การศึกษาเปรียบเทียบสัมพันธบทและความเป็นจีน ตามแนวทางของปรัชญาสำนักขงจื๊อ และปรัชญาสำนักเต๋าที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1983 - ค.ศ. 2024[1]

The Comparative Study of Intertextuality and Chinese Identity Reflected through the Philosophy of Confucianism and Taoism in the Television Drama the Legend of the Condor Heroes Part 1 from 1983 to 2024

ธัญญารัตน์ มะลาศรี[2] , ศิริวรรณ ลิขิตเจริญธรรม[3] ,กนกพร นุ่มทอง[4]
Tanyarat Malasri[2], Siriwan Likhidcharoentham[3], Kanokporn Numtong[4]

Received: *October 23, 2025*
Revised: *March 19, 2026*
Accepted: *April 1, 2026*

บทคัดย่อ

นวนิยายจีนเรื่องเซ่อเตียวอิงสยงจ้วน《射雕英雄传》หรือ “มังกรหยก ภาค 1” เป็นนวนิยายที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ทำให้มีการดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” หลายเวอร์ชัน ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาลักษณะการดัดแปลงเนื้อหาจากนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ทั้ง 7 เวอร์ชัน ได้แก่ เวอร์ชันปี ค.ศ. 1983 โดยฮ่องกง เวอร์ชันปี ค.ศ. 1988 โดยไต้หวัน เวอร์ชันปี ค.ศ. 1994 โดยฮ่องกง เวอร์ชันปี ค.ศ. 2003 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ เวอร์ชันปี ค.ศ. 2008 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ เวอร์ชันปี ค.ศ. 2017 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ และเวอร์ชันปี ค.ศ. 2024 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ โดยมุ่งวิเคราะห์ลักษณะการดัดแปลงที่เกิดขึ้นในด้านโครงเรื่อง และตัวละคร รวมทั้งศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทต้นทางกับตัวบทปลายทาง ตามแนวคิดสัมพันธบท (Intertextuality) แนวคิดการดัดแปลง (Adaptation Theory) และแนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative Theory) นอกจากนี้ ยังมุ่งวิเคราะห์การถ่ายทอดความเป็นจีนที่ปรากฏในแต่ละเวอร์ชัน ผ่านกรอบแนวคิดของปรัชญาสำนักขงจื๊อ (儒家) และปรัชญาสำนักเต๋า (道家)

ผลการวิจัยพบว่า นวนิยายจีนเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ได้รับการดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน มีการเปลี่ยนแปลงด้านโครงเรื่อง และตัวละครหลายรูปแบบ พบการคงเดิม เพิ่มเติม ดัดแปลง และตัดทอน โดยละครโทรทัศน์ที่พบการดัดแปลงมากที่สุดคือ เวอร์ชันปี ค.ศ. 2008 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ และเวอร์ชันปี ค.ศ. 2024 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ ลักษณะสัมพันธบทในละครโทรทัศน์ทั้ง 7 เวอร์ชันพบว่า โครงเรื่องหลักคล้ายคลึงกับนวนิยายต้นฉบับ แต่มีการดัดแปลงโครงเรื่องบางส่วน โดยใช้รูปแบบการดัดแปลงของละครโทรทัศน์เวอร์ชันที่สร้างขึ้นก่อนหน้า นอกจากนี้ยังมีการดัดแปลงเหตุการณ์ให้กระชับขึ้น มีการสร้าง และตัดตัวละครบางตัว มีการเปลี่ยน หรือเรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องใหม่ เป็นต้น ละครโทรทัศน์เรื่องดังกล่าว เป็นเรื่องราวที่ไม่ได้มีเพียงแค่การต่อสู้ หรือความรักในแบบวรรณกรรมกำลังภายใน แต่ยังสะท้อนแก่นปรัชญาจีน โดยเฉพาะแนวคิดของปรัชญา

[1]บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่องการศึกษาเปรียบเทียบสัมพันธบทและความเป็นจีนตามแนวทางของปรัชญาสำนักขงจื๊อและปรัชญา สำนักเต๋า ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1983 - ค.ศ. 2024 หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ภาษาตะวันออก) ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศิริวรรณ ลิขิตเจริญธรรม เป็นที่ปรึกษาหลัก และศาสตราจารย์ ดร. กนกพร นุ่มทอง เป็นที่ปรึกษาร่วม

[2]นักศึกษาระดับปริญญาเอก ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (Doctoral student, Department of Eastern Languages, Faculty of Humanities, Kasetsart University) Email: tanyarat.ma@ku.th

[3]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (Assistant Professor Dr, Department of Eastern Languages, Faculty of Humanities, Kasetsart University) Email: siriwan.l@ku.th

[4]ศาสตราจารย์ ดร. ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (Professor Dr, Department of Eastern Languages, Faculty of Humanities, Kasetsart University) Email: kanokporn.n@ku.th

สำนักขงจื๊อ และปรัชญาสำนักเต๋าที่แทรกอยู่ในความสัมพันธ์ของตัวละคร การตัดสินใจของวีรบุรุษ และโครงสร้างของสังคมในเรื่อง ดังนั้นละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน จึงมีการนำเสนอแนวคิดที่เกี่ยวกับปรัชญาจีน ได้แก่ แนวคิดสามหลักห้าคุณธรรม (三纲五常) แนวคิดสายสัมพันธ์ทั้งห้า (五伦) แนวคิดการปฏิบัติตามแนวทางของเต๋า (遵道而行) และแนวคิดการปกครองตามหลักนิรกรรม (无为而治) ทำให้เห็นถึงการคงอยู่ การเปลี่ยนแปลง หรือการแปรความหมายใหม่ของปรัชญาเหล่านี้ ซึ่งสะท้อนถึงพลวัตของความเป็นจีน ผ่านสื่อภาพเคลื่อนไหวได้อย่างลึกซึ้ง
คำสำคัญ: สัมพันธบท, ความเป็นจีน, ปรัชญาสำนักขงจื๊อ, ปรัชญาสำนักเต๋า, ละครโทรทัศน์ เรื่อง “มังกรหยกภาค1”

Abstract

The Chinese martial arts novel She Diao Ying Xiong Zhuan (《射雕英雄传》), known in The Legend of the Condor Heroes Part 1, is a highly acclaimed and widely popular work that has been adapted into multiple television drama versions. This study investigates the adaptation of the novel into seven television versions: Hong Kong (1983), Taiwan (1988), Hong Kong (1994), Mainland China (2003, 2008, 2017, and 2024). The analysis concentrates on adaptation strategies in terms of plot structure and character portrayal, as well as the relationship between the source text and the adapted texts through the theoretical lenses of Intertextuality, Adaptation Theory, and Narrative Theory. In addition, the study investigates how Chineseness is represented and transmitted in each version by employing analytical frameworks derived from Confucian philosophy (儒家) and Daoist philosophy (道家).

Findings reveal that all seven versions exhibit various forms of modification in both plot and character portrayal, including retention, addition, alteration, and omission. The 2008 and 2024 adaptations from Mainland China show the most extensive modifications. Despite maintaining the main narrative structure, each adaptation displays reinterpretations shaped by earlier television versions. These include plot condensation, reordering of events, character creation or removal, and updated sequencing. Beyond themes of martial arts and romance, the television dramas reflect profound Chinese philosophical values, especially those drawn from Confucianism and Daoism. These values are embedded in character relationships, the decisions of heroic figures, and the sociocultural structures within the story. The television versions explicitly present core philosophical concepts such as the Three Bonds and Five Constants (三纲五常), the Five Cardinal Relationships (五伦), Following the Dao (遵道而行), and Governance through Non-Action (无为而治). These elements reflect both continuity and transformation of Chinese philosophy, highlighting the dynamic expression of “Chineseness” through the medium of television.
Keywords: Intertextuality, Chinese Identity, Confucian Philosophy, Taoist Philosophy, Television DramaThe Legend of the Condor Heroes Part 1

บทนำ

ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” หรือ “The Legend of the Condor Heroes ” ใช้ชื่อภาษาจีนว่า เซ่อเตียวอิงสยงจ้วน《射雕英雄传》เป็นละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายจีนเรื่องเซ่อเตียวอิงสยงจ้วน《射雕英雄传》หรือ “มังกรหยก ภาค 1” ออกอากาศครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ. 1976 ทางสถานีโทรทัศน์ Commercial Television (CTV) ของฮ่องกง

ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” เป็นเรื่องราวการผจญภัยที่เต็มไปด้วยการต่อสู้โดยมีโครงเรื่องหลักเกี่ยวกับความรัก การเสียสละเพื่อความยุติธรรม และการปกป้องบ้านเมือง กัวจิ้ง (郭靖) ตัวเอกของเรื่อง เป็นชาย

หนุ่มที่จิตใจดี และมุ่งมั่นทำสิ่งที่ถูกต้อง เขาเป็นบุตรชายผู้กล้าที่ถูกสังหาร เพราะปกป้องบ้านเมือง หวงหรง (黄蓉) มีทักษะการต่อสู้และความเฉลียวฉลาด เธอเป็นคู่รักของกัวจิ้ง เรื่องราวเริ่มต้นจากกัวจิ้งต้องการแก้แค้นให้กับบิดา จึงได้ฝึกฝนวรยุทธ์อย่างมุ่งมั่น กระทั่งได้พบกับหวงหรง และทั้งคู่ร่วมกันต่อสู้กับศัตรูเพื่อปกป้องความยุติธรรม

จากความนิยมของนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” นอกจากเวอร์ชันฮ่องกงตามที่กล่าวไว้ข้างต้น ยังมีการดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์เวอร์ชันอื่น ๆ ได้แก่ เวอร์ชันฮ่องกงปี ค.ศ. 1983 เวอร์ชันไต้หวันปี ค.ศ. 1988 เวอร์ชันฮ่องกง ปี ค.ศ. 1994 เวอร์ชันจีนแผ่นดินใหญ่ปี ค.ศ. 2003 เวอร์ชันจีนแผ่นดินใหญ่ปี ค.ศ. 2008 เวอร์ชันจีนแผ่นดินใหญ่ปี ค.ศ. 2017 และเวอร์ชันจีนแผ่นดินใหญ่ปี ค.ศ. 2024

การดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ ส่งผลต่อการดัดแปลงองค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อให้สอดคล้องกับธรรมชาติของการนำเสนอในรูปแบบสื่อแต่ละประเภท เช่น เนื้อหา หรือโครงเรื่องต้องมีการดัดแปลงให้เหมาะสมกับยุคสมัย การให้ความสำคัญกับตัวละครแต่ละตัวอาจให้ความสำคัญมากขึ้น หรือน้อยลง กระบวนการในการดัดแปลงข้ามสื่อจากนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ย่อมมีความแตกต่างกัน

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยมีความสนใจศึกษาการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ที่ได้รับการดัดแปลงจากนวนิยายเรื่องเดียวกัน ว่ามีการดัดแปลงอย่างไร อีกทั้งตัวบทของละครโทรทัศน์ที่สร้างขึ้นก่อน (ตัวบทต้นทาง) มีผลต่อตัวบทของละครโทรทัศน์เวอร์ชันที่สร้างขึ้นหลัง (ตัวบทปลายทาง) หรือไม่ ซึ่งการศึกษาตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทาง คือการศึกษาลักษณะสัมพันธบทระหว่างละครโทรทัศน์ทั้ง 7 เวอร์ชัน นอกจากนี้ยังมีการศึกษาความเป็นจีนตามแนวทางของปรัชญาสำนักขงจื๊อ และปรัชญาสำนักเต๋าที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ทั้ง 7 เวอร์ชัน ได้แก่ แนวคิดสามหลักห้าคุณธรรม (三纲五常) แนวคิดสายสัมพันธ์ทั้งห้า (五伦) แนวคิดการปฏิบัติตามแนวทางของเต๋า (遵道而行) และแนวคิดการปกครองตามหลักนิรกรรม (无为而治) เป็นต้น

ในการศึกษานี้ ผู้วิจัยใช้กรอบแนวคิดสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative Theory) ของณัฐปคัลภ์ อัครภูริณาคินทร์ (2563) ที่อธิบายโครงสร้างของการเล่าเรื่อง เช่น โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ความขัดแย้ง ตัวละคร ฉาก และมุมมองในการเล่าเรื่อง รวมถึงแนวคิดของ วิชยุตม์ ปูชิตากร (2556) ที่กล่าวไว้ว่า ละครโทรทัศน์ดัดแปลง (Adaptation) คือ ละครโทรทัศน์ที่เขียนบทขึ้นมาจากการนำนวนิยาย เรื่องสั้น ภาพยนตร์ ฯลฯ มาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ แนวคิดดังกล่าวผู้วิจัยนำมาใช้ในการวิเคราะห์ความแตกต่างและการตีความใหม่ของละครโทรทัศน์แต่ละเวอร์ชัน แนวคิดสัมพันธบท (Intertextuality) ตามแนวคิดของพิเชฐ แสงทอง (2555) ซึ่งเน้นความสัมพันธ์เชิงตัวบทระหว่างเวอร์ชันต้นทางและเวอร์ชันต่อมา โดยพิจารณาองค์ประกอบ 1) การคงเดิม หมายถึง ตัวบทต้นทางได้ถ่ายทอดเนื้อหามายังตัวบทปลายทางโดยไม่เปลี่ยนแปลง 2) การขยายความ หมายถึง ตัวบทปลายทางได้มีการต่อยอดเนื้อหาอะไรจากตัวบทต้นทาง มีเหตุผลใดในการเพิ่มเติม การขยายความนั้นส่งผลทำให้ความหมายทั้งหมดเปลี่ยนแปลงไปหรือไม่ 3) การตัดทอน หมายถึง ตัวบทปลายทางมีการตัดทอนเนื้อหาอะไรจากตัวบทต้นทางไปบ้าง ตัดทอนเพราะเหตุใด และการตัดทอนนั้นส่งผลถึงความหมายของตัวบทหรือไม่ 4) การดัดแปลง หมายถึง ตัวบทปลายทางมีการดัดแปลงเนื้อหาบางส่วนไปจากตัวบทต้นทาง จนทำให้ตัวบทต้นทางมีรูปลักษณ์แตกต่างไปจากเดิม แนวคิดการดัดแปลง (Adaptation Theory) โดยอ้างอิงแนวคิดของธนสิน ชุตินธรานนท์ (2555) ในการวิเคราะห์กลวิธีการเปลี่ยนแปลงทั้งด้านโครงเรื่อง ตัวละคร ความคิด และภาษา แนวคิดทั้งเหล่านี้ถูกนำไปใช้ศึกษาในงานวิจัยเกี่ยวกับสื่อหลากหลายประเภท เช่น ภาพยนตร์ วรรณกรรม และละครโทรทัศน์ เพื่อทำความเข้าใจวิธีการเล่าเรื่อง การตีความ และการแปลงตัวบทจากสื่อหนึ่งไปสู่อีกสื่อหนึ่ง ผู้วิจัยจึงเลือกแนวคิดดังกล่าวมาศึกษาการเปลี่ยนแปลงของ “มังกรหยก” จากนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ ส่วนการวิเคราะห์ความเป็นจีน ผู้วิจัยใช้แนวคิดปรัชญาสำนักขงจื๊อ ได้แก่ แนวคิดสามหลักห้าคุณธรรม และสายสัมพันธ์ทั้งห้า ซึ่งเน้นความสัมพันธ์ในครอบครัวและสังคมตามลำดับชั้น และแนวคิดปรัชญาสำนักเต๋า ได้แก่ แนวคิดการปฏิบัติตามเต๋า และการปกครองตามหลักนิรกรรม ซึ่งเสนอแนวทางความสงบ ยืดหยุ่น และเป็นธรรมชาติต่อการดำเนินชีวิตและการบริหารบ้านเมือง การเลือกใช้คำว่า “ความเป็นจีน” ในการศึกษานี้ หมายถึงชุดคุณค่าทางวัฒนธรรมที่หล่อหลอม และแสดงออกผ่านโครงสร้างของเรื่องเล่า ซึ่งรวมถึงจริยธรรมแบบขงจื๊อ ความเชื่อเรื่องเต๋า และการจัดระเบียบความสัมพันธ์ในสังคม จึงสามารถใช้เป็นกรอบวิเคราะห์สำคัญควบคู่กับแนวคิดสัมพันธบท เพราะช่วยสะท้อนให้เห็นว่า การดัดแปลงจากนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์นั้น ไม่เพียงแค่เปลี่ยนแปลงรูปแบบการนำเสนอ แต่ยังมีผลต่อการคงไว้ หรือเปลี่ยนแปลงสาระทางวัฒนธรรม ที่เป็นรากฐานของตัวบทต้นฉบับด้วย

จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่า เนื้อหาที่ผู้วิจัยศึกษามีความเชื่อมโยงกับผลงานของนักวิชาการหลายท่าน อาทิ 1) ถาวร สิกขโกศล (2554) นำเสนอผลงานเรื่อง “สกัดจุดยุทธจักรมังกรหยก” 2) เอกปัญญา ปิยสถิต (2560) ศึกษาวิจัยเรื่อง ความเป็นธรรมเชิงวรรณศิลป์ “กรณีศึกษาตัวละครเอี้ยคัง (杨康) ในนวนิยายแปลจีนกำลังภายในเรื่องมังกรหยก ฉบับแปลของจำลอง พิศนาคะ” 3) Wu (2020) ศึกษาวิจัยเรื่อง การดัดแปลงบทของตัวละครในละครโทรทัศน์เรื่องมังกรหยก (《电视剧《射雕英雄传》人物塑造改编研究》) 4) Li (2020) ศึกษาวิจัยเรื่องแนวคิดด้านความรักและวัฒนธรรมที่สะท้อนออกมาในนวนิยายเรื่องมังกรหยก (论《射雕英雄传》中的爱情观及其文化反思) 5) Yu (2021) ศึกษาวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของสมาชิกในครอบครัวเจงกิสข่านในนวนิยายเรื่องมังกรหยก (《射雕英雄传》中的成吉思汗家族形象分析) 6) Li (2019) ศึกษาวิจัยเรื่องความรุ่งโรจน์ของแนวคิดสตรีนิยมในนวนิยายเรื่องมังกรหยก (《射雕英雄传》中的女性主义光辉) จากการศึกษาทำให้ทราบว่า งานวิจัยและบทความที่เกี่ยวข้องกับประเด็นที่ผู้วิจัยต้องการศึกษามีไม่มากนัก ส่วนใหญ่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับแนวคิดสตรีนิยม แนวคิดด้านความรัก วัฒนธรรม ภาพลักษณ์ของเจงกิสข่าน รวมถึงการดัดแปลงบทของตัวละครในละครโทรทัศน์เรื่องมังกรหยก แต่ยังไม่พบการศึกษาหัวข้อเกี่ยวกับการดัดแปลงนวนิยายต้นฉบับสู่ละครโทรทัศน์ ศึกษาเปรียบเทียบสัมพันธบทและความเป็นจีนตามแนวทางของปรัชญาสำนักขงจื๊อ (儒家) และปรัชญาสำนักเต๋า (道家) ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1983 - ค.ศ. 2024

ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ทั้ง 7 เวอร์ชัน ในฐานะตัวบทที่มีพลวัตและการตีความอย่างต่อเนื่อง หวังว่าการศึกษาครั้งนี้จะช่วยให้เข้าใจลักษณะของการดัดแปลงวรรณกรรมในบริบทข้ามสื่อและข้ามกาลเวลา รวมถึงช่วยให้เข้าใจการส่งต่อคุณค่าทางวัฒนธรรมจีนผ่านสื่อโทรทัศน์ ตลอดจนเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยด้านการเล่าเรื่อง สื่อศึกษา และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมจีน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการดัดแปลงนวนิยายเป็นละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1983 - ค.ศ. 2024
2. เพื่อศึกษาสัมพันธบทละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ระหว่าง 7 เวอร์ชัน ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1983 - ค.ศ. 2024
3. เพื่อศึกษาความเป็นจีนตามแนวทางของปรัชญาสำนักขงจื๊อ และปรัชญาสำนักเต๋าที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1983 - ค.ศ. 2024

ขอบเขตการวิจัย

1. เก็บรวบรวมข้อมูลจากนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ฉบับภาษาจีน จำนวน 3 ฉบับ ได้แก่ หนังสือนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ฉบับดั้งเดิม (旧版) ตีพิมพ์ ในปี ค.ศ. 1957 โดยสำนักพิมพ์เซียงกั่งซังเป้า (香港商报) หนังสือนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ฉบับปรับปรุง (修订版) ตีพิมพ์ใน ปี ค.ศ. 1980 โดยสำนักพิมพ์ซานเหลียนชูป่านเซ่อ (三联出版社) และหนังสือนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ฉบับปรับปรุงใหม่ (新修版) ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 2003 โดยสำนักพิมพ์ฮวาเฉิงชูป่านเซ่อ (花城出版社) โดยการอ่านและจดบันทึกประเด็นที่ต้องการศึกษา ผู้วิจัยศึกษานวนิยายทั้ง 3 ฉบับ เนื่องจากนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ได้ผ่านการแก้ไขปรับปรุง และเรียบเรียงใหม่หลายครั้ง ซึ่งแต่ละฉบับสะท้อนทัศนะของผู้แต่งที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย ดังนั้น การนำทั้ง 3 ฉบับมาเปรียบเทียบกัน จะช่วยให้เข้าใจพัฒนาการของตัวบทนวนิยายที่เป็นต้นทางของการดัดแปลง และสามารถนำไปเปรียบเทียบกับการดัดแปลงในเวอร์ชันละครโทรทัศน์ทั้ง 7 เวอร์ชัน เพื่อวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบท การคงเดิม การเปลี่ยนแปลง หรือการสร้างความหมายใหม่ในการเล่าเรื่องข้ามสื่อได้อย่างมีระบบ

2. ศึกษาวิเคราะห์สัมพันธบทและความเป็นจีน ตามแนวทางของปรัชญาสำนักขงจื๊อ และปรัชญาสำนักเต๋าจากละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1983 - ค.ศ. 2024 ได้แก่ 1) เวอร์ชันฮ่องกง ปี ค.ศ. 1983 2) เวอร์ชันไต้หวันปี ค.ศ. 1988 3) เวอร์ชันฮ่องกง ปี ค.ศ. 1994 4) เวอร์ชันจีนแผ่นดินใหญ่ปี ค.ศ. 2003

5) เวอร์ชันจีนแผ่นดินใหญ่ปี ค.ศ. 2008 6) เวอร์ชันจีนแผ่นดินใหญ่ปี ค.ศ. 2017 7) เวอร์ชันจีนแผ่นดินใหญ่ปี ค.ศ. 2024 ทั้งนี้ ผู้วิจัย ไม่ได้รวมเวอร์ชันฮ่องกง ปี ค.ศ. 1976 ไว้ในการศึกษา เนื่องจากไม่สามารถเข้าถึงเนื้อหาของละครเวอร์ชันดังกล่าวจากแหล่งสื่อออนไลน์หรือแหล่งจัดเก็บใด ๆ ได้ในปัจจุบัน

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. งานวิจัยนี้ถ่ายถอดเสียงจากภาษาจีนเป็นภาษาไทย ตามเกณฑ์การถ่ายถอดเสียงภาษาจีนแมนดารินด้วยอักขรวิธีไทย ซึ่งเผยแพร่โดยคณะกรรมการการสืบค้นประวัติศาสตร์ไทยในเอกสารจีน สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี พ.ศ. 2543 เป็นหลัก แต่ปรับให้ง่ายขึ้นตามข้อ 3.2 ของเกณฑ์ดังกล่าว ซึ่งอนุโลมให้ถอดเสียง zh ch sh เป็น จ ช/ฉ ส/ซ โดยไม่มีขีดเส้นใต้ก็ได้

2. ชื่อละครโทรทัศน์และชื่อนวนิยาย เช่อเตียวอิงสยงจ้วน《射雕英雄传》และจินยงอู่สยาซื่อเจี้ย《金庸武侠世界》แปลเป็น “มังกรหยก ภาค 1”

3. ในกรณีที่ผู้วิจัยนำคำวิพากษ์วิจารณ์มาจากงานเขียนของบุคคลอื่น จะอ้างอิงตามการถอดเสียงของบุคคลนั้น

วิธีการวิจัย

เพื่อให้การวิจัยดำเนินไปอย่างเป็นระบบ ผู้วิจัยจึงได้กำหนดวิธีการดำเนินการวิจัยโดยแบ่งออกเป็นขั้นตอน ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 เก็บรวบรวมข้อมูลจากนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ฉบับภาษาจีน จำนวน 3 ฉบับ ได้แก่ หนังสือนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ฉบับดั้งเดิม (旧版) ตีพิมพ์ ในปี ค.ศ. 1957 โดยสำนักพิมพ์เซียงกั่งซังเป้า (香港商报) หนังสือนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ฉบับปรับปรุง (修订版) ตีพิมพ์ใน ปี ค.ศ. 1980 โดยสำนักพิมพ์ซานเหลียนชูป่านเซ่อ (三联出版社) และหนังสือนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ฉบับปรับปรุงใหม่ (新修版) ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 2003 โดยสำนักพิมพ์ฮวาเฉิงชูป่านเซ่อ (花城出版社) โดยการอ่านและจดบันทึกประเด็นที่ต้องการศึกษา

1.2 เก็บรวบรวมข้อมูลจากละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน ได้แก่ เวอร์ชันฮ่องกง ปี ค.ศ. 1983 เวอร์ชันไต้หวันปี ค.ศ. 1988 เวอร์ชันฮ่องกงปี ค.ศ. 1994 เวอร์ชันจีนแผ่นดินใหญ่ปี ค.ศ. 2003 เวอร์ชันจีนแผ่นดินใหญ่ปี ค.ศ. 2008 เวอร์ชันจีนแผ่นดินใหญ่ปี ค.ศ. 2017 จากเว็บไซต์ยูทูบ (YouTube) และเวอร์ชันจีนแผ่นดินใหญ่ปี ค.ศ. 2024 จากเว็บไซต์ไอ้อี้ฟาน (爱壹帆) โดยการชมและจดบันทึกประเด็นที่ต้องการศึกษา

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

2.1 วิเคราะห์กระบวนการดัดแปลงนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ฉบับภาษาจีน สู่ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน ได้แก่ เวอร์ชันฮ่องกงปี ค.ศ. 1983 เวอร์ชันไต้หวันปี ค.ศ. 1988 เวอร์ชันฮ่องกง ปี ค.ศ. 1994 เวอร์ชันจีนแผ่นดินใหญ่ปี ค.ศ. 2003 เวอร์ชันจีนแผ่นดินใหญ่ปี ค.ศ. 2008 เวอร์ชันจีนแผ่นดินใหญ่ปี ค.ศ. 2017 และเวอร์ชันจีนแผ่นดินใหญ่ปี ค.ศ. 2024 วิเคราะห์กระบวนการดัดแปลงโดยยึดแนวคิดการดัดแปลง

2.2 ศึกษาสัมพันธบทในละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน โดยใช้องค์ประกอบของละครโทรทัศน์ ได้แก่ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก ภาษา และเพลง ในการศึกษาลักษณะสัมพันธบทของละครโทรทัศน์ทั้ง 7 เวอร์ชัน โดยยึดแนวคิดสัมพันธบท และแนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์

2.3 ศึกษาความเป็นจีนตามแนวทางของปรัชญาสำนักขงจื๊อ และปรัชญาสำนักเต๋าที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน

3. กรอบแนวคิดในการวิจัย

งานวิจัยนี้ใช้กรอบแนวคิด 3 ประการ ได้แก่ แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative Theory) แนวคิดสัมพันธบท (Intertextuality) และแนวคิดการดัดแปลง (Adaptation Theory) ทั้ง 3 แนวคิดนี้ถูกนำมาใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างนวนิยายเรื่อง มังกรหยก ภาค 1 ทั้ง 3 ฉบับ กับละครโทรทัศน์ทั้ง 7 เวอร์ชัน (1983–2024) โดยมุ่งวิเคราะห์การดัดแปลงองค์ประกอบทางเนื้อหา การคงเดิม การตัดทอน การเพิ่มความลึกซึ้ง และการ

ตีความใหม่ที่เกิดขึ้นในแต่ละเวอร์ชันของละคร ช่วยให้การศึกษาครั้งนี้สามารถวิเคราะห์ทั้งด้านเนื้อหา และการสื่อสารทางวัฒนธรรมได้อย่างครอบคลุม โดยเฉพาะการแสดงออกถึงความเป็นจีนตามแนวคิดของปรัชญาสำนักขงจื๊อและเต๋าที่ปรากฏผ่านโครงเรื่อง ตัวละคร และค่านิยมในแต่ละช่วงสมัย

ผลการศึกษา

1. การดัดแปลงโครงเรื่องและตัวละคร

1.1 การดัดแปลงโครงเรื่องนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” สู่ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน

จากการศึกษาพบว่า นวนิยายทั้งสามฉบับ ยังคงโครงเรื่องหลักไว้ โดยสังเกตจากชะตากรรมของตัวละครหลัก และเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ไม่ได้เปลี่ยนแปลงอย่างมีนัยสำคัญ แสดงให้เห็นถึงความต่อเนื่อง ความเคารพต่อโครงสร้างเรื่องต้นฉบับของผู้เขียน อนึ่งเมื่อมีการดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์ พบลักษณะการคงเดิม เพิ่มเติม ดัดแปลง และตัดทอน ดังนี้

ตารางที่ 1: เปรียบเทียบการดัดแปลงนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” สู่ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน

ลำดับ	โครงเรื่อง	ละครโทรทัศน์						
		ปี ค.ศ. 1983	ปี ค.ศ. 1988	ปี ค.ศ. 1994	ปี ค.ศ. 2003	ปี ค.ศ. 2008	ปี ค.ศ. 2017	ปี ค.ศ. 2024
1.	ชิวฉู่จีลอบสังหารหวังเต้าเฉียน	=	=	=	=	=	=	=
2.	ชิวฉู่จีตั้งชื่อให้กัวจิ้ง และหยังคัง	=	=	=	=	=	=	=
3.	เปาชีรั่วช่วยเหลือหวันเหยียนหงเลี่ย	=	=	=	=	=	=	=
4.	กัวเซี่ยวเทียนและหยังเถี่ยชินต่อสู้กับทหารเพื่อปกป้องครอบครัว	=	=	=	=	=	=	=
5.	เปาชีรั่วรู้ว่าหวันเหยียนหงเลี่ยเป็นชาวจิน ในโรงเตี๊ยมก่อนที่พวกเขาจะเดินทางไปยังต้าจิน	→	→	=	=	–	=	–
6.	ชิวฉู่จีออกอุบายให้เจ็ดประหลาดเจียงหนานตามหาหลี่ผิง และสอนวรยุทธ์ให้กับบุตรของนาง ส่วนเขาจะตามหาเปาชีรั่วและสอนวรยุทธ์ให้กับบุตรของนางเช่นกัน อีก 18 ปีให้หลังเจอกันที่หอสุราจุ้ยเซียนโหลว	=	=	=	=	=	=	=
7.	กัวจิ้งช่วยเจ๋อเปี่ยที่ได้รับบาดเจ็บ และได้นำน้ำและเนื้อแพะมาให้เจ๋อเปี่ยกินโดยไม่รับสิ่งตอบแทน ตามคำสอนของมารดา	→	→	→	→	–	→	–
8.	กัวจิ้งได้เรียนรู้การยิงธนูจากเจ๋อเปี่ย	=	=	=	=	–	=	–
9.	กัวจิ้งและทัวเหลยสาบานเป็นพี่น้อง ทัวเหลยมอบสร้อยคอให้กับกัวจิ้ง ส่วนกัวจิ้งมอบผ้าเช็ดหน้าสีแดงปักลายดอกไม้ให้ทัวเหลย	→	→	=	→	–	→	–
10.	เจ็ดประหลาดเจียงหนานสอนวรยุทธ์ให้กับกัวจิ้ง	=	=	=	=	=	=	=
11.	กัวจิ้งได้เรียนรู้การฝึกสมาธิจากนักพรตหม่าอี้ว์	=	=	=	=	+	=	=
12.	กัวจิ้งใช้มีดแทงเฉินเสวี่ยนเฟิงที่จุดตายโดยบังเอิญ	=	=	=	=	+	=	=
13.	จ๋าม่เหอ ซังคุน ตูสื่อ และหวันเหยียนหงเลี่ย วางแผนลอบฆ่าเถี่ยม่เจิน	=	=	=	=	→	=	–
14.	จ๋าม่เหอเสียชีวิต เถี่ยม่เจินสามารถรวมมองโกลเป็นหนึ่งเดียวได้	=	=	=	=	→	→	–
15.	กัวจิ้งได้รับแต่งตั้งให้เป็นราชบุตรเขยดาบทอง	=	=	=	=	=	=	=
16.	กัวจิ้งและหวงหรงพบกันครั้งแรก ขณะที่หวงหรงขโมยซาลาเปา กัวจิ้งผ่านมาเห็นจึงจ่ายค่าซาลาเปาให้นาง และชวนมากินข้าวด้วยกัน	→	=	=	=	→	=	=
17.	มู่เนี่ยนฉื่อประลองเลือกคู่	=	=	=	=	=	=	=
18.	หยังคังรู้ความจริงว่า หวันเหยียนหงเลี่ยเป็นบิดาแท้ ๆ ของตน แต่เขาไม่เชื่อเปาชีรั่วจึงเอาหัวโขกกำแพงจนหมดสติ หยังเถี่ยชินรีบอุ้มนางออกมาจากวังของหวันเหยียนหงเลี่ย	→	→	=	=	→	=	=
19.	หยังเถี่ยชินใช้ทวนฆ่าตัวตาย เพราะไม่ต้องการให้ชิวฉู่จีสหายของตนต้องเดือดร้อน จากนั้นเปาชีรั่วก็ร่ำลาบุตรชายก่อนฆ่าตัวตายตาม	=	=	=	=	→	=	=
20.	หงชีกงรับกัวจิ้งเป็นศิษย์	=	=	=	=	=	=	=
21.	ขณะที่กัวจิ้งกำลังต่อสู้กับโอวหยังเฟิง หยังคังใช้จังหวะนี้ทำร้ายกัวจิ้ง เพื่อชิงตำรายุทธพิชัย จนกัวจิ้งได้รับบาดเจ็บ	=	=	=	=	=	=	=
22.	หยังคังถูกพิษของโอวหยังเฟิง เนื่องจากโอวหยังเฟิงรู้ความจริงจากหวงหรง และชีว์ส่ากู่ว่าหยังคังเป็นคนฆ่าโอวหยังเค่อบุตรชายของเขา	=	=	=	=	→	=	=

23.	หลี่ผิงฆ่าตัวตาย	=	=	=	=	=	=	=
24.	กัวจิ้งเลือกที่จะกลับแผ่นดินเกิด จึงเดินทางออกจากมองโกลไปยังจงหยวน	=	=	=	=	=	=	=
25.	เถี่ยมู่เจินยิงธนูไม่แม่นเหมือนเคย และได้พูดคุยเกี่ยวกับคำว่าวีรบุรุษกับกัวจิ้ง ก่อนตายเขาได้คร่ำนึกถึงคำพูดของกัวจิ้งซ้ำแล้วซ้ำเล่า	–	–	–	→	=	→	–

หมายเหตุ : เครื่องหมายที่ใช้ในตารางประกอบด้วย : 1. เครื่องหมาย = แทนการคงเดิม 2. เครื่องหมาย + แทนการเพิ่มเติม
3. เครื่องหมาย → แทนการดัดแปลง 4. เครื่องหมาย – แทนการตัดทอน

การคงเดิม

ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน พบการคงเดิมตามเหตุการณ์หลักในนวนิยายต้นฉบับ ได้แก่ 1) ชิวฉูจี (丘处机) ลอบสังหารขุนนางขายชาติหวังเต้าเฉียน (王道乾) 2) ชิวฉูจีตั้งชื่อให้กัวจิ้งและหยังคัง 3) เปาซีรั่ว (包惜弱) ช่วยเหลือหวันเหยียนหงเลี่ย (完颜洪烈) 4) กัวเซี่ยวเทียน (郭啸天) และหยังเถี่ยซิน (杨铁心) ต่อสู้กับทหารเพื่อปกป้องครอบครัว 5) ชิวฉูจีออกอุบายให้เจ็ดประหลาดเจียงหนาน (江南七怪) ตามหาหลี่ผิง (李萍) และสอนวรยุทธ์ให้กับบุตรของนาง ส่วนตัวเขาจะตามหาเปาซีรั่วและสอนวรยุทธ์ให้กับบุตรของนางเช่นเดียวกัน อีก 18 ปีข้างหน้า ให้เด็กทั้งสองได้ประลองยุทธ์กันที่หอสุราจุ้ยเซียนโหลว 6) เจ็ดประหลาดเจียงหนานสอนวรยุทธ์ให้กับกัวจิ้ง 7) กัวจิ้งได้รับแต่งตั้งให้เป็นราชบุตรเขยดาบทอง 8) มู่เนี่ยนฉื่อ (穆念慈) ประลองเลือกคู่ 9) หงชีกง (洪七公) รับกัวจิ้งเป็นศิษย์ 10) ขณะที่กัวจิ้งกำลังต่อสู้กับโอวหยังเฟิง (欧阳锋) หยังคังใช้จังหวะนี้ทำร้ายกัวจิ้งเพื่อชิงตำรายุทธพิชัยจนกัวจิ้งได้รับบาดเจ็บ 11) หลี่ผิงฆ่าตัวตาย 12) กัวจิ้งเลือกที่จะกลับแผ่นดินเกิดจึงเดินทางออกจากมองโกลไปยังจงหยวน การคงเดิมของเหตุการณ์สำคัญดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงความเคารพต่อโครงเรื่องเดิมของนวนิยาย และการรักษาโครงสร้างการเล่าเรื่องที่เป็นรากฐานของคุณค่าทางวัฒนธรรมจีน ซึ่งสะท้อนอุดมคติของวีรบุรุษจีนตามแนวคิดของปรัชญาสำนักขงจื๊อ และปรัชญาสำนักเต๋า โดยปรัชญาสำนักขงจื๊อ เน้นความกตัญญู ความจงรักภักดี ความยุติธรรม และลำดับชั้นความสัมพันธ์ในสังคม เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ถูกคงเดิมไว้จึงมักเกี่ยวข้องกับหน้าที่ของตัวละคร เช่น บุตรที่แก้แค้นให้บิดา ครูที่ฝึกศิษย์ ศิษย์ที่ตอบแทนคุณอาจารย์ หรือการเลือกชาติบ้านเมืองเหนือผลประโยชน์ส่วนตน ส่วนปรัชญาสำนักเต๋า เน้นการดำเนินชีวิตที่สมดุล สอดคล้องกับธรรมชาติ การยอมรับความเปลี่ยนแปลง การไม่ยึดติด และการปกครองอย่างไม่ฝืนธรรม ทั้งยังตอบสนองต่อความคาดหวังของผู้ชมที่ต้องการเห็นภาพลักษณ์ของวีรบุรุษที่ไม่ใช่เพียงผู้ที่ชนะศึก แต่คือ ผู้รู้จักเสียสละ ยึดมั่นในคุณธรรม และเลือกคุณค่าทางศีลธรรมเหนือชื่อเสียงและอำนาจ

การเพิ่มเติม

ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน พบการเพิ่มเติมเหตุการณ์ซึ่งแตกต่างจากนวนิยายต้นฉบับ ได้แก่ เหตุการณ์ในเวอร์ชันปี ค.ศ. 2008 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ กัวจิ้งได้เรียนรู้การฝึกสมาธิจากนักพรตหม่าอี้ว์ (马钰) เพื่อแก้ไขปัญหาการนอนไม่หลับ เขามักฝันเห็นเหตุการณ์ในวัยเด็กที่ตนใช้มีดสั้นแทงไปที่จุดตายของเฉินเสวี่ยนเฟิง (陈玄风) จนทำให้หลี่ผิงผู้เป็นมารดาต้องเข้ามาปลอบใจ และสอนเขาว่า “หากเขาเป็นคนดีเขาก็จะนอนหลับฝันดี ไม่ฝันร้ายอีกต่อไป” การเพิ่มเติมเหตุการณ์ใหม่ดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงความพยายามของผู้สร้างในการขยายมิติของตัวละครและเนื้อหาให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น โดยเฉพาะในมิติทางจิตวิทยาและคุณค่าทางศีลธรรม ผ่านเหตุการณ์ที่ไม่ได้มีในนวนิยายต้นฉบับ เพื่อเสริมสร้างความเข้าใจในแรงจูงใจ การเติบโตภายใน และการเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์ของตัวละครหลัก เช่น การฝึกสมาธิและฝันร้ายของกัวจิ้งไม่เพียงเติมเต็มภูมิหลังของตัวละคร แต่ยังสะท้อนแนวคิดของการฝึกจิตเพื่อควบคุมใจตามปรัชญาสำนักเต๋า ซึ่งเชื่อว่าการบรรลุถึงความสงบและสมดุลภายในเป็นรากฐานของการเป็นคนดีและวีรบุรุษ นอกจากนี้ การเพิ่มเหตุการณ์คำสอนจากมารดายังสะท้อนหลักของการหล่อหลอมคุณธรรมผ่านความรักในครอบครัว อันสอดคล้องกับปรัชญาสำนักขงจื๊อที่ให้ความสำคัญกับความกตัญญู และความเมตตา ซึ่งถือเป็นคุณธรรมพื้นฐานของการเป็นมนุษย์ในสังคมจีน

การดัดแปลง

จากการศึกษาละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน พบการดัดแปลงเหตุการณ์ซึ่งแตกต่างจากนวนิยายต้นฉบับ ได้แก่

1) เมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์เวอร์ชันปี ค.ศ. 1983 โดยฮ่องกง และเวอร์ชันปี ค.ศ. 1988 โดยไต้หวัน เปาซีรั่วรู้ความจริงดังกล่าวในโรงเตี๊ยมหลังจากที่ก้อวิ้นชง (盖运聪) เจ้าเมืองจยาซิ่ง ได้นำเงินมามอบให้หวันเหยียนหงเลี่ย

2) เมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์เวอร์ชันปี ค.ศ. 2003 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ ผู้สร้างได้ปรับจากเนื้อแพะเป็นข้าวพอง พบในเวอร์ชันปี ค.ศ. 1983 โดยฮ่องกง เวอร์ชันปี ค.ศ. 1988 โดยไต้หวัน เวอร์ชันปี ค.ศ. 1994 โดยฮ่องกง เวอร์ชันปี ค.ศ. 2003 และเวอร์ชันปี ค.ศ. 2017 โดยจีนแผ่นดินใหญ่

3) เมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์เวอร์ชันปี ค.ศ. 1983 โดยฮ่องกง ไม่มีการแลกสิ่งของให้กันและกัน มีเพียงการสลักคำว่า “อานต๋า” ไว้บนก้อนหิน เวอร์ชันปี ค.ศ. 1988 โดยไต้หวัน ทัวเหลย (托雷) มอบกำไลให้กัวจิ้ง ส่วนกัวจิ้งได้มอบผ้าเช็ดหน้าสีฟ้าให้กับทัวเหลย เวอร์ชันปี ค.ศ. 2003 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ ทัวเหลยได้มอบสร้อยคอให้กับกัวจิ้ง ส่วนกัวจิ้งได้มอบผ้าพันคอให้กับทัวเหลย เวอร์ชันปี ค.ศ. 2017 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ ทัวเหลยได้มอบสร้อยคอให้กับกัวจิ้ง ส่วนกัวจิ้งได้มอบกระเป๋าผ้าที่มารดาปักชื่อของเขาให้กับทัวเหลย

4) เมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์เวอร์ชันปี ค.ศ. 2008 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ จ๋ามู่เหอ (札木合) รับสินบนจากหวันเหยียนหงเลี่ย ทรยศมองโกลโดยการบอกแผนการศึกกับเส้นทางการเดินทัพของเถี่ยมู่เจิน (铁木真) ให้ทัพจินทราบ ทำให้ทัพจินรบชนะ

5) เมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์เวอร์ชันปี ค.ศ. 2008 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ ไม่ได้พูดถึงเหตุการณ์คืนของ แต่เป็นเหตุการณ์ต่อสู้กันระหว่างเถี่ยมู่เจินกับจ๋ามู่เหอตัวต่อตัว เถี่ยมู่เจินเป็นฝ่ายชนะ สุดท้ายเถี่ยมู่เจินสามารถรวมมองโกลเป็นหนึ่งเดียวได้ เวอร์ชันปี ค.ศ. 2017 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ ดัดแปลงเหตุการณ์ โดยไม่ได้พูดถึงเหตุการณ์คืนของ แต่เป็นเหตุการณ์ที่จ๋ามู่เหอถูกธนูแทงตาย เถี่ยมู่เจินได้รับชัยชนะ และสามารถรวมมองโกลเป็นหนึ่งเดียวได้สำเร็จ

6) เมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์เวอร์ชันปี ค.ศ. 1983 โดยฮ่องกง หวงหรงกินไก่บนต้นไม้ กัวจิ้งผ่านมาเห็นหญิงวัยกลางคนไล่ตีคนแบกเกี้ยวจึงไปห้าม จากนั้นหวงหรงก็แอบตามกัวจิ้งมายังร้านอาหาร กัวจิ้งสงสารจึงเลี้ยงข้าวหวงหรง เวอร์ชันปี ค.ศ. 2008 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ หวงหรงขโมยถุงผ้าของกัวจิ้ง กัวจิ้งยกถุงผ้าและเลี้ยงข้าวหวงหรง

7) เมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์เวอร์ชันปี ค.ศ. 1983 โดยฮ่องกง เปาซีรั่วบอกความจริงหยังคัง หยังคังไม่เชื่อจึงไปถามหวันเหยียนหงเลี่ย สุดท้ายเปาซีรั่วใช้ทวนแทงตัวตายเพื่อให้หวันเหยียนหงเลี่ยปล่อยตน เวอร์ชันปี ค.ศ. 1988 โดยไต้หวัน หลังจากหยังคังรู้ความจริงจากมารดา เขาก็ไปสืบหาความจริงที่หมู่บ้านหนิว เมื่อทราบความจริงเขาจึงปล่อยตัวหวาเจิง (华筝) และไม่ต้องการแต่งงานกับนางเพื่อกระชับไมตรีระหว่างจักรวรรดิจินกับมองโกลอีกต่อไป เวอร์ชันปี ค.ศ. 2008 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ หยังคังรู้เรื่องบิดาจากมู่เนี่ยนฉื่อก่อน จากนั้นจึงรู้ความจริงทั้งหมดจากเปาซีรั่ว

8) เมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์เวอร์ชันปี ค.ศ. 2008 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ หวันเหยียนหงเลี่ยจับหยังคัง และพวกของกัวจิ้งเป็นตัวประกัน เปาซีรั่วแกล้งยอมกลับไปหาหวันเหยียนหงเลี่ยเพื่อลอบฆ่าเขา ทำให้หยังเถี่ยซินและเปาซีรั่วถูกธนูของทหารจินฆ่าตายในเวลาต่อมา ผู้วิจัยเห็นว่า ผู้สร้างต้องการนำเสนอเนื้อหาให้น่าสนใจยิ่งขึ้น และสะท้อนให้เห็นถึงความรักที่เปาซีรั่วมีต่อหยังเถี่ยซิน อีกทั้งการที่นางลอบฆ่าหวันเหยียนหงเลี่ย ก็แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกผิดที่อยู่ในใจของตน

9) เมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์ เวอร์ชันปี ค.ศ. 2008 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ หยังคังได้ใช้ชีวิตอยู่กับมู่เนี่ยนฉื่อและหยังกั้ว (杨过) กระทั่งถูกโอวหยังเฟิงฆ่าตาย เนื่องจากผู้สร้างต้องการนำเสนอเนื้อหาในรูปแบบใหม่ที่น่าสนใจกว่าเดิม แต่สุดท้ายเขาก็ต้องพบกับจุดจบอย่างน่าอนาถ เพราะการกระทำของตนเองในอดีต

10) เมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์เวอร์ชันปี ค.ศ. 2003 และเวอร์ชันปี ค.ศ. 2017 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ หวงหรงและกัวจิ้งพูดคุยกันบนหลังม้าว่าก่อนตายเถี่ยมู่เจินได้ละเมอคำว่าวีรบุรุษ

การดัดแปลงเหตุการณ์ดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงความพยายามของผู้สร้างในการตีความใหม่ โดยไม่ละทิ้งโครงเรื่องหลักจากนวนิยายต้นฉบับ แต่มีการปรับเนื้อหาให้ทันสมัย และสะท้อนค่านิยมทางสังคมของยุคสมัยนั้น ๆ เช่น การเสริมบทบาทตัวละครหญิงให้เข้มแข็งขึ้น เหตุการณ์ที่เปาซีรั่วเลือกเสียสละตนเองเพื่อปกป้องคนที่รัก โดยลอบฆ่าหวันเหยียนหงเลี่ยทั้งที่รู้ว่าจะนำไปสู่ความตายของตนเองและหยังเถี่ยซิน แสดงถึงการข้ามพ้นพันธะทางโชคชะตา อีกทั้งเหตุการณ์ดังกล่าวถูกขยายให้เป็นฉากอารมณ์ที่เข้มข้น สร้างแรงกระตุ้นให้ผู้ชมรู้สึกอินและเห็นความกล้าหาญ

ของตัวละคร นอกจากนี้ยังเป็นการเพิ่มมิติความสมจริงของตัวละคร การเปลี่ยนเหตุการณ์การรู้ความจริงไปไว้ในบริบทที่เป็นชีวิตประจำวัน (โรงเตี๊ยม) แทนที่จะเป็นวัง ทำให้เปาซีรั่วดูเป็นคนมีเหตุผล ไม่ใช่แค่เหยื่อของโชคชะตา เธอสังเกต วิเคราะห์ และเลือกจะเผชิญความจริง ทำให้ผู้ชมเชื่อและเห็นใจตัวละครมากขึ้น เพราะเหตุผลในการรู้ความจริงนั้นมีตรรกะ และไม่อิงเพียงโชคชะตา นอกจากนี้เหตุการณ์วางแผนลอบสังหารเถี่ยมู่เจินโดยกลุ่มพันธมิตรของราชสำนักจิน (หวันเหยียนหงเลี่ย ซังคุน ตูสื่อ และจำมู่เหอ) เปลี่ยนเป็นการรับสินบนและการหักหลังเชิงกลยุทธ์ทางทหาร โดยจำมู่เหอ ตัวละครจำมู่เหอในเวอร์ชันนี้ไม่ได้กระทำไปเพราะอุดมการณ์หรือหน้าที่ แต่เพราะผลประโยชน์ส่วนตัว (รับสินบน)

<u>การตัดทอน</u>

โครงเรื่องที่มีการตัดทอน ได้แก่ 1) เปาซีรั่วรู้ว่าหวันเหยียนหงเลี่ยเป็นชาวจินก่อนที่จะเดินทางไปยังต้าจิน 2) กัวจิ้งช่วยเจ๋อเปี๋ยที่ได้รับบาดเจ็บ และได้นำน้ำและเนื้อแพะมาให้เจ๋อเปี๋ยกินโดยไม่รับสิ่งตอบแทน 3) กัวจิ้งได้เรียนรู้การยิงธนูจากเจ๋อเปี๋ย (哲别) 4) กัวจิ้งและทัวเหลยสาบานเป็นพี่น้อง ทัวเหลยมอบสร้อยคอให้กัวจิ้ง ส่วนกัวจิ้งมอบผ้าเช็ดหน้าสีแดงปักลายดอกไม้ให้ทัวเหลย 5) จำมู่เหอ ซังคุน (桑昆) ตูสื่อ (都史) และหวันเหยียนหงเลี่ยลอบฆ่าเถี่ยมู่เจิน 6) จำมู่เหอเสียชีวิต เถี่ยมู่เจินรวมมองโกลเป็นหนึ่งเดียว 7) เถี่ยมู่เจินยิงธนูไม่แม่นเหมือนเคย และได้พูดคุยเกี่ยวกับคำว่าวีรบุรุษกับกัวจิ้ง

ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” เวอร์ชันปี ค.ศ. 2008 และเวอร์ชันปี ค.ศ. 2024 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ ตัดทอนเหตุการณ์เปาซีรั่วรู้ความจริงว่า หวันเหยียนหงเลี่ยเป็นชาวจิน เหตุการณ์ที่กัวจิ้งช่วยเหลือเจ๋อเปี๋ยที่ได้รับบาดเจ็บ เขาได้นำน้ำและเนื้อแพะมาให้เจ๋อเปี๋ยกินโดยไม่รับสิ่งตอบแทน เหตุการณ์ที่กัวจิ้งได้เรียนรู้การยิงธนูจากเจ๋อเปี๋ย และเหตุการณ์ที่กัวจิ้งและทัวเหลยสาบานเป็นพี่น้อง เนื่องจากละครโทรทัศน์ในเวอร์ชันดังกล่าว มีการตัดทอนเหตุการณ์ในวัยเด็กของกัวจิ้ง และหยังคังไปเป็นจำนวนมาก ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” เวอร์ชันปี ค.ศ. 2024 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ ตัดทอนเหตุการณ์จำมู่เหอ ซังคุน ตูสื่อ และหวันเหยียนหงเลี่ยวางแผนลอบฆ่าเถี่ยมู่เจิน เหตุการณ์จำมู่เหอเสียชีวิต เถี่ยมู่เจินรวมมองโกลเป็นหนึ่ง เนื่องจากผู้สร้างต้องการตัดทอนเนื้อหาเกี่ยวกับมองโกล และเพิ่มเติมเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอแทน อีกทั้งยังมีการตัดทอนเหตุการณ์ที่หยังคังถูกพิษของโอวหยังเฟิง เนื่องจากโอวหยังเฟิงรู้ความจริงจากหวงหรง และชีว์ส่ากู (曲傻姑) ว่าหยังคังเป็นคนฆ่าโอวหยังเค่อบุตรชายของเขา เหลือเพียงเหตุการณ์กัวจิ้งเล่าให้มู่เนี่ยนฉื่อฟังว่า หยังคังได้เสียชีวิตแล้วที่อารามทวนเหล็ก

จะเห็นได้ว่า ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” เวอร์ชันปี ค.ศ. 2008 และเวอร์ชันปี ค.ศ. 2024 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ มีการตัดทอนเหตุการณ์ที่ปรากฏในนวนิยายต้นฉบับ นอกจากนี้ ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” เวอร์ชันปี ค.ศ. 1983 โดยฮ่องกง เวอร์ชันปี ค.ศ. 1988 โดยไต้หวัน เวอร์ชันปี ค.ศ. 1994 โดยฮ่องกง และเวอร์ชันปี ค.ศ. 2024 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ มีการตัดทอนเหตุการณ์ เถี่ยมู่เจินยิงธนูไม่แม่นเหมือนเคย และได้พูดคุยเกี่ยวกับความหมายของคำว่าวีรบุรุษกับกัวจิ้ง ก่อนตายเขาครุ่นคิดถึงคำพูดดังกล่าวของกัวจิ้ง ซึ่งแตกต่างจากนวนิยายต้นฉบับ

การตัดทอนเหตุการณ์ดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงแนวโน้มของผู้สร้างในการปรับโครงเรื่องของละครโทรทัศน์ให้มีความกระชับยิ่งขึ้น เพื่อตอบสนองต่อข้อจำกัดของสื่อภาพเคลื่อนไหวที่ต้องดำเนินเรื่องภายในเวลาที่จำกัด และเพื่อให้เหมาะสมกับพฤติกรรมการรับชมของผู้ชม เช่น การตัดทอนเหตุการณ์ต่าง ๆ โดยเฉพาะเหตุการณ์ในวัยเด็กของตัวละครเอกอย่างกัวจิ้งและหยังคัง แสดงให้เห็นว่า ผู้สร้างต้องการลดระยะเวลาการปูพื้นหลัง เพื่อให้ผู้ชมเข้าสู่เนื้อเรื่องหลักได้เร็วขึ้น ซึ่งเป็นแนวโน้มที่พบได้ทั่วไปในยุคปัจจุบันที่พฤติกรรมการรับชมของผู้ชมเปลี่ยนไป ต้องการจังหวะกระชับและเข้าถึงใจกลางความขัดแย้งหลักอย่างรวดเร็ว นอกจากนี้การตัดเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับมองโกล เช่น การตายของจำมู่เหอ การรวมทัพโดยเถี่ยมู่เจิน หรือบทสนทนาเกี่ยวกับความหมายของวีรบุรุษ อาจสะท้อนว่า ผู้สร้างเวอร์ชันใหม่ พยายามเลี่ยงประเด็นอ่อนไหวทางการเมือง

ดังที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ปัจจัยที่ส่งผลต่อรูปแบบการดัดแปลงจากนวนิยาย “มังกรหยก ภาค 1” สู่ละครโทรทัศน์ไม่ใช่เพียงการถ่ายทอดเรื่องราวเดิม หากแต่เป็นกระบวนการตีความใหม่ ซึ่งต้องอาศัยการคัดสรร การตัดทอน การเน้น หรือแม้กระทั่งการปรับเปลี่ยนเนื้อหาเดิม เพื่อให้เหมาะสมกับสื่อใหม่และบริบทของผู้ชมร่วมสมัย แสดงให้เห็นอย่างเด่นชัดว่า ปัจจัยหลายประการมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงโครงเรื่อง ตัวละคร และอารมณ์ของเรื่อง

ปัจจัยประการแรกคือ ข้อจำกัดด้านความยาวและเวลาออกอากาศของละครโทรทัศน์ ทำให้มีการตัดทอนเหตุการณ์ที่ไม่ใช่แกนหลักของเรื่อง เช่น เหตุการณ์ในวัยเด็กของกัวจิ้งอย่างการช่วยเหลือเจ๋อเปี่ย การสาบานเป็นพี่น้องกับทัวเหลย หรือการฝึกยิงธนู จึงมักถูกตัดออกเพื่อเร่งการดำเนินเรื่องไปยังช่วงวัยผู้ใหญ่ ซึ่งเป็นช่วงที่มีความขัดแย้งสูงและสร้างอารมณ์ดราม่าได้มากกว่า ประการต่อมาคือ บริบททางวัฒนธรรมและอุดมการณ์ของยุคสมัยที่เปลี่ยนไป ละครโทรทัศน์เวอร์ชันหลัง ๆ มักเลี่ยงการนำเสนอภาพความขัดแย้งเชิงชาติพันธุ์ หรือการสร้างภาพมองโกลในฐานะศัตรูของอารยธรรมจีน เช่น การตัดทอนเหตุการณ์ที่จำมู่เหอทรยศเถี่ยมู่เจิน หรือเหตุการณ์ที่แสดงความแตกร้าวในหมู่มองโกล อาจสะท้อนความพยายามในการลดทอนอคติทางชาติพันธุ์ หรือเป็นมิตรกับผู้ชมกลุ่มหลากหลายมากขึ้น นอกจากนี้ การดัดแปลงยังตอบสนองต่อความต้องการเน้นความสัมพันธ์เชิงอารมณ์ของตัวละครหลัก มากกว่าการพัฒนาจริยธรรมของตัวละครรอง เช่น การลดทอนบทของทัวเหลย หรือความสัมพันธ์กับตัวละครรอง เพื่อเน้นความสัมพันธ์ระหว่างกัวจิ้งกับหวงหรง หรือกัวจิ้งกับหยังคังแทน

1.2 การดัดแปลงตัวละครนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” สู่ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน

จากการศึกษาพบว่า ตัวละครหลักของหนังสือนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 3 ฉบับ พบว่าตัวละครหลักส่วนใหญ่ยังคงเดิม ส่วนตัวละครรองที่ยังคงเดิม ได้แก่ จังสืออู่ (张十五) หยังกั้ว ต้วนเทียนเต๋อ (段天德) ฉินฮุ่ย (秦桧) หานทัวโจ้ว (韩侂胄) ไก้อวิ้นชง สื่อหมีหย่วน (史弥远) และเจียวมู่ไต้ซือ (焦木大师) ตัวละครที่มีการดัดแปลง ได้แก่ หวังเต้ากาน (王道干) ดัดแปลงชื่อเป็นหวังเต้าเฉียน ในนวนิยายฉบับปรับปรุงปี ค.ศ. 1980 และหลี่ว์อาน (吕安) ดัดแปลงชื่อเป็นหลี่ว์เหวินเต๋อ (吕文德) ในนวนิยายฉบับปรับปรุงปี ค.ศ. 1980 และฉบับปรับปรุงใหม่ปี ค.ศ. 2003

ตัวละครหลักของนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” อนึ่งเมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน พบการคงเดิม เพิ่มเติม ดัดแปลง และตัดทอน ดังนี้

<u>การคงเดิม</u>

ตัวละครหลักในนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” เมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชันส่วนใหญ่คงเดิม ได้แก่ กัวจิ้ง หวงหรง หยังคัง กัวเซี่ยวเทียน หลี่ผิง หยังเถี่ยซิน เปาซีรั่ว เป็นต้น ตัวละครเหล่านี้เป็นแกนหลักของโครงเรื่อง ส่วนกลุ่มตัวละครที่เป็นตัวแทนของความดี ความชั่ว ความยุติธรรม และความหลงผิด ได้แก่ หงชีกง ชิวฉู่จี โจวปั๋วทง (周伯通) หวังฉงหยัง (王重阳) อีเติงไต้ซือ (一灯大师) โอวหยังเฟิง เป็นต้น กลุ่มตัวละครที่เกี่ยวข้องกับราชวงศ์มองโกล และจิน ได้แก่ เถี่ยมู่เจิน ทัวเหลย หวาเจิง และหวันเหยียนหงเลี่ย เป็นต้น

จากการศึกษาพบว่า ตัวละครหลักจากนวนิยายต้นฉบับได้รับการคงเดิมเกือบทั้งหมด โดยเฉพาะตัวละครที่เป็นแกนของโครงเรื่อง ตัวละครเหล่านี้ไม่ได้ทำหน้าที่เพียงขับเคลื่อนเนื้อเรื่อง แต่ยังเป็นสัญลักษณ์ทางจริยธรรม และเป็นผู้แทนของปรัชญาสำนักขงจื๊อ และเต๋าที่ถูกถ่ายทอดผ่านพฤติกรรม คำพูด และการตัดสินใจ การคงตัวละครไว้จึงเป็นการรักษาแก่นทางวัฒนธรรมของเรื่องไว้อย่างต่อเนื่อง และสะท้อนความเป็นจีนที่ดำรงอยู่ผ่านบทบาทของตัวละคร

<u>การเพิ่มเติม</u>

ตัวละครหลักในนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” เมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” พบการเพิ่มตัวละครในเวอร์ชันปี ค.ศ.1983 โดยฮ่องกง ซึ่งแตกต่างจากนวนิยายต้นฉบับ ได้แก่ หลี่ไจ้จู่ (李寨主) ลูกน้องลู่กวนอิง (陆冠英) เฉินจั่งเหล่า (陈长老) หวังจั่งเหล่า (王长老) หลี่จั่งเหล่า (李长老) ผู้เฒ่าพรรคกระยาจก และเสี่ยวฝู (小福) สมาชิกพรรคกระยาจก แสดงให้เห็นถึงโครงสร้างพรรคกระยาจกที่มีลำดับชั้น อีกทั้งละครโทรทัศน์เวอร์ชันนี้มีจำนวนตอนมาก จึงต้องเพิ่มเหตุการณ์รอง และเพิ่มบทสนทนาให้ตัวละครรองมีบทบาทนอกจากนี้ ยังพบการเพิ่มเติมตัวละครในเวอร์ชันปี ค.ศ.1988 โดยไต้หวัน ซึ่งแตกต่างจากนวนิยายต้นฉบับ คือ ซุนจั่งเหล่า (孙长老) ผู้เฒ่าพรรคกระยาจก เพื่อทดแทนบทบาทของเหลียงจั่งเหล่า (梁长老) และอี๋ว์เจ้าซิง (余兆兴) ที่สุดท้ายเขายอมฆ่าตัวตายเพื่อแสดงให้เห็นถึงความจงรักภักดีที่เขามีต่อพรรคกระยาจก

จากการศึกษาพบว่า การเพิ่มตัวละครดังกล่าว ช่วยเสริมสร้างความสมจริงของโครงสร้างภายในพรรคกระยาจก และเพิ่มความลึกให้กับประเด็นด้านคุณธรรม เช่น ความจงรักภักดี การเสียสละ และการรักษาเกียรติของสำนัก

การดัดแปลง

ตัวละครหลักในนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” เมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” พบการดัดแปลงตัวละครอู่กังเฟิง (武罡风) และเฝิงมั่วเฟิง (冯默风) ในเวอร์ชันปี ค.ศ.1988 และเวอร์ชัน ปี ค.ศ. 2024 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ ที่แม้จะมีเนื้อหาเหมือนกับนวนิยายต้นฉบับ แต่ไม่ได้กล่าวถึงชื่อของอู่กังเฟิงและเฝิงมั่วเฟิงโดยตรง หวงเย่าซือ (黄药师) ใช้คำว่า ศิษย์พี่และศิษย์น้องคนอื่น ๆ แทน

จากการศึกษาพบว่า การดัดแปลงตัวละครอู่กังเฟิง และเฝิงมั่วเฟิง โดยการไม่เอ่ยชื่อโดยตรง แต่ใช้คำทั่วไป เช่น ศิษย์พี่ หรือศิษย์น้อง สะท้อนแนวโน้มของผู้สร้างในการปรับลดความซับซ้อนของโครงสร้างตัวละคร เพื่อให้เนื้อเรื่องกระชับขึ้น

การตัดทอน

ตัวละครหลักในนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” เมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” พบการตัดทอนตัวละครในเวอร์ชันจีนแผ่นดินใหญ่ปี ค.ศ.2024 ได้แก่ อิ่นจื้อผิง (尹志平) ลูกศิษย์ของชิวฉู่จี เขาทำหน้าที่เดินทางมายังมองโกลเพื่อส่งสารย้ำเตือนสัญญาการประลองยุทธ์ระหว่างกัวจิ้งกับหยังคังที่หอสุราจุ้ยเซียนโหลว และตัดทอนบทบาทลูกศิษย์ของอีเติงไต้ซือ ได้แก่ เตี่ยนซังอี๋ว์อิ่น (点苍渔隐) เฉียวฟู (樵夫) อู่ซานทง (武三通) และจูจื่อหลิ่ว (朱子柳) ในเวอร์ชันปี ค.ศ.2024 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ โดยทดแทนด้วยตัวละครอื่นที่ไม่ได้ระบุชื่อชัดเจน อีกทั้งยังพบการตัดทอนตัวละครอู่กังเฟิง และเฝิงมั่วเฟิงในเวอร์ชันปี ค.ศ.1983 และเวอร์ชัน ปี ค.ศ.1994 โดยฮ่องกง พบว่ากลุ่มตัวละครมองโกล เป็นตัวละครที่พบการตัดทอนมากที่สุดในเวอร์ชันปี ค.ศ.2024 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ ได้แก่ มู่หวาหลี (木华黎) ปั๋วเอ่อร์ซู่ (博尔术) ปั๋วเอ่อร์ฮู (博尔忽) ชื่อเหล่าเวิน (赤老温) ฮูตูหู่ (忽都虎) หวังฮั่น (王汗)

จากการศึกษาพบว่า การตัดทอนตัวละครดังกล่าว เป็นกลยุทธ์ที่สะท้อนให้เห็นถึง ความพยายามของผู้สร้างในการกระชับโครงเรื่อง และมุ่งเน้นไปยังเส้นเรื่องหลักมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ตัวละครชาวมองโกลถูกตัดในปริมาณมาก สะท้อนให้เห็นถึงการลดบทบาทของกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาจซับซ้อน

จากการศึกษาตัวละครรองของนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” เมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน พบการคงเดิม เพิ่มเติม ดัดแปลง และตัดทอน ดังนี้

การคงเดิม

ตัวละครรองในนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” เมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” พบการคงเดิมของตัวละครรองตามตัวบทต้นทางในนวนิยาย ทั้ง 3 ฉบับ ได้แก่ 1) หยังกั้ว เป็นตัวละครที่มีบทบาทสืบสายเลือดจากหยังคัง ซึ่งมีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องในภาคต่อ 2) ต้วนเทียนเต๋อ ตัวละครที่สะท้อนความชั่วร้ายทางการเมือง เป็นศัตรูของชาติ และทรยศบ้านเมือง 3) เจียวมู่ไต้ซือ ตัวละครที่สะท้อนเมตตาธรรมในสังคมจีน

จากการศึกษาพบว่า ตัวละครรองมีความสำคัญด้านการเล่าเรื่อง การสร้างค่านิยม และการถ่ายทอดปรัชญา เช่น ต้วนเทียนเต๋อ เป็นตัวแทนของความชั่วร้ายทางการเมือง สะท้อนแนวคิดความจงรักภักดีต่อแผ่นดินของปรัชญาสำนักขงจื๊อ เจียวมู่ไต้ซือ ซึ่งเป็นตัวแทนของเมตตาธรรม ความสงบ และความรักเพื่อนมนุษย์ การคงอยู่ของตัวละครเหล่านี้ช่วยรักษาคุณค่าของเรื่อง และเพิ่มความลุ่มลึกทางจริยธรรม และปรัชญาให้กับเนื้อหา

การเพิ่มเติม

ตัวละครรองในนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” เมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” พบการเพิ่มเติมของตัวละครรองในเวอร์ชันปี ค.ศ. 1988 โดยไต้หวัน คือ สนมจี่เหลียน (吉莲) หวันเหยียนหงเลี่ยโกหก หยังคังว่าเขาเป็นบุตรแท้ ๆ ของตนกับสนมจี่เหลียน และยังพบการเพิ่มเติมตัวละครลี่ว์อวิ๋น (绿云) สาวใช้ในวังของหวันเหยียนหงเลี่ย นางมีส่วนช่วยในการปกปิดความจริงเรื่องสนมจี่เหลียน เมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์ในเวอร์ชันอื่น ๆ ได้ตัดทอนตัวละครดังกล่าวทิ้ง เนื่องจากผู้สร้างต้องการรักษาความคงเดิมของเนื้อหาดังกล่าวไว้

จากการศึกษาพบว่า ตัวละครรองในละครโทรทัศน์เวอร์ชันปี ค.ศ. 1988 โดยไต้หวัน เช่น สนมจี่เหลียน และสาวใช้ลี่ว์อวิ๋น ถูกเพิ่มขึ้นเพื่อเสริมสร้างความลึกให้กับตัวละครหยังคัง โดยเฉพาะประเด็นความเข้าใจผิดเกี่ยวกับสายเลือดของตนเอง

การดัดแปลง

ตัวละครรองในนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” เมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” พบการดัดแปลงชื่อของหวังเต้ากาน เป็นชื่อตัวละครจากนวนิยายฉบับดั้งเดิมตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1957 ซึ่งเป็นนวนิยายต้นฉบับ ได้มีการดัดแปลงชื่อตัวละครดังกล่าวเป็นหวังเต้าเฉียน ในนวนิยายฉบับปรับปรุงปี ค.ศ. 1980 และเมื่อมีการดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์ทั้ง 7 เวอร์ชัน ผู้สร้างเลือกใช้เป็นชื่อหวังเต้าเฉียน และพบการดัดแปลงชื่อของฉินฮุ่ย ในละครโทรทัศน์เวอร์ชันปี ค.ศ. 1983 โดยฮ่องกง เวอร์ชันปี ค.ศ. 1988 โดยไต้หวัน และเวอร์ชันปี ค.ศ. 1994 โดยฮ่องกงเป็นฉินไคว่ เนื่องจากฮ่องกง และไต้หวันยังคงรักษาเสียงโบราณไว้ แต่ภาษาจีนกลางได้กำหนดมาตรฐานเป็นฉินฮุ่ยแล้ว

จากการศึกษาพบว่า การดัดแปลงชื่อตัวละครรอง เช่น หวังเต้ากาน และฉินฮุ่ย สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของการพัฒนาภาษา และการออกเสียงตามท้องถิ่นในการสร้างละครโทรทัศน์ การเลือกใช้ชื่อตัวละครจึงสะท้อนทั้งการเคารพต้นฉบับ และการแปลตามบริบทท้องถิ่น

การตัดทอน

ตัวละครรองในนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” เมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” พบการตัดทอนตัวละครรอง ได้แก่ 1) จังสืออู่ เป็นตัวละครที่ปรากฏในนวนิยายต้นฉบับ และเมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่ถูกตัดออก คงไว้เพียงเวอร์ชันปี ค.ศ. 2003 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ เนื่องจากบทบาทของจังสืออู่ ไม่ถือเป็นบทสำคัญที่ต้องใช้ในฉากละครโทรทัศน์ 2) หานทัวโจ้ว ขุนนางขายชาติ เป็นตัวละครที่พบในนวนิยายต้นฉบับ เมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์ พบการคงเดิมเพียงเวอร์ชันปี ค.ศ. 1983 โดยฮ่องกง เวอร์ชันปี ค.ศ. 1988 โดยไต้หวัน เวอร์ชันปี ค.ศ. 1994 โดยฮ่องกง และเวอร์ชันปี ค.ศ. 2008 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ เนื่องจากบทบาทซ้ำซ้อนกับขุนนางขายชาติคนอื่น 3) ไก้อวิ้นชง เจ้าเมืองจยาซิ่ง เป็นตัวละครที่พบในนวนิยายต้นฉบับ เมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์พบว่าตัวละครดังกล่าวคงเดิมไว้เพียงในเวอร์ชันปี ค.ศ. 1994 โดยฮ่องกง เวอร์ชันปี ค.ศ. 2003 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ และเวอร์ชันปี ค.ศ. 2017 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ ส่วนเวอร์ชันอื่น ๆ ถูกตัดทอน เนื่องจากตัวละครดังกล่าวไม่ส่งผลต่อปมหลักของเรื่อง 4) สื่อหมีหย่วน ขุนนางขายชาติ เป็นตัวละครที่พบในนวนิยายต้นฉบับ แต่เมื่อดัดแปลงสู่ละครโทรทัศน์พบว่าตัวละครดังกล่าวถูกตัดทอน คงเหลือไว้เพียงละครโทรทัศน์เวอร์ชันปี ค.ศ. 1988 โดยไต้หวัน และเวอร์ชันปี ค.ศ. 2008 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ นอกจากนี้ยังพบว่า ตัวละครหลี่ว์อาน เจ้าเมืองเซียงหยัง มีการดัดแปลงชื่อตัวละครจากฉบับจิ้วป่าน ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1957 ซึ่งเป็นนวนิยายต้นฉบับ เป็นหลี่ว์เหวินเต๋อ เนื่องจากต้องการปรับชื่อให้แสดงถึงคุณธรรม และเป็นชื่อบุคคลที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ อีกทั้งยังพบการตัดทอนตัวละครดังกล่าวในละครโทรทัศน์เวอร์ชันปี ค.ศ. 2024 โดยจีนแผ่นดินใหญ่

จากการศึกษาพบว่า ตัวละครรอง เช่น จังสืออู่ หานทัวโจ้ว ไก้อวิ้นชง สื่อหมีหย่วน และหลี่ว์อาน มักถูกตัดทอน เนื่องจากบทบาทของตัวละครเหล่านี้มักซ้ำซ้อนกับตัวละครอื่น หรือไม่มีผลต่อแกนหลักของเนื้อเรื่องอย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังพบว่ามีการปรับเปลี่ยนชื่อ เช่น จากหลี่ว์อาน เป็นหลี่ว์เหวินเต๋อ เพื่อสะท้อนคุณธรรม และเพิ่มความสมจริงทางประวัติศาสตร์ แสดงให้เห็นว่า ผู้สร้างละครโทรทัศน์ให้ความสำคัญกับความกระชับของเนื้อหา ความเข้าใจของผู้ชม และความเหมาะสมของตัวละครกับประเด็นหลัก

ดังที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ละครโทรทัศน์ไม่ได้ทำหน้าที่ถ่ายทอดเนื้อหาในนวนิยายซ้ำซาก หากแต่เป็นการตีความใหม่ ที่คัดเลือกเฉพาะสารหลักของต้นฉบับมาเล่าในรูปแบบที่เหมาะกับสื่อสมัยใหม่ แม้ตัวละครบางตัวอาจหายไป แต่จิตวิญญาณของเรื่องยังคงอยู่ครบถ้วน

2.วิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทในละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน

ลักษณะสัมพันธบทในละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” มีการคงเดิมและการดัดแปลงเนื้อหาในแต่ละองค์ประกอบของละครโทรทัศน์ องค์ประกอบหลักที่ต้องคงไว้ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ คือ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ลักษณะเด่นของตัวละคร และลักษณะเหตุการณ์ ส่วนการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาจะเป็นการเปลี่ยนแปลงในรายละเอียดแต่ละองค์ประกอบ คือ การตัดทอนหรือการเพิ่มเติมโครงเรื่อง การดัดแปลงรายละเอียดในโครงเรื่อง และการดัดแปลง

ลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่อง องค์ประกอบที่พบการเปลี่ยนแปลงมากที่สุด คือ ตัวละคร ซึ่งพบทั้งการเพิ่มเติม และการตัดทอนตัวละคร รองลงมาคือ ลักษณะโครงเรื่อง โดยละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” เวอร์ชันปี ค.ศ. 2008 และเวอร์ชันปี ค.ศ. 2024 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ มีการดัดแปลงลำดับเหตุการณ์ในโครงเรื่องและการเพิ่มเติมและตัดทอนรายละเอียดในโครงเรื่องเด่นชัดที่สุด

จากการศึกษาพบว่า โครงเรื่องส่วนใหญ่ของละครโทรทัศน์เวอร์ชันปี ค.ศ. 1983 โดยฮ่องกง เป็นตัวบทต้นทางให้กับละครโทรทัศน์เวอร์ชันอื่น ๆ ที่สร้างขึ้นภายหลังอีก 6 เวอร์ชัน โดยมีเหตุการณ์ที่คงเดิม ได้แก่ 1) ชิวฉู่จีตั้งชื่อให้กัวจิ้ง และหยังคัง 2) เปาชีรั่วช่วยเหลือหวันเหยียนหงเลี่ย 3) กัวเซี่ยวเทียนและหยังเถี่ยซินต่อสู้กับทหารเพื่อปกป้องครอบครัว 4) ชิวฉู่จีออกอุบายให้เจ็ดประหลาดเจียงหนานตามหาหลี่ผิง และสอนวรยุทธ์ให้กับบุตรของนาง ส่วนเขาจะตามหาเปาชีรั่วและสอนวรยุทธ์ให้กับบุตรของนางเช่นกัน อีก 18 ปีต่อมา เจอกันที่หอสุราจุ้ยเซียนโหลว 5) เจ็ดประหลาดเจียงหนานสอนวรยุทธ์ให้กับกัวจิ้ง 6) กัวจิ้งได้รับแต่งตั้งให้เป็นราชบุตรเขยดาบทอง 7) มู่เนี่ยนฉื่อประลองเลือกคู่ 8) หงชีกงรับกัวจิ้งเป็นศิษย์ 9) ขณะที่กัวจิ้งกำลังต่อสู้กับโอวหยังเฟิง หยังคังใช้จังหวะนี้ทำร้ายกัวจิ้ง เพื่อชิงตำรายุทธพิชัย จนกัวจิ้งได้รับบาดเจ็บ 10) หลี่ผิงฆ่าตัวตาย 11) กัวจิ้งเลือกที่จะกลับแผ่นดินเกิด จึงเดินทางออกจากมองโกลไปยังจงหยวน ละครโทรทัศน์เวอร์ชันปี ค.ศ. 2008 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ เป็นตัวบทต้นทางให้กับละครโทรทัศน์เวอร์ชันปี ค.ศ. 2024 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ โดยมีการตัดทอนเหตุการณ์ ได้แก่ 1) เปาชีรั่วรู้ว่าหวันเหยียนหงเลี่ยเป็นชาวจินในโรงเตี๊ยมก่อนที่พวกเขาจะเดินทางไปยังต้าจิน 2) กัวจิ้งช่วยเจ๋อเปี้ยที่ได้รับบาดเจ็บ และได้นำน้ำและเนื้อแพะมาให้เจ๋อเปี้ยกินโดยไม่รับสิ่งตอบแทน ตามคำสอนของมารดา 3) กัวจิ้งได้เรียนรู้การยิงธนูจากเจ๋อเปี้ย 4) กัวจิ้งและทัวเหลยสาบานเป็นพี่น้อง ทัวเหลยมอบสร้อยคอให้กับกัวจิ้ง ส่วนกัวจิ้งมอบผ้าเช็ดหน้าสีแดงปักลายดอกไม้ให้ทัวเหลย

ด้านภาษาในละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” พบลักษณะที่คงเดิมในละครโทรทัศน์ที่สร้างหลังเวอร์ชันปี ค.ศ. 1983 โดยฮ่องกง ส่วนด้านเพลงประกอบละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” พบว่า เวอร์ชันปี ค.ศ. 2017 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ ใช้เพลงเปิดและเพลงปิดละครเช่นเดียวกับละครโทรทัศน์ เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” เวอร์ชันปี ค.ศ. 1983 โดยฮ่องกง คือเพลง เถี่ยเซวี่ยตานซิน《铁血丹心》โดยใช้เป็นดนตรีบรรเลง ส่วนละครโทรทัศน์เวอร์ชันอื่น ๆ ใช้เพลงที่แต่งขึ้นมาใหม่ทั้งหมด

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ละครโทรทัศน์เวอร์ชันปี ค.ศ. 1983 โดยฮ่องกง และเวอร์ชันปี ค.ศ. 2008 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ จะถูกเรียกว่า “ตัวบทต้นทาง” ส่วนละครโทรทัศน์เวอร์ชันอื่น ๆ จะถูกเรียกว่า “ตัวบทปลายทาง” ดังที่พิเชฐ แสงทอง (2555) กล่าวไว้ว่า ตัวบทแรกที่มีการสร้างเรียกว่า “ตัวบทต้นทาง” และตัวบทต่อไป ที่มีการสร้างมาจากตัวบทแรกเรียกว่า “ตัวบทปลายทาง” ซึ่งเป็นการวิเคราะห์เปรียบเทียบว่า ระหว่างตัวบทต้นทางไปตัวบทปลายทาง มีการคงเดิมตามตัวบทแรกอะไรบ้าง และมีอะไรเพิ่มเติมเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม

อย่างไรก็ตามแม้จะพบว่าองค์ประกอบหลักยังคงเดิม แต่ก็มีส่วนที่เพิ่มเติม ดัดแปลง ตัดทอนในสื่อละครโทรทัศน์ เนื่องจากการตีความของผู้สร้างละครโทรทัศน์ และต้องการนำเสนอเนื้อหาที่ถูกใจผู้ชมมากกว่า

ดังที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะสัมพันธบทเกี่ยวข้องกับหลายปัจจัย ไม่ว่าจะเป็นบริบททางวัฒนธรรม ยุคสมัย ลักษณะของสื่อ และข้อจำกัดของกระบวนการผลิต ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนหล่อหลอมให้แต่ละเวอร์ชันมีความเหมือนและแตกต่างกันในเชิงเนื้อหา การตีความ และรูปแบบการนำเสนอ ในด้านบริบททางวัฒนธรรมสะท้อนให้เห็นว่า วัฒนธรรมจีนมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อการสร้างจุดร่วมทางความทรงจำให้กับผู้ชม ไม่ว่าจะเป็นคุณค่าด้านความกตัญญู ความซื่อสัตย์ หรือความรักชาติ ตัวละครเอกอย่างกัวจิ้ง จึงมักถูกคงลักษณะความซื่อตรงและยึดมั่นในคุณธรรมไว้ในทุกเวอร์ชัน ทั้งนี้ ผู้ชมชาวจีนความคาดหวังต่อเนื้อหาและเหตุการณ์สำคัญที่ถือว่าเป็นแก่นของเรื่อง เช่น เหตุการณ์ที่ชิวฉู่จีตั้งชื่อให้กัวจิ้งและหยังคัง เหตุการณ์การประลองเลือกคู่ หรือเหตุการณ์ที่กัวจิ้งเลือกกลับมาจงหยวนเพื่อปกป้องบ้านเกิด ทั้งหมดนี้เป็นร่องรอยความเชื่อของวัฒนธรรมจีน และกลายเป็นแกนหลักที่ผู้สร้างละครยากจะเปลี่ยนแปลงมากนัก ในด้านของลักษณะของสื่อ ภาพ เสียง และการเคลื่อนไหวเป็นเครื่องมือหลักของสื่อโทรทัศน์ ทำให้การสื่อความหมายต้องปรับเปลี่ยนอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เพลงประกอบก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่เสริมสร้างบรรยากาศและความรู้สึกร่วมของผู้ชม เช่น เพลงเถี่ยเซวี่ยตานซิน ที่ถูกใช้ในเวอร์ชันปี ค.ศ.1983 ได้กลายเป็นเพลงที่มีความหมายพิเศษสำหรับแฟน ๆ มังกรหยก และถูกนำกลับมาใช้ในเวอร์ชันปี ค.ศ. 2017 ในรูปแบบดนตรีบรรเลง เพื่อกระตุ้นความทรงจำและสร้างสัมพันธบททางอารมณ์อย่างแยบยล ในด้านข้อจำกัดของกระบวนการผลิต ละครโทรทัศน์ที่มีจำนวน

ตอนจำกัด ย่อมหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องเลือกเหตุการณ์ที่จะคงไว้ ตัดทอน หรือเปลี่ยนแปลง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับงบประมาณและกลุ่มเป้าหมายของสถานี เช่น การฝึกวิชาเก้าอิมของกัวจิ้งเป็นกระบวนการที่ซับซ้อน กินเวลายาวนาน และมีการบรรยายถึงการภาวนา ฝึกจิต การเคลื่อนไหวภายในที่แฝงด้วยปรัชญาสำนักเต๋าและพุทธศาสนา และการต่อสู้กับตนเองทางใจอย่างลึกซึ้งแต่ในละครโทรทัศน์บางเวอร์ชัน เหตุการณ์นี้ถูกตัดให้เหลือเพียงภาพกัวจิ้งนั่งสมาธิ เปลี่ยนท่าฝึก ตัดภาพต่อสู้ประกอบดนตรี ซึ่งเน้นด้านภาพลักษณ์ความเท่มากกว่าการเจริญภายใน

3. ความเป็นจีนตามแนวทางของปรัชญาสำนักขงจื๊อ (儒家) และปรัชญาสำนักเต๋า (道家) ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1983 - ค.ศ. 2024

3.1 ปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นจีน

1) ปรัชญาสำนักขงจื๊อ

หัวใจสำคัญของระบบคุณธรรมในสังคมศักดินาคือ สามหลักห้าคุณธรรม (三纲五常) สามหลัก (三纲) คือ ประมุขเป็นหลักของขุนนาง (君为臣纲) บิดาเป็นหลักของบุตร (父为子纲) สามีเป็นหลักของภรรยา (夫为妻纲) ซึ่งเป็นหลักความสัมพันธ์ที่ถูกกำหนดไว้อย่างเคร่งครัด ส่วนห้าคุณธรรม (五常) ได้แก่ มนุสสธรรม (仁) ความเที่ยงธรรม (义) จารีตธรรม (礼) ปัญญาธรรม (智) สัจจะ (信) จากการศึกษาพบว่า ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน ได้ปรากฏฉากที่สะท้อนแนวคิดสามหลัก ดังนี้

1.1) สามหลัก (三纲)

1.1.1) ประมุขเป็นหลักของขุนนาง (君为臣纲)

ประมุขเป็นหลักของขุนนาง โดยกษัตริย์มีอำนาจสูงสุด และขุนนางต้องภักดีต่อกษัตริย์โดยไม่มีข้อโต้แย้ง จากการศึกษาพบว่าละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ทั้ง 7 เวอร์ชัน ได้ปรากฏฉากที่สะท้อนแนวคิดดังกล่าว กล่าวคือ ฉากท่าทีที่มั่นคงของกัวจิ้งในการต่อต้านจักรวรรดิจินและมองโกล สะท้อนให้เห็นถึงความรักชาติและจงรักภักดีต่อราชวงศ์ซ่งใต้ของกัวจิ้ง เขามีส่วนร่วมในการต่อต้านกองทัพของจักรวรรดิจินและมองโกลหลายครั้ง เพื่อปกป้องแผ่นดินเกิด สะท้อนถึงความรับผิดชอบในฐานะขุนนางที่พร้อมเสียสละเพื่อประโยชน์ของชาติ

1.1.2) บิดาเป็นหลักของบุตร (父为子纲)

บิดาเป็นหลักของบุตร บิดามีหน้าที่ในการชี้นำบุตร ส่วนบุตรมีหน้าที่เคารพและเชื่อฟังบิดา จากการศึกษาพบว่าละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ทั้ง 7 เวอร์ชัน ได้ปรากฏฉากที่สะท้อนแนวคิดดังกล่าว ได้แก่ 1) ฉากความกตัญญูต่อมารดาของกัวจิ้ง สะท้อนให้เห็นว่า แม้กัวเซี่ยวเทียนจะเสียชีวิตตั้งแต่กัวจิ้งยังเด็ก แต่ความกล้าหาญ และความภักดีต่อบ้านเมืองของบิดา ได้กลายเป็นแนวทางชีวิตให้กับเขาผ่านการอบรมสั่งสอนจากผู้เป็นมารดา 2) ฉากความกตัญญูของกัวจิ้งต่ออาจารย์ สะท้อนถึงสายสัมพันธ์ระหว่างอาจารย์และศิษย์ กัวจิ้งได้รับการถ่ายทอดวรยุทธ์จากอาจารย์หลายท่าน พวกเขาต่างทำหน้าที่เสมือนบิดา กัวจิ้งแสดงความเคารพ และปฏิบัติตามคำสอนอย่างเคร่งครัด

1.1.3) สามีเป็นหลักของภรรยา (夫为妻纲)

จากการศึกษาพบว่าละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ทั้ง 7 เวอร์ชัน ได้ปรากฏฉากที่สะท้อนแนวคิดดังกล่าว ดังนี้ 1) ความสัมพันธ์ระหว่างกัวจิ้งและหวงหรง กัวจิ้งแสดงบทบาทของสามี เขายึดมั่นในความรับผิดชอบต่อภรรยากับภารกิจต่อบ้านเมือง ส่วนหวงหรงแสดงบทบาทภรรยาด้วยการสนับสนุนสามี 2) ความสัมพันธ์ระหว่างหยังคังและมู่เนี่ยนฉื่อ มู่เนี่ยนฉื่อเชื่อฟังสามี และยึดมั่นในตัวหยังคัง แม้ว่าหยังคังจะหลอกลวงและทรยศเธอหลายครั้ง เธอยังคงให้อภัยและยอมเสียสละเพื่อเขา 3) ความสัมพันธ์ระหว่างกัวจิ้งกับหวาเจิง การที่กัวจิ้งต่อต้านมองโกลถือเป็นการปฏิเสธหวาเจิงและพันธะสมรส ทำให้แนวคิดสามีเป็นหลักของภรรยา ไม่ได้ถูกนำเสนออย่างสมบูรณ์แบบในความสัมพันธ์ระหว่างเขาทั้งสอง 4) ความสัมพันธ์ระหว่างหวงเย่าซือกับเฝิงเหิง (冯衡) แม้หวงเย่าซือจะรักเฝิงเหิงอย่างลึกซึ้ง แต่ความรักของเขากลับมีลักษณะของการครอบงำและความเป็นเจ้าของ เฝิงเหิงเป็นตัวแทนของผู้หญิงในจารีตจีนโบราณ เธอเป็นภรรยาที่พร้อมทำทุกอย่างเพื่อสามี 5) ความสัมพันธ์ระหว่างต้วนจื้อซิง (段智兴) กับอิงกู ต้วนจื้อซิง มีหน้าที่ปกป้องและชี้นำครอบครัว อิงกูรักและเชื่อฟังสามี มอบความไว้วางใจ และอุทิศตนเพื่อความสัมพันธ์นี้ 6) ความสัมพันธ์ระหว่างโจวปั๋วทงกับอิงกู (瑛姑) โจวปั๋วทงปฏิเสธความรับผิดชอบในฐานะสามี อิงกูยึดติดในจารีตที่ต้องการให้สามีเป็นผู้นำและผู้ปกป้อง ทำให้ความเฉยชาของโจวปั๋วทงสร้างความเจ็บปวด และ

ทำลายความหวังของเธอ 7) ความสัมพันธ์ระหว่างกัวเซี่ยวเทียนกับหลี่ผิง หลี่ผิงต้องเปลี่ยนบทบาทจากภรรยาผู้พึ่งพาสามีมาเป็นมารดาที่ต้องปกป้องบุตร เธอทุ่มเทแรงกายและใจเพื่อเลี้ยงดูกัวจิ้งให้เป็นคนดี 8) ความสัมพันธ์ระหว่างหยังเถี่ยซินกับเปาซีรั่ว หยังเถี่ยซินพยายามตามหาภรรยาที่พลัดพราก สะท้อนหน้าที่และความรับผิดชอบของสามี เปาซีรั่วแม้ต้องแต่งงานกับหวันเหยียนหงเลี่ย แต่ก็ไม่เคยลืมความรักที่มีต่อหยังเถี่ยซิน 9) ความสัมพันธ์ระหว่างหวันเหยียนหงเลี่ยกับเปาซีรั่ว หวันเหยียนหงเลี่ยพยายามควบคุมชะตาชีวิตของเปาซีรั่ว ส่วนเปาซีรั่วตกอยู่ภายใต้การพึ่งพาอย่างไร้ทางเลือก

จากการวิเคราะห์ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ทั้ง 7 เวอร์ชัน พบว่า แนวคิดดังกล่าวได้ปรากฏผ่านพฤติกรรม ความสัมพันธ์ และบทบาทของตัวละครหลัก แม้ในบางกรณีจะมีการตั้งคำถามหรือท้าทายจารีตเดิม แต่ละครก็ยังคงถ่ายทอดอุดมคติของครอบครัว และการเมืองตามแนวทางของปรัชญาสำนักขงจื๊อได้เป็นอย่างดี

1.2) ห้าคุณธรรม

1.2.1) เหริน (仁)

Zhang (2019) กล่าวไว้ว่า เหริน หมายถึง มนุสสธรรม คือการแสดงความรักความอาทรต่อผู้อื่น ทั้งในครอบครัวและสังคม นอกจากนั้น Zhuang (2014) ยังกล่าวไว้ว่า เหริน หรือมนุสสธรรม ครอบคลุมคุณธรรมของผู้ปกครองเพื่อให้ประชาชนอยู่เย็นเป็นสุข ละครโทรทัศน์ เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ทั้ง 7 เวอร์ชัน ได้ปรากฏฉากที่สะท้อนแนวคิดดังกล่าว ได้แก่ 1) ฉากกัวจิ้งเลี้ยงข้าวหวงหรง การที่กัวจิ้งชวนหวงหรงที่ปลอมตัวเป็นขอทานไปกินข้าวและปฏิบัติต่อเธออย่างเท่าเทียม แสดงถึงการให้เกียรติและเห็นคุณค่าของความเป็นมนุษย์ 2) ฉากกัวจิ้งขอให้เถี่ยมู่เจินปล่อยตัวเซลยศึก การขอให้ปล่อยตัวพวกเขาแสดงถึงการยอมรับคุณค่าของชีวิตมนุษย์เหนือชัยชนะทางสงคราม 3) ฉากกัวจิ้งปกป้องเมืองเซียงหยังจากการรุกรานของมองโกล กัวจิ้งมองเมืองเซียงหยังเสมือนบ้านของตนเอง การปกป้องเมืองไม่ใช่เพียงเพื่อครอบครัว แต่ยังเพื่อความปลอดภัยของผู้คนมากมาย 4) ฉากเปาซีรั่วช่วยเหลือหวันเหยียนหงเลี่ย แม้อาจถูกมองว่าเป็นการทรยศต่อชาติ แต่ในอีกมุมหนึ่ง การกระทำนี้แสดงถึงการให้ความสำคัญต่อชีวิตมนุษย์ ความขัดแย้งนี้สะท้อนถึงความซับซ้อนของมนุสสธรรม 5) ฉากหวงเย่าซือให้อภัยเหมยเซาเฟิง ไม่เพียงเป็นการให้อภัยในด้านจิตใจ แต่ยังสะท้อนถึงการให้โอกาสในการแก้ไข ส่วนเวอร์ชันปี ค.ศ. 1988 โดยไต้หวัน ไม่ปรากฏเรื่องราวดังกล่าว เนื่องจากผู้สร้างได้ลดทอนความซับซ้อนของเนื้อหาในส่วนนี้ จึงตัดทอนเนื้อหาในส่วนนี้ออกไป 6) ฉากหงซีกงไม่ได้ฉวยโอกาสทำร้ายโอวหยังเฟิง แสดงให้เห็นถึงการไม่ยึดติดกับความเกลียดชัง หรือความโกรธแค้นส่วนตัว การเลือกที่จะไม่ตอบโต้ ชี้ให้เห็นถึงความเมตตา ถือเป็นการใช้สติปัญญาจัดการกับความขัดแย้ง

ดังที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ละครโทรทัศน์ได้แสดงพฤติกรรมที่สะท้อนแนวคิดดังกล่าวอย่างลึกซึ้ง อีกทั้งไม่ได้จำกัดเฉพาะการเมตตาในระดับส่วนตัวเท่านั้น แต่ยังครอบคลุมถึงความยุติธรรม การให้อภัย การเคารพคุณค่าของชีวิต และการเสียสละเพื่อประโยชน์ส่วนรวม

1.2.2) อี้ (义)

Zhang (2019) กล่าวไว้ว่า อี้ หมายถึง ความเที่ยงธรรม คือการประพฤติปฏิบัติในสิ่งที่ถูกต้องและชอบธรรม นอกจากนั้น Feng (2014) ยังกล่าวว่า ขงจื๊อมองว่า ความเที่ยงธรรม และผลประโยชน์ (利) เป็นคู่ตรงข้ามกัน วิญญูชน คือผู้มีความเที่ยงธรรม คนพาล คือผู้ที่หาแต่ผลประโยชน์ จากการศึกษาฉากเกี่ยวกับอี้ หรือความเที่ยงธรรมของตัวละครในละครโทรทัศน์ เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ทั้ง 7 เวอร์ชัน ได้ปรากฏฉากที่สะท้อนแนวคิดดังกล่าว ได้แก่ 1) ฉากการประลองเลือกคู่ของมู่เนี่ยนฉือ เมื่อกัวจิ้งเผชิญหน้ากับความไม่ยุติธรรมที่มู่เนี่ยนฉือต้องเผชิญ เขาไม่ลังเลที่จะทวงความยุติธรรมให้กับเธอ 2) ฉากอีเติงไต้ซือรักษาอาการบาดเจ็บให้กับหวงหรง การที่อีเติงไต้ซือช่วยเหลือหวงหรงด้วยจิตใจที่ปราศจากอคติ แสดงถึงความเที่ยงธรรมที่ก้าวข้ามความขัดแย้งส่วนตัว และการเสียสละเพื่อผู้อื่น

ดังที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า แนวคิดดังกล่าวถูกถ่ายทอดผ่านการกระทำของตัวละคร ที่ยึดมั่นในสิ่งที่ถูกต้อง แม้ต้องเผชิญกับอุปสรรคหรือความเสียเปรียบ ตัวละครเหล่านี้ก็ยังตัดสินใจบนพื้นฐานของจริยธรรม

1.2.3) หลี่ (礼)

Zhang (2019) กล่าวไว้ว่า หลี่ หมายถึง จารีตธรรม ซึ่งเป็นหลักในการปฏิบัติตนให้สอดคล้องกับมารยาทและพิธีกรรมของสังคม รวมถึงการปฏิบัติตนต่อผู้อื่นอย่างเหมาะสมซึ่ง Li (2010) กล่าวว่า ขงจื๊อต้องการให้

ผู้คนแต่ละชนชั้นปฏิบัติตามกฎของจารีตอย่างเคร่งครัด เช่น ประมุขควรปฏิบัติต่อขุนนางอย่างเหมาะสมตามจารีต ส่วนขุนนางควรทำหน้าที่รับใช้ประมุขด้วยความจงรักภักดี จากการศึกษาฉากเกี่ยวกับหลี่ หรือจารีตธรรมของตัวละครในละครโทรทัศน์ เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ทั้ง 7 เวอร์ชัน ได้ปรากฏฉากที่สะท้อนแนวคิดดังกล่าว ได้แก่ 1) ฉากเปาชีรั่วฆ่าตัวตายด้วยการแขวนคอตามสามี สะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าของหลี่ หรือจารีตธรรมในสังคมจีน แต่ยังเผยให้เห็นถึงความกดดันทางจริยธรรม และความคาดหวังต่อบทบาทของผู้หญิงในสังคม 2) ฉากหงซีกงเป็นพ่อสื่อสู่ขอหวงหรงให้กัวจิ้ง หงซีกงสนับสนุนความสัมพันธ์ระหว่างหวงหรงและกัวจิ้งบนพื้นฐานของความรัก ไม่ใช่จากแรงกดดันทางสังคม และสนับสนุนให้พวกเขาแสดงออกถึงความรัก และพิสูจน์ตัวเองในแบบที่ไม่ขัดกับประเพณี 3) ฉากมู่เนี่ยนฉื่อนำศพบิดามารดาบุญธรรมกลับหมู่บ้านหนิว ในละครโทรทัศน์ เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ทั้ง 6 เวอร์ชัน ยกเว้นเวอร์ชันจีนแผ่นดินใหญ่ปี ค.ศ. 2024 ไม่มีฉากดังกล่าว สะท้อนถึงการกตัญญูต่อบิดามารดา ซึ่งไม่เพียงแต่หมายถึงการเลี้ยงดูบิดามารดา แต่ยังหมายถึงการจัดงานศพหลังจากบิดามารดาเสียชีวิตด้วย 4) ฉากหวงเย่าซือเป็นพ่อสื่อให้กับลู่กวนอิงหวงเย่าซือให้ความสำคัญกับความรักของทั้งสองฝ่ายโดยพิจารณาถึงพื้นฐานครอบครัว สะท้อนให้เห็นว่าหลี่ หรือจารีตธรรม ไม่ได้หมายถึงการปฏิบัติตามแบบแผนเท่านั้น แต่ยังคำนึงถึงความรู้สึกของบุคคลในการตัดสินใจ 5) ฉากความเคารพของกัวจิ้งที่มีต่ออาจารย์ ไม่เพียงแต่แสดงออกด้วยคำพูด แต่ยังแสดงถึงความซื่อสัตย์และความกตัญญู สะท้อนถึงการเคารพในหลักการของหลี่ หรือจารีตธรรม

ดังที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า แนวคิดดังกล่าวไม่ได้เป็นเพียงพิธีกรรมหรือกฎเกณฑ์ที่เคร่งครัดเท่านั้น แต่เป็นหลักในการดำเนินชีวิตที่แฝงด้วยความเคารพ ความกตัญญู และการรักษาสัมพันธภาพในสังคม

1.2.4) จื้อ (智)

Zhang (2019) กล่าวไว้ว่า จื้อ หมายถึง ปัญญาธรรม หากบุคคลรู้จักเรียนรู้ ก็จะเป็นผู้มีปัญญา ซึ่ง Li (2010) กล่าวว่า เมิ่งจื่อเชื่อว่า แก่นแท้ความดีงามประกอบด้วย มนุสสธรรม ความเที่ยงธรรม จารีตธรรม ปัญญาธรรม จากการศึกษาฉากเกี่ยวกับจื้อ หรือปัญญาธรรมของตัวละครในละครโทรทัศน์ เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ทั้ง 7 เวอร์ชัน ได้ปรากฏฉากที่สะท้อนแนวคิดดังกล่าว ได้แก่ 1) ฉากหวงหรงประกาศว่าตนเองคือประมุขพรรคกระยาจกตัวจริง สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของการยืนหยัดเพื่อความถูกต้องและความยุติธรรม เธอไม่ได้ทำเพียงเพื่อผลประโยชน์ส่วนตัว แต่เพื่อสร้างความเป็นธรรมในสังคม 2) ฉากหวงหรงช่วยกัวจิ้งปกป้องเมืองเซียงหยัง ไม่ได้สะท้อนเพียงความฉลาดเฉลียวในระดับบุคคล แต่ยังผสานกับคุณธรรมได้เป็นอย่างดี

ดังที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า แนวคิดดังกล่าวถูกถ่ายทอดผ่านตัวละครที่ใช้สติปัญญาในการแก้ไขปัญหาอย่างมีศีลธรรม ปัญญาในที่นี้จึงหมายถึงความฉลาดที่ควบคู่กับความถูกต้อง ความดี และจิตใจที่เมตตา

1.2.5) ซิ่น (信)

Zhang (2019) กล่าวไว้ว่า ซิ่น หมายถึง สัจจะ คนที่ไม่มีสัจจะเปรียบเหมือนรถที่ขาดล้อ สัจจะถือเป็นพื้นฐานของการปฏิบัติต่อบุคคลอื่นซึ่ง Li (2010) กล่าวไว้ว่า Dong Zhongshu (董仲舒) ได้เพิ่มสัจจะเข้าไปรวมกับห้าคุณธรรม อันเป็นคุณธรรมที่พึงกระทำเพื่อขัดเกลาตนเองให้อยู่ร่วมกับผู้อื่นอย่างเป็นสุข จากการศึกษาฉากเกี่ยวกับซิ่น หรือสัจจะของตัวละคร ในละครโทรทัศน์ เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ทั้ง 7 เวอร์ชัน ได้ปรากฏฉากที่สะท้อนแนวคิดดังกล่าว ได้แก่ 1) ฉากโจวปั๋วทงอยู่ที่เกาะดอกท้อเป็นเวลาหลายปีเพื่อรักษาสัจจะ แม้ว่าคำมั่นจะเกิดจากความขัดแย้งส่วนตัวกับหวงเย่าซือ แต่โจวปั๋วทงกลับมองว่ามันเป็นหลักการสำคัญที่ต้องรักษา 2) ฉากกัวจิ้งรักษาสัจจะที่มีต่อโอวหยังเฟิง แม้ว่าโอวหยังเฟิงจะเป็นศัตรูและเป็นคนมีเล่ห์เหลี่ยม แต่กัวจิ้งก็ยังคงรักษาสัจจะ แสดงให้เห็นว่าสัจจะเป็นหลักการที่ไม่ได้ขึ้นอยู่กับผลประโยชน์ แต่เป็นคุณธรรม

ดังที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า แนวคิดดังกล่าวถูกถ่ายทอดผ่านพฤติกรรมของตัวละครที่ให้ความสำคัญกับคำมั่น ซึ่งเป็นคุณธรรมพื้นฐานของการอยู่ร่วมกันในสังคม

1.3) สายสัมพันธ์ทั้งห้า

Yang (1960) กล่าวไว้ว่า แรกเริ่มขงจื๊อได้กล่าวถึงเพียงสายสัมพันธ์ระหว่างบิดาบุตร และเจ้านายกับบริวารเท่านั้น ต่อมาเมิ่งจื่อ ได้ขยายขอบเขตให้ครอบคลุมสายสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในสังคมมากขึ้น เรียกว่าสายสัมพันธ์ทั้งห้า ได้แก่ ประมุขกับขุนนาง บิดากับบุตร สามีกับภรรยา พี่กับน้อง มิตรสหายกับมิตรสหาย แต่ละคู่

สายสัมพันธ์จะมีคุณธรรมที่ต่างฝ่ายต้องปฏิบัติต่อกันกำกับไว้ และสถานภาพของบุคคลเป็นตัวกำหนดหน้าที่ระหว่างคู่สัมพันธ์

1.3.1) ประมุขกับขุนนาง

Zhang (2019) กล่าวไว้ว่า ผู้ปกครองต้องมีมนุสสธรรมต่อผู้ใต้ปกครอง ส่วนผู้ใต้ปกครองต้องมีความซื่อสัตย์ (忠) ต่อผู้ปกครอง จากการศึกษาฉากเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างประมุขขุนนาง ในละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ทั้ง 7 เวอร์ชัน ได้ปรากฏฉากที่สะท้อนแนวคิดดังกล่าว ได้แก่ 1) ฉากชิวฉู่จีตั้งชื่อให้บุตรของหยังเถี่ยชินและกัวเซี่ยวเทียน ชิวฉู่จีตั้งชื่อ “หยังคัง” และ“กัวจิ้ง” ด้วยความตั้งใจที่สะท้อนถึงอุดมคติในความสัมพันธ์ระหว่างประมุขและขุนนางผ่านการตั้งชื่อ 2) ฉากกัวจิ้งปกป้องเมืองเซียงหยัง กัวจิ้งแสดงให้เห็นถึงการเป็นขุนนางผู้ซื่อสัตย์ต่อชาติ แม้ประมุขจะไร้ความสามารถ แต่กัวจิ้งก็ยังคงจงรักภักดีต่อราชสำนักซ่งใต้

ดังที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า แนวคิดดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าความสัมพันธ์ระหว่างประมุขและขุนนางควรตั้งอยู่บนฐานของคุณธรรม ความภักดี และความรับผิดชอบ

1.3.2) บิดากับบุตร

Zhang (2019) กล่าวไว้ว่า สายสัมพันธ์บิดาบุตรเป็นกฎเกณฑ์ตามธรรมชาติของสังคม อีกทั้งความสัมพันธ์ระหว่างอาจารย์กับศิษย์ ถือเป็นส่วนหนึ่งของสายสัมพันธ์บิดาบุตร เห็นได้ว่าละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน ได้ปรากฏฉากที่สะท้อนความสัมพันธ์บิดาบุตร ได้แก่ 1) ฉากกัวจิ้งขอไปแก้แค้นให้บิดาก่อนแล้วจะกลับมารับผิดที่เกาะดอกท้อ สะท้อนให้เห็นว่า กัวจิ้งให้ความสำคัญกับการแก้แค้นแทนบิดา ถือเป็นการแสดงความกตัญญูและภักดีต่อบิดา 2) ฉากกัวจิ้งในวัยเด็กต้องการให้เจ็ดประหลาดแห่งเจียงหนานรับเป็นศิษย์ สะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดบิดาบุตรที่สะท้อนถึงความสัมพันธ์เชิงจริยธรรมที่ลึกซึ้งระหว่างตัวละครกับครอบครัวและผู้คนรอบตัว 3) ฉากหลี่ผิงเลี้ยงดูกัวจิ้งด้วยความยากลำบาก หลังการเสียชีวิตของกัวเซี่ยวเทียน หลี่ผิงเลี้ยงดูกัวจิ้งด้วยความเข้มงวด ทั้งหมดนี้เพื่อให้เขาเติบโตตามความตั้งใจของบิดา ถือเป็นการรักษาจริยธรรมครอบครัวในบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลง 4) ฉากเจ๋อเปี๋ยมอบของให้กัวจิ้งเป็นการตอบแทน แต่กัวจิ้งไม่รับตามคำสอนของมารดา สะท้อนให้เห็นถึงจริยธรรมส่วนบุคคลและแนวคิดเกี่ยวกับครอบครัวในวัฒนธรรมจีน 5) ฉากความรักที่ไม่มีเงื่อนไขของเปาซีรั่วที่มีต่อหยังคัง แม้หยังคังจะทำสิ่งที่ผิดพลาด หรือสร้างความเดือดร้อน เธอยังคงปกป้องเขาเสมอ เธอยอมเสียสละทุกอย่างเพื่อความสุขของบุตร 6) ฉากการเลี้ยงดูหยังคังของหวันเหยียนหงเลี่ย เขาไม่ได้เลี้ยงดูหยังคังเพียงเพื่อความรัก แต่เป็นการสร้างอำนาจผ่านหน้าที่บิดา เขาหวังว่าหยังคังจะตอบแทนคุณผ่านความภักดี และการรับใช้ในบทบาทที่เขาให้ 7) ฉากหยังคังปฏิเสธหยังเถี่ยชินในฐานะบิดา เป็นการตั้งคำถามต่อปรัชญาสำนักขงจื๊อในยุคสมัยที่เปลี่ยนไปที่ความสัมพันธ์ในครอบครัวต้องอาศัยความรักและความเข้าใจ มากกว่าความผูกพันทางสายเลือดเพียงอย่างเดียว

ดังที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า แนวคิดดังกล่าวนอกจากการยกย่องอำนาจของบิดา ยังแสดงให้เห็นถึงความรัก การเสียสละ ความคาดหวัง รวมถึงการตั้งคำถามต่อค่านิยมตามแนวทางของปรัชญาสำนักขงจื๊อที่ไม่ใช่การต่อต้าน ขงจื๊ออย่างสิ้นเชิง หากแต่เป็นกระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรม ที่ทำให้ละครสามารถดำรงอยู่ได้ในแต่ละยุคสมัย และสื่อสารกับผู้ชมรุ่นใหม่ที่มีความเข้าใจความสัมพันธ์ในครอบครัวที่ซับซ้อนและหลากหลายมากยิ่งขึ้น

1.3.3) สามีกับภรรยา

Zhang (2019) กล่าวไว้ว่า สายสัมพันธ์สามีภรรยา ถือเป็นหัวใจสำคัญของสายสัมพันธ์ทั้งห้า หากสามีภรรยามีสายสัมพันธ์ที่ดี และปฏิบัติต่อกันอย่างเหมาะสม ครอบครัวก็จะสงบสุข จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน ได้ปรากฏฉากที่สะท้อนสายสัมพันธ์สามีภรรยา ได้แก่ 1) ฉากหยังเถี่ยชินต่อสู้กับทหารเพื่อปกป้องครอบครัว การกระทำของหยังเถี่ยชินสะท้อนถึงความรับผิดชอบสูงสุดของสามีในการดูแลภรรยา และบุตรให้ปลอดภัยจากอันตราย 2) ฉากหยังเถี่ยชินและเปาซีรั่วฆ่าตัวตาย เป็นการแสดงออกถึงความรักและความรับผิดชอบของสามีในฐานะผู้นำครอบครัว และภรรยาในฐานะผู้ที่พึ่งพาสามี 3) ฉากเปาซีรั่วยอมให้หวันเหยียนหงเลี่ยคุมชะตาชีวิต เพื่อทำตามบทบาทภรรยาตามจารีต แม้ในใจของเธอยังรักหยังเถี่ยชินอยู่ แต่เธอเลือกที่จะเก็บความรู้สึกเหล่านั้นไว้ลึก ๆ และแสดงออกเพียงบทบาทภรรยาที่ดีของเขาเท่านั้น 4) ฉากหลี่ผิงและกัวจิ้งไหว้ป้ายวิญญาณกัวเซี่ยวเทียน หลังการเสียชีวิตของกัวเซี่ยวเทียน หลี่ผิงต้องรับบทบาททั้งมารดาและบิดาในการเลี้ยงดูกัวจิ้ง หลี่ผิงไม่ได้เป็นเพียงภรรยาของกัวเซี่ยวเทียน แต่ยังเป็นผู้ที่สร้างสายใยบิดากับบุตรอีกด้วย 5) ฉากหยังคังใช้มีด

สั้นแทงกัวจิ้งจนกัวจิ้งบาดเจ็บสาหัส เพื่อช่วงชิงตำรายุทธพิชัย กัวจิ้งปกป้องหวงหรงภรรยาของเขา แม้ในยามที่เขาได้รับบาดเจ็บสาหัส แสดงออกถึงการเสียสละ และความรับผิดชอบที่เขามีต่อภรรยาและครอบครัว 6) ฉากหวงหรงได้รับบาดเจ็บ กัวจิ้งในฐานะสามี ในเวลาที่หวงหรงได้รับบาดเจ็บ เขาก็ดูแลเธอเป็นอย่างดี เป็นการแสดงออกถึงความรับผิดชอบที่สามีมีต่อภรรยาตามแนวทางของปรัชญาสำนักขงจื๊อ

ดังที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า สายสัมพันธ์สามีภรรยาในละครโทรทัศน์ เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ถูกตีความอย่างลึกซึ้ง มีทั้งมิติของหน้าที่ การเสียสละ และความรักที่ไม่ถูกบีบบังคับ โดยตัวละครหญิงแสดงออกถึงอิทธิพลที่ยิ่งใหญ่ในครอบครัว ส่วนตัวละครชายก็สะท้อนภาพสามีผู้รับผิดชอบ ปกป้อง และเสียสละอย่างเต็มที่

1.3.4) พี่กับน้อง

Zhang (2019) กล่าวไว้ว่า พี่ต้องให้ความช่วยเหลือน้องด้วยความเมตตา ส่วนน้องต้องให้ความเคารพ เชื่อฟังและช่วยเหลือพี่ ครอบครัวจึงจะอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน ได้ปรากฏฉากที่สะท้อนสายสัมพันธ์พี่น้อง ได้แก่ 1) ฉากหยังคังใช้มีดแทงกัวจิ้ง หยังคังเลือกเส้นทางที่เห็นแก่ตัว และพยายามฆ่ากัวจิ้ง ถือเป็นการทำลายหลักจริยธรรม ในแง่ของพี่น้องต้องมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน 2) ฉากกัวจิ้งกับทัวเหลยสาบานเป็นพี่น้องกัน แสดงให้เห็นถึงคุณค่าของอี้ หรือจารีตธรรมที่ยึดโยงผู้คนไว้ด้วยความซื่อสัตย์และการเสียสละ แทนที่จะยึดอยู่กับสายเลือดหรือสถานะทางสังคม

ดังที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า แนวคิดดังกล่าว ไม่จำกัดแค่เครือญาติทางสายเลือด แต่ขยายความไปถึงพี่น้องโดยมิตรภาพ ซึ่งยึดหลักคุณธรรมและความซื่อสัตย์ต่อกัน

1.3.5) มิตรสหายกับมิตรสหาย

Zhang (2019) กล่าวไว้ว่า เพื่อนต้องมีความซื่อสัตย์ และจริงใจต่อกัน ขงจื๊อมองว่าการคบเพื่อนควรเลือกที่มีคุณธรรมเสมอกัน หรือสูงกว่า จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน ได้ปรากฏฉากที่สะท้อนสายสัมพันธ์มิตรสหาย ได้แก่ 1) ฉากกัวเซี่ยวเทียนสละชีวิตตัวเองเพื่อช่วยภรรยาและครอบครัวของหยังเถี่ยซิน กัวเซี่ยวเทียนไม่ได้รักษาความสัมพันธ์ในฐานะเพื่อนที่เท่าเทียมกัน แต่เลือกที่จะเสียสละชีวิตของตัวเองเพื่อครอบครัวของผู้อื่น ซึ่งขัดแย้งกับแนวคิดดั้งเดิมที่ให้ความสำคัญกับความเสมอภาค 2) ฉากหยังเถี่ยซินตามหากัวจิ้งจนพบ หยังเถี่ยซินไม่ได้มองเพียงความสัมพันธ์ระหว่างตนกับกัวเซี่ยวเทียน แต่ขยายความสัมพันธ์ไปยังกัวจิ้งบุตรของกัวเซี่ยวเทียน

ดังที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า แนวคิดดังกล่าวไม่ได้จำกัดแค่ความสัมพันธ์แบบเพื่อนเท่าเทียมตามปรัชญาสำนักขงจื๊อเท่านั้น แต่ยังรวมถึงการเสียสละและความรับผิดชอบที่ลึกซึ้งด้วย

2) ปรัชญาสำนักเต๋า (道家)

แก่นแท้ของเต๋า (道) คือ ความไม่มี (无) ธรรมชาติ (自然) และลักษณะโดยกำเนิด (天性) นอกจากนี้ยังเสนอแนวคิดการใช้ความอ่อนโยนเอาชนะความแข็งกระด้าง ใช้ความอ่อนโยนปกป้องความแข็งกระด้าง และการปกครองตามหลักนิรกรรม (无为而治) ถือเป็นแนวคิดสำคัญอย่างหนึ่งของปรัชญาสำนักเต๋า ซึ่งมองว่า เอกภาพ (一) คือ แนวคิดของความเป็นนิรันดร์ โดยเชื่อว่า เอกภาพ มีความซับซ้อน และเปลี่ยนแปลงได้หลากหลาย เป็นจุดเริ่มต้นของทุกสรรพสิ่งบนโลก และเป็นกฎรวบยอดของทุกสรรพสิ่งบนโลกอีกด้วย

2.1) การปฏิบัติตามแนวทางของเต๋า (遵道而行)

Wang (2010) กล่าวไว้ว่า การปฏิบัติตามแนวทางของเต๋า สื่อความหมายรวมถึงแนวคิดการปกครองที่ต้องการให้ผู้ปกครองเคารพในสัญชาตญาณของมนุษย์ ปกครองประชาชนตามครรลองของธรรมชาติ เหล่าจื่อเชื่อว่า หากผู้มีอำนาจใช้ความฉลาดแกมโกงในการปกครอง ก็จะทำให้ผู้คนมีความโลภมากขึ้น สังคมก็ยิ่งห่างไกลความสมถะ และเกิดความวุ่นวายตามมา จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน ได้ปรากฏฉากที่สะท้อนการปฏิบัติตามแนวทางของเต๋า คือ ฉากกัวจิ้งขอให้เถี่ยมู่เจินปล่อยตัวเซลยศึก กัวจิ้งในฐานะชาวฮั่นที่เติบโตในมองโกล การกระทำของเขาแสดงถึงความพยายามก้าวข้ามความขัดแย้งทางเชื้อชาติ และยึดมั่นในคุณค่าของมนุษย์ แสดงให้เห็นถึงการปฏิบัติตามแนวทางของเต๋า ที่ผู้ปกครองต้องปกครองสังคมด้วยความยุติธรรม ไม่หมกมุ่นอยู่กับการสร้างความมั่งคั่งส่วนตน

2.2) การปกครองตามหลักนิรกรรม

Wang (2010) กล่าวไว้ว่า การปกครองตามหลักนิรกรรมได้แฝงความหมายของการปกครองแบบมนุษยนิยม ดังนี้ ประการแรกคือ นิรกรรม (无为) ต้องการให้ผู้ปกครองละทิ้งอัตวิสัยที่ว่าตนเองเป็นผู้ถูกเสมอ และคอยช่วยเหลือสมาชิกในสังคม ประการที่สองคือ การปกครองตนเอง (自为自治) หมายถึง การไม่บีบบังคับผู้คนให้กระทำในสิ่งที่ไม่พึงปรารถนา ถือเป็นการปกครองตามสัญชาตญาณของมนุษย์ ประการที่สามคือ ปกครองโดยยึดถือหัวใจของประชาชนเป็นสำคัญ (以百姓之心为心) คือการที่ผู้ปกครองไม่นำอัตวิสัยส่วนตน และความปรารถนาส่วนตนมายัดเยียดให้กับส่วนรวม และจะต้องถือเอาสิทธิประโยชน์ที่แท้จริงของประชาชนเป็นหลัก จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน ได้ปรากฏฉากที่สะท้อนการปกครองตามหลักนิรกรรม ได้แก่ 1) ฉากการพูดคุยระหว่างชิวฉู่จีและเถี่ยมู่เจินเกี่ยวกับคัมภีร์เต้าเต๋อจิง เถี่ยมู่เจินในฐานะผู้ก่อตั้งจักรวรรดิมองโกล มีรูปแบบการปกครองที่เน้นการรวมศูนย์อำนาจ การพิชิตด้วยกำลังทหาร ซึ่งแตกต่างอย่างสิ้นเชิงกับแนวคิดการปกครองตามหลักนิรกรรมของปรัชญาสำนักเต๋า ที่สนับสนุนแนวคิดการปกครองตามหลักนิรกรรมโดยลดการแทรกแซง และส่งเสริมความเมตตา 2) ฉากที่กัวจิ้งพูดคุยกับเถี่ยมู่เจินก่อนเถี่ยมู่เจินเสียชีวิต เถี่ยมู่เจินเป็นผู้นำที่มีความมุ่งมั่นและใช้การแทรกแซงเชิงรุกเพื่อสร้างมองโกล กัวจิ้งเป็นตัวละครที่มีความเรียบง่าย ซื่อตรง และเมตตา ในบทสนทนากับเถี่ยมู่เจิน กัวจิ้งใช้ท่าทีที่ไม่พยายามแทรกแซงหรือเอาชนะ ทำให้เกิดการทบทวนความคิดโดยไม่รู้ตัว

ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” ทั้ง 7 เวอร์ชัน สะท้อนการหลอมรวมแนวคิดปรัชญาสำนักขงจื๊อ และปรัชญาสำนักเต๋า อาทิ แนวคิดสามหลักห้าคุณธรรม แนวคิดสายสัมพันธ์ทั้งห้า แนวคิดการปฏิบัติตามแนวทางของปรัชญาสำนักเต๋า และแนวคิดการปกครองตามหลักนิรกรรม ผ่านโครงเรื่อง และตัวละคร

อภิปรายและสรุปผลการวิจัย

1. จากการศึกษาการดัดแปลงโครงเรื่องของนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” สู่ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน พบว่า ยังคงรักษาโครงเรื่องหลักจากต้นฉบับไว้อย่างครบถ้วน เช่น การเปิดเผยที่มาของชื่อกัวจิ้งและหยังคัง การฝึกวิทยายุทธ์กับอาจารย์ต่าง ๆ การได้รับตำแหน่งราชบุตรเขย การต่อสู้ระหว่างธรรมะกับอธรรม รวมถึงความรักของตัวละคร ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการเคารพ และคงไว้ซึ่งเจตนารมณ์ของผู้แต่ง โดยเฉพาะหลักความกตัญญู ความเสียสละ และวีรบุรุษในอุดมคติ และพบการเพิ่มเติมเหตุการณ์ในละครโทรทัศน์ตามเจตนารมณ์ของผู้ผลิต และบริบทของยุคสมัยที่เปลี่ยนไป โดยเฉพาะเวอร์ชันปี ค.ศ. 2008 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ เกี่ยวกับฝันร้ายในวัยเด็กของกัวจิ้ง เพื่อเพิ่มมิติด้านจิตใจของตัวละคร ตลอดจนบทบาทของหลี่ผิงผู้เป็นมารดาในการปลอบใจและสั่งสอนลูกชายให้เป็นคนดี ทำให้ตัวละครมีความสมจริง และเข้าถึงได้มากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังพบว่ามีการปรับเปลี่ยนรายละเอียด เช่น เหตุการณ์ที่เปาซีรั่วรับรู้ตัวตนของหวันเหยียนหงเลี่ย ความสัมพันธ์ระหว่างกัวจิ้งกับทัวเหลย และการตีความคำว่า “วีรบุรุษ” ของเถี่ยมู่เจิน เพื่อให้เนื้อหาเข้ากับบริบททางสังคม และวัฒนธรรมของผู้ชมในแต่ละยุค เช่น การเน้นความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครมากขึ้น การตีความคำว่า “วีรบุรุษ” ในแง่มุมใหม่ ที่ไม่ใช่เพียงผู้เก่งกล้า แต่ต้องมีเมตตาและคุณธรรม ล้วนเป็นการปรับให้สอดคล้องกับบริบทของผู้ชม การตีความใหม่ของผู้สร้าง นอกจากนี้ยังพบว่า ละครโทรทัศน์เวอร์ชันปี ค.ศ. 2008 และเวอร์ชันปี ค.ศ. 2024 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ ได้ตัดทอนเหตุการณ์รองต่าง ๆ เช่น เหตุการณ์ที่เจ๋อเปี่ยสอนกัวจิ้งยิงธนู เหตุการณ์ให้ของแทนใจกับทัวเหลย เพื่อกระชับเนื้อเรื่องให้เหมาะสมกับความเร็วในการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ อีกทั้งยังเป็นการปรับเนื้อหาสำหรับจำนวนตอนที่จำกัด หรือเพื่อเว้นพื้นที่ให้กับเส้นเรื่องอื่นที่ผู้สร้างต้องการขยาย

2. จากการศึกษาการดัดแปลงตัวละครของนวนิยายเรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” สู่ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน พบว่าละครโทรทัศน์ทุกเวอร์ชันยังคงตัวละครหลักจากนวนิยาย เช่น กัวจิ้ง หวงหรง หยังคัง มู่เนี่ยนฉื่อ หยังเถี่ยซิน เปาซีรั่ว หลี่ผิง หวันเหยียนหงเลี่ย เถี่ยมู่เจิน เป็นต้น มีการเพิ่มเติมตัวละครเพื่อเสริมเนื้อเรื่อง หรือความขัดแย้งในบางเวอร์ชัน เพื่อเสริมความสมจริงของเหตุการณ์ หรือเพิ่มปมความขัดแย้ง ส่วนตัวละครรอง พบการตัดทอนตัวละครกลุ่มเดียวกันในหลายเวอร์ชัน เช่น ขุนนางขายชาติ เจ้าเมือง และขุนนางท้องถิ่น การตัดทอนนี้มีจุดประสงค์เพื่อลดความซับซ้อนของเนื้อเรื่อง โดยเฉพาะสำหรับผู้ชมในยุคปัจจุบันที่มีช่วงความสนใจสั้นลง การตัดบทบาทที่ไม่จำเป็นต่อเส้นเรื่องหลักจึงช่วยให้เรื่องราวกระชับ และเข้าใจง่ายยิ่งขึ้น การตัดทอนตัวละคร

รองเหล่านี้จึงไม่ใช่เพียงการลดจำนวนตัวละครเท่านั้น แต่ยังเป็นการเลือกตีความใหม่ของผู้สร้าง โดยเน้นให้เรื่องราวมีโฟกัสที่ชัดเจน และเข้าถึงอารมณ์ผู้ชมได้ง่ายขึ้น

3. ละครโทรทัศน์เวอร์ชันปี ค.ศ. 1983 โดยฮ่องกง เป็นตัวบทต้นทางให้กับละครโทรทัศน์อื่น ๆ ที่สร้างขึ้นภายหลังอีก 6 เวอร์ชัน และละครโทรทัศน์เวอร์ชันปีค.ศ. 2008 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ เป็นตัวบทต้นทางให้กับละครโทรทัศน์เวอร์ชันปี ค.ศ. 2024 โดยจีนแผ่นดินใหญ่ พบทั้งการคงเดิม เพิ่มเติม ดัดแปลง และตัดทอน การคงเดิมในแก่นเรื่องสะท้อนความเคารพต่อคุณค่าดั้งเดิมของนวนิยาย การเปลี่ยนแปลงในรายละเอียด สะท้อนถึงพลวัตทางวัฒนธรรม และการผลิตสื่อ ซึ่งต้องตีความ และเล่าเรื่องให้สอดคล้องกับความนิยม และวิธีรับชมของผู้ชมในแต่ละช่วงเวลา แนวคิดสัมพันธบทช่วยให้เข้าใจว่า ละครแต่ละเวอร์ชันไม่ใช่การเล่าเรื่องซ้ำ แต่คือการตีความใหม่ และสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง

4. จากการศึกษาละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” จำนวน 7 เวอร์ชัน พบว่า มีการคงคุณค่าดั้งเดิมของแนวคิดด้านปรัชญาสำนักขงจื๊อและปรัชญาสำนักเต๋าไว้ รวมถึงเพิ่มการย้ำเตือนจิตวิญญาณแบบจีนในสื่อร่วมสมัย อนึ่ง แนวคิดปรัชญาสำนักขงจื๊อให้ความสำคัญกับจริยธรรม ความกตัญญู ความจงรักภักดี มีการสะท้อนอย่างชัดเจนในความสัมพันธ์ของตัวละครและการตัดสินใจในสถานการณ์สำคัญ สำหรับปรัชญาสำนักเต๋าให้ความสำคัญกับการวางตน การไม่แทรกแซง ซึ่งถูกถ่ายทอดผ่านพฤติกรรม และการเติบโตของกัวจิ้ง ทำให้ละครโทรทัศน์เรื่อง “มังกรหยก ภาค 1” กลายเป็นละครโทรทัศน์ที่มิใช่เพียงผลงานบันเทิง แต่ยังเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่สะท้อนแก่นแท้ของความเป็นจีนสู่ผู้ชมหลากหลายยุคสมัย

เมื่อพิจารณางานวิจัยและบทความที่มีอยู่ก่อนหน้า จะเห็นได้ว่านักวิชาการส่วนใหญ่มักมุ่งเน้นไปที่การตีความนวนิยายต้นฉบับเป็นหลัก โดยเน้นการถอดรหัสค่านิยมทางวัฒนธรรม เช่น ความรักชาติ ความกตัญญู และคุณธรรมตามแนวคิดขงจื๊อ ซึ่งเป็นโครงสร้างความหมายที่กิมย้งได้ถักทอไว้ในตัวบทอย่างเด่นชัด ตัวอย่างเช่น งานของ ถาวร สิกขโกศล (2554) ที่วิเคราะห์ตัวละคร ก๊วยเจ๋งและเอี๊ยคัง ในฐานะภาพแทนของอุดมการณ์ชาติพันธุ์จีน งานของเอกปัญญา ปิยสถิต (2560) ก็ยังคงอยู่ภายใต้กรอบการวิเคราะห์เชิงวรรณศิลป์ โดยเน้นวาทกรรมของความเป็นธรรมในการตีค่าการกระทำของเอี๊ยคังว่าอาจมีมิติของความซับซ้อนทางอารมณ์และบริบทครอบครัวอยู่ด้วย ถึงแม้จะมีเจตนาเห็นแก่ตัวบางประการก็ตาม อย่างไรก็ดี ทั้งสองงานข้างต้นยังมิได้ก้าวข้ามตัวบทวรรณกรรม มาสู่การพิจารณาว่าตัวละครเหล่านี้ได้รับการตีความใหม่อย่างไรในสื่ออื่น เช่น ละครโทรทัศน์ ที่ต้องอยู่ภายใต้ข้อจำกัดด้านเวลา รูปแบบการเล่าเรื่อง และตลาดผู้ชมที่เปลี่ยนแปลงไป ในส่วนของงานวิจัยภาษาจีน งานของ Wu (2020) ถือว่าเป็นหนึ่งในงานบุกเบิกที่เริ่มตั้งคำถามต่อการเปลี่ยนแปลงของตัวละคร ในกระบวนการดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ โดยเฉพาะตั้งแต่ปี ค.ศ. 1994 เป็นต้นมา ซึ่งงานดังกล่าวชี้ให้เห็นว่า ตัวละครในละครโทรทัศน์เริ่มมีความซับซ้อนทางจิตวิทยามากขึ้น ไม่แบ่งแยกชัดเจนระหว่างความดีความชั่ว เช่น กัวจิ้งไม่จำเป็นต้องเป็นวีรบุรุษไร้ที่ติอีกต่อไป และหยังคังก็สามารถแสดงออกถึงความเจ็บปวดและความขัดแย้งในใจได้มากขึ้น อย่างไรก็ตาม งานดังกล่าวยังมิได้สังเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงลักษณะของตัวละครและโครงเรื่อง งานวิจัยนี้จึงเสนอกรอบวิเคราะห์ที่ก้าวข้ามการตีความวรรณกรรมมาเป็นการศึกษาสัมพันธบท ระหว่างต้นฉบับวรรณกรรม กับบริบทใหม่ของละครโทรทัศน์ โดยพิจารณาเงื่อนไขของแต่ละยุคอย่างเป็นระบบ เช่น ในเวอร์ชันปี 2008 ของจีนแผ่นดินใหญ่ เหตุการณ์ที่กลุ่มราชสำนักจินวางแผนลอบสังหารเถี่ยมู่เจินในนวนิยายต้นฉบับ ได้ถูกดัดแปลงให้จำมู่เหอรับสินบนและหักหลังเชิงกลยุทธ์แทน เพื่อให้สอดรับกับแนวทางละครที่มุ่งเน้นเหตุผล การตัดสินใจเชิงกลยุทธ์ มากกว่าความขัดแย้งทางชาติพันธุ์แบบตรงไปตรงมา งานของ Li (2020) Li (2019) และ Yu (2021) พบว่ามีความพยายามในการเปิดมุมมองใหม่เกี่ยวกับนวนิยายมังกรหยก โดยเฉพาะในประเด็นด้านแนวคิดความรัก เสรีภาพทางเพศ และภาพแทนทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ แต่ยังคงดำเนินอยู่ภายใต้กรอบการตีความวรรณกรรมต้นฉบับเป็นหลัก และยังไม่ลงลึกถึงผลของการดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ในแต่ละยุค ส่วนงานวิจัยนี้จึงมุ่งวิเคราะห์อย่างเป็นระบบว่า ในแต่ละเวอร์ชันของละครโทรทัศน์ ผู้ผลิตได้สร้างสัมพันธบทใหม่กับต้นฉบับในด้านใดบ้าง และกระบวนการนั้นส่งผลต่ออุดมการณ์ ความเชื่อ และค่านิยมของตัวบทต้นฉบับอย่างไร

รายการอ้างอิง

ณัฐปคัลภ์ อัครภูริณาคินทร์. (2563). *กลวิธีการเล่าเรื่อง และการใช้ภาษาภาพยนตร์ในภาพยนตร์ที่กำกับโดย หม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุล* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยรังสิต.

ถาวร สิกขโกศล. (2554). *สกัดจุดยุทธจักรมังกรหยก* (พิมพ์ครั้งที่ 4). สร้างสรรค์บุ๊คส์.

ธนสิน ชุตินธรานนท์. (2555). *สัมพันธบทของบทละครเวทีเรื่องสาวิตรีและการสร้างสรรค์ใหม่เพื่อสื่อสารอุดมคติแห่งรัก* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์].จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิเชฐ แสงทอง. (2555). Intertextuality จากตัวบทสู่สัมพันธบท. *วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.* 18(3), 261-270. https://pichate2000.wordpress.com

วิชยุตม์ ปูชิตากร. (2556). *สัมพันธบทข้ามสื่อและข้ามวัฒนธรรม เรื่อง “ริง”* ในนวนิยาย ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์และหนังสือการ์ตูน [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์].จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักนายกรัฐมนตรี. (2543). *เกณฑ์การถ่ายถอดเสียงภาษาจีนแมนดารินด้วยอักขรวิธีไทย*.โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เอกปัญญา ปิยสถิต. (2560). *ความเป็นธรรมเชิงวรรณศิลป์ กรณีศึกษาตัวละครหยางคังในนวนิยายแปลจีนกำลังภายในเรื่องมังกรหยก ฉบับแปลของจำลอง พิศนาคะ* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

Li, F. (2019). A Discussion on Feminist Themes in The Legend of the Condor Heroes (论《射雕英雄传》中的女性主义光辉). *Journal of Lanzhou Vocational Technical College*. 2019(09), 21-25. https://doi.org/10.3969/j.issn.1008-5823.2019.09.011

Li, J. (2010). A Brief Discussion on the Formation and Influence of the “Three Cardinal Guides and Five Constant Virtues (《略论“三纲五常”的形成和影响》). *Journal of Literature and History*. 2010(03), 22-24. https://doi.org/10.3969/j.issn.1003-6903.2010.03.007

Li, Y. (2020). On the Concept of Love in The Legend of the Condor Heroes and Its Cultural Reflections (《论《射雕英雄传》中的爱情观及其文化反思》). *Satellite TV & IP Multimedia*. 2020(03), 153. *https://qikan.cqvip.com/Qikan/Article/Detail?id=7101797 993*

Feng, Y. (2014). A Short History of Chinese Philosophy (中国哲学简史). Zhonghua Book Company.

Wang, Zh. (2010). The Contemporary Value of Political Wisdom in the Dao De Jing (《道德经》政治智慧的现代价值》). *SeekerJournal*. 2010(06), 128-129. https:// www.ncpssd.cn/Literature/articleinfo?id=34651263&synUpdateType=&type=journalArticle&typename=%E4%B8%AD%E6%96%87%E6%9C%9F%E5%88%8A%E6%96%87%E7%AB%A0

Wu, G. (2020). A Study on the Character Adaptation and Representation in the TV Series The Legend of the Condor Heroes (电视剧《射雕英雄传》人物塑造改编研究). [Unpublished master’s thesis]. Nanjing Normal University.

Yang, B. (1960). Annotated Translation of the Mencius (孟子译注). Zhonghua Book Company.

Yu, X. (2021). An Analysis of the Representation of Genghis Khan’s Family in The Legend of the Condor Heroes (《论《射雕英雄传》中的成吉思汗家族形象分析》). *Journal of Lanzhou Vocational Technical College*. 2021(01), 24. https://doi.org/10.3969/j.issn.10085823.2021.01.009

Zhang, Zh. (2019). Educational Wisdom in Traditional Culture (传统文化里的教育智慧). Qingdao Publishing House.

Zhuang, Sh. (2014). On the Political Value of the“Three Cardinal Guides and Five Constant Virtues”and Their Contemporary Relevance (《论“三纲五常”的政治价值及其当代归宿》). *The Journal of Yunnan Administration College*. 2014(02), 21-22. https://www.ncpssd.cn/Literature/articleinfo?id=48974212&synUpdateType=&type=journalArticle&typename=%E4%B8%AD%E6%96%87%E6%9C%9F%E5%88%8A%E6%96%87%E7%AB%A0