



“การตีกลับทางวัฒนธรรม”: กรณีศึกษาวัฒนธรรมการแต่งกายของชนชั้นสูงชาวจีน
ในวรรณกรรมแปลเรื่อง “ความฝันในหอแดง”

“Cultural Backlash”: A Case Study of Aristocratic Chinese Dress Culture
in the Translated Literary Work “Dream of the Red Chamber”

¹หวาง ไฉเสี่ยว, ²เจื่อง ถิ หั่ง, ³สุภาวดี ยาดิ

¹Wang Caixia, ²Truong Thi Hang, ³Supawadi Yadi

¹⁻³สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

¹⁻³Department of Thai, Faculty of Humanities and Social Sciences,
Lampang Rajabhat University

²Corresponding author, e-mail: truongthihang.vn@gmail.com

Received: May 25, 2026; Revised: June 09, 2026; Accepted: June 15, 2026



บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาปรากฏการณ์ “การตีกลับทางวัฒนธรรม” ผ่านลักษณะการแต่งกายของชนชั้นสูงชาวจีนในวรรณกรรมแปลเรื่อง “ความฝันในหอแดง” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้ข้อมูลจากเอกสาร และดำเนินการตามขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และการนำเสนอข้อมูล ผลการวิจัยพบว่า วัฒนธรรมการแต่งกายของชนชั้นสูงชาวจีนในสมัยราชวงศ์ชิงสะท้อนผ่านตัวละครที่เป็นภาพตัวแทนของบุรุษเพศ ได้แก่ เป่ย์จิ้งอว้าง สือหยิง และเจี๋ยเป่าอวี๋ ตลอดจนตัวละครที่เป็นภาพตัวแทนของสตรีเพศ ได้แก่ แม่เฒ่าเจี๋ยและหวางซีเฟิง ลักษณะการแต่งกายของตัวละครทั้ง 2 กลุ่มดังกล่าวทำให้เห็นถึงปรากฏการณ์ “การตีกลับทางวัฒนธรรม” ในสังคมจีน กล่าวคือแม้ราชวงศ์ชิงซึ่งเป็นราชวงศ์ของชาวแมนจูจะมีอำนาจในการปกครองแผ่นดินจีนเป็นเวลานานเกือบ 300 ปี แต่กลับไม่สามารถครอบงำวัฒนธรรมของชาวฮั่นซึ่งเป็นประชากรส่วนใหญ่ของประเทศได้ ส่งผลให้ชนชั้นปกครองชาวแมนจูจำเป็นต้องปรับใช้รูปแบบการแต่งกายของชาวฮั่นในสมัยราชวงศ์หมิงมาเป็นแบบแผนด้านการแต่งกายของตน การศึกษาค้นคว้าสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมต่อระบบคิดและวิถีชีวิตของผู้คน ซึ่งในบางกรณีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมอาจมีพละการมากกว่าอำนาจทางการเมืองการปกครอง วัฒนธรรมจึงเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์และความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันในสังคม ทั้งยังส่งผลโดยตรงต่อความมั่นคงของชาติในระยะยาวด้วย

คำสำคัญ: การตีกลับทางวัฒนธรรม; วัฒนธรรมการแต่งกาย; ความฝันในหอแดง

Abstract

This research article aims to study the phenomenon of “cultural backlash” through the clothing styles of the Chinese aristocracy as depicted in the translated literary work “Dream of the Red Chamber”. This is a qualitative study based on documentary data, conducted through the processes of data collection, data analysis, and data presentation.



The research results reveal that the clothing culture of the Chinese upper class during the Qing Dynasty is reflected through male representative characters, including Prince Beijing, Shi Yong, and Jia Baoyu, as well as female representative characters, namely Grandmother Jia and Wang Xifeng. The attire of these two groups of characters illustrates the phenomenon of “cultural backlash” in Chinese society. In other words, although the Qing Dynasty, ruled by the Manchus, maintained political control over China for nearly 300 years, it was unable to dominate the culture of the Han Chinese, who constituted the majority of the population. Consequently, the Manchu ruling class was compelled to adopt Han Chinese clothing styles from the Ming Dynasty as the standard for their own dress. This study highlights the profound influence of culture on people’s ways of thinking and modes of life. In some cases, cultural strength can exert greater power than political authority. Therefore, culture constitutes a crucial factor in shaping identity and social cohesion, while also directly contributing to the long-term stability of the nation-state.

Keywords: Cultural Backlash; Chinese Dress Culture; Dream of the Red Chamber

บทนำ

“ความฝันในหอแดง” เป็นวรรณกรรมจีนคลาสสิกที่ประพันธ์ในสมัยราชวงศ์ชิง และได้รับการยกย่องให้เป็น 1 ใน 4 นวนิยายคลาสสิกของจีนควบคู่กับ “สามก๊ก” “ไซอิ๋ว” และ “ซ้องกั๋ง” เรื่อง “ความฝันในหอแดง” ไม่เพียงเป็นงานเขียนที่ทรงคุณค่าทางวรรณศิลป์เท่านั้น ทว่ายังมีบทบาทสำคัญในประวัติศาสตร์วรรณกรรมจีนและวรรณกรรมโลกอีกด้วย ดังที่เหมาเจ๋อตงผู้ก่อตั้งประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนเคยกล่าวไว้ว่า “จีนมีนวนิยายสำคัญ 3 เรื่อง ได้แก่ ‘สามก๊ก’ ‘ซ้องกั๋ง’ และ ‘ความฝันในหอแดง’ บุคคลใดที่ไม่เคยอ่านนวนิยายทั้งสามเรื่องนี้ย่อมไม่อาจนับได้ว่าเป็นชาวจีนอย่างแท้จริง” (Cui Chenyao, 2017: 8) นอกจากนี้ หลู่ซิ่นนักเขียนผู้ได้รับการยกย่องในฐานะ “บิดาแห่งวรรณกรรมจีนสมัยใหม่” มีความเห็นว่า “เมื่อ ‘ความฝันในหอแดง’ ปรากฏขึ้น กลวิธีการเขียนและแนวคิดแบบโบราณก็ถูกทำลายลงไปแล้ว” (ภูเทพ ประภากร และคณะ, 2566: 286) ด้านนักวิชาการไทย วิวัฒน์ ประชาเรืองวิทย์ (2555: 7) ได้กล่าวยกย่องวรรณกรรมเรื่องนี้ว่า “เป็นดอกกุหลาบสีแดงสดสวย ช่อหนึ่งที่บานสะพรั่งและดอกกุหลาบนี้จะแบ่งบานอยู่ชั่ววันนิรันดร์”

ประเทศจีนเป็น 1 ใน 4 อารยธรรมโบราณของโลกที่ประกอบด้วยอารยธรรมเมโสโปเตเมีย อารยธรรมอียิปต์โบราณ อารยธรรมอินเดียโบราณ และอารยธรรมจีนโบราณ ที่สำคัญ คือ จีนเป็นอารยธรรมเพียงแห่งเดียวที่สามารถสืบต่อความเจริญทางวัฒนธรรมมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งรวมเป็นช่วงเวลายาวนานกว่า 4,000 ปี ด้วยเหตุนี้ วัฒนธรรมจีนจึงมีลักษณะต่อเนื่องและเป็นพลวัต กับทั้งมีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมจีนในยุคร่วมสมัย โดยวรรณกรรมเรื่อง “ความฝันในหอแดง” เปรียบเสมือนกระจกสะท้อนมรดกทางวัฒนธรรมของจีนสมัยโบราณ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมด้านการแต่งกาย

หนึ่งในประเด็นที่น่าสนใจ คือ แม้วรรณกรรมเรื่อง “ความฝันในหอแดง” จะได้รับการประพันธ์ในสมัยราชวงศ์ชิง อันเป็นราชวงศ์ของชาวแมนจูที่เข้าพิชิตดินแดนของชาวฮั่นใน ค.ศ. 1636 จากนั้นสถาปนาราชวงศ์ชิงซึ่งปกครองประเทศจีนยาวนานเกือบ 300 ปี ตั้งแต่ ค.ศ. 1636 ถึง ค.ศ. 1911 อันเป็นปีที่การปฏิวัติซินไฮ่สามารถล้มราชวงศ์ชิงและนำไปสู่การสถาปนาสาธารณรัฐจีนขึ้นใน ค.ศ. 1912 (เจื่อง ถิ หัง, 2568: 160) กระนั้นก็ตาม วัฒนธรรมการแต่งกายของชาวจีนที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องนี้



กลับไม่ใช้วัฒนธรรมของชาวแมนจู หากเป็นวัฒนธรรมของชาวฮั่นที่ได้รับการสืบทอดอย่างยาวนานตลอดระยะเวลากว่า 4,000 ปีที่ผ่านมา สะท้อนให้เห็นว่า วัฒนธรรมฮั่นมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิต ระบบคิด และระบบความเชื่อของประชาชนจีนอย่างลึกซึ้ง ด้วยเหตุนี้ แม้ราชวงศ์แมนจูจะเข้ามามีอำนาจในการปกครองประเทศ แต่ก็ไม่สามารถใช้อำนาจดังกล่าวเพื่อเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวฮั่นได้ มีหน้าซ้ำยังถูกวัฒนธรรมฮั่นครอบงำจนในที่สุดก็แทบจะกลายเป็นชาวฮั่นโดยปริยาย ปรากฏการณ์ที่วัฒนธรรมของผู้พิชิตไม่สามารถครอบงำวัฒนธรรมของผู้ถูกพิชิต แต่กลับถูกวัฒนธรรมของผู้ถูกพิชิตกลืนกลายไปนั้น เรียกว่า “การตีกลับทางวัฒนธรรม” (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2553)

จีนและไทยมีการติดต่อสื่อสารกันมานานดังปรากฏหลักฐานในบันทึกประวัติศาสตร์สมัยราชวงศ์ฮั่นตะวันตก จากนั้นในสมัยสุโขทัยและสมัยอยุธยาได้มีการส่งคณะทูตจากไทยไปถวายเครื่องบรรณาการหรือ “จิ้มก้อง” แก่พระเจ้ากรุงจีนอย่างต่อเนื่อง (ชิดหทัย ปุยะติ, 2554: 75) ขณะที่ความสัมพันธ์ทางการทูตระหว่างประเทศไทยกับประเทศจีนได้รับการสถาปนาอย่างเป็นทางการเมื่อ พ.ศ. 2518 (กลุ่มนักข่าวการเมือง, ม.ป.ป.) โดยสัมพันธ์ไมตรีระหว่างประเทศทั้งสองไม่เพียงจำกัดอยู่ในด้านการเมืองและเศรษฐกิจเท่านั้น หากครอบคลุมไปถึงการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมและวรรณกรรมด้วย วรรณกรรมจีนเริ่มได้รับการเผยแพร่สู่สังคมไทยโดยหมอบลัดเลย์ในสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ และได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องในกลุ่มผู้อ่านชาวไทย (วินัย สุกใส, 2553: 131) ในกรณีของวรรณกรรมเรื่อง “ความฝันในหอแดง” นั้น เมื่อมีการเผยแพร่สู่วงวิชาการไทยก็ได้รับเสียงตอบรับอย่างดี อย่างไรก็ตาม ในสำนวนแปลภาษาไทยยังคงมีข้อจำกัดบางประการ อันเกิดจากความแตกต่างทางวัฒนธรรมและการใช้ภาษาของชาวไทย เช่น ในบทที่ 53 ชื่อว่า “วังหนึ่งก่อกวน วันก่อนขึ้นปีใหม่ เช่นไหว้ศาลเจ้าบรรพบุรุษ วังหยงก่อกวน เทศกาลหยวนเซียว กินเลี้ยงราตรีกาล” ได้กล่าวถึงการเฉลิมฉลองเนื่องในเทศกาลวันขึ้นปีใหม่ตามปฏิทินจันทรคติของจีน จัดขึ้นที่วังหนึ่งและวังหยง โดยมีข้อความสนทนาระหว่างเจี๋ยเจินกับภรรยาที่นางแซ่อู่ว่า “ช่วงประเดี๋ยวเจี๋ยเจินเข้ามาหากินข้าว ภรรยาของเจี๋ยหยงหลบเลี่ยงแล้ว เจี๋ยเจินจึงถามนางแซ่อู่ว่า พวกเราได้รับพระราชทานของเช่นไหว้วันสั่นตฤดูแล้วหรือยัง? นางแซ่อู่ว่า วันนี้ฉันใช้ลูกหยงออกปิด (ประตูด่านเจ้าบรรพบุรุษ) แล้ว” (เฉาเสวียนฉิน และเกาเอ้อ, 2555: 1253) ทั้งนี้ การแปลคำว่า “ปิด” หมายถึง การ “ปิดประตูด่านเจ้าบรรพบุรุษ” ในข้อความข้างต้นไม่สอดคล้องกับบริบทของบทสนทนา เนื่องจากเจี๋ยเจินและนางแซ่อู๋กำลังหารื้อกันเกี่ยวกับของพระราชทานที่เป็นเครื่องเช่นไหว้ในวันสั่นตฤดู จึงไม่เกี่ยวข้องกับการประตูด่านเจ้าบรรพบุรุษ คำว่า “ปิด” ในบริบทดังกล่าวจึงควรแปลว่า “การรับ” เพื่อให้สอดคล้องกับประเพณีการบูชาบรรพบุรุษของชาวจีนสมัยโบราณ กล่าวคือ ข้าราชการที่มีบรรดาศักดิ์จะได้รับพระราชทานเงินสำหรับใช้จ่ายในการประกอบพิธีเช่นไหว้บรรพบุรุษในวันสั่นตฤดู อันสะท้อนนโยบายของราชวงศ์ชิงในการส่งเสริมความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ ดังนั้น หากปรับคำว่า “ปิด” เป็นคำว่า “รับเงิน” ก็ย่อมจะช่วยให้บทสนทนามีความสมเหตุสมผลมากขึ้น

ปรากฏการณ์ “การตีกลับทางวัฒนธรรม” ที่เกิดขึ้นระหว่างชาวแมนจูกับชาวฮั่น ในช่วงที่ราชวงศ์ชิงปกครองประเทศจีน รวมถึงช่องว่างในการทำความเข้าใจวัฒนธรรมจีนสมัยโบราณระหว่างชาวจีนกับชาวไทยดังที่กล่าวมา ได้นำไปสู่การศึกษาวัฒนธรรมการแต่งกายของชนชั้นสูงชาวจีนในวรรณกรรมแปลเรื่อง “ความฝันในหอแดง” ทั้งนี้ เพราะลักษณะการแต่งกายที่ปรากฏในเรื่องเป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ที่สะท้อนปรากฏการณ์ “การตีกลับทางวัฒนธรรม” ชัดเจนกว่าประเด็นอื่น อาทิ ขนบธรรมเนียม ประเพณี และความเชื่อ นอกจากนี้ เนื่องจากวรรณกรรมแปลเรื่อง “ความฝันในหอแดง” เน้นนำเสนอชีวิตของตระกูลเจี๋ยซึ่งเป็นตระกูลชนชั้นสูงในสังคมจีนสมัยราชวงศ์ชิง ผู้ประพันธ์จึงให้



ความสำคัญกับการบรรยายลักษณะการแต่งกายของผู้สูงศักดิ์มากกว่ากลุ่มอื่นๆ อาทิ คนรับใช้หรือสามัญชนทั่วไป การศึกษาประเด็น “การตีกลับทางวัฒนธรรม” จากวัฒนธรรมการแต่งกายของชนชั้นสูงชาวจีนในสมัยราชวงศ์ชิงผ่านวรรณกรรมแปลเรื่อง “ความฝันในหอแดง” จึงเอื้อต่อการทำความเข้าใจเชิงลึกเกี่ยวกับวัฒนธรรมจีนสมัยโบราณ และเป็นการยกระดับคุณภาพการแปลวรรณกรรมเรื่องนี้ให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นที่สำคัญไม่น้อยไปกว่านั้น การศึกษาครั้งนี้จะช่วยพัฒนาศาสตร์ด้านวัฒนธรรมจีนโบราณในวงวิชาการไทย อันนำไปสู่การขยายองค์ความรู้และเสริมสร้างความร่วมมือทางวิชาการระหว่างประเทศทั้งสองให้แน่นแฟ้นยิ่งขึ้นในอนาคต

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการแต่งกายของชนชั้นสูงชาวจีนในวรรณกรรมแปลเรื่อง “ความฝันในหอแดง”

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้ข้อมูลจากเอกสาร และดำเนินการวิจัยตาม 6 ขั้นตอน ได้แก่ 1. รวบรวมเอกสารเกี่ยวกับแนวคิดมรดกทางวัฒนธรรมขององค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ และแนวคิด “การตีกลับทางวัฒนธรรม” ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช (2553) 2. ศึกษาวรรณกรรมแปลเรื่อง “ความฝันในหอแดง” เพื่อนำมาใช้เป็นตัวบทในการวิเคราะห์ข้อมูล 3. บันทึกข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะการแต่งกายของตัวละครที่เป็นภาพตัวแทนของชนชั้นสูงชาวจีนในสมัยราชวงศ์ชิงทั้งกลุ่มบุรุษเพศและกลุ่มสตรีเพศที่ปรากฏในวรรณกรรมแปลเรื่อง “ความฝันในหอแดง” 4. วิเคราะห์ลักษณะการแต่งกายของชนชั้นสูงชาวจีนสมัยราชวงศ์ชิงในวรรณกรรมแปลเรื่อง “ความฝันในหอแดง” พร้อมยกตัวอย่างประกอบและอธิบายที่มาของวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวจีนโบราณที่ชาวไทยเข้าใจคลาดเคลื่อน 5. สรุปและอภิปรายผล และ 6. นำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์

กรอบแนวคิดการวิจัย

งานวิจัยเรื่องนี้เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดการวิจัย ดังนี้

องค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติหรือยูเนสโก (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization: UNESCO) ได้แบ่งมรดกทางวัฒนธรรมออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ “มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้” (Tangible Cultural Heritage) และ “มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้” (Intangible Cultural Heritage) พร้อมให้คำนิยามประกอบว่า “มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้” เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นได้ทางกายภาพของกลุ่มบุคคลหรือสังคมที่สืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่นซึ่งดำรงอยู่ในปัจจุบันและเพื่อมอบให้แก่คนรุ่นหลัง โดยครอบคลุมทั้งวัตถุที่เคลื่อนที่ได้และเคลื่อนที่ไม่ได้รวมถึงวัตถุที่มนุษย์สร้างขึ้นมาและได้รับการยอมรับยกย่อง มีลักษณะโดดเด่นมีคุณค่าทางวัฒนธรรม ควรค่าแก่การให้ความคุ้มครองและสงวนรักษาไว้ (สายทิพย์ สัณญะวี, 2568: 2)

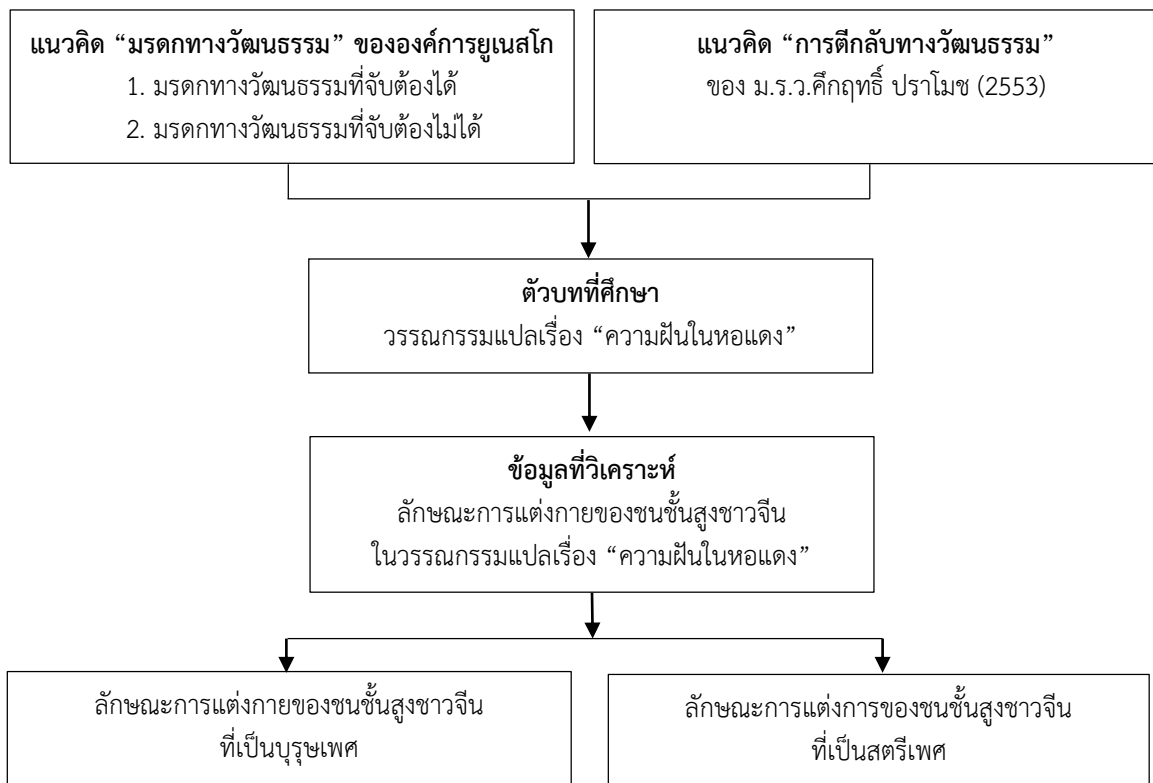
ขณะที่ความหมายและขอบเขตของ “มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้” ได้แก่ การปฏิบัติ การเป็นตัวแทน การแสดงออก ความรู้ ทักษะ ตลอดจนเครื่องมือ วัตถุ สิ่งประดิษฐ์ และพื้นที่ทางวัฒนธรรมอันเป็นผลจากสิ่งเหล่านั้น ซึ่งชุมชน กลุ่มชน และในบางกรณีปัจเจกบุคคลยอมรับว่า เป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมของตน ซึ่งถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง เป็นสิ่งที่ชุมชน และกลุ่มชน สร้างขึ้นใหม่อย่างสม่ำเสมอ เพื่อตอบสนองต่อสภาพแวดล้อมของตน เป็นปฏิสัมพันธ์ที่มีต่อธรรมชาติ และประวัติศาสตร์



ของตนและทำให้เกิดความรู้สึกมีอัตลักษณ์และความต่อเนื่อง ดังนั้น จึงก่อให้เกิดความเคารพต่อความหลากหลายทางวัฒนธรรมและการคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ (สายทิพย์ สัตยญะวี, 2568: 4)

ส่วนแนวคิดเรื่อง “การตีกลับทางวัฒนธรรม” ปรากฏในปาฐกถาเรื่อง “สังคมสมัยอยุธยา” ที่ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช นำเสนอ ณ หอสมุดแห่งชาติ ท่าवासกรี พระนคร และต่อมาได้รวบรวมในหนังสือเรื่อง “สามนคร” (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2553: 45-72) ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช นำเสนอปรากฏการณ์ “การตีกลับทางวัฒนธรรม” ในบริบทความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับเขมรจากการวิเคราะห์ความเปลี่ยนแปลงด้านมโนทัศน์เกี่ยวกับบทบาทของพระมหากษัตริย์ในสังคมไทย กล่าวคือ ในสมัยสุโขทัยพระมหากษัตริย์ทรงดำรงสถานะเป็น “พ่อเมือง” อันสะท้อนรูปแบบความสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์ที่พระมหากษัตริย์ปกครองราษฎรประหนึ่งบิดาปกครองบุตร อย่างไรก็ตาม เมื่อเข้าสู่สมัยกรุงศรีอยุธยา ความสัมพันธ์ดังกล่าวได้แปรเปลี่ยนไปสู่ความสัมพันธ์ระหว่างเจ้ากับข้า โดยพระมหากษัตริย์ได้รับการยกย่องให้เป็นสมมติเทพ ไม่ใช่มนุษย์สามัญ ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา คือ หลังกรุงศรีอยุธยาได้รับชัยชนะเหนืออาณาจักรเขมร ไทยก็เริ่มรับแบบแผนทางวัฒนธรรมจากเขมรมาปรับใช้ในบริบทของตน โดยเฉพาะอย่างยิ่งคติความเชื่อเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ในฐานะเทพเจ้าซึ่งเป็นแก่นสำคัญของลัทธิไศเลนทร์หรือลัทธิเทวราช ปรากฏการณ์ “การตีกลับทางวัฒนธรรม” ไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะในบริบทของสังคมไทยเท่านั้น หากมีขึ้นในอีกหลายภูมิภาค อาทิ หลังจักรวรรดิโรมันพิชิตดินแดนกรีกได้ ก็พลันรับเอาวัฒนธรรมของกรีกมาปรับใช้จนก่อให้เกิด “วัฒนธรรมกรีก-โรมัน” ขึ้น ความสัมพันธ์ระหว่างชาวฮั่นกับชาวแมนจูในประเทศจีนเป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่น่าสนใจ ชนเผ่าแมนจูซึ่งมีถิ่นฐานเดิมอยู่ทางตอนเหนือของจีน สามารถยึดครองกรุงปักกิ่งอันเป็นราชธานีของราชวงศ์หมิง จากนั้นสถาปนาราชวงศ์ชิงขึ้นปกครองประเทศจีนเป็นช่วงเวลานานเกือบ 300 ปี อย่างไรก็ตาม แม้ชนเผ่าแมนจูจะเป็นฝ่ายมีอำนาจทางการเมือง แต่กลับไม่สามารถถ่ายทอดวัฒนธรรมของตนสู่สังคมของชาวฮั่นได้ มีหน้าซำยังถูกวัฒนธรรมฮั่นกลืนกินโดยชนชั้นปกครองชาวแมนจูค่อยๆ รับเอาขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ และวิถีชีวิตของชาวฮั่นมาปรับใช้กับตนเอง

กรอบแนวคิดในการวิจัยครั้งนี้ ซึ่งประกอบด้วยแนวคิดมรดกทางวัฒนธรรมขององค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ และแนวคิด “การตีกลับทางวัฒนธรรม” ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช (2553) แสดงผ่านแผนภาพ ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

สรุปผลการวิจัย

วรรณกรรมแปลเรื่อง “ความฝันในหอแดง” นำเสนอภาพชีวิตของตระกูลเจีย ซึ่งเป็นตระกูลขุนนางในสมัยราชวงศ์ชิง ตั้งแต่ช่วงที่เจริญรุ่งเรืองสูงสุดไปจนถึงยุคแห่งความเสื่อมถอยทางศีลธรรม ทรัพย์สิน และฐานะทางสังคม ตัวละครเอกของเรื่องชื่อว่า เจียเป่าอวี้ เขาได้รับความรักและการทะนุถนอมจากสมาชิกทุกคนในตระกูลเจีย สืบเนื่องจากภูมิหลังการถือกำเนิดที่มีลักษณะพิเศษ กล่าวคือ ตามตำนานจีนนั้นว่าเป็นเทพผู้มีบทบาทสำคัญในการปกป้องโลกมนุษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเหตุการณ์ที่หนีวาช่อมฟ้าร้ายด้วยการใช้ศิลาเป็นจำนวนมาก หลังภารกิจขององค์เทพเสร็จสิ้นลงแล้ว ยังเหลือศิลาก้อนหนึ่งที่ไม่ได้ใช้ประโยชน์ โดยตั้งอยู่อย่างโดดเดี่ยวบนหน้าผามุสา ครั้นพระภิกษุและนักพรตเดินทางผ่านมาบริเวณดังกล่าว ก็ประจักษ์ถึงความพิเศษของศิลาและบันดาลให้ลงมาเกิดเป็นมนุษย์เพื่อที่จะได้สัมผัสกับประสบการณ์แห่งโลกียวิสัย ดังนั้น ในตอนแรกเกิด เจียเป่าอวี้จึงอมหยกวิเศษชิ้นหนึ่งในปาก และบิดาก็ตั้งชื่อบุตรว่า “เป่าอวี้” แปลว่า “หยกวิเศษ” ด้านบุคลิกภาพ เจียเป่าอวี้มีลักษณะอ่อนไหวง่ายและนิยมอยู่ใกล้ชิดกับสตรี ครั้นโตขึ้นเขามีความสัมพันธ์อันซับซ้อนกับสตรี 2 คน ได้แก่ หลินต้ายอวี้และเซวียเป่าไซ หากหลินต้ายอวี้มีสถานะเป็นญาติใกล้ชิดกับเจียเป่าอวี้เนื่องจากการดาของเธอเป็นพี่น้องร่วมสายโลหิตกับบิดาของเจียเป่าอวี้ เซวียเป่าไซกลับอยู่ในคฤหาสน์ของตระกูลเจียในฐานะผู้อาศัยเนื่องจากครอบครัวซึ่งแต่เดิมเป็นตระกูลใหญ่ประสบภาวะตกต่ำ จึงต้องมาพึ่งพาตระกูลเจียเพราะมารดาของเซวียเป่าไซเป็นพี่น้องท้องเดียวกันกับมารดาเจียเป่าอวี้ แม้เจียเป่าอวี้จะรักหลินต้ายอวี้ยิ่งลึกลง แต่ตระกูลเจียกลับประสงค์ให้เขาสมรสกับเซวียเป่าไซเนื่องจากเธอถือกำเนิดมาพร้อมกับกุญแจทองคำซึ่งสื่อถึงความ เป็นสิริมงคลเช่นเดียวกับหยกวิเศษของเจียเป่าอวี้ ในที่สุดความเสื่อมถอยด้านอำนาจและฐานะทางสังคม



ของตระกูลเจีย ประกอบกับความผิดหวังของเจียเป่าอวี่ที่ไม่ได้แต่งงานกับคนรัก ทำให้เขาตัดสินใจละทิ้งชีวิตฆราวาสเพื่อเข้าสู่เพศบรรพชิต ในตอนท้ายเรื่อง เจียเป่าอวี่ได้ออกเดินทางเร่ร่อนพร้อมกับนักบวชที่เคยบันดาลให้ก้อนศิลาลงมากเกิดในโลกมนุษย์ เป็นการจบเรื่องที่สื่อนัยเกี่ยวกับความไม่เที่ยงของสรรพสิ่ง ความว่างเปล่าแห่งโลกียวิสัย และกฎธรรมชาติที่สรรพสิ่งดำเนินไปในลักษณะเป็นวัฏจักรหรือวงกลม

ลักษณะการแต่งกายของชนชั้นสูงชาวจีนในสมัยราชวงศ์ชิงสามารถจัดอยู่ในขอบเขตของมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ตามนิยามขององค์การยูเนสโก โดยครอบคลุมทั้งการแต่งกายของบุรุษเพศ และการแต่งกายของสตรีเพศ ดังรายละเอียด ต่อไปนี้

1. ลักษณะการแต่งกายของชนชั้นสูงชาวจีนที่เป็นบุรุษเพศ

เนื่องจากวรรณกรรมแปลเรื่อง “ความฝันในหอแดง” เป็นนวนิยายขนาดยาวที่ประกอบด้วยเนื้อหารวม 120 บท จึงปรากฏตัวละครจำนวนมากที่มีสถานภาพและบทบาทในการดำเนินเรื่องแตกต่างกัน ด้านตัวละครที่เป็นบุรุษเพศนั้น ตัวละครที่ได้รับการบรรยายลักษณะการแต่งกายอย่างละเอียด ได้แก่ เป่ย์จิ้งอว้าง สือหยง และเจียเป่าอวี่

1.1 ลักษณะการแต่งกายของเป่ย์จิ้งอว้าง สือหยง

ระบบขุนนาง (Nobility system) เป็นกลไกหนึ่งที่พระเจ้าจักรพรรดิใช้ในการจัดระเบียบสังคมสมัยศักดินา โดยทรงพระราชทานบรรดาศักดิ์แก่ผู้ที่มีบทบาทสำคัญต่อรัฐ อาทิ วีรบุรุษซึ่งมีส่วนร่วมในการสถาปนาราชอาณาจักร บุคคลที่สร้างคุณูปการแก่บ้านเมือง และพระบรมวงศานุวงศ์ ระบบนี้ได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่ระยะเริ่มแรกของสังคมศักดินาจีน และยุติลงเมื่อสาธารณรัฐจีนได้รับการสถาปนาอย่างเป็นทางการใน ค.ศ. 1912 ส่วนระบบขุนนางในสมัยราชวงศ์ชิงของชาวแมนจูได้รับการสืบทอดมาจากระบบขุนนางในสมัยราชวงศ์หมิงของชาวฮั่นซึ่งแต่เดิมมี 8 ระดับ แต่ราชวงศ์ชิงได้ปรับเปลี่ยนโครงสร้างดังกล่าวให้สอดคล้องกับผลประโยชน์ของชนชั้นปกครองมากขึ้น ทำให้ระบบขุนนางมีทั้งหมด 12 ระดับด้วยกัน (Li Baochen, 2005: 233)

กรณีของเป่ย์จิ้งอว้าง สือหยงในวรรณกรรมแปลเรื่อง “ความฝันในหอแดง” นั้น พระองค์มีบรรดาศักดิ์เป็น “จวินอ๋อง” ซึ่งอยู่ในลำดับที่ 2 ตามระบบขุนนางสมัยราชวงศ์ชิง ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะการแต่งกายของเป่ย์จิ้งอว้าง สือหยงในวัย 20 ปีปรากฏในบทที่ 15 ชื่อว่า “หวางเฟิงเจียเล่นอำนาจ อารามเถี่ยเจี้ยนสือ นางฉินจิงซิงได้สนุก ณ วัดหม่านโถว” ในบริบทที่พระองค์เสด็จมาเช่นไหวศัพของนางฉินเช่อซิง ภรรยาของเจียหยงซึ่งเป็นญาติรุ่นพี่ของเจียเป่าอวี่ ทั้งนี้ ลักษณะการแต่งกายของเป่ย์จิ้งอว้าง สือหยงได้รับการถ่ายทอดผ่านมุมมองของเจียเป่าอวี่ว่า “บนศีรษะสวมด้วยหมวกยศ สมเด็จพระเจ้าพระยาเป็นสีขาวบริสุทธิ์ปักพู่ประดับปีกลายเงิน สวมเสื้อคลุมลายมังกรห้าเล็บคู่หูใหญ่ในทะเลเจียงเอี้ย รัดด้วยเข็มขัดหนังสีแดงประดับด้วยหยกมรกต ใบหน้าดั่งหยกงาม นัยน์ตาเหมือนดาราแจ่มจรัส” (เฉาเสวียนฉิน และเกาเอ้อ, 2555: 346)

เนื่องจากมีบรรดาศักดิ์เป็น “จวินอ๋อง” ลักษณะการแต่งกายของเป่ย์จิ้งอว้าง สือหยงจึงสะท้อนให้เห็นถึงสถานะอันสูงส่งของตัวละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งเสื้อคลุมที่มี “ลายมังกรห้าเล็บคู่หูใหญ่ในทะเลเจียงเอี้ย” เพราะลวดลายดังกล่าวเป็นสัญลักษณ์แทนอำนาจตามคติความเชื่อของชาวจีนสมัยโบราณ ส่วน “เข็มขัดหนังสีแดงประดับด้วยหยกมรกต” เป็นเครื่องหมายสำคัญอีกประการหนึ่งที่บ่งบอกถึงของฐานันดรศักดิ์ของเป่ย์จิ้งอว้าง สือหยง เพราะระเบียบการแต่งกายสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิงได้กำหนดให้พระเจ้าจักรพรรดิ จักรพรรดินี หยินอ๋อง และจวินอ๋องเท่านั้นที่มีสิทธิ์ใช้เข็มขัดฝังหยก (Feng Qiyong, & Li Xifan, 1991: 113) ที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่ง คือ ลักษณะการแต่งกายของเป่ย์จิ้งอว้าง สือหยงได้มีการผสมผสานองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายในการแสดงละครจิวเข้าไว้ด้วย



ประจักษ์จาก “หมวกยศสมเด็จเจ้าพระยา” ซึ่งมีลักษณะเป็นหมวกพิธีการสีขาวบริสุทธิ์ ปีกหูและประดับปีกลายเงิน อันเป็นหมวกที่ผู้มีเชื้อพระวงศ์และขุนนางสวมในระหว่างแสดงจิว (Chen Dongsheng, et al., 2006: 53)

การแต่งกายของเป่ย์จิ้งอว้าง สือหยงในข้อความข้างต้นไม่เพียงสะท้อนฐานันดรศักดิ์ของพระองค์เท่านั้น หากสอดคล้องกับบริบทของการเข้าร่วมงานศพและลักษณะนิสัยส่วนพระองค์ด้วย เครื่องแต่งกายและหมวกที่มีสีขาวเป็นพื้นหลัก ตัดด้วยเข็มขัดหนังสีแดง ถือเป็นรูปแบบการแต่งกายที่เหมาะสมกับบริบทของการประกอบพิธีในงานศพ อีกทั้งสอดคล้องกับภาพลักษณ์ที่อ่อนโยน สุภาพ และประณีตของตัวละคร อย่างไรก็ตาม สำนวนแปลภาษาไทยของวรรณกรรมเรื่อง “ความฝันในหอแดง” สะท้อนความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนของผู้แปลเกี่ยวกับลักษณะการแต่งกายของเป่ย์จิ้งอว้าง สือหยง 2 ประการ ในประการแรก แม้เป่ย์จิ้งอว้าง สือหยงจะมีบรรดาศักดิ์สูง แต่เครื่องแต่งกายประเภทเสื้อคลุมของพระองค์ไม่ควรมียาลมึงกร เพราะตามวัฒนธรรมจีนสมัยศักดินา ลายมึงกรถูกสงวนไว้เฉพาะแก่พระจักรพรรดิเท่านั้น ส่วนพระบรมวงศานุวงศ์และขุนนางชั้นสูงสามารถใช้เพียงลายงูเหลือมอย่างเดียว ทั้งนี้ ความแตกต่างระหว่างลายมึงกรกับลายงูเหลือมสังเกตได้จากจำนวนเล็บเท้า หากเป็นมึงกรจะมีเล็บเท้ารวม 5 เล็บ แต่ถ้าเป็นงูเหลือมจะมีเพียง 4 เล็บเท่านั้น เสื้อคลุมลายงูเหลือมเริ่มใช้กันเป็นครั้งแรกในสมัยพระจักรพรรดิฉานลี่ (ค.ศ. 1573-1620) แห่งราชวงศ์หมิง และได้รับการสืบทอดมาจนถึงสมัยราชวงศ์ชิง โดยสถานภาพของบุคคลสามารถพิจารณาได้จากจำนวนงูเหลือมที่ปรากฏอยู่บนเครื่องแต่งกาย ในประการที่ 2 คำว่า “ทะเลเจียงเอ๋ย” ไม่ได้หมายถึงสถานที่ทางภูมิศาสตร์ แต่เป็นลวดลายชนิดหนึ่งหรือในภาษาจีนเรียกว่า “ไห่ลู่เจียงเอ๋ย” เป็นลวดลายที่แสดงภาพคลื่นทะเลซัดกระหน่ำ มีโขดหินตั้งตระหง่านอยู่กลางผืนน้ำ และประดับด้วยเมฆมงคลเหนือโขดหิน ลวดลายดังกล่าวปรากฏเป็นครั้งแรกในสมัยราชวงศ์หมิง และได้รับการสืบทอดต่อมาจนถึงสมัยราชวงศ์ชิง อย่างไรก็ตาม Mao Kunlun, et al. (2024: 2) ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า ลาย “ไห่ลู่เจียงเอ๋ย” มักจะใช้ตกแต่งบริเวณชายเสื้อในอาภรณ์ของพระบรมวงศานุวงศ์และขุนนางชั้นสูงมากกว่าที่จะใช้ประดับอยู่บนเสื้อ

1.2 ลักษณะการแต่งกายของเจี๋ยเป่าอวี้

เจี๋ยเป่าอวี้เป็นบุตรชายคนที่ 2 ของเจี๋ยเจิ้งและหวางฟู่เหยิน และที่สำคัญ เขาเป็นน้องชายของหยวนซุนผู้เป็นพระสนมในพระจักรพรรดิ ด้วยเหตุที่ยังอยู่ในวัยเยาว์ เจี๋ยเป่าอวี้จึงได้รับความรักความเอาใจใส่ และการทะนุถนอมจากบรรดาสตรีในตระกูลเจี๋ย เขายังเป็นคนให้เกียรติสตรีเพศ สนใจปรัชญาเต๋า แต่ในขณะเดียวกันก็มีท่าทีปฏิเสธแนวคิดขงจื้อกับทั้งไม่ได้ยึดมั่นในเส้นทางการรับราชการ ในฐานะตัวละครเอก เจี๋ยเป่าอวี้ได้รับการพรรณนาไว้อย่างละเอียดทั้งรูปลักษณ์ภายนอก อุปนิสัยใจคอ รวมถึงความคิดและพฤติกรรมด้วย ด้านการแต่งกายของตัวละครสามารถจำแนกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ การแต่งกายในโอกาสที่เป็นทางการและการแต่งกายในชีวิตประจำวัน

ลักษณะการแต่งกายของเจี๋ยเป่าอวี้ในโอกาสที่เป็นทางการปรากฏในตอนที่เขาเข้าเฝ้าเป่ย์จิ้งอว้าง สือหยง ซึ่งเสด็จมาร่วมพิธีศพของฉินเป่ย์ซิง ดังข้อความว่า “เป่าอวี้วัดผมสวมหมวกเงิน ที่หน้าผากปาดรัดด้วยทองลายมึงกรคู่ออกทะเล สวมเสื้อขาวลายงูใหญ่ แขนเสื้อแบบนักรบยี่เกาทัณฑ์ ล้อมด้วยเข็มขัดเงินประดับมุก ใบหน้าดั่งกุสุมาลย์ยามวสันตฤดู นัยน์ตาดั่งแต้มรัก” (เฉาเสวียนฉิน และเกาเอ้อ, 2555: 346) ทั้งนี้ ลักษณะการแต่งกายในบริบทพิธีการของเจี๋ยเป่าอวี้สังเกตได้จากองค์ประกอบสำคัญ อาทิ การสวมหมวกเงิน การคาดหน้าผากด้วยเครื่องประดับทองลายมึงกรคู่ออกทะเล ตลอดจนรูปแบบของแขนเสื้อที่แคบเพราะเอื้อต่อความคล่องตัว ที่สำคัญ คือ เหตุการณ์เข้าเฝ้าเป่ย์จิ้งอว้าง สือหยงมีขึ้นในบริบท



ของงานศพ การสวมเสื้อสีขาวของเจี๋ยเปาอวีจึงสะท้อนนัยทางวัฒนธรรมเกี่ยวกับการไว้ทุกข์ และทำให้แตกต่างจากการแต่งกายในชีวิตประจำวันของตัวละครที่นิยมใช้สีสันสดใส

ขณะที่ข้อมูลเกี่ยวกับการแต่งกายของเจี๋ยเปาอวีในชีวิตประจำวันมีความหลากหลายมากกว่า โดยครอบคลุมทั้งการแต่งกายในโอกาสเข้าร่วมกิจกรรมสันตนาการ เช่น การชมงิ้ว ณ ศาลาสนของสมาชิกอีกสายหนึ่งในตระกูลเจี๋ย และการแต่งกายขณะออกไปประกอบกิจกรรมนอกสถานที่ อาทิ การไปเที่ยววัด นอกจากนี้ ยังมีข้อมูลการแต่งกายขณะที่ตัวละครเข้าเยี่ยมแม่เฒ่าเจี๋ยผู้เป็นย่า รวมถึงการแต่งกายในโอกาสร่วมงานฉลองวันคล้ายวันเกิดที่บรรดาคนใช้หญิงจัดให้ ดังรายละเอียด ต่อไปนี้

ในบทที่ 8 ชื่อว่า “เจี๋ยเปาอวีมีวาสนาอัศจรรย์รู้เรื่องกุญแจทองคำ เสรวยเป่าไซจำหยกพิเศษได้” กล่าวถึงเหตุการณ์ที่เจี๋ยเปาอวีกลับจากการชมการแสดงงิ้วที่หนึ่งกั๋วฝู่ และรีบไปเยี่ยมเสวียเป่าไซที่กำลังป่วยโดยไม่ทันเปลี่ยนเครื่องแต่งกายมาเป็นชุดลำลอง ดังข้อความว่า “บนศีรษะเปาอวีสวมหมวกทองคำ เลี่ยมเพชรพลอยวิเศษสีม่วงแพรห้อยระย้า ที่หน้าผากรัดด้วยมังกรทองคำล่อไข่มุก สวมเสื้อลายงูเหลือม รัดดอกไม้ฤดูสารท แขนเสื้อทำด้วยหนังสุนัขจิ้งจอกขาวลายเกาทัณฑ์ ที่คอแขวนด้วยเส้นไหมถักผ้าสีลายผีเสื้อกับนกหงส์ มีกุญแจอักษรว่าอายุยืนห้อยอยู่และยันต์ชื่อตัวเอง นอกจากนั้น ก็มีแผ่นหยกพิเศษ ขณะที่คลอດและอมอยู่ในปาก” (เฉาเสวียนฉิน และเกาเอ้อ, 2555: 212) เนื่องจากเหตุการณ์ไปชมการแสดงงิ้วมีขึ้นท่ามกลางสภาพอากาศที่หนาวเย็น เจี๋ยเปาอวีจำต้องสวมเสื้อที่แขนทำด้วยขนสุนัขจิ้งจอกสีขาวเพื่อความอบอุ่น ขณะที่ลายงูเหลือมบนเครื่องแต่งกายของเขาก็แสดงถึงฐานะที่เป็นชนชั้นสูงของตระกูลเจี๋ยอย่างชัดเจน สำหรับประเด็นที่ควรพิจารณาเกี่ยวกับลักษณะการแต่งกายของเจี๋ยเปาอวีในบริบทนี้มี 3 ประการ ในประการแรก “ลายเกาทัณฑ์” ไม่ได้หมายถึงลวดลายแต่เป็นรูปแบบการทำแขนเสื้อรูปแบบหนึ่งที่ค่อยๆ เรียวแคบลงจากบริเวณไหล่มาสู่ข้อมือ ทำให้มีรูปทรงคล้ายเกาทัณฑ์ ซึ่งด้านหลังกว้างกว่าด้านหน้า เสื้อที่มีแขนลักษณะนี้แต่เดิมนิยมใช้ในการประกอบกิจกรรมที่ต้องอาศัยความคล่องตัว เช่น การยิงธนูหรือการล่าสัตว์ โดยในสมัยราชวงศ์หมิงมักใช้เฉพาะในโอกาสพิเศษเท่านั้น อย่างไรก็ตาม เมื่อเข้าสู่สมัยราชวงศ์ชิงได้มีการปรับเปลี่ยนให้เป็นเครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวัน (Han Mei, 1999: 60) ประการที่ 2 คำว่า “ดอกไม้ฤดูสารท” ก็ไม่ได้หมายถึงลวดลายเช่นเดียวกัน ทว่าเป็นสีชนิดหนึ่งที่เรียกว่า “สีขิวเซียง” หรือสีเหลืองเข้ม สีดังกล่าวมีลักษณะคล้ายกับสีของพืชที่เหี่ยวเฉาในฤดูใบไม้ร่วง และเป็นสีที่สงวนไว้สำหรับพระจักรพรรดิและเชื้อพระวงศ์เท่านั้น อย่างไรก็ตาม การที่ผู้ประพันธ์กำหนดให้เจี๋ยเปาอวีใส่ชุด “สีขิวเซียง” ในวรรณกรรมแปลเรื่อง “ความฝันในหอแดง” อาจตีความได้ว่า เป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ช่วยเน้นย้ำถึงสถานะอันสูงส่งของตระกูลเจี๋ย ในประการที่ 3 ข้อความที่ว่า “ที่คอแขวนด้วยเส้นไหมถักผ้าสีลายผีเสื้อกับนกหงส์” สะท้อนความเข้าใจคลาดเคลื่อนเกี่ยวกับวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวจีนสมัยโบราณ เนื่องจากวัตถุที่กล่าวถึงไม่ใช่เครื่องประดับบริเวณลำคอ แต่เป็นเข็มขัดหรือสายรัดเอว ซึ่งในภาษาจีนเรียกว่า “หลวนเถา”

ข้อมูลเกี่ยวกับการแต่งกายของเจี๋ยเปาอวีขณะออกไปเที่ยววัดปรากฏในบทที่ 3 ชื่อว่า “เจี๋ยอวีซุนผูกพันผู้มีอิทธิพล กลับรับตำแหน่งเก่า หลินต้ายอวีละทิ้งบิดาเข้าราชธานี” ดังข้อความว่า “บนศีรษะสวมหมวกทองคำฝังเพชรพลอยมรกตสีม่วงรัดเกศาเสมอคิ้วรังมังกรชิงไข่มุกทองคำปาดหน้าผาก สวมเสื้อสองสีลายภูมรานับร้อยฉลุสุมาลย์ แขนเสื้อลายธนูแดงผูกมัดด้วยไหมเกลียวขาววังสอดด้วยแพรสลับลีลายรวงข้าวบุปผชาติ ภายนอกสวมเสื้อสั้นทับเสื้อยาวแพรพื้นสีศิลาเขียวลายดอกไม้แปดกลุ่มระบายผ้าต่วนเรียงลายรวงข้าว สวมรองเท้าหุ้มข้อต่วนเขียวงามเข้ามุมมณฑุจแปง... ลำคอสวมสร้อยสังวาลลายมังกรโบราณ อีกทั้งมีไหมเกลียวสีเบญจมงคลสายหนึ่งแขวนหยกงามอยู่หนึ่งชิ้น” (เฉาเสวียนฉิน และเกาเอ้อ, 2555: 82) ข้อความข้างต้นสะท้อนลักษณะการแต่งกายของตัวละครในบริบทของการออกนอกสถานที่



ซึ่งยังคงรักษาความประณีตและความหรูหราตามสถานภาพทางสังคมของตระกูลเจีย ในสังคมจีนสมัยโบราณ เครื่องสวมศีรษะสามารถจำแนกเป็น 2 ประเภทหลัก ได้แก่ เครื่องสวมศีรษะที่มีลักษณะเป็นหมวกใช้ปกป้องศีรษะหรือให้ความอบอุ่น และเครื่องสวมศีรษะที่เป็นผ้าคาด ซึ่งเป็นทั้งเครื่องประดับและช่วยรัดเกศาไปพร้อมกัน ในกรณีของเจียเป่าอวี้ การใช้ผ้าคาดศีรษะสัมพันธ์กับสภาพภูมิอากาศอันหนาวเย็นในเขตภาคเหนือสมัยราชวงศ์ชิง ขณะที่สีสันสดใสในเครื่องแต่งกายของเขาก็สะท้อนความสดใสตามวัยและรสนิยมส่วนบุคคลของตัวละครด้วย

ลักษณะการแต่งกายของเจียเป่าอวี้ขณะอยู่ในบ้านมีความเรียบง่ายกว่าเวลาออกนอกสถานที่ โดยปรากฏในเหตุการณ์ที่เขาไปเยี่ยมแม่เฒ่าเจีย และในตอนเข้าร่วมกิจกรรมฉลองวันคล้ายวันเกิดที่บรรดาคนใช้หญิงจัดให้ ดังข้อความ 2 ตอนว่า “มองดูอีกก็ได้เปลี่ยนหมวกใหม่วนรอบศีรษะเป็นผมสั้น ล้วนถักเป็นผมเปียเล็กรัดด้วยเส้นไหมแดงรวมขมวดถึงผมไฟกลางกระหม่อมรวบสานเป็นผมเปียใหญ่ อันหนึ่งดำเป็นงาจุดลงรักจากข้างบนลงมาถึงหางเปีย ร้อยไข่มุกใหญ่สี่เม็ดใช้ทองคำอัฐร์รัตนเลี่ยมมูมอย่างแข็งแรง สวมเสื้อนวมใหญ่เกาเล็กน้อยลายเงินแดงโปรยบุปผาอย่างคงแบบเก่า สวมสร้อยคอห้อยหยกวิเศษผากข้อปิดไว้กับยันต์ป้องกันตัวของต่างๆ ด้านล่างเป็นกางเกงครึ่งขาครึ่งผัดอกสนโปรยผ้าแพรด้ายดอกไม้ สวมถุงเท้าสีดำขอบแพรที่ยึดได้ รองเท้าสีแดงสันหนาใหญ่” (เฉาเสวียนฉิน และเกาเอ้อ, 2555: 82) และ “เป่าอวี้เพียงสวมเสื้อนวมสำลีสีแดงเข้ม ด้านล่างเป็นกางเกงแพรเขียวขอบดำนุในสองชั้น ขากางเกงผ่อนคลายอยู่พียงขาบอยู่กับหมอนใหม่ลวดลายดอกกุหลาบ รักเร่ กลีบดอกไม้สีต่างๆ ตกแต่งด้วยแพรสีมรกต” (เฉาเสวียนฉิน และเกาเอ้อ, 2555: 1510)

ในฐานะตัวละครเอก ลักษณะการแต่งกายของเจียเป่าอวี้จึงได้รับการพรรณนาอย่างละเอียดและครอบคลุมกว่าตัวละครอื่น เครื่องแต่งกายของเขาสะท้อนความหลากหลายทั้งในบริบทที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ เมื่อมองโดยภาพรวม เจียเป่าอวี้สวมเครื่องแต่งกายที่มีสีสันสดใส ใช้วัสดุมูลค่าสูง และมีลวดลายที่สะท้อนฐานะทางสังคมของตระกูลเจีย ลักษณะการแต่งกายของตัวละครที่เป็นภาพตัวแทนของชนชั้นสูงชาวจีนที่เป็นบุรุษเพศ ได้แก่ เปยจิ้งอว้าง สือหยงและเจียเป่าอวี้ยังทำให้เห็นถึงการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างการแต่งกายของชาวฮั่นในสมัยราชวงศ์หมิงกับการแต่งกายของชาวแมนจู ในสมัยราชวงศ์ชิง โดยราชวงศ์ชิงได้ปรับประยุกต์องค์ประกอบด้านการแต่งกายของชาวฮั่นเพื่อให้สอดคล้องกับบริบททางการเมืองและวัฒนธรรมของตนเอง จึงก่อให้เกิดรูปแบบของการแต่งกายที่มีลักษณะเฉพาะในยุคสมัยดังกล่าว

2. ลักษณะการแต่งกายของชนชั้นสูงชาวจีนที่เป็นสตรีเพศ

ตัวละครสตรีเพศในวรรณกรรมแปลเรื่อง “ความฝันในหอแดง” มีความหลากหลายเช่นเดียวกับตัวละครที่เป็นบุรุษเพศ อย่างไรก็ตาม ตัวละครที่ปรากฏลักษณะการแต่งกายที่ชัดเจนที่สุด ได้แก่ แม่เฒ่าเจียซึ่งเป็นผู้อาวุโสสูงสุดของตระกูล และหวางซีเฟิงซึ่งแม้จะมีฐานะเป็นเพียงหลานสะใภ้ของแม่เฒ่าเจีย แต่ด้วยบุคลิกที่เฉลียวฉลาด คล่องแคล่ว และมีความสามารถในการบริหารจัดการ เธอจึงได้รับมอบหมายให้ดูแลกิจการภายในคฤหาสน์ของตระกูลเจียโดยรวม

2.1 ลักษณะการแต่งกายของแม่เฒ่าเจีย

แม่เฒ่าเจียเป็นภรรยาของเจียต้ายซำงขุนนางในราชสำนักรุ่นก่อน ทั้งยังเป็นมารดาของเจียเส้าและเจียเจิ้ง และเป็นย่าของเจียเป่าอวี้ จึงมีบทบาทสำคัญตามโครงสร้างอำนาจภายในครอบครัวชนชั้นสูงชาวจีน ในบทที่ 42 ชื่อว่า “เหิงอู่จวินวาจาตีปลดเปลื้องความระแวงสงสัย เชี่ยวเชิงจื่อพุตล้อเล่นเพิ่มสวयงามเหลือความหอม” ปรากฏข้อความบรรยายลักษณะการแต่งกายของแม่เฒ่าเจียขณะรอแพทย์มาตรวจอาการเจ็บป่วยว่า “สวมเสื้อแพรสีเขียว สวมทับด้วยเสื้อสั้นขนแกะ และไข่มุกพวงหนึ่ง”



(เฉาเสวียนฉิน และเกาเอ้อ, 2555: 991) ในวัฒนธรรมจีนโบราณ เสื้อที่ทำจากขนสัตว์เป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในสังคม โดยสามารถจำแนกเป็น 3 ประเภทหลัก ได้แก่ ขนสัตว์ขนาดยาว ขนสัตว์ขนาดปานกลาง และขนสัตว์ขนาดสั้น ดังนั้น “เสื้อสั้นขนแกะ” ที่แม่เฒ่าเจี๋ยสวมจึงจัดอยู่ในกลุ่มเครื่องนุ่งห่มที่ทำจากขนสัตว์ขนาดสั้น โดยทั่วไปจะนิยมสวมในช่วงเดือนแปดและเดือนเก้าตามปฏิทินจันทรคติ อันเป็นช่วงเวลาที่อากาศเริ่มเย็นลงแต่ยังไม่หนาวจัด การสวมใส่เครื่องแต่งกายดังกล่าวจึงสะท้อนความพิถีพิถันในวิถีชีวิตของชนชั้นสูงชาวจีนสมัยราชวงศ์ซิง

นอกจากนี้ ในบทที่ 50 ชื่อว่า “ณ ศาลาต้นแฮมหิมะ ชิงแต่งกลอนสัมผัสทิวทัศน์อันนอบทวิ” ได้กล่าวถึงลักษณะการแต่งกายของแม่เฒ่าเจี๋ยในบริบทของฤดูเหมันต์ ซึ่งเธอพยายามหลีกเลี่ยงการนอนกลางวัน เนื่องจากเกรงว่าจะนอนไม่หลับในยามค่ำคืน ดังนั้น แม่เฒ่าเจี๋ยจึงออกมาพบปะเจี๋ยเปาอวีและบรรดาหลานๆ โดยมีข้อความบรรยายว่า “แม่เฒ่าเจี๋ยสวมเสื้อคลุมใหญ่ สวมหมวกหนังหนุเตียวสีเทาอันอบอุ่น นั่งบนเก้าอี้ไม้ไผ่เล็ก กางร่มแพรเขียวฉาบน้ำมัน” (เฉาเสวียนฉิน และเกาเอ้อ, 2555: 1183) คำว่า “เสื้อคลุมใหญ่” ในบริบทนี้หมายถึงเครื่องนุ่งห่มชนิดที่ไม่มีแขนและบุด้วยผ้าฝ้าย โดยทั่วไปจะนิยมใช้สวมทับเมื่อต้องออกนอกเคสสถานในฤดูเหมันต์ ขณะที่ “หมวกหนังหนุเตียวสีเทา” เป็นเครื่องสวมศีรษะที่ช่วยป้องกันความหนาว โดยคำว่า “หนังหนุเตียวสีเทา” หมายถึง หนังกระรอก มีลักษณะขนสีเทาอมน้ำตาลหรือสีแดงอมน้ำตาล ซึ่งเป็นวัสดุที่ให้ความอบอุ่นและมีมูลค่าสูง

แม้ข้อความบรรยายลักษณะการแต่งกายของแม่เฒ่าเจี๋ยจะมีไม่มาก แต่ก็เพียงพอที่จะสะท้อนภาพลักษณ์ของสตรีสูงวัยในตระกูลชนชั้นสูงชาวจีน ที่น่าสังเกต คือ เครื่องแต่งกายของแม่เฒ่าเจี๋ยส่วนใหญ่เน้นสีเข้มเพื่อให้สอดคล้องกับสถานภาพความเป็นผู้อาวุโส และช่วยเน้นย้ำถึงอำนาจของตัวละครในตระกูลเจี๋ย ขณะที่การเลือกใช้วัสดุประเภทขนสัตว์ไม่เพียงทำให้เห็นถึงสภาพภูมิอากาศอันหนาวเย็นในเขตภาคเหนือของประเทศจีน ทว่ายังแสดงถึงความมั่งคั่งของตระกูลเจี๋ยเนื่องจากเป็นวัตถุดิบที่หายากและมีมูลค่าสูงด้วย

2.2 ลักษณะการแต่งกายของหวางซีเฟิง

หวางซีเฟิงเป็นภรรยาของเจี๋ยเหลียน จึงอยู่ในฐานะเป็นหลานสะใภ้ของแม่เฒ่าเจี๋ย ด้วยบุคลิกที่เฉลียวฉลาด คล่องแคล่ว และมีความสามารถในการบริหารจัดการ เธอจึงได้รับมอบหมายให้กำกับกิจกรรมต่างๆ ในคฤหาสน์ของตระกูลเจี๋ย ผู้ประพันธ์ได้บรรยายลักษณะการแต่งกายของหวางซีเฟิงไว้อย่างละเอียดในบทที่ 3 ในบริบทที่ตระกูลเจี๋ยให้การต้อนรับหลินต้ายอวีเข้ามาพำนัก ดังข้อความว่า “บนศีรษะมวยผมประดับไธทงอัญมณีรัตนชัชวาล ร้อยต่อด้วยปิ่นปักผมสีรุ้งอรุณ สวมคอด้วยสร้อยทองคำมังกรพันประดับเพชรพลอย ชายกระโปรงระบายด้วยไหมถักสีเขียวขาววัง สร้อยสะพายประดับหยกกลายดอกกุหลาบสองห้วงดุจย่นน้ำตาลคู่ สวมเสื้อนวมเส้นใยทองลวดลายร้อยภุมรินฉลุบุปผชาติสีแดงเข้ม เป็นผ้าตัวนอกเย็บแบบรัดรักแร้ สวมเสื้อสั้นทับเสื้อยาวแพรฉลุห้าสีลวดลายมรกตหนูขาวเงิน เบื้องล่างกระโปรงแพรตัวนอกโปรยลายดอกไม้สีมรกต” (เฉาเสวียนฉิน และเกาเอ้อ, 2555: 73) ข้อความข้างต้นได้สะท้อนฐานะสูงส่งของตัวละครผ่านการสวมใส่เครื่องแต่งกายที่ต้องใช้เทคนิคการผลิตอันประณีตซับซ้อน ในสังคมจีนสมัยโบราณ มวยผมมี 2 ประเภท ได้แก่ มวยผมที่ทำจากเส้นผมจริง และมวยผมที่เป็นเครื่องประดับซึ่งเลียนแบบเส้นผม (Wang Qizhou, et al., 2003: 34) ดังนั้น มวยผมของหวางซีเฟิง จึงจัดอยู่ในประเภทหลัง โดยเป็นเครื่องประดับที่ผลิตจากด้ายทองและอัญมณี “ไธทง” ในที่นี้เป็นเทคนิคงานโลหะของชาวจีนโบราณที่มีความประณีต กล่าวคือ ช่างฝีมือจะนำทองคำ เงิน หรือทองสัมฤทธิ์มาทำเป็นเส้นขนาดเล็ก จากนั้นจึงถักหรือสานเป็นโครงสร้างลักษณะตาข่าย (Pan Huidu, et al., 2013: 15) ขณะที่ “สร้อยทองคำมังกรพันประดับเพชรพลอย” เป็นเครื่องประดับที่ทำจาก



ทองคำบริสุทธิ์ แกะสลักเป็นลายมังกรซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนอำนาจ นอกจากนี้ หวางซีเฟิงยังสวม “เสื้อนวมเส้นใยทอง” โดย “เส้นใยทอง” หรือในภาษาจีนเรียกว่า “โหลวจิน” เป็นเทคนิคการปักด้วยด้ายทองให้เกิดมิติบนพื้นผ้า ส่วน “ลวดลายร้อยภูมิรินฉลุบุผชาติ” เป็นลายมงคลที่นิยมในหมู่ชนชั้นสูงชาวจีนสมัยราชวงศ์หมิง และราชวงศ์ชิง มักประกอบด้วยลายดอกไม้ตามฤดูกาลสลับกับผีเสื้อหลากสี อันสื่อถึงความงามและความอุดมสมบูรณ์ (Xu Jingbi, 2012: 126) ส่วน “ผ้าต่วน” เป็นผ้าไหมชนิดหนึ่งที่มีลักษณะหนาและเงางาม โดดเด่นด้วยสีสันสดใสและเทคนิคการทอเฉพาะตัว ขณะที่เสื้อ “แบบรัดรักแร้” มีลักษณะกระชับลำตัวยาว และหนา ส่วน “แพรฉลุ” เป็นเทคนิคการทอผ้าโบราณที่เริ่มปรากฏในสมัยราชวงศ์ซ่ง โดยใช้เส้นไหมเป็นทั้งเส้นยืนและเส้นพุ่ง และแทรกเส้นด้ายสีต่างๆ ระหว่างการทอเพื่อสร้างลวดลายที่มีสีสันบนผืนผ้าทำให้ผ้ามีคงรูปได้ดี โดยไม่แข็งกระด้าง (Wang Qizhou, et al., 2003: 45)

ในระยะเริ่มแรกของการสถาปนาราชวงศ์ชิง ฝ่ายปกครองชาวแมนจูได้กำหนดให้ประชาชนปรับเปลี่ยนรูปแบบการแต่งกายจากแบบแผนของชาวฮั่นในสมัยราชวงศ์หมิงไปสู่รูปแบบใหม่ของชาวแมนจู อย่างไรก็ตาม นโยบายดังกล่าวมุ่งบังคับใช้กับบุรุษเป็นหลัก ขณะที่สตรีส่วนใหญ่ยังคงรักษารูปแบบการแต่งกายตามจารีตของชาวฮั่น ในสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง เครื่องแต่งกายของสตรีโดยทั่วไปจะประกอบด้วยสององค์ประกอบหลัก ได้แก่ เสื้อซึ่งในภาษาจีนเรียกว่า “อี” และกระโปรงที่เรียกว่า “ฉาง” รูปแบบการแต่งกายของตัวละครหวางซีเฟิงในข้อความข้างต้นจึงสอดคล้องกับขนบการแต่งกายของชาวฮั่น คือ เธอสวม “กระโปรงแพรต่วนนอกโปรยลายดอกไม้สีมรกต” อย่างไรก็ตาม คำว่า “มรกต” ในที่นี้ไม่ได้หมายถึงลวดลาย แต่หมายถึงสีฟ้าอมเขียว นอกจากนี้ ที่เอวของหวางซีเฟิงยังมี “สร้อยสะพายประดับหยกหลายดอกกุหลาบสองห้วงคุณนัยน์ตาคู่” เป็นเครื่องประดับประเภทสายรัดเอวที่มีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมบริเวณส่วนบนและเชื่อมต่อกับจี้หยกที่มักจะทำเป็นรูปปลาลิ้นหมา เมื่อพิจารณาโดยรวม หวางซีเฟิงเลือกใช้เครื่องนุ่งห่มที่มีมูลค่าสูง สีสันโดดเด่น และตัดเย็บอย่างประณีต เพื่อแสดงสถานภาพของเธอในฐานะผู้ควบคุมกิจการภายในคฤหาสน์ตระกูลเจี่ย ขณะเดียวกันก็สะท้อนบุคลิกภาพของตัวละครที่มีความมั่นใจในตนเอง และมีแนวโน้มอยากจะได้ดูความสนใจจากผู้อื่นด้วย

ไม่เพียงเท่านั้น ในบทที่ 6 ชื่อว่า “เจี่ยเปาอีวี่ครั้งแรกลองร่วมการสพิศวาส หลิวเหล่าเล่าครั้งแรกเข้าวังหยงกวอฝู” ได้มีการพรรณนาลักษณะการแต่งกายของหวางซีเฟิงในบริบทที่หลิวเหล่าเล่า ซึ่งเป็นญาติห่างๆ ของแม่เฒ่าเจี่ย ประสบปัญหาทางการเงินและจำเป็นต้องมาขอความช่วยเหลือจากตระกูลเจี่ย โดยหวางซีเฟิงอนุญาตให้หลิวเหล่าเล่าเข้าพบในระหว่างพักรับประทานอาหาร ดังข้อความว่า “เฟิงเจี่ยนั้นอยู่ในบ้านมักสวมชุดเสื้อคลุมหนังหนุเตียวสีม่วงแบบของหวางจาวจวิน สวมหมวกล้อมด้วยผ้ารัดที่ร้อยติดไข่มุกและเพชรพลอยเม็ดเล็กๆ สวมเสื้อนวมลายลูกท้อแดงโปรยดอกไม้ เสื้อคลุมเขียวขจีสลักแพรลายหนูสีเทา กระโปรงแพรย่นของต่างประเทศสีแดงลายหนังหนุเงิน” (เฉาเสวียนฉิน และเกาเอ้อ, 2555: 169) น่าสังเกตว่า ข้อความที่กล่าวถึง “ชุดเสื้อคลุมหนังหนุเตียวสีม่วงแบบของหวางจาวจวิน” สะท้อนความเข้าใจคลาดเคลื่อนของชาวไทยเกี่ยวกับวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวจีนโบราณ เพราะ “หนังหนุเตียวสีม่วงแบบของหวางจาวจวิน” ไม่ได้หมายถึงเสื้อคลุม แต่เป็นเครื่องประดับศีรษะชนิดหนึ่งที่ทำจากหนังหนุเตียว และใช้พันรอบบริเวณหน้าผากได้มวยผม ตามตำนานเล่าว่า หวางจาวจวินเคยสวมเครื่องประดับศีรษะดังกล่าวระหว่างเดินทางไปยังชายแดน นอกจากนี้ คำว่า “ลายลูกท้อแดง” ก็ไม่ใช่ลวดลายเช่นเดียวกัน แต่หมายถึงสีชมพูพิช มีลักษณะคล้ายกับสีแดงพิชแต่สดใสกว่า ขณะที่ “เสื้อคลุมเขียวขจีสลักแพรลายหนูสีเทา” เป็นเสื้อคลุมนอกที่ทอด้วยเทคนิคเฉพาะของชาวจีนโบราณ ภายในบุด้วยขนกระรอก อันสะท้อนทั้งสถานะทางสังคมและค่านิยมของชนชั้นสูงชาวจีนในสมัยราชวงศ์ชิง



ส่วนในบทที่ 68 ชื่อว่า “หลอกลวงอ้วเหินยงทุกษระทม เข้าอุทยานด้ากวนหยวน เฟิงเจียเปรี้ยวจัดอาละวาดในวังหนึ่งกว้อฝู” มีข้อความพรรณนาการแต่งกายของหวางซีเฟิงในบริบทที่เธอรู่ว่าเจียเหลียนผู้เป็นสามีแอบแต่งงานกับอ้วเอ้อเจีย ดังนั้น หวางซีเฟิงจึงอาศัยจังหวะที่เจียเหลียนไม่อยู่บ้านเดินทางไปยังที่พักของอ้วเอ้อเจียเพื่อนำตัวเธอเข้าสู่คุกหาสน์ของตระกูลเจีย รายละเอียดเกี่ยวกับการแต่งกายของหวางซีเฟิงมีความน่าสนใจว่า “บนศีรษะล้วนเป็นเครื่องประดับเงินขาว บนตัวสวมเสื้อนวมผ้าต่วนสีขาว ผ้าต่วนเขียวขจีพาดลายหงส์ กระโปรงแพรขาว” (เฉาเสวียนฉิน และเกาเอ้อ, 2555: 1645) น่าสังเกตว่า การแต่งกายของหวางซีเฟิงในข้อความข้างต้นแตกต่างจากตอนอื่นๆ อย่างมีนัยสำคัญ คือเธอเน้นอารมณ์ที่เป็นสีขาวเพื่อให้สอดคล้องกับบริบทการไว้ทุกข์พระพันปีหลวง ตลอดจนเป็นการตำหนิอ้วเอ้อเจียอยู่ในเชิงว่า การแต่งงานระหว่างเธอกับสามีของหวางซีเฟิงท่ามกลางบริบทของการไว้ทุกข์เป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสมอย่างยิ่ง

ลักษณะการแต่งกายของแม่เฒ่าเจียและหวางซีเฟิงในวรรณกรรมแปลเรื่อง “ความฝันในหอแดง” ในฐานะภาพตัวแทนของสตรีชนชั้นสูงสมัยราชวงศ์ชิง มีความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับปัจจัยด้านอายุ สถานภาพทางสังคม และบทบาทภายในตระกูลอย่างชัดเจน หากแม่เฒ่าเจียนิยมอารมณ์สีเข้มซึ่งสอดคล้องกับความเป็นผู้อาวุโสสูงสุดในตระกูลเจีย กับทั้งแสดงอำนาจ บารมี และความมั่นคงทางอารมณ์ของเธอ หวางซีเฟิงกลับนิยมอารมณ์ที่มีสีสันสดใส ทั้งนี้ ไม่เพียงเพราะเธอยังอยู่ในวัยสาวเท่านั้น หากสัมพันธ์กับบุคลิกลักษณะของตัวละครทั้งความมั่นใจในตนเอง ความเฉลียวฉลาด และบทบาทในการกำกับกิจการภายในคุกหาสน์ตระกูลเจียด้วย

อภิปรายผลการวิจัย

ความพยายามของราชวงศ์ชิงในการนำระบบการปกครอง ขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมของชาวแมนจูมาปรับใช้กับชาวฮั่นมีขึ้นอย่างต่อเนื่องและในรูปแบบที่หลากหลาย อาทิ เรื่องถักผมเปียดังที่พบในคำบรรยายเกี่ยวกับการแต่งกายของตัวละครเจียเป่าอวี๋ นอกจากนี้ ราชวงศ์ชิงยังพยายามขจัดอิทธิพลของชาวฮั่นด้วยการกำหนดระเบียบเกี่ยวกับคุณสมบัติของสนมนางในในราชสำนัก ตัวอย่างเช่นในวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ซูสีไทเฮา” (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2555) ได้กล่าวถึงกระบวนการคัดเลือกพระมเหสีและพระสนมของพระเจ้าจี้รพรรดิว่า หลังการสวรรคตของพระเจ้าเตากวงฮ่องเต่ พระเจ้าเซียนเฟิงฮ่องเต่ซึ่งมีพระชนมายุเพียงยี่สิบปีเศษได้เสด็จขึ้นครองราชย์สืบต่อจากพระราชบิดา ครั้นเมื่อพ้นกำหนดระยะเวลาไว้ทุกข์ 27 เดือน พระนางฮองไทเฮาจึงมีพระบัญชาให้สรรหาสตรีเชื้อสายแมนจูที่มีสกุลจากหัวเมืองต่างๆ โดยให้จัดทำทะเบียนรายชื่อสตรีที่มีอายุใกล้เคียงกับพระเจ้าจี้รพรรดิส่งเข้าสู่เมืองหลวง จากนั้นมีการส่งขันทีไปตรวจสอบคุณสมบัติของสตรีตามรายชื่อ หากผู้ใดมีรูปลักษณะงดงามและมีสติปัญญาเฉลียวฉลาด จะถูกคัดเลือกเข้าสู่พระราชวังเพื่อให้ขันทีชั้นผู้ใหญ่พิจารณาคัดเลือกอีกครั้ง ก่อนนำเข้าเฝ้าพระนางฮองไทเฮาเพื่อทรงพิจารณาแต่งตั้งเป็นนางสนมตามลำดับ นางเยโฮนาลาซึ่งภายหลังได้รับการสถาปนาเป็นซูสีไทเฮา เป็นหนึ่งในสตรีชาวแมนจูที่เข้าสู่วังหลวงด้วยกระบวนการดังกล่าว ก่อนจะมีบทบาทสำคัญทางการเมือง และครองอำนาจในแผ่นดินจีนเป็นเวลานานถึง 47 ปี

ขณะที่การบังคับให้บุรุษชาวฮั่นไว้ทรงผมตามแบบของชาวแมนจู คือ โขนผมด้านหน้าและถักเปียอยู่ด้านหลัง เริ่มมีขึ้นตั้งแต่ที่ราชวงศ์ชิงได้รับการสถาปนาเป็นราชวงศ์ปกครอง อย่างไรก็ตาม นโยบายดังกล่าวก่อให้เกิดความไม่พอใจในหมู่ชาวฮั่นจนนำไปสู่การก่อกบฏต่อต้านราชวงศ์ชิงอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งกบฏไท่ผิงในช่วง ค.ศ. 1850-1864 เพื่อล้มล้างฝ่ายปกครองชาวแมนจู และสถาปนาราชวงศ์ใหม่ของชาวฮั่น ขบวนการดังกล่าวกำหนดให้การต่อต้านทรงผมเปียแบบชาวแมนจูมาเป็น



สัญลักษณ์ และส่งเสริมให้ประชาชนไว้มายาวตามแบบของชาวฮั่นจนได้รับการเรียกขานจากฝ่ายตรงข้ามว่า “กบฏผมยว” การต่อสู้ระหว่างวัฒนธรรมฮั่นกับวัฒนธรรมแมนจูผ่านทรงผมของบุรุษเพศชาวจีนยังสะท้อนผ่านผลงานประเภทรื่องสั้นของหลู่ซินหลายเรื่อง อาทิ “คลื่นลม” “ประวัติจริงของอา Q” (หลู่ซิน, 2563) และ “เรือนผม” (หลู่ซิน, 2546)

เมื่อมองโดยภาพรวม วัฒนธรรมฮั่นและวัฒนธรรมแมนจูดำรงอยู่ในสังคมจีนมายาวนานเกือบ 300 ปีในลักษณะของการประนีประนอมและการต่อต้านควบคู่กัน โดยลักษณะของความสัมพันธ์ดังกล่าวขึ้นอยู่กับความเข้มแข็งของอำนาจรัฐ ในช่วงที่ราชวงศ์ชิงมีเสถียรภาพสูง การประนีประนอมทางวัฒนธรรมมักจะเป็นกระแสหลัก แต่เมื่อใดก็ตามที่อำนาจรัฐอ่อนแอลง กระแสการต่อต้านของชาวฮั่นจะทวีความรุนแรงมากขึ้น ประเด็นสำคัญ คือ เนื่องจากวัฒนธรรมฮั่นมีประวัติศาสตร์ยาวนานกว่า 4,000 ปี และมีฐานประชากรจำนวนมาก จึงมีลักษณะเข้มแข็งและสามารถดำรงรักษาอัตลักษณ์ได้ดีกว่าวัฒนธรรมแมนจู ขณะเดียวกันภาพลักษณ์เชิงลบของชนชั้นปกครองชาวแมนจูในช่วงปลายราชวงศ์ชิง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยที่พระนางซูสีไทเฮาปกครองประเทศ ก็มาประจวบเหมาะพอดีกับวิกฤตการณ์ที่ประเทศจีนต้องเผชิญในขณะนั้น ทั้งการแทรกแซงจากมหาอำนาจตะวันตกและญี่ปุ่น และสภาพชีวิตที่ลำบากยากเข็ญของประชาชน ดังนั้น กระแสต่อต้านราชวงศ์แมนจูจึงทวีความรุนแรงมากขึ้นจนนำไปสู่การฟื้นคืนวัฒนธรรมฮั่นในฐานะอัตลักษณ์ของชนชาติจีนอย่างแท้จริง

ปรากฏการณ์ “การตีกลับทางวัฒนธรรม” จากลักษณะการแต่งกายของชนชั้นสูงชาวจีนในวรรณกรรมแปลเรื่อง “ความฝันในหอแดง” สะท้อนกระบวนการดัดแปลงทางวัฒนธรรมที่ทำให้ฝ่ายพิชิตค่อยๆ รับเอาค่านิยมของฝ่ายถูกพิชิตจนแทบจะกลายเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมของกลุ่มผู้ถูกพิชิต นอกเหนือจากกรณีของราชวงศ์ชิงในประเทศจีน จักรวรรดิโรมันที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมกรีก รวมถึงสังคมไทยสมัยกรุงศรีอยุธยาที่รับเอาองค์ประกอบทางวัฒนธรรมของเขมรโดยเฉพาะอย่างยิ่งลัทธิไสยศาสตร์หรือลัทธิเทวราชมาใช้แล้ว กระบวนการ “การตีกลับทางวัฒนธรรม” ยังเกิดขึ้นระหว่างชาวอริยะที่อพยพเข้ามาตั้งรกรากในชมพูทวีปกับชาวพื้นเมืองผู้เป็นเจ้าของดินแดนแต่เดิมด้วย การดำรงอยู่ร่วมกันกับชาวพื้นเมืองได้ก่อให้เกิดการปะทะสังสรรค์และการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมสำหรับชนเผ่าอริยะซึ่งเห็นชัดเจนที่สุดในด้านภาษาและความเชื่อ ชนเผ่าอริยะที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานในอินเดียได้ยืมคำศัพท์พื้นเมืองจำนวนมากมาใช้ในระบบภาษาของตน ในยุคเวทซึ่งเป็นพระเวทที่เก่าแก่ที่สุดของชาวอริยะพบศัพท์จำนวนหนึ่งที่ไม่สอดคล้องกับระบบภาษาของชนเผ่าอริยะในภูมิภาคอื่น นักวิชาการจึงสันนิษฐานว่า คำศัพท์เหล่านี้รวมถึงคำอีกจำนวนหนึ่งในภาษาสันสกฤต น่าจะเป็นคำพื้นเมืองที่ชนเผ่าอริยะรับเข้ามาใช้อิทธิพลของวัฒนธรรมพื้นเมืองยังสะท้อนผ่านระบบการออกเสียง จากที่ภาษาของชาวอริยะในอินเดียมีหน่วยเสียงที่หลากหลายกว่าภาษาของชาวอริยะในภูมิภาคอื่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเสียงที่เกิดจากการกระทบระหว่างลิ้นกับฟัน ขณะที่ชาวอริยะในภูมิภาคอื่นมีแต่เสียงซึ่งเขียนเป็นตัวอักษร ต ถ ท ธ น ภาษาสันสกฤตได้เพิ่มวรรณยุกต์ ฐ ฏ ฑ ฒ เข้ามาอีกชุดหนึ่ง ซึ่งนักวิชาการสันนิษฐานว่า น่าจะรับมาจากภาษาของชาวพื้นเมือง ด้านความเชื่อนั้น ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช (2556: 7-9) ตั้งข้อสังเกตว่า ชนเผ่าอริยะในอินเดียยุคแรกน่าจะนับถือพระอินทร์เป็นเทพเจ้าสูงสุดเหนือเทพองค์อื่น เพราะในฤคเวทไม่มีการกล่าวถึงพระศิวะและพระนารายณ์ ทำให้สันนิษฐานได้อีกว่า เทพเจ้าทั้งสองพระองค์น่าจะมีรากฐานมาจากระบบความเชื่อของชาวพื้นเมือง ซึ่งชนเผ่าอริยะให้การยอมรับนับถือในเวลาต่อมา ชาวอริยะยังรับประเพณีการบูชาศิวลึงค์ซึ่งแต่เดิมเป็นวัตถุศักดิ์สิทธิ์ในระบบความเชื่อของกลุ่มทาสเข้ามาอยู่ในระบบศาสนาของตนด้วย นอกจากนี้ การกำหนดให้ม้าเป็นพาหนะของวรรณะกษัตริย์โดยเฉพาะก็สะท้อนปรากฏการณ์ “การตีกลับทางวัฒนธรรม” อย่างน่าสนใจ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช (2556: 409) กล่าวว่า



มาเป็นพาหนะของวรรณกะษัตริย์ในสังคมอริยะโดยเป็นม้าต้นและใช้เทียมรถรบดังกรณีที่พระพุทธเจ้าทรงม้าสีขาวชื่อกัณฐกะขณะออกผนวช ส่วนคนในวรรณอื่นๆ รวมถึงวรรณพราหมณ์ด้วย ใช้โคและกระบือเป็นพาหนะ ด้วยเหตุนี้ เทพเจ้าสูงสุดในศาสนาพราหมณ์-ฮินดูจึงไม่ได้ทรงม้า โดยพระพรหมทรงหงส์ พระนารายณ์ทรงครุฑ พระอิศวรทรงโค หรือแม้แต่พระอินทร์ซึ่งในยุคแรกๆ ยังปรากฏข้อมูลการทรงรถเทียมม้า แต่ต่อมาได้เปลี่ยนมาทรงช้างเอราวัณแทน น่าสังเกตว่า ในเทพเจ้าทั้งสี่ดังกล่าว มีเพียงพระอินทร์พระองค์เดียวเท่านั้นที่มีการสลับพาหนะ คือ ในช่วงเริ่มแรกพระองค์ทรงรถเทียมม้า แต่ต่อมาได้เปลี่ยนมาทรงช้างเอราวัณแทน เรื่องนี้อาจสัมพันธ์กับบทบาทของพระองค์ในช่วงแรกที่ชาวอริยะเข้ามาสร้างบ้านแปงเมืองในชมพูทวีป โดยพระอินทร์อาจเป็นนักรบผู้กล้าหาญของชนเผ่าอริยะ ได้ทำสงครามกับคนพื้นเมืองและมีชัยชนะเหนือศัตรูจำนวนมาก การนับถือพระอินทร์ในชั้นแรกจึงเป็นการนับถือวีรบุรุษของชาติ และต่อมาจึงมีการอุปโลกน์บุคคลดังกล่าวขึ้นเป็นเทพเจ้า (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2556: 29-30) ถ้าการสันนิษฐานนี้เป็นความจริง ก็เป็นอันสิ้นสุดข้อกังขาในเรื่องที่พระอินทร์เคยทรงรถเทียมม้าในฐานะหัวหน้าชนเผ่าอริยะ และทรงนำทัพออกไปทำสงครามปราบปรามชาวพื้นเมืองในชมพูทวีปตามธรรมเนียมประเพณีของชาติดียววงศ์ ปรากฏการณ์ที่ชาวอริยะรับเอาวัฒนธรรมของชาวพื้นเมืองที่เคยอยู่มาก่อนในชมพูทวีปทั้งด้านภาษาและคติความเชื่อต่างๆ เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมของตน รวมถึงการน้อมรับการเคารพบูชาพระศิวะและพระนารายณ์ตามแบบแผนของชนพื้นเมืองนั้น อาจเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลให้พระอินทร์ซึ่งแต่เดิมดำรงสถานะเป็นเทพเจ้าสูงสุดในระบบความเชื่อของชาวอริยะ ถูกลดทอนบทบาทและลำดับความสำคัญลงมาอยู่หลังเทพเจ้าทั้ง 2 พระองค์ที่ได้รับการยอมรับเข้ามาใหม่ แม้พระอินทร์จะยังเป็นหัวหน้าเทพเจ้าทั้งหลายในสรวงสวรรค์ แต่ภาพที่ปรากฏก็ไม่ได้มีความมองอาจหรือน่าเคารพนับถือเสมอไป วรรณกรรมสันสกฤตหลายเรื่องจึงบรรยายพระอินทร์ในสภาพที่เป็นจอมเทพผู้เจ้าชู้และขี้ฉ้อฉล มักใช้อำนาจสั่งให้นางอัปสรลงไปทำลายตบะกรรมของบรรดาฤๅษีที่บำเพ็ญตบะมาอย่างเข้มแข็งในมนุษยโลกเนื่องจากกังวลว่า ฤๅษีที่ตบะแก่กล้าเหล่านั้นจะขึ้นมาแย่งชิงตำแหน่งหัวหน้าเทพบนสรวงสวรรค์ของพระองค์

ตัวอย่างที่สะท้อนปรากฏการณ์ “การตีกลับทางวัฒนธรรม” ทั้งในบริบทของตะวันตกและในบริบทของตะวันออกดังที่กล่าวมา พิสูจน์ให้เห็นว่า การแพร่กระจายวัฒนธรรมไม่ได้เกิดขึ้นในลักษณะของการไหลบ่าจากเบื้องบนลงสู่เบื้องล่าง หรือจากวัฒนธรรมกระแสหลักมาสู่วัฒนธรรมย่อยเพียงทิศทางเดียว หากครอบคลุมถึงกระบวนการปฏิสัมพันธ์ระหว่าง 2 ฝ่ายทั้งการปะทะสังสรรค์ การแลกเปลี่ยน และต่อรองเชิงอำนาจระหว่างกลุ่มผู้พิชิตกับผู้ถูกพิชิตด้วย ในบริบทของยุคโลกาภิวัตน์ในปัจจุบัน แนวคิด “การตีกลับทางวัฒนธรรม” ได้ขยายขอบเขตความหมายให้กว้างขวางยิ่งขึ้น คือ ไม่เพียงจำกัดอยู่แต่ความสัมพันธ์ระหว่างฝ่ายแพ้กับฝ่ายชนะสงคราม ทว่ายังหมายรวมไปถึงปรากฏการณ์ที่วัฒนธรรมย่อยหรือวัฒนธรรมชายขอบสามารถขยายอิทธิพลเข้าสู่ประเทศมหาอำนาจ หนึ่งในตัวอย่างที่น่าสนใจ คือ ตัวแทนวัฒนธรรมเอเชีย อาทิ วงดนตรี Black Pink และ BTS ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในโลกตะวันตก กรณีศึกษาทั้งในอดีตและในยุคร่วมสมัยดังที่กล่าวมาสะท้อนให้เห็นว่า วัฒนธรรมมีพลานุภาพไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าอำนาจทางการเมืองและอำนาจทางการทหารแต่อย่างใด

องค์ความรู้ที่ได้

การวิจัยครั้งนี้ทำให้ทราบถึงปรากฏการณ์ “การตีกลับทางวัฒนธรรม” จากกรณีศึกษาวัฒนธรรมการแต่งกายของชนชั้นสูงชาวจีนทั้งกลุ่มบุรุษเพศและกลุ่มสตรีเพศในวรรณกรรมแปลเรื่อง “ความฝันในหอแดง” อีกทั้งมีส่วนสำคัญในการยกระดับคุณภาพของการแปลวรรณกรรมเรื่องดังกล่าวให้มีความสมบูรณ์



และสอดคล้องกับบริบทของวัฒนธรรมจีนมากขึ้น ที่สำคัญไม่น้อยไปกว่านั้น ผลการวิจัยยังเปิดมิติใหม่ให้กับการศึกษาปรากฏการณ์ “การตีกลับทางวัฒนธรรม” ในบริบทของสังคมร่วมสมัย ตลอดจนทำให้เห็นถึงอำนาจของวัฒนธรรมที่บุคคล ชุมชน หรือรัฐสามารถใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างอิทธิพลหรือต่อรองอำนาจทางการเมืองได้



ภาพที่ 2 องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย

ข้อเสนอแนะ

นอกจากวัฒนธรรมการแต่งกายของชนชั้นสูงชาวจีนในสมัยราชวงศ์ชิงแล้ว วรรณกรรมแปลเรื่อง “ความฝันในหอแดง” ยังสะท้อนมิติของมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้อีกหลายด้าน อาทิ การแสดงงิ้ว ศิลปะการจัดสวนแบบโบราณ ตลอดจนขนบธรรมเนียม ประเพณี และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับเทศกาลสำคัญ ดังนั้น จึงควรมีการศึกษาประเด็นดังกล่าวเพื่อขยายองค์ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมจีนสมัยโบราณต่อไป

เอกสารอ้างอิง

- กลุ่มนักข่าวการเมือง. (ม.ป.ป.). *คึกฤทธิ์เปิดม่านไม่ไผ่*. กรุงเทพฯ: อักษรบัณฑิต.
คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. (2553). *สามนคร*. นนทบุรี: ดอกหญ้า 2000.
คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. (2555). *ซูสีไทเฮา*. นนทบุรี: ดอกหญ้า 2000.
คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. (2556). *ธรรมแห่งอริยะ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี: ดอกหญ้า 2000.



- เจือง ถิ หั่ง. (2568). บทประพันธ์ของหลู่ซิ่น : บทบาทและภาพสะท้อนสังคมจีนในห้วงหัวเลี้ยวหัวต่อ. *วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา*, 33(3): 155-169.
- เฉาเสวียนฉิน และเกาเอ้อ. (2555). *ความฝันในหอแดง*. วิวัฒน์ ประชาเรืองวิทย์ (ผู้แปล). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ต้นไม้.
- ชิดหทัย ปุยะติ. (2554). พัฒนาการและลักษณะเด่นของวรรณกรรมจีนโพ้นทะเลในประเทศไทย. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี*, 7(2): 71-91.
- ภูเทพ ประภากร และคณะ. (2566). สถานภาพการศึกษาวรรณคดีจีนเรื่อง ความฝันในหอแดงในวงวิชาการไทยและจีน. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์*, 23(2): 283-317.
- สายทิพย์ สัตยงะวี. (2568). *มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ตามอนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้และการดำเนินการของประเทศไทยต่อมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้*. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: <https://lawforasean.ocs.go.th/Content/View?Id=1264&Type=1>. [10 ตุลาคม 2568].
- วิวัฒน์ ประชาเรืองวิทย์. (2555). คำนำ. ใน *ความฝันในหอแดง*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ต้นไม้.
- วินัย สุกใส. (2553). *วิวัฒนาการวรรณกรรมจีนในภาษาไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2411-2475 (ตอนที่ 1)*. *วารสารจีนศึกษา*, 3(3): 212-240.
- หลู่ซิ่น. (2563). *ตะโกนสู่ ชุมชุมเรื่องสั้นของหลู่ซิ่น*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ไทยควอลิตี้บุ๊กส์ (2006).
- หลู่ซวีน. (2546). *เรื่องสั้นของหลู่ซวีน*. นักศึกษาวิชาเอกภาษาจีน รุ่น 7 มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (ผู้แปล). กรุงเทพฯ: ชุมศิลป์ธรรมดา.
- Cui Chenyao. (2017). 毛泽东对《红楼梦》的政治解读及当代启示. *Master's thesis*. School of Marxism, North China University of Technology.
- Chen Dongsheng, et al. (2006). 解读《红楼梦》服饰的社会制约因素. *Journal of Wuhan University of Science and Technology*, 19(10): 51-54.
- Feng Qiyong, & Li Xifan. (1991). *红楼梦大辞典*. Beijing: Culture and Art Publishing House.
- Han Mei. (1999). 浅析《红楼梦》中人物的服饰及其时代特征. *Journal of Ming-Qing Fiction Studies*, 1: 59-64.
- Li Baochen. (2005). *清代宗室王公封爵制度考析*. Beijing: Culture and Art Publishing House.
- Mao Kunlun, et al. (2024). 清代龙袍中海水江崖纹的艺术特征及其创新设计. *Wool Textile Journal*, 52(9): 1-8.
- Pan Huidu, et al. (2023). *《红楼梦》中王熙凤的服饰特点与人物塑造在现代服饰设计中的应用*. *Master's thesis*. School of Fashion and Art Design, Donghua University.
- Wang Qizhou, et al. (2003). *绛珠还泪《红楼梦》与民俗文化*. Heilongjiang: Heilongjiang People's Publishing House.
- Xu Jingbi. (2012). 本是人间富贵花——对王熙凤出场服饰的欣赏. *Anhui Literature (Second Half of the Month) Journal*, 12: 125-126.

