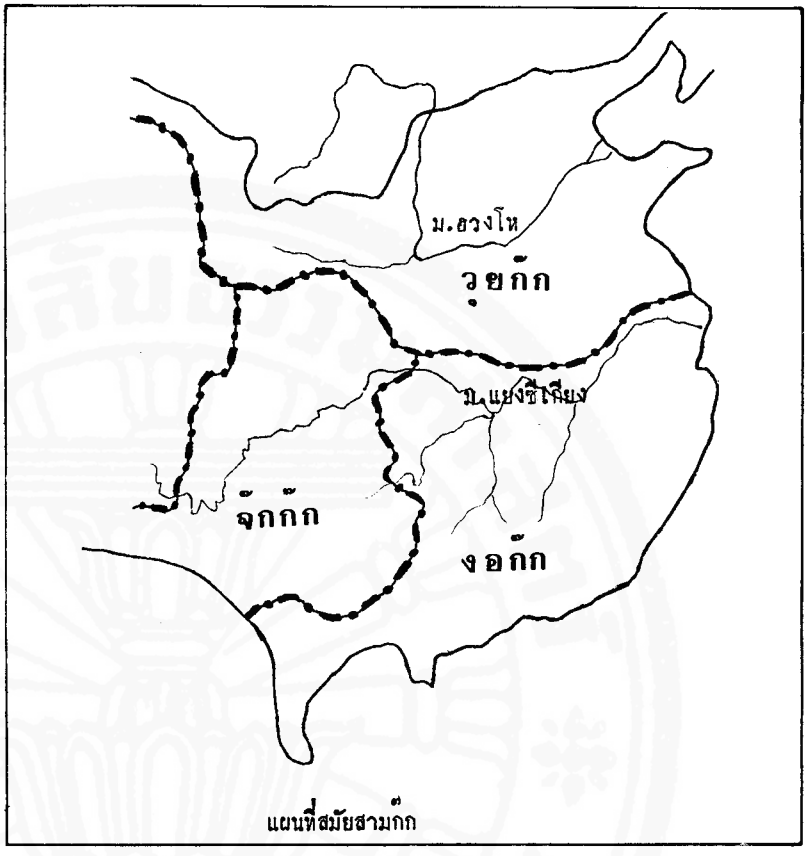
เอกลักษณ์ไทยใน สามก๊ก รูปแบบการประพันธ์

มาลินี ดิลกวณิช
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

สามก๊ก วรรณคดีชิ้นเอกเล่มหนึ่งของไทยในสมัย พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (ปกครอง พ.ศ. 2325 – 2352) ซึ่งอำนวยการแปลโดยเจ้าพระยาพระคลัง (หน) (สิ้นชีวิต พ.ศ. 2348) เป็นผลงานที่แปลมาจากนิยายมีชื่อของจีนเรื่อง **ซานกวอเหยนยี** 三國演義 ของหลอกวานจง 羅貫中 (มีชีวิตระหว่างช่วงหลังของศตวรรษที่ 14)[1] **สามก๊ก** เป็นเรื่องเล่าถึงพงศาวดารจีนในยุค "สามก๊ก" (พ.ศ.763–823) เริ่มเรื่องตั้งแต่เหตุการณ์ในปลายราชวงศ์ฮั่น 漢 (พ.ศ.337–763) เข้าสู่ยุคเสื่อมโทรมเพราะจักรพรรดิ์ไร้ความสามารถ รัฐบาลอ่อนแอเกิดความระส่ำระสายแตกแยก ขุนนางผู้ใหญ่ต่างต้องการตั้งตัวเป็นใหญ่ จึงทำสงครามแย่งชิงอำนาจ หวังจะครองแผ่นดินสืบต่อจากราชวงศ์ฮั่น หลังจากทำสงครามกันระยะหนึ่งปรากฏว่าดุลย์อำนาจตกอยู่ที่ผู้นำ 3 กลุ่ม เมื่อไม่สามารถปรองดองกันได้ ต่างฝ่ายจึงตั้งอาณาจักรปกครองตนเอง อาณาจักรทางเหนือชื่อ วุยก๊ก 魏 มีตระกูลของโจโฉเป็นผู้นำ อาณาจักรทางตะวันออกชื่อ ง่อก๊ก 吳 ปกครองโดยตระกูลของซุนกวน และอาณาจักรทางตะวันตกเฉียงใต้ ชื่อจ๊กก๊ก 蜀 ตระกูลของเล่าปี่เป็นผู้ปกครอง เหตุการณ์ใน **สามก๊ก** ส่วนใหญ่เล่าถึงการต่อสู้และการปะทะกันของอาวุธและคารม

ระหว่างอาณาจักรทั้งสามหมายโค่นอำนาจอีกสองฝ่ายเพื่อชิงความเป็นใหญ่ แต่ไม่มีกลุ่มใดทำได้สำเร็จ สงครามสามก๊กจึงยืดเยื้ออยู่เป็นระยะเวลาประมาณ 60 ปี จนในที่สุดขุนพลฝ่ายวุยก๊กชื่อสุมาเอี๋ยนและทายาทของเขาสามารถปราบทั้งสามก๊กได้สำเร็จและรวบรวมประเทศให้เป็นปึกแผ่นอีกครั้งภายใต้ราชวงศ์จิ้น (晉 พ.ศ. 808–963) เรื่องใน**สามก๊ก**ก็จบลง ณ จุดนี้

โครงเรื่องหลักดังที่เล่ามาข้างต้นนั้นถูกถ่ายทอดจากต้นฉบับจีนอย่างครบถ้วนในฉบับไทย อย่างไรก็ตาม เมื่อศึกษาเปรียบเทียบ**สามก๊ก** กับ**ซานกวอเหยนยี่**ในส่วนประกอบอื่น ๆ ของวรรณกรรมแล้ว ปรากฏว่าฉบับไทยแตกต่างจากต้นฉบับจีนหลายประการด้วยกัน เป็นต้นว่า ลักษณะการใช้รูปแบบการประพันธ์ การนำเสนอเรื่องและเทคนิคการเล่า การใช้สำนวนภาษา ตลอดจนสาระสำคัญอันเกี่ยวเนื่องกับความคิด และปรัชญา ความเชื่อมีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ความแตกต่างหลายประการเช่นนี้ได้ทำให้ผู้เขียนเกิดความสนใจที่จะวิเคราะห์วรรณกรรมเรื่อง **สามก๊ก**ในฐานะที่เป็นงานดัดแปลงสร้างสรรค์มากกว่าที่เป็นเพียง "งานแปล" อย่างที่เข้าใจกัน [2] ในบทความนี้จะศึกษาวิเคราะห์เพียงประเด็นเดียวคือ ความแตกต่างในลักษณะของรูปแบบการประพันธ์พร้อมทั้งชี้ให้เห็นว่าสิ่งที่แตกต่างจากต้นฉบับจีนนั้นน่าจะเป็นความพยายามของผู้แปลที่จะดัดแปลงให้สอดคล้องกับขนบประเพณีและวิธีการที่ใช้ในวรรณกรรมไทยในอดีต



แผนที่สมัยสามก๊ก

รูปแบบของการประพันธ์ใน**ซานกวอเหยนยี่** มีลักษณะผสม กล่าวคือ ส่วนที่เป็นเนื้อเรื่องจะเขียนในลักษณะของร้อยแก้ว โดยสอดแทรกบทกวีสั้น ๆ ตลอดเรื่อง ทั้งตอนต้นและตอนจบก็ยังแทรกบทกวีเพื่อเปิดและปิดเรื่องอีกด้วย รูปแบบการประพันธ์เช่นนี้มิได้เป็นรูปแบบที่แปลกใหม่เลยสำหรับการเขียนนิยายจีน โดยเฉพาะนิยายที่เขียนขึ้นเพื่อให้ชาวบ้านอ่านหรือนิยายที่มีวิวัฒนาการมาจากประเพณีการเล่านิทานในเมืองจีน [3] โจวซูเหริน 周樹人 (พ.ศ. 2424–2479) นักวรรณคดีจีนสมัยใหม่หรือที่รู้จักกันในนามของหลู่ซิน 魯迅 เคยกล่าวไว้อย่างน่าสนใจในคำบรรยายของเขาเกี่ยวกับประวัติวิวัฒนาการของนิยายจีนในปี พ.ศ.2467 ว่า การใช้บทกวีสอดแทรกในเรื่องราวของนิยายที่เขียนเป็นภาษาร้อยแก้วนั้นได้รับอิทธิพลจากความนิยมหลงไหลในวรรณศิลป์แบบร้อยกรองที่ปรากฏในสมัยราชวงศ์ถัง 唐 (พ.ศ.1161–1450) คนจีนในยุคนั้นถือว่าการเขียนโคลงกลอนเป็นการแสดงถึงความมีวัฒนธรรมและรสนิยมสูง ดังนั้นนักเล่านิทานจึงมักจะใช้บทกวีสอดแทรกไว้ในนิทานเพื่อให้งานศิลปของตนมีคุณค่าและ

๑. ลิโป้ ๒. ตั๋งโต๊ะ ๓. นางเตียวเลียน

เป็นที่นิยม [4] แต่นักวิจารณ์ชาวตะวันตกบางท่านกลับชี้แจงว่า การนำบทกวีประดับนิทานร้อยแก้วคงไม่ใช่เป็นเพราะต้องการทำตามประเพณีนิยมเท่านั้น แต่น่าจะมีจุดมุ่งหมายอย่างอื่นที่เป็นประโยชน์ต่อศิลปการเล่าเรื่องแฝงอยู่ด้วย [5] การสลับเปลี่ยนของรูปแบบการเขียนใน **ซานกวอเหยนยี่** สามารถอธิบายได้ทั้งในแง่ของขนบประเพณีที่สืบทอดมาจากการเขียนนิยายจีน กับทั้งในแง่ของสาระและความหมายที่บทร้อยกรองสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องส่วนที่เป็นร้อยแก้ว

ในแง่ของขนบประเพณีนั้น กล่าวได้ว่า **ซานกวอเหยนยี่** เป็นมรดกตกทอดมาจากวิวัฒนาการของการเขียนนิยายจีนโดยแท้ ก่อนที่หลอกวานจง จะรวบรวมและเขียนเรื่องนี้ขึ้น ได้มีทั้งนักกวี นักเล่านิทาน และนักเขียนบทละครสร้างงานที่กล่าวถึงเหตุการณ์และบุคคลในสมัยสามก๊กมาก่อนแล้ว ความเป็นมาของนิทานเรื่องสามก๊กในประเทศจีน มีจุดเริ่มต้นมาจากการเล่านิทานตอนสั้น ๆ เกี่ยวกับวีรบุรุษและเหตุการณ์ที่น่าสนใจในสมัยสามก๊ก เรื่องเล่าเหล่านี้ขึ้นอยู่กับความสามารถและศิลปของนักเล่า นิทานจะสร้างจินตนาการเพื่อให้ผู้ฟังติดใจและติดตามเรื่องต่อ ๆ ไป สมัยราชวงศ์ถังและก่อนหน้านั้นไม่พบหลักฐานใดทางวรรณกรรมที่บันทึกเรื่องราวของสมัยสามก๊ก แต่พบหลักฐานหนึ่งซึ่งเขียนโดย ลีชางยิน 李商隱 (พ.ศ. 1356–1402 กวีสมัยปลายราชวงศ์ถัง เล่าว่าลูกชาย อายุ 5 ปี ของเขาสนุกสนานกับการหยอกล้อแขกผู้มาเยือนด้วยการเปรียบบุคคลิกของพวกเขากับตัวละครในเรื่องสามก๊ก[6] ซึ่งแสดงว่าในสมัยถังอย่างน้อยเรื่องราวของสามก๊กก็เป็นที่รู้จักกันดีถึงขนาดที่เด็กติดกันมากและสามารถนำมาใช้ในชีวิตประจำวัน ในช่วงสมัยราชวงศ์ซ่ง 宋 (พ.ศ. 1503–1821) การเล่านิทานปากเปล่าแบบพื้นบ้านเป็นที่นิยมสูงสุดและเจริญมาก เรื่องที่นิยมเล่าและฟังกันมากเรื่องหนึ่งก็คือเรื่องสามก๊ก 元 พบหลักฐานในสมัยนี้ที่กล่าวว่า ผู้ปกครองบางคนต้องให้เงินลูกไปฟังนิทานสามก๊กในตลาดเพื่อขจัดปัญหาความซุกซนของเด็ก เพราะเป็นเรื่องที่เด็กชอบฟังมาก [7] แสดงว่าสามก๊กเป็นเรื่องที่นิยมกันมากโดยเฉพาะเด็กติดกันนัก (อย่างกับสมัยนี้ติดหนังทีวีโดเรมอนและอิคิวซัง) นอกจากนี้ยังพบหลักฐานข้อเขียนอื่นที่ยืนยันว่าเนื้อเรื่องสามก๊กได้รับการพัฒนาและสนใจอย่างกว้างขวางในหมู่นักเล่านิทานสมัยซ่ง[8] ในช่วงสมัยเดียวกันนี้เอง เรื่องราวสามก๊กก็ยังนิยมเล่นในรูปแบบของการละคร เป็นต้นว่า การเชิดหนัง การแสดงอุปรากร (งิ้ว) บทเวทีซึ่งภายหลังนิยมมากขึ้นในสมัยราชวงศ์หยวนหรือมองโกล (พ.ศ. 1814–1911) การแสดงตอนต่าง ๆ จากเรื่องสามก๊กทำกันแพร่หลายกว้างขวางทั่วประเทศ[9] และที่สำคัญที่สุด นิทาน

สามก๊กเริ่มมีการบันทึกเป็นวรรณกรรมเรื่องยาวที่ใช้อ่านกันโดยอาศัยแม่แบบจากต้นฉบับของนักเล่านิทานสมัยซ่ง เรียกงานเขียนประเภทนี้ว่าเรื่องเล่าประวัติศาสตร์ 話史 งานเขียนนี้เชื่อว่ามีอิทธิพลต่อการประพันธ์เรื่อง **ซานกวอเหยนยี่** อยู่ไม่น้อย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้รูปแบบการเขียนร้อยแก้วสลับร้อยกรอง เห็นได้ชัดว่ามีมาตั้งแต่สมัยหยวนแล้ว ซึ่งก็ได้รับถ่ายทอดอีกต่อหนึ่งจากศิลปการเล่านิทานสมัยซ่งและสมัยถัง

ดังนั้น การใช้บทร้อยกรองสลับข้อความร้อยแก้วตามประเพณีการเล่านิทานประวัติศาสตร์ถ้าจะมองกันเฉพาะรูปแบบจะเห็นว่าช่วยสร้างความเด่นและความแปลกใหม่ในการประพันธ์ กล่าวคือการใช้แนวการประพันธ์สองรูปแบบที่ต่างกันโดยสิ้นเชิงสลับกันเป็นจังหวะตลอดเรื่อง ทำให้ผู้อ่านได้สัมผัสความไพเราะสุนทรีย์ของบทกวี เป็นการเปลี่ยนบรรยากาศจำเจซ้ำซากจากภาษาร้อยแก้วซึ่งมีลักษณะค่อนข้างห้วนและแห้งแล้ง

แต่บทร้อยกรองใน**ซานกวอเหยนยี่** มีจุดมุ่งหมายที่สำคัญยิ่งกว่านั้น คือ เป็นเครื่องมือในการสื่อความหมายและช่วยจับประเด็นสำคัญของเนื้อเรื่อง บทกวีหลายบททำหน้าที่ขมวดหรือเน้นจุดสำคัญของเรื่อง เป็นต้นว่า โคลง 25 บท วิจารณ์เหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นแก่ตัวละครเอกของเรื่อง (เล่าปี่ กวนอู เตียวหุย) ประมาณ 60 บท จับประเด็นของเหตุการณ์ต่าง ๆ รวมทั้งการรบที่ผาแดงอันมีชื่อ (ในฉบับไทยเรียกตอนนี้ว่า "โจโฉแตกทัพเรือ") ซึ่งจารึกชัยชนะของง่อก๊กและจ๊กก๊กพร้อมทั้งวิจารณ์ความหายนะพ่ายแพ้อันใหญ่หลวงของวุยก๊ก[10] หรือตอนที่ขงเบ้งปราบเบ่งเฮ็กได้สำเร็จ หลอกกวานจง ก็แทรกบทกวีวิจารณ์เหตุการณ์ครั้งนี้รวม 3 บท[11] มีบทกวีอีก 80 บท ซึ่งจารึกการตายของตัวละครต่าง ๆ ที่มีความสำคัญในพงศาวดารสมัยสามก๊ก บางบทสรรเสริญคุณงามความดี บางบทก็สาปแช่งความชั่วร้าย [12] แต่บางบทไม่ได้ประเมินคุณค่าของบุคคลด้านจริยธรรมเพียงแต่จารึกในแง่ประวัติศาสตร์ [13] และพบว่ามีบทกวีอีกประเภทหนึ่งที่หลอกวานจง ใช้บรรยายลักษณะของสิ่งต่าง ๆ เช่น สัตว์ สถานที่ ความงามของสตรี หรืออารมณ์ของตัวละคร บทกวีประเภทนี้มีอยู่จำนวนกว่า 20 บท[14]

๑. กวนอู ๒. เล่าปี่ ๓. เตียวหุย

นอกจากจะทำหน้าที่ดังกล่าวข้างต้นแล้ว บทร้อยกรองใน**ซานกวอเหยนยี่** ยังมีความสำคัญอีกระดับหนึ่ง คือ สะท้อนปรัชญาชีวิตบางประการและสะท้อนข้อคิดที่เกี่ยวกับโลกในสามก๊กที่แสดงในเนื้อเรื่อง พอจะจับประเด็นความคิดใหญ่ออกเป็นสองประเด็นคือ ประเด็นแรกได้แก่ความ

๑. บังทอง ๒. ชีซี ๓. ขงเบ้ง

คิดที่ว่าชีวิตของคนเราเป็นสิ่งอนิจจัง ไม่เที่ยงแท้เหมือนกับฉากต่าง ๆ ในความฝัน ในโลกแห่งความฝันนี้ สิ่งที่ มนุษย์เรียกว่าความสำเร็จ–ความล้มเหลว ความถูก–ความผิด ดูกันจริง ๆ แล้วไม่มีความหมายอะไร เพราะทุกอย่างในที่สุดกลับไปสู่ความว่างเปล่า สิ่งที่เกิดในที่สุดก็ดับไปทั้งสิ้น หลอกวานจง แสดงข้อคิดนี้ไว้ในบทกวีบทแรกเมื่อเริ่มเรื่อง

滾滾長江東逝水
浪花淘盡英雄
是非成敗轉頭空
青山依舊在幾度夕陽紅
白髮漁翁江渚上
慣看秋月春風
一壺濁酒喜相逢
古今多少事都付笑談中

กระแสน้ำแห่งแม่น้ำแยงซีไหลสู่ทิศตะวันออก
คลื่นที่แตกกระจายได้ลบล้างวีรบุรุษไปสิ้น
ความถูกความผิด ความสำเร็จและความล้มเหลว
กลายเป็นความว่างเปล่าในทันที
ภูเขาสีเขียวยังคงอยู่เหมือนก่อนและพระ
อาทิตย์สีแดง ก็ตกครั้งแล้วครั้งเล่า
ชาวประมงวัยชราอยู่บนฝั่งแม่น้ำ
มองดูพระจันทร์ในฤดูใบไม้ร่วงและลมในฤดู
ใบไม้ผลิ อย่างคุ้นเคย
ด้วยเหล้าหนึ่งเหยือกพวกเขาพบปะกันอย่าง
สนุกสนาน
เรื่องราวมากมายในอดีตและปัจจุบันกลาย
เป็นหัวข้อให้ พูดคุยหัวเราะกัน [15]

จะเห็นว่าภาพพจน์ของธรรมชาติที่ยืนยงถาวรนั้นได้ถูกนำมาเปรียบกับความไม่ยั่งยืนเที่ยงแท้ของชีวิตมนุษย์ วีรบุรุษตายไปคนแล้วคนเล่า ความถูกความผิดและความสำเร็จความล้มเหลวของเขาเหล่านั้นมีความหมายอะไร เมื่อตายไปแล้ว มีเพียงธรรมชาติเท่านั้นที่ยืนหยัดชั่วนาตาปีเหมือนเดิม ตลอดกาลขบวนการเกิด – ตาย ของมนุษย์ หลอกวานจง ได้เปรียบไว้ในบทกวีบทหนึ่งว่า

生死人常理
蜉蝣一樣空

มนุษย์วิเคราะห์เหตุผลเสมอว่า เรื่องการเกิดการตาย
เป็นเรื่องว่างเปล่าคล้ายชีวิตแมงเม่า [16]

ชีวิตมนุษย์จึงเหมือน "ความฝันอันยิ่งใหญ่" 大夢 [17] และชีวิตของตัวละครในเรื่องราวสมัยสามก๊ก ก็ไม่ต่างอะไรจากความฝัน ดังที่บทกวีบทหนึ่งกล่าวไว้ว่า

三分鼎足渾如夢
蹤跡空留在世間

ยุคแตกแยกของสามก๊กคล้ายกับภาชนะสัมฤทธิ์ ที่มีสามขาซึ่งเหมือนความฝัน
ไม่มีร่องรอยแห่งอดีตหลงเหลือในโลกนี้อีกเลย [18]

ความคิดเช่นนี้สะท้อนให้เห็นอีกครั้งในกวีบทสุดท้ายว่า

鼎足三分已成夢
後人憑弔空牢騷

ยุคสามก๊กแตกแยกเป็นสามเหล่าได้กลายเป็นความฝัน
คนรุ่นหลังจะต้องป่วยการกับความเศร้าโศกเสียใจ [19]

ความคิดประเด็นที่สองก็คือ ความคิดที่เกี่ยวกับชะตากรรม ความไม่แน่นอนของชีวิต การเมืองซึ่งมีขึ้น

มีลง มีรุ่งเรือง มีอับเฉานั้นเป็นเพราะอำนาจของสวรรค์หรือฟ้า (天 เทียน) เป็นผู้บันดาล ชีวิตมนุษย์ถูกลิขิตไว้แล้วและสภาวะการเมืองนั้นก็เช่นกัน ดังนั้นชะตากรรมของราชวงศ์ฮั่นที่จะต้องถึงแก่อวสานเสื่อมโทรมเป็นเรื่องที่หลีกหนีไม่พ้นจากอำนาจของฟ้า บทกวีหลายบทสะท้อนความคิดเช่นนี้

漢室傾危天數終

ตะกูลของฮั่นโน้มสู่ความอันตราย ชะตากรรมกำลังถึงจุดจบ[20]

漢朝天數當桓靈

ราชวงศ์ฮั่นกำลังจะเผชิญกับความหายนะที่ฟ้าลิขิตในรัชสมัยของจักรพรรดิหวนและหลิง[21]

魏吞漢室晉吞曹
天運循環不可逃

อาณาจักรเว่ยมีชัยเหนือราชวงศ์ฮั่นและ (ราชวงศ์) จิ้น จะปราบตะกูลเขา (ของโจโฉ)
ลิขิตของฟ้านั้นหมุนเวียนเป็นวัฏจักรไม่สามารถจะหลีกเลี่ยงได้ [22]

และในโคลงปิดท้ายเรื่องก็เน้นความคิดทำนองเดียวกันนี้ว่า

紛紛世事無窮盡
天數茫茫不可逃

สรรพสิ่งทั้งหลายในโลกไม่มีที่สิ้นสุด
ตาข่ายแห่งชะตากรรมกว้างมหาศาลสุดที่จะหลีกหนีได้ [23]

จะเห็นว่าข้อความในบทร้อยกรองข้างต้นสะท้อนความคิดและโลกทัศน์ของผู้ประพันธ์อันเป็นแก่นแท้หรือฐานความคิดที่รองรับเหตุการณ์

๑. เตียวเปา ๒. เบ้งเฮ็ก ๓. เลียวฮัว ๔. กวนหิน

และพฤติกรรมต่าง ๆ ใน **ซานกวอเหยนยี่** เรื่องราวของสังคมการเมืองอันสลับซับซ้อนและยืดยาวในสมัยสามก๊กได้บันทึกไว้ทุกรูปแบบของกิเลสแห่งการเมือง ความทะเยอทะยานใฝ่สูง ความหลงในอำนาจ กวามอิจฉาริษยา ความทะนงตน ความหลงใหลในอุดมการณ์ต่าง ๆ เหล่านี้เป็นพฤติกรรมน่าสนใจของมนุษย์ซึ่งหลอกวานจง ได้บรรจงวาดและระบายสีอย่างเข้มข้นและน่าประทับใจในงานของเขา แต่ภาพอันสดสวยตื่นเต้นสนุกสนานเหล่านั้นดูเหมือนจะแฝงด้วยนัยยะบางประการที่เป็นสัจธรรมแห่งชีวิต นั่นคือ โลกของการเมืองซึ่งคือโลกแห่งกิเลสเป็นสิ่งที่ไม่จีรังยั่งยืน ความถูกความผิดไม่มีเส้นตายที่แน่นอน ความสำเร็จและความล้มเหลวเป็นเพียงสิ่งสมมติความรุ่งเรืองและความเสื่อมโทรมของยุคสมัยมีการเปลี่ยนแปลงเกิดดับเป็นวัฏจักร มนุษย์ไม่สามารถควบคุมชะตากรรมของตนและการเมืองได้ เพราะฟ้าเบื้องบนเท่านั้นที่มีอำนาจสูงสุดที่จะลิขิตความเป็นไปของทุกสิ่ง สัจธรรมแห่งชีวิตเช่นนี้แหละที่ หลอกวานจง ต้องการแสดงให้เห็นใน **ซานกวอเหยนยี่** และเขาก็ได้สรุปไว้อย่างชัดเจนในบทประพันธ์ที่เป็นรูปร้อยกรอง ดังนั้น การใช้ร้อยแก้วสลับด้วยร้อยกรองจึงเป็นแนวการประพันธ์ที่นอกจากจะสร้างความสุนทรีย์แห่งวรรณศิลป์แล้ว ยังมีความสำคัญต่อแนวความคิดอันเป็นหัวใจของวรรณกรรมชิ้นนี้อีกด้วย

๑. ขุนเข็ก ๒. ขุนเกี๋ยน ๓. ขุนกวน

เมื่อ **ซานกวอเหยนยี่** ถูกถ่ายทอดเป็นภาษาไทย ผู้แปลได้ดัดแปลงรูปแบบการประพันธ์ให้ **สามก๊ก** เป็นเรื่องร้อยแก้วล้วน ๆ บทร้อยกรองกว่า 200 บทถูกตัดออกเกือบหมด เหลือเพียง 11 บทที่แปลแบบจับ-เนื้อความโดยถ่ายทอดเป็นสำนวนร้อยแก้ว เมื่อศึกษาดูว่าทำไมจึงแปล 11 บทนี้ ก็พบว่าเป็นเพราะทุกบทมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกับเนื้อเรื่องร้อยแก้ว กล่าวคือ ตัวละครในเรื่องจะเป็นผู้ว่าโคลงเหล่านั้นเอง จึงไม่สามารถแยกออกจากเนื้อหาที่เป็นโครงเรื่องได้ ยกตัวอย่างเช่น ตอนที่ตั๋งโต๊ะพบเตียวเสี้ยนเป็นครั้งแรก เตียวเสี้ยนปรนิบัติเอาใจตั๋งโต๊ะและขับร้องร่ายรำตามธรรมเนียมของการรับรองแขกที่มียศมีเกียรติของจีน เนื้อร้องของเพลงนั้นมีข้อความที่สะท้อนความรู้สึกที่แท้จริงของเตียวเสี้ยนที่ว่า จุดมุ่งหมายของการรับรองครั้งนี้ก็เพื่อลวงให้ตั๋งโต๊ะหลงนางเพื่อที่นางจะได้ขจัดตั๋งโต๊ะด้วยมายาหญิง ในโคลงกล่าวด้วยว่าอันตรายกำลังอยู่ต่อหน้าตั๋งโต๊ะแล้ว [24] ตัวอย่างอีกตอนหนึ่งคือตอนที่ขงเบ้งอ้างโคลงบทหนึ่งด้วยจุดประสงค์ที่จะยั่วยุให้จิวยี่โกรธโจโฉและหันมาร่วมมือกับเล่าปี่ปราบโจโฉ โคลงบทนี้ที่แปลใน**สามก๊ก** มีใจความว่าโจโฉมีความต้องการอันแรงกล้าที่จะแย่งชิงภรรยาของจิวยี่และของซุนเซ็กมาเป็นสนมเอกของตน เมื่อจิวยี่ได้ยินข้อความนี้ จิวยี่เกิดโทษะและประกาศทันทีว่าจะทำสงครามเพื่อขจัดโจโฉอย่างแน่นอน [25] ตัวอย่างสุดท้ายจะขอยกตอนที่ โจสิดแต่งโคลงสดถวายพระเจ้าโจผี ผู้พี่เพื่อพิสูจน์ความสามารถในการประพันธ์บทกวี ปรากฏว่าเพราะบทกวีที่โจสิดร้อยกรองขึ้นในครั้งนี้ได้ทำให้ตัวเขารอดจากอาญาที่พระเจ้าโจผีได้ฆาตโทษไว้ [26] โคลงอีก 8 บทที่แปลจับความใน**สามก๊ก** ก็มีความจำเป็นต่อเนื้อเรื่องในทำนองคล้ายกันนี้ [27]

ดังนั้นในแง่มุมของรูปแบบการประพันธ์ **สามก๊ก** มีความเป็นอิสระจากต้นฉบับจีน การเลือกเขียนเป็นร้อยแก้วตลอดเรื่องถ้ามองจากมาตรฐานค่านิยมของจีนก็ถือว่าได้ทำลายรสแห่งวรรณศิลป์ไปส่วนหนึ่ง และยังมองข้ามความสำคัญของบทร้อยกรองในฐานะที่เป็นสื่อสะท้อนความคิดปรัชญาที่เป็นแก่นของเรื่องอีกด้วย จริงอยู่การรักษาเพียงส่วนหนึ่งที่เป็นร้อยแก้วก็สามารถถอดถ่ายโครงเรื่องพฤติกรรมและโลกทัศน์ของตัวละครได้ค่อนข้างสมบูรณ์ แต่ลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งของ **ซานกวอเหยนยี่** ก็อยู่ที่การใช้รูปแบบร้อยกรอง สลับร้อยแก้วเพื่อเน้นข้อคิดหรือตบแต่งขยายความ หรือ สรุปวิจารณ์ความคิดปรัชญา อรรถรสในแง่นี้จึงสูญหายไปในฉบับไทยอย่างสิ้นเชิง

การที่เจ้าพระยาพระคลัง (หน) ดัดแปลงให้ฉบับไทยเป็นวรรณ

กรรมร้อยแก้วล้วน เหตุผลสำคัญอย่างหนึ่งน่าจะเป็นเพราะต้องการผลิตงานให้ผู้อ่านไทยสมัยต้นรัตนโกสินทร์ยอมรับได้ โดยให้อยู่ในกรอบของขนบประเพณีแห่งการผลิตวรรณคดีไทย แนวโน้มนี้น่าจะเป็นจริง เพราะโครงการแปลเรื่อง **สามก๊ก** เป็นพระราชดำริของพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 1 ผู้มีพระราชประสงค์จะให้หนังสือนี้เป็นตำราพิชัยสงครามและเป็นวรรณกรรมของชาติเพื่อประโยชน์แก่ราชการบ้านเมือง [28] ประกอบกับพระองค์ทรงมีพระราโชบายสร้างกรุงรัตนโกสินทร์ให้เป็นปึกแผ่นมั่นคง โดยฟื้นฟูอารยธรรมที่เป็นแบบฉบับในสมัยอยุธยา ในด้านวรรณคดีรัชกาลที่ ๑ ทรงนิพนธ์เรื่อง **รามเกียรติ์** ซึ่งสูญหายไปให้สมบูรณ์ การฟื้นฟูวรรณกรรมสมัยนี้ได้รักษารูปแบบการเขียนตามประเพณีนิยมทั้งสิ้น จึงเป็นไปได้อย่างมากว่าแนวการประพันธ์เรื่อง**สามก๊ก** ถูกดัดแปลงให้สอดคล้องกับประเพณีนิยมของไทย วรรณกรรมไทยในอดีตนั้น แม้จะพบว่ามีเรื่องประเภทนิทานอยู่บ้าง เช่น นิทานชาดก เรื่อง **มหาชาติคำหลวง** (พ.ศ. 2025) แต่ก็เขียนในรูปแบบของร้อยกรองคือเป็นร่ายยาวตลอดเรื่อง วรรณกรมไทยที่เขียนเป็นร้อยแก้วนั้นมีน้อยและไม่มีงานเขียนใดเป็นนิทาน วรรณกรรมไทยประเภทร้อยแก้วที่เก่าแก่กว่าเรื่องสามก๊ก เช่น **ศิลาจารึก** (พ.ศ. 1835) ของพ่อขุนรามคำแหง และ **ไตรภูมิพระร่วง** (พ.ศ. 1903) ของพระยา

๑. ไลชก ๒ จิวยี่ ๓. จูกัดกิ๋น

๑. กุยแก ๒. ไจโฉ ๓. ซุนฮก

ลิไทในวรรณกรมร้อยแก้วเหล่านี้ ไม่พบว่ามีการใช้รูปแบบการเขียนร้อยกรองในแนวเดียวกับ **ซานกวอเหยนยี่** ดังนั้นการที่จะลอกรูปแบบของจีนมาทั้งดุ้นนั้น ดูจะเป็นแนวเขียนที่แหวกประเพณีนิยมของไทยอยู่ และคงจะไม่ได้รับการสนับสนุนเนื่องจากเป็นแนวทางที่ขัดต่อนโยบายหลักของการสร้างชาติในเวลานั้น ซึ่งเน้นการอนุรักษ์อารยธรรมไทยในอดีต

ความพยายามที่จะดัดแปลงให้เข้ากับประเพณีไทยมองเห็นได้ชัดใน **สามก๊ก** เมื่อเปรียบเทียบดูกับวรรณกรรมร่วมสมัย เรื่อง **ราชาธิราช** (พ.ศ. 2328) ซึ่งเล่าเหตุการณ์ในพงศาวดารของมอญ และเขียนขึ้นก่อน เรื่อง **สามก๊ก** (เสร็จก่อนปี พ.ศ. 2348) **ราชาธิราช** เขียนเป็นภาษาร้อยแก้วล้วน สำนวนภาษาคล้ายกับ**สามก๊ก** เนื่องจากอำนวยการแปลและเรียบเรียงโดย เจ้าพระยาพระคลัง (หน) เช่นกัน ที่น่าสนใจก็คือ ผู้แปลทั้งสองเรื่องเป็นกวีเอกแห่งยุคสมัยนั้น ถ้าจะแต่งบทกวีสอดแทรกไว้บ้างคงไม่เป็นเรื่องยาก แต่ที่ไม่ทำคงเป็นเพราะตั้งใจจะให้เป็นงานเขียนร้อยแก้วจริง ๆ ซึ่งเหมาะกับการเขียนเรื่องพงศาวดาร การบันทึกพงศาวดารในอดีตก็ใช้การประพันธ์ประเภทร้อยแก้วเพียงอย่างเดียว จึงไม่น่าสงสัยเลยว่าประเพณีแห่งวรรณกรรมไทยมีอิทธิพลต่อการเลือกรูปแบบการประพันธ์ของผู้แปลไทย และแม้ว่าเรื่อง**สามก๊ก**จะเป็นงานแปลก็ตาม แต่ผู้แปลมีบทบาทสำคัญในการสร้างสรรค์ดัดแปลงให้เรื่องแปลอย่าง**สามก๊ก** เข้าถึงคนไทยได้อย่างแนบเนียนกลมกลืน อันเป็นผลสำเร็จที่น่ายกย่อง ดังเห็นได้จากความนิยมของคนไทยต่อเรื่อง **สามก๊ก** ที่ไม่เคยตกและลดหย่อนจนถึงปัจจุบัน และครั้งหนึ่งยังเคยได้รับการยกย่องว่าเป็นวรรณกรรมประเภทนิทานร้อยแก้วที่ดีเยี่ยมที่สุดของไทย [29]

กล่าวโดยสรุป ในส่วนที่เป็นรูปแบบการประพันธ์ของ**สามก๊ก** มีการเปลี่ยนแปลงให้ต่างจากต้นฉบับจีนเพื่อจะดึงเข้าสู่กรอบแห่งประเพณีนิยมทางวรรณศิลป์แบบไทย การสอดใส่ลักษณะการประพันธ์ที่เป็นเอกลักษณ์ของไทยมีผลทำให้การถ่ายทอดงานวรรณกรรมชิ้นนี้ต้องสูญเสียคุณลักษณะพิเศษบางประการของต้นฉบับจีนไป แต่การสูญเสียนี้อาจจะจำเป็นในขณะนั้น และดูจะให้ผลดีตรงที่ **สามก๊ก** กลายเป็นงานร้อยแก้วชิ้นสำคัญของไทย

เชิงอรรถ

1. **ไม่มีบันทึกเป็นหลักฐานว่า หลอกวานจงเกิดและตายปีใด แต่มีผู้ศึกษาชีวประวัติของ หลอกวานจงพบว่ามีนักเขียนอื่นบันทึกข้อความซึ่งกล่าวถึงหลอกวานจงในฐานะเพื่อนร่วมสมัย จากหลักฐานเหล่านี้จึงได้ประมาณกันว่าเขาคงจะมีชีวิตอยู่ในช่วงหลังของศตวรรษที่ 14 หรือ พ.ศ.** 1893–1943 Winston Yang, "The use of the **San - Kuo chih** as a Source of the **San - Kuo - chih yen-i,"** Diss. Stanford University, 1971, pp.62 - 64
2. **ผู้เขียนได้ศึกษาเปรียบเทียบ สามก๊ก** กับต้นฉบับจีนในแง่มุมต่าง ๆ อย่างละเอียดในงานวิทยานิพนธ์ปริญญาเอก เรื่อง **"Samkok :** A Study of a Thai Adaptation of a Chinese Novel," Diss. University of Washington 1983.
3. John L. Bishop, "Some Limitations of Chinese Fiction," in **Studies in Chinese Literature,**ed. John Bishop (Cambridge : Harvard University Press, 1966),p.242.
4. Lu Hsün, "The Historical Development of Chinese Fiction," trans. Yang Hsien-yi and Gladys Yang, **Chinese Literature, 6 (Dec. 1958),pp. 136-137.**
5. Jaroslav Prušek, "The Realistic and Lyric Elements in the Chinese Medieval Story," **Archiv Orientalni,** 32, No.l (1964),p.10 W.L. Idema, "Some Remarks and Speculations Concerning P'ing-hua," **Toung Pao,** 60, Nos. 1-3 (1974), p.123.

6 ล้อว่าเคราดำสกปรกเหมือนของเตียวหุย และติดอ่างน่าตลกเหมือนเตงงาย ข้อความนี้อยู่ในโคลงชื่อว่า "เจียวเออชือ" 驕兒詩 ของลีชางยิน James J.Y. Liu ได้แปลไว้ใน **The Poetry of Li Shang-yin** (Chicago : University of Chicago Press, 1969), p.155.

7. หลักฐานนี้พบในงานเขียนของซูชือ 蘇軾 (พ.ศ.1580–1644) กวีและนักเขียนบทความมีชื่อสมัยซ่ง งานร้อยกรองของซูชือ 3 บท บรรยายเหตุการณ์เรื่อง **สามก๊ก** มีผู้แปลโคลงเหล่านี้เป็นภาษาอังกฤษได้แก่ Keng Liang, **Selected Readers Translated From Classical Chinese Prose** (Hong Kong : Wan Li Book Co., 1922), pp.102-111 และ Cyril Drummond Le Gros Clark, **The Prose Poetry of Su Tung-p'o** (Shanghai : Kelly & Walsh, 1935), pp.126-141

8. ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน Winston Yang, "The Use of the **San-Kuo chih** as a Source of the **San-Kuo chih yen-i,**"p. 50
9. ดูหลักฐานด้านการละครและการเชิดหนังใน Winston Yang, pp.57-58.
10. บทกวีที่บันทึกและวิจารณ์เหตุการณ์เกี่ยวกับ "การรบที่ผาแดง" มีทั้งหมด 5 บท ดู**ซานกวอเหยนยี่** 三國演義 (ไทเป : ซานหมิน 三民 ,1978),หน้า 296,298.
11. **ซานกวอเหยนยี่**,หน้า 552 และ 558
12. บทกวีประเภทยกย่องสรรเสริญ ดูตัวอย่างได้จาก **ซานกวอเหยนยี่**, หน้า 482,483 (กวนอู) 504 (เตียวหุย) 529 (เล่าปี่) และ 662–663 (ขงเบ้ง) สำหรับบทที่วิจารณ์ในด้านลบ ดูตัวอย่าง หน้า 52 (ตั๋งโต๊ะ) 124 (ลิโป้) และ 134 (อ้วนสุด)
13. ตัวอย่างบทกวีประเภทนี้ให้ดู **ซานกวอเหยนยี่**, หน้า 147, 197, 199 และ 248
14. ดูตัวอย่างใน **ซานกวอเหยนยี่** หน้า 18, 21–22,46, 230 และ 275
15. **ซานกวอเหยนยี่**, หน้า 1
16. **ซานกวอเหยนยี่**, หน้า 644
17. **ซานกวอเหยนยี่**, หน้า 235
18. **ซานกวอเหยนยี่**, หน้า 218
19. **ซานกวอเหยนยี่**, หน้า 760
20. **ซานกวอเหยนยี่**, หน้า 15
21. **ซานกวอเหยนยี่**, หน้า 31
22. **ซานกวอเหยนยี่**, หน้า 751
23. **ซานกวอเหยนยี่**, หน้า 760
24. **ซานกวอเหยนยี่**, หน้า 21 และดูในฉบับไทย เจ้าพระยาพระคลัง (หน), **สามก๊ก** (พระนคร : บำรุงสาสน์, 2516) เล่ม 1, หน้า 68
25. **ซานกวอเหยนยี่**, หน้า 275 ; **สามก๊ก**, เล่ม 1, หน้า 890
26. **ซานกวอเหยนยี่**, หน้า 493 ; **สามก๊ก**, เล่ม 2, หน้า 457
27. ดูโคลงอีก 8 บท ใน**ซานกวอเหยนยี่**, หน้า 21, 216, 221, 235, 284, 299, 387, 719 **สามก๊ก**, เล่ม 2, หน้า 68, 722, 739–740, 774, 914, 956–957, เล่ม 2, หน้า 164, 997
28. "ตำนานหนังสือสามก๊ก" ของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ หน้า 13 ใน **สามก๊ก** (พระนคร : บำรุงสาส์น, 2516)
29. ในปีพ.ศ. 2475 **สามก๊ก** ได้รับการยกย่องจาก วรรณคดีสโมสรในพระบรมราชูปถัมภ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ว่าเป็นยอดแห่งวรรณกรรมร้อยแก้วประเภทนิทาน ข้อเท็จจริงนี้มีบันทึกไว้ใน **คำบรรยายภาษาไทยชั้นสูง (กรุงเทพ : ครุสภา** 2511), หน้า 86 – 87.