เรื่องจีน : พัฒนาการ บทบาท และอิทธิพลในไทย

เถกิง พันธุ์เถกิงอมร

คำพังเพยที่ว่า **"ใครอ่านสามก๊กจบสามเที่ยว คนนั้นคบไม่ได้"** ยังคงได้ยินได้ฟังกันอยู่เสมอ ถึงแม้ว่าผู้อ่าน "สามก๊ก" ในยุคปัจจุบันน่าจะตรงกันข้ามกับผู้อ่านในสมัยก่อน ตรงที่น่าเป็นคนน่าคบพาสมาคมมากกว่าน่ารังเกียจ เพราะเป็นผู้ตระหนักถึงคุณค่าของ "สามก๊ก" ซึ่งเป็นอมตวรรณกรรมประเภท "ของดีมีอยู่" เมื่อรู้แล้วต้องรีบขวนขวายหาอ่าน ผู้ที่ได้อ่านวรรณกรรมเรื่องนี้จึงสมควรแก่การยกย่องสรรเสริญในฐานะผู้ไม่ล้าสมัย มากกว่าการตำหนิติเตียนหรือน่าเกรงกลัวเช่นคำพังเพยข้างต้น

ตำนานแห่งยุคสมัยของเรื่องจีนในวรรณกรรมไทย

ถึงแม้ว่าชนชาติไทยและชนชาติจีนจะมีความสัมพันธ์แนบแน่นกันมากในเวลายาวนานนับพัน ๆ ปี แต่ความสัมพันธ์ที่แนบแน่นกันนั้นก็มักเป็นความสัมพันธ์ด้านการค้าพาณิชย์เป็นหลัก และวรรณกรรมจีนก็เพิ่งปรากฏเป็นหลักฐานครั้งแรกในวรรณกรรมไทยในรัชสมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ด้วยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชโปรดเกล้า ฯ ให้แปลวรรณกรรมของประเทศเพื่อนบ้านเป็นภาษาไทย วงวรรณกรรมไทยในสมัยนั้นจึงปรากฏพงศาวดารจีนเรื่อง **"สามก๊ก"** กับ **"ไซ่ฮั่น"** และพงศาวดารมอญเรื่อง **"ราชาธิราช"** อันเป็นมรดกตกทอดจนถึงปัจจุบัน

นอกจากวรรณกรรมเรื่องแปลแล้ว ในสมัยต่อ ๆ มาวงวรรณกรรมไทยยังปรากฏเรื่องจีนอีกหลายประเภท ทั้งเรื่องที่ดัดแปลงโดยการเขียนปลอมพงศาวดารจีน หรืออิงพงศาวดาร เรื่องจีนที่แปลจากต้นฉบับภาษาอังกฤษ ตลอดจนเรื่องที่เขียนเกี่ยวกับคนจีนในประเทศไทย แต่มีผู้ให้ความเห็นว่า แม้เรื่องจีนจะเข้ามาในวงวรรณกรรมไทยนานถึงกว่า 200 ปีแล้ว การศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับวิวัฒนาการของเรื่องจีนและเรื่องที่เกี่ยวกับจีนในประเทศไทยยังมีปรากฏไม่มากนัก เช่น ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย ให้ความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้และกล่าวถึงสาเหตุว่า เหตุที่นักวิชาการทางวรรรณคดีให้ความสนใจน้อย คงเป็นเพราะว่าไทยมีความสัมพันธ์ด้านภาษาและวรรณกรรมสนิทแนบแน่น และผสมผสานกับทางบาลีและสันสกฤตมากกว่าจีนหลายเท่า ไม่ว่าการใช้ภาษาพูดและภาษาเขียน คนไทยจะใช้ภาษาบาลีและสันสกฤตเป็นส่วนใหญ่ จะมีภาษาจีนเข้ามาปะปนบ้างก็เป็นส่วนน้อย[1]

เนื่องจากวรรณกรรมจีนได้เข้ามามีบทบาทและอิทธิพลในวงวรรณกรรมไทยตั้งแต่รัชกาลที่ 1 เป็นเวลากว่า 200 ปีแล้ว วิวัฒนาการของวรรณกรรมจีนในวงวรรณกรรมไทยจึงค่อนข้างสลับซับซ้อนในสมัยหลัง ๆ เพื่อความสะดวกในการศึกษาและติดตามเรื่องราวของยุคสมัยของวรรณกรรมจีนและเรื่องที่เกี่ยวกับจีน ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย จึงแยกแยะประเภทของวรรณกรรมตามลำดับเวลาได้เป็นหกช่วง คือ

1. ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 6 มีการแปลพงศาวดาร เกร็ดพงศาวดารและเรื่องอิงพงศาวดารจีน

2. ตั้งแต่รัชกาลที่ 6 ถึงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 มีการแปลและปลอมเรื่องอิงพงศาวดารจีน

3. ตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2478 จนถึงปัจจุบัน มีการแปลเรื่องจีนจากต้นฉบับภาษาอังกฤษ

4. ตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2484 จนถึงปัจจุบัน มีการเขียนเรื่องที่ผสมผสานระหว่างจีนกับไทย

---

[1]ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย "วิวัฒนาการของวรรณกรรมจีนในวงวรรณกรรมไทย จาก 'สามก๊ก' ถึง 'อยู่กับก๋ง'" ใน ปากไก่ฉบับโลกนักเขียน หน้า 67.

5. ตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2500 จนถึงปัจจุบัน มีการแปลวรรณกรรมจีนประเภท "กำลังภายใน"

6. ตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2510 เศษ มีการเขียนเรื่องแบบจีน เสียดสีการเมืองและชีวิตคนจีนในประเทศไทย[1]

พงศาวดารการแปลเรื่องจีนเป็นภาษาไทย

ตามประวัติวรรณคดี พงศาวดารจีนที่ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยมีทั้งหมด 34 เรื่อง ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 6[2] ยกเว้นในรัชกาลที่ 3 ไม่มีการแปลเลย ทั้ง ๆ ที่ไทยติดต่อค้าขายกับจีนมากที่สุด สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่า น่าจะเป็นเพราะรัชกาลที่ 3 ทรงพระราชดำริว่า ในรัชกาลก่อน ๆ ได้สร้างหนังสือเพื่อประโยชน์ทางคดีโลกมามากแล้ว แต่หนังสือทางคดีธรรมยังบกพร่องอยู่ จึงทรงอุดหนุนการแปลพระไตรปิฎกจากภาษาบาลีเป็นภาษาไทย[3]

วรรณกรรมจีนที่นำมาแปลเป็นภาษาไทยตั้งแต่ในรัชกาลที่ 1 เป็นต้นมา หากจะจัดแบ่งระดับความสำคัญแล้วจะได้เป็นสี่ระดับ คือ

1. เป็นวรรณคดีอิงประวัติศาสตร์ชั้นเอก เช่น "สามก๊ก" "ซ้องกั๋ง" "ไซ่ฮั่น"

2. เป็นวรรณคดีอิงประวัติศาสตร์ที่การเขียนและเรียบเรียงเป็นรองกว่าระดับที่ 1 เช่น "ตั้งจั้น" "ซวยงัก"

3. เป็นวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์ที่เล่าสืบต่อ ๆ กันมา ไม่มีใครทราบผู้เขียนที่แท้จริง การเขียนก็มีพระเอก นางเอก เทียบได้กับกลอนตลาดของไทย เช่น "หงอไต้" "บ้วนฮวยเหลา" "โหงวโฮ้วเพ่งไซ"

4. เป็นเกร็ดพงศาวดารที่ต้นฉบับเขียนอิงพงศาวดารสมัยต่าง ๆแต่เวลาแปลมีการเพิ่มเติมเสริมแต่งเนื้อหาให้โลดโผน สนุกสนานยิ่งขึ้น[4]

---

[1]ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย "วิวัฒนาการของวรรณกรรมจีนในวงวรรณกรรมไทย จาก 'สามก๊ก' ถึง 'อยู่กับก๋ง'" ใน ปากไก่ฉบับโลกนักเขียน หน้า 57–68.

[2]แต่บางแห่งก็ว่ามีมากกว่า 34 เรื่อง ซึ่งองค์การค้าของคุรุสภาได้จัดพิมพ์ไว้เป็น 35 เรื่อง รวมเรื่อง "ไต้จั้น" ด้วย ดูรายละเอียดในรื่นฤทัย สัจจพันธุ์ อิทธิพลวรรณกรรมต่างประเทศในวรรณกรรมไทย หน้า 119–125

[3]รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ เอกสารประกอบการสอนชุดวิชาภาษาไทย 4 : วรรณคดีไทย หน่วยที่ 18 หน้า 328.

[4]ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย ค. 59–60.

ในการแปลพงศาวดารจีนทั้ง 34 เรื่องนี้ ไม่ได้มีกฎเกณฑ์ว่าควรแปลเรื่องใดก่อนเรื่องใดหลัง คือไม่ได้แปลตามลำดับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์จีน แต่การแปลเรื่องใดก่อนและเรื่องใดหลัง ขึ้นอยู่กับความน่าสนใจของพงศาวดารแต่ละตอน เช่น เรื่อง **"สามก๊ก"** ที่รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้า ฯ ให้แปลเป็นเรื่องแรกนั้น เป็นเนื้อหาที่ปรากฏในหนังสือพงศาวดารตอนที่ 4 และเรื่องนี้เป็นที่นิยมแพร่หลายมากในวงวรรณกรรมจีน เพราะแต่งในรูปของนิยาย มีเรื่องราวเกี่ยวกับยุทธวิธีในการรบแบบต่างๆ ไทยจึงนำมาแปลก่อนเรื่องอื่น ๆ ซึ่งก็ปรากฏในภายหลังว่า ในจำนวนพงศาวดารแปลทั้ง 34 เรื่อง เรื่อง **"สามก๊ก"** ได้รับความนิยมยกย่องมากที่สุด[1]

สำหรับลักษณะการแปลพงศาวดารจีนเป็นภาษาไทยนั้น ในระยะแรก ๆ ค่อนข้างเป็นเรื่องลำบาก เพราะคนที่รู้หนังสือจีนไม่มีใครชำนาญภาษาไทย ในขณะเดียวกัน ผู้ที่เชี่ยวชาญภาษาไทยเป็นอย่างดีไม่รู้หนังสือจีน จึงหาคนที่รู้ทั้งสองภาษายากมาก ในการแปลจึงต้องร่วมมือกันตั้งแต่สองฝ่ายถึงสี่ฝ่ายหรือมากกว่านั้น คือมีผู้อุปถัมภ์การแปลเป็นเบื้องต้น มีผู้แปล ถัดมาก็ต้องมีผู้นำไปเรียบเรียง แล้วมีผู้ชำระเกลาสำนวนภาษาอีกทีหนึ่ง

จะเห็นได้ว่ากระบวนการการแปลพงศาวดารจีนในสมัยรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 นั้นเป็นงานใหญ่ระดับชาติ นับตั้งแต่องค์พระมหากษัตริย์ทรงเป็นผู้อุปถัมภ์การแปล ผู้แปลเป็นนักปราชญ์จีน และมีนักปราชญ์ไทยเป็นผู้เรียบเรียงและชำระเกลาสำนวนภาษา นอกจากนี้บุคคลสำคัญที่ช่วยให้งานแปลดำเนินไปตามกระบวนการดังกล่าวก็คือ ผู้อำนวยการแปล ในรัชกาลที่ 1 มีเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นผู้อำนวยการแปลเรื่อง **"สามก๊ก"** และสมเด็จพระเจ้าหลานเธอกรมพระราชวังหลัง ทรงอำนวยการแปลและเรียบเรียงเรื่อง **"ไซ่ฮั่น"** โดยเฉพาะในรัชกาลที่ 2 โปรดเกล้า ฯ ให้ตั้งกองแปลเรื่อง **"เลียดก๊ก"** ถึง 12 คน ซึ่งจัดเป็นงานใหญ่ที่ต้องการความร่วมมือของทุกฝ่ายทั้งฝ่ายไทยและฝ่ายจีน

การแปลพงศาวดารจีนในสมัยต่อมา คือในรัชกาลที่ 4 รัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 ผู้อุปถัมภ์การแปลเปลี่ยนจากพระมหากษัตริย์เป็นขุนนางชั้นสมเด็จเจ้าพระยาและเจ้าพระยาสืบมาคือ สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ เจ้าพระยาภาณุวงศ์-

---

[1] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ เอกสารประกอบการสอนชุดวิชาภาษาไทย 4 : วรรณคดีไทย หน่วยที่ 13 หน้า 329.

มหาโกษาธิบดี และเป็นหลวงก็มีหลวงพิศาลศุภผล[1] ส่วนผู้แปลที่ปรากฏชัดคือ หลวงทิพวารี จีนบั๋นกิม จีนเพ็ง จีนโต จีนแสบั้นอั้น หลวงพิพิธภัณฑ์วิจารณ์ นายเทียน วรรณาโภ นายหอย กรมทหารบีนใหญ่ ขุนจีนภาคปริวัตร (โซกินจือ) นายซุนเนียม ตันเวชกุล รวมทั้งคณะหนังสือพิมพ์สยาม[2]

อย่างไรก็ตาม มีข้อน่าสังเกตว่า พงศาวดารจีนที่แปลในสมัยหลัง ๆ สำนวนภาษาและโวหารเทียบกับเรื่อง "สามก๊ก" และเรื่องที่แปลในสมัยรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 ไม่ได้ แม้ในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อมีสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์เป็นผู้อำนวยการแปล และมีส่วนในการแก้ไขตรวจแก้สำนวนภาษาอยู่ด้วย เรื่องที่แปลก็ค่อนข้างย่อหย่อนอรรถรส ดังที่ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ให้ข้อสังเกตในประเด็นนี้ตอนหนึ่งว่า

> *. . . ถ้าเป็นเรื่องที่มีบรรดาศักดิ์สูงอำนวยการแปล สำนวนมักดีกว่าเรื่องที่บุคคลสามัญแปล อย่างเช่นเรื่อง "สามก๊ก" เป็นต้น ทั้ง ๆ ที่การแปลไม่สู้ตรงกับสำนวนที่แต่งไว้ในภาษาจีนแต่เดิม แต่ที่ได้รับความยกย่องมากมิใช่เป็นเพราะเนื้อเรื่องสนุกสนานอย่างเดียว แต่เพราะสำนวนภาษาไทยดีเยี่ยมด้วยประการหนึ่ง ส่วนหนังสือแปลในระยะหลัง บางทีได้ผู้ที่รู้ภาษาไทยและจีนเป็นผู้แปลคนเดียวโดยตลอด แต่ถ้อยคำสำนวนไม่ดีเด่นเท่าเรื่องแปลในระยะแรก ๆ*[3]

ข้อสังเกตดังกล่าวข้างต้น อภิปรายได้ว่า สาเหตุที่ทำให้อรรถรสของพงศาวดารจีนที่แปลในสมัยหลัง ๆ ย่อหย่อนกว่าสมัยแรก ๆก็เนื่องจากจุดประสงค์ของการแปลต่างกัน กล่าวคือ จุดประสงค์ในการแปลพงศาวดารจีนในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 ตามที่สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานไว้คือ *"เพราะทรงพระราชดำริเห็นว่า เป็นหนังสืออันสมควรแปลไว้เพื่อประโยชน์ราชการบ้านเมือง"*[4] แต่การแปลในสมัยหลังคือในรัชกาลที่ 5 แปลเพื่อความบันเทิง และในรัชกาลที่ 6 ก็แปลเพื่อการค้า[5]

---

[1]ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย "วิวัฒนาการของวรรณกรรมจีนในวงวรรณกรรมไทย จาก 'สามก๊ก' ถึง 'อยู่กับก๋ง'" ใน ปากไก่ฉบับโลกนักเขียน หน้า 58.

[2]รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ อิทธิพลวรรณกรรมต่างประเทศในวรรณกรรมไทย หน้า 119–121.

[3]รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ เอกสารประกอบการสอนชุดวิชาภาษาไทย 4 : วรรณคดีไทย หน่วยที่ 18 หน้า 329.

[4]ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย น.ค.

[5]ค.

เนื่องจากการแปลพงศาวดารจีนเป็นภาษาไทยในสมัยรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 ที่แปลเพื่อประโยชน์ของบ้านเมือง และการแปลในสมัยหลังๆ ที่มุ่งเพื่อความบันเทิงสำหรับอ่านเล่นและการค้านี่เอง จึงทำให้มีอรรถรสต่างกันโดยสิ้นเชิง เพราะความประณีตบรรจงความละเอียดลออ ตลอดจนเวลาที่ใช้ในการแปลต่างกัน ด้วยการแปลเพื่อมุ่งใช้ประโยชน์ในราชการจำเป็นต้องใช้เวลามาก จะแปลพอให้ผ่านๆ เหมือนแปลเพื่อความบันเทิงไม่ได้

ส่วนวิธีการแปลพงศาวดารจีนเป็นภาษาไทยนั้น โดยสรุปมีอยู่สองวิธี คือ

1. วิธีถอดความ หรือ Paraphrase วิธีนี้ใช้ล่ามแปลจากภาษาจีนเป็นภาษาไทยแล้วเรียบเรียงเป็นสำนวนไทยอีกตอนหนึ่ง บรรยากาศและสำนวนโวหารเป็นไทย ยกเว้นแต่ชื่อตัวละคร ชื่อสถานที่ และชื่อเฉพาะต่างๆ การแปลแบบถอดความเป็นการแปลสองขั้น คือ ขั้นแรกแปลข้อความของภาษาจีนเป็นภาษาไทยก่อน แล้วจึงเรียบเรียงขัดเกลาสำนวนให้เป็นบรรยากาศและขนบธรรมเนียมแบบไทยๆ เช่น ในเรื่อง **"สามก๊ก"** ล่ามจะแปลต้นฉบับภาษาจีนออกมาว่า *"ว่าดังนั้นแล้วก็ให้ยกอาหนีกับแกล้มออกมาเลี้ยงดูกัน ต่างชดสุราเสียงซู้ดซ้าดและเคี้ยวกับแกล้มกันจุบจิบๆ"* เมื่อขัดเกลาสำนวนเป็นโวหารและธรรมเนียมไทยแล้ว จะเป็นว่า *"พูดดังนั้นแล้ว ก็สั่งให้คนรับใช้ยกกับแกล้มกับอาหนีออกมาเลี้ยงดูกัน ต่างดื่มสุรากินกับแกล้มกันเบิกบานสำราญใจ"*

2. วิธีขยายความ หรือ Interpretation เป็นการแปลความหมายออกมาตรงตามต้นฉบับเดิมรวดเดียว ไม่ต้องมีผู้ขัดเกลาเรียบเรียงสำนวนโวหารใหม่แบบวิธีแรก แต่วิธีนี้ผู้แปลจำเป็นต้องมีความรู้ทั้งภาษาจีนและภาษาไทยเป็นอย่างดี[1]

รุ่งอรุณแห่งการแปลเรื่องจีนลงหนังสือพิมพ์และการแปลจากต้นฉบับภาษาอังกฤษ

นักอ่านคนไทยนิยมอ่านพงศาวดารจีนทั้ง 34 เรื่องกันมาก เพราะเนื้อเรื่องให้ความรอบรู้ สนุกสนาน ตื่นเต้นเร้าใจ และส่วนมากมีสำนวนภาษาดีเด่นได้รับการยกย่องมาก ในระยะแรกๆ โรงพิมพ์หมอบลัดเลย์เป็นผู้พิมพ์จำหน่าย แต่มีราคาแพงมากในสมัยนั้น เพราะพิมพ์เป็นปกแข็ง คนธรรมดาไม่กล้าซื้ออ่าน ต้องให้สั่งจองก่อนพิมพ์ ต่อมาในช่วง

---

[1]เฉลิง พันธุ์เฉลิงอมร วรรณกรรมปัจจุบัน หน้า 167–168.

ปลายรัชกาลที่ 5 จนตลอดเกือบรัชกาลที่ 6 เมื่อนวนิยายแบบตะวันตกแพร่เข้ามา ความนิยมในพงศาวดารจีนที่เป็นเล่มก็ค่อย ๆ ลดลงเรื่อย ๆ แต่เริ่มไปเผยแพร่ในหนังสือพิมพ์รายวันแทน

ตามหลักฐานปรากฏว่าเรื่องแปลจีนได้ลงเผยแพร่ในหนังสือพิมพ์เป็นครั้งแรกประมาณ ปี พ.ศ. 2464 โดยลงพงศาวดารจีนที่ยังไม่มีใครเคยพิมพ์มาก่อน และหลังจากที่ความนิยมในวรรณกรรมตะวันตกเริ่มซาลงบ้างแล้ว หลังปี พ.ศ. 2464 เรื่องจีนก็ได้รับความนิยมสูงสุดเรื่อยมา หนังสือพิมพ์ที่ลงเรื่องแปลจีนมากที่สุดได้แก่ สยามราษฎร์[1] หลักเมือง และศรีกรุง แต่ละฉบับจะมีเรื่องจีนตั้งแต่หนึ่ง–สามเรื่อง ในขณะที่มีเรื่องไทยหนึ่งเรื่องและเรื่องที่แปลจากภาษาอังกฤษหนึ่งเรื่อง ซึ่งล้วนเป็นเรื่องพงศาวดารทั้งสิ้น เช่น เรื่อง **"ขุนวรวงษาธิราช"** และ **"เลือดชาวสกอท"**[2] ที่ลงพิมพ์เป็นประจำทุกวัน คนอ่านก็ติดกันมาก และหันกลับมานิยมเรื่องแปลจีนกันอีกครั้งหนึ่ง หนังสือพิมพ์อื่น ๆ เช่น ศัพท์ไทย ไทยเขษม ศรีกรุง สารานุกูล ก็เอาอย่างบ้าง และแข่งขันกันลงเรื่องจีนเพื่อดึงดูดคนอ่าน เมื่อลงเรื่องประเภทพงศาวดารหมดแล้ว ก็เอาเรื่องจีนประเภทสนุกสนานโลดโผน อิงพงศาวดารเล็กน้อยมาแปลต่อ เช่น เรื่อง **"เปาบุ้นจิ้น"** **"เม่งลิกุน"** **"จอยุ่ยเหม็ง"** นอกจากลงพิมพ์ในหนังสือพิมพ์แล้ว ยังพิมพ์เป็นเล่มปกอ่อนบาง ๆ ติดต่อกันหลายเล่ม บางเรื่องยาวกว่า 100 เล่มก็มี[3]

ความนิยมเรื่องแปลจีนในหนังสือพิมพ์มีมาก และไม่มีเรื่องไทยเรื่องใดสามารถเอาชนะเรื่องจีนได้ แม้จะมีเรื่อง **"ดาบศักดิ์เหล็กน้ำพี้"** ของ "อายัณโมษ" มาประชันด้วย ต่อมา มาลัย ชูพินิจ เขียน **"ขุนช้างขุนแผนฉบับร้อยแก้ว"** เรื่อง **"ชายชาตรี"** และ

---

[1] "สยามราษฎร์" ซึ่งจำหน่ายฉบับละสามสตางค์ลงเรื่อง "พั่งซอตี๋" และ "อันบังเตียกักจี๋" เรื่องแรกคือ "ส้วยถัง" และ "ซุยถัง" ที่เคยพิมพ์เป็นเล่มมาแล้ว แต่หาต้นฉบับอ่านได้ยาก ส่วน "อันบังเตียกักจี๋" เป็นเรื่องความเก่งกล้าสามารถของนักรบตระกูลเอี๊ยในสมัยราชวงศ์ซ้อง (ยอ ภูอักษร "วรรณกรรมบู๊ลิ้มหรืออุทธจักรกำลังภายใน" โลกหนังสือ 1 (1) : 64, ตุลาคม 2520. อ้างอิงจาก กฤษณ์ วรางกูร "นิยายจีนในเมืองไทย" จตุรัส 28 กันยายน 2519.)

[2] ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย "วิวัฒนาการของวรรณกรรมจีนในวงวรรณกรรมไทย จาก 'สามก๊ก' ถึง 'อยู่กับก๋ง'" ใน ปากไก่ฉบับโลกนักเขียน หน้า 59.

[3] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ เอกสารประกอบการสอนชุดวิชาภาษาไทย 4 : วรรณคดีไทย หน่วยที่ 13 หน้า 329–330.

"ยาขอบ" เขียน "**ยอดขุนพล**" ซึ่งต่อมาคือ "**ผู้ชนะสิบทิศ**" จึงสามารถทำให้เรื่องจีนค่อย ๆ เริ่มเสื่อมความนิยมลงไป[1]

กล่าวกันว่าความนิยมเรื่องแปลจากภาษาจีนในหมู่นักอ่านคนไทยมีขนาดที่ผู้ซื้อต้องไปยืนคอยหน้าโรงพิมพ์ด้วยใจจดใจจ่อ เป็นปรากฏการณ์เหมือนในสมัยต่อมา ที่นักอ่านไปยืนคอยอ่านเรื่อง "**ผู้ชนะสิบทิศ**" ของ "ยาขอบ" ยุคที่ว่านี้เรียกกันในวงการหนังสือพิมพ์ว่า "**ยุคของสยามราษฎร์**" "ศรีเสนันตร์" นักเขียนนักหนังสือพิมพ์รุ่นเดียวกับ "ศรีบูรพา" เคยบอกเล่าแก่ ป. วัชราภรณ์ แห่ง "**วงวรรณกรรม**" ว่า *จากการลงเรื่องอิงพงศาวดารจีนทำให้ "สยามราษฎร์" เพิ่มสถิติการตีพิมพ์จากวันละ 3,000 ฉบับ เป็นสูงถึงวันละ 30,000 ฉบับ*[2]

เหตุที่ความนิยมในเรื่องจีนสูงมากนี่เอง ทำให้งานแปลเรื่องจีนไม่เพียงพอกับความต้องการของผู้อ่าน ภายหลังจึงมีนักเขียนไทยบางคน "ปลอม" เกร็ดพงศาวดารขึ้น ซึ่ง ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย กล่าวว่า คงมีสาเหตุมาจากต้นฉบับภาษาจีนหาแปลได้ยากขึ้น ประกอบกับความเชื่อมั่นในฝีมือเขียนของตนเอง และสามารถปลอมแปลงได้แนบเนียนจนคนอ่านติดทั้งประเทศ เรื่องที่มีชื่อเสียงมากมีสองเรื่อง คือ "**เจงฮองเฮา**" ของ "เจ๊กมิ้น" และ "**ชั้นบ้อเหมา**" ของฮ่วนเสียง โชประการ[3] เรื่องปลอมพงศาวดารจีนทั้งสองเรื่องนี้ ว. ณ เมืองลุง นักแปลเรื่องกำลังภายในที่มีชื่อเสียงที่สุดให้ทรรศนะว่า *"เป็นหนังสือที่ให้ความบันเทิงเหมือนเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ เขียนได้แปลกและสนุก มีลักษณะไทยปนจีน ใช้ชื่อเมืองและชื่อเฉพาะในสมัยเลียดก๊กได้อย่างถูกต้อง แต่ตัวละครนั้นเป็นอีกแนวหนึ่ง . . ."*[4]

ความนิยมในเรื่องแปลจีนยังคงดำเนินต่อมาจนถึง พ.ศ. 2484 เมื่อหนังสือพิมพ์ต้องหันไปทำหน้าที่รายงานข่าวสงครามโลกครั้งที่ 2 และเหตุการณ์บ้านเมือง ที่ผู้อ่านสนใจมากกว่า รวมทั้งการเมืองภายในประเทศก็เปลี่ยนแปลงไปเป็นสมัย "**เชื่อผู้นำชาติพ้นภัย**" แต่เรื่องจีนก็ยังคงลงพิมพ์อยู่เรื่อย ๆ แม้จะต้องใช้ภาษาที่วิบัติผิดไปจากเดิม ประกอบกับราคากระดาษสูงขึ้นตามภาวะเศรษฐกิจที่ทรุดลง ในที่สุด เรื่องแปลจีนในหน้าหนังสือพิมพ์รายวันก็

---

[1] เสถียร จันทิมาธร คนอ่านหนังสือ หน้า 160.

[2] ค. หน้า 161.

[3] ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย "วิวัฒนาการของวรรณกรรมจีนในวงวรรณกรรมไทย จาก 'สามก๊ก' ถึง 'อยู่กับก๋ง'" ใน ปากไก่ฉบับโลกนักเขียน หน้า 69.

[4] ค.

สิ้นสุดในปี พ.ศ. 2484 นั่นเอง และเมื่อหนังสือพิมพ์ออกใหม่อีกครั้งหนึ่งใน พ.ศ. 2491 เรื่องจีนในรูปลักษณะเดิมได้เปลี่ยนไปแล้วอย่างสิ้นเชิง[1]

หลังจากที่เรื่องแปลจากเกร็ดพงศาวดารและอิงประวัติศาสตร์จีนถึงจุดอิ่มตัว ก็มีการแปลเรื่องที่เกี่ยวกับจีน ซึ่งนักเขียนชาวตะวันตกเขียนขึ้น นักเขียนชาวตะวันตกที่เขียนเรื่องเกี่ยวกับจีนมากที่สุด ได้แก่ เพิร์ล เอส. บัก (Pearl S. Buck) ชาวอเมริกันที่เติบโตในประเทศจีน มีความซาบซึ้งในขนบธรรมเนียมและความเป็นอยู่ของจีนมาก จนรู้สึกตัวว่าจีนเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตตน[2] เรื่องของเพิร์ล เอส. บัก มี "สันตสิริ" แปลเป็นภาษาไทยหลายเรื่อง นอกจากนี้ก็มีเรื่องของ "หลินยู่ถัง" (Lin-yu-Tang) ส่วนเรื่องยาวที่เป็นพงศาวดารหรืออิงพงศาวดารก็มีเรื่อง **"นางพญาฮองไทเฮา"** น.ม.ส. ทรงแปล ต่อมา ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้แปลอีกครั้งหนึ่ง แต่ลักษณะการแปลของ น.ม.ส. และ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ในเรื่องเดียวกันนี้ต่างกัน กล่าวคือ น.ม.ส. ทรงใช้ภาษาสามัญธรรมดาที่สุด ขณะที่ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช พยายามที่จะคงสำนวนแบบเดิมเอาไว้[3]

ดังได้กล่าวว่า พงศาวดารจีนเรื่อง **"สามก๊ก"** หลังจากที่ได้แปลในรัชกาลที่ 1 แล้ว ก็ได้รับความนิยมยกย่องมาทุกยุคทุกสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งยกย่องเรื่อง **"สามก๊ก"** ในฐานะเป็นยอดตำรับพิชัยสงคราม ทั้งแพรวพราวด้วยเหลี่ยมเล่ห์กลยุทธในการทำสงครามจนเกิดคำพังเพยว่า *"ใครอ่านสามก๊กจบสามเที่ยว คนนั้นคบไม่ได้"* นั่นแสดงให้เห็นว่า เหลี่ยมเล่ห์เพทุบายใน **"สามก๊ก"** มีมากมายจนคนอ่านสามารถลอกเลียนจดจำมาใช้ในชีวิตจริงได้

ต่อมามีนักเขียนนักประพันธ์ไทยเรียบเรียงเรื่อง **"สามก๊ก"** ขึ้นมาใหม่หลายเรื่อง เช่น "ยาขอบ" เรียบเรียง **"สามก๊กฉบับวณิพก"** โดยดึงตัวละครสำคัญๆ ของ **"สามก๊ก"** มาวิเคราะห์ประวัติความเป็นมาและพฤติการณ์ต่างๆ ในเรื่อง "ยาขอบ" ได้ข้อมูลจาก **"สามก๊ก"** ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) และฉบับภาษาอังกฤษของเมล ซุงเจียง และอาศัยการค้นคว้า

---

[1] ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย "วิวัฒนาการของวรรณกรรมจีนในวงวรรณกรรมไทย จาก 'สามก๊ก' ถึง 'อยู่กับก๋ง'" ใน ปากไก่ฉบับโลกนักเขียน หน้า 59.

[2] ค. หน้า 63. อ้างอิงจาก Pearl S. Buck. **My Several World : a Personal Record.** (Unpaged)

[3] ค. หน้า 63–64.

จากเรื่อง "ยุคสามก๊ก" ของ ม.จ. ทองที่ฆายุ ทองใหญ่[1] นอกจากนี้ ข้อมูลสำคัญอีกเล่มหนึ่งของ "ยาขอบ" ก็คือ "สามก๊กฉบับบริวิทท์เทเลอร์" (Brewitt Taylor) ซึ่ง "ยาขอบ" ได้ยกข้อความในหนังสือเล่มนั้นมาอ้างไว้ใน "สามก๊กฉบับวณิพก" อยู่เสมอ

นอกจากการเรียบเรียงเรื่องนี้แล้ว "ยาขอบ" ยังได้แสดงความมุ่งหมาย โดยหวังจะได้เรียบเรียง "สามก๊ก" ฉบับอื่นต่อไปอีก ดังปรากฏข้อความทำนองขออภัยผู้อ่านตอนหนึ่งว่า "*. . . โทษของความประมาททะนงครั้งนี้ แม้จะได้ปลงบาปแล้ว แต่ท่านผู้อ่านคนใดไม่หายโกรธจะจับชื่อวณิพกขึ้นหนังหมาทำโทษไว้ก็ได้ แต่ทาสผู้บำเรอท่านด้วยเชิงชั้นการเล่าทำนองวณิพกผู้นี้ จะก้มหน้ารับใช้ตะเกียกตะกายขึ้นแผ่นทองให้จงได้ เมื่อจบงาน "สามก๊กฉบับสมบูรณ์ทูลเกล้า ฯ ถวาย*"[2]

ใน "สามก๊กฉบับวณิพก" นี้ นอกจากจะได้พบกับสำนวนโวหารที่แปลกออกไปจาก "สามก๊ก" ต้นตำรับแล้ว ยังได้ทราบชื่อตัวละครอันพิสดาร ซึ่งอาจไม่คุ้นหูผู้อ่านทั่วไป แต่ "ยาขอบ" ก็ให้ความรู้เกี่ยวกับความเป็นมาของประวัติและชื่อตัวละครอย่างละเอียดลออยิ่ง เช่น โจโฉ มีนามอื่นอีก เช่น "เฉาเช่า" (Ts'ao Ts'ao) "มั่งเต้อหรือเม้งเต้" (Meng-te) "โจ-เม้งเต้-โฉ" และตอนเด็กมีชื่อว่า "อาหมั่น" (A-man) อ้วนเสี้ยว มีชื่อเต็ม ๆ "อ้วน-กังลู-เสี้ยว ลอร์ดแห่งโปไฮ" (Lord of Pohai Yaun Kuny lu Shar) "ลิโป้" มีชื่อว่า ลิ-เฟงเสี้ยน-โป้ มาควิสแห่งเวน (Lu Eeng Hsien Pu Marquis of Wen) หรือ กวนอู ชื่อว่า กวน-หยุนฉาง-อู (ผู้ยั้งยืนเหนือเมฆ)

นอกจากนี้ ลักษณะเฉพาะของ"สามก๊กฉบับวณิพก" ก็คือ ผู้เขียนได้พ่วงท้ายชื่อตัวละครที่หยิบยกขึ้นมาอธิบาย ด้วยวลีที่บ่งชี้ถึงบุคลิกลักษณะและพฤติกรรมของตัวละครนั้น ๆ เช่น ขงเบ้ง ผู้หยั่งรู้ดินฟ้ามหาสมุทร ตั๋งโต๊ะ ผู้ถูกสาปแช่งทั้งสิบทิศ เล่าปี่ ผู้พนมมือให้แก่ชนทุกชั้น จิวยี่ ผู้ถ่มน้ำลายรดฟ้า จูล่ง สุภาพบุรุษจากเสียงสาน โจโฉ ผู้ไม่ยอมให้โลกทรยศ ซึ่ง "ยาขอบ" ได้ถอดความจากฉบับภาษาอังกฤษนั้นเอง เช่น สมญา

---

[1] ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย "วิวัฒนาการของวรรณกรรมจีนในวงวรรณกรรมไทย จาก 'สามก๊ก' ถึง 'อยู่กับก๋ง'" ใน ปาดไก่ฉบับโลกนักเขียน หน้า 64.

[2] โชติ แพร่พันธุ์ (ยาขอบ) สามก๊กฉบับวณิพก : โจโฉ หน้า 110.

ของโจโฉก็ได้มาจากทั้งพฤติการณ์และคำพูดตอนหนึ่งว่า "I would rather betray the world than let the world betray me"[1]

หลังจาก "สามก๊กฉบับวณิพก" แล้ว ก็มี "สามก๊ก" ตามมาอีกหลายฉบับ คือ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช เขียน "สามก๊กฉบับนายทุน" อ.ร.ด. เขียน "อินไซด์สามก๊ก" สังข์ พัธโนทัย เขียน "สามก๊กกลอนสุภาพ" "นายหนหวย" เขียน "สามก๊กฉบับร้านกาแฟ" นอกจากนี้ วัลลภ โรจนวิสุทธิ์ แปลจากต้นฉบับของบริวิทท์เทเลอร์ชั้น ให้ชื่อว่า "สามก๊กฉบับพิศวาส : ชีวิตรักของโจโฉ"

สำหรับนักเขียนและแปลเรื่องราวเกี่ยวกับจีนนั้น เป็นการแปลและเขียนเพื่อให้ชนทั้งสองชาติรู้จักและเข้ากันได้ดียิ่งขึ้นในรูปของนวนิยาย ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย กล่าวว่า การเขียนลักษณะนี้ เพิ่งเริ่มเมื่อก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 นักเขียนเหล่านี้คือ สด กูรมะโรหิต เนียน กูรมะโรหิต นักเขียนนักแปลสองสามีภรรยา "พวงพยอม" สันต์ เทวรักษ์ โดยเฉพาะ สด กูรมะโรหิต มีผลงานชุด "ปักกิ่ง" อันโด่งดังหลายเรื่อง เช่น ปักกิ่ง นครแห่งความหลัง คนดีที่โลกไม่ต้องการ เจียงเฟ เมื่อหิมะละลาย ขบวนเสรีจีน ฯลฯ นวนิยายเหล่านี้เขียนขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2484 เป็นต้นมา เมื่อพิจารณาการใช้ฉากในนวนิยายของนักเขียนแต่ละคนจะเห็นความแตกต่างซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวได้อย่างชัดเจน กล่าวคือ สด กูรมะโรหิต นำตัวละครไทยไปรู้จักตัวละครต่างชาติที่ประเทศจีน "พวงพยอม" นำตัวละครเอกจากเมืองจีนมารู้จักเมืองไทยและคนไทย และสันต์ เทวรักษ์ กำหนดให้ตัวละครพบกันที่ชายแดน ส่วนเนียน กูรมะโรหิต แปลเรื่องสั้นและนวนิยายจีนเป็นภาษาไทยหลายเรื่อง เช่น "ดอกเหมยในแจกันทอง" และถือว่าเนียน กูรมะโรหิตเป็นผู้บุกเบิกการแปลเรื่องสั้นของจีนในไทยด้วย[2]

ยุคทองของนิยายกำลังภายใน

หลังจากที่เรื่องแปลจากพงศาวดารจีนซบเซาไปในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ตลอดจนช่วงหลังสงครามแล้วก็ยังเงียบงันอีกหลายปี จนกระทั่งย่างสู่กึ่งพุทธกาลเมื่อ พ.ศ. 2500 ในช่วงหลังรัฐประหาร พ.ศ. 2501 ก็เป็นการเริ่มศักราชใหม่ของการแปลเรื่อง

---

[1] โชติ แพร่พันธุ์ (ขาขอบ) สามก๊กฉบับวณิพก : โจโฉ หน้า 15.

[2] ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย "วิวัฒนาการของวรรณกรรมจีนในวงวรรณกรรมไทย จาก 'สามก๊ก' ถึง 'อยู่กับก๋ง'" ใน ปากไก่ฉบับโลกนักเขียน หน้า 66–69.

จีนอีกวาระหนึ่ง โดยการบุกเบิกของจำลอง พิศนาคะ แปลเรื่อง **"มังกรหยก"** ของ "กิมย้ง" มีประยูร พิศนาคะ เป็นผู้ขัดเกลาสำนวนโวหารให้พึงดูเป็นโบราณและไม่ขัดหูคนไทย และขุนนิยมโรหิตเสถียร เป็นผู้ตัดต่อและเรียบเรียง เรื่องจีนที่นำมาแปลในช่วงหลังนี้ ไม่ใช่ประเภทพงศาวดารหรืออิงประวัติศาสตร์อย่างแต่ก่อน แต่เป็นเรื่องที่เรียกกันว่า **"นิยายกำลังภายใน" "หนังสือเรื่องกำลังภายใน" "วรรณกรรมบู๊ลิ้ม"** หรือ **"วรรณกรรมกำลังภายใน"**[1]

นิยายกำลังภายใน หรือวรรณกรรมกำลังภายใน ได้รับความนิยมจากผู้อ่านชาวไทยสูงสุดทุกชั้นอาชีพและฐานะ โดยเฉพาะในช่วงสิบกว่าปีที่ผ่านมา จัดได้ว่าเป็นยุคทองของวรรณกรรมประเภทนี้อย่างแท้จริง โดยตัดสินจากสถิติและจำนวนการพิมพ์ การขาย การเช่า และพิจารณาจากสถิติการให้เช่าของร้านหนังสือสองร้านย่านบางลำภูได้คำตอบว่า เรื่องกำลังภายใน มีผู้เช่าอ่านไม่ต่ำกว่าวันละ 100 เล่ม ในขณะที่หนังสืออื่น ๆ มีผู้เช่าไม่เกินวันละ 30 เล่ม[2] ว่ากันว่า สมัยที่นิยายกำลังภายในได้รับความนิยมถึงขีดสุด มีคนไปรอเข้าคิวซื้ออ่านเรื่อง **"มังกรหยก"** ขณะพิมพ์ออกมาจากแท่นพิมพ์หมาด ๆ แล้วก็มุงอ่านกันตรงนั้นเอง[3] และนิยายเรื่องนี้ทำให้ผู้จัดพิมพ์ คือ สำนักพิมพ์เพลินจิตต์สามารถเลี้ยงตัวเองได้อย่างสบาย

เรื่อง **"มังกรหยก"** นี้ ผู้เขียนคือ "กิมย้ง" เขียนอิงประวัติศาสตร์จีนสมัยที่แผ่นดินจะล่มจม ชื่อตัวเอกฝ่ายชายคือ "ก๊วยเจ๋ง" และ "เอี๊ยคัง" พี่น้องร่วมสบานในเรื่องนี้ คงจะแยกพยางค์มาจากชื่อเมือง "เจ๋งคัง" ซึ่งเป็นเมืองที่ "งักฮุย" ถูกเรียกตัวกลับ ตัวละครในเรื่องนี้ล้วนแต่มีความรู้หลายด้าน โดยเฉพาะในทางวิทยายุทธและกำลังภายใน ตัวเอกเป็นผู้ทรงคุณธรรมและรูปงาม ดำเนินเรื่องรวดเร็วรัดกุม และตื่นเต้นตลอดเรื่อง เนื้อเรื่องสอดแทรกคติ-

---

[1]หลายตำราเรียกว่า "นวนิยายกำลังภายใน" ซึ่งไม่น่าเรียกเช่นนี้ เพราะโดยรูปแบบและเนื้อหาแล้ว มีลักษณะเป็นนิยายมากกว่าเป็นนวนิยาย เว้นแต่เป็นเรื่องที่มีเนื้อหาสมัยใหม่และเขียนแบบนวนิยาย (Novel) ไม่ใช่ทำนองเขียนแบบ "สามก๊ก" เพราะถ้าเป็นเรื่องกำลังภายในต่อสู้กันเชิงวิทยายุทธพร้อมทั้งใช้อาวุธลับและไม่ลับ เข้าลักษณะนิยายมากกว่า ซึ่งโดยความหมายก็คือเรื่องที่แต่งขึ้นแบบเก่า เช่น "ผู้ชนะสิบทิศ" ของ "ยาขอบ" จัดเป็นนิยายไม่ใช่นวนิยาย

[2]ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย "วิวัฒนาการของวรรณกรรมจีนในวงวรรณกรรมไทย จาก 'สามก๊ก' ถึง 'อยู่กับก๋ง' ใน ปากไก่ฉบับโลกนักเขียน หน้า 69. อ้างอิงจากนางโสภิณ จันทร์วิโรจน์กุล ผู้ให้สัมภาษณ์ ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย ผู้สัมภาษณ์ 30 ตุลาคม 2520.

[3]ยอ ภูอักษร "วรรณกรรมบู๊ลิ้มหรือยุทธจักรกำลังภายใน" โลกหนังสือ 1 (1) : 66, ตุลาคม 2520.

ธรรม ปลุกใจให้รักชาติ มีการอ้างอิงถึงราชวงศ์และบุคคลต่าง ๆ ในประวัติศาสตร์ เช่น "เตมูยิน" โดยเฉพาะ "งักฮุย"[1] ที่คนไทยรู้จักกันดีก็มีอ้างถึงไว้หลายตอน[2]

ยอ ภูอักษร อธิบายว่า *"มังกรหยก" เป็นเรื่องราวการผจญภัยของผู้คนในวงการนักเลง จับเรื่องตั้งแต่สมัยพวกมงโกลบุกจีน ตัวเอกเริ่มแรกไม่มีวิชาผีมืออะไร แต่ต่อมาได้พบอาจารย์ดี ได้รับคัมภีร์วิเศษบ้าง ก็กลายเป็นคนเก่งฉกาจขึ้นมา ได้ต่อสู้ทั้งคนดีและคนชั่ว ผลสุดท้ายแอบไปซ่อนตัวเสพสุขกับนางเอกตามลำพัง มีลูกหลานสืบตระกูลหลายชั่วคน และบรรดาเหล่ากอเหล่านั้นก็ออกมาทำเรื่องสนุกสนานตื่นเต้นกันอีก ไม่รู้จบเรื่อยไป*[3]

ยอ ภูอักษร อธิบายต่อไปว่า ลักษณะของเรื่อง "มังกรหยก" นอกจากผู้เขียนจะมีความสามารถพิเศษในการดำเนินเรื่องได้สนุกสนานแล้ว ยังสร้างตัวละครสำคัญ ๆ ที่มีบุคลิกต่าง ๆ กัน และมีสำนวนโวหารแบบนิยายสมัยใหม่ พร้อมกับสอดแทรกคติธรรมที่คมคาย อาทิ *"โลกนี้ไม่มีอะไรลำบาก เว้นแต่ใจคนจะไม่มั่นคงเท่านั้น"*[4]

เจ้ายุทธจักรนักแปลนิยายกำลังภายใน

นอกจากจำลอง พิศนาคะ ผู้จับงานแปลเรื่อง "มังกรหยก" ของ "กิมย้ง" เมื่อ พ.ศ. 2501–2502 จนได้ชื่อว่าเป็นผู้บุกเบิกเรื่องแปลจีนยุคใหม่ในประเทศไทยแล้ว ก่อนหน้าจำลอง พิศนาคะ ก็มีผู้แปลเรื่องนี้แล้วที่จังหวัดพิษณุโลก โดยตั้งชื่อเรื่องตรงกับต้นฉบับภาษาจีนว่า "วีรบุรุษมือธนู" และ น. นพรัตน์ ก็ยืนยันว่า แรงบันดาลใจอย่างหนึ่งในการแปลนิยายกำลังภายในของเขาก็คือ การได้อ่าน "เรื่องกำลังภายใน" ที่มีผู้แปลในต่างจังหวัด และที่สำคัญก็คือ ได้อ่านก่อนหน้าที่จำลอง พิศนาคะ แปล "มังกรหยก" ทั้งนี้เป็นการให้สัมภาษณ์ของ ว. ณ เมืองลุง และ น. นพรัตน์ แก่ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย[5] และถ้าคำให้สัมภาษณ์นี้เป็น

---

[1]เคยเป็นภาพยนตร์โทรทัศน์ในชื่อ "จอมทัพงักฮุย" ซึ่งมี "เยียะหัว" เป็นผู้แสดง และฉายในประเทศไทยเมื่อ พ.ศ. 2527.

[2]ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย "วิวัฒนาการของวรรณกรรมจีนในวงวรรณกรรมไทย จาก 'สามก๊ก' ถึง 'อยู่กับก๋ง'" ใน ปากไก่ฉบับโลกนักเขียน หน้า 70.

[3]ยอ ภูอักษร "วรรณกรรมบู๊ลิ้มหรืออุทธจักรกำลังภายใน" โลกหนังสือ 1 (1) : 65, ตุลาคม 2520.

[4]ด.

[5]ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย น.ด. อ้างอิงจาก น. นพรัตน์ และ ว. ณ เมืองลุง ผู้ให้สัมภาษณ์ ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย ผู้สัมภาษณ์ 30 ตุลาคม และ 7 พฤศจิกายน 2520.

ความจริง ก็หมายความว่าจำลอง พิศนาคะไม่ใช่ผู้แปลเรื่องนี้เป็นคนแรก แต่ก็ต้องยอมรับว่าเขาเป็นผู้ปลุกเสกให้เรื่องเอกของ "กิมย้ง" เรื่องนี้ดังเป็นพลุ -

หลังจากจำลอง พิศนาคะ แปล "มังกรหยก" จบลง ก็ได้แปลต่ออีกหลายเรื่อง เช่น "โต๊ะฮุ่นกี๋" (ธงปลิดวิญญาณ) แต่ไม่เป็นที่นิยม ตอนหลังแปลเรื่องของ "กิมย้ง" อีก เช่น "มังกรทอง" "เทือกเขามังกร" "ห้ามังกร" "มังกรแก้ว" "เลือดมังกร" แต่ก็ไม่สามารถกู้ชื่อกลับมาได้ จึงเลิกราจากวงการแปลนิยายกำลังภายในไปในที่สุด

นักแปลในระยะต่อมาที่ปรากฏชื่อในทำเนียบนักแปลนิยายกำลังภายใน ได้แก่ ส. สมสกุล ส. เรืองอรัญ อ. อภิรมย์ นาคราช[1] ส. เลิศสุนทร ป. รุ่งโรจน์ อ. อิทธิพล ว. ณ เมืองลุง และ น. นพรัตน์[2] ปัจจุบันนักแปลที่มีชื่อเสียงที่สุด คือ ว. ณ เมืองลุง และ น. นพรัตน์ นักแปลอีกคนหนึ่งคือ สุทธิพล นิติวัฒนา แต่ผลงานไม่เป็นที่นิยมของนักอ่านมากนัก ภายหลังหันไปแปลบทภาพยนตร์เพื่อจัดทำคำบรรยายภาษาไทยเป็นหลัก[3]

ว. ณ เมืองลุง ผู้ได้ชื่อว่าเป็นหนึ่งในเจ้ายุทธจักรนักแปลนิยายกำลังภายใน ปัจจุบันมีอายุ 58 ปี เคยเป็นครูสอนภาษาไทยและภาษาจีน ต่อมาเดินทางไปทำงานที่จังหวัดพัทลุง และที่จังหวัดนี้เขามีโอกาสอ่านเรื่อง "มังกรหยก" ฉบับที่จำลอง พิศนาคะ แปล เพราะที่นั่นไม่มีต้นฉบับภาษาจีนให้อ่าน เขารู้สึกว่าไม่ได้อรรถรสเท่าที่ควร จึงเดินทางเข้ากรุงเทพฯแล้วแปลเรื่อง "กระบี่ล้างแค้น" ให้สำนักพิมพ์เพลินจิตต์ เมื่อ พ.ศ. 2506 ซึ่งถือเป็นงานแปลเรื่องแรกของ ว. ณ เมืองลุง

แต่ความเห็นบางกระแสกล่าวว่า ก่อนหน้าที่ ว. ณ เมืองลุงจะแปลเรื่อง "กระบี่ล้างแค้น" เขาเคยอ่านต้นฉบับภาษาจีนเรื่อง "มังกรหยก" มาก่อนแล้ว และเมื่อได้อ่านเทียบกับฉบับแปลเป็นภาษาไทยของจำลอง พิศนาคะ เห็นว่าสู้กันไม่ได้กับต้นฉบับเดิม ประกอบกับสำนวนเยิ่นเย้อไม่ทันใจ รวมทั้งได้ลูกยุจากเพื่อนๆ เลยลองแปลเรื่อง "กระบี่ล้างแค้น"

---

[1]ยอ ภูอักษร "วรรณกรรมบู๊ลิ้มหรือยุทธจักรกำลังภายใน" โลกหนังสือ 1 (1) : 67, ตุลาคม 2520.

[2]ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย "วิวัฒนาการของวรรณกรรมจีนในวงวรรณกรรมไทย จาก 'สามก๊ก' ถึง 'อยู่กับก๋ง'" ใน ปากไก่ฉบับโลกนักเขียน หน้า 70.

[3]เฉลิง พันธุ์เฉลิงอมร วรรณกรรมปัจจุบัน หน้า 156.

ซึ่ง "อ้อเล่งเชิง" เป็นผู้เขียน แล้วเอาไปให้สำนักพิมพ์เพลินจิตต์จัดพิมพ์แต่ถูกปฏิเสธ จึงเอาไปให้สำนักพิมพ์อื่น ปรากฏว่าเมื่อพิมพ์เผยแพร่ออกไป ได้รับการต้อนรับจากนักอ่านอย่างล้นหลาม ถึงขนาดเล่มหนึ่งต้องพิมพ์สองครั้งในวันเดียวกัน แล้ว ว. ณ เมืองลุงก็ติดอันดับนักแปลเรื่องจีนตั้งแต่นั้นมา เรื่องที่โด่งดังมีติดตามมาอีกหลายเรื่อง เช่น "เทียนฮุดเจี้ย–ผู้กล้าหาญนิรนาม" "กำเทียนฮก–พิชิตสุริยัน" "จอมใจบู๊ลิ้ม" ฯลฯ และที่มีชื่อเสียงมากในช่วงหลังคือเรื่อง "เซียวฮื้อยี้" (เจ้าปลาน้อย) ของ "โกวเล้ง"[1]

ต่อมา ว. ณ เมืองลุง ได้ร่วมงานกับสำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์นของสุพล เตชะธาดา ทำให้วงการนิยายกำลังภายในเฟื่องฟูถึงขีดกล่าวได้ว่า ว. ณ เมืองลุงในยุคนั้นคือ "มือทอง" ที่แท้จริงแห่งยุคสมัย[2] และในช่วงที่เขาเฟื่องฟูถึงขีดอยู่นี้ ว. ณ เมืองลุงเป็นนักเขียนไทยคนเดียวที่ไม่ได้เขียน แต่พูดลงแถบอัดเสียงแล้วมีเลขานุการคอยถอดเพื่อตรวจทานอีกครั้งหนึ่งก่อนส่งโรงพิมพ์[3]

ช่วงขณะที่ ว. ณ เมืองลุงทำงานแปลให้กับสำนักพิมพ์เพลินจิตต์อยู่นั้น ก็มี น. นพรัตน์ ซึ่งหัดแปลเรื่องจีน โดยใช้สำนวนภาษาแบบ ว. ณ เมืองลุง แต่ไม่ประสบผลสำเร็จได้ไปทำงานร่วมกับ ว. ณ เมืองลุงด้วย ทั้งๆ ที่ทางครอบครัวไม่สนับสนุน เพราะต้องการให้ทำการค้ามากกว่า ว. ณ เมืองลุงซึ่งชอบทำงานเป็นคณะจึงช่วยสนับสนุน น. นพรัตน์ และนักแปลอื่นอีกสองสามคน ซึ่งเลิกการแปลในภายหลัง[4]

นักอ่านนิยายกำลังภายในและคนทั่วไปมักเข้าใจว่า น. นพรัตน์ คือชื่อของนักแปลเรื่องจีนเพียงคนเดียว แต่แท้ที่จริงแล้ว น. นพรัตน์เป็นนามปากกาของชายหนุ่มสองพี่น้องคืออานนท์และอำนวย อภิรมย์อนุกูล โดยตัว "น" เป็นชื่อย่อตัวหลังของคนทั้งสอง ส่วนคำว่า

---

[1]ยอ ภูอักษร "วรรณกรรมบู๊ลิ้มหรือยุทธจักรกำลังภายใน" โลกหนังสือ 1(1) : 66, ตุลาคม 2520.

[2]เสถียร จันทิมาธร (สาหร่าย) "สาหร่าย : วิกฤตแห่งยุทธจักร 'บู๊ลิ้ม'" มติชน 19 เมษายน 2526, หน้า 11.

[3]ค.

[4]ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย "วิวัฒนาการของวรรณกรรมจีนในวงวรรณกรรมไทย จาก 'สามก๊ก' ถึง 'อยู่กับก๋ง'" ใน ปากไก่ฉบับโลกนักเขียน หน้า 71.

"นพรัตน์" เป็นชื่อร้านเพชรบริเวณถนนบ้านหม้อที่กรุงเทพฯ ซึ่งคนทั้งสองนั่งรถประจำทางผ่านไปพบเข้า จึงนำมาตั้งเป็นนามปากกาว่า "น. นพรัตน์"[1]

ทั้งอานนท์และอำนวย อภิรมย์อนุกูล เริ่มทำงานแปลเรื่องจีนเมื่อทั้งสองมีอายุ 18 และ 16 ปีตามลำดับ จนบัจจุบันมีอายุ 37 และ 35 ปีแล้ว ผลงานเรื่องแรกในนามปากกา "น. นพรัตน์" คือ "กระบี่อำมหิต" แปลเมื่อ พ.ศ. 2509 ก่อนหน้านี้เคยใช้นามปากกาว่า "อ. อภิรมย์"[2]

น. นพรัตน์ กล่าวถึงการเขียนและแปลหนังสือของเขาสองคนว่าเป็นหนี้บุญคุณบุคคลอยู่สามคน คือ "เตียซิงแซ" ครูสอนภาษาจีนที่เคี่ยวกรำการเรียนของเขาอย่างหนัก คนที่สองคือ แสงเพชร เสนีย์บดินทร์ซึ่งแนะนำเข้าสู่วงการหนังสือ และคนที่สามคือ "ซูม" แห่ง "ไทยรัฐ" ที่ชักนำเข้าสู่วงการหนังสือพิมพ์รายวัน[3] เขาทั้งสองกล่าวถึงแนวการแปลนิยายกำลังภายในของตนว่า

> *ผมไม่อายที่จะบอกว่าผมมีการศึกษาน้อย อันนี้กระมังที่ทำให้ในช่วงแรก ๆ ของการจับงานแปล ผมถึงมีความประทับใจ และเลือกเรื่องที่พระเอกเป็นเด็กต่ำต้อย แล้วไปได้ฝึกปรือวิชากำลังภายในขั้นสูงสุด ตอนแรก ๆ จะสังเกตได้ว่าพระเอกของผมจะเป็นวีรบุรุษวัยหนุ่มที่โตดเด่นขึ้นมาอย่างรวดเร็ว มันอาจจะเป็นการทดแทนในสิ่งที่ผมขาดอยู่ก็ได้กระมังครับ*[4]

นอกจากนี้ น. นพรัตน์ แนะนำผู้ที่คิดจะแปลเรื่องกำลังภายในว่า ไม่ใช่เพียงแต่เก่งภาษาจีนกลางเพียงอย่างเดียว แต่จะต้องช่ำชองภาษาจีนแต้จิ๋วด้วย เพื่อให้ได้อรรถรสสมบูรณ์ยิ่งขึ้น แต่ถ้าชำนาญภาษากวางตุ้งก็ควรหันไปแปลบทภาพยนตร์กำลังภายใน[5]

---

[1]"ทราบแล้ว... เปลี่ยน : น. นพรัตน์ : นารีต้อง 'สามคล้อยตาม'" โลกหนังสือ 4 (1) : 6, ตุลาคม 2528. อ้างอิงจาก "นาคร... เปิดใจ น. นพรัตน์ แฝดนักแปลไร้เทียมทาน" เบญจกัลยาณี กรกฎาคม 2523. (ไม่มีเลขหน้า)

[2]ค.

[3]ค.

[4]ค.

[5]ค.

ยอ ภูอักษร กล่าวว่า น. นพรัตน์ ค่อยๆ ไต่อันดับขึ้นมาด้วยการแปลเรื่องสั้นๆ ขนาดไม่กี่เล่มจบ เนื้อเรื่องไม่สลับซับซ้อน แต่มีฉากบู๊ที่เร้าใจ เช่น "เทพอสุนีบาต" "เทพทมิฬ" "จอมอำมหิต" ต่อมาเลือกเรื่องที่ได้รับรางวัลชนะการประกวดจากไต้หวันมาแปล เช่น "พิรุณโลหิต" และ "วิมานวาสนา" และเรื่องที่ทำให้ น. นพรัตน์ มีชื่อเสียงมาก คือ "ผู้กล้าหาญคะนอง" ของ "กิมยง" ส่วนเรื่องของ "โกวเล้ง" ที่ น. นพรัตน์ นำมาแปล คือ "ราชาบู๊ลิ้ม" "วีรบุรุษสำราญ" "หงส์ผงาดฟ้า" "เดชอุกกาบาต" "ล่าสุดขีด" "ล่าสุดขอบฟ้า" และ "อินทรีผงาดฟ้า"[1]

ในการสัมภาษณ์ ว. ณ เมืองลุง และ น. นพรัตน์ ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย สรุปว่า นักแปลเรื่องกำลังภายในทั้งสองราย มีความเห็นตรงกันว่า "สามก๊ก" เป็นเรื่องจีนที่แปลเป็นภาษาไทยที่ดีที่สุด และเป็นแรงบันดาลใจส่วนหนึ่งที่ทำให้อยากแปลเรื่องจีนในภายหลัง ว. ณ เมืองลุง วิจารณ์ว่า ตัวละครในเรื่อง "สามก๊ก" ได้รับการเน้นจนโดดเด่นแทบจะสัมผัสได้ สำนวนการแปลก็ดีมากจนไม่กล้าเลียนแบบ ต้องเปลี่ยนเป็นสำนวน *"พันทาง"* อีกแบบหนึ่ง คือ สำนวนเก่าผสมใหม่[2]

"สาหร่าย" กล่าวถึงสำนวนแปลของ ว. ณ เมืองลุง ว่า ถึงแม้ครูภาษาไทยจะชำเลืองมองอย่างระแวงแคลงใจ แต่ก็เป็นสำนวนซึ่งสร้างความแปลกใหม่แก่วงวรรณกรรมอยู่มาก ถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ ซึ่งมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ที่แตกต่างจากสำนวนแปลในยุคสามก๊ก[3]

ส่วน น. นพรัตน์ ชอบงานแปลของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช และเรื่อง "ความรักในหอแดง" กับ "ม่านประเพณี" นอกจาก "สามก๊ก" แล้วนักแปลทั้งสองรายต่างชื่นชอบ "โกวเล้ง" นักเขียนเรื่องกำลังภายในมากที่สุด[4]

---

[1]ยอ ภูอักษร "วรรณกรรมบู๊ลิ้มหรือยุทธจักรกำลังภายใน" โลกหนังสือ 1 (1) : 67, ตุลาคม 2520.

[2]ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย "วิวัฒนาการของวรรณกรรมจีนในวงวรรณกรรมไทย จาก 'สามก๊ก' ถึง 'อยู่กับก๋ง' " ใน ปากไก่ฉบับโลกนักเขียน หน้า 71.

[3]เสถียร จันทิมาธร (สาหร่าย) สาหร่าย : วิกฤตแห่งยุทธจักร 'บู๊ลิ้ม !' " มติชน 19 เมษายน 2526, หน้า 11.

[4]ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย น.ด.

เมื่อพิจารณาวิธีการแปลของนักแปลนิยายกำลังภายในทั้งสองรายจะเห็นว่า ต้องเลือกสรรเรื่องที่คนชอบมาแปล และไม่อาจแปลตรงตัวได้ - โดยเฉพาะในตอนที่เป็นการพรรณนา หรือเป็นคำประพันธ์ จำเป็นต้องถอดเอาแต่ใจความ และทอนให้สั้นลง บางครั้งต้นฉบับภาษาจีนยาวเพียงหนึ่งบรรทัด แต่ผู้แปลจำเป็นต้องขยายความออกไปเกือบหนึ่งหน้ากระดาษ และนักแปลทั้งสองรายต่างพยายามรักษาสำนวนไทยเอาไว้ แต่บางครั้งก็สุดวิสัย เพราะผู้เขียนต้นฉบับเดิมใช้ภาษาวิบัติมาก่อนแล้ว

และเนื่องจากความต้องการของนักอ่านที่มีมาก จึงไม่เปิดโอกาสให้นักแปลทั้งสองรายได้ใช้ความประณีตบรรจงได้เลย ว. ณ เมืองลุง เปิดเผยว่า เขาต้องใช้เทคนิคแบบล่ามขององค์การสหประชาชาติ คือ เมื่อกวาดสายตาดูข้อความในภาษาจีน ก็แปลปากเปล่าลงในเทปทันที แล้วจะส่งเทปให้สำนักพิมพ์ถอดข้อความเอาเองอีกทีหนึ่ง[1]

อันว่า "กำลังภายใน" นั้นประการใด

ดังได้กล่าวแต่ต้นแล้วว่า นิยายกำลังภายในมีชื่อเรียกขานกันออกไปหลายชื่อ ทั้งที่มีคำว่า *"กำลังภายใน"* รวมอยู่ด้วยและไม่รวม และบางคนก็เรียกเป็น *"นิยายบู๊ลิ้ม"* หรือ *"วรรณกรรมบู๊ลิ้ม"* ก็มี คำว่า *"บู๊ลิ้ม"* แปลว่า *"ป่านักสู้"* หรือ *"ป่าแห่งกำลัง"* *"บู๊"* แปลว่าต่อสู้ ตรงกันข้ามกับ *"บุ๋น"* ซึ่งแปลว่า หนังสือหรือตำรา สุทธิพล นิติวัฒนา เคยแปลคำ *"บู๊ลิ้ม"* ว่า *"วงการยุทธจักร"* ซึ่งหมายถึงวงการของผู้มีฝีมือเข้มแข็งทั้งกำลังภายนอกและกำลังภายใน[2]

"กำลังภายนอก" นั้น หมายถึง พลังจากกล้ามเนื้อ แต่ *"กำลังภายใน"* เป็นพลังที่ได้จากการฝึกลมปราณด้วยการเข้าสมาธิ ทำจิตให้บริสุทธิ์ ชักนำพลังธรรมชาติที่มีอยู่ในตัวให้รวมกัน โคจรไปตามเส้นสายและจุดลับต่าง ๆ ในร่างกาย ทำให้ตัวเบาหรือวิ่งบนยอดหญ้าได้[3]

---

[1] ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย "วิวัฒนาการของวรรณกรรมจีนในวงวรรณกรรมไทย จาก 'สามก๊ก' ถึง 'อยู่กับก๋ง'" ใน ปากไก่ฉบับโลกนักเขียน หน้า 72.

[2] ยอ ภูอักษร "วรรณกรรมบู๊ลิ้มหรือยุทธจักรกำลังภายใน" โลกหนังสือ 1 (1) : 68, ตุลาคม 2520.

[3] ต.

แต่ไม่ว่าจะเรียกขานด้วยถ้อยคำหรือวลีใด โดยรูปแบบและเนื้อหาของเรื่องจีนประเภทนี้มีความคล้ายคลึงกัน เช่นที่ ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย - อธิบายว่า

> *. . . ลักษณะของแต่ละคนที่อ่าน ดูคล้ายกับถูกสะกดด้วยมนต์ให้เข้าไปอยู่ในอีกโลกหนึ่ง โลกที่เต็มไปด้วยสำนักบู๊ลิ้มต่าง ๆ และการต่อสู้กันด้วยเพลงมวยชื่อประหลาด ๆ เช่นเพลงมวยพระอรหันต์ เพลงผ่ามือเบิดภูเขา เพลงมวยคางคก ฯลฯ เพื่อแย่งยื้อของวิเศษบ้าง ตำราวิเศษบ้าง เพื่อล้างแค้นบ้าง การใช้กำลังภายในทำให้ตัวเบา กระโดดได้ราวกับเหาะ สะบัดปลายแขนเสื้อหรือชิ้นผ้าที่ต้นไม้ใหญ่อาจขาดสะบั้นลง หรือไม่คู่ต่อสู้ก็กระอักโลหิต และกระเด็นไปหลายเชียะ เป็นหนังสือประเภทเดียวที่ภาพโลหิตสาดกระจาย และคนศีรษะขาดกระเนระนาด โดยไม่ได้ก่อความรู้สึกสยดสยองแก่ผู้อ่าน ซึ่งมุ่งแต่จะรู้เรื่องตอนต่อไป ต่อไป และต่อไปเท่านั้น*[1]

นิยายกำลังภายในหลังจากเรื่อง "มังกรหยก" ซึ่งอิงประวัติศาสตร์จีนแล้ว เนื้อเรื่องส่วนใหญ่จะเริ่มต้นด้วยการแก้แค้นเช่นฆ่าล้างตระกูลของฝ่ายตรงกันข้าม วิชากำลังภายในก็ลึกลับมหัศจรรย์ยิ่งขึ้น ตัวเอกก็มีวิทยายุทธและของวิเศษล้ำเลิศ มีสติปัญญาเฉลียวฉลาด บางเรื่องไม่ค่อยกล่าวถึงของวิเศษ แต่แสดงให้เห็นการชิงไหวชิงพริบ การหักเหลี่ยมกลโกงในการต่อสู้ และบางเรื่องก็มีลักษณะตลกขบขันแทรก ตัวเอกปลอมเป็นขอทาน ทำตัวเป็นคนโง่ แต่ซ่อนความเก่งกาจ เฉลียวฉลาดเอาไว้ภายใน และกลอกกลิ้งเอาตัวรอดได้ในยามขับขัน เช่น "เซียวฮ่อย" เรื่องกำลังภายในเกือบทุกเรื่อง จะจบลงด้วยความสุขสำเร็จของตัวเอก[2]

ลักษณะของนิยายกำลังภายใน สรุปได้ดังต่อไปนี้

1. เป็นเรื่องที่มีฉากในประเทศจีนสมัยโบราณ ซึ่งไม่ได้ระบุว่าเมื่อใด แต่สันนิษฐานว่า มีภิกษุรูปหนึ่งชื่อปรมาจารย์ "ตักม้อ" จาริกไปแสวงธรรมที่ประเทศอินเดีย ขากลับได้นำวิชาผีมือต่าง ๆ มาเผยแพร่ในจีน โดยจัดตั้งสำนักเสียวลิ้มยี่หรือเส้าหลินขึ้น ทำให้เกิดวีรบุรุษและวีรสตรีผาดโผนโลดแล่นในยุทธจักร ในหมู่ผู้มีวิชาผีมือ เกิดเป็นเรื่องราว

---

[1] ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย "วิวัฒนาการของวรรณกรรมจีนในวงวรรณกรรมไทย จาก 'สามก๊ก' ถึง 'อยู่กับก๋ง'" ใน ปาดไก่ฉบับโลกนักเขียน หน้า 69

[2] ดู. หน้า 70-71.

ผจญภัย ชิงรักหักสวาท ชิงดีชิงเด่น โค่นล้มทำลายซึ่งกันและกัน ตายแทนกัน จนอาจกล่าวได้ว่า มีเรื่องราวทุกประเภท และเกิดเหตุการณ์ได้ทุกชนิดในนิยายกำลังภายใน

2. บรรดาวีรบุรุษวีรสตรี และจอมยุทธทั้งหลาย[1] จะต้องเป็นลูกศิษย์มีครู โดยขอสมัครเข้าในสำนักวิทยายุทธต่าง ๆ เช่น สำนักบู๊ตึ๊ง สำนักเสียวลิ้ม (สำนักเสียวลิ้มยี่หรือสำนักเส้าหลิน) สำนักเคียมชง สำนักคุนลุน สำนักแชเซ้ย สำนักง่อเบ๊ ฯลฯ สองสำนักแรกถือว่าเป็นสำนักมาตรฐาน นอกจากสำนักมาตรฐานแล้วก็ยังมีสำนักอิสระ หรือบ้อมค่ายต่าง ๆ ตลอดจนผู้กล้าหาญที่รวมตัวกันเป็นกลุ่ม มีสมญานามต่าง ๆ กัน และแต่ละสำนักหรือกลุ่มผู้กล้าหาญจะมีวิทยายุทธเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ซึ่งเป็นที่รู้จักและยอมรับกันในวงการยุทธจักร

3. ไม่ว่าเป็นจอมยุทธหรือมือกระบี่ระดับใด สังกัดในสำนักใด หรือมีฝีมือเก่งกาจเพียงใด ล้วนถูกจัดให้อยู่ในฝ่ายธรรมะหรือฝ่ายอธรรมเสมอ ยกเว้นพวกที่มีพฤติกรรมไม่แน่นอน การแบ่งฝ่ายนี้เป็นที่รับรู้และยอมรับกันในวงการยุทธจักรและผู้อ่าน

4. สำนักใหญ่และเก่าแก่ต่าง ๆ มักถือว่าตนเป็นฝ่ายธรรมะ เพราะความเป็นสำนักมาตรฐาน และมีกฎเกณฑ์ของสำนัก ทำนอง *"ผดุงธรรมพิชิตมาร"* และอวดอ้างตัวเองเป็นผู้ดูแลความสงบ ครอบครองวงการยุทธจักรไว้ใต้บารมี และเจ้าสำนักทั้งหลายจะประสานงานปราบฝ่ายอธรรม

5. ฝ่ายอธรรมมักไม่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพราะเหตุสามประการ คือ หนึ่ง เป็นพวกชั่วร้าย ก่อกรรมทำเข็ญ จึงรวมตัวกันไม่ติด สอง เป็นพวกโดดเดี่ยว ไม่คบกับใคร มีฝีมือสูงและพฤติกรรมลึกลับ ส้องสุมผู้คนและทรัพย์สินเอาไว้ เพื่อความเป็นใหญ่ในยุทธจักร และสาม เป็นพวกเคลื่อนไหวคนเดียว มีพฤติกรรมแปลกประหลาด มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ไม่เกรงกลัวใคร มักมีสมญาบอกยี่ห้อของตัวเองชัดเจน เช่น แมวขโมยไร้เงา

---

[1]บทนิยามของบัณฑิตซ่านแห่ง "จอมยุทธจอมดาบ" ให้ความแตกต่างของคำว่า "จอมยุทธ" กับ "มือกระบี่" อยู่ตรงที่ "มือกระบี่" ฝึกปรือวิชาเพื่อชื่อเสียง และเพื่อความเป็นหนึ่งในแผ่นดิน แต่ "จอมยุทธ" อุทิศฝีมือและความจัดเจน เพื่อคนอื่นมากกว่าตัวเอง (เสถียร จันทิมาธร (ดวงเดือน ประดับดาว) "ชานเรือน: เมื่อกระบี่อยู่ที่ใจ ไฉน 'จอมยุทธ' จะปรารถนา 'กระบี่'" มติชน 7 พฤษภาคม 2527, หน้า 3.)

กระบี่เดียวโลหิตหยด ทารกเทพยดา สองพวกหลังนี้จะถูกเพ่งเล็งว่า เมื่อฝ่ายธรรมะประจัญหน้ากับฝ่ายอธรรม พวกนี้จะตัดสินใจช่วยใคร

6. ฝ่ายธรรมะและฝ่ายอธรรมมีแนวคิดเกี่ยวกับการฝึกวิทยายุทธและกำลังภายในต่างกัน คือ ฝ่ายธรรมะเน้นการฝึกฝนเป็นขั้นตอน โดยเริ่มรากฐานที่ตบะสมาธิ ด้วยการฝึกกำลังภายในก่อน แล้วจึงหัดวิชาฝีมือ ซึ่งมีแม่บทไม่มาก แต่ต้องใช้เวลานาน ส่วนฝ่ายอธรรม เน้นการฝึกปรือวิชาอาวุธโดยตรง และฝึกลมปราณเอาไว้หนุนท่าร่างให้คล่องแคล่วก็พอ จึงพยายามทุกวิถีทางที่จะให้ได้ตำราหรือแนวทางการฝึกฝนอาวุธมาให้ได้

7. นิยายกำลังภายในส่วนใหญ่เป็นเรื่องของการช่วงชิงอำนาจและการปกครองรักษาอำนาจของทั้งฝ่ายธรรมะและอธรรม และเป็นการต่อสู้ระหว่างฝ่ายขาวกับฝ่ายดำ ไม่ว่าฝ่ายดำจะซ่อนเร้นโฉมหน้าแท้จริงได้แนบเนียนเพียงไร ตอนท้ายก็จะต้องถูกเปิดโปงและพ่ายแพ้ไปเสมอ ทำนองธรรมะย่อมชนะอธรรม

8. เนื่องจากนักเขียนนิยายกำลังภายในมีแนวคิดทำนองธรรมะย่อมชนะอธรรมนี่เอง และมุ่งให้เห็นความแตกต่างระหว่างฝ่ายขาวกับฝ่ายดำ หรือฝ่ายดีกับฝ่ายเลวให้ชัดเจน ตัวละครส่วนใหญ่ในนิยายกำลังภายใน จึงมีลักษณะแบนราบ (Flat Character)[1] มีบุคลิกเดียวหรือด้านเดียวตลอดตั้งแต่ต้นจนจบ

9. นิยายกำลังภายในมักมีแก่นเรื่องอยู่ที่การแสดงออกถึงการตอบแทนบุญคุณและการแก้แค้นให้แก่ผู้มีพระคุณ การแก้แค้นมักถูกยึดเป็นข้ออ้างข้อหนึ่งของการฆ่าและทำร้ายกัน วงการยุทธจักรต่างถือเป็นอุดมคติว่า *"บุญคุณต้องทดแทน หนี้แค้นต้องชำระ"* หาก *"มีแค้นแล้วไม่ชำระ ตายไปก็ไม่อาจพานพบหน้าบรรพบุรุษได้"* และมักยึดสโลแกนที่ว่า *"ชายชาตรีฆ่าได้ หยามไม่ได้"*

10. ในประเด็นของการแก้แค้นแทนผู้มีคุณนี้ ฝ่ายธรรมะหรือฝ่ายขาวจะยึดถือไว้เพียงฝ่ายเดียว โดยอ้างสิทธิ์และผูกขาดเรื่องการทดแทนบุญคุณและความจงรักภักดี ในขณะที่หากฝ่ายอธรรมจะปฏิบัติเช่นนี้บ้าง กลับได้รับการท้วงติงว่ากำลังหลงผิดคิดมิชอบ

---

[1]ลักษณะของรูปแบบตัวละครในบันเทิงคดีมีสองแบบ คือ แบบแบนราบ (Flat Character) เป็นตัวละครที่คงบุคลิกเดิมไม่เปลี่ยนแปลง ไม่ว่าในสถานการณ์ใด ๆ เป็นบุคลิกแบบง่าย ๆ เพียงด้านเดียว อีกแบบหนึ่ง คือ แบบกลม (Round Character) เป็นตัวละครที่มองได้รอบด้าน หลายทรรศนะ มีบุคลิกสลับซับซ้อนกว่า เช่น มีทั้งข้อดีข้อเสียในคนคนเดียวกัน และบุคลิกจะเปลี่ยนไปตามสถานการณ์

11. ในส่วนของผู้เขียนนิยายกำลังภายใน ซึ่งอาจจะมีสาเหตุด้วยภูมิหลัง และมีแหล่งความรู้แห่งเดียวกัน จึงทำให้เรื่องที่เขียนขึ้นมีโครงเรื่องหรือพล็อต (Plot) ไม่แตกต่างกันมากนัก เกือบจะเรียกได้ว่าเป็นสูตรเดียวกันหรือซ้ำกันเป็นส่วนใหญ่ มีเพียงบางเรื่องที่แหวกออกไปจากการแก้แค้นหรือช่วงชิงอำนาจ เช่น งานของ "โกวเล้ง" บางเรื่อง อย่าง **"ฤทธิ์มีดสั้น" "วีรบุรุษเจ้าสำราญ" "ดาบจอมภพ"** และ **"จอมใจจอมโจร"** เป็นต้น[1]

ลักษณะของนิยายกำลังภายในดังกล่าวข้างต้น จะเห็นว่าถึงแม้จะมีเอกลักษณ์ของความเป็นนิยายกำลังภายในอยู่เต็มพิกัด แต่พิจารณาให้ลึกซึ้งก็จะพอมองเห็นเค้าเงื่อนและอิทธิพลของวรรณกรรมตะวันตกซึมแทรกอยู่ด้วย ซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้อย่างเป็นรูปธรรม ในประเด็นนี้ "สาหร่าย" ให้ความเห็นว่า "โกวเล้ง" เองก็ไม่ปฏิเสธในการซึมรับเอาบทเรียนจากวรรณกรรมตะวันตก แต่เขาก็ไม่ได้นำเข้ามาชนิดทั้งดุ้น หากแต่ได้พยายามปรับแปลงให้เป็น "ของจีน" ให้มีกลิ่นอายแบบจีนที่เจือเคล้าระคนอย่างมีเสน่ห์ แต่เป็นเสน่ห์ของ "กำลังภายใน" มิใช่เสน่ห์แบบ **"ความฝันในหอแดง"** หรือ **"ประวัติจริงของอาคิว"**[2] "สาหร่าย" เน้นว่า *"หากพยายามจับเอากระสายภายในของกำลังภายใน จะเห็นถึงลักษณะของบรรยากาศแห่ง 'ชีวิตของคาวบอย' อันเป็นส่วนของหนังมิใช่จากส่วนของวรรณกรรม . . . ทั้งกระเดียดจะเป็นคาวบอยสปาเกตตี้เสียด้วย"*[3]

"สาหร่าย" กล่าวถึงลักษณะที่หล่อหลอม ระหว่างตะวันตกและตะวันออกของวรรณกรรมกำลังภายใน สรุปได้ดังต่อไปนี้

1. "โกวเล้ง" หล่อหลอมความเป็นตะวันตกจากภาพยนตร์หลายเรื่องลงในนิยายของเขา ทั้งในด้านฉาก ตัวละคร และโครงเรื่อง เช่น เรื่อง **"ดาบจอมภพ"** ซึ่งเป็นวีรกรรมของ "เอียบไค" กับ "โป๊วอั้งเสาะ" เริ่มเรื่อง ณ เมืองชายแดน โดยมีปศุสัตว์บ้านเบ็ดเป็นฉากคลี่คลายความเป็นมาและความเป็นไป เรื่อง **"ฤทธิ์มีดสั้น"** "ลิคิมฮวง" ก็ไอโซลก ๆ ไม่ต่างจากหมอฟันด็อค ฮอลิเด้ย์ เพื่อนของไวท์ เอิร์ฟ แห่ง "กันไฟท์ แอท โอ.เค. คอแรล" เรื่อง **"เพชฌฆาตดาวตก"** ก็จำลองโครงเรื่องจาก "ก็อดฟาเธ่อร์"

---

[1]เก็บความจาก ยอ ภูอักษร "วรรณกรรมบู๊ลิ้มหรือยุทธจักรกำลังภายใน" **โลกหนังสือ** 1 (1) : 67–73, ตุลาคม 2520.

[2]เสถียร จันทิมาธร (สาหร่าย) "สาหร่าย : วรรณกรรมกำลังภายใน คือ ส่วนหลอมระหว่างตะวันตกกับตะวันออก" **มติชน** 25 มกราคม 2527, หน้า 11.

[3]ด.

2. นอกจากมีเรื่องราวแบบ *"ชีวิตคาวบอย"* ของตะวันตกแล้ว "โกวเล้ง" ยังนำเรื่องราวแบบสืบสวนสอบสวนซึ่งเป็นอาชญนิยายเข้าสอดประสานในนิยายกำลังภายในอีกด้วย จึงทำให้นิยายกำลังภายในมีลักษณะเป็นการหักเหลี่ยมชิงคม ทั้งแบบ "คาวบอย" และ "อาชญนิยาย" และมีความลึกลับซับซ้อนตามแบบของ "นักสืบ" และ "สปายสายลับ"

3. "โกวเล้ง" ได้ปรับแปลงการเขียนของเขาให้มีกลิ่นอายแบบจีน โดยมีจุดเด่นอยู่ที่ลัทธิเต๋าและเซน ถึงแม้จะไม่ใช่เซนถึงขั้น "พุทธะ" โดยประยุกต์ความหมายจากสูตรของ "เหว่ยหล่าง" ที่ว่าด้วย "ความว่าง" มาประสานกับการอภิปรายของ "ลิ้คิมฮวง" และ "เซียงกัวกิมฮ้ง" ใน **"ฤทธิ์มีดสั้น"** ซึ่งเป็นการสะท้อนความคิดจิตนิยม แต่เป็นจิตนิยมที่มิได้ปฏิเสธด้านวัตถุเสียทีเดียว เช่น การที่ "อาฮุย" ผู้มีแนวคิดรวบยอดว่า **"กระบี่อยู่ที่ใจ"** ทั้งที่มีกระบี่ไม้ไผ่ แต่สามารถเอาชนะกระบี่เหล็กกล้าได้อย่างปาฏิหาริย์[1] แม้แต่ "กิมย้ง" ก็ยังกำหนดให้ "ตั๊กโกว" เป็นมือกระบี่ผู้ว้าเหว่ใน **"มังกรหยก"** ภาคสอง ซึ่ง "เอี๊ยก้วย" ได้เรียนรู้และเข้าใจความหมายของ "กระบี่ไร้ลักษณ์" เป็นครั้งแรก นั่นคือไม่ต้องมีกระบี่ก็ได้ เพราะกระบี่ได้แนบอยู่ในใจเสียแล้ว และเมื่อกระบี่อยู่ที่ใจก็ดูเหมือนว่าจอมยุทธทั้งหลายจะปฏิเสธภาวะและการดำรงอยู่ของกระบี่หรืออาวุธ[2] นั่นหมายถึงบทสรุปที่ว่ากระบี่เมื่อบรรลุถึงขั้น "ไร้ลักษณ์" จะต้องมี "ลักษณ์" มาก่อน และจากมีลักษณ์จึงไร้ลักษณ์ และสามารถบันดาลลักษณ์อันน่ากลัวยิ่งกว่าการมีลักษณ์เสียอีก[3]

จาก "นิยายกำลังภายใน" โลดทะยานสู่จอเงินและจอแก้ว

ในช่วงขณะที่นิยายกำลังภายในกำลังผาดโผนอยู่ในหมู่นักอ่าน ก็เป็นช่วงที่บริษัทสร้างภาพยนตร์ที่ใหญ่ที่สุดของฮ่องกง คือ บริษัท ชอว์ บราเดอร์ ซึ่งมีนายรัน รัน ชอว์ (Ran Ran Shaw) เป็นเจ้าของ และบริษัท โกลเด้น ฮาร์เวสต์ (Golden Harvest Co.) อันมีนายเรมอน เชา (Ramond Chow) เป็นเจ้าของ ได้นำนิยายกำลังภายในไปสร้างเป็นภาพยนตร์

---

[1]เสถียร จันทิมาธร (สาหร่าย) "สาหร่าย : วรรณกรรมกำลังภายใน คือ ส่วนหลอมระหว่างตะวันตกกับตะวันออก" **มติชน** 25 มกราคม 2527, หน้า 11.

[2]เสถียร จันทิมาธร (ดวงเดือน ประดับดาว) 'ชานเร็อน' : เมื่อกระบี่อยู่ที่ใจ ไฉน 'จอมยุทธ' จะปรารถนา 'กระบี่' " **มติชน** 7 พฤษภาคม 2527, หน้า 3.

[3]ค.

ภาพยนตร์ประเภทนี้ติดปากนักดูทั้งหลายว่า เป็น "หนังดาบ" หรือ "หนังกำลังภายใน" ดาราภาพยนตร์กำลังภายในของชอว์ บราเดอร์ และโกลเด้น ฮาร์เวสต์ รุ่นแรกๆ ที่มีชื่อเสียงจนถึงปัจจุบัน ถึงแม้บางคนจะมีงานแสดงภาพยนตร์ลดลง และหันไปแสดงภาพยนตร์โทรทัศน์แทน เช่น หวังอยู่[1] เยียะหัว หลอลี่ เดวิด เจียง ไป่อิง เถียนเหย่ กุ๊ฝง เถียนเผิง จางอี้ หวังจง หลิงหยุน ฟู่เชิง เฉินหลง บรู๊ซลี ฉีเส้าเฉียน ฯลฯ ดาราฝ่ายหญิง เช่น จาง เพ่ยเพ่ย หลีชิง จิงลี่ ซือซือ หมีเซียะ หวีอัน อัน ลีลีฮั่ว ฯลฯ และ "จางเซอะ" เซอร์เดวิด ลีน แห่งฮ่องกง ได้ชื่อว่าเป็นยอดผู้กำกับภาพยนตร์กำลังภายในที่ยังคงไม่มีใครลบผีมือ

ในช่วงหลังๆ ที่คนดูเริ่มเบื่อหน่ายกับรูปแบบและเนื้อหาซ้ำๆ ซากๆ ของภาพยนตร์กำลังภายในประเภท "หนังดาบ" ที่ผู้กำกับและผู้สร้างพยายามประคับประคองให้อยู่ตลอดรอดฝั่ง โดยหันไปสร้างภาพยนตร์กำลังภายในแบบหมัดๆ มวยๆ ที่เรียกว่า "หนังหมัด" แทน หนังประเภทนี้จะขึ้นต้นชื่อเรื่องว่า "นักชก" โดย ชอว์ บราเดอร์ ปลุกปั้น "เฉินกวนไถ้" ให้เกิดใน **"นักชกจากซานตุง"** เป็นเรื่องแรก แต่อย่างไรก็ตามโดยรูปแบบและเนื้อหาก็ยังคงลักษณะภาพยนตร์กำลังภายในไม่ผิดเพี้ยน ที่เปลี่ยนก็เพียงอาวุธที่ใช้จากเพลงดาบหรือกระบี่มาเป็นเพลงมวย และเพลงมีดสั้นกระบองยาว

และช่วงที่ภาพยนตร์กำลังภายในประเภท "หนังดาบ" และ "หนังหมัด" กำลังดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด ก็มีภาพยนตร์กำลังภายในฉายเป็นตอนๆ ในโทรทัศน์ เรื่องที่นำมาสร้างเป็นภาพยนตร์โทรทัศน์ มีทั้งเรื่องพงศาวดาร อิงประวัติศาสตร์และหนังกำลังภายในทั่วไป ภาพยนตร์โทรทัศน์ที่ผู้ชมในประเทศไทยคุ้นเคยและชื่นชอบเป็นพิเศษก็มีเรื่อง **"ศึกสายเลือด" "ศึกชิงเจ้ายุทธยักร" "ศึกสองนางพญา" "ซูสีไทเฮา" "จอมทัพงักฮุย" "บู๊เช็กเทียน"** เป็นต้น โดยเฉพาะเรื่อง **"ศึกสายเลือด"** เป็นที่กล่าวขวัญกันมากและยาวนานยิ่งบทบาทของ *"องค์ชายสี่"* ด้วยแล้ว ยังเป็นที่ประทับใจแก่ผู้ชมมิรู้ลืม

ส่วนเรื่อง **"ศึกสองนางพญา"** นักประวัติศาสตร์ที่เรียกว่า "จีนศึกษา" หลายคนยืนยันว่า เรื่องราวที่ปรากฏในเรื่องมีความแนบแน่นกับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์อย่างต่ำหนิไม่ได้ ส่วนที่เพิ่มเข้ามาก็เป็นเพียงกรรมวิธีการสู้รบกำลังภายในของตัวละคร และมีจุดเน้นที่ความรักชาติแบบสังคมศักดินา มุ่งปกป้องราชบัลลังก์ของกษัตริย์[2]

---

[1] โด่งดังที่สุดจากชุด "เดชไอ้ด้วน" ภายหลังไปร่วมงานกับบริษัท โกลเด้น ฮาร์เวสต์.

[2] เสถียร จันทิมาธร คนอ่านหนังสือ หน้า 168.

ภาพยนตร์กำลังภายในของจีนได้พัฒนาเพื่อให้เป็นที่นิยมของคนดูมาโดยตลอด จากยุคเฟื่องฟูที่เคยทำให้ชาวตะวันตกต้องยอมรับและต้องดู ทั้งในยุโรปและสหรัฐอเมริกา จนถึงยุคซบเซา ซึ่งหากพิจารณาเปรียบเทียบการพัฒนาระหว่างภาพยนตร์ตะวันตกประเภทคาวบอยกับภาพยนตร์ยุทธจักรของจีน ก็จะแลเห็นตามที่ "พริ้งชะม้าย" ได้เสนอไว้ดังนี้

1. คนอเมริกันมีโลกตะวันตกเป็นดินแดนพรหมจรรย์รอคนไปบุกเบิกเผชิญโชค แต่คนจีนมีโลกยุทธจักรที่เต็มไปด้วยภยันตราย เป็นดินแดนที่คละเคล้าไปด้วยรอยเลือดรอยน้ำตาแห่งความรักและความแค้น การจองเวรล้างผลาญไม่สิ้นสุด

2. สังคมของยุทธจักรมีความสับสนกว่าโลกตะวันตก เพราะมีอิทธิพลทั้งของฮ่องเต้ ขุนนางกังฉิน ตงฉิน ขันที พ่อค้ากระฎุมพี สำนักศาสนาต่าง ๆ โดยเฉพาะสำนักวัดเส้าหลิน สำนักบู๊ตึ๊ง และอิทธิพลของชนชาติส่วนน้อยปนเปอยู่ อิทธิพลเหล่านี้ประกอบขึ้นเป็นโลกของยุทธจักร

3. ชีวิตของจอมยุทธจักรทั้งหลายมีความเรียบง่ายและสันโดษเหมือนคาวบอย แต่ว่าการท่องยุทธจักรของจอมยุทธมีทั้งมีจุดหมายและไร้จุดหมาย แต่เรื่องราวทั้งหลายไม่พ้นจากการจองเวรจองกรรม

4. ในโลกของจอมยุทธ เรื่องของรัฐจักร ศาสนจักร และยุทธจักรมักปะปนกันอย่างสับสน และจอมยุทธของจีนต่างกับคาวบอยตะวันตกตรงที่มักเข้าไปเกี่ยวข้องกับการเมืองหรือเล่นการเมืองเสียเอง

5. พระเอกของภาพยนตร์ตะวันตกมีแบบฉบับที่แน่นอน ถ้าไม่ใช่คนเลวที่ดี (A Good Bad Man) ก็จะเป็น "คนดีที่ดี" (A Good Good Man) แต่พระเอกของภาพยนตร์กำลังภายในมีหลายรูปแบบ เนื่องจากสังคมสับสนซับซ้อนกว่า

6. ภาพยนตร์ตะวันตกไม่เน้นให้เห็นกระบวนการค้นหาวิชาความรู้ในการต่อสู้ แต่ภาพยนตร์ยุทธจักรมีจุดเน้นที่วิทยายุทธ ไม่ได้เน้นที่บุคลิกของพระเอก หากจะแสดงกระบวนการเติบใหญ่ทางวิทยายุทธของตัวเอกตามลำดับ

7. ภาพยนตร์ตะวันตกเน้นยุทธวิธีของการชักปืนเร็ว เหนี่ยวไกเร็วและแม่นยำ แต่วิทยายุทธของภาพยนตร์จีนเป็นความคิดทางยุทธศาสตร์

8. เนื่องจากเน้นความคิดทางยุทธศาสตร์ผนวกกับทรรศนะทางปรัชญา ทำให้กระบวนการพัฒนาของภาพยนตร์กำลังภายในก้าวไปสู่ความเร้นลับ ในสิ่งที่ไม่เป็นวิทยาศาสตร์และสิ่งที่ห่างเหินจากความเป็นจริง เป็นนิยายที่ถอยห่างจากข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ ค่อยๆ กลายเป็นนิทานที่เหลือเชื่อ ประกอบกับเทคนิคการถ่ายทำ ทำให้ด้อยคุณภาพลงไป เช่น มีการปล่อย "แสงเฮ้ากวง" และ "เกี๋ยมซุด" ที่เป็นจริงไปได้ยาก ในขณะที่ภาพยนตร์ตะวันตกมีลักษณะเป็นอัตถนิยมและมีบุคลิกเป็นของตนเอง โลกยุทธจักรจึงมีลักษณะก้าวจากการเป็น "*นิยาย*" ไปสู่การเป็น "**เทพนิยาย**" อย่างน่าเสียดาย[1]

นอกจากนี้ "พรั้งชะม้าย" ยังกล่าวถึงความซบเซาและความเสื่อมของภาพยนตร์กำลังภายในไม่ว่าจะเป็น "หนังใหญ่" หรือ "หนังที.วี." ในปัจจุบันว่า กำลังก้าวจากภาพยนตร์ที่เด็กดูได้ผู้ใหญ่ดูดี ไปเป็นภาพยนตร์ที่เด็กๆ ชอบดูเพื่อแสวงหาความสนุกสนานแบบเด็กๆ คือแบบ "เทพนิยาย"[2] โดยยกเหตุผลเพิ่มเติมนอกจากการใช้อาวุธวิเศษจำพวกการปล่อย "แสง" ในขณะที่เมื่อเปรียบเทียบกับภาพยนตร์คาวบอยตะวันตก ซึ่งบีนของคาวบอยจะไม่เปลี่ยนไปจากรีวอลเว่อร์เลย นั่นคือประการหนึ่ง เนื่องจากภาพยนตร์กำลังภายในถูกกำหนดให้ต้องเขียนในแนวรักชาติมาแต่งเติม ทำให้เกิดความซ้ำๆ ซากๆ ของ "ความรักชาติ" แม้กระทั่งการแย่งชิงบัลลังก์ หรือการต่อสู้เพื่อความเป็นใหญ่ของวงศ์ตระกูลก็ถูกตกแต่งให้เป็นเรื่องรักชาติไปหมด และอีกประการหนึ่ง เหตุที่ภาพยนตร์กำลังภายในโด่งดังขึ้นมาได้ ก็เพราะอิงข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ เช่น "**ศึกสายเลือด**" ซึ่งสะท้อนถึงความขัดแย้งในประวัติศาสตร์ การใช้กระบี่หรือใช้วิทยายุทธเป็นเพียงสิ่งที่รองรับเนื้อเรื่อง แต่อย่างเรื่อง "**เฮ้งบ่อกี**" กลับมีจุดเน้นเพื่อสำแดงเดชอำนาจของวิทยายุทธหรือกำลังภายใน โดยไม่คำนึงถึงเค้าโครงเรื่อง ซึ่งมีแต่ความซ้ำๆ ซากๆ[3]

---

[1]พรั้งชะม้าย (นามแฝง) "เงามายา : ภาพยนตร์ยุทธจักรของจีน (2) กำลังก้าวจาก 'นิยาย' ไปสู่ 'เทพนิยาย'" **มติชน** 28 เมษายน 2528, หน้า 11.

[2]พรั้งชะม้าย (นามแฝง) "เงามายา : ความอับจนของหนังกำลังภายใน" **มติชน** 25 พฤษภาคม 2528 หน้า 11.

[3]ค.

กระบี่เพลงใหม่ของเรื่องแปลจีนในหนังสือพิมพ์ไทย

และในช่วงที่ภาพยนตร์กำลังภายใน กำลังโด่งดังในจอโทรทัศน์ไทยนี่เอง หนังสือพิมพ์รายวันระดับยักษ์ใหญ่และยักษ์รองสองฉบับ ก็พร้อมใจกันลงพิมพ์เรื่องแปลจีนอย่างคึกคัก เช่นที่ ยอ ภูอักษร ขึ้นต้นบทความเรื่อง **"วรรณกรรมบู๊ลิ้มหรือยุทธจักรกำลังภายใน"** ของเขาว่า "*. . . ตอนนี้หนังสือพิมพ์รายวันสองฉบับกำลังประกวดประขันกันว่า ดาบของพระเอกนิยายกำลังภายในของใครจะคมกว่ากัน ผู้ร้ายฝ่ายไหนจะเหี้ยมเกรียมเหลี่ยมลึกยิ่งกว่ากัน หรือไม่อีกทีก็นางเอกคนไหนจะรักจริง และเสียสละได้ประทับใจกว่า*"[1]

ข้อความดังกล่าวนี้ประสานกับคำกล่าวของ "สาหร่าย" ตอนหนึ่งว่า "*นิยายกำลังภายในได้พุ่งสู่ความนิยมสูงสุดของผู้อ่านอีกวาระหนึ่ง ภายหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ที่หนังสือพิมพ์ยักษ์ใหญ่ เช่น ไทยรัฐ และเดลินิวส์ได้หันมาเบิกสถานการณ์ใหม่ด้วยการนำเอานวนิยายจีนมาตีพิมพ์ และต่อมา เมื่อหนัง ที.วี. เป็นชุด ๆ จากฮ่องกงไหลเข้ามาในเวทีมหรสพของไทย การเสนอเรื่องจีนอย่างประสานกับทาง ที.วี. ก็ยิ่งกลมกลืนจนแทบเป็นเนื้อเดียว*"[2]

แต่อันที่จริง การพิมพ์เรื่องอ่านเล่นหรือบันเทิงคดีลงในหนังสือพิมพ์รายวันมีมานานแล้ว ตั้งแต่ พ.ศ. 2464 ยุคสยามราษฎร์ลงเรื่องแปลอิงพงศาวดารจีนดังกล่าวมาแล้วในตอนต้น ซึ่งก็พอคาดเดาสาเหตุการลงพิมพ์เรื่องอ่านเล่นได้ว่า ในยุคต้น ๆ ข่าวสารที่จะลงพิมพ์มีไม่มาก ประการต่อมาเพื่อดึงดูดคนอ่าน และประการสุดท้ายเพื่อเพลา ๆ การวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาล หันไปเล่นเรื่องบันเทิงแทน[3]

ทว่า การลงพิมพ์เรื่องจีนในหนังสือพิมพ์ยุคปัจจุบัน มีข้อแตกต่างไปจากยุคสยามราษฎร์ และเปลี่ยนไปจากยุคของวรรณกรรมก้าวหน้าที่นิยมเรื่องจีนแบบ "หลู่ซุน" และต่างจากยุคหลัง 14 ตุลาคม 2516 ที่นิยมเรื่องจีนในแบบ "จางก่า" หรือ "หูหลาน" และ "เกาอี้เบ๋า" ด้วย[4]

---

[1]ยอ ภูอักษร "วรรณกรรมบู๊ลิ้มหรือยุทธจักรกำลังภายใน" โลกหนังสือ 1 (1) : 62, ตุลาคม 2520.

[2]เสถียร จันทิมาธร (สาหร่าย) "สาหร่าย : วิกฤตแห่งยุทธจักร 'บู๊ลิ้ม!'" มติชน 19 เมษายน 2526, หน้า 11.

[3]ยอ ภูอักษร อ.ค. หน้า 63.

[4]เสถียร จันทิมาธร คนอ่านหนังสือ หน้า 164.

เสถียร จันทิมาธร กล่าวถึงความแตกต่างในประเด็นดังกล่าวไว้เป็นสามประการ ดังนี้

1. เรื่องจีนที่ตีพิมพ์ในปัจจุบัน ไม่ใช่เขียนแบบนิยายอิงพงศาวดารจีน หรือการเขียนแบบ "ประวัติจริงของอาคิว" หรือแบบ "จรยุทธห่านฟ้า" แต่เป็นนิยายกำลังภายในและนวนิยายสะท้อนชีวิตประจำวันของคนจีน โดยเฉพาะในฮ่องกง

2. นิยายกำลังภายในนอกจากแนวคิดที่เน้นในการรักชาติ และความยิ่งใหญ่ของชาติจีนแล้ว ยังมีความคิดแบบเซนและเต๋าคละเคล้าอยู่ด้วย

3. เรื่องจีนที่พิมพ์ในหนังสือพิมพ์ยุคสยามราษฎร์ เป็นไปเพื่อสนองวัฒนธรรมทางการอ่านอย่างแท้จริง เรื่องที่ลงมีทั้งที่แปลจากจีนโดยตรงขณะเดียวกันก็มีเรื่องแปลงและปลอมพงศาวดารจีนโดยนักเขียนคนไทย แต่การพิมพ์เรื่องจีนในปัจจุบัน จุดมุ่งหมายสำคัญก็เพื่อ "รวมกัน" และแข่งกับหนังจีนที่ฉายเป็นประจำทางโทรทัศน์[1]

นอกจากนี้ ยังมีความแตกต่างอีกประการหนึ่งคือ การตีพิมพ์เรื่องจีนในหนังสือพิมพ์ปัจจุบัน ไม่ใช่เป็นการแปลจากต้นฉบับภาษาจีนของนักเขียนจีน แต่เป็นการแปลและเรียบเรียงขึ้นจากการดูภาพยนตร์จากวีดีโอเทปและบทพากย์ของภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ เรื่องจีนยุคใหม่จึงไม่ใช่งานในแบบของ "โกวเล้ง" หรือ "กิมย้ง" แต่เป็นเรื่องแปลที่เสถียร จันทิมาธร เรียกว่า "วรรณกรรมจากบทพากย์หนัง" วรรณศิลป์ต่าง ๆ จึงเป็นศิลปะของนักเขียนไทยมากกว่าจะเป็นผีปากของนักเขียนจีนดังแต่ก่อน[2]

ลักษณาการของการแปลเรื่องจีนดังกล่าวนี้ ทำให้ผู้อ่านส่วนหนึ่งไม่เห็นด้วย และบางคนมีความเห็นว่า เรื่องจีนกำลังภายในที่ลงอยู่ในหนังสือพิมพ์รายวันทุกวันนี้ อ่านแล้ว **"ไม่เป็นสับปะรดอะไรเลย มันผลุบผลับผลุบผลับชอบกล"**[3] เพราะคนเขียนเรื่องกำลังภายในจากการนั่งดูวีดีโอเทป แล้วถ่ายทอดภาพของหนังเป็นตัวหนังสือ ซึ่งจะให้อรรถรสเหมือนการถอดความจากตัวหนังสือเป็นตัวหนังสือได้อย่างไร[4]

---

[1]เสถียร จันทิมาธร คนอ่านหนังสือ หน้า 164–165.

[2]ด. หน้า 167.

[3]"ก๊วยจู๋" (นามแฝง) "สาหร่าย : คุยกับสาหร่าย" มติชน 30 พฤศจิกายน 2526 หน้า 11.

[4]ด.

ในขณะเดียวกัน "สาหร่าย" ก็ได้กล่าวถึงมูลเหตุที่วรรณกรรมกำลังภายในยุคปัจจุบันซบเซาลงไป ผิดจากเมื่อ 10 กว่าปีก่อน ดังต่อไปนี้ -

1. คงจะเนื่องจากเรื่องจีนกำลังภายในในช่วงหลัง ๆ ไม่ได้แปลจากภาษาจีนที่เป็นวรรณกรรมโดยตรง แต่แปลถอดจากวีดีโอเทปที่สั่งมาจากฮ่องกง ทำให้อรรถรสลดหย่อนลงไป

2. นักเขียนจีนชั้นเยี่ยมยอดอย่าง "โกวเล้ง" และ "กิมย้ง" ก็ถึงจุดอิ่มตัวในชื่อเสียงแล้วเช่นกัน คือ "กิมย้ง" อิ่มตัวจากเรื่อง **"มังกรหยก"** และ "โกวเล้ง" อิ่มตัวจากเรื่อง **"ฤทธิ์มีดสั้น"** ทำให้เรื่องที่เขียนในช่วงหลัง ๆ ไม่มีลักษณะโดดเด่นที่น่าสนใจเหมือนแต่ก่อน

3. สืบเนื่องจากตลาดหนังสือปกแข็งซบเซา ไม่ว่านวนิยายของนักเขียนไทย หรือเรื่องกำลังภายใน ยิ่งหนังสือกำลังภายในบางเรื่องต้องพิมพ์ปกแข็งติดต่อกันถึง 10 เล่ม ทำให้ต้องลงทุนสูง ถึงจะตั้งราคาเผื่อลด 50% ก็ไม่ได้ผล และเป็นปรากฏการณ์ที่น่าเบื่อหน่าย[1]

วรรณกรรมลูกครึ่งจีนไทย

วรรณกรรมไทยประเภทหนึ่งซึ่งไม่ได้แปลหรือดัดแปลง ตลอดจนปลอมจากเรื่องจีน แต่เขียนเกี่ยวกับชีวิตและทรรศนะของคนจีนในประเทศไทย ซึ่งคนจีนเหล่าน้อพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในประเทศไทย เป็นวรรณกรรมที่มุ่งให้คนไทยและคนจีนมีความเข้าใจซึ่งกันและกันดีขึ้นกว่าเดิม อย่างน้อยที่สุด ก็สามารถทำให้ผู้อ่านได้เห็นถึงชีวิต ตลอดจนความรู้สึกนึกคิดของคนจีนเหล่านั้นที่มีต่อคนไทยและแผ่นดินไทย

วรรณกรรมที่เขียนเกี่ยวกับคนจีนในประเทศไทยที่มีชื่อเสียง ได้แก่ **"จดหมายจากเมืองไทย"** ของ "โบตั๋น" ซึ่งได้รับรางวัลนวนิยายยอดเยี่ยมจากองค์การสนธิสัญญาป้องกันแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (ส.ป.อ.) เมื่อ พ.ศ. 2512 หลังจากนั้น "หยก บูรพา" ก็เขียนเรื่องจบในตอนชุด "อยู่กับก๋ง"[2] และได้รับรางวัลดีเด่นประเภทนวนิยาย จากการประกวดของคณะกรรมการจัดงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ประจำปี พ.ศ. 2520 อีกสองปีต่อมา บรรณ

---

[1] เสถียร จันทิมาธร (สาหร่าย) "สาหร่าย : วิกฤตแห่งยุทธจักร 'บู๊ล้ม'! " มติชน 19 เมษายน 2526, หน้า 11.

[2] เรื่อง "จดหมายจากเมืองไทย" เคยเป็นละครโทรทัศน์ และ "อยู่กับก๋ง" เคยสร้างเป็นภาพยนตร์ มี "อ๊หมิง" ดาราจีนผู้โด่งดังจากภาพยนตร์โทรทัศน์ชุด "เปาบุ้นจิ้น" แสดงเป็น "ก๋ง".

วีรวรรณก็เขียนเรื่องสั้นชุด "นิทานแห่งชีวิต" ซึ่งเป็นชีวิตของคนจีนในประเทศไทยที่ผู้เขียนรู้จัก ลงติดต่อในนิตยสาร บี. อาร์. สามตอน คือเรื่อง "ซิ้ม" "เจ๊กกงหูหนวก จีนอพยพ" และ "เจ๊กดำ ผู้กำพร้าลูก" ก่อนหน้านี้ กรณ์ ไกรลาสก็เคยเขียนเรื่องสั้นชื่อ "บันทึกของคนแซ่บึ้ง" ซึ่งภายหลังได้รวมเล่มเป็นหนังสือปกอ่อน โดยใช้ชื่อเรื่องสั้นเรื่องนี้เป็นชื่อหนังสือ

นอกจากวรรณกรรมที่เขียนเป็นนวนิยายและเรื่องสั้น เรื่องประเภทนี้ยังมีเขียนเป็นร้อยกรองด้วย เช่น "คนเนรเทศ" ของอารักษ์ คคะนาท ซึ่งแสดงถึงชีวิตของคนจีนในประเทศไทยคนหนึ่ง ความว่า

หอบเสื่อผืนหมอนใบมาไกลบ้าน
เกาะกราบเรือแลฟ้าพะว้าพะวัง
ขอดเรี่ยวขายแรงเลี้ยงชีวิต
คั้นเพชรเหงื่อเม็ดวาวแวว
ยิ้มรับเหยียดเรียกว่าจีนเจ๊ก
หนักเบาเท่านี้ไม่มีกลัว
อนาถาวาสนาอันตัดมิขาด
เสพฝิ่นกินควันซื้อผื่นยามพัก
อนาคตจึงคดอย่างไม่คาดคิด
ไม้ใบแห้งกรอบเกรียมทุกข์
กลากเกลื้อนความสิ้นหวังเต็มหลังไหล่
มะเร็งกัดแรงเนื้อทุกเยื่อยับ
ปีที่ผ่านเปลืองไปเปล่าเปล่า
ค่าไร้เมื่อแรงถูกริบ
วันนี้มิอาจฝื่นเช่นวันก่อน
วันนี้มีแต่ร่างกาย
สองบ่าทรมานแบกความหวัง
เห็นฝั่งเขียวครึ้มไม้ไม่ตายแล้ว
ด้วยตีนเหยียบดินติดตรงแน่ว
โปรยทุกแถวทางสร้างตัว
ขันตั้งใหญ่เล็กยิ้มหงัว
แผ่นดินแม่มืดมัวกว่านี้นัก
พลัดเหวผิดพลาดเพราะกรรมผลัก
ควันชักชีวิตติดแคบในคุก
เหมือนไม้ปลิดใบคอยให้ใครปลุก
เปื่อยยุ่ยด้วยสุขไม่ขื่มขับ
ลมหายใจเจ็บเร็อนเข้าลามจับ
หลับเห็นอาม้าเรียกอยู่ลิบลิบ
ปีปีแรงเน่าไปดิบดิบ
เป็นสิบสิบปีที่เปล่าดาย
วันนี้แรงร้อนระเหิดหาย
เหลือรูปแค่ความหมายของคน[1]

[1]อารักษ์ คคะนาท สยามสังโยค หน้า 36.

วรรณกรรมประเภทนี้ ยังคงมีผู้เขียนอยู่เสมอ ตราบใดที่สังคมยังประกอบด้วยชีวิตอันหลากหลาย โดยเฉพาะชีวิตที่น่าสนใจในทรรศนะของนักเขียนหรือกวี ที่มุ่งจำลองถ่ายทอดสู่ผู้อ่าน ไม่ว่าชีวิตนั้นจะเป็นเชื้อชาติตระกูลใด

อุปรากรจีนหรืองิ้วไทย : พัฒนาการขั้นล่าสุดของเรื่องจีน

เรื่องจีนในวงวรรณกรรมไทย ได้พัฒนาและเปลี่ยนแปลงอย่างไม่หยุดยั้ง จำเดิมแต่เรื่อง **"สามก๊ก"** จนกระทั่งถึงการเขียนสะท้อนเรื่องเกี่ยวกับคนจีนในประเทศไทยดังกล่าวมาตามลำดับ และเรื่องราวต่อไปนี้จัดเป็นพัฒนาการขั้นล่าสุดของเรื่องจีนในประเทศไทย

เมื่อ พ.ศ. 2524 เกิดสมาคมศิลปะไทย–จีนขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญ เพื่ออนุรักษ์ศิลปะการแสดงงิ้วของจีนให้คงอยู่ และเพื่อส่งเสริมให้คนไทยดูงิ้วเป็น

งิ้วเป็นศิลปะการแสดงเก่าแก่ของจีน เข้าใจว่าเข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาแล้ว เรื่องที่งิ้วแสดงได้แก่ประเภทพงศาวดาร เช่น "สามก๊ก" "ไซ่ฮั่น" ซึ่งทำให้เรื่องจีนเหล่านี้แพร่หลายเข้ามาเป็นที่รู้จักของคนไทยตั้งแต่นั้น เพียงแต่ไม่เป็นวรรณกรรมลายลักษณ์อักษร แต่เป็นเนื้อเรื่องการแสดง[1]

พรพรรณ จันทโรนานนท์ เพิ่มเติมว่า งิ้วที่เข้ามาในประเทศไทยสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น มีปรากฏเป็นหลักฐานจากบันทึกของบาทหลวง เดอ ชัวลี และในสมัยนั้น เรียกงิ้วว่า **"ละครจีน"** ต่อมาในสมัยกรุงธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์ ก็มีงิ้วเข้ามาในประเทศไทยหลายคณะ โดยเฉพาะบันทึกในสมัยกรุงธนบุรี ก็ปรากฏคำว่า **"งิ้วโรงสามบ้าน"** เป็นหลักฐาน[2]

ในยุคที่ความบันเทิงของคนไทยสมัยใหม่ไปรวมศูนย์อยู่ที่โรงภาพยนตร์ ประกอบกับอิทธิพลของภาพยนตร์และโทรทัศน์กำลังภายใน ทำให้โรงงิ้วที่เคยรุ่งเรืองเฟื่องฟูในสมัยก่อนต้องซบเซาลง เนื่องจากคนจีนที่นิยมดูงิ้วมาก่อนล้มหายตายจากไป โดยไม่ได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมการดูงิ้วให้แก่ลูกหลาน ซึ่งก็ทำไม่ได้ง่าย ๆ เพราะลูกหลานของคนจีนรุ่นเก่าก็กลาย

---

[1]สมพันธุ์ เลขะพันธุ์ อภิปรายเรื่อง วิวัฒนาการของงิ้วในประเทศไทย ณ หอประชุมคุรุสภา 1 เมษายน 2528.

[2]พรพรรณ จันทโรนานนท์ อภิปรายเรื่อง วิวัฒนาการของงิ้วในประเทศไทย ณ หอประชุมคุรุสภา 1 เมษายน 2528.

เป็นคนไทยไปมากต่อมาก ที่นิยมความบันเทิงแบบรวดเร็ว ตื่นเต้นเร้าใจอย่างภาพยนตร์ สกุลกำลังภายในตามโรงใหญ่ ๆ จากโทรทัศน์ และจากม้วนวีดีโอเทป

ปัจจุบันสองฟากฝั่งถนนเยาวราชในกรุงเทพมหานคร ที่เคยคลาคล่ำด้วยแสงสีเสียง อันเป็นสัญลักษณ์ของโรงงิ้วหลายคณะหลายโรง จึงเหลือเป็นอนุสรณ์อยู่โดดเดี่ยวเพียงโรงเดียว ซึ่งจัดเป็น "งิ้วโรง" งิ้วนอกนั้นเป็น "งิ้วเร่" คือ ที่ออกแสดงเร่ไปตามศาลเจ้า มูลนิธิ สมาคม ชมรมของคนจีนทั้งในกรุงเทพมหานคร และต่างจังหวัดทั่วประเทศ

สมพันธุ์ เลขะพันธุ์ กล่าวว่า เหตุที่คนไทยดูงิ้วไม่เป็น ไม่รู้เรื่อง เพราะงิ้วเป็นศิลปะการแสดงที่บริสุทธิ์ มีความเป็นจีนแท้ ๆ โดยไม่ยอมให้วัฒนธรรมอื่น โดยเฉพาะวัฒนธรรมไทยสอดแทรกเข้าไปได้เลย ถึงแม้จะเข้ามาแสดงในประเทศไทยเป็นเวลาหลายร้อยปีแล้วก็ตาม และที่งิ้วสามารถแสดงอยู่ได้ก็เพราะมีคนจีนเป็นผู้ดูเป็นจำนวนมาก แต่คนไทยดูไม่รู้เรื่อง เพราะไม่รู้ภาษาจีนประการหนึ่ง และไม่รู้กระบวนการแสดงงิ้วประการหนึ่ง[1] เมื่อหลายปีก่อน เคยมีการบรรยายภาษาไทยประกอบขณะงิ้วกำลังแสดง เพื่อจะช่วยให้คนไทยแท้ ๆ และคนไทยเชื้อสายจีนได้ดูรู้เรื่องบ้าง แต่ล้มเหลวจนต้องเลิกราไป เพราะแทนที่จะช่วยให้ดูรู้เรื่องขึ้น กลับทำให้คนดูทั้งคนไทยและคนจีนดูงิ้วไม่รู้เรื่องยิ่งขึ้น ด้วยรำคาญเสียงบรรยายที่ดังแข่งกับเสียงดนตรีและเสียงร้องของตัวงิ้ว และนี่คือสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดสมาคมศิลปะไทย–จีนขึ้น

เพื่อที่จะให้บรรลุวัตถุประสงค์ในข้อที่มุ่งส่งเสริมให้คนไทยดูงิ้วเป็น สมาคมนี้จึงได้ร่วมมือกันระหว่างผู้มีความรู้เรื่องงิ้วหลายฝ่าย แล้วจัดแสดง "งิ้วไทย"[2] ขึ้น การจัดแสดงงิ้วไทยมิใช่เป็นการแปลภาษาจีนให้เป็นภาษาไทย เหมือนการแปลวรรณกรรม แต่เป็นการขัดเกลา ตกแต่ง ดัดแปลง และปรุงแต่งให้เป็นงิ้วแบบไทย แต่ยังคงรักษารูปลักษณ์ของการแสดงงิ้วเกือบทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นการแต่งหน้า การแต่งกาย ฉาก ดนตรี กิริยาลีลาท่าทาง รวมทั้งเรื่องที่นำมาแสดง มีอย่างเดียวที่เป็นไทย คือ บทร้องและบทเจรจา แต่ก็ร้องและเจรจา

---

[1] สมพันธุ์ เลขะพันธุ์ อภิปรายเรื่อง วิวัฒนาการของงิ้วในประเทศไทย ณ หอประชุมคุรุสภา 1 เมษายน 2528.

[2] หรือเรียกชื่อเป็นทางราชการว่า "อุปรากรจีน" เพราะนำไปเปรียบเทียบกับอุปรากรหรือโอเปร่า (Opera) ของตะวันตก ซึ่งเป็นการแสดงที่ประกอบด้วยดนตรี เพลงร้องประกอบการแสดง และแบ่งการแสดงออกเป็นฉาก ๆ เหมือนกัน.

ออกสำเนียงเป็นภาษาจีน ซึ่งฟังเผิน ๆ จะไม่รู้เรื่อง เพราะเหมือนภาษาจีนมาก ต่อเมื่อฟังให้ชัดเจน จึงจะพอฟังออกเป็นภาษาไทยทั้งหมด

กระบวนการของการดัดแปลงงิ้วให้เป็นงิ้วไทยมีดังนี้

1. สร้างบทงิ้วหรือ Script เป็นภาษาจีน แล้วแปลบทงิ้วนั้นเป็นภาษาไทย

2. นำบทงิ้วภาษาไทยมาแยกเป็นบทร้องและบทเจรจา บทร้องเป็นกลอน และบทเจรจาเป็นร้อยแก้ว

3. ใส่ทำนองจีนในบทร้องให้เป็นเพลงตามความเหมาะสม และกำหนดบทเจรจาให้เป็นลักษณะของการเจรจาในงิ้ว

4. พิมพ์บทที่เสร็จเรียบร้อยแล้วอัดเทป ให้ตัวแสดงอ่านและฟังก่อนฝึกซ้อมและแสดง[1]

วรรณกรรมจีนที่นำมาแสดงงิ้วไทย คือ **"เปาบุ้นจิ้น"** โดยนำแสดงเผยแพร่ทางสถานีโทรทัศน์เป็นประจำทุกเดือน ผู้แสดงก็มีทั้งคนจีนและคนไทย จึงกล่าวได้ว่า งิ้วไทยหรืออุปรากรจีน เป็นวิวัฒนาการของการผสมผสานทางการแสดงและวรรณกรรมของจีนกับภาษาไทยได้อย่างกลมกลืน และจัดเป็นพัฒนาการขั้นล่าสุดของวรรณกรรมจีนในประเทศไทย

อิทธิพลและบทบาทของเรื่องจีนในประเทศไทย

จากการที่เรื่องจีนได้เข้ามาในประเทศไทยเป็นเวลาหลายร้อยปีดังกล่าวแล้ว โดยเฉพาะที่ปรากฏเป็นลายลักษณ์ก็ในรัชกาลที่ 1 คือ เรื่อง **"สามก๊ก"** เป็นต้นมา จนกระทั่งถึงปัจจุบัน ย่อมสามารถมองเห็นผลของบทบาทและอิทธิพลแห่งเรื่องจีนหลายประเภทหลายลักษณะที่เป็นรูปธรรมหลายประการ ดังต่อไปนี้

1. อิทธิพลด้านท่วงทำนองการเขียนและสำนวนโวหาร ท่วงทำนองการเขียนของเรื่องแปลเรื่อง **"สามก๊ก"** มีลักษณะเป็นความเรียง คล้ายการบรรยายความติดต่อกันไปเรื่อย ๆ ไม่มีการแบ่งเนื้อความโดยใช้วรรคตอนหรือเครื่องหมายใด ๆ ผู้อ่านจะต้องติดตามเอาเองว่าตอนใดเป็นการบรรยายความ ตอนใดเป็นคำเจรจา และตอนใดเป็นความคิดของตัวละคร

---

[1]สมพันธุ์ เลขะพันธุ์ อภิปรายเรื่อง วิวัฒนาการของงิ้วในประเทศไทย ณ หอประชุมคุรุสภา 1 เมษายน 2528.

ส่วนสำนวนโวหารของเรื่องแปลจีนในยุคแรก ๆ ก็มักใช้สันธาน เช่น จึง ดังนั้น–จึง ดังนั้น–ก็ มักใช้ "ซึ่ง" เชื่อมความและประโยค และใช้ "ประการใด" แทน "อย่างไร" ที่สำคัญมีการใช้อุปมาอุปไมยกันมาก เรื่องแปลจีนในยุคหลัง ๆ ก็มักใช้ท่วงทำนอง และสำนวนโวหารตามแบบ "สามก๊ก" และเรื่องแปลในยุคแรก ๆ

ท่วงทำนองการแปลของเรื่อง "สามก๊ก" นอกจากมีอิทธิพลต่อเรื่องแปลจีนและเรื่องเขียนล้อเลียนเรื่องจีนในสมัยหลัง ๆ แล้ว ยังมีอิทธิพลต่อนักเขียนอิงพงศาวดารหลายคน เช่น "ยาขอบ" เขียน "ผู้ชนะสิบทิศ" "ลพบุรี" เขียน "จหมื่นด้งนคร" อุษา เข็มเพชร เขียน "ขุนทวน" ไม้ เมืองเดิม เขียน "ขุนศึก" และ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช เขียน "ซูสีไทเฮา" ฯลฯ ตลอดจนมีอิทธิพลต่อนิยายกำลังภายใน ทั้งในด้านท่วงทำนองการเขียนและสำนวนโวหาร เช่น

"ไม่ทันถึงสามเพลงตกม้าตาย"

"ได้ฟังดังนั้นก็โกรธ"

"ฟ้าให้ยี่มาเกิดแล้ว ไฉนต้องให้เหลียงมาเกิดด้วยเล่า"

ในช่วงหลัง ๆ มีสำนวนโวหารในนิยายและภาพยนตร์กำลังภายในหลายเรื่อง ที่มีลักษณะเป็นคารมคมคายเช่นเดียวกับเรื่องแปลในยุคแรก ๆ เช่นกัน ซึ่งมีผู้จดจำนำไปใช้ทั้งในงานเขียนและการพูดในชีวิตประจำวัน เช่น

"ฟ้าดิน, กลัวท่านกระหาย, จึงให้น้ำแก่ท่านดื่ม
กลัวท่านหิวโหย, จึงให้ธัญญาหารแก่ท่านรับประทาน
กลัวท่านหนาว, จึงให้ผ้าแพรพรรณท่านป้องกันความหนาว
ฟ้าดิน, ทุ่มเทแก่ท่านมากมายถึงปานนี้,
ท่านทำเรื่องใดแก่ฟ้าดินบ้าง"[1]

"สายความสามารถสำคัญกว่าสายโลหิต"

(ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุด "บูเช็กเทียน")

---

[1]เสถียร จันทิมาธร "กระบี่อยู่ที่ใจ : อาฆุย สุนักจิ้งจอกโดดเดี่ยว 'ทารก' แห่ง บู๊ลิ้ม" บานไม่รู้โรย 1 (2) : 65, กุมภาพันธ์–มีนาคม 2528.

"ต้นไม้ใหญ่ย่อมต้องมีใบร่วงโรยบ้างเป็นธรรมดา"

"ตั้งใจปลูกต้นไม้กลับไม่งาม ปล่อยตามยถากรรมิกลับงาม"

(ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุด "นักชกผู้พิชิต" ภาค 3)

2. อิทธิพลด้านการแสดงและดนตรี เรื่องจีนเริ่มเข้ามาในประเทศไทยในรูปของงิ้ว และภายหลังมีผู้นำเรื่องจีนที่แปลเป็นภาษาไทยแล้วบางเรื่องไปแสดงละครไทย โดยเฉพาะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ซึ่งนิยมแสดงเรื่องจีนมาก เช่นเรื่อง **"สามก๊ก" "ไซ่ฮั่น" "ห้องสิน"** ที่นำมาแสดงเป็นละครพูดที่โด่งดัง ก็มีเรื่อง **"เปาบุ้นจิ้น"**[1] รวมทั้งนำเรื่องเดียวกันนี้มาแสดงเป็นอุปรากรจีนหรืองิ้วไทยในช่วงหลังสุดดังกล่าวแล้ว

ส่วนด้านดนตรีไทยก็มีผู้นำเนื้อเรื่องในเรื่องจีนเช่นใน **"สามก๊ก"** มาเรียบเรียงเป็นบทเพลงขับร้อง เช่น เพลงขงเบ้งตีฉิม เพลงตับจูล่ง เป็นต้น

3. อิทธิพลด้านวรรณกรรมและสื่อมวลชน

3.1 อิทธิพลด้านวรรณคดีไทย เนื่องจากพงศาวดารจีนเรื่อง **"สามก๊ก"** เป็นที่นิยมในหมู่คนไทยมาก ด้วยดีเด่นทั้งในแง่แปลมาดีเป็นเรื่องแรก สำนวนภาษาสละสลวย และมีคุณค่าทางความรู้เกี่ยวกับศึกสงคราม เป็นที่ยกย่องว่าเป็นตำรับพิชัยสงคราม วรรณคดีไทยหลายเรื่องจึงมักอ้างถึงเรื่อง **"สามก๊ก"** อยู่เสมอในหลาย ๆ ด้าน ไม่ว่าในด้านตัวละครหรือเนื้อเรื่อง นอกจากเรื่อง **"สามก๊ก"** ก็ยังมีเรื่อง **"ห้องสิน" "ไซ่ฮั่น"** และ **"เลียดก๊ก"** ที่มีอิทธิพลต่อวรรณคดีไทยหลายเรื่องต่อไปนี้

3.1.1. พระอภัยมณี ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมจากเรื่อง **"สามก๊ก" "ไซ่ฮั่น"** และ **"เลียดก๊ก"**

สามก๊ก – นางละเวงเผาเรือฝ่ายพระอภัยมณีเป็นอิทธิพลจากตอนโจโฉแตกทัพเรือ

– สุดสาครไม่ยอมถอดชุดหนังเสือที่ฤาษีแห่งเกาะแก้วพิสดารสวมให้ และไม่ยอมนุ่งเสื้อผ้าใหม่ที่ท้าวสุริโยทัยแห่งเมืองการเวกประทานให้ เป็นอิทธิพลตอนกวนอูสวมเสื้อผ้าชุดใหม่ที่ได้รับจากโจโฉไว้ข้างใน แล้วสวมชุดเก่าไว้ข้างนอกเป็นการไม่ลืมคุณเล่าปี่

---

[1]เป็นละครพูดภาษาไทย แต่งกายและฉากเป็นแบบจีน แสดงเผยแพร่ทางสถานีโทรทัศน์ เมื่อประมาณ 10 ปีก่อน มีทัต เอกทัตแสดงเป็น "เปาบุ้นจิ้น"

– เมื่อนางสุวรรณมาลีได้รับพิษบีนใหญ่ มีการผ่าตัดแสดงเค้าอิทธิพลจากหมอฮัวโต๋หมอผ่าตัดใน **"สามก๊ก"**

– อิทธิฤทธิ์และคุณวิเศษของบาทหลวงบีโป น่าจะได้รับอิทธิพลจากความเก่งกล้าสามารถของผู้หยั่งรู้ดินฟ้ามหาสมุทร เช่น ขงเบ้ง

ไซ่ฮั่น – พระอภัยมณีมีวิชาเป่าปี่ มีเค้าจาก "เตียวเหลียง" ซึ่งเก่งทางเป่าปี่โดยเฉพาะเพลงปี่ของพระอภัยมณีบางตอน เห็นเค้าชัดเจนว่าเป็นเพลงปี่ของเตียวเหลียง

– ความเก่งกล้าสามารถในเชิงกระบี่กระบองของศรีสุวรรณ ก็เป็นเค้ามาจากพระเจ้าฝ้อปาอ๋องแห่ง **"ไซ่ฮั่น"**

เลียดก๊ก – นางวาลี สนมรูปชั่วตัวดำแต่ล้ำเลิศในความรู้วิชาและฝีมือ เป็นเค้าจากนางจงลี่ฉุน ซึ่งมีบุคลิกลักษณะและคุณสมบัติละม้ายเหมือนนางวาลีมาก

– ตราราหูของนางละเวง ตรงกับในเรื่อง **"เลียดก๊ก"** ที่มีหอกวิเศษ

– ดินถนันหรือนมพระธรณีที่เมืองลังกาของนางละเวงก็ปรากฏใน **"เลียดก๊ก"** แต่เป็นของอยู่ในทะเล มีลักษณะเป็นยาอายุวัฒนะเหมือนกับดินถนัน

3.1.2. **คาวี** มีเค้าว่าได้รับอิทธิพลของเรื่อง **"สามก๊ก"** โดยตรง เพราะอ้างถึง "ตำราพิชัยสงครามสามก๊ก" ไว้ตรง ๆ ว่า

เมื่อนั้น *ไวยทัตหุนหันไม่ทันตรึก*
อวดรู้อวดหลักฮักฮึก *ข้าเคยรบราศึกมาหลายยก*
จะเข้าออกยอกย้อนผ่อนปรน *เล่ห์กลเรานี้อย่าวิตก*
ทั้งนิยายสงครามสามก๊ก *ได้เรียนไว้ในอกสารพัด*

3.1.3 **ขุนช้างขุนแผน** ตอนที่ 43 จระเข้เถรขวาด มีเค้าอิทธิพลของเรื่อง **"ห้องสิน"** กล่าวคือ เป็นตอนที่พลายชุมพลปราบจระเข้เถรขวาดที่ออกอาละวาดในแม่น้ำเจ้าพระยา ได้รบรากันเป็นโกลาหล มีผู้คนไปมุงดูมากมาย และตื่นเต้นในอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของทั้งสองฝ่าย เพราะไม่เคยพบเห็นมาก่อน แต่มีคนจีนที่มุงดูอยู่ด้วยบอกว่าลักษณะการรบแบบใช้ไสยศาสตร์สู้กันนั้น เคยปรากฏในประเทศจีนมาแล้ว คือ

เมื่อครั้งเจียงจูแหยแก้กลศึก *ก็รบกันครึนครึกกระบวนผี*
แต่เป็นการนานช้ากว่าพันปี *เราได้เห็นครั้งนี้เป็นบุญตา*

"เจียงจูแหย" ที่ปรากฏชื่อนี้คือแม่ทัพสำคัญในเรื่อง "**ห้องสิน**" มีผีมือเก่งฉกาจทางไสยศาสตร์ ปราบผีเก่ง สามารถเรียกผีไว้ในอำนาจและเรื่อง "**ห้องสิน**" ได้แปลแล้วในสมัยรัชกาลที่ 2 เมื่อมีการเขียนเสภาเรื่อง "**ขุนช้างขุนแผน**"

3.2 อิทธิพลด้านการเขียนเรื่องเดิมขึ้นใหม่ เรื่องจีนบางเรื่องมีอิทธิพลต่อคนไทยมาหลายยุคหลายสมัย จนถึงขั้นมีผู้แต่งขึ้นใหม่ภายหลัง ด้วยจุดมุ่งหมายเพื่อทั้งยกย่องเชิดชูเรื่องเดิม และมุ่งให้ผู้อ่านได้รู้จักวรรณกรรมเรื่องนั้นอย่างกว้างขวางลึกซึ้งยิ่งขึ้น อันเป็นอิทธิพลของวรรณกรรมนั้น ๆ โดยตรง

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ กล่าวว่า โดยเฉพาะพงศาวดารจีนเรื่อง "**สามก๊ก**" มีฉบับภาษาไทยสำนวนอื่น ๆ ทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง นอกจากฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) อีกหลายสำนวน และเรื่อง "**สามก๊ก**" แต่ละสำนวน ก็เสนอเนื้อหาคนละแง่มุม เช่น มีผู้เห็นว่า "**สามก๊ก**" ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) มีเนื้อความเข้าข้างฝ่ายเล่าปี่ จึงแต่ง "**สามก๊ก**" เพื่อเป็นปากเสียงให้กับก๊กอื่นบ้าง คือ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช แต่ง "**สามก๊กฉบับนายทุน**" หรือ "**โจโฉนายกตลอดกาล**" บางสำนวนก็เป็นการวิเคราะห์ตัวละคร และบางสำนวนก็เล่าเรื่องทำนองสนุกสนานทำนองยั่วล้อ "**สามก๊ก**" ฉบับภาษาไทยจึงมีหลายสำนวนต่อไปนี้

– สามก๊กฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน)

– สามก๊กฉบับวณิพก ของ "ยาขอบ"

– สามก๊กฉบับนายทุนหรือโจโฉนายกตลอดกาล และ "เบ้งเฮ็ก" ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช

– สามก๊กฉบับร้านกาแฟ ของ "นายหนหวย"

– พิชัยสงครามสามก๊ก ของนายสังข์ พัธโนทัย

– สามก๊กฉบับกลอนสุภาพ ตอนนางเตียวเสี้ยนลวงตั๋งโต๊ะ ของหลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) ซึ่งแต่งเมื่อ พ.ศ. 2445[1]

---

[1] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ เอกสารประกอบการสอนชุดวิชาภาษาไทย 4 : วรรณคดีไทย หน่วยที่ 18 หน้า 888.

3.3 อิทธิพลด้านการเขียนเรื่องล้อ (Parody) และเรื่องเสียดสี (Satire)

ด้วยอิทธิพลด้านสำนวนโวหาร และท่วงทำนองการเขียนของเรื่องแปลจีน โดยเฉพาะเรื่อง "สามก๊ก" นอกจากมีผลทำให้มีการจดจำเล่าขานสืบต่อ ๆ กันมาแล้ว สิ่งที่นับเนื่องว่าเป็นอิทธิพลโดยตรงจากความนิยมชมชื่นในสำนวนโวหารและท่วงทำนองการเขียนดังกล่าว ก็คือ การเขียนเรื่องล้อเลียนที่เรียกว่า Parody และเรื่องประชดประชันเสียดสี (Satire) การล้อเลียนและเสียดสีนี้ นอกจากได้รับอิทธิพลด้านสำนวนโวหารและท่วงทำนองการเขียนแล้ว ที่ถือเป็นรูปลักษณ์สำคัญของการล้อนี้ก็คือ การตั้งชื่อตัวละครในเรื่องที่เขียนขึ้น โดยสรุป เรื่องล้อเลียนและเสียดสีซึ่งได้รับอิทธิพลจากเรื่องจีนจะมีลักษณะดังนี้

3.3.1 เขียนบรรยายเหตุการณ์บ้านเมืองไทย โดยเฉพาะบทบาทของนักการเมืองและนักปกครองในสมัยนั้น ๆ นักการเมืองและนักปกครองตลอดจนผู้เกี่ยวข้องจะเสมือนหนึ่งมีตัวตนจริง ๆ ในยุทธจักรบู๊ลิ้ม

3.3.2 การเขียนเรื่องล้อนี้จะใช้สำนวนโวหารและท่วงทำนองการเขียนแบบเรื่อง "สามก๊ก" เป็นพื้น

3.3.3 การตั้งชื่อตัวบุคคลในเรื่องเลียนแบบชื่อตัวละครในเรื่อง "สามก๊ก" รวมทั้งได้รับอิทธิพลต่อเนื่องจาก "สามก๊กฉบับวณิพก" ของ "ยาขอบ" ที่มีสร้อยสมญานามของตัวละครพ่วงท้ายชื่อด้วย เช่น "โอวบุ้นบ่อ จอมทัพไก่เขียว" "อั้งเผ่า มือบีศาจจอมกังฉิน" "ตั้งโซริด จอมทัพผ้าเตี่ยวแดง" "เบ็งหมัน ผู้ซ่อนดาบไว้ในรอยยิ้ม" "เตียวหวี ขุนพลทุเรียนเหล็ก" "บ้วนฉู่ จอมเต้าจุ้ย" "อ้วงอาทิก จอมดาบเทพยดา" "อองซัน อรหันต์มะเขือเผา" "ฮุนซ่างหมัย ซามูไรเตียวดาย" "เบ็งสูตั๋วกอ มือกระบี่ที่หนึ่งแห่งแผ่นดิน" นอกจากนี้มี "เล่าถอม" "เล่าเล็ก" "สุมาตุ๊" "เล่าเท้ยง" "เล่าซิก" "ซ่าหมัก" "เตียววิด" ฯลฯ

3.3.4 ชื่อสถานที่หรือชื่อสำนักจะแผลงตามความหมายในภาษาไทย แต่มีเค้าอิทธิพลของชื่อสำนักต่าง ๆ ในนิยายกำลังภายใน เช่น ใน "งิ้วการเมือง" ชุดที่ 1 ของ "นายคชา" และ ชัย ราชวัตร มีสำนักต๋าเสียมธงสามสี (พรรคชาติไทย) สำนักต๋าเส็งเค็ง (พรรคธรรมสังคม) สำนักแปะซาบ๊ก (พรรคประชาธิปัตย์) สำนักกระบี่เหลืองแดง (มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์) ตำหนักการสงคราม (กระทรวงกลาโหม) ตำหนักสื่อสารสัญจร

(กระทรวงคมนาคม) ใน "เซี่ยมล้อยุทธจักร" ของ "จิวแป๊ะทง" มีการแปลชื่อไทยเป็นภาษาจีน และบางชื่อก็แปลเป็นภาษาไทยอีกต่อหนึ่ง เช่น ทำเนียบสูงเทียมฟ้า (ทำเนียบรัฐบาล–ตึกไทยคู่ฟ้า) คฤหาสน์ชี่เถียว (บ้านสี่เสา) มณฑลซี่สักเก๊ก (ศรีษะเกษ) มั่งก๊กนคร (กรุงเทพฯ) บางชื่อใช้เครื่องหมายสำนักเป็นชื่อแทน เช่น ตึกราชสีห์ (กระทรวงมหาดไทย)

3.3.5 มีการใช้ภาษาที่ผิดไปจากสำนวนภาษาไทยโดยทั่วไป ซึ่งเป็นอิทธิพลจากสำนวนที่แปลจากนิยายกำลังภายใน ที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญคือ การใช้คำปฏิเสธซ้อนปฏิเสธ เช่น

"อือม์! หลักชีหนีโกวเน้ย ท่านดีต่อเราผู้เฒ่าเสมอมา เต้าบังผีมือท่าน*มิอาจไม่*รับประทาน"[1]

"ย่อมมี ท่านเมื่อลาออก กรรมการบริหารสำนักยี่เฮีย ซาเฮีย *มิอาจไม่*ลาออกด้วย . . ."[2]

นอกจากนี้มีสำนวนที่นิยมใช้มาก เช่น เงาร่างสายหนึ่งปรากฏขึ้น, เหล่าบีศาจ ฯลฯ

3.3.6 ภาษาจีนที่ใช้ประกอบเป็นสามานยนามหรือกริยาก็ดี ล้วนเป็นภาษาจีนแต้จิ๋ว และบางคำจะมีวงเล็บคำแปลภาษาไทยอยู่ เช่น

พะกอฮือฮู (ตึกอล์ฟ)	จงก้วง (พ่อบ้าน)
เต้าบัง (ถั่วตัด)	แสเจี้ยงจ่อชิ้ว (ผู้ช่วยเจ้าเมือง, ปลัดจังหวัด)
ต้วนั้ง (หัวหน้า, ผู้ใหญ่บ้าน)	ไป๊หยี (วันอังคาร)
กุ่ยเจี้ยง (นายอำเภอ)	ซือแป๋เฒ่าเลาเฮียะฮึง (อาจารย์เฒ่าแห่งสวนพลู)
ก่ายกโบ้ว (ศึกษาธิการ)	สำนักมึงจูตึ๊ง (ประชาธิปัตย์)
กวงเม้ง (โชติช่วงชัชวาล)	

เรื่องล้อเลียนและเสียดสีอันมีอิทธิพลจากเรื่องจีนนี้ ในยุคหลัง มี "นายคชา" (ปรีชา สามัคคีธรรม) เป็นผู้บรรยาย (ร่าย) และชัย ราชวัตร (สมชัย กตัญญุตานันท์)

---

[1]สมชาย กรุสวนสมบัติ (จิวแป๊ะทง) "เซี่ยมล้อยุทธจักร : ชะตากรรมเล่าเที่ยง" ไทยรัฐ 28 ตุลาคม 2527 หน้า 9.

[2]สมชาย กรุสวนสมบัติ (จิวแป๊ะทง) "เซี่ยมล้อยุทธจักร : บัญชีที่ต้องทวง" ไทยรัฐ 19 กุมภาพันธ์ 2527 หน้า 9.

เป็นผู้วาดภาพ (รำ) ในชุด "งิ้วการเมือง" ต่อมามี "จิ๋วแป๊ะทง" ซึ่งเป็นชื่อตัวละครตัวหนึ่งในเรื่อง "มังกรหยก" เขียนชุด "เซี่ยมล้อยุทธจักร" ลงเป็นตอน ๆ ในหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ ฉบับวันอาทิตย์ที่เขาสังกัดอยู่ โดยมีท่วงทีลีลาคล้ายคลึง "นายคชา" เพียงแต่เนื้อเรื่องของเหตุการณ์ตลอดจนบุคคลในเรื่องเปลี่ยนแปลงไป เพราะหมดยุคของ "เล่าถอม" "สุมาตุ๊" "เล่าเล็ก" หรือ "เกี่ยมซัก" "จิวเส" "จิวคึก" แล้ว แต่เป็นยุคของ "เบ้งสูตั๋วกอ มือกระบี่ที่หนึ่งแห่งแผ่นดิน" และ "อ้วงอาทิก มือกระบี่เทพยดาแห่งตึกเขียว"

อย่างไรก็ตาม หากวิเคราะห์ถึงสำนวนโวหารในการเขียนเรื่องล้อดังกล่าว จะพบว่า "นายคชา" มีลีลาสำนวนถอดแบบมาจากเรื่อง "สามก๊ก" ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) และฉบับวณิพกของ "ยาขอบ" อย่างชัดเจน ส่วน "จิวแป๊ะทง" หรือ "แป๊ะฮวยอ๊ิว" (ผู้เขียนแทนบางครั้ง) มีลีลาสำนวนของนิยายกำลังภายใน สไตล์ ว. ณ เมืองลุง และ น. นพรัตน์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1. สำนวนของ "นายคชา" ใน "งิ้วการเมือง" ชุดที่ 1 ที่ได้รับอิทธิพลของ "สามก๊ก" ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน)

"อำนาจบารมีอิทธิพลอยู่ในมือสุนัขใด มันก็ย่อมเกรียงไกรดุจราชสีห์ จิวคึกเอย! เรามิปรารถนาจะจำนรรจา ขุนพลใต้ร่มธงท่าน ทั้งเบ้งหมันและบ้วนฉู่ผู้ขุนคลัง สองมันกระทำการชั่วช้าสามานย์ รีดนาทาเร้นอาณาประชาราษฎร์และสมณชีพราหมณ์เดือดร้อนทุกหย่อมหญ้า"[1]

อันว่าอาณาจักรเสียมก๊ก แผ่นดินอันอบอวลด้วยกลีนไอเสมหะแลเก๋าเจี๊ยะนั้น ภาพอันปรากฏแก่สายตาเบื้องนอกแสนสดสวยสมบูรณ์พูนสุข ยากจักหาอาณาจักรใดในพิภพจบแดนมาเทียบเทียม หากแต่อนิจจา อนิจจา . . . ความสดสวยเป็นเพียงฉากฉายแต่ภายนอก กั้นบังความเป็นจริงนั้นอาณาประชาราษฎร์อันไพศาลต่างอดอยากหิวโหย อกไหม้ไส้ขมทั่วทุกหย่อมหญ้า อุปมาดั่งท้องสมุทรนั่นแลท่านเอย! ผืนผิวน้ำราบเรียบไร้ริ้วคลื่น หากแต่ภายใต้ย่อมมีคลื่นใหญ่น้อย ยอกย้อนให้บิ่นบ่วนมิหยุดหย่อน[2]

---

[1]ปรีชา สามัคคีธรรม (นายคชา) และสมชัย กตัญญุตานันท์ (ชัย ราชวัตร) งิ้วการเมือง ชุดที่ 1 หน้า 45.

[2]ดู หน้า 49.

2. สำนวนภาษาของ "นายคชา" ใน "นิทานการเมือง" ที่ได้รับอิทธิพลจาก "สามก๊ก ฉบับวณิพก" ของ "ยาขอบ"

มาเถิด . . . มาเถิดสหายแลผู้อาวุโสทั้งปวง เรา "นายคชา" จักพาท่านท่องเที่ยวเข้าสู่เสียมก๊ก มหาอาณาจักรอันคุกรุ่นบันบ่วนด้วยกลิ่นอายแห่งเสมหะแลเก๋าเจี๊ยะสืบไป ขอประกัน . . . ขอประกัน สหายเอ๋ย มันย่อมครื้นเครงหอมหวนชวนวาบหวามอารมณ์มิต่ำต้อยกว่าการผูกพิศวาสกรีฑาด้วยเสียมก๊กกงจู๊ (ธิดาแห่งความพิลาสพิไล) ผู้เลอโฉมแห่งแผ่นดิน[1]

3. สำนวนภาษาของ "จิวแป๊ะทง" และ "แปะฮวยอิ๊ว" ที่มีอิทธิพลของนิยายกำลังภายใน ตลอดจนวรรณกรรมจากบทพากย์หนังปะปนอยู่

มิคาดกลับพบผู้ชายร่างเล็กผู้หนึ่งยืนเกรี้ยวกราดอยู่

"เถ้าแก่โรงเต้นรำโปรดทราบไว้ . . . ทุกวันนี้พวกท่านมั่วสุมมากเกินไปแล้ว ยุวชนอายุไม่ถึง 18 ปี ล้วนหนีบิดามารดามาที่นี่ . . . เราอภัยให้ครั้งหนึ่ง พรุ่งนี้จะมาตรวจตราใหม่ หากมียุวชนอายุไม่ถึง 18 ปีเข้ามามั่วสุมอีก เราจะปิดโรงเต้นรำของท่านทันที"

ตวาดจบบุรุษร่างเล็กนาม "เล่าซิก" หัวหน้าตึกราชสีห์ก็จากไป

ทิ้งเถ้าแก่โรงเต้นรำยืนเข่นเขี้ยวเคี้ยวฟันไล่หลัง

บีศาจสุราทั้ง 2 เห็นเหตุการณ์เช่นนั้นเงยหน้าวิจารณ์ต่อ

"นี่คือท่านผู้เฒ่าเล่าซิก . . . อีกมิกี่วันท่านก็จะถูกสำนักปลาไหลต่อยตีแล้ว ท่านยังมีแก่ใจตรวจตราโรงเต้นรำ . . . นับถือ นับถือ เรานับถือท่านจริง ๆ"[2]

ฤดูฝนมาถึง อากาศเย็นชุ่มฉ่ำ สายฝนกระหน่ำครั้งแล้วครั้งเล่า มิคาดสายฝนกลับมิทำให้มือกระบี่ที่หนึ่งแห่งแผ่นดิน บังเกิดความแช่มชื่นขึ้นมาได้

พึงว่าหลายวันมานี้ ท่านคลายคนอมทุกข์คนหนึ่ง เค้าหน้าหมกมุ่นปราศจากรอยยิ้ม บางครั้งกลับมีอารมณ์กราดเกรี้ยว

---

[1]ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย "วิวัฒนาการของวรรณกรรมจีนในวงวรรณกรรมไทย จาก 'สามก๊ก' ถึง 'อยู่กับก๋ง'" ใน ปากไก่ฉบับโลกนักเขียน หน้า 73. อ้างอิงจาก ปรีชา สามัคคีธรรม (นายคชา) นิทานการเมือง หน้า 15.

[2]สมชาย กรุสวนสมบัติ (จิวแป๊ะทง) "เซี่ยมล้อยุทธจักร : ชะตากรรมเล่าซิก" ไทยรัฐ 25 มีนาคม 2527 หน้า 2.

ไฉนจอมยุทธเบ็งยังลังเลอยู่อีก ?

ชัยชนะจากการประลองชิงคัมภีร์ลูกโซ่เงินสมควรทำให้ท่านปลาบปลื้ม

ความสามัคคีกลมเกลียวของศิษย์สำนักทั้ง 4 ที่ประสานกำลังภายในช่วยเหลือซึ่งหมัยซังคราวก่อน สมควรทำให้ท่านนอนตาหลับ[1]

3.4 อิทธิพลด้านการเขียน พาดหัวข่าวของหนังสือพิมพ์ และหัวเรื่องของนิตยสาร

ในการพาดหัวข่าวของหนังสือพิมพ์ มีความจำเป็นที่จะต้องใช้ถ้อยคำอย่างประหยัดกระชับ ให้พอเหมาะกับพื้นที่จำกัดของกระดาษ จึงต้องพยายามรวบรัดตัดย่อคำให้สั้น แต่ได้ใจความมาก บ่อยครั้งที่ต้องใช้คำย่อ และคำที่เป็นสัญญลักษณ์ที่สามารถสื่อความหมายได้โดยง่ายและรวดเร็ว ด้วยเหตุนี้การเสนอภาพพจน์แบบอุปลักษณ์ (Metaphor) โดยการใช้สัญลักษณ์ทั้งจากวรรณคดี นิยายกำลังภายใน ภาพยนตร์ยุทธจักรบู๊ล้ำในวงการหนังสือพิมพ์และนิตยสาร จึงมีปรากฏให้เห็นบ่อย ๆ ในปัจจุบัน เช่น

"ศึกสายเลือดพรรคชาติประชาธิปไตย ซักฟอก 'อบ วสุวัตน์' กลายเป็นมวยล้ม"[2]

"ล่าตัวนายพลเล่าลือทั่วเชียงใหม่ วางแผนสกัดศึกล้างหนี้เลือด"[3]

"เอเชียนชิงขุนทองคำวันนี้"[4]

"อิเหนาเปิดสัมพันธ์กับก๊วยเจ๋ง จะมีอะไรในบทที่ 2, 3, 4,"[5]

ศึก "มหาดำรงค์กุล" กับกระบี่เพลงสุดท้ายของ "บุญชู โรจนเสถียร"[6]

---

[1]"แป๊ะฮวยอ๊ัว" (นามแฝง) "เชื่อมล่อยุทธจักร : แผนฉนอมบุปผา" ไทยรัฐ 12 พฤษภาคม 2528 หน้า 13.

[2]มติชน 2 มีนาคม 2527 หน้า 1.

[3]มติชน 14 มีนาคม 2527 หน้า 1.

[4]ไทยรัฐ 17 มีนาคม 2527 หน้า 1.

[5]"อิเหนาเปิดสัมพันธ์กับก๊วยเจ๋ง จะมีอะไรในบทที่ 2, 3, 4" มติชนสุดสัปดาห์ 8 (2626–5/245) : 47, 12 พฤษภาคม 2528.

[6]มติชนสุดสัปดาห์ 8 (2633–5/246) : หน้าปก, 19 พฤษภาคม 2528.

3.5 อิทธิพลด้านการเขียนบทความและคอลัมน์ นอกจากการพาดหัวข่าวของหนังสือพิมพ์ และการตั้งชื่อเรื่องของบทความหรือข้อเขียนในนิตยสารจะมีส่วนได้รับอิทธิพลของเรื่องจีน โดยเฉพาะนิยายกำลังภายในแล้ว ในการเขียนบทความและคอลัมน์ ผู้เขียนบางคนก็ได้รับอิทธิพลดังกล่าว ทั้งในแง่ชื่อบทความและคอลัมน์ ตลอดจนถ้อยคำโวหาร อันแสดงออกถึงการได้รับอิทธิพลจากนิยายกำลังภายในอย่างชัดแจ้ง การใช้ถ้อยคำโวหารแบบนิยายกำลังภายใน จุดประสงค์หนึ่งก็เพื่อเสนอภาพพจน์ในรูปของการอุปมาอุปไมย ที่สามารถทำให้เข้าใจในเนื้อหาของบทความได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น เช่น บทความเรื่อง "ตำราเรียน : กระบี่คู่มือของจอมยุทธวิชาการ" มีความตอนหนึ่งว่า

> *. . . โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การศึกษาในระดับอุดมศึกษา เปรียบไปแล้วผู้สอนที่ยังไม่ได้เขียนหรือผลิตตำราเรียนออกมาเลย ก็เสมือนจอมยุทธไร้กระบี่ ต่อให้เป็นเจ้ายุทธจักรผู้ชำนาญเด่นดังในกระบวนเพลงตาบกี่กระบวน ๆ หากปราศจากกระบี่คู่มือก็ไม่อาจเป็นจอมยุทธเต็มตัวได้แท้จริง ด้วยจะออกสู้รบครั้งใด ก็เที่ยวหยิบฉวยยืมคว้ากระบี่ของใครต่อใคร ถึงจะเป็นอาวุธคุณภาพดี คมกริบ แต่จะไปถือถนัดเพลงได้อย่างไร ในเมื่อไม่ใช่อาวุธคู่มือคู่ใจของเราเอง ที่สำคัญก็คือความภาคภูมิใจในความเป็นจอมยุทธจะปรากฏได้อย่างไรกัน*[1]

และอีกตอนหนึ่งว่า

> *ถึงเวลาอันควรหรือยัง ท่านจอมยุทธผู้แกร่วกล้าทั้งหลาย ที่น่าจะได้มีอาวุธคู่มือคู่ใจกันคนละเล่มสองเล่มให้ถ้วนกันเสียที หากท่านมีอุปสรรคขัดขวางอันใดที่ไม่สะดวก ติดขัดอันใดที่ไม่สามารถผลิตอาวุธดังว่าได้ เชื่อว่าเจ้าสำนักแห่งนี้ของเราจะยินดีและเต็มใจอย่างยิ่งที่จะสนับสนุนส่งเสริมอย่างเต็มที่ ไม่ว่าจะเป็นในด้านวัสดุอุปกรณ์ งบประมาณ ความสะดวกราบรื่นต่าง ๆ เพราะสิ่งเหล่านี้น่าจะเป็นทิศทางและจุดเน้นประการหนึ่งทางวิชาการของสำนักมหาชัยของเรา ในช่วงปี 2528 นี้เป็นต้นไป*[2]

---

[1]เถกิง พันธุ์เถกิงอมร "ตำราเรียน : กระบี่คู่มือของจอมยุทธวิชาการ" วิชชา 8 (1–3) : 79–80, ตุลาคม 2528–มิถุนายน 2527.

[2]ค. หน้า 81.

ใครที่เคยเห็นมือกระบี่เย้ยอาฮุยและอี้จับซา บ้าคลั่งในเพลงกระบี่อย่างงมงาย หากได้เห็นความหลงใหลในวรรณกรรม และการทำงานวรรณกรรมของโฟลแบรต์ ก็แทบไม่ประหลาดในลักษณะสากลระหว่างมือกระบี่และเทพในทางวรรณกรรมผู้นี้เลยแม้แต่น้อย

"ชีวิตและผลงานของกุสตาฟ โฟลแบรต์" อาจหาซื้อได้ลำบากยากเย็น แต่ก็คงไม่ยากเท่ากับค้นหาคัมภีร์เก้าอิมกิมเจ็งอย่างแน่นอน–ขอยืนยัน[1]

วิทยากรอีกท่านหนึ่ง คือ ดร. เสรี วงษ์มณฑา อาจารย์คณะวารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ซึ่งได้ชื่อว่าเป็น "จอมยุทธ" ด้านการโฆษณาและการตลาด...[2]

ดังนั้น ในช่วงจากนี้ไปคงได้เห็น "เพลงดาบ" หลายกระบวนท่าของผู้เฒ่าแห่งซอยสวนพลูที่จะออกมากวัดแกว่ง เพื่อให้พ้นจากบ่วงที่กระชับแน่นเข้ามาทุกขณะ

ไม่มีใครก็ใครต้องถูกคมดาบเข้าบ้างแหละ

การเมืองไทยก็ยังวนเวียนอยู่แบบนี้ไปอีกนาน หน้าที่ของชาวบ้านตาดำ ๆ ที่หนีไม่พ้นไปจากยุทธจักรนี้ได้ มีอย่างเดียว คือ ดูพวกเขาเล่นกันไปก่อนก็แล้วกัน[3]

3.6 อิทธิพลด้านภาษาพูดในชีวิตประจำวัน อิทธิพลของเรื่องจีนในด้านนี้จะเห็นได้ชัดเจนจากการใช้ภาษาพูดของคนทั่วไปในปัจจุบัน ซึ่งมักติดถ้อยคำสำนวนจากวรรณกรรมจีนหรือเรื่องจีน ยิ่งนิยายกำลังภายในตลอดจนภาพยนตร์ และภาพยนตร์โทรทัศน์กำลังภายในแล้ว ยิ่งจะมีอิทธิพลต่อการใช้สำนวนภาษาของผู้คนรุ่นใหม่ไม่น้อย

สำนวนภาษาที่มักนำมาใช้ในภาษาพูดมีทั้งถ้อยคำ วลี และที่เป็นประโยคลักษณะการนำมาใช้มีทั้งใช้พูดแสดงอารมณ์หยอกล้อ ประชดประชัน เสียดสี เยาะเย้ย สมน้ำหน้า ปลงสังเวช รวมทั้งเป็นปรัชญาและคติสอนใจก็มี เช่น

ไม่เห็นโลงศพ ไม่หลั่งน้ำตา, เอาความสงบสยบความเคลื่อนไหว, ชายชาตรีย่อมยืดได้หดได้, ผู้น้อยขอคารวะ, ขอท่านผู้อาวุโสโปรดแนะนำ, ผู้น้อยสมควรตาย, อย่าหาว่า

---

[1]เสถียร จันทิมาธร (สาหร่าย) "สาหร่าย : ชีวิตและผลงานของ 'กุสตาฟ โฟลแบรต์' หนังสือทนักเลงหนังสือพลาดไม่ได้–เด็ดขาด" มติชน 21 พฤษภาคม 2528 หน้า 11.

[2]ทินวัฒน์ มฤคพิทักษ์ "ลูกเล่นลูกฮา : จากชะมดเช็ดถึงเหี็ดเหี้ยว" มติชน 22 พฤษภาคม 2528 หน้า 5.

[3]ลิขิต จงสกุล "จอดป้ายเฟื่องนคร : จอมยุทธแห่งซอยสวนพลู เพื่อ 'เปรม' หรือ 'กิจสังคม'" มติชน 24 พฤษภาคม 2528 หน้า 4.

ไม่เกรงใจ, นับถือ นับถือ, ขอคารวะท่านสักจอก, อมิตพุทธ, ไร้เทียมทาน, เฒ่าสารพัดพิษ, เฒ่าทารก ฯลฯ

3.7 อิทธิพลด้านละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ไทย นอกจากเรื่องจีนจะมีอิทธิพลในด้านอื่น ๆ ดังกล่าวแล้ว ในวงการบันเทิงประเภทละครโทรทัศน์ก็เคยมีผู้นำเรื่องจีนไปแสดงเป็นละครพูดดังได้กล่าวในตอนต้น รวมทั้งมีบทบาทในวงการภาพยนตร์ไทยอีกด้วย

ในช่วงที่นิยายกำลังภายในและภาพยนตร์ยุทธจักรบู๊ล้มกำลังเริ่มเป็นที่รู้จักและนิยมของผู้ดูในประเทศไทยอยู่นั้น มีผู้นำเรื่อง **"มังกรหยก"** มาสร้างเป็นภาพยนตร์ 16 ม.ม. โดยให้วรเทพ เทพจินดา แสดงเป็น "ก๊วยเจ๋ง" และ อรัญญา (เสนีวงศ์ ณ อยุธยา) วีระขจร เป็น "อึ๊ยง้ง" อันเป็นพระเอกและนางเอกใหม่ของวงการขณะนั้น วรเทพแสดงเพียงเรื่องเดียวก็เลิกไป แต่อภิญญาแสดงต่อมาอีกหลายปี แต่ลดฐานะจากนางเอกเป็นนางรองและนางอิจฉาจนต้องเลิกไปเช่นกัน

หลังจากนั้น ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยหลายรายได้ร่วมลงทุนสร้างภาพยนตร์กำลังภายในกับบริษัทภาพยนตร์ฮ่องกงและไต้หวันหลายเรื่อง โดยใช้ดารานำแสดงทั้งไทยและจีน ดาราไทยที่เคยแต่งชุดกำลังภายในถือกระบี่ โลดแล่นในจอเงินคู่กับดาราจีนมาแล้ว คือ ลือชัย นฤนาท มิตร ชัยบัญชา เพชรา เชาวราษฎร์ ภาพยนตร์บางเรื่องถ่ายทำที่ฮ่องกงและไต้หวันเกือบตลอดเรื่อง แต่ปรากฏว่าภาพยนตร์ลูกผสมแบบนี้ผู้ชมไม่ต้อนรับเท่าที่ควร เนื่องจากสู้กำลังภายในขนานแท้และดั้งเดิมเขาไม่ได้ นอกจากดาราไทยดังกล่าวแล้ว ก็ไม่ปรากฏมีดาราคนใดไปแสดงภาพยนตร์กำลังภายในกับทางจีนอีก

นอกจากอิทธิพลของเรื่องจีนและภาพยนตร์กำลังภายในดังกล่าวข้างต้น วงการภาพยนตร์ไทยเคยตื่นเต้นกับการสร้างที่ทำรายได้เป็นเรือนล้าน เมื่อเกือบ 30 ปีก่อน ก่อนที่ภาพยนตร์กำลังภายในจะเข้ามา เมื่อ จรี อมาตยกุล และ เสน่ห์ โกมารชุน ร่วมกันสร้างภาพยนตร์ไทยเรื่อง **"โบตั๋น"** และ **"หงส์หยก"** ซึ่งเป็นเรื่องพิศวาสระหว่างหนุ่มไทยกับสาวจีน และได้รับความนิยมชมชื่นกันมากทั้งผู้ดูที่เป็นคนไทยและคนจีน นัยว่าเป็นการส่งเสริมความสัมพันธ์อันดีระหว่างสองเชื้อชาตินี้ ซึ่งเข้าสโลแกนที่ว่า "ชาติจีนชาติไทยมิใช่อื่นไกล พี่น้องกัน" โดยเฉพาะเรื่อง **"โบตั๋น"** ภายหลังเคยมีผู้จัดเป็นละครโทรทัศน์ และสร้างเป็น

ภาพยนตร์อีกครั้งหนึ่ง แต่ "โบตั๋น" ยุคใหม่ไม่ประสบความสำเร็จเท่าช่วงแรกที่มีวิไลวรรณ วัฒนพานิช "ดาราเจ้าน้ำตา" รับบท "โบตั๋น"

ภาพยนตร์ไทยที่เป็นเรื่องรักของหนุ่มไทยกับสาวจีน มีผู้ทะยอยสร้างตาม ๆ กันออกมาอีกหลายเรื่อง แต่ก็ไม่น่าตื่นเต้นและชื่นชมเหมือน "โบตั๋น" ประเมินเสียงจากหนุ่มลูกครึ่งจีนบางกลุ่มได้ความว่า พวกเขาเบื่อและรังเกียจที่จะไปดูสาวจีนตกเป็นภรรยาของหนุ่มไทยทุกเรื่อง แต่อยากจะดูเรื่องที่หนุ่มจีนเป็นฝ่ายได้สาวไทยเป็นภรรยาบ้าง แต่ก็ไม่ปรากฏว่ามีผู้สร้างคนไทยรายใดกล้าสร้างออกมา

บทสรุป

เรื่องจีนเข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาในรูปการแสดงงิ้ว แต่เพิ่งปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรเป็นครั้งแรกในรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อโปรดเกล้าฯ ให้แปลพงศาวดารจีนเรื่อง "สามก๊ก" และ "ไซ่ฮั่น" ตั้งแต่นั้นมาเรื่องจีนในรูปแบบของเรื่องแปลพงศาวดารและประวัติศาสตร์ ก็ปรากฏในรัชกาลต่อ ๆ มาจนกระทั่งรัชกาลที่ 6 รวม 34 เรื่อง และเป็นที่นิยมของคนอ่านมาก ในปลายรัชกาลที่ 6 มีผู้แปลเรื่องจีนลงในหนังสือพิมพ์รายวัน แต่ก็ซบเซาลงในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2

เรื่องแปลจีนรุ่งเรืองขึ้นอีกครั้งหนึ่งหลังรัฐประหาร พ.ศ. 2501 เมื่อมีผู้แปลเรื่อง "มังกรหยก" ออกเผยแพร่ และเป็นที่นิยมกันต่อมา แต่เรื่องแปลจีนในสมัยใหม่นี้ไม่ใช่เรื่องอิงพงศาวดารหรือประวัติศาสตร์ดังแต่ก่อน แต่เป็นนิยายกำลังภายใน ซึ่งภายหลังก็กลายรูปเป็นภาพยนตร์ ภาพยนตร์โทรทัศน์และวีดีโอเทปจนปัจจุบัน ส่วนนักแปลนิยายกำลังภายในที่ยังมีชื่อเสียงอยู่ คือ ว. ณ เมืองลุง และ น. นพรัตน์

เนื่องจากเรื่องจีนเป็นที่รู้จักของคนไทยมานานนับหลายร้อยปีนี่เอง ทำให้บทบาทและอิทธิพลของเรื่องจีนหลายรูปแบบที่มีต่อวงวรรณกรรมและสังคม ตลอดจนสื่อสารมวลชนไทยหลากหลายออกไปด้วย เช่น ด้านสำนวนโวหาร ถ้อยคำภาษามีใช้ทั้งในคำพูดในชีวิตประจำวัน ในวรรณคดีและในการเขียน ทั้งเขียนข่าว บทความหรือข้อเขียนต่าง ๆ บทบาทและพฤติการณ์ของตัวละครในวรรณคดีก็ได้รับอิทธิพลจากเรื่องจีน ยิ่งในสมัยหลังที่วงการบันเทิงเจริญขึ้น ด้านการแสดงและดนตรี ไม่ว่าเป็นการแสดงละคร ทั้งละครพูด ละครเวที ภาพยนตร์

ล้วนมีส่วนได้รับอิทธิพลจากเรื่องจีน ทั้งที่เป็นรูปวรรณกรรมและรูปประเภทกำลังภายในที่ปรากฏเป็นภาพยนตร์ ภาพยนตร์โทรทัศน์และวีดีโอเทป

เชื่อแน่ว่า ตราบใดที่เรื่องจีนในรูปแบบต่าง ๆ ยังเป็นที่นิยมชมชอบของคนอ่านและคนดูในประเทศไทย ตราบนั้นวงวรรณกรรม สังคม และสื่อสารมวลชนของไทยก็ย่อมจะได้รับอิทธิพลจากเรื่องจีนในรูปแบบต่าง ๆ เหล่านั้นต่อไป ซึ่งเอื้อประโยชน์ต่อการประสานความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมจีน-ไทยให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น เพียงแต่ผู้รับจะมีวิจารณญาณในการประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับสภาพการณ์เท่านั้น.

บรรณานุกรม

"ก๊วยจู๋" (นามแฝง) "สาหร่าย : คุยกับสาหร่าย" **มติชน** 30 พฤศจิกายน 2526 หน้า 11.

ขวัญดี อัตวาวุฒิชัย "วิวัฒนาการของวรรณกรรมจีนในวงวรรณกรรมไทย จาก 'สามก๊ก' ถึง 'อยู่กับก๋ง'" ใน **ปากไก่ฉบับโลกนักเขียน** สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย 2526.

โชติ แพร่พันธุ์ (ยาขอบ) **สามก๊กฉบับวณิพก : โจโฉ** ผดุงศึกษา 2514.

เถกิง พันธุ์เถกิงอมร "ตำราเรียน : กระบี่คู่มือของจอมยุทธวิชาการ" **วิชชา** 8 (1–3) : 79–81, ตุลาคม 2526–มิถุนายน 2527.

————**วรรณกรรมปัจจุบัน** ภาควิชาภาษาไทย วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช 2527. (อัดสำเนา)

"ทราบแล้วเปลี่ยน . . . : น. นพรัตน์ : นารีต้อง 'สามคล้อยตาม'" **โลกหนังสือ** 4 (1) : 6, ตุลาคม 2523.

ทินวัฒน์ มฤคพิทักษ์ "ลูกเล่น-ลูกฮา : จากชะมดเช็ดถึงเห็ดเทียว" **มติชน** 22 พฤษภาคม 2528 หน้า 5.

ไทยรัฐ 17 มีนาคม 2527 หน้า 1.

ปรีชา สามัคคีธรรม (นายคชา) และ สมชัย กตัญญุตานันท์ (ชัย ราชวัตร) **งิ้วการเมือง** ชุดที่ 1 ประพันธ์สาส์น 2519.

"แป๊ะซวยอิ๊ว" (นามแฝง) "เซี่อมล้อยุทธจักร : แผนถนอมบุปผา" **ไทยรัฐ** 12 พฤษภาคม 2528 หน้า 13.

พรพรรณ จันทโรนานนท์ อภิปรายเรื่อง **วิวัฒนาการของงิ้วในประเทศไทย** ณ หอประชุมคุรุสภา 1 เมษายน 2528.

พริ้งชะม้าย (นามแฝง) "เงามายา : ภาพยนตร์ยุทธจักรของจีน (2) กำลังก้าวจาก 'นิยาย' ไปสู่ 'เทพนิยาย'" **มติชน** 28 เมษายน 2528 หน้า 11.

_____"เงามายา : ความอับจนของ 'หนังกำลังภายใน'" **มติชน** 25 พฤษภาคม 2528 หน้า 11.

มติชน 2 มีนาคม 2527 หน้า 1.

มติชน 14 มีนาคม 2527 หน้า 1.

มติชนสุดสัปดาห์ 8 (2633–5/246) : หน้าปก, 19 พฤษภาคม 2528.

ยอ ภูอักษร "วรรณกรรมบู๊ล้มหรือยุทธจักรกำลังภายใน" **โลกหนังสือ** 1 (1) : 62–74, ตุลาคม 2520.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ **อิทธิพลวรรณกรรมต่างประเทศในวรรณกรรมไทย** มหาวิทยาลัยรามคำแหง 2524.

_____**เอกสารประกอบการสอนวิชาภาษาไทย 4 : วรรณคดีไทย** มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช 2526.

ลิขิต จงสกุล "จอดป้ายเฟื่องนคร : จอมยุทธแห่งซอยสวนพลู เพื่อ 'เปรม' หรือ 'กิจสังคม'" **มติชน** 24 พฤษภาคม 2528 หน้า 4.

สมชาย กรุสวนสมบัติ (จิวแป๊ะทง) "เซี่ยมล้อยุทธจักร : บัญชีที่ต้องทวง" **ไทยรัฐ** 19 กุมภาพันธ์ 2527 หน้า 9.

_____"เซี่ยมล้อยุทธจักร : ชะตากรรมเล่าซิก" **ไทยรัฐ** 25 มีนาคม 2527 หน้า 2.

_____"เซี่ยมล้อยุทธจักร : ชะตากรรมเล่าเท้ยง" **ไทยรัฐ** 28 ตุลาคม 2527 หน้า 9.

สมพันธุ์ เลขะพันธุ์ อภิปรายเรื่อง **วิวัฒนาการของงิ้วในประเทศไทย** ณ หอประชุมคุรุสภา 1 เมษายน 2528.

เสถียร จันทิมาธร **คนอ่านหนังสือ** ดอกหญ้า 2525.

_____"กระบี่อยู่ที่ใจ : อาฮุย สุนัขจิ้งจอกโดดเดี่ยว 'ทารก' แห่ง 'บู๊ลิ้ม'!" **บานไม่รู้โรย** 1 (2) : 65, กุมภาพันธ์–มีนาคม 2528.

_____(สาหร่าย) "สาหร่าย : วิกฤตแห่งยุทธจักร 'บู๊ลิ้ม'!" **มติชน** 19 เมษายน 2526 หน้า 11.

_____(สาหร่าย) "สาหร่าย : วรรณกรรมกำลังภายในคือส่วนหลอมระหว่างตะวันตกกับตะวันออก" **มติชน** 25 มกราคม 2527 หน้า 11.

_____(ดวงเดือน ประดับดาว) "ชานเรือน : เมื่อกระบี่อยู่ที่ใจ ไฉน 'จอมยุทธ' จะปรารถนา 'กระบี่'" **มติชน** 7 พฤษภาคม 2527 หน้า 3.

_____(สาหร่าย) "สาหร่าย : ชีวิตและงานของ 'กุสตาฟ โฟรแบรต์' หนังสือที่นักเลงหนังสือพลาดไม่ได้เด็ดขาด" **มติชน** 21 พฤษภาคม 2528 หน้า 11.

อารักษ์ คตะนาท **สยามสังโยค** มติชน 2528.

"อิเหนาเปิดสัมพันธ์ก๊วยเจ๋ง จะมีอะไรในบทที่ 2,3,4," **มติชนสุดสัปดาห์** 8 (2626–5/245) : 47, 12 พฤษภาคม 2528.