กลวิธีการแปลวรรณคดีจีนอีโรติกเรื่อง *จินผิงเหมย์* เป็นภาษาไทย โดยเนียนและสด กูรมะโรหิต[1]

ประเทืองพร วิรัชโภคี[2]

(**Received:** *June 29, 2022;* **Revised:** *November 7, 2022;* **Accepted:** *November 8, 2022)*

บทคัดย่อ

งานวิจัยฉบับนี้ศึกษา *ดอกเหมยในแจกันทอง* ซึ่งเป็นบทแปลภาษาไทยของ *จินผิงเหมย์* วรรณคดีจีนสมัยราชวงศ์หมิงในสามประเด็น ได้แก่ การแปลฉากสังวาส การแปลบทเพลงและกวีนิพนธ์ และการแปลคำทางวัฒนธรรม วัตถุประสงค์ในการศึกษา นอกจากเพื่อวิเคราะห์กลวิธีการแปลในสามประเด็นดังกล่าวแล้ว ยังได้ศึกษาอิทธิพลที่สังคมในขณะนั้นมีต่อการแปล โดยอ้างอิงทฤษฎีการเขียนใหม่ (rewriting) ของอ็องเดร เลอเฟอแวร์ (André Lefevere) ซึ่งประกอบด้วยสามปัจจัยหลัก ได้แก่ อุดมคติ (ideology) ประพันธศาสตร์ (poetics) และผู้อุปถัมภ์ (patronage) เป็นกรอบในการวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า ปัจจัยด้านสภาพแวดล้อมที่ส่งผลกระทบต่อการแปล *ดอกเหมยในแจกันทอง* ในสามประเด็นข้างต้นแตกต่างกันออกไป โดยด้านอุดมคติ ส่งผลต่อการแปลฉากสังวาส เพราะสังคมไทยสมัยนั้นมองเรื่องเพศเป็นสิ่งที่ควรปกปิด ส่งผลให้ผู้แปลเลือกที่จะใช้คำที่ให้ความรู้สึกเย้ายวน ตัดทอนรายละเอียด แทนที่จะแปลฉากสังวาสใน *จินผิงเหมย์* อย่างตรงไปตรงมา ปัจจัยด้านประพันธศาสตร์ สะท้อนให้เห็นผ่าน การเรียบเรียงเนื้อหาในบทแปลให้กระชับกว่าต้นฉบับภาษาจีน ที่แม้จะไม่สอดคล้องกับประพันธศาสตร์ของวรรณกรรมแปลในปัจจุบัน หากกลับเป็นแนวปฏิบัติที่แพร่หลายในยุคที่ *ดอกเหมยในแจกันทอง* ถูกผลิตออกมา สำหรับด้านผู้อุปถัมภ์ ซึ่งได้แก่หนังสือพิมพ์ *แสนสุข* และผู้อ่านในขณะนั้น อาจเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ *ดอกเหมยในแจกันทอง* ต้องยุติการเผยแพร่ไปก่อนที่เนื้อหาจะจบ ทั้งยังมีการรวบเนื้อหาอย่างชัดเจนในระยะหลังของการเผยแพร่

คำสำคัญ: *จินผิงเหมย์ ดอกเหมยในแจกันทอง* การเขียนใหม่ อ็องเดร เลอเฟอแวร์ การแปลวรรณกรรม

---

[1] บทความนี้เป็นบทความสรุปงานวิจัยเรื่อง *ดอกเหมยในแจกันทอง* : นวนิยายจีนโบราณอื้อฉาว *จินผิงเหมย์* ภาคภาษาไทย ฉบับเนียนและสด กูรมะโรหิต ซึ่งได้รับเงินอุดหนุนการวิจัยจากงบประมาณมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง ปีงบประมาณ 2563

[2] อาจารย์ประจำสำนักวิชาจีนวิทยา มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง 333 หมู่ 1 ตำบลท่าสุด อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย 57100 อีเมล: pratuangporn.wir@mfu.ac.th

Translation Strategies Used by Nian and Sod Kurmarohita in Translating the Erotic Literature *Jin Ping Mei* from Chinese into Thai

Pratuangporn Wiratpokee[3]

Abstract

This research is about *Dok Meoi Nai Chaekan Thong*, a Thai translation of the Ming-era Chinese classic novel *Jin Ping Mei*. The research covers three major aspects of the translation: the translation of erotic scenes, the translation of songs and poetry, and the translation of cultural words. Apart from applying an analysis of the translation strategies employed in the aforementioned categories, the author also studies the constraints that the Thai society at the time had on the translation of *Jin Ping Mei*. The analysis is constructed using André Lefevere's rewriting theory as its framework, which proposes three types of constraints: ideology, poetics, and patronage.

The author has found that Lefevere's three types of constraints affected the translation of *Dok Moei Nai Chaekan Thong* in the following ways. The ideology constraints had direct impact on the translation of erotic scenes. Thailand during the period the work was translated viewed sexual topics as taboo; therefore, instead of translating the content in full, the translators chose to omit details and use sensuous words to indirectly imply erotic encounters. The poetic constraints are exhibited in the translation's abridgement of the source text, which, albeit not conforming to the norm of literary translation in Thailand today, was considered a common practice back in the years *Dok Moei Nai Chaekan Thong* was translated. The patronage constraints, namely the *Saen Suk* newspapers and the Thai readers at the time, were contributing factors that caused *Dok Moei Nai Chaekan Thong* to prematurely cease publication and motivated major abridgement towards the end of its serialization.

Keywords: *Jin Ping Mei*, *Dok Moei Nai Chaekan Thong*, rewriting, André Lefevere, Literary Translation

[3] Lecturer of School of Sinology, Mae Fah Luang University 333 Moo 1, Thasud, Muang, Chiang Rai 57100
E-mail: pratuangporn.wir@mfu.ac.th

บทนำ

จินผิงเหมย์ เป็นนิยายที่แต่งขึ้นในสมัยราชวงศ์หมิงยุคกลาง ในรัชสมัยจักรพรรดิเจียจิ้ง (嘉靖皇帝 ครองราชย์ระหว่าง ค.ศ. 1507 – 1567) โดยนักเขียนที่ใช้นามแฝงว่า หลันหลิงเซี่ยวเซี่ยวเชิง（兰陵笑笑生） ซึ่งหมายถึง “บัณฑิตผู้หัวเราะเยาะหยันแห่งหลันหลิง” นิยายเรื่องดังกล่าวมีความยาวทั้งสิ้น 100 บท บอกเล่าเรื่องราวชีวิตของซีเหมินชิ่ง วาณิชหนุ่มผู้เก่งกาจทั้งในสนามการค้าและสนามรัก โดยชื่อนิยาย *จินผิงเหมย์* นั้นเกิดจากการนำส่วนหนึ่งของตัวละครหญิงสามตัวในเรื่องมาเรียงต่อกัน ได้แก่ พานจินเหลียน สาวยากไร้ผู้สวยสะพรั่งแต่จิตใจต่ำทราม ภรรยาลำดับที่ห้าของซีเหมินชิ่ง หลี่ผิงเอ๋อร์ ภรรยาลำดับที่หกผู้แต่งเข้าตระกูลพร้อมทรัพย์สมบัติมากมาย และผังชุนเหมย สาวใช้คนสนิทของพานจินเหลียน

จินผิงเหมย์ เป็นเรื่องราวของชายหนุ่มมักมากในกามกับหญิงสาวมากมาย นำไปสู่เนื้อหาอันสะท้อนแก่นแท้ความต่ำทรามในจิตใจมนุษย์ หญิงสาวในคฤหาสน์ซีเหมิน ไม่ว่าจะเป็นเหล่าภริยาน้อยใหญ่ หรือแม้แต่สาวใช้ในคฤหาสน์ ต่างดิ้นรนแก่งแย่งชิงดี เพื่อให้ได้มาซึ่งความรักจากซีเหมินชิ่ง ความต่ำทรามแต่สมจริงในนิยายจีนโบราณเรื่องนี้ มิได้สะท้อนผ่านหญิงสาวในคฤหาสน์ซีเหมินเท่านั้น หากยังสะท้อนผ่านเส้นทางชีวิตของซีเหมินชิ่ง เจ้าของร้านขายยาที่ร่ำรวยขึ้นเรื่อย ๆ จากพรสวรรค์ทางการค้า การเล่นพรรคเล่นพวกและการติดสินบนผู้มีอำนาจ เขาติดสินบนเสนาบดีผู้ใหญ่ในยุคนั้น จนได้ตำแหน่งขุนนางฝ่ายบู๊ในอำเภอชิงเหอก่อนที่สุดท้ายชีวิตจะปลิดปลงอย่างน่าอนาถเพราะความมักมากในกามารมณ์

จินผิงเหมย์ มีฉบับแปลภาษาไทยทั้งสิ้น 3 ฉบับ ได้แก่ *กิมปั้งบ๊วย* ซึ่ง “จีนสยาม” แปลเผยแพร่ในหนังสือพิมพ์ *หลักเมือง* ระหว่างวันที่ 3 เมษายนถึงวันที่ 3 มิถุนายน 2475 (Suksai, 2011, p.138) *ดอกเหมยในแจกันทอง* ซึ่งเนียนและสด กูรมะโรหิต แปลเผยแพร่ในนิตยสาร *แสนสุข* ระหว่างมิถุนายน 2496 ถึงตุลาคม 2498 และ *บุปผาในกุณฑีทอง* ซึ่งแปลและเรียบเรียงจากฉบับภาษาอังกฤษโดยโชติ แพร่พันธุ์ เจ้าของนามปากกา “ยาขอบ” ผู้แต่งอมตนิยายอิงพงศาวดารพม่า *ผู้ชนะสิบทิศ*

อนึ่ง ในบรรดา *จินผิงเหมย์* ฉบับแปลไทยทั้งสามฉบับนั้น *กิมปั้งบ๊วย* ไม่สามารถสืบค้นได้แล้วในขณะนี้ ส่วน *บุปผาในกุณฑีทอง* นั้น ผู้วิจัยได้ทำการศึกษามาก่อนหน้านี้ ผ่านมุมมองของความเป็นนักเล่านิทานของผู้แปล คือโชติ แพร่พันธุ์[4] เพื่อต่อยอดความรู้เกี่ยวกับ *จินผิงเหมย์* ฉบับภาษาไทย งานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษา *ดอกเหมยในแจกันทอง* ซึ่งเป็น *จินผิงเหมย์* ฉบับภาษาไทยที่มีเนื้อหามากที่สุด และหาอ่านได้ยาก

[4] รายละเอียดสามารถอ่านได้ใน Wiratpokee, P. (2017). The Writer as Translator: An Analysis of the Novelist Jacob’s Manipulation in the Thai Translation of Jin Ping Mei. *Translation and Compilation Review 10* (1): 39-82. และ Wiratpokee, P. (2019). The Storyteller Translator: On the Rewriting of *Sanguo Yanyi* and *Jin Ping Mei* by Thai Novelist Jacob (Unpublished Doctoral Dissertation). National Taiwan Normal University, Taipei.

โดยหวังว่าจะมีส่วนช่วยในการอนุรักษ์วรรณกรรมแปลชั้นดีเรื่องนี้ ก่อนที่จะสูญหายไปจากความทรงจำของผู้คน[5]

ดอกเหมยในแจกันทอง คือ *จินผิงเหมย์* ฉบับแปลไทยที่เนียนและสด กูรมะโรหิต[6] ได้รับการว่าจ้างให้แปลลงหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ *แสนสุข* โดยตีพิมพ์ต่อเนื่องระหว่างเดือนมิถุนายน 2496 ถึงเดือนตุลาคม 2498 เนื้อหาของฉบับแปลไทยดังกล่าว คิดเป็นประมาณ 3 ใน 5 ของ *จินผิงเหมย์* ทั้งเรื่อง คือประกอบด้วยเนื้อหาตั้งแต่บทที่ 1 西门庆热结十兄弟　武二郎冷遇亲哥嫂 (ซีเหมินชิ่งกับเพื่อนรวมสิบคนทำสัตย์สาบาล[7] เป็นพี่น้องกันด้วยความครึกครื้น หวู่เอ้อหลางเข้าพบพี่สะใภ้ด้วยอาการสำรวม) ไปจนกระทั่งบทที่ 63 潘道士法遣黃巾士　西门庆大哭李瓶儿 (พานเต้าสื้อทำพิธีบวงสรวงวิญญาณ ซีเหมินชิ่งร้องไห้รักนางหลี่ผินเอ๋อ)

จินผิงเหมย์ เป็นวรรณกรรมจีนที่มีความล่อแหลมด้านเนื้อหา เนื่องจากมีการสอดแทรกฉากสังวาสระหว่างตัวละครเอาไว้เป็นจำนวนมาก โดย *จินผิงเหมย์ฉือฮฺว่า* ซึ่งเป็น *จินผิงเหมย์* ฉบับยาวที่สุด และเชื่อกันว่าเก่าแก่ที่สุดนั้น มีการบรรยายฉากสังวาสมากถึง 105 ครั้ง แบ่งออกเป็นการบรรยายอย่างละเอียด 36 ครั้ง บรรยายเล็กน้อย 69 ครั้ง (Huo, 2003, p. 92) ส่งผลให้เกิด *จินผิงเหมย์* หลากหลายฉบับ โดยต้นฉบับภาษาจีนของ *ดอกเหมยในแจกันทอง* นั้น แม้ผู้แปลจะมิได้ระบุชัดว่าคือฉบับใด แต่จากการวิจัยและทบทวนวรรณกรรม พบว่าต้นฉบับของ *ดอกเหมยในแจกันทอง* นั้น น่าจะเป็น *กู่เปิ่นจินผิงเหมย์*[8]（《古本金瓶梅》）ตีพิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1926 โดยนำ *จินผิงเหมย์ฉบับวิจารณ์โดยจางจู่โพ* มาตัดทอนและปรับแปลงเนื้อหาบางส่วน เช่น ตัดฉากสังวาส ลดทอนบทกลอนต่างๆ (Qiu and Zhang, 2018, p.221) รวมถึงเปลี่ยนเนื้อหาบทที่ 2 – 4 กล่าวอีกนัยหนึ่ง *กู่เปิ่นจินผิงเหมย์* คือ *จินผิงเหมย์* “ฉบับสะอาด”（洁本）หรือฉบับที่ตัดฉากสังวาสนั่นเอง

งานวิจัยชิ้นนี้เกิดขึ้นเพราะผู้วิจัยเห็นว่า *ดอกเหมยในแจกันทอง* เป็นงานแปลที่มีคุณค่า สมควรอนุรักษ์ไว้ในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษา 3 ประเด็นที่เป็นจุดเด่นของ *จินผิงเหมย์* ซึ่งท้าทายความสามารถของผู้แปล ได้แก่การแปลฉากสังวาส การแปลบทเพลงและกวีนิพนธ์ และการแปลคำ

---

[5] ปัจจุบัน หนังสือพิมพ์ *แสนสุข* ฉบับที่ลงตีพิมพ์ *ดอกเหมยในแจกันทอง* สามารถหาอ่านได้จากแหล่งเดียว คือห้องวารสารล่วงเวลา หอสมุดแห่งชาติ เทเวศร์ อย่างไรก็ดี สภาพของหนังสือพิมพ์มีลักษณะเปื่อยยุ่ย คาดว่าอาจไม่สามารถยืมออกมาอ่านได้อีกในอนาคต

[6] หนังสือพิมพ์ *แสนสุข* ลงชื่อนักแปลไว้ว่า “เนียนกับสด กูรมะโรหิต” อย่างไรก็ดี จากปริบท (paratext) ที่เกี่ยวข้อง เช่น ข้อเขียนของสด กูรมะโรหิต และการสัมภาษณ์ทายาทของทั้งสองท่าน ผู้วิจัยสรุปว่าเนียน กูรมะโรหิต น่าจะเป็นผู้แปลหลัก ส่วนสดผู้เป็นสามี อาจทำหน้าที่ขัดเกลาภาษาเท่านั้น รายละเอียดเกี่ยวกับประเด็นดังกล่าว โปรดอ้างอิง ประเทืองพร วิรัชโภคี. (2565). การเดินทางไกลอันซับซ้อนของฉากสังวาส จาก *จินผิงเหมย์* สู่ *ดอกเหมยในแจกันทอง*. *วจนะ 10* (1): 118-137.

[7] สะกดตามต้นฉบับ *ดอกเหมยในแจกันทอง* โดยเนียนและสด กูรมะโรหิต

[8] รายละเอียดเกี่ยวกับข้อสันนิษฐานที่ว่า *กู่เปิ่นจินผิงเหมย์* คือต้นฉบับที่เนียนและสดนำมาแปลเป็น ดอกเหมยในแจกันทองนั้น โปรดอ้างอิง ประเทืองพร วิรัชโภคี. (2565). การเดินทางไกลอันซับซ้อนของฉากสังวาส จาก *จินผิงเหมย์* สู่ *ดอกเหมยในแจกันทอง*. *วจนะ 10* (1): 118-137

ทางวัฒนธรรม[9] อนึ่ง เนื่องจากคำทางวัฒนธรรมนั้นมีขอบเขตกว้าง ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาเฉพาะคำนามเกี่ยวกับอาหารและเครื่องแต่งกายเท่านั้น และมิได้คัดเลือกเฉพาะคำที่มีความ “เฉพาะตัว” ในวัฒนธรรมจีนเท่านั้น หากแต่รวบรวมคำนามที่เกี่ยวข้องกับอาหารและเครื่องแต่งกายทั้งหมดมาใช้ในการศึกษา เนื่องจากเกรงว่าจะมีจำนวนน้อยเกินไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

หนึ่ง เพื่อศึกษากลวิธีการแปลฉากสังวาส การแปลบทเพลงและกวีนิพนธ์ และการแปลคำทางวัฒนธรรม ตามที่ปรากฏใน *ดอกเหมยในแจกันทอง*

สอง เพื่อเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีการแปลข้างต้น เข้ากับสภาพสังคมในช่วงที่ *ดอกเหมยในแจกันทอง* เผยแพร่ออกสู่สาธารณชน ผ่านการวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีการเขียนใหม่ของเลอเฟอแวร์

ทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

ทฤษฎีที่ผู้วิจัยใช้ในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างสังคมและ *ดอกเหมยในแจกันทอง* คือทฤษฎีว่าด้วย “การเขียนใหม่” (rewriting) ของอ็องเดร เลอเฟอแวร์ ซึ่งพัฒนาต่อยอดมาจากทฤษฎีพหุระบบ[10] (Polysystem theory) ของอิตามาร์ อิเวน-โซฮาร์ (Itamar Even-Zohar)

เลอเฟอแวร์เสนอว่า “การเขียนใหม่” คือ การดัดแปลงงานวรรณกรรมเพื่อให้เหมาะสมกับผู้อ่านแต่ละกลุ่ม โดยมีจุดมุ่งหมายให้เกิดอิทธิพลบางอย่างต่อผู้อ่านตัวบทนั้นๆ (Lefevere, 1982, p.4) ทั้งนี้ การเขียนใหม่หมายรวมถึงงานแปล ประวัติศาสตร์นิพนธ์ วรรณมาลัย (anthology) บทวิจารณ์วรรณกรรม และการบรรณาธิการ (Lefevere, 2004, p. 9) ด้วยเหตุนี้ นักแปลจึงถือว่าเป็น “ผู้เขียนใหม่” (rewriter) ที่อาจบิดแปร (manipulate) ตัวบทต้นฉบับ ผ่านการปรับแปลงถ้อยคำและเนื้อหาในตัวบทต้นฉบับในทางใดทางหนึ่ง ไม่ว่าจะโดยรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ตาม

---

[9] อนึ่ง คำทางวัฒนธรรมที่ศึกษาในงานวิจัยชิ้นนี้ มิได้คัดเลือกเฉพาะคำที่มีความ “เฉพาะตัว” ในวัฒนธรรมจีนเท่านั้น หากศึกษาทุกคำที่เกี่ยวข้องกับอาหารและเครื่องแต่งกาย เนื่องจากเกรงว่าหากเลือกเฉพาะคำที่มีความเฉพาะตัวในวัฒนธรรมจีน อาจส่งผลให้ข้อมูลที่ได้มีปริมาณน้อย เนื่องจาก *ดอกเหมยในแจกันทอง* นั้น เป็นงานแปลกึ่งเรียบเรียง มิได้แต่ประโยคต่อประโยคออกมาจนครบ ซึ่งเป็นแนวปฏิบัติที่เป็นที่นิยมในประเทศไทยในสมัยนั้น (Chittiphalangsri, 2019, p.120)

[10] ทฤษฎีพหุระบบ มองว่าวัฒนธรรมประกอบขึ้นจากระบบต่าง ๆ มากมายที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน โดย “ระบบ” เหล่านี้สามารถขยายกว้างหรือหดเล็กลงได้ตามแต่การนิยามของผู้ศึกษา ในสังคมหนึ่ง ๆ อาจประกอบด้วยระบบการเมือง ระบบวิทยาศาสตร์เทคโนโลยี ระบบวรรณกรรม และภายในระบบวรรณกรรมนั้นก็มีระบบย่อยอยู่อีกมากมาย ไม่ว่าจะเป็นระบบวรรณกรรมเด็ก ระบบวรรณกรรมแปล ฯลฯ โดยที่การดำเนินงานในระบบหนึ่ง อาจสัมพันธ์กับอีกระบบหนึ่ง เช่น อุดมคติด้านการเมือง อาจส่งผลต่อการผลิตงานวรรณกรรมของนักเขียน เพราะอาจมีบางประเด็นในสังคมที่ไม่อาจกล่าวถึงได้ เป็นต้น ทั้งนี้ทฤษฎีพหุระบบส่งอิทธิพลต่อทฤษฎีการเขียนใหม่ของเลอเฟอแวร์ในประเด็นที่ว่า แนวคิดที่อยู่ในระบบอื่น นอกเหนือจากระบบวรรณกรรม อาจส่งผลกระทบต่อการกระทำของผู้ผลิตงานวรรณกรรมได้ เช่น อุดมคติทางการเมืองในสังคมขณะหนึ่งอาจส่งผลต่อการเลือกผลิตงานวรรณกรรมของนักเขียนที่ดำรงชีวิตอยู่ในขณะนั้น

เลอเฟอแวร์ระบุว่า ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อนักแปลแบ่งออกเป็น 3 ปัจจัยสำคัญ ได้แก่ ผู้อุปถัมภ์ (patronage) อุดมคติ (ideology) และประพันธศาสตร์ (poetics) โดย**ผู้อุปถัมภ์**คือ “กลุ่มอำนาจ (ไม่ว่าจะเป็นบุคคลหรือสถาบัน) ที่สามารถสนับสนุนหรือขัดขวางการเสพ การผลิต และการเขียนใหม่ของวรรณกรรม” (ibid., p. 15) เช่น ชนชั้นปกครอง สถาบันศึกษา ผู้จัดพิมพ์ เป็นต้น ส่วน**อุดมคติ**ในความหมายของเลอเฟอแวร์ คือ “that grillwork of form, convention, and belief which orders our actions” (Jameson, 1974, 107 cited in Lefevere, 2004, p. 16) หรือ “เครือข่ายอันซับซ้อนของรูปแบบ ขนบ และความเชื่อที่ส่งอิทธิพลต่อการกระทำของคนเรา” มิได้จำกัดอยู่เพียงความหมายด้านอุดมคติทางการเมืองดังที่คนส่วนใหญ่คุ้นเคยกัน สำหรับ**ประพันธศาสตร์**นั้น สามารถแบ่งได้เป็น 2 ส่วน คือลักษณะภายนอกของวรรณกรรมชิ้นหนึ่งๆ ไม่ว่าจะเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ ประเภทของวรรณกรรม แนวเรื่อง ตัวละครและสถานการณ์ต้นแบบ และสัญลักษณ์ และบทบาทที่ควรจะเป็นของวรรณกรรมชิ้นหนึ่ง ๆ ในสังคม (Lefevere, 2004, p.26)

สาเหตุที่ผู้วิจัยเลือกทฤษฎีของเลอเฟอแวร์มาใช้ในการศึกษา *ดอกเหมยในแจกันทอง* นั้น เนื่องจากผู้วิจัยมองว่า งานวรรณกรรมกลายเป็นหนังสือต้องห้ามเพราะบรรยายฉากสังวาสอย่างละเอียดเช่น *จินผิงเหมย์* นี้ เมื่อ “เดินทาง” เข้าสู่สังคมไทยก่อน พ.ศ. 2500 ซึ่งยังไม่เปิดกว้างในเรื่องเพศ ย่อมต้องเผชิญกับการบิดแปรปรับแปลงไม่มากก็น้อย นอกจากนี้ ประเด็นอื่นๆ นอกจากเรื่องเพศนั้น แม้อาจไม่ชัดเจนเท่า แต่ก็น่าจะสามารถสะท้อนให้เห็นอิทธิพลที่สังคมมีต่อผู้ผลิตงานแปลได้เช่นเดียวกัน

ทบทวนวรรณกรรม

แม้ *จินผิงเหมย์* จะเป็นวรรณคดีชิ้นสำคัญของจีน ซึ่งมีฉบับแปลไทยมากถึง 3 ฉบับ แต่งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแปลนิยายจีนโบราณเรื่องนี้เป็นภาษาไทย กลับมีไม่มากนัก โดยก่อนหน้าที่ผู้วิจัยจะทำการวิจัยเรื่อง *ดอกเหมยในแจกันทอง* : นวนิยายจีนโบราณอื้อฉาว *จินผิงเหมย์* ภาคภาษาไทย ฉบับเนียนและสด กูรมะโรหิต ซึ่งนำไปสู่บทความวิจัยจำนวน 2 ชิ้นได้แก่ การแปลชื่อเครื่องดื่มใน *ดอกเหมยในแจกันทอง* นวนิยายจีนโบราณอื้อฉาว *จินผิงเหมย์* ภาคภาษาไทย ฉบับเนียนและสด กูรมะโรหิต[11] และ การเดินทางไกลอันซับซ้อนของฉากสังวาสจาก *จินผิงเหมย์* สู่ *ดอกเหมยในแจกันทอง*[12] งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแปล *จินผิงเหมย์* เป็นภาษาไทยโดยตรง มีทั้งสิ้น 4 เรื่อง แบ่งออกเป็นบทความวิชาการ 2 ชิ้น วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโท 1 เรื่องและวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอก 1 เรื่อง ได้แก่

[11] เป็นบทความสรุปเกี่ยวกับกลวิธีการแปลชื่อเครื่องดื่มที่ปรากฏใน *ดอกเหมยในแจกันทอง* ซึ่งจัดว่าเป็นเนื้อหาส่วนหนึ่งของการศึกษากลวิธีการแปลคำทางวัฒนธรรมในงานวิจัยชิ้นนี้

[12] ว่าด้วยการแปลฉากสังวาสที่ปรากฏใน *ดอกเหมยในแจกันทอง* โดยเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างฉากสังวาสที่ปรากฏใน *จินผิงเหมย์ฉบับวิจารณ์โดยจางจูโพ* ซึ่งเป็นฉบับไม่ตัดทอนฉากสังวาส *กู่เปิ่นจินผิงเหมย์* ต้นฉบับของ*ดอกเหมยในแจกันทอง* ซึ่งปลอดฉากสังวาส และ *ดอกเหมยในแจกันทอง*

1. บทความวิชาการเรื่อง *บุปผาในกุณฑีทอง*: วรรณกรรมจีนฉบับ “ยาขอบ” ที่แปลไม่จบ? โดยศานติ ภักดีคำและนวรัตน์ ภักดีคำ ตีพิมพ์ในวารสาร *ศิลปวัฒนธรรม* ปีที่ 29 ฉบับที่ 7 เดือนพฤษภาคม 2551 ซึ่งนับเป็นบทความวิชาการชิ้นแรกเกี่ยวกับการแปล *จินผิงเหมย์* เป็นภาษาไทย ซึ่งระบุว่าเป็นความพยายามที่จะนำเสนอมุมมองใหม่เกี่ยวกับผลงานวรรณกรรมของยาขอบ เพื่อเป็นที่ระลึกครบรอบ 101 ปีชาตกาลของ “นกอินทรีแห่งคัคนานต์วรรณกรรมไทย” ผู้นี้ (Pakdekham & Pakdekham, 2008, pp. 168 – 169) ผ่านวรรณกรรมจีนแปลเพียงเรื่องเดียวของยาขอบ คือ *บุปผาในกุณฑีทอง* นั่นเอง

บทความชิ้นนี้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับ *จินผิงเหมย์* ในหลายประเด็น เช่น บอกเล่าเรื่องย่อของวรรณคดีชิ้นนี้อย่างละเอียด ให้ข้อมูลเกี่ยวกับ *จินผิงเหมย์* ฉบับต่าง ๆ รวมทั้งปริศนาเกี่ยวกับตัวตนที่แท้จริงของผู้แต่ง สำหรับข้อมูลเกี่ยวกับ *บุปผาในกุณฑีทอง* หรือ *จินผิงเหมย์* ฉบับ “เล่าใหม่” นี้ ผู้เขียนได้บอกเล่าภูมิหลังในการแปล *บุปผาในกุณฑีทอง* ทั้งในประเด็นที่ว่าเป็นงานแปลจากฉบับภาษาอังกฤษของเบอร์นาร์ด เมียลล์ (Bernard Miall) ซึ่งแปลมาจากภาษาเยอรมันที่ฟรันซ์ คูห์น (Franz Kuhn) แปลจากฉบับภาษาจีนอีกทอดหนึ่ง (p. 163) รวมทั้งได้ทำการเปรียบเทียบการแบ่งตอนของ *บุปผาในกุณฑีทอง* เมื่อเทียบกับฉบับภาษาจีน รวมทั้งให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับลักษณะเด่นในการแปล *จินผิงเหมย์* ที่มีลักษณะเด่นไม่เหมือนใครของยาขอบ เช่น การแทรกวรรณคดีไทยในบทแปล หรือถอดเสียงชื่อตัวละครด้วยสำเนียงจีนแต้จิ๋ว เพื่อให้คุ้นหูนักอ่านชาวไทยในสมัยนั้น (ibid., p.168) เป็นต้น

2. บทความวิชาการภาษาจีนเรื่อง The Writer as Translator: An Analysis of the Novelist Jacob’s Manipulations in the Thai Translation of *Jin Ping Mei* โดย Pratuangporn Wiratpokee ตีพิมพ์ในวารสารวิชาการของสาธารณรัฐจีน *Translation and Compilation Review* ปีที่ 10 ฉบับที่ 1 ค.ศ. 2017 บทความชิ้นดังกล่าวมุ่งศึกษาเกี่ยวกับลักษณะเด่นของ *บุปผาในกุณฑีทอง* หรือ *จินผิงเหมย์* ฉบับแปลและเรียบเรียงโดยยาขอบ โดยมองจากทฤษฎีว่าด้วยการเขียนใหม่ ของอ็องเดร เลอเฟอแวร์ ซึ่งเสนอว่าการที่นักแปล “เขียนใหม่” หรือบิดแปรตัวบทต้นฉบับนั้น เหตุผลเบื้องหลังนักแปลมีอยู่ 3 ประการหลัก ได้แก่ การอุปถัมภ์ อุดมคติ และประพันธศาสตร์ ทั้งนี้ บทความดังกล่าวได้ทำการวิเคราะห์การที่ยาขอบบิดแปร *Chin P’ing Mei : The Adventurous History of Hsi Men and His Six Wives* หรือ *จินผิงเหมย์* ฉบับแปลย่อภาษาอังกฤษโดยเบอร์นาร์ด เมียลล์ไว้ใน 5 ประเด็น ได้แก่ การแบ่งบทใหม่ การปรับแก้เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับเพศสัมพันธ์ การเพิ่มเติมและตัดทอนเนื้อหา การคงคำ/ถ้อยความภาษาอังกฤษไว้ในบทแปล และการเล่าเรื่องด้วยสำนวนภาษาเฉพาะตัวของผู้แปล ทั้งนี้ ผู้วิจัยสรุปว่า ปัจจัยหลักที่ทำให้ยาขอบบิดแปรตัวบทต้นฉบับนั้น เป็นเพราะยาขอบไม่ได้แบ่งแยกบทบาทของตนเองในฐานะนักประพันธ์และนักแปลออกจากกันอย่างชัดเจน งานแปลของยาขอบจึงมีลักษณะเหมือนงานเขียน และในขณะเดียวกัน งานเขียนของยาขอบ (เช่น *สามก๊กฉบับวณิพก*) ก็มีลักษณะคล้ายงานแปล ซึ่งปัจจัยดังกล่าว อาจจัดอยู่ในประเภทอุดมคติตามการแบ่งของเลอเฟอแวร์ โดยอุดมคติหรือ ideology ในที่นี้ มิใช่อุดมคติทางการเมืองอย่างที่คนส่วนใหญ่มักเข้าใจ หากแต่เป็นอุดมคติในความหมายกว้าง ที่หมายรวมถึงโลกทัศน์และชีวทัศน์ของบุคคลหนึ่ง ๆ

3. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโทเรื่อง “การเปรียบเทียบส่วนเสริมกริยาบอกความเป็นไปได้ในนว-นิยายจีน *จินผิงเหมย์* กับฉบับแปลภาษาไทย *ดอกเหมยในแจกันทอง*” โดยพิบุณย์ ลิ้มอารีย์สุข นำเสนอเมื่อ พ.ศ. 2558 ต่อจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยงานวิจัยดังกล่าวเป็นผลงานเดียวที่ศึกษา *จินผิงเหมย์* ฉบับเนียนและสด กูรมะโรหิตโดยตรง อย่างไรก็ดี วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ไม่ได้ศึกษา *ดอกเหมยในแจกันทอง* ในฐานะวรรณกรรมแปล หากแต่เป็นการนำข้อความที่ปรากฏในตัวบทแปล มาศึกษาเปรียบเทียบกับตัวบทต้นฉบับ เพื่อสรุปออกมาเป็นองค์ความรู้เชิงไวยากรณ์ กล่าวคือ ผู้วิจัยเลือกศึกษาส่วนเสริมกริยาบอกความเป็นไปได้ ที่ปรากฏใน *จินผิงเหมย์* ฉบับภาษาจีน ซึ่งตีพิมพ์เผยแพร่เมื่อ ค.ศ. 1926 ในชื่อ *กู่เปิ่นจินผิงเหมย์* กับข้อความที่ตรงกันในฉบับแปลภาษาไทย *ดอกเหมยในแจกันทอง* ของเนียนและสด กูรมะโรหิต โดยผู้วิจัยสรุปว่า การแปลส่วนเสริมกริยาบอกความเป็นไปได้ ตามที่ปรากฏในต้นฉบับภาษาจีนนั้น เมื่อถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาไทย ปรากฏการแปล 3 แบบคือ การถ่ายทอดความหมายโดยรักษาโครงสร้างครบถ้วน การถ่ายทอดความหมายโดยเก็บส่วนประกอบแต่สลับลำดับ และการถ่ายทอดความหมายโดยการปรับเนื้อหา

แม้วิทยาพนธ์ของพิบุณย์จะมิได้ศึกษา *ดอกเหมยในแจกันทอง* ในฐานะการแปลตัวบทวรรณกรรม แต่ข้อมูลบางประการในเนื้อหาวิทยานิพนธ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสรุปว่าต้นฉบับของ *ดอกเหมยในแจกันทอง* คือ *กู่เปิ่นจินผิงเหมย์* นั้น ถือเป็นข้อมูลที่เป็นประโยชน์ ให้ผู้วิจัยได้สืบค้นและศึกษาเกี่ยวกับ *ดอกเหมยในแจกันทอง* ต่อไป

4. วิทยานิพนธ์ภาษาจีนระดับปริญญาเอกเรื่อง The Storyteller Translator : On Thai Novelist Jacob’s Rewriting of *Sanguo Yanyi* and *Jin Ping Mei* โดย Pratuangporn Wiratpokee นำเสนอต่อ National Taiwan Normal University เมื่อ ค.ศ. 2019 ว่าด้วยการศึกษาบทบาทของ “ยาขอบ” ในการ “เขียนใหม่” นิยายจีนโบราณสองเรื่องสำคัญคือ *สามก๊ก* และ *จินผิงเหมย์* ในลักษณะการเล่าเรื่องแบบวณิพก หรือนักเล่านิทานชาวจีน วิทยานิพนธ์ชิ้นดังกล่าวได้ทำการศึกษาเปรียบเทียบตัวบทต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อศึกษาจุดเด่นของยาขอบในฐานะนักเล่านิทาน ผู้เล่าซ้ำนิยายจีนเรื่องยาวสองเรื่องดังกล่าว เป็นผลงานเรื่อง *สามก๊กฉบับวณิพก* และ *บุปผาในกุณฑีทอง* ในประเด็น การอ้างอิงข้อความจากวรรณคดี การสอดแทรกความรู้และการสร้างความบันเทิง

ทั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าปัจจัยเบื้องหลังการบิดแปรตัวบทต้นฉบับของยาขอบ ในฐานะผู้เขียนใหม่หรือ rewriter นั้น นอกจากปัจจัยด้านอุดมคติ ดังที่เคยนำเสนอไปในบทความ The Writer as Translator: An Analysis of the Novelist Jacob’s Manipulations in the Thai Translation of *Jin Ping Mei* แล้ว ปัจจัยอีกประการหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อการเล่าซ้ำ *สามก๊ก* และ *จินผิงเหมย์* คือปัจจัยด้านประพันธศาสตร์

จะเห็นได้ว่าแวดวงวิชาการทั้งไทยและเทศ ยังไม่มีใครศึกษาเกี่ยวกับ *ดอกเหมยในแจกันทอง* ในฐานะบทแปลนิยายจีนโบราณ *จินผิงเหมย์* ผ่านมุมมองทฤษฎีการแปล ดังที่งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษามาก่อน ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเชื่อว่า การศึกษาตัวบทดังกล่าวในฐานะตัวบทแปลของวรรณคดีจีนเรื่องสำคัญ พร้อมไปกับ

วิเคราะห์เหตุที่ทำให้ต้นฉบับแปลมีความแตกต่างจากต้นฉบับภาษาจีนจึงมีความสำคัญ ทั้งในแง่การศึกษาการเคลื่อนที่ของตัวบท คือวรรณคดีเรื่อง *จินผิงเหมย์* มาสู่บรรณพิภพไทย ว่าจะผ่านกระบวนการดัดแปลงระหว่างกระบวนการเขียนใหม่อย่างไรบ้าง และการดัดแปลงหรือบิดแปรตัวบทต้นฉบับดังกล่าว จะสะท้อนให้เห็นสิ่งใดบ้าง จึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจ สมควรที่จะศึกษา

วิธีการวิจัย

1. สำรวจงานวิจัยและเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

2. อ่านตัวบทต้นฉบับของ *ดอกเหมยในแจกันทอง* คือ *กู่เปิ่นจินผิงเหมย์* อย่างละเอียด โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทที่ 1 – 63 ซึ่งเป็นเนื้อหาส่วนที่ *ดอกเหมยในแจกันทอง* ถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาไทย

3. คัดเลือกคำหรือถ้อยความจากตัวบทต้นฉบับที่สอดคล้องกับ 3 ประเด็นที่ต้องการศึกษา คือการแปลฉากสังวาส การแปลบทเพลงและกวีนิพนธ์ และการแปลคำทางวัฒนธรรม

4. อ่านตัวบทแปล *ดอกเหมยในแจกันทอง* ทั้งหมดอย่างละเอียด แล้วคัดเลือกคำหรือถ้อยความที่สอดคล้องกับ 3 ประเด็นที่ต้องการศึกษา

5. นำข้อมูลที่ได้จากขั้นตอนที่ 3 และขั้นตอนที่ 4 มาเปรียบเทียบกัน เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการแปล โดยในประเด็นฉากสังวาสนั้น เนื่องจากเนื้อหาใน *กู่เปิ่นจินผิงเหมย์* และ *ดอกเหมยในแจกันทอง* มีบางส่วนที่ไม่ตรงกัน จึงเทียบย้อนกลับไปที่ *จินผิงเหมย์ฉบับวิจารณ์โดยจางจู่โพ* ซึ่งเป็นต้นฉบับที่ *กู่เปิ่นจินผิงเหมย์* นำมาเรียบเรียงด้วย สำหรับการแปลคำทางวัฒนธรรมนั้น จะทำการวิเคราะห์กลวิธีการแปลด้วยทฤษฎีของโมนาเบเคอร์ (Mona Baker, 1992)

6. เลือกตัวอย่างที่น่าสนใจในแต่ละประเด็นศึกษา ทั้งในระดับคำหรือถ้อยความ เพื่อทำการพรรณนาวิเคราะห์ และใช้ทฤษฎีการเขียนใหม่ของเลอเฟอแวร์มาใช้ในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างสังคมในสมัยนั้นกับการแปล *ดอกเหมยในแจกันทอง*

7. สรุปและรายงานผลการวิจัย

อนึ่ง ตัวบทหลักของงานวิจัยนี้มี 2 ฉบับ ได้แก่ *ดอกเหมยในแจกันทอง* ฉบับแปลโดยเนียนและสดกูรมะโรหิต เก็บข้อมูลที่หอสมุดแห่งชาติ เทเวศร์ด้วยการถ่ายภาพ และตัวบทที่มีเหตุให้เชื่อได้ว่าเป็นต้นฉบับของ *ดอกเหมยในแจกันทอง* คือ *กู่เปิ่นจินผิงเหมย์* โดย เซี่ยวเซี่ยวเชิง เข้าถึงได้จากฐานข้อมูลภาพถ่ายหนังสือเก่าภาษาจีน สถาบันวิจัยวัฒนธรรมตะวันออก มหาวิทยาลัยโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น ผ่าน URL: http://shanben.ioc.u-tokyo.ac.jp/main_p.php?nu=D8650300&order=rn_no&no=04543

ผลการวิจัย

1. กลวิธีการแปลฉากสังวาส[13]

ดอกเหมยในแจกันทอง ปรากฏฉากสังวาส รวมทั้งสิ้น 39 ฉาก สิ่งที่น่าสังเกตเกี่ยวกับฉากสังวาสในนิยายแปลเรื่องนี้คือ เนื้อหาฉากสังวาสบางฉากที่ปรากฏในฉบับแปลไทย ไม่ตรงกับเนื้อหาใน *กู่เผิ่นจินผิงเหมย* ซึ่งเป็นฉบับปลอดฉากสังวาส แต่กลับใกล้เคียงกับเนื้อหาใน *จินผิงเหมย์ฉบับวิจารณ์โดยจางจู่โพ* ซึ่งเป็น *จินผิงเหมย์* ฉบับเต็ม มิได้ตัดทอนเนื้อหาที่สื่อนัยทางเพศ และเป็นต้นฉบับของ *กู่เผิ่นจินผิงเหมย์* อีกต่อหนึ่ง ด้วยเหตุนี้ การเปรียบเทียบกลวิธีการแปลฉากสังวาส จึงต้องนำทั้ง 3 ฉบับดังกล่าวมาเปรียบเทียบกัน ผลปรากฏว่า สามารถแบ่งกลวิธีการแปลฉากสังวาสทั้ง 39 ฉากได้เป็น 4 ลักษณะ (Wiratpokee, 2022, p.127) ดังต่อไปนี้

หนึ่ง เนื้อความในฉากสังวาสตรงกันทั้งสามตัวบท พบทั้งสิ้น 10 ครั้ง

สอง เนื้อความใน *ดอกเหมยในแจกันทอง* ตรงกับ *จินผิงเหมย์ฉบับวิจารณ์โดยจางจู่โพ* แต่ไม่ตรงกับ *กู่เผิ่นจินผิงเหมย์* พบทั้งสิ้น 25 ครั้ง

สาม เนื้อความใน *ดอกเหมยในแจกันทอง* ตรงกับ *กู่เผิ่นจินผิงเหมย์* แต่ไม่ตรงกับ *จินผิงเหมย์ฉบับวิจารณ์โดยจางจู่โพ* พบทั้งสิ้น 1 ครั้ง

สี่ เนื้อความใน *ดอกเหมยในแจกันทอง* เป็นการผสมกันระหว่าง *กู่เผิ่นจินผิงเหมย์* กับ *จินผิงเหมย์ฉบับวิจารณ์โดยจางจู่โพ* พบทั้งสิ้น 3 ครั้ง

เมื่อวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับและบทแปลของฉากสังวาสทั้ง 39 ฉากข้างต้น สามารถสรุปได้ในภาพรวมว่า กลวิธีการแปลฉากสังวาสของเนียนและสด กูรมะโรหิตนั้น คือการแปลโดยถ่ายทอดรายละเอียดภายในฉากเท่าที่จะเป็นไปได้ พยายามคงความ “เย้ายวน” ให้อยู่ในระดับที่รับได้ กล่าวคือไม่ปรากฏคำที่บ่งชี้ถึงอวัยวะเพศ หรือรายละเอียดในการร่วมเพศ อย่างไรก็ดี เมื่อพบว่าฉากสังวาสบางฉากตามท้องเรื่อง *จินผิงเหมย์* หายไปอย่างไร้ร่องรอยใน *กู่เผิ่นจินผิงเหมย์* ผู้แปลก็มิได้ลังเลที่จะเพิ่มเนื้อหา โดยอ้างอิงจาก *จินผิงเหมย์ฉบับวิจารณ์โดยจางจู่โพ* จนเกิดเป็นฉากสังวาสที่เย้ายวนแต่พอดี “เซ็กซี่” แต่ก็อยู่ในกรอบ “ศีลธรรมอันดี”[14] ของไทย

---

[13] บทความวิจัยนี้มีพื้นที่มีจำกัด หากต้องการอ่านรายละเอียดที่มากขึ้นเกี่ยวกับการแปลฉากสังวาสใน *ดอกเหมยในแจกันทอง* สามารถอ้างอิงได้จาก ประเทืองพร วิรัชโภคี. (2565). การเดินทางไกลอันซับซ้อนของฉากสังวาส จาก *จินผิงเหมย์* สู่ *ดอกเหมยในแจกันทอง*. *วจนะ 10* (1): 118-137.

[14] นามวลี “ศีลธรรมอันดีของไทย” ที่ผู้วิจัยกล่าวถึง มาจากพระราชบัญญัติการพิมพ์ พ.ศ. 2484 ซึ่งมีข้อความตอนหนึ่งระบุว่า เจ้าพนักงานการพิมพ์อาจสั่งให้ห้ามจำหน่ายจ่ายแจกสิ่งพิมพ์ ที่ “เจ้าพนักงานการพิมพ์เห็นว่าอาจจะขัดต่อความสงบเรียบร้อยหรือศีลธรรมอันดีของประชาชน” (p.1233) ถือเป็นข้อจำกัดด้านอุดมคติอย่างหนึ่ง ตามทฤษฎีว่าด้วยการเขียนใหม่ของอังเดร เลอเฟอแวร์ ซึ่งจะได้ทำการอภิปรายต่อไปในส่วนท้ายของบทความวิจัยชิ้นนี้

เนื่องจากบทความนี้มีพื้นที่จำกัด ผู้วิจัยจึงขอยกตัวอย่างการแปลฉากสังวาสเพียงฉากเดียว คือฉากสังวาสลักษณะที่ 4 ซึ่งเป็นส่วนผสมระหว่าง *จินผิงเหมย์ฉบับวิจารณ์โดยจางจู่โพ* และ *กู่เปิ่นจินผิงเหมย์*

จินผิงเหมย์ ฉบับวิจารณ์โดยจางจู่โพ	***กู่เปิ่นจินผิงเหมย์***	***ดอกเหมยในแจกันทอง***
西门庆就往潘金莲房里去了。金莲正与敬济不尽兴回房，眠在炕上，一见西门庆进来，忙起来笑迎道："今日吃酒，这咱时才来家。"西门庆也不答应，一手搂将过来，连亲了几个嘴，一手就下边一摸，摸著他牝户，道："怪小淫妇儿，你想著谁来？兀那话湿搭搭的。"金莲自觉心虚，也不做声。只笑推开了西门庆，向后边澡牝去了。当晚与西门庆云情雨意，不消说得。 (Lanling Xiaoxiaosheng, 2011, p.703)	西门庆就往潘金莲房里去了。金莲正被敬济鬼混不休，溜回房中，眠在炕上，一见西门庆进来，忙起来笑迎道："今日吃酒，这咱时才来家。"西门庆也不答应，遂即坐下。潘金莲道，你今日的酒，真吃醉了？你进门我就起来迎接，什么缘故，连回话儿都没有？西门庆道，你倦昏昏眠在炕上，你想着谁来？金莲自觉心虚，也不做声，只对西门庆笑着，向后边叫春梅点茶去了。当晚打发西门庆上床安睡，不消说得。 (Xiaoxiaosheng, 1926b, pp.50-51)	ฝ่ายนางพานจินเหลียน เมื่อถูกเฉินจิ้งจี้โลมเล้าเคล้าคลึงเอาตั้งแต่ตอนกลางวัน กับเมื่อตอนบ่ายรวมสองครั้งก็ให้รู้สึกรุ่มร้อนเป็นกำลัง มิรู้ที่จะทำประการใดดี จึงเข้านอนแต่ตอนหัวค่ำ ครั้นเมื่อเห็นซีเหมินชิ่งเข้ามาในห้องจึงรีบลุกขึ้นต้อนรับ แล้วให้นางชุนเหมยขอน้ำชามาให้ซีเหมินชิ่งดื่ม ซีเหมินชิ่งจึงถามสัพยอกขึ้นว่า "เหตุไรเจ้าจึงเข้านอนแต่เพลายังไม่ทันชิงพลบคงจะกำลังคิดถึงใครอยู่ละกระมัง?" นางพานจินเหลียนถูกซีเหมินชิ่งถามแทงถูกใจดำเช่นนั้น ก็มิได้ตอบว่ากระไร รีบชวนซีเหมินชิ่งเข้านอนเพื่อไม่ให้ซักไต่ถามอะไรอีกต่อไป (N. Kurmarohita & S.Kurmarohita, April 10, 1955, p.22)

ตารางที่ 1 ตัวอย่างการแปลฉากสังวาสตามที่ปรากฏใน *ดอกเหมยในแจกันทอง*[15]

ส่วนที่ขีดเส้นใต้ในคอลัมน์ที่ 1 และ 2 คือส่วนที่แตกต่างระหว่าง *จินผิงเหมย์ฉบับวิจารณ์โดยจางจู่โพ* กับ *กู่เปิ่นจินผิงเหมย์* ซึ่งเป็นฉบับที่นำ *จินผิงเหมย์ฉบับวิจารณ์โดยจางจู่โพ* มาทำให้ปลอดฉากสังวาส จากตารางจะเห็นได้ว่า ประโยคที่สองของฉากนี้ *จินผิงเหมย์ฉบับวิจารณ์โดยจางจู่โพ* ระบุว่า 金莲正与敬济不尽兴回房 (ผู้วิจัย – จินเหลียนซึ่งอารมณ์ค้างจากจิ้งจี้ เดินกลับมาที่เรือน) มาเป็น 金莲正被敬济鬼混不休，溜回房中 (ผู้วิจัย – จินเหลียนถูกจิ้งจี้ตามตอแยไม่เลิกรา จึงหลบกลับมาที่เรือน) นั้น เปลี่ยนนางพานจินเหลียน จากหญิงร่านราคะที่ใน *จินผิงเหมย์ฉบับวิจารณ์โดยจางจู่โพ* ซึ่งฉากก่อนหน้าฉวยโอกาสที่สามีไม่อยู่กอดจูบลูบคลำกับเฉินจิ้งจี้ผู้มีศักดิ์เป็นลูกเขย แต่พอดีได้ยินเสียงคนจึงต้องผละออกจากกัน ก่อนจะเดิน "อารมณ์ค้าง" กลับมาที่เรือน กลายเป็นนางพานจินเหลียน กุลสตรีรักนวลสงวนตัว ผู้ทนให้เฉินจิ้งจี้ก้อร่อก้อติกไม่ไหว จนต้องหลบหนีกลับมาที่เรือนของตน อย่างไรก็ดี เนื้อหาประโยคดังกล่าวใน *ดอกเหมย*

[15] ตัวอย่างนี้นำเสนอไปแล้วใน ประเทืองพร วิรัชโภคี. (2565). การเดินทางไกลอันซับซ้อนของฉากสังวาส จาก *จินผิงเหมย์* สู่ *ดอกเหมยในแจกันทอง*. *วจนะ 10* (1): 118-137. แต่ในครั้งนี้ได้ปรับเปลี่ยนการนำเสนอใหม่

ในแจกันทอง นั้น ผู้แปลได้แปลเอาไว้ว่า พานจินเหลียน “ถูกเฉินจิ้งจี้โลมเล้าเคล้าคลึง...” จนรู้สึก “รุ่มร้อนเป็นกำลัง” ซึ่งอาจมองได้ว่าตรงกับเนื้อหาใน *จินผิงเหมย์ฉบับวิจารณ์โดยจางจู่โพ*

เมื่อฉากนี้ดำเนินต่อไป จนซีเหมินชิ่งเดินเข้ามาภายในเรือน เนื้อหาของฉบับจีนสองฉบับแตกต่างกันอีกเช่นเดิม นั่นคือ ฉบับวิจารณ์โดยจางจู่โพกล่าวว่า ซีเหมินชิ่ง 一手搂将过来，连亲了几个嘴，一手就下边一摸，摸著他牝户 (ผู้วิจัย – เอื้อมมาคว้าตัวนางไปจุมพิตหลายครั้ง มือข้างหนึ่งลูบเรื่อยลงไปเบื้องล่างจนถึงร่องหลืบของนาง) ก่อนจะพูดว่า “怪小淫妇儿，你想著谁来？兀那话湿搭搭的。”(ผู้วิจัย – “หญิงสำส่อน[16] เจ้าคิดถึงใครอยู่รึ ร่องหลืบถึงได้เปียกชุ่มเช่นนี้”) เมื่อฉากดังกล่าวถูกปรับทอนใน *กู่เผิ่นจินผิงเหมย์* เนื้อหาจึงกลายเป็น ซีเหมินชิ่งเข้ามาในห้อง นั่งลง（遂即坐下）แล้วถามภรรยาว่า 你倦昏昏眠在炕上，你想着谁来？(ผู้วิจัย – “เจ้านอนอ่อนเพลียอยู่บนเตียงเช่นนี้ คิดถึงใครอยู่หรือ”) สำหรับคำแปลใน *ดอกเหมยในแจกันทอง* ในตอนนี้ ระบุเอาไว้ว่า “เหตุไรเจ้าจึงเข้านอนแต่เพลายังไม่ทันชิงพลบคงจะกำลังคิดถึงใครอยู่ละกระมัง?” ซึ่งแสดงให้เห็นว่าแปลมาจาก *กู่เผิ่นจินผิงเหมย์*

เมื่อถูกสามีถามจี้ใจดำเอาเช่นนั้น นางพานจินเหลียนใน *จินผิงเหมย์ฉบับวิจารณ์โดยจางจู่โพ* จึงได้แต่เดินไป “ล้างอวัยวะเพศ”（澡牝）ที่หลังเรือน ส่วนฉบับ *กู่เผิ่นจินผิงเหมย์* ปรับให้นางออกไปสั่งให้สาวใช้ให้จัดน้ำชาให้ซีเหมินชิ่ง และเมื่อข้อความตอนนี้แปลออกเป็นภาษาไทย ผู้แปลระบุว่า จะเห็นได้ว่าเนื้อความของ *ดอกเหมยในแจกันทอง* ระบุว่านางพานจินเหลียน “ให้นางชุนเหมยขอน้ำชามาให้ซีเหมินชิ่งดื่ม” ซึ่งเป็นข้อความที่ตรงกับ *กู่เผิ่นจินผิงเหมย์* แต่สลับตำแหน่งไปไว้ก่อนที่ซีเหมินชิ่งจะเอ่ยถามนางพานจินเหลียน

2. กลวิธีการแปลบทเพลงและกวีนิพนธ์

บทเพลงและกวีนิพนธ์ใน *ดอกเหมยในแจกันทอง* มีทั้งสิ้น 72 บท[17] แบ่งออกเป็น 7 ประเภทตามเนื้อหาและการใช้งาน ได้แก่ กลอนคู่[18] 50 บท บทเพลง 10 บท กลอนทำนาย 6 บท กลอนบรรยายรูปลักษณ์

---

[16] อนึ่ง ซีเหมินชิ่งมักเรียกผู้หญิงในเรือนของตนด้วยคำว่า “หญิงสำส่อน” แม้ในยามที่มิได้ต้องการตำหนิหรือด่าทอ

[17] *จินผิงเหมย์* มีหลากหลายฉบับ ฉบับที่ปรากฏร้อยกรองต่าง ๆ มากที่สุดคือ *จินผิงเหมย์ฉือฮว่า* ที่เคยสูญหายไป ก่อนจะถูกค้นพบอีกครั้งใน ค.ศ. 1931 ส่วน *กู่เผิ่นจินผิงเหมย์* ซึ่งคาดว่าน่าจะเป็นฉบับของ *ดอกเหมยในแจกันทอง* นั้น ได้ทำการตัดทอนบทกวีส่วนต่าง ๆ ออกไปอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นกลอนเปิดบท กลอนเปิดเรื่อง หรือกลอนในเนื้อเรื่อง (Shi and Luo, 2017, p. 91) และเมื่อถ่ายทอดเป็นภาษาไทยโดยเนียนและสด กูรมะโรหิต ร้อยกรองเหล่านี้ก็ยิ่งลดจำนวนลง เนื่องจากการแปล *กู่เผิ่นจินผิงเหมย์* ออกเป็น *ดอกเหมยในแจกันทอง* นั้น ยึดหลักการแปลและเรียบเรียง คือมีการตัดทอนเนื้อหาบางส่วนออกหรือรวบเนื้อหาในหลายบทเข้าเป็นบทเดียวกัน ร้อยกรองที่หลงเหลืออยู่ใน *ดอกเหมยในแจกันทอง* จึงมีจำนวนไม่มาก คือพบเพียง 72 บท และในจำนวนนั้น กว่าครึ่งคือชื่อบท ซึ่งสามารถมองได้ว่าอยู่ในรูปแบบกลอนคู่ สำหรับร้อยกรองอื่น ๆ นอกเหนือจากชื่อบท ซึ่งแทรกอยู่ในเนื้อหาส่วนต่าง ๆ ของ *ดอกเหมยในแจกันทอง* มีเพียง 26 บทเท่านั้น โดยประกอบด้วยฉันทลักษณ์ต่าง ๆ กัน เช่น *ซือ*（诗）*ฉือ*（词）

[18] กลอนคู่（对联）คือกลอนสองวรรคที่มีความเข้าคู่กัน (*Xiandai Hanyu Cidian*, 2016, p. 331) โดยแต่ละวรรคมีจำนวนคำเท่ากัน นอกจากนี้ คำแต่ละคำในวรรคแรกและวรรคหลังยังเป็นคำชนิดเดียวกันอีกด้วย ใน *กู่เผิ่นจินผิงเหมย์* กลอนคู่ปรากฏในลักษณะกลอนติดประตูและชื่อบทแต่ละบทเป็นหลัก

ตัวละคร 2 บท กลอนบรรยายฉากสังวาส 2 บท กลอนสลักบนปิ่นปักผม 1 บท และจดหมาย 1 บท ที่น่าสังเกตคือ ร้อยกรองแต่ละประเภท มักจะใช้กลวิธีการแปลเดียวกันทั้งหมด กลวิธีการแปลร้อยกรองที่พบใน *ดอกเหมยในแจกันทอง* มี 3 กลวิธี ได้แก่

หนึ่ง การแปลร้อยกรองเป็นร้อยแก้ว พบทั้งสิ้น 9 ครั้ง คิดเป็นร้อยละ 12.5 โดยใช้ในการแปลกลอนทำนาย กลอนบรรยายรูปลักษณ์ตัวละคร และกลอนที่สลักบนปิ่นปักผม

สอง การแปลร้อยกรองเป็นร้อยกรองชนิดกลอนเปล่า พบทั้งสิ้น 13 ครั้ง คิดเป็นร้อยละ 18.06 โดยใช้ในการแปลบทเพลง กลอนบรรยายฉากสังวาส และจดหมาย

สาม การแปลร้อยกรองเป็นร้อยกรอง โดยเลียนแบบฉันทลักษณ์จากตัวบทต้นฉบับ พบทั้งสิ้น 50 ครั้ง คิดเป็นร้อยละ 69.44 โดยใช้ในการแปลกลอนคู่

เนื่องจากบทความนี้มีพื้นที่จำกัด ผู้วิจัยจึงขอยกตัวอย่างการแปลบทเพลงและกวีนิพนธ์เพียง 2 ตัวอย่าง ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 ในบทที่สอง พระภิกษุทำนายฝันประหลาด ณ วัดหย่งฝูสื้อ น้องชายตักเตือนพี่ที่เหลาต้าโหโหลว มีเนื้อความตอนหนึ่งดังนี้

> 西门庆一看小红房中，陈设煞是清雅，床前挂一副集句的对子，上联道，**小于幺凤轻于燕**，下联道，**红是相思绿是愁**，.....(Xiaoxiaosheng, 1926a, p.34)

> ซีเหมินชิ่งจึงใช้เวลาให้ผ่านไปด้วยการพิจารณาดูห้องของนางพานเสี่ยวหง ก็เห็นว่าห้องนั้นได้ตกแต่งไว้อย่างสวยงาม ที่หน้าเตียงนอนตรงนั้น แขวน ‘ต้วยเหลียน’ ไว้คู่หนึ่ง ข้างหนึ่งเขียนตัวอักษรมีใจความว่า ‘**เล็กกว่าลูกหงษ์เบากว่านกนางแอ่น**’ อีกข้างหนึ่งว่า ‘**สีแดงคือความรักสีน้ำเงินคือความเศร้าโศก**’
>
> (N. Kurmarohita & S. Kurmarohita, March 29, 1953, p.12)

หากเรานำกลอนคู่ 小于幺凤轻于燕，红是相思绿是愁 มาเทียบกับคำแปลภาษาไทย “เล็กกว่าลูกหงษ์เบากว่านกนางแอ่น สีแดงคือความรักสีน้ำเงินคือความเศร้าโศก” จะสามารถเทียบได้ดังนี้

คุณศัพท์	**กริยา**	**คำนามสองตัวอักษร**	**คุณศัพท์**	**กริยา**	**คำนามหนึ่งตัวอักษร**
小 เล็ก	于 กว่า	幺凤 ลูกหงษ์	轻 เบา	于 กว่า	燕 นกนางแอ่น
红 สีแดง	是 คือ	相思 ความรัก	绿 สีน้ำเงิน[19]	是 คือ	愁 ความเศร้าโศก

[19] สิ่งที่น่าสนใจเกี่ยวกับบทแปลกลอนคู่ข้างต้นนี้ คือการเปลี่ยนความหมายของคำว่า 绿 ที่แปลว่าสีเขียว ให้กลายเป็นสีน้ำเงิน ผู้วิจัยมองว่าเหตุที่เนียนและสด กูรมะโรหิต เปลี่ยนสีเขียวให้เป็นสีน้ำเงินนั้น ก็เนื่องมาจากผู้อ่านชาวไทยจะสามารถเชื่อมโยงความเกี่ยวข้องระหว่างสีน้ำเงิน (หรือคำว่า blue ในภาษาอังกฤษ) เข้ากับความเศร้าโศกได้มากกว่า เนื่องจากคำว่า

ในต้นฉบับภาษาจีนนั้น กลอนคู่ทั้งสองวรรค แต่ละวรรคแบ่งออกเป็นสองส่วน ส่วนแรกมี 4 ตัวอักษร ส่วนที่สองมี 3 ตัวอักษร ได้แก่ 小于幺凤 กับ 轻于燕 สำหรับวรรคแรก และ 红是相思 กับ 绿是愁 สำหรับวรรคหลัง และเมื่อนำมาแปลเป็นภาษาไทย เนียนและสด กูรมะโรหิต ก็ได้รักษาความขนานกันของกลอนคู่สองวรรคไว้เป็นอย่างดี สามารถแปลตรงแบบเทียบคำต่อคำได้อย่างแนบสนิท อย่างไรก็ดี จำนวนพยางค์ของคำหลายคำในบทแปลไทยนั้น อาจไม่สามารถควบคุมให้เท่ากับภาษาจีนได้ แต่เพียงเท่านี้ก็นับว่าสะท้อนให้เห็นเจตนาของผู้แปล ว่าต้องการถ่ายทอดฉันทลักษณ์ของกลอนคู่แบบจีนออกมาให้ผู้อ่านชาวไทยได้สัมผัส

ตัวอย่างที่ 2 เป็นเพลงที่ขับร้องกันในหอคณิกา ชื่อว่า เพลงพี่สาวน้องสาว（《姐妹曲》）ที่ปรากฏในบทที่ 3 花子虚大闹李院子 应伯爵暗访王茶坊 (ฮว่าจื่อซูก่อการโกลาหลที่โรงโสเภณีแซ่หลี่ ยิ่งโป๋จ๋วยลอบไปสืบข้อความที่ร้านน้ำชาแซ่หวาง) ซึ่งเป็นเนื้อความที่ *กู๋เปิ่นจินผิงเหมย์* แต่งเสริมจาก *จินผิงเหมย์ฉบับวิจารณ์โดยจางจู่โพ* อีกต่อหนึ่ง โดยเป็นเนื้อเรื่องตอนที่ซีเหมินชิ่งและพรรคพวกพากันไปเที่ยวหอคณิกา

姐姐去采莲，莲花清且鲜， 朝花娇欲语，暮花红可怜。 妹妹去采菱，菱角浮复沉， 两角梳作髻，四角安作轮。 秋水寒滟滪，采菱莫采芡， 芡实剥鸡头，菱花照人面。 晚波清溜*溜*，采莲莫采*藕*， 藕丝犹肠牵，莲子苦心*剖*。 侬亦不采菱，侬亦不采莲， 日暮荡浆去，沙上鸳鸯眠。 (Xiaoxiaosheng, 1926a, p. 40)	“มีสาวไปเก็บดอกบัวอันงามสดใส ดอกบัวนั้นตอนเช้าแย้มบาน ประหนึ่งจะส่งเสียงพูดได้ ยามเย็น ดอกบัวนั้นหุบกลีบลง มีสีแดงมัวซัวชวนให้คนรักและสงสาร น้องสาวไปเก็บกระจับที่ลอยผลุบโผล่อยู่กลางน้ำ เขาสองข้างของกระจับเปรียบเหมือนผมมวยแคระ กระจับคู่หนึ่งมีเขาสี่เขาเหมือนวงล้อทั้งสี่ของรถ น้ำในฤดูชิวเทียนเยือกเย็นมาก จงเก็บแต่กระจับเถิด อย่าไปเก็บเอาดอกเชี่ยนเลย เพราะดอกเชี่ยนเวลาตกลูกมักเปลี่ยนเป็นหัวไก่ ละลอกน้ำตอนเย็นใสกระจ่างสามารถส่องหน้าคนได้ จงเก็บแต่ดอกบัวเถิด อย่าไปเก็บรากดอกบัวเลย เพราะรากบัวมีใยที่ตัดไม่ขาด และเมล็ดบัวก็มีไส้อันขมขื่น ผลสุดท้ายนางเลิกเก็บกระจับ และเลิกเก็บดอกบัว พอแดดอ่อนๆ นางก็ไล้เรือกลับไป ที่ชายหาดมีนกยวนเยียงเคล้าคู่กันอยู่” (N. Kurmarohita & S. Kurmarohita, April 5, 1953, p.12)

ตารางที่ 2 ตัวอย่างการแปลบทเพลงใน *ดอกเหมยในแจกันทอง*

blue นั้น นอกจากจะเป็นคำนาม แปลว่าสีน้ำเงินแล้ว ยังเป็นคำคุณศัพท์ที่แปลว่า “feeling rather sad” (Macmillan English Dictionary, 2007, p. 149) ได้อีกด้วย

เพลงพี่สาวน้องสาวฉบับภาษาจีน สร้างสุนทรียะด้วยการใช้สัมผัสระหว่างวรรค และการเข้าคู่ระหว่างบท โดยเนื้อเพลงทุก ๆ บท (หรือทุก 4 วรรค) นั้นจะมีการส่งสัมผัสท้ายวรรค กล่าวคือ

บทแรก ส่งเสียงสัมผัสด้วยเสียงสระ ian ได้แก่ตัวอักษร 莲 lian 鲜 xian และ 怜 lian

บทที่สอง ส่งสัมผัสด้วยเสียง en ได้แก่ตัวอักษร 沉 chen และ 轮 lu (e) n

บทที่สาม ส่งสัมผัสด้วยเสียง ian ได้แก่ตัวอักษร 滟 yan 芡 qian และ 面 mian

บทที่สี่ ส่งสัมผัสด้วยเสียง ou ได้แก่ตัวอักษร 溜 li (o) u 藕 ou และ 剖 pou และ

บทสุดท้าย ส่งสัมผัสด้วยเสียง ian ได้แก่ตัวอักษร 莲 lian และ 眠 mian

นอกจากนี้ บทเพลงดังกล่าวยังอุดมไปด้วยการเข้าคู่ แม้อาจจะเป็นการเข้าคู่หรือ 对仗 ที่ใช้คำซ้ำเดิมไปบ้าง โดยการเข้าคู่ของเพลงบทนี้ มีทั้งสิ้น 5 คู่ ได้แก่

วรรคที่ 1 ของบทที่ 1 姐姐去采莲 เข้าคู่กับวรรคที่ 1 ของบทที่ 2 妹妹去采菱

วรรคที่ 2 ของบทที่ 1 莲花清且鲜 เข้าคู่กับวรรคที่ 2 ของบทที่ 2 菱角浮复沉

วรรคที่ 1 ของบทที่ 3 秋水寒滟滟 เข้าคู่กับวรรคที่ 1 ของบทที่ 4 晚波清溜溜

วรรคที่ 2 ของบทที่ 3 采菱莫采芡 เข้าคู่กับวรรคที่ 2 ของบทที่ 4 采莲莫采藕

วรรคที่ 1 ของบทที่ 5 侬亦不采菱 เข้าคู่กับวรรคที่ 2 ของบทที่ 5 侬亦不采莲

อย่างไรก็ดี เมื่อถ่ายทอดออกเป็นภาษาไทย เนียนและสด กูรมะโรหิตเลือกที่จะแปลออกมาเป็นกลอนเปล่า เน้นถ่ายทอดเนื้อหาของเพลงดังกล่าวเป็นหลัก จะเห็นได้ว่าคำแทบทุกคำในต้นฉบับถูกแปลออกมาเป็นภาษาไทยอย่างครบถ้วน แต่เมื่อเนื้อหาถ่ายทอดออกมาครบ การคงสัมผัสระหว่างวรรคจึงเป็นเรื่องยาก เห็นได้ว่าผู้แปลไม่ได้เลือกใช้กลอนฉันทลักษณ์แบบไทยมาแปลบทเพลง และไม่ได้เลียนแบบสัมผัสแบบจีนซึ่งจะส่งสัมผัสท้ายวรรคเป็นหลักในบทแปลที่ถ่ายทอดออกมา

สำหรับการเข้าคู่ที่ปรากฏอยู่อย่างรุ่มรวยในต้นฉบับนั้น ที่คงเหลืออยู่ในฉบับแปลไทย มีเพียง 1 คู่เท่านั้น คือ “จงเก็บแต่กระจับเถิด อย่าไปเก็บเอาดอกเชี่ยนเลย” เข้าคู่กับ “จงเก็บแต่ดอกบัวเถิด อย่าไปเก็บรากดอกบัวเลย” ซึ่งแปลจาก 采菱莫采芡 และ 采莲莫采藕 เท่านั้น สำหรับการเข้าคู่ในคู่อื่น ๆ เนื่องจากจำนวนพยางค์ต่างกันค่อนข้างมาก จึงไม่เห็นความขนานกันอย่างชัดเจน

แม้กระนั้น เมื่ออ่านออกเสียงบทเพลงแปลไทยบทนี้ ผู้อ่านจะสัมผัสได้ถึงความสุนทรีย์ที่แทรกอยู่อย่างเต็มเปี่ยม เนื่องจากแม้จะไม่เน้นความงามที่เกิดจากสัมผัส แต่ผู้แปลก็ได้เลือกใช้คำที่มีความไพเราะก่อให้เกิดจินตภาพ ไม่ว่าจะเป็นวลี “อันงามสดใส” “ละลอกน้ำ” (sic.) “ใสกระจ่าง” และ “ไล้เรือกลับไปหรือคำต่าง ๆ ได้แก่ “แย้มบาน” “ประหนึ่ง” “ยามเย็น” “เปรียบเหมือน” และ “เถิด”

กล่าวโดยสรุป ในการแปลร้อยกรองตามที่ปรากฏใน *ดอกเหมยในแจกันทอง* นั้น ผู้แปลทั้งสองท่านเน้นการถ่ายทอดเนื้อหาเป็นหลัก ร้อยกรองรูปแบบใดที่สามารถเลียนแบบฉันทลักษณ์จากตัวบทต้นฉบับได้ เช่น กลอนคู่ ก็จะเลียนแบบเอกลักษณ์ดังกล่าวเป็นภาษาไทย กล่าวคือเน้นความเข้าคู่ ความขนานกันของกลอนวรรคแรกและวรรคหลัง อย่างไรก็ดี ในกรณีที่เป็นร้อยกรองลักษณะอื่น ผู้แปลเลือกที่จะถ่ายทอดเนื้อหาเป็นหลัก โดยเลือกถ่ายทอดร้อยกรองบางชนิดเป็นร้อยแก้ว และบางชนิดถ่ายทอดเป็นกลอนเปล่า ทั้งนี้ การแปลร้อยกรองจีนเป็นกลอนเปล่านั้น ผู้แปลจะไม่ให้ความสำคัญกับสัมผัสหรือเสียงวรรณยุกต์ แต่เลือกที่จะสร้างสุนทรียะให้แก่บทกวีด้วยการใช้ถ้อยคำที่แฝงสุนทรียะหรือก่อให้เกิดจินตภาพ

เป็นที่น่าสังเกตว่า ผู้แปลไม่เลือกใช้กลวิธีการแปลร้อยกรองจีนเป็นร้อยกรองตามฉันทลักษณ์ไทยเลย แม้แต่บทเดียว ทั้งที่เนียนและสด ต่างก็มีความสามารถในการแต่งกลอนตามฉันทลักษณ์ไทยเป็นอย่างดี (ดังปรากฏในหนังสืออนุสรณ์งานศพของเนียน กูรมะโรหิต ในชื่อ *อนุทินแห่งความรัก*) ซึ่งนั่นยิ่งสนับสนุนข้อสันนิษฐานที่ว่าผู้แปลตั้งใจที่จะมุ่งเน้นการแปลร้อยกรองจีนใน *กู่เปิ่นจินผิงเหมย์* โดยเน้นถ่ายทอดเนื้อหามากกว่าความสมบูรณ์แบบด้านฉันทลักษณ์

แนวทางการแปลบทกวีของเนียนและสด กูรมะโรหิตดังกล่าว สอดคล้องกับความคิดของเอวา ฮุง (Eva Hung) นักวิชาการด้านการแปลวรรณกรรมจีน ที่เคยกล่าวเอาไว้ในหนังสือ Translation • Literature • Culture ว่า การแปลกวีนิพนธ์ไม่จำเป็นต้องเน้นฉันทลักษณ์เสมอไป ฉันทลักษณ์คือส่วนประกอบหนึ่งที่ทำให้บทกวีเป็นบทกวี แต่ก็ไม่ใช่ทั้งหมด เพราะสิ่งที่สร้างความสุนทรีย์ให้แก่บทกวีนั้น อาจไม่ใช่ฉันทลักษณ์ เช่น การส่งสัมผัสเสมอไป (Hung, 1999, p.128)

3. กลวิธีการแปลคำทางวัฒนธรรม[20]

คำทางวัฒนธรรมที่เป็นคำนาม (และนามวลี) ที่ทำการศึกษาในงานวิจัยชิ้นนี้มี 2 ประเภท ได้แก่ คำนามที่เกี่ยวข้องกับอาหาร และคำนามที่เกี่ยวข้องกับเครื่องแต่งกาย โดยคำนามเกี่ยวกับอาหารนั้น พบทั้งสิ้น 117 รายชื่อ แบ่งออกเป็นอาหารคาว 51 รายชื่อ อาหารหวาน 43 รายชื่อ และเครื่องดื่ม 23 รายชื่อ สำหรับคำนามที่เกี่ยวข้องกับเครื่องแต่งกายนั้น พบทั้งสิ้น 267 รายชื่อ แบ่งออกเป็นเครื่องแต่งกายที่สวมหรือประดับบริเวณศีรษะ 60 รายชื่อ เครื่องแต่งกายที่สวมหรือประดับบริเวณลำตัว 185 รายชื่อ และเครื่องแต่งกายที่สวมหรือประดับบริเวณเท้า 22 รายชื่อตามลำดับ

ทฤษฎีที่งานวิจัยฉบับนี้ ประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์กลวิธีการแปลคำทางวัฒนธรรมสองหมวดดังกล่าว คือกลวิธีการแปลในระดับคำเมื่อไม่พบคำที่เท่าตรงในภาษาปลายทาง โดยโมนา เบเคอร์ (Baker, 1992, pp. 26-42) ซึ่งแบ่งออกเป็นทั้งสิ้น 8 กลวิธีได้แก่ 1) การใช้คำที่มีความหมายทั่วไปกว่าต้นฉบับหรือ

[20] เนื่องจากบทความนี้มีเนื้อที่มีจำกัด ผู้สนใจสามารถอ้างอิงรายละเอียดเกี่ยวกับกลวิธีการแปลคำนามทางวัฒนธรรมประเภทอาหารและเครื่องแต่งกายที่ปรากฏใน *ดอกเหมยในแจกันทอง* ได้จากบทที่ 6 ของรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ ประเทืองพร วิรัชโภคี. (2565). *ดอกเหมยในแจกันทอง* : นวนิยายจีนโบราณอื้อฉาว *จินผิงเหมย์* ภาคภาษาไทย ฉบับเนียนและสด กูรมะโรหิต. มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง.

คำแม่กลุ่ม 2) การใช้คำที่เป็นกลางกว่า หรือแสดงนัยแฝงทางอารมณ์น้อยกว่าต้นฉบับ 3) การแทนที่ทางวัฒนธรรม 4) การใช้คำยืมหรือคำยืมร่วมกับคำอธิบาย 5) การเรียบเรียงใหม่โดยใช้คำที่เกี่ยวข้องกัน 6) การเรียบเรียงใหม่โดยใช้คำที่ไม่เกี่ยวข้องกัน 7) การละคำ และ 8) การอธิบายด้วยภาพ

อย่างไรก็ดี เนื่องจากงานวิจัยนี้ มิได้เลือกศึกษาเฉพาะการแปลคำที่มีความเฉพาะตัวเพียงอย่างเดียว หากแต่ยังรวมถึงคำปรากฏทั้งในภาษาจีนและภาษาไทยด้วย เช่น 手帕 (ผ้าเช็ดหน้า) เนื่องจากเกรงว่าจำนวนคำที่ได้จะน้อยเกินไป ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มกลวิธี “การแปลตรงตัว” นอกเหนือไปจาก 8 กลวิธีดังกล่าว และพบว่าการแปลตรงตัวเป็นกลวิธีที่พบบ่อยที่สุด ทั้งในการแปลคำนามที่เกี่ยวกับอาหารและคำนามที่เกี่ยวกับเครื่องแต่งกาย

ผลการวิเคราะห์กลวิธีการแปล สรุปได้ตามตารางต่อไปนี้

	คำนามเกี่ยวกับอาหาร		**คำนามเกี่ยวกับเครื่องแต่งกาย**	
กลวิธีการแปล	**ครั้ง**	**ร้อยละ**	**ครั้ง**	**ร้อยละ**
การแปลตรงตัว	46	38.66	193	72.28
การเรียบเรียงใหม่โดยใช้คำที่เกี่ยวข้องกัน	22	18.49	20	7.49
การเรียบเรียงใหม่โดยใช้คำที่ไม่เกี่ยวข้องกัน	0	0	7	2.62
การใช้คำแม่กลุ่ม	14	11.76	17	6.37
การใช้คำยืม	11	9.24	2	0.75
การแทนที่ทางวัฒนธรรม	5	4.2	9	3.37
การละคำ	5	4.2	8	3
การแปลตรงตัวร่วมกับการใช้คำแม่กลุ่ม	1	0.84	1	0.37
การแปลตรงตัวร่วมกับการแทนที่ทางวัฒนธรรม	1	0.84	0	0
การแปลตรงตัวร่วมกับการใช้คำยืม	1	0.84	5	1.87
การแปลตรงตัวร่วมกับการละ	0	0	1	0.37

แปลคลาดเคลื่อน[21]	13	10.92	4	1.50
รวม	**119**[22]	**100**	**267**	**100**

ตารางที่ 3 สรุปสถิติกลวิธีที่ใช้ในการแปลคำนามที่เกี่ยวข้องกับอาหารและเครื่องแต่งกาย

ตัวอย่างที่น่าสนใจเกี่ยวกับการแปลคำนามเชิงวัฒนธรรมใน *ดอกเหมยในแจกันทอง* นั้น เนื่องจากบทความนี้มีเนื้อที่จำกัด ผู้วิจัยจึงขอเลือกตัวอย่างจากการแปลคำนามประเภทอาหารมาใช้เป็นตัวอย่าง เนื่องจากมองว่าสามารถสื่อนัยทางเพศ ซึ่งจัดว่าเป็นจุดเด่นของ *จินผิงเหมย์*

ตัวอย่างต่อไปนี้ ปรากฏในบทที่สี่สิบเอ็ด ข้าหลวงตรวจการต้องเข็ญพ่ายแพ้เพราะแรงสินบล ผู้วิเศษมาปรากฏตัวและบำรุงกำลังแก่ซีเหมินชิ่ง เหตุที่เลือกตัวอย่างนี้เนื่องจากปรากฏชื่ออาหารจำนวนมากอยู่รวมกันในย่อหน้าเดียว เนื้อความเป็นตอนที่ซีเหมินชิ่งเชื้อเชิญภิกษุอินเดีย (ซึ่งผู้เขียนบรรยายให้มีรูปร่างหน้าตาเหมือนองคชาต) มาเลี้ยงอาหารที่บ้าน เพื่อหวังว่าจะได้ยาปลุกกำหนัดมาใช้เพิ่มความรื่นรมย์แก่ตนเอง

那时正是李娇儿生日，厨下肴馔下饭都有。安放桌儿，只顾拿上来。先绰边儿放了四碟果子、四碟小菜，又是四碟案酒：一碟头鱼、一碟糟鸭、一碟乌皮鸡、一碟舞鲈公。又拿上四样下饭来：一碟羊角葱炒的核桃肉、一碟细切的螺酥样子肉、一碟肥肥的羊贯肠、一碟光溜溜的滑鳅。次又拿了一道汤饭出来：一个碗内两个肉圆子，夹著一条花肠滚子肉，名唤一龙戏二珠汤；一大盘裂破头高装肉包子。
(Xiaoxiaosheng, 1926b, p. 289)

พอดีวันนั้นเป็นวันเกิดของนางหลี่เจียวเอ๋อด้วย ในครัวจึงมีอาหารอยู่อย่างพรั่งพร้อม เมื่อคนใช้นำโต๊ะเข้ามาตั้งเสร็จแล้ว ก็ยกอาหารตามเข้ามา อาหารสี่จานแรกเป็นผลไม้สี่อย่าง สี่จานหลังเป็นพวกเครื่องดองของเค็มอีกสี่ชะนิด อีกสี่จานหลังเป็นกับแกล้มสุรา ซึ่งมีหัวปลาทอดหนึ่ง เป็ดหมักสุราแล้วนำมานึ่งหนึ่ง ไก่เนื้อดำตุ๋นหนึ่ง เนื้อหาผัดหนึ่ง ส่วนกับข้าวนั้นมีเมล็ดมะม่วงหิมพานต์ผัดใบหอมหนึ่ง หอยโขงน้ำแดงหนึ่ง ใส้กรอกแพะทอดหนึ่ง ปลานึ่งอีกหนึ่ง สุดท้ายเป็นแกงจืดที่มีลูกชิ้นยัดใส้สองก้อนใหญ่ตรงกลางมีใส้กรอกเชื่อมกลาง เรียกชื่อว่ามังกรเล่นแก้วสองดวง กับยังมีซาละเปายัดใส้เนื้ออีกหนึ่งถาดใหญ่
(N. Kurmarohita & S. Kurmarohita, February 6, 1955, pp. 24-25)

[21] ในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นนักแปลคนหนึ่งเช่นกัน ผู้วิจัยมองว่าการแปลคลาดเคลื่อนในงานแปลวรรณกรรมเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ตลอดเวลา ด้วยสาเหตุหลากหลาย นอกจากนี้ ยุคสมัยที่ *ดอกเหมยในแจกันทอง* เผยแพร่สู่สาธารณะ หนังสืออ้างอิงรวมถึงพจนานุกรมเกี่ยวกับคำศัพท์เฉพาะใน *จินผิงเหมย์* ยังหาได้ยากยิ่ง เนื่องด้วยสถานะหนังสือต้องห้ามของนิยายเรื่องนี้ ดังนั้นการสืบค้นคำศัพท์บางคำที่มีความเฉพาะตัวทางวัฒนธรรมและทางยุคสมัย จึงมิใช่เรื่องง่าย อนึ่ง การแปลคำนามทางวัฒนธรรมที่คลาดเคลื่อนไปบ้างนี้ ในสายตาของผู้วิจัย มิได้ทำให้ *ดอกเหมยในแจกันทอง* มีคุณค่าในฐานะวรรณกรรมแปลลดน้อยลงแต่อย่างใด

[22] สาเหตุที่กลวิธีการแปลคำนามเกี่ยวกับอาหารพบ 119 ครั้ง ทั้งที่มีคำนามเกี่ยวกับอาหารเพียง 117 รายชื่อ เนื่องจากคำว่า 烧猪肉 และ 雪梨 ซึ่งปรากฏมากกว่า 1 ครั้งในต้นฉบับนั้น มีวิธีการแปลแตกต่างกัน คือ “หมูแดง” กับ “หมูย่าง” และ “ลูกหลีอย่างดีเนื้อสีขาวดุจหิมะ” กับ “ลูกหลี” ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเป็นกลวิธีที่แตกต่างกันด้วย จึงทำให้มีกลวิธีจำนวนมากกว่าคำนาม (หรือนามวลี) 2 ครั้ง

ข้อความข้างต้นปรากฏชื่ออาหารคาวทั้งสิ้น 10 ชนิด ดังตารางต่อไปนี้

กู่เปิ่นจินผิงเหมย์	***ดอกเหมยในแจกันทอง***	***กู่เปิ่นจินผิงเหมย์***	***ดอกเหมยในแจกันทอง***
头鱼	หัวปลาทอด	细切的螺酥样子肉	หอยโขงน้ำแดง
糟鸭	เป็ดหมักสุราแล้วนำมานึ่ง	肥肥的羊贯肠	ใส้กรอกแพะทอด
乌皮鸡	ไก่เนื้อดำตุ๋น	光溜溜的滑鳅	ปลานึ่ง
舞鲈公	เนื้อฟา	一个碗内两个肉圆子，夹著一条花肠滚子肉，名唤一龙戏二珠汤	แกงจืดมีลูกชิ้นยัดไส้สองก้อนใหญ่ ตรงกลางมีไส้กรอกเชื่อมกลาง เรียกชื่อว่ามังกรเล่นแก้วสองดวง
羊角葱炒的核桃肉	เมล็ดมะม่วงหิมพานต์ผัดใบหอม	裂破头高装肉包子	ซาละเปายัดไส้เนื้อ

ตารางที่ 4 ตัวอย่างการแปลชื่ออาหารตามที่ปรากฏใน *ดอกเหมยในแจกันทอง*

สำหรับกลวิธีการแปลที่ใช้กับอาหารคาวทั้ง 10 ชนิดที่ปรากฏในตัวอย่างข้างต้น จะพบว่ากลวิธีที่ใช้มากที่สุดคือ การแปลตรงตัว ปรากฏทั้งสิ้น 5 ครั้ง ได้แก่คำว่า 头鱼 五皮鸡 肥肥的羊贯肠 裂破头高装肉包子 และ 一个碗内两个肉圆子，夹著一条花肠滚子肉，名唤一龙戏二珠汤 ทั้งนี้การแปลตรงตัวสำหรับชื่ออาหารทั้ง 5 ชนิด จะมีลักษณะการแปลตรงตัวพร้อมกับเพิ่มรายละเอียดให้ชื่ออาหารชัดเจนมากขึ้น เช่น แปลคำว่า 头鱼 เป็น หัวปลาทอด โดยใส่คำว่า “ทอด” เพื่อระบุชัดเจนว่าอาหารชนิดนี้มีวิธีการทำอย่างไร แปลคำว่า 五皮鸡 ว่า ไก่เนื้อดำตุ๋น โดยใส่คำว่า “ตุ๋น” เพื่อระบุให้ชัดว่าใช้วิธีใดประกอบอาหาร สำหรับคำว่า 肥肥的羊贯肠 และ 裂破头高装肉包子 นั้น เป็นการแปลตรงตัวพร้อมกับตัดคำบางคำออก โดยแปลคำแรกว่า ไส้กรอกแพะทอด คือเพิ่มคำว่า “ทอด” แต่ตัดคำขายที่ว่าไส้กรอก “อวบอ้วน”（肥肥的）ออก ส่วนวลี 裂破头高装肉包子 ซึ่งหมายถึงซาลาเปารูปทรงยาวเป็นแท่ง ตรงปลายมีรอยแยก (Li, 2018, p. 93) เนียนและสด กูรมะโรหิต ตัดคำออกไปหลายคำ เหลือไว้เพียงคำว่า 肉包子 หรือ “ซาลาเปายัดไส้เนื้อ” เท่านั้น อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยเห็นว่าการแปลแบบรวบรัดเช่นนี้ อาจทำให้นัยที่สื่อความถึงอวัยวะเพศชาย ซึ่งนับว่าเป็นเนื้อหา “อีโรติก” เพียงน้อยนิดที่ยังหลงเหลือจากการเซ็นเซอร์ของต้นฉบับภาษาจีนต้องสูญหายไปอย่างน่าเสียดาย

ส่วนอาหารที่หลันหลิงเซี่ยวเซี่ยวเชิงบรรยายรูปลักษณ์ออกมาอย่างละเอียด คือ 一个碗内两个肉圆子，夹著一条花肠滚子肉，名唤一龙戏二珠汤 นั้น เนียนและสด กูรมะโรหิตก็ได้ถ่ายทอดเนื้อความออกมาจนครบ เป็น “แกงจืดมีลูกชิ้นยัดไส้สองก้อนใหญ่ ตรงกลางมีไส้กรอกเชื่อมกลาง เรียกชื่อว่ามังกรเล่นแก้วสองดวง” ซึ่งถือว่าเป็นการแปลที่เก็บความได้ครบ และไม่ทำให้นัยยะทางเพศที่ต้นฉบับต้องการจะสื่อนั้นสูญหายไป แต่อย่างไรก็ดี ต้นฉบับอาจทำให้เห็นภาพองคชาติที่ขนาบข้างด้วยอัณฑะสองลูกอย่างชัดเจนกว่าฉบับแปลที่อาจมองได้ว่ามีลักษณะคล้ายสำลีปั่นหู กล่าวคือ “ไส้กรอก” นั้นวางอยู่ในแนวนอน ต่างจากต้นฉบับที่เป็นแนวตั้ง

ชื่ออาหารที่สื่อนัยทางเพศแต่เมื่อแปลออกมาเป็นภาษาไทยแล้ว นัยดังกล่าวเลือนหายไปอย่างน่าเสียดายนั้น จากชื่ออาหารคาว 10 ชนิดข้างต้น ยังปรากฏอีกคำหนึ่งได้แก่ 光溜溜的滑鳅 (แปลตรงตัวได้ว่าปลาไหลลื่นเป็นเงา) ที่ผู้แปลเลือกที่จะแปลด้วยกลวิธีการใช้คำแม่กลุ่ม คือใช้คำที่มีความหมายกว้างกว่ามาแปลคำที่มีความหมายเฉพาะเจาะจง โดยแปลคำว่า “ปลาไหล” เป็น “ปลา” แล้วเสริมคำว่า “นึ่ง” เพื่อระบุให้ชัดเจนถึงกลวิธีการประกอบอาหารชนิดดังกล่าว เนียนและสด กูรมะโรหิตแปลคำว่า 光溜溜的滑鳅 เป็น “ปลานึ่ง” ซึ่งทำให้ผู้อ่าน *ดอกเหมยในแจกันทอง* อาจจะไม่สามารถนึกภาพตามได้ว่า อาหารชนิดนี้ชวนให้ประหวัดไปถึงองคชาติที่มีความลื่นเป็นเมือกได้อย่างไร แต่ภาพที่ปรากฏในหัวอาจเป็นเพียงปลานึ่งโรยด้วยขิงซอยและต้นหอมหั่น ที่ไม่ได้มีรูปลักษณ์ใกล้เคียงกับอวัยวะเพศชายเท่าใดนัก

นอกจากการใช้กลวิธีการแปลตรงตัว โดยตัดทอนคำบางคำ หรือเสริมคำบางคำเข้ามาแล้วนั้น ผู้แปลยังใช้การแปลตรงตัวประกอบกับกลวิธีการแปลรูปแบบอื่นด้วย โดยพบทั้งสิ้น 1 รายชื่อ เป็นการแปลตรงตัวร่วมกับการแทนที่ทางวัฒนธรรม ได้แก่คำว่า 羊角葱炒炒的核桃肉 ที่แปลว่า เมล็ดมะม่วงหิมพานต์ผัดใบหอม โดยผู้วิจัยมองว่า การใช้ “เมล็ดมะม่วงหิมพานต์” มาแปลคำว่า 核桃肉 ซึ่งหมายถึง “ลูกวอลนัต” นั้น ถือเป็นการนำสิ่งที่คนไทยรู้จักกันดี มาแทนที่สิ่งที่คนไทยในสมัยนั้นอาจไม่คุ้นเคยเท่าที่ควร ผู้วิจัยจึงมองว่าเป็นการแทนที่ทางวัฒนธรรม

นอกจากนี้ เนียนและสด กูรมะโรหิตยังได้ใช้กลวิธีการแปลแบบเรียบเรียงใหม่ด้วยคำที่เกี่ยวข้องกันมาแปลชื่ออาหาร 1 ชนิด ได้แก่ 糟鸭 ซึ่งแปลว่า เป็ดหมักสุราแล้วนำมานึ่ง เหตุที่ผู้วิจัยมองว่าชื่ออาหารชนิดนี้แปลด้วยวิธีการเรียบเรียงใหม่ด้วยคำที่เกี่ยวข้องกัน ก็เนื่องมาจากการแปลคำว่า 糟 ว่า “หมักสุราแล้วนำมานึ่ง” นั้น ถือเป็นการแปลแบบอธิบาย นำคำที่เกี่ยวข้องกันมาแปลคำในตัวบทต้นฉบับ เนื่องจากในภาษาไทยไม่ปรากฏคำที่ตรงกัน นั่นเอง

สำหรับชื่ออาหาร 2 ชนิดที่เหลือ ได้แก่ 舞鲈公 และ 细切的螺酥样子肉 ซึ่งผู้แปลแปลว่า เนื้อฟาและ หอยโขงน้ำแดง ตามลำดับนั้น จากการตรวจสอบข้อมูลใน *พจนานุกรมศัพท์จินผิงเหมย์* (《金瓶梅大辞典》) ฉบับออนไลน์ โดยหวงหลินนั้น 舞鲈公 เป็นปลาชนิดหนึ่ง มักอาศัยอยู่ในบริเวณน้ำกร่อยหรือน้ำเค็ม มีเนื้อแน่นให้รสอร่อย (Huang, 1991) จึงอาจมองได้ว่าเป็นการแปลที่คลาดเคลื่อน ส่วน 细切的螺酥样子肉 นั้น ผู้วิจัยมองว่าน่าจะหมายถึง “เนื้อสัตว์ซอยเป็นแผ่นบาง ๆ คล้ายกับขนมเปี๊ยะแผ่นแบน” มากกว่า และคำแปลภาษาไทยที่ว่า “หอยโขงน้ำแดง” น่าจะเป็นการแปลที่คลาดเคลื่อนเช่นกัน

กล่าวโดยสรุป เมื่อพิจารณาจากกลวิธีการแปลใน 3 ประเด็นเด่นของ *จินผิงเหมย์* คือฉากสังวาส บทเพลงและกวีนิพนธ์ รวมทั้งคำนามทางวัฒนธรรม อาจสรุปได้ว่า แม้ผู้แปล *ดอกเหมยในแจกันทอง* จะทำการตัดทอนหรือรวบเนื้อหาในบางส่วน เพื่อให้สอดคล้องกับรสนิยมการอ่านของผู้อ่านชาวไทย แต่ในเนื้อหาส่วนที่คงเหลืออยู่นั้น ผู้แปลยังคงถ่ายทอด *จินผิงเหมย์* ในลักษณะที่เน้นความซื่อตรงต่อต้นฉบับ พยายามถ่ายทอดความหมายในต้นฉบับภาษาจีนออกมาอย่างครบถ้วน ไปพร้อมกับเลือกใช้คำที่สะท้อนให้เห็นความงามทางภาษา

อิทธิพลของสภาพแวดล้อมที่มีผลต่อการแปล *ดอกเหมยในแจกันทอง*

งานเขียนใหม่เรื่องใด ๆ ก็ตาม ย่อมมิใช่ตัวบทที่ลอยอยู่อย่างเอกเทศในสุญญากาศ หากแต่ยึดโยงไว้กับสิ่งแวดล้อมขณะที่ตัวบทนั้นถูกเผยแพร่ออกสู่สาธารณะ อ็องเดร เลอเฟอแวร์ ผู้สร้างทฤษฎีเกี่ยวกับการเขียนใหม่ ระบุว่าปัจจัยที่มีผลต่อการผลิตผลงานของผู้สร้างสรรค์งานเขียนใหม่ ซึ่งหมายรวมถึงนักแปลด้วยนั้น สามารถแบ่งได้เป็น 3 ปัจจัยหลัก นั่นคืออุดมคติ ผู้อุปถัมภ์ และประพันธศาสตร์ หากเรานำทฤษฎีดังกล่าวมาประยุกต์เข้ากับงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยมองปัจจัยสามด้านเหล่านั้นในรายละเอียดต่อไปนี้

ปัจจัยด้านอุดมคติ อุดมคติ หมายถึงความคิดที่แพร่หลายเป็นกระแสหลักอยู่ในสังคม ณ ขณะนั้น ซึ่งเป็นรากฐานของทฤษฎีทางการเมืองและเศรษฐกิจ (Macmillan English Dictionary, 2007, p. 749) โดยอุดมคติของสังคม ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 2400 อันเป็นสิ่งแวดล้อมซึ่ง *ดอกเหมยในแจกันทอง* ถือกำเนิดขึ้นนั้น แนวคิดที่มองเรื่องเพศเป็นสิ่งหยาบคาย ไม่สมควรพูดในที่สาธารณะ คืออุดมคติที่ส่งผลต่อการแปล *จินผิงเหมย์* ของเนียนและสด กูรมะโรหิต

หนังสือพิมพ์ *แสนสุข* รายสัปดาห์ ที่ตีพิมพ์เผยแพร่ *ดอกเหมยในแจกันทอง* มิใช่หนังสือปกขาวที่จำหน่ายกันอย่างลับ ๆ การลงเรื่องที่อาจถูกมองว่า “อนาจาร” ย่อมเป็นสิ่งที่ไม่สามารถกระทำได้ด้วยข้อบัญญัติของกฎหมายพระราชบัญญัติการพิมพ์ พ.ศ. 2484 ที่ห้ามการพิมพ์และการโฆษณาสิ่งพิมพ์ใด ๆ ที่ “ขัดต่อศีลธรรมอันดีของประชาชน” มิฉะนั้นอาจมีโทษ “ห้ามการขายหรือจ่ายแจกสิ่งพิมพ์นั้น ทั้งจะให้ยึดสิ่งพิมพ์นั้นและแม่พิมพ์นั้นด้วยก็ได้” (p.1233)

อุษณีย์ ธโนศวรรย์ มองว่าแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเพศ ซึ่งครอบงำสังคมไทยมาอย่างยาวนานนี้อาจสืบเนื่องมาจากหลักธรรมคำสอนของพุทธศาสนา ซึ่งเป็นสถาบันหลักที่มีอิทธิพลต่อความคิดและวิถีชีวิตของคนไทยมาตั้งแต่โบราณ (2012, pp.65-66 cited in Asawawongkasem, 2018, p.129) โดยพุทธศาสนาสอนให้ศาสนิกชนทั้งหลายประพฤติในทางกามสังวรณ์ งดเว้นในสิ่งเสริมหรือกระตุ้นกามารมณ์ ซึ่งจะก่อให้เกิดตัณหาและส่งผลให้เกิดทุกข์ อันจะฉุดรั้งมนุษย์จากการบรรลุธรรม (ibid.)

นอกจากปัจจัยด้านอุดมคติจากสังคมภายนอกแล้ว อันที่จริง ความคิดของผู้แปลที่มีต่อเรื่องเพศย่อมส่งผลต่อการแปล *ดอกเหมยในแจกันทอง* เช่นกัน ทั้งนี้ หากพิจารณาจากบทเกริ่นนำเมื่อวันที่ 8 มีนาคม 2496 ซึ่งผู้แปลได้ชื่นชมผู้แต่งเอาไว้ว่า สามารถบรรยายฉากการ “เข้าพระเข้านางเชิงชู้สาว” เอาไว้อย่างสวยงาม แต่ในขณะเดียวกันก็เสริมว่า “ข้าพเจ้าอาจจะไม่กล้าหรือไม่เก่งพอที่จะวาดภาพเหล่านี้ ออกมาให้สวยงามในภาษาไทยเท่ากับที่ท่านผู้แต่งได้วาดไว้ในภาษาจีนได้” (N. Kurmarohita & S. Kurmarohita, p.20) หรือข้อความในหนังสืออนุสรณ์พระราชทานเพลิงศพของสด กูรมะโรหิต ที่เคยพูดถึงการแปลนวนิยายเรื่อง *ชู้รักเลดี้แชตเตอร์เลย์* ว่า “ต้องใช้ศิลปะในการแปลจริง ๆ เพื่อมิให้เรื่องกลายเป็นอนาจาร” (p.23) ก็พอจะสะท้อนให้เห็นเป็นอย่างดีว่า ผู้แปลทั้งสองท่านไม่น่าที่จะ “กล้า” แปลต้นฉบับที่บรรยายการร่วมเพศอย่างเปิดเผยตรงไปตรงมา ไม่ว่าจะเป็นเพราะมองว่าการบรรยายอย่างตรงไปตรงมานั้น “สวยงาม” เกินกว่าที่ตนจะเลียนแบบได้ หรือเพราะเกรงว่าการบรรยายเรื่องเพศอย่างตรงไปตรงมา จะเข้าข่าย “อนาจาร” ก็ตามที

และด้วยเหตุผลต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้น จึงส่งผลให้ผู้แปลเลือกที่จะถ่ายทอดวรรณคดีจีนอื้อฉาวอย่าง *จินผิงเหมย์* ออกมาในลักษณะที่ “เย้ายวนแต่ไม่อนาจาร” กล่าวคือมีการพูดถึงกิจกรรมทางเพศของตัวละคร หากแต่ตัดทอนการบรรยายรายละเอียดออก และไม่พาดพิงถึงอวัยวะเพศของทั้งหญิงและชาย

อย่างไรก็ดี หาก *กู่เปิ่นจินผิงเหมย์* คือต้นฉบับของ *ดอกเหมยในแจกันทอง* จริง การที่ผู้แปลเลือกที่จะ “เพิ่มเติม” เนื้อหาเชิงสังวาสให้มากขึ้นกว่าตัวบทต้นฉบับ ก็อาจสะท้อนให้เห็นเช่นกันว่า แท้จริงแล้วเนียนและสด กูรมะโรหิต มิได้ต้องการ “ฟอกขาว” จินผิงเหมย์ จนหมดจด ไม่เหลือเค้าแห่งกามารมณ์แต่อย่างใด หากแต่ต้องการถ่ายทอดลักษณะเด่นอันเป็นที่กล่าวขวัญของ *จินผิงเหมย์* ในขอบเขตที่สามารถกระทำได้สอดคล้องกับค่านิยมในสังคมมากกว่า

ปัจจัยด้านประพันธศาสตร์ ลักษณะเด่นทางประพันธศาสตร์ของ *ดอกเหมยในแจกันทอง* คือการเป็นตัวบทแปลและเรียบเรียง โดยการเรียบเรียงในที่นี้ ไม่เหมือนการแปล *จินผิงเหมย์* จากภาษาอังกฤษของยาขอบ ที่มีลักษณะเหมือนนำเรื่องที่ผู้แปลได้อ่านมาเล่าใหม่ ใส่เนื้อหาบางส่วนเพิ่มเติมเข้ามาเพื่อเพิ่มอรรถรส และพร้อมจะกระโดดเข้าไปเล่าเรื่องเสมือนเป็นวณิพกที่กำลังเล่านิทานให้ผู้อ่านได้ฟัง (Wiratpokee, 2017, p. 62) หากแต่เป็นการแปลที่ยังสามารถเทียบเนื้อหาต้นฉบับกับฉบับแปลได้ประโยคต่อประโยค แม้เนื้อความบางส่วน เช่น บทเพลง ฉากสังวาส บทกวีต่าง ๆ จะถูกตัดทอนอย่างมากก็ตาม ทั้งนี้การรวบเนื้อหาหลายบทเข้าด้วยกันนั้น เนื้อหาส่วนที่สูญหาย ไม่ได้รับการแปลเป็นภาษาไทย มักเป็นเรื่องราวที่มิได้กระทบต่อเส้นเรื่องหลัก

หากเรามองว่าแนวปฏิบัติด้านการแปลในปัจจุบันนั้น ยึดถือความซื่อตรงต่อต้นฉบับเป็นสำคัญ (Chittiphalangsri, 2019, p.121) การแปลและเรียบเรียงในลักษณะของเนียนและสด กูรมะโรหิตนี้ อาจถูกมองว่าขัดต่อแนวปฏิบัติหรือประพันธศาสตร์ของวรรณกรรมแปลในยุคปัจจุบัน อย่างไรก็ดี ในบรรณพิภพไทยหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ซึ่งเป็นยุคที่การแปลวรรณกรรมเปลี่ยนจากความบันเทิงฆ่าเวลาสำหรับชนชั้นสูงมาเป็นอาชีพที่คนสามัญสามารถนำมาใช้เลี้ยงปากท้องได้นั้น การแปลไปพร้อมกับดัดแปลง เรียบเรียงให้เข้ากับบริบทไทย เป็นแนวปฏิบัติที่กระทำกันอย่างแพร่หลาย[23] (ibid., p.120) จึงมองได้ว่า สิ่งที่ผู้แปลกระทำต่อ *กู่เปิ่นจินผิงเหมย์* นั้น สอดคล้องกับประพันธศาสตร์ของงานแปลวรรณกรรมในยุคสมัยที่ *ดอกเหมยในแจกันทอง* ได้รับการเผยแพร่สู่ผู้อ่าน

ปัจจัยด้านผู้อุปถัมภ์ ผู้วิจัยมองว่า ผู้อุปถัมภ์ของ *ดอกเหมยในแจกันทอง* คือหนังสือพิมพ์ *แสนสุข* ซึ่งเป็นผู้ติดต่อให้สดเขียนเรื่องมาลงพิมพ์ โดยสดได้จัดหา *จินผิงเหมย์* ซึ่งเขากล่าวว่าเป็น “นิยายพิศวาสแบบพิศดารใหญ่ยิ่งเล่มเดียวในวงวรรณคดีจีน” ที่น่าจะเป็นวรรณกรรม “รสใหม่” สำหรับผู้อ่านในประเทศไทย

[23] แม้ในประเทศตะวันตก ก็ปรากฏว่าเคยนิยมการแปลและเรียบเรียงเพื่อความกระชับของตัวบทแปลเช่นเดียวกัน ยกตัวอย่างเช่น *จินผิงเหมย์* ฉบับภาษาเยอรมันโดยฟรานซ์ คูห์น (Franz Kuhn) ที่แปล *จินผิงเหมย์ฉบับวิจารณ์โดยจางจู่โพ* ความยาว 100 บท ออกมาเป็น *Kin Ping Meh Oder Die Abenteuerliche Geschichte Von Hsi Men Und Seinen Sechs Fauen*[23] ที่มีความยาวเพียง 49 บทเท่านั้น

(N. Kurmarohita & S. Kurmarohita, March 8, 1953, p.20) และให้เนียน ภรรยาผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาและวรรณคดีจีนแปลลงเผยแพร่อย่างต่อเนื่องทุกสัปดาห์ เป็นระยะเวลายาวนานถึงสองปี นอกจากนี้ ผู้อุปถัมภ์อีกกลุ่มหนึ่งของวรรณกรรมจีนแปลชิ้นนี้ ซึ่งก็คือนักอ่านผู้ซื้อหนังสือพิมพ์นั้น อาจไม่ถูกจริตกับผลงานแปลชิ้นนี้มากนัก โดยมองว่า “การดำเนินเรื่องหนักไปสักหน่อย” (Ra rin, April 19, 1953) ผู้วิจัยเห็นว่า ความรู้สึกของผู้อ่าน อาจเป็นสาเหตุที่ทำให้การแปล *ดอกเหมยในแจกันทอง* ในช่วงหลัง รวบรัดและตัดทอนกว่าช่วงแรกก็เป็นได้

และท้ายที่สุด เมื่อเรื่องราวของ *ดอกเหมยในแจกันทอง* ดำเนินมาจนถึงตอนที่ตัวละครหลักอย่างนางหลี่ผิงเอ๋อร์เสียชีวิต วรรณคดีจีนรสใหม่เรื่องนี้ ก็จำต้องยุติการเผยแพร่ในหนังสือพิมพ์ แสนสุข ไปกลางคัน โดยสาเหตุนั้นทราบเพียงว่าเกิดจาก “ความไม่สะดวกของสำนักพิมพ์เอง” (Kurmarohita, 1994, p.64) ปรากฏการณ์เช่นนี้สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลที่ผู้อุปถัมภ์อย่างเจ้าของสิ่งพิมพ์มีต่อการเผยแพร่วรรณกรรมแปลเรื่องนี้ รวมไปถึงต่อผู้แปลอย่างเนียนและสด กูรมะโรหิต ที่จะต้องขาดรายได้จากการเผยแพร่ผลงานแปลดังกล่าว

บทสรุป

การศึกษาเกี่ยวกับการแปล *จินผิงเหมย์* นิยายจีนอีโรติกสมัยราชวงศ์หมิง โดยเนียนและสด กูรมะโรหิตนี้ นอกจากจะสะท้อนให้เห็นกลวิธีการแปลในสามประเด็น คือการแปลฉากสังวาส การแปลบทเพลงและกวีนิพนธ์ และการแปลคำทางวัฒนธรรมแล้ว ยังอาจสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของสังคมที่มีต่อการผลิตผลงานแปลอีกด้วย ในการทำกิจกรรมการแปลนั้น นักแปลในฐานะสมาชิกในสังคม ผู้ถูกหล่อหลอมขึ้นจากค่านิยมและขนบธรรมเนียมต่าง ๆ ย่อมถูกครอบงำจากสังคมไม่มากก็น้อย ในท้ายที่สุด ผลงานแปลจะมีหน้าตาอย่างไร จึงอาจมิใช่เจตจำนงของผู้แปลเพียงฝ่ายเดียว แต่อาจเกิดขึ้นจากข้อจำกัดและความจำเป็นบางอย่าง ไม่ว่าจะจากปัจจัยด้านอุดมคติ ประพันธศาสตร์หรือผู้อุปถัมภ์ก็ตาม

อนึ่ง ดังที่กล่าวมาแล้วว่า *จินผิงเหมย์* มีฉบับแปลไทยทั้งสิ้นสามฉบับ สองในสามฉบับคือ *บุปผาในกุณฑีทอง* และ *ดอกเหมยในแจกันทอง* มีผู้ทำการศึกษาแล้ว เหลือเพียงฉบับที่แปลเมื่อ พ.ศ. 2475 ในชื่อ *กิมปั้งบ๊วย* เท่านั้นที่ยังไม่มีผู้ศึกษา ซึ่งอาจเป็นเพราะต้นฉบับไม่สามารถสืบค้นได้แล้ว อย่างไรก็ดี แม้หนังสือพิมพ์ *หลักเมือง* ช่วงที่ลงพิมพ์ *กิมปั้งบ๊วย* จะสูญหายไปจากหอสมุดแห่งชาติแล้ว แต่หนังสือพิมพ์ฉบับนี้อาจจะยังถูกรักษาไว้ที่หอสมุดแห่งหนึ่งแห่งใดในโลกนี้ หากผู้ใดสามารถเข้าถึงตัวบทแปลนี้ได้ ย่อมเป็นการดีที่จะนำมาศึกษา โดยอาจเป็นการศึกษาเฉพาะตัวบทเดียว หรือนำมาเปรียบเทียบกับอีกสองสำนวนที่เหลือ คือ *บุปผาในกุณฑีทอง* และ *ดอกเหมยในแจกันทอง* ก็ได้ ทั้งนี้ การศึกษาเปรียบเทียบทั้งสามสำนวนพร้อมกันนั้น อาจสะท้อนให้เห็นความเหมือน ความต่าง ความสัมพันธ์ระหว่างตัวบท รวมทั้งอิทธิพลของสังคมที่สะท้อนผ่านตัวบทแปล ที่อาจเปลี่ยนแปลงไปไม่มากก็น้อยตามยุคสมัยได้อย่างน่าสนใจ

เอกสารอ้างอิง

Asawawongkasem, P. (2018). Ruang phet kap kan sensoe: kan plae phasa tongham nai nawaniyai ruang Fifty Shades of Grey khong E. L. James [Sex and censorships: Translating taboo languages in E.L. James' Fifty Shades of Grey]. *Journal of Translation and Interpretation Thailand 3*(2): 90 - 137. https://so04.tci-thaijo.org/index.php/JTIT/article/view/244613

Baker, M. (1992). *In other words: A coursebook on translation*. London; New York: Routledge.

Chittiphalangsri, P. (2019). From plagiarism to incense sticks: The making of self and the other in Thai translation history. In Yves Gambier and Ubaldo Stecconi (Eds), *A World Atlas of Translation* (pp. 105 – 124). Amsterdam: John Benjamins.

Huang, L. (1991). Jin Ping Mei da cidian [*Jin Ping Mei*'s Dictionary]. Chengdu: Bashu. https://mall.cnki.net/reference/read_r200605107.html

Hung, A. (1999). *Fanyi·Wenxue·Wenhua* [Translation·Literature·Culture]. Beijing: Peking University Press.

Huo, X. (2003). Jin Ping Mei xing miaoxie de chaoyue yu shiwu [The Transcendence and Mistakes in the Sex Scenes in *Jin Ping Mei*]. *Gudian wenxue zhishi* [Knowledge on Literary Classics] 5: 92-95.

Kurmarohita, N., & Kurmarohita, S. (1953, March 8 – 1955, October 8). Dokmoei Nai Chaekan Thong [The Plum in the Golden Vase]. *Saen Suk* [Happiness].

Kurmarohita, S. (1994). Chetsipsam pi khong mittraphap [73 Years of Friendship]. in *Yakhop anuson* [In Memory of Jacob] (pp. 53 – 67). Bangkok: Dokya.

Lanlingxiaoxiaosheng. (2011). *Gaohetang piping di yi qishu Jin Ping Mei* [Gaohetang's Critism of *Jin Ping Mei*, the Greatest Book of All]. Changchun: Jilin University Press.

Lefevere, A. (1982). Mother courage's cubumbers: Text, system and refraction in a theory of literature. *Modern Language Studies 12*(4): 3-20.

Lefevere, A. (2004). *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

Li, S. (2018). *Pan Jinlian de jiaozi* [Pan Jinlian's Dumplings]. Beijing: Chu Chen Books.

Macmillan English Dictionary : For Advanced Learners (2nd ed.). (2007). Oxford: Macmillan Education.

Pakdekham, S., & Pakdekham, N. (2008). Buppha Nai Kunthi Thong: wannakam Chin chabap "Yakhop" thi plae mai chop? [*Buppha Nai Kunthi Thong*: the Unfinished Thai Translation of a Chinese Literary Work by Jacob]. *Sinlapa Watthanatham* [Arts and Culture] *29*(7): 160 – 169.

Phraratchapanyat kanphim phutthasakkarat songphansiroipaetsipsi [Printing Act 1941]. (1941, September 30th). *Royal Thai Gazette* Vol. 58. Page 1228 – 1257.

Qiu, H., & Zhang, Q. (2018). *Jin Ping Mei banben tujian* [An Illustrated Guide to Various Editions of Chin Ping Mei]. Beijing: Peking University Press.

Ra rin. (1953, April 19). Botbannathikan [From the Editor]. *Saen Suk* [Happiness]: n.p.

Shi, X., & Luo, Z. (2017). Jin Ping Mei banben zhijian Lu [Different Versions of Jin Ping Mei as We Have Known and Seen]. Beijing: National Library of China Publishing House.

Suksai, W. (2011). Wiwatthanakan wannakam Chin nai phasa Thai tangtae phutthasakkarat songphansiroisip-et thueng songphansiroichetsipha (ton thi song) [The Evolution of Chinese Literature in the Thai language, from1868 – 1932 (Part II)]. *Chinese Studies Journal 4*(4): 131 - 176. https://so01.tci-thaijo.org/index.php/CSJ/article/view/55101

Wiratpokee, P. (2017). The writer as translator: An analysis of the novelist Jacob's manipulation in the Thai translation of Jin Ping Mei. *Translation and Compilation Review 10*(1): 39-82. https://ctr.naer.edu.tw/v10.1/ctr100102.pdf

Wiratpokee, P. (2022). Kandoenthang klai an sapson khong chak sangwat chak *Jin Ping Mei* su *Dok Moei Nai Chaekan Thong* [The Long and Winding Journey of Erotic Scenes from *Jin Ping Mei* to *Dok Moei Nai Chaekan Thong*]. *Vacana 10*(1): 118 – 137. http://rs.mfu.ac.th/ojs/index.php/vacana/article/view/336

Xiandai hanyu cidian (7th edition) [Dictionary of Current Chinese]. (2016). Beijing: Commercial Press.

Xiaoxiaosheng (1926a). *Guben Jin Ping Mei – di yi ce* [Jin Ping Mei, the Ancient Version: Volume I]. Shanghai: Shanghai Qingyun Publishing Company. http://shanben.ioc.u-tokyo.ac.jp/main_p.php?nu=D8650300&order=rn_no&no=04543

Xiaoxiaosheng (1926b). *Guben Jin Ping Mei – di yi ce* [Jin Ping Mei, the Ancient Version: Volume II]. Shanghai: Shanghai Qingyun Publishing Company. http://shanben.ioc.u-tokyo.ac.jp/main_p.php?nu=D8650300&order=rn_no&no=04543