05

นิยายคลาสสิคจีนสมัยหมิงและการกลายเป็นญี่ปุ่นในงานศิลปะอุคิโยเอะ[1]

ปานชีวา บุตราช[2]
ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล[3]

รับบทความ: 21 มีนาคม 2568 / แก้ไข: 29 เมษายน 2568 / ตอบรับตีพิมพ์: 7 พฤษภาคม 2568

https://doi.org/10.69598/sbjfa277764

---

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง“การศึกษาการดัดแปลงนิยายคลาสสิคสมัยหมิงของจีนสู่งานศิลปะอุคิโยเอะญี่ปุ่นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17-19”

[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาขาวิชาภาษาจีน ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, e-mail: pancheewa.b@cmu.ac.th

[3] ศาสตราจารย์ ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, e-mail: pisaeng@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพเกี่ยวกับนิยายคลาสสิคจีนสมัยราชวงศ์หมิง และการกลายเป็นญี่ปุ่นผ่านการดัดแปลงภาพในจินตนาการเป็นงานศิลปะญี่ปุ่นประเภทอุคิโยเอะ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดด้านรูปแบบและเนื้อหาที่มีการดัดแปลงภาพในจินตนาการจากนิยายจีนโบราณสู่งานภาพพิมพ์แกะไม้อุคิโยเอะของญี่ปุ่นระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 17-19 วิธีดำเนินการวิจัยใช้การวิเคราะห์ผลงานอุคิโยเอะภายใต้รูปแบบเนื้อหาจากนิยายคลาสสิคจีน 2 เรื่อง คือ ซานกั๋วเหยี่ยนอี้และสุยหู่จ้วน โดยวิเคราะห์จากผลงานของศิลปินอุคิโยเอะ จำนวน 5 คน ได้แก่ คัตซึชิกะ โฮะคุไซ อุตะงาวะ คุนิโยชิ ทสึกิโอกะ โยชิโทชิ อุตะงาวะ คุนิซาดะ และโทโยฮาระ คุนิจิกะ ผลการวิจัยพบว่า แนวคิดที่ปรากฏในงานอุคิโยเอะญี่ปุ่นซึ่งมีหัวข้อจากนิยายคลาสสิคจีนสมัยหมิงนอกจากอ้างอิงตามการแปลเนื้อหาแล้ว ยังผ่านกระบวนการสร้างภาพลักษณ์และจินตนาการของศิลปิน เกิดการหลอมรวมและดัดแปลงลักษณะทางวัฒนธรรมที่แตกต่างสู่ความเป็นญี่ปุ่น โดยรูปแบบและเนื้อหาสะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ของสังคมญี่ปุ่นสมัยเอโดะผ่านการดัดแปลงข้ามสื่อทางวัฒนธรรม ทำให้ตัวบทเดิมของจีนพัฒนาสู่การกลายเป็นญี่ปุ่นของตัวบทใหม่ ศิลปินไม่ได้เคร่งครัดหรือยึดติดกับต้นแบบอย่างเข้มงวด การดัดแปลงในผลงานศิลปะเกิดขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับรสนิยมของตัวศิลปินและประชาชน ภายใต้ความคิดสร้างสรรค์ทางสุนทรียะของตัวศิลปินอุคิโยเอะ

คำสำคัญ: นิยายคลาสสิคจีน / ราชวงศ์หมิง / อุคิโยเอะ / การกลายเป็นญี่ปุ่น / การดัดแปลง

วิธีอ้างอิง

ปานชีวา บุตราช และ ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล. (2568). นิยายคลาสสิคจีนสมัยหมิงและการกลายเป็นญี่ปุ่นในงานศิลปะอุคิโยเอะ. *วารสารศิลป์ พีระศรี, 13*(1), 141-166. https://doi.org/10.69598/sbjfa277764

© 2568 ลิขสิทธิ์ โดย ผู้เขียน สาธาณะชนสามารถนำบทความไปใช้ได้ภายใต้สัญญาอนุญาตครีเอทีฟคอมมอนส์แบบแสดงที่มา (CC BY 4.0) https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

05

Chinese Ming Classic Novels and Japanization in Ukiyo-e Art[1]

Pancheewa Butrach[2]
Piyasaeng Chantarawongpaisarn[3]

Received: March 21, 2025 / Revised: April 29, 2025 / Accepted: May 7, 2025

https://doi.org/10.69598/sbjfa277764

[1] This article is a part of the research "A Study of Adaptation of Chinese Ming Classic Novels in Japanese Ukiyo-e Art during 17th -19th Centuries"

[2] Assistant Professor, Chinese Division, Department of Eastern Language, Faculty of Humanities, Chiang Mai University, e-mail: pancheewa.b@cmu.ac.th

[3] Professor, Art Theory Department, Faculty of Painting, Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University, e-mail: pisaeng@gmail.com

Abstract

This qualitative research aimed to study Chinese classic novels in the Ming dynasty and the adaptation in Ukiyo-e art as Japanization. The objective of the article was to study about style and content adaptation from imaginative representation in Ming's classic novels to Ukiyo-e woodblock printings in the 17th–19th century. The research analyzed two Chinese classic novels, "The Romance of Three Kingdoms" and "Tales of the Water Margin," through the works of five Ukiyo-e artists: Katsushika Hokusai, Utagawa Kuniyoshi, Tsukioka Yoshitoshi, Utagawa Kunisada, and Toyohara Kunichika. The study found that Ming-novel-themed concepts in Japanese Ukiyo-e art not only followed in text translation but also were conducted by identity process and imagination of the artist. The combination and adaptation of different cultures led to Japanization. Style and content adaptation represent Japanese society in the Edo era. Cultural transmission of Chinese origin under the Japanization process turned into a new text. The artists were not strictly based on original content. There was the adaptation of artworks to fit in with artists' and social popularity, based on aesthetic creativity by Ukiyo-e artists.

Keywords: Chinese Classic Novel / Ming Dynasty / Ukiyo-e / Japanization / Adaptation

Citation

Butrach, P. & Chantarawongpaisarn, P. (2025). Chinese Ming Classic Novels and Japanization in Ukiyo-e Art. *Silpa Bhirasri (Journal of Fine Arts), 13*(1), 141-166. https://doi.org/10.69598/sbjfa277764

© 2025 by the author(s). This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-4.0) https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

1. บทนำ

วรรณคดีจีนสมัยราชวงศ์หมิงถือเป็นจุดที่พัฒนาการของบทประพันธ์ประเภทนิยาย (小说) รุ่งเรืองถึงขีดสุด จากบทประพันธ์ประเภทความเรียงสมัยราชวงศ์ฮั่นสู่เรื่องเล่าเหนือธรรมชาติ (志怪小说) ในสมัยราชวงศ์เหนือ-ใต้ และเกิดการเล่าเรื่องที่มีองค์ประกอบทางวรรณกรรมมากขึ้นในเรื่องสั้นประเภทตำนานประวัติ (传奇) สมัยราชวงศ์ถัง ก่อนจะพัฒนาเป็นบทเล่านิทานฮว่าเปิ่น (话本) ที่นักเล่านิทานตามสถานบันเทิงสมัยราชวงศ์ซ่งนิยมใช้แล้วแปรเป็นบทละครในสมัยราชวงศ์หยวน นิยายสมัยหมิงจัดเป็นเรื่องเล่าที่ครบถ้วนด้วยองค์ประกอบทางวรรณกรรมไม่ว่าจะเป็นเนื้อเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก และแก่นเรื่อง มีการใช้กลวิธีการเล่าเรื่องที่ทำให้เรื่องเล่าสมบูรณ์ยิ่งขึ้น อาทิ สัญลักษณ์ อุปมา อุปลักษณ์ เป็นต้น ผลงานประเภทจินตนิยายเปี่ยมด้วยจินตนาการ ประเภทสัจนิยมสมจริงน่าเชื่อถือ นิยายเรื่องยาวที่เป็นวรรณคดีคลาสสิคอย่างเรื่องสามก๊ก ซ้องกั๋ง ไซอิ๋ว ได้รับความนิยมถึงขั้นเผยแพร่ไปสู่ต่างแดน รวมถึงประเทศญี่ปุ่น โดยพัฒนาต่อในรูปแบบของการดัดแปลงเป็นสื่ออื่น เช่น ภาพประกอบนิยาย สมุดภาพ หรือผลงานศิลปะ

อุคิโยเอะ (Ukiyo-e; 浮世絵) มีความหมายว่าภาพของโลกอันล่องลอย ภาพของโลกมายา หรือโลกที่ไม่มีสิ่งใดจีรัง คำนี้แต่เดิมเป็นคำในพุทธศาสนาที่กล่าวถึงความไม่จีรังยั่งยืนของชีวิตและการหลุดพ้นจากสภาวะดังกล่าว ต่อมา ถูกแปรเปลี่ยนให้กลายเป็นคำที่หมายถึงวิถีชีวิตของคนเมืองในยุคเอโดะซึ่งหมกมุ่นกับความสนุกสนาน ความบันเทิงเริงรมย์แบบโลกียวิสัย ประกอบกับการเกื้อหนุนของระบบเศรษฐกิจ สังคมยุคเอโดะการค้าขายเฟื่องฟู ผู้คนแสวงหาความบันเทิงจากวรรณกรรมประกอบภาพ ผนวกกับความเจริญด้านเทคนิคการผลิตภาพพิมพ์จากแม่พิมพ์ไม้ (Woodblock Print) ที่ใช้ระบบการผลิตจำนวนมากด้วยวิธีแกะไม้เป็นลวดลายตามภาพที่วาดแล้วพิมพ์ ภาพพิมพ์อุคิโยเอะจึงมีราคาถูกจนคนทั่วไปสามารถซื้อขายครอบครองได้ แตกต่างกับจิตรกรรมภาพวาดแบบม้วนภาพที่มีเพียงชิ้นเดียวซึ่งในราชสำนัก โชกุน ไดเมียว ชนชั้นสูงหรือขุนนางที่นิยมสะสมไว้ครอบครอง ด้วยเหตุนี้ สมัยเอโดะจึงเกิดกระแสใหม่ทางความคิดของคนชั้นกลางและชนชั้นล่างของสังคม วิวัฒน์สู่รูปแบบศิลปะเพื่อคนกลุ่มใหญ่ โดยเฉพาะสามัญชนที่ใฝ่ฝันครอบครองงานศิลปะดุจชนชั้นปกครอง ผลักดันให้เกิดความเคลื่อนไหวทางศิลปะ ในช่วงเวลาไล่เลี่ยกันกับที่วรรณคดีจีนแพร่หลายสู่ญี่ปุ่นผ่านการแปล ภาพพิมพ์ที่มีเนื้อหาเรื่องราวแปลกใหม่ได้กลายมาเป็นหัวข้อให้ศิลปินอุคิโยเอะประยุกต์ใช้ เนื้อหาที่เดิมเน้นภาพวิถีชีวิตชาวบ้าน หญิงงาม เทพเจ้าและทิวทัศน์ เปลี่ยนเป็นงานศิลปะที่มีเนื้อหาและองค์ประกอบจากวรรณคดีจีนสมัยราชวงศ์หมิงเป็นเค้าโครง แต่ปรับและดัดแปลงจนเกิดตัวบทใหม่ซึ่งแม้จะรับอิทธิพลจากจีน แต่ผ่านการผสมผสาน กลายเป็นอัตลักษณ์ใหม่ในประวัติศาสตร์ศิลปะและวัฒนธรรมญี่ปุ่นสมัยเอโดะ

ผู้วิจัยเห็นว่า การดัดแปลงภาพจินตนาการจากนิยายคลาสสิคจีนสมัยหมิงสู่งานศิลปะอุคิโยเอะญี่ปุ่นสมัยเอโดะจะช่วยให้เข้าใจบริบทเชิงเปรียบเทียบทั้งวรรณคดี ศิลปะและวัฒนธรรม รวมไปถึงคตินิยมความเป็นจีนที่แปรเปลี่ยนกลายเป็นญี่ปุ่น ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมจีนเข้ากับวัฒนธรรมญี่ปุ่น ก่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจการเล่าเรื่องและสัญญะต่าง ๆ ที่แฝงอยู่เมื่อเกิดการ

ดัดแปลงสื่อวรรณคดีจีนคลาสสิคเป็นศิลปะอุคิโยเอะ การศึกษาดังกล่าวไม่เพียงทำความเข้าใจวิถีความคิดทางวัฒนธรรมผ่านแบบอย่างของภาพพิมพ์ญี่ปุ่นภายใต้ช่วงเวลาสมัยราชวงศ์หมิงและสมัยเอโดะ แต่ยังนำเสนอความสัมพันธ์เชิงศิลปะวัฒนธรรมและวรรณกรรมระหว่างจีนและญี่ปุ่น

2. วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาแนวคิดด้านรูปแบบและเนื้อหาที่มีการดัดแปลงภาพในจินตนาการจากนิยายจีนสมัยหมิงสู่งานภาพพิมพ์แกะไม้อุคิโยเอะของญี่ปุ่นระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 17-19

3. วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาเรื่องนิยายคลาสสิคจีนสมัยหมิงและการกลายเป็นญี่ปุ่นในงานศิลปะอุคิโยเอะ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยศึกษารวบรวมจากแหล่งข้อมูลเพื่อประกอบงานวิจัย ได้แก่ ข้อมูลทุติยภูมิซึ่งประกอบด้วยหนังสือ งานวิจัย บทความวิชาการที่เกี่ยวข้อง ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและดูงานในสถานที่ที่เก็บรักษาและจัดแสดงผลงานอุคิโยเอะจากพิพิธภัณฑ์และหอศิลป์ในประเทศญี่ปุ่น ได้แก่ Japan Ukiyo-e Museum (มัตสึโมโตะ), Sumida Hokusai Museum (โตเกียว) และ Ota Memorial Museum of Art (โตเกียว) เพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล จากนั้นจึงสรุปผลแบบพรรณนาพร้อมภาพประกอบ

4. ขอบเขต

งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาแนวคิดด้านรูปแบบและเนื้อหาของการสร้างสรรค์ทางศิลปะที่สื่อสารผ่านการดัดแปลงภาพในจินตนาการจากวรรณกรรมคลาสสิคจีนสมัยราชวงศ์หมิงสู่ความเป็นญี่ปุ่นในภาพพิมพ์อุคิโยเอะ โดยเลือกกลุ่มตัวอย่างจากผลงานจิตรกรรมและภาพพิมพ์แกะไม้อุคิโยเอะสมัยเอโดะ โดยมีหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกภาพที่ใช้ในการวิเคราะห์ว่า ทั้งหมดต้องเป็นภาพผลงานของศิลปินอุคิโยเอะที่สร้างสรรค์ผลงานที่มีรูปแบบและเนื้อหาตรงกันกับวรรณคดีจีนสมัยหมิงประเภทนิยายทั้ง 2 เรื่อง ได้แก่ ซานกั๋วเหยี่ยนอี้ (สามก๊ก) และสุยหู่จ้วน (ซ้องกั๋ง) ซึ่งทั้งสองเรื่องนี้เป็นวรรณกรรมที่มีเนื้อหาและฉากหลังที่ถ่ายทอดในบริบทของสงครามและการต่อสู้ รวมทั้งเป็นวรรณกรรมที่มีการเรียบเรียงขึ้นในสมัยราชวงศ์หมิง เพราะ ณ ขณะเวลานั้นเป็นยุคสมัยที่แผ่นดินจีนมีความสันติสุข ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกันกับสมัยเอโดะที่แผ่นดินญี่ปุ่นกลับมามีความสงบ และมีความเป็นปึกแผ่นเดียวกันของชาติอีกครั้ง ตัวอย่างผลงานศิลปะที่ใช้ในการวิจัยใช้การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) คัดเลือกจากผลงานของศิลปินอุคิโยเอะจำนวน 5 คนที่สร้างสรรค์ในหัวข้อวรรณกรรมคลาสสิคจีนสมัยราชวงศ์หมิง ได้แก่ คัตซึชิกะ โฮะคุไซ อุตะงาวะ คุนิโยชิ ทสึกิโอกะ โยชิโทชิ อุตะงาวะ คุนิซาดะ และโทโยฮาระ คุนิจิกะ

5. ทบทวนวรรณกรรม

5.1 บทความและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

Robert Goree ศึกษาเรื่อง “วัฒนธรรมการเดินทางในสมัยเอโดะญี่ปุ่น” (The Culture of Travel in Edo-Period Japan) กล่าวว่า การขยายตัวของการเดินทางมีบทบาทต่อการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมญี่ปุ่นสมัยเอโดะ เป็นผลมาจากความเจริญทางเศรษฐกิจ ทำให้ประชากรเพิ่มจำนวนขึ้น กิจกรรมสันทนาการของชาวเอโดะประการหนึ่งคือการออกเดินทางท่องเที่ยวชมทิวทัศน์ เหล่ากวี นักประพันธ์ จิตรกร หรือศิลปินที่ออกเดินทางเพื่อแสวงหาความรู้ทางศิลปะและเพิ่มพูนความรู้ มักจะพาลูกศิษย์ติดตามไปด้วย เท่ากับเป็นการสร้างผลงานและเผยแพร่วัฒนธรรมไปในทุกแห่งหนที่เดินทางไปเยือน โดยเฉพาะช่วงปีเก็นโรคุ (ระหว่าง ค.ศ.1688-1704) การพัฒนาเทคนิคภาพพิมพ์แกะไม้ก้าวหน้าอย่างยิ่ง จากเดิมที่เป็นเทคนิคการพิมพ์เพื่อพุทธศาสนา พัฒนามาเป็นภาพพิมพ์เอกสารทั้งทางประวัติศาสตร์และการเมือง จนกระทั่งกลายมาเป็นเทคนิคภาพพิมพ์แกะไม้ที่สามารถสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจำนวนมากในเวลารวดเร็ว เพื่อตอบสนองความต้องการของประชาชนที่ปรารถครอบครองภาพวาดเหล่านั้นเป็นสมบัติส่วนตัว ทำให้การผลิตสิ่งพิมพ์ด้วยภาพพิมพ์แกะไม้มีอิทธิพลต่อชีวิตประจำวัน กลายเป็นวัฒนธรรมทางวัตถุอันทรงคุณค่า เผยให้เห็นประสบการณ์การเดินทางที่เกิดขึ้นจริงในยุคเอโดะสมัยที่โชกุนโทคุงาวะ อิเอยาสุเป็นผู้ปกครองบ้านเมือง (Goree, 2020)

Matthew Fraleigh ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การแปลตามต้นฉบับ: ทสึโซคุ ซันโกคุชิ การแปลวรรรณกรรมซานกั๋วจื้อเหยียนอี้ครั้งแรกเป็นภาษาญี่ปุ่น” (A Faithful Translation: Tsuzoku sangokushi, the First Japanese Translation of Sanguozhiyanyi) ซานกั๋วเหยี่ยนอี้แปลฉบับสมบูรณ์เป็นภาษาญี่ปุ่นครั้งแรกภายใต้ชื่อตีพิมพ์ว่า ทสึโซคุ ซันโกคุชิ (通俗三国志) หมายถึงจดหมายเหตุสามก๊กฉบับยอดนิยม ตีพิมพ์ที่เกียวโตราว ปี ค.ศ.1689-1691 นับเป็นการแปลฉบับสมบูรณ์ครั้งที่สองต่อจากฉบับภาษาแมนจู ซึ่งแปลก่อนประมาณสี่ทศวรรษ นิยายเรื่องนี้ได้รับความนิยมอย่างรวดเร็ว ก่อนที่จะมีการแปลฉบับอื่นตามมาในภายหลัง ทสึโซคุ ซันโกคุชิได้รับความนิยมจากผู้อ่านเห็นได้ชัดจากการแปลฉบับเล่าความเป็นจำนวนมาก มีการดัดแปลงข้ามสื่อ และแม้แต่การล้อ (parody) ที่แตกต่างไปจากเดิม จนกระทั่งอีกราวหนึ่งศตวรรษซานกั๋วเหยี่ยนอี้จึงได้รับการแปลใหม่ให้สมบูรณ์และตรงตามต้นฉบับ เช่น เอะฮง ทสึโซคุ ซันโกคุชิ (Ehon tsuzoku sangokushi หรือสามก๊กยอดนิยมฉบับภาพประกอบ) ซึ่งตีพิมพ์ปลายทศวรรษ 1830 โดยเฉพาะการนำเสนอใหม่ด้วยการแปลที่ตกแต่งด้วยภาพประกอบอันวิจิตรงดงามกว่า 400 ภาพของคัตสึชิกะ ไทโตะที่สอง ศิษย์ของโฮะคุไซ และในไม่ช้าวรรณกรรมสามก๊กก็กลายเป็นหนังสือขายดีด้วยรูปแบบที่เข้าถึงผู้อ่านได้ง่าย ขยายความนิยมในวงกว้างในเวลาต่อมา (Fraleigh, 2022: 59-88)

Naho Ohnuki ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การรับแนวคิดเรื่องซุยโคเด็นในญี่ปุ่นและการตีความเชิงทัศนภาพ: การขยายตัวของการสร้างสภาพแวดล้อมทัศนภาพในญี่ปุ่น” (The Reception of Suikoden in Japan and Its Visual Interpretation: Expansion of Visual Environment in Japan) ผ่านการ

วิเคราะห์การแสดงออกทางภาพวาดของผลงานศิลปะที่อ้างอิงจากเรื่องซุยโคเด็น หรือสุยหู่จ้วน โดยสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของรอยสักของญี่ปุ่นที่รับอิทธิพลมาจากซุยโคเด็น เปรียบเทียบระหว่างภาพวีรบุรุษในภาพประกอบของจีนกับภาพพิมพ์อุคิโยเอะของญี่ปุ่น การศึกษาดังกล่าววิเคราะห์ผลงานที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในสมัยเอโดะของอุตะงาวะ คุนิโยชิ พบว่าภาพของของคุนิโยชินำเสนอรูปแบบของโฮริโมโนะ (Horimono, 彫り物) หรือรอยสักแบบดั้งเดิมในวัฒนธรรมญี่ปุ่นซึ่งสักร่างกายเต็มพื้นที่ ส่วนใหญ่ครอบคลุมถึงแขนและขา การตอบรับผลงานที่ดัดแปลงมาจากซุยโคเด็นและภาพตัวเอกฉายให้เห็นจิตวิญญาณแบบวีรบุรุษนอกกฎหมายตามความชื่นชอบของผู้คนสมัยนั้น อันเกิดจากการพรรณนาภาพวีรบุรุษในซุยโคเด็นในงานของคุนิโยชิ (Ohnuki, 2010: 97-111)

5.2 นิยายคลาสสิคจีนสมัยราชวงศ์หมิง

5.2.1 ซานกั๋วเหยี่ยนอี้ (三国演义)

ซานกั๋วเหยี่ยนอี้หรือสามก๊กฉบับนิยาย เป็นวรรณคดีที่นำเหตุการณ์ประวัติศาสตร์มาเล่าในรูปแบบของนิยายอิงประวัติศาสตร์ขนาดยาว สามก๊กมีที่มาจากเหตุการณ์การทำสงครามชิงอำนาจกันระหว่างสามอาณาจักรในช่วงกลียุคปลายราชวงศ์ฮั่น (ค.ศ.220-280) ประกอบด้วยเว่ย (วุยก๊ก) สู่ (จ๊กก๊ก) และอู๋ (ง่อก๊ก) นักเล่านิทานฮว่าเป่นตั้งแต่สมัยก่อนราชวงศ์ซ่งนำเหตุการณ์ดังกล่าวมาเล่าในรูปแบบมุขปาฐะเพื่อความบันเทิง เมื่อล่วงถึงสมัยราชวงศ์หยวนซึ่งบทประพันธ์ประเภทบทละครได้รับความนิยมอย่างสูง สามก๊กจึงหยิบยกบางตอนมาปรับเป็นบทละครและการแสดง จนกระทั่งกลายเป็นนิยายเรื่องยาวในสมัยราชวงศ์หมิง สามก๊กฉบับนิยายในสมัยหมิงซึ่งเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายนั้นประพันธ์โดยหลัวก้วนจง (ค.ศ.1330-1400) หลัวก้วนจงได้อ้างอิงตามบันทึกในประวัติศาสตร์และเรื่องเล่าจากชาวบ้าน จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาแต่งเป็นนวนิยายเรื่องนี้ (วิทยาลัยภาษาจีนปักกิ่ง และคณะ, 2550: 62) มีการนำจดหมายเหตุประวัติศาสตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับช่วงเวลาดังกล่าว เช่น จดหมายเหตุซานกั๋วจื้อ (三国志) ของเฉินโซ่ว (ค.ศ.233–297) มาผสมผสานกับเรื่องเล่าและบทละคร ใช้ศิลปะการประพันธ์ “จริงเจ็ดเท็จสาม” (ถาวร สิกขโกศล, 2566: 276) สร้างสรรค์นิยายซานกั๋วเหยี่ยนอี้ในแบบฉบับของตนเอง เรียบเรียงประวัติศาสตร์ปลายราชวงศ์ฮั่นโดยเริ่มจากความฟอนเฟะของราชสำนัก กบฏโพกผ้าเหลืองที่สร้างความระส่ำระสาย ขุนศึกขุนนางทำสงครามชิงอำนาจกันจนกลายเป็นสามขั้วอำนาจใหญ่ ถึงเหตุการณ์ช่วงสุดท้ายที่สกุลซือหม่ารวบอำนาจตั้งราชวงศ์ใหม่ ข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ถูกดัดแปลง แต่งเติม เพิ่มรายละเอียดอย่างเปี่ยมอรรถรส แบ่งตัวละครเป็นฝ่ายธรรมะอธรรมชัดเจน

ซานกั๋วเหยี่ยนอี้มีจุดเด่นที่การพรรณนาฉากสงคราม ถือเป็นแกนหลักของนิยายเรื่องนี้ ตลอดทั้งเรื่องมิได้มีเพียงการเข่นฆ่า แต่ยังรวมถึงการใช้สติปัญญาและปัจจัยต่าง ๆ ที่มีผลต่อสงคราม เช่น ชัยภูมิ แวดล้อมที่เอื้อประโยชน์ การจัดกระบวนทัพและยุทธวิธีต่าง ๆ แม้แต่ปัจจุบันก็ยังคงมีการศึกษาสามก๊กในฐานะวรรณกรรมประยุกต์กับศาสตร์อื่น เช่น การทหาร การบริหารธุรกิจ เป็นต้น นอกจากการต่อสู้ขับเคี่ยวระหว่างอาณาจักรทั้งสาม จุดเด่นประการที่สองคือการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของตัวละครในแต่ละ

ฝ่ายผ่านการประลองอำนาจ ปะทะด้วยปัญญาและอุบายเชิงจิตวิทยา สิ่งเหล่านี้ส่งผลต่อโครงเรื่องตั้งแต่ยุคตั้งตัวเป็นใหญ่และยุคล่มสลายของสามขั้วอำนาจ ผู้เขียนพรรณนาภาพความขัดแย้งระหว่างชนชั้นปกครองที่ก่อสงคราม ความทะเยอทะยาน อุดมการณ์ทางการเมืองและพิชัยสงครามอย่างสมจริง นอกจากนี้จุดเด่นประการที่สาม การถ่ายทอดลักษณะความหลากหลายของบุคคลผ่านตัวละครอย่างมีชีวิตชีวา สมจริง ไม่ว่าจะเป็นตัวละครฝ่ายตัวเอกหรือผู้ร้าย ภาพลักษณ์ของตัวละครในซานกั๋วเหยี่ยนอี้ประทับใจผู้อ่านจนกลายเป็นที่มาของสำนวนภาษาและวัฒนธรรมจีน ตัวละครบางตัวเป็นภาพแทนของความชั่วช้า ความเจ้าเล่ห์ หรือคนจิตใจคับแคบ ในขณะที่ตัวละครบางตัวซึ่งมีคุณสมบัติของผู้กล้า เฉลียวฉลาด ยึดมั่นในสัจจะกลายเป็นภาพแทนบุคคลที่ผู้อ่านประทับใจ เคารพนับถือ หรือแม้แต่เทิดทูนยกย่องเป็นเทพเจ้า ด้วยเหตุผลเหล่านี้ ทำให้ซานกั๋วเหยี่ยนอี้ได้รับยกย่องว่าเป็นวรรณคดีเรื่องเอกเรื่องหนึ่งของจีน แม้เรื่องจะยาวมีตัวละครมากที่สุดถึงพันกว่าตัว แต่ผู้แต่งวางโครงเรื่องดี ซับซ้อนแต่ไม่ยุ่งเหยิง มีปมเงื่อนสนุกชวนติดตาม บรรยายเรื่องศึกสงครามได้ดีเยี่ยม เหมือนจริง ตื่นเต้นเร้าใจ (ถาวร สิกขโกศล, 2566: 276)

5.2.2 สุยหู่จ้วน (水浒传)

สุยหู่จ้วน (ฉบับภาษาไทยเรียกว่าซ้องกั๋ง หรือร้อยแปดผู้กล้าเขาเหลียงซาน) เป็นนิยายเรื่องยาวที่โครงสร้างคล้ายคลึงกับสามก๊ก กล่าวคือมาจากการนำประวัติศาสตร์มาเล่าใหม่และแต่งเติม ที่มาของสุยหู่จ้วนสืบย้อนไปได้ถึงวรรณคดีฮว่าเปิ่นเรื่อง “ต้าซ่งเซวียนเหออี๋ซื่อ” (大宋宣和遗事) ซึ่งไม่ปรากฏผู้แต่ง มีที่มาจากเหตุการณ์สมัยจักรพรรดิซ่งฮุยจง (ค.ศ.1119-1126) ปีเซวียนเหอคือชื่อรัชศกปีสุดท้ายของการครองราชย์ อาณาจักรซ่งเกิดความวุ่นวายจากชนเผ่าภาคเหนือรุกรานชายแดน แต่ราชสำนักยังคงเต็มไปด้วยความขัดแย้งและการฉ้อราษฎร์ของขุนนาง ชาวบ้านที่ได้รับความเดือดร้อนจึงตั้งกองกำลังนำโดยคนชื่อซ่งเจียง (ซ้องกั๋ง) ด้านหนึ่งต่อต้านขุนนางฉ้อฉล อีกด้านหนึ่งพิทักษ์ชาติจากพวกต่างเผ่า พฤติการณ์ของซ่งเจียงและพรรคพวกที่รักชาติหาญท้าทายอำนาจขุนนางชั่วประทับใจชาวบ้านจนกลายเป็นเรื่องเล่าขานสืบต่อและเพิ่มอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ บุคคลในกองกำลังทั้ง 36 คนได้รับการยกย่องเป็นดาวเทพจุติ มีการวาดภาพและยกย่องสดุดี เมื่อเทคนิคการพิมพ์แพร่หลายก็พิมพ์เป็นเล่ม เรียบเรียง เล่าใหม่แต่งเติมเพิ่มฉากกับตัวละครจำนวนมาก จนกลายเป็นนิทาน บทละคร งิ้ว และประพันธ์เป็นนิยายเรื่องยาวในสมัยราชวงศ์หมิงโดยซือไน่อัน (ค.ศ.1296-1370) เขาได้อ้างตามนิทานพื้นบ้านที่เล่าขานกันมาเรื่องกบฏซ่งเจียง (ซ้องกั๋ง) ในสมัยปลายราชวงศ์ซ่งเหนือ โดยเนื้อหาส่วนใหญ่ได้กล่าวถึงเหตุการณ์การก่อกบฏของพวกชาวนาแห่งภูเขาเหลียงซาน (วิทยาลัยภาษาจีนปักกิ่ง และคณะ, 2550: 62) นิยายเรื่องนี้บรรยายความขัดแย้งระหว่างชนชั้นในสังคมศักดินาอย่างถึงแก่น โดยเฉพาะความขัดแย้งของชนชั้นปกครอง/คนร่ำรวยกับคนธรรมดา/คนยากจนในเรื่อง ไม่เพียงเปิดโปงให้เห็นความชั่วร้ายของสังคมยุคซ่งและผลของการฉ้อราษฎร์บังหลวงที่ผู้มีอำนาจเพิกเฉย ก่อให้เกิดสภาพที่คนธรรมดาสามัญถูกรัฐบีบคั้นจนต้องกลายเป็นโจร แต่ยังตั้งคำถามกับแนวคิดเรื่องความจงรักภักดีที่หลักปรัชญาขงจื่อใช้หล่อหลอมสังคมจีนนับพันปี การกดขี่ข่มเหงของคนตั้งแต่ระดับเสนาบดีและขุนนางไล่เรียงมาถึงเศรษฐีผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่นที่กระทำต่อผู้ด้อยกว่าอย่างชาวนาชาวบ้าน หรือแม้แต่กับขุนนางด้วยกันเองที่ขัดแย้งผลประโยชน์ นำเสนอผ่านประสบการณ์ความเลวร้ายที่ตัวละครแต่ละตัวประสบ ก่อนจะต้องหนีเอาชีวิตรอดขึ้นเขาเหลียงซานไปเป็นโจร

จุดเด่นของสุยหู่จ้วนอยู่ที่การสร้างสรรค์ตัวละคร ซือไน่อันสร้างตัวละครเอกจำนวนมาก ทว่าแต่ละตัวล้วนมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เรื่องราวประกอบพฤติการณ์ในแต่ละตอนก็เป็นเอกเทศ ทั้งนี้ ตัวละครทุกตัวต่างก็มีจุดร่วมเดียวกันคือ “ถูกผู้มีอำนาจข่มเหงรังแก” กลวิธีการประพันธ์ของซือไน่อันยังสร้างตัวละครของเรื่องให้สมจริงด้วยการนำเสนอภาพความเป็นมนุษย์ซึ่งมีทั้งข้อดีข้อเสีย เช่น ตัวเอกซ่งเจียงที่กล้าหาญยุติธรรม รักพวกพ้อง ต้องการปราบขุนนางชั่วเพื่อแสดงความจงรักภักดีต่อจักรพรรดิ ก็ยังมีข้อเสียคือยึดมั่นถือมั่นในความคิดของตนโดยไม่ดูความเป็นจริง ทำให้ต้องประสบบั้นปลายอันเลวร้าย เป็นต้น นอกจากนี้ซือไน่อันยังใช้วรรณกรรมเป็นเครื่องมือวิพากษ์สังคม นำเสนอความไม่พอใจของประชาชนผ่านทางการตำหนิและตีแผ่พฤติกรรมชั่วช้าของตัวละครฝ่ายตัวร้ายที่กระทำต่อตัวเอก หรืออาจกล่าวได้ว่า สุยหู่จ้วนคือเครื่องมือตอบโต้ผู้มีอำนาจรัฐโดยใช้วรรณกรรมเป็นกระบอกเสียง

เมื่อพิจารณาจากเค้าโครงเรื่องของซานกั๋วเหยี่ยนอี้และสุยหู่จ้วน จะเห็นได้ว่าทั้งสองเรื่องล้วนเป็นนิยายอิงประวัติศาสตร์ เน้นเรื่องความขัดแย้งและการต่อสู้ทางอุดมการณ์ กลียุคก่อกำเนิดผู้กล้าแม้เนื้อหาเต็มไปด้วยตัวละครจำนวนมาก แต่ลำดับการเล่าเรื่องไม่ซับซ้อน สร้างความสนุกสนาน ตื่นเต้นเร้าใจ สอดแทรกสารัตถะความเป็นจีนผ่านมโนทัศน์เรื่องคุณธรรม ความซื่อสัตย์ภักดี การอุทิศตนเพื่ออุดมการณ์ รวมถึงถ่ายทอดแนวคิดความเป็นจีนด้านอื่น ๆ ผ่านพฤติกรรมของตัวละคร ตัวละครในซานกั๋วเหยี่ยนอี้สะท้อนภาพคำกล่าวที่ว่าสถานการณ์สร้างวีรบุรุษ เช่น ขงเบ้ง (จูเก๋อเลี่ยง) ผู้ชาญฉลาด โจโฉ (เฉาเชา) ผู้มีเล่ห์เหลี่ยม กวนอู (กวนอี่ว์) ผู้ซื่อสัตย์ เตียวหุย (จางเฟย) ผู้ห้าวหาญ เป็นต้น ขณะที่สุยหู่จ้วนสะท้อนภาพความล้มเหลวของชนชั้นปกครองและการต่อต้านของประชาชน บรรยายวีรกรรมจิตวิญญาณที่ไม่ยอมพ่ายแพ้ของผู้กล้า 108 คน (วิทยาลัยภาษาจีนปักกิ่ง และคณะ, 2550: 62) นิยายทั้งสองจึงได้รับความนิยมจากผู้อ่านตั้งแต่รูปแบบลายลักษณ์อักษร จนกระทั่งพัฒนาต่อเนื่องเป็นนิยายที่มีภาพประกอบ

เมื่อกล่าวถึงภาพประกอบ อาจสืบย้อนกลับไปได้ถึงภาพจิตรกรรมตุนหวง ณ ถ้ำม่อเกา มีการค้นพบภาพประกอบคัมภีร์ในพระพุทธศาสนาเรียกว่า “เปี้ยนเหวิน” (变文) ในสมัยราชวงศ์ถัง สันนิษฐานว่าการนำภาพประกอบมาใช้ในพระสูตรพุทธก็เพื่อเจตจำนงในการเล่าเรื่องราวพระคัมภีร์ให้เข้าใจง่ายขึ้น เป็นการเทศนาหลักธรรมพุทธศาสนาเพื่อความเข้าใจอย่างเป็นรูปธรรม บางครั้งยังใช้นิทานพื้นบ้าน บทกวี และตำนานท้องถิ่นประกอบความเรียงที่สอดแทรกภาพวาดเป็นตอน (历朝驿站, n.d.) เปี้ยนเหวินจึงมีอิทธิพลต่อการเล่าเรื่องประกอบภาพมาจนถึงยุคหลัง โดยเฉพาะเมื่อมีการพัฒนาระบบการพิมพ์ของแม่พิมพ์แกะไม้ในสมัยราชวงศ์ซ่ง และแพร่หลายเฟื่องฟูถึงสมัยราชวงศ์หมิงและชิง ทำให้การวาดภาพประกอบการเล่าเรื่องที่มีลักษณะของการถ่ายทอดภาพจากจินตนาการได้รับความนิยมจากคนสมัยนั้น ภาพลักษณะนี้เรียกว่า “เหลียนหวนฮว่า” (连环画) หมายถึง ภาพชุดหรือภาพเล่าเรื่องต่อเนื่อง ต่อมาสมัยสาธารณรัฐจีนจึงเริ่มเกิดการพิมพ์หนังสือแบบเหลียนหวน ฮว่าที่มีรูปเล่มขนาดเล็ก โดยใช้ภาพวาดประกอบวรรณคดีจีน อาทิ ซานกั๋วเหยี่ยนอี้ สุยหู่จ้วน ซีโหยวจี้ (ไซอิ๋ว) เฟิงเสินปั่ง (ห้องสิน) เป็นต้น องค์ประกอบของภาพวาดเช่น ภาพบุคคล เครื่องแต่งกาย สิ่งของหรือสถาปัตยกรรม ล้วนถ่ายทอดเอกลักษณ์ความเป็นจีนตามยุคสมัยที่เป็นฉากของเรื่อง จึงอาจกล่าวได้ว่ามโนทัศน์ความเป็นจีนถูกถ่ายทอดผ่านทางตัวอักษรและภาพประกอบพร้อมกับเนื้อหาของตัวบทวรรณกรรม

5.3 การดัดแปลงข้ามสื่อทางวัฒนธรรม: จากความเป็นจีนสู่ความเป็นญี่ปุ่น

แนวคิดของความเป็นจีนในงานวรรณกรรมได้ถ่ายทอดมาสู่ญี่ปุ่นอย่างชัดเจนตั้งแต่สมัยนาระ (Nara period, 710-794) โดยในช่วงเวลานั้น ญี่ปุ่นได้รับอิทธิพลจีนอย่างมากทั้งด้านการปกครอง ศาสนา วัฒนธรรม และวรรณกรรม โดยเฉพาะบทกวีจีนสมัยราชวงศ์ถังที่มีการแปลและแพร่หลายไปสู่ญี่ปุ่น การพัฒนาของวรรณคดีจีนและมโนทัศน์ความเป็นจีนดำเนินมาอย่างต่อเนื่องจนถึงสมัยเอโดะในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 17 ซึ่งคำว่าเอโดะนั้นเป็นทั้งชื่อเมืองหลวงและชื่อยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ของประเทศญี่ปุ่น ตั้งแต่ปี ค.ศ.1603-1868 สมัยเอโดะเป็นยุคที่แผ่นดินสงบสุข สงครามเซ็นโกคุหรือสงครามภายในประเทศที่ยาวนานกว่าสองร้อยปีสิ้นสุดอย่างราบคาบ แม้ญี่ปุ่นดำเนินนโยบายแยกตัวโดดเดี่ยวจากการติดต่อกับต่างชาติ แต่เศรษฐกิจการค้าขายภายในประเทศกลับเจริญก้าวหน้า ส่งผลอย่างมากต่อศิลปะและวัฒนธรรมของญี่ปุ่นในด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะภาพพิมพ์อุคิโยะเอะที่ผลิตขึ้นจากเทคนิคการแกะไม้ ทำให้สามารถพิมพ์ได้ประมาณ 200 แผ่นขึ้นไปต่อการแกะแม่พิมพ์หนึ่งแผ่น ภาพพิมพ์แกะไม้ได้รับความนิยมอย่างล้นหลามเพราะราคาถูก คนทั่วไปสามารถหาซื้อครอบครองได้ ผลกระทบที่ตามมาคือการเติบโตของวัฒนธรรมภาพพิมพ์กับหนังสือ การพิมพ์จากแม่พิมพ์ไม้เป็นเทคนิคที่มีมาแต่โบราณ ทว่า ในสมัยก่อนมักใช้ในกิจการของวัดหรือการพิมพ์หนังสือทางการ การนำเทคนิคนี้มาสร้างภาพเพื่อการจำหน่ายในวงกว้างต้องอาศัยฐานผู้ซื้อจำนวนมาก การค้นพบเทคนิคการทำเคนโต (kento) หรือการกำหนดจุดล็อคของเพลทไม้ทำให้สามารถพิมพ์ซ้อนกันหลายเพลทบนภาพเดียว พัฒนาเป็นวิธีพิมพ์สอดสีมากกว่าหนึ่งสีได้ ภาพพิมพ์อุคิโยะเอะมีหัวข้อหลากหลาย เช่น ทิวทัศน์ ดาราคาบูกิ สาวสวย ซูโม่ ไปจนกระทั่งโสเภณีชื่อดัง นอกจากนี้ยังนำมาตีพิมพ์หนังสือนิยายหรือหนังสือที่เล่าเรื่องราวต่างๆ ที่เรียกว่า อุคิโยะโซชิ (Ukiyozo-shi) หรือนิยายแห่งโลกที่ล่องลอย (ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์, 2558: 96-97) ดังนั้น สิ่งสำคัญที่สนับสนุนรากฐานของวัฒนธรรมสมัยเอโดะคือการแพร่กระจายของการรู้หนังสืออย่างก้าวหน้า และปรากฏการณ์การส่งเสริมโดยชนชั้นพ่อค้าที่คอยเสาะแสวงหาความรู้และเรื่องราวต่าง ๆ อย่างไม่หยุดหย่อน

มีข้อสันนิษฐานว่าสามก๊กซานกั๋วเหยี่ยนอี้หรือซานกั๋วจื้อ หรือในภาษาญี่ปุ่นเรียกว่า ซันโกคุชิ (Sangokushi 三国志) ได้รับการแปลเป็นภาษาญี่ปุ่นเป็นครั้งแรกในสมัยเอโดะ รวมทั้งความนิยมจากอิทธิพลวัฒนธรรมจีนที่ส่งผ่านการแสดงหุ่นกระบอกนิงเงียวโจรูริ (Ningyo joruri) ซึ่งแต่เดิม การรับวัฒนธรรมหุ่นกระบอกจีนเผยแพร่มาถึงญี่ปุ่นจากศิลปะการเชิดหุ่นในกิจการศาสนา แล้วค่อย ๆ กลายเป็นหุ่นเพื่อการแสดง ในเวลาต่อมา ศิลปินนักแสดงหุ่นก็นำศิลปะการเล่านิทานและการร้องเพลงประกอบดนตรีที่แพร่หลายอยู่แล้วมาใช้กับการเชิดหุ่น การแสดงหุ่นกระบอกที่เชิดด้วยมือเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายมากในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 16 และเป็นที่โปรดปรานในวังด้วยเช่นกัน (มาลินี ดิลกวณิช, 2535: 61) เรื่องราวในซันโกคุชิจึงเริ่มแสดงเป็นตอน ๆ ตามโรงละครหุ่นกระบอก ทำให้ตัวละครต่าง ๆ ในเรื่องเป็นที่รู้จัก รวมถึงยังมีการสร้างหุ่นกระบอกญี่ปุ่นเพื่อแสดงเนื้อเรื่องของซันโกคุชิจนถึงปัจจุบัน (Munroe Hotes, 2013)

ในขณะที่สุยหู่จ้วน หรือในภาษาญี่ปุ่นเรียกว่า ซุยโคเด็น Suikoden, (水滸伝) แปลภาษาญี่ปุ่นครั้งแรกและตีพิมพ์เมื่อปี ค.ศ.1728 โดยโอคาจิมะ คันซัน (Okajima Kanzan, ค.ศ.1674-1728) ผู้เชี่ยวชาญภาษาจีนและนักเขียนพู่กันสมัยเอโดะ โอคาจิมะแปลซุยโคเด็นไว้เพียงสิบบทแรกของเรื่องเล่าดั้งเดิมเท่านั้น โดยให้ชื่อเรื่องครั้งแรกว่าชูกิซุยโคเด็น (Chugi suikoden) ในเวลาต่อมา คำว่า “ซุยโคเด็น” มักใช้เพื่ออ้างอิงถึงเรื่องเล่าใด ๆ ก็ตามที่แปล ดัดแปลง หรือได้รับแรงบันดาลใจจากสุยหู่จ้วนของจีน แต่เป็นการให้ความหมายเพียงกว้าง ๆ เท่านั้น อย่างไรก็ตาม ภาพลักษณ์ของวีรชนเรื่องซุยโคเด็นได้รับความนิยมอย่างสูง นิยมใช้เป็นรูปสำหรับสักในสมัยนั้น แม้ว่าตัวละครบางตัวเป็นเพียงคนในจินตนาการหรือมิได้อิงตามประวัติศาสตร์ก็ตาม สันนิษฐานได้ว่าสิ่งเหล่านี้สะท้อนภาพความไม่พอใจของราษฎรที่มีต่อชนชั้นปกครองในยุคเอโดะ โดยอิงซุยโคเด็นที่เป็นเรื่องของผู้ปฏิปักษ์ต่อต้านรัฐ (Eli, 2021)

นิยายทั้งเรื่องซานกั๋วเหยี่ยนอี้และสุยหู่จ้วนเมื่อมาถึงแผ่นดินญี่ปุ่นสมัยเอโดะ เรียกชื่อตามการออกเสียงภาษาญี่ปุ่นจากตัวคันจิว่าซันโกคุชิ และซุยโคเด็น ช่วงระยะแรกเป็นที่รู้จักจากเนื้อหาวรรณกรรมฉบับแปล ผนวกกับการเล่าเรื่องโดยนักเล่านิทานและละครหุ่นกระบอก แต่สิ่งที่มีอิทธิพลต่อชาวบ้านมากที่สุดมาจากภาพพิมพ์แกะไม้อุคิโยเอะ ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญของการสร้าง “ภาพลักษณ์” และ “จินตนาการ” จากตัวอักษรไปสู่ภาพวาด รวมทั้งการดัดแปลงวรรณกรรมคลาสสิคจีนให้กลายเป็นญี่ปุ่น ผ่านภาพพิมพ์อุคิโยเอะที่คนทั่วไปชื่นชอบและได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในสังคมเอโดะ

แม้ว่าญี่ปุ่นยุคเอโดะจะปิดตัวเองจากโลกภายนอก แต่พรมแดนด้านภาษาและวรรณคดีกลับเปิดกว้าง แนวคิดปรัชญาจีนได้รับการยอมรับ เกิดความสนใจและการศึกษาวัฒนธรรมจีนอย่างแพร่หลาย แม้ไม่ปรากฏความสัมพันธ์เป็นทางการระหว่างรัฐของรัฐบาลเอโดะกับราชสำนักหมิงของจีน แต่การค้าขายยังดำเนินตามปกติผ่านท่าเรือนางาซากิของเกาะคิวชู ปรัชญาและวัฒนธรรมจีนยังเป็นแหล่งที่มาของแนวคิดเรื่องความชอบธรรมของชนชั้นปกครองญี่ปุ่น ตัวอย่างที่สะท้อนให้เห็นความเป็นจีนสอดแทรกอยู่ในงานศิลปะอย่างจิตรกรรม เช่น ผลงานภาพลายเส้นของโฮะคุไซจำนวน 103 ภาพที่วาดเกี่ยวกับตำนานประวัติศาสตร์ บุคคลและวรรณคดีจีน ภาพซานไห่จิงฉบับสมัยราชวงศ์ฮั่น และซานกั๋วเหยี่ยนอี้สมัยหมิง (Clark, 2021) ศิลปินเอโดะที่สร้างงานภาพพิมพ์อุคิโยะเอะล้วนผลิตผลงานที่มีหัวข้อและเนื้อเรื่องจากจีนในกระบวนแบบที่หลากหลาย โดยเฉพาะวรรณคดีจีนอย่างซันโกคุชิและซุยโคเด็น กระแสความนิยมดังกล่าวนำไปสู่การแสวงหาภาพวาดและการซื้อขายเพื่อเก็บสะสมภาพประกอบจากผลงานศิลปินภาพพิมพ์แกะไม้อุคิโยเอะที่ผลิตผลงานในหัวข้อวรรณคดีคลาสสิคจีน (Eli, 2021) ทั้งนี้ ศิลปินที่ได้รับความนิยม ได้แก่ คัตซึชิกะ โฮะคุไซ (Katsushika Hokusai,葛飾北斎) อุตะงาวะ คุนิโยชิ (Utagawa Kuniyoshi, 歌川国芳) ทสึกิโอกะ โยชิโทชิ (Tsukioka Yoshitoshi, 月岡芳年) อุตะงาวะ คุนิซาดะ (Utagawa Kunisada, 歌川国貞) และโทโยฮาระ คุนิจิกะ (Toyohara Kunichika, 豊原国周) เป็นต้น

สำหรับบทความวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัยกำหนดนิยามศัพท์คำว่าการกลายเป็นญี่ปุ่น (Japanization) หมายถึง อิทธิพลหรือรูปแบบความเป็นญี่ปุ่นที่ปรากฏในงานศิลปะที่สร้างสรรค์เนื้อหาจากวรรณคดีจีน เช่น การปรับเปลี่ยนลักษณะทางกายภาพของตัวละคร เครื่องแต่งกาย และองค์ประกอบอื่น ๆ ของฉาก เช่น สิ่งของ พืช สัตว์ และสถาปัตยกรรม เพื่อศึกษารูปแบบและเนื้อหาของการสร้างสรรค์ของศิลปินอุคิโยเอะที่ดัดแปลงภาพในจินตนาการสู่ความเป็นญี่ปุ่น

6. การวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาของการสร้างสรรค์ด้วยการดัดแปลงภาพในจินตนาการสู่ความเป็นญี่ปุ่น

6.1 ซานกั๋วเหยี่ยนอี้/ซานกั๋วจื้อ/ซันโกคุชิ ในงานศิลปะอุคิโยเอะ

ภาพที่ 1
คัตซึชิกะ โฮะคุไซ, โจโฉก่อนศึกผาแดง, 1847, สีบนผ้าไหม
หมายเหตุ. จาก *Cao Cao At Red Cliffs*, by K. Hokusai, 1847 (https://shimane-art-museum-ukiyoe.jp/nagata/c-nagata/h15-01.html). Copyright by Shimane Art Museum

ภาพที่ 2

คัตซึชิกะ โฮะคุไซ, โจโฉก่อนศึกผาแดง (ส่วนรายละเอียด)

หมายเหตุ. ปรับจาก *Cao Cao At Red Cliffs*, by K. Hokusai, 1847 (https://shimane-art-museum-ukiyoe.jp/nagata/c-nagata/h15-01.html). Copyright by Shimane Art Museum

ผลงานของโฮะคุไซ (ภาพที่ 1-2) แสดงแนวคิดที่มีต่อความองอาจห้าวหาญของโจโฉในท่วงท่าสง่างามแบบนักรบที่พร้อมต่อสู้ในสมรภูมิ สังเกตได้จากชุดเกราะนักรบเต็มยศ โจโฉในภาพสวมหมวกเกราะแบบญี่ปุ่น ถือทวนและคันธนู สะท้อนบุคลิกวีรบุรุษ โฮะคุไซเลือกวาดเฉพาะตัวบุคคลคือโจโฉเพียงผู้เดียว ในภาพวาดบุคคลยืนก้าวขึ้นหัวเรือ มือซ้ายจับทวนยาวกระทุ้งให้จังหวะร่ายบทกลอน เนื้อหาดังกล่าวเป็นเหตุการณ์ตอนที่หลิวฝู่ (เล่าฮก) ที่ปรึกษาคนหนึ่งวิจารณ์บทกวีขณะร่ำสุราในงานสังสรรค์ก่อนยุทธภูมิผาแดงจะเริ่มต้น บทกวีชื่อ “ต่วนเกอสิง” (短歌行) ถูกหลิวฝู่วิจารณ์วรรค “จันทร์กระจ่างดาวเลือนราง วิหคลงใต้ วนรอบต้นไม้ กิ่งใดได้พึ่ง” (月明星稀，乌鹊南飞，绕树三匝，何枝可依？) ว่าเนื้อความไม่เป็นมงคล การขัดจังหวะดังกล่าวทำให้โจโฉบันดาลโทสะ จากภาพเห็นได้ว่าการสร้างองค์ประกอบบริเวณด้านหลังลงรายละเอียดให้พ้องกับเรื่องในนิยาย ภาพของนกสามตัวกำลังบินบนท้องฟ้าที่พระจันทร์ลอยเด่นสอดคล้องกับบทกวี โฮะคุไซใช้โทนสีน้ำเงินอมครามอ่อนสร้างบรรยากาศความน่าพรั่นพรึงยามรัตติกาล

ภาพที่ 3

ทสึกิโอกะ โยชิโทชิ, โจโฉ-จันทราขึ้นที่เขาหนานผิง, 1885, ภาพพิมพ์แกะไม้

หมายเหตุ. จาก *Moon Rising over Nanping- Cao Cao,* by T. Yoshitoshi, 1885 (https://britishmuseum.org.cn/blog/the-last-Ukiyoe). Copyright by British Museum

ผลงานของโยชิโทชิ (ภาพที่ 3) เป็นการสานต่อแบบอย่างของโฮะคุไซ โยชิโทชิเป็นศิลปินอุคิโยเอะคนสุดท้ายที่อยู่คาบเกี่ยวระหว่างปลายสมัยเอโดะถึงต้นสมัยเมจิ แสดงแนวคิดในมุมมองความเป็นวีรบุรุษเช่นเดียวกับผลงานของโฮะคุไซ แต่โยชิโทชิเลือกใช้การมองจากทางด้านหลัง การมองแผ่นหลังของภาพเหมือนบุคคลในทางศิลปะแสดงความหมายเรื่องความยิ่งใหญ่ของวีรบุรุษ ท่วงท่ายืนเด่นตรงหัวเรือของโจโฉ มือซ้ายเท้าเอว มือขวาจับทวนยาวไว้แน่น สื่อความหมายถึงการพร้อมรบ ทว่า ชุดที่สวมใส่เป็นเกราะอ่อนครึ่งตัว พร้อมคาดกระบี่ประดับ มิใช่เกราะเต็มตัวแบบภาพของโฮะคุไซ รายละเอียดภาพยังใช้ฉากเหตุการณ์ก่อนเกิดยุทธภูมิผาแดง องค์ประกอบอื่น ๆ เช่น นกและพระจันทร์ยังคงเก็บรักษาเอาไว้ดังเดิม ศิลปินไม่แสดงภาพทัพศัตรูที่ประจันอยู่เบื้องหน้า เพียงใช้ชื่อและภาพของเขาหนานผิงซาน (ลำปินสาน) ซึ่งเป็นตำแหน่งแท่นประรำพิธีเรียกลมอาคเนย์ของขงเบ้งแทนฐานทัพศัตรู ภาพนี้แสดงนัยว่าโจโฉกำลังจดจ่อรอคอยการศึกอุบัติขึ้น

ภาพที่ 4

อุตะงาวะ คุนิโยชิ, จดหมายเหตุสามก๊กฉบับยอดนิยม ตอน หลิวเสวียนเต๋อบุกเป่ยไห่, 1853, ภาพพิมพ์แกะไม้แบบสามแผ่นหมายเหตุ. จาก *Popular Romance of the Three Kingdoms / Liu Xuande Breaks the Siege of Beihai*, by U. Kuniyoshi, 1853a (https://www.yamada-shoten.com/english/detail.php?item_id=58606). Copyright by Yamada-Shoten

ผลงานของคุนิโยชิ (ภาพที่ 4) ใช้เทคนิคภาพพิมพ์ไม้แบบสามตอนเรียงต่อเนื่องกันกลายเป็นภาพสมบูรณ์ขนาดใหญ่ ศิลปินเขียนชื่อตัวละครสำคัญกำกับไว้ในกรอบสี่เหลี่ยม มุมซ้ายบนของภาพคือกรอบสีแดงชื่อคุนิโยชิ มุมขวาบนของภาพเป็นชื่อฉากเหตุการณ์ในกรอบสีเขียว ผู้ชมจึงทราบได้ว่าภาพนี้แสดงเนื้อหาตอนขงหยง (ข่งหรง) เจ้าเมืองเป่ยไห่ถูกโจรโพกผ้าเหลืองล้อมเมือง สามพี่น้องเล่าปี่ (หลิวเป้ย) กวนอูและเตียวหุย พร้อมขุนพลจูล่ง (จ้าวจื่อหลง) ยกทัพไปช่วยเหลือ รายละเอียดของภาพเต็มไปด้วยฉากการสู้รบที่ดุเดือดหน้าประตูเมือง คนและม้าแน่นขนัด ให้ความรู้สึกเสมือนผู้ชมก็อยู่กลางสมรภูมิ การจัดองค์ประกอบของภาพแบ่งออกเป็น 3 ตอน ภาพตอนที่หนึ่ง (ภาพซ้าย) จัดองค์ประกอบด้วยสองขุนพลเอกบนหลังม้าอย่างกวนอูและจูล่ง สังเกตได้ว่า ใบหน้าของกวนอูเป็นสีแดงและถือง้าวประจำตัว ส่วนจูล่งถือทวนขี่ม้าดำ แตกต่างจากม้าประจำตัวที่พรรณาในฉบับนิยายว่าตัวละครจูล่งขี่ม้าขาว ภาพตอนที่สอง (ภาพกลาง) เป็นภาพของเล่าปี่ที่เรียกชื่อรองว่า “เสวียนเต๋อ” กำลังยกกระบี่คู่ขึ้นนำทัพ บุกข้ามสะพานโค้งสีแดงในขณะที่ทหารฝ่ายข้าศึกต้านปะทะอย่างเต็มที่ และภาพตอนที่สาม (ภาพขวา) เป็นภาพวาดของเตียวหุย ใบหน้าสีดำถืออาวุธยาวลักษณะเหมือนไม้พลอง ซึ่งแตกต่างจากอาวุธประจำกายที่พรรณนาในฉบับนิยายว่าเตียวหุยใช้ทวนปลายหยักเหมือนงู การจัดวางตำแหน่งจุดเด่นของภาพแม้จะเน้นจุดเด่นบริเวณกึ่งกลาง ใช้หลักการกระจายภาพจากศูนย์กลางแผ่กระจายไปด้านซ้ายและขวา ซึ่งเป็นตำแหน่งเสริมรับซึ่งกันและกัน เนื่องจากข้อจำกัดเชิงเทคนิคในกระบวนพิมพ์จากแม่พิมพ์แกะไม้ ทำให้ขนาดของพื้นที่ภาพต้องใส่รายละเอียดเท่าขนาดของแผ่นแม่พิมพ์ แต่ศิลปินก็มีความชาญฉลาดยิ่งในการนำสิ่งนี้มาขยายจินตนาการของตนเองให้กว้างยิ่งขึ้น ทำให้ภาพแต่ละแผ่นต่างสมบูรณ์ในตัวเองบนเหตุการณ์เรื่องเดียวกัน เมื่อนำมาวางเรียงต่อกัน

จะกลายเป็นภาพสมบูรณ์ ฉากตระการตาขนาดใหญ่ แสดงถึงความชาญฉลาดของศิลปินในการออกแบบและสร้างรายละเอียดภาพที่เปี่ยมด้วยจิตวิญญาณแห่งนักรบในเนื้อหาดังกล่าว อีกทั้งลักษณะแบบภาพต่อเนื่องสามตอนเช่นนี้ ไม่เป็นที่นิยมในจิตรกรรมจีนประเพณี แต่กลับเป็นที่นิยมในญี่ปุ่นเพราะเทคนิคภาพพิมพ์แกะไม้ได้เอื้อให้สามารถขยายมุมมองภาพที่กว้างขึ้นและยังสามารถเรียงต่อเนื่องกันจนรวมเป็นภาพสมบูรณ์ขนาดใหญ่

ภาพที่ 5

อุตะงาวะ คุนิโยชิ, จดหมายเหตุสามก๊กฉบับยอดนิยม ตอน กวนอูฝ่าห้าด่าน, 1853, ภาพพิมพ์แกะไม้แบบสามแผ่นหมายเหตุ. จาก *Popular Romance of the Three Kingdoms, Guan Yu's Five Passes,* by U. Kuniyoshi, 1853b (https://www.harashobo.com/ukiyoe/ukiyoe_detail.php?print_id=36154). Copyright by Hara Shobo

ผลงานของคุนิโยชิ (ภาพที่ 5) แสดงฉาก “กวนอูฝ่าห้าด่าน” จากเนื้อหาตอนหนึ่งในสามก๊กเรื่องราวเล่าเหตุการณ์ตอนกวนอูแยกตัวออกจากโจโฉและพาพี่สะใภ้เดินทางไปหาเล่าปี่พี่ร่วมสาบานแต่ระหว่างทาง ขบวนของกวนอูถูกขุนพลของโจโฉขัดขวาง กวนอูจึงจำต้องฝ่าด่านทั้งห้าและสังหารขุนพลทั้งหกที่ขวางทาง รายละเอียดในภาพของคุนิโยชิแบ่งออกเป็น 3 ตอน หากนำมารวมกันทั้งสามแผ่นทำให้ฉากเหตุการณ์กวนอูฝ่าห้าด่านครบถ้วนตามเนื้อหาในนิยาย ศิลปินเขียนชื่อตัวละครสำคัญกำกับไว้ในกรอบสี่เหลี่ยมคู่กับกรอบชื่อศิลปิน ภาพตอนที่หนึ่ง (ภาพซ้าย) เป็นภาพกวนอูบนหลังม้า กวัดแกว่งง้าวประจันหน้ากับฝ่ายทหารของโจโฉ ภาพตอนที่สอง (ภาพกลาง) เป็นภาพวาดสามแม่ทัพเอกของวุยก๊ก ได้แก่ เตียวเลี้ยว (จางเหลียว) ซิหลง (สวีห่วง) ลิเตียน (หลีเตี่ยน) ค้อมคำนับกวนอู โดยฉากด้านหลังในระยะไกลแสดงขบวนทหารของกวนอูที่เฝ้าอารักขาภรรยาของเล่าปี่ในรถเทียมล้อซึ่งข้ามฝั่งน้ำไปแล้ว ภาพตอนที่สาม (ภาพขวา) เป็นภาพวาดของโจโฉบนหลังม้าขาว ล้อมรอบด้วยสองแม่ทัพ เคาทู (สวี่ฉู่) และอิกิ๋ม (อวี๋จิ้น) ทำท่าคารวะส่งกวนอูเดินทาง โดยไม่มีท่าทีห้ามมิให้เดินทางกลับไปหาเล่าปี่ แสดงออกถึงความใจกว้างของโจโฉที่ยอมให้กวนอูจากไปโดยไม่ถือโทษการสังหารขุนพล เหตุการณ์ในตอนนี้ของสามก๊กเป็นภาพสะท้อนความภักดีของกวนอูที่มีต่อเล่าปี่ และภาวะผู้นำของโจโฉ

อนึ่ง ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า ตัวละครเอกอย่างเล่าปี่ (ภาพที่ 4) และโจโฉ (ภาพที่ 5) คุนิโยชิเลือกใช้ม้าขาวเป็นพาหนะ ม้าขาวถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นหัวหน้าหรือผู้นำ รวมทั้งการกลายเป็นญี่ปุ่นที่ปรากฏในภาพทั้งหมดยังสามารถพบได้จากรายละเอียดการสร้างสรรค์ที่แตกต่างไปจากตัวบทวรรณกรรมแบบจีน

ภาพที่ 6

อุตะงาวะ คุนิซาดะ. เสวียนเต๋อเยือนขงหมิงกลางสายลมและหิมะ, 1820, ภาพพิมพ์แกะไม้แบบสามแผ่น

หมายเหตุ. จาก *Parody of Liu Bei (J: Gentoku) Visiting Zhuge Liang (J: Komei) in Wind and Snow (Gentoku fusetsu ni Komei o tazureru),* by U. Kunisada, 1820 (https://otakinen-museum.note.jp/n/n8a7990f1ac52). Copyright by Ota Memorial Museum of Art

ผลงานของคุนิซาดะ (ภาพที่ 6) ชื่อ “เสวียนเต๋อเยือนขงหมิงกลางสายลมและหิมะ” ใช้เทคนิคภาพพิมพ์ไม้แบบสามตอนเรียงต่อเนื่องกันกลายเป็นภาพสมบูรณ์ขนาดใหญ่ หยิบยืมฉากเหตุการณ์ตอนหนึ่งในซานกั๋วเหยี่ยนอี้ ตอน “เยือนกระท่อมหญ้าสามคราว” (三顾茅庐) กล่าวถึงเล่าปี่และพี่น้องร่วมสาบานทั้งสองคือกวนอูและเตียวหุย เดินทางไปเยือนบ้านของขงเบ้ง (ขงหมิง) บนภูเขาท่ามกลางอากาศหนาวเหน็บและพายุหิมะ ฉากเหตุการณ์นี้เป็นหนึ่งในฉากคลาสสิคของเรื่องและกลายเป็นสำนวนจีน หมายถึงการแสดงความจริงใจ/การถ่อมตัวโดยไม่ยอมแพ้ต่ออุปสรรค อย่างไรก็ตาม คุนิซาดะดัดแปลงภาพในจินตนาการของฉากดังกล่าวแปรเปลี่ยนสู่ความเป็นญี่ปุ่นผ่านงานอุคิโยเอะ แทนที่กระท่อมหญ้าด้วยประตูเรือนญี่ปุ่น ในภาพยังเปลี่ยนฉากบนภูเขาเป็น บ้านริมฝั่งน้ำ ดังจะเห็นจากเรือประทุนที่จอดเทียบในมุมขวาของรูป จุดที่โดดเด่นที่สุดคือการแทนที่ตัวเอกชายทั้งสามด้วยตัวละครหญิง หญิงสาวสามคนในชุดกิโมโนลวดลายวิจิตรกำลังทำกิริยาแตกต่างกัน หญิงในภาพตอนที่สองและสามกำลังเคลื่อนไหวไปสู่มุมของภาพตอนที่หนึ่งทางด้านซ้าย หญิงสาวทางขวามือกำลังกึ่งเดินกึ่งวิ่ง ยกสำรับอาหารอย่างเร่งรีบ ในขณะที่หญิงสาวในภาพตอนที่หนึ่ง

หุบร่มกระดาษหน้าบ้าน คนในภาพตอนที่สองใช้ร่มกันลมหิมะรอคอยคนในภาพตอนที่สาม นี่คือการเปลี่ยนจากฉากกิจวัตรธรรมดาในวันหิมะตกเป็นฉาก “เสวียนเต๋อเยือนข่งหมิงกลางสายลมและหิมะ” ของเรื่องสามก๊ก เล่าปี่กวนอูเตียวหุยถูกศิลปินใช้ภาพสตรีเลอโฉมเล่าเรื่องแทน ก่อให้เกิดความรู้สึกแปลกตาราวภาพมายาตามความหมายของอุคิโยเอะ หรือนิยายแห่งโลกที่ล่องลอย สิ่งดังกล่าวนี้คือกลวิธีหนึ่งของการ “แปรเปลี่ยนรูปลักษณ์” ซึ่งเป็นกระบวนการหนึ่งของการวาดสาวงาม หรือ บิจินกะ (美人画) ที่นิยมในอุคิโยเอะนั่นเอง

ภาพที่ 6

ทสึกิโอกะ โยชิโทชิ, ภาพสามก๊ก เสวียนเต๋อเยือนเรือนข่งหมิงกลางพายุหิมะราตรี, 1883, ภาพพิมพ์แกะไม้แบบสามแผ่น, แต่ละแผ่นขนาด 37 x 25 ซม.

หมายเหตุ. จาก *Gentoku Visits Komei in Snow Storm,* by T. Yoshitoshi, 1883 (https://www.artofukiyoe.com/gallery/p/gentoku-visits-komei-in-snow-storm). Copyright by Art of Ukiyoe

ผลงานของโยชิโทชิ (ภาพที่ 7) ชื่อ “ภาพสามก๊ก เสวียนเต๋อเยือนเรือนข่งหมิงกลางพายุหิมะราตรี” เป็นฉากเหตุการณ์ตอนหนึ่งในสามก๊กคือ “เยือนกระท่อมหญ้าสามครา” เหมือนผลงานของคุนิซาดะ แต่มีรายละเอียดที่แตกต่าง เล่าปี่ กวนอูและเตียวหุยเดินทางไปเชื้อเชิญขงเบ้งที่เร้นกายอยู่บนภูเขา การไปครั้งแรกล้มเหลว ฉากในภาพของโยชิโทชินี้เป็นการเดินทางมาเยือนครั้งที่ 2 ซึ่งตรงกับกลางฤดูหนาว เมื่อทั้งสามเดินทางมาถึงหุบเขาก็เกิดพายุหิมะ เด็กรับใช้ยังคงแจ้งว่าขงเบ้งไม่อยู่จึงไม่ได้พบ โยชิโทชิใช้เทคนิคภาพพิมพ์ไม้แบบสามตอนเล่าเรื่องผ่านฉากดังกล่าว แต่ละตอนมีความสมบูรณ์ในตัวเอง และหากนำมารวมกันทั้งสามแผ่นก็จะทำให้ฉากเหตุการณ์เยือนกระท่อมหญ้าสามครั้งครบถ้วน อย่างไรก็ตามศิลปินปรับเปลี่ยนเนื้อหาจากตัวบทวรรณกรรมในภาพตอนสุดท้าย

ภาพตอนที่หนึ่ง (ภาพซ้าย) เป็นเล่าปี่บนหลังม้า สวมชุดฟางกันหนาว ยังคงเห็นความรุนแรงของพายุหิมะได้จากละอองที่ตก หมวกฟางที่ปลิว และภาพหิมะสุมพื้นดิน ภาพตอนที่สอง (ภาพกลาง) เป็นภาพของกวนอูและเตียวหุยทำหน้าถมึงทึง สวมเสื้อฟาง พกพาอาวุธประจำกาย กำลังสนทนากับเด็กรับใช้ที่เฝ้ากระท่อมหญ้า และภาพตอนที่สาม (ภาพขวา) เป็นภาพขงเบ้งนั่งอ่านหนังสือด้วยใบหน้าสงบเยือกเย็นภายในกระท่อมหญ้า แต่มิยอมออกมาพบหน้าแขก เนื้อหาจุดนี้แตกต่างจากฉบับนิยายซึ่งขงเบ้งไม่อยู่บ้าน ภาพพิมพ์แกะไม้ของโยชิโทชิสะท้อนความงามของฉาก รายละเอียดหิมะที่โปรยปรายช่วยสร้างบรรยากาศความหนาวเย็นให้กับภาพ องค์ประกอบภาพนอกจากมนุษย์และที่พักอาศัย ยังมีธรรมชาติอย่างภูเขา สายน้ำ พืชพรรณและสัตว์

6.2 สุยหู่จ้วน/ซุยโคเด็น ในงานศิลปะอุคิโยเอะ

อุตะงาวะ คุนิโยชิ เป็นศิลปินอุคิโยเอะที่มีผลงานภาพพิมพ์แกะไม้จากนิยายเรื่องสุยหู่จ้วนมากที่สุด ภาพพิมพ์แกะไม้เหล่านี้ผลิตระหว่างปี ค.ศ.1827-1836 หนึ่งในผลงานที่สร้างชื่อเสียงและได้รับความนิยมมากที่สุดของคุนิโยชิ เรียกว่าชุด “108 วีรบุรุษแห่งตำนานซุยโคเด็นอันโด่งดัง” (The Hundred and Eight Heroes of the Popular Suikoden, 通俗水滸伝豪傑百八人) ภาพพิมพ์ไม้แกะสลักในคอลเลคชั่นดังกล่าวแต่ละชิ้นของคุนิโยชินำเสนอเรื่องราวและบุคลิกภาพของวีรบุรุษผู้ถูกบีบคั้นจากโลกอันเต็มไปด้วยความอยุติธรรม โดยบรรยายถึงรูปลักษณ์และการกระทำของวีรบุรุษแต่ละคนได้อย่างชัดเจนผ่านภาพประกอบและข้อความอธิบายกำกับ ภาพเหล่านี้ชวนให้ผู้คนตื่นตาตื่นใจกับท่วงท่าอันเหี้ยมหาญดุดันใช้สีสันฉูดฉาดสร้างความรู้สึกฮึกเหิมเร้าใจ การเล่าเรื่องราวตำนานประจำตัวของตัวละครในบางภาพแม้จะจัดกรอบข้อความบรรยายแล้ว ศิลปินก็ยังเพิ่มเติมรายละเอียดที่เป็นลายลักษณ์อักษรแทรกลงในช่องว่างตำแหน่งต่าง ๆ ของภาพจนแน่นขนัดอีกด้วย จัดเป็นการสร้างจินตนาการประกอบเรื่องเล่าให้กลายเป็นภาพวีรบุรุษด้วยงานศิลปะอันประณีตงดงาม ตัวละครบางตัว เช่น อู่ซงผู้ปราบเสือ ยังถูกผลิตซ้ำในท่วงท่าอื่นและในผลงานชุดอื่น สอดคล้องกับผู้ศึกษาผลงานของคุนิโยชิที่วิเคราะห์ว่า บุคลิกของศิลปินเองก็มีความเป็นวีรบุรุษผู้กล้า เพราะปรากฏบันทึกเรื่องนิสัยของคุนิโยชิที่เป็นคนตรงไปตรงมา ซื่อสัตย์ จิตใจเข้มแข็ง และไม่เคยเกรงกลัวต่อการแสดงตัวตนที่แท้จริงผ่านการสร้างสรรค์ผลงานที่มีชีวิตชีวาและเปี่ยมด้วยจิตวิญญาณแห่งนักรบในประวัติศาสตร์และตำนานอันเลื่องลือนาม (宮竹正, 2005: 244)

ภาพที่ 8

อุตะงาวะ คุนิโยชิ, หลินชง, 1827, ภาพพิมพ์แกะไม้

หมายเหตุ. จาก *Leopard Head Lin Chong,* by U. Kuniyoshi, 1827a, Wikipedia (ttps://ja.wikipedia.org/wiki/通俗水滸伝豪傑百八人之一個#/media/ファイル:Utagawa_Kuniyoshi_-_水滸傳_–林冲.jpg). in public domain

ภาพที่ 9

อุตะงาวะ คุนิโยชิ, อู่ซง, 1827, ภาพพิมพ์แกะไม้

หมายเหตุ. จาก *Ascetic Takematsu,* by U. Kuniyoshi, 1827b, Wikipedia (https://ja.wikipedia.org/wiki/通俗水滸伝豪傑百八人之一個#/media/ファイル:Honcho_Suikoden_Goketsu_(BM_1973,0723,0.29_84).jpg). in public domain

ผลงานของคุนิโยชิ (ภาพที่ 8 และภาพที่ 9) แสดงแนวคิดและแรงบันดาลใจจากตัวละครสำคัญของเรื่องสุยหู่จ้วนหรือซุยโคเด็น ภาพที่ 8 มีคำบรรยายในกรอบว่า หลินชงหรือรินชู (林冲) ฉายา “เศียรเสือดาว” ในเรื่องหลินชงขัดแย้งกับผู้บังคับบัญชาจนทำให้ถูกใส่ร้ายและปลดจากราชการ การสร้างสรรค์ผ่านภาพจินตนาการของศิลปินนำเสนอความห้าวหาญของหลินชงจากท่วงท่าการเงื้ออาวุธต่อสู้กับตัวละครในชุดขุนนาง ตัวละครบุคลิกดุดันเหี้ยมหาญ ศีรษะใหญ่โต ตาโต หนวดเคราเล็มเป็นระเบียบ นิสัยรักความยุติธรรม เกลียดชังขุนนางฉ้อราษฎร์บังหลวง ส่วนภาพที่ 9 มีคำบรรยายในกรอบว่าอู่ซงหรือบุโช (武松) ฉายา “ผู้ปราบเสือ” วีรกรรมของอู่ซ่งได้แก่ เหตุการณ์ฆ่าเสือด้วยมือเปล่าและเหตุการณ์ผดุงคุณธรรมแทนพี่ชายซึ่งถูกพี่สะใภ้สมคบชู้ลอบทำร้าย คุนิโยชิเลือกนำเสนอฉากปราบเสือ แสดงพละกำลังและจิตใจห้าวหาญไม่เกรงกลัวสิ่งใด นอกจากนี้ยังถ่ายทอดบุคลิกภาพความเป็นชายชาตรีของอู่ซ่งผ่านการเปลือยร่างท่อนบนอวดกล้ามเนื้อที่เต็มไปด้วยขนและหนวดเครา กำลังใช้มือเปล่าทำร้ายเสือในป่า

จะเห็นได้ว่า ตัวอย่างทั้งสองภาพของคุนิโยชิในผลงานชุด “108 วีรบุรุษแห่งตำนานซุยโคเด็นอันโด่งดัง” จัดองค์ประกอบสะท้อนลักษณะวีรบุรุษ เทิดทูนบูชิโดหรือวิถีแห่งยุทธ์อันเป็นจิตวิญญาณแห่งญี่ปุ่น รากฐานแห่งนักรบซามูไรสมัยเอโดะ ใช้รูปลักษณ์ตัวละครแสดงความเป็นชายชาตรี ภาพวาดเหล่านี้ยังสะท้อนการผสมผสานมโนทัศน์คุณธรรมตามคติจีนอย่างความกล้าหาญผ่านการถ่ายทอดอัตลักษณ์ตัวละครทำให้ผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ซุยโคเด็นของคุนิโยชิได้รับความนิยม และได้รับการยกย่องทั้งในฐานะการถ่ายทอดจินตนาการจากวรรณคดีจีน คุณค่าในทางศิลปะ และบทสะท้อนแห่งจิตวิญญาณของความเป็นญี่ปุ่น

ภาพที่ 10

โทโยฮาระ คุนิจิกะ, ฉากหน้าวัดหว่าก้วน 1889, ภาพพิมพ์แกะไม้แบบสามแผ่น

หมายเหตุ. จาก *Kunichika Suikoden: The Scene at the Wakaji Temple,* by T. Kunichika, 1889 (https://jp.japanese-finearts.com/item/list2/A1-98-116/Kunichika/Yakusha-e). Copyright by Shukado

ผลงานของคุนิจิกะ (ภาพที่ 10) “ฉากหน้าวัดหว่าก้วน” เป็นเหตุการณ์ตอนหนึ่งในนิยายเรื่องสุยหู่จ้วน ฉากนี้แสดงภาพการต่อสู้อันดุเดือดระหว่างหลู่จื้อเซินหรือโรจิชิน (魯智深) ฉายา “หลวงจีนลายบุปผา” กับสื่อจิ้นหรือชิชิน (史進) ฉายา “มังกรเก้าลาย” ก่อนที่ทั้งสองจะปรับความเข้าใจและคบหาเป็นสหายร่วมอุดมการณ์ การต่อสู้เกิดขึ้นหน้าวัดหว่าก้วนที่ทรุดโทรมรกร้าง กลายเป็นที่ซ่องสุมของพวกพระทุศีลที่หลอกลวงชาวบ้าน ก่อกรรมทำชั่ว หลังสิ้นสุดการต่อสู้ หลู่จื้อเซินจึงตัดสินใจเผาวัดหว่าก้วนเพื่อปลดปล่อยดวงวิญญาณของผู้วายชนม์ไปสู่สุคติ ผลงานชิ้นนี้ของคุนิจิกะใช้เทคนิคภาพพิมพ์แกะไม้แบบสามตอนเรียงต่อเนื่องกันเป็นภาพขนาดใหญ่ ศิลปินเขียนชื่อตัวละครในกรอบขนาดเล็กกำกับข้างรูปบุคคล แบ่งเป็นภาพหลวงจีนหลู่จื้อเซินที่โกนผมไม่เรียบร้อย ยังเห็นไรเขียว และสื่อจิ้นที่เป็นซามูไรวาสผมยาวสยายส่วนแผ่นตรงกลางคือจุดเชื่อมแสดงการปะทะของทั้งสองฝ่าย แสดงฉากประตูสีแดงอยู่ในระยะไกล

จากภาพจะเห็นได้ว่าศิลปินผสมผสานความเป็นจีนเข้ากับความเป็นญี่ปุ่นผ่านรายละเอียดในภาพ เช่น ลายมังกรบนรอยสัก ลายประแจจีนบนชุดของสื่อจิ้น เป็นต้น จังหวะการต่อสู้และอากัปกิริยาท่วงท่านำเสนอคล้ายการแสดงคาบูกิ การใช้สีสันบนใบหน้า ดวงตา ทรงผมของตัวละครก็เป็นลักษณะของนักแสดงคาบูกิ นอกจากนี้จุดเด่นอีกประการคือการสักลายโฮริโมโนะซึ่งปรากฏบนเรือนร่างของตัวละครทั้งสองซึ่งสะท้อนลักษณะการกลายเป็นญี่ปุ่นอย่างเด่นชัด

7. บทสรุป

จากวัตถุประสงค์ของการศึกษานิยายคลาสสิคจีนสมัยหมิงและการกลายเป็นญี่ปุ่นในงานศิลปะอุคิโยเอะ เพื่อศึกษาแนวคิดด้านรูปแบบและเนื้อหาที่มีการดัดแปลงภาพในจินตนาการจากนิยายจีนสมัยหมิงสู่งานศิลปะอุคิโยเอะญี่ปุ่นระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 17-19 สามารถสรุปผลการศึกษาได้ดังนี้

แนวคิดของงานศิลปะอุคิโยเอะของญี่ปุ่นในช่วงสมัยเอโดะถึงต้นสมัยเมจิ ส่วนหนึ่งนั้นได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณคดีจีนคลาสสิก ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ตามการอ้างอิงจากเนื้อหาที่แปลเป็นภาษาญี่ปุ่นผ่านวรรณกรรม การเล่าเรื่องผ่านนักเล่านิทานและละครหุ่นกระบอกแล้ว ยังผ่านกระบวนการสร้าง “ภาพลักษณ์” และ “จินตนาการ” ของศิลปิน แม้ว่าญี่ปุ่นได้รับอิทธิพลทางภาษา ประเพณี และวัฒนธรรมจากจีนมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์ถัง แต่ภายใต้บริบทของความแตกต่างทางสังคม ภูมิศาสตร์ วิถีชีวิต และคติความเชื่อ สิ่งเหล่านี้ก่อให้เกิดการหลอมรวมคตินิยมความเป็นจีนที่ดัดแปลงสู่ความเป็นญี่ปุ่น รูปแบบและเนื้อหาของงานอุคิโยเอะจึงสะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ของสังคมญี่ปุ่นช่วงสมัยเอโดะ ดังเห็นได้จากการลงรายละเอียดต่าง ๆ เกี่ยวกับตัวละครในภาพซึ่งมิใช่แบบอย่างการวาดภาพแบบจีน อาทิ การแต่งกายของนักรบที่มีความเป็นญี่ปุ่น ลายสักของตัวละครที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญในภาพของคุนิโยชิ บรรยากาศของทิวทัศน์ที่มีความลักษณะบางมุมมองที่แลดูคล้ายคลึงกับทิวทัศน์ของญี่ปุ่นในสมัยเอโดะ สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่สะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของชนชาติญี่ปุ่นที่ดัดแปลงความเป็นจีนและสร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้บังเกิดขึ้นจนกลายเป็นญี่ปุ่น เกิดเอกลักษณ์ของตนเอง

จากรูปแบบและเนื้อหาของนิยายคลาสสิคจีนสมัยหมิงอย่างซานกั๋วเหยี่ยนอี้และสุยหู่จ้วนที่กลายเป็นฉบับของญี่ปุ่นคือซันโกคุชิและซุยโคเด็น ยังสะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ใหม่ภายใต้การดัดแปลงข้ามสื่อทางวัฒนธรรม ทำให้ตัวบทเดิมซึ่งมีรากฐานความเป็นจีนได้พัฒนาสู่การกลายเป็นญี่ปุ่น เกิดมิติใหม่ที่สัมพันธ์กันระหว่างความเป็นจีนกับความเป็นญี่ปุ่น ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า วัฒนธรรมการวาดภาพตามขนบจิตรกรรมจีนประเพณีนั้นมิได้มีหัวข้อการวาดภาพเชิงยกย่องวีรบุรุษ แต่จะเป็นเพียงการวาดภาพเหมือนบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ ซึ่งแม้มีอยู่บ้าง แต่ก็เป็นส่วนน้อย ในขณะที่ประเด็นนี้กลับปรากฏให้เห็นในงานศิลปะอุคิโยเอะที่มีการวาดในหัวข้อวีรบุรุษ ซึ่งสะท้อนภาพความนิยมด้านศิลปะและวรรณคดีของสังคมเอโดะ และการสร้างสรรค์งานของศิลปินอุคิโยเอะที่ไม่ได้เคร่งครัดหรือยึดติดกับต้นแบบอย่างจริงจัง ดังเห็นได้จากการยอมรับการเปลี่ยนแปลงเนื้อหา ยอมรับการยั่วล้อ เช่น การเปลี่ยนเพศตัวละครจากชายเป็นหญิง รวมทั้งมีการแก้ไขในรายละเอียดต่าง ๆ เพื่อให้เกิดดุลยภาพระหว่างความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินกับรสนิยมมหาชน การกลายเป็นญี่ปุ่นในผลงานศิลปะอุคิโยเอะอาจกล่าวได้ว่าเกิดจากการปรับให้สอดคล้อง ความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินจึงแสดงออกถึงสุนทรียะทางศิลปะและความงามแห่งวรรณกรรม สอดคล้องกับนิยามของคำว่าอุคิโยเอะว่า โลกเป็นดั่งภาพมายา

รายการอ้างอิง

ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. (2558). บริบททางสังคมวัฒนธรรมของภาพชุนกะ. *วารสารศิลป์ พีระศรี, 2*(2), 95-113. https://so02.tci-thaijo.org/index.php/jfa/article/view/241001/163863

ถาวร สิกขโกศล. (2566). สามก๊ก: จากวรรณคดีเอกของจีนมาเป็นวรรณคดีเอกของไทย. ใน ถาวร สิกขโกศล (บ.ก.), *รวมบทความนานาสาระจีนวิทยา* (น.271-282). ซีพี ออลล์.

มาลินี ดิลกวณิช. (2535). การละคอนญี่ปุ่น: ประวัติและศิลปะการแสดง. *วารสารไทย-ญี่ปุ่นศึกษา, 9*(3), 50-70. https://so02.tci-thaijo.org/index.php/japanese/article/view/52255

วิทยาลัยภาษาจีนปักกิ่ง, มหาวิทยาลัยครูหนานจิง และ มหาวิทยาลัยครูอันฮุย. (2550). *ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเทศจีน*. สุขภาพใจ.

历朝驿站. (n.d.).（唐朝）变文流行. https://sharehistory.cn/sys-nd/2091.html

宫竹正. (2005). 浮世絵的故事. 陕西师范大学出版社.

Beijing Language and Culture University, Nanjing University, & Anhui University. (2007). *General knowledge of Chinese culture.* Sukhaphap Jai. [in Thai]

Clark, T. (2021). *Hokusai The Great Picture Book of Everything*. British Museum.

Dilokwanich, M. (1992). Japanese Drama: History and Performing Arts. *Thai-Japanese Studies Journal, 9*(3), 50-70. https://so02.tci-thaijo.org/index.php/japanese/article/view/52255 [in Thai]

Eli. (2021, September 26). *E66C Tattooing-The Suikoden*. A History of Japan. https://historyofjapan.co.uk/2021/09/26/tattooing-the-suikoden/

Fraleigh, M. (2022). A Faithful Translation: Tsūzoku sangokushi, the First Japanese Translation of Sanguozhi yanyi. In L. Guo, P. Sieber, & P. Kornicki (Eds.), *Ecologies of Translation in East and South East Asia, 1600-1900* (pp. 59–88). Amsterdam University Press. https://doi.org/10.2307/j.ctv2r4kxds.5

Gong, Z. (2005). *The Story of Ukiyo-e*. Shaanxi Normal University Press. [in Chinese]

Goree, R. (2020). *The Culture of Travel in Edo-Period Japan.* Oxford Research Encyclopedia of Asian History. https://oxfordre.com/asianhistory/display/10.1093/acrefore/9780190277727.001.0001/acrefore-9780190277727-e-72

Hokusai, K. (1847). *Cao Cao At Red Cliffs* [colored silk, one scroll]. Shimane Art Museum. https://shimane-art-museum-ukiyoe.jp/nagata/c-nagata/h15-01.html

Isavorapant, C. (2015). Socio-Cultural Context of Shunga. *Silpa Bhirasri (Journal of Fine Arts), 2*(2), 95–113. [in Thai]

Kunichika, T. (1889). *Kunichika Suikoden: The Scene at the Wakaji Temple* [Color wood block print, triptych-Oban-tate-e]. https://jp.japanese-finearts.com/item/list2/A1-98-116/Kunichika/Yakusha-e

Kunisada, U. (1820). *Parody of Liu Bei (J: Gentoku) Visiting Zhuge Liang (J: Komei) in Wind and Snow (Gentoku fusetsu ni Komei o tazureru)* [Color woodblock print, triptych-Oban-tate-e]. Ota Memorial Museum of Art. https://otakinen-museum.note.jp/n/n8a7990f1ac52

Kuniyoshi, U. (1827a). *Leopard Head Lin Chong* [Color woodblock print]. Wikipedia. https://ja.wikipedia.org/wiki/通俗水滸伝豪傑百八人之一個#/media/ファイル:Utagawa_Kuniyoshi_-_水滸傳_-林冲.jpg

_____. (1827b). *Ascetic Takematsu* [Color woodblock print]. Wikipedia. https://ja.wikipedia.org/wiki/通俗水滸伝豪傑百八人之一個#/media/ファイル:Honcho_Suikoden_Goketsu_(BM_1973,0723,0.29_84).jpg

_____. (1853a). Popular Romance of the Three Kingdoms / Liu Xuande Breaks the Siege of Beihai [Color woodblock print, triptych-Oban-tate-e]. Yamada-Shoten. https://www.yamada-shoten.com/english/detail.php?item_id=58606

_____. (1853b). *Popular Romance of the Three Kingdoms, Guan Yu's Five* [Color woodblock print, triptych-Oban-tate-e]. Hara Shobo. https://www.harashobo.com/ukiyoe/ukiyoe_detail.php?print_id=36154

Munroe Hotes, C. (2013). *Puppet Theatre Romance of the Three Kingdoms (人形劇三国志, 1982-1984).* Nishikata Film Review: A Journey through Visual Culture. https://www.nishikata-eiga.com/2013/12/puppet-theatre-romance-of-three.html

Ohnuki, N. (2010). The Reception of Suikoden (Tales of Water Margin) in Japan and Its Visual Interpretation: Expansion of Visual Environment in Japan. *The Journal of Asian Arts & Aesthetics,* (4), 97-111. https://doi.org/10.6280/JAAA.2010.04.10

Sharehistory. (n.d.). *(Tang Dynasty) was popular.* https://sharehistory.cn/sys-nd/2091.html [in Chinese]

Sikkhakosol, T. (2023). Romance of the Three Kingdoms: From the Classic Chinese novel to From the Classic Thai novel. in T. Sikkhakosol, (Ed.), *Collected Essay on Chinese Studies* (pp.271-282). CP Alls. [in Thai]

Yoshitoshi, T. (1883). *Gentoku Visits Komei in Snow Storm* [Color woodblock print, triptych-Oban-tate-e]. Art of Ukiyoe. https://www.artofukiyoe.com/gallery/p/gentoku-visits-komei-in-snow-storm

_____. (1885). *Moon Rising over Nanping- Cao Cao* [Color woodblock print]. British Museum. https://britishmuseum.org.cn/blog/the-last-Ukiyoe