บทที่ 2

ทฤษฎีการแพร่กระจายวรรณคดีและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยนี้เป็นการสำรวจเชิงประวัติศาสตร์และพัฒนาการของวรรณกรรมข้ามชาติ ข้ามภาษาและข้ามวัฒนธรรม ผู้วิจัยเห็นความจำเป็นของวรรณกรรมที่ควรศึกษาทบทวน 3 ด้าน ได้แก่ ด้านทฤษฎีวรรณคดีเปรียบเทียบ วิวัฒนาการของร้อยกรองจีนในประวัติวรรณคดีจีน และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งนี้เพื่อเป็นการเพิ่มเติมสาระความรู้แก่วงการศึกษาที่เกี่ยวข้องของไทย การนำเสนอเนื้อหาในหัวข้อนี้จึงเน้นการสังเคราะห์วรรณกรรมที่ผู้วิจัยศึกษารวบรวมโดยหลักแล้วแปลจากเอกสารภาษาต่างประเทศ—ภาษาจีนเป็นสำคัญ อนึ่ง เพื่อให้เห็นความต่างทางวัฒนธรรมภาษา การแปลคำเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีวรรณคดีเปรียบเทียบที่ปรากฏในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยยึดหลักการ "แปลง" ภาษาโดยอ้างอิงวัฒนธรรมภาษาที่นำมาแปลเป็นสำคัญ คำศัพท์ที่ใช้จึงอาจมีความแตกต่างจากความคุ้นเคยที่แปลมาจากภาษาตะวันตก

หัวข้อวรรณกรรมในบทที่ 2 นี้ประกอบด้วย

1. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ในที่นี้คือทฤษฎีการแพร่กระจายวรรณคดีตามศาสตร์วรรณคดีเปรียบเทียบและวรรณคดีสากล

2. วรรณกรรมภาษาจีนที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ข้อมูลพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวรรณกรรมร้อยกรองจีน ได้แก่ วิวัฒนาการของร้อยกรองจีน สถานภาพและความสำคัญของร้อยกรองจีน เป็นต้น

3. งานวิจัยภาษาไทยและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาร้อยกรองจีนในเอกสารภาษาไทยและเอกสารที่เกี่ยวข้อง

1. ทฤษฎีการแพร่กระจายวรรณคดี

งานวิจัยศึกษาการแพร่กระจายของวรรณคดีร้อยกรองจีนโบราณในสมัยรัตนโกสินทร์นี้เป็นการศึกษาสัมพันธภาพของวรรณคดีสองชาติ หรือเป็นการศึกษาอิทธิพลของวรรณกรรมข้ามชาติข้ามภาษา ผู้วิจัยจึงนำกระบวนทัศน์ของการศึกษาวรรณคดีเปรียบเทียบ ที่ว่าด้วยการศึกษาการแพร่กระจายของวรรณคดีมาเป็นแนวทางหลักในการศึกษาครั้งนี้ ตรีศิลป์ บุญขจร[1] กล่าวว่า วรรณคดีเปรียบเทียบเป็นศาสตร์แห่งสหวิทยาการ (Interdisciplinary) โดยบทบาทของการศึกษาเปรียบเทียบนั้นมุ่งศึกษาวรรณคดีในฐานะเป็นศิลปะร่วมของมนุษยชาติ เฮนรี เรมัค (Henry H.H. Remak) นักวรรณคดีเปรียบเทียบกล่าวว่า วรรณคดีเปรียบเทียบคือการศึกษาวรรณคดีที่ข้ามขอบเขตประเทศหนึ่ง (นอกเหนือขอบเขตของความเป็นชาติใดชาติ

---

[1] ตรีศิลป์ บุญขจร (2553). ด้วยแสงแห่งวรรณคดีเปรียบเทียบ—วรรณคดีเปรียบเทียบ: กระบวนทัศน์และวิธีการ. กรุงเทพมหานคร : ศูนย์วรรณคดีศึกษา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. หน้า 2-3.

หนึ่ง) และศึกษาสัมพันธภาพระหว่างวรรณคดีกับความรู้ความเชื่อถือในศาสตร์แขนงอื่น ๆ หรือความเข้าใจโดยง่าย คือวรรณคดีเปรียบเทียบเป็นการเปรียบเทียบวรรณคดีของชาติหนึ่งกับอีกชาติหนึ่งหรือหลากหลายชาติ เป็นการเปรียบเทียบวรรณคดีกับมนุษยชาติและการปรากฏของมนุษยชาติ ซึ่ง มารี การ์เร่ ให้คำจำกัดความของวรรณคดีเปรียบเทียบว่าเป็นการศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์แห่งจิตวิญญานนานาชาติ[2] ส่วนแนวคิดสำคัญของ ฮูโก เม็ลทซ์ เดอ ลอมนิตซ์ (Hogo Meltzl de Lomnitz) นักวรรณคดีเปรียบเทียบชาวเยอรมันอยู่ภายใต้หลักการ 3 ข้อ คือ ประการแรก วรรณคดีเปรียบเทียบเป็นการประเมินค่าประวัติวรรณคดีใหม่ (ในยุคที่ประวัติวรรณคดีเป็นเครื่องมือของการเมืองและนิรุกติศาสตร์) ประการที่สอง การแปลเป็นศิลปะ และประการที่สาม ความเชื่อในเรื่องความหลากหลายของภาษา[3] ศาสตร์ว่าด้วย "เปรียบเทียบ" ของวรรณคดีเปรียบเทียบจึงเป็นวิธีการเปรียบเทียบความหลากหลายของวรรณคดีภายใต้ความหลากหลายของภาษาเพื่อนำไปสู่ข้อสรุปอันเป็นสากล อีกทั้งทำให้เข้าใจมนุษย์ในมิติของความเป็นสากลมากยิ่งขึ้น ถือว่าวรรณคดีทั่วโลกล้วนเป็นการแสดงออกเชิงศิลปะของมนุษยชาติเพื่อบันทึกอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ อุดมคติของวรรณคดีเปรียบเทียบแม้ว่ายากที่จะบรรลุผลอันสมบูรณ์ แต่ก็เป็นวิถีแห่งการปฏิบัติหรือเป็นระเบียบวิธีที่นำทางไปสู่การประสานองค์ความรู้ของวรรณคดีในมิติที่เป็นสากล[4]

กระบวนทัศน์[5]วรรณคดีเปรียบเทียบหรือแนวทางศึกษาวรรณคดีเปรียบเทียบมีหลายแนวทาง ทัศนะการแจกแจงกระบวนทัศน์วรรณคดีเปรียบเทียบของนักวิชาการไทย เช่น ตรีศิลป์ บุญขจร แบ่งออกเป็น แนวข้ามชาติ แนวข้ามศาสตร์ 跨学科 แนวข้ามศิลป์ 文学与艺术和比较诗 หรือประเภทเปรียบเทียบแนวสหบท 文本研究 งานวิจัยเรื่องนี้เน้นศึกษาทฤษฎีดั้งเดิม คือแนวข้ามชาติข้ามภาษา อย่างไรก็ดีผู้วิจัยขอชี้แจงความสำคัญและวิธีการศึกษาอีก 3 แนวทางที่เหลือ ได้แก่ แนวข้ามศาสตร์ แนวข้ามศิลป์ และแนวสหบท เพื่อเป็นการเพิ่มพูนความรู้และทำให้ทราบถึงความต่างของกระบวนทัศน์วรรณคดีเปรียบเทียบทั้ง 4 แนวทางนี้ แนวทางแรก แนวข้ามศาสตร์ เป็นแนวศึกษาที่พัฒนาต่อยอดจากการศึกษาแนวข้ามชาติข้ามภาษาที่เน้นศึกษาอิทธิพลที่วรรณคดีได้รับมา หรือวรรณคดีที่ได้รับอิทธิพลมา ซึ่งก็คือการศึกษาปัญหาเรื่องการรับวรรณคดี สื่อกลาง หรือการเดินทางไปต่างแดนแนวคิดของวรรณคดีเปรียบเทียบสำนักฝรั่งเศส บุคคลสำคัญที่ต่อยอดแนวทางข้ามชาติข้ามภาษานี้คือ เฮนรี่ เอช.เอช.เรอมาค (Henry H.H.Remark) ได้แสดงทัศนะว่าการศึกษาวรรณคดีเปรียบเทียบควรนำวรรณคดีไปสัมพันธ์กับศาสตร์แขนงต่าง ๆ ชาติต่าง ๆ และโลกโดยองค์รวม การคำนึงถึงแต่ข้อมูลเชิงรายงานหรือวัตถุดิบ Data or facts ไม่สามารถจะนำวรรณคดีเปรียบเทียบ

---

[2] หยางหน่ายเฉียว (2002). **สังเขปวรรณคดีเปรียบเทียบ.หน้า 98.** （杨乃乔(2002)，《比较文学概论》，北京大学出版社，2002 年版，第 98 页）.

[3] อ้างอิงเดียวกับ 1. ตรีศิลป์ บุญขจร-หน้า 11.

[4] อ้างอิงเดียวกับ 1. ตรีศิลป์ บุญขจร-หน้า 1.

[5] กระบวนทัศน์ หรือ paradigm คือ ชุดของระบบคิดซึ่งปรากฏในทฤษฎีต่าง ๆ ที่มนุษย์คิดขึ้นและเป็นที่ยอมรับในชุมชนของยุคสมัย จนกลายเป็นระบบคิดเพื่อวิเคราะห์ปรากฏการณ์ต่าง ๆ อันเป็นที่ยอมรับในยุคนั้น ๆ แนวคิดเรื่องกระบวนทัศน์เป็นแนวคิดของ คูนส์ (Thomas Kuhn) ปรากฏครั้งแรกในหนังสือ The Scientific Revolution (1970) (อ้างอิงเดียวกับ 1 ตรีศิลป์ บุญขจร-หน้า 2).

ไปสู่มิติของความเป็นสากลได้ แนวทางการนำวรรณคดีศึกษาเปรียบเทียบกับศาสตร์แขนงอื่นจึงเป็นที่นิยมในสมัยต่อมา การศึกษาในแนวทางข้ามศาสตร์นี้ ได้แก่ ศึกษาเปรียบเทียบวรรณคดีกับสังคม (ภาพสะท้อนของวรรณกรรม) วรรณคดีกับจิตวิทยา (จิตวิทยาของกวี ผู้เขียนและศิลปิน กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะวรรณคดี การใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์กับวรรณคดี) สอง แนวข้ามศิลป์ มีพื้นฐานจากแนวคิดเรื่อง "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" (1968) (the mutual illumination of the arts) ซึ่งเป็นแนวคิดของนักวรรณคดีเปรียบเทียบรายหนึ่ง ชื่อ อุลริช ไวส์ชไตน์ (Ulrich Weisstein) การศึกษาแนวนี้มีชื่อเรียกอื่นอีก เช่น "ศิลปะวรรณคดีเปรียบเทียบ" "แสงสว่างร่วมกันของศิลปะ" ทิศทางของการศึกษาแนวนี้ได้รับการพัฒนาเป็น 2 แนวทางใหญ่ คือ การศึกษาในแนวอิทธิพลและแรงบันดาลใจและการศึกษาความสัมพันธ์ในเชิงแลกเปลี่ยนเทคนิควิธีทั้งในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะและการวิจารณ์ ซึ่งรวมไปถึงรูปแบบการศึกษาอื่น ๆ เช่น พัฒนาการของกวีนิพนธ์ภาพ เป็นต้น) ทั้งยังเป็นรูปแบบการศึกษาแนวทางความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับศิลปะแขนงอื่น เช่น ด้านวิจิตรศิลป์ ดนตรี เป็นต้น สำหรับ แนวสหบท เป็นทฤษฎีศึกษาการตีความบนตัวบทวรรณกรรม หรือการแสวงหาความหมายหรือสายสัมพันธ์ของตัวบทที่อ่านกับตัวบทอื่น ๆ การอ่านและการทำความเข้าใจเป็นวิธีการสำคัญในการศึกษาแนวสหบท แต่เป็นกระบวนทัศน์ใหม่ของการอ่าน ซึ่งระยะหลังได้มีนักทฤษฎีภาษาศาสตร์ตะวันตกขยายความสำคัญในการศึกษาเชิงภาษาศาสตร์โดยกล่าวว่าการศึกษาภาษาศาสตร์ เป็นการศึกษาสัญญะทางภาษาศาสตร์ ขัดแย้งกับแนวคิดของการอ่านที่ปฏิเสธความคิดริเริ่มแปลกใหม่ ความพิเศษและความเอกเทศของตัวบทและปฏิเสธการอ่านในลักษณะที่เป็นฝ่ายรับด้านเดียว แต่ให้ความสำคัญต่อกระบวนการของการเคลื่อนผ่านตัวบทต่าง ๆ โดยให้ความสำคัญต่อความสัมพันธ์ในลักษณะเครือข่ายของตัวบทต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องและสัมพันธ์กัน นักวิชาการบางรายให้ความเห็นสนับสนุนว่า ความหมายของภาษา (พูด) นั้นเกิดขึ้นในสถานการณ์เฉพาะ ในช่วงเวลาเฉพาะ ดังนั้นมิติทางประวัติศาสตร์และสังคมจึงมีความสำคัญมาก ดังนั้นแนวคิดสหบทจึงแตกแขนงไปสู่แนวคิดต่าง ๆ ได้มากมาย เช่น ความหมายในตัวบทมีความหลากหลาย ความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทวรรณคดีและตัวบททางวัฒนธรรม ความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับระบบวรรณคดีและความสัมพันธ์ที่แปรเปลี่ยนไปของตัวบทกับตัวบทอื่นๆ สำหรับการศึกษาแนวสหบทนั้นในตำราวรรณคดีเปรียบเทียบภาษาจีนหลายเล่มยังไม่ค่อยมีนักวิชาการชาวจีนกล่าวถึง ผู้วิจัยใช้วิธีการแปลโดยเทียบเคียงกับความหมายที่น่าจะเป็นไปได้ในภาษาไทย (ผู้อ่านสามารถศึกษาข้อมูลตลอดเรื่องได้ในหนังสือ "ด้วยแสงแห่งวรรณคดีเปรียบเทียบ" ของตรีศิลป์ บุญขจร เล่มเดียวกัน)

ย้อนกลับมาที่การศึกษาแนวข้ามชาติอีกครั้ง การศึกษาแนวข้ามชาติยังหมายรวมไปถึงการข้ามภาษา ข้ามชาติพันธุ์ ข้ามวัฒนธรรม (หรือเทียบเท่ากับคำศัพท์เฉพาะภาษาจีน คือ 跨国、跨语言、跨民族、跨文化) ส่วนในตำราวรรณคดีเปรียบเทียบภาษาจีน พบว่ามีการแจกแจงแนวทางศึกษาวรรณคดีเปรียบเทียบที่ต่างกันไป เช่น หู ย่าหมิ่น 胡亚敏 [6] จัดประเภทแนวทางข้ามชาติข้ามภาษาแยกไปอยู่ใน

---

[6] หูย่าหมิ่น (2004) . ตำราเรียนวรรณคดีเปรียบเทียบ (胡亚敏(2004),《比较文学教程》, 湖北: 华中师范大学出版社) .

หมวดของแนวทางประวัติศาสตร์ แนวข้ามศิลป์ ผนวกรวมอยู่กับแนวข้ามศาสตร์ นอกจากนั้นยังได้จัดกลุ่มทฤษฎีศึกษาอื่น ๆ ไว้เป็นแนวทางศึกษาเพิ่มเติม ได้แก่ ทฤษฎีการแพร่กระจาย 流传学 ทฤษฎีการศึกษาที่มาของอิทธิพล 渊源学 ทฤษฎีการศึกษาสื่อกลาง 媒介学 ทฤษฎีการแปล 翻译学 ทฤษฎีการศึกษาแนว thematology 主题学 ทฤษฎีศึกษากลุ่มสายพันธุ์ Genre 文类学 ซุน จิ่งเหยา 孙景尧[7] แบ่งเป็นการศึกษาแนวอิทธิพลและแนวระนาบ (แนวขนาน) 影响研究和平行研究 ตำราเรียนวรรณคดีเปรียบเทียบเบื้องต้น (Bijiao Wenxue Gailun) (ตำราเรียนบังคับระดับอุดมศึกษาของกระทรวงศึกษาธิการจีน) ของเฉิน ตุนและหลิว เซี่ยงอวี่ 陈惇、刘象愚 [8] แบ่งแนวทางศึกษาเป็นหมวดแนวทางศึกษาพื้นฐาน ได้แก่ ทฤษฎีศึกษาอิทธิพลวรรณคดี ทฤษฎีแนวระนาบ ทฤษฎีแนวรับอิทธิพล หมวดแนวทางศึกษาที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ หมวดการศึกษานิทานปกรณัมกับนิทานพื้นบ้านจีน ทฤษฎีการศึกษาแนว thematology 主题学 ทฤษฎีการศึกษาตัวกลางหรือสื่อที่สัมพันธ์กับการแพร่กระจาย 媒介学 ทฤษฎีศึกษากลุ่มสายพันธุ์ Genre 文类学 ทฤษฎีศึกษาภาพลักษณ์ imagolegie 形象学 แนวทางศึกษากวีนิพนธ์เปรียบเทียบ 比较诗学 เป็นต้น และนำแนวทางข้ามศิลป์ผนวกกับหมวดการศึกษาข้ามศาสตร์เช่นเดียวกัน แนวทางข้ามศาสตร์ ได้แก่ วรรณคดีกับศิลปะ วรรณคดีกับศาสนา วรรณคดีกับภาษา วรรณคดีกับจิตวิทยา วรรณคดีกับปรัชญา วรรณคดีกับวิทยาศาสตร์ เป็นต้น

ในบรรดาแนวทางการศึกษาวรรณคดีเปรียบเทียบประเภทต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้น การศึกษาแนวข้ามชาติข้ามภาษา นับว่าเก่าแก่ที่สุด ซ้ำยังเป็นจุดกำเนิดของศาสตร์วรรณคดีเปรียบเทียบ แนวการศึกษาข้ามชาติข้ามภาษานี้ยังแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะคือ “แนวเชิงประวัติ” 影响研究 หรือเรียกได้ว่าเป็นการศึกษาวรรณคดีที่มีความสัมพันธ์กันในเชิงอิทธิพลและที่มา และแนวทางสากลที่เรียกว่า “แนวระนาบ” 平行研究[9] (นักวรรณคดีเปรียบเทียบชาวไทยใช้คำว่า “แนวทางคู่ขนาน”) หรือแนวลักษณะร่วมอันเป็นสากลของมนุษยชาติ แนวทางแรกนั้นเป็นการศึกษาเปรียบเทียบวรรณคดีสองชาติที่คาดว่าน่าจะมีความสัมพันธ์กัน ส่วนแนวทางคู่ขนานนั้นเป็นการศึกษาลักษณะร่วมของวรรณคดีสองชาติที่มีหลักฐานแน่ชัดว่าต้นกำเนิดหรือจุดกำเนิดของวรรณคดีที่นำมาเปรียบเทียบกันนั้นไม่มีความสัมพันธ์กันแม้แต่น้อย ตัวอย่างของการศึกษาวรรณคดีแนวข้ามชาติข้ามภาษาที่ได้เคยมีผู้ศึกษาเอาไว้ เช่น “นิยายจีนโบราณในเอเชีย”《中国文学在东南亚》 มีเนื้อหาแนะนำการแพร่กระจายของวรรณคดีจีนโบราณในประเทศเกาหลี ญี่ปุ่น มองโกล เวียดนาม ไทย กัมพูชา อินโดนีเซีย และมาเลเซีย หนังสือ “วรรณคดีจีนโบราณในต่างประเทศ” 宋柏年主编:

---

[7] ซุนจิ่งเหยา (2007). ตำราเรียนวรรณคดีเปรียบเทียบโดยสังเขป（孙景尧(2007)，简明比较文学教程，江西：江西教育出版社）.

[8] เฉินตุนและหลิวเซี่ยงอวี่ (2000). วรรณคดีเปรียบเทียบเบื้องต้น（陈惇、刘象愚(2000)，《比较文学概论》，北京：北京师范大学出版社）.

[9] คำว่า “แนวระนาบ” เป็นคำจำกัดความที่ผู้วิจัยแปลจากความหมายในภาษาจีน ภาษาจีนอ่านว่า “ผิงสิงเหยี๋ยนจิ้ว” 平行研究 ส่วนการศึกษาแง่ประวัติศาสตร์หรือที่มาของวรรณกรรม ภาษาจีนอ่านว่า “อิ่งเสี่ยงเหยี๋ยนจิ้ว” 影响研究.

《中国古典文学在国外》 ที่พิมพ์เผยแพร่โดยมหาวิทยาลัยภาษา ปักกิ่ง ปี ค.ศ.1994 เรียบเรียงโดยซ่งป๋อเหนียน เป็นหนังสือแนะนำตันติวรรณคดีจีนที่ได้แพร่หลายไปทั่วโลก "การแพร่กระจายของวรรณคดีจีนโบราณในสำนวนภาษาอังกฤษ" ของฮว่างหมิงเฟิ้นที่เผยแพร่โดยสำนักพิมพ์เสวี๋ยหลิน ตีพิมพ์เมื่อปี ค.ศ. 1997 ผลงานของชาวเกาหลีที่มีชื่อว่า "มิงกวางตง" (การแพร่กระจายของนวนิยายจีนโบราณในประเทศเกาหลี) เผยแพร่ในปี 1998 "วรรณกรรมจีนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้" พิมพ์เผยแพร่โดยมหาวิทยาลัยจี้หนานในปี ค.ศ.1999 เป็นต้น นอกจากนั้นยังมีลักษณะการศึกษาการแพร่กระจายของผลงานหรือวรรณกรรมที่มีชื่อเสียงในสำนวนภาษาต่างประเทศ ได้แก่ ผลงานของหูเหวินปิน "หงโหลวเมิ่ง ในต่างประเทศ" 胡文彬:《〈红楼梦〉在国外》 เผยแพร่โดยสำนักพิมพ์จงฮว่าซูจวี๋ เมื่อปี ค.ศ.1993 ผลงานของเหอเซียงจิ้ว "บันทึกประวัติศาสตร์การแพร่กระจายของ "จินผิงเหมย" ---ตำรับมหัศจรรย์ภายใต้มุมต่างมองต่างทั่วโลก" 何香久:《〈金瓶梅〉传播史话——部奇书在全世界的奇遇》 เผยแพร่โดยสำนักพิมพ์จงกั๋วเหวินเหลียน เมื่อปี ค.ศ.1998 ด้านการศึกษาวรรณกรรมต่างประเทศที่แพร่กระจายในสำนวนภาษาจีน มีอยู่จำนวนไม่น้อยเช่นกัน ได้แก่ "เฮมมิ้งเวย์ในประเทศจีน" โดยหยางเหรินจิ้ง 杨仁敬:《海明威在中国》 พิมพ์เผยแพร่โดยสำนักพิมพ์เซี่ยะเหมิน ปี ค.ศ.1990 ในศตวรรษที่ 90 สำนักพิมพ์กว่างโจวฮวาเฉิง ผลิตหนังสือที่เกี่ยวข้องจำนวนหลายเล่ม เช่น "วรรณกรรมจีนในต่างประเทศ" "วรรณกรรมจีนในญี่ปุ่น" "วรรณกรรมจีนในเกาหลี" "วรรณกรรมจีนในรัสเซีย" "วรรณกรรมจีนในอังกฤษ" "วรรณกรรมจีนในฝรั่งเศส" "วรรณกรรมจีนในสหรัฐอเมริกา"[10] และผลงานอีกจำนวนมากที่ยังไม่ได้กล่าวถึง

แม้ว่าการศึกษาแนวข้ามชาติข้ามภาษาเป็นแนวทางศึกษาที่เก่าแก่โบราณในศาสตร์ของการเปรียบเทียบวรรณคดีแต่ก็ยังคงพัฒนาและสืบทอดมาได้ถึงปัจจุบัน ทว่า ได้มีพัฒนาการที่ต่างไปจากเดิมตามเงื่อนไขและปัจจัยของกระแสโลกและแนวโน้มทางสังคม ช่วงระยะที่ศาสตร์แห่งวรรณคดีเปรียบเทียบถือกำเนิดขึ้นนั้นเน้นการศึกษาวรรณคดีของเผ่าพันธุ์ตนเอง เปรียบเทียบกับวรรณคดีของชาติอื่น และเน้นการศึกษาที่มาและการส่งอิทธิพล การศึกษาการแพร่กระจายของวรรณคดีจัดว่าเป็นวิธีการหนึ่งที่ช่วยให้การศึกษาที่มาและอิทธิพลของวรรณคดีเป็นไปอย่างมีระบบและเป็นสากล ในศาสตร์ของวรรณคดีเปรียบเทียบไม่ถือว่าการรับอิทธิพลเป็นการลดคุณค่าทางวรรณศิลป์ หรือคุณค่าในเชิงสร้างสรรค์ของนักเขียนหรือกวี ความสำคัญของการศึกษาอิทธิพลของวรรณคดีอยู่ที่ว่าประเทศที่รับอิทธิพลหรือผู้รับอิทธิพลมีการรังสรรค์ค์งานให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างไร วรรณคดีของชาติหนึ่งเมื่อเดินทางไปสู่อีกชาติหนึ่งนั้นมีปัจจัยหลายประการที่ทำให้เกิดการ "แปร" "แปลง" และ "เปลี่ยน" ไปจากต้นกำเนิด เส้นทางที่แพร่กระจายและจุดหมายของผู้รับอิทธิพลนั้นอย่างไร แนวทางศึกษานี้มีรูปแบบของการศึกษาเปรียบเทียบเชิงการกระจายผล

---

[10] ในเอกสารภาษาจีนระบุว่า : 90 年代初，广州花城出版社还策划出版了《中国文学在国外丛书》，出版了《中国文学在日本》、《中国文学在朝鲜》、《中国文学在俄苏》、《中国文学在英国》、《中国文学在法国》、《中国文学在美国》等传播研究的专著多种。(http://www.gzu521.com/paper/article/sociology, 2006 : ออนไลน์)

และผลการกระจาย ซึ่งเป็นการศึกษามุมมอง 3 ตำแหน่งหรือแนวทางศึกษาย่อย 3 รูปแบบเป็นสำคัญ ได้แก่ ตำแหน่งของการกระจายผลหรือประเทศผู้แผ่อิทธิพลของวรรณกรรม 研究出发点：放送国 (ต้นตอหรือประเทศเจ้าของผลงานประพันธ์หรือเจ้าของอิทธิพล) ตำแหน่งของผลการกระจายหรือผู้รับผล 研究终点：接受国 (ประเทศผู้รับอิทธิพลวรรณคดีที่แพร่กระจายหรือผู้รับอิทธิพล) และตำแหน่งของสื่อหรือเครื่องมือที่ใช้ในการกระจายผล (หมายรวมถึงสื่อหรือกลุ่มผู้กระจายผล) 媒介学 ส่วนกรณีศึกษารากเหง้าของวรรณกรรมที่ภาษาจีนเรียกว่า 渊源学 นั้นเป็นกรณีศึกษาเพื่อค้นหาคำตอบของวรรณกรรมบางเรื่องที่แพร่กระจายสู่ประเทศนั้นโดยไม่ทราบรากเหง้าที่ชัดเจนว่ามาจากที่ใด หรือวรรณกรรมนั้นแปลมาจากต้นฉบับเรื่องอะไร หรือต้นฉบับใด เป็นแนวศึกษาซึ่งเป็นที่นิยมในศาสตร์วรรณคดีเปรียบเทียบอีกแนวหนึ่ง ด้านการศึกษาสื่อหรือเครื่องมือที่ใช้ในการกระจายผลที่กล่าวถึงนี้ยังรวมไปถึงการศึกษากระบวนการแปลงผล 译介学 หรือกระบวนการแปลพร้อมด้วย [11]

ในกระบวนทัศน์วรรณคดีเปรียบเทียบ การแปลไม่ได้มุ่งเน้นความถูกต้องและความสละสลวยทางภาษาศาสตร์แต่อย่างเดียว แต่เป็นการศึกษาถึงเหตุและผลในการคัดสรรงานประพันธ์ในการแปลและการรับอิทธิพลงานแปลนั้น การที่วรรณกรรมชิ้นหนึ่งได้รับการนำมาเผยแพร่เป็นภาษาต่างประเทศอาจมิใช่ความนิยมและความมีชื่อเสียงของวรรณกรรมนั้นเพียงอย่างเดียว วรรณกรรมเป็นสิ่งที่รับใช้สังคมซึ่งสังคมหนึ่ง ๆ มีความซับซ้อนของผู้ที่อยู่ในสังคมนั้น วรรณกรรมชิ้นงานเดียวกันแต่ผ่านฝีไม้ลายมือของผู้แปลต่างกันก็อาจสร้างความแตกต่างของผลงานออกมาคนละรูปแบบ และ/หรือออกมาภายใต้วัตถุประสงค์ที่ต่างกันก็ได้ ขณะที่ผู้อ่านต่างกลุ่มต่างชาติพันธุ์ต่างภาษาก็มีคุณสมบัติพื้นฐานในการรับสารนั้น ๆ แตกต่างกันได้เช่นเดียวกัน งานแปลชิ้นเดียวกันแต่ได้แพร่กระจายอยู่ภายใต้วัฒนธรรมต่าง สังคมต่าง และยุคสมัยเหตุการณ์ที่ต่างกัน ผลลัพท์ของงานแปลก็ย่อมเกิดการแปรผันตามปัจจัยทั้งที่อาจเกิดจากเจตนารมย์โดยตรงเจตนารมย์แฝง หรือไม่ได้ตั้งอยู่ในเจตนารมย์ใดที่แท้จริงเลยนอกจากการสร้างความบันเทิงให้กับผู้อ่านหรือการหารายได้จากงานแปลเท่านั้น

ทฤษฎีของเฉาสุ่นฉิงว่าด้วย “การศึกษาการเปลี่ยนแผก” (การศึกษาความแตกต่างจากผลการแปรเปลี่ยน) 曹顺庆: 变异研究 เป็นทฤษฎีที่ชี้ให้เห็นถึงความเคลื่อนไหวของวรรณกรรมของชาติพันธุ์หนึ่งที่แพร่กระจายไปสู่ชาติพันธุ์ต่าง ย่อยมีความผิดแผกไปจากต้นฉบับ ทั้งนี้เนื่องมาจากปัจจัยสำคัญ 4 ด้าน ประการแรก การเดินทางผ่านวัฒนธรรมต่างและความคลาดเคลื่อนของการรับสาร (จากการเสพวรรณกรรม) ประการที่สอง ปัจจัยจากผู้สื่อสารหรือผู้แปล ประการที่สาม ปัจจัยจากผู้รับสารหรือผู้อ่าน และประการสุดท้าย คือ การปรับเข้าสู่ความเป็นวรรณกรรมของชาติใหม่ (หรือการกลืนกลายเข้ากับชาติที่รับ

---

[11] ผู้วิจัยสรุปความรวมวรรคนี้จากตำราภาษาจีน ได้แก่ วรรณคดีเปรียบเทียบเบื้องต้น ของเฉินตุนและหลิวเซี่ยงอวี่ (陈惇、刘象愚(2000),《比较文学概论》,北京师范大学出版社) และตำราเรียนวรรณคดีเปรียบเทียบของ หูย่าหมิ่น (胡亚敏(2004),《比较文学教程》,华中师范大学出版社).

สาร) [12] ในแง่ของผู้รับสารนั้น มักจะประสบปัญหาด้านพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่ส่อสะท้อนต่อผลการรับสาร ไม่ว่าจะเป็นระดับการศึกษา ระดับความสนใจ ความลุ่มลึกจากประสบการณ์ที่มีต่อเหตุการณ์หรือเรื่องราวที่ปรากฏในสารนั้น ปัจจัยที่ซับซ้อนเหล่านี้ได้ส่งผลให้งานวรรณกรรมชิ้นนั้นมีการแปรรูปหรือการแปลงเปลี่ยนไปจากวรรณกรรมต้นแบบ การแพร่กระจายของ "วรรณกรรมต้นแบบ" ที่ได้แปลงเป็น "วรรณกรรมแปรรูป" นั้น อยู่ในกระบวนการกระจายผลและผลการกระจายที่น่าศึกษาด้วย เป็นรายละเอียดสำคัญส่วนหนึ่งของการศึกษาหัวข้อวรรณคดีเปรียบเทียบแนวทางศึกษาอิทธิพลของวรรณคดีที่ไม่ควรละเลย

งานวิจัย "การศึกษาวรรณกรรมร้อยกรองจีนโบราณที่แพร่กระจายในสมัยรัตนโกสินทร์" ในที่นี้เลือกใช้แนวทางแรกของกระบวนทัศน์ข้ามชาติข้ามภาษา คือแนวทางศึกษาอิทธิพลของวรรณคดี โดยไม่ได้สัมพันธ์กับแนวข้ามศาสตร์หรือข้ามศิลป์ดังที่นักวรรณคดีเปรียบเทียบบางค่ายแสดงความเห็นว่าเป็นแนวทางศึกษาวรรณคดีเปรียบเทียบที่ไปสู่มิติของความเป็นสากล [13] ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่ากระบวนทัศน์ข้ามชาติข้ามภาษาซึ่งเป็นกระบวนทัศน์ดั้งเดิมนั้น สำหรับชาวตะวันตก แม้ว่าความนิยมจะค่อย ๆ เจือจางลงไปบ้าง แต่สำหรับประเทศตะวันออกที่ยิ่งใหญ่เช่น จีน ก็ยังคงให้ความสำคัญต่อการศึกษาแนวทางนี้อยู่ ทั้งนี้อาจเนื่องมาจาก ศาสตร์แห่งวรรณคดีเปรียบเทียบของประเทศตะวันออกมีการกำเนิดและแพร่หลายช้ากว่าประเทศตะวันตก การศึกษาวรรณคดีเปรียบเทียบในประเทศตะวันออกซึ่งรับอิทธิพลจากตะวันตกนี้นั้นถือว่าอยู่ในช่วงที่ยังปฏิเสธกระบวนทัศน์เก่าแก่นี้ไม่ได้ อีกแง่มุมหนึ่ง การศึกษาเปรียบเทียบย่อยมีพัฒนาการอย่างเป็นลำดับขั้น กล่าวคือ ขั้นของการศึกษารวบรวมข้อมูลเชิงรายงานหรือวัตถุดิบ (Data or facts) ยังเป็นขั้นตอนที่สำคัญยิ่งสำหรับประเทศที่ขาดแคลนข้อมูลพื้นฐานเพื่อนำไปขยายการศึกษาในขั้นกระบวนทัศน์ข้ามศาสตร์ หรือข้ามศิลป์ ต่อไป หัวข้อ วรรณกรรมจีนประเภทร้อยกรองจีนโบราณที่แพร่กระจายในประเทศไทยนี้ ไม่เน้นศึกษาต้นตอของการแพร่กระจายหรือเน้นเจ้าของผลงานหรืออิทธิพลจากงานแปล (渊源学) เนื่องจากมีความชัดเจนอยู่แล้วว่า เป็นร้อยกรองของจีนทั้งสิ้น และไม่เน้นศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับสำนวนต้นฉบับ แต่จะเน้นการเรียบเรียงความสำคัญของการศึกษาผลการกระจายเป็นสำคัญ ส่วนในตำแหน่งของวรรณกรรมต้นแบบนั้น เน้นศึกษาและอธิบายความด้านบทบาทของวรรณกรรมร้อยกรองจีนในประเทศจีนโดยสังเขป การศึกษาผลการแพร่กระจายในที่นี้เป็นการศึกษาตำแหน่งผู้รับอิทธิพลหรือผู้รับผลการแพร่กระจายวรรณกรรม โดยศึกษาอิทธิพลที่ไทยรับจากจีน ได้แก่ ขอบเขตของงานแปล รูปแบบงาน

---

[12] สำนวนต้นฉบับอธิบายความตอนนี้ว่า 曹顺庆指出文学变异学的演技，从几个方面来进行：一、文化过滤与文学误读；二、译介学；三、接受学；四、文学与他国化. เฉาซุ่นชิ่ง (2006).วรรณคดีเปรียบเทียบกับทฤษฎีการเปลี่ยนแผก. หน้า 16-19.（曹顺庆 2006《比较文学变异学研究》，复旦大学学报，2006 年第一期）.

[13] เฮนรี่ เอช.เอช.เรอมาค (Henry H.H.Remark) ได้แสดงความเห็นว่า การศึกษาวรรณคดีเปรียบเทียบควรนำวรรณคดีไปสัมพันธ์กับศาสตร์แขนงต่าง ๆ ชาติต่าง ๆ และโลกโดยองค์รวม การคำนึงถึงแต่ข้อมูลเชิงรายงานหรือวัตถุดิบ Data or facts ไม่สามารถจะนำวรรณคดีเปรียบเทียบไปสู่มิติของความเป็นสากลได้ (เรื่องเดียวกับ 1).

แปล จำแนกความนิยมในการแปลตามเจ้าของบทประพันธ์ หัวข้อบทประพันธ์ การแปรรูป ลักษณะการแปรรูป รวมถึงเหตุผลหรือเงื่อนไขในการรับอิทธิพลภายใต้ปริบทของสังคม วัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของผู้รับอิทธิพล โดยมีเครื่องมือสำคัญ คือ ภาษา ประวัติศาสตร์ การแปล งานวิจารณ์ เป็นต้น [14]

2. วรรณกรรมภาษาจีนที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยนี้ให้ความสำคัญต่อการแพร่กระจายของวรรณคดีร้อยกรองจีนโบราณในภาพรวม มีความจำเป็นที่จะต้องปูพื้นฐานความเข้าใจเกี่ยวกับวิวัฒนาการวรรณคดีร้อยกรองจีนในประวัติศาสตร์ก่อนที่จะศึกษาวิจัยการแพร่กระจายของร้อยกรองจีนแต่ละยุคสมัยในรัตนโกสินทร์ เพื่อให้ผู้ศึกษาสามารถลำดับเหตุการณ์และมองเห็นภาพวิวัฒนาการของที่ต่อเนื่องจากร้อยกรองประเภทหนึ่งสู่ร้อยกรองประเภทหนึ่งได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

2.1 คำจำกัดความและขอบเขตของ“ร้อยกรองจีน”

โดยมากรูปแบบงานประพันธ์ของวรรณคดีทั้งวรรณคดีสากลและวรรณคดีจีนถูกแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะใหญ่ ๆ ได้แก่ งานประพันธ์ประเภทร้อยกรองและร้อยแก้ว นอกจากนั้นทั้งในประวัติวรรณคดีจีนและวรรณคดีตะวันตกต่างมีวิวัฒนาการของวรรณคดีที่มีความใกล้เคียงกันอยู่มาก คือเริ่มจากวรรณกรรมคำร้องพื้นบ้านประเภทมีทำนองและสัมผัส วิวัฒนาการสู่ประเภทร้อยแก้ว ศัพท์ภาษาจีนคำว่า “อวิ้นเหวิน” 韵文 นั้น น่าจะมีความครอบคลุมคำว่า “ร้อยกรอง” มากกว่าคำอื่น[15] เราสามารถมองเห็นเอกลักษณ์ของอวิ้นเหวินได้อย่างชัดเจนเมื่อได้นำไปเปรียบเทียบกับงานเขียนประเภท “ส่านเหวิน” (散文) ประการแรก

---

[14] ศ.ดร.สิทธา พินิจภูวดล และ รศ.ดร.รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง) อธิบายถึงวิธีการศึกษาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบว่า นักวรรณคดีเปรียบเทียบควรมีเครื่องมือศึกษาให้ครบชุดเพื่อนำไปใช้ทีละชิ้นหรือจะใช้พร้อม ๆ กันหลายชิ้นก็ได้ ได้แก่ (1) ภาษา (2) ประวัติศาสตร์ (3) การเดินทาง (สังคมผู้ดีอังกฤษศตวรรษที่ 18 เชื่อกันว่า ผู้ที่ได้รับการอบรมศึกษาอย่างถูกแบบแผน และครบตามขั้นตอนนั้นจะต้องเคยผ่านการเดินทางมาก ๆ มาก่อน) (4) การแปล (5) การวิจารณ์ นิตยสาร หนังสือพิมพ์ (ที่ไม่ควรมองข้ามคือ คำนำของหนังสือ เพราะคำนำของหนังสือทุกเล่มทำให้เข้าใจจุดมุ่งหมายของผู้เขียนและทำให้เข้าใจหนังสือเล่มนั้นดีขึ้น รวมทั้งเข้าใจผู้แต่งหนังสือนั้นด้วย) 6) บรรณานุกรม วรรณคดีเปรียบเทียบ (เป็นสื่อสำคัญในการรวมข่าวสารและเผยแพร่ไปยังนักวรรณคดีทุกชาติ) (ศ.ดร.สิทธา พินิจภูวดล และ รศ.ดร.รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2535) .วรรณคดีเปรียบเทียบ. หน้า 27-39).

[15] คำศัพท์ที่มีความหมายใกล้เคียงกับคำว่า “ร้อยกรอง” ในภาษาจีน ได้แก่ “诗歌”บางครั้งก็นิยมเรียกเป็นคำกลาง ๆ ว่า “诗词” เป็นต้น กล่าวคือ คำว่า “ร้อยกรอง” น่าจะมีความหมายเป็น 2 นัย อย่างแรก หมายถึง รูปแบบกวีนิพนธ์ และ อย่างที่สอง คือ ภาษาหรืองานเขียนที่มีสัมผัส คำว่า “诗歌” (ซือเกอ) ส่วนใหญ่ชาวจีนมุ่งให้ความสำคัญกับความหมายไปที่งานประพันธ์ประเภท “ซือ” ได้แก่ ซือจิง รวมถึงร้อยกรองในสมัยถังประเภท “ซือ” หากแต่งานวิจัยนี้ไม่ได้มุ่งเน้นเฉพาะงานร้อยกรองประเภท “ซือ” อย่างเดียว แต่หมายรวมถึงงานประพันธ์ร้อยกรองทุกรูปแบบซึ่งเป็นที่แพร่หลายในประวัติศาสตร์วรรณคดีจีน ดังนั้นจึงแปลคำว่า “ร้อยกรองจีน” ว่า 中国韵文 อนึ่ง เมื่อได้พิจารณาการอธิบายความของอาจารย์ถาวร สิกขโกศลพบว่าการให้คำจำกัดความค่อนข้างตรงกันกับผู้วิจัย ถาวร สิกขโกศล อธิบายว่า “ซือ มีความหมายสองประการ ประการแรกหมายถึงร้อยกรองทุกชนิด มักมีคำว่า “เกอ” ประกอบท้ายเป็นคำซ้อนว่า “ซือเกอ” ประการหลังหมายเฉพาะร้อยกรองชนิดหนึ่งซึ่งมีฉันทลักษณ์เป็นแบบของตัวเอง แยกเป็นชนิดย่อยหลายชนิด” (งานวิจัย “วิเคราะห์เทียบร้อยกรองประเภท “กลอน” ของไทยและร้อยกรองประเภท “ซือ” ของจีน หน้า 234).

ส่านเหวิน (ร้อยแก้ว) ไม่มีการสัมผัสเสียง แต่อวิ้นเหวินมีทำนองเสนาะหรือสัมผัสเสียง รูปลักษณ์ของส่านเหวินไม่ตายตัว ขณะที่อวิ้นเหวินมีข้อจำกัดด้านรูปแบบงานเขียน และเอกลักษณ์ที่สำคัญประการหนึ่งของงานเขียนประเภทอวิ้นเหวินคือ ภาษาและเนื้อหางานประพันธ์สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้มากกว่าประเภทส่านเหวิน ซึ่งตรงกับการให้อรรถาธิบายความหมายของคำว่า "อวิ้นเหวิน" ของเจียงเจี้ยนหมินและเหอซูหลิง ว่า "อวิ้นเหวินมีแบบแผนฉันทลักษณ์ที่ค่อนข้างตายตัว รูปลักษณ์มีขีดจำกัด โดยมากเป็นงานประพันธ์ที่พรรณาอารมณ์และความรู้สึก"[16] นอกจากนั้นโดยปกติแล้วเวลากล่าวถึงงานเขียนทั่ว ๆ ไปชาวจีนนิยมรวมความเรียกว่า "เหวินปี่" 文笔 แต่เมื่อได้แจกแจงความหมายของอักษรทั้ง 2 ตัวนี้ พบว่ามีนัยที่แสดงถึงศิลปะการประพันธ์สองรูปลักษณ์ คำแรก "เหวิน" 文 หมายถึงภาษาที่มีสัมผัส ส่วนคำว่า "ปี่" 笔 หมายถึงภาษาที่ไม่มีสัมผัส[17] คำว่า "อวิ้น" 韵 กับคำว่า "เหวิน" 文 ทั้งสองตัวจึงหมายถึงภาษาที่มีสัมผัสเสียงนั่นเอง หากกล่าวถึงฉันทลักษณ์หรือรูปแบบงานประพันธ์ คำศัพท์ภาษาจีนใช้คำว่า "อวิ้นลวี่" 韵律 และเมื่อกล่าวถึงคำว่าวรรณคดีร้อยกรองก็เห็นมีนักภาษาศาสตร์ชาวจีนใช้คำว่า "อวิ้นเหวินเสวี่ย" 韵文学 หรือในที่นี้ขอแปลว่า "วรรณกรรมภาษามีสัมผัส" หรือวรรณคดีประเภทมีเสียงสัมผัส แต่ในความนี้หมายถึงวรรณคดีประเภทที่มีการสัมผัสเสียงเป็นแบบแผนฉันทลักษณ์ ไม่ได้เจาะจงถึงประเภทของงานร้อยกรองแต่ละประเภท

งานเขียนประเภทของอวิ้นเหวินในประวัติวรรณคดีจีนมีหลากหลายประเภท ทั้งที่มีชื่อเสียงเป็นที่แพร่หลายทั่วไป ได้แก่ ประเภท "ซือ" "ฟู่" "ฉือ" "ฉวี่" (诗 赋 词 曲) ซึ่งทั้ง 4 รูปแบบนี้ "ซือ" "ฟู่"และ "ฉือ" (诗 赋 词) จัดว่าเป็นรูปแบบร้อยกรองที่มีแบบแผนฉันทลักษณ์ที่ค่อนข้างเด่นชัด ส่วนประเภท "ฉวี่" 曲 ซึ่งเป็นงานประพันธ์ประเภทเพลงร้องสำหรับการแสดงโอเปร่าจีน เป็นรูปแบบประพันธ์ที่นิยมกันมากในสมัยราชวงศ์หยวนนั้น (หรือเป็นที่นิยมของชาวจีนชนชาติมองโกลเลีย) ได้มีนักวรรณคดีจีนบางกลุ่มคัดค้านไม่เห็นด้วยที่ "ฉวี่" ถูกจัดให้อยู่ในกลุ่มงานประพันธ์อวิ้นเหวิน ขณะที่นักวรรณคดีจีนที่เห็นพร้องว่า "ฉวี่" เป็นงานประพันธ์ร้อยกรองที่สามารถผนวกรวมกลุ่มกับ "ซือ" "ฟู่" และ "ฉือ" (诗 赋 词) 3 ประเภทนี้ได้นั้น ส่วนใหญ่ให้เหตุผลว่า "ฉวี่" เป็นศิลปะงานประพันธ์ที่ทรงคุณค่าทั้งด้านความสุนทรีย์ มีจังหวะจะโคนสามารถใช้ประกอบทำนองดนตรีและท่วงท่านาฏศิลป์จีน นอกจากนั้นยังเป็นรูปแบบการประพันธ์ที่มีพัฒนาการมาจากรูปแบบการประพันธ์ประเภท "ฉือ" ต่างกันก็ตรงที่ "ฉวี่" ใช้สำหรับขับร้องเพื่อการแสดงเท่านั้น ความเห็นประเภทนี้ขัดแย้งกับนักวรรณคดีกลุ่มอนุรักษ์นิยมที่ให้ความสำคัญต่อคำจำกัดของร้อยกรองว่าควรมีลักษณะหรือคุณค่าของ "ร้อยกรองบริสุทธิ์" 纯韵文 อย่างไรก็ดีเมื่อร้อยกรองได้รับการสืบทอดและแพร่หลายมาสู่ยุคปัจจุบัน เราจะเห็นได้ว่ามีผู้นำเอางานประพันธ์ประเภท "ซือ" เช่นบทกวีจีน

---

[16] สำนวนต้นฉบับอธิบายความตอนนี้ว่า 江建民、何毓玲《韵文概论》说：韵文是一种有固定韵律、有形式限制、重在抒情感的文学体裁。เจียงเจี้ยนหมินและเหอซูหลิง อ้างถึงใน เจี่ยงฉางตง (2008). การศึกษาวิวัฒนาการรูปประพันธ์ภาษามีสัมผัสแบบจีน. หน้า 3. 见蒋长栋《中国韵文文体演变史研究》，湖南：岳麓书社出版，2008 年 6 月，绪论 3 页。

[17] เรื่องเดียวกัน. หน้า 3.

ประเภทซือในยุคถัง นำมาขับร้องเป็นเพลง บ้างก็นำมาประกอบท่าร่ายรำ บ้างก็อาจประกอบเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะภาพวาดต่าง ๆ จึงกล่าวได้ว่าหาก "ฉวี่" ซึ่งใช้สำหรับขับร้องร่ายรำไม่สามารถจัดกลุ่มให้อยู่ในงานประเภทร้อยกรองก็อาจจัดอยู่ในกลุ่มคาบเกี่ยวกับร้อยกรอง หรือกึ่งร้อยกรอง 半韵文 ได้อย่างไม่น่าสงสัย [18] รูปแบบงานประพันธ์ที่ปรากฏในประวัติศาสตร์จีนใช่ว่าจะมีเพียง 4 ประเภทดังกล่าว หากแต่ว่างานประพันธ์ร้อยกรองประเภทอื่น ๆ นั้นอาจมีอายุของการแพร่กระจายไม่ยาวนานหรือไม่โดดเด่นมีชื่อเสียงเทียบเท่ากับงานประพันธ์ทั้ง 4 ประเภทที่กล่าวถึง รูปแบบงานประพันธ์ประเภทอื่น ๆ นอกเหนือจากงานประพันธ์ทั้ง 4 ประเภทดังกล่าว ยกตัวอย่างเช่น ซง จ้าน หมิง เหล่ย เจิน จี้ (颂、赞、铭、诔、箴、祭) เป็นต้น สำหรับขอบเขตการศึกษางานวิจัยนี้ให้ความสำคัญกับการศึกษารวบรวมร้อยกรองประเภท "ซือ-ฉือ" เป็นหลัก ส่วนอีกสองประเภท ได้แก่ ประเภท "ฟู่" และ "ฉวี่" แม้ว่าจะมีการแพร่กระจายในสำนวนภาษาไทยอยู่เพียงบางส่วน แต่เพื่อความสมบูรณ์ของการศึกษาวิจัย ผู้วิจัยก็ได้รวบรวมอยู่ในขอบเขตของการศึกษานี้ด้วย

2.2 กำเนิด "ซือ" และปัจจัยที่ส่งผลต่อวิวัฒนาการของซือ

หวังเถี่ยหลิน 王铁麟 นักวรรณคดีจีน กล่าวถึงการกำเนิด "ซือ" หรือบทกวีจีน ว่า "从古时代不刻意为诗而出现了"诗"，一直到刻意为诗，也即有意识去写诗而出现了诗，..."[19] "แต่บุราณกาลเก่าก่อนมิได้มีเจตน์จำนงที่จะรังสรรค์งานกวีแต่บทกวีก็ได้ถือกำเนิด จวบกระทั่งบทกวีถือกำเนิดภายใต้เจตน์จำนง บทกวีจึงกำเนิดจากเจตน์จำนงรังสรรค์บทกวี" งานศึกษาของ เจียงฉางตง (蒋长栋) "การศึกษาบ่อเกิดวิวัฒนาการรูปแบบงานประพันธ์ประเภทร้อยกรอง" [20] กล่าวถึงการกำเนิดซือ และปัจจัยที่ส่งผลต่อการกำเนิดซือรวมถึงส่งผลต่อวิวัฒนาการของซือแต่ละประเภทในแต่ละยุคสมัย ประการแรก กล่าวว่าร้อยกรองจีนหรือ "วรรณกรรมภาษามีสัมผัส" (韵文文学) [21] มีบ่อเกิดมาจากวรรณกรรมของสามัญชน

---

[18] ในงานศึกษาของ เจี่ยงฉางตง ที่ระบุในหนังสือ "การศึกษาประวัติและวิวัฒนาการรูปแบบงานประพันธ์ร้อยกรองของประเทศจีน" นั้นยังได้เกริ่นถึงตำราสำคัญ ๆ อีกหลายเล่มที่ได้ผนวกให้ "ฉวี่" รวมอยู่ในงานประพันธ์ประเภท "อวิ้นเหวิน" ด้วย ได้แก่ ตำราของเฉินจงฝาน : "งานศึกษาอวิ้นเหวินของจีน" เจ้อเถียนจงชิง (นักวรรณคดีชาวญี่ปุ่น) : "ประวัติอวิ้นเหวินของจีน" เจียงเจี้ยนหมิงและเหอซูหลิง : "การศึกษาอวิ้นเหวินโดยสังเขป" เป็นต้น (陈钟凡《中国韵文通论》、泽田总清《中国韵文史》、江建民与何毓玲《韵文概论》) ซึ่งต่างเป็นเอกสารที่ได้เผยแพร่ภายหลังยุค "อู่ซื่อ" ซึ่งเป็นยุคสมัยที่ชาวจีนสมัยใหม่หันมาให้ความสำคัญต่อการศึกษาภาษาจีนโบราณรวมไปถึงงานเขียนร้อยกรองโบราณในประวัติศาสตร์ รายชื่อหนังสือที่กล่าวอ้างอิงมานี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของตำราศึกษาในหัวข้อที่เกี่ยวข้อง แต่จัดว่าเป็นเอกสารเก่าแก่และมีความสำคัญน่าเชื่อถือ. (เรื่องเดียวกัน หน้า 5).

[19] หวังเถี่ยหลิน (2008) .**ซือฉือจีน.** หน้า 5. (王铁麟.《中国诗词》，上海：上海人民美术出版社，2004 年 9 月，"诗的起源与演进" 5 页).

[20] อ้างอิงเดียวกับ 16. เจี่ยงฉางตง- หน้า 5.

[21] ในหัวข้อข้างต้น ผู้แปลได้ให้คำอธิบายว่า"ร้อยกรอง" น่าจะเป็นคำที่ตรงกับคำศัพท์ภาษาจีน 韵文 มากที่สุด เนื่องจากงานประพันธ์ร้อยกรองเป็นงานประพันธ์ที่มีเสียงสัมผัส แต่ในที่นี้กลับแปลความหมายของคำว่า 韵文文学 เป็น "วรรณกรรมภาษามีสัมผัส" หรือ "วรรณกรรมเสียงสัมผัส" ทั้งนี้เนื่องจากต้องการแปลความให้เห็นภาพการก่อกำเนิดของงานประพันธ์ท้องถิ่นซึ่งยังไม่ได้วิวัฒนาการเป็น "ร้อยกรอง" ที่มีแบบแผนฉันทลักษณ์ที่แน่นอน อย่างไรก็ดีความก็ยังสอดคล้องกัน.

ชาวบ้านทั่วไป ชาวพื้นเมืองท้องถิ่นเป็นกลุ่มชนสำคัญที่รังสรรค์ค์รูปแบบประพันธ์ร้อยกรองโบราณ ซึ่งตรงกับความเห็นของหลี่เวย 李维 ว่า การกำเนิดคำสัมผัสในภาษาจีนที่พบเห็นเป็นหลักฐานในปัจจุบันนั้น ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมภาษามีสัมผัสที่ถ่ายทอดวิถีชีวิตของชาวพื้นเมืองท้องถิ่นโบราณ ในทำนองเดียวกัน วิถีชีวิตของชาวพื้นเมืองโบราณก็เป็นปัจจัยสำคัญที่สะท้อนการกำเนิดวรรณกรรมภาษามีสัมผัสหรือที่เรียกว่า "วรรณกรรมพื้นบ้าน" 民间文学 เช่นกัน สามารถสืบสาวหลักฐานทางประวัติศาสตร์การกำเนิดวรรณกรรมภาษามีสัมผัสได้จากยุค "เกอซือ" เป็นต้นมา หลี่เวยระบุว่ายุคของ "เกอซือ" 歌诗 หรือ "เกอเหยา" 歌谣 หรือยุคที่นิยมคำร้องเป็นจังหวะทำนองเป็นยุคแรกของการกำเนิดบทกวีจีนที่เรียกว่า "ซือเกอ" 诗歌 คำว่า "ซือ" 诗 หรือ "ซือเกอ" 诗歌 นั้นหมายถึง ร้อยกรอง คำว่า "ซือ" คำเดียวก็มีความหมายว่าร้อยกรอง แต่เหตุที่ยังมีคำว่า "เกอ" เพิ่มท้ายมานั้นเป็นการแสดงถึงความสัมพันธ์ของ "ซือ" 诗 กับ "เกอ" 歌 หรือ "ภาษามีสัมผัส" กับ "เพลงร้อง" ที่แยกออกจากกันไม่ได้ เมื่อเริ่มกำเนิด "ซือ" "เกอ" ก็ถือกำเนิดพร้อมกันด้วย ผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติศาสตร์และวรรณคดีจีน ดร.หูซื่อ กล่าวว่า บ่อเกิดของวรรณกรรมทั้งมวลมาจากชาวพื้นเมือง รูปแบบของบทกวีก็คือรูปแบบภาษามีสัมผัสซึ่งมีวิวัฒนาการมาจากชาวพื้นเมือง รวมถึงหลู่ซวิ่นและเหลียงฉี่เชาต่างเห็นพ้องว่า "กิจกรรมของชาวพื้นเมืองส่งผลให้เกิดวรรณกรรมร้อยกรอง โดยมีวิวัฒนาการเริ่มจากลำนำเพลงร้อง"[22] งานกวีมิได้ถือกำเนิดจากกลุ่มปัญญาชนหรือเป็นผลงานรังสรรค์ค์ของบัณฑิตหรือชนชั้นสูงทางสังคม แต่ถือกำเนิดจากความสำเร็จที่มาจากพลังแห่งการต่อสู้ดิ้นรนกับธรรมชาติและวิถีชีวิต ที่คละเคล้าด้วยสุขทุกข์ระคนกันหรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นปฏิกิริยาตอบสนองจากการดำรงชีพของปุถุชนทั่วไป วิถีชีวิตภายใต้ความผกผันทางธรรมชาติและสังคมส่งผลกระทบต่อสามัญสำนึกของมนุษย์ชาติ บทกวีจึงมีลักษณะที่กำเนิดจากสามัญสำนึกหลากรูป ภายใต้มโนสำนึกและทัศนวิสัยของมนุษย์แต่ละยุคสมัย บทกวีเป็นการผสมผสานและถ่ายทอดเป็นเสียงที่เปล่งออกมาอย่างมีจังหวะจะโคน มีสุ่มเสียงยาว สั้น หนัก เบาเคล้าคลอกัน ดังนั้นบทกวีจึงเริ่มแพร่หลายจาก "กวีที่ไร้รูป" 无字诗 คือถือกำเนิดก่อนที่มนุษย์จะประดิษฐ์คิดค้นตัวอักษรมาจดจารบทกวีเสียอีก งานกวีถ่ายทอดจากอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดที่หลากหลาย ดังนั้นงานกวีจึงมีศิลปะในตัวของมันเอง ทั้งยังถ่ายทอดศิลปะการดำรงชีวิตของมนุษย์จากอดีตสู่ปัจจุบัน

ประการต่อมา ภาษาเขียนหรือตัวอักษรจะมีความสมบูรณ์เมื่อผสมผสานกับบทเพลงพื้นเมืองของชาวบ้าน การกำเนิด "ซือจิง" ซึ่งเป็นต้นแบบงานประพันธ์เก่าแก่และทรงคุณค่านั้นล้วนมาจากบทขับร้องเพื่อการสื่อสารในบริบทต่าง ๆ เช่น บทขับร้องเพื่อสรรเสริญ บทขับร้องเพื่อเกี้ยวพาราสี บทขับร้องเพื่อปลดปล่อยความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้าจากการทำงาน บทขับร้องเพื่อสร้างพลังฮึกเฮิมในการทำงาน เป็นต้น[23] เจียง ฉางตง กล่าวว่า กวีถังที่รุ่งโรจน์โชติช่วงขั้นสูงสุดนั้นมีรากเหง้าจากบทกวีภาษามีสัมผัสกับเพลงขับร้องของชาวพื้นเมืองท้องถิ่นโบราณ และยังชี้ย้ำว่างานประพันธ์ของยุคสมัยใดที่นิยมภาษามีสัมผัส สังเกตได้ว่ายุค

---

22 อ้างอิงเดียวกับ 16. เจี่ยงฉางตง หน้า 27-29.

23 ข้อความส่วนนี้ ผู้วิจัยสอดแทรกเพิ่มเติมเพื่อสนับสนุนข้อความจากแหล่งอ้างอิง.

สมัยนั้นจะไม่ค่อยเจริญรุ่งเรือง

นอกจากนั้น กล่าวว่า จุดพลิกผันที่ส่งผลต่อวิวัฒนาการรูปแบบงานประพันธ์ในประวัติศาสตร์จีนแต่ละยุคสมัย อยู่ภายใต้กระบวนการเติบโตและพัฒนาที่มีลักษณะธรรมชาติอย่างหนึ่ง คือ มีการเติบโตและผสมผสานกันจนทำให้เกิดการแปรเปลี่ยนของรูปแบบงานประพันธ์ชนิดหนึ่งสู่รูปแบบงานประพันธ์อีกชนิดหนึ่ง หรือเจริญเติบโตไร้ขีดจำกัดจนกระทั่งเกิดความขัดแย้งไม่สามารถรวมตัวได้อีก ก็ก่อเกิดการรังสรรค์ค์งานประพันธ์ในรูปแบบใหม่ขึ้นมาได้เช่นเดียวกัน [24]

2.3 ซือโบราณก่อนยุคซือจิง

กล่าวได้ว่า "ซือจิง" เป็นต้นแบบงานประพันธ์โบราณที่ทรงคุณค่าจัดว่ามีความเก่าแก่ที่สุดที่ได้ปรากฏเป็นหลักฐานในปัจจุบัน[25] แต่ก่อนที่ "ซือจิง" จะถือกำเนิดนั้น ในบันทึกโบราณของชาวจีนยังได้พบหลักฐานการจดจารบทกวีที่มีอายุเก่าแก่กว่าซือจิงอีกเป็นจำนวนมาก ตำรา "ประวัติของซือ"《诗史》 ของหลี่เวย [26] ระบุว่าหลักฐานการกำเนิดบทกวีในประวัติศาสตร์จีนนั้นเห็นมีปรากฏตั้งแต่ยุค "เกอซือ" เป็นต้นมา

หลี่เวยระบุว่ายุคของ "เกอซือ" 歌诗 หรือ "เกอเหยา" 歌谣 เป็นยุคที่นิยมคำร้องประกอบจังหวะหรือทำนองเป็นยุคแรกของการกำเนิดบทกวีจีนที่เรียกว่า "ซือเกอ" 诗歌 นั้น ปรากฏตำนานเล่าขานมาว่ารัชสมัยเหยาสุ่น เมื่อประมาณ 5,000 ปีก่อน ฝูซี 伏羲 ผู้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีจีนได้แต่งทำนองคำร้องประกอบบทร้องที่มีชื่อว่า "จีย่าเปี้ยน"《驾辨》 และยังได้แต่งทำนองเพลงร้องที่มีชื่อว่า "หวังกู่"《网罟》 เวลาที่ออกทะเลเพื่อจับปลาเป็นอาหาร ทำนองเดียวกันยังเป็นบทกวีที่สอนวิธีจับปลาให้ชาวประมงในสมัยนั้นด้วย ทำนองคำร้องทั้งสองเพลงนี้ถูกจารึกไว้ในตำราโบราณยุคจ้านกั๋วชื่อว่าตำรา ฉู่ฉือ ในบรรพ "ต้าเจา"《楚辞•大招》 และตำราสุยซู ในบรรพ "เย่วจื้อ"《隋书•乐志》 และอีกตำนานหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับเสินหนง (神农 เทพกสิกรรม) ซึ่งถูกบันทึกไว้ในตำรา "เปี้ยนเย่วว์"《辨乐》 ทำนองเพลง "เฟิงเหนียน"《丰年》 สอนปลูกข้าวทำนาให้กสิกร เพลงร้องทั้งสามบทถือเป็นหลักฐานอ้างอิงที่มีความเก่าแก่ยิ่ง แต่น่าเสียดายที่เนื้อร้องสูญหายไป

เพลงร้องที่ปรากฏเนื้อร้องที่เก่าแก่ที่สุดในประวัติศาสตร์จีนพบในตำราโบราณสมัยเหยาซุ่น

---

[24] ซึ่งโดยทั่วไปพัฒนาการสรรพสิ่งมีกระบวนการที่เป็นธรรมชาติ คือ จำต้องผ่านวงจรคล้ายลูกโซ่ที่มีความเชื่อมโยงกันแต่ละช่วง คือ ช่วงเติบโต ช่วงสุกงอม ช่วงคงตัว ช่วงหยุดชะงักงัน (ช่วงตายตัว) และช่วงต่อยอดความเจริญ วิวัฒนาการรูปแบบฉันทลักษณ์จีนก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน.

[25] "ซือจิง" ประมวลกาพย์กลอนโบราณตั้งแต่รัชสมัยซางจนถึงสมัยโจวตะวันออก จัดว่าเป็นหนังสือประมวลกาพย์กลอนชุดแรกที่ไม่เคยมีมาก่อน ช่วยให้คนรุ่นหลังได้รู้ขนบประเพณีโบราณ ได้ชื่นชมความไพเราะกระทัดรัดของภาษาโบราณ และได้รักษาหลักฐานประวัติศาสตร์บางส่วนไว้ไม่ให้สูญหายไป เหตุผลสำคัญอีกประการหนึ่ง เพราะผู้เรียบเรียงประมวลกาพย์กลอนชุดนี้คือ ขงจื๋อ ผู้เป็นปรัชญาเมธีและเป็นนักการศึกษาจีนคนแรกที่ให้การศึกษาแก่คนทั่วไปไม่จำกัดชั้นวรรณะดังที่เคยเป็นมา ทั้งเป็นผู้ที่ชาวจีนเคารพเทิดทูนว่าเป็น "ต้าเฉิง" จื๋อเซิ่งเซียนซือ หรือ อภิสิทธนสภธีรปุราจารย์" (อ้างถึงใน ยง อิงคเวทย์ **"วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน"** มูลนิธิเผยแผ่คุณธรรมเพื่อการสงเคราะห์ จีจินเกาะ (จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกงานฉลองวัชรมงคลสมโภชหกทศวรรษจีจินเกาะ). 12 สิงหาคม 2554. หน้า 3).

[26] หลี่เวย (1996) .ประวัติของซือ. หน้า 1-4. (李维 (1996) ，《诗史》(民国学术经典文库)，北京：东方出版社，1-4页).

เช่นเดียวกัน ซึ่งถูกบันทึกไว้ในคัมภีร์โบราณ “ฐานเกอ” 《弹歌》 ชื่อว่า “ฮว๋างตี้” 黄帝 ซึ่งพบในเอกสารชื่อว่า《吴越春秋》มีเนื้อร้องว่า

■“断竹，续竹，飞土，逐宍。”《弹歌》

(Duànzhú, xùzhù, fēitǔ, zhúròu.)

(ต้วนจู๋ ซวี่จู๋ เฟยถู่ จู๋โหร้ว)

มีความหมายว่า

“ธนูหัก ตัดไผ่ประกอบเป็นธนู นำธนูไล่จับสัตว์ทั้งตัวเป็นอาหารอันโอชะ ฝุ่นละอองจากฝีเท้าฟุ้งตลบขจรจาย” (บันทึกฐานเกอ)

ตำราของหลี่เวยยังได้แนะนำบทกวีที่มีความเก่าแก่โบราณที่สำคัญอื่น ๆ อีกหลายบท ผู้วิจัยเห็นว่าบทกวีโบราณเหล่านี้ยังไม่ได้รับการถ่ายทอดเป็นภาษาไทยมาก่อน ดังนั้นจึงขอแจกแจงรายละเอียดส่วนนี้เพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจหรือเป็นการต่อยอดการศึกษาวิวัฒนาการของร้อยกรองจีนจากอดีตสู่ปัจจุบันของไทยให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้นต่อไป บทกวีโบราณก่อน “ยุคซือจิง” นอกจาก “ฐานเกอ” 《弹歌》 แล้ว บันทึกเล่มเดียวกันยังระบุว่าในยุคของจักรพรรดิเหยา (尧) สมัยซีโจว (ยุคสมัยที่ 3) แห่งประวัติศาสตร์ ได้ปรากฏบทกวีที่มีคำร้องระบุไว้ด้วย เช่นทำนองและคำร้องที่ใช้ชื่อว่า “ล่าสือ” 《蜡辞》 ปรากฏในบันทึกหลี่จี้ บรรพที่มีชื่อว่าเจียวเท่อเซิง《礼记·郊特牲》มีคำร้องว่า:

■“土反其宅，水归其壑。昆虫毋作，草木归其宅。”《蜡辞》

(tǔfǎnqízhái, shuǐguīqíhè. kūnchóngwùzuò, cǎomùguīqízhaí.)

(ทู่ฝ่านฉีจ่าน สุ่ยกุยฉีเห้อ คุนฉงอู้จั้ว เฉ่าม่กุยฉีจ่าย)

มีความหมายว่า

“ผืนดินคืนฐาน สายธารคืนคอน” หรือแปลความตามตัวอักษรว่า

“ดินคืนถิ่น น้ำคืนธาร แมลงน้อยพบสันติ มวลไม้คืนฐานเดิม”

บทกวียุคซียั่นชื่อว่า “เหยาเจี้ย” (《尧戒》 คำสอนของเหยา) ซึ่งค้นพบในบันทึกฮว๋ายหนานจื่อบรรพ์เหยินเจียนสวิ่น《淮南子·人间训》เนื้อร้องกล่าวว่า

■“战战栗栗，日谨一日。人莫踬于山，而踬于垤。”《尧戒》

(zhànzhànlìlì, rìjǐnyírì. rénmòzhìyúshān, érzhìyúdié.)

(จ้านจ้าน ลี่ลี่ ยื่อจิ่นอี๋ยื่อ เหรินม้อจื้ออวี๋ซาน เอ๋อร์จื้ออวี๋เตี๋ย)

มีความหมายว่า

“ปุถุชนควรนอบน้อมสำรวม จงกระทำให้เป็นนิตย์ จะชาญฉลาดเพียงใดหรือจะเทียมเท่าภูผาสูงสำหรับภูผาแล้วปุถุชนเฉกเช่นแมลงตัวน้อย”

บทกวี"จีหร่างเกอ"《击壤歌》พบใน《帝王世纪》เนื้อความว่า

■ "日出而作，日入而息。凿井而饮，耕田而食。帝力何有于我哉。"

(rìchūérzuò, rìrùérxī. záojǐngéryǐn, gēngtiánérshí. dìlìhéyǒuyúwǒzāi.)

(ยื่อชูเอ๋อร์จั้ว ยื่อรั่วเอ๋อร์ซี เจ๋าจิ่งเอ๋อร์อิ่น เกิงเถียนเอ๋อร์สือ ตี้ลี่เหอยิ่วอวี๋หว่อจาย)

มีความหมายว่า

"ตะวันฉายแสง ผู้คนต่างลุกขึ้นมาทำงาน ยามตะวันลับแสง ผู้คนเดินทางกลับบ้านพักผ่อน ตักน้ำจากบ่อดื่มกิน หว่านข้าวเพื่อเลี้ยงปากท้อง เช่นนั้นแล้ว จักรพรรดิกับข้าหามีสิ่งใดเกี่ยวพันกันรือ"

บทกวี"คังฉีเหยา" 《康衢谣》 พบในบันทึกสมัยจ้านกั๋วเรียกว่า《列子》มีเนื้อความว่า

■ "立我蒸民，莫匪尔极。不识不知，顺帝之则。"

(lìwǒzhēngmín, mòfěiěrjí. bùshíbùzhī, shùndìzhīzé.)

(ลี่หว่อเจิงหมิง ม่อเฟ่ยเอ๋อร์จี๋ ปู้สือปู้จือ สุ้นตี้จือเจ๋อ)

บทกวีสรรเสริญเยินยอจักรพรรดิสุ้นตี้ ว่าเป็นยุคที่สงบสุข ราษฎรมีที่อยู่อาศัย

ยุคสมัยซุ่น (舜) พบบันทึกเพลงร้องที่มีชื่อว่า "หมิงเหลียงสีฉี่เกอ"《明良喜起歌》เนื้อร้องกล่าวว่า

■ "元首明哉，股肱良哉，居事康哉。

股肱起哉，元首喜哉，百工熙哉。

元首丛脞哉，股肱惰哉，庶事惰哉。"《明良喜起歌》

(yuánshǒumíngzāi, gǔgōngliángzāi, jūshìkāngzāi.)

gǔgōngqǐzāi, yuánshǒuxǐzāi, bǎigōngxīzāi.

yuánshǒucuózāi, gǔgōngduòzāi, shūshìduòzāi.)

(หยวนโส่วหมิงจาย กู่หงเหลียงจาย จวีซื่อคังจาย

กู่หงฉี่จาย หยวนโส่วสี่จาย ไป่กงซีจาย

หยวนโส่วฉงชั่วจาย กู่หงตั้วจาย ซู่ซื่อตั้วจาย)

แปลความได้ว่า

"อาทิตย์อัสดง ข้าลืมตาตื่น อยู่บ้านแสนสุข อารมณ์เบิกบาน

ประกอบกิจราบรื่น อ่อนเพลียเมื่อยล้า ไม่กระตือรือล้นใด ๆ"

บทกวีนี้ค่อนข้างมีลักษณะพิเศษประการหนึ่ง สังเกตได้ว่าทุกประโยคจะลงท้ายด้วยคำว่า "จาย" (哉) ซึ่งเป็นรูปแบบงานเขียนที่ได้ส่งอิทธิพลเป็นอย่างสูงต่อการประพันธ์ในยุคสมัยต่อมา

ลำนำชิงอวิ๋น《卿云歌》(qīngyúngē)

■“卿云烂兮，糺缦缦兮。日月光华，旦复旦兮。”

(qīngyúnlànxī, jiùmànmànxī. rìyuèguānghuá, dànfùdànxī.)

(ชิงอวิ๋นล่านซี จิวม่านม่านซี ยื่อเยี่ยกวางฮว๋า ต้านฝู่ต้านซี)

พรรณาชีวิตแสนสุขสบาย (เหมือนยุคสมัยสุโขทัยของไทย ที่ได้พรรณาชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในยุคนั้นว่ามีความราบรื่น สันติสุข)

ลำนำหนานเฟิง《南风歌》(nánfēnggē)

■“南风之薰兮，可以解吾民之愠兮。南风之时兮，可以阜吾民之财兮。”

(nánfēngzhīxūnxī, kěyǐjiěwùmínzhīyùnxī. nànfēngzhīshíxī, kěyǐfǔwùmínzhī cáixī.)

(หนานเฟิงจือสวินซี เค่ออี่เจี่ยอู่หมินจืออวิ้นซี หนานเฟิงจือสือซี เค่ออี่ฝู่อู่หมินจือฉายซี)

พรรณาถึงลมใต้ซึ่งพัดมาจากแดนดินถิ่นอุดม บทกวีกล่าวว่าลมใต้พัดพาความทุกข์ของข้าหายไปสิ้น ลมใต้เสริมส่งให้ราษฎร์ประชาสมบูรณ์พูนสุข

สังเกตได้ว่า ลำนำชิงอวิ๋น กับลำนำหนานเฟิง มีคำลงท้าย “ซี” แทบทุกวรรค ความนิยมการแต่งบทกวีที่ลงท้ายด้วย “ซี” นี้เองที่ส่งอิทธิพลต่องานประพันธ์ของนักกวีลือชื่อ ชวีหยวนในยุคสมัยต่อมา

ยุคราชวงศ์เซี่ยะ ได้มีหลักฐานที่บันทึกรายชื่อบทกวีจีนโบราณในตำราหลู่ซื่อชุนชิวที่แพร่หลายในยุคสมัยนั้น ได้แก่ 《二南》 “ลำนำเอ้อร์หนาน” 《破斧歌》 “บทลำนำขวานหัก”《五字》 “ลำนำเบญจอักขระ” 《源水》 “ลำนำต้นน้ำ”《夏人》 “ลำนำชาวเซี่ยะ”[27] แต่บทกวีดังกล่าวทั้งหมดนั้นไม่ปรากฏหลักฐานเนื้อร้อง ในยุคนี้พอจะมีบทกวีพร้อมเนื้อร้องปรากฏหลงเหลืออยู่บ้าง เช่น《铸鼎繇》 “จู้ติ่งเหยา” (zhùdǐngyáo)

เนื้อร้องว่า

■逢逢白云，一南一北，一西一东，九鼎既成，迁于三国。

(féngféngbáiyún, yìnányìběi, yìxīyìdōng, jiǔdǐngjìchéng, qiānyúsānguó.)

(เฝิงเฝิงไป๋อวิ๋น อี้หนานอี้เป่ย อี้ซีอี้ตง จิ่วติ่งจี้เฉิง เชียนอวี่ซานกั๋ว)

---

[27] ข้อความภาษาจีนระบุว่า 夏代歌辞，实启风骚，《吕氏春秋·音初篇》(战国)载，禹有《二南》，孔甲《破斧歌》，太康《五子》之歌，帝相《源水》之歌，帝桀《夏人》之歌. 惟《困学记闻》(南宋王应麟撰)所载《夏后铸鼎繇(zhù dǐng yáo)》，其辞固皆可诵也.

ความภาษาไทยว่า

แปลความตามตัวอักษร อธิบายถึงพิธีกรรมโบราณ คล้ายกับพิธีวางศิลาฤกษ์ของไทย มีการนำเอาภาชนะจีนสามขาที่เรียกว่า "ติ่ง" 9 ใบ สำหรับใช้ประกอบพิธีศักดิ์สิทธิ์โดยนำไปวางไว้ในวัดสำคัญ ๆ

ยุคราชวงศ์ซัง มีบทกวีที่แพร่หลายจำนวนมากเช่นเดียวกัน ในยุคนี้เริ่มมีการบันทึกชื่อของผู้ประพันธ์บทกวีด้วย บันทึกบทกวีสำคัญ ๆ ได้แก่ "ม่ายซิ่ว"《麦秀》ผู้ประพันธ์ชื่อ จีจื่อ 箕子 "ฉ่ายเวย"《采薇》ผู้ประพันธ์ชื่อ ปั๋วอี 伯夷 และบทกวี "ซังซ่ง"《商颂》 ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นเพลงสดุดีทั้งสิ้น และยังเป็นที่มาของกวีนิพนธ์ประเภท "ซ่ง" ในการปกครองยุคราชวงศ์โจวและแคว้นหลู่ อีกทั้งยังเป็นที่มาของการประพันธ์ประเภท "เฟิง" ที่แพร่หลายปรากฏใน "ซือจิง" ต่อมาอีกด้วย ทำนองที่ขับร้องเป็นทำนองของภาคเหนือและภาคตะวันตก และเป็นที่มาของซือจิง ประเภท เว่ยเฟิง ฉินเฟิง[28]

"ฉ่ายเวย"《采薇》(ผู้ประพันธ์คือ ปั๋วอี) มีเนื้อหาเสียดสีผู้ปกครองในยุคซัง

《采薇歌》 (cǎi wēi gē) มีเนื้อร้องว่า

■ "登彼西山兮，采其薇矣。以暴易暴兮，不知其非矣。神农虞夏忽焉没兮，吾适安归矣。吁嗟徂兮，命之衰矣。"

(dēngbǐxīshān yǐ, cǎiqíwēiyǐ, yǐbàoyìbàoxī, bùzhīqífēiyǐ. shénnóng yúxiàhūyānmòxī, wúshì ānguīxī. yújiēcúxī, mìngzhīshuāiyǐ.)

(เติงปี่ซีซานซี ฉ่ายชีเวยอี่ อี่เป้าอี้เป้าซี ปู้จือฉีเฟยอี่ เสินหนงอวี๋เซี่ยฮูเยียนม้อซี อู่ซื่ออานกุยอี่ อวี่ชัวจู่ซี มิ่งจือซวยอี่)

พรรณาถึงความขุ่นข้องหมองใจที่มีต่อหวังเฉาเจ้านคร จึงได้หลบหนีไปอยู่ที่ชายป่า เก็บหญ้าป่ายังชีพ ผู้นำไม่ควรถืออำนาจบาตรใหญ่เพื่อลดทอนกำลังของฝ่ายตรงข้าม การกระทำเช่นนี้ไม่ถูกไม่ควร ยุคนี้ไร้ซึ่ง เสินหนง และอี่ซุ่น ข้าควรจะแบกหน้าไปแห่งหนใดดีหนอ คำว่า "ฉ่ายเวย" หมายถึงเด็ดหญ้าป่า

บทกวีที่มีชื่อเสียงอีกบทคือ "หวั่งจู้เกอ"《网祝歌》ซึ่งเป็นบทประพันธ์ยกยอความสามารถของตนที่สามารถล้มล้างราชวงศ์เซียะได้สำเร็จ ผู้ประพันธ์คือ ซังทัง จักรพรรดิองค์แรกของยุคซัง เนื้อร้องภาษาจีนว่า

■ "蛛蝥作网，今之人循续。欲左者左，欲右者右，欲高者高，欲下者下。

---

[28] ข้อความภาษาจีนระบุว่า 商代歌辞，德音愈茂。汤有《网祝》，箕(jī)子有《麦秀》之歌，伯夷有《采薇》之咏.《吕氏春秋・音初篇》载，有二佚(yì)女作歌，始作北音，殷整甲徒宅西河，始作西音，《三百篇》中邶(bèi)、鄘(yōng)、卫、秦诸风所自兴也. 而《商颂》十二，论者且引为《周、鲁》二颂之源。三代歌辞，至有商成其观矣.

吾请受其犯命者。"《网祝歌》

(zhīwúzuòwǎng, jīnzhīrénxúnxù. yùzuǒzhězuǒ, yùyǒuzhěyòu, yù gàozhěgāo, yúxiàzhěxià. wúqíngshòuqífànmìngzhě.) (wǎngzhùgē)

(จูอู๋จั้วหวั่ง จินจือเหยินซวิ่นซวี่ อวี้อิ้วเจอะอิ้ว อวี้จั่วเจอะจั่ว อวี้เกาเจอะเกา อวี้เซียะเจอะเซียะ อู๋ฉิ่งโซ่วฉีฝ้านหมิ้งเจอะ)

ลำนำเพลงท้องถิ่นโบราณของจีนที่ปรากฏมานี้ มีทั้งพรรณาถึงชีวิตความเป็นอยู่ การปกครอง การดำรงชีวิตอย่างสมดุลย์กับธรรมชาติล้วนแล้วแต่สะท้อนให้เห็นภาพชีวิตของชาวจีนที่มีอายุมากกว่า 5,000 ปี ไม่เพียงเป็นหลักฐานสำหรับอ้างอิงทางด้านประวัติศาสตร์ สังคมการปกครอง หลักฐานทางภาษาศาสตร์และวรรณคดีที่สำคัญ มิหนำซ้ำยังเป็นรากฐานสำคัญของวิวัฒนาการ "ซือจิง" สืบทอดสู่ร้อยกรองจีนรูปแบบอื่น ๆ ดังที่จะแสดงรายละเอียดในหัวข้อถัดไป

2.4 วิวัฒนาการรูปแบบงานประพันธ์ร้อยกรองจีน

2.4.1 ร้อยกรองจีนของแต่ละยุคสมัย

ในประวัติศาสตร์จีนราว 5,000 ปี คือ ตั้งแต่ก่อนประวัติศาสตร์จนถึงยุคราชวงศ์ชิง รวม 16 ยุค ได้แก่ ยุคก่อนประวัติศาสตร์ (ประมาณ 2300 ปี -1600 ปีก่อนพุทธศักราช) ยุคราชวงศ์เซี่ย (1663-1223 ก่อนพุทธศักราช) ยุคราชวงศ์อิน-ซัง (1223-579 ก่อนพุทธศักราช) ยุคราชวงศ์โจว (579 ปีก่อนพุทธศักราช-พ.ศ. 332) ยุคสมัยโจวตะวันออก ได้แก่ ยุคชุนชิวและจ้านกั๋ว (227 ปีก่อนพุทธศักราช-พ.ศ.332) ยุคราชวงศ์ฉิน ซึ่งจีนรวมตัวเป็นจักรวรรดิ์เป็นครั้งแรก (พ.ศ. 332-337) ยุคราชวงศ์ฮั่น ซึ่งแบ่งเป็นยุคฮั่นตะวันตก (พ.ศ. 337-551) และยุคฮั่นตะวันออก จีนแยกตัวครั้งใหญ่เป็นสามก๊ก (พ.ศ.551-763) ยุคราชวงศ์เว่ย (พ.ศ.763-807) ยุคราชวงศ์จิ้น แบ่งเป็นสองสมัยเช่นเดียวกับยุคฮั่น คือยุคจิ้นตะวันตก (พ.ศ.807-857) และจิ้นตะวันออก (พ.ศ.857-963) ยุคสมัยราชวงศ์เหนือและใต้ (พ.ศ.850-1132) ยุคราชวงศ์สุย (พ.ศ.1124-1161) ยุคราชวงศ์ถัง (พ.ศ.1161-1450) ยุคห้าราชวงศ์ (พ.ศ.1450-1505) ยุคราชวงศ์ซ่ง (พ.ศ.1503-1822) ซึ่งแบ่งเป็นยุคเป่ยซ่งและหนานซ่งหรือซ่งเหนือและซ่งใต้ ยุคราชวงศ์หยวน (พ.ศ.1749-1911) มีการเปลี่ยนอำนาจผู้ปกครองจากชนชาวฮั่นสู่ชนชาวมองโกล อำนาจของชาวมองโกลมาสิ้นสุดลงปลายปีพุทธศักราช 1191 จากนั้นชาวฮั่นหันกลับมาปกครองจีนอีกครั้งโดยก่อตั้งราชวงศ์หมิง (พ.ศ.1191-2187) ก่อนที่ตกทอดมาสู่ชนชาติแมนจูซึ่งปกครองอาณาจักรภายใต้นามราชวงศ์ชิง (พ.ศ.2179-2454)

กล่าวได้ว่าการศึกษาประวัติศาสตร์จีนที่มีช่วงเวลานานนับ มีความสัมพันธ์กับวิวัฒนาการหรือที่มาของ "ร้อยกรองจีน" อย่างแยกออกจากกันไม่ได้ นักวรรณคดีจีนชิวฉวงซุน 丘琼荪 กล่าวว่า "凡一代有一代之文学，楚之骚、汉之赋、六代骈语、唐之诗....."[29] ประวัติศาสตร์จีน

---

[29] หลูอี๋เย่ (1941) ซือฟู่ฉือฉวี่โดยสังเขป. (卢冀野(1941),《诗赋词曲概论》.词曲研究[M].上海:中华书局).

แต่ละยุคสมัยต่างมีวรรณคดีประจำยุค เช่น งานประพันธ์ประเภท “ซาว” 骚 โดดเด่นในสมัยฉู่ ประเภท “ฟู่” 赋 เฟื่องฟูในยุคฮั่น กล่าวถึงงานประพันธ์ที่เรียกว่า “เผียนอวี๋” 骈语 สัมพันธ์กับยุคลิ่วไต้ และหากกล่าวถึงร้อยกรองประเภท “ซือ” 诗 ก็คืองานประพันธ์ที่รุ่งเรืองสูงสุดในยุคถังเป็นต้น คำกล่าวนี้สะท้อนภาพให้เห็นว่าประเทศจีนมีหลักฐานทางวรรณคดีที่ได้จารึกเรื่องราวสำคัญ ๆ ในประวัติศาสตร์ผ่านรูปลักษณ์งานประพันธ์แต่ละประเภทสื่อให้เห็นอัตลักษณ์ทางวรรณศิลป์ของกาลยุคสมัยต่าง ๆ แห่งประวัติศาสตร์จีนภายใต้วิวัฒนาการที่ไม่เคยยั้งหยุด

หากจะกล่าวถึงรูปแบบงานประพันธ์ที่ปรากฏในประวัติศาสตร์จีนโดยภาพรวมนั้น คงต้องเริ่มไล่ลำดับจาก “ซือจิง” 诗经 อันเป็นต้นกำเนิดแห่งสายธารวรรณคดีจีน และ “ฉู่ฉือ” 楚辞 งานประพันธ์จีนอีกประเภทหนึ่งซึ่งมีชื่อเสียงแพร่หลายร่วมยุคในสมัยชุนชิว-จ้านกั๋ว ทั้งซือจิงและฉู่ฉือต่างกำเนิดมาจากบทเพลงมุขปาฐะหรือลำนำพื้นเมืองในท้องถิ่นต่าง ๆ ถ่ายทอดสู่ร้อยกรองประเภท “เย่วฝู่” 乐府[30] ซึ่งแพร่หลายในยุคฮั่นตะวันออกและฮั่นตะวันตกและสืบทอดไปสู่ยุคเว่ยจิ้นหนานเป่ยเฉาอันเป็นยุคสมัยของ “กวีนิพนธ์สามก๊ก” หรือยุคของนักกวีชื่อดัง ได้แก่ เจี๋ยนอานชีจื่อ (เจ็ดยอดกวีเจี๋ยนอาน) สามยอดกวีแห่งตระกูลเฉา (โจโฉและบุตรชาย) รวมถึงเถาหยวนหมิง รูปแบบประพันธ์ที่นิยมในยุคนี้เป็นลักษณะการประพันธ์ประเภท “อู่เหยียนกู่ซือ” 五言古诗 หรือร้อยกรองจีนโบราณชนิดวรรคละ 5 คำ (หรือ “ซือ 5”) จากยุคสมัยเว่ยจิ้นตะวันออกและเว่ยจิ้นตะวันตกค่อย ๆ ต่อยอดและพัฒนาสู่ร้อยกรองสมัยถัง กวีนิพนธ์สมัยถังมีวิวัฒนาการของรูปแบบการประพันธ์ทั้งจากภายในประเทศและจากภายนอก “ซือ” ในยุคถังเจริญถึงขีดสูงสุดก่อนที่จะแปรผันความนิยมเป็น “ฉือ” 词 ซึ่งเป็นรูปแบบงานประพันธ์ที่นิยมกันในยุคซ่ง และเข้าสู่ยุคของ “ฉวี่” 曲 ในสมัยราชวงศ์หยวน กระทั่งพัฒนาไปสู่ “ซือ” สมัยใหม่ หรือที่เรียกว่า “ซินถี่ซือ” 新体诗 ตั้งแต่ยุคอู่ซื่อเป็นต้นมา (พิจารณาโครงสร้างวิวัฒนาการจีนได้จากแผนภูมิ รหัส ZSGL-JJ : Zhongguo Shige Liuchuan Tu (中国诗歌流传图 หน้า 34) สมัยราชวงศ์ถังเป็นต้นมาจนกระทั่งถึงยุคอู่ซื่อ หรือ 新文化运动 (ยุคกระแสความเคลื่อนไหววัฒนธรรมสมัยใหม่) ซึ่งเป็นยุคที่ประเทศจีนประกาศยกเลิกการใช้ภาษาจีนแบบแผนหรือภาษาจีนโบราณมาเป็นภาษาสมัยใหม่ที่เรียกว่า “ไป๋ฮว้าเหวิน” 白话文 หรือเป็นภาษาที่ใช้กันปัจจุบัน การศึกษาวิวัฒนาการหรือประวัติวรรณคดีจีน และการศึกษาวิวัฒนาการของวรรณคดีจีนแท้จริงแล้วก็คือทำความเข้าใจประวัติศาสตร์จีนนั่นเอง ทั้งสามส่วนมีความสัมพันธ์อย่างแยกจากกันไม่ได้ วรรณคดีคือหลักฐานสำคัญที่ได้สะท้อนภาพจารึกเบื้องหลังประวัติศาสตร์แต่ละยุคสมัย วิวัฒนาการของวรรณกรรมร้อยกรองจีนมีพัฒนาแปรผันไปพร้อม ๆ กับความเจริญรุ่งเรืองและความตกต่ำของราชวงศ์แต่ละยุคของจีนและจากปัจจัยที่ส่งผลต่อวิวัฒนาการร้อยกรองจีนด้านต่าง ๆ ดังกล่าว

2.4.2 ซือ ฟู่ ฉือ ฉวี่

มรดกวัฒนธรรมทางปัญญาอันทรงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ของชนชาวจีนซึ่งได้แก่ งาน

---

[30] คำว่า “เย่วฝู่” นี้ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านภาษาจีน คือ ถาวร สิกขโกศล ได้เคยแปลว่า “กรมดุริยางค์”.

วรรณศิลป์ที่มีรูปลักษณ์หลากหลายชนิดดังที่เกริ่นนำในภาพรวมข้างต้นนั้น ประเภทที่ค่อนข้างจะได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางและได้ตกทอดสู่ปัจจุบันคงได้แก่ ประเภทซือ ฟู่ ฉือและฉวี่ ชิวฉวงซุน 丘琼荪 กล่าวว่า "中国文学中有韵的文字大别为诗赋词曲四类"[31] วรรณคดีจีนประเภทที่มีสัมผัสที่สำคัญ ๆ ได้แก่ "ซือ" 诗 "ฟู่" 赋 "ฉือ" 词 และ "ฉวี่" 曲 ในงานวิจัยนี้จะเน้นแจกแจงความสำคัญของร้อยกรองประเภท "ซือ" และ "ฉือ" เป็นหลัก ซึ่งสองรูปแบบนี้จัดว่าเป็นรูปแบบงานประพันธ์ที่ค่อนข้างแพร่หลายในรัตนโกสินทร์มากกว่า "ฉือ" และ "ฉวี่" และเพื่อให้มองเห็นภาพวิวัฒนาการร้อยกรองจีนในประวัติศาสตร์จีนได้อย่างเป็นลำดับกระจ่างชัด ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบแผนภูมิประวัติศาสตร์ร้อยกรองจีน 2 ประเภท โดยจำลองจากการสังเคราะห์เนื้อหาความรู้ ความสำคัญจากตำราภาษาจีน 3 เล่ม ได้แก่ "ประวัติศาสตร์ร้อยกรองจีน" ของลู่ข่ายหยูและเฝิงหร่วนจวิน ตำรา "ประวัติของซือ" ของหลี่เวย และตำรา "ซือ-ฉือจีน" ของหวังเถี่ยหลิน[32]

แผนภูมิแรก รหัส ZSGLT-JJ : Zhongguo Shige Liuchuan Tu
ชื่อว่า "วิวัฒนาการร้อยกรองจีนในประวัติศาสตร์จีน" (中国诗歌流传图) และ

แผนภูมิที่สอง รหัส ZLSG-JJ : Zhongguo Lishi Shige Guanxi Tu
ชื่อว่า "โครงสร้างความสัมพันธ์ร้อยกรองแต่ละยุคสมัยในประวัติศาสตร์จีน" (中国历史关系图)

(โปรดพิจารณาในหน้าถัดไป)

---

[31] ชิวฉวงซุน (1985) .การศึกษาซือฟู่ฉือฉวี่โดยสังเขป. หน้า 5.（丘琼荪（1985），《诗赋词曲概论》，北京：中国书店，1页）.

[32] 陆凯如 、冯沅君：《中国史诗》，李维：《诗史》，王铁麟：《中国诗词》.

ZSGLT:JJ แผนภูมิแสดงวิวัฒนาการของร้อยกรองจีนในประวัติศาสตร์จีน

ฮวางตี้ เหยาซุ่น	เซี่ยะ	ชาง	โจว ซีโจว	ตงโจว (ชุนชิวจ้านกั๋ว)	ฉิน	ฮั่น (ซีฮั่น/ตงฮั่น)	ซานกั๋ว (เว่ย จู่ อู่)	จิ้น (ซีจิ้น ตงจิ้น สือลิ่วกั๋ว)	หนานเฉา (ซ่ง ฉี เหลียง เฉิน)	เป่ยเฉา (เว่ย ฉี โจว)	สุย	ถัง	อู่ได้ (เป่ย) สือกั๋ว (หนาน)	ซ่ง เป่ยซ่ง /เหลียว หนานซ่ง/ จิน	หยวน	หมิง	ชิง	หมิงกั๋ว
	400	600	276	550 (295+255)	15	405 (210+195)	60	155	169	142	38	290	53	320 (168+152)	90	277	268	38 (100)
กู่เกอเหยา	กู่เกอเหยา		ซือจิง *กำเนิดร้อยกรองจีน	ชุนชิว ซือจิง		ซีฮั่น เยี่ยฝู่ ตงฮั่น กลอนต่อ (อู่หยานจวี๋ต่อ)						ถังซือ จิ้นถี่ซือ ฉือ						ชินถี่ซือ
				จ้านกั๋ว ฉู่ฉือ ชวีหยวนและซ่งอวี้		เจี๋ยนอานซีจื่อ	ซานเฉา โจโฉโจผี โจสิด	ตงจิ้น เถาหยวนหมิง				หลี่ไป่ ตู้ฝู่ ไป่จวีอี้	ฉือ หลี่อี้	เป่ยซ่ง ซูตงโพ หลี่ชิงเจ้า หนานซ่ง ซิงซี่จี้				
				จ้านกั๋ว ฝู่		ซีฮั่น (ฝู่ เจริญรุ่งเรือง)								ฉวี่ (ซ่านฉวี่)				
															ฉวี่ หม่าจื้อเหยี่ยน จางเค่อจิ่ง			
																เสี่ยวซั่ว		

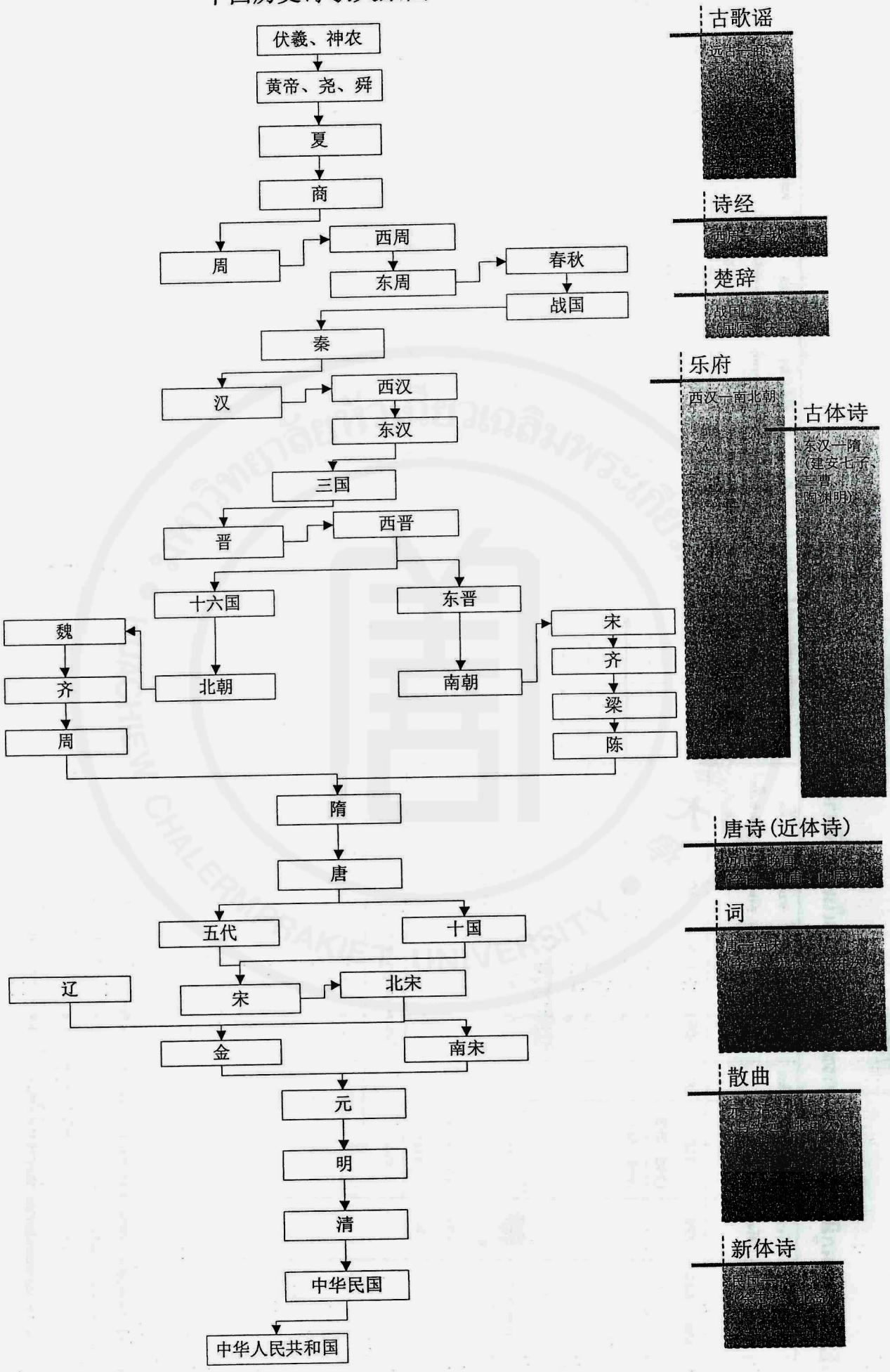
หมายเหตุ

■ ZSGLT:JJ (Zhongguo Shige Liuchuan Tu : Jarassri Jiraphas)中国诗歌流传图

■ หัวข้อแผนภูมิประกอบด้วยชื่อยุคสมัยประวัติศาสตร์จีน และจำนวนปีที่ปกครองของแต่ละยุคสมัย

■ วิวัฒนาการสำคัญของร้อยกรองจีนหรืองานประพันธ์ประเภท "อวิ้นเหวิน" 韵文 หรือวรรณกรรมภาษามีสัมผัส ได้แก่ ซือจิง 诗经 กู่ถี่ซือ 古体诗 จิ้นถี่ซือ 近体诗 ชินถี่ซือ 新体诗 หรือ ซือจิง ร้อยกรองแบบแผนโบราณ ร้อยกรองสมัยใหม่ตอนต้น และร้อยกรองสมัยใหม่

中国历史诗歌关系图


伏羲、神农
黄帝、尧、舜
夏
商
周
西周
东周
春秋
战国
秦
汉
西汉
东汉
三国
晋
西晋
十六国
东晋
魏
齐
周
北朝
南朝
宋
齐
梁
陈
隋
唐
五代
十国
辽
宋
北宋
金
南宋
元
明
清
中华民国
中华人民共和国
古歌谣
远古—商
诗经
西周—春秋
楚辞
战国
(屈原、宋
乐府
西汉—南北朝
古体诗
东汉—隋
(建安七子、
三曹、
陶渊明)
唐诗(近体诗)
词
唐—南宋
散曲
新体诗
民国

คำว่า "ซือ" ในที่นี้หมายถึงรูปแบบงานประพันธ์ที่สืบทอดจากซือจิงสู่ "ซือ" ประเภทอื่น ๆ ซึ่งในภาพรวมของวิวัฒนาการร้อยกรองในประวัติศาสตร์จีนสามารถแบ่งออกเป็น 2 ช่วงใหญ่ ได้แก่ ยุคร้อยกรองแบบแผนหรือ "ฉวนถ่งซือเกอ" 传统诗歌 กับยุคร้อยกรองสมัยใหม่ 新体诗 ยุคร้อยกรองแบบแผนยังแบ่งออกเป็น 2 ช่วงสำคัญหรือแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ "กู่ถี่ซือ" 古体诗 ร้อยกรองโบราณกับ "จิ้นถี่ซือ" 近体诗 ร้อยกรองร่วมสมัย ตำรา "ซือ-ฉือจีน" 《中国诗词》 ของหวังเถี่ยหลิน 王铁麟[33] กล่าวถึงการแบ่งยุคสมัยของ "ซือ" โดยสังเขปว่า "กู่ถี่ซือ" 古体诗 คือร้อยกรองที่แพร่หลายก่อนยุคอู่ซื่อ (หรือก่อน ปี ค.ศ. 1919) เป็นแบบแผนร้อยกรองที่แพร่หลายก่อนราชวงศ์ถัง มีรากเหง้ามาจาก ซือจิง ฉู่ฉือ เยี่ยฝู่ รูปแบบการประพันธ์ค่อนข้างอิสระ แบ่งออกเป็นหลากประเภท ได้แก่

กลอน 4 โบราณ 四言诗 หรือรูปลักษณ์การประพันธ์วรรคละหรือประโยคละ 4 ตัวอักษร โดยมี "ซือจิง" 诗经 เป็นแบบอย่าง

กลอนหลากรูป หรือ "จ๋าเหยียนซือ" 杂言诗 มีรูปลักษณ์หลากหลาย ไม่มีแบบแผน ในวรรคหนึ่งอาจมี 3 คำ 4 คำ 7 คำ เช่น บทกวีมู่หลาน 《木兰诗》 ที่กล่าวถึงนักล่าสัตว์กลางทุ่งทางตอนเหนือพรรณาภาพวัวและแกะที่กำลังก้มหน้ากินหญ้ากลางทุ่งเขียวชะอุ่มที่ไกลลิบจนแทบจะมองไม่เห็นฝูงวัวฝูงแกะยามที่ลมโบกพัดไสวเกลี่ยเอาปลายหญ้าให้โบกพริ้วตามสายลมจึงจะมองเห็นเหล่าฝูงวัวฝูงแกะ

กลอน 5 โบราณ "อู่เหยียนกู่ซือ" 五言古诗 ปัจจุบันเรียกว่า "กู่เจวี๋ย" 古绝 เป็นรูปแบบกวีนิพนธ์โบราณที่แพร่หลายในยุคราชวงศ์ฮั่น เช่น "ขงเฉวี่ยตงหนานเฟย" 《孔雀东南飞》)

กลอน 7 โบราณ "ชีเหยียนกู่ซือ" 七言古诗 เป็นรูปแบบที่แพร่หลายสมัยกลางราชวงศ์ฮั่น

"ซือ" มีวิวัฒนาการจนกระทั่งมีแบบแผนที่เป็นระบบในยุคถัง รูปแบบกวีนิพนธ์สมัยถังมีชื่อว่า "จิ้นถี่ซือ" 近体诗 เป็นรูปแบบประพันธ์ที่มีแบบแผนค่อนข้างเคร่งครัด ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการพัฒนาซือโบราณมาเป็น "จิ้นถี่ซือ" คือปัจจัยด้านการเมืองการปกครองสมัยใหม่ยุคถัง เนื่องจากยุคสมัยนี้ระบบการปกครองมีความก้าวหน้า การคัดเลือกจอหงวนหรือข้าราชการของชาวจีนไม่ได้ยึดระบบการสืบทอดสายสัมพันธ์จากบรรพบุรุษหรือบุคคลในครอบครัวเช่นที่ผ่านมา มีข้อกำหนดให้ข้าราชการที่จะเข้ามารับราชการในแผ่นดิน จำต้องผ่านการสอบแข่งขันระดับประเทศ เรียกระบบนี้ว่า "ระบบเคอจวี่" 科举 หรือระบบคัดกรองบุคคลที่มีความสามารถอย่างแท้จริงเข้ารับราชการ (ธรรมเนียมนิยมระบบเคอจวี่นี้อันที่จริงได้เริ่มเป็นครั้งแรกในสมัยราชวงศ์สุย ยุคจักรพรรดิสุยเหวินตี้ จักรพรรดิองค์แรกของราชวงศ์สุย) ระบบคัดเลือกข้าราชการระบบเก่าหรือเรียกว่าระบบ "เหมินฝา" 门阀 เป็นระบบการเมืองการปกครองที่สืบทอดกันมาหลายร้อยปีตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่น ระบบ "เหมินฝา" เป็นระบบผูกขาดตำแหน่งจอหงวนที่สืบทอดกันในหมู่

---

[33] อ้างอิงเดียวกับ 19. หวังเถี่ยหลิน- หน้า 9.

ข้าราชการเท่านั้น กล่าวคือ ตระกูลใดรับราชการในตำแหน่งสูง ลูกหลานก็จะได้รับราชการในตำแหน่งนั้นสืบทอดต่อเนื่องกันไป ครอบครัวที่ผู้ใหญ่ในตระกูลรับราชการระดับรอง ลูกหลานก็สามารถรับราชการในระดับรองเท่านั้น ราษฎรทั้งมวลที่ต้นตระกูลไม่ได้รับราชการก็ขาดโอกาสส่งบุตรหลานเข้ารับราชการ ระบบการคัดเลือกข้าราชการแบบใหม่นี้ส่งผลให้เกิดความเข้มงวดในด้านรูปแบบงานประพันธ์ร้อยกรองเป็นอย่างมาก กล่าวคือ นอกจากรูปแบบที่ค่อนข้างตายตัวและชัดเจนแล้ว ในอดีตการประพันธ์ร้อยกรองถือเป็นการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก หรือจิตปฏิสัมพันธที่มีต่อวัตถุและสภาพแวดล้อม ครั้นถึงยุคราชวงศ์ถัง มีคำกล่าวกันว่า ก่อนหน้านี้ผู้ตกอยู่ในภวังค์แห่งความรักเป็นเจ้าของบทประพันธ์แต่พอถึงยุคสมัยราชวงศ์ถังแม้ว่าจะไม่เคยตกหลุมรักก็จำเป็นต้องรู้วิธีประพันธ์วรรณกรรมร้อยกรอง โดยเฉพาะครอบครัวที่ปรารถนาให้บุตรหลานในตระกูลเข้ารับราชการ

รูปแบบก่อนราชวงศ์ถัง ไม่เคร่งครัดรูปแบบการเขียน รูปแบบการประพันธ์ใหม่นี้มีการบังคับหรือรูปแบบที่ชัดเจนเพื่อสะดวกเป็นเป็นธรรมต่อการคัดคนเก่งที่มีความสามารถจริงเข้ามารับราชการ บทกวีสมัยถังจึงมีลักษณะเด่นสองประการ คือ ไม่เพียงมีความงามจากเนื้อหายังมีความงามในแบบแผนการประพันธ์ด้วย 自然美和格律美 จะเรียกได้ว่า (รูปแบบเดิมประเภทกู่ถีซือ มีความงามแบบธรรมชาติโดยไม่ได้มีการแต่งเสริมเติมแต่งให้เกิดรูปแบบบังคับแต่อย่างไร) การให้ความสำคัญต่องานประพันธ์บทกวีสมัยถังทำให้ราชวงศ์ถังซึ่งมีประวัติศาสตร์ยาวนานถึง 400 ปี สามารถผลิตนักกวีรวมถึงบทกวีออกมาเป็นจำนวนมาก ตำราของเฉาอิ่น ชื่อว่า “เฉวียนถังซือ” 《全唐诗》 ได้แนะนำและรวบรวมบทกวีถังมากกว่า 48,900 บท นักกวีในยุคนี้มีจำนวนมากถึง 2,200 กว่าคน[34]

รูปแบบการประพันธ์ประเภท “จิ้นถี่ซือ” สมัยราชวงศ์ถังแบ่งออกเป็นหลายประเภท ที่นิยมกันค่อนข้างแพร่หลาย ได้แก่ ซือประเภท “เจว๋จวี้” 绝句 หมายถึง กลอนสั้น หรือ ซือสั้น ๆ หรือ “ซือตัด” รูปแบบของเจว๋จวี้ สืบทอดมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฉินเป็นอย่างช้า[35] ประเภทของเจว๋จวี้ยังแตกแขนงย่อยออกเป็นประเภทต่าง ๆ ได้แก่

“อู่เหยียนเจว๋จวี้” 五言绝句 บทกวีหนึ่งมี 4 จวี้ ประโยคหรือวรรค แต่ละวรรค (บาท) มีอักษร 5 ตัว

“ฉีเหยียนเจว๋จวี้” 七言绝句 บทกวีหนึ่งมี 4 วรรค แต่ละวรรคมีอักษร 7 ตัว หรือ 1 วรรคมี 7 คำ

“ลวี่เจว๋” ประกอบด้วย“อู่เหยียนลวี่ซือ”五言律诗 8 วรรค แต่ละวรรค มีอักษร 5 ตัว

“ชีเหยียนลวี่ซือ” 七言律诗 8 วรรค แต่ละวรรคมีด้วยกัน 7 คำ

“อู่เหยียนผายลวี่” 五言排律 บทกวีที่มีมากกว่า 8 วรรค โดยส่วนใหญ่เพิ่มทีละ 4 วรรค คือ 12 หรือ 16 เป็นต้น แต่ละวรรคมีด้วยกัน 5 คำ

---

[34] เรื่องเดียวกัน. หวังเถี่ยหลิน-หน้า 11.

[35] เรื่องเดียวกัน. หวังเถี่ยหลิน-หน้า 309.

ประเภท “ชีเหยียนผายลวี่” 七言排律 มีความแตกต่างจาก “อู่เหยียนผายลวี่” 五言排律 คือ แทนที่แต่ละวรรคมี 5 คำ เพิ่มเป็น 7 คำ

กวีนิพนธ์แต่ละประเภทยังมีรูปแบบบังคับครุ ลหุ หรือเรียกว่า “ผิง” 平 “เจ้อ” 仄 ที่มีแบบแผนแตกต่างกันอีก เช่น “ชีเจวี๋ย” 七绝 มีรูปแบบบังคับ 4 แบบ “อู่เจวี๋ย” 五绝 มี 4 รูปแบบเช่นเดียวกัน “ชีลวี่” 七律 “อู่ลวี่” 五律 “ผายลวี่” 排律 ส่วนใหญ่ มี 10 ประโยคขึ้นไป เช่น ผีผาสิง ของไป๋จวีอวี้ มีจำนวนประโยคยาวมาก (“ชีผาย” และ “อู่ผาย”) [36]

รูปแบบร้อยกรองจีนที่มีชื่อเสียงอีกประเภทหนึ่ง คือ “ฉือ” 词 เป็นร้อยกรองที่แพร่หลายทั่วไปตั้งแต่ยุค “เซิ้งถัง” 盛唐 ตอนปลาย (ยุครุ่งเรืองตอนปลาย) หลักฐานการกำเนิด “ฉือ” ที่เก่าแก่ ได้แก่ บทกวีอันลือชื่อที่มีชื่อว่า “ผูซ่าหมั่น” 《菩萨蛮》 แต่เดิม “ฉือ” เป็นรูปแบบคำร้องของชาวบ้าน ต่อมาเหล่านักปราชญ์ที่มีชื่อเสียงนิยมนำทำนองเหล่านั้นมาใส่คำร้องหรือเนื้อร้องและนิยมสูงสุดสมัยราชวงศ์ซ่ง จนกล่าวได้ว่า “ฉือ” ได้กลายมาเป็นแบบแผนของการประพันธ์บทกวีและเป็นแบบแผนที่เคร่งครัดสำหรับนักกวีรุ่นหลังในเวลาต่อมา กล่าวกันว่า หลี่ไป๋ เป็นผู้ที่เป็นผู้บุกเบิกการใส่เนื้อร้องลงไปในรูปแบบคำร้องประเภทฉือ “ฉือ”

รูปแบบประพันธ์ “ฉือ” มีความสัมพันธ์กับการแต่งบทกวีประเภท “จิ้นถี่ซือ” อย่างมาก เนื่องจากให้ความสำคัญต่อเสียงสัมผัสและผิงเจ้อเช่นเดียวกัน และให้เน้นความสำคัญต่อการพรรณาอารมณ์ ความรู้สึกในบทประพันธ์ เช่น ความรู้สึกต่อมิตรสหาย ความรักของหนุ่มสาว ความภักดีของนายและบ่าว ความรักของคนในครอบครัว เป็นต้น

ส่วนที่ต่างกันได้แก่

1) “ฉือ” มีจังหวะของคำร้อง ที่เรียกว่า “ฉือผาย” 词牌 หรือ “ฉือเตี้ยว” 词调 ชื่อของ “ฉือ” ไม่มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาในบทกวีแต่เป็นชื่อของทำนองบทกวีนั้น เช่น ชื่อบทกวีประเภทฉือที่มีชื่อเสียงเรียกว่า “อี้เจียงหนาน”《意江南》 ก็ไม่ได้กล่าวถึงเนื้อหาของ “รำลึกเจียงหนาน” ตามความหมายของชื่อบทกวี แต่เป็นชื่อทำนองของฉือหรือทำนองคำร้อง ฉือที่มีชื่อว่า “หยูเมิ่งลิ่ง” 《如梦令》 ไม่ได้มีความหมายที่เกี่ยวข้องกับความฝันตามชื่อนี้แต่อย่างใด แต่เป็นชื่อของทำนอง ซึ่งทำนองนี้มีนักกวีที่มีชื่อเสียงหลายคนเคยประพันธ์ไว้ เช่น หลี่ชิงเจ้า เป็นต้น “ฉือ” ที่มีชื่อว่า “อวี๋เม่ยเหริน”《虞美人》 หรือแปลว่า “โฉมงาม” ของจักรพรรดิองค์สุดท้ายสมัยราชวงศ์ถังใต้ที่ชื่อว่า หลี่อวี้ 南唐李虞 เนื้อหาไม่เกี่ยวข้องกับอิสตรีหรือนางผู้เลอโฉมท่านใดเลย หลี่อวี้เขียนพรรณาถึงความคิดคะนึงถึงบ้านเกิดเมืองนอนก่อนที่ราชวงศ์ถังจะถูกยึดครองโดยราชวงศ์ซ่ง หรือแม้ “ฉือ” ที่มีความเก่าแก่เช่น “ผูซ่าหมั่น” 《菩萨蛮》 ซึ่งหลี่ไป๋เป็นผู้ประพันธ์เนื้อ

---

[36] เรื่องเดียวกัน. หวังเถี่ยหลิน-หน้า 27-31. (ผู้สนใจเรื่องรูปแบบฉันทลักษณ์ของซือ อาจศึกษาเพิ่มเติมได้จากงานวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์เทียบร้อยกรองประเภท “กลอน” ของไทยและร้อยกรองประเภท “ซือ” ของจีน” ของถาวร สิกขโกศลซึ่งรวบรวมข้อมูลและอธิบายความสำคัญได้ชัดเจนมาก)

ร้อง มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความคิดคะนึงที่มีต่อภูมิลำเนาถิ่นกำเนิด แต่ "ผูซ่าหมั่น" สำนวนของหลี่อวี้ กลับมีเนื้อหาที่พรรณาถึงชีวิตอันรุ่งโรจน์ในราชวังเมื่อครั้นที่ดำรงตำแหน่งเป็นจักรพรรดิราชวงศ์ถัง ส่วน "ผูซ่าหมั่น" ของ จูซูเจิน นักกวีหญิงสมัยราชวงศ์ซ่ง มีเนื้อหาที่พรรณาความกลัดกลุ้มด้วยความคิดถึงสามีที่จากไกล

2) การประพันธ์แบบแผนฉือ โดยทั่วไปมีด้วยกัน 2 ย่อหน้า มากที่สุด 4 ย่อหน้า ภาษาจีนมีคำศัพท์เฉพาะว่า "เพี่ยน" 片 หมายถึง 1 ชิ้น แต่ละย่อหน้าสามารถแบ่งออกได้หลายวรรค

3) ประโยคแต่ละประโยคของฉือ มีความยาวแตกต่างกัน ตำแหน่งของคำสัมผัสก็มีความแตกต่างจากจื๋นถี่ซือ ตำแหน่งของคำสัมผัสหรือ "ยาอวิ้น" 押韵 โดยปกติคือตำแหน่งหยุดของจังหวะดนตรี ทำนองดนตรีมีความแตกต่างกันตำแหน่งที่สัมผัสก็แตกต่างกัน

4) มีความเคร่งครัดเสียงของคำ กล่าวคือ ไม่เพียงเน้นเสียงผิงเจ้อ ยังเน้นการเลือกใช้คำที่มีเสียงวรรณยุกต์เสียงที่สี่ (เสียงในภาษาจีนประกอบด้วย อิน หยาง ซ่าง ฉวี่ 阴 阳 上 去)

5) ทำนองของฉือมีความสัมพันธ์กับทำนองของดนตรี เช่น ทำนอง "เซิงเซิงม่าน" 《声声慢》 เป็นทำนองคำร้องที่ช้าและมีทำนองที่รันทด ขณะที่ทำนอง "หมั่นเจียงหง" 《满江红 มีจังหวะรุกเร้าหนักหน่วง ซึ่งนักกวีนิยมใส่เนื้อร้องที่เกี่ยวข้องกับความรักชาติ ซึ่งเหมาะสมกับทำนอง "หมั่นเจียงหง" ทำนอง "ผูซ่าหมั่น" 《菩萨蛮》 เป็นทำนองรัดทด จึงเป็นธรรมดาที่หลี่ไป๋เลือกทำนองนี้มาใส่คำร้องที่มีเนื้อหาความคะนึงถึงถิ่นฐานบ้านเกิดที่อยู่ห่างไกลไม่สามารถเดินทางไปได้ดั่งใจนึก หลี่อวี้ ใส่คำร้องความคะนึงถึงชีวิตเสพสุขในวังที่ไม่สามารถเรียกกลับคืนมาได้ดั่งใจหวัง

6) ประเภทของฉือ แบ่งออกเป็น ลิ่ง อิ่น จิ้น ม่าน (令、引、近、慢) "ลิ่ง" มาจากทำนองเพลงร้องในวงสุรา "อิ่น" 引 มาจากทำนองของดนตรีจิม "จิ้น" 近 มีทำนองคล้าย ๆ กับ "อิ่น" 引 และ "ม่าน" 慢 หมายถึงทำนองช้า

7) คำสัมผัสของฉือค่อนข้างอิสระกว่า ซือ ไม่ได้มีการบังคับเสียงสัมผัสเหมือน ซือ

8) ความยาวของประโยคในบทกวีประเภท ฉือ ไม่มีความเคร่งครัดเหมือนซือ ฉือที่มีเนื้อร้องสั้นที่สุดเพียง 1 ประโยค และมากกว่า 10 ประโยค แต่โดยทั่วไปมี 5 ประโยค

9) การประพันธ์บทกวีประเภทฉือ จำเป็นจะต้องมี "ฉือผาย" 词牌 หรือแผ่นป้ายกำหนดทำนองบทกวี (หรือปัจจุบันอาจเรียกว่าเป็นสมุดดนตรี) มีตำแหน่งของจังหวะดนตรีก่อนแล้วจึงใส่เนื้อหาลงไป

10) ชื่อเรียกของฉือมีความนิยมเรียกต่างกันในแต่ละยุคสมัย สมัยราชวงศ์ถังเรียกว่า "ฉวี่จื่อ" 曲子 สมัยซ่งใต้นิยมเรียกว่า "ซืออวี๋" 诗余 นอกจากนั้นนักกวีแต่งบทกวีประเภทซือและฉือ คนเดียวกันแต่อาจใส่เนื้อหาที่แตกต่างกัน จนดูเหมือนคนละคนเขียนก็ได้ เช่น โอวหยางซิว ซึ่งเคยเป็นอาจารย์ของจักรพรรดิของราชวงศ์ซ่ง เคยแต่งบทกวีมีเนื้อหาของประเทศชาติที่ยิ่งใหญ่ แต่พอมาแต่งฉือ กลับใส่เนื้อร้องที่ความละเอียดและอบอุ่นราวกับเป็นฝีมือการประพันธ์ของอิสตรี เช่น คำประพันธ์ประเภทฉือของโอวหยางซิว ทำนอง "หนานเกอจื่อ" 《南歌子》 พรรณาภาพของภรรยาที่ช่างออดอ้อน ออดอ้อนสามีว่า สามีที่รักท่านดูซิว่า

คิ้วของน้องวาดชัดเจนหรือยัง อักษรตัวนี้เขียนอย่างไรน้องเขียนไม่เป็น ในทำนองกลับกันนักกวีหญิง หลี่ชิงเจ้า เขียนเนื้อหาบทกวีเฉกเช่นบุรุษ เช่น บทกวี "เซิงตังจั้วเหยินเจี๋ย"《生当作人杰》เนื้อหาของบทกวี 4 คำกลอนที่มีชื่อเสียงตกทอดมาถึงปัจจุบัน ว่า "ยามมีชีวิตจงเป็นวีรบุรุษ ยามสิ้นชีพจงเป็นวิญญาน (ผี) ที่องอาจทุกวันนี้ข้าก็ยังรำลึกถึงเซี่ยงอวี่ ไม่อาจกลับคืนสู่ถิ่นฐานกำเนิด" (生当作人杰，死亦为鬼雄，至今思项羽，不肯过江东) เรื่องราวของเซี่ยงอวี่บุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์สมัยราชวงศ์ฉินที่รบแพ้หลิวปัง และคิดว่าตนไม่สามารถแบกหน้ากลับไปหาผู้คนที่ถิ่นฐานกำเนิดได้ และยินยอมฆ่าตัวตาย[37] กล่าวโดยสรุปวิวัฒนาการที่มาของ "ฉือ" อธิบายให้เข้าใจกันง่ายขึ้น ก็คือ การประดิษฐ์คำร้องเพื่อประกอบทำนองเพลงลูกทุ่งของชาวบ้านที่นิยมขับร้องกันมานับพันปีนั่นเอง ทว่า บทเพลงลูกทุ่งที่เหล่าจอหงวนหรือนักกวีเสริมใส่บทร้องนั้นเป็นทั้งบทกวี ซึ่งนำมาขับร้องก็ได้ หรือท่องเป็นบทกวีก็ได้

ส่วนรูปแบบประพันธ์อีกชนิดหนึ่งคือ ประเภท "ฉวี่" ถือกำเนิดสมัยปลายราชวงศ์ซ่ง แต่มาพัฒนาและเจริญก้าวหน้าถึงขีดสุดในสมัยราชวงศ์หยวน รูปแบบงานประเภท "ฉวี่" นั้น ในตำรา "ซือ-ฉือจีน"《中国诗词》ของหวังเถี่ยหลิน 王铁麟 ได้อ้างอิงตำราที่มีชื่อว่า "เจินจูฉวน"《珍珠传》ของหูซื่อซึ่งได้กล่าวถึงความรุ่งโรจน์ของการประพันธ์ประเภท "ฉวี่" ว่าสืบเนื่องมาจากการที่ผู้ที่มีความรู้ในยุคราชวงศ์หยวนซึ่งหมายถึงกลุ่มชนชาวฮั่นที่ถูกครอบครองอำนาจโดยกลุ่มชาวมองโกลไม่สามารถที่จะแต่งบทกวีได้ตามอำเภอใจเช่นในอดีต เหตุผลอีกประการหนึ่ง เนื่องจากไม่มีความจำเป็นจะต้องแต่งบทกวีเพื่อการสอบจอหงวน สอง ชาวฮั่นที่มีความรู้รับราชการในยุคนี้ไม่ได้ เหล่าบัณฑิตในยุคนี้จึงใช้ความสามารถของตนประพันธ์บทละครหรือที่เรียกว่า "ฉวี่" นี้แทน บ้างก็มีการอ้างอิงว่า ฉวี่ เป็นตัวแทนของการระบายความโกรธา ถ่ายทอดความฮึกเหิม พลังต่อต้าน เป็นรูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์จำเพาะตนของชาวฮั่นในยุคราชวงศ์หยวนนี่เอง พ้นสมัยราชวงศ์หยวนเข้าสู่ยุคราชสมัยหมิง ชาวฮั่นกลับมาครอบครองอำนาจ ปกครองอีกครั้ง แต่พอถึงยุคสมัยนี้กลับไม่ค่อยนิยมประพันธ์ "ฉวี่" แต่เริ่มหันมานิยมการเขียนเรื่องสั้น หรือ "เสี่ยวซัว" แทน รูปแบบงานประพันธ์ "เสี่ยวซัว" มีพื้นฐานเดิมจาก "ฉวนฉี" 传奇 ตั้งแต่สมัยราชวงศ์ถัง และรุ่งโรจน์สมัยราชวงศ์หยวน "เสี่ยวซัว" มีวิวัฒนาการสู่งานเขียนประเภทนิยายปัจจุบัน

2.5 ความสำคัญและบทบาทของภาษาฉันทลักษณ์ในนวนิยายจีนโบราณ

ในประวัติวรรณคดีจีนแบ่งยุควรรณคดีออกเป็น 4 ยุค ได้แก่ วรรณคดีที่แพร่หลายก่อนปี ค.ศ.1840 จัดว่าเป็นยุควรรณคดีโบราณทั้งหมด เรียกว่า "กู่ไต้เหวินเสวี่ย" 古代文学 วรรณคดีที่เผยแพร่ช่วงปี ค.ศ. 1840-1919 เรียกว่า วรรณคดีสมัยใหม่ตอนต้น หรือ "จิ้นไต้เหวินเสวี่ย" 近代文学 วรรณคดีที่เผยแพร่ช่วงปี ค.ศ.1919-1949 เรียกว่าวรรณคดีสมัยใหม่ หรือ "เสี่ยนไต้เหวินเสวี่ย 现代文学 ได้แก่ ยุคของนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียง ได้แก่ หลู่ซวิ่น ปาจิน กัวม่อลั่ว เฉาอวี่ เหลาเส่อ เป็นต้น ภายหลังปี ค.ศ.1949 เป็นต้น

---

[37] เรื่องเดียวกัน. หวังเถี่ยหลิน- หน้า 44.

มาเรียกว่า วรรณคดีร่วมสมัย หรือ “ตังไต้เหวินเสวี่ย” 当代文学 (นักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงส่วนใหญ่ ได้แก่ นักประพันธ์ยุคเดียวกับยุควรรณคดีสมัยใหม่ ยกเว้นหลู่ซวิ่น) วรรณคดีแต่ละยุคสมัยมีรูปแบบงานประพันธ์ที่ได้รับความนิยมต่างกัน มักกล่าวเป็นคำคล้องจองจับคู่ความสำคัญระหว่างยุคสมัยกับรูปแบบการประพันธ์ที่เด่น ๆ ว่า “ถัง-ซือ” “ซ่ง-ฉือ” “หยวน-ฉวี่” และ “หมิง ชิง-เสี่ยวซัว” กล่าวคือ “ซือ” โดดเด่นในสมัยถัง “ฉือ”โดดเด่นในสมัยซ่ง ส่วน “ฉวี่” เริ่มนิยมสูงสุดสมัยราชวงศ์หยวนและแพร่หลายสู่ยุคหมิงและชิงเป็นต้นมา สมัยราชวงศ์หมิงนั้นนอกจากจะสืบสานความเจริญก้าวหน้าของ “ฉวี่” อย่างต่อเนื่องแล้ว งานประพันธ์ประเภทนิยายยังมีความโดดเด่นและแพร่หลายอย่างกว้างขวาง จวบจนปัจจุบันหากกล่าวถึงราชวงศ์หมิง ก็มักพร้องคำเรียกว่า “หมิงไต้เสี่ยวซัว” 明代小说 หรือ หมิง-เสี่ยวซัว รูปแบบประพันธ์นิยายจีน หรือที่เรียกว่า “เสี่ยวซัว” 小说 นี้ โดยทั่วไปแบ่งออกเป็น 3 ยุค คล้าย ๆ กับการแบ่งยุคสมัยวรรณคดี ได้แก่ นิยายโบราณ นิยายสมัยใหม่ และนิยายร่วมสมัย (ส่วนยุคนิยายสมัยใหม่ตอนต้นนิยมนำไปรวมกับยุคนิยายสมัยใหม่เนื่องจากช่วงเวลาของยุคสมัยใหม่ตอนต้นมีระยะเวลาค่อนข้างสั้น)

งานประพันธ์ประเภทนิยายของจีนนั้นมีความแตกต่างจากนิยายตะวันตกอยู่มาก แต่ที่เห็นจะเป็นข้อเด่นของการประพันธ์นิยายจีน โดยเฉพาะ “นิยายจีนโบราณ” 古代小说 คือ เรื่องของค่านิยมของการผสมผสานระหว่างภาษาร้อยกรองกับภาษาร้อยแก้ว ดังเช่น นิยายจีนโบราณที่ชาวไทยและทั่วโลกต่างรู้จักกันดี คือ สามก๊ก ซึ่งจัดว่าเป็นนิยายจีนเรื่องแรกที่มีเนื้อเรื่องยาวกว่านิยายจีนเรื่องใดที่ได้เคยแพร่หลายในก่อนหน้านั้น ส่วน 3 ยอดวรรณกรรมจีนที่เหลือ ได้แก่ สุ่ยหู่จ้วน ไซอิ๋ว หงโหลวเมิ่ง รวมถึงวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ ได้แก่ นวนิยายกำเนิดโลก---ไคเก็ก นวนิยายประโลมโลก---จินผิงเหมย นวนิยายเกี่ยวกับภูติผีปีศาจ---เหลียวจายจื้ออี้ นวนิยายที่พรรณาถึงชีวิตของปุถุชนคนเมือง---ซานเหยียนเอ้อร์พาย เป็นต้น ล้วนแล้วแต่มีรูปแบบงานประพันธ์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว คือมีการอนุรักษ์ภูมิปัญญาประพันธกรโบราณผสมผสานกับภูมิปัญญาสมัยใหม่ได้อย่างกลมกลืนและแนบเนียน เงื่อนไขที่มาของอัตลักษณ์ร้อยแก้วจีนที่ปรากฏในนวนิยายโบราณ” (论古代小说中的 “有诗为证”)ของ “ฐาน เจินหมิง” 谭真明[38] เป็นบทความที่ได้เจกแจงความสำคัญและสถานภาพของบทกวีหรือภาษาฉันทลักษณ์ในภาษาร้อยแก้วที่ควรค่าแก่การศึกษาเป็นอย่างยิ่ง

ฐานเจินหมิง ได้ชี้สนับสนุนถึงความจำเป็นและสถานภาพของภาษาฉันทลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในงานประพันธ์นวนิยายจีนโบราณ หรือสาเหตุที่งานประพันธ์ร้อยกรองได้รับความนิยมสูงสุดจนกระทั่งไปแพร่หลายผสมผสานอยู่ในเนื้องานประพันธ์ร้อยแก้วตั้งแต่ปลายราชวงศ์ซ่งถึงปลายราชวงศ์ชิงนั้นว่าอยู่ภายใต้ปัจจัยและบริบท 5 ประการ กล่าวโดยสรุป ได้แก่ (1) ปัจจัยทางด้านฐานันดรของร้อยกรอง (2) ปัจจัยด้านคุณลักษณะของนักปราชญ์ชาวจีน (3) ด้านคุณสมบัติของร้อยกรองในสังคมจีน (4) ค่านิยมด้านการศึกษาย้อนรอยประวัติศาสตร์ของบรรพบุรุษ และ (5) ค่านิยมของผู้อ่าน ขอบเขตกลุ่มเป้าหมายที่งานวิจัยนี้ได้ศึกษา

---

[38] ฐานเจินหมิง-วารสารฉีหลู่ หน้า 80-84. (谭真明,《论古代小说中的“有诗为证”》, 齐鲁学刊, 2006 (3) : 80-84) .

รวบรวม นอกจากประเภทงานแปลร้อยกรองจีนโบราณเฉพาะด้านแล้ว ผู้วิจัยยังได้ศึกษารวบรวมงานแปลกลุ่มนิยายจีนโบราณที่แพร่หลายเป็นสำนวนภาษาไทยซึ่งมีการแพร่หลายตั้งแต่ต้นรัตนโกสินทร์จนถึงปัจจุบันอีกด้วย เนื้อหาที่ศึกษาในหัวข้อนี้จึงจะเป็นประโยชน์ยิ่งต่อการวิเคราะห์เหตุปัจจัยและลักษณะของ "ผลการกระจาย" ของงานแปลร้อยกรองจีนที่ปรากฏในงานแปลประเภทนวนิยายสำนวนภาษาไทยซึ่งจะสรุปในบทที่ 5 ต่อไป

ปัจจัยแต่ละข้อมีรายละเอียด ดังนี้

ประการแรก เกี่ยวพันกับสถานะภาพของร้อยกรองจีน ในสังคมจีนโบราณยกย่องงานประพันธ์ประเภทร้อยกรองว่าเป็นรูปแบบประพันธ์ชั้นครู เนื่องจากมี "ความ"--ล้ำลึก "รูป"--งาม "ลีลา"---เลิศล้ำด้วยคุณค่าของความเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ ร้อยกรองจีนยังแสดงถึงสถานะภาพชนชั้นทางสังคมของชาวจีนในอดีต ปรมาจารย์ขงจื่อ กล่าวว่า "不学诗,无以言 " "ไม่เป็นกวี ไม่ต้องจำนรรจา" สำนวนภาษาจีนนี้เดิมเป็นคำกล่าวของกลุ่มขุนนางหรือชนชั้นการเมืองการปกครองจีน มีนัยว่าชนชั้นสูงหรือสุชนจะเจรจาต่อรองก็เฉพาะกับกลุ่มสุชนที่สามารถใช้ภาษากวีในการเจรจาได้อย่างเหมาะสมและชำชองเท่านั้น ร้อยกรองหรือภาษาฉันทลักษณ์ในงานประพันธกรแห่งประวัติวรรณคดีจีนมีฐานันดรสูงส่งไร้รูปแบบงานประพันธ์อื่นใดจะเทียบค่าเสมอเหมือน ยังมีสำนวนอีกสำนวนหนึ่งกล่าวว่า "君子不写小说" ความว่า "ปัญญาชนไม่ประพันธ์นวนิยาย" สำนวนนี้สามารถอธิบายถึงข้อแตกต่างของฐานันดรระหว่างงานประพันธ์ร้อยกรองและร้อยแก้วได้อย่างแจ่มชัด สื่อให้เห็นถึงทัศนะของนักเขียนชาวจีนโบราณที่มีต่องานประพันธ์ประเภทร้อยแก้วว่ามีคุณค่าด้อยกว่าร้อยกรองเช่นใด แม้รูปแบบประพันธ์ร้อยแก้วจะมีลีลาที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่นแต่ก็ยังไม่สามารถเทียบเท่ากับลีลาชั้นเชิงและความลุ่มลึกของงานประพันธ์ประเภทร้อยกรอง เมื่อค่านิยมของสังคมจีนปฏิเสธงานเขียนนิยาย และยอมรับกันว่างานร้อยกรองมีความเหนือชั้นกว่าร้อยแก้ว ดังนั้นเพื่อเพิ่มพูนคุณค่าของงานประพันธ์ประเภทนวนิยาย นักประพันธ์นวนิยายจีนโบราณจึงสอดแทรกงานร้อยกรองผนวกรวมอยู่ในร้อยแก้วด้วย[39] ความนิยมนี้สืบทอดกันมาเป็นเวลายาวนานจนกลายเป็นธรรมเนียมปฏิบัติในงานเขียนของชาวจีน จนกระทั่งปลายราชวงศ์ชิง ราวปี ค.ศ.1905 ซึ่งเป็นปีที่ราชสำนักจีนได้ยกเลิกระบบการสอบจอหงวน รูปแบบงานประพันธ์ประเภทนวนิยายจึงสามารถแผ่อิทธิพลได้อย่างเต็มที่ กล่าวได้ว่ายุคอิทธิพลของนวนิยายกว่าจะแผ่อำนาจได้อย่างเต็มศักยภาพก็ต้องรอจนกระทั่งหลังการปฏิรูปสังคมจีนเป็นสังคมสมัยใหม่ซึ่งผ่านมาเพียง 2 ทศวรรษเท่านั้น

ประการที่สอง ตั้งแต่ยุคถังเป็นต้นมานั้น ผู้ที่สอบจอหงวนจำเป็นต้องมีความรู้ศิลปะและเทคนิคงานประพันธ์ร้อยกรองเป็นอย่างดี เป็นธรรมเนียมนิยมที่สืบทอดกันมาถึงสมัยราชวงศ์หมิงว่า นักประพันธ์ที่มีคุณภาพจำต้องมีความสามารถในการประพันธ์ร้อยกรองได้ หลัวกว้านจง (สามก๊ก) อู๋เฉิงเอิน (ไซอิ๋ว) ซือน่ายอาน (สุ่ยหู่จ้วน) ฝงเมิ่งหลง (สานเหยียนเอ้อร์พาย) ผู่ซงหลิง (เหลียวจายจื้ออี้) หลานหลิงเสี้ยวเสี้ยว

---

[39] เรื่องเดียวกัน. ฐานเจินหมิง -หน้า 1 (谭真明.《论古代小说中的"有诗为证"》.齐鲁学刊, 2006(3):1 页).

เชิง (จินผิงเหมย)[40] เป็นต้น แม้กระทั่งผ่านพ้นยุค "นวนิยายโบราณ" มาแล้ว นักเขียนนวนิยายสมัยใหม่และร่วมสมัย เช่น กัวม้อลั่ว หูซื่อ อวี๋ต๋าฟู ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นนักเขียนชั้นครู หรือเช่นเดียวกับหลู่ซวิ่นและหูซื่อซึ่งเป็นนักเขียนหัวคิดสมัยใหม่และได้เคยร่วมแสดงจุดยืนในการต่อต้านวัฒนธรรมคร่ำครึคัดค้านรูปแบบประพันธ์ฉันทลักษณ์โบราณ แต่ฝีมือการประพันธ์ฉันทลักษณ์จีนก็ใช่ว่าจะด้อยไปกว่านักกวีจีนโบราณ งานเขียนของหลู่ซวิ่นหลายเรื่องได้สอดแทรกบทกวีจีนไว้ด้วย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าค่านิยมของการประพันธ์งานฉันทลักษณ์ในยุควรรณคดีสมัยใหม่ก็ยังไม่ได้ดับสูญไปเสียทีเดียว หรือแม้แต่นักการเมืองนักการปกครอง เช่น เหมา เจ๋อตง โจวเอินไหล ก็ต่างเป็นนักกวีด้วยกันทั้งสิ้น การดำรงตนเป็นนักปราชญ์ชาวจีนไม่มาได้โดยง่าย จำต้องผ่านกระบวนยุทธ์ศึกษาร่ำเรียนและการแข่งขันเพื่อสอบเข้าชิงจอหงวนกันอย่างเข้มข้น ผู้ที่เรียกตนว่าเป็นสุชน จึงจำเป็นต้องมีความรอบรู้และเชี่ยวชาญในศาสตร์การประพันธ์ร้อยกรองได้เป็นอย่างดี

ประการที่สาม รูปแบบงานร้อยกรองสามารถถ่ายทอดความรู้สึกของตัวละครในเนื้อหาได้ดีกว่านักเขียนนวนิยายที่มีชื่อเสียงของชาวจีน เช่น ฝงเมิ่งหลงและหลิงเมิงชู ผู้เรียบเรียงวรรณกรรม "ซานเหยียนเอ้อร์พาย" (冯梦龙、凌蒙初《一三言二拍》) เคยกล่าวไว้ว่า "ภาษาเขียนไม่สามารถกลั่นกรองลักษณะนิสัยและความลุ่มลึกได้ลึกซึ้งเทียบเท่าภาษากวี" (ภาษาเขียนทั่วไปที่กล่าวถึงในคำศัพท์ภาษาจีนนี้ ใช้คำว่า "เหวิน" 文) กวีนิพนธ์ 300 บท (หมายถึงซือจิง) สามารถกระตุ้นความรู้สึกและเข้าถึงอารมณ์ของผู้อ่านได้อย่างแนบเนียน เนื่องจากกวีนิพนธ์ 300 บท มีเนื้อหาที่ถ่ายทอดความเป็นจริงและการรับรู้ธรรมชาติที่ปุถุชนทั่วไปเข้าถึงได้ง่าย งานประพันธ์ร้อยแก้วแสดงรายละเอียดของวิถีชีวิตปุถุชนทั่วไปในสังคม ขณะที่งานประพันธ์ร้อยกรองสามารถแสดงกลั่นอารมณ์ รันทดเสียดทอได้[41]

ประการที่สี่ ค่านิยมด้านศรัทธาที่มีต่อข้อเท็จจริงในประวัติศาสตร์ จะว่าไป ค่านิยมของชาวจีนที่ยึดถือหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ได้ส่งอิทธิพลต่อความรุ่งเรืองของประวัติศาสตร์จีนเป็นอย่างยิ่ง ชาวจีนสามารถเก็บรายละเอียดในประวัติศาสตร์หลายพันปีได้ ก็สืบเนื่องมาจากค่านิยมในข้อนี้ ฐานเจินหมิงชี้แจงว่า ตั้งแต่สมัยราชวงศ์โจวเป็นต้นมาแล้วที่บัณฑิตชาวจีนทั้งหลายจะต้องมีความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์เป็นอย่างดี วิชาประวัติศาสตร์ศึกษาและการศึกษาเอกสารโบราณทางประวัติศาสตร์ 文献学 เป็นศาสตร์วิชาสำคัญที่ปัญญาชนและชนชั้นสูงชาวจีนจำต้องศึกษาเรียนรู้ กล่าวกันว่า รายวิชาทางด้านวัฒนธรรมที่จักรพรรดิชาวจีนทุกยุคสมัยจำเป็นต้องศึกษาร่ำเรียนเป็นวิชาแรก คือ วิชาประวัติศาสตร์ ชาวจีนเชื่อกันว่าหลุมบ่อที่เคยทำให้รถม้าล้มลุกคลุกคลานในยุคก่อนนั้นเป็นบทเรียนของผู้ใช้รถม้าในยุคสมัยต่อมา การบันทึกเรื่องราวประวัติศาสตร์จีนจึงให้ความสำคัญต่อข้อเท็จจริงและปฏิเสธการบิดเบือนความเป็นจริง วัฒนธรรมหรือขนบนิยมเรื่องศรัทธาต่อข้อเท็จจริงของประวัติศาสตร์ชาวจีนข้อนี้ได้ส่งอิทธิพลต่อนักเขียนในยุคหลังเป็น

---

[40] ชื่อภาษาจีน ได้แก่ 罗贯中.《三国演义》、吴成恩:《西游记》、施耐庵:《水浒传》、冯梦龙:《三言二拍》、蒲松林:《聊斋志异》、兰陵笑笑生:《金瓶梅》.

[41] อ้างอิงเดียวกับ 38. ฐานเจินหมิง -หน้า 3.

อันมาก นักประพันธ์ต่างมีหลักการร่วมกันในการรังสรรค์ค์งานประพันธ์ กล่าวคือ ยึดถือการนำเสนอเรื่องราวเสมือนจริง หรือพยายามผูกเค้าโครงเรื่องให้ดูเสมือนว่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์นั้นเคยเกิดขึ้นในประวัติศาสตร์จีนจริง ๆ วิธีการนี้สามารถสร้างความเชื่อถือของผู้อ่านที่มีต่อเค้าโครงเรื่องได้ ค่านิยมของการรังสรรค์

นวนิยายของชาวจีนในอดีตจึงแบ่งออกเป็น 2 พวก คือ พวกที่เน้นบันทึกประวัติศาสตร์ กับพวกจินตนิยมที่เน้นความหลากหลายของการรังสรรค์งาน หากนวนิยายบันทึกแต่ข้อเท็จจริง ก็อาจทำให้งานประพันธ์นั้นขาดอรรถรส ผู้ประพันธ์จึงได้สอดแทรกภาษากวี โดยนิยมเกริ่นนำความว่า "มีบทกวียืนยันเป็นหลักฐาน" 有诗为证 เช่นนี้จึงเชื่อกันว่าจะส่งผลให้ผู้อ่านเกิดความเชื่อถือในเนื้อเรื่องนวนิยายนั้นได้เป็นอย่างดี [42]

ประการที่ห้า ด้านค่านิยมของผู้อ่าน ในสังคมชาวจีนยึดถือคุณค่าของความเป็นนักอ่านที่ดีด้วย เชื่อกันว่านักอ่านก็คือปัญญาชน คุณค่าของผู้อ่านจะสูงส่งเช่นใดอยู่ที่รสนิยมของการเสพย์รสและความของงานประพันธ์ว่าเกิดความซาบซึ้งและคุณค่าทางจิตใจเพียงใด

งานร้อยกรองที่ปรากฏในนวนิยายที่มีชื่อเสียง เช่น สามก๊ก หรือ สุ่ยหู่จ้วน (หรือในสำนวนภาษาไทยแปลว่า วีรบุรุษแห่งเขาเหลียงซาน) นิยมร้อยกรองประเภทพรรณาให้รายละเอียดเกี่ยวกับตัวละคร เช่น บทร้อยกรองที่สรุปอัตถชีวประวัติของตัวละคร ที่นิยมสรุปอยู่ในตอนท้ายของเรื่อง หรือที่เรียกว่า "ทุ่ยฉ่างซือ" 退场诗 หมายถึงบทกวีสำหรับปิดฉากละคร การเขียนสรุปชีวประวัติตัวละครที่ได้ดำเนินเรื่องตอนสำคัญ ๆ ที่ผ่านมาจนกระทั่งเสียชีวิต หรือจนกระทั่งบทบาทของตัวละครของเรื่องนั้นสิ้นสุดลง นิยมสรุปความเป็นร้อยกรอง ในนวนิยายสามก๊กมีการพรรณาถึงชีวประวัติตัวละครสำคัญ ๆ 69 รายด้วยภาษาฉันทลักษณ์ แต่ในนวนิยายซ้องกั๋ง หรือวีรบุรุษเขาเหลียงซานนั้น งานร้อยกรองกลับไปโดดเด่นในช่วงการเบิกตัวละครหรือวีรบุรุษทั้ง 108 คน โดยบทร้อยกรองมีเนื้อหาพรรณาบุคลิกตัวละครแต่ละตัว ชุดที่สวมใส่ ลักษณะนิสัย เป็นต้น บทกวีที่พรรณาตัวละครก่อนออกโรงจริงนั้น เรียกว่า "ชูฉ่างซือ" 出场诗 นอกจากนั้นยังมีร้อยกรองที่พรรณา "จิ่ง" 景 หรือทิวทัศน์ที่ตัวละครเดินทางผ่าน บรรยากาศของสถานที่ต่าง ๆ แม้กระทั่งลักษณะของโรงเตี๊ยม จึงไม่น่าแปลกใจเลยว่า เหตุใดเรื่องซ้องกั๋งนิยมนำมาสร้างงิ้วมากกว่าเรื่องสามก๊ก เนื่องจากมีการเก็บรายละเอียดหรือบรรยายลักษณะภูมิทัศน์และฉากต่าง ๆ ค่อนข้างพิถีพิถันกว่ามาก ตอนต้นและตอนจบของเนื้อหาในแต่ละตอน มักเริ่มต้นและสิ้นสุดด้วยบทร้อยกรอง

ส่วนวรรณกรรมไซอิ๋ว บทร้อยกรองที่ปรากฏกลับไปเด่นในด้านการพรรณาถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วง พรรณาภูมิทัศน์แต่เป็นภูมิทัศน์ในจินตนาการ เช่น บรรยายภาพที่อาศัยของภูติผีปีศาจ หรือที่อาศัยของเทพยดา

---

[42] นวนิยายโบราณ เช่น สามก๊ก เลียดก๊ก (เลี่ยกั๋ว) ไซ่จิ้น (ซีจิ้น) ตั้งจิ้น (ตงจิ้น) น่ำซ้อง (หนานซ่ง) ซุยถัง (สุยถัง) น่ำปักซ้อง (หนานเป่ยซ่ง) หงอโต้ (อู่ไต้) แม่งเฉียว (หมิงเฉา) ชวยงัก (ชิงเยี่ย) บู๊เช็คเทียน เปาปุ้นจิ้น ต่างแสดงถึงค่านิยมของการประพันธ์นวนิยายจีนสมัยโบราณที่นิยมกันมาตั้งแต่ราชวงศ์หมิงมาด้วยกันทั้งสิ้น ที่กล่าวมานี้น่าจะอยู่ในจำพวกเน้นจดจารประวัติศาสตร์จีน ส่วนกลุ่มจินตนิยมที่เน้นการรังสรรค์งานที่มีรูปแบบหลากหลาย เช่น ไซอิ๋ว ไคเพ็ก หรือกลุ่มนวนิยายไสยศาสตร์ เป็นต้น.

วรรณกรรมลือชื่ออีกเรื่องหนึ่ง คือ หงโหลวเมิ่ง หรือสำนวนภาษาไทยแปลว่า ความฝันในหอแดง หงโหลวงเมิ่ง จัดเป็นอีกหนึ่งในสี่ยอดนวนิยายที่ได้สอดแทรกศิลปะงานเขียนชั้นสูงประเภทฉันทลักษณ์ไว้จำนวนมาก แต่บทร้อยกรองที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง หงโหลวเมิ่งนี้มีลักษณะที่ต่างไปจากสามยอดนวนิยายข้างต้น กล่าวคือ ไม่มีการเสริมความนำว่า "ซือซัว" 诗说 หรือ "ซือเว่ย" 诗谓 ที่แปลว่า "มีบทกวีกล่าวเอาไว้ว่า" นำหน้าบทกวีเช่นเดียวกับที่นิยมเขียนกันในนวนิยายจีนโบราณเรื่องอื่น ซึ่งมีข้อดีคือทำให้เวลาอ่านเนื้อเรื่องราบรื่น ไม่มีจังหวะเว้นวรรคก่อนชักนำไปสู่บทร้อยกรองอย่างเด่นชัด บทร้อยกรองที่ปรากฏในนวนิยายความฝันในหอแดง มีความสัมพันธ์และเนียนแนบไปกับบทร้อยแก้วตลอดทั้งเรื่อง หากตัดทิ้งจะทำให้เนื้อหาขาดตอน ขาดความต่อเนื่อง ข้อเด่นประการต่อมา คือ บทร้อยกรองที่ปรากฏมีความเชื่อมโยงกับตัวละครอย่างแนบแน่น ผู้อ่านอ่านแล้วให้ความรู้สึกว่าตัวละครในเรื่องเป็นผู้เขียน แตกต่างจากบทร้อยกรองในนวนิยาย สามก๊ก ไซอิ๋ว และสุ่ยหู่จ้วน ที่ผู้อ่านอ่านแล้วให้ความรู้สึกว่าผู้แต่งนวนิยายเป็นผู้แต่งบทกวี ไม่ใช่ตัวละครเป็นผู้แต่ง บทร้อยกรองที่สอดแทรกในนวนิยาย ความฝันในหอแดง ยังสามารถสร้างความรู้สึกให้ผู้อ่านแยกแยะได้ว่า ร้อยกรองแต่ละบทเป็นผลงานของตัวละครใด โดยพิจารณาจากการสัมผัสของคำในบทกวี จังหวะ การถ่ายทอดอารมณ์ที่ปรากฏในบทกวี นอกจากนั้น นวนิยายความฝันในหอแดง ยังเป็นนวนิยายจีนโบราณที่ได้รวบรวมรูปลักษณ์งานประพันธ์ประเภทฉันทลักษณ์ที่มีชื่อเสียงทั้งหมดเอาไว้ด้วย กล่าวคือ เป็นนวนิยายที่มีบทร้อยกรองทั้งประเภท ซือ ฉือ ฉวี่ ฟู่ และเกอเหยา ด้านเนื้อหาก็มีความหลากหลาย คือมีทั้งพรรณาลักษณะตัวละคร ภูมิทัศน์ อารมณ์ และการบรรยายเรื่องราวที่เกิดขึ้น

ที่กล่าวมาทั้งหมดก็คงทำให้เราได้เข้าใจถึงความสำคัญของภาษาฉันทลักษณ์ในงานประพันธ์นวนิยายจีนโบราณว่ามีคุณค่าอย่างไร และคุณค่านั้นมากมายเพียงใด

3. งานวิจัยภาษาไทยและเอกสารที่เกี่ยวข้อง

3.1 ถาวร สิกขโกศล : "วิเคราะห์เทียบร้อยกรองประเภท "กลอน" ของไทยและร้อยกรองประเภท "ซือ" ของจีน ——งานศึกษาวิจัยร้อยกรองจีนที่แพร่หลายในประเทศไทยเล่มเดียวที่ปรากฏ

งานวิจัยของ อาจารย์ถาวร สิกขโกศล ที่เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร หลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต ในปี พ.ศ.2526 หัวข้อ "วิเคราะห์เทียบร้อยกรองประเภท "กลอน" ของไทยและร้อยกรองประเภท "ซือ" ของจีน" ซึ่งมีความยาวถึง 601 หน้า จัดว่าเป็นงานศึกษาวิจัยทางด้านวรรณคดีร้อยกรองจีนที่มีรายละเอียดระดับกว้างและลึกและน่าจะเป็นชิ้นงานแรกที่ศึกษาด้านร้อยกรองจีนที่แพร่หลายในเมืองไทย งานวิจัยนี้มีความพิถีพิถันในการประมวลโครงสร้างและการเรียบเรียงเนื้อหาเป็นอย่างยิ่ง มีการนำเสนอความสำคัญทางด้านประวัติศาสตร์การกำเนิดกลอนไทยและกลอนจีน (ซือ) โดยขอบเขตและเนื้อหาที่ผู้เขียน (ถาวร สิกขโกศล) ได้เน้นการศึกษาวิเคราะห์ร้อยกรองจีนโบราณประเภท "กลอน" หรือที่เรียกว่า "ซือ" ในภาษาจีน เปรียบเทียบกับกลอนของไทย ผู้ศึกษาวิจัยได้ชี้อธิบายประเภท

ของร้อยกรองไทย ความเป็นมาและรูปแบบของกลอนชนิดต่าง ๆ ประกอบด้วย กลอนเพลงพื้นบ้าน กลอนเพลงกล่อมเด็ก กลอนมโหรีและกลอนเพลงไทย กลอนดอกสร้อย กลอนสักวา กลอนบทละคร กลอนเสภา กลอนเพลงยาว กลอนนิราศ กลอนนิทาน กลอนกลบท วิวัฒนาการของกลอนไทยในประวัติศาสตร์ไทย ตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์หรือก่อนหน้านั้นที่หลงเหลือในปัจจุบัน 4 ชุด คือ บทมโหรีโบราณ บทละครกรุงเก่าเรื่องมโนห์รา บทดอกสร้อย ต่อมาในช่วงขยายตัว ได้มีผู้นำกลอนมาแต่งเรื่องสำหรับอ่าน โดยเฉพาะประเภทเพลงยาวซึ่งได้รับความนิยมกันในสมัยอยุธยาตอนปลาย สมัยกรุงธนบุรีจัดว่าเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อจากกลอนแบบอยุธยาซึ่งเป็นแบบเก่าไปสู่กลอนแบบใหม่ของสุนทรภู่ ลักษณะสำคัญของกลอนแบบเก่าหมายถึง กลอนที่แต่งสำหรับอ่านในสมัยอยุธยา คือจำนวนคำในวรรคไม่ค่อยแน่นอนและนิยมสัมผัสพยัญชนะมากกว่าสัมผัสสระ ส่วนกลอนแบบใหม่ของสุนทรภู่มีวรรคละแปดคำสม่ำเสมอและนิยมสัมผัสสระมากกว่าสัมผัสพยัญชนะ กวีที่มีผลงานตกทอดให้เป็นหลักฐานในปัจจุบัน ได้แก่ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก สมเด็จกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท พระยามหาสุภาพและเจ้าพระยาพระคลัง (หน) สุนทรียภาพของกลอนไทยศึกษาได้จากเสียงเสนาะที่ได้จากการเล่นอักษรและเล่นคำ จำนวนคำในวรรค สัมผัสระหว่างวรรค เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค สัมผัสใน การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ การซ้ำคำ ลักษณะคำที่เลือกใช้ในกลอนไทยมีทั้งเชิงเปรียบเทียบ การใช้สัญลักษณ์ การกล่าวเกินจริง การอ้างเรื่อง การใช้คู่สมดุลย์ การพรรณาหรือการบรรยายให้เห็นภาพ (ภาพพจน์) กวีทัศน์ เป็นต้น[43]

การศึกษา “ซือ” หรือกลอนจีนนั้น ถาวร สิกขโกศลแสดงทัศนะว่า มีความจำเป็นที่จะต้องทำความเข้าใจความรู้เรื่องของภาษาถิ่นต่าง ๆ ในประเทศจีนเป็นพื้นฐานก่อนการศึกษากลอนจีน เนื่องจากกลอนจีนมีการใช้คำโบราณ มีความเกี่ยวพันกับภาษาถิ่นต่าง ๆ อย่างแยกไม่ออก ประเภทของร้อยกรองจีนและประเภทของ “ซือ” โดยประเภทของ “ซือ” ที่มีความแพร่หลาย ได้แก่ กู่ถี่ซือ 古体诗 จิ้นถี่ซือ 近体诗 เป็นต้น ผู้วิจัยยังได้ศึกษาในระดับลึกถึงลักษณะบังคับของ “ซือ” ได้แก่ คณะ เสียงวรรณยุกต์ สัมผัสคู่สมดุลย์ ได้แก่ ลักษณะของคู่สมดุลย์ ชนิดของคู่สมดุลย์ ตำแหน่งของคู่สมดุลย์ นอกจากนั้นยังได้ให้ความรู้ด้านลักษณะเนื้อหาของ “ซือ” ที่ปรากฏตั้งแต่สมัยราชวงศ์โจวถึงราชวงศ์ถัง โดยเนื้อหาที่นิยมแต่งเกี่ยวกับความรักระหว่างชายหญิง เพื่อน ธรรมชาติ ชีวิตธรรมชาติในชนบท ประสบการณ์ที่พบเห็นจากการเดินทาง การพรรณนาอารมณ์ บรรยายถึงภาพประวัติศาสตร์จีน การศึกสงคราม การเมือง การสังคม ความทุกข์ยากของราษฎร เป็นต้น จากนั้นนำ “ซือ” เปรียบเทียบกับกลอนไทยด้านรูปแบบ คณะ สัมผัส วรรณยุกต์ คู่สมดุลย์ เปรียบเทียบรูปแบบของเพลงปฏิพากย์กับกลอนและซือ และให้ข้อสรุปว่า ข้อแรก กลอนแปดของไทยคลี่คลายมาจากกลอนมโหรีโบราณ ไม่น่ามาจาก “ซือ” โดยผ่านเพลงปฏิพากย์ โดยแสดงความเห็นว่า “ชนทุกชาติย่อมมีเพลงพื้นบ้านเป็นของตนเองโดยไม่ต้องรับจากชาติอื่น ๆ ข้อสอง ไม่พบหลักฐานที่หนักแน่น

---

[43] ถาวร สิกขโกศล (2526) . **วิเคราะห์เทียบร้อยกรองประเภท “กลอน” ของไทยและร้อยกรองประเภท “ซือ” ของจีน”ปริญญานิพนธ์หลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยหรินครินทรวิโรฒ ประสานมิตร** หน้า 101-115.

พอจะเชื่อถือได้ว่าไทยรับ "ซือ" มาปรับปรุงเป็นเพลงปฏิพากย์หรือรับอิทธิพลร้อยกรองชนิดใดของจีนมาปรับปรุงเป็นร้อยกรองไทย ข้อสาม ชาวจีนที่อพยพเข้ามาทำมาหากินในประเทศไทยเป็นพวกอพยพด้อยการศึกษา น้อยคนที่จะมีความรู้เรื่องร้อยกรอง ข้อสี่ (ประกอบกับ) ตั้งแต่ราชวงศ์หมิงเป็นต้นมา ร้อยแก้วประเภทนิทานกำลังรุ่งเรือง วรรณกรรมที่ชาวจีนนำติดตัวมาเผยแพร่จึงเป็นนิทานเป็นพื้น ดังจะเห็นได้ว่าจากการแปลนิทานอิงพงศาวดารจีนในสมัยรัตนโกสินทร์ แม้นิทานเหล่านี้จะมี "ซือ" แทรกอยู่บ้างแต่ก็น้อยมากจนไม่น่าจะมีอิทธิพลต่อคำประพันธ์ไทย ไม่ว่าในระดับชาวบ้านหรือระดับกวี นอกจากนั้น ชาวจีนชั้นสูงที่มีความรู้เรื่องร้อยกรองดี จะเข้ามาอยู่เมืองไทยในระยะสั้น ๆ เสร็จราชการแล้วก็กลับไป ประกอบกับชาวจีนมีนิสัยพูดน้อยไม่ช่างคุยช่างเล่านิทานเหมือนชาวอินเดีย ชนชั้นสูงเหล่านี้จึงไม่น่าจะนำ "ซือ" มาถ่ายทอดให้คนไทยได้" [44]

ด้านการเปรียบเทียบลักษณะเด่นทั่วไปของกลอนไทย และ "ซือ" จีน ถาวร สิกขโกศล ได้สรุปสาระสำคัญจากการศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบกลอนไทยและ "ซือ" จีนโดยมีประเด็นสรุปแต่ละด้านที่น่าสนใจและเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจงานประพันธ์ประเภทร้อยกรอง โดยเฉพาะเมื่อนำร้อยกรองไทยมาเปรียบเทียบกับศิลปะการประพันธ์ด้านต่าง ๆ ของกลอนจีนที่เรียกว่า "ซือ" ในที่นี้ผู้วิจัย ขออนุญาตนำผลการศึกษาเปรียบเทียบงานวิจัย "วิเคราะห์เทียบร้อยกรองประเภท "กลอน" ของไทยและร้อยกรองประเภท "ซือ" ของจีน" แต่ละประเด็นชี้แสดงในงานวิจัยหัวข้อนี้ด้วย ซึ่งคาดว่าจะเป็นข้อมูลพื้นฐานเพื่อนำไปต่อยอดการศึกษาวิจัยหัวข้อ "การศึกษาการแพร่กระจายงานแปลวรรณกรรมร้อยกรองจีนโบราณในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์" นี้ ทำให้เห็นถึงความสำคัญและรูปแบบของการแพร่กระจายได้ดียิ่งขึ้น

งานวิจัยเรื่อง "วิเคราะห์เทียบร้อยกรองประเภท "กลอน" ของไทยและร้อยกรองประเภท "ซือ" ของจีน" ซึ่งถือว่าเป็นงานวิจัยนำร่องงานวิจัยด้านการศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมร้อยกรองจีนเล่มนี้ ได้แจกแจงผลการวิจัยดังที่ปรากฏเนื้อหาภายในเล่มตั้งแต่หน้า 439-592 สามารถแยกเป็นประเด็นต่าง ๆ ที่น่าสนใจดังนี้

1) <u>ด้านรูปแบบของกลอนกับ "ซือ"</u>

โดยปกติกลอนคณะหนึ่งมี บท ในบทหนึ่งจะประกอบด้วย 4 วรรค ได้แก่ วรรค สดับ รับ รอง ส่ง ซึ่งเป็นบัญญัติแบบแผนการเขียนกลอนทั่วไปของไทย กลอน 2 วรรครวมกันเท่ากับ 1 บาท คือ บาทเอกและบาทโท ดังนั้นกลอนหนึ่งบทมี 2 บาท กลอนไทยที่คนไทยรู้จัก บาทหนึ่งประกอบด้วยวรรคซ้าย-วรรคขวา ซ้าย-ขวาไล่ลงไปเป็นลำดับ ส่วนรูปแบบหน้าตาของกลอนจีนแบ่งเป็นบทและวรรคเหมือนกันแต่ไม่ได้แยกเป็นบาทซ้ายขวา มีการลำดับวรรคจากบนลงล่างมาเป็นลำดับเช่นเดียวกัน ถาวร สิกขโกศล ได้ศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบของกลอนและ "ซือ" พบว่า หากเทียบลักษณะบทแล้ว กลอนดอกสร้อยและสักวาเทียบได้กับลวี่ซือ 律诗 เพราะมีแปดวรรคเหมือนกัน มโหรีโบราณบางบทที่มีสี่วรรคเทียบได้กับ เจว๋จวี้

---

[44] เรื่องเดียวกัน .หน้า 476-477 .

绝句 เพลงยาว นิราศเทียบได้กับ ไผลวี่ 排律 เยว่ฝู่ 乐府 และกู่ซือ 古诗 เพราะไม่จำกัดจำนวนวรรค นิราศบางตอนจบความในสี่วรรคหรือแปดวรรค ไม่คาบเกี่ยวไปยังตอนอื่น ๆ แยกออกมาเป็นอิสระได้ จึงเทียบได้กับ เจว๋จวี้ หรือ ลวี่ซือ (หน้า 441)

ด้านฉันทลักษณ์ กลอนและ "ซือ" มีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งจำนวนคำในวรรคใกล้เคียงกันมาก "ซือ" ลักษณะบังคับรวม 4 ประการคือ คณะ สัมผัส เสียงวรรณยุกต์และคู่สมดุลย์ โดยเฉพาะ จิ้นถี่ซือ และลวี่ซือซึ่งเคร่งครัดลักษณะบังคับทั้ง 4 ด้านยิ่งกว่า เจว๋จวี้ เยวฝู่และกู่ซือไม่บังคับ ส่วนกู่ถี่ซือ บังคับเฉพาะสัมผัสและคณะ อันประกอบด้วย บท บาท วรรค และจำนวนคำในวรรคเท่านั้น กล่าวได้ว่า คณะและสัมผัสจัดเป็นฉันทลักษณ์พื้นฐานที่ทำให้ "ซือ" มีรูปแบบแน่นอน ส่วนเสียงวรรณยุกต์และคู่สมดุลย์เป็นฉันทลักษณ์เสริมที่ทำให้ "ซือ" มีความปราณีตงดงาม ส่วนกลอนไม่มีข้อบังคับเรื่องคู่สมดุลย์อย่าง "ซือ" ฉันทลักษณ์ของกลอนจีนที่มีเรื่องคู่สมดุลย์บังคับเฉพาะกลอนจีนประเภท ลวี่ซือ ไผลวี่ ซึ่งข้อสรุปประเด็นที่อาจารย์ถาวร สิกขโกศลศึกษาประเด็นนี้ ได้อ้างอิงแนวคิดสนับสนุนของพระยาอุปกิตศิลปสาร ซึ่งได้เคยตั้งข้อสังเกตไว้ว่า กลอนคล้ายคลึงกับร้อยกรองที่มีวรรคละ 7 คำของจีนมากกว่าอินเดีย (หน้า439-442)

2) <u>ด้านเนื้อหาของกลอนกับ "ซือ"</u>

กลอนและซือมีลักษณะเด่นไปคนละแบบ กลอนมีเรื่องรักระหว่างชายหญิงเป็นเนื้อหาเด่น แต่ "ซือ" เน้นเนื้อหาเกี่ยวกับการเมือง สังคมและความทุกข์ยากของประชาชนเป็นสำคัญ แม้จะมีเนื้อหาพรรณาอารมณ์และชมธรรมชาติเหมือนกัน แต่กลอนก็มักกล่าวพาดพิงไปถึงความรัก ขณะที่ "ซือ" มักอ้างอิงถึงบ้านเมืองและอาณาประชาราษฎร์ "ซือ" ไม่นิยมกล่าวถึงเรื่องรักระหว่างชายหญิงอย่างเปิดเผยและไม่นิยมเรื่องตลกขบขันอย่างกลอน ปัจจัยที่ทำให้กลอนและ "ซือ" มีเนื้อหาเด่นไปคนละแบบ คือ สิ่งแวดล้อมและทัศนะ (หน้า 598-599)

3) <u>ด้านความของกลอนกับ "ซือ"</u>

ประการแรก กลอนและซือนิยมความไพเราะด้านความตรงข้ามกัน "ซือ" นิยมความกระชับอมออมความ[45] ให้ผู้อ่านใช้จินตนาการหรือตีความเอาเอง ส่วนกลอนนิยมความละเอียดแจ่มแจ้งชัดเจนเข้าใจได้ทันที

ประการที่สอง ด้านการใช้สัญลักษณ์ สัญลักษณ์ที่ใช้โดยทั่วไปของกลอนและ "ซือ" มีลักษณะคล้ายกัน คือ ใช้คำง่าย ๆ ที่เข้าใจความหมายได้ทันที บางอย่างก็ใช้ตรงกัน เช่น ดอกไม้หมายถึง หญิงงาม บางอย่างก็ต่างกัน เช่น ของดีมีคุณค่าไทยมักแทนด้วยทองคำ จีนมักแทนด้วยหยก แต่ด้านการใช้สัญลักษณ์เฉพาะเรื่องของกลอนมีน้อยกว่า "ซือ" สัญลักษณ์ในกลอนใช้แต่ในบทอัศจรรย์และบทบริภาษ เป็นต้น

---

[45] งานวิจัยของ ถาวร สิกขโกศล ได้อธิบายความหมายของคำว่า "การอมออมความ" หมายถึง การบรรยายอย่างสั้นหรือแนะให้คิด แต่ได้ใจความมากและลึกซึ้ง เป็นศิลปะแบบหนึ่งของการแต่งร้อยกรองจีน แปลจากคำว่า "หานซวี่" 含蓄 อ้างอิงเล่มเดียวกัน "คำจำกัดความศัพท์เฉพาะ" หน้า 8.

การใช้เพื่อซ่อนสารบางอย่างหรือแทนสิ่งที่ไม่อาจกล่าวถึงตรง ๆ ได้ในบางเรื่องมีน้อยมาก ขณะที่ "ซือ" นิยมใช้สัญลักษณ์เฉพาะเรื่องมาก มีทั้งใช้เพื่อเลี่ยงสิ่งที่ไม่อาจกล่าวถึงตรง ๆ ได้และใช้เพื่อให้อมออมความได้อย่างแยบยล ผู้อ่านต้องรู้ภูมิหลังของกวีและ "ซือ" บทนั้นจึงจะอ่านเข้าใจ "ซือ" ที่เกี่ยวกับการเมืองนิยมใช้สัญลักษณ์มากกว่า "ซือ" ประเภทอื่น

ประการที่สาม การใช้อุปมาและอุปลักษณ์ เป็นความเปรียบที่ใช้กันทั่วไปเป็นสากล นอกจากความเปรียบพื้น ๆ แล้ว กลอนใช้ความเปรียบอย่างผาดโผนมากกว่า "ซือ" ซึ่งนิยมใช้ความเปรียบแบบลึกซึ้ง กลอนใช้อุปมาในวิธีการเปรียบมาก ใช้อุปลักษณ์เป็นส่วนน้อย ขณะที่ "ซือ" นิยมใช้อุปลักษณ์ไม่น้อยกว่าอุปมา

ประการที่สี่ ด้านการอ้างเรื่อง กลอนและ "ซือ" ใช้การอ้างเรื่องช่วยให้ได้ความกระชับลึกซึ้งยิ่งขึ้นเหมือนกัน แต่มีความแตกต่างกันในรายละเอียดด้านวิธีการอ้างและเนื้อหาที่นำมาอ้าง วิธีการอ้างเรื่องของ "ซือ" มี 2 รูปแบบ คือ อ้างแนะนัยกับอ้างชัด การอ้างแนะนัยไม่กล่าวถึงเรื่องที่อ้างชัดเจน เพียงแต่เท้าความถึงเล็กน้อย ซึ่งผู้อ่านต้องรู้เรื่องที่กวีอ้างจึงจะเข้าใจได้กระจ่าง เว้นแต่กวีมีความสามารถเป็นพิเศษใช้เรื่องที่อ้างได้อย่างสนิทสนมแนบเนียนดูเหมือนไม่อ้าง ทำให้ "คนไม่รู้ก็อ่านเข้าใจ คนรู้ยิ่งได้ความลึกซึ้ง"[46] ส่วนการอ้างชัดนั้นมีใช้น้อยกว่า นิยมใช้เรื่องที่อ้างเป็นสัญลักษณ์แทนเรื่องของกวีมากกว่าใช้เปรียบเทียบ ส่วนการอ้างเรื่องในกลอนส่วนมากเข้าใจได้ง่ายเพราะมักเล่ารายละเอียดด้วย ส่วนการอ้างแนะนัยแบบเท้าความถึงเท่านั้นมีน้อยและเข้าใจยาก ผู้อ่านต้องรู้เรื่องที่อ้างจึงจะเข้าใจชัดเจน และไม่พบลักษณะ "คนไม่รู้ก็อ่านเข้าใจ คนรู้ยิ่งได้ความซาบซึ้ง" ในกลอน เรื่องที่นำมาอ้างนั้น "ซือ" มีเรื่องอ้างกว้างขวางกว่ากลอน เรื่องที่ "ซือ" อ้างนั้นมีทั้งประวัติศาสตร์ ตำนาน สำนวนพูด เพลงพื้นบ้านและวรรณคดีหรือวรรณกรรมเก่า ส่วนเรื่องที่กลอนอ้างมีแต่วรรณคดีเก่าเป็นพื้นการอ้างถึงประวัติศาสตร์มีน้อยมาก ด้านการอ้างวรรณคดีเก่า "ซือ" ก็อ้างมากกว่ากลอน มีทั้งอ้างถึงบุคคลหรือตัวละคร อ้างถึงชื่อเรื่องและอ้างถึงถ้อยคำในเรื่องของวรรณคดีเก่าเหล่านั้น การอ้างถึงวรรณคดีเก่าของกลอนเป็นการอ้างถึงตัวละครหรือเนื้อเรื่องแทบทั้งสิ้น และที่น่าสนใจจากการตั้งข้อสังเกตของ ถาวร สิกขโกศล ที่สรุปในหัวข้อนี้เพิ่มเติม คือ เรื่องที่กลอนนำมาอ้างนั้นมักเป็นเรื่องที่ไม่มีเค้าความจริง ส่วนเรื่องที่ "ซือ" นำมาอ้างมักมีเค้าความจริงทางประวัติศาตร์อยู่ด้วย รวมความแล้ว "ซือ" กล่าวถึงเรื่องที่อ้างและศิลปะการอ้างก็ล้วนแต่กว้างและแยบยลมากกว่ากลอน

ประการที่ห้า "ซือ" นิยมใช้วิธีการกล่าวเกินจริงและการกล่าวผิดความจริงน้อยกว่ากลอนมาก การกล่าวเกินจริงของ "ซือ" มักอยู่ในบทพรรณาอารมณ์ เรื่องเกี่ยวกับความรักและเรื่องการเมืองที่กล่าวเป็นสัญลักษณ์ กวีจีนที่นิยมใช้ศิลปะการกล่าวเกินจริงคือกวีฝ่ายจินตนิยมที่เด่น ๆ มีเพียง 4 คน ได้แก่ ชวีเหยวียน หลี่ป๋อ หลี่เฮ่อ และหลี่ซางอิ่น เท่านั้น ศิลปะกล่าวเกินจริงเป็นเรื่องปกติสามัญของกวีไทย

ประการที่หก การใช้คู่สมดุลย์ ได้แก่ การซ้ำคำและหลากคำไปด้วย ซือนิยมใช้คู่สมดุลย์เพื่อช่วย

---

[46] เรื่องเดียวกัน หน้า 585.

ให้เนื้อความสละสลวย ส่วนกลอนมีคู่สมดุลย์ใช้น้อย บางแห่งเกิดขึ้นโดยกวีไม่จงใจ ถ้าผู้อ่านไม่พิจารณาก็ไม่รู้ว่าเป็นคู่สมดุลย์ คู่สมดุลย์ของกลอนมุ่งเรื่องเสียงเล่นคำทำนองกลบท ส่วน "ซือ" มุ่งความมากกว่าเสียง และมีใช้มากกว่ากลอน

4) <u>วิวัฒนาการในภาพรวมของกลอนและ "ซือ"</u>

งานวิจัยของถาวร สิกขโกศลชี้ประเด็นว่ามีลักษณะร่วมอยู่ 2 ประการ คือ ทั้ง "ซือ" และกลอนเริ่มขึ้นจากรูปแบบสั้น ๆ ง่าย ๆ แล้วค่อย ๆ ยาวและประณีตขึ้นประการหนึ่ง เป็นร้อยกรองขับร้องหรือประกอบดนตรีมาก่อนแล้วจึงพัฒนามาเป็นร้อยกรองสำหรับอ่านอีกประการหนึ่ง กลอนไทยใช้เวลาคลี่คลายขยายตัวจากวรรคสั้นเป็นวรรคยาวเร็วกว่า "ซือ" ส่วนในแง่พัฒนาไปเป็นร้อยกรองสำหรับอ่านนั้นกลอนพัฒนาไปช้ากว่า "ซือ" และเนื่องจากไทยมีร้อยกรองที่ใช้ในวงกวีมาก่อนกลอนถึง 4 ชนิดคือ ร่าง โคลง กาพย์ และฉันท์ กวีไทยจึงอาจไม่เห็นความจำเป็นนำกลอนซึ่งเป็นร้อยกรองของชาวบ้านไปปรับปรุง ต่อมาราชสำนักรับละครของชาวบ้านไปปรับปรุงเล่นเป็นละครใน กลอนซึ่งใช้แต่งบทร้องของการละเล่นจึงแพร่เข้าสู่หมู่กวีในราชสำนัก และเมื่อการเล่นเพลงยาวแพร่หลาย กวีไทยได้นำไปแต่อวดฝีมือกันเป็นกลอนสำหรับอ่าน ส่วนในจีนมีร้อยกรองที่กวีใช้แต่งเรื่องสำหรับอ่านก่อนหน้า "ซือ" เพียงชนิดเดียวคือ "ฟู่" ซึ่งเป็นร้อยกรองจีนชนิดแรกที่ใช้แต่งแต่บทร้องแต่รูปแบบก็ไม่ค่อยแน่นอน ร้อยกรองจีนประเภท "ฉู่ฉือ" แม้จะใช้แต่งเรื่องสำหรับอ่านบ้างก็แพร่หลายในรัฐฉู่เพียงรัฐเดียว มิได้แพร่ไปถึงราชสำนักโจวอันเป็นนครหลวงและรัฐอื่นด้วย [47]

3.2 งานศึกษาเปรียบเทียบวรรณคดีจีนกับวรรณคดีไทย

งานศึกษาเปรียบเทียบวรรณคดีจีนกับวรรณคดีไทย ในแง่ชีวิตและงานของกวี ได้มีผู้ศึกษาเปรียบเทียบนักกวีจีนที่มีชีวิตและผลงานทางด้านวรรณคดีคล้ายสุนทรภู่ ได้แก่ ขุนวิจิตรมาตรา "โจโฉก็เป็นนักประพันธ์ โดยกาญจนาคพันธ์ (นามแฝง) ในคอคิดขอเขียนชุดที่ 1 ศึกษาชีวิตและงานบางส่วนของกวีจีนสี่คน คือ โจโฉ โจสิด หลิวหลิงและหลี่โป แล้วมีความเห็นว่ากวีนิพนธ์บางบทและชีวิตบางตอนของหลี่โปคล้ายชีวิตและงานบางตอนของสุนทรภู่มาก สุกิจ นิมมานเหมินทร์ คนแซ่หลีเล่ม 2 เล่าประวัติชีวิตและร้อยกรองบางบทของ หลีโป กวีเอกของจีนและป๋วยฮุย กวีหญิงของจีนแล้ววิจารณ์ว่า ชีวิตและเกียรติคุณในทางวรรณคดีของหลีโปคล้ายสุนทรภู่ กระแสร์ มาลยาภรณ์ "ประวัติวรรณคดีจีน" ในวรรณคดีเปรียบเทียบเบื้องต้น ศึกษาชีวิตและบทนิพนธ์บางบทของกวีเอกจีนหลายคน เช่น จูหยวน หลีปู้ ตู้ฝู่ ปั่วจู่อี้ หลีเอียน และมีทัศนะว่าหลี่ปู้นั้นเทียบได้กับสุนทรภู่ไทย สิทธา พินิจภูวดล "วรรณกรรมจีน" ในวรรณคดีเปรียบเทียบกล่าวว่า ลิโป้ ตูฟู โปชูอี๋และวังเว เป็นกวีเอกสมัยราชวงศ์ถัง เฉพาะลิโป้นั้นมีชีวิตและงานคล้าย ๆ สุนทรภู่

---

[47] เรื่องเดียวกัน หน้า 471-472.

3.3 งานศึกษาเปรียบเทียบร้อยกรองจีนและร้อยกรองไทย

การศึกษาเปรียบเทียบในแง่ความแตกต่างของลักษณะบทประพันธ์ของวรรณคดีจีนและวรรณคดีไทย อัศนี พลจันทร์ ใน ศิลปาการแห่งกาพย์กลอน กล่าวว่า ร้อยกรองประเภท "ฟู่" ของจีนมีลักษณะคล้ายคลึงกับ "ร่าย" ของไทย และบทร้อยกรองเรื่อง "หลีซาว" ของชวีหยวนเทียบได้กับนิราศของไทย พระยาอุปกิตศิลปสาร "ภาษาไทยกับคำประพันธ์" ในชุมนุมนิพนธ์ อ.น.ก. เปรียบเทียบรูปแบบของกลอนไทยกับปัฐยาวัตรฉันท์ของอินเดียและคำประพันธ์ของจีนแล้วมีความเห็นว่า กลอนไทยคล้ายคลึงกับคำประพันธ์ของจีนมากกว่าฉันท์ของอินเดียเพราะมีสัมผัสเหมือนกัน ส่วน ยง อิงคเวทย์ ซึ่งมีประสบการณ์ในการแปลร้อยกรองจีนและมีผลงานแปลจำนวนมาก ได้เปรียบเทียบกลอนกับซือไว้ในคำบรรยายเรื่อง "กาพย์กลอนของจีน" และ "สังเขปวิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน" ไว้ว่า ร้อยกรองจีนทุกประเภทถ้าเทียบกับร้อยกรองไทยควรอนุโลมว่าเป็นกลอนทั้งสิ้น จีนไม่มีร้อยกรองแบบโคลงและฉันท์ของไทย

เอกสารต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้นเป็นเอกสารศึกษาทั่วไปซึ่งโดยส่วนใหญ่อยู่ในตำราเรียนและหนังสือทางด้านวรรณคดี มีเพียงผลงานของ ถาวร สิกขโกศล เรื่อง "วิเคราะห์เทียบร้อยกรองประเภท "กลอน" ของไทยและร้อยกรองประเภท "ซือ" ของจีน" เพียงเรื่องเดียวที่เป็นเอกสารประเภทงานวิจัย (ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร) ผู้วิจัยได้ให้รายละเอียดของกลอนประเภท "ซือ" ทั้งทางด้านรูปแบบ ลักษณะเนื้อหา วิธีการสร้างสุนทรีภาพของซือ เปรียบเทียบกลอนกับซือ และลักษณะเด่นในเรื่องความ ได้แก่ การใช้อุปมาและอุปลักษณ์ การใช้สัญลักษณ์ ซึ่งปรากฏอยู่มากในร้อยกรองจีนและเป็นความยากในการถอดความจากภาษาจีนเป็นภาษาไทย การเปรียบเทียบความที่ปรากฏในร้อยกรองจีนกับความในร้อยกรองไทย รวมถึงความในหัวข้ออื่น ๆ ได้แก่ การอ้างเรื่อง การกล่าวเกินจริง การใช้คู่สมดุลย์ การดำเนินความ เป็นต้น ดังความสรุปข้างต้น