเปรียบเทียบคำเรียกขานทางสังคมใน *เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้* กับ *ห้องสิน*

คำแทนตัวผู้พูด	*เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*	*ห้องสิน*	หมายเหตุ
คำแทนตัวผู้พูดตามปัจจัยด้านชนชั้นและสถานะในสังคม	(1) 敖丙曰：“**孤**乃東海龍君三太子敖丙是也。” (12, 62) (2) 武王深自謙讓曰：“**予小子**發，嗣位先王，孤德寡聞，惟恐有負前烈；謬蒙天下諸侯傳檄相邀，特拜相父東會列位賢侯，觀政於商。若曰予小子冒昧興師，則予豈敢，惟望列位賢侯教之！”(88, 516) (3) 傍有大夫散宜生欠背言曰：“‘洗耳不聽亡國音’者何也？”昌曰：“大夫不知麼？”宜生曰：“**臣**愚不知深義。”(24, 131) (4) 九公降階，至轅門接迎散大夫。宜生曰：“前蒙金諾，今姜丞相已親自壓禮，同令婿至此，故特令**下官**先來通報。”(56, 313)	เงาเปงจึงบอกว่า เราชื่อเงาเปง เป็นบุตรพระยานาคที่สามอยู่ขะเลตะวันออก (90) พระเจ้าบูอ๋องจึงตรัสว่า เราเป็นเด็ก ยังหารู้การรอบคอบไม่ อาจารย์เกียงจูแหยเหมือนบิดาเรา และราชการเบ็ดเสร็จทั้งปวงเราไว้ธุระสิทธิ์ขาดแก่ท่านอาจารย์ (480) ชันงีเสงจึงถามว่า ซึ่งเพลงดีนั้นเป็นอย่างไร (141) *(ไม่มีการแปลคำแทนตัวผู้พูด)* *ไม่ปรากฏบทแปล*	(1) – (2) คำแทนตัวของกษัตริย์ (3) – (7) คำแทนตัวของขุนนาง (8) – (12) คำแทนตัวของบุคคลทั่วไป (14) – (15) คำแทนตัวของสตรีหรือภรรยา (16) คำแทนตัวของนักพรต, เทพเจ้า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำแทนตัวผู้พูด	เฟิงเฉินเหยียนอี	ห้องสิน	หมายเหตุ
	(5) 袁洪問曰：“將軍高姓大名？”來將答曰：“**末將**姓金雙名大升，祖貫梅山人氏。”(92, 539)	อวนหองถามว่าท่านมาแต่ไหน กิมได้เซงบอกว่า<u>ข้าพเจ้า</u>ชื่อกิมได้เซง อยู่เขาป่วยชัวจะมาช่วยท่านทำศึก (496)	
	(6) 哪吒曰：“**小將**丹心忠義，爲國捐軀，青史簡篇，永垂不朽！亦不辜負將軍教養之功。”(74, 421)	โดเฉียจึงว่า<u>ข้าพเจ้า</u>จะรับออกรบกับคิวอินฮูจ๋องเอาชัยชนะให้จงได้ (411)	
	(7) 姬昌謝曰：“二位大人，昌有何能，荷蒙遠餞！”費仲曰：“聞賢侯榮歸，**卑職**特來餞別，有事來遲，望乞恕罪。”(11, 61)	กีเซียงก็รับคำนับแล้วว่า เรามิได้มีคุณสิ่งไรแก่ท่าน ซึ่งท่านอุตส่าห์มาส่งเราถึงนอกเมืองเราขอบใจนัก ฮิวฮุนฮุยตังจึงตอบว่า ท่านเป็นขุนนางผู้ใหญ่ <u>ข้าพเจ้า</u>เป็นขุนนางผู้น้อยจำมาส่งตามธรรมเนียม (81)	
	(8) 那人道：“先生上姓？”子牙曰：“**在下**姓姜名尚，字子牙，別號飛熊。”(16, 89)	*ไม่ปรากฏบทแปล*	
	(9) 姜環曰：“娘娘役使**小人**，小人怎敢違旨？娘娘不必推辭，此情是實。”(8, 40)	เกียงฮวนจึงแกล้งว่า ท่านใช้<u>ข้าพเจ้า</u>ให้ทำร้ายแก่พระเจ้าติวอ๋อง ข้าพเจ้าทำการหาสำเร็จตามท่านสั่งไม่ มีผู้จับได้โทษข้าพเจ้าถึงที่ตายอยู่แล้ว ขอท่านจงถวายความจริงเถิด (57)	

คำแทนตัวผู้พูด	เฟิงเฉินเหยียนอี	ห้องสิน	หมายเหตุ
	(10) 次日，太師辭老叟，問曰：“你們姓甚麼？昨日攪擾你家，久後好來謝你。”老人曰：“**小民**姓李名吉。”聞太師分付左右記了。(52, 291) (11) 那店家聽得是西伯侯，慌忙倒身下拜，口稱：“大王千歲！子民肉眼，有失接駕之罪！復請大王入內，進獻壺漿，**子民**親送大王歸國。”(22, 120) (12) 費仲問曰：“是甚麼人？”那人忙嚮前叩頭，曰：“小的是姜環。”費仲聞說，便問：“你在我府中幾年了？”姜環曰：“**小的**來時，離東魯到老爺臺下五年了。蒙老爺一向抬舉，恩德如山，無門可報。適才不知老爺悶坐，有失迴避，望老爺恕罪。”(7, 35) (13) 妲己奏曰：“**妾**聞西岐伯邑考善能鼓琴，真世上無雙，人間絕少。”(19, 104)	ครั้นเวลาเช้าบุ้นไทสือจึงถามตาแก่ว่าท่านชื่อไรแซ่ไร ตาแก่จึงบอกว่า ข้าพเจ้าแซ่ลีชื่อกิด บุ้นไทสือก็ให้ทหารจดหมายไว้ (299) เจ้าของตึกได้ฟังบุนอ้องบอกความจึงรู้ว่ากีเซียง ก็ตกใจลงนั่งไหว้ ว่าข้าพเจ้าไม่รู้จักขอโทษเสียเถิดแล้วเชิญเข้าไปในตึก ว่าข้าพเจ้าจะส่งท่านไปให้ถึงเมืองไซรกี (135) ฮุยตังจึงถามออกไปว่าผู้ใดมานั่งอยู่ เกียงฮวนจึงเข้าไปคำนับแล้วว่า แต่ข้าพเจ้าเข้ามาอยู่กับท่านถึงห้าปีแล้วยังหาได้ทำการสิ่งใดฉลองคุณท่านไม่ วันนี้ข้าพเจ้าเห็นท่านไม่สบาย จึงเข้ามาคอยให้ใช้อยู่ ถึงท่านจะใช้ให้ข้าพเจ้าตำดินดุยเพลิงประการใด ข้าพเจ้ามิได้คิดแก่ความลำบาก จะขออาสากว่าจะสิ้นชีวิต (53) ข้าพระองค์เสียดายกีเซียงเป็นนักปราชญ์สารพัดรู้กองจุ๊เปกอิบโค้ก็ดีดขิมขับร้องดี คนอย่างนี้หายากนัก (126)	

คำแทนตัวผู้พูด	เฟิงเฉินเหยียนอี	ห้องสิน	หมายเหตุ
	(14) 紂王正飲酒間，諦視良久，見妲己容貌大不相同，不住盼睞。妲己曰：“陛下頻顧**賤妾**殘妝何也？”(26, 141)	พระเจ้าติวอ๋องเสวยสุราพลางเขม้นดู นางขันกีจึงทูลว่า เหตุไรพระองค์จึงเขม้นดู<u>ข้าพเจ้า</u> 149	
	(15) 夫人曰：“將軍為甚事平空攝去？使**妾身**驚慌無地。”(13, 73)	นางฮื่นสีภรรยาเห็นลิเจ้งกลับมาได้ก็มีความยินดีนัก จึงถามลิเจ้งว่า เหตุผลประการใดจึงเป็นดังนี้(96) *(ไม่มีการแปลคำแทนตัวผู้พูด)*	
	(16) 那道人答曰：“**貧道**是終南山玉柱洞煉氣士云中子是也。”(10, 56)	หุนต๋งจื่อรู้จักหน้าว่าเป็นเจ้าเมืองไซรกีจึงบอกว่า<u>ข้าพเจ้า</u>ชื่อหุนตงจื่อ อาศัยอยู่ถ้ำยกเทียวต๋ง คำไทยว่าศิลาแก้วอยู่แถบเชิงเขาจงลำชัว (74)	
คำแทนตัวผู้พูดตามปัจจัยด้านวัยวุฒิ	(1) 太師想一想，道曰：“黃將軍，你還隨朝。**老夫**領二十萬人馬前往東海，剿平反叛，歸國再商政事。”二人共議停當。(27, 151)	บุ้นไทสือจึงทูลว่า ศึกเมืองปักไฮครั้งนี้เห็นหนักแน่น จะให้บูเสงอ๋องไปก็ยังไม่เคยการศึก <u>ข้าพเจ้า</u>จะขอทหารยี่สิบหมื่นยกไป จะให้บูเสงอ๋องอยู่ (160)	(1) , (2) คำแทนตัวของผู้มีอาวุโส
	(2) 張鳳曰：“黃飛虎，你的父與我一拜之交，你乃紂王之股肱，況是國戚，為何造反，辱沒宗祖？今汝父任總帥大權，汝居王位，豈為一婦人而負君德？今日反叛，如鼠投陷阱，無有升騰，即**老拙**聞知，亦慚愧無地，真是可惜！”(31, 169)	เตียวฮองจึงว่า บิดาของท่านนั้นก็ได้สบถเป็นพี่น้องกับเรา แล้วพระเจ้าติวอ๋องก็ชุบเลี้ยงให้เป็นขุนนางผู้ใหญ่ ตัวของท่านเล่า พระเจ้าติวอ๋องก็รักใคร่ดุจเชื้อพระวงศ์อันสนิท ..... ท่านมาคิดกบฏล้างความชอบของท่านเสียเอง <u>เรา</u>เป็นผู้ใหญ่พลอยได้ความอัปยศด้วย (176)	

คำแทนตัวผู้พูด	เฟิงเฉินเหยียนอี	ห้องสิน	หมายเหตุ
คำแทนตัวผู้พูดตามปัจจัยด้านสติปัญญาและคุณธรรม	(1) 昌曰：“**不才**還討得個善終正寢。”(11, 62) (2) 黃將軍問左右：“誰去走一遭？”話未了，只見旁邊走過三子黃天祿、黃天爵、黃天祥應曰：“**不肖**三人願往。”(73, 419) (3) 崇侯虎馬出轅門，笑容言曰：“賢弟此來，**愚兄**不勝欣慰！”又見應彪，三人同行。(29, 159)	กีเชียงจึงว่าตัวเราน้ีจะตายโดยปรกติดุจหนึ่งนอนหลับอยู่ (82) อึ้งปวยฮอรู้จึงเรียกอึ้งเทียนเสียง อึ้งเทียนหลก อึ้งเทียนเจียกผู้บุตรมาสั่งให้ออกรบกับตันซี (410) *(ไม่มีการแปลคำแทนตัวผู้พูด)* *ไม่ปรากฏบทแปล*	
คำเรียกผู้ฟัง	**เฟิงเฉินเหยียนอี**	**ห้องสิน**	**หมายเหตุ**
คำเรียกผู้ฟังตามปัจจัยทางชนชั้นและสถานะในสังคม	(1) 只見首相商容啟奏曰：“恐天下百姓觀見，傳言**聖上**無有德政耳。”(1,3) (2) 子牙進後殿來見武王，曰：“臣先去取關，大王且同眾將住於此處。俟取了界牌關，差官來接**聖駕**。”(76, 440)	เชียงหยงขุนนางผู้ใหญ่เห็นดังนั้นจึงกราบทูลพระเจ้าติวอ๋องว่า ราษฎรทั้งปวงเห็นโคลงนี้ ก็จะติเตียนพระองค์ว่าหาคำนับหนึ่งวาสีไม่ (7) *ไม่ปรากฏบทแปล*	(1) – (3) คำเรียกกษัตริย์ (4) คำเรียกราชวงศ์ (5) – (6) คำเรียกที่กษัตริย์ใช้เรียกขุนนาง (7) – (8) คำเรียกขุนนาง, เจ้าเมือง (9) คำเรียกแม่ทัพ (10) – (12) คำเรียกอาจารย์, นักพรต

คำเรียกผู้ฟัง	เฟิงเฉินเหยียนอี	ห้องสิน	หมายเหตุ
	(3) 妲己曰：“**陛下**有何驚異？”紂王把夢中事說了一遍。妲己曰：“夢由心作。賤妾常聞陛下憂慮聞太師西徵，故此有這個警兆。料聞太師豈是失機之士？”(52, 239)	นางขันกีจึงทูลถามว่าพระองค์มีเหตุประการใด พระเจ้าติวอ๋องก็เล่าความฝันให้ฟังทุกประการ นางขันกีจึงทูลว่าซึ่งทรงพระสุบินนี้ เพราะเอาพระทัยผูกพันถึงบุ้นไทสืออยู่จะสังเกตเป็นแน่นั้นยังไม่ได้ (300)	
	(4) 商容大呼曰：“**殿下**放心！我老臣本尚未完，若見天子，自有說話。”(9, 49)	เสี่ยงหยงจึงว่า ท่านอย่าวิตกเลย ข้าพเจ้าจะเข้าไปช่วยทูลขอโทษท่าน (67)	
	(5) 王曰：“朕看女媧之容有絕世之姿，因作詩以讚美之，豈有他意？**卿**毋多言。”(1, 3)	พระเจ้าติวอ๋องจึงว่า เราเห็นว่ารูปหนึงวาสีงามจึงทำโคลงชมไว้ ถึงมาตรว่าราษฎรได้เห็นได้อ่าน ก็จะพลอยชมเราด้วยเสียอีก ท่านอย่าทัดทานเราเลย (7)	
	(6) 紂王曰：“朕看**愛卿**容貌，真如嬌花美玉，令人把玩，不忍釋手。”(26, 152)	พระเจ้าติวอ๋องจึงตรัสว่า วันนี้ข้าดูเจ้างามขึ้นกว่าแต่ก่อนนักหนา (149)	
	(7) 宜生跪啟曰：“**主公**德貫天下，仁布四方，三分天下，二分歸周，萬民受其安康，百姓無不瞻仰。(22, 122)	ซันงีเสงจึงว่า ท่านกระทำความชอบไว้ในแผ่นดิน คนทั้งปวงก็รักใคร่สรรเสริญท่านเป็นอันมาก ถ้าจะแบ่งเป็นสามส่วนก็เห็นน่าจะสมัครทำราชการด้วยท่านสองส่วน (137)	

คำเรียกผู้ฟัง	เฟิงเฉินเหยียนอี	ห้องสิน	หมายเหตุ
	(8) 黑虎至帳行禮，子牙迎上帳曰：“賢侯大德，惡黨剿除，**君侯**乃天下奇丈夫也！”(29, 159)	เกียงจูแหยเห็นก็มีความยินดี ออกมาต้อนรับคำนับกันตามผู้ใหญ่ผู้น้อย แล้วว่ากับซ่องเฮกเฮ้าว่า ท่านนี้เป็นคนสัตย์ซื่อต่อแผ่นดิน (165) *(ไม่มีการแปลคำเรียกผู้ฟัง)*	
	(9) 來者答曰：“末將姓戴名禮，梅山人氏，聞紂主招賢，故不辭千里之遠，特來效勞於**麾下**。”(92, 538)	กิมใต้เซงบอกว่าข้าพเจ้าชื่อกิมใต้เซง อยู่เขาโปยชัวจะมาช่วย<u>ท่าน</u>ทำศึก (496)	
	(10) 道人曰：“為何慌忙？”靖曰：“哪吒追之甚急，望**師父**垂救！”(14, 81)	เหยียนเตงโตหยินจึงถามว่า ท่านหนีผู้ใดมา ลิเจ้งจึงบอกว่าโดเฉียไล่ข้าพเจ้ามา <u>ท่าน</u>จงเป็นที่พึ่งด้วย (105)	
	(11) 紂王聽言大悅：“朕聆**先生**此言，不覺精神爽快，如在塵世之外，真覺富貴如浮雲耳！”(5, 25)	*ไม่ปรากฏบทแปล*	
	(12) 那物曰：“游魂乃軒轅黃帝總兵官柏鑒也。因大破蚩尤，被火器打入海中，千年未能出劫。萬望**法師**指超福地，恩同泰山。”(37, 201)	ผู้นั้นจึงบอกเปกก้าม เดิมข้าพเจ้ารบกับซุนฮิว ซุนฮิวเอาไฟเผาข้าพเจ้า แล้วเอาข้าพเจ้าทิ้งไว้ในน้ำ แต่เป็นพรายน้ำอยู่ได้สองร้อยปีแล้ว ขอ<u>ท่าน</u>ได้โปรดด้วย อย่าให้ข้าพเจ้าต้องลำบากเลย (211)	

คำเรียกผู้ฟัง	เฟิงเฉินเหยียนอี	ห้องสิน	หมายเหตุ
คำเรียกผู้ฟังตามปัจจัยทางวัยวุฒิ	(1) 老者出來，看見地下乾淨，“今日小廝勤謹。”劉乾曰：“**老丈**，是我掃的。”(16, 89) (2) 姬昌曰：“**公**言雖善，是執其一端耳。不知蘇護乃忠良君子，素秉丹誠，忠心爲國，教民有方，治兵有法，數年以來並無過失。今天子不知為誰人迷惑，興師問罪於善類。此一節恐非國家之祥瑞。”(2, 9) (3) 亞相比干近前曰：“黃大人，方弼反了，**大人**為何獨無一言？”(8, 43) (4) 內有一道人曰：“**先生**何人？”比干答曰：“卑職亞相比干，奉旨陪宴。”(25, 138) (5) 鄭倫偶見土行孫也在此，忙問土行孫曰：“**足下**系二運官，今到此何干？”(74, 423)	*ไม่ปรากฏบทแปล* กีเชียงจึงตอบว่า ซึ่ง<u>ท่าน</u>ว่านั้นก็ควรอยู่ แต่เราเห็นว่าเขาฮูนั้นเป็นคนสัตย์ซื่อ แล้วโทษผิดแต่เพียงนี้ ซึ่งจะให้ยกทัพไปจับเขาฮูนั้น ราษฎรทั้งปวงก็พลอยได้รับความเดือดร้อน (14) ฝ่ายปีกันกับขุนนางทั้งปวงเห็นดังนั้น จึงว่ากับอึ้งปวยฮอว่า ปึงเป๊กปึงเสี้ยงพาพระราชบุตรหนีไปฉะนี้ เหตุใด<u>ท่าน</u>มิว่ากล่าวห้ามปราม (62) ปีศาจเทวดาก็ถามปีกันว่า <u>ท่าน</u>นี้เป็นขุนนางตำแหน่งไหน ปีกันก็บอกว่าเราเป็นขุนนางผู้ใหญ่ฝ่ายพลเรือน รับสั่งให้มากินโต๊ะกับท่าน (147) ฝ่ายแต้หลุนคุมลำเลียงมาถึงเข้าไปคำนับอึ้งปวยฮอ แลเห็นโทเฮงสุนยืนอยู่หน้าตาไม่สบาย จึงถามว่า<u>ท่าน</u>ทุกข์ร้อนอะไรหรือ (413)	(1) คำเรียกผู้ฟังมีวัยวุฒิสูงกว่าผู้พูด (2) – (5) คำเรียกผู้ฟังที่มีวัยวุฒิสูงกว่าหรือเสมอกับผู้พูดเพื่อแสดงความยกย่อง

คำเรียกผู้ฟัง	เฟิงเฉินเหยียนอี	ห้องสิน	หมายเหตุ
คำเรียกผู้ฟังที่ประกอบด้วยหน่วยคำ 贤 และ 仁 เพื่อแสดงความยกย่อง	(1) 異人嘆曰：“好快！**賢弟**在山可曾學些甚麼？”(15, 84) (2) 馬氏曰：“常言道：‘人生天地間，以營運為主。’我勸你做些生意，以防我夫妻後事。”子牙曰：“**賢妻**說得是。”(15, 85) (3) 子牙曰：“**仁兄**，這一塊空地，怎的不起五間樓？”異人曰：“起五間樓怎說？”(16, 87)	ซงอิหยินจึงว่าท่านไปอยู่ข้านานดังนี้ได้ความรู้สิ่งใดบ้าง (109) นางแปสีจึงว่า ข้าพเจ้าคิดว่าเกิดมาเป็นคนแล้วจำจะทำมาหากินจึงจะชอบ เกียงจูแหยจึงว่า เจ้าว่านี้ควรนัก (111) เกียงจูแหยเห็นที่แห่งหนึ่งว่างเปล่าอยู่ จึงว่ากับซงอิหยินว่า ที่นี่กว้างขวางควรที่จะปลูกเหงาเก๋งเหลา (114) *(ไม่มีการแปลคำเรียกผู้ฟัง)*	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางที่ 1 – 3 ผู้วิจัยสรุปลักษณะสำคัญของคำแทนผู้ร่วมสนทนาใน ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** และ ***ห้องสิน*** ได้ดังนี้

ลักษณะสำคัญของคำแทนผู้ร่วมสนทนาใน ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** สรุปได้ดังนี้

1. คำแทนผู้ร่วมสนทนาสามารถจำแนกได้เป็น 3 ประเภท คือ
   ก. คำสรรพนาม ประกอบด้วยคำแทนตัวผู้พูด (คำสรรพนามบุรุษที่หนึ่ง) และคำเรียกผู้ฟัง (คำสรรพนามบุรุษที่สอง) โดยมีทั้งคำสรรพนามรูปเอกพจน์และพหูพจน์
   ข. คำเรียกญาติ อาจเป็นได้ทั้งคำเรียกญาติทางสายเลือดและคำเรียกญาติโดยสมมุติ
   ค. คำเรียกขานทางสังคม ประกอบด้วยคำแทนตัวผู้พูด และคำเรียกผู้ฟังที่มีการใช้เปลี่ยนไปตามปัจจัยทางสังคมในด้านต่างๆ เช่น สถานะ ความสัมพันธ์ และวัยวุฒิ เป็นต้น
2. ในบุรุษหนึ่งๆ ปรากฏการใช้คำแทนผู้ร่วมสนทนาที่หลากหลาย ตัวอย่างเช่น
   ก. กลุ่มคำสรรพนาม
      บุรุษที่หนึ่ง อาทิเช่น 聯 (lián)、予 (yǔ)、吾 (wú)、我等 (wǒděng)
      บุรุษที่สอง อาทิเช่น 爾 (ěr)、爾等 (ěrděng)、汝 (rǔ)、你們 (nǐmen)
   ข. กลุ่มคำเรียกญาติ
      บุรุษที่หนึ่ง อาทิเช่น 妹子 (mèizi)、孩兒 (hái’ér)、小弟 (xiǎodì)
      บุรุษที่สอง อาทิเช่น 父親 (fùqīn)、叔父 (shūfù)、兄長 (xiōngzhǎng)
   ค. กลุ่มคำเรียกขานทางสังคม
      บุรุษที่หนึ่ง อาทิเช่น 孤 (gū)、臣(chén)、小的(xiǎode)、不肖(bùxiào)
      บุรุษที่สอง อาทิเช่น 聖上(shèngshàng)、愛卿 (àiqīng)、麾下 (huīxià)
3. ปัจจัยทางไวยากรณ์เรื่องพจน์ มีบทบาทต่อการเลือกใช้คำแทนผู้ร่วมสนทนา ซึ่งจะใช้วิธีการเติมคำปัจจัย 等(děng) และ 們(men) ด้านหลังเพื่อบอกความเป็นพหูพจน์ เช่น 汝 rǔ “ท่าน” (เอกพจน์) 汝等 rǔděng “พวกท่าน” (พหูพจน์) 臣 chén “ข้าพเจ้า” (เอกพจน์) 臣等 chénděng “พวกข้าพเจ้า” (พหูพจน์)
4. คำเรียกญาติที่พบมีลักษณะสำคัญ ดังนี้
   ก. คำเรียกญาติจะคำนึงถึงปัจจัยสำคัญสองประการ ได้แก่ ปัจจัยที่หนึ่ง ปัจจัยทางอายุ กล่าวคือ จะมีการแยกคำแทนผู้ร่วมสนทนาตามความแตกต่างทางอายุ คือ คำเรียกญาติที่สูงวัยกว่า เช่น 父親 (fùqīn) “พ่อ” 母親 (mǔqīn) “แม่” 伯父 (bófù) “ลุง” 兄長 (xiōngzhǎng) “พี่” และคำเรียกญาติที่อ่อนวัยกว่า เช่น 小弟 (xiǎodì) “น้อง” 孩兒 (hái’ér) “ลูก” 小侄 (xiǎozhí) “หลาน” ปัจจัยที่สอง ปัจจัยทางเพศ คำเรียกญาติจะแยกตามความแตกต่างทางเพศอย่างชัดเจน เช่น คำว่า “พี่” มีคำเรียกเพศชายและหญิงอย่าง

ชัดเจนคือ 哥(gē)、兄 (xiōng) “พี่ชาย” สำหรับเรียกเพศชาย และ 姐 (jiě) “พี่สาว” สำหรับเรียกเพศหญิง เช่นเดียวกันกับคำเรียกญาติที่อายุน้อยกว่าตนเองคือมีคำว่า 弟 弟 (dìdi) “น้องชาย” และ 妹妹 (mèimei) “น้องสาว”

ข. มีการใช้คำเรียกญาติเรียกผู้ที่ไม่มีความสัมพันธ์เป็นญาติ หรือเรียกว่า คำเรียกญาติโดยสมมุติ ลักษณะดังกล่าวนับเป็นลักษณะร่วมของสังคมชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ที่แสดงให้เห็นถึงความคิดความเชื่อในเรื่องความเคารพต่อผู้ใหญ่ หรือเรื่องคนทุกคนเปรียบเสมือนญาติพี่น้องกัน (เมชฌ สอดส่องกฤษ, 2550: 57) เช่น

芮吉笑曰：“據***弟***察兄之意，***兄***已有意歸周，故以言探我耳。***弟***有此心久矣。果***長兄***有意歸周，***弟***願隨鞭鐙。” (85, 498)

ยุ่ยจี๋หัวเราะกล่าวว่า “ตามนี้น้องสังเกตความเห็นของท่านพี่ พี่มีใจไปรวมอยู่กับก๊กโจว ด้วยเหตุนี้ใช้วาจาสืบข้าเท่านั้น น้องก็มีความคิดนี้มานานแล้ว หากพี่ใหญ่มีใจไปรวมอยู่กับก๊กโจว น้องปรารถนาติดตามแส้และโกลนม้า” (วิวัฒน์ ประชาเรืองวิทย์, 2551: 1408)

ตัวอย่างดังกล่าวเป็นคำกล่าวของยุยเกียดในระหว่างที่สนทนากับเต๋งกุ๋น ทั้งสองเป็นขุนนางผู้ใหญ่ในพระเจ้าติวอ๋อง มีราชโองการให้มารักษาด่านป้องกันทัพเกียงจูแหยจากเมืองไซรกี ทว่าเต๋งกุ๋นและยุยเกียดต่างก็มีใจสามิภักดิ์ต่อราชวงศ์จิว แต่ไม่มีใครกล้าเอ่ยวาจาก่อน จึงได้แต่สนทนาเพื่อลองเชิงอีกฝ่ายว่ามีความเห็นเช่นไร

ในเนื้อเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** เต๋งกุ๋นและยุยเกียดไม่ได้มีความสัมพันธ์เป็นญาติกัน แต่ทั้งสองใช้คำเรียกญาติในการแทนตนเองและเรียกอีกฝ่าย จากตัวอย่างจะเห็นว่า ยุยเกียดใช้คำแทนตนเองว่า 弟 (dì) คือ น้องชาย และเรียกเต๋งกุ๋นว่า 兄 (xiōng) 、長兄 (zhǎngxiōng) คือ พี่หรือพี่ใหญ่ ทั้งนี้การใช้คำเรียกญาติเรียกผู้ที่ไม่มีความสัมพันธ์เป็นญาติในลักษณะนี้เป็นการแสดงถึงความสนิทสนมแน่นแฟ้นและให้เกียรติยกย่องอีกฝ่าย เหมือนดังที่เต๋งกุ๋นกล่าวว่า “我與你雖為各姓，情同骨肉 wǒ yǔ nǐ suī wéi gè xìng, qíng tóng gǔ ròu” (ข้ากับเจ้าแม้นต่างแซ่กัน แต่ความรักดุจเลือดเนื้อเชื้อไข)

5. ปัจจัยทางสังคมเรื่องสถานะความสัมพันธ์และกาลเทศะมีบทบาทอย่างมากต่อความหลากหลายของคำแทนผู้ร่วมสนทนาในบุรุษหนึ่งๆ โดยเฉพาะในกลุ่มคำเรียกขานทางสังคม เช่น การเลือกใช้คำแทนตัวผู้พูดและคำเรียกผู้ฟังจะขึ้นอยู่กับปัจจัยทางด้านต่างๆ เช่น ปัจจัยด้านชนชั้นและสถานะในสังคม ปัจจัยด้านวัยวุฒิ ปัจจัยด้านสติปัญญาและคุณธรรม หรือเพื่อการแสดงความยกย่อง นอกจากนี้ ยังพบว่าคำแทนผู้รวมสนทนาที่กำหนดตามปัจจัยด้านชนชั้นและสถานะในสังคมนั้นมีความหลากหลายมากที่สุด เนื่องจากจำเป็นต้องเลือกใช้คำแทนตัวผู้พูดและคำเรียกผู้ฟังให้

เหมาะสมกับสถานะของผู้พูดและผู้ฟังนั้นๆ ที่มีตำแหน่งฐานะแตกต่างกันไป ในกลุ่มคำแทนตัวผู้พูดตามปัจจัยด้านชนชั้นและสถานะในสังคม สามารถแบ่งตามสถานะของผู้พูดได้ดังนี้ คือ คำแทนตัวของกษัตริย์ เช่น 孤 (gū)、予小子 (yǔxiǎozi) คำแทนตัวของขุนนาง เช่น 臣 (chén)、下官 (xiàguān)、末將 (mòjiàng)、小將 (xiǎojiàng)、卑職 (bēizhí) คำแทนตัวของบุคคลทั่วไป เช่น 在下 (zàixià)、小人 (xiǎorén)、小民 (xiǎomín)、子民 (zǐmín)、小的 (xiǎode)、妾 (qiè)、賤妾 (jiànqiè)、妾身 (qièshēn) และคำแทนตัวของนักพรต, เทพเจ้า เช่น 貧道 (píndào) คำเรียกผู้ฟังก็เช่นเดียวกัน ผู้ฟังที่มีลำดับชั้นและสถานะที่ต่างไปก็ย่อมต้องใช้คำเรียกต่างกัน เช่น คำเรียกกษัตริย์ ได้แก่ 聖上 (shèngshàng)、聖駕(shèngjià)、陛下 (bìxià) คำเรียกพระราชวงศ์ ได้แก่ 殿下 (diànxià) คำเรียกตำแหน่งขุนนางหรือเจ้าเมือง ได้แก่ 卿 (qīng)、愛卿 (àiqīng)、主公 (zhǔgōng)、君侯 (jūnhóu) คำเรียกแม่ทัพ ได้แก่ 麾下 (huī-xià)、將軍 (jiāngjūn) คำเรียกอาจารย์, นักพรต ได้แก่ 師父 (shīfu)、先生 (xiānsheng)、法師 (fǎshī)

6. ปัจจัยทางสังคมยังคงเป็นเกณฑ์พื้นฐานมากกว่า โดยที่ปัจจัยในเรื่องเพศจะมีบทบาทค่อนข้างน้อย ยกเว้นคำแทนผู้ร่วมสนทนาบางคำที่บ่งบอกเพศอย่างชัดเจน เช่น 妾 (qiè) เป็นคำถ่อมตนของผู้หญิงหรือผู้ที่เป็นภรรยา ขณะที่คำเรียกญาติจะระบุเพศเอาไว้อย่างชัดเจน เช่น 大兄(dà-xiōng)、父親 (fùqīn) เป็นคำเรียกญาติที่เป็นชาย 母親 (mǔqīn)、姐姐(jiějie)、妹子 (mèizi) เป็นคำเรียกญาติที่เป็นหญิง

ลักษณะสำคัญของคำแทนผู้ร่วมสนทนาที่ปรากฏในบทแปล ***ห้องสิน*** สรุปได้ดังนี้

1. คำแทนผู้ร่วมสนทนาสามารถจำแนกได้เป็น 3 ประเภท คือ คำสรรพนาม คำเรียกญาติ และคำเรียกขานทางสังคม ซึ่งคำแทนผู้ร่วมสนทนาที่ปรากฏจะมีการใช้ซ้ำๆ มีการเปลี่ยนแปลงตามปัจจัยด้านต่างๆ น้อยมาก คำแทนผู้ร่วมสนทนาทั้งหมดที่พบมีดังนี้

   ก. กลุ่มคำสรรพนาม

      บุรุษที่หนึ่ง ได้แก่ ข้าพเจ้า ข้าพระองค์ เรา กู

      บุรุษที่สอง ได้แก่ พระองค์ ท่าน ตัว เอ็ง มึง เจ้า

   ข. กลุ่มคำเรียกญาติ

      บุรุษที่หนึ่ง ได้แก่ บิดา พี่ น้อง

      บุรุษที่สอง ได้แก่ บิดา มารดา แม่ พี่

   ค. กลุ่มคำเรียกขานทางสังคม

      บุรุษที่สอง ได้แก่ อาจารย์

2. ปัจจัยทางสังคมด้านความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูดและผู้ฟังไม่มีบทบาทมากนัก พบคำเรียกขานทางสังคมที่ระบุถึงสถานะของผู้ฟังเพียงคำเดียว คือคำว่า “อาจารย์” โดยมากผู้เป็นศิษย์จะใช้เรียกผู้ฟังที่เป็นนักพรตหรือเทพเจ้า เช่น

อินหองรู้สึกตัวจึงว่า ซึ่งข้าพเจ้ามิได้ฟังคำ<u>อาจารย์</u>นั้นผิดอยู่แล้ว อาจารย์จงช่วยพาข้าพเจ้าไปฝากไว้กับพระเจ้าบูอ๋องเถิด (352) – *อินหอง*กล่าวกับนักพรตเซียเจงจู๊

3. คำแทนผู้ร่วมสนทนาที่ใช้มีแนวโน้มไม่บ่งเพศของผู้พูดและผู้ฟัง ยกเว้นในกรณีที่บุรุษที่ 2 เป็นฝ่ายหญิง จะใช้คำเรียกผู้ฟังด้วยคำว่า “เจ้า” เท่านั้น เช่น

นางหุนเสียงจึงถามว่า ท่านไปไหนมา ชินกงป้าจึงว่ามาด้วยธุระพี่ชายของ<u>เจ้า</u> (281)

4. ปัจจัยเรื่องกาลเทศะมีอิทธิพลต่อการใช้คำแทนผู้ร่วมสนทนาที่เปลี่ยนไป โดยมากจะแสดงให้เห็นถึงสถานการณ์ที่ไม่ปกติ[31] หรือเมื่อยามที่ผู้พูดมีทัศนคติต่อผู้ฟังเปลี่ยนไป เช่น โดยปกติขุนนางและสามัญชนจะใช้คำสรรพนามบุรุษที่สอง “พระองค์” สำหรับเรียกกษัตริย์เท่านั้น หากขุนนางผู้มีฐานะต่ำกว่าใช้คำสรรพนาม “ท่าน” กับกษัตริย์ โดยมากจะเป็นสถานการณ์ไม่ปกติ เช่น

ปวยเป๊กได้ฟังดังนั้นก็โกรธ จึงว่าแก่พระเจ้าติวอ๋องว่า <u>ท่าน</u>เป็นคนหลงสตรี ทำให้เสียประเพณีกษัตริย์ <u>เรา</u>เป็นขุนนางผู้ใหญ่เห็นผิดจึงทัดทานกลับโกรธจะฆ่าเสีย (49)

ในบริบทนี้ ปวยเป๊กซึ่งเป็นขุนนางผู้ใหญ่เปลี่ยนคำสรรพนามระดับสูงจาก “พระองค์” เป็นคำว่า “ท่าน” เนื่องจากไม่พอใจพระเจ้าติวอ๋องซึ่งมัวเมาในสตรีและหาได้ตั้งอยู่ในความยุติธรรมไม่ตนกล่าวคำทัดทานไม่ให้ประหารขุนนางซื่อสัตย์ แต่กลับถูกลงโทษตายเสียเอง ขณะเดียวกันก็

---

[31] วัลยา วิวัฒน์ศร (2545, 288) ยกตัวอย่างถึงการแปลคำสรรพนามในสถานการณ์ไม่ปกติไว้ดังนี้ “หากผู้พูดเป็นแม่ แทนตนด้วยสรรพนามบุรุษที่ 1 ว่า ‘Je/I’ แต่ในการแปล มีแนวโน้มที่จะแปลว่า ‘แม่’ (คำบอกเครือญาติ) ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบริบทด้วย หากแม่ลูกรักกัน คงต้องแทนตนด้วยคำว่า ‘แม่’ หรือ ‘ลูก’ หากอยู่ในอารมณ์โกรธ ‘พ่อ’ หรือ ‘แม่’ อาจเปลี่ยนเป็น ‘ฉัน’ ได้” ปัจจัยอันมีผลให้การใช้คำสรรพนามในสถานการณ์ปกติเปลี่ยนไปได้ ก็อาจขึ้นอยู่กับบริบท อารมณ์และภูมิหลังของผู้พูด เป็นต้น

เปลี่ยนคำแทนตัวจาก “ข้าพระองค์” หรือ “ข้าพเจ้า” ซึ่งใช้ในสถานการณ์ปกติเป็นคำสรรพนาม “เรา” แทนด้วยเช่นกัน

5. คำแทนผู้ร่วมสนทนาที่ใช้ไม่มีการระบุพจน์ชัดเจน คำหนึ่งคำสามารถเป็นได้ทั้งเอกพจน์และพหูพจน์ เช่น ข้าพเจ้า เรา ท่าน เป็นต้น

- *ฝ่ายอินเฮาจึงยุดมืออินหองผู้น้องเข้าไว้ว่า พระบิดาโกรธจะลงโทษถึงสิ้นชีวิต <u>เรา</u>หาที่พึ่งมิได้ จะหนีพึ่งตาเล่าพระบิดาก็ให้ตามจับ<u>เรา</u>มา* (67) – “เรา” แทนผู้พูดคืออินเฮาและอินหอง
- *แบฮองก็มีความยินดีนักจึงว่า เมื่อท่านมาขอแล้ว<u>เรา</u>มิรู้ที่จะขัด* (111) - “เรา” แทนผู้พูดคือแบฮอง

หากมีการระบุจำนวนที่มากกว่าหนึ่ง จะใช้วิธีเติมส่วนขยายบอกจำนวนเข้าไปเพื่อกันมิให้สับสนกับเอกพจน์ เช่น ข้าพเจ้าทั้งปวง ท่านทั้งสี่คน

- *ฮิวฮุนฮุยต๋งจึงว่า <u>ข้าพเจ้าทั้งสอง</u>นี้ก็วิตกอยู่ว่า เมื่อจะตายนั้นจะเป็นประการใดบ้าง* (82)

จากลักษณะสำคัญของคำแทนผู้ร่วมสนทนา ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** และ ***ห้องสิน*** ที่สรุปในข้างต้น ผู้วิจัยพบว่าคำแทนผู้ร่วมสนทนาในต้นฉบับและฉบับแปลมีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ทั้งนี้อาจเป็นเพราะปัจจัยในด้านต่างๆ เช่น วัฒนธรรม วัตถุประสงค์ในการแปล และข้อจำกัดของคำแทนผู้ร่วมสนทนาในภาษาไทย ซึ่งสรุปได้ดังนี้

ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการแปลคำแทนผู้ร่วมสนทนาใน ***ห้องสิน***

1. วัฒนธรรม

ในการแปลคำแทนผู้ร่วมสนทนานั้นต้องคำนึงถึงความแตกต่างด้านวัฒนธรรมเป็นประการสำคัญ โดยเฉพาะเรื่องการแปรภาษาตามลักษณะทางสังคมหรือสถานภาพของผู้พูดและผู้ฟัง เช่นแปรตามเพศ อายุ และชนชั้นสถานะ การถ่ายทอดภาษาจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องคงสถานภาพของบุคคลนั้นๆ ในภาษาเป้าหมายไว้ให้ใกล้เคียงกับภาษาในต้นฉบับที่สุด ขณะเดียวกันก็ต้องเข้าใจวัฒนธรรมการใช้คำแทนผู้ร่วมสนทนาของภาษาปลายทาง และเลือกใช้ให้เหมาะสมกับระดับของบุคคล รวมทั้งพิจารณาปัจจัยทางสังคมอื่นๆ ที่มีผลกระทบต่อการใช้คำแทนผู้ร่วมสนทนาด้วย

เมื่อพิจารณาจากตัวบท ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่แต่งขึ้นในปลายราชวงศ์หมิง ภาษาและคำศัพท์ที่ใช้ย่อมจะสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมในยุคสมัยนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี

โดยเฉพาะกลุ่มคำแทนผู้ร่วมสนทนาที่มีจำนวนมาก และมีการใช้อย่างซับซ้อน เนื่องจากสัมพันธ์กับคนในสังคมโดยตรง เช่นในกลุ่มคำเรียกขานทางสังคมที่แบ่งการใช้ตามปัจจัยต่างๆ คำบางคำก็ใช้เฉพาะกลุ่มเฉพาะชนชั้น ยิ่งหากลำดับชั้นมีมาก คำที่ใช้เฉพาะกับแต่ละชนชั้นก็มีมากตามไปด้วย เช่น คำเรียกขานทางสังคมที่แบ่งตามชนชั้นและสถานะในสังคมก็ต้องเลือกใช้ให้เหมาะกับผู้ฟังที่อยู่ในสถานะนั้นๆ คำเรียกกษัตริย์ เชื้อพระวงศ์ ขุนนางหรือแม่ทัพก็ล้วนแตกต่างกันไป แม้แต่บุคคลในชนชั้นเดียวกันก็มีคำเรียกเพื่อยกย่องที่หลากหลายไปอีก เช่น คำเรียกผู้ฟังที่มีวัยวุฒิสูงกว่าหรือเท่าเทียมกัน ก็มีทั้งคำว่า 君子 (jūnzǐ)、公 (gōng)、大人 (dàren)、先生 (xiānsheng)、足下 (zúxià) ซึ่งแต่ละคำก็มีภูมิหลังและความหมายเชิงประวัติที่ต่างกันไป ด้วยเหตุนี้การแปลคำแทนผู้ร่วมสนทนาเหล่านี้จึงทำได้ยากยิ่งเพราะต้องอาศัยความรู้และการอ้างอิงที่ถูกต้อง เพื่อให้สามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างเหมาะสม หากละเลยบริบททางวัฒนธรรมไปและแปลเป็นคำว่า “ท่าน” (คำแสดงความยกย่องในภาษาไทย) เพียงอย่างเดียวแล้ว ก็จะเป็นการลดความสำคัญเรื่องยุคสมัยและความสัมพันธ์ทางสังคมของตัวละครในตัวบทต้นฉบับออกไป

2. รูปแบบของบทแปลและวัตถุประสงค์ในการแปล

นอกจากปัจจัยด้านวัฒนธรรมแล้ว รูปแบบของบทแปลและวัตถุประสงค์ในการแปลก็เป็นอีกปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการแปลคำแทนผู้ร่วมสนทนาด้วย แม้ว่าในภาษาไทยจะมีคำสรรพนามที่หลากหลายเพื่อบ่งบอกถึงฐานะทางสังคม ชนชั้น ระดับการศึกษา และองค์ประกอบต่างๆ แต่เมื่อวิเคราะห์บทแปล ***ห้องสิน*** ผู้วิจัยพบว่า คำเรียกแทนตัวผู้พูดและผู้ฟังที่ปรากฏในเนื้อเรื่องมีไม่มากนัก รวมถึงไม่มีการใช้คำราชาศัพท์ชั้นสูงเพื่อเรียกขาน ทั้งนี้อาจสันนิษฐานได้ว่า เนื่องจาก ***ห้องสิน*** เป็นวรรณกรรมแปลที่มีการปรับบทแปลและเรียบเรียงใหม่ จุดมุ่งหมายการแปลแม้จะมีไว้เพื่อประโยชน์ราชการบ้านเมืองเป็นสำคัญ แต่วรรณกรรมพงศาวดารส่วนใหญ่ในยุคนั้นก็จัดได้ว่าเป็นบันเทิงคดีประเภทหนึ่งที่สร้างขึ้นเพื่อความสนุกสนาน ด้วยเหตุนี้ภาษาที่ใช้จึงเป็นลักษณะภาษาเขียนที่มีโครงสร้างไม่ซับซ้อน ผู้แปลไม่ได้เน้นคำราชาศัพท์ซึ่งเป็นคำสรรพนามที่สะท้อนเรื่องชนชั้นวรรณะและศักดินาของคนในสังคม แต่เลือกใช้คำสรรพนามที่ปรากฏอยู่ทั่วไป เนื่องจากไม่ยุ่งยาก สื่อความได้ชัดเจนดี ทั้งยังเป็นที่เข้าใจได้ในวงกว้างที่สุด ทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าถึงเรื่องราวได้โดยง่าย คำแทนผู้ร่วมสนทนาหลักที่พบจึงมีเพียงสองประเภทคือ คำสรรพนามแท้และคำเรียกญาติ

3. ลักษณะการใช้คำแทนผู้ร่วมสนทนาในภาษาไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

นอกจากปัจจัยด้านวัฒนธรรมและวัตถุประสงค์การแปลที่ทำให้คำแทนผู้ร่วมสนทนาใน ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** และ ***ห้องสิน*** มีความแตกต่างกันแล้ว ลักษณะการใช้คำสรรพนามในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกับการแปลหนังสือ ***ห้องสิน*** ก็ยังเป็นอีกปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการเลือกใช้คำโดยตรงอีกด้วย

ในงานวิจัย ***การใช้คำเรียกขานในภาษาไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์*** (ม.ร.ว.กัลยา ติงศภัทิย์ และ อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2529) ซึ่งวิเคราะห์ข้อมูลจากบทสนทนาในนวนิยายและเรื่องสั้นในสมัยนั้น ผลงานวิจัยได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า ข้อมูลที่ได้มาจากการวิเคราะห์ขาดข้อมูลในสมัยต้นแห่งยุครัตนโกสินทร์ ทั้งนี้คงเนื่องมาจากสมัยรัชกาลที่ 1 ถึง 3 พระมหากษัตริย์ไทยทรงสนับสนุนการประพันธ์ทางร้อยกรอง ถึงแม้จะมีบทประพันธ์ร้อยแก้วในสมัยรัชกาลที่ 1 ซึ่งได้แก่วรรณกรรมเรื่อง ***สามก๊ก*** และ ***ราชาธิราช*** แต่ทั้งสองเรื่องก็เป็นเรื่องที่แปลมาจากภาษาอื่น และไม่มีบทสนทนาโดยตรง จึงไม่มีคำเรียกขานเลย

งานวิจัยเชิงประวัติเรื่อง ***บุรุษสรรพนามในภาษาไทย*** (วราภรณ์ แสงสด, 2531) ได้ศึกษาและวิเคราะห์คำสรรพนามที่ใช้ในภาษาไทยในยุคสมัยต่างๆ จากการวิเคราะห์รวบรวมเอกสารและงานเขียน เช่น จดหมายเหตุ พระราชพงศาวดารและนวนิยายแปลที่พบในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-3 พบว่าคำบุรุษสรรพนามที่ปรากฏในข้อมูลสมัยนี้มีทั้งสิ้น 35 คำ แบ่งเป็นสรรพนามบุรุษที่หนึ่ง 19 คำ สรรพนามบุรุษที่สอง 10 คำ และสรรพนามบุรุษที่สาม 6 คำ จากผลการวิจัยจะเห็นได้ว่าคำแทนผู้ร่วมสนทนาในสมัยนี้มีอยู่ 29 คำ ซึ่งก็นับว่ามีจำนวนไม่น้อย อย่างไรก็ตาม เมื่อเทียบกับคำแทนผู้ร่วมสนทนาในต้นฉบับที่มีมากกว่าหลายเท่าตัวก็ทำให้เกิดช่องว่างในการแปล เพราะคำแทนผู้ร่วมสนทนาที่มีอยู่ในภาษาปลายทางที่มีอยู่อย่างจำกัดย่อมไม่สามารถสะท้อนให้ผู้อ่านเข้าใจถึงบริบททางวัฒนธรรมที่แฝงอยู่ในคำแทนผู้ร่วมสนทนาของต้นฉบับได้ทุกคำ

กล่าวโดยสรุป จากการวิเคราะห์ผู้วิจัยพบว่า การแปลคำแทนผู้ร่วมสนทนาใน ***ห้องสิน*** สามารถถ่ายทอดด้วยคำศัพท์ที่ทำให้ผู้อ่านทราบถึงตัวผู้ส่งสารและผู้รับสารได้ไม่ผิดเพี้ยนไปจากต้นฉบับ ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** อย่างไรก็ตามคำแทนผู้ร่วมสนทนาในต้นฉบับและฉบับแปลมีความแตกต่างด้านรายละเอียดอยู่หลายประการ ซึ่งเกิดจากปัจจัยพื้นฐานที่มีอิทธิพลต่อการใช้คำแทนผู้ร่วมสนทนาในทั้งสองฉบับ กล่าวคือ เมื่อพิจารณาจากปัจจัยทางไวยากรณ์ ได้แก่บุรุษ เพศ พจน์ คำแทนผู้ร่วมสนทนาใน ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** จะมีกฎเกณฑ์ที่เคร่งครัดมากกว่า เช่น มีความแตกต่างระหว่างคำเอกพจน์และพหูพจน์อย่างชัดเจน ขณะที่การใช้คำแทนผู้ร่วมสนทนาใน ***ห้องสิน*** มีลักษณะยืดหยุ่น คำหนึ่งคำอาจเป็นได้ทั้งเอกพจน์และพหูพจน์ ส่วนปัจจัยทางสังคมก็มีบทบาทต่อการกำหนดคำแทนผู้ร่วมสนทนาใน ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** มากกว่า ***ห้องสิน*** ปัจจัยเรื่องสถานะความสัมพันธ์และกาลเทศะทำให้มีการใช้คำแทนผู้ร่วมสนทนาที่หลากหลายและจำเป็นต้องใช้ให้เหมาะสมกับระดับของบุคคล ขณะที่วัฒนธรรม วัตถุประสงค์ในการแปล รวมถึงลักษณะคำแทนผู้ร่วมสนทนาในภาษาไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีอิทธิพลต่อการแปลและการเลือกใช้คำแทนผู้ร่วมสนทนาที่ปรากฏใน ***ห้องสิน***

3.3 การแปลจำนวนตัวเลข มาตรา และเวลา

รูปแบบการบอกจำนวนตัวเลข มาตรา และเวลา ในแต่ละภาษาย่อมแตกต่างกันไป เนื่องจากสิ่งเหล่านี้เป็นมโนทัศน์ที่กำหนดใช้ขึ้นเองโดยสังคมใดสังคมหนึ่ง ผู้ที่ใช้ภาษาต่างกันก็จะมีแนวความคิดเกี่ยวกับสิ่งนั้นไม่เหมือนกัน การแปลเนื้อความที่เกี่ยวข้องกับจำนวนตัวเลข มาตรา และเวลา บางครั้งก็ยากที่จะถ่ายทอดให้เป็นอีกภาษาหนึ่งได้อย่างถูกต้องสมบูรณ์ นอกจากนี้จำนวนตัวเลข มาตรา และเวลา มีลักษณะที่ระบุเฉพาะเจาะจง แม้แปลคลาดเคลื่อนเพียงเล็กน้อยก็จะสามารถสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจน ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจึงมุ่งศึกษาลักษณะการแปลจำนวนตัวเลข มาตรา และเวลา ที่ปรากฏในต้นฉบับภาษาจีนเป็นภาษาไทยในฉบับแปลว่ามีการใช้กลวิธีการแปลเช่นไร รวมทั้งชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างที่เกิดขึ้นจากการแปล และวิเคราะห์หาสาเหตุของความต่างนั้น

ตัวอย่างที่ 1

況今西岐雄兵**四十萬**，戰將六十員，正宜殺進五關，圍住朝歌。(22, 122)

ในเมืองไซรกีเล่าก็มีเสบียงอาหารบริบูรณ์ ทหารเอกหกสิบคน ทหารเลว<u>สี่สิบหมื่น</u> (137)

ตัวอย่างที่ 2

蘇護曰：“天子敕下，命吾西徵。眾將整備起行。” 眾將得令，整點**十萬**人馬，即日祭寶纛旗，收拾起兵；同先行官趙丙、孫子羽、陳光、五軍救應使鄭倫，即日離了冀州，軍威甚是雄偉。(57, 318)

เซาฮูจึงออกมาสั่งขุนนางนายทหาร ให้จัดแจงทหาร<u>สิบหมื่น</u>เป็นกระบวนทัพ (328)

ตัวอย่างที่ 3

張山起兵；領人馬**十萬**，左右先行乃錢保、李錦；佐貳乃馬德、桑元。(62, 350)

เตียวสันเป็นแม่ทัพ คุมทหาร<u>สิบหมื่น</u>ยกไปเมืองไซรกี ครั้งนั้นเป็นเทศกาลฤดูแล้ง หนทางกันดาร ต้องเดินทัพเป็นเวลาตามระยะน้ำ (356)

จากตัวอย่างข้างต้น จำนวนตัวเลขที่ปรากฏอยู่ในเนื้อความฉบับแปล คือ สี่สิบหมื่น (ตัวอย่างที่ 1) และ สิบหมื่น (ตัวอย่างที่ 2, 3) ลักษณะการบอกจำนวนเช่นนี้เป็นการแปลคำต่อคำจากภาษาต้นฉบับ (Word-for-word) เนื่องจากภาษาจีนจะมีรูปแบบการบอกจำนวนตัวเลขที่แตกต่างไปจากภาษาไทย เพราะภาษาจีนไม่มีคำบอกหลักแสน และหลักล้าน การนับเลขตั้งแต่หลักหมื่นขึ้นไปของจีนก็ใช้หลักหมื่นเป็นตัวตั้งโดยนับเป็น สิบหมื่น ร้อยหมื่น เช่น สิบหมื่น จะตรงกับหลักหนึ่งแสนในภาษาไทย ร้อยหมื่น ตรงกับหนึ่งล้านในภาษาไทย เป็นต้น ขณะที่ภาษาไทยมีคำบอกเลขหลักต่างๆ ที่ละเอียดกว่า

ในตัวอย่างที่ 1 เมื่อกล่าวถึงทหารเลว (ทหารชั้นผู้น้อย) ในเมืองไซรกี ฉบับแปลจะแปลว่า สี่สิบหมื่น ตรงตามฉบับภาษาจีน ซึ่งไม่ใช่วิธีการบอกจำนวนตัวเลขในภาษาไทย หากบอกจำนวนตามความนิยมของชาวไทยก็มักใช้ว่า "ทหารเลวสี่แสน" อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่า วรรณกรรมพงศาวดารจีนที่แปลขึ้นในยุคใกล้เคียงกับ ***ห้องสิน*** ก็ล้วนแต่นิยมใช้รูปแบบการบอกจำนวนแบบจีนเมื่อแปลจำนวนตัวเลขที่เกินหลักหมื่นทั้งสิ้น ดังเช่นที่ปรากฏใน ***ไซฮั่น สามก๊ก*** และ ***เลียดก๊ก***

ก. ตั้งแต่นั้นมาฮั่นสินได้คนอีกสิบหมื่น รวมกันเป็นทหารยี่สิบห้าหมื่น (ไซ่ฮั่น, 211)

ข. ม้าเท้งกับหันซุยคุมทหารเจ็ดสิบสองหมื่นยกมาข้างเหนือ จะมาตีเมืองฮูโต๋ (สามก๊ก 1, 321)

ค. ซองค่างอ๋องคิดดังนั้นแล้ว ก็จัดแจงหัดทหารให้ชำนาญ ได้ประมาณสิบหมื่น ครั้นได้ฤกษ์ดีแล้ว ซองค่างอ๋องก็ยกทัพไปทางทิศตะวันออก (เลียดก๊ก 11, 2)

พงศาวดารจีนเรื่อง ***ไซฮั่น*** และ ***สามก๊ก*** แปลขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 ส่วนเรื่อง ***เลียดก๊ก*** แปลในสมัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งเป็นช่วงเวลาใกล้เคียงกับ ***ห้องสิน*** สำนวนแปลใน ***ห้องสิน*** ก็อาจได้รับอิทธิพลจากทั้งสามเรื่องข้างต้น จึงจะเห็นได้ว่ารูปแบบการบอกจำนวนเช่นนี้เป็นความนิยมและเป็นลักษณะเฉพาะของสำนวนแปลในสมัยนั้น อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะนำเสนอด้วยรูปแบบภาษาที่ต่างไปจากการใช้ภาษาในวัฒนธรรมของผู้อ่าน แต่ก็ไม่ทำให้ความหมายผิดเพี้ยนไปแต่อย่างใด

สำหรับแนวคิดในด้านการแปลมาตราวัด วัลยา วิวัฒน์ศร (2548: 70) ให้ความเห็นไว้ดังนี้ "เรื่องมาตรา คนไทยรู้จักทั้งมาตราเมตริก (กรัม เมตร วินาที) และมาตราของอังกฤษ (ออนซ์ ฟุต วินาที) เมื่อต้นฉบับภาษาเดิมใช้มาตราใดก็แปลไปตามมาตรานั้น...

แต่เมื่อแปลหนังสือเก่าซึ่งใช้มาตราโบราณ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของชาติใดภาษาใด ก็ควรจะใช้มาตราโบราณของไทย ทั้งมาตราชั่ง ตวง และวัด ทั้งนี้เพื่อรักษาบรรยากาศโบราณของเรื่องด้วย"

ในวรรณกรรมแปลเรื่อง ***ห้องสิน*** การแปลหน่วยมาตราวัดต่างๆ จะใช้ตามมาตราโบราณของไทยเป็นหลัก ทั้งนี้อาจสันนิษฐานได้ว่าเนื่องจาก ***ห้องสิน*** เป็นวรรณกรรมจีนที่แปลเป็นภาษาไทยในยุคต้นๆ ผู้แปลจึงขาดความสันทัดทางภาษาและความรู้ความชำนาญในเรื่องมาตราวัดของจีน ซึ่งแตกต่างจากของไทยอย่างชัดเจน การแปลโดยใช้หน่วยวัดแบบไทยจึงช่วยผู้อ่านชาวไทยเข้าใจได้ง่าย อีกประการหนึ่งก็เพื่อให้สอดรับกับรูปแบบในวัฒนธรรมปลายทางของผู้อ่านฉบับแปล ดังจะเห็นได้ในตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 4

子牙傳令，起兵往臨潼關來。只八十**里**，早已來至關下，安下行營。(84, 490)

เกียงจูแหยคำนับลาพระเจ้าบูอ๋องออกมาจัดแจงทหารยกออกมาจากด่านตองก๋วน เดินทางมาได้ประมาณพันเส้น ถึงด่านลิมตองก๋วนให้ตั้งค่ายมั่นอยู่ (457)

ตัวอย่างที่ 5

土行孫一日止行千**里**；張奎一日行一千五百**里**；張奎先到夾龍山，到個崖畔，潛等土行孫。 (87, 510)

โทเฮงสุนมีฤทธิ์เดินทางได้วันละหมื่นสองพันห้าร้อยเส้น เรามีกำลังฤทธิ์เดินได้วันหนึ่งถึงหมื่นแปดพันเจ็ดร้อยห้าสิบเส้น มากกว่าหกพันสองร้อยห้าสิบเส้น โทเฮงสุนเห็นจะไม่พ้นเรา ว่าแล้วก็สำแดงฤทธิ์รีบไปสกัดซุ่มอยู่ (474)

จากตัวอย่างที่ 4 และ 5 ฉบับแปลภาษาไทยใช้มาตราวัดระยะทาง ‘เส้น’ ซึ่งเป็นมาตราโบราณของไทยแทนที่คำว่า หลี่（里 lǐ）มาตราวัดระยะทางในภาษาจีน

ตัวอย่างที่ 6

哪吒年方七歲，身長**六尺**。(12, 66)

โลเฉียนั้นสูงหกเชีย คิดข้างไทยได้สามศอกคืบแปดนิ้ว (88)

ในตัวอย่างนี้ 尺（chǐ）เป็นมาตราฟุตจีนในสมัยโบราณ ซึ่งต้นฉบับภาษาจีนต้องการบรรยายว่าโลเฉียสูงถึง 6 ฟุตจีน หรือราวๆ 203 เซนติเมตร (1 ฟุตจีนมีความยาวเท่ากับ 13.32 นิ้วสากล) เมื่อผู้แปลต้องการสื่อให้ผู้อ่านในวัฒนธรรมปลายทางเข้าใจโดยง่ายจึงเทียบมาตราวัดดังกล่าวให้เป็นแบบไทย โดยใช้มาตราวัด ‘ศอก’ ‘คืบ’ และ ‘นิ้ว’ แทน ในระบบมาตราวัดไทยนั้น 12 นิ้ว เป็น 1 คืบ (1 คืบ เท่ากับ 25 เซนติเมตร, 1 ศอก เท่ากับ 50 เซนติเมตร) ความสูง ‘สามศอกคืบแปดนิ้ว’ ในฉบับแปลจึงคำนวณได้ประมาณ 192 เซนติเมตร เมื่อเทียบดูแล้ว จะเห็นได้ว่าความแตกต่างที่ปรากฏนั้นก็ไม่ทำให้เนื้อความหลักผิดเพี้ยนแต่อย่างใด สามารถสะท้อนให้ผู้อ่านรู้ได้ว่าโลเฉียในวัยเจ็ดขวบมีร่างกายใหญ่โตผิดประหลาดไปจากเด็กทั่วไป

อย่างไรก็ตาม มาตราวัดเป็นมโนทัศน์ที่แต่ละสังคมกำหนดร่วมกันขึ้นมา ผู้ที่อยู่ในสังคมต่างกันย่อมกำหนดระบบการใช้มาตราวัดที่ไม่เหมือนกัน ดังนั้นการถ่ายทอดภาษาในต้นฉบับไปเป็นภาษาแปลด้วยการใช้คำเทียบเคียง (Use of equivalents) แม้ว่าจะทำให้ผู้อ่านในวัฒนธรรมปลายทางเข้าใจได้เป็นอย่างดี แต่บางครั้งก็อาจทำให้เกิดความผิดเพี้ยนและความคลาดเคลื่อนในเนื้อหานั้นได้ เช่น

ตัวอย่างที่ 7

“此歌非小民所作。離此**三十五里**，有一磻溪，溪中有一老人，時常作此歌，” (24, 131)

เพลงอันนี้ข้าพเจ้าจำของตาแก่ที่ตกเบ็ดอยู่ริมแม่น้ำผวนเข ทางแต่นี้ไปประมาณร้อยยี่สิบห้าเส้น (141)

หลี่ (里 lǐ) เป็นมาตราวัดระยะทางของจีน เมื่อเทียบมาตราสากลจะมีความยาวประมาณ 500 เมตร ปัจจุบันวรรณกรรมที่แปลมาจากเรื่องจีน โดยเฉพาะนวนิยายกำลังภายในจะนิยมใช้คำว่า “ลี้” ซึ่งเป็นเสียงทับศัพท์ของหน่วยวัดนี้ เช่น “บู๊ซ้ำทงวกซ้ายอ้อมขวา วิ่งตะบึงเป็นระยะทางหลายลี้ ชักนำคนทั้งสองมาถึงถ้ำเตาเผาที่ชำรุดทรุดโทรมแห่งหนึ่ง” (กิมย้ง, 2547: 74) ต้นฉบับภาษาจีนกล่าวถึงระยะทางสามสิบห้าหลี่ จึงเท่ากับ 17.5 กิโลเมตร ขณะที่ในฉบับแปลเทียบเป็นมาตราวัดแบบไทย คือ เส้น (25 เส้น เท่ากับ 1 กิโลเมตร) ดังนั้น 125 เส้น จึงเท่ากับ 5 กิโลเมตร จะเห็นได้ว่าระยะทางในฉบับแปลคลาดเคลื่อนไปจากต้นฉบับภาษาจีนถึง 12 กิโลเมตร ความคลาดเคลื่อนที่เกิดขึ้นนี้ก็อาจทำให้เนื้อความที่ต้องการจะสื่อผิดเพี้ยนไปได้ ซึ่งในตัวอย่างนี้กล่าวถึงระยะทางที่บุนอ๋องจะต้องเสด็จไปพบเกียงจูแหยเพื่อเชิญให้มาเข้าร่วมราชการกับฝ่ายเมืองไซรกี ทว่าในฉบับแปลบอกระยะทางเพียงร้อยยี่สิบห้าเส้น (5 กิโลเมตร) ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ผู้อ่านฉบับแปลรู้สึกว่าบุนอ๋องเดินทางแค่เพียงระยะสั้นๆ และใช้เวลาไม่นานก็จะเจอตัวเกียงจูแหยได้โดยง่าย ทว่าตามต้นฉบับนั้น บุนอ๋องต้องเดินทางไกลและใช้เวลาถึงสามครั้งด้วยกัน กว่าจะสามารถเชิญเกียงจูแหยมาเป็นที่ปรึกษากองทัพได้

ตัวอย่างที่ 8

“將摘星樓下，**方圓開二十四丈闊，深五丈**。” (17, 93)

ขอให้ขุดหลุมให้ลึกสักยี่สิบวา กว้างสี่สิบแปดวาที่ตรงหน้าเตียะแซเหลา (117)

นอกจากจำนวนตัวเลขและมาตราวัดระยะแล้ว มาตราวัดความกว้างและยาวที่ต่างกันในภาษาจีนและไทยก็ทำให้การแปลความหมายคลาดเคลื่อนไป ซึ่งพบได้บ่อยครั้งในการถอดความจากภาษาต้นฉบับมาเป็นภาษาที่ใช้ในฉบับแปล ในตัวอย่างข้างต้น กล่าวถึงขนาดของบ่ออสรพิษใต้เตียะแซเหลา (摘星樓 Zhāixīng Lóu) ซึ่งเป็นสถานที่ใช้สำเร็จโทษหญิงชาววัง ในต้นฉบับภาษาจีนกล่าวว่ามีขนาดกว้าง 24 จ้าง ลึก 5 จ้าง เทียบมาตราสากลจะมีขนาดกว้างลึกราว 79 และ 17 เมตรตามลำดับ ขณะที่มาตราวัดของไทยซึ่งกว้าง 48 วา ลึก 20 วา เมื่อใช้หน่วยวัดสากลจะเท่ากับกว้าง 96 เมตร ลึก 20 เมตร จะเห็นได้ว่า “จ้าง” ของจีน และ “วา” ของไทยนั้น มิใช่มาตราวัดขนาดที่เป็นมาตรฐานเดียวกัน การแปลความโดยใช้

“วา” แทน “จ้าง” เช่นนี้ แม้ว่าจะทำให้ผู้อ่านชาวไทยเข้าใจได้ง่าย ทว่าก็ทำให้ตัวเลขซึ่งเป็นตัวเลขประมาณการนั้นคลาดเคลื่อนไป และเกิดความผิดเพี้ยนในการตีความเนื้อหาจากต้นฉบับภาษาจีน

การเทียบมาตราวัดของจีน

10 ชุ่น (寸 cùn)	เท่ากับ	1 ฉื่อ (尺 chǐ = 13.32 นิ้วสากล)
10 ฉื่อ	เท่ากับ	1 จ้าง (丈 zhàng)

การเทียบมาตราวัดของไทย

8 หุน	เท่ากับ	1 นิ้ว
12 นิ้ว	เท่ากับ	1 คืบ
2 คืบ	เท่ากับ	1 ศอก
4 ศอก	เท่ากับ	1 วา
20 วา	เท่ากับ	1 เส้น
400 เส้น	เท่ากับ	1 โยชน์
1 โยชน์	เท่ากับ	16 กิโลเมตร

การเทียบมาตราวัดของสากล

12 นิ้ว (英寸 yīngcùn)	เท่ากับ	1 ฟุต (英尺 yīngchǐ)
3 ฟุต	เท่ากับ	1 หลา
1670 หลา	เท่ากับ	1 ไมล์

(พระราชบัญญัติมาตราชั่ง ตวง วัด พ.ศ. 2542, 2544: 23-27)

ไม่เพียงแต่เฉพาะเรื่องของมาตราวัดที่สะท้อนให้เห็นว่าบทแปล ***ห้องสิน*** นิยมถอดความด้วยการใช้คำเทียบเคียงที่มีอยู่ในภาษาไทยเข้าไปแทนที่ศัพท์เดิมในต้นฉบับ กลวิธีการแปลเพื่อให้ผู้อ่านในวัฒนธรรมปลายทางเข้าใจได้โดยง่ายเช่นนี้ก็ยังปรากฏในเรื่องของการแปลช่วงเวลาต่างๆ อีกด้วย ซึ่งการแบ่งและการนับเวลาในภาษาจีนและไทยแบบโบราณนั้นมีวิธีการนับที่แตกต่างกัน หากแปลเนื้อความโดยใช้มโนทัศน์ของคนไทยเป็นหลักก็อาจทำให้เรื่องราวหรือเนื้อหาในต้นฉบับคลาดเคลื่อนไปได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 9

道人接在手，看了一看，問曰：“此子落在那個時辰？” 李靖答曰：“生在**丑時**。”(12, 66)

ไทอิดจินหยินรับเอาแล้วจึงถามว่า บุตรท่านนี้คลอดเพลาใด ลิเจ้งจึงบอกว่าคลอดเมื่อเพลาใกล้รุ่ง (87)

การนับเวลาของจีนโบราณ จะแบ่งเวลาออกเป็นสิบสองช่วง แต่ละช่วงดังกล่าวจะเรียกว่า 时辰 (shíchén) ซึ่งในวรรณกรรมไทยที่แปลจากภาษาจีนในปัจจุบันจะนิยมใช้คำว่า “ชั่วยาม” หนึ่งชั่วยามจะตรงกับเวลาสองชั่วโมงในการนับเวลาสมัยปัจจุบัน และ มีชื่อเรียกช่วงเวลาที่แตกต่างกันไป กล่าวคือ

เวลา 23.00 น. – 01.00 น. ใช้ว่า 子時 (zǐshí)
เวลา 01.00 น. – 03.00 น. ใช้ว่า 丑時 (chǒushí)
เวลา 03.00 น. – 05.00 น. ใช้ว่า 寅時 (yínshí)
เวลา 05.00 น. – 07.00 น. ใช้ว่า 卯時 (mǎoshí)
เวลา 07.00 น. – 09.00 น. ใช้ว่า 辰時 (chénshí)
เวลา 09.00 น. – 011.00 น. ใช้ว่า 巳時 (sìshí)
เวลา 11.00 น. – 13.00 น. ใช้ว่า 午時 (wǔshí)
เวลา 13.00 น. – 15.00 น. ใช้ว่า 未時 (wèishí)
เวลา 15.00 น. – 17.00 น. ใช้ว่า 申時 (shēnshí)
เวลา 17.00 น. – 19.00 น. ใช้ว่า 酉時 (yǒushí)
เวลา 19.00 น. – 21.00 น. ใช้ว่า 戌時 (xūshí)
เวลา 21.00 น. – 23.00 น. ใช้ว่า 亥時 (hàishí)

（董其升 Dǒng Qíshēng, 2007: 59）

จากตัวอย่างข้างต้น กล่าวถึงเวลาเกิดของโลเฉียซึ่งตรงกับ ช่วงเวลาโฉ่ว（丑時 chǒushí）คือตั้งแต่ 01.00 น. – 03.00 นาฬิกา แต่เนื่องจากในสังคมไทยไม่มีการนับช่วงเวลาเช่นนี้ จึงทำให้ยากต่อการแปลเป็นภาษาไทย ในฉบับแปลจึงใช้วิธีการแปลโดยประมาณการว่าเป็น “เพลาใกล้รุ่ง” ซึ่งคลาดเคลื่อนไปจากต้นฉบับภาษาจีนมาก เหตุที่ความคลาดเคลื่อนในตัวอย่างนี้มีความสำคัญก็เนื่องจากโลเฉียเป็นเทพเจ้ามาจุติกำเนิด เวลาตกฟากของโลเฉียจึงมีบทบาทและส่งผลต่อวิถีการดำเนินชีวิตของตัวละครตัวนี้ในภายหลัง ซึ่งหากต้องการแปลให้ตรงกับคำบอกเวลาในภาษาไทยสมัยโบราณก็อาจใช้เวลา “ยามสาม” แทนได้ในบริบทนี้

“ยาม” (กาญจนา นาคสกุล, 2547: 114) เป็นคำที่ใช้ในการเรียกเวลาเฉพาะเวลากลางคืน เวลาหนึ่งยามของไทยมีค่าประมาณ 3 ชั่วโมง เริ่มนับดังนี้

ยามหนึ่ง หรือ หนึ่งยาม	หมายถึง	18.00 – 21.00 น.
ยามสอง หรือ สองยาม	หมายถึง	21.00 – 00.00 น.
ยามสาม หรือ สามยาม	หมายถึง	00.00 – 03.00 น.
ยามสี่ หรือ สี่ยาม	หมายถึง	03.00 – 06.00 น.

ปัจจุบัน ความหมายของคำว่า “ยาม” เลือนมาเป็นคำว่า “เวลา” หรือ “ช่วงเวลา” ดังที่ปรากฏในคำว่า ยามเช้า ยามสาย ยามบ่าย ยามเย็น และใช้เมื่อกล่าวถึงเวลาในลักษณะอื่นด้วย เช่น ยามกิน ยามนอน หรือใช้กล่าวถึงเวลากับคำที่เป็นนามธรรม เช่น ยามสุข ยามทุกข์ ยามจน

ตัวอย่างที่ 10

當**晚夜至三更**，夫人睡得正濃，夢見一道人，頭輓雙髻，身著道服，徑進香房。(12, 65)

ครั้นเพลาสามยามเศษ นางฮีนสีม่อยหลับไป จึงฝันว่ามีฤษีองค์หนึ่งเดินเข้าไปในห้องที่นอน (87)

ในตัวอย่างข้างต้นกล่าวถึงช่วงเวลาที่นางฮีนสีเข้านอนในคืนก่อนจะคลอดบุตรชายคนที่สาม โลเฉีย เวลาที่กล่าวในต้นฉบับภาษาจีนก็คือ 三更 (sān gēng) หรือยามสาม การนับเวลาของจีนโบราณนั้น นอกจากแบ่งเป็น 12 ชั่วยามในหนึ่งวันแล้ว เวลากลางคืนยังแบ่งออกเป็นห้าช่วงด้วยกัน โดยใช้การตีเกราะเคาะไม้เพื่อบอกสัญญาณ ซึ่ง 更 gēng (ยาม) เป็นคำที่ใช้เรียกช่วงเวลานั้น เริ่มจากช่วงเวลาซวี (戌時 xūshí) เรียกว่า ยามหนึ่ง (一更 yī gēng) หรือยามต้น (初更 chū gēng) ช่วงเวลาไฮ่ (亥時 hàishí) เรียกว่า ยามสอง (二更 èr gēng) ช่วงเวลาจื่อ (子時 zǐshí) เรียกว่า ยามสาม (三更 sān gēng) ช่วงเวลาโฉ่ว (丑時 chǒushí) เรียกว่า ยามสี่ (四更 sì gēng) และช่วงเวลาหยิน (寅時 yínshí) ซึ่งเป็นช่วงเวลาสุดท้าย เรียกว่า ยามห้า (五更 wǔ gēng) เวลา ‘晚夜至三更’ ในต้นฉบับ เทียบได้กับช่วงเวลา 23.00 น. – 01.00 นาฬิกาในปัจจุบัน ขณะที่ “เพลาสามยามเศษ” ในฉบับแปล น่าจะเป็นการตีความและเทียบออกมาตามเวลาในสังคมไทย หากเป็นเช่นนั้น ก็จะหมายถึงช่วงเวลา 0.00 – 03.00 นาฬิกา ทำให้ระยะเวลาที่เกิดเหตุการณ์นั้นคลาดเคลื่อนไปจากความเป็นความจริง

ลักษณะการบอกจำนวนตัวเลข เวลา และมาตราวัดในแต่ละภาษานั้นแตกต่างกันไป ด้วยเหตุนี้จึงต้องให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดความหมายจากต้นฉบับมาสู่ภาษาปลายทาง เพราะหากการแปลนั้นคลาดเคลื่อนไป ก็จะทำให้การตีความในเนื้อหาผิดเพี้ยนไปได้ จากการวิเคราะห์ลักษณะการแปลจำนวน

ตัวเลข มาตรา และเวลา ในเรื่อง ***ห้องสิน*** ผู้วิจัยพบว่ามีแนวทางการแปลสองแบบคือ การแปลคำต่อคำจากภาษาต้นฉบับ (Word-for-word) และการแปลด้วยการใช้คำเทียบเคียง (Use of equivalents) การแปลคำต่อคำนี้จะใช้เฉพาะการแปลจำนวนตัวเลขเกินหลักหมื่นของจีน ซึ่งมีลักษณะแตกต่างไปจากภาษาไทย เช่น แปลจำนวน “แสน” “ล้าน” เป็น “สิบหมื่น” “ร้อยหมื่น” เป็นต้น ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าลักษณะเช่นนี้เป็นการแปลจำนวนตามความนิยม ซึ่งจะพบได้ในวรรณกรรมพงศาวดารจีนเรื่องอื่นๆ ในยุคเดียวกัน ส่วนการบอกเวลาและมาตราต่างๆ ทั้งมาตราวัดระยะ และมาตราวัดขนาด ล้วนแต่ใช้แนวทางการแปลด้วยคำเทียบเคียง คือการใช้คำบอกช่วงเวลาแบบไทยและหน่วยวัดของไทยโบราณ เช่น แปลมาตราวัดความกว้าง “จ้าง” ในต้นฉบับด้วยมาตราไทย “วา” หรือมาตราวัดระยะทาง “หลี่” เป็น “เส้น” เป็นต้น ทั้งนี้อาจเนื่องจากต้องการให้ภาษาแปลสอดรับกับวัฒนธรรมปลายทางของผู้อ่าน เพื่อให้ผู้อ่านชาวไทยเข้าใจบริบทนั้นๆ ได้โดยง่าย อย่างไรก็ตาม บางครั้งลักษณะการแปลด้วยคำเทียบเคียงนี้ก็ทำให้เกิดความความคลาดเคลื่อนในการตีความเนื้อหาเดิมได้ ทั้งนี้เพราะในสังคมที่ต่างวัฒนธรรมกันย่อมมีมโนทัศน์และให้คำจำกัดความในสิ่งหนึ่งๆ แตกต่างกันไป

3.4 การแปลสุภาษิตและสำนวน

เชวง จันทรเขตต์ (2528: 197) กล่าวว่า “สุภาษิต คำพังเพย ซึ่งรวมทั้งภาษิต คำคม คติพจน์ คติธรรม คำขวัญ เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของคนในแต่ละชาติแต่ละภาษา ทุกชาติทุกภาษามีคำสุภาษิตและคำพังเพยไว้สอนไว้เตือนสติคนในชาติ สุภาษิตและคำพังเพยสะท้อนให้เห็นชีวิตความเป็นอยู่ ลักษณะนิสัยใจคอ ความคิดความอ่าน รสนิยม วัฒนธรรม รวมทั้งความเจริญก้าวหน้าของชนชาตินั้นๆ”

ในผลงานวรรณกรรมทุกชาติทุกภาษา มักจะมีการใช้สุภาษิตและสำนวนโวหารต่างๆ แทรกอยู่เสมอไม่มากก็น้อย เนื่องจากวรรณกรรมเป็นผลิตผลที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมหนึ่งๆ ดังนั้นจึงเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดและวิถีชีวิตของคนในสังคม นอกจากนี้ก็ยังเป็นกลวิธีที่ผู้เขียนนำมาเพื่อใช้สื่อความรู้สึกความนึกคิด รวมทั้งความหมายของตนได้ตามที่ต้องการ ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะตัวในการใช้ถ้อยคำภาษาของผู้แต่งด้วยเช่นกัน ด้วยเหตุนี้การถ่ายทอดสุภาษิตและสำนวนโวหารต่างๆ จากต้นฉบับที่เป็นภาษาหนึ่งมาสู่อีกภาษา บางครั้งก็สามารถแปลได้ตรงตามเนื้อความและทำให้ผู้อ่านภาษาแปลเข้าใจได้เป็นอย่างดี หากภาษาในวัฒนธรรมปลายทาง (ฉบับแปล) ปรากฏสำนวนที่มีแนวคิดอันคล้ายคลึงกับในภาษาต้นฉบับ ทว่าในบางครั้งสาเหตุจากวัฒนธรรมของสองภาษาที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิงก็ทำให้จำเป็นจะต้องมีการดัดแปลงหรือปรับสำนวนของต้นฉบับบางส่วน เพราะไม่สามารถถ่ายทอดโดยการแปลตรงตามต้นฉบับได้

ตำราการแปลต่างๆ ได้ให้แนวทางสำหรับการแปลสุภาษิต คำพังเพยและสำนวนโวหารเอาไว้ดังนี้

เชวง จันทรเขตต์ (2528: 199) สรุปหลักการดังนี้

ก. ถ้ามีความหมายตรงหรือเทียบกันได้กับสุภาษิตหรือคำพังเพยของไทย ให้ใช้สุภาษิตหรือคำพังเพยของไทยโดยตรง แม้ว่าในบางกรณีจะไม่ตรงกันทีเดียวก็ตาม

ข. แปลข้อความออกมาแบบแปลตรงตัว ถ้าสำนวนโวหารและความหมายยากต่อความเข้าใจ อาจใช้คำอธิบายเพิ่มเติมโดยใส่ไว้ในวงเล็บด้านหลัง

สิทธา พินิจภูวดล (2542: 154) เสนอแนวทางการแปลภาษิตและสำนวนโวหาร ไว้สี่แนวทางดังนี้

1) แปลตรงตัวตามต้นฉบับ จะใช้กับภาษิตในภาษาไป (Source language) และภาษามา (Target Language) ที่มีข้อความเหมือนกัน เมื่อแปลแล้วสามารถสื่อความเข้าใจได้ดี ขณะเดียวกันหากสามารถรักษาลีลาการเล่นคำ เล่นความหมายไว้ได้ก็จะดียิ่งขึ้น

2) แปลเทียบเคียง คือนำภาษิตไทยที่มีความหมายอย่างเดียวกันมาเทียบเคียงเพื่อให้เกิดความเข้าใจและได้ความหมายเท่าเทียมกัน จะใช้วิธีนี้ต่อเมื่อการแปลตรงตัวตามต้นฉบับไม่สามารถให้ความเข้าใจได้

3) แปลขยายความ คือการแปลตรงตัวตามต้นฉบับและให้ความหมายเพิ่มเติม ทั้งนี้เพื่อมิให้การแปลห้วนเกินไป หรือกำกวม

4) แปลโดยตีความ คือการนำภาษิตมาตีความให้ได้ความหมายอย่างชัดเจน แล้วเขียนคำแปลจากความหมายนั้นโดยไม่ใช้ถ้อยคำของภาษิตภาษาไปเลย วิธีนี้จะใช้ต่อเมื่อภาษิตนั้นเกิดจากวัฒนธรรมที่เข้าใจยากสำหรับผู้ใช้ภาษามา หรือเป็นวัฒนธรรมเก่าแก่โบราณจนไม่เป็นที่รู้จักแล้ว หรือเมื่อเป็นอุปมาอุปไมยที่เข้าใจยาก

สุพรรณี ปิ่นมณี (2546: 153) สรุปว่า วิธีการแปลสำนวนโวหาร ใช้วิธีเดียวกับการแปลข้อความเชิงเปรียบเทียบอื่นๆ บางครั้งผู้แปลก็อาจจะจำเป็นต้องใช้ลักษณะการตีความแล้วอธิบาย (non - figuratively) บางครั้งผู้แปลก็อาจจะหาสำนวนในภาษารับสารที่สามารถเทียบเคียงกันมาแทนได้ โดยควรพิจารณาดูเป็นกรณีๆ ไป

สัญฉวี สายบัว (2550: 97-102) สรุปว่า หลักการแปลสำนวนโวหาร สุภาษิตและคำพังเพย มีหลายแบบ ผู้แปลควรเลือกแบบที่จะสื่อความหมายของต้นฉบับได้ดีที่สุด ซึ่งมีการถ่ายทอดในลักษณะต่างๆ ดังนี้

1) แปลแบบตรงตัว ใช้คำหรือสำนวนที่มีความหมายเทียบเคียงตรงกับที่ใช้ในต้นฉบับ วิธีนี้ใช้ในกรณีที่คำและความหมายที่ใช้แทนนั้นเป็นที่รู้จักดีในภาษาของฉบับแปล

2) แปลแบบตีความ ผู้แปลตีความหมายเปรียบเทียบและใช้ความหมายที่ตีความแล้วถ่ายทอดเป็นฉบับแปล ใช้ในกรณีที่คำและสำนวนที่ใช้เปรียบเทียบในต้นฉบับเป็นสิ่งที่คนที่พูดภาษาฉบับแปลอาจไม่เข้าใจและมองไม่เห็นว่าจะเป็นไปได้

3) การแปลตรงตัวประกอบการตีความ การแปลในลักษณะนี้คือการเอาคำหรือสำนวนเดิมในต้นฉบับมาใช้ในฉบับแปลและตีความหมายให้ด้วย

4) การแปลด้วยโวหารเทียบเคียง (สำหรับการแปลอุปมาโวหาร) ในการแปลแบบนี้ ผู้แปลตีความหมายของอุปมาโวหารในต้นฉบับ และสร้างสำนวนหรือหาคำอุปมาในภาษาฉบับแปลที่ใช้แทนความหมายเดียวกัน เป็นการแปลในกรณีที่ถ่ายทอดโวหารเดิมแบบตรงตัวแล้วไม่อาจสื่อความหมายให้ผู้อ่านเข้าใจได้ หรือทำให้รสชาติและบรรยากาศของต้นฉบับเสียไป

เมื่อถ่ายทอดวรรณกรรมจากภาษาหนึ่งมาสู่อีกภาษา การแปลสำนวนเป็นสิ่งที่ไม่อาจละเลยได้ เมื่อพิจารณาลักษณะการถ่ายทอดเนื้อความจากต้นฉบับภาษาจีนเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** เป็นภาษาไทยในเรื่อง ***ห้องสิน*** พบว่า สุภาษิตและสำนวนที่ปรากฏใน ***ห้องสิน*** ใช้กลวิธีการแปล 3 แนวทาง ได้แก่ การแปลเทียบเคียงกับสำนวนเดิม การแปลตรงตัวกับสำนวนเดิม และการไม่แปลสำนวนตามต้นฉบับในบทแปล ในหัวข้อนี้จึงเป็นการศึกษากลวิธีการแปลสำนวนจากต้นฉบับภาษาจีนเป็นภาษาไทย รวมถึงวิเคราะห์ว่าความแตกต่างของสุภาษิตและสำนวนโวหารที่เกิดขึ้นจากการแปลส่งผลต่อผู้อ่านในวัฒนธรรมปลายทางอย่างไรบ้าง

3.4.1 การแปลเทียบเคียงกับสำนวนเดิม

แนวทางการแปลสุภาษิตและสำนวนโวหารด้วยการใช้สำนวนเทียบเคียง คือการนำสุภาษิตหรือสำนวนโวหารซึ่งปรากฏในวัฒนธรรมของภาษาแปลและมีความหมายอย่างเดียวกันกับที่ใช้ในต้นฉบับมาเทียบเคียง โดยลักษณะการเปรียบเทียบและสื่อความหมายนั้นคล้ายคลึงกัน แม้อาจจะไม่ตรงกันทั้งหมดเสียทีเดียว แต่ก็สามารถสร้างความเข้าใจให้กับผู้อ่านและได้ความหมายเท่าเทียมกัน อย่างไรก็ตาม ไม่มีสุภาษิตหรือสำนวนโวหารใดๆ ในสองภาษาที่สามารถจับคู่ความหมายตรงกันอย่างสมบูรณ์ได้เสมอไป แม้ในวัฒนธรรมของภาษาทั้งสองจะมีแนวความคิดเดียวกันปรากฏอยู่ก็ตาม ทั้งนี้เพราะวิธีการแสดงความหมายย่อมแตกต่างกันไปตามแนวความคิดของผู้คนในแต่ละวัฒนธรรม

ตัวอย่างที่ 1

主公已歸西土，真如**龍歸大海，虎復深山**，自宜養時待動。 (22, 122)

ท่านได้กลับมาเมืองไซรกีครั้งนี้เหมือน<u>ปล่อยเสือเข้าป่า ปล่อยมังกรลงน้ำ</u> (137)

ตัวอย่างที่ 2

南宮适笑曰：“似你這等**黃口孺子**，定然不認得，吾是西岐大將南宮适。” (84, 491)

หลำจงกวดหัวเราะแล้วว่า เราชื่อหลำจงกวด เป็นทหารผู้ใหญ่อยู่ในเมืองไซรกี ตัวเจ้ายังเด็กนัก ปากยังไม่สิ้นกลิ่นน้ำนม (458)

ตัวอย่างที่ 3

二人忙至後堂，來見韓榮曰：“父親何故欲搬運傢俬？棄此關隘，意欲何為？”韓榮曰：“你二人年幼，**不知世務**，快收拾離此關隘，以避兵燹，不得有誤。”(76, 435)

ฮั่นเสงฮั่นเปียนผู้บุตรจึงว่า พระเจ้าติวอ๋องชุบเลี้ยงให้บิดาเป็นนายด่าน ครั้นมีศึกมาจะทิ้งด่านเสีย เหมือนหนึ่งมิใช่ชายชาติทหาร หามีกตัญญูต่อพระมหากษัตริย์ไม่ ฮั่นเอ๋งว่า เจ้ายังอ่อนแก่ความนัก ไม่รู้จักฟ้าต่ำดินสูง ธรรมดาคนทั้งปวงย่อมหนีภัยเอาตัวรอดสิ้น (423)

จะเห็นได้ว่า ในตัวอย่างข้างต้นทั้งสาม เป็นการแปลสำนวนด้วยการใช้สำนวนไทยมาเทียบเคียง ทั้งนี้เนื่องจากในภาษาไทยก็มีการใช้รูปแบบสำนวนของตนเองเพื่อบรรยายถึงลักษณะทางความคิดและวัฒนธรรมตามที่ปรากฏในต้นฉบับ ในตัวอย่างที่ 1 สำนวน‘龍歸大海，虎復深山’ (long guī dà hǎi, hǔ fù shēn shān) แปลตรงตัวว่า “มังกรคืนสู่ทะเลกว้าง เสือหวนกลับภูเขาลึก” มีความหมายเปรียบเทียบถึงการปล่อยให้บุคคลสำคัญหลุดพ้นจากสภาพที่ยากลำบาก กลับไปสู่แหล่งเดิมของตนและมีพลังอำนาจขึ้นอย่างเดิม ซึ่งในภาษาไทยจะใช้สำนวน “ปล่อยเสือเข้าป่า ปล่อยปลาลงน้ำ” เพื่ออธิบายถึงสถานการณ์ดังกล่าวนี้ อย่างไรก็ตาม ในฉบับแปลมีสำนวนเทียบเคียงไว้เพียงแค่ “ปล่อยเสือเข้าป่า” เท่านั้น โดยคงสำนวน “ปล่อยมังกรลงน้ำ” ตามต้นฉบับเอาไว้ แม้ว่า “มังกร” จะเป็นสัตว์ที่ไม่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมไทยก็ตาม แต่ก็เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความคิดความเชื่อของสองวัฒนธรรมที่แตกต่างกันได้เป็นอย่างดี

ตัวอย่างที่ 2 เป็นคำกล่าวของหลำจงกวด แม่ทัพใหญ่นายหนึ่งแห่งเมืองไซรกี ซึ่งเอ่ยกับเบียนกิดนายทหารหนุ่มผู้ต้องการแก้แค้นให้กับบิดา เบียนกิมเหลง นายด่านลิมตองก๋วนที่ถูกอึ้งปวยฮอสังหารขณะทำศึก หลำจงกวดเห็นเบียนกิดยังอยู่ในวัยหนุ่มฉกรรจ์ โฉมหน้าท่าทางดุดัน ซ้ำยังอวดอ้างในความสามารถตน จึงเปรียบเปรยอีกฝ่ายด้วยสำนวน‘黃口孺子’(huángkǒu rúzǐ) คำว่า 黃口 (huángkǒu) เดิมหมายถึง “ปากของลูกนกที่ยังออกจากรังไม่ได้” ภายหลังได้นำมาเป็นคำสำหรับเรียกเด็กเล็ก คำว่า 孺子(rúzǐ) ก็แปลว่า “เด็ก” เช่นกัน สำนวน‘黃口孺子’โดยมากจึงใช้เพื่อเย้ยหยันหรือกล่าวปรามาสผู้

ที่อายุยังน้อย ไม่รู้ว่าสิ่งใดเป็นสิ่งใด ในฉบับแปล ***ห้องสิน*** ใช้สำนวน “ปากยังไม่สิ้นกลิ่นน้ำนม” มีความหมายว่า “ยังเป็นเด็กหรือมีประสบการณ์น้อย” และมักใช้เชิงตำหนิติเตียน ในตัวอย่างนี้จึงถือเป็นการใช้สำนวนเทียบเคียงที่สามารถรักษาความถูกต้องของเนื้อความในต้นฉบับเอาไว้ได้อย่างดี

ในตัวอย่างที่ 3 กล่าวถึงเหตุการณ์ที่ฮั่นเอ๋งกำลังตระเตรียมสัมภาระเพื่อละทิ้งด่านกีจุยก๋วน ซึ่งถูกโจมตีโดยกองทัพเกียงจูแหย ทว่าบุตรชายทั้งสองที่เห็นเหตุการณ์ได้กล่าวยับยั้งบิดาเอาไว้ ฮั่นเอ๋งจึงได้กล่าวเตือนบุตรของตนว่า ‘你二人年幼，不知世務’สำนวน‘不知世務’ (bùzhī shìwù) แปลตรงตามตัว คือ “ไม่รู้ธุระเรื่องราว” หมายถึง ผู้ที่ไม่เข้าใจถึงสถานการณ์ซึ่งเป็นไปอยู่ ณ เวลาปัจจุบัน ในฉบับแปลใช้สำนวนไทยเทียบเคียงก็คือ “ไม่รู้จักฟ้าต่ำดินสูง” สำนวน “ฟ้าต่ำดินสูง” หรือ “ฟ้าสูงแผ่นดินต่ำ” เป็นสำนวนเปรียบเทียบให้คนเรารู้จักกาลเทศะ คือรู้ที่สูงที่ต่ำหรือความสามารถของตน ซึ่งในบริบทนี้ฮั่นเอ๋งจะเตือนสติบุตรชายให้รู้จักประมาณเหตุการณ์และตระหนักถึงความได้เปรียบเสียเปรียบ เนื่องจากการจะต่อสู้กับกองทัพของเกียงจูแหยในเวลานั้นยากเกินกว่าจะรับมือได้ การใช้สำนวน “ฟ้าต่ำดินสูง” จึงทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตาม การเทียบเคียงในตัวอย่างนี้ไม่ถือว่าตรงกันเสียทีเดียว เพราะสำนวน “ฟ้าต่ำดินสูง” นอกจากเปรียบเทียบการรู้กาลเทศะแล้ว ยังแฝงนัยที่บอกถึงระดับฐานะและความไม่เท่าเทียมของชนชั้น ในความหมายเปรียบว่า “รู้ว่าสิ่งใดเหมาะสิ่งใดควรแก่ฐานะของตนเอง ไม่ให้มุ่งหมายในสิ่งที่เกินฐานะ”

3.4.2 การแปลตรงตัวกับสำนวนเดิม

ในบางครั้ง วิถีการดำรงชีวิต สภาพแวดล้อม ปรัชญา คติและค่านิยมของแต่ละชาติก็แตกต่างกันไป แนวความคิดที่มีต่อเรื่องหนึ่งๆ อาจไม่ปรากฏอยู่ในอีกวัฒนธรรมก็เป็นได้ ทำให้ไม่อาจหาสุภาษิตหรือสำนวนที่มีความหมายเหมือนกันมาเทียบเคียงจึงจำเป็นต้องแปลให้ตรงตามเนื้อความในต้นฉบับ และอีกประการหนึ่งก็อาจเป็นเพราะผู้แปลต้องการรักษารูปแบบภาษาและวัฒนธรรมของสำนวนที่ปรากฏอยู่ในต้นฉบับเดิมเอาไว้

วัลยา วิวัฒน์ศร (2548: 70) กล่าวว่า “แม้การแปลวรรณกรรมจะต้องคำนึงถึงผู้อ่านฉบับแปลเสมอกัน อย่างไรก็ตาม การคำนึงถึงผู้อ่านฉบับแปลไม่ได้หมายความว่า ให้ดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมในต้นฉบับเป็นบริบททางวัฒนธรรมไทยทั้งหมด แต่หมายถึงว่า ผู้แปลจะรักษาบริบททางวัฒนธรรมของต้นฉบับและหาวิธีทำให้ผู้อ่านเข้าใจ เช่น การแปลสำนวน คำพังเพย สุภาษิต หากมีสำนวนไทยที่ความหมายตรงกัน แต่ของไทยอ้างถึงสิ่งที่มีเฉพาะในวัฒนธรรมไทยก็ไม่พึงใช้สุภาษิตหรือสำนวนไทยนั้น เช่น หากสำนวนฝรั่งเศสว่า “เกิดจากแม่ไก่ก็ย่อมชอบคุ้ยเขี่ย” ก็ควรแปลไปตามนั้น ไม่ต้องยกสำนวนไทย

ที่ว่า “ดูช้างให้ดูหาง ดูนางให้ดูแม่” มาซึ่งมีความหมายตรงกันมาแทน เพราะแม้ความหมายจะตรงกัน แต่ชาวฝรั่งเศสคงไม่อ้างถึงช้างเป็นแน่ และผู้อ่านก็เข้าใจสำนวนแปลตามต้นฉบับได้โดยง่ายอยู่แล้ว”

ต่อไปนี้เป็นตัวอย่างการแปลสำนวนแบบตรงตัวตามต้นฉบับ ซึ่งสามารถรักษาได้ทั้งความหมายและบริบททางวัฒนธรรมในต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 1

卻說李靖被哪吒趕的**上天無路，入地無門**。(14, 81)

ลิเจ้งหนีโลเฉียครั้งนั้นจะไปบนฟ้าก็ไม่มีทาง จะดำลงใต้ดินก็ไม่มีช่อง (105)

ตัวอย่างที่ 1 บรรยายถึงเหตุการณ์ที่ลิเจ้งหนีโลเฉียซึ่งตามไล่ล่าเพราะต้องการแก้แค้นที่ศาลเจ้าของตนถูกลิเจ้งทำลาย ซึ่งในยามนั้นฝีมือของลิเจ้งไม่อาจสู้เหนอจาได้ ทำให้ถูกโลเฉียไล่ติดตามไปทุกหนแห่ง เหมือนดังที่สำนวนกล่าวไว้ว่า ‘上天無路，入地無門’ (shàng tiān wú lù, rù dì wú mén) ใน ***ห้องสิน*** แปลตรงตัวว่า “จะไปบนฟ้าก็ไม่มีทาง จะดำลงใต้ดินก็ไม่มีช่อง”

ตัวอย่างที่ 2

黃明馬上嘆曰：**“一母之子，有愚賢之分；一樹之果，有酸甜之別**。似這等觀之，陳將軍勝其弟多矣！” (32, 174)

อึ้งเบ๋งทหารเอกยืนม้าอยู่หลังอึ้งปวยฮอ เห็นอาการตันหงอซึ่งออกมารับนั้นสุจริตอยู่ คิดถึงความซื่อฆ่าตันต๋องเสียก็ถอดใจใหญ่ แล้วว่ากับตันหงอว่า พี่น้องแม่เดียวกันโง่บ้างฉลาดบ้าง ผลไม้ต้นเดียวกัน ก็มีเปรี้ยวและหวาน เราเห็นว่าท่านมีสติปัญญาดีกว่าน้องชาย (185)

สำนวนในตัวอย่างที่ 2 อยู่ในเหตุการณ์ที่อึ้งปวยฮอพาครอบครัวฝ่าด่านต่างๆ หนีออกจากเมืองจิวโก๋ ระหว่างทางได้สังหารตันต๋อง แม่ทัพรักษาด่านตองก๋วน และเดินทางจนมาถึงด่านซัวฮุนก๋วนพบกับตันหงอ ผู้พี่ของตันต๋อง เมื่อตันหงอรู้ว่าน้องชายของตนเสียชีวิตลงจึงต้องการจะแก้แค้นอึ้งปวยฮอด้วยการแสร้งยอมสามิภักดิ์ให้อีกฝ่ายวางใจเพื่อที่จะจับกุมได้โดยสะดวก เมื่ออึ้งเบ๋งน้องชายอึ้งปวยฮอเห็นเช่นนั้นก็หลงคิดว่าตันหงอยอมจำนนอย่างสุจริตใจ จึงได้กล่าวคำเปรียบเทียบตันหงอกับตันต๋องผู้น้องว่า ‘一母之子，有愚賢之分；一樹之果，有酸甜之別’ (yī mǔ zhī zǐ, yǒu yú xián zhī fēn ; yī shù zhī guǒ, yǒu suān tián zhī bié) ซึ่งแปลใน ***ห้องสิน*** ไว้ว่า “พี่น้องแม่เดียวกันโง่บ้างฉลาดบ้าง ผลไม้ต้นเดียวกัน ก็มีเปรี้ยวและหวาน” ใช้อุปมาอุปไมยให้เห็นว่าคนเราแม้จะมีภูมิหลังเหมือนกันหรือมาจากครอบครัวและสังคมเดียวกัน ทว่าก็ยังมีความแตกต่างกันในแต่ละบุคคล

ตัวอย่างที่ 3

子牙曰：“吾乃奉天征討掃蕩成湯天保大元帥。今天下歸周，商紂無道，天下離心離德，只在旦夕受縛，**料你一杯之水，安能救車薪之火哉**！汝若早早倒戈納降，尚待汝以不死；如若不肯，旦夕一朝兵敗，玉石俱焚，雖欲求其獨，生何可及哉。休得執迷，徒勞伊戚。” (88, 518)

เกียงจูแหยก็รับคำแล้วถามว่า ท่านชื่ออวนหอง เป็นแม่ทัพเอกในเมืองจิวโก๋หรือ บัดนี้พระเจ้าติวอ๋องก็สิ้นความสัจ สิ้นบุญยังแต่จะตาย บรรดาหัวเมืองทั้งปวงก็ยอมเข้าด้วยพระเจ้าบูอ๋องสิ้นแล้ว เรายกกองทัพมาครั้งนี้ดุจกองเพลิงอันใหญ่ ท่านเหมือนหนึ่งน้ำในจอกน้อยนิดหนึ่งจะดับไฟที่ไหนได้ อย่าทำดื้อดึงให้เสียที จงเร่งฟังคำเราว่า มาสามิภักดิ์กับพระเจ้าบูอ๋องโดยดีก็จะได้ความชอบสืบไป (481)

ตัวอย่างที่ 3 อยู่ในเหตุการณ์ช่วงที่เกียงจูแหยยกกองทัพมาสู้รบกับอวนหอง แม่ทัพใหญ่จากเมืองหลวงที่พระเจ้าติวอ๋องส่งมาช่วยป้องกันด่าน เกียงจูแหยต้องการให้อวนหองเร่งมาสามิภักดิ์ต่อบูอ๋องเหมือนดังหัวเมืองน้อยใหญ่ทั้งแปดร้อยซึ่งบัดนี้ต่างมาขึ้นแก่เมืองไซรกีจนสิ้น โดยเปรียบเปรยกองทัพของอวนหองเอาไว้ดังนี้ ‘料你一杯之水，安能救車薪之火哉’ (liào nǐ yī bēi zhī shuǐ, ān néng jiù chē xīn zhī huǒ zāi) คำแปลคือ “คาดเจ้าดังน้ำแก้วเดียว ไฉนสามารถดับไฟไหม้ฟืนทั้งคันรถได้” มีความหมายเปรียบเทียบถึงกำลังอันน้อยนิดย่อมไม่อาจขจัดปัญหาได้ ซึ่งใน ***ห้องสิน*** ใช้วิธีแปลตรงตัวจากต้นฉบับเป็นสำนวนว่า “ท่านเหมือนหนึ่งน้ำในจอกน้อยนิดหนึ่งจะดับไฟที่ไหนได้” แม้รายละเอียดของสำนวนจะคลาดเคลื่อนจากต้นฉบับไปบ้าง แต่ก็ไม่ทำให้ความหมายหลักที่ต้องการสื่อนั้นผิดเพี้ยนไปแต่ประการใด

สำนวนจีนโดยมากมักจะใช้คำน้อยแต่กินความหมายกว้าง และโดยมากก็มีที่มาและภูมิหลัง การแปลตรงตามตัวแบบคำต่อคำอาจไม่สามารถสื่อความให้ผู้อ่านในวัฒนธรรมปลายทางเข้าใจได้ โดยเฉพาะเมื่อภาษาในฉบับแปลเป็นการแปลและเรียบเรียงขึ้นใหม่ เนื้อหาในบางส่วนก็ถูกตัดทอนไป ทำให้ความเข้าใจต่อเรื่องราวบางอย่างนั้นคลาดเคลื่อน ด้วยเหตุนี้การแปลสำนวนในฉบับแปลที่นอกจากจะใช้วิธีการแปลตรงตัวแล้ว บางครั้งก็ต้องขยายเนื้อความเพิ่มเติมเพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นภาพและเข้าใจเนื้อหาชัดเจนมากยิ่งขึ้น ดังเช่น

ตัวอย่างที่ 4

副將趙丙上前言曰：“君侯今日雖勝，而征戰似無已時。前者題反詩；今日殺軍斬將，拒敵王命，此皆不赦之罪。況天下諸侯，非止侯虎一人，倘朝廷盛怒之下，又點幾路兵來，冀州不過彈丸之地，誠所謂**‘以石投水’**，立見傾危。” (2, 10)

เตียเปงนายทหารจึงตอบคำเซาฮูว่า ซึ่งกองทัพซ่องเฮ่าเฮ้าแตกไปวันนี้ก็ยังหายับเยินไม่ ตัวท่านก็มี

ความผิดในพระเจ้าติวอ๋องมากขึ้น ถ้าซ่องเฮ่าเฮ้ามีหนังสือไปถึงพระเจ้าติวอ๋อง เห็นว่าพระเจ้าติวอ๋องจะยกทัพใหญ่เพิ่มเติมมาอีก อันเมืองเราดุจศิลาอันน้อย ทัพพระเจ้าติวอ๋องจะยกมาดุจพระมหาสมุทร ซึ่งเราจะอยู่ต้านทานนั้นเหมือนเอาศิลาอันน้อยทอดทิ้งลงในพระสมุทรอันใหญ่ก็จะจมไปโดยเร็ว ซึ่งข้าพเจ้าว่าทั้งนี้หวังจะเตือนสติท่าน (17)

ในตัวอย่างข้างต้น กล่าวถึงสำนวน‘以石投水’(yǐ shí tóu shuǐ) “โยนศิลาลงน้ำ” เพื่อเปรียบเทียบกองกำลังเมืองกีจิวกับกองทัพปราบศึกจากเมืองจิวโก๋ ในภาษาไทยไม่มีสำนวนสี่พยางค์ที่มีความหมายเช่นนี้จึงยากที่จะหาสำนวนมาเทียบเคียงได้ และหากแปลตรงตัวคำต่อคำก็อาจทำให้ผู้อ่านไม่เข้าใจหรือตีความผิดไป ด้วยเหตุนี้ฉบับแปลจึงใช้วิธีอธิบายเพิ่มเติม เปรียบเทียบเมืองกีจิวว่า “ดุจศิลาอันน้อย” และทัพพระเจ้าติวอ๋อง “ดุจพระมหาสมุทร” การสู้รบกันก็จะเหมือนดัง “เอาศิลาอันน้อยทอดทิ้งลงในพระสมุทรอันใหญ่ก็จะจมไปโดยเร็ว” เมื่อใช้วิธีอธิบายดังนี้ ประการหนึ่งก็สามารถคงความหมายเดิมของสำนวนในต้นฉบับไว้ได้ อีกประการยังช่วยเปรียบเปรยสถานการณ์ในยามนั้นให้เห็นเด่นชัดขึ้น

ตัวอย่างที่ 5

鄧昆笑曰：“賢弟這一番議論，足見洪謀遠識，非他人所可及者，但可惜生不逢時，遇不得其主耳。將來紂為周擄，吾與賢弟不過徒然一死而已。愚兄固當與草木同朽，只可惜賢弟不能效古人所謂**‘良禽擇木而棲，賢臣擇主而仕’**，以展賢弟之才。”(85, 498)

เต๋งกุ๋นจึงว่า เรากับท่านก็คนละแซ่ แต่รักกันเหมือนพี่กับน้อง อันความซึ่งพูดกันนี้ออกจากปากเราก็ให้อยู่แต่หูท่าน ออกจากปากท่านก็ให้อยู่แต่หูเรา อย่าให้แพร่งพรายไป อันเมืองจิวโก๋นี้เห็นจะไม่พ้นมือบูอ๋อง เราจะพากันตายเสียเปล่า คำโบราณกล่าวไว้ว่า นกก็ย่อมจับกิ่งไม้ที่มีพุ่มร่มชิด ปลาเล่าก็แสวงหาห้วงน้ำอันลึกเป็นที่อาศัย ผู้จะทำราชการเล่าก็ย่อมหาเจ้าที่มีสัจธรรมโอบอ้อมอารีแก่ไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน ทำราชการจึงจะมีความสุข (465)

ในตัวอย่างนี้เป็นการแปลสำนวนแบบตรงตัวตามต้นฉบับและให้ความหมายเพิ่มเติม โดยกล่าวถึงเหตุการณ์ในช่วงที่เต๋งกุ๋นและยุยเกียดกำลังปรึกษาความลับกัน ทั้งสองเป็นแม่ทัพจากเมืองจิวโก๋ซึ่งได้รับโองการจากพระเจ้าติวอ๋องให้ยกทัพมาปราบกองทัพบูอ๋อง ทว่าสองแม่ทัพนั้นมีใจสามิภักดิ์และปรารถนาทำราชการให้กับบูอ๋อง ในระหว่างการสนทนา เต๋งกุ๋นจึงยกเอาคำโบราณขึ้นมาเปรียบเปรยว่า‘良禽擇木而棲，賢臣擇主而仕’(liáng qín zé mù ér qī, xián chén zé zhǔ ér shì) แปลว่า “สกุณาดีเลือกไม้และพักอาศัย ขุนนางผู้มีปัญญาเลือกเจ้านายและรับราชการ” สำนวนนี้ใช้เปรียบถึงคนฉลาดว่าควรจะเลือกผู้นำหรือหน่วยงานที่สามารถทำให้ตนเองแสดงศักยภาพหรือความสามารถออกมาได้ ในฉบับแปลถอดความออกมาได้ความหมายเหมือนดังสำนวนในต้นฉบับ ทั้งยังขยายความ

เพิ่มเติมรายละเอียด เช่น “กิ่งไม้ที่มีพุ่มร่มชิด” และ “เจ้าที่มีสัจธรรมโอบอ้อมอารีแก่ไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน” นอกจากนี้ผู้แปลยังเสริมความเปรียบ “ปลาเล่าก็แสวงหาห้วงน้ำอันลึกเป็นที่อาศัย” เพิ่มเติมขึ้นจากต้นฉบับอีกด้วย ทั้งนี้เป็นการเสริมให้เนื้อความเปรียบเปรยนั้นแจ่มชัดยิ่งขึ้น

3.4.3 การไม่แปลสำนวนตามต้นฉบับในบทแปล

สุภาษิตหรือสำนวนของชนชาติใดก็ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมแต่ละยุค แต่ละสมัย ในแต่ละท้องถิ่นนั้น แม้จะมีความเป็นสากลในพื้นฐานบางประการ แต่สำหรับโลกทัศน์ที่ละเอียดซับซ้อนขึ้นไปก็ย่อมต้องมีความแตกต่างกันอย่างแน่นอน ด้วยเหตุนี้ในวัฒนธรรมที่ไม่เหมือนกัน บางครั้งจึงยากที่ผู้แปลจะหาสุภาษิต สำนวนโวหารในอีกภาษาหนึ่งให้ตรงกับอีกภาษาหนึ่ง หรือไม่อาจจะถ่ายทอดความหมายออกมาได้ ทั้งนี้ก็เป็นเพราะผู้อ่านภาษาปลายทางไม่เคยมีแนวความคิดเกี่ยวกับสิ่งที่ปรากฏในวัฒนธรรมต้นทางอยู่เลย

ใน ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ซึ่งเป็นวรรณกรรมจีนโบราณมีการใช้สุภาษิตและสำนวนโวหารต่างๆ เป็นจำนวนมาก นอกจากหลายๆ สำนวนที่มีการแปลคลาดเคลื่อนทำให้ผิดเพี้ยนไปจากเนื้อความเดิมแล้ว บางครั้งในเนื้อความบางส่วนก็ละเว้นโดยไม่มีปรากฏอยู่ในฉบับแปล การไม่แปลสุภาษิตและสำนวนโวหารตามต้นฉบับดังที่กล่าวมานี้ ย่อมทำให้ผู้อ่านฉบับแปลขาดความเข้าใจในวัฒนธรรมต้นทางอันสะท้อนลักษณะเฉพาะตัวของชาติหนึ่งๆ ไปได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

黃飛虎聞言，將五柳長須捻在手內，大怒曰：“三位殿下，據我末將看將起來，此炮烙不是炮烙大臣，乃烙的是紂王江山，炮的是成湯社稷！古云道得好：**‘君之視臣如手足，則臣視君如腹心；君之視臣如土芥，則臣視君如寇仇。’**今主上不行仁政，以非刑加上大夫，不出數年，必有禍亂。我等豈忍坐視敗亡之理？” (6, 32)

อึ้งปวยฮอได้ฟังปิกันว่าดังนั้นก็โกรธ เอามือลูบหนวดแล้วว่า พระเจ้าติวอ๋องให้ทำเผาหลก สำหรับฆ่าขุนนางผู้ซื่อสัตย์ต่อแผ่นดิน มิให้ทูลทัดทาน ทั้งนี้เหมือนดังจะทำลายพระองค์เสียเอง พระเจ้าติวอ๋องเห็นจะสูญเชื้อวงศ์กษัตริย์เสียครั้งนี้เป็นมั่นคง (50)

ในตัวอย่างนี้ กล่าวถึงเหตุการณ์ที่นางขันกียุยงให้พระเจ้าติวอ๋องสร้างเผาหลกขึ้นเพื่อลงโทษขุนนางที่กล่าวฎีกาทัดทานด้วยวิธีเผาทั้งเป็น เหตุนี้ทำให้ขุนนางต่างหวาดกลัว แม้จะไม่พอใจทว่าก็จนใจด้วยว่าตนเองล้วนเป็นขุนนางที่อยู่เบื้องล่างเท่านั้น เมื่ออึ้งปวยฮอทราบเรื่องดังกล่าวจึงเอ่ยขึ้นด้วยความคับแค้นใจและวิพากษ์วิจารณ์การปกครองอันไร้ความเป็นธรรมของพระเจ้าติวอ๋องที่สุดท้ายก็มีแต่จะนำภัยพิบัติมาสู่ราชวงศ์ อึ้งปวยฮอได้ยกคำกล่าวโบราณหนึ่งขึ้นมาเปรียบเปรยว่า“君之視臣如手足，則臣

視君如腹心；君之視臣如土芥，則臣視君如寇仇。” (Jūn zhī shì chén rú shǒu zú, zé chén shì jūn rú fùxīn; jūn zhī shì chén rú tǔjiè, zé chén shì jūn rú kòuchóu) แปลว่า “กษัตริย์ดูขุนนางดุจแขนขา ฉะนั้นขุนนางดูกษัตริย์ดุจหัวใจ กษัตริย์ดูขุนนางดั่งต้นหญ้า ฉะนั้นขุนนางดูกษัตริย์ดั่งศัตรู” สำนวนนี้เป็นคำกล่าวของเมิ่งจื่อ (孟子 Mèngzǐ) ปรัชญาเมธีที่เสนอให้เห็นถึงวิถีปฏิบัติด้านความสัมพันธ์ระหว่างกษัตริย์และขุนนาง โดยชี้ว่าหากกษัตริย์ปฏิบัติต่อขุนนางด้วยความเป็นธรรมและให้เกียรติแล้ว ขุนนางย่อมจะยกย่องและเทิดทูนกษัตริย์ยิ่งชีพ ในทางกลับกันหากกษัตริย์ละเลย ไม่ให้ความสำคัญแก่ขุนนาง ย่อมทำให้ขุนนางเกิดใจปฏิปักษ์ สุดท้ายคำกล่าวของอึ้งปวยฮอนี้ก็เป็นจริงขึ้นในที่สุด เมื่อพระเจ้าติวอ๋องไร้ธรรม หลงด้วยอิสตรี สร้างความเดือดร้อนให้ราษฎร เหล่าขุนนางซื่อสัตย์ทั้งหลายหากไม่ถูกประหารชีวิต ก็ถูกสถานการณ์บีบคั้นให้ต้องก่อกบฏขึ้น ในฉบับแปลเป็นการแปลสรุปความและไม่อ้างถึงสำนวนดังกล่าว แม้ว่าจะให้ภาพรวมของเนื้อความไม่ต่างไปจากต้นฉบับ แต่เมื่อขาดสำนวนแปลข้างต้นที่กล่าวถึงสัจธรรมโบราณก็เป็นการลดรายละเอียดในเรื่องของคติปรัชญา และแนวคิดด้านการปกครองในยุคสมัยนั้นไป

ตัวอย่างที่ 2

天祥年方十七歲，正所謂 **“初生之犢不懼虎”**，催開戰馬，搖手中槍衝殺過來。(73, 417)

แล้วให้อึ้งเทียนเสียงผู้บุตร อายุได้สิบเจ็ดปี คุมทหารออกรบ (409)

ในตัวอย่างนี้ อยู่ในบทที่ 73 บรรยายเหตุการณ์การสู้รบระหว่างทัพของอึ้งปวยฮอซึ่งยกไปตีด่านแซเหลงก๋วน กับคิวอินฮูจ๋อง แม่ทัพเฝ้าด่าน ในการท้ารบครั้งที่สอง อึ้งเทียนเสียงเป็นผู้เสนอตัวออกไปรบกับคิวอินฮูจ๋องด้วยตนเอง และมีชัยเหนืออีกฝ่ายถึงสองครั้ง ในต้นฉบับกล่าวถึงอึ้งเทียนเสียงในยามนั้นไว้ว่า “初生之犢不懼虎” (chū shēng zhī dú bù jù hǔ) แปลว่า “ลูกโคแรกเกิดไม่หวาดหวั่นต่อเสือ” สำนวนนี้ใช้เปรียบเปรยผู้ที่เยาว์วัย ยังไม่รู้ประสาว่ามักจะกล้าคิดกล้าทำและไม่หวาดเกรงต่อสิ่งใดทั้งสิ้น การบรรยายด้วยสำนวนเช่นนี้ ทำให้เห็นอุปนิสัยของอึ้งเทียนเสียงว่ามีความกล้าหาญและฮึกเหิมต่อการศึกเพียงไร เพราะแม้ว่าจะเป็นบุตรคนสุดท้องของอึ้งปวยฮอ ทว่าเขาก็ได้เข้าร่วมกองทัพกับผู้เป็นบิดามาตั้งแต่อายุเจ็ดปี ในฉบับแปลได้ตัดสำนวนนี้ทิ้งไป และบรรยายว่าอึ้งปวยฮอเป็นผู้สั่งให้อึ้งเทียนเสียงออกรบ แม้ว่าภายหลังผู้อ่านจะทราบถึงชัยชนะและความเก่งกาจของอึ้งเทียนเสียงซึ่งไม่คลาดเคลื่อนไปจากต้นฉบับ ทว่าก็ทำให้ผู้อ่านไม่เห็นถึงลักษณะอันองอาจกล้าหาญและขาดความรู้สึกประทับใจในตัวละครนี้ไป รวมทั้งไม่ได้เห็นลักษณะการใช้สำนวนความเปรียบในภาษาจีนด้วย

ตัวอย่างที่ 3

鄂崇禹曰：“天下諸侯首領是我等四人，聞賢伯過惡多端，全無大臣體面，剝民利己，專與費仲、尤渾往來。督功監造摘星樓，聞得你三丁抽二，有錢者買閑在家，無錢者重役苦纍，你受私愛財，苦殺萬民，自專殺伐，**狐假虎威，行似豺狼，心如餓虎，朝歌城內軍民人等，不敢正視，千門切齒，萬戶啣冤**。”(10, 57)

งกจงฮู้รู้ว่าซ่องเฮ่าเฮ้าเป็นคนสอพลอจึงว่าแก่ซ่องเฮ่าเฮ้าว่า มิได้กรุณาแก่ราษฎร คบคิดกันกับฮิวฮุนฮุยต๋งกราบทูลพระเจ้าติวอ๋องให้เกณฑ์คนหัวเมืองใหญ่น้อยเข้ามาปลูกพระที่นั่งชมดาว ผู้ซึ่งมีทรัพย์สินเงินทองเอามาก็ให้ปล่อยเสีย ผู้ซึ่งยากไร้หาเงินจะให้มิได้ก็เร่งรัดเอาตัวตรากตรำทำการจนตาย และหนีไปเป็นอันมาก ราษฎรหัวเมืองทุกวันนี้ได้ความเดือดร้อนเพราะท่าน (75)

ตัวอย่างที่ 4 เป็นคำกล่าวของงกจงฮู้ เจ้าหัวเมืองฝ่ายใต้ที่เอ่ยต่อซ่องเฮ่าเฮ้า เจ้าหัวเมืองฝ่ายเหนือเมื่อครั้งที่พระเจ้าติวอ๋องออกอุบายรับสั่งให้เรียกตัวเจ้าหัวเมืองเอกทั้งสี่ให้เข้าเฝ้า ณ เมืองจิวโก๋เพื่อสังหาร งกจงฮู้รู้ว่าเหตุการณ์วุ่นวายที่เกิดขึ้นในเมืองหลวงส่วนหนึ่งก็เพราะมีเหล่าขุนนางคอยประจบสอพลอและยุแหย่พระเจ้าติวอ๋อง และซ่องเฮ่าเฮ้าก็เป็นหนึ่งในขุนนางทุจริตคิดมิชอบ ด้วยเหตุนี้ งกจงฮู้จึงกล่าวต่อว่าและเตือนสติให้อีกฝ่ายเร่งแก้ความประพฤติโดยเร็ว สำนวนใน ***ห้องสิน*** แปลสรุปความเฉพาะในส่วนที่บรรยายถึงการกระทำอันโหดร้ายและทารุณของซ่องเฮ่าเฮ้าว่ามีประการใดบ้าง แต่ในต้นฉบับมีรายละเอียดที่มากกว่านั้น มีการใช้สำนวนเปรียบเปรยในความคิดคดของซ่องเฮ่าเฮ้าว่าเหมือนดัง“狐假虎威，行似豺狼，心如餓虎”(hú jiǎ hǔ wēi，xíng sì chái láng，xīn rú è hǔ) แปลภาษาไทยได้ว่า “สุนัขจิ้งจอกแอบอ้างบารมีเสือ การกระทำเยี่ยงหมาป่า จิตใจดั่งเสือหิว” มีความหมายถึงผู้ที่แอบอ้างอำนาจบารมีของผู้อื่นมารังแกผู้ที่ด้อยกว่า พฤติกรรมที่แสดงเจ้าเล่ห์กลิ้งกลอกดังหมาป่า และมีจิตใจละโมบ ตะกละตะกรามดั่งเสือที่หิวโหย นอกจากนี้ยังใช้สำนวนโวหารแสดงให้ผู้อ่านทราบถึงท่าทีและความรู้สึกของราษฎรที่มีต่อความทารุณของซ่องเฮ่าเฮ้าไว้ว่า“朝歌城內軍民人等，不敢正視，千門切齒，萬戶啣冤。”(Zhāogē chéngnèi jūnmín rénděng，bùgǎn zhèngshì，qiānmén qièchǐ，wànhù xiányuān) แปลได้ว่า “ในกำแพงเมืองจาวเกอเหล่าทหารราษฎรไม่กล้าสบตามอง พันครัวขบเขี้ยวเคี้ยวฟัน หมื่นบ้านกลั้กลืนความไม่เป็นธรรม” สำนวนเหล่านี้ไม่มีแปลใน ***ห้องสิน*** แม้จะไม่ส่งผลต่อเนื้อความโดยรวม แต่ก็ทำให้ผู้อ่านขาดความเข้าใจเรื่องแนวคิดและกลวิธีการใช้ภาษาสำนวนความเปรียบซึ่งมีอยู่ในวัฒนธรรมต้นทางไป

จากการวิเคราะห์ ผู้วิจัยสรุปได้ว่าสุภาษิตและสำนวนโวหารเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะการใช้ภาษา แนวคิด รวมถึงวิถีชีวิตของคนในสังคมหนึ่งๆ สำนวนมีรากฐานที่เป็นสากล ขณะเดียวกันก็มีรายละเอียดซึ่งแตกต่างไปตามแต่ละวัฒนธรรม ด้วยเหตุนี้การแปลสำนวนจากในภาษาหนึ่งมาสู่อีกภาษาจึงต้องอาศัยแนวทางที่หลากหลาย โดยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อสามารถสื่อความหมาย

ให้ผู้อ่านฉบับแปลเข้าใจได้ รวมทั้งรักษาความถูกต้องและบริบททางวัฒนธรรมในต้นฉบับเอาไว้ด้วยเช่นกัน หลังจากศึกษาและเปรียบเทียบ ผู้วิจัยพบว่ากลวิธีที่ใช้ในการแปลสุภาษิตและสำนวนใน ***ห้องสิน*** แบ่งเป็น 3 วิธี คือ 1) การแปลเทียบเคียงกับสำนวนเดิม ใช้ในกรณีที่วัฒนธรรมของภาษาทั้งสองมีแนวความคิดต่อเรื่องหนึ่งๆ เหมือนกัน ซึ่งลักษณะวิธีการสื่อความหมายอาจคล้ายคลึงหรือต่างไปตามวัฒนธรรมก็ได้ 2) การแปลตรงตัวกับสำนวนเดิม มักใช้เมื่อสุภาษิตหรือสำนวนนั้นๆ อ้างถึงสิ่งที่มีอยู่เฉพาะวัฒนธรรม การแปลแนวทางนี้จะสามารถรักษาได้ทั้งความหมายและบริบททางวัฒนธรรมในต้นฉบับ สำหรับสุภาษิตและสำนวนจีนบางสำนวนที่มีลักษณะคำน้อยแต่กินความมาก หรือมีภูมิหลังซึ่งคนต่างวัฒนธรรมไม่อาจเข้าใจได้ อาจใช้วิธีการแปลขยายความซึ่งช่วยเสริมและขยายเนื้อความให้ผู้อ่านสามารถเห็นภาพและเข้าใจเนื้อหาชัดเจนขึ้น 3) การไม่แปลสำนวนตามต้นฉบับในบทแปล เกิดจากวัฒนธรรมของสองชาติที่แตกต่างกันมาก และผู้อ่านภาษาปลายทางไม่เคยมีแนวความคิดเกี่ยวกับสิ่งที่ปรากฏในวัฒนธรรมต้นทางเลย ด้วยเหตุนี้การแปลสำนวนและสุภาษิตดังกล่าวจึงเป็นเรื่องยาก ทำให้ไม่ปรากฏบทแปลนั้นๆ แม้ว่าบางครั้งจะไม่ส่งผลต่อการสื่อความหมายและการบอกเล่าเรื่องราวโดยรวม แต่ก็ทำให้ผู้อ่านขาดความเข้าใจทางด้านแนวความคิดที่มีอยู่ในต้นฉบับและกลวิธีการใช้ภาษาในวัฒนธรรมนั้นไป

3.5 การแปลศัพท์เฉพาะทางวัฒนธรรม

นอกจากการปรับรูปแบบบทแปล การแปลคำแทนผู้ร่วมสนทนา การแปลจำนวนตัวเลข มาตราเวลา และการแปลสุภาษิต สำนวนโวหาร ดังที่วิเคราะห์ไว้ในหัวข้อ 3.1 – 3.4 แล้ว ผู้วิจัยพบว่ามีประเด็นที่น่าศึกษาอีกประการก็คือ การแปลสิ่งที่ไม่ปรากฏหรือไม่เป็นที่รู้จักในวัฒนธรรมของภาษาแปล หรือเรียกว่า “ศัพท์เฉพาะทางวัฒนธรรม”

วัฒนธรรมในแต่ละสังคมย่อมจะทิ้งร่องรอยไว้กับถ้อยคำสำนวนทางภาษา และภาษาก็เป็นบันทึกของวัฒนธรรมในอดีตของเจ้าของภาษา (สิทธา พินิจภูวดล, 2542 : 41) ด้วยเหตุนี้ ผลงานวรรณกรรมจึงมิใช่เพียงแค่การรวมกันของตัวอักษร แต่ยังเป็นเครื่องมือที่ใช้บันทึกวัฒนธรรมอีกทางหนึ่ง การแปลก็เช่นเดียวกัน หน้าที่ของงานแปลมิใช่การแปลอักษรในภาษาหนึ่งให้เป็นอักษรในอีกภาษาเท่านั้น แต่จำเป็นต้องถ่ายทอดและเรียบเรียงปัจจัยด้านวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในผลงานวรรณกรรมนั้นๆ ออกมาด้วย ในสังคมที่มีวัฒนธรรมแตกต่างกันก็ย่อมใช้ภาษาและการแสดงความหมายที่ต่างไปในการแยกแยะ และอธิบายสิ่งแวดล้อมรอบตัว ดังนั้นความหมายที่มีอยู่ในวัฒนธรรมหนึ่งก็อาจไม่ปรากฏอยู่ในอีกวัฒนธรรม ลักษณะเช่นนี้เรียกว่า “ช่องว่างทางวัฒนธรรม” （李娜 Lǐ Nà，2009: 97）และย่อมเป็นอุปสรรคต่อกระบวนการแปล เนื่องจากภาษาปลายทางไม่มีคำศัพท์ที่สามารถนำมาใช้แปลเทียบเคียงคำศัพท์เฉพาะทางวัฒนธรรมในภาษาต้นทางได้

วัลยา วิวัฒน์ศร (2545: 282) กล่าวถึงสิ่งที่เรียกว่า “ศัพท์เฉพาะวัฒนธรรม” ไว้ดังนี้ “ที่เรียกว่าศัพท์เฉพาะวัฒนธรรม หมายถึงคำศัพท์ที่ปรากฏเฉพาะในวัฒนธรรมต้นฉบับหรือที่ต้นฉบับกล่าวถึง ไม่ปรากฏในวัฒนธรรมของผู้อ่านฉบับแปล ซึ่งศัพท์ที่พบส่วนใหญ่คือชื่อสัตว์ในเทพนิยาย”

สุพรรณี ปิ่นมณี (2546: 297) แสดงทัศนะไว้ดังนี้ “ปัญหาหนักที่สุดปัญหาหนึ่งสำหรับผู้แปล คือ การแปลสิ่งที่ไม่ปรากฏหรือไม่เป็นที่รู้จักในวัฒนธรรมของภาษาแปล เมื่อวัตถุสิ่งของหรือกิจกรรมใดๆ ไม่เป็นที่รู้จักหรือไม่เคยมีปรากฏในวัฒนธรรมของภาษารับสารใด ก็ย่อมจะไม่มีคำที่ใช้เรียกหรือวลีที่ใช้แสดงความหมายนั้นในภาษานั้นๆ เหตุที่ไม่มีสิ่งนั้นๆ และคำแสดงความหมายนั้นๆ ในอีกภาษาหนึ่ง ก็อาจจะเนื่องมาจากความแตกต่างทางสภาพภูมิศาสตร์ ขนบประเพณี ปรัชญาความเชื่อ วิถีชีวิต และอื่นๆ”

เมื่อภาษาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมอย่างแนบชิด การแปลภาษาก็คือการถ่ายทอดวัฒนธรรมไปด้วยในขณะเดียวกัน หากวัฒนธรรมในเรื่องหนึ่งๆ มีความเฉพาะตัวมากเท่าใด การแปลสิ่งที่เป็นวัฒนธรรมเฉพาะของชนชาติหนึ่งไปให้ชนอีกชาติอ่านได้อย่างเข้าใจก็จะยิ่งลำบากขึ้น และต้องให้ความสำคัญกับวิธีการแปลมากไปอีก ด้วยเหตุนี้ การแปลในสิ่งที่ไม่เป็นที่รู้จักในวัฒนธรรมของภาษาแปล จึงจำเป็นต้องมีวิธีการบอกเล่าสิ่งใหม่สำหรับผู้อ่านในภาษาปลายทางอย่างเหมาะสม ทั้งนี้ก็ต้องพิจารณาจุดประสงค์ของเรื่อง กลุ่มผู้อ่าน ความสำคัญของคำที่จะแปลที่มีต่อต้นฉบับ และปัจจัยอื่นๆ ประกอบด้วย จากนั้นจึงพิจารณาเลือกวิธีแปลที่สามารถสื่อความหมายเดิมออกมาได้ดีที่สุด

สุพรรณี ปิ่นมณี ยังอ้างถึงแนวทางการแปลสิ่งที่ไม่เป็นที่รู้จักในวัฒนธรรมของภาษาแปลของ Beekman และ Callow (1974: 194-198) ไว้ 3 แนวทางดังนี้

1. การใช้คำจำแนกประเภทอย่างกว้างๆ แล้วตามด้วยคำอธิบายประกอบ (a generic word with descriptive phrase)

วิธีการนี้เป็นการใช้คำจำแนกประเภทอย่างกว้างๆ เป็นฐานความหมายก่อน แล้วอธิบายขยายความต่ออย่างเฉพาะเจาะจง การอธิบายขยายความนี้จะเป็นส่วนที่ช่วยสื่อความหมายที่ถูกต้อง ผู้แปลอาจจะเลือกขยายความให้ชัดเจนในแง่มุมของรูปร่างลักษณะ หรือบอกหน้าที่และวัตถุประสงค์ของสิ่งๆ นั้น หรือบางครั้งอาจขยายความด้วยการเปรียบเทียบกับสิ่งที่มีอยู่ในวัฒนธรรมภาษาแปล ซึ่งการเลือกขยายความด้วยวิธีการใดนั้น ขึ้นอยู่กับว่าเนื้อหาในภาษาต้นฉบับให้ความสำคัญกับความหมายในทางใดเป็นหลัก แต่ในบางกรณี การใช้คำบอกประเภทกว้างๆ คำเดียวก็เพียงพอแล้ว หากเนื้อหาในต้นฉบับไม่ได้เน้นความหมายเฉพาะเจาะจงด้านใดด้านหนึ่ง

2. การใช้คำยืม (a loan word)

คำยืม คือคำจากภาษาอื่นที่นำมาใช้ในภาษาของผู้พูดในวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่ง คำยืมประกอบด้วย 1) คำยืม (borrowed word) คือคำยืมที่เข้ามาผสมกลมกลืมอยู่ในภาษาแปลจนเป็นส่วนหนึ่งของภาษาแปลแล้ว และผู้ใช้ภาษาแปลไม่คิดหรือรู้สึกว่าเป็นคำแปลกปลอมแต่ประการใด และ 2) คำทับศัพท์ (loan word) คือคำยืมใหม่ที่เข้ามาอยู่ในภาษาแปล เป็นคำใหม่โดยสิ้นเชิงต่อผู้พูดในภาษาแปล ไม่มีความหมายสำหรับผู้พูดในภาษาแปลนอกเสียจากจะได้เรียนรู้ที่มาของคำยืมนั้นๆ

หลักการแปลสิ่งที่ไม่ปรากฏหรือไม่เป็นที่รู้จักในวัฒนธรรมของภาษาแปลด้วยวิธีการใช้คำยืมก็คือ ถ้าเป็นคำยืม (borrowed word) ซึ่งเป็นที่เข้าใจกันในหมู่ผู้ใช้ภาษานั้นๆ ผู้แปลก็สามารถใช้ได้เลยเท่าๆ กับคำในภาษานั้น แต่หากเป็นคำทับศัพท์ (loan word) ที่ยังไม่เป็นที่รู้จักของคนส่วนใหญ่ที่พูดภาษาแปล ซึ่งอาจจะเป็นชื่อเฉพาะของคน สถานที่ สิ่งที่อยู่ในภูมิภาคต่างๆ ของโลก ผู้แปลควรใช้คำยืมประกอบด้วยคำขยายความอย่างกว้างๆ ไปด้วยในครั้งแรก เพื่อสร้างความหมายเข้าไปในบริบทและในคำ

3. การใช้การแทนที่ด้วยสิ่งที่ปรากฏในวัฒนธรรมของภาษาแปล (a cultural substitute)

การแปลสิ่งที่ไม่ปรากฏหรือไม่เป็นที่รู้จักในวัฒนธรรมของภาษาแปลด้วยการแทนที่ด้วยศัพท์ในวัฒนธรรมฉบับแปล คือการใช้สิ่งที่ปรากฏในวัฒนธรรมของภาษาแปลที่มีลักษณะหรือมีหน้าที่คล้ายคลึงกัน โดยอาจจะไม่ตรงกันอย่างสมบูรณ์แบบ มาแทนที่สิ่งที่อยู่ในวัฒนธรรมของภาษาต้นฉบับที่ไม่เป็นที่รู้จักของผู้อ่านในภาษาแปล วิธีการแปลดังกล่าวนี้จะใช้ได้ดีกับการแปลเรื่องที่หวังผลอย่างใดอย่างหนึ่งที่ไม่ต้องการรายละเอียด เช่น เรื่องตลกขบขัน หรือ แปลสิ่งที่ปรากฏในคติสอนใจ หรือสิ่งที่แปลนั้นไม่ใช่ประเด็นสำคัญของเรื่อง เมื่อแทนที่ด้วยศัพท์ในวัฒนธรรมฉบับแปลก็ไม่ได้ทำให้ความหมายหลักคลาดเคลื่อนไปแต่อย่างใด อย่างไรก็ตามวิธีการแปลเช่นนี้ไม่ควรใช้กับการแปลเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงตามประวัติศาสตร์ เพราะสิ่งต่างวัฒนธรรมที่นำมาแทนที่อาจทำให้ไม่สอดคล้องกับความเป็นจริง

นิวมาร์ก (Newmark, 1995: 95) จำแนก “คำศัพท์ทางวัฒนธรรม” (cultural word) ออกเป็น 5 ประเภทใหญ่ และเสนอแนะวิธีการแปลไว้ดังนี้

1. วัฒนธรรมทางสภาพแวดล้อม (Ecology) ลักษณะภูมิประเทศและภูมิอากาศที่แตกต่างกันไปในแต่ละประเทศ อาจทำให้เกิดสิ่งที่แปลกใหม่ หรือไม่เป็นที่รู้จักในอีกที่หนึ่ง เช่น พืช สัตว์ ลม ภูเขา ฤดูกาล ดอกไม้ ผัก ผลไม้ เป็นต้น การแปลชื่อของสภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้นเฉพาะถิ่น เฉพาะวัฒนธรรมนั้น ควรใช้วิธีทับศัพท์ ไม่จำต้องแปลเป็นภาษาในวัฒนธรรมปลายทาง

2. วัฒนธรรมทางวัตถุ (Material Culture) ประกอบด้วยปัจจัยต่างๆ หลายด้าน เช่น อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย เมือง ยานพาหนะ เป็นต้น

3. วัฒนธรรมทางสังคม (Social Culture) เช่น ชนชั้น อาชีพ การกีฬา และกิจกรรมต่างๆ การแปล

คำศัพท์ในประเภทนี้ ผู้แปลควรดูทั้งความหมายตรงและความหมายประหวัดให้ถ้วนถี่ เพราะคำๆ หนึ่งอาจสื่อความหมายได้ต่างกันในบริบทที่เปลี่ยนไป และคำบางกลุ่มหากปรากฏในภาษาปลายทางในรูปของคำทับศัพท์จนเป็นที่นิยมแล้วก็ไม่จำเป็นต้องแปล เช่น คำศัพท์ในกลุ่มกีฬา เป็นต้น

4. องค์กรทางสังคม (Social Organizations) ชื่อองค์กรมักไม่ใช้วิธีการแปล แต่จะถ่ายเสียงให้เป็นตัวสะกดในอีกภาษาหนึ่ง และหากสิ่งนั้นเป็นชื่อที่ไม่คุ้ยเคยก็ควรให้ความหมายประกอบไปด้วย ส่วนชื่อตำแหน่งและหน่วยงานต่างๆ มักแปลแบบตรงตัว แต่หากไม่เป็นที่เข้าใจในภาษาแปลก็จำเป็นต้องอธิบายเสริม

5. กริยาท่าทาง (Gestures and Habits) กริยาท่าทางถูกนับว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม กริยาท่าทางของคนในแต่ละชาติอาจจะสื่อความหมายไม่เหมือนกันได้ การแปลจึงต้องใช้วิธีเติมคำอธิบายหรือตีความกริยานั้นๆ ประกอบว่า กริยาอย่างไร บอกอะไร ในกรณีที่กริยานั้นมีลักษณะกำกวมสำหรับผู้อ่านในอีกวัฒนธรรม

เมื่อศึกษาต้นฉบับ ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ผู้วิจัยพบว่ามีคำศัพท์เฉพาะทางวัฒนธรรมจีนปรากฏอยู่เป็นจำนวนมาก และล้วนแต่เป็นคำศัพท์ที่ผู้อ่านชาวไทยไม่รู้จักและไม่มีมโนทัศน์เกี่ยวกับสิ่งนั้น ด้วยเหตุนี้เมื่อถ่ายทอดเป็นภาษาในวัฒนธรรมปลายทางจึงจำเป็นต้องมีกลวิธีการแปลอย่างเหมาะสม จากการศึกษาบทแปล สามารถแบ่งแนวทางการแปลคำศัพท์เฉพาะทางวัฒนธรรมได้เป็นสามแนวทาง ดังนี้คือ

3.5.1 การใช้คำจำแนกประเภทอย่างกว้างๆ

ตัวอย่างที่ 1

異人曰：“賢弟也知**風水**？”(16, 87)

ซงอิหยินจึงว่า ท่านมาว่าให้เราปลูกเหงาเก๋งเหลา ท่านรู้จักแผนที่ดีและร้ายหรือ (114)

風水 (fēngshuǐ) เป็นศาสตร์ที่มีมาช้านานในประเทศจีน และเมื่อแพร่หลายในประเทศไทยก็นิยมเรียกทับศัพท์กันว่า “ฮวงจุ้ย” ที่มาจากคำว่า “ลม” และ “น้ำ” ซึ่งออกเสียงตามสำเนียงจีนแต้จิ๋ว ฮวงจุ้ยเป็นศาสตร์แห่งการพยากรณ์ของชาวจีนในการเลือกสรรทำเลที่ตั้งของสถานที่สำหรับคนเป็นและคนตาย โดยยึดหลักแห่งความสมดุลของสภาพธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมให้มีความกลมกลืนกัน (ณัฐธิดา สุขมนัส, 2539: 107) ทั้งกระแสลมและกระแสน้ำที่ไหลวนตามธรรมชาติล้วนมีอิทธิพลในการแปรเปลี่ยนภูมิประเทศ ซึ่งสภาพแวดล้อมต่างๆ ล้วนเป็นปัจจัยสำคัญที่นำมาซึ่งความสุขความเจริญและความอุดมสมบูรณ์ (เวชสวรรค์ หล้ากาศ, 2548: 20)

ในฉบับแปลภาษาไทยนั้น แปลคำว่า 風水 ว่า “แผนที่ดีและร้าย” อาจเนื่องมาจากศาสตร์แขนงนี้ยังไม่เป็นที่รู้จักแพร่หลายในยุคสมัยนั้น จึงไม่ได้ใช้คำว่า “ฮวงจุ้ย” ซึ่งเป็นที่เข้าใจและยอมรับกันในปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้จึงใช้คำว่า “แผนที่ดีและร้าย” ซึ่งเป็นการบอกความหมายอย่างกว้างๆ หมายความถึงรู้ลักษณะว่าเหมาะสมและเป็นมงคลหรือไม่ อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการถอดความหมายเช่นนี้จะช่วยสื่อความให้ผู้อ่านชาวไทยเข้าใจได้ แต่การขยายความอย่างกว้างๆ เช่นนี้ทำให้ความหมายและบริบททางวัฒนธรรมของคำศัพท์เดิมนั้นไม่ถูกต้องและไม่ครบถ้วน

ตัวอย่างที่ 2

黃飛虎叫左右：“快取北海進來的**金眼神鶯**！” 左右忙忙的將紅籠開了放出。(28, 153)

บูเสงอ๋องขัดใจจึงให้ไปเอานกที่บ้าน ซึ่งได้มาแต่เมืองปักไฮ ตัวเท่าเหยี่ยว ปากและเล็บคมนัก ตาแดงดังดวงเทียน (161)

เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้ เป็นนวนิยายแนวอิทธิปาฏิหาริย์ ด้วยเหตุนี้ในต้นฉบับจึงพบสัตว์ในเทพนิยายและสัตว์ที่สร้างจากจินตนาการของผู้แต่งเป็นจำนวนมาก เช่น กิเลนดำ（墨麒麟 mòqílín）ซูปุดเสียง（四不相 sìbùxiàng）โคเทพห้าสี（五色神牛 wǔsè shénniú）ในตัวอย่างข้างต้น กล่าวถึงสัตว์วิเศษของอึ้งปวยฮอซึ่งได้มาจากเมืองปักไฮ คือ นกขมิ้นเทพดวงตาทองคำ（金眼神鶯 jīnyǎn shényīng）นกตัวดังกล่าวนี้ปรากฏขึ้นในบทที่ 28 ช่วงเหตุการณ์ที่พระเจ้าติวอ๋องและข้าราชบริพารจัดงานเลี้ยงในอุทยานวังหลวง จนเวลาล่วงถึงยามสอง นางขันกีก็ปรากฏร่างปีศาจเดิมออกมาเพื่อกินคน เมื่อเหล่าขุนนางเห็นปีศาจจิ้งจอกก็พากันตกใจ อึ้งปวยฮอเห็นดังนั้นจึงสั่งให้บริวารที่ตามมารีบปล่อยนกขมิ้นเทพดวงตาทองคำออกมาเพื่อกำจัดปีศาจ เมื่อนกขมิ้นเทพดวงตาทองคำเห็นปีศาจจิ้งจอกก็โฉบลงเข้าหาและกางกงเล็บซึ่งคมดังตะขอเข้าขย้ำใส่จนปีศาจจิ้งจอกบาดเจ็บและหนีไป

นกขมิ้นเทพดวงตาทองคำเป็นสัตว์วิเศษที่สร้างขึ้นจากจินตนาการของผู้แต่งที่พบในวรรณกรรมเท่านั้น สัตว์ชนิดนี้ไม่เคยปรากฏในวัฒนธรรมและมโนทัศน์ของผู้อ่านชาวไทยมาก่อนจึงเป็นอุปสรรคต่อการแปลชื่อเฉพาะนี้ออกมาในภาษาไทย ด้วยเหตุนี้ฉบับแปล ***ห้องสิน*** จึงถอดความว่าให้ทราบอย่างกว้างๆ ว่าเป็น “นก” ชนิดหนึ่งเท่านั้น แล้วจึงขยายความบอกรายละเอียดเพิ่มว่า “ตัวเท่าเหยี่ยว ปากและเล็บคมนัก ตาแดงดังดวงเทียน” เพื่อให้ผู้อ่านทราบถึงคุณลักษณะพิเศษของนกตัวดังกล่าว

ตัวอย่างที่ 3

燃燈曰：“吾盡知之，今日特來會他。”子牙傳令：“去了**免戰牌**。”左右報於孔宣。(70, 401)

ยังเต๋งจึงว่ากลัวอะไรกับขงสวน ข้าพเจ้าจะขอรับอาสาออกไปรบเอง เกียงจูแหยจึงสั่งให้เลิกกระดานป้ายที่ปิดประตูค่ายออกเสีย เป็นสังเกตบอกว่าจะออกรบแล้ว ทหารขงสวนเห็นก็ไปบอกแก่ขงสวน (397)

คำว่า 免戰牌 (miǎnzhàn pái) หรือ “ป้ายพักรบ” เป็นป้ายสัญญาณที่ใช้ในการศึกในอดีต หากนำป้ายพักรบไปแขวนไว้ที่กำแพงเมือง จะเป็นการประกาศหรือแสดงให้กองทัพฝ่ายตรงข้ามทราบว่ากองทัพตนนั้นต้องการพักรบชั่วคราว โดยที่อีกฝ่ายก็จะไม่บุกโจมตีจนกว่าฝ่ายที่แขวนป้ายพักรบจะปลดป้ายออก ยุทธวิธีการสู้รบเช่นนี้ไม่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย ฉะนั้นในฉบับแปล ***ห้องสิน*** จึงถอดความศัพท์ 免戰牌 นี้ด้วยความหมายกว้างๆ ว่าเป็น “กระดานป้ายที่ปิดประตูค่าย“ ดังเช่นในตัวอย่าง เมื่อกล่าวถึงเหตุการณ์ที่ฝ่ายเกียงจูแหยพร้อมรบก็จะ “สั่งให้เลิกกระดานป้ายที่ปิดประตูค่ายออกเสีย เป็นสังเกตบอกว่าจะออกรบแล้ว” แม้ผู้อ่านจะไม่ทราบโดยตรงว่า “กระดานป้ายที่ปิดประตูค่าย“ นั้นเรียกว่า “ป้ายพักรบ” แต่จากบริบทแปลและลักษณะการขยายความเพิ่มดังกล่าวก็ย่อมทำให้เข้าใจเนื้อเรื่องได้เช่นกัน

3.5.2 การใช้คำยืมหรือคำทับศัพท์

ตัวอย่างที่ 1

道人曰：“還要你口稱‘父親’。”哪吒不肯答應。道人曰：“哪吒，你既不稱‘父親’，還是不服。再取**金塔**燒你！”(14, 82)

เหยียนเต๋งโตหยินจึงว่า ตัวมิได้เรียกลิเจ้งว่าบิดา ก็เห็นว่าตัวยังจะคิดทำร้ายลิเจ้งอยู่ เราจะเอากิมทะนี้ครอบเผาเสียให้ตาย (107)

“กิมทะ” เป็นคำทับศัพท์จาก 金塔 (jīntǎ) แปลความหมายตามตัวว่า “เจดีย์ทอง” กิมทะนี้เป็นอาวุธวิเศษของนักพรตเหยียนเต๋งโตหยิน หากนำไปสวมครอบผู้ใดก็จะเกิดเพลิงเผาไหม้ในองค์เจดีย์ เจดีย์วิเศษนี้ นักพรตเหยียนเต๋งโตหยินใช้ปราบโลเฉีย เมื่อครั้งที่โลเฉียไล่ตามทำร้ายลิเจ้ง และภายหลังนักพรตเหยียนเต๋งโตหยินได้ประสิทธิประสาทวิชา รวมทั้งมอบเจดีย์ทองนี้ให้กับลิเจ้งเพื่อปราบศัตรูต่อไป ในฉบับแปล แปลความหมายของอาวุธวิเศษนี้ด้วยการใช้เสียงทับศัพท์ว่า “กิมทะ” โดยตรงและไม่ได้ขยายความเพิ่มเติม แต่อย่างไรก็ตาม ผู้อ่านสามารถทราบได้ว่า “กิมทะ” นี้เป็นอาวุธวิเศษและมีอานุภาพเช่นไรจากบริบทรอบข้างที่บรรยายไว้ดังนี้ “เหยียนเต๋งโตหยินก็สลัดเสื้อออกไป ของวิเศษในมือเสื้อก็ลอยขึ้นบน

อากาศ เป็นเมฆห้าสีแล้วเป็นกิมทะลงมาครอบโลเฉียไว้ เหยียนเต๋งโตหยินจึงเอามือตบกิมทะเข้าก็เป็นเปลวไฟขึ้นในนั้น โลเฉียร้อนรนนักร้องว่าข้าพเข้าขอชีวิตเถิด" (ห้องสิน, 106)

บางครั้งหากคำที่ปรากฏในภาษาปลายทางอยู่ในรูปของคำทับศัพท์ที่ไม่คุ้นเคยหรือไม่เป็นที่รู้จักในวัฒนธรรมของภาษาแปลก็จำเป็นต้องอธิบายเพิ่มหรือให้คำจำกัดความที่ผู้อ่านสามารถเข้าใจได้ประกอบไปด้วย ลักษณะการแปลศัพท์เฉพาะทางวัฒนธรรมด้วยคำทับศัพท์และเพิ่มคำแปลขยายความ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 2

娘娘吩咐彩云：“著各處妖魔且退，只留軒轅墳中三妖伺候。”三妖進宮參謁，口稱：“娘娘聖壽無疆！”這三妖一個是千年**狐狸精**，一個是**九頭雉雞精**，一個是**玉石琵琶精**，俯伏丹墀。(1, 4)

ขณะนั้นปีศาจทั้งปวงเห็นธงสำคัญดังนั้นก็มาเฝ้าหนึงวาสีพร้อมกัน หนึงวาสีจึงว่า ท่านทั้งปวงจงกลับไปเถิด ให้อยู่กับเราแต่เฮาหลีว่าเสือปลา ฮิบี๋ว่าไก่ ปีแปว่าพิณ (8)

ตัวอย่างนี้อยู่ในเหตุการณ์ช่วงต้นที่พระเจ้าติวอ๋องเดินทางมาสักการะศาลเทพเจ้าหนึงวาสี เมื่อพระองค์ได้ชมรูปสลักเทพก็เกิดความพึงใจและแสดงโคลงสรรเสริญความงามทิ้งไว้ การกระทำดังกล่าวถือว่าเป็นการลบหลู่ล่วงเกินเทพเจ้าหนึงวาสีอย่างใหญ่หลวง ด้วยเหตุนี้พระนางจึงพิโรธยิ่งและส่งสามมารร้ายมายังเมืองจิวโก๋เพื่อสร้างความปั่นป่วนขึ้นภายในราชสำนัก สามมารร้ายนั้นก็คือ ปีศาจจิ้งจอก （狐狸精 húlijīng） ปีศาจไก่เก้าหัว （九頭雉雞精 jiǔtóu zhìjījīng） ปีศาจผีผาหินหยก （玉石琵琶精 yùshí pípájīng） ในฉบับแปล ***ห้องสิน*** แปลชื่อปีศาจเหล่านี้ด้วยการทับศัพท์เสียงในภาษาจีนว่า เฮาหลี ฮิบี๋ และปีแป เนื่องจากภูตผีปีศาจลักษณะดังนี้ไม่ปรากฏในความคิดความเชื่อและวัฒนธรรมของชาวไทย หากแปลด้วยคำทับศัพท์เท่านั้น ผู้อ่านชาวไทยก็อาจไม่เข้าใจว่าปีศาจเหล่านี้มีรูปร่างหน้าตาและกำเนิดมาจากสิ่งใด ด้วยเหตุนี้จึงต้องเพิ่มคำแปลภาษาไทยต่อท้ายเพื่ออธิบายความหมายของคำ

ตัวอย่างที่ 3

文王曰：“孤思西岐正南欲造一臺，名曰**‘靈臺’**。孤恐木土之工非諸侯所作，勞傷百姓；然而造此靈臺以應災祥之兆。” (22, 123)

บุนอ๋องจึงว่า ซึ่งเราได้กลับมาเมืองไซรกีนี้ เทวดาช่วยเรา เราคิดว่าจะทำลกไต๋ คำไทยว่าที่นั่งเย็นสำหรับบูชาเทพยดาและเสี่ยงทายเหตุการณ์ทั้งปวง แต่เกรงว่าไพร่พลเมืองจะได้ความลำบาก (138)

หลังจากที่บุนอ๋องพ้นโทษคุมขัง 7 ปี ณ เมืองจิวโก๋ และเดินทางกลับสู่เมืองไซรกีแล้ว ก็มีความประสงค์ที่จะสร้างลกไต๋ขึ้นในเขตพื้นที่หลวงด้านตะวันตกของเมือง จึงได้ออกประกาศให้ทหารและราษฎรได้ทราบเรื่องดังกล่าว ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากในระยะนี้เมืองไซรกีเกิดภัยพิบัติหลายคราว ปริมาณน้ำฝนมากเกินบุนอ๋องปรารถนาจะสำรวจดินแดนเพื่อเสี่ยงทายภัยพิบัติและสิริมงคลแต่ไม่มีสถานที่ประกอบพิธี ด้วยเหตุนี้จึงต้องการก่อสร้างหอหนึ่งหลังชื่อ “ลกไต๋” เพื่อเสี่ยงทายดูลมอากาศ พิสูจน์ดูภัยพิบัติของราษฎร

ลกไต๋ หรือ หลิงไถ （靈臺 língtái） เป็นอีกหนึ่งชื่อเรียกของหอดูดาวในสมัยโบราณ ก่อสร้างขึ้นเพื่อดูปรากฏการณ์ทางดาราศาตร์สำหรับการพยากรณ์และบูชาเทพเจ้า ในตำราชื่อจิง《詩經•大雅 shī, dàyǎ》มีกลอนบทหนึ่งที่บันทึกเกี่ยวกับหลิงไถ เนื้อความบรรยายถึงรัชสมัยของโจวเหวินหวางมีการก่อสร้างหลิงไถหลังหนึ่งในเขตตะวันตก เมืองเฟิงอี้ หอนั้นสูง 2 จ้าง กว้าง 420 ก้าว （中國文化大典 Zhōngguó Wénhuà Dàdiǎn， 1999： 768）จะเห็นได้ว่า หลิงไถเป็นสิ่งก่อสร้างเฉพาะในวัฒนธรรมจีนที่มีมาแต่อดีต แต่ไม่เป็นที่รู้จักของผู้อ่านชาวไทย ด้วยเหตุนี้ในฉบับแปลจึงใช้การทับศัพท์คำนี้โดยถอดเสียงว่า “ลกไต๋” จากนั้นจึงขยายความเพื่ออธิบายให้เข้าใจยิ่งขึ้นว่า “คำไทยว่าที่นั่งเย็นสำหรับบูชาเทพยดาและเสี่ยงทายเหตุการณ์ทั้งปวง”

3.5.3 การแทนที่ด้วยศัพท์ในวัฒนธรรมฉบับแปล

ตัวอย่างที่ 1

昌曰：“將來不知何故，被**雪水**淹身，凍在**冰**內而死。” (11, 62)

กีเซียงขัดมิได้จึงว่า ท่านทั้งสองนี้จะต้องลูกเห็บตาย (82)

ลักษณะทางสภาพแวดล้อม (Ecology) เป็นหนึ่งในปัจจัยที่ก่อให้เกิดศัพท์เฉพาะทางวัฒนธรรม ประเทศที่อยู่ห่างไกลกันย่อมมีภูมิประเทศ ภูมิอากาศ และพืชพรรณธรรมชาติที่แตกต่างไป ปรากฏการณ์หรือสภาพแวดล้อมหนึ่งอาจไม่มีหรือไม่เป็นที่รู้จักในอีกสถานที่หนึ่ง ด้วยเหตุนี้จึงอาจเป็นอุปสรรคต่อการถ่ายทอดความหมายคำศัพท์นั้นๆ

ในตัวอย่างข้างต้นกล่าวถึงคำทำนายดวงชะตาที่กีเซียงพยากรณ์ให้กับฮิวฮุนและฮุยต๋งว่าทั้งสองนั้นจะถูกหิมะกลบร่างและหนาวตายอยู่ในน้ำแข็ง （被雪水淹身，凍在冰內而死 bèi xuěshuǐ yānshēn，dòng zài bīngnèi ér sǐ） ในบริบทนี้ ฉบับแปล ***ห้องสิน*** ใช้คำว่า “จะต้องลูกเห็บตาย” ซึ่งผิดไปจากต้นฉบับ ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากสภาพอากาศและฤดูกาลในประเทศจีนและไทยมีความแตกต่างกัน ประเทศไทยอยู่ในภูมิอากาศเขตร้อน ไม่เคยมีปรากฏการณ์หิมะตกมาก่อน ในฤดูที่อากาศเย็นจัดหรือช่วงที่มีพายุฝนรุนแรงบางครั้งจึงจะมีลูกเห็บตกลงมา ลักษณะการแปลเช่นนี้เรียกว่า การแทนที่ด้วยศัพท์ในวัฒนธรรมฉบับแปล

ตัวอย่างที่ 2

“我把四海**龍王**齊約到靈霄殿，申明冤枉，看你如何理說！”(13, 72)

เราจะไปบอกพระยานาคซึ่งเป็นใหญ่อยู่ทั้งสามทิศกลับมาแก้แค้นโลเฉียให้ได้ (94)

ในตัวอย่างนี้ เป็นคำกล่าวของเงาก๋อง หนึ่งในสี่เจ้ามังกรทะเลทั้งสี่ทิศ（四海龍王 sìhǎi lóngwáng）ที่เอ่ยต่อลิเจ้งด้วยความโกรธแค้น สาเหตุนั้นเกิดจากโลเฉีย บุตรชายของลิเจ้งที่ออกไปเที่ยวเล่นและสร้างความปั่นป่วนให้กับท้องทะเลจนกระเทือนไปถึงวังเจ้ามังกร เงาก๋องจึงส่งเงาเปง องค์ชายสามให้มาปราบโลเฉีย ทว่าเงาเปงนั้นพลาดพลั้งในการต่อสู้และถูกโลเฉียสังหารเสียชีวิต เมื่อเงาก๋องตามมาเพื่อชำระความกลับถูกโลเฉียทำร้ายจนบาดเจ็บสาหัส ด้วยเหตุนี้เงาก๋องจึงเจ็บแค้นยิ่งนักและประกาศต่อลิเจ้งว่าตนและเจ้ามังกรทั้งสามจะขึ้นเฝ้าเง็กเซียนฮ่องเต้เพื่อรายงานเรื่องที่ถูกทำร้ายและจะกลับมาจับกุมโลเฉียในภายหลัง

龍王 (lóngwáng) หรือ “เจ้ามังกร” มีกำเนิดมาจากความเชื่อและการนับถือมังกรและเทพแห่งท้องทะเลของชาวจีนโบราณ ในลัทธิเต๋าเชื่อว่าเจ้ามังกรผู้คุมท้องทะเลทั้งสี่ทิศได้รับบัญชาจากเทพเยฺหวียนฉื่อเทียนจฺวิน หรือเทพไท่ช่างเหล่าจฺวินให้ทำหน้าที่ควบคุมเมฆฝนและท้องทะเล ในคัมภีร์เต๋า《太上洞淵請雨龍王經 Tàishàng Dòngyuān Qǐngyǔ Lóngwáng Jīng》 ก็มีบันทึกไว้ว่า “ประสบภัยแล้งแลอัคคีภัย สวดคัมภีร์เชิญเจ้ามังกร ฝนหนักเทมาโดยพลัน” （中國文化大典 Zhōngguó Wénhuà Dàdiǎn，1999：893）

ข้อความในตัวอย่าง ฉบับแปลถอดความคำว่า 龍王 เป็น “พญานาค” ในภาษาไทย เป็นลักษณะการแทนที่ด้วยสิ่งที่มีอยู่ในวัฒนธรรมปลายทาง เนื่องจาก “นาค” หรือ “พระยานาค” เป็นสัตว์ในตำนานที่อยู่ในความเชื่อของคนไทยมานาน ชาวไทยได้รับอิทธิพลจากลัทธิพราหมณ์และมีความเชื่อว่านาคเป็นเทพเจ้าแห่งน้ำ สร้างความอุดมสมบูรณ์ มีอิทธิฤทธิ์บันดาลให้ฝนตก นาคมีลักษณะเหมือนงูใหญ่ มีอิทธิฤทธิ์สามารถเนรมิตร่างกายให้เป็นไปตามความต้องการได้ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มักเชื่อกันว่าพญานาคอาศัยอยู่ในแม่น้ำโขงหรือเมืองบาดาล เป็นผู้สร้างความอุดมสมบูรณ์แก่สรรพชีวิต นอกจากนี้เรื่องราวของพญานาคก็ยังมีปรากฏอยู่ในตำนานพุทธศาสนาในฐานะนาคผู้คุ้มครองพระศาสดา จึงเป็นที่มาของการนำลักษณะของงูหรือนาคเข้าไปเป็นองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมประเภทศาสนคารในเวลาต่อมา เพราะการนำนาคมาใช้ในสถานที่อันเป็นมงคลจะช่วยนำมาซึ่งความอุดมสมบูรณ์และความอยู่ดีกินดีมาให้ชุมชนที่อยู่โดยรอบ (ติ๊ก แสนบุญ, 2551: 54) ด้วยเหตุนี้ เมื่อพิจารณาจากคุณสมบัติที่คล้ายกันของมังกรและพญานาค กอรปกับคนไทยไม่ได้นับถือและมีความเชื่อเกี่ยวกับมังกร เมื่อพบศัพท์เฉพาะทางวัฒนธรรมเช่นนี้จึงต้องใช้การแทนที่ด้วยสิ่งที่คุ้นเคยในวัฒนธรรมของภาษาแปล ซึ่งก็คือพญานาคนั่นเอง ตัวอย่างนี้จึงสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรม ประเพณี และคติความเชื่อของสองประเทศที่ต่างกัน

ตัวอย่างที่ 3

妲己只得勉作笑容，啟奏曰：“陛下命左右將玉石**琵琶**取上樓來，待妾上了絲弦，早晚與陛下進御取樂。妾觀姜尚，才術兩全，何不封彼在朝保駕？” (17, 93)

นางขันกีแสร้งทำมารยาดีใจหัวเราะ ว่าหมอคนนี้มีความรู้ดีนัก ควรที่จะเลี้ยงให้เป็นขุนนางทำราชการ และกระจับปี่นี้เป็นของเกิดขึ้นชอบกลอยู่ ข้าพเจ้าจะขอเอาไว้ดีดเล่น (116)

ผีผา （琵琶 pípá）เป็นเครื่องดนตรีจีนชนิดหนึ่งที่มีประวัติอันยาวนาน เชื่อว่ามีกำเนิดมานานเกือบสองพันปี ปรากฏครั้งแรกในสมัยราชวงศ์เหนือ-ใต้（南北朝 Nán Běi Cháo）เครื่องดนตรีนี้มีรูปร่างเหมือนลูกแพร์ เป็นเครื่องสายสี่สาย บรรเลงด้วยการใช้นิ้วดีดและวางเครื่องดนตรีไว้บนหน้าตักในท่านั่งตัวตรง ได้รับการยกย่องว่าเป็น “ราชาแห่งดนตรีพื้นบ้าน” และ “ราชาแห่งเครื่องดนตรีประเภทดีด” ชื่อ “ผีผา” นั้นมีที่มาจากวิธีการใช้มือขวาบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนี้ “ผี” （琵 pí）หมายถึงมือขวาดีดไปทางด้านหน้า และ “ผา” （琶 pá）ก็คือการใช้มือขวาดีดบรรเลงไปทางด้านหลัง

กระจับปี่ หรือบางครั้งจะเรียกกันว่า พิณ 4 สาย เป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องดีด ลักษณะของตัวกระจับปี่หรือตัวกะโหลกจะทำแบนทั้งด้านหน้าและด้านหลัง ที่เรียกเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า “กระจับปี่” ว่ากันว่าเพี้ยนมาจาก “กัจฉปิ” ซึ่งเป็นคำชวา และว่า “กัจฉปิ” ก็เพี้ยนมาอีกต่อหนึ่งจากคำในภาษาบาลีและสันสกฤต “กัจฉปะ” ซึ่งแปลว่า “เต่า” เนื่องจากเห็นกันว่าตัวกะโหลกของกระจับปี่นั้นรูปร่างคล้ายกระดองเต่า ในการบรรเลงปกติจะใช้วิธียกถือและนั่งพับเพียบขวา เอากระจับปี่วางบนหน้าขาข้างขวา (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542: 158 - 164)

เหตุที่ฉบับแปลแทนเครื่องดนตรี “ผีผา” ด้วย “กระจับปี่” นั้น อาจเนื่องมาจากเครื่องดนตรีผีผาของจีนยังไม่เป็นที่รู้จักของผู้อ่านชาวไทยสมัยนั้น ด้วยเหตุนี้ผู้แปลจึงใช้เครื่องดนตรีที่มีลักษณะเป็นเครื่องสายประเภทดีดเหมือนกันมาแทนที่ในบริบทดังกล่าว เพราะในอดีตนั้นกระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ดังที่ปรากฏในกฎมณเฑียรบาลสมัยอยุธยาว่า “ร้องเพลงเรือ เป่าปี่เป่าขลุ่ย สีซอดีดจะเข้ กระจับปี่ตีโทนทับ โห่ร้องนี่นั่น” (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2542: 164) ในพงศาวดารจีน ***สามก๊ก*** ฉบับแปลก็มีเนื้อความดังนี้ “ฝ่ายทหารกองหน้าสุมาอี้ยกเข้ามาใกล้เชิงกำแพงเมือง แลขึ้นไปดูบนหอรบเห็นขงเบ้งนั่งดีดกระจับปี่อยู่ก็คร้ามใจ” (สามก๊ก, 2545: 1229) จากผลงานวิจัยเรื่อง ***ขงเบ้งดีดกระจับปี่ ดีดพิณหรือตีขิมกันแน่*** (จินตนา ธันวานิวัฒน์, 2543: 3-19) พบว่า แท้จริงแล้วเครื่องดนตรีที่ขงเบ้งใช้บรรเลงบนกำแพงเพื่อลวงสุมาอี้ก็คือฉิน（ 琴 qín ）จะเห็นได้ว่าลักษณะการแปลเครื่องดนตรีจีนในวรรณกรรมแปลสมัยเดียวกันนั้นก็มักจะนิยมถอดความให้เป็นเครื่องดนตรีที่ชาวไทยคุ้นเคย เนื่องจากการแทนที่ด้วยสิ่งที่อยู่ในวัฒนธรรมของภาษาแปลย่อมช่วยให้ผู้อ่านสามารถมองเห็นภาพได้เป็นอย่างดีและเข้าใจเนื้อหาได้ง่ายขึ้น

ภาษาเป็นมรดกวัฒนธรรมของชาติและเป็นเครื่องมือบันทึกวัฒนธรรมในสังคมซึ่งสืบต่อกันมาจากยุคหนึ่งไปสู่ยุคหนึ่ง คำและความหมายในภาษาหนึ่งๆ ย่อมกำหนดขึ้นจากการยอมรับร่วมกันของคนในสังคมเดียวกัน ผู้อยู่ต่างสังคมย่อมมีมโนทัศน์ต่อสิ่งแวดล้อมรอบตัวต่างกันไป คำศัพท์ที่ใช้ในภาษาหนึ่งก็อาจจะไม่ปรากฏในอีกภาษา ทำให้เกิดช่องว่างทางวัฒนธรรม ด้วยเหตุนี้การแปลสิ่งที่มีลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมในภาษาหนึ่งๆ หรือที่เรียกว่า “ศัพท์เฉพาะทางวัฒนธรรม” นั้น บางครั้งก็ไม่อาจถ่ายทอดความหมายได้อย่างตรงไปตรงมา หรือหาคำที่มีความหมายเดียวกันมาเทียบเคียงได้ ฉะนั้นในกระบวนการแปลจึงต้องพยายามหาวิธีการที่ทำให้บทแปลในภาษาปลายทางสามารถคงความหมายของศัพท์เฉพาะทางวัฒนธรรมเหล่านี้ไว้ได้มากที่สุด จากการศึกษาบทแปล ***ห้องสิน*** ผู้วิจัยพบว่า กลวิธีที่ใช้ในการแปลคำศัพท์เฉพาะทางวัฒนธรรมมีสามแนวทางด้วยกัน 1) การใช้คำจำแนกประเภทอย่างกว้างๆ คือการอธิบายคำศัพท์ที่เฉพาะเจาะจงด้วยการบอกประเภทหรือคุณลักษณะทั่วไปของสิ่งนั้นแทน บางครั้งอาจมีการขยายความเพิ่มเติมเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจมากขึ้น 2) การใช้คำยืมหรือคำทับศัพท์ คือการใช้วิธีทับเสียงอ่านของคำศัพท์ที่ปรากฏในต้นฉบับ โดยมากมักเป็นชื่อเฉพาะ เช่น ชื่อบุคคล ชื่อสถานที่ เป็นต้น แต่หากคำทับศัพท์นั้นไม่เป็นที่รู้จักในวัฒนธรรมไทยมาก่อน ก็จะมีการแปลความหมายของคำนั้นเป็นภาษาไทยอีกชั้นหนึ่ง 3) การแทนที่ด้วยศัพท์ในวัฒนธรรมฉบับแปล คือการแปลคำศัพท์ด้วยการใช้สิ่งที่ปรากฏในวัฒนธรรมของภาษาแปลที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันมาแทนที่ แม้ว่าจะไม่สามารถถ่ายทอดความหมายและบริบททางวัฒนธรรมได้อย่างสมบูรณ์แบบ แต่กลวิธีนี้ก็ช่วยให้บทแปลนั้นเข้าถึงผู้อ่านชาวไทยได้อย่างเป็นดี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4
อิทธิพลของเรื่อง *ห้องสิน* ที่มีต่อวรรณกรรมและศิลปกรรมในสังคมไทย

ในการศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** กับ ***ห้องสิน*** นอกจากเป็นการศึกษาเพื่อชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างด้านภาษา ข้อจำกัดด้านการแปล รวมถึงวิธีการต่างๆ ที่ใช้ในการแปลวรรณกรรมแล้ว ในขณะเดียวกันยังเป็นการเรียนรู้ถึงแนวคิด ความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรมของสองชาติที่อาจเหมือนหรือแตกต่างกัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นจากตัวบทวรรณกรรมเดิมและฉบับแปล อีกส่วนหนึ่งที่นับได้ว่ามีความสำคัญคือ การศึกษาอิทธิพลของหนังสือเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่อสังคมไทย ทั้งนี้วรรณกรรมกับสังคมย่อมมีส่วนเกี่ยวข้องกันอย่างใกล้ชิด เพราะวรรณกรรมเป็นเครื่องบันทึกความรู้สึกนึกคิด ชีวิต สังคม และวัฒนธรรม วรรณกรรมจึงเป็นทรัพยากรที่สำคัญยิ่งของมนุษย์ (เกษม ขนาบแก้ว, 2539: 12)

แม้ว่าเรื่อง ***ห้องสิน*** จะเป็นวรรณกรรมแปล แต่ก็เป็นวรรณกรรมที่แปลจากเรื่องจีนในยุคแรกๆ และได้รับความนิยมแพร่หลายในหมู่ผู้อ่านชาวไทยยุคนั้น ด้วยเหตุนี้เรื่อง ***ห้องสิน*** จึงมีคุณค่าในฐานะเป็นต้นแบบของวรรณกรรมที่มีอิทธิพลต่อการสร้างวรรณกรรมไทยยุคต่อๆมา รวมถึงศิลปกรรมอีกหลายแขนงในสังคมไทยก็มีหลักฐานชี้ชัดว่าได้รับอิทธิพลมาจากหนังสือเรื่อง ***ห้องสิน*** นี้ด้วย สิ่งเหล่านี้คือรายละเอียดที่จะทำการศึกษาในบทนี้

ในส่วนของการศึกษาอิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่อสังคมไทยในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยจะแบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ด้านด้วยกัน คือ

ด้านที่หนึ่ง อิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่อวรรณกรรมไทย

ด้านที่สอง อิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่อศิลปกรรมในประเทศไทย

4.1 อิทธิพลของเรื่อง *ห้องสิน* ที่มีต่อวรรณกรรมไทย

การแปลพงศาวดารจีนในระยะแรกได้คัดเลือกเรื่องที่สนุกและมีคุณค่ามาก ทำให้เรื่องจีนได้รับความนิยมแพร่หลายอย่างรวดเร็ว และมีอิทธิพลต่อการสร้างวรรณกรรมไทยยุคต่อมาเป็นอย่างมาก (สมพันธุ์ เลขะพันธุ์, 2523: 87) เรื่อง ***ห้องสิน*** เป็นวรรณกรรมภาษาไทย แปลจากต้นฉบับภาษาจีนเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** สันนิษฐานว่าแปลในสมัยรัชกาลที่ 2 นับเป็นยุคต้นที่วรรณกรรมพงศาวดารจีนปรากฏขึ้นในสังคมไทย เรื่อง ***ห้องสิน*** จึงเข้ามามีบทบาทต่อแวดวงวรรณกรรมไทยไม่น้อยและมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมไทยในหลายยุคหลายสมัย จากการศึกษาและค้นคว้าพบว่า วรรณกรรมไทยซึ่งได้รับอิทธิพลจากเรื่อง ***ห้องสิน*** มีด้วยกันทั้งสิ้น 4 เรื่อง ทั้งที่เป็นฉบับพิมพ์และเป็นฉบับตัวเขียนที่ยังไม่ได้พิมพ์มาก่อน ประกอบด้วย ***บทละครเรื่องห้องสิน*** วรรณคดีชาวบ้านเรื่อง ***โกมินทร์*** บทละครเรื่อง ***วงศ์เทวราช*** และ ***เสภาขุนช้างขุนแผน*** (ตอนจระเข้เถรขวาด)

วรรณกรรมของแต่ละสังคมหรือแต่ละชาติย่อมมีลักษณะเฉพาะแตกต่างกันไป การถ่ายทอดวรรณกรรมซึ่งกันและกันย่อมทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลก ฉะนั้นการรับถ่ายทอดวรรณกรรมจากต่างชาติจึงมีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมในเวลาต่อมาเป็นอย่างมาก (สมพันธุ์ เลขะพันธุ์, 2523: 4) ทั้งนี้อิทธิพลของเรื่อง***ห้องสิน*** ที่ปรากฏในวรรณกรรมไทยทั้งสี่เรื่องข้างต้นมี 2 ลักษณะด้วยกัน คือ

1. ดัดแปลงมา การดัดแปลง คือ การถ่ายทอดวรรณกรรมต่างประเทศให้เป็นแบบไทยหรือเป็นเรื่องไทย โดยยังคงรักษาโครงเรื่องตามต้นฉบับเดิม อาจเปลี่ยนชื่อตัวละครเป็นไทย สร้างบุคลิกตัวละคร ฉาก บทสนทนาแบบไทย เป็นต้น (รื่นฤทัย สัจจพันธ์, 2525: 292) วรรณกรรมไทยที่ดัดแปลงมาจากเรื่อง ***ห้องสิน*** ได้แก่ ***บทละครเรื่องห้องสิน*** และ วรรณคดีชาวบ้านเรื่อง ***โกมินทร์***

2. การยืมหรือการอ้างถึง คือ การที่นักเขียนผู้หนึ่งหยิบสิ่งต่างๆ จากงานของนักเขียนต่างประเทศมาใช้ทั้งในด้านเนื้อหาและวิธีการ เช่น ใช้ภาษิต จินตภาพ ภาษาเปรียบเทียบ ลักษณะเด่นบางอย่างตลอดจนสิ่งซึ่งประกอบเป็นโครงสร้างของเรื่อง ทั้งนี้โดยอาจนำมาใช้อย่างชัดเจนหรือเพียงแต่อ้างถึง (Browning, 1936 อ้างถึงใน สุธา ศาสตรี, 2525: 174) วรรณกรรมไทยที่มีการยืมหรือการอ้างถึงเนื้อความจากเรื่อง ***ห้องสิน*** ได้แก่ บทละครเรื่อง ***วงศ์เทวราช*** และ***เสภาขุนช้างขุนแผน*** (ตอนจระเข้เถรขวาด)

เมื่อนำวรรณกรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลจากเรื่อง ***ห้องสิน*** มาจัดเรียงในตารางซึ่งแสดงถึงรูปแบบงานประพันธ์ ยุคสมัยที่แต่ง ผู้ประพันธ์ และลักษณะของอิทธิพลแล้ว จะได้ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางแสดงวรรณกรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลจากเรื่อง ***ห้องสิน***

วรรณกรรมไทย	รูปแบบ	สมัยที่แต่ง	ผู้ประพันธ์	ลักษณะของอิทธิพล
1.ห้องสิน	กลอนบทละคร	ไม่ปรากฏปีที่แต่ง	หลวงพัฒนพงศ์ภักดี	ดัดแปลงมา
2.โกมินทร์	วรรณคดีร้อยกรอง	ตีพิมพ์พ.ศ. 2493	ไม่ปรากฏชื่อผู้ประพันธ์	ดัดแปลงมา
3.วงศ์เทวราช	บทละคร	พ.ศ. 2427	รัชกาลที่ 5	การยืมหรือการอ้างถึง
4.ขุนช้างขุนแผน (ตอนจระเข้เถรขวาด)	เสภา	ไม่ปรากฏปีที่แต่ง	ครูแจ้ง	การยืมหรือการอ้างถึง

ต่อไปนี้เป็นการวิเคราะห์วรรณกรรมไทยแต่ละเรื่องที่ได้รับอิทธิพลจากเรื่อง ***ห้องสิน*** ว่ามีลักษณะอย่างไรบ้าง

4.1.1 *บทละครเรื่องห้องสิน*

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้กล่าวถึงความนิยมในการนำพงศาวดารจีนมาแต่งเป็นบทละครไว้ใน ***ตำนานหนังสือสามก๊ก*** (สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2543: 42 - 44) ดังนี้

“เรื่องพงศาวดารจีนที่ได้แปลภาษาไทยนั้น ไม่ใช่แต่แปลเป็นหนังสืออ่านอย่างเดียว บางเรื่องถึงมีผู้เอาไปแต่งเป็นกลอนและเป็นบทละคอน ได้ลองสำรวจดูที่มีฉบับอยู่ในหอพระสมุดสำหรับพระนครขณะเมื่อแต่งตำนานนี้ มีทั้งพิมพ์แล้วและยังไม่ได้พิมพ์หลายเรื่องหลายตอน คือบทละครเรื่องห้องสิน เรื่องไต้ฮั่น เรื่องสามก๊ก เรื่องซุยถัง เรื่องหงอโต้ว เรื่องบ้วนฮวยเหลา เรื่องซวยงัก บทละครร้องเรื่องสามก๊ก และกลอนสุภาพ เรื่องห้องสิน และเรื่องสามก๊ก”

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่ามีหนังสือแปลจากพงศาวดารจีนจำนวนมากที่นำมาดัดแปลงเป็นบทสำหรับการละคร และหนึ่งในนั้นก็คือเรื่อง ***ห้องสิน*** ซึ่งน่าจะเป็นหนังสือที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างยิ่งในสมัยนั้นเช่นกัน

จากการค้นคว้าข้อมูลพบว่า ***บทละครเรื่องห้องสิน*** เป็นวรรณกรรมฉบับตัวเขียนที่ยังไม่ได้รับการตีพิมพ์ มี 4 เล่มสมุดไทยดำ เก็บรักษาอยู่ที่ห้องเอกสารโบราณ กลุ่มตัวเขียนและจารึก ณ หอสมุดแห่งชาติ แม้ว่าในวรรณกรรมต้นฉบับนั้นจะไม่ได้ระบุถึงผู้ประพันธ์ ยุคสมัยที่ประพันธ์ หรือวัตถุประสงค์การประพันธ์อื่นใดเลย แต่อย่างไรก็ตาม เมื่อครั้งที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้บอกเล่าเกี่ยวกับตำนานละครสมัยรัชกาลที่ 5 ในหนังสือ ***ตำนานเรื่อง ละครอิเหนา*** (สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2464: 168-169) ก็ได้อ้างถึงที่มาของ ***บทละครห้องสิน*** ดังนี้

“แต่ลครเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรงเปนมีบทแต่งใหม่มากยิ่งกว่าโรงอื่น ชั้นเดิมเจ้าพระยามหินทร์ฯ ได้วานกับนายทิม (นักเทศน์มหาราช) เปนคนชำนาญกลอนมาช่วยแต่งบทเรื่องดาหลัง กับเรื่องขุนช้างขุนแผน มาชั้นหลังได้หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม) เมื่อยังเป็นขุนจบพลรักษ์มาเปนผู้แต่ง เอาเรื่องราชาธิราชมาแต่งเปนบทลครเรื่อง ๑ หลายตอน เอาเรื่องเสภาขุนช้างขุนแผน มาแต่งเปนบทลครอีกตอน ๑ คัดเอาเรื่องในพงศาวดารจีนมาแต่งเปนบทลครก็หลายเรื่องคือ เรื่องห้องสิน เรื่องตั้งฮั่น เรื่องสามก๊ก เรื่องหงอโต้ เรื่องซุยถัง เรื่องบ้วนฮวยเหลา เหล่านี้”

งานวิจัยเรื่อง ***วิเคราะห์วรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)*** (รพีพรรณ เทียมเดช, 2531) ได้รวบรวมผลงานทั้งหมดของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีว่ามีทั้งหมด 29 เรื่อง แบ่งเป็นทั้งวรรณกรรมบทละครและกลอนอ่าน และในจำนวนทั้งหมดนี้มีวรรณกรรมบทละครถึง 7 เรื่อง ด้วยกันที่แต่งขึ้นหรือดัดแปลงมาจากพงศาวดารจีนฉบับแปลภาษาไทย ได้แก่ เรื่อง ***สามก๊ก บ้วนฮวย เหลา ไต้ฮั่น ซุยถัง ห้องสิน พระเจ้าติวอ๋องหลงนางขันกี*** และเรื่อง ***หงอโต้***

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า หลวงพัฒนพงศ์ภักดีเป็นกวีผู้มีความสามารถในสมัยรัชกาลที่ 5 มีผลงานด้านวรรณกรรมบทละครเป็นส่วนใหญ่ ภายหลังได้มาแต่งบทละครให้ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรงเพื่อใช้แสดง ในบรรดาผลงานทั้งหลายของท่าน มีผลงานจำนวนหนึ่งซึ่งท่านเป็นผู้แต่งเรื่องขึ้นเอง และอีกจำนวนหนึ่งที่ดัดแปลงมาจากเรื่องเก่า ดังที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้กล่าวถึงผลงานของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีไว้ดังนี้ (รพีพรรณ เทียมเดช, 2531: 16)

“หนังสือซึ่งหลวงพัฒนพงษ์ฯ แต่งเมื่อเปนขุนจบพลรักษ์นั้น เปนหนังสือบทลครเปนพื้นแต่งให้เจ้าพระยามหินธรฯ เล่นลครโดยมาก พอใจเอาเรื่องเก่าที่มีอยู่แล้ว คือ เรื่องราชาธิราช แลเรื่องสามก๊ก เปนต้น มาแปลงเปนบทลครเปนตอนๆ”

เรื่องเก่าที่นำมาแปลงเป็นบทละคร ส่วนใหญ่จะนำมาจากวรรณคดีที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จัก ไม่ว่าจะเป็นวรรณคดีไทย เช่น ***จันทโครบ พระอภัยมณี ขุนช้างขุนแผน*** เป็นต้น หรือวรรณคดีแปลจากต่างชาติ เช่น ***สามก๊ก บ้วนฮวยเหลา หงอโต้*** และเรื่อง ***ห้องสิน*** เป็นวรรณกรรมอีกเรื่องที่หลวงพัฒนพงศ์ภักดีได้นำมาดัดแปลงเป็นบทสำหรับเล่นละคร ทั้งนี้ผู้วิจัยคิดว่าอาจเป็นเพราะเรื่อง ***ห้องสิน*** มีเนื้อหาและเรื่องราวที่แปลกใหม่ บุคลิกตัวละครน่าสนใจ และมีการดำเนินเรื่องราวอย่างสนุกสนาน เหมาะสำหรับนำไปเล่นละครนั่นเอง และบทละครนอกประเภทใหม่ที่มีตัวละครต่างชาติเป็นตัวดำเนินเรื่องเช่นเรื่อง ***ห้องสิน*** นี้ก็ได้ชื่อว่าเป็น “บทละครพันทาง” ในเวลาต่อมา

บทละครเรื่องห้องสิน ของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีได้รับอิทธิพลจากเรื่อง ***ห้องสิน*** ในลักษณะของการดัดแปลงมา การถ่ายทอดวรรณกรรมทั้งจากเก่ามาใหม่ หรือจากชาติหนึ่งมาอีกชาติหนึ่งย่อมเกิดความเปลี่ยนแปลงมากบ้างน้อยบ้างเป็นธรรมดา ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยสำคัญในด้านต่างๆ ที่เป็นตัวกำหนด ด้วยเหตุนี้วรรณกรรมทั้งสองเรื่องจึงมีทั้งลักษณะร่วมและความแตกต่าง

ต่อไปนี้เป็นการศึกษาอิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่อ ***บทละครเรื่องห้องสิน*** ซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้จากลักษณะร่วมและความแตกต่างของทั้งสองเรื่องที่มีดังต่อไปนี้

1. ลักษณะร่วมในวรรณกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** และ ***บทละครเรื่องห้องสิน***

เมื่อมีการถ่ายทอดวรรณกรรมต่างชาติในระยะแรกๆ สิ่งที่ตกทอดมาถึงวงวรรณกรรมไทยมากที่สุดก็คือ เนื้อเรื่อง และรองลงไปคือความคิดในแนวคติธรรมหรือปรัชญา ส่วนรูปแบบและกลวิธีการประพันธ์นั้นน่าจะได้รับน้อยที่สุด (สมพันธุ์ เลขะพันธุ์, 2523: 4)

บทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีมีทั้งเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่และเรื่องที่ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมเดิม ซึ่งเป็นที่รู้จักกันมาก่อน สำหรับบทละครที่ดัดแปลงมานั้นก็จะนำเรื่องเดิมที่มีอยู่แล้วมาแต่งต่อและแต่งใหม่ โดยนำมาเฉพาะเนื้อเรื่องเท่านั้น ไม่ได้ใช้สำนวนภาษาของเรื่องเดิมเลย เพื่อให้เหมาะสมที่จะนำมาแสดงละคร (รพีพรรณ เทียมเดช, 2531: 130)

จากการเปรียบเทียบในส่วนของเนื้อเรื่อง ผู้วิจัยพบว่า หลวงพัฒนพงศ์ภักดียังคงรักษาเนื้อหาที่ปรากฏใน ***บทละครเรื่องห้องสิน*** ไว้ตรงตามต้นฉบับเดิมเรื่อง ***ห้องสิน*** อย่างครบถ้วน โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงเรื่องราวสำคัญส่วนใดเลย

บทละครเรื่องห้องสิน มีจำนวน 4 เล่มสมุดไทย เนื้อเรื่องโดยสังเขปของแต่ละเล่มมี ดังนี้

ห้องสิน เล่ม 1 ตั้งแต่พระเจ้าติวอ๋องไปกราบไหว้ที่ศาลนางหนึงวาสี เมื่อเห็นรูปเทพเจ้าที่ทำไว้ก็มีจิตพิศวาส จึงทรงพระอักษรเกี้ยวพาราศรีทิ้งไว้ นางหนึงวาสีกลับมาเห็นอักษรก็กริ้วโกรธและสั่งสามมารร้ายให้มากำจัดพระเจ้าติวอ๋อง จนถึงปวยเป๊กเข้าไปเฝ้าเจ้าติวอ๋องเพื่อทูลขอชีวิตให้แก่โต้ไทสือ

ห้องสิน เล่ม 2 ตั้งแต่พระเจ้าติวอ๋องหลงใหลนางขันกีปีศาจ ให้จับตัวปวยเป๊กนาบเสาทองแดงจนตาย เสี่ยงหยงขุนนางผู้ใหญ่จึงลาออกจากราชการ จนถึงเทวดาบันดาลให้เกิดลมพายุพัดหมุนฝุ่นทรายแล้วกำบังตนเข้าอุ้มพระราชบุตรอินเฮาอินหองเหาะไป

ห้องสิน เล่ม 3 ตั้งแต่พระเจ้าติวอ๋องให้เห้งเจ๋งนำพระราชโองการไปให้เตงจิวก๋งยังด่านโซก๋วน เพื่อไปปราบปรามทัพเมืองไซรกี จนถึงโทเฮงสุนถูกเอียวเจี๋ยนจับตัวจะนำไปประหาร แต่ก็ใช้วิชาดำดินหนีไปได้ เอียวเจี๋ยนจึงแจ้งความให้เกียงจูแหยทราบ

ห้องสิน เล่ม 4 ตั้งแต่พระเจ้าติวอ๋องสั่งให้เตรียมทัพยกพลไปยังค่ายฝ่ายเมืองไซรกี แล้วตรัสปราศรัยกับเกียงจูแหย จนถึงพระเจ้าติวอ๋องสิ้นพระชนม์ในกองเพลิง พระเจ้าบูอ๋องเสด็จเข้าในเมืองจิวโก๋พร้อมกับเกียงจูแหย

จากเนื้อเรื่องโดยสังเขปข้างต้นจะเห็นได้ว่า เรื่องราวที่ปรากฏใน ***บทละครเรื่องห้องสิน*** ทั้ง 4 เล่มนี้ไม่ใช่เนื้อหาทั้งหมดของเรื่อง ***ห้องสิน*** แต่ดัดแปลงมาจากบางช่วงบางตอนเท่านั้น ที่เป็นเช่นนี้อาจสันนิษฐานได้สองกรณีคือ

1) หลวงพัฒนพงศ์ภักดีแต่ง ***บทละครเรื่องห้องสิน*** ขึ้นเพียงแค่ 4 เล่มตามหลักฐานที่ปรากฏ โดยเลือกเฉพาะตอนที่มีความสำคัญและเหมาะแก่การนำมาแสดงละครเท่านั้น ตามความนิยมในการแต่งบทสำหรับเล่นละคร ดังเช่นที่ รพีพรรณ เทียมเดช (2531: 83) กล่าวว่า “บทละครที่นำมาแสดงละคร

พันทางมักจะดัดแปลงจากวรรณกรรมเดิมที่เป็นที่รู้จักกันมาก่อน แต่มีเนื้อความไม่สมบูรณ์ตลอดเรื่อง เพียงแต่ตัดตอนบางตอนมาทำบทละครเท่านั้น" หากพิจารณาจากบทละครทั้งสี่เล่มนี้จะพบว่าล้วนแต่เป็นตอนที่มีเรื่องราวสำคัญ มีเนื้อหาสนุกสนานและเอื้อต่อการแสดงละคร เช่น เนื้อเรื่องในเล่ม 1 อันเป็นตอนเริ่มเรื่อง ซึ่งบอกที่มาที่ไปของบทละครทั้งหมด และเล่ม 4 อันเป็นตอนจบของเรื่อง ซึ่งบอกบทสรุปของเรื่องราว ส่วนเล่ม 2 และเล่ม 3 ก็เลือกจากตอนที่สนุกสนานและสามารถนำมาแสดงละครได้จริง เช่นในเล่มที่ 3 เป็นตอนที่เตงจิวก๋งนำทัพเข้าสู้รบกับกองทัพของพระเจ้าบูอ๋อง ในตอนนี้มีฉากการสู้รบที่เข้มข้น มีตัวละครหลากหลายเปี่ยมความสามารถ และมีเหตุการณ์ซึ่งชวนติดตามมากมาย เป็นต้น

2) หลวงพัฒนพงศ์ภักดีนำเรื่องราวทั้งหมดจากเรื่อง ***ห้องสิน*** มาแต่งเป็น ***บทละครเรื่องห้องสิน*** และน่าจะมีต้นฉบับมากกว่า 4 เล่ม แต่ต้นฉบับบางส่วนอาจสูญหายไป หลงเหลือเท่าที่พบเพียง 4 เล่มสมุดไทยเท่านั้น ทั้งนี้เพราะเมื่อพิจารณาจากเนื้อเรื่องในแต่ละเล่มแล้วพบว่า แม้เรื่องราวในหลายตอนจะขาดหายไป แต่เนื้อความจากบทละครทั้ง 4 เล่มนั้นก็มีการลำดับต่อเนื่องกันมาอย่างถูกต้อง ไม่สับสน นอกจากนี้ เนื้อความในเล่มหลังๆ ก็ยังปรากฏชื่อของตัวละคร หรือการอ้างถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นมาแล้ว แม้ว่าตัวละครหรือเหตุการณ์นั้นจะไม่ได้แต่งขึ้นในบทละครเล่มก่อน เช่น ใน ***บทละครเรื่องห้องสิน*** เล่ม 3 เริ่มเนื้อเรื่องว่า *"มาจะกล่าวบทไป ถึงพระเจ้าติวอ๋องนาถา สถิศเหนืออาจแก้วแววฟ้า ...เสวตฉัตรชัชวาลตั้งแต่บุนไทสือสิ้นชีวี ภูมีคิดข้องสงสาน ทั้งแค้นเหล่าศัตรูหมู่พาล มาก่อการเปนมหาจลาจล จำจะแต่งทหารหาญสักดา ยกโยธาไปตีให้ปี้ป่น จึ่งสมจิตรที่มันคิดทรชน ได้ห่างพ้นศัตรูหมู่พาลา"* จะเห็นได้ว่ามีการกล่าวถึงตัวละครและเหตุการณ์ก่อนหน้า คือ บุนไทสือ ขุนนางคนสำคัญของพระเจ้าติวอ๋องซึ่งยกกองทัพไปปราบปรามทัพเมืองไซรกี และสุดท้ายสู้รบจนตนเองถึงแก่ชีวิต แต่ใน ***บทละครเรื่องห้องสิน*** เล่ม 2 จบเหตุการณ์ถึงแค่เทวดาสององค์มาช่วยเหลืออินเฮาอินฮองไป ซึ่งเป็นเหตุการณ์ช่วงต้นเรื่องเท่านั้น เหตุการณ์ตอนบุนไทสือออกรบเป็นเหตุการณ์ภายหลังที่เกิดขึ้นช่วงกลางเรื่อง เมื่อเปรียบเทียบกับเนื้อเรื่อง ***ห้องสิน*** ก็จะเห็นว่าลำดับเรื่องราวนั้นถูกต้องตรงกัน จึงเป็นไปได้ว่าหลวงพัฒนพงศ์ภักดีได้แต่ง ***บทละครเรื่องห้องสิน*** ตั้งแต่ต้นจนจบ แต่ต้นฉบับที่หลงเหลือถึงปัจจุบันมีเพียง 4 เล่มสมุดไทยเท่านั้น

ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างเปรียบเทียบให้เห็นถึงลำดับเหตุการณ์และเนื้อเรื่องในตอนสำคัญจากเรื่อง ***ห้องสิน*** และ ***บทละครเรื่องห้องสิน*** ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2 เปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์และเนื้อเรื่องของเรื่อง *ห้องสิน* และ *บทละครเรื่องห้องสิน*

เหตุการณ์	เรื่อง *ห้องสิน*	*บทละครเรื่องห้องสิน*
1.พระเจ้าติวอ๋องเดินทางไปกราบไหว้ศาลเทพเจ้าหนึงวาสี	ครั้นรุ่งขึ้น ณ วันเดือนสามขึ้นสิบห้าค่ำ พระเจ้าติวอ๋องเสด็จทรงรถพร้อมด้วยข้าทหาร ขุนนางทั้งปวงออกไป ณ ศาลเจ้าหนึงวาสี (ห้องสิน, 6)	⊙ มาจะกล่าวบทไป ถึงพระเจ้าติวอ๋องเรืองศรี ครอบครองเมืองจิวโก๋ธานี เปนที่ผาศุกสำราน ⊙ ร้าย ครั้นถึงสิ้นเดือนยี่เปนปีใหม่ จำจะไปไหว้เจ้าที่เขาสาล พรั่งด้วยเปนเหตเทศการ ตามเพตบ้านเพตเมืองเนื่องมา จึงตรัสสั่งตัวนายฝ่ายทหาร แลเจ้าพนักงารทั่วน่า X จงตระเตรียมพหลโยธา จไปไหวเทวาเป็นการนี้ (เล่ม 1 หน้าต้น: 1) *เริ่ม บทละครเรื่องห้องสิน*
2.พระเจ้าติวอ๋องเขียนโคลงลบหลู่นางหนึงวาสี	โคลงชมรูปเทพธิดาหนึงวาสีว่างามพร้อมทั่วสรรพางค์ จะดูไหนก็งามจำเริญใจจำเริญตา นี่หากว่าเป็นรูปไม้ ถ้าเป็นรูปสตรีดังนี้จะรับไปเป็นมเหสีครองเมือง... แล้วพระเจ้าติวอ๋องก็เสด็จกลับพระราชวัง (ห้องสิน, 7)	⊙ ร้าย ครั้นแล้วกล่าวประโลมนางโฉมศรี ว่าเรานี้มุ่งมาตสวาตเจ้า เขียนไว้ที่ฉากแพรลับแลเงา เปนที่เล้าโลมลายุพาพาน ทรงอักษรสำเร็จเสร็จสับ คิดจะกลับคืนพรราชถาน สั่งเหล่าพร้อมเจ้าพนักงาร แล้วภูบาลเสด็จมาเกยลาพลัน (เล่ม 1 หน้าต้น: 5-6)
3.นางหนึงวาสีสั่งสามปีศาจให้มากำจัดพระเจ้าติวอ๋อง	หนึงวาสีจึงว่าแต่วงศ์พระเจ้าเสี่ยงทางครองเมืองจิวโก๋สืบมาถึงยี่สิบเจ็ดองค์ย่อมมาคำนับเราทุกองค์ แต่ติวอ๋องคนนี้หมิ่นประมาทเรา มาเขียนโคลงไว้ดังนี้ บัดนี้วงศ์เสี่ยงทางจะสิ้นสูญเสียครั้งนี้... ท่านทั้งสามช่วยกันกระทำเล่ห์กลอุบาย ให้ติวอ๋องลุ่มหลงด้วยกามคุณและให้ปราศจากเมืองจงได้ (ห้องสิน, 8)	⊙ เมื่อนั้น นวนนางหนึงวาศรีดีขยัน จึงประกาษปีสาตทั้งปวงพลัน พรเจ้าติวอ๋องนั้นประมาตกู X ใครอาษากำจัดกระษัตร์ได้ สมที่ไม่นอบนบมาลบลู่ แลเพราะไม่ผูกพันกระตันยู หมิให้อยู่ในสมบัติกระษัตรา (เล่ม 1 หน้าต้น: 9-10)

เหตุการณ์	เรื่อง *ห้องสิน*	*บทละครเรื่องห้องสิน*
4.นางปีศาจเฮาหลีสังหารและเข้าสิงร่างนางขันกี	ขณะนั้นเฮาหลีปิศาจก็เข้าไปกระทำนางขันกีให้สิ้นชีวิต แล้วก็เข้าสิงอยู่ในกายนางนั้น (ห้องสิน, 36)	ฝ่ายปีสาตเสือปลาใจกล้าหาร มันคิดจะล้างผลานนางโฉมศรี เข้าหักคอนางดับสิ้นชีวี แล้วสู่สิงอินทรีนางทรามไว (เล่ม 1 หน้าปลาย: 21)
5.นางขันกียุยงพระเจ้าติวอ๋องให้ลงโทษเกียงฮองเฮา	นางขันกีจึงทูลว่า อึ้งกุยหุยกับเกียงฮองเฮาเป็นคนสนิทชอบกัน ซึ่งจะให้ชำระความเกียงฮองเฮานั้นเห็นหาได้ความจริงไม่ ขอให้ควักตาเกียงฮองเฮาเสียข้างหนึ่งเห็นจะรับเป็นสัตย์ พระเจ้าติวอ๋องจึงตรัสว่าเจ้าว่านี้ชอบ จึงสั่งฮองงีกั๋วให้ไปควักตานางเกียงฮองเฮาเสียตามนางขันกี (ห้องสิน, 55)	⊙ บัดนั้น นางขันกีที่นั่งทำตั้งบึ้ง ร้องด่ามเหษรีอีขี้ทิ้ง อย่าดื้อดึงกลอกกลับเร่งรับไป -X- แล้วกราบทูลผ่านเกล้าว่าเจ้าขะ จะชำระอย่างนี้แล้วที่ไหน จึงจะแจ้ง.... จริงที่กริ่งใจ นางคงไม่ยอมบอกออกความ -X- ชอบแต่ควักตานางเสียค่างหนึ่ง ครั้นแล้วจึงเมี่ยนชู่กระทู้ถาม คงได้โดยจริงหมดงตงาม โดยตามทุจริตคิดมา ⊙ เมื่อนั้น เจ้าติวอ๋องร้องฉิดีจริงหนา -X- ตรัสชมนางขันกีมีปัญาเฮยอย่าช้าจงทำเหมือนคำนาง (เล่ม 2 หน้าต้น: 36 -37)
6.เทวดาบันดาลพายุใหญ่ ช่วยสองราชบุตรจากโทษประหาร	เทวดาสององค์พิจารณาดูก็รู้ว่าอินเฮาอินหองยังจะมีชีวิตสืบไปอยู่ จึงใช้เทวดาองค์หนึ่งชื่ออึงกิมเลกซู ท่านจงบันดาลเป็นพายุใหญ่พัดผงคลีกรวดทรายให้ฟุ้งขึ้นเป็นมืดคลุ้มไปทั้งเมืองจิวโก๋ แล้วจงอุ้มเอาพระราชบุตรทั้งสองมาให้แก่เรา อึงกิมเลกซูก็ทำตามสั่ง (ห้องสิน, 69)	⊙ ครั้นถึงนิเวศกรุงษรีเหนผู้คนจึงมีพลุกพล่าน วุ่นวิ่งแย่งชิงพระกุมาร พวกทหารชุลมุนวุ่นวาย คิตพลางทางแสดงแผลงเดช โอมโองการอ่านเวศดังใจหมาย เปนลมจัตพัตมุนฝุ่นทราย คนวุ่นวายแลทั่วมีตมัวมล ⊙ ว้า บัดนั้น เทเวศเหาะควางกลางเวหน ถึงชะลาน่าวังกำบังตน อุ้มกุมารองค์ละคนเหาะไป ⊙ เฮ้ย (เล่ม 2 หน้าปลาย: 37- 38)

เหตุการณ์	เรื่อง *ห้องสิน*	*บทละครเรื่องห้องสิน*
7.เตงจิวก๋งจัดกระบวนทัพเข้าสู้รบทัพพระเจ้าบูอ๋อง เมืองไชรกี	โทเฮงสุนก็รับเป็นกองลำเลียง ครั้นเวลาเช้าเตงจิวก๋งให้ไทหลวนเป็นทัพหน้า ให้เตงสือเป็นทัพหน้าชั้นสอง ให้เตียเสงเป็นปีกซ้าย สีงเทาหง้อเป็นปีกขวา ให้นางเตงตันหยกผู้บุตรเป็นกองหลัง เตงจิวก๋งเป็นแม่ทัพยกออกจากด่านไปเมืองไชรกี (ห้องสิน, 303)	⊙ บัดนั้น เตงจิวก๋งนายด่านหาญไชยศรี รีบรัตจัตพหลโยธี ไทหลวนที่ทับน่าสง่าครัน X[เรรา ยาณี] เทาหง้อปีกขวากล้าขยัน เตกเซกปีกซ้ายฝ่ายสำคัญ นางเตงตัญหยกรั้งหลังไป โทเฮงสุนให้ประจำกองลำเลียง จได้เหลี้ยงพหลพลไพร่ ⊙ [เรรา] เตงตันก๋งแม่ทับกำกับไป ได้ฤกษ์ให้ยาตราโยธาพลัน (เล่ม 3 หน้าต้น: 8- 9)
8.เกียงจูแหยกล่าวโทษพระเจ้าติวอ๋อง	เกียงจูแหยยอบตัวลงบังคมแล้วทูลว่า พระองค์เป็นกษัตริย์ ข้าพระองค์เป็นข้าแผ่นดิน บ้านเมืองเป็นธรรมก็ควรที่อยู่เป็นข้าทำราชการสืบไป นี่พระองค์กระทำผิดประเพณีถึงสิบประการ มิได้ตั้งอยู่ในสัจธรรมทิ้งอย่างธรรมเนียมเสียสิ้น เชื่อฟังแต่คำผู้หญิงตั้งกฎหมายใหม่ขุนนางหัวเมืองหาความผิดมิได้ก็ลงโทษ เหมือนนางเกียงฮองเฮา เกียงฮ่วนฉ้อ หงกจงฮูเหล่านี้ พระองค์มิได้พิจารณากระทำโทษถึงแก่ความตาย เชื่อคำนางขันกีทำเผาหลกทองแดงไว้มิให้ผู้ใดทูลขัดขวาง ทั้งให้ขุดหลุมใหญ่ปล่อยอสรพิษลงไว้ในนั้น สำหรับให้กัดคนตายเสียเป็นอันมาก แล้วเร่งรัดเอาทรัพย์สิ่งของทองเงินแก่ราษฎรมาสร้างลกโต๋ ให้เที่ยวจับอาณาประชาราษฎรมาทำการโต้ความเดือดร้อน (ห้องสิน, 514)	⊙ ฟังพาที เกียงจูแหยผู้มีอัทไศรย ยอบกายแล้วกล่าวคำไป ภูวไนทิ้งหมดทศธรรม์ เชื่อแต่หญิงหยาบช้าสามารณ์ ประกอบการวิปริตผิดผรร + คนดีๆ ไม่มีโทษทัณฑ์ก็โกรธา ...ฤาพันจนบันไล เกียงฮองเฮาฮวนฉ้องกจงฮู จเลงดูโทษาก็หาไม่ แลทำการวู่วามตามพระไทย ขุดบ่อใส่สัตร้ายหลายประการ แล้วปักเสาทองแดงแกล้ง.. ใครทูลขัดคำสั่งให้สังหาร ประกอบกิจผิดผิกลพ้นประมาร มีแต่การเหลวหลุดยุติธรรม ⊙ [เรรา] (เล่ม 4 หน้าต้น: 6- 7)

เหตุการณ์	เรื่อง *ห้องสิน*	*บทละครเรื่องห้องสิน*
9.เทพเจ้าหนึงวาสีปราบสามปีศาจ	หนึงวาสีได้ฟังดังนั้น จึงสั่งเชือกวิเศษให้เพ็กหุน ต้องหยีจับตัวนางขันกี นางฮีบี นางอิ้งกุยหยินมัดไว้ แล้วสาปว่าอย่าให้กลับคืนรูปเป็นปีศาจไปได้กว่าจะตาย (ห้องสิน, 523)	⊙ เจรจา เมื่อนั้น นางหนึ่งวาศรีมีสง่า ฟังคดีมีโมโหกริ้วโกรธา ส่งเชือกมาให้สองขโมตพลัน+ ให้มัดสามสัตรีมีโทษผิต สองปีสาจสานุสิทเข้ามัดหมั้น นางซ้ำสาปทั้งสามปีสาจนั้น ให้มันเปนคนอยู่จนตาย ถึงจะส่งตัวไปในกองทัพ อย่าได้กลับเปนปีสาจเหมือนมาศหมาย แช่งสาปซ้ำคำหมั้นบรรยาย ปีสาจพรายซบหน้าไม่พาธี (เล่ม 4 หน้าปลาย: 6- 7)
10.เกียงจูแหยทำนายชะตาทราบว่าพระเจ้าติวอ๋องปลงพระชนม์ในกองไฟ	ฝ่ายเกียงจูแหยเห็นเพลิงไหม้ขึ้นในพระราชวัง ก็พิเคราะห์ดูตามสังเกตก็รู้ว่าพระเจ้าติวอ๋องเผาตัว จึงทูลพระเจ้าบูอ๋องว่า พระเจ้าติวอ๋องสิ้นพระชนม์ด้วยเปลวเพลิงในเวลานี้แล้ว (ห้องสิน, 528)	⊙ บัดนั้น เกียงจูแหยเห็นไฟไม่โชมง เมื่อเวลานาทีสักสี่โมง แสงเพลิงโพลงไม่พรราชวัง จึงรงับจับยามตามสังเกต ก็รู้เหตด้วยว่าวิชาขลัง ทูลพระเจ้าบูอ๋องร้องดังๆ ติวอ๋องครั้งนี้มันถึงบันไล (เล่ม 4 หน้าปลาย: 48)
11.เกียงจูแหยอัญเชิญพระเจ้าบูอ๋องเข้ายังในเมืองจิวโก๋	เกียงจูแหยก็ทูลเชิญเสด็จพระเจ้าบูอ๋องเข้าไปในพระราชวัง พักอยู่ที่พระที่นั่งเก๋าเกงเตียนของพระเจ้าติวอ๋อง (ห้องสิน, 529)	จับ เมื่อนั้นองค์พระเจ้าบูอ๋องเปนใหญ่ จึงชวนเกียงจูแหยผู้รวมใจกับขุนนางนายไพร่บันดามา จะไปชมปรางมาศราชถาน พร้อมข้าราชการทวนน่า + ขันทีนำเสด็จยาตรา ลีลาขึ้นไปลงไตพลัน ⊙ ลวนแล้วด้วยแก้วแกมกาญจณ์ งามดังพิมารเมืองสวรรค์ .... รวยรินกลิ่นอำพรรณ์ ทรงธรรมเริงรื่นชื่นพระไท ฯฯ ⊙ ชมพลางทางเสด็จคลาคลาย ลินลาศจากที่นั่งลกโต๋ แล้วเสด็จลีลาคลาไคล กลับไปกกเกงเตี้ยนด้วยฉับพลัน ⊙ เสมอ (เล่ม 4 หน้าปลาย: 50-51) จบ ***บทละครเรื่องห้องสิน***

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ความแตกต่างในวรรณกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** และ ***บทละครเรื่องห้องสิน***

แม้ ***บทละครเรื่องห้องสิน*** จะได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** ในลักษณะของการดัดแปลงมา แต่ก็คงลักษณะร่วมทางด้านเนื้อหาไว้เพียงประการเดียวเท่านั้น วรรณกรรมใดก็ตามเมื่อมีการดัดแปลงก็ย่อมต้องเกิดความแตกต่าง ทั้งนี้ปัจจัยหลักที่ทำให้ ***บทละครเรื่องห้องสิน*** ต่างไปจากเรื่อง ***ห้องสิน*** ก็คือจุดมุ่งหมายในการแต่งนั่นเอง

หลวงพัฒนพงศ์ภักดีระบุจุดมุ่งหมายในการแต่งบทละครไว้ในตอนต้นของบทละครว่า แต่งบทละครไว้สำหรับใช้แสดงละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ดำรง (รพีพรรณ เทียมเดช, 2531: 68) ดังที่ปรากฏในตอนต้นของ ***บทละครเรื่องสามก๊ก*** เช่น

> ณ วัน 5 [2]ฯ 11 คำ ปีมเสง เบิญศก จุลศักราช 1255
> ในราชการ วันที่ 12 ตุลาคม รัตนเดธินทรศก 112 ท่านเจ้า
> พระยามหินทรศักดิ์ดำรง มิบัญชาให้ข้าพเจ้าขุนจบพลรักษ (ทิม)
> แต่งเรื่องสามก๊กราชพงษดานจิน เปนบทกลอนเลนลคร ลงปรทำ
> วันนี้
>
> เรื่องสามก๊ก เล่ม 1 บทลคร
> สามก๊ก เล่ม1
> ขุนจบพลรักษ์ เปนผู้แต่ง
> เปนบทเล่นลครปรินเทียเต้อ[32]
>
> (สามก๊ก สมุดไทยดำ เล่ม 1: 1 อ้างถึงใน รพีพรรณ เทียมเดช, 2531: 70)

แม้ใน ***บทละครเรื่องห้องสิน*** จะไม่ปรากฏเนื้อความที่ระบุถึงจุดมุ่งหมายในการแต่งเหมือนดังเรื่อง ***สามก๊ก*** แต่จากการวิเคราะห์ผลงานของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีที่นิยมดัดแปลงพงศาวดารจีนเป็นบทละคร จึงอาจสันนิษฐานได้ว่าจุดมุ่งหมายในการแต่ง ***บทละครเรื่องห้องสิน*** ก็เพื่อสร้างให้เป็นบทสำหรับการเล่นละครนั่นเอง และเพื่อให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายในการแต่ง ผู้แต่งจึงจำเป็นต้องดัดแปลงวรรณกรรมร้อยแก้วเดิมให้เป็นวรรณกรรมบทละคร แม้จะรักษาเนื้อเรื่องไว้ตรงตามต้นฉบับเดิมอย่างครบถ้วน แต่ลักษณะอื่นๆ ของวรรณกรรมบทละครที่สร้างขึ้นใหม่นี้ก็ย่อมเปลี่ยนแปลงจากตัวบทเดิมไป

เปลื้อง ณ นคร (2527: 195-196) กล่าวถึงลักษณะของบทละครหรือนาฏวรรณคดีไว้ว่า บทละครหมายถึงบทประพันธ์ที่ใช้สำหรับเล่นละคร มิได้มุ่งหมายให้เป็นเรื่องสำหรับอ่าน แต่สำหรับเล่นให้คนดู และ

---

[32] ปรินเทียเต้อ (Prince Theatre) เป็นชื่อโรงละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ดำรง (รพีพรรณ เทียมเดช, 2531: 70)

ในการเล่นนั้นย่อมประกอบด้วยตัวละครหรือผู้แสดง เครื่องแต่งกาย บทบาท (รวมทั้งท่ารำ) ฉาก และดนตรี จะแต่งตามทำนองของเรื่องนิทานสำหรับอ่านเล่นหาได้ไม่ เพราะแต่งไว้สำหรับเป็นบทให้ละครเล่น

เรื่อง ***ห้องสิน*** เดิมเป็นวรรณกรรมร้อยแก้วที่แปลขึ้นเพื่อความบันเทิงและสนองความต้องการของผู้อ่านชาวไทยที่นิยมอ่านพงศาวดารจีนมาอย่างต่อเนื่องนับจากเรื่อง ***ไซ่ฮั่น*** และ ***สามก๊ก*** ส่วน ***บทละครเรื่องห้องสิน*** ของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีแต่งขึ้นเพื่อเป็นบทสำหรับเล่นละคร จากลักษณะสำคัญของบทละครที่กล่าวมาในข้างต้นจึงชี้ให้เห็นว่า บทละครนั้นไม่ได้เขียนขึ้นเพื่อความบันเทิงเพียงอย่างเดียว แต่มุ่งดัดแปลงเพื่อใช้สำหรับเล่นละคร ด้วยเหตุนี้บทละครย่อมต้องมีแบบแผนที่แตกต่างไปจากวรรณกรรมร้อยแก้วทั่วไป สำหรับ ***บทละครเรื่องห้องสิน*** ก็เช่นเดียวกัน จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา (2546: 37) กล่าวว่า “บทละครพันทางของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี ส่วนใหญ่เป็นบทละครซึ่งมีที่มาจากพงศาวดาร โดยเฉพาะพงศาวดารจีน แม้ว่ารูปแบบการเขียนบทละครพันทางของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีจะมีลักษณะเหมือนคล้ายกับบทละครรำทั่วๆ ไป แต่ก็ยังปรากฏลักษณะบางประการที่เป็นแบบเฉพาะ”

สรุปได้ว่า ***บทละครเรื่องห้องสิน*** มีจุดมุ่งหมายในการแต่งที่ต่างไปจากเรื่อง ***ห้องสิน*** ความแตกต่างด้านจุดมุ่งหมายในการแต่งนี้เองที่เป็นปัจจัยสำคัญทำให้ ***บทละครเรื่องห้องสิน*** มีลักษณะที่เป็นแบบเฉพาะในด้านรูปแบบฉันทลักษณ์ แนวการดำเนินเรื่อง และภาษา เป็นการดัดแปลงเพื่อให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายในการแต่งและทำให้ ***บทละครเรื่องห้องสิน*** นี้ต่างไปจากเรื่อง ***ห้องสิน***

ความแตกต่างระหว่าง ***บทละครเรื่องห้องสิน*** กับวรรณกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** ซึ่งเป็นต้นฉบับเดิมมี 3 ประการดังนี้

1) รูปแบบการประพันธ์

บทละครเรื่องห้องสิน มีรูปแบบการแต่งเป็นกลอนบทละคร รูปแบบของกลอนบทละครมีลักษณะเช่นเดียวกับกลอนสุภาพ กลอนบทละครบทหนึ่งจะมี 2 บาท ได้แก่ บาทเอกและบาทโท บาทหนึ่งมี 2 วรรค ดังนั้น บทหนึ่งจะมี 4 วรรค ได้แก่ วรรคสดับ วรรครับ วรรครอง และวรรคส่ง เนื่องจากเป็นกลอนเพื่อใช้แสดงจึงมีข้อจำกัดในเรื่องจังหวะ ทำนองเพลงและท่ารำ ที่ส่งผลให้จำนวนคำในแต่ละวรรคไม่เท่ากัน นิยมใช้ 6-8 คำเป็นหลัก (รพีพรรณ เทียมเดช, 2531: 102) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

⊙ บัดนั้น ปวยเปกฟังว่าน้ำตาไหล
เดี๋ยวนี้และตัวเราจะเข้าไป ฑูลขอโทษให้แล้ววิ่งมา
⊙ เชิด ถึงพรโรงร้อนใจไม่สำเร็จ ด้วยมิได้เสด็จออกค่างน่า
จะร่ออยู่ดูจะเนิ่นเกินเวลา ทำทีท่าเลิกลานรำคาญใจ

(เล่ม 2 หน้าต้น: 1)

ตัวอย่างที่ 2

⊙ บัดนั้น ฮุยต๋งตัดรอนทูลผ่อนผัน
ว่าบัตนี้ทั้งสี่หัวเมืองนั้น มาพร้อมกันเตรียมท่าน่าพลาน +[33]
จงอย่าให้แซกเมืองเขาเคืองเขต เชิญเสดจปรีเปรมฯะเษมสาร
ออกรับเครื่องมหาบันนาการ ผูกสมารไมตรีมีน้ำใจ

(เล่ม 1 หน้าต้น: 12- 13)

ในการเริ่มต้นบท บทละครรำ ทั้งที่เป็นบทละครชาตรี บทละครนอก และบทละครใน มีคำที่ใช้ขึ้นต้นบทร้องต่างๆ กัน เช่น “เมื่อนั้น” และ “บัดนั้น” เป็นต้น แต่บทละครพันทางของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีจะมีวิธีการเริ่มต้นบทร้องแนะนำตัวละครในตอนเปิดเรื่องทุกๆ เรื่องเหมือนกันว่า “มาจะกล่าวบทไป” ไม่ว่าตัวละครนั้นจะเป็นตัวละครสูงศักดิ์ หรือตัวละครต่ำศักดิ์ (จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, 2546: 37)

บทละครเรื่องห้องสิน เริ่มต้นด้วยการแนะนำตัวละครคือ พระเจ้าติวอ๋อง ดังนี้

ตัวอย่างที่ 3

⊙ ***มาจะกล่าวบทไป*** ถึงพระเจ้าติวอ๋องเรืองศรี
ครอบครองเมืองจิวโก๋ธานี เปนที่ผาศุกสำราน

(เล่ม 1 หน้าต้น: 1)

นอกจากนี้ ใน ***บทละครเรื่องห้องสิน*** จะไม่มีมีบทเทศน์ บทเห่กล่อม และบทฉุยฉาย แทรกในเนื้อเรื่องเหมือนวรรณกรรมบทละครเรื่องอื่นๆ ที่หลวงพัฒนพงศ์ภักดีแต่งขึ้นเอง ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่าผู้ประพันธ์ได้ใช้เนื้อหาเดิมจากวรรณคดีร้อยแก้วที่มีอยู่แล้วมาดัดแปลง จึงมีการกำหนดเพียงทำนองเพลงเท่านั้น เนื่องจากเป็นบทละครเพื่อการแสดงจึงต้องมีทำนองเพลงประกอบในการแต่ง โดยมากจะบันทึกเพลงร้องไว้ต้นบทและเพลงหน้าพาทย์ไว้ท้ายบท แต่ไม่ได้กำหนดทำนองเพลงให้กับเนื้อเรื่องทุกบททุกตอน ทำนองเพลงที่ปรากฏบ่อยครั้งใน ***บทละครเรื่องห้องสิน*** ก็คือ เพลงรัว เพลงเสมอ เพลงเชิด เพลงโอด เป็นต้น ส่วนใหญ่มักจะเป็นเพลงที่มีท่วงทำนองเพลงเร็ว เหมาะกับการแสดงละครพันทางซึ่งมีการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว ฉับไว (รพีพรรณ เทียมเดช, 2531: 107) ดังเช่น

---

[33] ในบทละครฉบับสมุดไทยดำของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีจะพบเครื่องหมายที่ไม่เกี่ยวกับชื่อเพลงและทำนองเพลง เช่น + -X- X กำกับไว้ท้ายวรรค ซึ่งไม่ทราบความหมายที่ชัดเจน โดยเครื่องหมายเหล่านี้จะไม่ปรากฏในบทละครที่พิมพ์เป็นเล่มแล้ว (รพีพรรณ เทียมเดช, 2531: 235)

ตัวอย่างที่ 4

⊙ ครั้นถึงนิเวศกรุงษรี เหนผู้คนจึงมีพลุกพล่าน
วุ่นวิ่งแย่งชิงพระกุมาร พวกทหารชุลมุนวุ่นวาย
คิตพลางทางแสดงแผลงเดช โอมโองการอ่านเวศดังใจหมาย
เปนลมจัตพัตมุนฝุ่นทราย คนวุ่นวายแลทั่วมีตมัวมล ⊙รัว
⊙ บัดนั้น เทเวศเหาะควางกลางเวหน
ถึงชะลาน่าวังกำบังตน อุ้มกุมารองค์ละคนเหาะไป ⊙เชิด

(เล่ม 2 หน้าปลาย: 37-38)

และเมื่อบทละครมีตัวละครต่างชาติ ผู้เขียนจึงพยายามใส่ทำนองเพลงของชาตินั้นๆ เพื่อให้เหมาะสมกับตัวละคร ที่เรียกว่า “เพลงภาษา” หมายถึง เพลงประเภทหนึ่งที่คณาจารย์ดุริยางคศิลป์ประดิษฐ์ขึ้น จากการสังเกตและการศึกษาเพลงของชาติต่างๆ ว่ามีสำเนียงเช่นใดจึงแต่งเพลงภาษาขึ้น โดยใช้ทำนองอย่างไทย แต่ดัดให้มีสำเนียงภาษาของชาตินั้นๆ (รพีพรรณ เทียมเดช, 2531: 107)

ทำนองเพลงต่างชาติที่ปรากฏใน ***บทละครเรื่องห้องสิน*** มีไม่มากนัก และแทรกเข้ามาเพียงบางตอนเท่านั้น ทำนองเพลงที่พบบ่อยคือ เพลงจีนเก็บดอกไม้ ห้อแห่ มอญร้องไห้ เป็นต้น ดังเช่น

ตัวอย่างที่ 5

ต่างองค์ต่างลาไม่ช้าพลัน ต่างทรงกันแสงเดินตำเนินมา ⊙โอด จีนเก็บดอกไม้
เดินประเดี๋ยวเหลียวหลังยั้งยับ แล้วหันกลับเกริ่นเพรียกเรียกหา
เข้าสวมสอดกอดกันจำนันจา แล้วต่างลาแยกทางไปห่างตน

(เล่ม 2 หน้าปลาย: 10- 11)

ตัวอย่างที่ 6

⊙ บัดนั้น นางขันกีปีสาตไม่หวาดหวั่น
แต่งตัวแล้วเสรจจระจัน พวกสาวๆ เหล่านั้นก็ตามมา ห้อแห่
ครั้นถึงจึงเจ้าพนักงาน ภานงคานขึ้นเฝ้าเข้าค่างน่า
ถวายบังคมงามสามครา แล้วคลานถอยออกมาเรวพลัน

(เล่ม 1 หน้าปลาย: 30-31)

2) แนวการดำเนินเรื่อง

ในการแสดงละครพันทางนั้นจะแสดงอย่างรวดเร็ว ว่องไว แบบละครนอกและดำเนินเรื่องด้วยคำร้องผสมท่ารำ คนแสดงเป็นผู้หญิง ในการแสดงได้นำท่ารำของการละครไทยผสมกับลีลาท่าทางของชน

ชาติต่างๆ ที่ถูกกำหนดตามเนื้อเรื่อง เช่น จีน ลาว พม่า มอญ เป็นต้น เพลงขับร้องและเพลงดนตรีใช้แบบละครนอก คือค่อนข้างรวบรัด มุ่งหมายให้ดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างรวดเร็ว (รพีพรรณ เทียมเดช, 2531: 82)

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา (2546: 39) ได้กล่าวแสดงทรรศนะเกี่ยวกับบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีไว้ดังนี้ “จะสังเกตได้ว่าบทละครพันทางของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีมีเนื้อเรื่องและแนวเรื่องเน้นไปที่ฉากการต่อสู้เป็นหลัก จึงมีฉากเหตุการณ์ที่เอื้อต่อการแสดงอันโลดโผน รวดเร็ว เพลงร้อง และเพลงกระชับ ส่งผลให้ท่ารำทะมัดทะแมง มีช่องทางให้แสดงท่ารำต่างๆ ได้มาก น่าชมและแปลกตากว่าการแสดงบทละครประเภทอื่นๆ”

จากลักษณะด้านการแสดงของละครพันทางและแนวทางการสร้างบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีแล้ว จะเห็นได้ว่าเรื่อง ***ห้องสิน*** จึงเป็นวรรณกรรมอีกเรื่องที่เหมาะแก่การดัดแปลงเพื่อนำมาแสดงละครอย่างยิ่ง เพราะนอกจากจะเป็นเรื่องพงศาวดารต่างชาติตามแบบนิยมแล้ว ยังเป็นวรรณกรรมที่มีความหลากหลายรสชาติอยู่ในเนื้อเรื่องเดียว มีทั้งเรื่องอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ การชิงไหวชิงพริบ ความอิจฉาริษยา การต่อสู้ เป็นต้น เมื่อได้ดัดแปลง ***บทละครเรื่องห้องสิน*** เพื่อการแสดงละครแล้ว หลวงพัฒนพงศ์ภักดีก็แต่งเรื่องให้มีการดำเนินเหตุการณ์รวดเร็ว ฉับไว ไม่เยิ่นเย้อ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 7

⊙ เมื่อนั้น พรจอมวังฟังเลห์มเหษรี -X-
ขัตแค้นพรไทไม่ไยดี เหวยขันทีจิกหัวเอาตัวมา
⊙ บัดนั้น พวกขันทีรับสั่งไม่กังขา
น้อมกายถวายบังคมลา รับตรงมาตำหนักนางเทวี
⊙ ครั้นถึงจึงตรงเข้าไปเฝ้า น้อมเกล้าบังคมก้มเกษรี X
ด้วยพรทรงธรรมพันปี ให้หาไปบัดนี้จงรีบจร
⊙ เมื่อนั้น องค์พรราชเทวีศรีสมร
ได้สดับรับสั่งพรภูธร จูงกรบุตราคลาไคล ⊙ เสมอ

(เล่ม 2 หน้าต้น: 32)

นอกจากนี้ การดำเนินเรื่องจะต่อเนื่องไปตั้งแต่ต้นจนจบ มีลักษณะเป็นแบบละครรำดั้งเดิมอยู่มาก ตัวบทละครจึงไม่ได้กำหนดรายละเอียดเกี่ยวกับการแสดงไว้ครบถ้วนดังบทละครในยุคหลังๆ เช่น การแบ่งองค์ แบ่งฉาก การเปลี่ยนตัวละคร หรือการกำหนดบทเจรจา ด้วยเหตุนี้ วิธีการที่ใช้เพื่อเปลี่ยนเรื่องราว ฉากเหตุการณ์ใหม่ หรือบอกฐานะของตัวละคร จึงใช้คำขึ้นต้นบทร้องเป็นตัวกำหนดแทน เช่น คำว่า “มาจะกล่าวบทไป” “เมื่อนั้น” “บัดนั้น” “มาถึง” “ครั้นถึง” “ฟังพาที” ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 8

⊙ เชิดญาณี ***มาจะกล่าวบทไป*** ถึงสององค์เทพไทณรังสัน
มีอิศฤทธิไกรครามครัน จึงชวนกันแลเพงเลงยาน
ร่ายเวศเดชะทิพะเนต ก็เหนเหตทั่วสิ้นทุกถิ่นถาน
เหนอินเฮาอินฮองสองกูมาร บิดรให้ล้างผลานชีวา
(เล่ม 2 หน้าปลาย: 35-36)

นอกจากจะใช้คำขึ้นต้น “มาจะกล่าวบทไป” ในการเปิดเรื่องครั้งแรกแล้ว ก็ยังใช้เมื่อต้องการกล่าวถึงตัวละครใหม่ที่แทรกเข้ามา หรือเมื่อจะตัดทอนหรือขึ้นเรื่องใหม่ (รพีพรรณ เทียมเดช, 2531: 115) ดังเช่นในตัวอย่างนี้ เหตุการณ์ก่อนหน้าได้กล่าวถึงราชบุตรอินเฮาและอินฮองที่ถูกจับตัวไปประหาร เมื่อผู้วิเศษสององค์ทราบเรื่องราวจึงสั่งให้เทพอีกองค์หนึ่งลงไปช่วยอินเฮาอินฮองไว้ เมื่อกวีต้องการเปลี่ยนฉากโดยกล่าวถึงตัวละครใหม่และเรื่องใหม่ที่แทรกเข้ามาเช่นนี้ก็จะใช้คำขึ้นต้นว่า “มาจะกล่าวบทไป”

ตัวอย่างที่ 9

⊙ **ครั้นถึง** นิเวศกรุงษรีเหนผู้คนจึงมี
พลุกพล่านวุ่นวิ่งแย่งชิงพระกุมาร พวกทหารชุลมุนวุ่นวาย
คิตพลางทางแสดงแผลงเดช โอมโองการอ่านเวศดังใจหมาย
เปนลมจัตพัตมุนฝุ่นทราย คนวุ่นวายแลทั่วมีตมัวมล
(เล่ม 2 หน้าต้น: 37-38)

จากตัวอย่าง เมื่อองค์เทพผู้ได้รับบัญชาให้ช่วยอินเฮาอินฮองมาถึงเมืองหลวง กวีก็ใช้คำขึ้นต้น “ครั้นถึง” หน้าวรรค เพื่อแสดงให้เห็นว่าตัวละครมีการเคลื่อนไหว ทั้งยังมีการเปลี่ยนแปลงด้านมิติของเวลาและสถานที่

3) ภาษา

ท่วงทำนองการเขียนของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีเป็นลักษณะการใช้ถ้อยคำง่ายๆ ไม่ค่อยมีคำศัพท์สูง แต่ให้อารมณ์และความรู้สึกได้ดี สามารถใช้ภาษาบรรยายหรือพรรณนาให้เกิดมโนภาพและอารมณ์ร่วมไปกับเนื้อเรื่อง แต่ลักษณะการใช้ภาษาจะปรากฏซ้ำๆ จนเป็นท่วงทำนองการเขียนเฉพาะตัว (รพีพรรณ เทียมเดช, 2531: 278)

แม้ว่าผู้อ่านจะทราบเนื้อเรื่องของเรื่อง ***ห้องสิน*** มาก่อนแล้วเมื่อครั้งเป็นวรรณกรรมร้อยแก้ว แต่หลวงพัฒนพงศ์ภักดีก็ยังสามารถดัดแปลงวรรณกรรมดังกล่าวให้เป็นบทละครที่เพลิดเพลินและน่าติดตาม ทั้งนี้เกิดจากความสามารถของผู้แต่งในการนำเนื้อเรื่องเดิมมาแต่งด้วยสำนวนภาษาที่มีเอกลักษณ์ โดยการเลือกใช้ภาษาให้เหมาะกับเหตุการณ์ บทบาท รวมถึงอารมณ์ของตัวละคร ส่วนมากมักจะใช้ภาษาสามัญทั่วไป บทสนทนาโต้ตอบของตัวละครก็ฟังเข้าใจได้ง่าย ใช้คำที่สื่อถึงท่าทาง อารมณ์ ความรู้สึกของตัวละคร ทำให้บทละครดูสมจริงและผู้อ่านรู้สึกสนุกสนาน ในการแต่งบทบรรยาย เช่น บทชมธรรมชาติ บทโอ้โลม หรือบทคร่ำครวญ ก็จะใช้การบรรยายความสั้นๆ ไม่เยิ่นเย้อ

ตัวอย่างที่ 10

⊙ บัดนั้น นางขันกีที่นั่งทำตั้งบิ้ง
ร้องด่ามเหษรีอีขี้ทึ้ง อย่าดื้อดึงกลอกกลับเร่งรับไป -X-
แล้วกราบทูลผ่านเกล้าว่าเจ้าฆะ จะชำระอย่างนี้แล้วที่ไหน
จึงจะแจ้งจริงที่กริ่งใจ นางคงไม่ยอมบอกออกความ -X-
ชอบแต่ควักตานางเสียค่างหนึ่ง ครั้นแล้วจึงเฒี่ยนขู่กระทู้ถาม
คงได้โดยจริงหมดงตงาม โดยตามทุจริตคิตมา
⊙ เมื่อนั้น เจ้าติวอ๋องร้องฉิดีจริงหนา -X-
ตรัสชมนางขันกีมีปัญา เฮยอย่าช้าจงทำเหมือนคำนาง
(เล่ม 2 หน้าต้น: 36-37)

จากบทกลอนเห็นได้ว่าตัวละครนางขันกี ผู้เป็นสนมจะใช้ภาษาสามัญ ฟังเข้าใจง่ายแม้จะพูดกับกษัตริย์ก็ตาม กวีใช้คำขานรับ “เจ้าฆะ” ในบทของตัวละครเพื่อแสดงจริตมารยาให้เข้ากับบทบาท และยังใช้คำอุทานเพื่อให้ทราบถึงอาการหรือความรู้สึกของตัวละครในขณะนั้น เช่น “เจ้าติวอ๋องร้องฉิดีจริงหนา” “เฮยอย่าช้าจงทำเหมือนคำนาง” คำว่า “ฉิ” “เฮย” เป็นคำอุทานแสดงความโกรธเคือง ไม่พอใจ มักจะใช้ตอนที่ตัวละครอยู่ในอารมณ์โกรธ แค้นเคือง ท้าทาย หรือเยาะเย้ย (รพีพรรณ เทียมเดช, 2531: 310) ในที่นี้พระเจ้าติวอ๋องหลงเชื่อคำยุแยงของนางขันกีว่าเกียงฮองเฮาส่งคนมาลอบปลงพระชนม์ เมื่อนางขันกีกราบทูลให้ควักดวงตาเกียงฮองเฮา พระเจ้าติวอ๋องก็ทรงเห็นชอบและตรัสเรียกให้ทหารมาจับเกียงฮองเฮาไปลงโทษด้วยความแค้นเคืองพระทัย

ถ้าบางครั้งในบทที่ตัวละครมีอารมณ์โกรธ ฉุนเฉียว ก็จะใช้คำหยาบหรือคำกล่าวบริภาษในบทกลอนด้วย แม้ว่าตัวละครนั้นจะมีฐานะสูงศักดิ์ก็ตาม การใช้คำบริภาษนี้จะแสดงอารมณ์ของตัวละครตามเนื้อเรื่องได้อย่างชัดเจน เช่น

ตัวอย่างที่ 11

⊙ เสมอ ครั้นถึงจึงตรงเข้าไปเฝ้า กำลังเจ้าฟ้อโลม[34]นางโฉมศรี
จึงกราบทูลขึ้นพลันทันที โทษทันมีอย่างไรโตไทซือ
ทรงสะดุ้งชักหัถตรัสอุเม่ อ้ายขี้เร่วุ่นวายหาตายหฤา
ซึ่งโทษทันฃองอ้ายโตไทซือ นั้นก็คือบังอาจประหมาตเรา X
มันว่านางขันกีเปนปีสาต ซึ่งชั่วชาตห้ามโหติโฉดเฉา
กับว่าค่าคนชั่วมัวเมา จึงส่งเขาให้ฆ่าชีวามัน
(เล่ม 2 หน้าต้น: 1)

ในตัวอย่างข้างต้น เมื่อตัวละครเกิดอารมณ์โกรธก็จะใช้คำว่า “อ้าย” เช่น “อ้ายขี่เร่” “อ้ายโตไทซือ” ใช้สรรพนามบุรุษที่สามว่า “มัน” และยังมีคำหยาบ เช่น “ชั่วชาติ” “โฉดเฉา” “คนชั่วมัวเมา” เป็นต้น

ฉากการต่อสู้ก็แต่งบทพรรณนาลีลาท่วงท่าด้วยคำที่สั้นกระชับทำให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการ เช่น

ตัวอย่างที่ 12

⊙ เตงจิวก๋งรับฉะด้วยกระบี่ ท่อยทีองอาจชาตกำแหง
โลเฉียเห็นสัตรูดูแขงแรง รำทวนแซงออกไปช่วยอึงปวยฮอ
⊙ บัดนั้น เตงสือขับมาเค่าช่วยพ่อ
อึงเทียนฮัวตัวดีไม่รีรอ ขับกิเลนรำล่อทะลวงตี ฯฯ
(เล่ม 3 หน้าต้น: 16-17)

[34] ฟ้อโลม หรือ ล้อโลม สันนิษฐานว่าแต่เดิมใช้ ฟ เป็นพยัญชนะต้น หมายถึง การแสดงกิริยาวาจาหยอกเย้า ทำอาการประคองลูบให้รู้สึกว่าเอ็นดูรักใคร่ เป็นต้น (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 993)

จะเห็นว่า บทกลอน 2 บทสั้นๆ ข้างต้นพรรณนาฉากการต่อสู้ให้ผู้อ่านเห็นภาพได้อย่างดี ใช้คำที่สั้นกระชับแสดงท่าทางการสู้รบของตัวละครทั้ง 5 ทำให้เห็นภาพการต่อสู้ที่ดำเนินไปอย่างรวดเร็วและว่องไว เช่น “รำทวนแซง” “ขับมา” “รำล่อทะลวงตี” นอกจากนี้กวียังใช้คำเลียนเสียง “ฉะ” ถ่ายทอดเสียงกระบี่ที่กระทบกัน ในวรรค “เตงจิวก๋งรับฉะด้วยกระบี่” ให้ผู้อ่านรู้สึกเหมือนได้ยินเสียงการต่อสู้นั้นด้วย

นอกจากนี้ ***บทละครเรื่องห้องสิน*** ดัดแปลงมาจากเรื่อง ***ห้องสิน*** เป็นการนำพงศาวดารต่างชาติมาแต่งเป็นบทละคร แม้ผู้แต่งจะปรับเปลี่ยนรายละเอียดอื่นๆ ให้เป็นแบบไทย แต่ในบทละครที่แต่งขึ้นใหม่นี้ก็ย่อมมีคำศัพท์ภาษาต่างประเทศจากวรรณกรรมต้นฉบับปะปนเข้ามาไม่มากก็น้อย เช่น

ตัวอย่างที่ 13

⊙ เมื่อนั้น ฝ่ายพรเจ้าบูอ๋องผ่องใส
ได้ฟังคำซินแสแน่ใจ ให้รำคานพรไทยไม่สบาย
จึงชวนเกียงจูแหยผู้อาจาร เร่งข้าเฝ้าเหล่าทหารทั้งหลาย
เดินกระบวนพหลพลนิกาย ผรรผายเข้ายังวังใน ฯฯ พรยาเดิน

(เล่ม 4 หน้าปลาย: 48)

⊙ ชมพลางทางเสด็จคลาคลาย ลินลาศจากที่นั่งลกไต๋
แล้วเสด็จลีลาคลาไคล กลับไปกกเกงเตี้ยนด้วยฉับพลัน ฯฯ เสมอ

(เล่ม 4 หน้าปลาย: 50-51)

ใน ***บทละครเรื่องห้องสิน*** ได้คงเนื้อหาเดิมเรื่อง ***ห้องสิน*** ไว้ ด้วยเหตุนี้ จึงใช้ชื่อตัวละครและสถานที่ในภาษาจีนตามเดิม เช่น “ซินแส” “ที่นั่งลกไต๋” “กกเกงเตี้ยน” ทั้งนี้เพื่อคงเนื้อหาและวัฒนธรรมที่ปรากฏในต้นฉบับเดิมไว้

บทละครเรื่องห้องสิน ของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมร้อยแก้วเรื่อง ***ห้องสิน*** ในลักษณะของการดัดแปลงมา เป็นการดัดแปลงเพื่อสร้างวรรณกรรมบทละครสำหรับการแสดง จากการศึกษาพบว่า ***บทละครเรื่องห้องสิน*** อาศัยเค้าโครงและเรื่องราวเดิมจากวรรณกรรมร้อยแก้วเรื่อง ***ห้องสิน*** เป็นต้นแบบโดยไม่มีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาส่วนใด แต่ผลจากการดัดแปลงวรรณกรรมก็ทำให้ ***บทละครเรื่องห้องสิน*** มีลักษณะแตกต่างจากเรื่อง ***ห้องสิน*** 3 ประการ ได้แก่ ความแตกต่างด้านรูปแบบการประพันธ์ ความแตกต่างด้านแนวการดำเนินเรื่อง และความแตกต่างด้านภาษา

4.1.2 วรรณคดีชาวบ้านเรื่อง *โกมินทร์*

เรื่อง ***โกมินทร์*** ไม่ปรากฏนามผู้แต่งและปีที่แต่ง แต่ตีพิมพ์และจัดจำหน่ายโดยโรงพิมพ์ห้างสมุดไทย ปี 2493 จำนวน 40 เล่มสมุดไทย (ความยาวประมาณ 25 - 40 หน้าต่อเล่ม) ในตอนจบของเรื่องกล่าวถึงจุดประสงค์ในการแต่งเอาไว้แต่เพียงว่า

"ก็จบเรื่องโกมินทร์สิ้นเท่านี้ พอดิบดีสี่สิบเล่มเต็มเลขา
ฉันประดิษฐ์คิดต่อข้อสารา ก็หมายว่าจะให้ท่านอ่านเพลินเอย" (โกมินทร์, 40: 40)

เรื่อง ***โกมินทร์*** เป็นวรรณคดีชาวบ้าน หรือนิทานชาวบ้านที่เขียนขึ้นเป็นบทร้อยกรอง วรรณคดีชาวบ้านส่วนใหญ่มีที่มาจากนิทานพื้นบ้านและนิทานชาดก ที่เหลือสันนิษฐานว่ากวีแต่งขึ้นเอง ความมุ่งหมายในการแต่งวรรณคดีดังกล่าว เพื่อให้ความบันเทิงเพลิดเพลินแก่ผู้อ่าน รูปแบบคำประพันธ์ที่นิยมใช้คือกาพย์และกลอน ส่วนเนื้อเรื่องเป็นเรื่องเกี่ยวกับกษัตริย์และชนชั้นสูง ตัวละครเอกมักมีอิทธิฤทธิ์ มีของวิเศษ หรือมีผู้วิเศษคอยช่วยเหลือรับใช้ ฉากมีทั้งฉากที่เราพบเห็นในชีวิตประจำวันหรือสันนิษฐานได้ว่าอาจเป็นจริงและฉากในจินตนาการ สำนวนภาษาที่ใช้เรียบง่าย ส่วนใหญ่ขาดความไพเราะและความงามทางด้านสุนทรียศาสตร์ อย่างไรก็ตาม วรรณคดีชาวบ้านก็ให้คุณค่าแก่ผู้อ่านทั้งในด้านอารมณ์ ปัญญา และศีลธรรม (เตือนใจ สินทะเกิด, 2529: 1-8)

ดังที่กล่าวไปในตอนต้นว่า วรรณคดีชาวบ้านนั้น ส่วนหนึ่งได้เนื้อเรื่องมาจากนิทานพื้นบ้าน และนิทานชาดกซึ่งเล่าสืบต่อมา และอีกส่วนหนึ่งกวีแต่งขึ้นโดยอาศัยแบบอย่างและเค้าโครงเรื่องจากวรรณคดีรุ่นเก่า เรื่อง ***โกมินทร์*** นี้ก็เช่นเดียวกัน จากการศึกษาเปรียบเทียบพบว่า เนื้อเรื่องของเรื่อง ***โกมินทร์*** ตั้งแต่เล่มที่ 1- 4 นั้นได้รับอิทธิพลมาจากวรรณกรรมร้อยแก้วเรื่อง ***ห้องสิน*** (หน้าที่ 86 – 107) ในลักษณะของการดัดแปลงมา โดยนำเนื้อหาของวรรณกรรมเดิมมาถ่ายทอดให้เป็นเรื่องไทยในรูปแบบนิทานร้อยกรอง แต่รักษาโครงเรื่องตามต้นฉบับเดิม โดยเปลี่ยนตัวละครเป็นไทย สร้างบุคลิกตัวละคร ฉาก บทสนทนาแบบไทย รูปแบบอิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่อเรื่อง ***โกมินทร์*** มีสองด้าน คือ อิทธิพลในด้านเนื้อเรื่องและอิทธิพลในด้านการสร้างตัวละคร

1. อิทธิพลในด้านเนื้อเรื่อง

ผู้ประพันธ์เรื่อง ***โกมินทร์*** ตั้งแต่เล่มที่ 1- 4 ได้คงเนื้อเรื่องหลักจากเรื่อง ***ห้องสิน*** ไว้เป็นส่วนใหญ่ ด้วยเหตุนี้ เรื่อง ***โกมินทร์*** ในตอนต้นจึงมีเนื้อเรื่องที่คล้ายคลึงกับเรื่องราวของตัวละครชื่อโลเฉียที่ปรากฏในเรื่อง ***ห้องสิน*** มาก แต่ทั้งนี้ก็มีการดัดแปลงและปรับเปลี่ยนรายละเอียดบางส่วนให้แตกต่างไปจากต้นฉบับเดิมบ้าง ดังจะเห็นได้จากตารางเปรียบเทียบดังต่อไปนี้

ตารางที่ 3 เปรียบเทียบเนื้อเรื่องของเรื่อง ***ห้องสิน*** และเรื่อง ***โกมินทร์***

เรื่อง ***ห้องสิน*** (หน้าที่ 86 – 107)	เรื่อง ***โกมินทร์*** (เล่มที่ 1- 4)
ลิเจ้ง นายด่านตันตึงก๋วน และนางฮืนสีมีบุตรชายสามคน นามว่ากิมเฉีย บกเฉีย และโลเฉีย กิมเฉียและบกเฉียผู้พี่ได้ฝากไว้เป็นศิษย์ของฮวดเทียนจุ๋นและเผาเหียนจินเหยิน	พระเจ้าโกสุธรรม์มีพระโอรสสามองค์ นามว่า โกเมศ โกมล และโกมินทร์
นางฮืนสีตั้งครรภ์บุตรคนที่สามเป็นเวลานานถึงสามปีหกเดือนจึงคลอดออกมา เกิดออกมาเป็นก้อนเนื้อรัศมีสว่างและมีกลิ่นหอม เมื่อผ่าออกก็เห็นเป็นทารกรูปงาม ผิวเนื้อขาวนวล ใส่กำไลที่มือข้างหนึ่ง มีแพรหลินพาดอก บุตรนี้มีนามว่าโลเฉีย	พระโอรสโกมินทร์มีพระชนม์ได้ห้าปี รูปร่างงดงามอาจอง เกิดมาพร้อมอาวุธวิเศษคือกำไลหยกที่กรขวาและผ้าแพรศรีแดงพันรอบศีรษะ สามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ โกมินทร์มีกำลังแข็งแกร่งต่อสู้ผู้คนได้นับพัน ชอบเที่ยวเล่นซุกซน ข่มเหงรังแกผู้อื่น
ผู้วิเศษไทอิดจินหยินมาเยือนเพื่ออวยพรลิเจ้งและทำนายดวงชะตาของโลเฉีย ทั้งยังรับโลเฉียเป็นศิษย์	
โลเฉียอายุ 7 ขวบ วันหนึ่งออกไปเที่ยวเล่น เมื่อร้อนจึงแวะอาบน้ำแล้วใช้ผ้าแพรตีสายน้ำ อำนาจของแพรวิเศษทำให้วังพระยานาคสั่นสะเทือน	วันหนึ่งโกมินทร์ไปเล่นน้ำริมตลิ่งและปูแพรนั่งบนผืนน้ำ
เงาก๋อง (พระยานาค) จึงส่งแหมแฉ ทหารตรวจท้องทะเลให้มาดูเหตุการณ์ แหมแฉจะจับตัวโลเฉียประหาร แต่ตนเองกลับเป็นฝ่ายถูกโลเฉียสังหาร เงาเปง บุตรที่สามอาสามาปราบโลเฉีย แต่กลับพลาดพลั้งในการต่อสู้และถูกโลเฉียสังหารเสียชีวิต โลเฉียถอดเอ็นเงาเปงเพื่อหวังนำไปให้บิดาใช้รัดเกราะ	เมื่อบุตรของท้าวกะโตหน (นาค) มาพบจึงสั่งให้บริวารนาคจับตัวโกมินทร์มา เมื่อสองฝ่ายทำการต่อสู้กัน โกมินทร์นั้นมีฤทธิ์มาก ใช้อาวุธสังหารบุตรนาคจนเสียชีวิต ทั้งยังลอกเอาเอ็นนาคออกมา ส่วนบริวารนาคที่หนีไปได้ต่างรีบกลับไปแจ้งเหตุให้ท้าวกะโตหนทราบ

เรื่อง ***ห้องสิน*** (หน้าที่ 86 – 107)	เรื่อง ***โกมินทร์*** (เล่มที่ 1- 4)
เมื่อเงาก่องทราบเรื่องจึงตามมายังด่านตันตึงก่วนเพื่อชำระความ	ท้าวกะโตหนโกรธแค้นยิ่งนักและเดินทางมายังราชธานีเพื่อสอบถามความจากท้าวโกสุธรรม์ ทว่ากลับถูกโกมินทร์ทำร้ายจนบาดเจ็บ
โลเฉียไปขอความช่วยเหลือจากอาจารย์ไทอิดจินหยิน	
เงาก่องจะไปฟ้องต่อพระอิศวร อาจารย์ไทอิดจินหยินออกอุบายให้โลเฉียไปดักรอเงาก่องที่โก่เต๊กหมึง เมื่อพบเงาก่อง โลเฉียก็ต่อสู้กับเงาก่องและได้รับชัยชนะ	ท้าวกะโตหนหนีไปเขาไกรลาสเพื่อเข้าเฝ้าพระอิศวร ฝ่ายโกมินทร์ก็รีบรุดไปเขาไกรลาสเช่นกัน โกมินทร์มีฤทธิ์มากกว่าจึงมาถึงก่อนและดักรออยู่ปลายเขา เมื่อท้าวกะโตหนมาถึง โกมินทร์ก็เข้าสู้รบ ท้าวกะโตหนไม่อาจทานกำลังอีกฝ่ายได้จึงต้องยอมปราชัย
โลเฉียนำตัวเงาก่องไปพบบิดามารดาตนเพื่อให้สัญญาว่าจะไม่ทูลกล่าวโทษความผิดของโลเฉียต่อพระอิศวรอีก	โกมินทร์จึงนำตัวท้าวกะโตหนไปพบท้าวโกสุธรรม์ เพื่อยืนยันว่าจะไม่ฟ้องโทษความผิดของโกมินทร์อีก ท้าวกะโตหนจำต้องสาบาน โกมินทร์จึงปล่อยตัวให้กลับสู่เมืองบาดาล
เมื่อเงาก่องได้พบกับลิเจ้งและถูกโลเฉียปล่อยตัวเป็นอิสระก็รู้สึกเจ็บแค้นยิ่งนักและประกาศต่อลิเจ้งว่าตนและพญานาคทั้งสามทิศจะกลับมาชำระแค้น	
ต่อมา โลเฉียเดินไปยังหอรบ แลไปเห็นเกาทัณฑ์ซึ่งไม่มีผู้ใดยกขึ้นได้ จึงหยิบเกาทัณฑ์มาขึ้นสายแล้วลองยิงออกไป ลูกเกาทัณฑ์พุ่งไปถูกเผกอุ่น ลูกศิษย์ของนางเจียกี่ ผู้วิเศษแห่งเขาเกาเลาซัว	ต่อมาโกมินทร์ขึ้นไปบนหอคอยและน้าวธนูยักษ์ประจำเมืองเล่น ลูกธนูที่ยิงลอยเข้าป่าไปถูกศิษย์ของนางสุวรรณคีรี นางนั้นเป็นนางชีที่มีฤทธิ์กล้าหาญ
นางเจียกี่เห็นชื่อลิเจ้งบนลูกเกาทัณฑ์จึงจับตัวลิเจ้งไปไต่ถามความ ลิเจ้งรับปากจะนำตัวผู้ยิงเกาทัณฑ์ไปมอบให้	เมื่อนางชีแจ้งว่าศิษย์ตายด้วยลูกธนูของท้าวโกสุธรรม์จึงเร่งไปยังราชธานีเพื่อชำระความ ท้าวโกสุธรรม์รับปากว่าจะนำตัวผู้ก่อเหตุไปมอบให้
ลิเจ้งสอบถามจากโลเฉีย โลเฉียยอมรับว่าตนเองเป็นผู้ยิงเกาทัณฑ์	ท้าวโกสุธรรม์สั่งให้เสนาป่าวประกาศว่าหากผู้ใดยกธนูได้จะมอบทองคำเท่าผลฟักให้ เมื่อโกมินทร์ทราบเรื่องจึงห้ามเสนาไว้และกล่าวบอกท้าวโกสุธรรม์ว่าตนนั้นเป็นผู้ที่ยกธนูคันนั้นเอง

เรื่อง ***ห้องสิน*** (หน้าที่ 86 – 107)	เรื่อง ***โกมินทร์*** (เล่มที่ 1- 4)
ลิเจ้งนำโลเฉียไปรับผิดต่อนางเจียกี๋ ระหว่างนั้นโลเฉียพลั้งมือทำร้ายไซอุ๋น ศิษย์อีกคนของนางเจียกี๋จนเสียชีวิต นางเจียกี๋โกรธยิ่งนักและต้องการสังหารโลเฉีย	ท้าวโกสุธรรม์ส่งตัวโกมินทร์ไปให้นางชี เมื่อไปถึงเชิงเขา ศิษย์คนโตของนางชีคิดแค้นแทนศิษย์ผู้น้องจึงเข้าหาเรื่องโกมินทร์ ทว่าโกมินทร์มีพละกำลังมากกว่าจึงทำร้ายศิษย์ผู้นั้นจนตาย หลังจากที่นางชีทราบก็โกรธเป็นอย่างยิ่งตรงเข้าจับกุมโกมินทร์
โลเฉียหนีไปหาอาจารย์ไทอิดจินหยิน อาจารย์ไทอิดจินหยินช่วยโลเฉียต่อสู้กับนางเจียกี๋ ด้วยเหตุว่าโลเฉียถูกเทพยดาส่งมาเกิดเพื่อช่วยเกียงจูแหยปราบปรามราชวงศ์เสี่ยงทาง ท้ายสุดนางเจียกี๋พ่ายแพ้และถูกเผาจนกลายเป็นก้อนศิลาดังเดิม	โกมินทร์สู้ไม่ได้จึงหนีไปหาพระฤษีสุเมคีที่เป็นอาจารย์ของตน ฤษีสุเมคีช่วยโกมินทร์ให้พ้นภัยและกำจัดนางชีจนกลายร่างเป็นศิลาดังเดิม ภายหลังก็ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้โกมินทร์และมอบเสือให้เป็นพาหนะประจำกาย
ฝ่ายโลเฉียกลับมายังด่าน พบพญานาคสี่ทิศกำลังจะจับตัวบิดามารดาไปไต้ฝ่าพระอิศวร ด้วยเหตุนี้โลเฉียจึงขอเชือดเนื้อเลาะกระดูกของตนชดใช้ความผิด	ท้าวกะโตหนนำนาคทั้งสามซึ่งเป็นพี่ชายมาแก้แค้นโกมินทร์ที่พระนคร เมื่อโกมินทร์รู้ข่าวจึงรีบกลับมาและยอมเชือดเนื้อตนชดใช้ความผิด
เมื่อโลเฉียตาย ดวงจิตก็ไปเข้าฝันนางฮืนสีขอให้สร้างเก๋งรูปปั้นของตนที่เขาซุยพินซัวเพื่อที่ครบสามปีก็จะได้รูปกายดังเดิมคืนมา	หลังโกมินทร์ตาย มารดาได้ปลูกศาลและสร้างรูปปั้นโกมินทร์ขึ้นเพื่อจะทำพิธีชุบชีวิตให้ในอีกสามร้อยวันให้หลัง
วันหนึ่งลิเจ้งเดินทางผ่านเขาซุยพินซัว เห็นศาลเจ้าโลเฉีย มีผู้คนมากราบไหว้มากมาย ลิเจ้งโกรธยิ่งนักจึงสั่งให้คนเผาและทำลายศาลเจ้าเสีย	ก่อนครบกำหนดสามร้อยวัน ท้าวโกสุธรรม์เสด็จประพาสป่าและทอดพระเนตรเห็นศาลเจ้าโกมินทร์จึงรับสั่งให้ทำลายศาล
โลเฉียไปหาอาจารย์ไทอิดจินหยิน อาจารย์ไทอิดจินหยินนำดอกบัวและใบบัวช่วยชุบชีวิตของโลเฉีย ทำพิธีให้คืนร่างใหม่ ทั้งยังประสิทธิ์ประสาทวิชามอบทวนวิเศษและจักรไฟจักรลมให้	เมื่อโกมินทร์กลับมาเห็นรูปปั้นถูกทำลายจึงไปหาพระฤษีสุเมคี พระฤษีสุเมคีช่วยชุบกายโกมินทร์ขึ้นมาอีกครั้งและมอบกำไล ผ้าแพรแดง รวมทั้งทวนวิเศษให้เป็นอาวุธ
เมื่อโลเฉียลาอาจารย์มาก็รีบไปยังด่านตันตึงก๋วนเพื่อแก้แค้นลิเจ้ง ในยามนั้นลิเจ้งไม่อาจสู้โลเฉียได้จึงถูกไล่ติดตามไปทุกหนแห่ง	เมื่อโกมินทร์ฟื้นคืนรูปก็ขี่เสือออกจากป่ากลับเมืองเพื่อท้ารบกับบิดา ท้าวโกสุธรรม์ต่อสู้ไม่ได้จึงชักม้าหนีเข้าป่าไปขอความช่วยเหลือจากพระฤษีสุเมคี
	พระฤษีห้ามปรามและเทศน์สั่งสอนโกมินทร์ เมื่อท้าวโกสุธรรม์ลาพระฤษีสุเมคีมานั้น โกมินทร์ยังมีจิตใจคุมแค้นติดตามไล่ล่ามา

เรื่อง ***ห้องสิน*** (หน้าที่ 86 – 107)	เรื่อง ***โกมินทร์*** (เล่มที่ 1- 4)
เมื่อนั้นบกเฉีย บุตรที่สองผ่านมาพบจึงเข้าขวางและต่อสู้กับโลเฉีย โลเฉียเอาชนะได้จึงไล่ตามลิเจ้งต่อไป	ระหว่างทางโกมลและโกเมศ บุตรองค์โตและองค์รองเข้ามาขวางเพื่อช่วยท้าวโกสุธรรม์ แต่ทั้งสองก็ถูกโกมินทร์จับตัวไว้ได้ และขอให้โกมินทร์ยกโทษให้
	โกมินทร์ยกโทษให้พี่ชาย ทั้งสามคนจึงพากันลงไปยังเมืองบาดาล สังหารท้าวกะโตหนและพี่น้องจนสิ้น จากนั้นก็ออกรอนแรมไปในป่าเขา (จบเรื่อง ***โกมินทร์*** เล่ม 4)
ลิเจ้งหนีมาขอความช่วยเหลือจากอาจารย์เทียนจุ๋นโลเฉียไม่อาจสู้อาจารย์เทียนจุ๋นได้จึงถูกมัดด้วยเชือกป่อกิ๋มเนีย	
ภายหลังโลเฉียถูกปล่อยตัวก็ยังคิดแค้นไม่หาย จึงไล่ล่าเอาชีวิตลิเจ้งอีกครั้ง	
ลิเจ้งได้พบอาจารย์เหยียนต๋งโตหยิน อาจารย์เหยียนต๋งโตหยินเข้าห้ามปราม และลงโทษโลเฉียด้วยการครอบไว้ในกิมทะ ปราบโลเฉียไม่ให้คุมแค้นอีกต่อไปและให้คำนับลิเจ้งเป็นบิดา	
ภายหลังอาจารย์เหยียนต๋งโตหยินได้ประสิทธิประสาทวิชา รวมทั้งมอบเจดีย์ทองให้กับลิเจ้งเพื่อปราบศัตรูต่อไป	

จากตารางเปรียบเทียบเนื้อเรื่องข้างต้นทั้งหมดจะเห็นได้ว่า เรื่อง ***โกมินทร์*** ในตอนต้นดัดแปลงเนื้อหามาจากเรื่อง ***ห้องสิน*** ในส่วนที่กล่าวถึงเรื่องราวของตัวละครโลเฉียเป็นหลัก โดยคงเหตุการณ์สำคัญๆ เอาไว้เกือบครบถ้วน มีการดัดแปลงรายละเอียดปลีกย่อยให้แตกต่างไปเพื่อให้เข้ากับลักษณะแนวความคิด ขนบธรรมเนียม และวัฒนธรรมแบบไทยให้มากที่สุด เช่นเมื่อโกมินทร์ทำร้ายศิษย์นางชีจนตายและหนีไปหาพระฤษีสุเมคี พระฤษีสุเมคีก็เข้าขัดขวางนางชีที่ตามสังหารโกมินทร์ โดยเทศน์สั่งสอนว่า

คิดแล้วพระสุเมธจึงเทศน์สอน ดวงสมรโสภีจะมีไหน
นางอย่าคิดห้าวหาญการชิงชัย อรทัยถือพรหมไม่สมควร
จงเร่งคิดสังขาราสีกาเอ๋ย ฟังภิเปรยโฉมงามทรามสงวน
เกิดเป็นคนแผ่นดินสิ้นทั้งมวล ทั้งไทยญวนเจ๊กแขกไม่แปลกกัน

คงจะตายเป็นแน่กระแสพระ เร่งสละโลโภความโมหันธ์
ลูกศิษย์นางที่ตายลงวายวัน อายุมันถึงกำหนดจึงปลดปลง
ไม่ว่าสัตว์เดียรัจฉานประมาณสุด อีกมนุษย์หรือนกกาเอ็งอย่าหลง
แม้นว่าสิ้นบุญกรรมที่ทำตรง กำหนดลงเพียงนั้นต้องบรรลัย

(โกมินทร์, 2: 60)

พระฤษีสุเมคีชี้ให้เห็นว่าสาเหตุที่ลูกศิษย์ของนางชีตายก็เพราะดวงชะตาถึงกำหนดต้องสิ้นชีวิต เป็นการสะท้อนถึงแนวความคิดของคนไทยที่เชื่อในเรื่องโชคชะตาและผลจากบุญทำกรรมแต่ง ซึ่งแตกต่างไปจากเรื่อง ***ห้องสิน*** ทั้งนี้เหตุผลที่อาจารย์ไทอิดจินหยินช่วยโลเฉียต่อสู้กับนางเจียกี๋ เนื่องมาจาก *"ด้วยโลเฉียคนนี้พระอิศวรให้ลงไปเกิดเป็นทหารผู้มีบุญ ซึ่งจะส่งตัวโลเฉียแต่ลำพังเรานั้นมิได้"* (ห้องสิน, 98) ในเรื่อง ***ห้องสิน*** เทวดาให้โลเฉียจุติมาเกิดเพื่อช่วยเหลือเกียงจูแหยปราบปรามราชวงศ์เสี่ยงทาง ด้วยเหตุนี้ไทอิดจินหยินจึงได้รับโลเฉียเป็นศิษย์และคอยปกป้องช่วยเหลือ

นอกจากนี้ รายละเอียดในตอนจบของเรื่องก็มีความแตกต่างกันเล็กน้อย ในเรื่อง ***ห้องสิน*** ภายหลังจากที่โลเฉียคืนร่างก็กลับมาแก้แค้นลิเจ้งถึงสามครั้ง ครั้งแรกบกเฉีย ผู้พี่เข้าขัดขวาง ครั้งที่สอง ลิเจ้งหนีมาขอความช่วยเหลือจากอาจารย์เทียนจุ๋น ครั้งที่สามเมื่อโลเฉียถูกอาจารย์เทียนจุ๋นปล่อยตัวก็ยังคิดแค้นหมายเอาชีวิตลิเจ้ง จนสุดท้ายอาจารย์เหยียนเต๋งโตหยินจึงปราบโลเฉียและบังคับให้คำนับลิเจ้งเป็นบิดา เรื่องราวตอนต้นของโลเฉียในเรื่อง ***ห้องสิน*** จบลงเพียงเท่านี้ จากนั้นก็เป็นการดำเนินเนื้อหาในส่วนอื่นๆ ต่อไป ส่วนตัวละครโลเฉียนี้ค่อยกลับมาปรากฏอีกครั้งในภายหลัง

แต่ในตอนท้ายบทที่ 4 ของเรื่อง ***โกมินทร์*** ภายหลังจากโกมินทร์ฟื้นคืนรูปก็กลับเมืองเพื่อท้ารบกับท้าวโกสุธรรม์ ท้าวโกสุธรรม์หนีเข้าป่าไปขอความช่วยเหลือจากพระฤษีสุเมคี พระฤษีจึงห้ามปรามและเทศน์สั่งสอน แต่โกมินทร์ยังคิดแค้นจึงตามไล่ล่าจนพบกับโกมลและโกเมศที่เข้าห้ามปราม โกมินทร์รบชนะพี่ชายทั้งสอง และชวนกันลงไปยังเมืองบาดาลเพื่อสังหารท้าวกะโตหน จากนั้นก็ออกเดินทางรอนแรมต่อไป

จะเห็นความแตกต่างของทั้งสองเรื่องคือ ในเรื่อง ***ห้องสิน*** ตัวละครเอกของเรื่องคือโลเฉียนั้น คิดแค้นบิดาของตนอย่างยิ่ง จนถึงกับติดตามสังหารถึงสามครั้งสามคราา แม้ว่าอาจารย์ผู้ใหญ่จะตักเตือนว่ากล่าว แต่โลเฉียก็ไม่ได้เชื่อฟัง สุดท้ายเมื่อถูกลงโทษ โลเฉียจึงต้องยอมจำนนและคำนับเป็นบิดา แต่สำหรับสังคมไทยนั้นเป็นสังคมที่ให้ความสำคัญกับเรื่องของการกตัญญูรู้คุณเป็นอย่างมาก เตือนใจ สินทะเกิด (2529: 159) กล่าวว่า "เรื่องความกตัญญูสะท้อนให้เห็นในวรรณคดีชาวบ้านจาก "วัดเกาะ" เกือบทุกเรื่องจะพบว่าตัวเอกในทุกๆ เรื่องมีความกตัญญูกตเวทีต่อบิดามารดา" ค่านิยมทางแนวความคิดของไทยเช่นนี้เองที่ทำให้ผู้แต่งต้องปรับเปลี่ยนรายละเอียดตอนท้ายเรื่อง ***โกมินทร์*** ให้ต่างไปจากเดิมเล็กน้อย เพราะการแก้แค้นบิดามารดาของตนเองเป็นสิ่งที่คนไทยไม่อาจรับได้ แต่ขณะเดียวกันก็ต้องคงเนื้อหาเดิมไว้ ด้วยเหตุ

นี้จึงกำหนดให้ตัวละครเอกโกมินทร์ตามแก้แค้นท้าวโกสุธรรม์เพียงสองครั้ง และครั้งแรกก็ให้พระฤษีสุเมคีผู้เป็นอาจารย์สั่งสอนศิษย์ให้เห็นถึงความกตัญญูว่า

ถึงชั่วดีอย่างไรไฉนหนอ ท่านเปนพ่อแม่กำเนิดเกิดเกศา
เร่งเคารพจบหัตถ์พระนัดดา ถึงต่ำช้าช่างแกพ่อแม่ตน
แม้นลบหลู่ไยไพจัญไรเกิด ไม่ประเสริฐหลานรักเสื่อมมรรคผล
ไม่จำเริญวัฒนาประชาชน อยู่เปนคนก็ยากลำบากกาย
ทำมาค้าไม่เกิดประเสริฐยศ เสื่อมไปหมดยุบยิบจะฉิบหาย
ไม่รู้คุณพ่อแม่แลตายาย แม้นวอดวายจัตุราหันหน้าลง

(โกมินทร์, 4: 124)

แม้ว่าโกมินทร์จะติดตามไปราวีท้าวโกสุธรรม์เพราะทิฐิและความคิดแค้นอีกครั้ง แต่เนื้อเรื่องในเล่ม 4 ก็จบลงที่โกมินทร์พบพี่น้องและยุติการแก้แค้นท้าวโกสุธรรม์ จากนั้นจึงชวนโกเมศและโกมลไปยังเมืองบาดาลแทน

รายละเอียดด้านเนื้อเรื่องที่กล่าวมา จะเห็นได้ว่า ส่วนใหญ่แล้วจะคงเนื้อหาเดิมที่ดัดแปลงมาจากเรื่อง ***ห้องสิน*** เอาไว้ ทว่าสภาพสังคม แนวความคิด และความนิยมด้านรูปแบบทางวรรณกรรมที่ต่างกันก็ทำให้ต้องมีการปรับเปลี่ยนเรื่องราวปลีกย่อยออกไป

2. อิทธิพลในด้านการสร้างตัวละคร

สุธา ศาสตรี (2525: 188) ได้กล่าวถึงปัจจัยด้านประเพณีทางวรรณกรรมและสภาพแวดล้อมของชาติหนึ่งๆ ที่มีแนวโน้มต่อการรับอิทธิพลจากภายนอกว่า “อิทธิพลมักมีผลเมื่อรูปแบบทางวรรณกรรมและสุนทรียศาสตร์ในวรรณคดีชาติหนึ่งใช้กันจนซ้ำซาก นักเขียนอาจหาสิ่งใหม่จากต่างประเทศมาใช้ให้เหมาะสมกับความจำเป็นของตน”

ใน ***วิเคราะห์อิทธิพลต่างประเทศในนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณี*** (รื่นฤทัย สัจจพันธ์, 2525: ภาคผนวก) ได้กล่าวถึงลักษณะของตัวละครในวรรณกรรมต่างประเทศที่มีอิทธิพลต่อการสร้างตัวละครในวรรณคดีไทยเอาไว้ ดังนี้

“แต่เดิมนั้น วรรณคดีไทยประเภทจักรๆ วงศ์ๆ ไม่มีลักษณะตัวละครที่เด่นชัด โดยมากมีลักษณะรวมกันไปว่า พระเอกจะบอบบาง ใจอ่อน แต่เจ้าชู้ และมีฝีมือในการรบอย่างเก่งกาจ นางเอกจะอ่อนหวานสวยเลอเลิศ มีคุณสมบัติของกุลสตรี ฯลฯ แต่ในวรรณคดีจีน เราจะรู้จักลักษณะของตัวละครแต่ละตัวเพราะอุปนิสัยต่างๆ จะแสดงออกโดยเด่นชัด ในวรรณคดีไทยหลายเรื่องจึงมีการนำเอาลักษณะการสร้างจุดเด่น

ของตัวละครแบบนี้มาใช้ด้วย เช่นตัวละครในเรื่องพระอภัยมณี อาทิ สุดสาคร เป็นตัวละครที่สุนทรภู่สร้างให้มีลักษณะเด่นคือ กตัญญู เหมือนดังตัวละครกวนอูในสามก๊ก หรือนางวาลีที่มีลักษณะคล้ายกับนางจงลี่ฉุนในเรื่องเลียดก๊ก ทั้งรูปร่าง อุปนิสัยใจคอ และสติปัญญา"

ไม่เพียงแต่ตัวละครในเรื่องสามก๊กที่มีลักษณะอันเด่นชัด ตัวละครที่ปรากฏในเรื่อง ***ห้องสิน*** ก็ล้วนแต่มีลักษณะพิเศษ โดดเด่น และเป็นที่จดจำของผู้อ่านเช่นเดียวกัน เรื่อง ***โกมินทร์*** นอกจากจะรับอิทธิพลทางด้านเนื้อเรื่องมาจากห้องสินแล้ว ผู้วิจัยพบว่า ผู้แต่งเรื่อง ***โกมินทร์*** ยังได้รับอิทธิพลด้านการสร้างตัวละครจากเรื่อง ***ห้องสิน*** เห็นได้จากตัวละครที่ปรากฏในเรื่อง ***ห้องสิน*** (หน้าที่ 86 – 107) และ ***โกมินทร์*** (เล่มที่ 1-4) ซึ่งมีบทบาทและลักษณะร่วมกันในหลายๆ ประการ โดยสามารถนำเสนอตัวละครที่มีบทบาทคล้ายคลึงกันได้ดังนี้

ตารางที่ 4 เปรียบเทียบลักษณะตัวละครในเรื่อง ***ห้องสิน*** และเรื่อง ***โกมินทร์***

ห้องสิน		***โกมินทร์***	
ตัวละคร	**ลักษณะตัวละคร**	**ตัวละคร**	**ลักษณะตัวละคร**
ลิเจ้ง	บิดาโลเฉีย นายด่านตันตึงก๋วน	ท้าวโกสุธรรม์	บิดาโกมินทร์ เจ้าเมือง
นางฮืนสี	มารดาโลเฉีย	มเหสี	มารดาโกมินทร์
กิมเฉีย บกเฉีย	บุตรชายคนโตและคนรองของลิเจ้ง กิมเฉียเป็นศิษย์ฮวดเทียนจุ๋น บกเฉียเป็นศิษย์เผาเหียนจินเหยิน	โกเมศ โกมล	โอรสองค์โตและองค์รองท้าวโกสุธรรม์ เรียนวิชาอยู่กับพระดาบส
โลเฉีย	บุตรชายคนที่สามของลิเจ้ง เทพยดาส่งมาเกิดเพื่อช่วยเกียงจูแหยปราบราชวงศ์เสี่ยงทาง ใส่กำไลที่มือ มีผ้าแพรพาดอก	โกมินทร์	โอรสองค์ที่สามของท้าวโกสุธรรม์ พระอาจารย์ให้มากำเนิด พร้อมกับศาสตราวุธคือกำไลหยกที่กรขวา และแพรแดงพันรอบศีรษะ
ผู้วิเศษไทอิดจินหยิน	อาจารย์ของโลเฉีย ผู้วิเศษแห่งถ้ำกิ๋มกวางตั้ง ณ เขาเซียนซัว มีอาวุธคือกระบี่และปะรำ เป็นผู้ปราบนางเจียกี๋	พระฤษีสุเมคี	พระอาจารย์ของโกมินทร์ ชำนาญทางกสิณอภิญญาณ มีอาวุธคือระฆังวิเศษ เป็นผู้ปราบนางสุวรรณคีรี
เงาก๋อง	พระยานาค เจ้าแห่งชเลตะวันออก	ท้าวกะโตหน	ท้าวนาคเจ้าเมืองบาดาล มีอำนาจเหนือคนทั้งปวง แต่พ่ายแพ้การต่อสู้แก่โกมินทร์

ห้องสิน		***โกมินทร์***	
ตัวละคร	**ลักษณะตัวละคร**	**ตัวละคร**	**ลักษณะตัวละคร**
เงาเปง	บุตรที่สามของเงาก่อง แปลงกายเป็นมนุษย์ได้ รูปเดิมเป็นนาค มีทวนเป็นอาวุธ ถูกโลเฉียสังหารด้วยกำไลและถูกถอดเส้นเอ็น	บุตรของท้าวกะโตหน	แปลงกายเป็นมนุษย์ได้ รูปเดิมคืองูใหญ่ ดวงตาแดงฉาน มีพังพานเจ็ดเศียร ถูกโกมินทร์สังหารและถูกถอดเส้นเอ็น
พญานาคทั้งสามทิศ	พญานาคสามทิศผู้เป็นพี่ชายของเงาก่อง	นาคทั้งสาม	นาคทั้งสามผู้เป็นเชษฐาของท้าวกะโตหน
นางเจียกี่	ผู้วิเศษแห่งเขาเกาเลาซัว กำเนิดจากก้อนศิลา มีอาวุธคือผ้าวิเศษ	นางสุวรรณคีรี	นางชีผู้มีเวทย์มนต์และฤทธิ์กล้า กำเนิดจากก้อนศิลา
เผกอุ่น ไซอุ่น	ศิษย์ทั้งสองของนางเจียกี่ เผกอุ่นถูกเกาทัณฑ์ยิงตาย ไซอุ่นถูกทำร้ายด้วยกำไล ทั้งสองเสียชีวิตเพราะโลเฉีย	ศิษย์นางชี	ศิษย์ผู้น้องถูกลูกธนูจากโกมินทร์ยิงจนสิ้นใจ ศิษย์ผู้พี่ถูกโกมินทร์ทำร้ายจนเสียชีวิต

จะเห็นได้ว่า ตัวละครที่ปรากฏในเรื่อง ***ห้องสิน*** (หน้าที่ 86 – 107) และ ***โกมินทร์*** (เล่มที่ 1 - 4) จะรับบทบาทเดียวกัน บุคลิก ลักษณะ และพฤติกรรมของตัวละครก็ไม่แตกต่างกันมากนัก เช่น ตัวละครเอกได้แก่ โกมินทร์และโลเฉีย เป็นเด็กที่เกิดมาพร้อมอาวุธวิเศษ มีกำลังในการต่อสู้ อุปนิสัยกล้าหาญและเด็ดเดี่ยว ท้าวโกสุธรรม์กับลิเจ้งซึ่งมีฐานะเป็นพ่อของตัวละครเอก (โกมินทร์และโลเฉีย) ทั้งคู่ต่างต้องเดือดเนื้อร้อนใจจากการกระทำของบุตรหลายครา สุดท้ายจึงนำมาซึ่งความโกรธเคืองและชิงชัง ตัวละครพระฤษีสุเมคีและผู้วิเศษไทอิดจินหยินซึ่งมีบทบาทเป็นอาจารย์ของตัวละครเอก คอยช่วยเหลือและหาหนทางแก้ไขสถานการณ์ยากลำบากให้ลุล่วงไป เงาก่องและท้าวกะโตหน ตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ซึ่งมีใจคิดแค้น ไม่รักษาสัตย์ และเป็นเหตุให้ตัวละครเอกต้องเชือดเนื้อชดใช้ความผิด เป็นต้น

อย่างไรก็ตามเนื่องจากเรื่อง ***โกมินทร์*** มีรายละเอียดของเนื้อหาบางส่วนแตกต่างไปจากเรื่อง ***ห้องสิน*** ซึ่งเป็นผลมาจากการปรับเปลี่ยนเรื่องราวให้มีลักษณะความเป็นไทยทั้งหมดตามขนบวรรณคดีไทย ฉะนั้นลักษณะของตัวละครทั้งสองเรื่องย่อมมีความแตกต่างไปบ้างในส่วนของรายละเอียดปลีกย่อย เช่น ชนชั้นและฐานะของตัวละคร อุปนิสัย ความรู้ความสามารถ หรือลักษณะพิเศษที่มีมาแต่กำเนิด ความแตกต่างนี้นับว่าเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความนิยมในการสร้างลักษณะตัวละครในวรรณกรรมต่างวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี ลักษณะความแตกต่างนี้ไม่ปรากฏชัดเจนนักในตัวละครประกอบ เนื่องจากมีบทบาทจำกัด แต่เห็นได้ชัดในตัวละครเอกของเรื่อง อันได้แก่ โกมินทร์และโลเฉีย ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบลักษณะของตัวละครทั้งสองแล้ว จะพบความแตกต่างสองประการ ดังนี้

ประการที่หนึ่ง ความแตกต่างด้านฐานะ บุคลิกลักษณะ และอุปนิสัย

ตัวละครโกมินทร์และโลเฉียมีลักษณะร่วมคือ เป็นเด็กที่เกิดมาพร้อมอาวุธวิเศษ มีกำลังในการต่อสู้กล้าหาญและเด็ดเดี่ยว ความแตกต่างที่เห็นได้ชัดคือ ตัวละครทั้งสองมีฐานะแตกต่างกัน โกมินทร์เป็นโอรสของกษัตริย์เมืองหนึ่ง นับเป็นการกำหนดฐานะตามแบบแผนวรรณคดีไทยทั่วไปที่มักให้ตัวเอกมีฐานะสูงอยู่ในชนชั้นที่เหนือกว่าคนทั่วไป ขณะที่โลเฉียเป็นเพียงบุตรของแม่ทัพนายด่านเมืองจิวโก๋ที่มีลักษณะและความสามารถพิเศษแต่กำเนิดเท่านั้น การที่ตัวเอกมีฐานะสูงและมีความสามารถพิเศษเช่นนี้ ส่งผลต่อบุคลิกลักษณะและนิสัยของตัวละครโดยตรง ในต้นเรื่อง ***โกมินทร์*** ได้แนะนำตัวละครตัวนี้ด้วยการบรรยายลักษณะนิสัยที่ร้ายกาจเอาไว้ว่า

เพราะโกมินทร์ร้ายกาจเหมือนชาติยักษ์ เขารู้จักเรื่องความตามกระแส
เห็นโกมินทร์เดินมาโพกผ้าแพร พากันแลนิ่งดูเพราะรู้ความ (โกมินทร์, 1: 3)

ลูกขุนนางหรือชาวบ้านทุกฐานถิ่น โกมินทร์ข่มเหงว่าไม่ปราไส
มหาดเล็กเด็กชาไม่ว่าใคร ไม่ชอบใจชกตีต้องหนีตน (โกมินทร์, 1: 10)

นอกจากนี้โกมินทร์ยังมีบุคลิกที่หยิ่งทะนง รักศักดิ์ศรี เหตุการณ์ที่ทำให้โกมินทร์สังหารบุตรท้าวกะโตหนก็เนื่องมาจากอีกฝ่ายกล่าวว่าตนเป็นเด็กเล็กและลบหลู่บิดาของตนที่เป็นถึงกษัตริย์ ดังเนื้อความว่า

ฝ่ายโกมินทร์เคืองจิตต์เหมือนพิษศร มึงพูดก่อนจองหองพองเกศี
กลับมาว่ากูไยเอ็งไว้ดี อ้ายนาคหยาบก่อนพูดงอนงา
ถึงมึงใหญ่กูเด็กก็เหล็กเพ็ชร์ หัวจะเด็จมรณังลงสังขา
ยังพูดอวดยกฤทธิ์ของบิดา ท้าวนาคากะโตหนยกตนอึง
ว่าบิดากูกลัวมุดหัวหนี อวดฤทธิ์ของบิดาวางหน้าขึง
กูไม่กลัวฤทธิ์หนอซึ่งพ่อมึง โดดทะลึ่งเข้ามาต่อยนาคินทร์ (โกมินทร์, 1: 9)

อีกอุปนิสัยก็คือ ไม่เกรงกลัวผู้ใดและไม่ยอมให้ใครรังแก ท้าวโกสุธรรม์จะส่งตัวโกมินทร์ไปให้นางชีมารดาของโกมินทร์วิตกยิ่ง แต่โกมินทร์กลับกล่าวว่า

โกมินทร์ทูลมารดามารศรี อีนางชีลูกไม่กลัวคงหัวหาย
แม้นพรุ่งนี้พูดอะเอะลูกเตะตาย แต่ผู้ชายยังไม่กลัวทูนหัวฟัง

ก็นางชีเป็นผู้หญิงแม้นหยิ่งหาญ ลูกจะผลาญเสียให้สมอารมณ์หวัง
เตะสักทีก็จะยับดับชีวัง มารดานั่งแย้มยิ้มอยู่พริ้มพราย
(โกมินทร์, 2: 45)

ภายหลังที่โกมินทร์ทำร้ายศิษย์คนโตของนางชีจนตายอีกคน ก็เพราะตนไม่ยอมให้ใครมาข่มเหงรังแกก่อน

ฝ่ายโกมินทร์แค้นจิตต์กลัวบิดา ร้องว่าอย่าข่มเหงไม่เกรงกลัว
สองหนแล้วเราไม่ว่าเจ้าอย่านะ ขืนเกะกะโหยกเหยกมาเขกหัว
ถ้าถึงสามห้ามไม่ฟังชีวังตัว จะดิ้นรัวอยู่กับผาชีวามึง (โกมินทร์, 4: 51)

อุปนิสัยที่แสดงให้เห็นความเด็ดเดี่ยวก็ปรากฏในตอนที่โกมินทร์จะเชือดเนื้อเป็นการไถ่ความผิดให้กับท้าวกะโตหน

แล้วโกมินทร์ร้องประกาศดังมาดหมาย กับหญิงชายชาวกรุงไกรไอศวรรย์
แม้นใครเกิดเปนบุรุษสุดฉกรรจ์ ให้ใจนั้นหาญโขเหมือนโกมินทร์
เราเปนเด็กห้าปีจะมีไหน แต่ว่าใจเหมือนเพ็ชร์เลิดเกิดในหิน
ประกาศพลางเชือดมังสาให้นาคินทร์ เปนชิ้นๆ โยนขว้างไม่หมางมัว
(โกมินทร์, 2: 83)

จากกลอนข้างต้นสะท้อนให้เห็นถึงบุคลิก ลักษณะ และอุปนิสัยของตัวละครโกมินทร์อย่างแจ่มชัด กล่าวคือ เป็นตัวละครเอกที่กล้าหาญ องอาจ ขณะเดียวกันก็เกะกะเกเร และชอบอวดอ้างความสามารถ

ขณะที่เรื่อง ***ห้องสิน*** ไม่ได้บรรยายอุปนิสัยของโฉเลียไว้อย่างชัดเจน แต่ผู้อ่านสามารถวิเคราะห์ถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครได้จากเหตุการณ์ต่างๆ ที่ดำเนินไป แม้จะมีการสร้างตัวละครโลเฉียให้เป็นเด็กผู้มีวิชาและกำลังเหนือคนทั่วไป แต่โลเฉียก็มิได้ร้ายกาจหรือรังแกผู้อื่นโดยไร้เหตุผล แม้จะถือตนว่าเก่งกาจเหนือใคร แต่ก็เคารพบิดามารดาและผู้ที่มีอาวุโสกว่าตน ทั้งยังรู้ผิดและสำนึกเมื่อตนได้ทำสิ่งที่พลั้งพลาดไป ซึ่งเป็นลักษณะที่สะท้อนให้เห็นถึงธรรมเนียมและความสัมพันธ์ระหว่างบุตรบิดาในวัฒนธรรมจีนเป็นอย่างดี เห็นได้จากเหตุการณ์ที่เงาก๋องตามมาชำระแค้นโลเฉียที่ด่านตันตึงก๋วน ลิเจ้งจึงให้โลเฉียไปขอขมาต่อเงาก๋อง มีข้อความบรรยายดังนี้

ลิเจ้งก็ให้โลเฉียคำนับเงาก๋อง โลเฉียก็เข้าไปคุกเข่าคำนับเงาก๋องแล้วว่า ซึ่งข้าพเจ้าฆ่าบุตรท่านเสียนั้นอย่าถือโทษข้าพเจ้าเลย แล้วเอาเอ็นนาควางให้เงาก๋อง (ห้องสิน, 92)

นอกจากนี้อุปนิสัยสำคัญอันเด่นชัดของตัวละครโลเฉียซึ่งเป็นที่รู้จักและยกย่องสืบเนื่องกันมาก็คือความเสียสละและกตัญญูต่อบิดามารดา ในเรื่อง ***ห้องสิน*** ได้บรรยายไว้อย่างชัดเจนในตอนที่โลเฉียขอรับโทษที่ได้กระทำผิดเพียงลำพัง เนื้อความกล่าวไว้ดังนี้

โลเฉียได้ฟังดังนั้นก็ตกใจ จึงอ้อนวอนไทอิดจินหยินว่า ซึ่งบิดามารดาได้ความเดือดร้อนทั้งนี้ก็เพราะข้าพเจ้า อาจารย์จงช่วยข้าพเจ้าด้วยเถิด ว่าแล้วโลเฉียก็ร้องไห้ (ห้องสิน, 99)

โลเฉียจึงว่าตัวดอกฆ่าเงาเปงผู้บุตรท่านเสีย โทษจะเป็นประการใดก็อยู่กับตัวเรา เราจะผ่าท้องเชือดเนื้อเราออกมาให้ตายตามเงาเปง แหมแฉ อย่าให้เกี่ยวข้องถึงบิดามารดาเราเลย ท่านทั้งสี่จะเห็นประการใดเล่า พระยานาคทั้งสี่ได้ฟังโลเฉียว่าดังนั้น ก็คิดว่าโลเฉียผู้นี้มีกตัญญูต่อบิดามารดานัก (ห้องสิน, 99)

ประการที่สอง ความแตกต่างด้านอาวุธและพาหนะ

สำหรับอาวุธวิเศษของตัวละครเอกนั้น โกมินทร์มีกำไลหยกและผ้าแพรแดงติดตัวมาด้วยตั้งแต่เกิด มีลักษณะเช่นเดียวกับโลเฉียดังที่บรรยายไว้ว่า *"ทารกรูปงามผิวเนื้อขาวเป็นนวลมีกำไลใส่มืออยู่ข้างหนึ่งแพรหลินพาดอกอยู่พับหนึ่ง"* (ห้องสิน, 87) กำไลวิเศษนี้ใช้ถอดขว้างใส่ศัตรูได้เช่นเดียวกัน ต่างกันตรงที่ผ้าแพรแดงของโกมินทร์นั้นคาดอยู่บนศรีษะ ขณะที่โลเฉียสวมผ้าแพรคาดลำตัวไว้ ภายหลังจากที่ได้ชุบร่างใหม่ พระฤษีสุเมคีได้สอนวิชาและมอบอาวุธคือทวนให้แก่โกมินทร์ พร้อมกับเสกเสือวิเศษให้เป็นพาหนะ ซึ่งมีลักษณะพิเศษดังนี้

พระนักสิทธิ์จึงบอกความตามมโน พยัคโฆมตัวนี้ฤทธีครัน
ทั้งเหาะเหินเวหาสารพัตร์ แล้วขบกัดฤทธิแรงแข็งขยัน
ถึงว่าใครองอาจมาฟาดฟัน ไม่เข้ามันอ้ายเสือเนื้อทองแดง
แม้นไม่ขี่จงปล่อยไปเข้าไพรสาณฑ์ ถ้าพระหลานปรารถนาศักดาแข็ง
จงอ่านมนตร์เรียกเสือดูเหลือแรง พอมันแจ้งวิ่งมาหาเหมือนพาชี

(โกมินทร์, 3: 98)

ทวนวิเศษที่โกมินทร์ได้มาหลังจากชุบร่างใหม่นั้นตรงกับเนื้อเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่อาจารย์ไทอิดจินหยินมอบทวนและหัดเพลงอาวุธให้โลเฉียเช่นกัน แตกต่างกันที่โลเฉียไม่ได้รับสัตว์ชนิดใดเป็นพาหนะ แต่อาจารย์ไทอิดจินหยินมอบจักรสองอันให้แทน คือจักรลมและจักรไฟ พร้อมกับสอนวิชามนต์สำหรับจักร เมื่อเหยียบจักรทั้งสองก็สามารถเหาะเหินเดินอากาศได้

วรรณคดีชาวบ้านเรื่อง ***โกมินทร์*** แต่งขึ้นโดยอาศัยแบบอย่างจากวรรณคดีร้อยแก้วเรื่อง ***ห้องสิน*** เป็นการรับอิทธิพลของวรรณกรรมเดิมในลักษณะของการดัดแปลงมา โดยคงเค้าโครง เนื้อหาและบทบาทของตัวละครจากเรื่องเดิมไว้ทุกประการ ด้วยเหตุนี้อิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่อเรื่อง ***โกมินทร์*** จึงปรากฏอย่างชัดเจนในด้านเนื้อเรื่องและการสร้างตัวละคร อย่างไรก็ตาม เมื่อวรรณกรรมเป็นภาพสะท้อนหนึ่งของสังคม แม้วรรณกรรมนั้นจะดัดแปลงมาจากวรรณกรรมชาติอื่น แต่ตัววรรณกรรมเองก็ย่อมสอดแทรกแนวความคิด สภาพสังคมและวัฒนธรรมเฉพาะตัวลงไปด้วย ลักษณะนี้เช่นนี้เองที่ทำให้รายละเอียดปลีกย่อยของวรรณกรรมทั้งสองเรื่องมีความแตกต่างกันไป

4.1.3 บทละครเรื่อง *วงศ์เทวราช*

ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว วรรณคดีไทยได้รับการพิมพ์เผยแพร่เป็นครั้งแรก โรงพิมพ์แห่งแรกที่พิมพ์หนังสือเรื่องต่างๆ ออกจำหน่ายก็คือโรงพิมพ์ของหมอบรัดเล มีข้อความบันทึกไว้เป็นหลักฐานว่า

"หนังสือที่โรงพิมพ์หมอบรัดเลพิมพ์ขายนั้น มีคนนิยมซื้อหาอ่านมาก โดยเฉพาะพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงซื้อหนังสือเรื่องสามก๊กของโรงพิมพ์หมอบรัดเลมาพระราชทานพระเจ้าลูกเธอพระองค์ละฉบับ ๔ เล่มสมุดฝรั่ง สำหรับให้พระเจ้าลูกเธอทรงใช้เป็นหนังสือฝึกหัดอ่านภาษาไทยให้แตกฉาน" (เตือนใจ สินทะเกิด, 2529: 14)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ถึงความนิยมในการอ่านหนังสือจากโรงพิมพ์ของหมอบรัดเล โดยหนังสือที่ตีพิมพ์จำหน่ายนั้นจะเป็นหนังสือประเภทร้อยแก้วและพงศาวดารจีนทั้งหมด ความนิยมในเรื่องจีนจึงแพร่หลายและดำเนินมาตลอดจนถึงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จะเห็นได้จากจำนวนพงศาวดารจีนที่ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยจำนวนมาก ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีการแปลพงศาวดารจีน 12 เรื่อง และแปลเพิ่มอีก 13 เรื่องในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ความนิยมและความแพร่หลายของพงศาวดารจีนที่มีมาอย่างต่อเนื่องและยาวนาน ย่อมส่งอิทธิพลต่อผู้อ่านชาวไทย นักประพันธ์ไทย และเนื้อหาในวรรณกรรมไทยยุคสมัยเดียวกันไม่มากก็น้อย หนึ่งในนั้นก็คือ บทละครเรื่อง ***วงศ์เทวราช***

บทละครเรื่อง ***วงศ์เทวราช*** เป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์เป็นร้อยกรองประเภทกลอนบทละครเมื่อปี พ.ศ. 2427 เพื่อล้อเลียนเรื่อง ***วงศ์เทวราช*** เดิมซึ่งประพันธ์โดยหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) เมื่อครั้งเป็นขุนจบพลรักษ์ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงกล่าวถึงมูลเหตุในการพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง ***วงศ์เทวราช*** ไว้ดังนี้

“พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงประชวรไข้ ต้องเสด็จประทับอยู่แต่ในพระราชมนเทียร ทรงรำคาญพระราชหฤทัย จึงโปรดฯ ให้หาหนังสือบทกลอนซึ่งยังไม่เคยทรงฟังมาอ่านถวายพอแก้รำคาญ ได้หนังสือบทละครเรื่องวงศ์เทวราชมาอ่านถวาย ไม่ทรงทราบว่าเป็นของผู้ใดแต่ง แต่ทรงสังเกตเห็นวิปลาสด้วยความเขลาเดาสวดของผู้แต่งโดยสำคัญว่าตนรู้ราชประเพณีมีหลายอย่าง ดังเช่นเห็นว่ากษัตริย์เสด็จไปไหนจำต้องขึ้นเกยเป็นนิจเป็นต้น ฟัง “มันไส้” จึงลองทรงพระราชนิพนธ์แต่งต่อล้อขุนจบพลรักษ์แล้วเลยเอาเรื่องซึ่งขบขันต่างๆ อันมีบุคคลจริงมาแต่งเป็นเรื่องวงศ์เทวราช ทรงพระราชนิพนธ์อยู่จนหายประชวรก็เลิก...” (วงศ์เทวราช, 2515: คำนำ)

เรื่อง ***วงศ์เทวราช*** บทประพันธ์ของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี กล่าวถึงพระวงศ์เทวราช โอรสพระอินทร์และนางมณฑาซึ่งครองเมืองเนาวรัตน์และมีบุษบกวิเศษเป็นอาวุธ พระวงศ์เทวราชออกเดินทางหาดอกบัวตามความฝันจนถึงเมืองสมุทคีรีและได้พบนางบุศบง ธิดาท้าวนพสูรซึ่งเป็นยักษ์ พระวงศ์เทวราชปลอมตัวเข้าไปอยู่ในวัง เมื่อถูกจับได้จึงพานางบุศบงกลับเมืองเนาวรัตน์และยกทัพกลับไปรบกับท้าวนพสูรจนได้ชัยชนะ

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแต่งบทละครเรื่อง ***วงศ์เทวราช*** โดยดำเนินเรื่องต่อจากเดิม เริ่มที่พระวงศ์เทวราชมีชัยเหนือท้าวนพสูร ท้าวนพสูรจึงเชิญพระวงศ์เทวราชให้ไปยกศรชัย เนื่องจากเคยประกาศว่าหากผู้ใดยกศรได้จะยกธิดาให้ พระวงศ์เทวราชยกศรชัยได้สำเร็จ ท้าวนพสูรจึงจัดพิธีอภิเษกสมรสให้ เมื่อเจ้าเมืองน้อยใหญ่ทราบข่าวก็พากันเดินทางมายังเมืองสมุทคีรีเพื่อถวายพระพรในงานพิธี

เนื่องจากเรื่อง ***วงศ์เทวราช*** ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นบทละครประเภทยั่วล้อ จึงเน้นการดำเนินเรื่องอย่างเกินจริง มีการใช้ศัพท์ภาษาต่างประเทศแทรกเพื่อให้ขบขัน ทั้งแขก จีน และภาษาอังกฤษ เช่น สุลต่าน ดาโต๊ะ กั๋ง เซียน อ๋อง เคบิเน็ต ตอร์ปิโด เฟิสไปรซ์ เป็นต้น รวมทั้งมีการสร้างตัวละครที่หลากหลายเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง โดยเฉพาะในเรื่องของการสร้างตัวละคร เรื่อง ***วงศ์***

เทวราช นี้น่าจะได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีหลายเรื่องด้วยกัน เช่น อิทธิพลจากรามเกียรติ์ ที่ตัวละครมีทั้งมนุษย์ ยักษ์ และลิง ใน ***วงศ์เทวราช*** ตัวเอกของเรื่องเป็นกษัตริย์ มีทหารเอกเป็นลิง และต่อสู้รบกับยักษ์ (อิงอร สุพันธุ์วณิช, 2551: 72) นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงตัวละครที่เป็นกษัตริย์ต่างชาติต่างเมือง หนึ่งในนั้นคือตัวละครที่เป็นกษัตริย์กรุงจีนซึ่งเดินทางมาแสดงความเคารพต่อพระวงศ์เทวราช เมื่อศึกษาจากตัวบทเรื่อง ***วงศ์เทวราช*** แล้ว ผู้วิจัยพบว่า ตัวละครจีนที่ปรากฏในเรื่องนี้เป็นตัวละครที่หยิบยืมมาจากเรื่อง ***ห้องสิน*** เกือบทั้งสิ้น ลักษณะนี้จึงแสดงให้เห็นถึงความนิยมของเรื่อง ***ห้องสิน*** ซึ่งส่งอิทธิพลต่อการสร้างวรรณกรรมไทยได้เป็นอย่างดี ตัวละครเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง ***วงศ์เทวราช*** มีดังนี้

ครั้นถึงจึงขึ้นปากมังกร ภูธรประทับบนเก้าอี้
ขุนนางบุ๋นบู๊มากมี กุ๋ยเคี้ยะเก้าทีตามทำนอง
ต่างคนยืนเฝ้าพร้อมเพรียง เรียบเรียงเป็นลำดับแถวถ้อง
พระทรงดำริตริตรอง แล้วสั่งฮองงีไปพลัน
ให้ไปเร่งเชิญ**หุนต๋งจู๊** เป็นผู้วิเศษกวดขัน
มีอายุพรรษามากกว่าพัน ให้มายังเขตขัณฑ์บัดนี้ฯ (วงศ์เทวราช, 128)

บัดนั้น อาจารย์**หุนต๋งจู๊**ได้ฟังสาร
วางกระเช้ายาไว้มิได้นาน เข้าฌานเป็นบาทอภิญญา
ก็เลื่อนลอยขึ้นไปบนอากาศ ตามที่มุ่งมาดปรารถนา
เร็วพลันไม่ทันพริบตา ก็ขี่เมฆลอยมาถึงวังใน (วงศ์เทวราช, 129)

ในบทกลอนข้างต้น กล่าวถึงเจ้ากรุงจีนทรงสุบินนิมิตว่าองค์เซียงเต้มีบัญชาว่าพระวงศ์เทวราชจะจัดงานอภิเษก จึงมีบัญชาให้พระองค์หาสิ่งของไปถวายเพื่อเจริญไมตรีโดยเร็ว ด้วยเหตุนี้ เมื่อพระเจ้ากรุงจีนทรงตื่นบรรทมก็รับสั่งให้ขุนนางรีบไปเชิญพระอาจารย์หุนต๋งจู๊ผู้วิเศษเข้าวังเพื่อทำนายความฝัน

หุนต๋งจู๊เป็นตัวละครที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง ***ห้องสิน*** หุนต๋งจู๊เป็นนักพรตผู้มีวิชาความรู้แกร่งกล้า รู้สภาวะการณ์ที่เกิดขึ้นกับเมืองจิวโก๋และเดินทางมาช่วยปราบปีศาจที่เข้ามาสิงในวังตอนต้นเรื่อง ในเรื่อง ***ห้องสิน*** กล่าวถึงหุนต๋งจู๊ไว้ดังนี้

*ขณะนั้นมีผู้เฒ่าคนหนึ่งชื่อ**หุนต๋งจู๊** อายุได้พันร้อยปีเศษ จีนทั้งพวกนับถือเรียกว่าฤษี มีความรู้วิชาการมาก อาศัยอยู่ในถ้ำริมเชิงเขานำสารฝ่ายทิศใต้ อยู่วันหนึ่งเวลาเช้าฤษีหุนต๋งจู๊ หิ้วกระเช้าสำหรับเก็บยาออกจากถ้ำจะไปเที่ยวป่า ครั้นมาถึงปากถ้ำแลไปทิศตะวันออกเฉียงใต้ เห็นเมฆเป็นลำพู่กันมืดเหมือนควันเพลิง...*

หุนต๋งจู๊จึงหยิบเลขยันต์และกระบี่ไม้สนใส่กระเช้าดอกไม้ มือถือแส้ขนจามรีเป็นเครื่องสำหรับฤษี แล้วโดดขึ้นบนอากาศขี่เมฆเหาะลอยตามลมไปเมืองจิวโก๋ (ห้องสิน, 40 - 41)

หลังจากที่พระอาจารย์หุนต๋งจู๊ทำนายพระสุบินจึงทูลพระเจ้ากรุงจีนให้ทำตามบัญชาองค์เซียงเต้ โดยเดินทางไปยังเมืองสมุทรคีรีเพื่อความผาสุขของบ้านเมือง พระเจ้ากรุงจีนจึงมีรับสั่งให้พระโอรสอุ่นอ๋องนำบรรณาการไปถวายแทน ทั้งยังสั่งให้อีอินผู้เป็นขุนนางผู้ใหญ่เดินทางติดตามไปด้วย

แล้วสั่งให้**อีอิน**กำกับไป จะได้เป็นผู้ใหญ่ดูดีชั่ว
ขุนนางบุ๋นบู๊ไปให้ครบตัว บอกให้รู้ทั่วกันอย่านานฯ (วงศ์เทวราช, 131)

อีอินซึ่งเป็นขุนนางผู้ใหญ่นี้ ก็คืออิอิ๋น ซึ่งถูกกล่าวถึงในตอนต้นเรื่อง ***ห้องสิน*** แม้ว่าจะไม่ใช่ตัวละครที่ปรากฏในการดำเนินเรื่อง แต่ก็เป็นตัวละครสำคัญที่มีการอ้างถึงไว้ดังนี้

*มาถึงแผ่นดินพระเจ้าเจ๊ดอ๋อง มีขุนนางผู้หนึ่งชื่อไท้อิดเป็นคนมีสติปัญญา พระเจ้าเจ๊ดอ๋องให้เลื่อนที่ขึ้นเป็นเสนาบดีผู้ใหญ่ ครั้งนั้นยังมีชายชาวนาคนหนึ่ง ชื่อ***อิอิ๋น*** ทำนาอยู่ตำบลอิ๋วซิน อิอิ๋นผูกเพลงขับร้องสรรเสริญพระเจ้าทังหงอ ไท้อิดเห็นว่าอิอิ๋นมีสติปัญญาเฉลียวฉลาด จึงจัดผ้าแพรขาวกับสิ่งของทั้งปวงให้คนไปคำนับเชิญอิอิ๋นถึงสามครั้งอิอิ๋นจึงมา ณ บ้านไท้อิด ไท้อิดก็พูดจาเกลี้ยกล่อมอิอิ๋น อิอิ๋นก็ยอมว่าจะทำราชการด้วยไท้อิด* (ห้องสิน, 2)

เมื่ออุ่นอ๋องและอีอินน้อมรับพระบัญชาแล้วจึงรีบจัดการเตรียมยกพหลพลไกรออกเดินทาง โดยให้เกณฑ์เรือสำเภาห้าร้อยลำ คนเรือประจำตำแหน่งต่างๆ ทหารสี่พันนาย และกล่าวถึงนายทัพที่เก่งกาจสามารถดังนี้

เกณฑ์ทหารตัวดีสี่พัน ตัวนายจัดสรรที่เหี้ยมหาญ
ปิดก๋งเองก๋งเชี่ยวชาญ **ซินเบียน**ชำนาญในการยุทธ
หลีเจ้งเงาก๋องสองทหาร เชี่ยวชาญการศึกเป็นที่สุด
เผกอุ๋นไซอุ๋นคุ้นอาวุธ เตรียมกันอุตลุดวุ่นไป

(วงศ์เทวราช, 131)

ในบทกลอนข้างต้น กล่าวถึงนายทหารผู้ชำนาญศึกที่จะร่วมเดินทางไปยังเมืองสมุทคีรีเพื่ออารักขาอุ่นอ๋องได้แก่ ปิดก๋ง เองก๋ง ซินเบียน หลีเจ้ง เงาก๋อง เผกอุ๋น และไซอุ๋น นายทหารทั้งเจ็ดนี้ล้วนแต่เป็นตัว

ละครที่นำมาจากเรื่อง ***ห้องสิน*** ปิดก๋ง เองก๋ง ซินเบียน ตัวละครทั้งสามนี้เป็นขุนนางผู้ใหญ่เมืองไซรกีในพระเจ้าบุนอ๋อง มีเนื้อความกล่าวถึงว่า

ฝ่ายเป๊กอิบโค้กีฮวดบุตรใหญ่ทั้งสองกับซันงีเสงหนึ่ง หลำจงกวดหนึ่ง มอก๋งซุยหนึ่ง จิวก๋งด้านหนึ่ง เตียวก๋งเซ็กหนึ่ง ***ปิดก๋ง****หนึ่ง* ***เองก๋ง****หนึ่ง ซินกะหนึ่ง* ***ซินเปียน****หนึ่ง ไทเตียหนึ่ง ป๊อเถียนหนึ่ง ขุนนางทั้งปวงต่างคนตามส่งกีเซียงทางไกลเมืองไซรกีสี่ร้อยเส้นเศษถึงศาลาที่สำนักนี้* (ห้องสิน, 74)

ใน ***วงศ์เทวราช*** กล่าวว่า “หลีเจ้ง เงาก๋องสองทหาร เชี่ยวชาญการศึกเป็นที่สุด” โดยให้หลีเจ้งและเงาก๋องเป็นทหารมีฝีมือของกรุงจีน

ตัวละครหลีเจ้ง หรือ ลิเจ้งที่ปรากฏอยู่ใน ***ห้องสิน*** เป็นนายด่านตึงก๋วน และเป็นบิดาของโลเฉีย ลิเจ้งเป็นขุนนางในพระเจ้าติวอ๋อง ภายหลังหันไปสามิภักดิ์ต่อพระเจ้าบูอ๋องและได้ดำรงตำแหน่งแม่ทัพออกศึกด้วยความอาจหาญ เนื้อความใน ***ห้องสิน*** กล่าวถึงลิงเจ้งดังนี้

*ฝ่าย****ลิเจ้ง****ซึ่งรักษาด่านตันตึงก๋วนแดนเมืองจิวโก๋ เมื่อยังเด็กอยู่นั้นลิเจ้งไปเที่ยวเรียนวิชากับผู้วิเศษริมเขากุนหลุนซัวข้างทิศใต้ อาจารย์บอกวิชาให้ถึงห้าประการ* (ห้องสิน, 86)

สำหรับเงาก๋องนั้นก็เป็นตัวละครที่นำมาจากเรื่อง ***ห้องสิน*** แต่ในเนื้อเรื่อง ***ห้องสิน*** เงาก๋องไม่ได้เป็นทหารเมืองใด แต่เป็นเจ้ามังกรผู้ปกครองทะเลและมีความแค้นกับโลเฉีย บุตรของลิเจ้ง ดังในเนื้อความที่กล่าวว่า

*ฝ่าย****เงาก๋อง****พระยานาคแจ้งว่าโลเฉียบุตรลิเจ้งฆ่าเงาเปงผู้บุตรเสียก็มีความสงสารนัก* (ห้องสิน, 91)

แต่อาจเนื่องมาจากเงาก๋องนี้เป็นตัวละครหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในเรื่อง ***ห้องสิน*** ทั้งยังสามารถแปลงกายและมีฝีมือในการสู้รบ จึงได้ถูกนำมาอ้างให้เป็นหนึ่งในทหารผู้เก่งกาจตามที่ปรากฏในเนื้อเรื่อง

ส่วนเผกอุ๋นและไซอุ๋นนั้น แม้ตามเนื้อเรื่อง ***ห้องสิน*** ตัวละครสองตัวนี้จะไม่ได้เป็นทหารของฝ่ายใด แต่ก็เป็นลูกศิษย์ของนางเจียกี๋ ผู้วิเศษแห่งถ้ำแปะกุฏ ณ เขาเกาเลาซัว เนื้อความใน ***ห้องสิน*** กล่าวถึงว่า

*และ****เผกอุ๋น****ผู้นี้เป็นลูกศิษย์นางเจียกี๋ ซึ่งอยู่ในถ้ำแปะกุฏ ณ เขาเกาเลาซัว* (ห้องสิน, 95)

*นางเจียกี๋จึงสั่งศิษย์ชื่อ**ไซอุ๋น**ว่าจงออกไปพาตัวโลเฉียเข้ามา ไซอุ๋นคำนับลาแล้วก็ออกมาปากถ้ำ* (ห้องสิน, 97)

นอกการยืมตัวละครจากเรื่อง ***ห้องสิน*** ดังที่ปรากฏในข้างต้นแล้ว ยังมีการอ้างถึงเนื้อหาอื่นอีก ดังในบทกลอน เช่น

เมื่อนั้น อุ่นอ๋องทรงยศโอรสา
เห็นลิงวิ่งวุ่นเต็มประดา ก็รู้ว่าเมาสุราเกินกำลัง
ครั้นจะนิ่งไว้ไม่แก้ไข ก็จะวุ่นวายใหญ่เพราะคลุ้มคลั่ง
กระซิบสั่งขันทีมิให้ดัง ไปหยิบ**เจียม**แต่ครั้ง**เสี่ยงทาง**มา
เจียมนี้มีชื่อ**ซิกฮงกี** อันมีคุณวิเศษดีแก่กล้า
แม้นใครเมาสักเท่าใดให้นิทรา ก็ระงับฤทธิ์สุราให้เสื่อมไปฯ (วงศ์เทวราช, 152)

หลังจากที่อุ่นอ๋องเดินทางมาถึงเมืองสมุทรคีรี พระวงศ์เทวราชก็ทรงรับสั่งให้พระยาสังขปัดรีบนำเรือไปเชิญเสด็จเข้าในเมือง เมื่อพระยาสังขปัดไปถึง อุ่นอ๋องก็ทรงจัดเลี้ยงต้อนรับ พระยาสังขปัดนั้นก็ดื่มสุราจนเมามายและเริ่มอาละวาด อุ่นอ๋องจึงสั่งให้ขันทีไปนำเจียมออกมา เจียมนี้ชื่อซิกฮงกีได้มาแต่สมัยเสี่ยงทาง มีคุณสมบัติอันวิเศษคือหากผู้ใดที่นอนลงบนเจียมก็จะสร่างเมาในทันที

"เจียม" ซึ่งปรากฏในข้างต้นก็เป็นเนื้อความที่นำมาจากเรื่อง ***ห้องสิน*** จะเห็นได้จากบทกลอนกล่าวว่า "ไปหยิบเจียมแต่ครั้งเสี่ยงทางมา" เสี่ยงทางก็คือยุคราชวงศ์ซางซึ่งเป็นช่วงเวลาขณะดำเนินเรื่องราวใน ***ห้องสิน*** นั่นเอง ใน ***ห้องสิน*** เจียมซิกฮงกีนี้เป็นหนึ่งในเครื่องบรรณาการที่กองจู๊เปกอิบโค้นำมาถวายแก่พระเจ้าติวอ๋องเพื่อขออภัยโทษให้กับกีเซียง บิดาของตน มีเนื้อความกล่าวถึงดังนี้

*ปีกันจึงถามว่า เจ้าได้ของดีมาสามสิ่งนั้นคือสิ่งใด กองจู๊เปกอิบโค้จึงบอกว่า ข้าพเจ้าได้**ซิกฮงกี** คือ**เจียม**ดีผืนหนึ่ง ลิงเผือกตัวหนึ่ง หญิงรูปงามสิบคน ปีกันจึงว่า เจียมปูนั่งถมไปเจ้าว่าเป็นของดีอย่างไรไม่เห็นด้วย กองจู๊เปกอิบโค้จึงว่า เจียมผืนนี้วิเศษเป็นของพระมหากษัตริย์มาแต่ก่อนถ้าปูไว้บนรถจะไปทิศใดรถก็ไปได้โดยไม่ต้องมีคนมีม้าชัก ถ้าคนเสพสุราเหลือขนาดเมาไม่รู้ตัว เอาเจียมผืนนี้ปูนั่งนอนแล้วก็สร่างหายโดยเร็ว* (ห้องสิน, 125)

เมื่อศึกษาจากวรรณกรรมทั้งสองเรื่อง จะเห็นได้ว่าเรื่อง ***วงศ์เทวราช*** ได้รับอิทธิพลจากเรื่อง ***ห้องสิน*** ในลักษณะการยืมหรือการอ้างถึงเนื้อความ ซึ่งมีสองลักษณะคือ ประการที่หนึ่ง การยืมตัวละคร

เนื่องจากพบตัวละครจำนวนมากที่นำมาจากตัวละครในเรื่อง ***ห้องสิน*** โดยตัวละครที่เลือกสรรมานั้นจะมีความสามารถ มีบุคลิกลักษณะที่โดดเด่นและเหมาะกับเนื้อหาของเรื่อง ทั้งนี้ก็ไม่ได้ยืมชื่อมาเพียงประการเดียว แต่ถอดแบบลักษณะและความสามารถของตัวละครนั้นๆ ที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง ***ห้องสิน*** ด้วย เช่น เมื่อสร้างตัวละครที่เป็นพระอาจารย์แห่งกรุงจีนก็ยืมตัวละครหุนต๋งจู๊มาจากเรื่อง ***ห้องสิน*** ทั้งยังแต่งให้มีคุณลักษณะพิเศษเหมือนที่ปรากฏใน ***ห้องสิน*** ทุกประการ เช่น เป็นผู้วิเศษอายุกว่าพันปี ขี่เมฆเหาะเหินเดินอากาศได้ เป็นต้น เมื่อกล่าวถึงขุนนางผู้มีสติปัญญาก็ยืมตัวละครอิอิ๋นมาใช้ เนื่องจากเป็นที่รู้กันดีถึงสติปัญญาและความสามารถ หรือเมื่อสร้างตัวละครที่เป็นทหารหาญก็ล้วนแต่นำมาจากตัวละครที่เป็นขุนนางใหญ่และแม่ทัพผู้กล้าจากเรื่อง ***ห้องสิน*** ทั้งสิ้น ประการที่สองคือ การอ้างถึงหรือการยืมเนื้อหาที่มีลักษณะพิเศษ เช่น เมื่อกล่าวถึงของวิเศษแห่งกรุงจีนที่อุ่นอ๋องนำมาก็ยืมเนื้อความที่เกี่ยวกับ “เจียม” มาใช้เป็นต้น

ผู้วิจัยคิดว่าสาเหตุที่ตัวละครจากวรรณกรรมจีนเข้ามามีบทบาทต่อวรรณกรรมไทยอย่างมากเช่นนี้เป็นดังที่ สมพันธุ์ เลขะพันธุ์ (2523: 86) กล่าวไว้ว่า “ตัวละครในพงศาวดารจีนแต่ละตัวมีบุคลิกภาพเฉพาะตัวเด่นชัด เป็นแบบอย่างแก่ผู้อ่านได้ เช่น ไคเก็ก ซื่อสัตย์และกตัญญู เล่าปี่ อ่อนน้อม กวนอู ซื่อสัตย์ พระเจ้าฮั่นอ๋อง ปกครองดี ดังนี้เป็นต้น อนึ่ง พงศาวดารจีนมักมีตัวละครมาก และแต่ละเรื่องมีตัวเอกหลายคน ไม่จำกัดเป็นตัวเอกเฉพาะคนเดียวอย่างตัวละครในนิทานไทย ทำให้ผู้อ่านได้เห็นแบบอย่างที่ดีในด้านต่างๆ กันหลายแบบ” นอกจากนี้พงศาวดารจีนมักแทรกเรื่องอภินิหารมากมาย ทั้งเรื่องสนุก ตื่นเต้น เหนือความคาดหมาย การหยิบยืมตัวละคร เนื้อความ หรือองค์ประกอบอื่นๆ จากวรรณกรรมจีนเหล่านี้ จึงเปรียบเสมือนการสร้างแนวทางอันสร้างสรรค์ที่มีทั้งความหลากหลายและแปลกใหม่ให้กับผู้อ่านชาวไทย

4.1.4 *เสภาขุนช้างขุนแผน* ตอนจระเข้เถรขวาด

บทเสภาเรื่อง ***ขุนช้างขุนแผน*** เริ่มแต่งขึ้นเมื่อสมัยรัชกาลที่ 2 ประกอบด้วยสำนวนของกวีหลายท่าน ในการชำระบทเสภาเรื่อง ***ขุนช้างขุนแผน*** โดยกรมการหอสมุดวชิรญาณซึ่งมีสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพและกรมหมื่นกวีพจน์สุปรีชาเป็นประธานในพ.ศ. 2460 ได้พบสำนวนที่พอทราบนามผู้แต่งได้ดังนี้ 1. บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มี 4 ตอน คือ ตอนพลายแก้วได้นางพิม ตอนพลายแก้วได้เป็นขุนแผนและขุนช้างได้นางวันทอง ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างและได้นางแก้วกิริยา ตอนขุนแผนพานางวันทองหนี 2. บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 3 มี 2 ตอน คือ ตอนขุนช้างขอนางพิม ตอนขุนช้างตามนางวันทอง 3. สำนวนของสุนทรภู่ มี 1 ตอน คือ ตอนกำเนิดพลายงาม 4. สำนวนของครูแจ้ง มี 5 ตอน คือ ตอนกำเนิดกุมารทอง ตอนขุนแผนแก้พระท้ายน้ำ ตอนขุนแผนและพลายงามจับพระเจ้าเชียงใหม่ ตอนขุนแผนและพลายงามยกทัพกลับ และตอนจระเข้เถรขวาด

เสภาเรื่อง ***ขุนช้างขุนแผน*** ในตอนจระเข้เถรขวาดนี้เองที่มีการอ้างถึงเนื้อความซึ่งนำมาจากเรื่อง ***ห้องสิน*** เรื่องราวในตอนนี้กล่าวถึงจระเข้เถรขวาดเป็นผู้มีความรู้ทางไสยศาสตร์สามารถจำแลงแปลงตัวได้ จึงจำแลงเป็นจระเข้อาละวาดไล่กัดกินผู้คนตามริมน้ำในเมืองอยุธยาเพื่อล่อให้พลายชุมพลปราบ ในที่สุดพลายชุมพลปราบได้ เถรขวาดสิ้นฤทธิ์ พลายชุมพลจึงจับตัวมาถวายพระพันวษา ในการต่อสู้ระหว่างพลายชุมพลและเถรขวาดนั้น ประชาชนต่างก็มาดูการต่อสู้ของคนทั้งสองแล้วโจษจันกันว่าไม่เคยเห็นการต่อสู้ด้วยไสยศาสตร์ฤทธิ์เดชเวทมนตร์แบบนี้ที่ใดมาก่อน ในกลุ่มผู้ดูนั้นมีชาวจีนผู้หนึ่งกล่าวว่า ลักษณะการต่อสู้เช่นนี้เคยมีในเมืองจีน ดังที่กล่าวว่า

ฝ่ายพวกแขกฝรั่งทั้งจีนจาม ก็เดินชมกันตามเพศภาษา
ไม่เคยเห็นที่ไหนแต่ไรมา แต่เจ๊กว่าเมืองจีนนั้นเคยมี
เมื่อครั้ง**เกียงจูแหย**แก้กลศึก ก็รบกันครั่นครึกกระบวนผี
แต่เป็นการนานช้ากว่าพันปี เราได้เห็นครั้งนี้เป็นบุญตา
(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน, 23-24)

“เกียงจูแหย” ที่กล่าวถึงในบทกลอนข้างต้นเป็นตัวละครเอกจากเรื่อง ***ห้องสิน*** เดิมเกียงจูแหยได้ฝึกตนเป็นนักพรตอยู่ที่เขาคุนหลุนซัว ภายหลังได้รับคำสั่งจากอาจารย์ง่วนสีเทียนจุนให้มารับราชการในพระเจ้าจิวบุนอ๋องเพื่อสร้างราชวงศ์จิวและปราบราชวงศ์ซาง พร้อมทั้งทำหน้าที่แต่งตั้งผู้ที่เสียชีวิตจากสงครามให้เป็นเทพ ในการสู้รบกันระหว่างสองทัพ แต่ละฝ่ายต่างมีขุนพลนายทหารที่เก่งกล้า มีวิชาอาคมฤทธิ์เดช มีนักพรต เซียน และปีศาจมาร่วมรบมากมาย รวมทั้งมีการตั้งค่ายกลและอุบายในการศึก สุดท้ายด้วยสติปัญญาและความสามารถของเกียงจูแหย จึงนำชัยชนะมาให้แก่กองทัพพระเจ้าบุนอ๋องในที่สุด

ลักษณะการอ้างถึงตัวละครและคุณลักษณะเช่นนี้ แสดงให้เห็นถึงความนิยมของเรื่อง ***ห้องสิน*** ในหมู่คนไทยยุคสมัยนั้นได้อย่างดี เนื่องจากครูแจ้งซึ่งเป็นผู้แต่งเสภาเรื่อง ***ขุนช้างขุนแผน*** ในตอนนั้นมีชีวิตอยู่ราวสมัยรัชกาลที่ 4 ดังที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพกล่าวถึงใน ***ตำนานเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน*** (สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2470: 62-63) ว่า *“บทเสภาซึ่งแต่งตามแบบบทเสภาหลวงต่อมาในรัชกาลที่ ๓ นั้น มีบทเสภาแต่งต่อเรื่องเดิมอีก ๒ ตอนๆ หนึ่งแต่งเป็นเรื่องเถรขวาดจำแลงตัวเป็นจระเข้ลงมาแก้แค้นพลายชุมพล ตอนนี้กล่าวกันว่า ครูแจ้งแต่งเมื่อในรัชกาลที่ ๔”* ด้วยเหตุนี้ อาจสันนิษฐานได้ว่าครูแจ้งซึ่งเป็นครูเสภาในสมัยรัชกาลที่ 4 คงได้อ่านเรื่องราวพงศาวดารจีน โดยเฉพาะเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่ตีพิมพ์จำหน่ายอย่างแพร่หลายในช่วงเวลานั้น เมื่อครูแจ้งได้มาแต่งบทเสภา อันเป็นลักษณะของบทเสภาแต่งขึ้นใหม่ต่อบทเสภาหลวงในตอนจระเข้เถรขวาดนี้ ครูแจ้งจึงได้นำเรื่องราวของเกียงจูแหยมากล่าวไว้โดยบอกเล่าผ่านปากของชาวจีนที่ปรากฏตามท้องเรื่อง

4.2 อิทธิพลของเรื่อง *ห้องสิน* ที่มีต่อศิลปกรรมในประเทศไทย

มนุษย์มีความพยายามมาตลอดทุกยุคทุกสมัยที่จะเผยแพร่วรรณคดีให้แพร่หลายไปสู่คนส่วนมาก นับตั้งแต่ยังไม่มีความเจริญทางการศึกษา และเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์นี้ การเผยแพร่วรรณคดีจึงต้องอาศัยจิตรกรรมและประติมากรรมเป็นสื่อสำหรับบรรยายความในเนื้อเรื่องของวรรณคดีให้ปรากฏออกมา ทั้งนี้เพราะการที่จะเล่าต่อๆ กันหรืออ่านเพียงอย่างเดียวโดยไม่เห็นรูปร่างลักษณะตัวละครและบรรยากาศของฉากอันเป็นสิ่งแวดล้อมย่อมไม่เกิดความเร้าใจและความสนุกสนาน เรื่องราวของวรรณคดีจึงไม่อาจขยายวงกว้างออกไปได้อย่างแพร่หลาย ด้วยเหตุนี้วรรณคดีจึงต้องอาศัยจิตรกรรมและประติมากรรมเป็นสื่อกลางในการเผยแพร่ (ชำนิ สุวรรณช่าง, 2522: 164) จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่า วรรณกรรมมีความสัมพันธ์กับงานจิตรกรรมและประติมากรรมอย่างแนบแน่น คนไทยทุกยุคทุกสมัยยังเห็นคุณค่าของวรรณกรรมอยู่มาก จึงพยายามทุกวิถีทางให้วรรณกรรมต่างๆ แพร่หลายไปอย่างกว้างขวาง ไม่ว่าวรรณกรรมนั้นจะรับมาจากชาติใดก็ตาม ด้วยเหตุนี้เมื่องานวรรณกรรมจีนเริ่มแพร่หลายเข้ามาในสังคมไทย ศิลปะจีนก็ย่อมเกิดเคียงคู่ขึ้นมา ดังปรากฏให้เห็นในงานศิลปะหลากหลายแขนง

วรรณกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** มิใช่เป็นเพียงแต่หนังสือแปลจากเรื่องจีนเท่านั้น ความนิยมเรื่อง ***ห้องสิน*** ในกลุ่มผู้อ่านชาวไทยทำให้วรรณกรรมเรื่องนี้เป็นที่รู้จักแพร่หลาย นอกจากจะส่งอิทธิพลต่อการสร้างวรรณกรรมไทยเรื่องต่างๆ แล้ว เรื่อง ***ห้องสิน*** ยังเข้ามามีอิทธิพลต่อผลงานศิลปกรรมในสังคมไทยอีกด้วย ทั้งในรูปแบบของงานจิตรกรรมและประติมากรรม อันเป็นเครื่องยืนยันถึงความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับงานศิลปะและการยอมรับวัฒนธรรมจีนในสังคมไทยได้เป็นอย่างดี

4.2.1 งานศิลปกรรมเรื่อง *ห้องสิน* ในเก๋งนุกิจราชบริหาร

เก๋งนุกิจราชบริหาร ปัจจุบันเป็นอาคารสถาปัตยกรรมจีนภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ลักษณะของเก๋งนุกิจราชบริหาร เป็นอาคารชั้นเดียวก่ออิฐถือปูน ขนาดกว้าง 4.50 เมตร ยาว 7.8 เมตร สูงถึงสันหลัง 4.50 เมตร ภายในเก๋ง โครงหลังคาเป็นไม้ทำชนิดให้เป็นโครงสร้างภายใน หลังคามุงกระเบื้องลอนแบบจีน ลอนปูนปั้น หน้าบัน จั่ว เขียนสีลวดลายแบบจีน มีภาพบุคคลอยู่ที่หน้าจั่วทั้งสองด้าน สันหลังคาเขียนรูปดอกพุดตานและไก่ฟ้า ด้านหน้ามีประตูบานพับ (บานเฟี้ยม) เป็นไม้แกะสลักและเขียนสีเป็นรูปเครื่องแจกันจีน ด้านทิศเหนือของเก๋งมีประตูและหน้าต่างขนาดเล็กอย่างละ 1 บาน ผนังด้านทิศใต้ตอนบนเจาะเป็นช่องลมไปตลอดทั้งแนวผนังภายในมีภาพจิตรกรรมฝาผนังตลอดทั้ง 4 ด้าน เขียนเรื่องพงศาวดารโดยเป็นฝีมือของช่างจีน มีอักษรกำกับชื่อเหตุการณ์และตัวละครไว้เป็นตอนๆ ตอนในสุดของเก๋งมีป้ายหินอ่อนสลักด้วยตัวทองว่า "เก๋งนุกิจราชบริหาร" ปัจจุบันยังเก็บรักษาป้ายอวยพรขนาดใหญ่ที่เป็นกลอนคู่อักษรจีนจำนวน 2 ป้าย ข้อความว่า “ความผาสุกพันปีปวงประชาเบิกบานทั่วฟ้าสรรเสริญทั่วหล้า

จารึกในปีชินไห่" （福祉千秋人樂意天歌盛世。巖在辛亥） และ "พระชนมายุร้อยปีราษฎรยินดีร่วมเฉลิมฉลองวันมหามงคล ถวายเมื่อฤดูร้อน" （壽臨百載民欣舜日慶昇平。夏月敬立） เข้าใจว่าเป็นของถวายพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว (ศานติ ภักดีคำ และ นวรัตน์ ภักดีคำ, 2549: 10-11)

ตามเอกสารทางประวัติศาสตร์ ไม่ปรากฏข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างเก๋งนุกิจราชบริหารหลังนี้อย่างชัดเจน แต่สันนิษฐานว่าเดิมคงเป็นส่วนหนึ่งของพระที่นั่งบวรปริวัติ ภายในพระราชวังบวรสถานมงคล ซึ่งพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้พระวิสูตรวารี (มลิ) สร้างถวายขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 เพราะลักษณะทางสถาปัตยกรรมในพระที่นั่งบวรปริวัติก็เป็นพระที่นั่งทรงจีนทั้งสิ้น แต่เมื่อสร้างยังไม่ทันแล้วเสร็จพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวก็เสด็จสวรรคต พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างต่อจนแล้วเสร็จ และขนานนามพระที่นั่งองค์นี้ว่า "พระที่นั่งบวรปริวัติ" ตามประวัติที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงนิพนธ์ไว้ใน ***ตำนานวังหน้า*** ว่า (ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก, 2542: 123)

"พระที่นั่งบวรปริวัติเป็นของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างค้างไว้ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างเป็นที่ประทับต่อมา ดังกล่าวมาแล้ว ตอนที่สร้างพระที่นั่งบวรปริวัติมีประตูและกำแพงกั้นเป็นบริเวณหนึ่งต่างหาก เป็นแต่ต่อติดกับบริเวณพระที่นั่งอิศเรศราชานุสร ศาลาและสวนที่สร้างในบริเวณพระที่นั่งบวรปริวัติเป็นอย่างจีนทั้งสิ้น พระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวคงจะทรงจัดเป็นอย่างจีนบริเวณ ๑ เป็นอย่างฝรั่งบริเวณ ๑ มาแต่เดิม เข้าใจว่าคงเป็นที่สำหรับออกประพาสฝ่ายใน ตัวพระที่นั่งบวรปริวัติเป็นเก๋งจีนยาว ๕ ห้อง ๒ ชั้น ชั้นบนเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จไปประทับ มีแต่ห้องพระบรรทมห้อง ๑ พระเจ้าลูกเธอที่ไปตามเสด็จอยู่ชั้นล่างเล่ากันมาว่า พระบาทสมเด็จฯ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดพระที่นั่งบวรปริวัติ ว่าหันหน้ารับแดดตะวันตกร้อนนัก จึงโปรดให้สร้างพระที่นั่งขึ้นใหม่อีกองค์ ๑ ต่อไปข้างเหนืออยู่ชิดกำแพงวัง ให้หันหน้ามาข้างใต้ แต่การสร้างพระที่นั่งหลังนี้ค้างอยู่จนสิ้นรัชกาล"

ครั้นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดให้จัดที่ในเขตวังชั้นนอกเป็นโรงทหารรักษาพระองค์ วังชั้นกลางโปรดให้เป็นพิพิธภัณฑสถานพระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พระที่นั่งพุทไธศวรรย์และพระที่นั่งศิวโมกข์พิมาน โดยยังโปรดให้เก็บวังชั้นใน รวมถึงพระที่นั่งบวรปริวัติไว้เป็นที่ประทับของเจ้านายบางพระองค์ ต่อมาเจ้านายฝ่ายในพระราชวังบวรฯ หลายองค์โปรดที่จะเสด็จไปประทับอยู่ในพระบรมมหาราชวัง พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ใช้พระที่นั่งวังหน้าส่วนหนึ่งเป็นอาคารพิพิธภัณฑสถาน พระนคร หลังเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 รัฐบาลได้ใช้พระที่นั่งบวรปริวัติและตำหนักสวนกระต่ายเป็นส่วนหนึ่งของที่ทำการกองสังคีต กรมศิลปากร ดังปรากฏหลักฐานรูปถ่ายราวปี พ.ศ. 2477 ในอัลบั้ม เรื่องเหตุการณ์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ซึ่งมีภาพเก๋งนุกิจราชบริหารปรากฏอยู่ด้วย (วัชรินทร์ พุ่มพงษ์แพทย์, 2517: 28)

เก๋งนุกิจราชบริหารแม้จะเป็นอาคารทรงจีนขนาดเล็ก แต่ก็มีความสำคัญทางด้านสถาปัตยกรรมจีนที่สามารถนำมาศึกษาถึงความนิยมสถาปัตยกรรมแบบจีนในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ความสำคัญอีกประการคือ ภาพจิตรกรรมฝาผนังวาดเรื่องราวจากวรรณกรรมจีนที่พบภายในเก๋งนุกิจราชบริหารเป็นภาพจากวรรณกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** ซึ่งพบเพียงแห่งเดียวในประเทศไทย วรรณกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** แปลขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 นับเป็นวรรณกรรมอิงพงศาวดารจีนอีกเรื่องที่ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักของชาวไทย เรื่อง ***ห้องสิน*** เป็นวรรณกรรมที่มีคุณค่า ให้ความรู้ทั้งในด้านการปกครอง กระบวนการรบทัพจับศึก เนื้อหาแฝงคุณธรรมและหลักปรัชญาตามวัฒนธรรมจีน ขณะเดียวกันก็เป็นวรรณกรรมที่มีความแปลกใหม่ทางด้านเนื้อหา มีเรื่องราวอิทธิปาฏิหาริย์ที่นำเสนอได้อย่างสนุกสนานและเพลิดเพลิน ดังนั้นภาพจิตรกรรมบนฝาผนังในเก๋งนุกิจราชบริหารหลังนี้จึงเป็นผลงานศิลปกรรมชิ้นสำคัญที่ทำให้คนไทยเข้าถึงเนื้อหาสาระและอรรถรสของวรรณกรรมจีนเรื่อง ***ห้องสิน*** ได้ง่ายและรวดเร็วยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ภาพจิตรกรรมดังกล่าวยังเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นกระแสความชื่นชอบและความแพร่หลายของวรรณกรรมจีน รวมทั้งการสนับสนุนวรรณกรรมและศิลปกรรมจีนจากราชสำนักและกลุ่มชนชั้นสูงในสังคมไทย

ภาพเขียนจิตรกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** ปรากฏอยู่ที่ฝาผนังทั้งสี่ด้านในเก๋งนุกิจราชบริหาร เป็นการนำเสนอภาพต่อเนื่องกันโดยหยิบยกฉากเหตุการณ์มาจากเนื้อหาในเรื่อง ***ห้องสิน*** ลักษณะการเขียนภาพจะเป็นการบรรยายไปตามลำดับเหตุการณ์โดยเริ่มที่ฝาผนังด้านขวา แล้วเขียนภาพตามอุตราวรรต (เวียนซ้าย) ตามความนิยมของช่างจีน ซึ่งต่างไปจากลักษณะการลำดับภาพของจิตรกรรมไทยประเพณี โดยสามารถแบ่งออกเป็น 4 ส่วน ตามลำดับดังนี้ 1) ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้ เริ่มที่ฉากบุ้นไทสือนำทัพมาตีเมืองไซรกี บูอ๋องจึงให้เกียงจูแหยเป็นแม่ทัพใหญ่ออกมารบกับบุ้นไทสือ โดยแบ่งเป็นจิตรกรรมฝาผนังทิศใต้ด้านตะวันตกที่แสดงเรื่องราวตอนที่อาจารย์ทั้งสิบคนมาช่วยบุ้นไทสือตั้งค่ายกลสิบค่ายทำศึกกับเกียงจูแหย และจิตรกรรมฝาผนังทิศใต้ด้านตะวันออกแสดงเหตุการณ์การรบครั้งใหญ่ระหว่างเกียงจูแหยกับบุ้นไทสือ และครั้งนี้เป็นการรบที่ทำให้บุ้นไทสือแตกพ่ายและเสียชีวิต 2) จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศตะวันตก ปรากฏอยู่บริเวณหน้าบันด้านในของเก๋งซึ่งเล่าเรื่องต่อจากเหตุการณ์ในฝาผนังด้านทิศใต้ เป็นเรื่องราวการรบระหว่างเกียงจูแหยกับขงสวน นายทหารของพระเจ้าติวอ๋อง ซึ่งพระเจ้าติวอ๋องให้นำทัพไปปราบพระเจ้าบูอ๋อง ภาพจิตรกรรมเริ่มเรื่องที่มุมด้านขวาไปจนจบที่มุมด้านซ้าย 3) จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศตะวันออกแบ่งเป็นสองส่วนคือ จิตรกรรมที่หน้าบันด้านทิศตะวันออกด้านในแสดงเรื่องราวตอนง่วนสีเทียนจุ๋นทำลายค่ายจูเซียนตี้นของทองเทียนกาจู๊ และจิตรกรรมที่ฝาผนังด้านทิศตะวันออกซึ่งแสดงฉากเหตุการณ์สำคัญที่สุดของเรื่องตอนการรบครั้งใหญ่ของง่วนสีเทียนจุ๋นและโลจู๋ซึ่งมาช่วยเกียงจูแหยปราบค่ายบ้านเสียนตี้นของทองเทียนกาจู๊ที่มาช่วยพระเจ้าติวอ๋อง 4) จิตรกรรมฝาผนังด้านทิศเหนือแบ่งเป็น 3 ส่วน คือจิตรกรรมฝาผนังทิศเหนือด้านตะวันออกแสดงเหตุการณ์การรบระหว่างกองทัพของเกียงจูแหยกับเตียวแก๋ นายด่านเสงติก๋วน จิตรกรรมฝาผนังทิศเหนือเหนือประตูเป็นภาพตอนที่โทเฮงสุนเดินทางไปหาอาจารย์ที่เขาเทียนเหลงเพื่อจะเอาวิชามาฆ่าเตียวแก๋ ทางด้านขวาของภาพ เตียวแก๋รู้จึงลอบเดินทางไปซุ่ม

อยู่ เมื่อโทเฮงสุนไปถึงจึงถูกเตียวแก๋ฆ่าตาย และจิตรกรรมฝาผนังทิศเหนือด้านตะวันตกที่มีฉากสำคัญตั้งแต่ฉากการรบระหว่างทหารของอวนหองกับทหารเอกของเกียงจูแหยจนถึงเหตุการณ์หนึ่งวาสีปราบปีศาจกิมใต้เซง (ศานติ ภักดีคำ และ นวรัตน์ ภักดีคำ, 2549: 20-102)

จะเห็นได้ว่าเนื้อหาภาพจิตรกรรมเริ่มบรรยายตั้งแต่ตอนที่บุ้นไทสือ แม่ทัพของพระเจ้าติวอ๋องยกทัพมาทำศึกกับเมืองไซรกี ต่อเนื่องตามลำดับในวรรณกรรมไปจนถึงเจ้าแม่หนึ่งวาสีปราบปีศาจกิมใต้เซง ซึ่งเนื้อเรื่องทั้งหมดนี้เป็นเหตุการณ์สำคัญในวรรณกรรมที่ปรากฏตั้งแต่กลางเรื่องไปจนถึงตอนท้ายเรื่อง ส่วนมากเป็นฉากการรบ การต่อสู้ การชิงไหวชิงพริบระหว่างตัวละครสองฝ่าย มีตัวละครหลากหลายที่แสดงให้เห็นถึงสติปัญญาและความสามารถ นอกจากนี้ยังเต็มไปด้วยเหตุการณ์อภินิหารที่สนุกตื่นเต้นและน่าสนใจ การที่ช่างฝีมือเลือกวาดเรื่องราวการรบครั้งสำคัญของเรื่อง ***ห้องสิน*** แสดงว่าวรรณกรรมเรื่องนี้ย่อมแพร่หลายอยู่ในช่วงเวลาการสร้างงานจิตรกรรมนี้ และเนื้อหาดังกล่าวก็อยู่ในช่วงตอนที่เป็นที่รู้จักกันดีในกลุ่มผู้อ่านหรือผู้ที่ติดตามวรรณกรรม ด้วยเหตุนี้ผู้ที่ได้พบเห็นภาพก็สามารถที่จะทำความเข้าใจและตีความเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมได้โดยง่าย

แม้เรื่อง ***ห้องสิน*** จะเป็นที่นิยมในหมู่ชาวไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจนมีอิทธิพลต่อการสร้างงานศิลปกรรมในสังคม อย่างไรก็ดี เมื่อศึกษาจากภาพจิตรกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** ในเก๋งนุกิจราชบริหารแล้วทำให้สันนิษฐานได้ว่าช่างฝีมือผู้วาดภาพดังกล่าวน่าจะเป็นช่างฝีมือชาวจีนและวาดภาพโดยอ้างอิงเนื้อหาจากต้นฉบับภาษาจีน ทั้งนี้พิจารณาได้จากองค์ประกอบและรายละเอียดที่ปรากฏในภาพ เช่น ลักษณะตัวละครจะตรงกับต้นฉบับภาษาจีน ทั้งรูปร่างหน้าตา การแต่งกาย อาวุธ ตัวละครต่างๆ จะมีเอกลักษณ์ตามแบบกระบวนจีน เช่น แม่ทัพจะถืออาวุธ ใส่ชุดเกราะเต็มยศ ประดับศีรษะด้วยหงอนยาวสองเส้น ขุนนางฝ่ายบุ๋นจะแต่งกายและสวมหมวกตามแบบขุนนางจีน กลุ่มเซียนจะเป็นชายชรา ศีรษะล้าน เครายาว เหยียบอยู่บนก้อนเมฆ ลักษณะท่าทางของตัวละครยังสมจริงตามวัฒนธรรมจีน เช่น การคำนับหรือการยกมือคารวะ เป็นต้น ภาพพื้นหลังนิยมเขียนตามคติจีนเป็นรูปทิวทัศน์ ภูเขา ก้อนหิน ต้นไม้ และใช้ก้อนเมฆเป็นฉากกั้นเนื้อเรื่องตอนต่างๆ ออกจากกัน นอกจากนี้ในภาพวาดยังมีการใช้คำหรืออักษรจีนเขียนลงบนภาพซึ่งเป็นระเบียบนิยมของงานจิตรกรรมในวัฒนธรรมจีนที่ใช้ตัวอักษรบรรยายภาพและระบุชื่อตัวละคร (ชูพล เอื้อชูวงศ์, 2548: 286) และอักษรเหล่านี้ก็สอดคล้องกับในต้นฉบับมากกว่าในฉบับแปล เช่น อักษร 姜尚 (เจียงช่าง) กำกับที่ภาพตัวละครเกียงจูแหย อักษร 朱子真 (จูจื่อเจิน) กำกับที่ภาพตัวละครจูจิ๋นเป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีการเขียนตัวอักษรจากขวาไปซ้ายตามลักษณะการเขียนภาษาจีนโบราณ เช่น อักษรกำกับชื่อค่ายกล 門轅大營周（周營大轅門 Zhōu Yíng Dà Yuán Mén）หรือสถานที่ 岸獸猛（猛獸岸 Měngshòu Àn）เป็นต้น

จิตรกรรมฝาผนังเรื่อง ***ห้องสิน*** ในเก๋งนุกิจราชบริหารมีความงดงามทางศิลปะแบบจีน ให้ทั้งสาระความรู้และความเพลิดเพลิน รวมทั้งสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของวรรณกรรมจีนที่มีต่องานศิลปกรรมในสังคมไทย แต่จากการสำรวจของผู้วิจัยพบว่า ปัจจุบันเก๋งนุกิจราชบริหารภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

หลังนี้ไม่ได้รับการบำรุงรักษาเท่าที่ควรนัก ตัวอาคารถูกปล่อยให้ทิ้งร้างชำรุดทรุดโทรม ภาพจิตรกรรมภายในก็ไม่ได้รับการซ่อมแซมแต่งเติมทำให้สึกกร่อนหลุดเลือนไปตามกาลเวลา นอกจากนี้ ลักษณะงานจิตรกรรมฝาผนังมักไม่ค่อยคงทนถาวร สภาพอากาศที่ร้อนชื้นรวมถึงความชื้นที่ซึมผ่านผนังออกมาก็ทำให้ภาพเขียนลบเลือนไปกว่าครึ่งจนไม่สามารถตีความได้ หากภาพจิตรกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** ในเก๋งนุกิจราชบริหารยังไม่ได้รับการบูรณะขึ้นใหม่ให้สมบูรณ์ ผลงานอันทรงคุณค่าเหล่านี้ก็คงจะจางหายและเสื่อมสภาพไปด้วยผลจากการเวลาและคงเป็นที่น่าเสียดายอย่างยิ่งสำหรับผู้ที่สนใจจะศึกษาค้นคว้าทางด้านอิทธิพลของวรรณกรรมและศิลปกรรมจีนที่มีต่อสังคมไทยในภายหลัง

ภาพที่ 1 ภาพเก๋งนุกิจราชบริหาร ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

*ภาพที่ 2 ภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง **ห้องสิน** ในเก๋งนุกิจราชบริหาร ฉากเตียวแก๋สังหารโทเฮงสุน*

*<u>ภาพที่ 3</u> ภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง **ห้องสิน** ในเก๋งนุกิจราชบริหาร ฉากหลำจงกวดฆ่าจูจิ๋น*

4.2.2 งานศิลปกรรมเรื่อง *ห้องสิน* ในพระอุโบสถ วัดเขายี่สาร

วัดเขายี่สาร ตั้งอยู่ที่บ้านเขายี่สาร ตำบลเขายี่สาร อำเภออัมพวา จ.สมุทรสงคราม เป็นวัดเก่าแก่ที่กรมศิลปากรได้จดทะเบียนขึ้นเป็นโบราณสถาน วัดเขายี่สารสร้างอยู่บนเขา มีลักษณะทางศิลปกรรมงดงามเป็นที่เล่าลือ นับเป็นศูนย์รวมทั้งทางกายภาพและจิตใจของผู้คนตลอดมาตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน ตามประวัติของวัดกล่าวว่าสร้างในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าเสือ ราว พ.ศ. 2246 ได้รับการบูรณะครั้งใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 4 - 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อ พ.ศ. 2448 ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (สังคมและวัฒนธรรมชุมชนคนยี่สาร, 2545: 39) บริเวณวัดมีศาสนสถานและศาสนวัตถุที่น่าสนใจจำนวนมาก เช่น พระวิหารบนยอดเขาที่มีลักษณะเป็นรูปเรือประดิษฐานพระพุทธบาทสี่รอย พระมณฑปและบานประตูไม้ซึ่งเป็นงานประณีตศิลป์ชั้นสูง พระอุโบสถ ศาลาพระปาเลไลยก์ เจดีย์ราย ศาลาพระฉัน ศาลาตั้งศพ ศาลาการเปรียญ นอกจากนี้ยังมีศาลประดิษฐานหลวงพ่อปู่ศรีราชา ที่มีความศักดิ์สิทธิ์เป็นที่เคารพนับถือของชาวบ้านทั่วไป จะมีงานนมัสการหลวงพ่อปู่ในกลางเดือนอ้ายของทุกปี

ภายในพระอุโบสถของวัดเขายี่สารมีภาพเขียนจิตรกรรมที่บานหน้าต่างซึ่งมีด้านละ 5 ช่อง ด้านนอกเขียนลายลงรักปิดทองเป็นของซ่อมแซมใหม่ ด้านในเขียนรูปบุคคลในลักษณะของภาพทวารบาล ภาพทวารบาลเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อของมนุษย์ที่มีต่อผู้พิทักษ์สถานที่ ทวารบาลในอดีตมีคติว่าเป็นผู้ปกปักรักษาคุ้มครอง แต่ในปัจจุบันนี้มีความหมายมากกว่านั้น ทั้งในแง่มุมทางประวัติศาสตร์ศิลปะประเพณี ความเชื่อ กระทั่งความสัมพันธไมตรีระหว่างชนชาติ เมื่อประเทศไทยติดต่อค้าขายกับชาวจีนใน

สมัยรัชกาลที่ 2 - 3 ศิลปะจีนได้หลั่งไหลเข้ามาในสังคมไทย วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามและวัดอรุณราชวรารามเป็นตัวอย่างวัดไทยที่อุดมไปด้วยศิลปะอย่างจีน มีการนำตุ๊กตาอับเฉาจีนขนาดใหญ่มายืนเป็นทวารบาลเฝ้าประตูทางเข้าออกของวัด คติการสร้างเทพทวารบาลได้ถูกปรับเปลี่ยนไปตามยุคตามสมัยทั้งในด้านรูปแบบและสถานที่ เทพทวารบาลเดิมซึ่งเป็นผู้รักษาประตูทางเข้าพระราชวังก็กลายเป็นทวารบาลเฝ้าสถานที่สำคัญต่างๆ อาทิ ศาสนสถาน เช่น วัดไทย ศาลเจ้าจีน และที่พักอาศัย จากรูปปั้นบริเวณทางเข้า ก็เปลี่ยนเป็นภาพวาดภายนอกบานประตู ต่อมาก็เริ่มมีการเขียนภาพหลังบานประตูด้านใน ในยุคหลังมีการนำภาพทวารบาลไปเขียนไว้ที่บานหน้าต่างหรือแม้กระทั่งบนบานตู้ลายรดน้ำ นอกจากรูปทวารบาลที่เป็นเทพเทวดาผู้รักษาแล้ว ในภายหลังยังมีการนำสัตว์หิมพานต์ ยักษ์ไทย ยักษ์จีน รูปมนุษย์บางครั้งก็เป็นภาพชาวยุโรป ชาวแขกเปอร์เซีย หรือชาวจีนที่มีร่างกายใหญ่โตมายืนเป็นทวารบาลด้วยเช่นกัน (เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล, 2548: 18-20)

ภาพทวารบาลในพระอุโบสถ วัดเขายี่สารมีทั้งสิ้น 20 ภาพ จากการวิเคราะห์พบว่า รูปบุคคลที่วาดลงบนหน้าต่างน่าจะเป็นตัวละครจากวรรณกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** ทั้งนี้พิจารณาได้จากลักษณะและรายละเอียดของตัวละครกับตัวอักษรภาษาไทยที่เขียนชื่อกำกับเอาไว้ในแต่ละภาพนั่นเอง เช่นภาพทวารบาลรูปเด็กชายมัดผมจุก สวมชุดแดง มือขวาถือผ้าแพร มือซ้ายถือห่วงกลมเป็นอาวุธ ฉากด้านล่างเป็นท้องทะเล มีรูปอสูรลอยอยู่ในน้ำ บนภาพเขียนอักษรคำว่า “ลิโลซา” เมื่อพิจารณาจากรายละเอียดในภาพจะเห็นได้ว่าตรงกับลักษณะของตัวละคร “ลิโลเฉีย” ในเรื่อง ***ห้องสิน*** และเป็นภาพเหตุการณ์ตอนที่โลเฉียเกิดเรื่องวิวาทกับแหมแฉผู้ตรวจตราท้องทะเล ดังข้อความในเนื้อเรื่องว่า *“โลเฉียก็โดดลงไปนั่งที่ก้อนศิลา แล้วเอาแพรปูลงในน้ำ แพรก็ลอยอยู่ โลเฉียก็นั่งลงบนแพร วักน้ำอาบเล่นตามสบาย รัศมีแพรนั้นจับแสงน้ำแดงไปสิ้น แล้วโลเฉียเอาแพรนั้นชักน้ำฟาดเล่นตามประสาเด็ก ก็เป็นคลื่นใหญ่กระเทือนไปถึงที่อยู่พระยานาค พระยานาคก็คิดสงสัยนักจึงให้แหมแฉไปเที่ยวดูว่าเหตุสิ่งใดจึงเป็นดังนี้”* (ห้องสิน, 89) หรือ ภาพทวารบาลคู่หนึ่ง ทางขวาเป็นภาพชายชราลักษณะอย่างเซียน คิ้วขาว เคราขาว สองมือถืออาวุธวิเศษ เขียนชื่อกำกับว่า “โถเซียนจีนยิน” ภาพซ้ายเป็นรูปสตรีกำลังถูกเผาผลาญด้วยเปลวเพลิงที่ปล่อยออกมาจากอาวุธวิเศษในมือซ้ายของโถเซียนจีนยิน เขียนชื่อกำกับว่า “เจียวกินี” ภาพทวารบาลทั้งสองตรงกับตัวละคร “นักพรตไทอิดจินหยิน” และ “นางเจียกี๋” ในเรื่อง ***ห้องสิน*** ฉากที่นำมาวาดบนบานหน้าต่างเป็นเหตุการณ์ตอนที่นางเจียกี๋ตามโลเฉียมาเพื่อแก้แค้นให้ศิษย์ของตน แต่ไทอิดจินหยินซึ่งเป็นอาจารย์ของโลเฉียได้เข้าขัดขวางและปราบนางเจียกี๋ให้กลายเป็นก้อนหินดังเดิม อย่างไรก็ตาม ยังมีภาพทวารบาลอีกหลายภาพที่ไม่สามารถสันนิษฐานได้ว่ามาจากตัวละครใดในเรื่อง ***ห้องสิน*** ทั้งนี้เพราะชื่อตัวละครที่ระบุบนภาพทวารบาลต่างๆ นั้น เขียนเป็นภาษาไทยที่มีสำเนียงต่างไปจากทั้งในวรรณกรรมต้นฉบับและฉบับแปล เช่น เจียวหุย ซือหองโตง พฏนาท เป็นต้น และรูปภาพก็ไม่ปรากฏลักษณะเด่นของตัวละครให้สังเกตได้ เนื่องจากช่างฝีมือวาดหน้าตาให้เป็นเซี่ยวกาง (ทวารบาลจีน) ตามแบบนิยมของจีน กล่าวคือ เป็นรูปบุคคลในชุดนักรบ หน้าตาดุดัน มีหนวดเคราขาว สองมือจับอาวุธด้ามยาว เหยียบบนหลังสัตว์วิเศษ เช่น สิงโต มังกร กิเลน เป็นต้น

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลและวิเคราะห์ถึงปัจจัยสำคัญที่ทำให้มีการสร้างงานศิลปกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** ในวัดเขายี่สารแห่งนี้ โดยสรุปได้สามประการ กล่าวคือ 1) ความนิยมในวรรณกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** เนื่องจากเรื่อง ***ห้องสิน*** เป็นวรรณกรรมที่นิยมในสมัยที่เขียนภาพ และมีหลักฐานอ้างอิงมากมายถึงความนิยมเรื่อง ***ห้องสิน*** ในวงราชธานีช่วงรัชกาลที่ 4 - 5 เหตุที่วรรณกรรมพงศาวดารจีนได้รับความนิยมตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ต่อเนื่องมาถึงสมัยรัชกาลที่ 5 นั้น ส่วนหนึ่งก็เพราะมีการตีพิมพ์เผยแพร่โดยโรงพิมพ์ของหมอบรัดเล ทำให้วรรณกรรมจีนขยายวงกว้างไปในหมู่ประชาชนทั่วไปมากขึ้น ***ห้องสิน*** เป็นวรรณกรรมอีกเรื่องที่ผู้อ่านชาวไทยรู้จักดี แม้ในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง ***วงศ์เทวราช*** ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ยังได้รับอิทธิพลจากตัวละครในเรื่อง ***ห้องสิน*** ด้วยเหตุนี้เมื่อมีการบูรณะวัดเขายี่สารครั้งใหญ่ในราวสมัยรัชกาลที่ 4 - 5 จึงเป็นไปได้ว่าช่างฝีมือประจำวัดก็รู้จักวรรณกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** และทราบถึงความนิยมของตัวละครในเรื่อง จนกระทั่งนำมาเขียนเป็นภาพจิตรกรรมบนบานหน้าต่างในพระอุโบสถ 2) วัดเขายี่สารมีความสำคัญในฐานะเป็นศูนย์กลางของชุมชน พื้นที่ของวัดเขายี่สารนับเป็นจุดศูนย์กลางทางความเชื่อและสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนา รวมทั้งเป็นจุดศูนย์กลางที่ชาวบ้านจะมาพบปะและทำบุญร่วมกันในวันพระและงานประเพณีสำคัญในรอบปี มีการตั้งบ้านเรือนอยู่รอบๆ ศาสนสถานสร้างลดหลั่นเป็นลำดับตามความสำคัญและหน้าที่การใช้งาน โดยกำหนดตำแหน่งของศาสนสถานตามแนวยาวของเขา มีทางขึ้นเขาที่สะดวกแก่ชาวบ้านรอบๆ เขาที่จะขึ้นได้ถึงสามทาง (สังคมและวัฒนธรรมชุมชนคนยี่สาร, 2545: 39) จะเห็นได้ว่าวัดเขายี่สารมีความสำคัญต่อผู้คนในชุมชนอย่างยิ่ง ด้วยเหตุนี้การเผยแพร่ศาสตร์และศิลป์ใดๆ ก็ตาม เมื่อต้องการให้เข้าถึงผู้คนจำนวนมาก หากกระทำผ่านวัดที่มีฐานะเป็นศูนย์รวมทางจิตใจก็ว่านับเป็นสื่อกลางอันเหมาะสมที่สุด ช่างฝีมือผู้สร้างงานจิตรกรรมบนบานหน้าต่างในพระอุโบสถย่อมตระหนักถึงความสำคัญนี้ดี จึงได้เขียนภาพตัวละครจากเรื่อง ***ห้องสิน*** ไว้เพื่อเป็นการเผยแพร่วรรณกรรมจีนให้ผู้คนทั่วไปได้เห็น อีกทั้งเป็นการสนับสนุนวรรณกรรมให้ยังคงอยู่สืบต่อไป 3) การสืบเชื้อสายมาจากบรรพบุรุษชาวจีนของชาวยี่สาร ภาพจิตรกรรมตัวละครเรื่อง ***ห้องสิน*** ปรากฏอยู่บนบานหน้าต่างในพระอุโบสถ วัดเขายี่สาร ซึ่งเป็นวัดสำคัญเพียงแห่งเดียวของบ้านเขายี่สาร การสร้างงานศิลปกรรมจีนในวัดที่เป็นสถานที่สำคัญของชุมชนอาจไม่ได้เกิดจากปัจจัยด้านความนิยมในงานวรรณกรรมจีนเรื่องนั้นๆ เพียงอย่างเดียว แต่ทั้งนี้ย่อมเนื่องมาจากคนในชุมชนให้ความสำคัญกับความเป็น “จีน” ที่ปรากฏในงานด้วย จากการศึกษาพบว่า หลายตระกูลในบ้านเขายี่สารมีบรรพบุรุษร่วมกันและเป็นคนจีน แต่ไม่สามารถสืบได้ว่าใช้แซ่อะไรและพูดภาษาจีนสืบต่อกันมาไม่ได้ นอกจากมีร่องรอยจากคำที่ใช้เรียกปู่

หรือตา เช่น ก๋ง ผู้คนในชุมชนยี่สารผูกพันอยู่กับความเชื่อเรื่อง คุณปู่ศรีราชา[35] ซึ่งนับว่าเป็นวีรบุรุษประจำท้องถิ่น และเป็นชาวจีนคนแรกที่แล่นเรือสำเภาจากจีนเข้ามาในตั้งถิ่นฐานในชุมชนแถบนี้จนทำให้เกิดหมู่บ้านสืบต่อมา (วลัยลักษณ์ ทรงศิริ, 2545: 70) ความผูกพันกับคุณปู่ศรีราชาทำให้ชาวยี่สารรับรู้ร่วมกันว่าตนเองสืบเชื้อสายและมีบรรพบุรุษเป็นคนจีนโพ้นทะเล การสำนึกในความเป็นจีนของคนในชุมชนจึงเป็นอีกปัจจัยสำคัญอันนำมาซึ่งการยอมรับในศิลปะแบบจีน จึงไม่น่าแปลกที่ผู้คนจะยินดีนำศิลปะแบบจีนมาผนวกและผสมผสานเข้ากับความเป็นไทย ถ่ายทอดผ่านภาพจิตรกรรมบนบานหน้าต่าง และเผยแพร่ผ่านศูนย์กลางของชุมชน ซึ่งก็คือวัดเขายี่สารนั่นเอง

<u>ภาพที่ 4</u> พระอุโบสถ วัดเขายี่สาร

[35] ตามตำนานกล่าวว่า ในอดีตมีชาวจีนสามพี่น้องคือ จีนเครา จีนขาน และจีนกู่ ล่องเรือสำเภามาค้าขาย เมื่อเรือแล่นมาถึงบริเวณเขายี่สาร เรือสำเภาได้พุ่งชนเขาจนเรือแตก พี่น้องทั้งสามพลัดพรากจากกัน โดยจีนเคราได้ไปอยู่ที่เขาตะเครา (อ.บ้านแหลม จ.เพชรบุรี ติดกับบ้านยี่สารตอนใต้) จีนขาน (คุณปู่ศรีราชา) อยู่ที่เขายี่สาร ส่วนจีนกู่ไปอยู่ที่เขาอีโก้ (อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี) ทั้งสามตั้งบ้านเรือนอยู่ในที่ต่างๆ ทำให้เกิดเป็นหมู่บ้านอยู่สืบมาจนทุกวันนี้ ตำนานคุณปู่ศรีราชาไม่ได้เป็นเพียงแค่เรื่องราวที่บอกเล่าถึงประวัติความเป็นมาของชุมชนบ้านยี่สารเท่านั้น แต่ความเชื่อและเคารพนับถือในความศักดิ์สิทธิ์ของคุณปู่ศรีราชายังมีความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับแบบแผนการดำเนินชีวิต การแสดงออกถึงตัวตน และวัฒนธรรมประเพณีของคนในชุมชนตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน เช่น การกราบไหว้บูชาคุณปู่ศรีราชาในฐานะผู้ปกป้องคุ้มครองหมู่บ้าน การประกอบพิธีกรรมบนบานเสี่ยงทายกับคุณปู่ การจัดงานประจำปีคุณปู่ศรีราชาเพื่อความเป็นสิริมงคลของผู้คนบ้านยี่สาร เป็นต้น (เบญจรัชต์ เมืองไทย, 2545: 105- 125)

ภาพที่ 5 ภาพทวารบาลรูปหยีซ้าและลิโลซา *ภาพที่ 6* ภาพทวารบาลรูปเจียวหุยและซือหองโตง

4.2.3 งานศิลปกรรมเรื่อง *ห้องสิน* ในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม หรือวัดโพธิ์ ได้รับการกำหนดฐานะให้เป็นพระอารามหลวงชั้นเอกชนิดราชวรมหาวิหาร เดิมวัดแห่งนี้คือวัดโพธาราม เป็นวัดเก่าเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยา พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงมีพระราชศรัทธาปฏิสังขรณ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2333 การปฏิสังขรณ์ครั้งนี้ถือได้ว่าเป็นการสร้างวัดใหม่เกือบหมด โดยอุโบสถเดิมถูกเปลี่ยนให้เป็นศาลาการเปรียญสำหรับพระอารามใหม่ และออกแบบให้เขตพุทธาวาสแบ่งเป็น 2 ส่วน ใช้เวลาทั้งสิ้น 7 ปี 5 เดือน 28 วัน และทรงพระราชทานนามใหม่ว่า “วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาวาศ” หลังจากนั้นก็มีการบูรณปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนอย่างต่อเนื่องเรื่อยมา การปฏิสังขรณ์ในสมัยรัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2374) ได้เพิ่มเติมองค์ประกอบเสริมภายในวัดขึ้นมาอีกหลายสิ่ง เช่น พระวิหารทิศมุขหลัง พระมหาเจดีย์ เจดีย์ราย วิหารพระนอน สวนมิสกวัน สวนหิน เป็นต้น ทำให้วัดพระเชตุพนวิจิตรงดงามขึ้นกว่าเดิมมาก ครั้นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชทานนามวัดใหม่เป็น “วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม” (วัชรี วัชรสินทร์, 2548: 11-12)

การปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนครั้งใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 3 นี้เองที่ศิลปะจีนได้แพร่หลายและขยายอิทธิพลด้านต่างๆ เข้ามาในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านสถาปัตยกรรมและศิลปกรรม ทั้งนี้ปัจจัยสำคัญก็เนื่องมาจากพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนิยมชมชอบและโปรดศิลปะจีนเป็นอย่างยิ่ง รัชสมัยของพระองค์มีการแต่งเรือสำเภาเพื่อเดินทางติดต่อค้าขายกับเมืองจีนอยู่เสมอจึงทรงใกล้ชิดสนิทสนมกับพ่อค้าชาวจีน เมื่อมีการทะนุบำรุงพระพุทธศาสนา พระองค์จึงทรงชักชวนให้เจ้าสัวพ่อค้าชาวจีนร่วมเสด็จพระราชกุศล ช่วยกันทำบุญให้ทานสร้างวัดวาอารามตามกำลังศรัทธาอีกด้วยเป็นอันมาก ประกอบกับระยะเวลาที่พระองค์ครองราชย์ 27 ปี มีชาวจีนอพยพเข้ามาอาศัยและตั้งรกรากทำมาหากินในเมืองไทยจำนวนมาก ช่างไทยถนัดงานไม้ ช่างจีนถนัดงานปูนปั้น ทั้งช่างและวัสดุจาก

จีนจึงหาได้ง่ายกว่าไทย เมื่อมีโอกาสทำงาน ช่างจีนจึงนำเอารูปแบบศิลปะของตนมาเผยแพร่ด้วย เพราะเหตุนี้ วัดวาอารามที่สร้างและปฏิสังขรณ์ในสมัยพระองค์ รวมถึงวัดพระเชตุพนนี้ จึงได้รับอิทธิพลศิลปะจีนเป็นอันมาก ลักษณะของศิลปะจีนที่ประยุกต์เข้ากับงานศิลปะไทยจึงกลายเป็นศิลปะพระราชนิยมประจำรัชกาลที่ 3 ไปในที่สุด และเรียกว่า ศิลปะแบบพระราชนิยม

จากปัจจัยด้านความเฟื่องฟูทางการค้าระหว่างไทยจีนและการแสดงองค์เป็นพุทธศาสนูปถัมภกของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทำให้ศิลปะจีนได้แพร่หลายเข้ามาและมีอิทธิพลสำคัญต่อการสร้างวัดวาอารามในสมัยนั้นอย่างชัดเจน วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามซึ่งมีฐานะเป็นพระอารามหลวงได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์เป็นระยะเวลานาน นับเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนของวัดไทยที่มีการประยุกต์รูปแบบงานศิลปะจีนเข้ากับศิลปะไทยอย่างเด่นชัด ทั้งด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม สำหรับด้านสถาปัตยกรรมพบว่า รูปทรงอาคารบางแห่งได้รับอิทธิพลจากแบบก่อสร้างของจีน โดยจะสร้างส่วนหลังคาเป็นแบบจีนแท้ แต่ทรวดทรงของอาคารที่ต่ำกว่าหลังคาลงมาจนถึงระดับดินยังมีลักษณะเป็นแบบไทยอยู่ มีการสร้างซุ้มประตูที่เป็นแบบจีน เช่น ซุ้มประตูทางเข้าตึกฝรั่ง และซุ้มโขลนทวารหน้าวิหารทิศตะวันออก (ไขแสง ศุขะวัฒนะ, 2526: 42) นอกจากนี้ยังนำวัสดุแบบจีน เช่น กระเบื้องเคลือบจีน ลวดลายจีน และศิลปะการตกแต่งแบบจีนเข้ามาประยุกต์ใช้ในงานสถาปัตย์ ในส่วนของงานประติมากรรม ภายในวัดพระเชตุพนได้รับการตกแต่งผังบริเวณของสถานที่ด้วยศิลปวัตถุแบบจีนเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะรูปจำหลักหินที่มีมากมายหลายแบบหลายขนาด เช่น ลั่นถัน ตุ๊กตารูปคน ตุ๊กตารูปสัตว์ กลองหิน ถะ เป็นต้น และยังพบประติมากรรมหินสลักรูปแบบจีนบริเวณหน้าบันของซุ้มประตูต่างๆ ด้านจิตรกรรมพบได้จากจิตรกรรมฝานังในอุโบสถวัดพระเชตุพน ซึ่งเมื่อพิจารณาโดยละเอียดแล้วจะมองเห็นเทคนิคทางจิตรกรรมการเขียนแบบไทยและแบบจีนผสมผสานกัน เป็นจิตรกรรมที่รักษาแบบประเพณีไทยเดิม แต่ก็มีพัฒนาการในตัวเอง และยอมรับลักษณะบางประการของศิลปะตกแต่งแบบจีนมาเสริมอยู่ในงานด้วย นอกจากอิทธิพลของศิลปะจีนทางด้านเทคนิคแล้ว เนื้อหาของภาพที่ปรากฏในงานจิตรกรรมยังสะท้อนให้เห็นถึงการดำเนินชีวิตของคนจีนได้เป็นอย่างดี เช่น ภาพวัฒนธรรมการสร้างที่อยู่อาศัย อาชีพต่างๆ การแต่งกาย การค้าขาย ประเพณีความเชื่อในศาสนาและสิ่งมงคล เป็นต้น (อารุจ ปรีดิยาพันธ์, 2547 : 29 - 36)

จากการสำรวจงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่ปรากฏในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามพบว่ามี 2 ประเภท คือ ประติมากรรมหินสลัก และตุ๊กตาศิลาจีน

<u>ประติมากรรมหินสลัก</u> ประติมากรรมหินสลักที่มีการแกะสลักภาพเนื้อเรื่องจากพงศาวดารจีนเรื่อง ***ห้องสิน*** พบได้ที่ซุ้มโขลนทวาร ในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ซุ้มโขลนทวาร หรือ ไผโหลว （牌楼 páilóu ） สร้างขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์ หรือเพื่อตกแต่งธรรมชาติสิ่งแวดล้อมให้ดูสวยงาม อาจสร้างด้วยไม้ อิฐ หรือหินก็ได้ หลังคามุงด้วยกระเบื้อง บนคานเสาทับหลังตรงกลางประตูมักมีจารึกบอกประวัติ ผลงาน และวัตถุประสงค์การสร้างไว้ ตามปกติซุ้มโขลนทวารมักสร้างไว้ตามทางแยก สี่แยกตามศาสนสถาน วัด สะพาน สวนสาธารณะ หลุมศพ สุสาน

พระศรีวิสุทธิวงศ์ (สุรพล ชิตญาโณ ป.ธ.9) ได้อธิบายเกี่ยวกับซุ้มโขลนทวารนี้ไว้ว่า ซุ้มโขลนทวารที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามนี้ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 โปรดให้นำมาประดิษฐานไว้ที่หน้าประตูทางเข้าพระวิหารทิศตะวันออกมุขหลัง ตรงหน้าพระพุทธโลกนาถซึ่งเป็นพระพุทธรูปยืนองค์ใหญ่สูง 20 ศอก (10 เมตร) เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2548: 226)

ซุ้มโขลนทวารนี้สร้างด้วยหิน มีเสาใหญ่ 4 ต้น แบ่งออกเป็น 3 ช่องทาง ด้านบนมีลักษณะเป็นหลังคาซ้อนลดหลั่น 3 ชั้น ประดับตกแต่งตามแบบศิลปะจีน ส่วนกลางด้านบนสุดสลักตัวอักษรจีนว่า “ฮก” (ฝู 福 fú) หมายถึงบุญวาสนา ด้านล่างสุดของหลังคาซุ้มระหว่างเสาหินทั้งสี่ต้นจะตกแต่งด้วยทับหลังสามชิ้น ได้แก่ ทับหลังช่องซ้าย ทับหลังช่องกลาง และทับหลังช่องขวา ทั้งด้านหน้าและหลังของทับหลังเหล่านี้แกะสลักเป็นภาพจีนที่มีรูปแบบและลวดลายแตกต่างกันไป ทับหลังทั้งหมดนี้สลักภาพเป็นคนและเรื่องราว ยกเว้นทับหลังช่องกลางด้านหลังที่สลักเป็นลวดลายศิลปะแบบจีน

จากภาพสลักทับหลังทั้ง 5 ชิ้น ภาพที่สามารถตีความได้อย่างชัดเจนว่าเป็นภาพตามเรื่องราวพงศาวดารจีนเรื่อง ***ห้องสิน*** จะปรากฏอยู่ที่ทับหลังช่องกลางด้านหน้า ซึ่งเป็นทับหลังที่มีขนาดใหญ่ที่สุด โดยตีความได้จากรูปสลักในภาพคือ ด้านซ้ายสุด เป็นภาพชายชราเครายาวนั่งตกปลา ถัดมาเป็นภาพชายผู้หนึ่งที่นั่งย่อตัวลงอย่างคนที่มีฐานะต่ำศักดิ์ ตรงกลางเป็นภาพชายชราอีกคนที่นั่งอยู่บนรถ แต่งกายมียศศักดิ์ รายรอบด้วยตัวละครทางซ้าย 3 ตัวที่แต่งกายอย่างขุนนางบุ๋นและตัวละครทางขวา 3 ตัวที่แต่งกายอย่างขุนนางบู๊ ขวาสุดของภาพเป็นตัวละคร 2 ตัวที่ขี่ม้าตามมา ซึ่งดูจากเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับแล้วน่าจะบุคคลชั้นสูง

ภาพสลักที่ตีความได้ดังข้างต้นตรงกับเนื้อหาในเรื่อง ***ห้องสิน*** ตอนที่พระเจ้าจิวบุนอ๋อง กษัตริย์ราชวงศ์จิว เสด็จมาบนราชรถพร้อมเหล่าขุนนางเพื่อเชิญเกียงจูแหยไปเป็นที่ปรึกษาของกองทัพ ในคราวนั้นเกียงจูแหยนั่งตกปลาอยู่ที่แม่น้ำผวนเข และรับชายตัดฟืนที่ชื่อบูกิดไว้เป็นศิษย์ เมื่อจิวบุนอ๋องพบตัวบูกิดจึงสั่งให้นำทางมาหาเกียงจูแหย ใน ***ห้องสิน*** บรรยายเหตุการณ์ตอนนี้ไว้ว่า

“ครั้นครบสามวันแล้ว บุนอ๋องก็ขึ้นรถพาขุนนางทั้งปวงออกจากเมืองไซรกี ไปแม่น้ำผวนเข ครั้นใกล้ที่อยู่เกียงจูแหย จึงห้ามทหารและขุนนางทั้งปวงให้หยุดอยู่ บุนอ๋องกับซันงีเสงก็ลงจากม้าเดินเข้าไปเห็นเกียงจูแหยนั่งตกเบ็ดอยู่ เกียงจูแหยนั้นทำเป็นไม่เห็นบุนอ๋อง จึงอ่านโคลงว่า ลมตะวันตกพัดกล้า เมฆหมอกในอากาศก็เกลื่อนไป เราตกเบ็ดอยู่นานแล้วหามีใครรู้จักไม่ ปีเดือนก็ล่วงไปแล้ว เมื่อไรหงส์ห้าตัวร้องขึ้นจะได้เห็นผู้มีบุญ” (ห้องสิน, 144)

เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นเนื้อเรื่องตอนสำคัญใน ***ห้องสิน*** และเป็นอีกฉากที่ผู้อ่านจดจำได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เพราะเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของเรื่องเมื่อบุนอ๋องเดินทางมาเชิญเกียงจูแหยให้ไปช่วยราชการเมืองไซรกี ทำให้ภายหลังกองทัพของบุนอ๋องที่มีเกียงจูแหยเป็นแม่ทัพสามารถปราบทัพพระเจ้าติวอ๋องได้ในที่สุด นอกจากนี้ยังเป็นตอนที่สะท้อนให้เห็นถึงสติปัญญาและคุณธรรมของตัวละครหลักซึ่งก็คือเกียงจูแหยและ

บุนอ๋อง ด้วยเหตุนี้เมื่อมีการสร้างซุ้มโขลนทวารให้เป็นศาสนวัตถุเพื่อประดับวัดพระเชตุพน ช่างฝีมือซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นช่างชาวจีนที่อยู่ในแผ่นดินไทยก็คงมีจุดประสงค์จะเผยแพร่ศิลปะแกะสลักอันงดงามแบบจีนผ่านฉากเหตุการณ์หนึ่งในวรรณกรรมของชาติตนลงบนงานศิลปกรรมชิ้นดังกล่าว ภาพที่เลือกย่อมคัดสรรมาจากวรรณกรรมซึ่งเป็นที่รู้จักของผู้คนในยุคสมัยนั้นอันได้แก่เรื่อง ***ห้องสิน*** โดยเลือกฉากเหตุการณ์ในตอนที่ทรงคุณค่าและแฝงไว้ซึ่งคำสอนที่สามารถตีความได้จากภาพ

สำหรับภาพสลักหินที่ทับหลังซ้ายและทับหลังขวา ทั้งด้านหน้าและหลัง มีการแกะสลักเป็นภาพคนเช่นกัน แต่เป็นภาพขนาดเล็กที่มีรูปบุคคลเพียง 3 -4 คน บ้างเป็นภาพชายชรา บ้างเป็นเด็กถืออาวุธวิเศษ บ้างก็เป็นรูปคนถืออาวุธร่ายรำ ตัวละครไม่มีบุคลิกลักษณะที่ชัดเจน และภายในภาพก็ไม่มีรายละเอียดอื่นๆ เพียงพอที่จะทำให้สันนิษฐานได้ว่าเป็นภาพตัวละครหรือจากเหตุการณ์ตอนใดในเรื่อง ***ห้องสิน*** ผู้วิจัยจึงคาดเดาในเบื้องต้นว่าในส่วนของทับหลังซึ่งมีขนาดพื้นที่จำกัดนี้ ช่างฝีมืออาจเพียงแค่สลักเป็นภาพคนหรือเซียน (เทวดาจีน) ทั่วๆ ไปเพื่อใช้ในการตกแต่งนั่นเอง

ภาพที่ 7 ภาพซุ้มโขลนทวาร วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

*ภาพที่ 8 ภาพสลักเรื่อง **ห้องสิน** ที่ซุ้มโขลนทวาร วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม*

ตุ๊กตาศิลาจีน คือรูปสลักหินแบบจีนที่ตั้งประดับตามซุ้มประตูและที่ต่างๆ ในวัดพระเชตุพน รูปสลักและรูปปั้นหินประเภทที่เรียกว่าตุ๊กตาจีนจะมีการแกะสลักให้มีรูปลักษณ์เหมือนคน มีขนาดเล็กบ้างใหญ่บ้าง มีการแต่งกายแตกต่างกันไป เช่น ตุ๊กตาจีนแต่งกายแบบฝรั่ง ตุ๊กตาจีนขุนนางฝ่ายบุ๋น ตุ๊กตาจีนขุนนางฝ่ายบู๊ ตุ๊กตาจีนสามัญชน เป็นต้น

สาเหตุของการนำตุ๊กตาศิลาจีนเข้ามาในประเทศไทยสันนิษฐานว่า สมัยรัชกาลที่ 3 ประเทศไทยทำการค้าเรือสำเภากับจีน ขาไปจากเมืองไทยจะบรรทุกสินค้าหนักเต็มลำเรือ อาทิ ข้าว งาช้าง ไม้ ตะกั่ว ดีบุก ซึ่งเป็นสินค้าหนัก ในขากลับก็บรรทุกสินค้าต่างๆ จากเมืองจีนมาขาย อาทิ ผ้าแพร ผ้าไหม เครื่องทองเหลือง ใบชา สินค้าเหล่านี้มีน้ำหนักเบา เมื่อเรือเบาถูกคลื่นลมแรงจะทำให้เรือโคลง จึงได้คิดถ่วงน้ำหนักเรือเรียกว่า “อับเฉา” （壓船 yā chuán）โดยใช้ตุ๊กตาจีนซึ่งสามารถหาซื้อง่ายและราคาไม่แพง บรรทุกใส่ไว้ในท้องเรือ พอกลับมาถึงไทยก็ขนเอาขึ้นถวายให้วัดต่างๆ ที่ทรงบูรณปฏิสังขรณ์เพื่อเป็นเครื่องประดับตกแต่งอาคารสถานที่ เช่น โบสถ์ วิหาร ศาลา รูปแกะสลักศิลาจีนมีรูปร่างหลากหลาย ฝีมือละเอียดสวยงาม และทนทานต่อแดดแฝน จึงเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายทั่วไป วัดที่มีตุ๊กตาจีนมากที่สุดคือ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม มีมากกว่า 1,000 ตัว รองลงมาคือ วัดอรุณราชวราราม มีประมาณ 304 ตัว โดยมากเป็นขนาดย่อม วัดสุทัศนเทพวราราม และวัดอื่นๆ ที่รัชกาลที่ 3 ทรงสร้างและปฏิสังขรณ์ มีมากบ้างน้อยบ้างตามความสำคัญและความเหมาะสมของแต่ละวัด (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2548: 97)

ตุ๊กตาจีนที่นำมาประดับตกแต่งวัดพระเชตุพน นอกจากตุ๊กตาขุนนางฝ่ายบุ๋นและฝ่ายบู๊ที่พบเห็นได้ทั่วไปแล้ว ก็ยังมีตุ๊กตาแกะสลักเป็นรูปสามัญชนทั่วไป เช่น รูปสลักคนทำงาน ใส่หมวกฟาง มือถือจอบ เด็กจูงควาย รูปหญิงสาวจีน เป็นต้น แต่ที่น่าสนใจคือตุ๊กตาจีนที่เป็นรูปสลักตัวละครในตำนานหรือวรรณคดีจีน เช่น เทพฮก ลก ซิ่ว โป๊ยเซียน บู๊สง หงไหเอ๋อ เป็นต้น และมีตุ๊กตาจำนวนหนึ่งที่สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นรูปสลักตัวละครเรื่อง ***ห้องสิน*** ได้แก่ ตุ๊กตาจีนรูปเกียงจูแหยและตุ๊กตาจีนรูปโลเฉีย ในหนังสือ ***ตุ๊กตาศิลาจีนวัดโพธิ์*** ซึ่งรวบรวมตุ๊กตาจีนในวัดพระเชตุพนวิเคราะห์ว่า ตุ๊กตาจีนที่ประดับเขามอที่ 5 เป็นตุ๊กตารูปเกียงจูแหย เนื่องจากตุ๊กตาปั้นรูปเป็นชายชราในชุดจีน หนวดเครายาว สะพายข้องไว้ใส่ปลา ซึ่งสอดคล้องตามเนื้อเรื่องที่ปรากฏใน ***ห้องสิน*** ตอนที่เกียงจูแหยหลบหนีออกจากเมืองจิวโก๋ไปยังเมืองไซรกีและนั่งตกปลาอยู่ริมแม่น้ำทุกวันเพื่อรอพบกับจิวบุนอ๋อง เหตุการณ์นี้เป็นฉากสำคัญตอนหนึ่งในวรรณกรรมซึ่งเป็นที่รู้จักเป็นอย่างดี ภาพของชายชราตกปลาหรือชายชราชุดจีนกับเครื่องมือหาปลาจึงกลายเป็นสัญลักษณ์ของเกียงจูแหยในเวลาต่อๆ มา ส่วนตุ๊กตาจีนรูปโลเฉียมี 4 ตัว ประดับอยู่เขามอที่ 7 เขามอที่ 11 เขามอที่ 13 และเขามอที่ 20 ตุ๊กตาทั้งสี่ปั้นเป็นรูปเด็กผู้ชายใส่ชุดจีน ในมือถือสิ่งของ แต่ลักษณะเด่นชัดที่ระบุได้ว่าเป็นตัวละครโลเฉียก็คือ มวยผมบนศีรษะทั้งสองข้างและสวมกำไลข้อมือ ซึ่งเป็นอาวุธวิเศษที่มีมาแต่กำเนิด

ภาพที่ 9 ตุ๊กตารูปเกียงจูแหย

ภาพที่ 10 ตุ๊กตารูปโลเฉีย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.4 งานศิลปกรรมเรื่อง *ห้องสิน* ในสวนขวา เมืองโบราณ

แรกเริ่ม “สวนขวา” สร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เดิมเป็นสวนที่มีแต่พระตำหนักทองที่ประทับในสระน้ำหลังหนึ่ง และพลับพลาที่เสวยริมปากอ่างแก้วหน้าเขาหลังหนึ่ง สวนนั้นมีกำแพงแก้วล้อมรอบบริเวณ ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้ขยายเขตพระบรมมหาราชวังไปทางทิศใต้จรดวัดโพธิ์ (วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม) โดยมีถนนท้ายวังคั่นกลาง

แล้ว พระราชวังมีที่ว่างมากขึ้น จึงมีพระราชดำริว่า ช่างฝีมือในการก่อสร้างมีมากขึ้นแล้ว สมควรที่จะมีสวนในพระราชวังให้งดงามบริบูรณ์ได้เช่นเดียวกับพระราชอุทยานในพระราชวังหลังแห่งกรุงศรีอยุธยา จึงได้ทรงหารือกับพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการซึ่งต่างก็เห็นชอบในพระราชดำริ จึงโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ เป็นแม่กองปรับปรุงสวนขวาขึ้นและให้พระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการฝ่ายหน้าช่วยกันรับหน้าที่ในการก่อสร้างบ้าง ตกแต่งบ้าง วัตถุประสงค์ในการสร้างดังกล่าวนี้ก็เพื่อจะให้ปรากฏเป็นพระเกียรติยศสืบไปในแผ่นดินประการหนึ่ง และเพื่อทำนุบำรุงข้าราชการที่เป็นช่างให้ทำการไว้ฝีมืออีกประการหนึ่ง (ม.ร.ว.แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, 2549: 70)

การตกแต่งและสิ่งก่อสร้างภายในสวนขวาในสมัยรัชกาลที่ 2 แตกต่างไปจากของเดิมที่สร้างเมื่อสมัยรัชกาลที่ 1 มาก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงประทานอธิบายไว้ใน ***พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 2*** (สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 132) ว่า

“เมื่อว่าด้วยแบบอย่างการช่างที่บำรุงขึ้นในชั้นกรุงรัตนโกสินทร์นี้ ถ้าสังเกตก็จะแลเห็นได้ว่าของทำในครั้งรัชกาลที่ 1 ลวดลายแลทรงสัณฐานถ่ายแบบมาแต่ของครั้งกรุงเก่าทั้งนั้นก็ว่าได้ ตั้งแต่รัชกาลที่ 2 มาความนิยมจึงกว้างออกไปใช้แบบอย่างฝรั่งและจีนเข้ามาปะปน แผลงให้แปลกออกไปกว่าแต่ก่อน”

สวนขวาที่พัฒนาขึ้นในรัชกาลที่ 2 นั้น พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยโปรดเกล้าฯ ให้ขยายเขตสวนและสระให้กว้างขวางกว่าเดิม พร้อมทั้งก่อกำแพงล้อมรอบเป็นบริเวณกว้าง โดยขุดเป็นสระใหญ่ขนาดยาว 3 เส้น 4 วา กว้าง 2 เส้น 8 วา ในสระมีเกาะน้อยใหญ่เรียงรายกันไปหลายเกาะ ชักตะพานถึงกัน ทำเก๋งและก่อเขาไว้ริมเกาะ เกาะละ 2 เก๋งบ้าง 3 เก๋งบ้าง ขอบสระใหญ่ให้ก่อภูเขาทำเก๋งลงที่ลาดๆ ท่วงทีเหมือนอย่างแพไว้รอบสระ หลังเก๋งให้ปลูกต้นไม้ใหญ่มีผลต่างๆ โดยพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นศักดิพลเสพเป็นแม่กองก่อเขาและปลูกต้นไม้ (ม.ร.ว.แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, 2549: 73) จะเห็นได้ว่าลักษณะของสิ่งก่อสร้างในสวนขวาในสมัยรัชกาลที่ 2 นี้ ได้รับอิทธิพลจากจีนทางด้านสถาปัตยกรรมทั้งในเรื่องของรูปแบบอาคารและวัตถุตกแต่ง ตั้งแต่ประตูมังกรเล่นลม อันเป็นประตูทางเข้าสวนขวาสำหรับพระมหากษัตริย์ที่มีการสร้างแบบประตูจีนและเขียนภาพวาดจีนบนบานประตู ตลอดจนเก๋งที่ประทับ เก๋งที่เสวย และเก๋งโรงละคร การก่อภูเขารอบขอบสระ หรือที่เรียกว่า เขามอ รวมไปถึงการตกแต่ง ประดับประดาสถานที่ด้วยตุ๊กตาปั้นรูปคนและสัตว์ชนิดต่างๆ

ครั้นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงสนพระทัยในด้านสถาปัตยกรรม การตกแต่ง และการประติมากรรมเพื่อทำนุบำรุงพุทธศาสนามากกว่าศิลปะแขนงอื่นๆ ไม่ทรงโปรดปรานการละครและการละเล่น และไม่ทรงสนับสนุนให้มีการแสดงละครภายในพระบรมมหาราชวัง (ม.ร.ว.แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, 2549: 78) ด้วยเหตุนี้ กิจกรรมอันรื่นเริงที่เคยมีในสวนขวา ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยจึงได้ยุติลง พระองค์ยังทรงโปรดให้รื้อเก๋งที่ประทับ แพพระที่นั่ง เขามอ และสิ่งก่อสร้างต่างๆ ในสวนขวาไปถวายวัดวาอารามหลายแห่ง เช่น ในปัจจุบันจะพบเขามอจำนวนมากได้ที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม พบตุ๊กตาศิลารูปคนและสัตว์ประดับที่วัดอรุณราชวราราม เป็นต้น ด้วยเหตุนี้จึงน่าจะ

สันนิษฐานได้ว่า พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงได้พระราชทานงานศิลปกรรมจีนบางส่วนในสวนขวาให้กับวัดต่างๆ

สันนิษฐานได้ว่า วัดเงิน น่าจะเป็นวัดแห่งหนึ่งที่ได้รับพระราชทานชิ้นงานศิลปกรรมจาก “สวนขวา” ด้วย ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากศิลาจำหลักที่พบภายในวัดจะเห็นว่าการแกะสลักลวดลายศิลามีความงดงามและประณีตเป็นพิเศษ จึงเป็นไปได้ว่าชิ้นส่วนเหล่านี้อาจเป็นส่วนหนึ่งของสวนขวา พระราชอุทยานที่มีมาแต่เดิม ชิ้นส่วนงานสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมจีนที่พบในวัดเงินประกอบด้วย แผ่นหินสลักนูนต่ำ เสาหินสิงโต ตุ๊กตาจีน ชิ้นส่วนเหล่านี้อาจประกอบสร้างเป็นตึกหรือเก๋งจีนได้หลายหลัง แต่เนื่องด้วยทางวัดมีเนื้อที่คับแคบ แผ่นหินสลักเหล่านี้จึงถูกทิ้งกระจัดกระจายตามลานวัด ต่อมาวัดเงินได้ผนวกรวมกับวัดไผ่ล้อมและวัดพระยาไกรโชตนาราม รวมใช้ชื่อว่า วัดไผ่เงินโชตนาราม ชิ้นงานต่างๆ ก็ถูกขนย้ายมาไว้ด้วยเช่นกัน ภายหลังเมืองโบราณ จ. สมุทรปราการจึงได้ขอผาติกรรมงานเหล่านี้มาสร้างใหม่และเก็บรักษาไว้ โดยจัดให้อยู่ในกลุ่มสถาปัตยกรรมจีนภายใต้ชื่อ “สวนขวา” เนื่องจากตระหนักถึงคุณค่าของสิ่งก่อสร้างที่เคยประดับตกแต่งอยู่ในพระราชอุทยานสวนขวา และเพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงความมั่งคั่งของบ้านเมืองและพระราชสำนักในอดีต (วิยะดา ทองมิตร, 2540: 16-17)

ภาพที่ 11 สวนขวา เมืองโบราณ จ. สมุทรปราการ

แผ่นหินสลักนูนต่ำในสวนขวา เมืองโบราณ จ. สมุทรปราการ ที่ประดับอยู่ตามพนักกำแพงด้านต่างๆ มีจำนวนทั้งสิ้น 30 ภาพ ทุกภาพล้วนเป็นงานประติมากรรมหินสลักที่แสดงเรื่องราวในวรรณกรรมจีน ซึ่งประกอบด้วยวรรณกรรมหลายเรื่อง ได้แก่ ภาพหินสลักเรื่อง ***สามก๊ก*** ที่มีมากสุดถึง 20 ภาพ ภาพหินสลักเรื่อง ***ห้องสิน*** 5 ภาพ ภาพหินสลักเรื่อง ***ซุยถัง*** 1 ภาพ ภาพหินสลักเรื่อง ***ซวยงัก*** 2 ภาพ ภาพหินสลักเรื่อง ***น่ำปักซ้อง*** 1 ภาพ ภาพหินสลักเรื่อง ***ซ้องกั๋ง*** 1 ภาพ (ศานติ ภักดีคำ และ นวรัตน์ ภักดีคำ, 2553: 94 - 132) อย่างไรก็ตาม การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นทั้งด้านกาลเวลาและสถานที่ กล่าวคือการเคลื่อนย้าย

ของภาพหินสลักจากสวนขวาในสมัยรัชกาลที่ 2 ไปสู่วัดต่างๆ จนกระทั่งนำมาผาติกรรมใหม่ยังเมืองโบราณ ณ ปัจจุบันนับเป็นข้อจำกัดที่ทำให้ไม่อาจสรุปชี้ชัดได้ว่าภาพหินสลักที่ประดับตกแต่งอยู่ในสวนขวาแต่เดิมเหล่านี้มีจำนวนทั้งหมดเท่าไร สลักขึ้นจากเหตุการณ์ตอนใดบ้าง และยังมีภาพหินสลักจากวรรณกรรมจีนเรื่องอื่นๆ นอกเหนือจากที่กล่าวมาในข้างต้นหรือไม่ การวิเคราะห์ที่มาของภาพและการตีความภาพจึงทำได้เพียงอาศัยจากภาพหินสลักที่หลงเหลืออยู่เท่านั้น

สำหรับภาพประติมากรรมหินสลักเรื่อง ***ห้องสิน*** ในสวนขวา เมืองโบราณที่หลงเหลืออยู่เพียง 5 ภาพนั้น ศานติ ภักดีคำ และ นวรัตน์ ภักดีคำ (2553: 94-132) ได้ทำการศึกษาและตีความภาพหินสลักตามเนื้อหาจากวรรณกรรม โดยสรุปเหตุการณ์ได้ 5 ฉากดังนี้ 1) ภาพแสดงเหตุการณ์กิมเฉีย โลเฉีย เกียงจูแหยรบเอียวสง สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นฉากสงครามระหว่างกองทัพของจิวบูอ๋องกับกองทัพของพระเจ้าติวอ๋องซึ่งยกทัพมาตีเมืองไซรกี 2) ภาพแสดงเหตุการณ์เกียงจูแหยและพระเจ้าจิวบุนอ๋องยกทัพไปตีเมืองปักเป้กฮู้ สันนิษฐานว่าเป็นเหตุการณ์ในตอนพระเจ้าจิวบุนอ๋องและเกียงจูแหยยกทัพไปปราบซ่องเฮ่าเฮ้าเจ้าเมืองปักเปกฮู้ 3) ภาพแสดงเหตุการณ์ซ่องเฮกเฮ้ารบเตียวแก๋ สันนิษฐานว่าเป็นเหตุการณ์ในตอนที่เกียงจูแหยยกทัพไปตีด่านเสงติก๋วนของพระเจ้าติวอ๋องซึ่งมีเตียวแก๋เป็นนายทัพรักษาด่าน 4) ภาพแสดงเหตุการณ์เกียงจูแหยรบเตียวกองเบ๋ง สันนิษฐานว่าเป็นเหตุการณ์ตอนที่เตียวกองเบ๋งมาช่วยบุ้นไทสือแม่ทัพของพระเจ้าติวอ๋องปราบพระเจ้าจิวบูอ๋อง 5) ภาพแสดงเหตุการณ์โลเฉียรบฮั่นเอ๋ง สันนิษฐานว่าเป็นเรื่องราวตอนที่เกียงจูแหย แม่ทัพของพระเจ้าจิวบูอ๋องกำลังยกทัพเข้าตีด่านกีจุยก๋วน

จากการตีความฉากเหตุการณ์ในภาพหินสลักข้างต้น จะเห็นได้ว่าภาพหินสลักเรื่อง ***ห้องสิน*** ทั้ง 5 ภาพนี้ไม่ได้เป็นภาพที่บรรยายเหตุการณ์หรือเรื่องราวซึ่งดำเนินต่อเนื่องกัน นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาจากตำแหน่งการจัดวางภาพหินสลักที่ระเบียงสวนขวาแล้วจะพบว่า มีภาพหินสลักจากวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ จัดวางสลับแทรกไปกับภาพหินสลักเรื่อง ***ห้องสิน*** เช่น ภาพขงเบ้งดีดพิณลวงสุมาอี้จากเรื่อง ***สามก๊ก*** ภาพขุนศึกหญิงตระกูลหยางขับไล่ทหารไซฮวนจากเรื่อง ***น่ำปักซ้อง*** ภาพงานเลี้ยงฉลองบนเขาเหลียงซานจากเรื่อง ***ซ้องกั๋ง*** ภาพประวัติงักฮุยจากเรื่อง ***ซวยงัก*** เป็นต้น (ศานติ ภักดีคำ และ นวรัตน์ ภักดีคำ, 2553: 38-44) ตำแหน่งการจัดวางภาพและเนื้อหาของภาพหินสลักที่ไม่ได้บรรยายติดต่อร้อยเรียงกันเช่นนี้ทำให้สันนิษฐานได้ว่า การแกะภาพหินสลักจากวรรณกรรมจีนเพื่อนำมาประดับตกแต่งสถานที่นั้น ช่างฝีมือคงจะไม่ได้สลักภาพจากเนื้อหาทั้งหมดในวรรณกรรมตั้งแต่ต้นจนจบ แต่เลือกสรรและยกเรื่องราวเด่นๆ ในแต่ละตอนมาแกะสลักไว้ โดยเน้นเรื่องราวอันหลากหลายและเป็นที่รู้จักของผู้พบเห็น เห็นได้จากภาพหินสลักทั้ง 5 จากเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่ในเหตุการณ์จะประกอบด้วยตัวละครเกียงจูแหยหรือโลเฉียตัวใดตัวหนึ่งเสมอ

เรื่อง ***ห้องสิน*** เป็นวรรณกรรมจีนที่มีเนื้อหาสนุกสนานและแปลกใหม่สำหรับผู้อ่านชาวไทย ความพิเศษประการหนึ่งของวรรณกรรมเรื่องนี้คือตัวละครที่ปรากฏในเรื่องมีอยู่หลากหลาย มีทั้งฝ่ายดีและฝ่ายร้าย เช่น กษัตริย์ ขุนนาง นักรบ ผู้วิเศษ ปีศาจ สัตว์วิเศษ แต่เนื่องจากลักษณะของวรรณกรรมที่เป็นเรื่องยาว ***ห้องสิน*** ฉบับแปลภาษาไทยก็มีเนื้อหายาวถึง 42 เล่มสมุดไทย ทำให้บางครั้งผู้อ่านหรือผู้ที่ฟัง

เรื่องราวอาจไม่สามารถจดจำเนื้อเรื่องหรือตัวละครทั้งหมดได้ แต่จะเลือกจำตัวละครที่มีความพิเศษมากๆ รวมทั้งฉากเหตุการณ์ที่ตัวละครนั้นปรากฏอยู่ได้เช่นกัน ตัวละครในเรื่อง ***ห้องสิน*** ซึ่งเป็นที่รู้จักของชาวไทยเป็นอย่างดี ได้แก่ เกียงจูแหยและโลเฉีย เกียงจูแหยเป็นบุคคลที่มีบทบาทสำคัญยิ่งในเรื่อง ***ห้องสิน*** เพราะเป็นผู้ที่ทำให้กองทัพของพระเจ้าบูอ๋องมีชัยชนะเหนือกองทัพพระเจ้าติวอ๋อง เกียงจูแหยได้รับคำสั่งจากอาจารย์ง่วนสีเทียนจุ๋นให้มาช่วยพระเจ้าบูอ๋องแห่งเมืองไซรกี และเป็นผู้แต่งตั้งผู้ที่เสียชีวิตในการศึกครั้งนี้ให้เป็นดาวหรือเทพประจำถิ่น ตัวละครเกียงจูแหยเป็นที่รู้จักของผู้คนก็เพราะมีบุคลิกลักษณะของผู้นำที่ชาญฉลาด มีไหวพริบ กล้าหาญและยึดมั่นในความถูกต้องเที่ยงธรรม สำหรับโลเฉียเป็นตัวละครเด็กที่เกิดมาพร้อมอาวุธวิเศษและมีอิทธิฤทธิ์มาก โลเฉียเป็นบุตรของลิเจ้งและเป็นศิษย์นักพรตไทอิดจินหยิน มีนิสัยมุทะลุแต่ก็กล้าหาญและเด็ดเดี่ยว เป็นหนึ่งในแม่ทัพฝ่ายพระเจ้าบูอ๋อง เหตุการณ์ที่ทำให้ผู้อ่านจดจำโลเฉียได้เป็นอย่างดีคือตอนที่โลเฉียเลาะกระดูกเฉือนเนื้อคืนให้กับพ่อแม่เพื่อชดใช้ความผิดที่ตนเองได้ก่อไว้ ด้วยเหตุที่ตัวละครทั้งสองเป็นตัวละครหลักในเรื่อง ***ห้องสิน*** มีบุคลิกลักษณะพิเศษและปรากฏตัวในเหตุการณ์สำคัญของเรื่องเสมอ เมื่อช่างฝีมือจะสลักภาพที่มีเนื้อหาจากตอนใดตอนหนึ่งของเรื่อง ***ห้องสิน*** ย่อมเลือกแกะสลักฉากที่มีตัวละครทั้งสองนี้ร่วมอยู่ด้วย เพื่อให้ผู้ที่ชมภาพสามารถจดจำและนึกถึงเรื่องราวในวรรณกรรมตอนนั้นๆ ได้

ภาพประติมากรรมที่แกะสลักเรื่องราวในวรรณกรรม ไม่ใช่เพียงแต่ผลงานที่นำเสนอความงดงามทางศิลปะเท่านั้น แต่ยังมีความสำคัญในฐานะเป็นสื่อกลางที่ช่วยผลักดันงานวรรณกรรมให้แพร่หลายออกไป โดยเฉพาะภาพหินสลักเล่าเรื่องวรรณกรรมจีนเรื่องต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในสังคมไทยเหล่านี้ ยิ่งแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมจีนด้านวรรณกรรมที่ถ่ายทอดผ่านงานศิลปะกับผู้เสพวรรณกรรมที่เป็นชาวไทย ภาพหินสลักไม่ได้มีความหมายเพียงแค่ภาพบอกเล่าเรื่องราวเท่านั้น แต่สะท้อนให้เห็นว่าชาวไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีความเข้าใจเรื่องราวในวรรณกรรมจีนหลายๆ เรื่องอย่างลึกซึ้ง อาจโดยการอ่านหรือการบอกเล่าต่อๆ กันมา และเมื่อพบเห็นภาพหินสลักก็พิจารณาจากองค์ประกอบในภาพและสามารถตีความ ทำความเข้าใจได้ว่าเรื่องราวนั้นๆ มาจากวรรณกรรมเรื่องใด ตอนใด และมีคุณค่าอย่างไร

จากผลการวิจัยทั้งหมดในข้างต้นแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของวรรณกรรมแปลเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่อสังคมไทยสองด้าน ได้แก่ 1) อิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่อวรรณกรรมไทย พบว่าวรรณกรรมไทยหลายเรื่องในยุคต่อมาได้นำเรื่องราวจาก ***ห้องสิน*** มาสร้างใหม่ โดยใช้วิธีการดัดแปลงรูปแบบหรือเนื้อหาให้เป็นแบบไทย รวมถึงลักษณะของการยืมหรืออ้างถึงเนื้อความจากเรื่อง ***ห้องสิน*** มาแทรกไว้ในงานประพันธ์ 2) อิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่องานศิลปกรรมในสังคมไทย พบว่ามีการนำวรรณกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** มาประยุกต์ในงานศิลปกรรมชิ้นต่างๆ เช่น ภาพจิตรกรรม ภาพหินสลัก รูปปั้นประติมากรรม โดยปรากฏทั้งในราชสำนักชั้นสูงและในกลุ่มประชาชนทั่วไป โดยที่ช่างฝีมือก็มักสร้างชิ้นงานโดยเลือกจากเหตุการณ์

สำคัญๆ ในวรรณกรรม หรือคัดสรรจากตัวละครเด่นในเรื่องซึ่งเป็นที่รู้จักของผู้พบเห็น จากลักษณะของอิทธิพลดังกล่าวจึงเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความนิยมและความชื่นชอบวรรณกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** ในหมู่ชาวไทยสมัยรัชกาลที่ 1 – 5 ได้เป็นอย่างดี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง จาก ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** สู่ ***ห้องสิน***: การศึกษาวิเคราะห์การแปลและอิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ต่อวรรณกรรมและศิลปกรรมในสังคมไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาลักษณะการแปลวรรณกรรมเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ต้นฉบับภาษาจีนเป็นภาษาไทยเรื่อง ***ห้องสิน*** โดยเปรียบเทียบในด้านรูปแบบและสำนวนภาษา และ 2) ศึกษาอิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่อสังคมไทยในด้านวรรณกรรมและศิลปกรรม หลังการศึกษาสามารถสรุปผลการวิจัยออกเป็นสองประเด็นได้ดังนี้

5.1.1 กลวิธีการแปลของฉบับแปลภาษาไทย

1) การแปลตรงตัวตามต้นฉบับเดิม

การแปลโดยคงการใช้ภาษาและสำนวนตามต้นฉบับเดิม เป็นการแปลที่พยายามรักษารูปแบบของการเสนอความคิดและการใช้ภาษาของต้นฉบับไว้ในฉบับแปลให้มากที่สุด โดยบทแปลอาจเลือกใช้กลวิธีการแปลตามแนวทางต่างๆ ดังนี้

<u>การถอดความหมายของคำและสำนวนตามต้นฉบับเป็นคำไทยที่มีความหมายเดียวกัน</u> วิธีนี้ใช้ในกรณีที่คำและความหมายที่ใช้แทนนั้นเป็นที่รู้จักในภาษาของฉบับแปล เมื่อแปลแล้วสามารถสื่อความให้ผู้อ่านเข้าใจได้ดี หรือบางครั้งอาจเกิดจากผู้แปลต้องการรักษารูปแบบการใช้ภาษาและวัฒนธรรมตามที่ปรากฏอยู่ในต้นฉบับเดิมเอาไว้ เช่น การแปลจำนวน “四十萬 sìshí wàn” เป็น “สี่สิบหมื่น” ซึ่งรูปแบบการบอกจำนวนตามความนิยมในภาษาไทยจะใช้ว่า “สี่แสน” (ตัวอย่างที่ 1 หัวข้อ 3.3) การแปลสำนวน “一母之子，有愚賢之分；一樹之果，有酸甜之別 yī mǔ zhī zǐ, yǒu yú xián zhī fēn ; yī shù zhī guǒ, yǒu suān tián zhī bié” เป็นภาษาไทยว่า “พี่น้องแม่เดียวกันโง่บ้างฉลาดบ้าง ผลไม้ต้นเดียวกัน ก็มีเปรี้ยวและหวาน” (ตัวอย่างที่ 1 หัวข้อ 3.4.2) จะเห็นได้ว่า สำนวนตามต้นฉบับข้างต้นไม่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมไทยทำให้ไม่อาจหาสำนวนไทยมาเทียบเคียง จึงจำเป็นต้องแปลตรงตามต้นฉบับเพื่อให้ผู้อ่านชาวไทยเข้าใจได้ ขณะเดียวกันก็เป็นการรักษารูปแบบภาษาและการสื่อความหมายของสำนวนตามต้นฉบับเดิมเอาไว้

<u>การถอดความหมายของคำและสำนวนตามต้นฉบับเป็นคำไทยที่มีความหมายเดียวกันและขยายความเพิ่มเติม</u> แม้สำนวนภาษาในต้นฉบับและฉบับแปลจะมีความหมายตรงกัน สามารถถอดความหมายตรงตัวได้โดยไม่เป็นอุปสรรคต่อผู้รับสารก็ตาม แต่หากสำนวนและภาษาในต้นฉบับมีความเฉพาะตัวมากในด้านการใช้คำหรือแนวความคิด บางครั้งนอกจากจะใช้วิธีการแปลตรงตัวแล้ว ในบทแปลยังต้องมีการขยายความเพิ่มเติมเพื่อไม่ให้การแปลห้วนหรือเกิดความกำกวม ทั้งยังช่วยให้ผู้อ่านได้เห็นภาพและเข้าใจเนื้อหาชัดเจนมากยิ่งขึ้น ดังเช่น สำนวน “良禽擇木而棲，賢臣擇主而仕 liáng qín zé mù ér qī, xián chén zé zhǔ ér shì” แปลเป็นภาษาไทยว่า “นกก็ย่อมจับกิ่งไม้ที่มีพุ่มร่มชิด ปลาเล่าก็แสวงหาห้วงน้ำอันลึกเป็นที่อาศัย ผู้จะทำราชการเล่าก็ย่อมหาเจ้าที่มีสัจธรรมโอบอ้อมอารีแก่ไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน” (ตัวอย่างที่ 5 หัวข้อ 3.4.2) เป็นการถอดความหมายตรงตามสำนวนต้นฉบับ ขณะเดียวกันก็ขยายความเพิ่มเติม เพื่อเสริมให้เนื้อความเปรียบเปรยนั้นแจ่มชัดยิ่งขึ้น

<u>การถอดความหมายของคำและสำนวนตามต้นฉบับด้วยการถอดเสียงอ่านตามต้นฉบับ</u> เมื่อภาษาและสำนวนที่ปรากฏในต้นฉบับเป็นคำใหม่โดยสิ้นเชิงต่อผู้พูดในภาษาแปล หรือไม่เป็นที่รู้จักของคนส่วนใหญ่ในวัฒนธรรมของภาษาแปล เช่นชื่อเฉพาะของคน สถานที่ หรือวัตถุต่างๆ ทำให้เป็นอุปสรรคต่อการหาคำในภาษาแปลมาเทียบเคียง เหตุนี้บทแปลจึงใช้วิธีการทับเสียงอ่านคำศัพท์ตามต้นฉบับลงในบทแปล เช่น แปลคำว่า “金塔 jīntǎ” เป็น “กิมทะ” ด้วยวิธีการทับศัพท์เสียงอ่านภาษาแต้จิ๋ว (ตัวอย่างที่ 1 หัวข้อ 3.5.2) ทั้งนี้เพราะคำดังกล่าวเป็นศัพท์ใหม่ที่ไม่เคยปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมของผู้อ่านภาษาแปลมาก่อน

บางครั้งการแปลด้วยการใช้คำทับศัพท์อย่างเดียวอาจไม่สามารถทำให้ผู้อ่านเข้าใจความหมายของคำและสำนวนนั้นๆ ได้อย่างชัดเจน ด้วยเหตุนี้จึงต้องมีการขยายความเพิ่ม โดยฉบับแปลจะเพิ่มข้อความต่อท้ายคำทับศัพท์นั้นโดยตรง เช่น “四不相 sìbùxiàng” แปลว่า “ซูปุดเสียง หน้าเป็นมังกร ตัวมีเกล็ดเหมือนกิเลน หางเป็นหางโค เท้าเหมือนเท้าแรด” (ตัวอย่างที่ 1 หัวข้อ 3.1.3) หรือเพิ่มข้อความขยายท้ายด้วยคำว่า “ว่า” “คำไทยว่า” “แปลเป็นภาษาไทยว่า” เช่น ต้นฉบับคำว่า “伏羲、炎帝、軒轅 Fúxī, Yándì, Xuānyuán” ฉบับแปลถอดความว่า “ไปเฝ้าฮกฮี แล้วไปเฝ้ายาติฮินหวน แปลภาษาไทยว่า เป็นเทพยดาผู้ใหญ่ทั้งสามองค์อยู่สวรรค์” (ตัวอย่างที่ 2 หัวข้อ 3.1.3)

2) การแปลโดยการใช้ภาษาและสำนวนตามวัฒนธรรมของภาษาแปล

การแปลโดยการใช้ภาษาและสำนวนตามวัฒนธรรมภาษาแปล คือการใช้คำและสำนวนในภาษาแปลที่มีลักษณะหรือมีหน้าที่คล้ายคลึงกันมาแทนที่คำและสำนวนในต้นฉบับ โดยคำและสำนวนนั้นเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมและปรากฏในมโนทัศน์ผู้อ่านภาษาแปล ขณะเดียวกันเมื่อนำมาแทนที่แล้วสามารถทำให้ผู้อ่านฉบับแปลเข้าใจความหมายของคำและสำนวนได้ใกล้เคียงกันกับผู้อ่านต้นฉบับ ลักษณะการ

แปลดังกล่าวเกิดจากการขาดความความรู้ความชำนาญทางด้านภาษาของผู้แปล หรือคำและสำนวนในต้นฉบับเป็นสิ่งที่ไม่มีในวัฒนธรรมภาษาแปล เนื่องจากวัฒนธรรม แนวความคิด ความเชื่อ และปัจจัยอื่นๆ กำหนดให้การใช้ภาษาแตกต่างกัน ด้วยเหตุนี้ทำให้ไม่สามารถถ่ายทอดคำและสำนวนนั้นโดยการแปลตรงตามต้นฉบับได้จึงต้องใช้การแปลโดยการใช้ภาษาและสำนวนตามภาษาแปล เพื่อให้สอดรับกับรูปแบบในวัฒนธรรมปลายทางของผู้อ่านฉบับแปล ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจบริบทได้ง่ายยิ่งขึ้น เช่น แปลคำว่า “里 lǐ” มาตราวัดระยะทางในภาษาจีนด้วย “เส้น” มาตราวัดระยะทางของไทย (ตัวอย่างที่ 4-5 หัวข้อ 3.3) แปลมาตราวัดขนาด “尺 chǐ” ด้วย “ศอก คืบ และนิ้ว” (ตัวอย่างที่ 6 หัวข้อ 3.3) แปลคำว่า “龍王 lóngwáng” ด้วยคำว่า “พระยานาค” (ตัวอย่างที่ 2 หัวข้อ 3.5.3) แปลเครื่องดนตรีจีน “玉石琵琶 yùshí pípá” เป็น “กระจับปี่” เครื่องดนตรีไทยที่นิยมในสมัยโบราณ (ตัวอย่างที่ 3 หัวข้อ 3.5.3) แปลสำนวน “黃口孺子 huángkǒu rúzǐ” เป็นสำนวน “ปากยังไม่สิ้นกลิ่นน้ำนม” (ตัวอย่างที่ 2 หัวข้อ 3.4.1) เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม บางครั้งการแทนที่ภาษาและสำนวนในต้นฉบับด้วยคำที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมภาษาแปล ก็อาจเป็นการละเลยบริบททางวัฒนธรรมที่แฝงอยู่ในคำศัพท์ของต้นฉบับไป เช่นในต้นฉบับมีคำเรียกผู้ฟังที่มีตำแหน่งและฐานะต่างกันไป เช่น 君侯 (jūnhóu) เป็นคำเรียกตำแหน่งขุนนาง 將軍 (jiāngjūn) เป็นคำเรียกแม่ทัพ 師父 (shīfu) เป็นคำเรียกอาจารย์ 法師 (fǎshī) เป็นคำเรียกนักพรต แต่ในฉบับแปลจะแปลด้วยคำว่า “ท่าน” ซึ่งเป็นคำแสดงความยกย่องในภาษาไทย ลักษณะเช่นนี้จึงเป็นการละเลยความหมายและภูมิหลังของคำไป

นอกจากนี้ แม้การใช้คำในวัฒนธรรมของภาษาแปลจะทำให้ผู้อ่านในวัฒนธรรมปลายทางเข้าใจได้เป็นอย่างดี แต่ก็อาจทำให้บทแปลคลาดเคลื่อนไปจากเนื้อหาในต้นฉบับ และอาจส่งผลต่อความเข้าใจผู้อ่านฉบับแปล เช่น ต้นฉบับกล่าวถึงระยะทาง “三十五里 sānshíwǔ lǐ” ฉบับแปลแปลเป็น “ร้อยยี่สิบห้าเส้น” หากเทียบเป็นมาตราเป็นสากล “三十五里 sānshíwǔ lǐ” จะเท่ากับ 17.5 กิโลเมตร ส่วน “ร้อยยี่สิบห้าเส้น” เท่ากับ 5 กิโลเมตร จะเห็นได้ว่าระยะทางในสองฉบับคลาดเคลื่อนกันถึง 12 กิโลเมตร (ตัวอย่างที่ 3 หัวข้อ 3.3) หรือการแปลคำว่า “雪水 xuěshuǐ” เป็น “ลูกเห็บ” อาจทำให้ผู้อ่านฉบับแปลตีความสภาพอากาศและภูมิประเทศที่ปรากฏในต้นฉบับผิดเพี้ยนไปได้ (ตัวอย่างที่ 1 หัวข้อ 3.5.3)

3) การไม่แปลสำนวนภาษาตามต้นฉบับในบทแปล

ความแตกต่างทางวัฒนธรรมของแต่ละชาติส่งผลโดยตรงต่อการใช้ภาษา เมื่อบุคคลต่างวัฒนธรรมมีแนวความคิด มโนทัศน์ต่อเรื่องใดเรื่องหนึ่งต่างกัน ภาษาซึ่งเป็นสิ่งสะท้อนแนวความคิดและมโนทัศน์เหล่านั้นจึงต่างกันอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อคำและสำนวนที่มีอยู่ในต้นฉบับมีความเฉพาะตัวมากเท่าไร การถ่ายทอดความหมายของสิ่งเหล่านั้นให้เป็นที่เข้าใจสำหรับผู้อ่านในอีกภาษา

ก็เป็นไปได้ยากยิ่งขึ้น ด้วยเหตุนี้ผู้แปลจึงหลีกเลี่ยงการแปลภาษาและสำนวนตามต้นฉบับ ทำให้ไม่ปรากฏเนื้อหาดังกล่าวในบทแปล

ในส่วนของเนื้อหาที่ถูกละเว้นไม่แปลซึ่งเห็นได้อย่างชัดเจนคือ บทกลอนและโคลงที่ปรากฏในต้นฉบับ ต้นฉบับ ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** ประกอบด้วยบทกลอนและโคลงรวมทั้งสิ้น 844 บท แบ่งเป็นบทกลอนขณะดำเนินเรื่องและบทกลอนต้นบท ในฉบับแปลมีการถอดความบทกลอนจำนวนหนึ่งเป็นร้อยแก้วเพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจ ขณะที่กลอนต้นบททั้งหมดจะถูกละไว้ไม่แปล ทั้งนี้เพราะบทกลอนและโคลงนับได้ว่าเป็นรูปแบบการประพันธ์ที่ถอดความเป็นอีกภาษาหนึ่งได้ยากที่สุด การแปลด้วยการรักษาไว้ทั้งรูปแบบและความหมายนับเป็นเรื่องยาก นอกจากนี้ลักษณะของบทแปลเรื่อง ***ห้องสิน*** เป็นการแปลแบบเอาความ เน้นการดำเนินเรื่องราวต่อเนื่องเพื่อความสนุกสนาน การตัดบทกลอนและโคลงออกไปจึงช่วยให้เรื่องราวดำเนินไปได้อย่างกระชับและไม่ยืดเยื้อ

ทว่าบางครั้งการละเว้นไม่แปลเนื้อความบางส่วนก็อาจทำให้ผู้อ่านฉบับแปลขาดความเข้าใจในตัวละคร เนื้อหา หรือวัฒนธรรมต้นทางอันสะท้อนลักษณะเฉพาะของชาติหนึ่งๆ ไปได้ เช่น ในต้นฉบับบทที่ 7 กล่าวถึงเหตุการณ์ที่พระเจ้าติวอ๋องหลงเชื่อคำยุยงของนางขันกีลงโทษควักลูกตาเกียงฮองเฮา ในฉบับแปลถอดเนื้อความว่า “พระเจ้าติวอ๋องทอดพระเนตรเห็นดวงตาและโลหิตนางเกียงฮองเฮาดังนั้น จึงเหลียวไปตรัสถามนางขันกีว่า เจ้าให้ควักตานางเกียงฮองเฮาเสียจึงจะได้ความจริง บัดนี้นางเกียงฮองเฮาสู้เสียชีวิตว่ามิได้ใช้เกียงฮวนมาทำร้ายเรา เจ้าจะเห็นประการใดเล่า” จากบทแปลข้างต้น ผู้อ่านย่อมเห็นว่าพระเจ้าติวอ๋องโหดเหี้ยมทารุณ มัวเมาลุ่มหลงในสตรี แต่เนื้อความในต้นฉบับเดิมที่ถูกละไว้นั้นมีบทบรรยายให้เห็นความรู้สึกผิดชอบชั่วดีของพระเจ้าติวอ๋องว่า “其心不忍，恩愛多年，自悔無及，低頭不語，甚覺傷情。Qíxīn bùrěn，ēn’ài duōnián，zìhuǐ wújí，dītóu bùyǔ，shènjué shāngqíng” (ในพระทัยมิอาจอดกลั้น มีความรักใคร่ต่อกันหลายปี รู้สำนึกก็มิทันกาล ก้มพระพักตร์ไร้ดำรัส) (ตัวอย่างที่ 2 หัวข้อ 3.1.2) จากการลดความดังกล่าวทำให้ผู้อ่านขาดความเข้าใจในบุคลิกลักษณะนิสัยของตัวละครไปได้ หรือในอีกตัวอย่าง เช่น ในต้นฉบับบทที่ 6 อึ้งปวยฮอวิพากษ์วิจารณ์การปกครองอันไร้ความเป็นธรรมของพระเจ้าติวอ๋องและกล่าวสำนวนว่า “君之視臣如手足，則臣視君如腹心；君之視臣如土芥，則臣視君如寇仇。Jūn zhī shì chén rú shǒu zú，zé chén shì jūn rú fùxīn；jūn zhī shì chén rú tǔjiè，zé chén shì jūn rú kòuchóu” (กษัตริย์ดูขุนนางดุจแขนขา ฉะนั้นขุนนางดูกษัตริย์ดุจหัวใจ กษัตริย์ดูขุนนางดั่งต้นหญ้า ฉะนั้นขุนนางดูกษัตริย์ดั่งศัตรู) สำนวนนี้เป็นคำกล่าวของเมิ่งจื่อ（孟子 Mèngzi）นักปรัชญาเมธีที่เสนอให้เห็นถึงวิถีปฏิบัติด้านความสัมพันธ์ระหว่างกษัตริย์และขุนนาง (ตัวอย่างที่ 1 หัวข้อ 3.4.3) ในฉบับแปลแปลเหตุการณ์ในตอนนี้แบบสรุปความและไม่อ้างถึงสำนวนดังกล่าว ทำให้ผู้อ่านชาวไทยขาดความเข้าใจต่อแนวความคิดด้านปรัชญาและการปกครองของชาวจีนที่ปรากฏตามต้นฉบับไป

5.1.2 อิทธิพลของเรื่อง *ห้องสิน* ต่อวรรณกรรมและศิลปกรรมในสังคมไทย

1) อิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่อวรรณกรรมไทย

จากการศึกษาอิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่อวรรณกรรมไทย ผลการวิจัยพบว่า วรรณกรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลจากเรื่อง ***ห้องสิน*** มีด้วยกันทั้งสิ้น 4 เรื่อง ได้แก่ ***บทละครเรื่องห้องสิน*** วรรณคดีชาวบ้านเรื่อง ***โกมินทร์*** บทละครเรื่อง ***วงศ์เทวราช*** และ***เสภาขุนช้างขุนแผน*** (ตอนจระเข้เถรขวาด) แต่เป็นการได้รับอิทธิพลในรูปแบบที่ต่างกัน โดยแบ่งเป็นสองลักษณะคือ การรับอิทธิพลโดยการดัดแปลง และการรับอิทธิพลโดยการยืมหรืออ้างถึงเนื้อความ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

วรรณกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากเรื่อง ***ห้องสิน*** โดยการดัดแปลง ได้แก่ ***บทละครเรื่องห้องสิน*** ซึ่งแต่งขึ้นเพื่อใช้เป็นบทสำหรับเล่นละคร โดยผู้แต่งได้นำเรื่อง ***ห้องสิน*** มาดัดแปลงใหม่ สร้างตามขนบวรรณกรรมบทละครของไทย คงเนื้อหาและลำดับเหตุการณ์ตามต้นฉบับไว้เช่นเดิม ด้วยเหตุนี้ ***บทละครเรื่องห้องสิน*** จึงมีรูปแบบการประพันธ์ แนวการดำเนินเรื่อง และภาษา แตกต่างไปจากเรื่อง ***ห้องสิน*** ทั้งนี้ก็เพื่อให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายในการประพันธ์ ซึ่งก็คือการสร้างวรรณกรรมสำหรับเป็นบทแสดงละคร

สำหรับเรื่อง ***โกมินทร์*** แม้จะได้รับอิทธิพลจากเรื่อง ***ห้องสิน*** ในเชิงดัดแปลงมา แต่ก็เป็นวรรณกรรมไทยที่มีลักษณะเป็นแบบฉบับของตนเอง ทั้งนี้เพราะเรื่อง ***โกมินทร์*** ใช้วิธีดัดแปลงด้วยการนำเนื้อหา ตัวละคร และฉากเหตุการณ์สำคัญจากเรื่อง ***ห้องสิน*** มาถ่ายทอดให้เป็นเรื่องไทยทั้งหมด เช่น นำตัวละครเดิมจาก ***ห้องสิน*** มาเปลี่ยนเป็นตัวละครไทย ชื่อไทย สร้างบุคลิกตัวละครและการดำเนินชีวิตแบบไทย ลักษณะของฉากสอดคล้องกับเนื้อเรื่องแบบไทย และสร้างบทสนทนาใหม่ที่สอดแทรกวัฒนธรรมและแนวความคิดที่เข้ากับสังคมไทย ทั้งนี้โดยยังคงเค้าโครงและเนื้อหาตามต้นฉบับเดิมไว้ทั้งหมด

บทละครเรื่อง ***วงศ์เทวราช*** และ ***เสภาขุนช้างขุนแผน*** ได้รับอิทธิพลจากเรื่อง ***ห้องสิน*** โดยการยืมหรืออ้างถึงเนื้อความที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง ***ห้องสิน*** ในเรื่อง ***วงศ์เทวราช*** มีการยืมตัวละครและเนื้อความจากเรื่อง ***ห้องสิน*** มาสร้างเป็นตัวละครชาวจีน เช่น หุนต๋งจู๊ ผู้วิเศษแห่งกรุงจีน อีอินขุนนางผู้ใหญ่ หรือนายทัพที่มีความสามารถ ได้แก่ ปิดก๋ง เองก๋ง เผกอุ๋น ไซอุ๋น ซินเบียน หลีเจ้ง เงาก๋อง จะเห็นได้ว่า ตัวละครทั้งหมดนี้เป็นตัวละครที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง ***ห้องสิน*** ทั้งสิ้น นอกจากนี้ยังมีการยืมเนื้อความเมื่อกล่าวถึงของวิเศษจากเมืองจีนซึ่งก็คือ เจียมซิกฮงกี ลักษณะการยืมตัวละครและเนื้อความจากเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่ปรากฏในเรื่อง ***วงศ์เทวราช*** จะเป็นการยืมโดยการถอดแบบมาทั้งชื่อและลักษณะเด่นของตัวละครและเนื้อความจากต้นฉบับเดิม ส่วนการอ้างถึงตัวละครจากเรื่อง ***ห้องสิน*** จะปรากฏอยู่ในเรื่อง ***เสภาขุนช้างขุนแผน*** ตอนจระเข้เถรขวาด ซึ่งเป็นตอนที่กล่าวถึงการสู้รบระหว่างพลายชุมพลกับจระเข้เถรขวาด ทั้งสองสู้รบกันด้วยความสามารถและฤทธิ์เดชเวทมนตร์ จนมีคนกล่าวขานว่าลักษณะการต่อสู้นั้นเหมือนดังการต่อสู้ของเกียงจูแหย เกียงจูแหยเป็นตัวละครสำคัญในเรื่อง ***ห้องสิน*** และเป็นที่รู้จักดีของผู้อ่านชาวไทย ด้วยเหตุนี้จึง

ส่งอิทธิพลต่อนักประพันธ์ชาวไทยในการสร้างวรรณกรรมจนมีการนำตัวละครดังกล่าวมาเขียนอ้างถึงไว้ในงานประพันธ์ของตน

2) อิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่อศิลปกรรมในประเทศไทย

อิทธิพลของเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่มีต่อสังคมไทยไม่เพียงแต่สะท้อนให้เห็นในงานวรรณกรรมไทยเท่านั้น เรื่อง ***ห้องสิน*** แต่ยังมีบทบาทต่องานศิลปกรรมในสังคมไทยอีกด้วย ความนิยมในวรรณกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** ในหมู่ชาวไทยเป็นปัจจัยสำคัญที่ผลักดันให้เกิดการสร้างงานศิลปกรรมที่เกี่ยวกับเรื่อง ***ห้องสิน*** ในสังคมไทยขึ้น จากการศึกษาอิทธิพลของ ***ห้องสิน*** ที่มีต่อศิลปกรรมในประเทศไทยพบว่า งานศิลปกรรมที่เกี่ยวกับเรื่อง ***ห้องสิน*** มีหลายประเภทด้วยกัน ทั้งประติมากรรมและจิตรกรรม สามารถสรุปได้ดังนี้

งานศิลปกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** ในเก๋งนุกิจราชบริหาร เป็นภาพจิตรกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** ที่ปรากฏอยู่ที่ฝาผนังทั้งสี่ด้านภายในเก๋งนุกิจราชบริหาร เนื้อหาของภาพวาดเรื่องราวสงครามระหว่างกองทัพของพระเจ้าบูอ๋องและกองทัพของพระเจ้าติวอ๋อง ซึ่งเป็นเหตุการณ์สำคัญที่ปรากฏในวรรณกรรม โดยแบ่งเป็นฉากสำคัญต่างๆ กว่า 40 ภาพ

งานศิลปกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** ในพระอุโบสถ วัดเขายี่สาร เป็นภาพทวารบาลที่วาดจากตัวละครในเรื่อง ***ห้องสิน*** มีจำนวนทั้งสิ้น 20 ภาพ แต่ละภาพมีตัวอักษรภาษาไทยที่เขียนชื่อกำกับไว้ เช่น ลิโลซา เจียวกินิ โถเซียนจีนยิน เป็นต้น

งานศิลปกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** ในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ประกอบด้วย ประติมากรรมหินสลัก ณ ซุ้มโขลนทวารและตุ๊กตาศิลาจีน ภาพหินสลัก ณ ซุ้มโขลนทวาร เป็นภาพที่แกะสลักจากเรื่องราวใน ***ห้องสิน*** จากการตีความภาพพบว่าเป็นฉากเหตุการณ์ตอนพระเจ้าจิวบุนอ๋องเสด็จมาริมแม่น้ำผวนเขเพื่อเชิญเกียงจูแหยเข้ารับราชการ สำหรับตุ๊กตาศิลาจีน เป็นรูปสลักหินตัวละครในเรื่อง ***ห้องสิน*** ได้แก่ ตุ๊กตาเกียงจูแหยและโลเฉีย

งานศิลปกรรมเรื่อง ***ห้องสิน*** ในสวนขวา เมืองโบราณ เป็นภาพหินสลักที่แกะสลักเรื่องราวจากเรื่อง ***ห้องสิน*** จำนวน 5 ภาพ โดยสรุปเหตุการณ์ได้ 5 ฉากดังนี้ 1) ภาพแสดงเหตุการณ์กิมเฉีย โลเฉีย เกียงจูแหยรบเอียวสง 2) ภาพแสดงเหตุการณ์เกียงจูแหยและพระเจ้าจิวบุนอ๋องยกทัพไปตีเมืองปักเป้กฮู้ 3) ภาพแสดงเหตุการณ์ซ่องเฮกเฮ้ารบเตียวแก๋ 4) ภาพแสดงเหตุการณ์เกียงจูแหยรบเตียวกองเบ๋ง 5) ภาพแสดงเหตุการณ์โลเฉียรบฮั่นเอ๋ง

5.2 ข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีประเด็นการศึกษาสองแนวทางคือ 1) ศึกษาลักษณะการแปลวรรณกรรมโดยเปรียบเทียบต้นฉบับภาษาจีนกับฉบับแปลภาษาไทย และ 2) ศึกษาอิทธิพลของวรรณกรรมแปลจีนที่มีต่อสังคมไทยในด้านวรรณกรรมและศิลปกรรม โดยทั้งสองประเด็นถูกจำกัดขอบเขตการศึกษาให้ขึ้นอยู่กับวรรณกรรมเพียงเรื่องเดียวซึ่งก็คือ วรรณกรรมต้นฉบับภาษาจีนเรื่อง ***เฟิงเฉินเหยี่ยนอี้*** และฉบับแปลภาษาไทย ***ห้องสิน*** ด้วยเหตุนี้อาจทำให้งานวิจัยขาดรายละเอียดในการศึกษาบางประการและข้อสรุปที่ได้อาจไม่ครอบคลุมในทุกประเด็น ผลงานวิจัยในครั้งนี้จึงเป็นเพียงการรวบรวมความรู้และข้อมูลเบื้องต้นด้านการศึกษาการแปลวรรณกรรมภาษาจีนเป็นภาษาไทยและการศึกษาอิทธิพลของวรรณกรรมแปลจีนที่มีต่อสังคมไทย เพื่อเป็นพื้นฐานให้กับผู้ที่สนใจการวิจัยลักษณะนี้ต่อไป

จากการศึกษา ผู้วิจัยเห็นว่ายังมีแนวทางการศึกษาอื่นๆ ที่น่าสนใจและควรค่าแก่การทำวิจัยต่อไปดังนี้

1. การศึกษาการแปลวรรณกรรมจากต้นฉบับภาษาจีนเป็นภาษาไทย โดยอาจขยายขอบเขตของการศึกษาให้กว้างขึ้น เช่น การศึกษาการแปลวรรณกรรมอิงพงศาวดารจีนสมัยรัชกาลที่ 1 – 6 เพื่อชี้ให้เห็นถึงภาพรวมของลักษณะการแปลวรรณกรรม หรือการศึกษาบทแปลวรรณกรรมอิงพงศาวดารจีนในแต่ละยุคสมัย เพื่อชี้ให้เห็นถึงพัฒนาการของรูปแบบบทแปลและกลวิธีการแปล เป็นต้น นอกจากนี้ยังอาจเลือกศึกษากลวิธีการแปลหัวข้อย่อยใดหัวข้อหนึ่งจากวรรณกรรมอิงพงศาวดารจีนทุกเล่ม เช่น การแปลคำศัพท์เฉพาะทางวัฒนธรรม การแปลสำนวนและสุภาษิต การแปลตัวเลข เป็นต้น

2. การศึกษาอิทธิพลของวรรณกรรมอิงพงศาวดารจีนที่มีต่อสังคมไทย สามารถแบ่งได้สองแนวทาง กล่าวคือ 1) การศึกษาอิทธิพลของวรรณกรรมอิงพงศาวดารจีนที่มีต่อวรรณกรรมไทย โดยจำแนกตามลักษณะของอิทธิพลที่ได้รับ เช่น โครงเรื่อง เนื้อเรื่อง การเดินเรื่อง ลักษณะตัวละคร ภาษา และฉาก เป็นต้น เพื่อชี้ให้เห็นถึงลักษณะของการมีอิทธิพลต่อกันในหลายๆ รูปแบบ 2) การศึกษาอิทธิพลของวรรณกรรมพงศาวดารจีนที่มีต่อศิลปกรรมไทย อาจจำแนกตามประเภทงานศิลปกรรม ชิ้นงานศิลปกรรมจากเนื้อหาวรรณกรรมเรื่องต่างๆ หรือแบ่งตามยุคสมัยที่ได้รับอิทธิพล เป็นต้น

หัวข้อในการวิจัยที่ได้เสนอแนะมาข้างต้น หากมีการศึกษาต่อไปก็จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจงานวิจัยด้านการศึกษาการเปรียบเทียบวรรณกรรม และทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ๆ ในแง่มุมที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้นในวงวิชาการ

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

เกษม ขนาบแก้ว. อิทธิพลของวรรณคดีต่างประเทศต่อวรรณคดีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2539.

กัลยา ติงศภัทิย์, ม.ร.ว. และ อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. รายงานผลการวิจัย เรื่อง การใช้คำเรียกขานในภาษาไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิจัย ฝ่ายวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2529.

กาญจนา นาคสกุล. คำสรรพนามในภาษาไทยสะท้อนวัฒนธรรมไทย. จดหมายข่าวราชบัณฑิตยสถาน. ปีที่ 7 (มิถุนายน 2540): 3-5.

กาญจนา นาคสกุล. ยาม รุ่ง วัน ฤดู ทศวรรษ ศตวรรษ สหัสวรรษ. สกุลไทย ปีที่ 50 (กรกฎาคม 2547): 114.

กิมย้ง. เอี้ยก่วยเจ้าอินทรี. แปลโดย น. นพรัตน์. เล่มที่ 1. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สยามอินเตอร์บุ๊คส์, 2547.

โกมินทร์. 40 เล่ม. นครหลวงฯ: โรงพิมพ์ห้องสมุด, 2496.

ขวัญดี รักพงศ์. วิวัฒนาการของวรรณกรรมจีน, แบบจีนและเกี่ยวกับจีนในภาษาไทย จาก “สามก๊ก” ถึง “อยู่กับก๋ง”, คนจีน 200 ปี ภายใต้พระบรมโพธิสมภาร, 191. กรุงเทพมหานคร: บริษัทเส้นทางเศรษฐกิจจำกัด, 2526.

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. วัดพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจีนในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526.

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. วรรณคดีการแสดง. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2546.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2542.

จินตนา ธันวานิวัฒน์. ขงเบ้งดีดกระจับปี่ ดีดพิณหรือตีขิมกันแน่. วารสารอักษรศาสตร์ ปีที่ 29 (กรกฎาคม – ธันวาคม 2543): 3-19.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ. วงศ์เทวราช. พิมพ์ครั้งที่ 1. พระนคร : คุรุสภา, 2515.

เจินเหว่ย. ไซ่ฮั่น – ตั้งฮั่น. นนทบุรี: สำนักพิมพ์ศรีปัญญา, 2550.

เจ้าพระยาพระคลัง (หน). สามก๊ก. พิมพ์ครั้งที่ 21. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2545.

เชวง จันทรเขตต์. การแปลเพื่อการสื่อสาร. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิช, 2528.

ชูพล เอื้อชูวงศ์. “สามก๊ก” จิตรกรรมฝาผนัง ในพระอุโบสถ วัดประเสริฐสุทธาวาส. สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548.

ชำนิ สุวรรณช่าง. วรรณคดีไทยกับจิตรกรรมและประติมากรรม. วรรณคดีเปรียบเทียบเบื้องต้น, 164. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บรรณกิจ, 2522.

ณัฐธิดา สุขมนัส. ความเชื่อเรื่องฮวงจุ้ยในวิถีชีวิตของชาวไทยเชื้อสายจีนในกรุงเทพมหานคร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. ตำนานเรื่อง ละครอิเหนา (ตำนานละครครั้งรัชกาลที่ ๕). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทย, 2464.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. ตำนานหนังสือสามก๊ก. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2543.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. ตำนานเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2470.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 2. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ไอเดีย สแควร์, 2546.

ติ๊ก แสนบุญ. นาค : มิติทางศิลปวัฒนธรรมงานช่างแห่งลุ่มน้ำโขง. ศิลปวัฒนธรรม. ปีที่ 30 (ธันวาคม 2551): 54.

เตือนใจ สินทะเกิด. วรรณคดีชาวบ้านจาก วัดเกาะ. กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, 2529.

ถาวร สิกขโกศล. ชวนอ่านเรื่องห้องสิน. ห้องสิน สถาปนาเทวดาจีน, 5. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สร้างสรรค์บุ๊คส์, 2549.

นิตยา กาญจนะวรรณ. พูดจาภาษาไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2528.

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, ม.ร.ว. พระอภิเนาว์นิเศน์ พระราชนิเวศน์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, 2549.

เบญจรัชต์ เมืองไทย. คุณปู่ศรีราชา บทบาทความเชื่อกับการบูรณาการทางสังคมในชุมชนยี่สาร. สังคมและวัฒนธรรมชุมชนคนยี่สาร, 105- 125. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2545.

ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก. เล่มที่ 4. กรุงเทพมหานคร: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2542.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. ตุ๊กตาศิลาจีนวัดโพธิ์. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2548.

เปลื้อง ณ นคร. ประวัติวรรณคดีไทยสำหรับนักศึกษา. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2527.

พระราชบัญญัติมาตราชั่ง ตวง วัด พ.ศ. 2542. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, 2544.

เมชฌ สอดส่องกฤษ. การใช้คำเรียกขานภาษาไทยและภาษาจีนในสมัยปัจจุบัน: การศึกษาเปรียบเทียบ. วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี ปีที่ 3 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2550): 57.

รพีพรรณ เทียมเดช. วิเคราะห์วรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์). วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2531

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์, 2546.

ราชบัณฑิตยสถาน. หลักเกณฑ์การทับศัพท์ภาษาจีนและภาษาฮินดี. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, 2550.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. อิทธิพลของวรรณกรรมต่างประเทศที่มีต่อวรรณกรรมไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2525.

เลียดก๊ก ฉบับสมบูรณ์. เล่ม 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2549.

วราภรณ์ แสงสด. บุรุษสรรพนามในภาษาไทย: การศึกษาเชิงประวัติ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531.

วลัยลักษณ์ ทรงศิริ. ยี่สาร ย่านตลาดกลางป่าชายเลน. สังคมและวัฒนธรรมชุมชนคนยี่สาร, 70 กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2545.

วัชรินทร์ พุ่มพงษ์แพทย์. เก๋งนุกิจราชบริหาร. นิตยสารศิลปากร ปีที่ 18 (มีนาคม 2517): 27-42.

วัชรี วัชรสินธุ์. วัดพระเชตุพน: มัชฌิมประเทศอันวิเศษในชมพูทวีป. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, 2548.

วัลยา วิวัฒน์ศร. การแปลวรรณกรรม. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

วัลยา วิวัฒน์ศร. มาตรวจแก้ต้นฉบับวรรณกรรมแปลกันเถิด. มติชนสุดสัปดาห์ ปีที่ 25 (กรกฎาคม 2548): 70.

วิยะดา ทองมิตร. สารานุกรมเมืองโบราณ สวนขวา. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2540.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ธรรมชาติ, 2551.

เวชสวรรค์ หล้ากาศ. ฮวงจุ้ย: ศาสตร์และศิลป์ในมิติของซินแส สถาปนิก วิศวกร. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, 2548.

ศานติ ภักดีคำ และ นวรัตน์ ภักดีคำ. ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องห้องสินในเก๋งนุกิจราชบริหาร : อิทธิพลและความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมจีนกับศิลปกรรมจีนในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2549.

ศานติ ภักดีคำ และ นวรัตน์ ภักดีคำ. ภาพสลักศิลาเล่าเรื่องวรรณกรรมจีนใน “สวนขวา” เมืองโบราณ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพิมพ์เมืองโบราณ, 2553.

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. เทพทวารบาล. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: เศรษฐศิลป์, 2548.

สังคมและวัฒนธรรมชุมชนคนยี่สาร. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2545.

สัญฉวี สายบัว. หลักการแปล. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพิมพ์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2550.

สวี่จ้งหลิน. พงศาวดารจีน ฮ่องสิน ประกาศิตแต่งตั้งเทพเจ้า. แปลโดย วิวัฒน์ ประชาเรืองวิทย์. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ต้นไม้, 2551.

สี่ว์จ้งหลิน. ห้องสิน สถาปนาเทวดาจีน. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สร้างสรรค์บุ๊คส์, 2549.

สิทธา พินิจภูวดล. คู่มือนักแปลอาชีพ. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์นานมีบุ๊คส์, 2542.

สุธา ศาสตรี. วรรณคดีเปรียบเทียบ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2525.

สุพรรณี ปิ่นมณี. การแปลขั้นสูง. พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, 2513.

สมพันธุ์ เลขะพันธุ์. วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2523.

อารุจ ปรีดิยาพันธ์. อิทธิพลศิลปะจีนและภาพสะท้อนเกี่ยวกับวิถีชีวิตชาวจีนในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (วัดโพธิ์). สารนิพนธ์ปริญญา

มหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2547.

อิงอร สุพันธุ์วณิช. รัก ทุกข์ สุข โศก ในงานวรรณกรรมไทย : ภาพสะท้อนสังคมจากอดีตสู่ปัจจุบัน. กรุงเทพมหานคร: บริษัทสร้างสรรค์บุ๊คส์ จำกัด, 2551.

ภาษาอังกฤษ

Beekman, J., and Callow, J. Translating the Word of God. Grand Rapids, MI : Zondervan, 1974, อ้างถึงใน สุพรรณี ปิ่นมณี. การแปลขั้นสูง. พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

Newmark, P. A Textbook of Translation. London: Phoenix ELT, 1995.

ภาษาจีน

Cài Tiěyīng 蔡鉄鷹. Zhōngguó Gǔdài Xiǎoshuō De Yǎnbiàn yǔ Xíngshì 中國古代小説的演變與形式 (วิวัฒนาการและรูปแบบนวนิยายจีนโบราณ). Běijīng 北京: Zhōngguó Wénshǐ Chūbǎnshè 中國文史出版社, 2003.

Dǒng Qíshēng 董其升. Shēngxiào yǔ Shíchén 生肖与时辰. Lǐ Qiáng 李强, Zhōngxué Kèchéng Fǔdǎo 中学课程辅导 (แนวทางหลักสูตรมัธยมศึกษา), 59. Shānxī Shěng 山西省: Shānxī Shěng Jiàoyùtīng Jiàoyánshì 山西省教育厅教研室, 2007.

Huáng Hànkūn 黄漢坤. Zhōngguó Gǔdài Xiǎoshuō zài Tàiguó de Chuánbō yǔ Yǐngxiǎng 中国古代小说在泰国的传播与影响 (การเผยแพร่และอิทธิพลของวรรณคดีจีนโบราณในประเทศไทย). Zhèjiāng Dàxué Rénwén Xuéyuàn Zhōngguó Gǔdài Wénxué Bóshì Xuéwèi Lùnwén 浙江大學人文學院中國古代文學博士學位論文, 2007.

Huáng sēn and Yáng Hóngbīn 黄森，楊红彬. Míngdài Xiǎoshuō 明代小説 (นวนิยายสมัยราชวงศ์หมิง). Běijīng 北京: Anhuī Jiàoyù Chūbǎnshè 安徽教育出版社, 2001.

Lǐ Jiànwǔ 李建武. Zài Kǎo “Fēngshén Yǎnyì” de Chǎnjiào hé Jiéjiào 再考《封神演义》的阐教和截教. Míng Qīng Xiǎoshuō Yánjiū 明清小说研究 (The Journal of Ming - Qing Fiction Studies). 4 (2008): 288-289.

Lǐ Nà 李娜. “Sānguó Yǎnyì” Ewén Fānyì zhōng De Wénhuà Chuándì《三國演義》俄文翻譯中的文化傳遞. Liáoníng Jiàoyù Xíngzhèng Xuéyuàn

Xuébào 遼寧教育行政學院學報 (Journal of Liaoning Educational Administration Institute). 26 (August 2009): 97-98.

Liú Xiǎojūn 劉曉軍. Míngdài Xiǎoshuō Zhānghuí Wéntǐ Yánjiū 明代小說章回文體研究 (งานวิจัยรูปแบบงานประพันธ์ของวรรณกรรมแบ่งบทสมัยราชวงศ์หมิง). Huádōng Shīfàn Dàxué Zhōngguó Yǔyán Wénxué Xì Wényìxué Bóshì Lùnwén 華東師範大學中國語言文學系文藝學博士論文, 2007.

Shí Chāngyú 石昌渝. Zhōngguó Gǔdài Wéntǐ Cóngshū: Xiǎoshuō 中國古代文體叢書: 小說 (สรรนิพนธ์รูปแบบงานประพันธ์จีนโบราณ: นวนิยาย). Běijīng 北京: Rénmín Wénxué Chūbǎnshè 人民文學出版社, 1994.

Wáng Bīngqīn 王秉欽. Wénhuàxué Fānyì 文化學翻譯 (การแปลกับการศึกษาทางวัฒนธรรม). Tiānjīn 天津: Nánkāi Dàxué Chūbǎnshè 南開大學出版社, 1995.

Wú Huìjuān 吳會娟. Zhōnggǔ Hànyǔ Qiānjìng Chēngwèi Yánjiū 中古漢語謙敬稱謂研究 (งานวิจัยคำยกย่องและคำถ่อมตนในภาษาจีนกลางโบราณ). Nánjīng Shīfàn Dàxué Hànyǔyán Wénzìxué Shuòshì Xuéwèi Lùnwén 南京師範大學汉语言文字学硕士学位论文, 2008.

Zhāng Péihéng 章培恆. “Fēngshén Yǎnyì” de Xìngzhì、Shídài hé Zuòzhě《封神演義》的性質、時代和作者 (ลักษณะ ยุคสมัย และผู้แต่งเรื่องเฟิงเฉินเหยี่ยนอี้). Chángshā 長沙: Yuèlù Shūshè 岳麓書社, 1993.

Zhāng Péihéng 章培恆. “Fēngshén Yǎnyì” Zuòzhě Bǔkǎo《封神演義》作者補考 (ทบทวนผู้แต่งเฟิงเฉินเหยี่ยนอี้). Fùdàn Xuébào 復旦學報, 1992.

Zhōngguó Wénhuà Dàdiǎn 中國文化大典 (สารานุกรมวัฒนธรรมจีน). Tàiyuán 太原: Shānxī Jiàoyù Chūbǎnshè 山西教育出版社, 1999.

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

รายชื่อตัวละครและสถานที่ที่ปรากฏในคำอธิบายเปรียบเทียบต้นฉบับกับบทแปลในบทที่ 3

ชื่อตัวละคร

เสียงอ่านตามฉบับแปล	ตัวอักษรจีน	สัทอักษรพินยิน	เสียงอ่านภาษาจีนกลาง
กีเซียง	姬昌	Jī Chāng	จีชาง
โกลั่นเอง	高蘭英	Gāo Lányīng	เกาหลานยิง
กองจุ๊เปกอิบโค้	伯邑考	Bóyìkǎo	ปั๋วอี้เข่า
เกียงจูแหย	姜子牙	Jiāng Zǐyá	เจียงจื่อหยา
เกียงฮองเฮา	姜皇后	Jiāng Huánghòu	เจียงหฺวางโฮ่ว
เกียงฮวน	姜環	Jiāng Huán	เจียงหฺวาน
ขันกี	妲己	Dájǐ	ต๋าจี่
ขงสวน	孔宣	Kǒngxuān	ข่งเซฺวียน
คิวอินฮูจ๋อง	丘引	Qiū Yǐn	ชิวหยิ่น
เง็กเซียนฮ่องเต้	玉帝	Yùdì	ยฺหวี๋ตี้
งกจงฮู้	鄂崇禹	È Chóngyǔ	เอ้อฉงยฺหวี่
ง่วนสีเทียนจุ๋น	元始天尊	Yuánshǐ Tiānzūn	เยฺหวียนฉื่อเทียนจฺวิน
เงาก๋อง	敖光	Áo Guāng	อ๋าวกวง
เงาเปง	敖丙	Áo Bǐng	อ๋าวปิ่ง
เซาฮู	蘇護	Sū Hù	ซูฮู่
ซินกงป้า	申公豹	Shēn Gōngbào	เซินกงเป้า
ซ่องเฮ่าเฮ้า	崇侯虎	Chóng Hóuhǔ	ฉงโหวหู่
ตันหงอ	陳梧	Chén Wú	เฉินอู๋
ตันต๋อง	陳桐	Chén Tóng	เฉินถง
ติวอ๋อง	紂王	Zhòu Wáng	โจ้วหวาง
เต๋งกุ๋น	鄧昆	Dèng Kūn	เติ้งคุน
เตียเปง	趙丙	Zhào Bǐng	จ้าวปิ่ง
เตียวแก๋	張奎	Zhāng Kuí	จางขุย
โทเฮงสุน	土行孫	Tǔxíngsūn	ถู่สิงซุน

เสียงอ่านตามฉบับแปล	ตัวอักษรจีน	สัทอักษรพินยิน	เสียงอ่านภาษาจีนกลาง
บุนอ๋อง	文王	Wén Wáng	เหวินหวาง
บุ้นไทสือ	聞太師	Wén Tàishī	เหวินไท่ชือ
บูกิด	武吉	Wǔ Jí	อู่จี๋
บูอ๋อง	武王	Wǔ Wáng	อู่หวาง
บู๊หยง	魯雄	Lǔ Xióng	ลู่หวี่สฺยง
เบียนกิด	卞吉	Biàn Jí	เปี้ยนจี๋
เบียนกิมเหลง	卞金龍	Biàn Jīnlóng	เปี้ยนจินหลง
ปวยเป๊ก	梅伯	Méi Bó	เหมย์ป๋ัว
ยังเต๋ง	燃燈道人	Rándēng Dàorén	หรานเติงเต้าเหริน
ยาติ	炎帝	Yándì	เหยียนตี้
ยุยเกียด	芮吉	Ruì Jí	รุ่ยจี๋
ลิเจ้ง	李靖	Lǐ Jìng	หลี่จิ้ง
โดเฉีย	哪吒	Nézhā	เหนอจา
หุนต๋งจู๊	云中子	Yúnzhōngzi	ยฺหวินจงจึ
หนึงวาสี	女媧娘娘	Nǚwā Niángniang	นฺหวี่วา เหนียงเหนียง
เหยียนเต๋งโตหยิน	燃燈道人	Rándēng Dàorén	หรานเติงเต้าเหริน
หลำจงกวด	南宮适	Nángōng Shì	หนานกงชื่อ
หลุยจินจู๊	雷震子	Léizhènzǐ	เหลยเจิ้นจึ
อึ้งกุยหุย	黃貴妃	Huáng Guìfēi	หฺวางกุ้ยเฟย์
อึ้งเทียนเสียง	黃天祥	Huáng Tiānxiáng	หฺวางเทียนเสียง
อึ้งเบ๋ง	黃明	Huáng Míng	หฺวางหมิง
อึ้งปวยฮอ	黃飛虎	Huáng Fēihǔ	หฺวางเฟย์หู่
องมอ	王魔	Wáng Mó	หวางม๋ัว
อวนหอง	袁洪	Yuánhóng	เยฺหวียนหง
ฮั่นเอ๋ง	韓榮	Hán Róng	หานหรง
ฮินหวน	軒轅	Xuānyuán	เซฺวียนเยฺหวียน
ฮิวฮุน	尤渾	Yóu Hùn	โหยวฮุ่น
ฮืนสี	殷夫人	Yīn Fūrén	ยินฟูเหริน

เสียงอ่านตามฉบับแปล	ตัวอักษรจีน	สัทอักษรพินยิน	เสียงอ่านภาษาจีนกลาง
ฮุยต๋ง	費仲	Fèi Zhòng	เฟ่ย์จ้ง
ฮกฮี	伏羲	Fúxī	ฝูซี

ชื่อสถานที่

เสียงอ่านตามฉบับแปล	ตัวอักษรจีน	สัทอักษรพินยิน	เสียงอ่านภาษาจีนกลาง
กีจิว	冀州	Jìzhōu	จี้โจว
กีจุยก๋วน	汜水關	Sìshuǐ Guān	ซื่อฉุ่ยกวาน
จิวโก๋	朝歌	Zhāogē	จาวเกอ
แซเหลงก๋วน	青龍關	Qīnglóng Guān	ชิงหลงกวาน
ชัวฮุนก๋วน	穿云關	Chuānyún Guān	ชฺวานยฺหวินกวาน
ไซรกี	西岐	Xīqí	ซีฉี
ตองก๋วน	潼關	Tóng Guān	ถงกวาน
เตียะแซเหลา	摘星樓	Zhāixīng Lóu	จายซิงโหลว
ปักไฮ	北海	Běihǎi	เป่ยไห่
ผวนเข	磻溪	Pánxī	ผานซี
ยกเทียวต๋ง	玉柱洞	Yùzhù Dòng	ยฺหวี้จู้ต้ง
ลิมตองก๋วน	臨潼關	Líntóng Guān	หลินถงกวาน
ลกไต๋	靈臺	Língtái	หลิงไถ
เสงติก๋วน	澠池	Miǎnchí	เหมี่ยนฉือ

ชื่อเฉพาะอื่น ๆ

เสียงอ่านตามฉบับแปล	ตัวอักษรจีน	สัทอักษรพินยิน	เสียงอ่านภาษาจีนกลาง
กิมทะ	金塔	Jīntǎ	จินถ่า
ซูปุดเสียง	四不相	Sìbùxiàng	ซื่อปู๋เซี่ยง
เผาหลก	炮烙	Páoluò	ผาวลั่ว

ภาคผนวก ข

ภาคผนวกนี้คือรายชื่อวรรณกรรมจีนซึ่งแปลและพิมพ์เป็นภาษาไทยตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ถึง รัชกาลที่ 6 ที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเคยสำรวจไว้ มีจำนวน 34 เรื่องดังนี้

สมัยที่แปล	วรรณกรรมจีนฉบับแปลภาษาไทย	ชื่อภาษาจีน[36]
รัชกาลที่ 1	ไซ่ฮั่น	西漢通俗演義
	สามก๊ก	三國演義
รัชกาลที่ 2	เลียดก๊ก	東周列國志
	ห้องสิน	封神演義
	ตั้งฮั่น	東漢十二帝通俗演義
รัชกาลที่ 3	ไม่มีการแปลพงศาวดารจีนในสมัยนี้	–
รัชกาลที่ 4	ไซ่จิ้น	西晉演義
	ตั้งจิ้น	東晉演義
	น่ำซ้อง	南史演義
	ซุยถัง	隋唐演義
	น่ำปักซ้อง	南北兩宋志傳
	หงอโต้	五代
	บ้านฮวยเหลา	萬花樓揚包狄演義
	โหงวโฮ้วเพงไซ	五虎平西前傳
	โหงวโฮ้วเพ็งหนำ	五虎平南后傳
	ซวยงัก	說岳全傳
	ซ้องกั๋ง	水滸傳
	เม่งเฉียว	云合奇蹤
รัชกาลที่ 5	ไคเก็ก	開闢衍繹通俗志傳
	ซ่วยถัง	說唐演義全傳
	เสาปัก	羅通掃北

[36] ***中国古代小说在泰国的传播与影响*** Zhōngguó Gǔdài Xiǎoshuō zài Tàiguó de Chuánbō yǔ Yǐngxiǎng（黄漢坤 Huáng Hànkūn，2007）

สมัยที่แปล	วรรณกรรมจีนฉบับแปลภาษาไทย	ชื่อภาษาจีน
รัชกาลที่ 5	ซิยินกุ้ยเจงตัง	薛仁貴徵東
	ซิเตงซันเจงไซ	薛丁山徵西
	เองเลียดต้วน	續英烈傳
	อิวกังหนำ	大明正德皇游江南傳
	ไต้อั้งเผา	海公大紅袍全傳
	เซียวอั้งเผ่า	海公小紅袍全傳
	เนียหนำอิดซือ	嶺南逸史
	เม่งมวดเชงฌ้อ	新世鴻勛
	ไซอิ๋ว	西遊記
	เปาเล่งถูกงอั้น	龍圖公案
รัชกาลที่ 6	เซงเฉียว	清朝
	ง่วนเฉียว	再生緣
	บูเช็กเทียน	武則天外史
	โหงวโฮ้วเพ็งปัก	五虎平北

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ค

ตัวละครฝ่ายราชวงศ์ซางและฝ่ายตะวันตก

《封神演義》中的神仙和道人

闡教

【崑侖山玉虛宮】元始天尊，白鶴童子，南極仙翁，申公豹

【大羅宮玄都洞】老子（太上老君）

【終南山玉柱洞】云中子，雷震子

【靈鷲山元覺洞】燃燈道人，李靖

【太華山雲霄洞】赤精子，殷洪

【九仙山桃源洞】廣成子，殷郊

【乾元山金光洞】太乙真人，哪吒，金霞童兒

【五龍山雲霄洞】文殊廣法天尊，金吒

【九宮山白鶴洞】普賢真人，木吒

【青峰山紫陽洞】清虛道德真君，楊任，黃天化

【二仙山麻姑洞】黃龍真人

【普陀山落伽洞】慈航道人

【夾龍山飛雲洞】懼留孫，土行孫

【崆峒山元陽洞】靈寶大法師

【玉泉山金霞洞】玉鼎真人，楊戩

截教

【碧游宮】通天教主，金靈聖母，龜靈聖母，無當聖母，
毗盧仙，靈牙仙，烏雲仙，金光仙，虬首仙，
水火童兒，多寶道人，長耳定光仙，金箍仙

【九龍島】四聖，王魔，楊森，高友乾，李興霸
呂岳，周信，李奇，朱天麟，楊文輝，
鄭倫，陳庚，李平，劉環

【三仙島】雲霄，碧霄，瓊霄

【黃花山】鄧忠，辛環，張節，陶榮

【白龍山】溫良，馬善

【火龍島】焰中仙羅宣

【邱鳴山】火靈聖母，胡雷

【東海金鰲島】菡芝仙，秦完，彩云仙子

【東海白鹿島】十天君

【峨嵋山羅浮洞】趙公明，陳九公、姚少司

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ง

ภาคผนวกนี้ คือการแปลสรุปความวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นภาษาจีน

《封神演義》與泰譯本《封神》[1]
翻譯比較研究及《封神》對泰國文學和藝術品的影響

第一章
引言

1.1 問題的提出

中泰兩國已有上百年的友好往來，除了表現在政治、經濟、社會等方面之外，還在文學方面反映出來。中國古代小說泰譯本始於曼谷王朝第一世王時代。最早的作品是《三國》與《西漢》。這兩本書對中國古代小說泰譯本後來的發展產生了很大的影響。中國古代小說譯成泰文有一些特殊的困難。至於曼谷王朝初期的翻譯過程，它不是完全出於一人之手,而是通過多人分工合作來完成。由於當時泰國還沒有精通中泰兩種語言的翻譯家，所以翻譯便採取了特殊的辦法：由精通中文的中國人將其口譯成泰文，再由泰國作家寫成泰文並加工潤色。此外，中泰兩國之間的文化、習慣和生活環境等本來就參差有別。語言在交流的過程當中，隨著人民、區域、習慣等的變化而改變。種種原因，造成了譯本與原文有一定的差異。

自從中國古代小說泰譯本《三國》與《西漢》出現後，兩本書的成功使中國古代小說泰譯本在泰國有了相當的地位。它們很快被泰國人所接納，並在當地流傳、盛行開來，受到人們的重視。隨著中國古代小說泰譯本的傳播，後世的泰國人紛紛從中吸取文學營養，所以中國古代小說泰譯本的影響很明顯地體現在泰國文學作品與藝術作品上。本文主要研究兩個方面：一方面是對中文原本《封神演義》與泰譯本《封神》做比較，強調研究文體和語言方面的差別；另一方面是研究泰譯本——《封神》對泰國的文學作品和藝術作品的影響。

1.2 假設條件

1. 譯本的文體和語言跟《封神演義》的文體和語言不一樣。
2. 文體和語言方面的差別是由作者跟翻譯員的文化、習俗、思想、成書目的等方面的區別造成的。
3. 《封神》對泰國的文學作品和藝術作品都有影響。

---

[1] ห้องสิน /hɔ̂:ŋ sĭn/

1.3 研究目的

1. 研究中譯泰的文學翻譯法，對中文原本《封神演義》與泰譯本《封神》的文體和語言做比較，分析造成兩本書有所不同的原因。
2. 研究《封神》對泰國的文學作品和藝術作品的影響。

1.4 研究範圍

1. 本論文的比較研究以 2009 年由光明日報出版社出版的《封神演義》為中文原本，以 2006 年由創造書籍出版社出版的《封神——封中國神》為泰譯本，由於這個版本的內容與語言與第二世王時手抄本是相同的。
2. 從五個方面對《封神演義》的中譯泰進行了分析和評論。這五方面分別是：譯本文體的調整；稱謂詞的翻譯；數字、度量衡、時間的翻譯；成語的翻譯；文化詞的翻譯。
3. 至於《封神》對泰國文學的影響，需要研究受到《封神》從各個方面產生影響的泰國文學作品，如以《封神》為藍本改編而成的作品，借鑒《封神》的內容、人物形象的作品等。

1.5 研究方法

1. 檢查有關的研究項目與文件。
2. 收集研究資料。
3. 首先，對中文原本與泰譯本做比較，其次再拿泰譯本與泰國文學作品做比較。
4. 分析所收集的資料，主要研究中譯泰的文學翻譯法與《封神》對泰國的文學作品和藝術作品的影響。
5. 剖析資料以及做出判斷和結論。

1.6 研究作用

1. 通過研究中譯泰的文學翻譯了解中泰文化風俗 、思想、信仰的異同。
2. 了解《封神》對泰國的文學作品和藝術作品的影響。
3. 本論文可以為對中文原本與泰譯本做比較研究提供參考路線。

1.7 研究的標志與註釋

1. 本論文對中泰文本進行了比較，涉及到比較的地方在中文原本中用黑體加粗來标明，而在泰譯本中則用下划綫表示。
2. 本論文的一些泰文字會標有国际音标，所標上的詞包括音譯詞和在中文中沒有對等詞的詞語。
3. 本論文在中泰本比較的地方，在原文後的數字是《封神演義》中的回目和書頁，在譯文後的數字是《封神》中的書頁。

1.8 有關的研究與文件

跟本論文有關的研究與文件可分為三個方面：

1. 中國學者對《封神演義》的研究。有兩個主要方向：

（1）研究《封神演義》的本身與性質，可分幾個方面：有關《封神演義》的傳播研究，如周博的《〈封神演義〉的成書及其在明清時期的傳播研究》（2007）；有關《封神演義》宗教信仰研究，如朱越利的《〈封神演義〉與神權》（2005）；有關《封神演義》受其他文學作品的影響研究，如李建武，尹桂香的《〈三國演義〉對〈封神演義〉的影響》（2007）；有關《封神演義》的人物形象研究，如王志堯、全海天的《〈封神演義〉中〈三妖〉的社會意蘊》（1995）

（2）研究中文原本《封神演義》與外文譯本的比較。如孫天鵬的《文化與翻譯——評〈封神演義〉英譯本》（2006），莊佳的《文化層次與〈封神演義〉英譯本中文化價值的傳遞》（2008）

2. 泰國學者對中國文學翻譯的研究。如 Prapin Manomaivibool 的《〈三國〉比較研究》(2510)，Araya Phanomprairat 的《〈水滸傳〉與其泰譯本之比較》(2542)，Worarat Piriyanasorn 的《〈射鵰鷹雄傳〉與泰譯本之比較》(2543)，Siripetch Trisanawadee 的《〈阿 Q 正傳〉與泰譯本之比較》(2544)，Rosarin Sirilertsaksakul 的《從老舍〈駱駝祥子〉及其他作品看漢泰對譯中的幾個語法問題》(2549)

3. 中國文學在泰國傳播與影響的研究

（1）中國內地的研究論著。如吳瓊的《〈三國演義〉在泰國》（2002），黃漢坤的《〈西遊記〉在泰國的傳播與影響》（2004），黃漢坤的《中國古代小說在泰國的傳播與影響》（2007）

（2）泰國的研究論著。如，Choopol Uachoowong（2548），“The Three Kingdoms,”The Mural Paintings inside the Ubosot at Wat Praserthsuttawas. Santi and Nawarat Pakdeekam（2549），“Feng-shen-yan-yi”wall painting inside“Keng Nu Kit Ratcha Borihan”at the National Museum, Bangkok: Relations and Influences of Chinese Literature on Chinese Art.

第二章

介紹《封神演義》與其泰譯本《封神》

本文主要把《封神演義》與其泰譯本——《封神》，在各方面做一個簡單的介紹，讓讀者對兩本書的背景有進一步的了解。

2.1 《封神演義》簡介

《封神演義》，又名《武王伐封外史》、《封神傳》、《封神榜》、《商周列國全傳》、《商周演義古今傳》，是二十卷一百回的章回小說。一般認為其成書應於明代隆慶至萬曆之間。它在明代是一部相當有地位的神魔小說，一直受到社會各階層、各年齡段人士的歡迎。下面將簡單介紹一下《封神演義》的作者、內容、成書 、海外的傳播情況等。

2.1.1 《封神演義》的作者

《封神》的作者主要有兩種說法。

其一為許仲琳撰。據明舒載陽刻本《封神演義》卷二題署“鐘山逸叟許仲琳編輯”，此書明本唯日本內閣文庫藏一部，僅卷二有題署。據歷史記載只知許仲琳是南直隸應天府人，但生平事跡不詳。

其二為陸西星撰。孫楷第依據清•石印《傳奇匯考》卷七“《順天時》傳奇解題”云：“《封神傳》傳系元時道長陸長庚所作。”

張政烺據此認為“元時”乃“明時”之誤。陸長庚名西星，是明代揚州府興化縣人，生於十六世紀後期，他“因九試不遇，遂棄儒服為黃冠”。不過，許仲琳是《封神演義》的作者是目前中國大陸與港臺出版社出版的大多數《封神演義》所採用的說法。章培恆的《〈封神演義〉的性質、時代和作者》和《〈封神演義〉作者補考》認為陸西星是《封神演義》的作者的說法難以成立,“仍以根據舒刻本《封神》的作者署名和序文”來探求作者“較為穩妥”。魯迅、博惜華等學者依據明舒載陽刻本卷二題署判定《封神演義》為許仲琳。

2.1.2 《封神演義》內容簡介

《封神演義》描寫的是商滅周興的歷史故事。主要內容是寫武王率師伐紂而引起的商周之戰，其間天上的神仙卻分成兩派捲入了這場鬥爭，助周者為闡教，助紂者為截教。雙方多次康戰，各有死傷，最後以周武滅紂興周告終。

《封神演義》的開頭寫的是商紂王七年進香女媧宮，擅題不敬之詩褻瀆神靈，女媧遂遣軒轅墳中千年之狐精、雉雞精、玉石琵琶精惑紂助周。狐精吸妲己的魂魄，借其體成形，進宮迷惑紂王。紂王貪戀妲己，聽從妲己，做出荒淫暴虐的種種惡行，以致忠臣盡戮。商之大臣，如黃飛虎、姜子牙與被逼迫的老百姓不堪凌辱，反朝歌歸西岐。紂王對此事不滿，派聞太師帶兵攻打周。周文王逝世後，其子周武王承位，繼續與商兵打仗。這場鬥爭，神怪迭出，天上的神仙分成兩派。商兵得到截教支持，如申公豹、趙公明、通天教主等道人。而闡教支持周兵，主要的神仙與道人，如元始天尊、燃燈道人、李靜、哪吒等人。雙方祭寶鬥法，經過較量，周武王帶兵伐商。妲己等三妖被擒，紂王亦在摘星樓自焚。周武王遂被眾諸侯擁戴為帝，姜子牙則奉元始天尊之敕築壇封神，商、周三百六十五位死亡者均得正其位。

2.1.3 《封神演義》的成書

魯迅在《中國小說史略》中說：“書之開篇詩有云，‘商周演義古今傳’，似志在於演史，而侈談神怪，什九虛造，實不過假商周之爭。”。黃秋耘也在《略談〈封神演義〉》中說：“《封神演義》至少是‘七分虛構，三分實事’。”

《封神演義》是一部歷史神話小說，在文體上具有特殊性。它既不像《三國演義》那樣大緻以真實歷史加以演繹，也不像《西遊記》那樣純屬虛構。《封神演義》的中心事件是武王伐紂，小說從頭至尾都圍繞這個中心展開。小說中寫了商紂王的暴虐、周文王的善良、武王分封諸侯等內容是有史可稽的。至於寫人與神怪的大戰 、神魔鬥法是博採了神話、傳說、宗教信仰等內容，再加上作者的丰富想像力，造出一部又精彩又生動的小說。

武王伐紂與商周之戰的故事早就出現在先秦的歷史文獻中，如《尚書》、《逸周書》、《史記》等。它大體記載的事件是紂王的荒淫殘暴、文王的善舉、武王伐紂的經過。

《尚書•武成》中記載了武王的善舉：

“釋箕子囚，封比干墓，式商容閭。散鹿臺之財，發鉅橋之粟，大賚于四海，而萬姓悅服。”

《逸周書•克殷》所記已出現了尚父（姜子牙），紂王自焚及二女自縊的內容。

《史記》中記載武王伐紂的內容比前兩本書更詳細，這些內容主要見於《殷本紀》、《周本紀》、《齊太公世家》等篇中，比如《史記•殷本紀》記載了紂王的荒淫殘暴：

“（紂王）好酒淫樂，嬖於婦人，愛妲己，妲己之言是從。於是使師涓作新淫聲，北裏之舞，靡靡之樂。”

“以酒為池，懸肉為林，使男女裸相逐其間，為長夜之飲。”

《史記•齊太公世家》中記載了姜子牙的事情。如子牙多謀，助文王治國，*“天下三分，共二歸周者，太公之謀計居多。”*伐紂後子牙被封齊營丘，子牙善治國，*“修政，因其俗，簡其禮，通商工之業，便魚鹽之利，而人民多歸齊，齊為大國。”*

此外，從漢劉安的《淮南子•覽冥訓》、賈誼的《新書•連語》、王嘉的《拾遺記》等的記載中,可以想見秦漢魏晉時關於“武王伐封”故事在民間流傳的盛況。

宋代民間通俗文學勃興,再加上崇尚陰陽災異等傳統觀念的影響,太公封神的傳說自然成為人們喜愛的題材,此類史蹟、傳說便得到了一次再傳播、再創造的機會。從宋代到元代，隨著說話藝術的興起，說書藝人彙集了民間的傳說、文人的記載,加以傳說與神魔鬼怪的故事,編成一部大綱式的講史話本——《全相評話武王伐紂書》,或稱《呂望興周》。在至治年間（1321—1323）《武王伐紂書》由建安虞氏刊刻的。《武王伐紂書》只分三卷，無回目，但書中有圖四十二幅，圖上均有題句。趙景深先生曾把《武王伐紂書》與《封神演義》做過比較，發現二書的情節與內容大緻一樣。《武王伐紂書》上卷,寫湯王祝網、九尾狐換妲己神魂、文王遇雷震子、炮烙銅柱、到殷交夢神賜破紂斧。中卷，寫刳剔孕婦、文王囚羑裏城、剖比干之心、到文王夢飛熊。下卷，寫文王求太公、太公破紂兵、到武王斬紂王妲己。從這些題句可窺知二書內容的大概。《封神演義》從開頭至第三十回，除去哪吒出世的第十二回至第十四回外，幾乎全是據平話內容加以擴充編寫的。從第三十一回起，才暫拋開平話，專寫“三教僉押封神榜”和“三十六路伐西岐”的神怪故事，由五萬字的平話擴展成七十萬字的演義小說。中間只將烹費仲和伯夷叔齊諫武王事插入。《封神演義》寫到第八十八回孟津會師時，才又將平話中尚未採用的內容衍入，如刳剔孕婦，囚箕子等。《封神演義》的內容比平話擴充了約十四倍，作者所採用的部分也做了較多變化、發展，造成了一本傑出、著名的文學作品。

《封神演義》的成書，除了受到《武王伐紂書》的影響之外，孫楷第、胡士瑩、柳存仁考證，《封神演義》的作者是以《武王伐紂書》為藍本，又參考了《列國志傳》卷一中的內容，而創作出這部長篇小說的。因為《列國志傳》也是改寫《武王伐紂書》而成書的。看《封神演義》直承《列國志傳》的內容，譬如，《列國志傳》卷二第一則《武王分土封諸侯》與《封神演義》第一百回《武王封列國諸侯》在內容上也暗合。不過，所封人數不同，《列國志傳》錄最著者 17 人，首封太公，次封周公旦，而《封神演義》中錄最著名 72 人。《封神演義》還明顯地抄襲了《列國志傳》的語言。譬如《列國志傳》卷一總計有四十首詩詞，其 18 首被《封神演義》採用，有的改動，有的未改動。《列國志傳》卷一（第 6 則）寫“孤身出西岐，萬里探親災。未入羑裏城，先登紂王臺。”《封神演義》第二十回，詩中改 “出西岐”為“抱忠義”，“紂王臺”為“殷紂臺”。

《封神演義》還在內容上受到明代其他文學作品的影響，如《三國演義》和《西遊記》。《西遊記》對《封神演義》成書有重大的影響。《西遊記》是明代最有代表性的神魔小說。《封神演義》中對於楊戩的描寫，就從《西遊記》中孫悟空的形象中受到一些啟發。像孫悟空一樣，楊戩有“七十二般變化”。第四十回楊戩讓花狐貂把自己吃進肚裏，然後把花狐貂的心一捏，這就是孫悟空對付鐵扇公主的手段。至於《三國演義》對《封神演義》成書的影響，主要體現在主要內容上。如渭水文王兩

次聘子牙，就受到劉備三訪孔明寫法的啟示；黃飛虎闖五關，也模倣了關羽過五關的寫法。

2.1.4 《封神演義》在海外的傳播情況

《封神演義》不僅在中國廣泛盛行，而且還傳播到國外，被翻譯成各種語言。《封神演義》翻譯是早在清代時期的，它被翻譯成滿文、蒙文及傣文。《封神演義》的蒙古譯本一般被認為是蒙古作家伊湛納希翻譯的，成書時期不晚於十九世紀中葉。現存在蒙古國立圖書館有三種不同的譯文版本。另有手抄本，書名是《崇高的忽必烈汗》或《周朝列傳》，副標題則是《封神演義傳》。

到了二十世紀，《封神演義》更是遠播海外各國。在亞洲，《封神演義》是一部又有名又流行的文學作品。《封神演義》在日本流傳很廣。1977 年，東京謙光社出版了木嗚清道譯成日文的《封神演義》。從 1990 年以來，日本漫畫家經常把文學作品《封神演義》創作成漫畫作品，此作品也均深得人們喜愛。明代萬曆末年版的《封神演義》百回本二十卷,現存在日本內閣文庫，文字與今本稍有不同。此本是《封神演義》最早的版本，對後來的學者很有參考價值。

《封神演義》在泰國曼谷王朝第二世王時期被譯成泰語，作品叫做《封神》。《封神》不僅受到泰國讀者的極大歡迎，而且對泰國文學與藝術品有很大的影響。

顏保在《中國小說對越南文學的影響》一文中考證，清末（1906-1907），陳豐穡譯文本《封神演義》在越南西貢市出版發行。此外，二十世紀初，出現了馬來文的《封神演義》。

在歐洲,1902 年,萊比錫阿梅郎斯出版社出版的《中國文學史》收錄了《封神演義》選譯,由德國早期著名的漢學家格魯貝譯著。1912 年萊登 E.J.布裏爾出版社出版了《封神演義：中國神話歷史小說》，該書為 2 卷本，此書全譯《封神演義》第一至四十六回，譯者也是格魯貝，第四十七至一百回是原文的摘譯，譯者為赫伯特•米勒。書中附錄有關《封神演義》的資料,並附文介紹小說的歷史背景、版本情況及描寫技巧。

《封神演義》的英譯本翻譯在 1921 年,紐約斯托克出版社出版的衛禮賢編譯的《中國神話故事》,該書收入了弗雷德裏克•馬滕斯選譯的《封神演義》,此書原版為德文,其中包括《封神演義》第十七回、第十八回及第二十三回的譯文。

1922 年, 倫敦 G•哈魯普出版社出版了櫻吶的譯著《中國的神話與傳說》，其中收錄了櫻吶選譯的《封神演義》。

2.2 介紹《封神演義》的泰譯本——《封神》

《封神》是中國古代小說《封神演義》的泰譯本，自曼谷王朝初期至今一直備受歡迎。為了使讀者了解有關譯本的背景，下面將簡要介紹《封神》的來歷與版本。

2.2.1 《封神》的來歷

著名的泰國歷史學家、文學家丹隆親王在《〈三國〉紀事》一文中指出,中國古代小說泰譯本產生始於曼谷王朝第一世王時期，傳說第一世王委託后宮親王(國王侄子)主持編譯中國歷史小說《西漢通俗演義》為泰譯本《西漢》、政部長昭披耶帕康(渾)

主持編譯《三國演義》為泰譯本《三國》。正因為《三國》與《西漢》的成功，不久就有中國古代小說泰譯本《列國》、《封神》、《西游》等相繼問世,對泰國文學與文化產生了重大的影響。據丹隆親王考證，曼谷王朝第一世王至曼谷王朝第六世王期間被陸續翻譯成泰文的中國古代小說一共有三十四部。

至於泰譯本《封神》的來歷與翻譯目的，丹隆親王在《〈三國〉紀事》中有一段記述：

“能看得到，《三國》的成功推動了後代中國古代小說泰譯本的發展 ,依據古時目錄的記錄，曼谷王朝第二世王委託十二位有才能的貴族人主持編譯《東周列國志》為泰譯本《列國》，翻譯的目的緣於政治的需要,為統治階級服務。此外還有兩部中國歷史小說---《封神》與《東漢》，可印本沒有記錄翻譯期間的目錄，看語言該是在第二世王時期編譯的，由於《封神》的事件是在《列國》之前的，而《東漢》的事件是在《西漢》與《三國》之間的。”

2.2.2 《封神》的版本

《封神》最早的版本是手抄本，共 42 冊（現今只有 41 冊，第 6 冊丟失）。約成書於曼谷王朝第二世王時期。此版本來源於國務院秘書部。現藏在泰國曼谷國家圖書館的古典文獻室 。由於《封神》受到泰國讀者的喜愛，所以為滿足讀者的需求，《封神》經過了多次重印再版。據筆者調查，《封神》的印刷版本有如下幾種：

1. 《封神》，布拉德利醫生印刷廠。1876 年首次印刷發行，全書共 2 冊。
2. 《封神》，拉幕吉印刷廠。1962 年印刷發行，全書共 642 頁。
3. 《封神》，教師會議的貿易組織印刷廠。1963 年首次印刷發行，全書共 3 冊。
4. 《封神——中國演義》，教師會議的貿易組織印刷廠。1998 年第二次印刷發行,全書共 3 冊。
5. 《封神——封中國神》，創造書籍書版社。2006 年印刷發行，全書共 557 頁。
6. 《封神——封神命令》，樹木書版社。維瓦•帕查仁維翻譯。2008 年印刷發行,全書共 4 本，1687 頁。

第 1 至 5 版的內容與語言與第二世王時手抄本是相同的，而《封神——封神命令》的版本是新譯本 。

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

第三章

《封神演義》與泰譯本《封神》的比較

本章將對中文原本《封神演義》與泰譯本《封神》做比較，分析造成兩本書不同地方的原因。要分析比較的有五個方面：譯本文體的調整；稱謂詞的翻譯；數字、度量衡、時間的翻譯；成語的翻譯；文化詞的翻譯。

3.1 譯本文體的調整

翻譯是把一種語言文字的意義用另一種語言文字表達出來。由於每個國家的文化背景不同，所以成為文化一部分的語言是當然有差異的，而這種差異往往對翻譯過程有影響。因此在跨文化交流的翻譯中必須使用一些譯法來調整語言的差異，讓譯文能反映原本中的意義，同時能在譯文文化中自然而然地表達出來。

通過《封神演義》和《封神》的比較研究，筆者發現兩本書的文體與形式是有差別的。許仲琳《封神演義》成書於明代時期，是一部章回小說，這種章回小說是由宋、元的講史話本發展而來。《封神演義》的形式主要有；1）分標回目。《封神演義》是一百回小說，每個回目的內容是概括本回主要人物和故事，比如第二十六回 妲己設計害比干，第五十五回 土行孫歸伏西岐等。2）描寫方法。《封神演義》以第三人稱來敘事。小說中包括了情節敘述與人物對話。使用說書人聲口特出的語言標志，引導開頭使用“話說”“卻說” “且說”等，文中還有 “看官聽說” “說話的”“有詩為證”之類的符號標記,而回末套語“不知後事如何，且聽下回分解”。此外，作者往往在小說中穿插“看官”這一詞，在詞後加了自己的看法。3）使用韻散結合的語體模式。《封神演義》每回中的詩詞韻文有篇首詩和敘述詩兩個部分。使用詩詞韻文是為了組織故事內容、描寫景物與場面、刻畫人物形象等等。

《封神演義》的泰譯本——《封神》，在曼谷王朝第二世王時被譯成泰語。它的文體、樣式是以泰譯本《三國》、《西漢》的形式為範本。曼谷王朝初期的中國古代小說泰譯本有獨特的文體，使用意譯方法把原文的內容總結下來。所以譯本的文體和原本的有比較大的差別。譯本文體的調整產生於兩種因素：

一是文化的差別。由於中泰的文化有差別，譯本文體的調整是一種把原文的獨特思想、內容和文化傳到譯文中的重要方法，為了使譯文能反映原文所要表達的內容。

二是曼谷王朝初期的翻譯法。當時沒有把每個字翻譯出來，而採取意譯的方法。首先由中國人把故事內容口譯成泰文，再讓精通泰語的泰國人改寫，使用泰國人理解的詞語，最後才記錄下來。所以在原文中難懂的內容與思想就被當時的中泰譯者改寫、調整。

譯本文體的調整主要有三種方法，如下：

3.1.1 描寫和對話的調整

例 1

那蘇護辭朝回至驛亭，眾家將接見慰問：“聖上召將軍進朝，有何商議？”蘇護大怒，罵曰：“無道昏君，不思量祖宗德業，寵信讒臣諂媚之言，欲選吾女進宮為妃。此必是費仲、尤渾以酒色迷惑君心，欲專朝政。我聽旨不覺直言諫諍，昏君道我忤旨，拿送法司。二賊子又奏昏君，赦我歸國，諒我感昏君不殺之恩，必將吾女送進朝歌，以遂二賊奸計。我想聞太師遠征，二賊弄權，眼見昏君必荒淫酒色，紊亂朝政，天下荒荒，黎民倒懸，可憐成湯社稷化為烏有。我自思：若不將此女進貢，昏君必興問罪之師；若要送此女進宮，以後昏君失德，使天下人恥笑我不智。諸將必有良策教我。”眾將聞言，齊曰：“吾聞‘君不正則臣投外國’，今主上輕賢重色，眼見昏亂，不若反出朝歌，自守一國，上可以保宗社，下可保一家。”此時蘇護正在盛怒之下，一聞此言，不覺性起，竟不思維，便曰：“大丈夫不可做不明白事。”叫左右：“取文房四寶來，題詩在午門牆上，以表我永不朝商之意。”詩曰：

君壞臣綱，有敗五常。冀州蘇護，永不朝商！

蘇護題了詩，領家將徑出朝歌，奔本國而去。（2, 7-8）

ฝ่ายเชาฮูก็ไป ณ กงก๋วน ภาษาไทยว่าเป็นที่อยู่แขกเมือง และบรรดาขุนนางซึ่งมาด้วยเชาฮูและกีจิวเฮ้านั้น ครั้นเห็นเชาฮูกลับมาจึงชวนกันถามเชาฮู ว่าพระเจ้าติวอ๋องให้หาท่านเข้าไปว่าด้วยข้อราชการสิ่งใด เชาฮูจึงเล่าความให้ขุนนางทั้งปวงฟังทุกประการ แล้วว่าพระเจ้าติวอ๋องหาอยู่ในยุติธรรมไม่ เชื่อฟังแต่ถ้อยคำฮิวฮุนฮุยต๋งยุยงต่างๆ หาดูเยี่ยงอย่างพระเจ้าเสี่ยงทางซึ่งเป็นอัยกาไม่ และซึ่งให้เราพ้นโทษมาทั้งนี้เพราะความคิดของฮิวฮุนฮุยต๋ง ด้วยหมายว่าเราจะคิดถึงบุญคุนก็จะให้บุตรโดยง่าย ครั้นเราจะยอมให้บุตรแก่พระเจ้าติวอ๋องครั้งนี้ ขุนนางทั้งปวงก็จะติเตียนว่าเราหาปัญญามิได้ ด้วยพระเจ้าติวอ๋องหาอยู่ในยุติธรรมไม่ เชื่อฟังแต่คำฮิวฮุนฮุยต๋งทำทุจริตต่างๆ ถ้าแลบุ้นไทสืออยู่แล้ว ที่ไหนพระเจ้าติวอ๋องจะทำการวิปริตได้ถึงเพียงนี้ เราคิดเสียดายแต่แผ่นดินของพระเจ้าเสี่ยงทางจะสูญเสียครั้งนี้เป็นมั่นคง ขุนนางทั้งปวงจึงว่าแก่เชาฮูว่า พระเจ้าติวอ๋องมิได้ตั้งอยู่ในยุติธรรมแล้ว ข้าพเจ้าทั้งปวงเห็นว่าขุนนางและหัวเมืองทั้งสิ้น ก็จะเอาใจออกห่างจากพระเจ้าติวอ๋องหมด ท่านเร่งกลับไป ณ เมืองกีจิวเฮ้าโดยเร็วเถิด จะได้คิดการใหญ่สืบไป เชาฮูได้ฟังจึงว่า เราเป็นชายคิดดังนั้นหาองอาจไม่ เชาฮูจึงเอาพู่กันมาเขียนเป็นโคลงปิดไว้ ณ บานประตูกงก๋วนที่อยู่บทหนึ่งเป็นใจความห้าข้อ ข้อหนึ่งว่าเป็นพระมหากษัตริย์ ถ้าอยู่ในยุติธรรมขุนนางทั้งปวงก็จะรักใคร่ยำเกรงยิ่งนัก หนึ่ง ผู้อาจารย์สอนศิษย์ ถ้ามิได้ลำเอียงเที่ยงตรงอยู่ศิษย์ก็เกรงกลัว หนึ่ง ผู้จะเป็นบิดาเลี้ยงบุตรโดยธรรม บุตรก็เกรงกลัว หนึ่ง ผู้จะเป็นผัว ถ้าเลี้ยงเมียเป็นยุติธรรมเมียก็ยำเกรง หนึ่ง ผู้จะมีมิตรสหายถ้ารักใคร่กันโดยสุจริตมิตรก็ย่อมเกรงใจ นี่เมื่อพระมหากษัตริย์มิได้อยู่ในยุติธรรมดังนี้ จะมีผู้ใดเกรงกลัวเล่า ตั้งแต่วันนี้ไป เมืองจิวโก๋กับเราขาดกัน เราจะได้ไปมาอย่างแต่ก่อนนั้นหามิได้แล้ว เชาฮูครั้นเขียนโคลงแล้ว ก็พาขุนนางทั้งปวง ซึ่งเป็นพรรคพวกออกจากเมืองจิวโก๋ไปยังเมืองกีจิวเฮ้า (12)

通過原文和譯文比較，可以看出譯文的文體跟原文的有明顯的差別。原文的文體形式包括情節敘述、人物對話、韻散的結合。泰譯文使用意譯方法，把全部的內容改編成散文形式，以第三人稱來敘事，可是沒有雙引號裏的對話。原文中的詩詞韻文在譯文中大部分被刪除或者改寫成散文形式。雖然譯文的文體調整有時候會使故事情節有變化,減少內容的詳情，可是一般還能正確地表達原文所要反映的內容和思想。

3.1.2 減譯

減譯是在翻譯的過程中省略了原文中的一段內容或者減少了內容的詳情。被省略的部分可能是段落、詩詞、對話等。這種減譯法不會使主要的故事情節改變，同時也能讓目的語的讀者理解原文所要表達的內容與意義。

例 1

太師聞言，“魯雄雖老，似有將才；況是忠心。欲點參軍，必得見機明辨的方去得。不若令費仲、尤渾前去亦可。”**忙傳令：“命費仲、尤渾為參軍。”軍政司將二臣令至殿前。費仲、尤渾見太師行禮畢。太師曰：“方今張桂芳失機，風林陣亡，魯雄協助；少二名參軍。老夫將二位大夫為參贊機務，徵剿西岐；旋師之日，其功莫大。”費、尤聽罷，魂魄潛消，“太師在上：職任文家，不諳武事；恐誤國家重務。”太師曰：“二位有隨機應變之才，通達時務之變，可以參贊軍機，以襄魯將軍不逮，總是為朝廷出力。況如今國事艱難，當得輔君爲國，豈可彼此推諉。左右，取參軍印來！”費、尤二人落在圈套之中，只得掛印。**簪花，遞酒，太師發銅符，點人馬五萬協助張桂芳。 (39, 212)

บุ้นไทสือได้ฟังก็สรรเสริญว่าสมควรที่จะเป็นแม่ทัพ แล้วสั่งฮุยต๋ง ฮิวฮุนว่าจงไปอยู่กับบู๊หยงด้วย ให้เกณฑ์พลห้าหมื่นสรรพด้วยศาสตราวุธ ครั้นได้ฤกษ์บู๊หยงยกออกจากเมืองจิวโก๋ (217)

譯文中把黑體加粗的部分全都刪除掉了，只描述了聞太師命令費仲、尤渾兩人與呂雄同時參戰。可是原文中的內容比譯文中的詳細得多，原文可以讓讀者看出費仲、尤渾這兩個人物的形象。他們善於奉承、生性怯懦。當他們受聞太師的命令就“魂魄潛消”，還找藉口拒絕。最後兩人接受當了參贊軍機，可不是自己的心願，而是“費、尤二人落在圈套之中，只得掛印”。這種減少內容的方法雖然還能保留原文的主要故事情節，可忽視了原文中的人物的特性， 同時也不能讓泰國讀者真正地理解人物形象。

根據劉曉軍(2007: 72-75)的統計數據,《封神演義》中使用的詩詞韻文一共有 844 首，有敘述者引用型詩詞韻文 747 首,人物引用型 97 首。引用詩詞韻文就是明代神魔小說一個非常突出的特徵。在小說中穿插各種詩詞韻文，一方面可以見出作者的“詩筆”，另一方面也給讀者帶來較為高雅的閱讀享受。可是當譯者把《封神演義》譯成泰語，要在譯文中保留原文中的詩詞形式確實很難，所以不得不把詩詞改編成散文形式。為了使內容更為簡捷，讓泰國讀者能容易理解，大部分的與內容沒有太大關係的詩詞都被省略掉。比如《封神演義》中的第八十八回提到張奎的夫人高蘭英為了保護澠池縣，與哪吒打仗，不敵而死。原文中把這個情節描寫完了之後，就有“詩曰”，後面的詩是上面的內容概括，如下：

例 2

高蘭英見事不好，正欲取葫蘆放太陽神針，早已不及，被哪吒一乾坤圈，打中頂上，翻下馬來，又是一槍，死於非命，早往封神臺去了。有詩為證，詩曰：

孤城死守為成湯，今日身亡實可傷。
全節全忠名不朽，女中貞烈萬年揚。（88, 1451）

นางโกลั่นเองเห็นโลเฉียรุกไล่ฆ่าฟันทหารเข้ามามีความโกรธนัก ออกต่อสู้แล้วจะเอาเข็มขัดทิ้งก็ไม่ทัน โลเฉียเอากำไลทิ้งถูกล้มลงตายอยู่กับที่ วิญญาณนั้นก็ไปอยู่ที่ห้องสินไต้ (478)

在譯文中，此首詩被省略，這種省略法使內容更简单，同時也不會影響到小說的故事情節與思想。

除了省略小說中的敘述詩之外，泰譯本《封神》還把原文的篇首詩全部刪除掉。篇首詩用於點明主題、概括全篇大意。比如《封神演義》中第十九回的篇首詩如下：

忠臣孝子死無辜，只為殷商有怪狐。
淫亂不羞先薦恥，貞誠豈畏後來誅。
寧甘萬刃留青白，不受千嬌學獨夫。
史冊不污千載恨，令人屈指淚如珠。（19, 102）

譯文中使用這種省略篇首詩的譯法，這裡必須考慮到譯文文體的限制性。譯文是採取意譯方法，從頭到尾是以敘事方式為主，不分回目。譯者可能認為使用詩詞引導開頭沒有必要，所以沒有把這些篇首詩翻譯出來。另一方面，譯者的語言限制也是翻譯詩詞韻文的大障礙。

3.1.3 增譯

使用增譯法是為了解釋一些讀者比較難理解的詞語。這種困難可能產生於譯者的語言限制或者那些詞語在原文的文化中蘊含著特殊的意義。如果把它直譯成另外一種語言是很難的，因此譯者需要在譯文後增加詳情或者把內容擴大一些，為了使讀者易於理解內容。

例 1

話說袁洪在馬上見姜子牙身穿道服，乘**四不相**來至軍前，左右排列有眾位門人，次後武王乘逍遙馬，南北分列眾位諸侯。(88, 518)

อวนหองรู้ก็ขึ้นม้าขาว ใส่เสื้อแลหมวกสีน้ำเงินถือกระบองเหล็ก พาทหารออกมา เห็นเกียงจูแหยขี่ซูปุดเสียง หน้าเป็นมังกร ตัวมีเกล็ดเหมือนกิเลน หางเป็นหางโค เท้าเหมือนเท้าแรด ยืนอยู่กลางทหาร (481)

原文中首次提到四不相是在第三十八回，描寫它 “麟頭豸尾體如龍，足踏祥光至九重。四海九洲隨意遍，三山五嶽霎時逢”。由於譯者在譯文前面的內容把這首詩省略了，所以譯文中只有四不相這個詞的音譯，泰國讀者只知其名不知其形。當後面的內容再次提到四不相，為了讓讀者理解這種動物就必須加上它的形式。譯文把四不相描寫為 “ซูปุดเสียง หน้าเป็นมังกร ตัวมีเกล็ดเหมือนกิเลน หางเป็นหางโค เท้าเหมือนเท้าแรด” （四不相，龍頭、有鱗如麒麟、牛尾、犀牛足）。可以看出譯文中的四不相的樣子不像在原文中描寫的。這種誤譯可能是因為四不相是作者創造出來的神奇動物，在泰國人的觀念中並不存在，要準確地把這種動物譯成泰語是比較困難的，因此動物的細節描寫容易出錯。

例 2

且言女媧娘娘降誕，三月十五日往火云宮朝賀**伏羲、炎帝、軒轅**三聖而回，下得青鸞，坐於寶殿。(1，4)

ขณะเมื่อพระเจ้าติวอ๋องไปคำนับหนึงวาสีนั้น หนึงวาสีขึ้นไปเฝ้าฮกฮี แล้วไปเฝ้ายาติฮินหวน แปลภาษาไทยว่า เป็นเทพยดาผู้ใหญ่ทั้งสามองค์อยู่สวรรค์ (7)

例 2 中的“伏羲”“炎帝”“軒轅”是中國古代傳說中的人物，人們尊為三位天神。泰國的宗教信仰是佛教，中國神仙在泰國人的觀念中並不存在。為了使讀者容易理解，所以譯文把三個詞音譯成泰語，然後在後面加上解釋的話 “แปลภาษาไทยว่า เป็นเทพยดาผู้ใหญ่ทั้งสามองค์อยู่สวรรค์”（泰語的意思是天上的三位大神）。

例 3

蘇護壓後，保妲己前進。只見前面打兩桿**貴人**旗幡，一路上飢餐渴飲，朝登紫陌，暮踐紅塵。(4，20)

ขณะนั้นเซาฮูจึงให้เอาธงแพรเหลืองสองคันให้ทหารถือไปหน้า และธงนั้นจารึกเป็นตัวอักษรว่า กุยหยิน แปลเป็นคำไทยว่าผู้มีบุญ (35)

例 3 譯文以潮州語把“貴人”音譯為 “กุยหยิน” /kuj jĭn/。這個音譯詞對泰國讀者很陌生，所以要在譯文後加上 “แปลเป็นคำไทยว่าผู้มีบุญ” （/kuj jĭn/ 譯成泰語是有福氣的人）

這種音譯法在《封神》中是經常出現的。由於有些詞很難譯成泰語，所以譯者選擇使用音譯法，可是一旦使用了音譯詞，讀者也不明白那些音譯詞的意思，為了解決問題才又在譯文詞後加註或者解釋詞的意義。這種翻譯的障礙容易造成詞語的誤譯。

3.2 稱謂詞的翻譯 [1]

中國和泰國都非常重視人的社會地位、人與人之間的關係以及交際的場合。在社會中很明顯地劃分人的等級，所以社會地位、身份不同的人也要使用不同的稱謂詞。稱謂詞不僅出現在人們日常言語交際中，而且還反映在文學作品中。在文學翻譯中，尤其是古代文學翻譯，翻譯稱謂詞不僅只是選擇同義詞來代替，還有必要考慮到稱謂詞使用的各種因素。比如，文化背景、種族、宗教信仰等等。

通過比較研究，筆者把兩本書中稱謂詞的特點歸納出來如下：

1.《封神演義》中的稱謂詞。使用的稱謂詞數量較多，可分為三類：

代詞，包括第一人稱代詞和第二人稱代詞， 有單數形式，如：聯、予、爾；也有複數形式，如： 爾等、汝等、我等。

親屬稱謂，包括血緣親屬稱謂和擬親屬稱謂，而且按年齡和性別差異劃分。比如，用“哥”、“兄” 稱呼男性，用 “姐”稱呼女性。和稱呼比自己年齡小的親戚為“弟弟”和“ 妹妹”是一樣的。

社會稱謂，這是在《封神演義》中使用最多的稱謂詞，選擇用詞取決於各種因素，比如人的社會地位、年齡、智慧和道德，或者為了表達讚揚崇拜。稱呼地位有差別的人，使用的稱謂詞也不同。帝王稱謂有“聖上”、“聖駕”、“陛下”，王子稱謂有 “殿下”，臣官稱謂有“卿”、“主公”、“君侯”，統帥稱謂有 “麾下”、“將軍”，老師、道人稱謂有“先生”、“法師”等等。

2.《封神》中的稱謂詞，可分為三類：

代詞，包括第一人稱代詞，有 “ข้าพเจ้า” /khâ: phraʔ câ:w/ “ข้าพระองค์” /khâ: phraʔ ʔoŋ / “เรา” /raw/ “กู” /ku:/ 和第二人稱代詞，有 “พระองค์” /phráʔ ʔoŋ/ “ท่าน” /thân/ “ตัว” /tua:/ “เอ็ง” /ʔeŋ/ “มึง” /mɨŋ/ “เจ้า” /câw/

親屬稱謂，有 “บิดา” /bìʔ da:/ “มารดา” /ma:n da:/ “แม่” /mɛ̂:/ “พี่” /phî:/ “น้อง” /nɔ́:ŋ/

社會稱謂，在《封神》中出現的數量很少，而且重複使用，受各種因素的影響不大。稱呼的人和被稱呼者的人際關係、性別、數量對稱謂詞的使用不大有作用。有些稱謂詞不分男性或女性、單數或複數。比如 “ข้าพเจ้า” /khâ: phraʔ câ:w/ “เรา” /raw/ “ท่าน” /thân/

[1] 本文的稱謂詞指的是第一人稱和第二人稱的稱謂詞。

造成原本《封神演義》和泰譯本《封神》稱謂詞之間差異的主要因素如下：

1. 文化

翻譯稱謂詞必須考慮到文化的差異。這些稱謂詞總是根據人的性別、年齡、社會身份和地位的變化而變化的。翻譯稱謂詞必須在譯文中保留原文的詞語所包含的文化特徵，同時也要了解目的語的稱謂詞的特點，才能選擇最適合的譯文，包括考慮到對使用稱謂詞有影響的其他因素。

《封神演義》是一部明代神魔小說，它的語言反映了那個時期的文化特點。當時的稱謂詞非常丰富，而且使用複雜，與社會地位直接有關。舉例來說，社會稱謂詞可以按照各個因素劃分使用，有些詞不能隨便使用，只專門用於某些人。按社會等級和身份劃分的社會稱謂詞，使用哪個詞要適合於對方的身份。帝王諸侯、臣官末將的稱謂也有所不同。即使在同一等級的被稱呼者，使用的稱謂詞也不一樣。比如，君子、公、大人、先生、足下，每個詞的背景都有差別。詞的文化因素使翻譯這些稱謂詞更加困難，因為譯者必須有淵博的知識，才能夠適當地把原文中的詞翻譯出來。如果疏忽了文化的語境而把上面的稱謂詞統統譯成泰語 “ท่าน”（您），這將減少原文的時代性和人物社會關係的重要性。

2. 譯本的文體和翻譯的目的

除了文化方面， 譯本的文體和翻譯的目的也是另一種對翻譯稱謂詞有影響的因素。 雖然泰語中的稱謂詞也很丰富，能指明到人的社會身份、地位、等級、教育水平等等。不過《封神》是一本經過翻譯、調整和重新編寫的譯本。 那個時代大部分中國古代小說泰譯本都是一種娛樂小說，因此使用的語言與寫法就比較簡單。譯者沒有註重使用反映社會中人的等級地位的皇室用語，卻選擇使用一般的稱謂詞，因為用法不複雜，可以清楚地表達內容，使讀者能夠容易理解故事，所以《封神》中的主要稱謂詞只有兩類；代詞和親屬稱謂。

3. 泰國曼谷王朝初期的稱謂詞形式

泰國曼谷王朝初期的稱謂詞形式是對《封神》中的稱謂詞使用的語用制約的一個重要因素。泰國 Waraporn Sangsod 的碩士論文《泰語中的人稱代詞》（2531）一書中指出，泰國曼谷王朝第一世王至第三世王的人稱代詞只有 35 個。這個時期的稱謂詞雖然不算太少，可是跟原文的《封神演義》中的稱謂詞相比還差了幾倍。這種現象會造成文化空缺，因為在譯文文化中有限制的稱謂詞不能把原文中每個稱謂詞的文化意義反映出來。

3.3 數字、度量衡、時間的翻譯

每一種語言中的數字、度量衡和時間的表達形式都會有區別。由於它是不同的社會各自形成而使用的概念。翻譯有關於數字、單位製和時間的內容， 有時候也很難把它正確地翻譯成另一種語言。這部分筆者將研究《封神》中的數字、度量衡、時間的翻譯法，包括說明那些在翻譯過程中產生的誤譯並找出其原因。

例 1

況今西岐雄兵**四十萬**，戰將六十員，正宜殺進五關，圍住朝歌。(22, 122)

ในเมืองไซรกีเล่าก็มีเสบียงอาหารบริบูรณ์ ทหารเอกหกสิบคน ทหารเลว**สี่สิบหมื่น** (137)

例 2

蘇護曰：“天子敕下，命吾西徵。眾將整備起行。” 眾將得令，整點**十萬**人馬，即日祭寶纛旗，收拾起兵；同先行官趙丙、孫子羽、陳光、五軍救應使鄭倫，即日離了冀州，軍威甚是雄偉。(57, 318)

เซาฮูจึงออกมาสั่งขุนนางนายทหาร ให้จัดแจงทหาร**สิบหมื่น**เป็นกระบวนทัพ (328)

例 3

張山起兵；領人馬**十萬**，左右先行乃錢保、李錦；佐貳乃馬德、桑元。(62, 350)

เตียวสันเป็นแม่ทัพ คุมทหาร**สิบหมื่น**ยกไปเมืองไซรกี ครั้งนั้นเป็นเทศกาลฤดูแล้ง หนทางกันดาร ต้องเดินทัพเป็นเวลาตามระยะน้ำ (356)

從以上的例子可以看出，譯文所用的計量單位是按照中文的數字習慣逐字翻譯的。而不符合泰國人的計量習慣。泰國人有另外表達的計量單位，即 “แสน” /sɛ̌ːn/。筆者推斷譯者是參考了泰譯本《三國》和《西漢》的計量單位翻譯。雖然不符合泰國人的計量習慣，但是並未造成理解障礙。

在泰譯本《封神》中都把各種度量衡譯成泰國古代的單位製。由於《封神》成書於曼谷王朝第二世王時期，當時泰國還沒有精通中泰兩種語言的翻譯家，翻譯家可能缺乏中國度量衡方面的知識。此外泰國的度量衡和中國的有明顯的差別，使用泰國度量衡就能幫助泰國讀者容易理解。

例 4

子牙傳令，起兵往臨潼關來。只八十**里**，早已來至關下，安下行營。(84, 490)

เกียงจูแหยคำนับลาพระเจ้าบู๋อ๋องออกมาจัดแจงทหารยกออกมาจากด่านตอง๋วน เดินทางมาได้ประมาณพัน**เส้น** ถึงด่านลิมตอง๋วนให้ตั้งค่ายมั่นอยู่ (457)

例 5

土行孫一日止行千里；張奎一日行一千五百**里**；張奎先到夾龍山，到個崖畔，潛等土行孫。(87, 510)

โทเฮงสุนมีฤทธิ์เดินทางได้วันละหมื่นสองพันห้าร้อย**เส้น** เรามีกำลังฤทธิ์เดินได้วันหนึ่งถึงหมื่นแปดพันเจ็ดร้อยห้าสิบ**เส้น** มากกว่าหกพันสองร้อยห้าสิบเส้น โทเฮงสุนเห็นจะไม่พ้นเรา ว่าแล้วก็สำแดงฤทธิ์รีบไปสกัดซุ่มอยู่ (474)

從例 4 和例 5，可以看出泰譯本使用泰語裏的長度單位 “เส้น” /sě:n/ 取代了中國市製長度單位“里”。

例 6
哪吒年方七歲，身長六**尺**。(12, 66)
โลเฉียนั้นสูงหกเชีย คิดข้างไทยได้สามศอกคืบแปดนิ้ว (88)

“尺” 是中國一種長度單位。原文形容哪吒身長六尺，等於 203 厘米。為了讓泰國讀者容易了解，所以譯文使用了泰國傳統的長度單位 “สามศอกคืบแปดนิ้ว” （三 /sɔ̀:k//khî:p/八/níw/ ），等於 192 厘米。譯本雖然使用自己文化中的詞語，可是譯文的意思跟原文的差不多，能給讀者展現人物的相同形象。

由於度量衡是不同的社會各自形成而使用的概念，生存在不同社會的人可能使用不同的度量衡體系。在譯本裏使用泰語的詞雖然有利於譯文讀者的理解，但是有時也會使得內容產生錯誤與偏差。

例 7
“此歌非小民所作。離此**三十五里**，有一磻溪，溪中有一老人，時常作此歌。” (24, 131)
เพลงอันนี้ข้าพเจ้าจำของตาแก่ที่ตกเบ็ดอยู่ริมแม่น้ำผวนเข ทางแต่นี้ไปประมาณร้อยยี่สิบห้าเส้น (141)

“里”是中國市製長度單位：一里等於五百米。現今的中國文學泰譯本常把“里”這個詞音譯為 “ลี้” /lí:/。原本所提到的三十五里，今等於 17.5 公里。泰譯本把“里”譯成泰語中的度單位 “เส้น” /sě:n/，一 “เส้น” 等於 40 米，譯本的 “ร้อยยี่สิบห้าเส้น” （一百二十五 /sě:n/）只有 5 公里，原文中和譯文中的長度有很大的差別。這種差別可能使讀者誤解了原文所要反映的內容。這個例子說的是渭水文王聘子牙的情節。在小說中文王必需親自邀請姜子牙當將軍，而且還要走很長的路，可是譯文使用的 “ร้อยยี่สิบห้าเส้น”，會讓讀者覺得文王去請姜子牙的路程不遠，用不了多少時間就很容易地請到了姜子牙。

例 8
“將摘星樓下，方圓開二十四**丈**闊，深五**丈**。” (17, 93)
ขอให้ขุดหลุมให้ลึกสักยี่สิบวา กว้างสี่สิบแปดวาที่ตรงหน้าเตียะแซเหลา (117)

例 8，原文中指的是摘星樓下的蠆盆，二十四丈闊，深五丈。換算國際長度單位等於 79 米闊，17 米深。譯本使用泰國的單位 “วา” /wa:/，數字也變成 “กว้างสี่สิบ

แปดวา”（四十八/wa:/闊）和 “ลึกสักยี่สิบวา”（深二十/wa:/），換算國際長度單位等於 96 米闊，20 米深。可看出中國的長度單位“丈”和泰國的 “วา” 有所不同。

例 9

道人接在手，看了一看，問曰：“此子落在那個時辰？”李靖答曰：“生在**丑**時。”（12，66）

ไทอิดจินหยินรับเอาแล้วจึงถามว่า บุตรท่านนี้คลอดเพลาใด ลิเจ้งจึงบอกว่าคลอดเมื่อเพลาใกล้รุ่ง (87)

例 9 中，中國古時把一天劃分為十二個時辰，每個時辰相等於現在的兩小時，從一點到三點為丑時。在泰國沒有這種時間劃分，譯文把“丑時”譯成 “เพลาใกล้รุ่ง”（天快亮的時候），可以看出，譯文的時間比原文的晚了幾個小時，這種誤譯對內容有影響，因為原文指的是哪吒出生的時間，哪吒是靈珠子下世，奉的是元始之命輔姜子牙滅紂，所以出生的時間對人物的形象、行為是有影響的。

例 10

當**晚夜至三更**，夫人睡得正濃，夢見一道人，頭輓雙髻，身著道服，徑進香房。(12，65)

ครั้นเพลาสามยามเศษ นางฮีนสีม่อยหลับไป จึงฝันว่ามีฤษีองค์หนึ่งเดินเข้าไปในห้องที่นอน (87)

“晚夜至三更”是指半夜至翌晨一時。譯文把“晚夜至三更”譯成 “เพลาสามยามเศษ”（淩晨三點多）。《封神》是在曼谷王朝第二世王時譯成泰語的中國文學泰譯本。譯文使用的時間應該是泰國傳統的時間係統。當時的 “เพลาสามยามเศษ” 是指半夜至翌晨三點。雖然所表現的時間比較相近，可是還不能百分之百地用譯文中的時間詞語代替原文中的時間詞，因為中泰兩國對時間概念的理解有所不同。

3.4 成語的翻譯

成語是文化的一部分,它反映了某個社會中的語言特徵、人的思想與生活的方式。不同文化背景的成语，表达的方式与意义肯定有差别，所以把一種語言的成語譯成另一種語言必需依據各種各樣的翻譯法。主要的目標是為了能夠讓讀者理解譯文所表達的意義，同時也能維持原文中的正確意義與文化語境。

通過比較研究，筆者發現《封神》中的成語譯法有三種：

3.4.1 成語對等

成語對等的譯法用於兩國的文化對某一件事情有同樣的看法，所以可以用目的語中意義相近、詞語相同的成語取代原文中的成語。雖然不能完全對等，但是也能夠使讀者理解和明白與原文相同的意思。

例 1

主公已歸西土，真如**龍歸大海，虎復深山**，自宜養時待動。 (22, 122)

ท่านได้กลับมาเมืองไชรกีครั้งนี้เหมือนปล่อยเสือเข้าป่า ปล่อยมังกรลงน้ำ (137)

例 2

南宮适笑曰：“似你這等**黃口孺子**，定然不認得，吾是西岐大將南宮适。”(84, 491)

หลำจงกวดหัวเราะแล้วว่า เราชื่อหลำจงกวด เป็นทหารผู้ใหญ่อยู่ในเมืองไชรกี ตัวเจ้ายังเด็กนักปากยังไม่สิ้นกลิ่นน้ำนม (458)

例 3

二人忙至後堂，來見韓榮曰：“父親何故欲搬運傢俬？棄此關隘，意欲何為？”韓榮曰：“你二人年幼，**不知世務**，快收拾離此關隘，以避兵燹，不得有誤。”(76, 435)

ฮั่นเสงฮั่นเปียนผู้บุตรจึงว่า พระเจ้าติวอ๋องชุบเลี้ยงให้บิดาเป็นนายด่าน ครั้นมีศึกมาจะทิ้งด่านเสียเหมือนหนึ่งมิใช่ชายชาติทหาร หามีกตัญญูต่อพระมหากษัตริย์ไม่ ฮั่นเอ๋งว่า เจ้ายังอ่อนแก่ความนัก ไม่รู้จักฟ้าต่ำดินสูง ธรรมดาคนทั้งปวงย่อมหนีภัยเอาตัวรอดสิ้น (423)

例 1，成語 “龍歸大海，虎復深山”，比喻擺脫困境，回到了自由自在的廣闊天地。在泰語中沒有能跟原文的成語完全對等的。所以譯文選用了意義相近的詞語代替，譯文為 “ปล่อยเสือเข้าป่า ปล่อยมังกรลงน้ำ” （放虎歸山，放龍歸水）， 意思是比喻把壞人放回老巢，留下禍根。可見雖然譯文用來比喻的事物與比喻手法跟原本很相近，但是兩個成語的意義也不能完全代替。

例 2，成語“黃口孺子”，指年幼無知的年輕人， 常用以譏諷別人年幼無知。譯文使用 “ปากยังไม่สิ้นกลิ่นน้ำนม”（口上還留著奶味兒。）這個成語，同樣是用指年紀小的人，對事事沒有經驗。

例 3，成語“不知世務”，意思是不知道當時的情勢。譯文使用 “ไม่รู้จักฟ้าต่ำดินสูง”（不知天厚地高），用比喻不知情況、時間或者自己能力的人。可看兩個成語不是完全對等，因為譯文中的成語還能表達其他意義 。除了不知道情勢的意義之外，還指人的地位低而慾望卻超過自己的身份。

3.4.2 成語直譯

當原文中的成語提到比較有文化性的事物, 而找不到意思相同的成語來對等，所以要把原文中的成語直接翻譯出來。這種譯法讓泰國讀者更好地理解原文中的語言形式與文化語境。

例 1

卻說李靖被哪吒趕的**上天無路，入地無門。**(14, 81)

ลิเจ้งหนีโลเฉียครั้งนั้นจะไปบนฟ้าก็ไม่มีทาง จะดำลงใต้ดินก็ไม่มีช่อง (105)

例 2

黃明馬上嘆曰：“**一母之子，有愚賢之分；一樹之果，有酸甜之別**。似這等觀之，陳將軍勝其弟多矣！”(32, 174)

อึ้งเบ่งทหารเอกยืนม้าอยู่หลังอึ้งปวยฮอ เห็นอาการตันหงอซึ่งออกมารับนั้นสุจริตอยู่ คิดถึงความซึ่งฆ่าตันต่องเสียก็ถอดใจใหญ่ แล้วว่ากับตันหงอว่า พี่น้องแม่เดียวกันโง่บ้างฉลาดบ้าง ผลไม้ต้นเดียวกัน ก็มีเปรี้ยวและหวาน เราเห็นว่าท่านมีสติปัญญาดีกว่าน้องชาย (185)

例 3

子牙曰：“吾乃奉天征討掃蕩成湯天保大元帥。今天下歸周，商紂無道，天下離心離德，只在旦夕受縛，**料你一杯之水，安能救車薪之火哉**！汝若早早倒戈納降，尚待汝以不死；如若不肯，旦夕一朝兵敗，玉石俱焚，雖欲求其獨，生何可及哉。休得執迷，徒勞伊戚。”(88, 518)

เกียงจูแหยก็รับคำแล้วถามว่า ท่านชื่ออวนหอง เป็นแม่ทัพเอกในเมืองจิวโก๋หรือ บัดนี้พระเจ้าติวอ๋องก็สิ้นความสัจ สิ้นบุญยังแต่จะตาย บรรดาหัวเมืองทั้งปวงก็ยอมเข้าด้วยพระเจ้าบูอ๋องสิ้นแล้ว เรายกกองทัพมาครั้งนี้ดุจกองเพลิงอันใหญ่ ท่านเหมือนหนึ่งน้ำในจอกน้อยนิดหนึ่งจะดับไฟที่ไหนได้ อย่าทำดื้อดึงให้เสียที จงเร่งฟังคำเราว่า มาสามิภักดิ์กับพระเจ้าบูอ๋องโดยดีก็จะได้ความชอบสืบไป (481)

例 1-3 的譯文都是把原文中的成語逐字翻譯出來。除此之外，中國很多成語言簡意賅，而且大部分都有來源和背景。 成語直譯法也許不能夠使讀者理解原文所要表達的意思。有時有必要擴展內容，以便讓讀者更清楚地理解內容。比如：

例 4

副將趙丙上前言曰：“君侯今日雖勝，而征戰似無已時。前者題反詩；今日殺軍斬將，拒敵王命，此皆不赦之罪。況天下諸侯，非止侯虎一人，倘朝廷盛怒之下，又點幾路兵來，冀州不過彈丸之地，誠所謂**‘以石投水’**，立見傾危。”（2, 10）

เตียเปงนายทหารจึงตอบคำเชาฮูว่า ซึ่งกองทัพซ่องเฮ่าเฮ้าแตกไปวันนี้ก็ยังหายับเยินไม่ ตัวท่านก็มีความผิดในพระเจ้าติวอ๋องมากขึ้น ถ้าซ่องเฮ่าเฮ้ามีหนังสือไปถึงพระเจ้าติวอ๋อง เห็นว่าพระเจ้าติวอ๋องจะยกทัพใหญ่เพิ่มเติมมาอีก อันเมืองเราดุจศิลาอันน้อย ทัพพระเจ้าติวอ๋องจะยกมาดุจพระมหาสมุทร ซึ่งเราจะอยู่ต้านทานนั้นเหมือนเอาศิลาอันน้อยทอดทิ้งลงในพระสมุทรอันใหญ่ก็จะจมไปโดยเร็ว ซึ่งข้าพเจ้าว่าทั้งนี้หวังจะเตือนสติท่าน (17)

譯文把“以石投水”譯成“เอาศิลาอันน้อยทอดทิ้งลงในพระสมุทรอันใหญ่”（以小石投入大海）。由於泰語中沒有跟原文中意義相同的四個字成語，使用成語直譯法可能使

讀者對成語的內容有誤解。譯文使用直譯法，同時也加上了細節，翻譯為 “อันเมืองเราดุจศิลาอันน้อย ทัพพระเจ้าติวอ๋องจะยกมาดุจพระมหาสมุทร ซึ่งเราจะอยู่ต้านทานนั้นเหมือนเอาศิลาอันน้อยทอดทิ้งลงในพระสมุทรอันใหญ่ก็จะจมไปโดยเร็ว” （我國（冀州）如小石頭，紂王的兵士如大海，我留兵抵抗如以小石投入大海，很快就沈沒。）

例 5

鄧昆笑曰：“賢弟這一番議論，足見洪謀遠識，非他人所可及者，但可惜生不逢時，遇不得其主耳。將來紂為周擄，吾與賢弟不過徒然一死而已。愚兄固當與草木同朽，只可惜賢弟不能效古人所謂**‘良禽擇木而棲，賢臣擇主而仕’**，以展賢弟之才。”(85, 498)

เต๋งกุ๋นจึงว่า เรากับท่านก็คนละแซ่ แต่รักกันเหมือนพี่กับน้อง อันความซึ่งพูดกันนี้ออกจากปากเราก็ให้อยู่แต่หูท่าน ออกจากปากท่านก็ให้อยู่แต่หูเรา อย่าให้แพร่งพรายไป อันเมืองจิวโก๋นี้เห็นจะไม่พ้นมือบู๋อ๋อง เราจะพากันตายเสียเปล่า คำโบราณกล่าวไว้ว่า นกก็ย่อมจับกิ่งไม้ที่มีพุ่มร่มชิด ปลาเล่าก็แสวงหาห้วงน้ำอันลึกเป็นที่อาศัย ผู้จะทำราชการเล่าก็ย่อมหาเจ้าที่มีสัจธรรมโอบอ้อมอารีแก่ไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน ทำราชการจึงจะมีความสุข (465)

譯文把原文中的成語譯為 “นกก็ย่อมจับกิ่งไม้ที่มีพุ่มร่มชิด ปลาเล่าก็แสวงหาห้วงน้ำอันลึกเป็นที่อาศัย ผู้จะทำราชการเล่าก็ย่อมหาเจ้าที่มีสัจธรรมโอบอ้อมอารีแก่ไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน”（禽擇茂樹而棲，魚擇深水而住，臣擇品德高尚的君主而仕），譯文除了使用成語直譯法，還在譯語中增加 “魚擇湖而住”這個成語和其他詳情，如“茂樹”“深水”“品德高尚的君主”，這使比喻的內容更明顯的。

3.4.3 不譯成語

如果兩國的文化有很大的差異，譯文讀者可能對原文中出現的詞語是一無所知的，翻譯成語就成了一件難事，使得在譯文中沒有出現原文所提到的成語。《封神演義》中的大量成語，除了很多誤譯的之外，有的成語也被刪除，沒有在譯文中出現。這種譯法使譯文讀者錯過了原文中所反映出來的文化信息。比如：

例 1

黃飛虎聞言，將五柳長須捻在手內，大怒曰：“三位殿下，據我末將看將起來，此炮烙不是炮烙大臣，乃烙的是紂王江山，炮的是成湯社稷！古云道得好：**‘君之視臣如手足，則臣視君如腹心；君之視臣如土芥，則臣視君如寇仇。’**今主上不行仁政，以非刑加上大夫，不出數年，必有禍亂。我等豈忍坐視敗亡之理？”(6, 32)

อึ้งป่วยฮอได้ฟังปิกันว่าดังนั้นก็โกรธ เอามือลูบหนวดแล้วว่า พระเจ้าติวอ๋องให้ทำเผาหลก สำหรับฆ่าขุนนางผู้ซื้อสัตย์ต่อแผ่นดิน มิให้ทูลทัดทาน ทั้งนี้เหมือนดังจะทำลายพระองค์เสียเอง พระเจ้าติวอ๋องเห็นจะสูญเชื้อวงศ์กษัตริย์เสียครั้งนี้เป็นมั่นคง (50)

“君之視臣如手足，則臣視君如腹心；君之視臣如土芥，則臣視君如寇仇。”，是孟子的言論。上文表達了君臣關係的對等觀念。譯文把原文中的內容總結下來，而不提到這些成語。雖然還能表達原文中的主要內容，可是不能保留蘊含在原文中古時的政治思想。

例 2

天祥年方十七歲，正所謂 **“初生之犢不懼虎”**，催開戰馬，搖手中槍衝殺過來。(73, 417)

แล้วให้อึ้งเทียนเสียงผู้บุตร อายุได้สิบเจ็ดปี คุมทหารออกรบ (409)

成語“初生之犢不懼虎”，比喻閱世不深的青年人敢說敢幹，無所畏懼。原文中是用來形容黃天祥的個性，可是譯文中省略了這個成語，使讀者不能體會到黃天祥這個人物战斗勇敢的精神或者对他并没有什么特别的印象，同時也沒有體現原文中的比喻修辭手法。

例 3

鄂崇禹曰：“天下諸侯首領是我等四人，聞賢伯過惡多端，全無大臣體面，剝民利己，專與費仲、尤渾往來。督功監造摘星樓，聞得你三丁抽二，有錢者買閑在家，無錢者重役苦纍，你受私愛財，苦殺萬民，自專殺伐，**狐假虎威，行似豺狼，心如餓虎，朝歌城內軍民人等，不敢正視，千門切齒，萬戶啣冤**。”(10, 57)

งกจงฮู้รู้ว่าซ่องเฮ่าเฮ้าเป็นคนสอพลอจึงว่าแก่ซ่องเฮ่าเฮ้าว่า มิได้กรุณาแก่ราษฎร คบคิดกันกับฮิวฮุนฮุยต๋งกราบทูลพระเจ้าติวอ๋องให้เกณฑ์คนหัวเมืองใหญ่น้อยเข้ามาปลูกพระที่นั่งชมดาว ผู้ซึ่งมีทรัพย์สินเงินทองเอามาก็ให้ปล่อยเสีย ผู้ซึ่งยากไร้หาเงินจะให้มิได้ก็เร่งรัดเอาตัวตรากตรำทำการจนตาย และหนีไปเป็นอันมาก ราษฎรหัวเมืองทุกวันนี้ได้ความเดือดร้อนเพราะท่าน (75)

譯文中只有寫崇候虎的兇狠殘暴，可在原文中有這樣描寫“狐假虎威，行似豺狼，心如餓虎”，使用這個成語比喻了崇候虎的行為。此外還寫了老百姓對崇候虎的感覺，“朝歌城內軍民人等，不敢正視，千門切齒，萬戶啣冤。”。這些成語都沒有在譯文中出現。雖然對整個內容沒有影響，可是缺少了原文中所表達的文化思想與描寫方法。

3.5 文化詞的翻譯

語言是文化的一部分。翻譯語言，同時也是傳播文化。 如果某一個文化有特殊的部分，要把特有的事物譯成另一種語言就更加困難。所以翻譯一些在譯文的文化中沒有的事物，才必需用適合的方法給讀者敘述新事物。這些也要考慮到故事目的、 讀者、詞的重要性等其他因素，然後選擇能夠把原文的意思表達出來的最好譯法。通過研究原本《封神演義》，筆者發現這本書中有很多中國文化詞，大部分詞沒有存在于泰國讀者的思想觀念，所以要把這些詞譯成泰語也必需使用各種各樣的翻譯法。

3.5.1 使用擴大詞

是指解釋具體文化詞時，用它一般的性質來代替。為了使讀者更容易理解，有時可能在譯文後補充必要的內容。

例 1

異人曰：“賢弟也知**風水**？”（16，87）

ซงอิหยินจึงว่า ท่านมาว่าให้เราปลูกเหงาเก๋งเหลา ท่านรู้จักแผนที่ดีและร้ายหรือ (114)

“風水”是中國以占驗方式對宅院、聚落、陵墓等的營建所進行的兇吉預測與設置安排的一門學問。這門學問流傳到泰國而備受歡迎，現在就被稱為 “ฮวงจุ้ย” /hua:ŋ cûj/，是潮州話的音譯。泰譯本把“風水”譯成 “แผนที่ดีและร้าย”，（吉凶之圖）是把詞擴大了。這種翻譯雖然使泰國讀者了解“風水”這個詞的概括，可是不能完全地把包含在原文中的文化詞信息表達出來。

例 2

黃飛虎叫左右：“快取北海進來的**金眼神鶯**！” 左右忙忙的將紅籠開了放出。(28，153)

บูเสงอ๋องขัดใจจึงให้ไปเอานกที่บ้าน ซึ่งได้มาแต่เมืองปักไฮ ตัวเท่าเหยี่ยว ปากและเล็บคมนัก ตาแดงดังดวงเทียน (161)

“金眼神鶯”是作者的幻想動物。這種動物在泰國文化與泰國人的觀念裏並不存在，無法把這個詞直接譯成泰文，所以譯文把它擴大為 “นก”（鳥），同時也在譯文後加註 “ตัวเท่าเหยี่ยว ปากและเล็บคมนัก ตาแดงดังดวงเทียน”（像鷹一樣大，喙與爪很鋒利，眼紅像蠟燭 ），讓讀者更了解這種鳥的特型。

例 3

燃燈曰：“吾盡知之，今日特來會他。”子牙傳令：“去了**免戰牌**。”左右報於孔宣。(70，401)

ยังเต๋งจึงว่ากลัวอะไรกับขงสวน ข้าพเจ้าจะขอรับอาสาออกไปรบเอง เกียงจูแหยจึงสั่งให้เลิกกระดานป้ายที่ปิดประตูค่ายออกเสีย เป็นสังเกตบอกว่าจะออกรบแล้ว ทหารขงสวนเห็นก็ไปบอกแก่ขงสวน (397)

“免戰牌”，指掛出的向對方表示不應戰的牌子,是中國古代時用在戰場的一種信號，高掛免戰牌的一方大多有堅實的城牆來阻擋進攻，所以一方掛了免戰牌對方就絕對不會攻打，直到人家不掛了再打。在泰國沒有這種兵法，所以譯本把“子牙傳令：去了免戰牌” 譯為 “เกียงจูแหยจึงสั่งให้เลิกกระดานป้ายที่ปิดประตูค่ายออกเสีย”（姜子牙下

令把掛在軍營門上的牌子拿下來），後面加上的詞語 “เป็นสังเกตบอกว่าจะออกรบแล้ว”（是表明要打仗了），這樣也會加深讀者對內容的理解。

3.5.2 使用音譯詞

音譯詞用於譯語中引進的新外來詞，那些詞對目的語的人來説是很陌生的。大部分是特殊的名稱，比如人名 、地名等。在《封神》中出現的漢語發音，大部分是中國潮州和福建的發音。

例 1

道人曰：“還要你口稱‘父親’。”哪吒不肯答應。道人曰：“哪吒，你既不稱‘父親’，還是不服。再取**金塔**燒你！”（14，82）

เหยียนเต๋งโตหยินจึงว่า ตัวมิได้เรียกลิเจ้งว่าบิดา ก็เห็นว่าตัวยังจะคิดทำร้ายลิเจ้งอยู่ เราจะเอากิมทะนี้ครอบเผาเสียให้ตาย (107)

泰譯本把“金塔”譯成 “กิมทะ” /kim thaʔ/，以潮州話口音為音譯。泰國讀者對這個詞可能感到陌生，可是按照譯文的上下文還能了解“金塔”是什麼樣的寶物。《封神》中這樣描寫：“เหยียนเต๋งโตหยินก็สลัดเสื้อออกไป ของวิเศษในมือเสื้อก็ลอยขึ้นบนอากาศเป็นเมฆห้าสีแล้วเป็นกิมทะลงมาครอบโลเฉียไว้ เหยียนเต๋งโตหยินจึงเอามือตบกิมทะเข้าก็เป็นเปลวไฟขึ้นในนั้น โลเฉียร้อนรนนักร้องว่าข้าพเข้าขอชีวิตเถิด”（道人張開袖兒。手裏的寶物飛到天空，變成五色祥云，金塔往下落來，把哪吒罩在裏面，道人雙手在塔上一拍，塔裏火發，把哪吒燒的大叫“饒命”）。

有時如果讀者對出現在譯文中的音譯詞不熟悉，就必要在音譯詞後面加以解釋讓讀者能夠理解。比如：

例 2

娘娘吩咐彩云：“著各處妖魔且退，只留軒轅墳中三妖伺候。”三妖進宮參謁，口稱：“娘娘聖壽無疆！”這三妖一個是千年**狐狸精**，一個是**九頭雉雞精**，一個是**玉石琵琶精**，俯伏丹墀。（1，4）

ขณะนั้นปีศาจทั้งปวงเห็นธงสำคัญดังนั้นก็มาเฝ้าหนึ่งวาสีพร้อมกัน หนึ่งวาสีจึงว่า ท่านทั้งปวงจงกลับไปเถิด ให้อยู่กับเราแต่เฮาหลีว่าเสือปลา ฮิบี๋ว่าไก่ ปีแปว่าพิณ (8)

泰譯本把 “狐狸精”、“九頭雉雞精”、“玉石琵琶精”音譯為 “เฮาหลี” /haw lǐ:/ “ฮิบี๋” /híʔ bǐ:/ 與 “ปีแป” /pi: pɛ:/。由於這三種妖魔鬼怪在泰國人的觀念中就不存在，如果只使用音譯法，泰國人可能不知道這三妖的樣子與原型。所以要在譯詞後採用加註法說明譯詞的意義，解釋爲 “เฮาหลีว่าเสือปลา ฮิบี๋ว่าไก่ ปีแปว่าพิณ” （/haw lǐ:/是魚虎，/híʔ bǐ:/ 是雉雞，/pi: pɛ:/ 是琴。）

例 3

文王曰：“孤思西岐正南欲造一臺，名曰**‘靈臺’**。孤恐木土之工非諸侯所作，勞傷百姓；然而造此靈臺以應災祥之兆。”（22，123）

บุนอ๋องจึงว่า ซึ่งเราได้กลับมาเมืองไซรกีนี้ เทวดาช่วยเรา เราคิดว่าจะทำลกไต๋ คำไทยว่าที่นั่งเย็นสำหรับบูชาเทพยดาและเสี่ยงทายเหตุการณ์ทั้งปวง แต่เกรงว่าไพร่พลเมืองจะได้ความลำบาก (138)

靈臺是中國古代文臺稱謂之一，用於觀察天象、把握農時、占卜吉凶，又可作為祭祀神慶典的場所。靈臺在中國是歷史悠久的建築物，可是對於泰國讀者來說是新觀念的事物。譯文使用的譯法就是先直接把“靈臺”音譯為 “ลกไต๋” /lók tăj/，也在譯文後加註 “คำไทยว่าที่นั่งเย็นสำหรับบูชาเทพยดาและเสี่ยงทายเหตุการณ์ทั้งปวง”（泰語是祭祀神仙和占卜事件的涼臺）

3.5.3 使用替換詞

有時原文中的某種事物在譯語中沒有對等詞，所以譯本使用譯語中有相近文化色彩的詞來代替。雖然不能傳達完整的意思和文化語境，但是這種方法會為讀者所熟知和接受。

例 1

昌曰：“將來不知何故，被**雪水**淹身，凍在**冰**內而死。”（11，62）

กีเซียงขัดมิได้จึงว่า ท่านทั้งสองนี้จะต้องลูกเห็บตาย (82)

譯文把“雪水”與“冰”兩個詞譯成 “ลูกเห็บ”（冰雹）。由於中泰的天氣與季節有差別，泰國屬於熱帶季風氣候，沒有降雪的現象，所以譯本使用泰語裏的文化詞來代替。

例 2

“我把四海**龍王**齊約到靈霄殿，申明冤枉，看你如何理說！”（13，72）

เราจะไปบอกพระยานาคซึ่งเป็นใหญ่อยู่ทั้งสามทิศกลับมาแก้แค้นโลเฉียให้ได้ (94)

譯文把“龍王”譯成 “พญานาค”（那伽）。那伽是泰國古代傳說中的神異動物，崇拜那伽的思想觀念是受婆羅門教的影響。傳說那伽的外形像大蛇，能隨心變化。人們認為那伽是水神，能起風將雨。由於泰國人信仰的“那伽”與原文中“龍王”的基本性質比較相似，而泰國人並不崇拜龍，當原文出現了“龍王”這個文化詞，譯本就使用“那伽”代替。

例 3

妲己只得勉作笑容，啟奏曰：“陛下命左右將**玉石琵琶**取上樓來，待妾上了絲弦，早晚與陛下進御取樂。妾觀姜尚，才術兩全，何不封彼在朝保駕？”（17，93）

นางขันกีแสร้งทำมารยาดีใจหัวเราะ ว่าหมอคนนี้มีความรู้ดีนัก ควรที่จะเลี้ยงให้เป็นขุนนางทำราชการ และกระจับปี่นี้เป็นของเกิดขึ้นชอบกลอยู่ ข้าพเจ้าจะขอเอาไว้ดีดเล่น (116)

譯文把“琵琶”譯成 “กระจับปี่” /kra càp pì:/。翻譯《封神》的時候，中國琵琶還沒傳到泰國，泰國讀者不知道這種樂器，所以譯文就用泰國傳統彈撥樂器取代原文中的文化詞。因為當時，“กระจับปี่” 是很備受歡迎的樂器，運用文化替換詞的譯法會幫助讀者更好地理解譯文的內容。

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

第四章

《封神》對泰國文學和藝術品的影響

4.1《封神》對泰國文學的影響

《封神》是從《封神演義》翻譯而來的泰國文學作品。據推測《封神》是在曼谷王朝第二世王時翻譯成泰文的，這段時期被認為是中國演義小說在泰國出現的早期。《封神》在泰國文學界有著較高的地位並在接下來的幾個時期產生著極其深遠的影響。通過研究，筆者發現，《封神》對以下幾部泰國文學作品產生了影響。

4.1.1 詩體劇本《封神》

丹隆親王在《〈三國〉紀事》一文中提到將中國演義小說泰譯本編寫成詩體劇本後所受的歡迎程度。（昭披耶帕康（渾），2515：42-44）：內容如下：

“中國演義小說被翻譯成泰文的目的不僅是為了供讀者閱讀，還有詩人把其中的內容選為某些詩歌或者劇本的材料，試著查閱京都圖書館收藏這些作品，一部分是印刷本，可是有好多集沒有印出來。詩體劇本，如《大漢》 、《三國》、《隋唐》、《五代》、《萬花樓》、《說岳》。詩詞，如《封神》、《三國》”

在許多從中國古代小說翻譯而來的作品中，《封神》在泰國是非常受泰國民眾歡迎的，同時也是詩體劇本《封神》的模本。據資料記載，詩體劇本《封神》是一部保持手寫尚未印刷的文學作品，是四本黑色封面的書籍。作者鑾帕塔納頗帕迪(หลวงพัฒนพงศ์ภักดี) 借鑒泰譯本《封神》中的綱要和故事情節，供奉予披耶瑪肯通(พระยามหินธรฯ) 作為表演的劇本。

鑾帕塔納頗帕迪編寫的詩體劇本《封神》受到《封神》的影響，在許多重要因素的影響下，文學無論是從一種舊的形式演變成新的形式，或是從一個國家到另一個國家，都會或多或少發生一些改變，因此詩體劇本《封神》和《封神》既有相同的特點也存在著不同之處。

接下來研究《封神》對詩體劇本《封神》產生的影響，可以從兩部著作的共同點和不同點分析：

1. 詩體劇本《封神》和《封神》的共同點

鑾帕塔納頗帕迪的劇本有些是新創作的，也有些是改編的。改編過來的劇本是照搬已有的故事內容或重新編著，但是為了跟戲劇情節相符合， 所以要改寫原著的語言。(Rapeepun Thamdat，2531:130)

下面是詩體劇本《封神》的內容概括：

第一本，開始於商紂王七年進香女媧宮，擅題不敬之詩褻瀆神靈，女媧遂遣軒轅墳中千年之狐精、雉雞精、玉石琵琶精惑紂助周，直到梅伯進宮勸諫紂王。

第二本，從紂王寵愛妲己，紂王命令人將梅伯炮烙在九間大殿之前，丞相商容辭官，直到殷郊、殷洪二殿下被一陣狂風刮消失去了。

第三本，從紂王啟用三山關總兵官鄧九公出兵攻打西周，直到楊戩智擒了土行孫，可是他卻掙脫沿土逃去。

第四本，從紂王下令出兵伐西岐軍營，子牙暴紂王十罪，直到摘星樓紂王自焚，武王子牙引武王入宮。

從上述的內容上來看能發現，詩體劇本《封神》的四部內容不是《封神》裏的所有內容，只是其中的一部分。但是從對比部分內容來看，鑾帕塔納頗帕迪還完全保留了從《封神》借鑒過來並用在詩體劇本《封神》的主要內容。

2. 詩體劇本《封神》和《封神》的區別

雖然詩體劇本《封神》是從《封神》改編過來的，但只保持了原著的主要內容。經過改編的文學作品都要有或多或少的改變。使得詩體劇本《封神》和《封神》有區別的主要因素便是作者的寫作目的。

即使詩體劇本《封神》並沒有指出作者的寫作目的，但通過分析鑾帕塔納頗帕迪由中國演義小說泰譯本改編而來的其他詩體劇本，例如：詩體劇本《三國》，可以推測詩體劇本《封神》的寫作目的是為了作為皇室的表演劇本。為了達到此目的，作者必須把散文改編為適合表演的劇本形式，但基本上還要保留原著的內容。由於寫作目的不同使得詩體劇本《封神》和《封神》在體裁上、故事情節的發展上以及語言上都有較大區別。

詩體劇本《封神》和原著《封神》的三個不同點，如下：

1）體裁

詩體劇本《封神》的格式是：每小段詩歌分為兩個小節：上節和下節。每小節再分為兩行，每首詩共四行。每句有四到八個音節，使用的音節是按照詩體劇本的歌曲曲調和舞蹈動作，各句按一定的要求押韻。詩體劇本《封神》不像鑾帕塔納頗帕迪自己編寫的其他劇本一樣有訓導詩文 (บทเทศน์)、催眠詩文 (บทเห่กล่อม)、換形詩文(บทฉุยฉาย) 插在其中，筆者認為是因為這種劇本是由中國文學泰譯本的內容改編而來的。此外，由於劇本都是用來表演的，所以編著劇本的時候必須有曲調風格，但不指定每一段內容的曲調。曲調通常表現有：落曲調 (เพลงรัว)、瑟莫曲調 (เพลงเสมอ)、掣曲調 (เพลงเชิด)、歐德曲調 (เพลงโอด) 等等，大部分是跟動作表演相符合的快曲調風的音樂，推動故事情節的迅速發展。

除了這些，當劇本出現外國人物，作者就會加入一些“語言歌曲”，就可以使其有該國的曲調與演員相適應。外國曲調數量不多，而且只是插入一段而已。常見的有：จีนเก็บดอกไม้（中國的採花歌曲），ห้อแห่（霍荷歌曲），มอญร้องไห้（哭泣緬甸的歌曲），等等。

2）故事情節的發展

Chakkrit Duangphattra（2546：39）對鑾帕塔納頗帕迪的劇本提出這樣的觀點；“可見鑾帕塔納頗帕迪的劇本內容和故事的情節著重戰鬥場面，在這些場面上，

演員的動作快速利落。說唱和伴奏比較簡潔明瞭，讓舞姿更加積極，更加變化多端，這樣就比其他種類的戲劇更加好看和搶眼。”

從鑾帕塔納頗帕迪的劇本特點來看，可以知道《封神》是一本適合用來做劇本的作品。《封神》是有很多種味道的文學作品，人物描寫得栩栩如生，整個故事有關神通廣大的法力、鬥志、抗爭等內容。爲了與表演相適應、快速推進劇情，作者必需删除原本的次要情節或文體描述。此外，故事情節的發展從開始直到結束沒有分幕分場，因此，為了變換場景、人物、新的事件，所以要採用一些詞，像 “มาจะกล่าวบทไป”（話說）“เมื่อนั้น”（當時）“มาถึง”(講到）等等。

3）語言

即使讀者可能讀過泰譯本《封神》，但鑾帕塔納頗帕迪還是有能力把《封神》改編成有趣、入迷的劇本，作者可以用特色語言來將故事引出，使用的語言符合人物的形象。一般選擇普通語言做對白，這樣劇中人物的答話也可以更加明白，詞用在劇中人物的性格、脾氣，情感方面也可以讓觀眾覺得更加真實，看著舒服。如果劇本中的人物在生氣、發怒時，詩文就用粗俗的語言，不管人物是高或低的身份地位，因為使用粗俗的語言能更清楚地表現出人物的情感。在鬥爭場面中，使用簡單明瞭的詞語描述動作和過程，還使用擬聲詞作為武器聲響等等，這樣能讓讀者跟著想像。至於編著一些觀看大自然的詩文、撫慰心靈的詩文或哭訴的詩文等，就採用簡潔明瞭的文字來描述。此外，詩體劇本《封神》是由《封神》的原文改編過來的，為了保留原著的內容與文化，所以一些人名和地名就採用了原著中的詞語，比如 “ซินแส”（先生）“กกเกงเตี้ยน”（九間殿）“ลกไต๋”（靈臺）等等。

4.1.2 民間文學《戈珉》

《戈珉》是一部泰國民間文學作品,此著作並沒有記載作者姓名和編寫日期，只知在佛歷 2493 年時印刷出版，整部著作共四十小冊，編寫的目的是為了使讀者在閱讀中感受愉快舒暢的心情。泰國民間文學的內容一般來自一些民間故事和佛經故事，還有一部分是詩人借鑒古老的文學著作中的內容編寫而成，大部分的作品描寫國王和處在社會高層的人們的故事，著作中的主人公多為有超能力、持有寶物或得到仙人幫助的人。運用簡單易懂的語言來敘述故事情節的發展。

以下是《封神》與《戈珉》的內容比較

《封神》第 86-107 頁	《戈珉》第一至第四冊
李靖，陳塘關總兵官，元配殷氏，生有三子：金吒，木吒與哪吒。金吒是文殊廣法天尊的弟子。木吒從小從師於普賢真人。	戈素潭王有三公子：戈媚、戈摩和戈珉。
李靖夫人殷氏懷孕三年零六個月，得夢生下個肉球，故當時滿地紅光，滿屋異香。李靖分開肉球，跳出一個孩子。外貌漂亮，皮膚白皙，一只手戴著玉鐲，胸前裹著一塊絲綢緞子。	戈珉五歲，外貌漂亮，右手戴著玉鐲，紅緞子是系在頭上。戈珉壯健有力，能騰雲駕霧。他可以與一千多人打鬥，總是惹是生非。

《封神》第 86-107 頁	《戈珉》第一至第四冊
太乙真人登門向李靖道賀，收孩子為徒弟，取名“哪吒”。	
哪吒七歲，有一天出去玩兒，由於天氣熱，他就在海口洗澡，哪吒將紅綾放在水中，此寶物驚動了龍宮。	有一天戈珉在河邊玩水。
龍王敖光派巡海夜叉來查問，與哪吒發生口角。夜叉要殺死哪吒，自己卻被哪吒打死。龍王三公子敖丙氣勢洶洶趕來抓他，又被哪吒抽筋而亡。	軋朵琿王的兒子看見戈珉就令人去抓他來。雙方對打時，由於戈珉力氣大，軋朵琿王的兒子被打死並被抽筋。
敖光知道事情後就逕往陳塘關去報仇。	軋朵琿王知道事情後，憤怒極了。他立刻來戈素潭王之城，可是卻被戈珉傷害。
哪吒上山懇求師父太乙真人。	
敖光到天宮上本，太乙真人吩咐哪吒在寶德門等敖光，敖光一來就被哪吒打倒，敗給哪吒。	軋朵琿王到天宮上本，戈珉也趕快到那裡去。軋朵琿王一來就與戈珉打鬥，最後敗給戈珉。
哪吒帶敖光回陳塘關來，讓他承諾不再上本。	戈珉帶軋朵琿王去見父親，讓他承諾不再上本。軋朵琿王只得承諾，戈珉釋放他回到海底之城。
敖光再化成人形，怒氣沖天，說要找三海龍王來報仇。	
哪吒到陳塘關的城樓上去，看見兵器架上有一張弓，三枝箭，便拿著射了一箭，此箭卻射中石磯娘娘的弟子碧云童子，他中箭而死。	戈珉到城樓上拿上了巨大弓箭射了一箭，此箭卻射死素婉納柯理尼姑的弟子。
石磯娘娘見箭上有李靖的名字，將李靖拿進洞府來報仇，李靖答應要回關查明射箭的人而抓去見她。	尼姑知弟子死後，她便往戈素潭王之城去了。戈素潭王對此事感到驚異，他答應要拿射箭的人送給尼姑。
李靖問哪吒，哪吒承認自己是射箭的人。	戈珉承認自己是射箭的人。
李靜帶哪吒去見石磯娘娘。哪吒看見彩云童子就下手害死他。	戈素潭王帶戈珉去見素婉納柯理尼姑。尼姑的另一個弟子為了朋友報仇就與戈珉爭鬥。戈珉力氣大一下手就打死他。尼姑激怒要殺死戈珉。
哪吒只得逃去找師父。太乙真人為了保護哪吒而與石磯娘娘打鬥。最後石磯娘娘被太乙真人用九龍神火罩燒出原形。	戈珉只得逃去找素梅柯隱士。隱士為了保護戈珉而與尼姑打鬥。最後尼姑敗給素梅柯隱士而現出原形為石頭。隱士給戈珉瞭武器和坐騎。
哪吒回陳塘關見四海龍王來拿李靖夫婦問罪時，哪吒就斷臂剖腹，剜腸剔骨當償命。	軋朵琿王還記仇，他與三位那伽到城裏來找戈珉報仇。戈珉斷臂剖腹，剜腸剔骨當償命。
哪吒死後，他魂魄就給母親托夢，吩咐母親在翠屏山上給他建立行宮。受三年的香煙就得成身體。	戈珉死後，他魂魄就給母親托夢，吩咐母親給他造了雕像和廟宇。三百日後就會得成身體。

《封神》第 86-107 頁	《戈珉》第一至第四冊
一日李靖回兵往翠屏山過，看見四方男女在哪吒行宮進香，李靖怒髮令人放火燒了行宮。	還沒到三百日，戈素潭王往山上過，看見戈珉的行宮，就令人放火燒了廟宇。
哪吒去請求師父太乙真人的幫助，哪吒借蓮花再度化身成形，真人傳哪吒火尖槍，賜腳踏風火二輪。	戈珉回來見自己的雕像被燒掉，就去請求師父素梅柯隱士的幫助。戈珉再度化身成形後，素梅柯隱士傳授知識、武器和坐騎給他。
哪吒拜謝了師父，立即下山找李靖報仇。哪吒力大無窮，李靖只得望東南避走。	戈珉騎老虎回城，他與父親打鬥。戈素潭王只得逃到森林去找素梅柯隱士。
	素梅柯隱士來阻止而教訓戈珉 。戈珉心上實是不服，他離開師父後，就再次追趕戈素潭王。
當時，李靖的次子木吒上前阻止，弟兄大戰。哪吒贏了木吒後就馬上來取李靖。	當時，戈素潭王的長子和二兒子，戈摩和戈媚上前阻止，兩人打不過戈珉而被綑住。
	戈珉釋放哥哥，結束報復戈素潭王。三個兄弟一起去海底之城。
李靖請求天尊的幫助，哪吒被天尊的七寶金蓮綑住。	
哪吒被天尊釋放後還很記仇，他踏起風火二輪，再追趕李靖。	
正在危急之際，燃燈道人解救了李靖。道人把哪吒罩在玲瓏塔裏，要哪吒與李靖叩頭，認李靖為父。	
燃燈道人秘授李靖一座金塔。哪吒只得回乾元山去。李靖隱於山谷之中，待武周興兵。	

通過《封神》與《戈珉》的對比，筆者發現《戈珉》從第一冊到第四冊的內容是由《封神》中 86-107 頁改編而來的 ，然後把取來的內容改編成詩文。《戈珉》保持了原著的故事結構，只改變故事中的人物為泰國人，塑造泰國式的人物特點、背景、和符合泰國文化的對白。《封神》對《戈珉》的影響表現在兩個方面：

1. 故事情節方面的影響

作者在編寫《戈珉》第一到第四冊中完整地保持了《封神》中的主要情節。因此《戈珉》前部分的內容與《封神》中哪吒這一人物的故事非常相似。即便如此，為了符合泰國的風俗習慣，思想品德，所以在內容上就改變了一些細節。例如，當戈珉去傷害素婉納柯理尼姑的弟子直至死去之後就逃去找素梅柯隱士，素梅柯隱士就出來阻止尼姑追殺戈珉，而解釋尼姑的弟子之所以死是因為命運規定的期限已到，他要在這一刻結束生命。這個道理反映了泰國人相信人生的命運和罪孽姻緣的結果。

除此之外，故事的結局在細節上也有一點點區別。在《封神》裏，哪吒借蓮花再度化身成形後，立即下山找李靖報仇。第一次，哥哥木吒出來阻止；第二次，李靖

逃去請求天尊師父幫助；第三次，哪吒被天尊師父釋放的時候，還很記仇，意圖要李靖的性命。直到最後，燃燈道人征服哪吒，還逼迫他拜李靖為父，哪吒才投降認輸。但是，由於泰國的社會比較註重對父母孝順的觀念，所以作者修改了戈珉第四冊的結尾細節，使其和原著有所區別，就是將主角戈珉追殺和報復戈素潭王的次數改為兩次。第一次是，讓戈珉的師父素梅柯隱士教育弟子要孝順。雖然戈珉要再次追殺和報復戈素潭王 ，但第二次他遇見自己的兄弟時，戈珉就結束報復戈素潭王，最後三個兄弟一起去海下之城。

2. 人物構造方面的影響

Ruenruthai Sujjapun（2525: 附錄）提到外國文學中的人物形象對泰國文學中的人物創造的影響：“泰國民間文學中沒有突出的人物風格，但在中國文學中我們會看到，每個人物都有突出的性質。所以在泰國文學的許多作品中就會借鑒這些人物突出點的性質來使用。比如，在《帕阿派瑪尼》中的人物形象，作者順吞蒲構造了一個突出的人物形象，比如素薩坤 (สุดสาคร)，他的形象特點是孝順，跟《三國》中關羽 (กวนอู) 的性格是一樣的，還有瓦麗娘 (นางวาลี) 在外貌、性格和才智上跟《列國》的钟离春 (นางจงลี่อุน) 都有著相類似的性質。”

《封神》中有各種各樣、性質特殊、性格鮮明的人物形象，讓讀者銘記於心。所以《戈珉》的作者在人物構造方面受到《封神》中人物形象的影響。從《封神》和《戈珉》這兩部作品中的人物可以看出來，他們的形象、風格和行為都有許多相同的地方。比如，主角戈珉和哪吒 (โลเฉีย) ，他們出生的時候都帶著寶物，有強大的力量，性格勇敢。戈素潭王和李靖 (ลิเจ้ง) 分別是這兩個主角的父親，都為自己孩子的行為著急，最後雙方互相動怒甚至憎惡，素梅柯隱士和太乙真人 (ไทอิดจินหยิน) 分別是主角的老師，兩人都經常幫助和緩解自己弟子的艱難處境。軋朵琿王和敖光 (เงาก๋อง) 是主角的敵人，兩人不遵守諾言是導致主角斷臂剖腹，剜腸剔骨來彌補錯誤的原因，等等。

不過，文化各異和內容改寫使得這兩部作品的人物風格在細節部分有所區別。比如故事主角戈珉和哪吒，他們有兩個方面的區別，如下：

1) 地位、形象和性格的區別。戈珉和哪吒這兩個人物的相同性質是，出生時都隨身附帶著寶物，在戰鬥方面都有著強大的力量，都很勇敢和出色。明顯的區別就在於雙方各自的地位不同。戈珉是一個國王的公子，這是泰國文學構造人物特點的慣例，一般都喜歡讓主角有比平常人高的地位和權勢。像這樣，主角有很高的地位和特殊的才能，直接影響人物的形象和性格。戈珉是一個勇敢、勇猛的，同時也非常愛惹是生非的人。至於哪吒，他是陳塘關總兵李靖的第三子，他一出生就有了特殊的才能。雖然他是一個比一般人有才識和強權的小孩，但他也不會無緣無故的去欺負別人或是做壞事。他是一個尊師敬長的人，當自己犯了錯誤，他還是一個知錯就改的人。哪吒的這種形象反應出中國文化裏的風俗習慣和父子之間的關係。他的孝順表現在故事裏的一個情節，當四海龍王在陳塘關報復哪吒，李靖就讓哪吒去向敖光請罪，哪吒為了表達自己對父母的孝順，願意犧牲自己的生命。

2) 武器和座騎方面的區別。戈珉有玉鐲和紅緞子隨身出生，像哪吒的寶物一樣。區別在於戈珉的紅緞子是系在頭上，哪吒的絲綢緞子是穿在身上。戈珉再度化身成形後，素梅柯隱士給了他武器和坐騎，戈珉得到的長矛和《封神》中的太乙真人給哪吒的武器是一致的。不同的地方是，戈珉有神威的老虎作為座騎而哪吒沒有得到任何動物，可得到兩件風火輪作為座騎。

《戈珉》是一部由《封神》的部分內容改編而來的泰國民間文學作品，所以《封神》對《戈珉》的影響在內容和人物構造方面顯而易見。由於文學作品來源於社會生活，雖然這些文學作品源自外國文學，並做了修改，但也插入了自己獨特的文化，習俗和思想。所以使得《戈珉》與《封神》這兩部文學作品在內容的細節上有所區別。

4.1.3 詩體劇本《翁特瓦拉》

在第四世王時期，泰國文學第一次使用印刷傳播。佈拉德利醫生印刷廠是最早出現的印刷廠，那時候的印刷書籍全部是散文類和中國古代小說泰譯本，這原因促使中國文學能在老百姓裏面廣泛傳播並得到喜愛。在第四世王和第五世王時期，被翻譯成泰文的中國古代小說數量就達到二十五部。中國文學在泰國普遍流行的程度當然會影響到泰國的讀者和文學家。第五世王創作的詩體劇本《翁特瓦拉》也是另一本受到中國文學泰譯本《封神》影響的作品。

《翁特瓦拉》原是鑾帕塔納頗帕迪的作品，寫的是翁特瓦拉王的故事，翁特瓦拉王治理納瓦喇城，他有一把神傘為寶物，有一天翁特瓦拉王為了找荷花而來至沙穆柯理城，他遇見了夜叉之女布沙柏。翁特瓦拉王愛上了布沙柏，所以喬裝住進王宮。當被夜叉發現，翁特瓦拉王就帶著布沙柏回到納瓦喇城，然後發兵與夜叉作戰，並獲勝。鑾帕塔納頗帕迪編寫的《翁特瓦拉》詩體劇本就到此為止。

後來，第五世王續寫了這個故事，翁特瓦拉王贏了夜叉之後，夜叉就邀請翁特瓦拉王去舉城市之祥箭，如果能夠舉起箭就可以跟布沙柏結婚。翁特瓦拉王成功舉起了祥箭，夜叉就籌辦婚禮。大大小小的城主得到這個消息後，紛紛來到沙穆柯理城，在婚禮上向翁特瓦拉王表示祝賀而獻出珍貴的禮物。

《翁特瓦拉》是一部荒誕的詩體劇本，從內容到形式都是極端的誇張。為了配合故事內容還構造了各種各樣人物形象。在創造人物方面，《翁特瓦拉》可能受到幾個故事的影響，如《拉瑪堅》，劇中人物有人類、夜叉神和猴子精，在《翁特瓦拉》中，主角是國王，大將是猴子精，也出現猴子精跟夜叉神的對抗鬥爭的情節（Ing-Orn Supanvanit，2551：72）。

劇本中還寫到一些來到沙穆柯理城的國王，其中是來自中國的國王與臣官。通過比較研究，筆者發現這些人物幾乎全部是從中國古代小說泰譯本《封神》裏面借鑒過來的。借鑒來的人物使用相同的名字和形象特點。比如說，創造中國國王的師父這個角色就借鑒了來自《封神》中的人物“云中子”(หุนต๋งจู๊)，說他是修道千年的仙人，能夠騰雲駕霧等等。說到智臣的時候就借鑒“伊尹”(อีอิน) 來，因為是眾所周知博學多才的人物。構造中國國王的勇士，就完全借鑒《封神》中重要的英勇將軍，比如“畢公”(ปิดก๋ง)“榮公”(เองก๋ง)“辛甲”(ซินเบียน)“李靖”(หลีเจ้ง) 等。除了借鑒《封神》中

的人物以外，還借鑒了《封神》中有特別性質的內容，比如，中國國王帶來的一個寶物，就使用了《封神》中的“醒酒氈”(เจียมซิกฮงกี)。

可見，《翁特瓦拉》的故事中借鑒《封神》的人物與內容，主要挑選了《封神》中那些具有能力的，具有優異的性格特點的和與故事情節相符的人物形象。不是只借鑒名字這一點，還模倣那些表現在《封神》中的人物特點與才能。這種借鑒人物和內容的現象表現出《封神》的備受歡迎對泰國文學創造產生了影響。

研究者認為中國文學作品中的人物能進入泰國文學中的原因就像 Sompun Lekapun (2523: 86)所說的：“中國演義小說中的人物形象各個都有明顯的個性，比如：開闢（盤古氏）的忠與孝，劉備的謙恭，關羽的忠誠，漢王的有效統治等等。另外，中國演義小說中有很多人物，而且還有很多主角，不像泰國文學作品中僅僅限制於一個主角，這樣讓讀者可以從不同的人物形象學習了好的榜樣”。所以從中國文學中借鑒來的人物形象或故事內容會使泰國文學作品更新鮮奇特、充滿樂趣。

4.1.4《坤昌坤平•田廣鰐魚》

詩文《坤昌坤平》，成書於曼谷王朝第二至第五世王時期，這部作品由幾位詩人合作而成。在 1917 年，經過瓦棲拉沿圖書館協會對《坤昌坤平》的作者整理後，發現編寫的詩人主要有：1）第二世王編寫四回 2）第三世王編寫兩回 3）順吞浦編寫一回 4）建老師編寫五回。

《坤昌坤平》中受到《封神》的影響表現在建老師編寫“田廣鰐魚”中的內容，這回有一個情節描寫拍春蓬 (พลายชุมพล) 和田廣鰐魚的對抗。兩個人鬥法的氣氛是充滿神奇色彩的。作品中的人物看了這個鬥爭場面覺得從來都沒有見過用神通廣大的法術來相對抗的，在這群觀眾裏面有一個中國人說，這樣的對抗形式曾經在中國出現過，就像姜子牙的戰術一樣的。

姜子牙是《封神》中的主要人物。他是在崑侖山上修行的隱者，後來他奉師傅元始天尊之命下山幫助周文王滅商興周。這場鬥爭，雙方軍隊的將軍多數都是有神通法力的術士、仙人、鬼怪，他們懂得設計迷魂陣和使用陰謀詭計。最後在有才智的姜子牙的帶領下周文王的軍隊取得了勝利。

《坤昌坤平》借鑒了《封神》人物的性格特點，能反映當時《封神》備受泰國人的喜愛。由於建老師是生活在第四至第五世王時期的，當時中國古代小說的泰譯本很流行，《封神》也在那時印刷流傳。建老師应该讀過《封神》，同時也在這一時期創作了《坤昌坤平•田廣鰐魚》這一回，所以就在自己作品的內容上藉助了《封神》中姜子牙的人物形象。

4.2 《封神》對泰國藝術品的影響

文學與藝術品有密切的關係。泰國文學的價值一直受到泰國人的重視，所以不管來自任何國家的文學他們都盡力地把那些文學廣泛傳播。因此，當中國文學普及到泰國，中國藝術也自然的傳進來，並體現在各個不同的藝術領域里。

《封神》不只是從中國文學作品翻譯過來的一本書。很多泰國讀者對它的喜愛使這本書家喻戶曉。《封神》不僅影響了許多泰國文學的創造，泰國社會裏的藝術品

無論是壁畫還是石雕也受到它的影響。這證明了文學與藝術品之間的關係，并且是確認泰國社會接受中國文化的證據。

4.2.1 在 Nukit Ratcha Borihan 亭裏的《封神》藝術品

Nukit Ratcha Borihan 亭是中式建築，現今位於曼谷國際博物館，是寬度 4.5 米，長度 7.8 米，高度 4.5 米的砌磚抹水泥的單層樓。屋頂蓋著中式陶瓷。裏面的四面牆上都有壁畫，而且還掛著兩副對聯，內容是“福祉千秋人樂意天歌盛世，巖在辛亥”和“壽臨百載民欣舜日慶昇平。夏月敬立”。

根據歷史記錄，Nukit Ratcha Borihan 亭該是前宮裏 Borwonpariwat 宮殿的一部分，因為 Borwonpariwat 宮殿裏的建築全都是中式。Pin Klao 王在第四世王時代下令 Pra Wisutwaree (Mali)建造這群宮殿，但是建造工程還沒結束，Pin Klao 王就去世，所以第五世王下令繼續建造直到完成。 到了 1926 年，發生了政治改革，當時的政府把 Borwonpariwat 宮殿變成藝術部的音樂局，後來就由曼谷國際博物館保管。

雖然 Nukit Ratcha Borihan 亭是很小的中式樓，但是從這座建築可以反映中式建築在曼谷王朝初期的熱門。此外，Nukit Ratcha Borihan 亭裏的壁畫是泰國唯一關於《封神》的圖畫。《封神》成書於第二世王時期，是很有價值的文學作品，因為為讀者博收很多知識，包括政治、兵法、中國道德和哲學。同時也加入了神奇故事，使作品充滿樂趣和快樂。 所以這座 Nukit Ratcha Borihan 亭就使泰國人容易了解《封神》的內容，而且裏面的壁畫還反映出了中國文學在泰國的普及，以及泰國王公貴族對中國文化和文學的支持。

Nukit Ratcha Borihan 亭四周牆上的壁畫是從《封神》中取來的內容，其內容連續的，從右牆上到左牆上，可分為四個部分：

1) 南牆上的壁畫始於聞太師兵伐西岐，可分為西壁與東壁；西壁展現了聞太師請來十天君擺下十絕陣與姜子牙鬥法的情景。東壁展現了聞太師與姜子牙的大戰。

2) 西牆上的壁畫出现在 Nukit Ratcha Borihan 亭裏面的門楣上。展現的是孔宣率軍阻擋姜子牙的大軍。壁畫從右邊畫到左邊。

3) 東牆上的壁畫可分為兩部分：東墻上裏面的門楣上有元始天尊破通天教主的誅仙陣的圖畫。東墻上畫著元始天尊與老子助姜子牙滅誅仙陣。

4) 北牆上的壁畫可分為三部分：左邊畫著姜子牙與張奎的軍隊打仗。門上的壁畫畫著土行孫去夾龍山見師，取符印來破了澠池縣情景。右邊是土行孫在猛獸崖被張奎割了首級的圖畫。中間的主要圖畫，如袁洪的軍隊與姜子牙的軍士打仗，女媧娘娘降伏梅山七聖中的金大升等。

壁畫的內容是《封神》的中部到結局,大部分都是商周的戰鬥場景，顯出各個人物的智慧和能力。此外，這段內容還充滿了很多神奇的事情令人興奮愉快。筆者認為工匠選擇了畫《封神》中的戰場，因為當時這段故事情節是在讀者當中最受歡迎的，所以見到這壁畫的人就可以很容易地了解圖畫裏面的內容。

雖然曼谷王朝初期泰譯本《封神》在泰國讀者當中很流行，而且影響了泰國社會裏的藝術品的創造。但是通過圖畫研究，Nukit Ratcha Borihan 亭裏《封神》的壁畫應該是中國工匠按照中文版的故事畫起來的，因為從壁畫的內容可以看出，無論每個角色的性格、面貌、用的武器都完全符合中文版所描述的內容，比如說，將軍打仗時穿著整套盔甲、拿著武器、頭上帶著雉尾翎。文官穿著中式文官服裝，帶著中式文官帽。仙人們都是光頭、長鬍子、騎著祥雲的老人。每個角色的動作也都按照中國的禮節。背景按照中國藝術的習俗畫著山、石頭、樹木等等風景，而且用雲來把每個情節分開。此外，圖畫裏面還標有漢字，描述圖畫的內容或寫明人物的名稱，這也是中國藝術的習俗。(Choopol Uachoowong, 2548 : 286)比如“姜尚”在姜子牙的圖畫下，“朱子真”在朱子真的圖畫下等，而且寫字時也按照中國人的習慣從右到左，如兵營的名字“門轅大營周”（周營大轅門 Zhōu yíng dà yuán mén）或者地名“岸獸猛”（猛獸岸 Měng shòu àn）等等。

Nukit Ratcha Borihan 亭裏《封神》的壁畫有濃厚的中國風味，不僅提供了很多知識和快樂，而且反映出中國文學對泰國藝術品的影響。但是據筆者的研究發現，目前在曼谷國際博物館的 Nukit Ratcha Borihan 亭沒有受到很好的照顧，亭身被遺棄而損壞，亭裏的壁畫也沒有修繕，所以圖畫逐漸淡薄消蝕，一半都模糊不清。如果還不保護好這些壁畫，那麼這麼有價值的藝術品一定會消失。

4.2.2 在 Wat Khao Yisan 寺的佛堂裏的《封神》藝術品

Wat Khao Yisan 寺位於 Samut Songkhram 府 Amphawa 縣 Khao Yisan 村，是藝術部登記為古蹟的一個古老的寺廟。Wat Khao Yisan 寺建在山上，算是很美的一個寺廟。據歷史記載，這個寺廟建於虎王時期（公元 1703），然後在第四世王到第五世王時期修建。Wat Khao Yisan 寺佛堂裏的窗戶上每面畫著圖畫，外面是塗上黑漆貼金箔的圖案，裏面是畫著門神的圖畫。這反映出人們對守護神的信仰。據研究發現，Wat Khao Yisan 寺佛堂裏的門神圖畫一共有二十張，有可能是《封神》裏的人物，因為圖畫上面寫著人物的泰文名字與《封神》裏的人物名字比較相近。

如一幅門神圖畫，畫著一個頭輓雙髻的孩子，穿紅衣，右手拿紅綾，左手拿乾坤圈。下面的圖畫是海洋，出現了一個夜叉。圖畫上寫三個泰文字 “ลิโลซา”/líʔ lo: sa:/。

由此可見，門神的形象和名字與《封神》的李哪吒 (ลิโลเฉีย /líʔ lo: chiă:/) 相同。此圖畫是哪吒鬧海的情節。《封神》中是這樣描寫的：“哪吒便坐在石上，解開衣帶，把紅綾放在水裏，蘸水洗澡。哪吒將此紅綾放在水中，把水俱映紅了。他擺了一擺紅綾，使龍王的宮殿晃搖。龍王為此懷疑，令巡海夜叉去看看海口是何物作怪。” 《封神，89》

另外兩幅門神圖畫，右邊畫著一道人，長須白眉，雙手拿寶物。畫上寫泰文字“โถเซียนจีนยิน”/thŏ: sia:n ci:n jin/。 左邊畫著一女人正被從道人左手裏的寶物噴出來的火焰燒死。畫上寫泰文字 “เจียวกิน”/cia:w kìʔ níʔ/。

這兩個門神原來就是《封神》裏的太乙真人 (ไทอิดจินหยิน /thaj ʔìt cin jǐn/) 與石磯娘 (เจียกี๋ /cia: kǐ:/)。此圖畫表現的故事是石磯娘娘找哪吒論理的情節。由於哪吒在城樓上隨手射箭，不料射死了石磯娘娘的弟子。石磯娘娘為弟子報仇，哪吒打不過她，就逃去找師父。最後石磯娘娘被太乙真人用九龍神火罩燒出原形。

然而，還有許多門神圖畫不能分清楚是《封神》的哪個人物形象，因為圖畫上的名字發音與《封神演義》中文原本和《封神》泰譯本的名字不相同，如 เจียวหุย /cia:w hŭj/ ซือหองโตง /sɨ: hɔ̆:ŋ to:ŋ/ พฏนาท /phót ta nâ:t/ 等，而且圖畫裏沒有表現出每個角色的特點，是工匠把人物全都畫成中國門神的樣子，長須劍眉、臉上嚴肅、穿武官的服裝、手持兵器、踩上吉祥動物等。

筆者已經搜集了一些材料，而且分析了在 Wat Khao Yisan 寺裏創造《封神》藝術品的主要因素，結論如下：（1）由於《封神》的熱門。中國古代小說泰譯本從第二世王時代一直流行到第五世王時代的一個原因就是佈拉德利醫生印刷廠把這些小說印刷發行，增加了《封神》的知名度，所以在第四世王到第五世王時期寺廟大修建時，藝術家們知道《封神》的流行，所以把這個故事裏的人物畫在佛堂的窗戶上。（2）Wat Khao Yisan 寺是社區中心，村民都來這裡見面聊天兒，而且在這裡舉行宗教儀式。因此，傳播某個藝術或者知識的一個好方式就是通過寺廟傳播。當時的藝術家也了解這個事實，所以他們就在佛堂裏畫了有關《封神》的故事。（3）據調查發現， Khao Yisan 村民有同一個中國祖先，名叫 Sriracha 爺爺。他是當地的英雄。傳說 Sriracha 爺爺是從中國坐海船到這裡的第一個中國人，也是這裡人的祖先。Wat Khao Yisan 村民對這個故事的信仰使他們都認為自己是中國人。這是他們接受中國藝術的一個主要因素。所以這裡人會把中國文學和泰國藝術品混合在一起，然後表現在 Wat Khao Yisan 寺佛堂裏窗戶上的圖畫上。

4.2.3 在菩提寺裏的《封神》藝術品

“菩提寺”又稱“臥佛寺”（Wat Phra Chetuphon Vimolmangklararm），是大城時代建造的古寺。1790 年第一世王下令開始重新修建菩提寺，然後修建工程持續到第三世王時代。在 1831 年菩提寺又進行了一次很重要的大修建。這次修建體現了中國藝術對菩提寺的影響力。主要因素是由於第三世王非常喜歡中國藝術。當時國王經常派海船到中國去做生意，所以他和中國商人的關係特別親密。爲了保留佛教，第三世王下令臣官修建寺廟，同時也勸那些中國商人來捐錢建寺。此外，在第三世王在位 27 年的時間內， 有許多中國人移入泰國定居，中國的藝術家也同時將自己的藝術傳播開來，所以菩提寺在這個時代的修建就受到了很多中國藝術的影響。在建築方面，比如中式屋頂和門的建造；在雕塑方面，菩提寺裏擺著各種各樣的石雕，有人物石像、動物石像、石鼓、石塔等等；在繪畫藝術方面，在佛堂裏發現中泰藝術壁畫，而且圖裏面的內容也反映了中國人的生活，比如中國人的住宅、服裝、生意和吉祥象徵等。

筆者調查了菩提寺裏關於《封神》的藝術品之後，發現這裡有兩種藝術品：浮雕和中國石像。

浮雕：關於《封神》的浮雕是在牌樓發現的。這個牌樓是第三世王下令把它放在大雄寶殿東方走廊的門口,正好在高十米的 Phra Buddha Lokanart 佛前面。這座牌樓是三間四柱的石牌樓,頂上有三樓, 中式裝飾, 最高頂的中間石牌刻著“福”字，屋頂下面四個柱子之間飾著三層門楣,就是左邊門楣、中間門楣和右邊門楣。前後都有圖畫。《封神》的故事描述刻在前面中間的門楣上。圖畫的左邊有一個長鬍子的老人正在釣魚，接下來是一個像奴隸的男人在地上蹲著，中間有另一個老人坐在馬車上，穿著富貴的服裝，周邊圍著幾個人，左邊是三個文官右邊是三個武官，圖畫的最右邊有兩個人騎著馬，看起來像貴族氣質的人物。

從此浮雕上的內容，可以看出它是《封神》里，文王兩次聘子牙的情節取來的內容，《封神》中，是這樣描寫的：

“文王齋宿三日。次日文王乘車帶軍馬成行，前往磻溪。一到姜子牙的住所，文王傳旨軍士與臣官在林外扎住。文王下馬，同散宜生步行入得林來，只見子牙正在釣魚。子牙明知駕臨，故作歌曰：西風走兮白雲飛，歲已暮兮將焉為？五鳳一鳴兮真主現，垂竿釣兮知我稀。”《封神，144》

上文是《封神》中的重要部分,也是讀者記得很清楚的一部分，因為是故事情節的轉折點，文王去請姜子牙來西岐當將軍，後來在姜子牙輔佐之下終於打敗了紂王。此外，這部分還反映出姜子牙和文王的智慧和品德。所以筆者認爲身居在泰國的中國工匠在建造這座牌樓時，可能想通過中國優美的藝術品傳播中國文學中的內容，就從當時著名的文學作品《封神》中選出一個有價值並有教育意義的情節來雕刻此浮雕。

石像：是各種各樣的中式石像，有的大有的小，大部分是服裝不同的人物石像。這些石像本來是在第三世王時代中國商人從中國運商品來泰國時用來壓在船底為了平衡船身（壓船）的，因為又很重又便宜並容易買到。到了泰國，中國商人就把這些石像送給寺廟為裝飾品，因為形狀丰富，手工精細，而且耐熱耐雨，後來這些石像就普遍流行開來。

據調查，菩提寺裏的石像超過一千個，形狀也很丰富，不管人物還是動物都有。人物有文官、武官、普通人，比如帶著草帽拿著鋤頭的工人、拉著水牛的小孩、中國女孩等等。有趣的是中國文學作品里或者傳說中的人物石像，比如福 、祿、壽、八仙、武鬆、紅孩兒等。 其中《封神》的人物就是姜子牙和哪吒。據《菩提寺的中國石像》記錄，菩提寺有一個姜子牙的石像，是穿著中式的服裝，帶著魚簍，留長鬍子的一個老頭。這個老頭的形狀符合《封神》中的情節。當姜子牙逃出朝歌到西岐去時，他為了等周文王每天都坐在河邊釣魚。這是故事裏既有名又重要的一個情節。所以後來漁夫或者穿中式衣服，帶著魚簍的老頭就成爲姜子牙的象徵。此外，菩提寺裏還有四個哪吒的石像，是穿著中式的服裝，拿著東西的小孩，但是能辨認出這些石像是哪吒最明顯的特徵就是頭輓雙髻和帶著天生寶物的手鐲。

4.2.4 在古城右園裏的《封神》藝術品

古城右園裏的《封神》藝術品是圍欄上的低浮石雕。這些浮雕圖畫不只是有關《封神》的內容，根據 Santi Pakdeekam 和 Nawarat Pakdeekam 的研究，這裡的浮雕圖畫共有三十幅，每一幅浮雕都刻著中國小說的故事，比如數量最多的是《三國》的浮雕，一共有二十幅，《封神》有五幅，《隋唐》有一幅，《說岳》有兩幅，《南北宋》有一幅，《宋江》有一幅。

這些浮雕圖畫據証可以推斷是第二世王時代發現在右園裏的古老藝術品。右園是第一世王時代在皇宮裏建造起來的，本來只有水中的一所金宮殿和一座用餐亭，然後第二世王下令擴建這個右園。第二世王時代修建的右園，花園和池塘的範圍擴大，裏面的建築受到中國藝術的影響，比如右園進口的龍門、休息亭、用餐亭、觀戲亭，人造山和各種各樣的人物和動物石像。 到了第三世王時代，就下令取消右園的建造工程，而且把右園裏的所有建築物拆掉，然後送給各地的寺廟，包括“Wat Ngern 寺”。從這寺廟裏發現的浮雕可以看出浮雕的手工特別精細，所以有可能是右園中的一部分藝術品，當“Wat Ngern 寺”，“Wat Phai lom 寺”和“Wat Phraya Krai Prayakrai Chotanaram 寺”被合在一起，然後改名為“Wat Phai Ngern Chotanaram 寺”時，裏面所有的藝術品也被搬到這個新寺廟。 後來古城就把右園的建築物重新建造在中國式的建築群裏。

關於《封神》的浮雕，現今在古城右園裏只剩下五幅。 Santi Pakdeekam 和 Nawarat Pakdeekam, 2553: 94-132) 把此浮雕與《封神》的內容作比較，而推斷出這五幅浮雕的內容，如下：

1）第一幅展現的是金吒、哪吒、姜子牙與楊森打仗。
2）第二幅展現的是文王、姜子牙起兵攻打北伯侯崇侯虎。
3）第三幅展現的是崇黑虎與張奎的打鬥。
4）第四幅展現的是姜子牙與趙公明的打鬥。
5）第五幅展現的是哪吒與韓榮打仗。

通過這五幅浮雕可以看出，其內容並非連續的，而是從《封神》中截取了不同情节的內容，此外，在圍欄上也有了其他文學故事的浮雕相間隔，如《三國》、《隋唐》、《南北宋》、《宋江》、《說岳》等。以此可以推斷當時製作這些浮雕的人不只是按照一本書的，而是有選擇地選取了重要的、泰國人熟悉的故事片斷來雕刻的。

《封神》對泰國讀者來說是很有意思、內容新奇的一本小說。 但是這本小說比較長，泰譯本大概有四十冊，所以讀者不容易把所有的內容和人物完全記住，只能記住重要的角色，重要的情節。《封神》中知名度最高的角色就是姜子牙和哪吒。姜子牙是《封神》中的主要人物。他奉師傅元始天尊之命下崑侖山助周滅商，滅商之後又奉師命發榜封神。作品中把姜子牙塑造成為一個大智大慧、道法高深、用兵如神、具有高尚人格的形象。這樣的形象對讀者有較強的吸引力，給人留下深刻的印象。至於哪吒，他是《封神》裏的神話英雄之一，哪吒原是陳塘關總兵李靖的第三子，也是乾元山金光洞太乙真人弟子。他出生時就有寶物隨身。他是個天真、調皮、勇敢、正義且叛逆性強的孩子，哪吒割肉還母，剔骨還父的情節最能給讀者留下深刻的印象。

因此，這兩個人物是《封神》的主要角色，他們的性格與眾不同，並經常出現在重要的情節中，所以在創造《封神》的藝術品時，工匠可能選擇有這兩個人物出現的情節來雕刻。

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

第五章

結論與建議

5.1 結論

本論文的研究目的是：1）對中文原本《封神演義》與泰譯本《封神》做比較，強調研究文體和語言的差別。2）研究《封神》對泰國的文學作品和藝術作品的影響。本文的研究結果如下：

5.1.1 泰譯本的翻譯方法

（1）使用按照原文的詞語逐字翻譯

使用按照原文的詞語逐字翻譯的譯法，指翻譯時要盡量在譯本中保持原文的語言形式與表現手法。譯本使用下面的三種方法：

把原文中的詞語用譯文中相同意義的詞語表達出來。使用這種譯法，原文讀者與譯文讀者必須對某些環境享有共同的認知。一般用於翻譯基礎詞彙。通過翻譯後，譯文可以給讀者正確地表達意義。有時譯者爲了保留原文的語言形式和文化語境，所以使用這種方法。比如，把“四十萬” 譯為 “สี่สิบหมื่น” /sì: sìp mɨ̀:n/，可是如果要符合泰國人的計量習慣應該使用 “สี่แสน” /sì: sɛ̌:n/。把 “一母之子，有愚賢之分；一樹之果，有酸甜之別”譯為 “พี่น้องแม่เดียวกันโง่บ้างฉลาดบ้าง ผลไม้ต้นเดียวกัน ก็มีเปรี้ยวและหวาน” 上述的例子，由於原文中的成語在泰國文化觀念並不存在，譯者不能找有意思相同的成語來對等，所以要把原文中的成語直接翻譯出來。這種譯法讓泰國讀者更好地理解原文的內容，同時也能夠維持原文的語言特點和表達的意義。

把原文中的詞語用譯文中相同意義的詞語表達出來，再加上說明。雖然原文中的詞語和譯文中的詞語意義相同，但是如果原文中的詞語有獨特的語言形式或含有文化信息，爲了讓讀者能領悟原文的表現手法，文化內涵，譯本除了使用譯文中相同意義的詞語來代替，還要對原文的詞語做解釋或者增加內容的詳情。比如；成語“良禽擇木而棲，賢臣擇主而仕”翻譯成泰語為 “นกก็ย่อมจับกิ่งไม้ที่มีพุ่มร่มชิด ปลาเล่าก็แสวงหาห้วงน้ำอันลึกเป็นที่อาศัย ผู้จะทำราชการเล่าก็ย่อมหาเจ้าที่มีสัจธรรมโอบอ้อมอารีแก่ไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน” （禽擇茂樹而棲，魚擇深水而住，臣擇品德高尚的君主而仕），可見譯文的用詞與原文是一致的，同時譯者還在譯文中加上了細節，使讀者對內容更清楚。

把原文中的詞語用發音近似的泰字將詞語翻譯過來。當原文中詞語對譯文讀者來說是個全新的概念，包括人名 、地名、本民族所特有的事物等。這些詞語在譯文中沒有一致的對等詞，所以必需使用音譯法。比如，把“金塔”譯為 “กิมทะ” /kim thá?/，以潮州話口音為音譯。

有時如果譯文單獨使用音譯詞，讀者可能還不懂該詞的意義，所以有必要在詞語後面加以説明解釋。比如：“四不相”譯文翻譯與解釋為 “ซูปุดเสียง หน้าเป็นมังกร ตัวมีเกล็ดเหมือนกิเลน หางเป็นหางโค เท้าเหมือนเท้าแรด”（四不相，龍頭、有鱗如麒麟、牛尾、犀牛足）或者在 “ว่า”（是）“คำไทยว่า” （泰語是）“แปลเป็นภาษาไทยว่า” （譯為泰語是）這些詞後面加上説明。如，原文的“貴人”譯文為 “กุยหยิน แปลเป็นคำไทยว่าผู้มีบุญ”（/kuj jĭn/ 譯成泰語是有福氣的人）。

（2）使用譯文文化中的詞語取代原文中的詞語

是指用譯文文化中帶文化色彩的詞語取代原文中的詞語，譯本文化中詞語的意義和表現手法跟原文中的相同，有時不會完全代替，但是這種方法會為讀者所熟知和接受。使用這種譯法是由於譯者的語言限制，可能對中國文化中的詞義不熟悉，所以不能把詞語直譯出來，同時也是爲了符合譯文讀者的語用習慣。比如，把中國長度單位“里”譯成泰國傳統長度單位 “เส้น” /sě:n/。把原文的“尺”譯成 “ศอก” /sɔ̀:k/ “คืบ” /khɯ̂:p/ 和 “นิ้ว” /níw/。把“龍王”譯成 “พระยานาค”（那伽）。把中國樂器“玉石琵琶”譯成泰國古代樂器 “กระจับปี่” /kra càp pì:/。把原文的成語“黃口孺子”譯成 “ปากยังไม่สิ้นกลิ่นน้ำนม”（口上還留着奶味兒）等。

有時候使用譯文文化中詞語取代原文中詞語的譯法可能疏忽了原文中詞語的文化的語境。比如原文中使用稱呼社會等級、地位不同的人有；卿（臣官之稱），將軍（統帥之稱），師父（老師之稱），法師（道人之稱）等等。如果把這些稱謂詞全譯成泰語表示敬意的詞 “ท่าน”（您），這樣就不能傳達原文所包含的意義和文化背景。此外，這種方法雖然符合譯文讀者的語用習慣，使讀者更理解內容，但有時候會發生詞義的差別和誤解。比如，把“雪水”譯成 “ลูกเห็บ”（冰雹），可能使譯文讀者誤解了在原文中出現的氣候。原文中的“三十五里”，換算國際長度單位等於 17.5 公里。譯文把它譯為 “ร้อยยี่สิบห้าเส้น”（一百二十五 /sě:n/），等於 5 公里。可見原文與譯文的數量差了 12 多公里。

（3）不翻譯原文的詞語

各國文化的差異對語言運用有影響。如果兩國的文化有很大的差異，譯文讀者可能難以確切地想像原文中詞語的意義，要把原文中詞語的特殊信息用另一種語言表達出來並不容易，所以譯者必須選用不翻譯原文中詞語的方法。

在所有文學體裁中，詩歌是最難翻譯的，要保留原文中詩詞的形式和意義是一件難事。《封神演義》中使用的詩詞韻文一共有 844 首，分爲敘述詩和篇首詩。為了讓泰國讀者能容易理解，原本中的大部分詩詞被改編成散文形式，而把篇首詩全都刪除掉。此外如果考慮到譯文的文體形式，《封神》是採取意譯方法，省略詩詞韻文會使內容更為簡捷、方便。可是有時，有些內容由於譯者省略不譯，使讀者對內容思想、人物形象、文化信息有誤解或譯文讀者的感受與原文讀者不同。比如《封神演義》中七第回，敍述紂王依妲己之言，挖去姜皇后一目。譯文這樣描寫 “พระเจ้าติวอ๋อง

ทอดพระเนตรเห็นดวงตาและโลหิตนางเกียงฮองเฮาดังนั้น จึงเหลียวไปตรัสถามนางขันกีว่า เจ้าให้ควักตานางเกียงฮองเฮาเสียจึงจะได้ความจริง บัดนี้นางเกียงฮองเฮาสู้เสียชีวิต ว่ามิได้ใช้เกียงฮวนมาทำร้ายเราเจ้าจะเห็นประการใดเล่า”（紂王看見姜皇后的眼睛血淋淋就問妲己，你說將姜后剜去一目她會招成。現在姜后死也不願承認派人傷害我，此事你有何意見）。可見，譯文濃縮了原文的內容，這種譯法會使譯本讀者覺得紂王是暴君，他好酒淫樂，嬖於妲己，傷害了皇后。但是在原文中也有幾句話敍述了紂王的感覺。他一看到姜皇后一目血淋淋就感到很慚愧很內疚。 “其心不忍，恩愛多年，自悔無及，低頭不語，甚覺傷情。”譯文省略了這段文字就不能給讀者展示紂王性格形象的另一面。另一個例子，在《封神演義》中第六回，黃飛虎在批評紂王大罪大惡的行為時，就說了一句 “君之視臣如手足，則臣視君如腹心；君之視臣如土芥，則臣視君如寇仇。” 此話是孟子的言論，表達了君臣關係的對等觀念。由於譯文使用意譯法，這部分全都被省去，所以譯文讀者無法領略原文中所表達的古代政治思想。

5.1.2 《封神》對泰國文學和藝術的影響

（1）《封神》對泰國文學的影響

通過研究《封神》對泰國文學的影響，筆者發現，《封神》對四部泰國文學作品產生影響，可以歸納如下：

詩體劇本《封神》。是鑾帕塔納頗帕迪受泰譯本《封神》影響並改編過來的詩體劇本。此作品作為皇室的表演劇本，為了跟戲劇情節相符合，作者只保留了原著的主要內容，經過改編之後使詩體劇本《封神》和《封神》在體裁上，故事情節上和語言上有所不同。

民間文學《戈珉》。《封神》對《戈珉》的影響表現在兩個方面：故事情節的影響和人物形象的影響。《戈珉》的第一冊到第四冊的內容是由《封神》中 86-107 頁改編而來的（主要是哪吒的故事）。《戈珉》保持了原著的故事與人物形象，所以兩部作品有許多相同的地方。可是為了符合泰國的文化風俗，因此在內容的細節上就有一些改變。

詩體劇本《翁特瓦拉》與《坤昌坤平•田廣鰐魚》。兩部作品借鑒了《封神》中的人物和內容。所借鑒的主要挑選在原著中出現的比較特殊的部份，不只借鑒名字，還模仿人物、東西的性質特點。這種現象能反映當時《封神》在泰國讀者中的流行程度，它備受泰國人的喜愛。《封神》中的人物形象和獨特內容對泰國作者有較大影響，所以很容易進而影響到泰國文學作品。

（2）《封神》對泰國藝術品的影響

《封神》不僅影響了許多泰國文學的創造，泰國社會裏的藝術品無論是壁畫還是浮雕都受到它的影響。通過研究，筆者發現關於《封神》的藝術品有幾類，可以歸納如下：

在 Nukit Ratcha Borihan 亭裏的《封神》藝術品，是泰國唯一關於《封神》的壁畫。这些壁画发现在 Nukit Ratcha Borihan 亭裏的四面墙上，分爲四十多個故事情

节的圖畫。壁畫的內容是《封神》的中部到結局,大部分都是商周的戰鬥場景，顯示出各個人物的智慧和能力。

在 Wat Khao Yisan 寺的佛堂裏的《封神》藝術品，是把《封神》中的人物刻畫為門神。一共有二十幅，每个圖畫上面寫著人物的泰文名字。比如 ลิโลซา（李哪吒）เจียวกินิ（石磯）โถเซียนจื่นยิน（太乙真人）等等。

在菩提寺裏的《封神》藝術品有浮雕与石像。關於《封神》的浮雕是在牌樓發現的。浮雕上的人物，可以看出它是從《封神》中，文王兩次聘子牙的情節取來的內容。至于石像，菩提寺有姜子牙和哪吒的石像。此艺术品表现了《封神》这個故事在泰国曼谷王朝初期的大受欢迎。

在古城右園裏的《封神》藝術品，發現在圍欄上的五幅低浮石雕。把此浮雕與《封神》的內容作比較可以分爲：1)金吒、哪吒、姜子牙與楊森打仗的浮雕。2）文王、姜子牙起兵攻打北伯侯崇侯虎的浮雕。 3）崇黑虎與張奎打鬥的浮雕。 4）姜子牙與趙公明打鬥的浮雕。 5）哪吒與韓榮打仗的浮雕。

5.2 建議

本論文主要研究兩個方面：1）研究中譯泰的文學翻譯法。2）研究中國古代小說泰譯本對泰國的文學作品和藝術作品的影響。由於本論文語料只限於一部文學作品《封神演義》與其譯本《封神》，所以對某些重點問題還沒有進行研究，而所得的研究結果不能面面俱到。

通過本論文的研究，筆者認為還有許多研究題目可以繼續研究下去。

1. 中譯泰的文學翻譯法研究，研究者可以把研究範圍擴大到在曼谷王朝第一世王至第六世王時期翻譯的全部小說。比如，研究翻譯法、研究中國古代小說泰譯本的文體發展與譯法等。此外，還可以對全部小說的一部分詞語作比較。比如，研究文化詞的翻譯、成語的翻譯、數字翻譯等。

2.中國古代小說泰譯本對泰國的影響研究。可分為兩個方面：1）研究中國古代小說泰譯本對泰國文學作品的影響，可以研究受影響的重点。比如，情节、内容、人物形象、語言等。2）研究中國古代小說泰譯本對泰國藝術作品的影響。研究的方法可以有三種：按照藝術作品的種類來研究、按照藝術作品受影響的文學作品來研究，按照藝術作品受影響的時代來研究等。

以上這些題目,如果研究下去，可以給文學比較感興趣的學者提供很大幫助。

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวสุธิมา โพธิ์เงิน เกิดเมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม พ.ศ.2527 ที่จังหวัดนครสวรรค์ สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีอักษรศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาจีน ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2549 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาจีน ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2551 ปัจจุบันรับราชการอยู่ที่คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย