ภาพแทน “ความเป็นอื่น” ของผู้หญิง: สำนึกสตรีกับความป่วยไข้ในวรรณกรรมจีนสมัยใหม่[1]

รัชกฤช วงษ์วิลาศ

สาขาวิชาภาษาจีน ภาควิชาภาษาไทยและภาษาวัฒนธรรมตะวันออก คณะศิลปศาสตร์

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 10200

อีเมล: ratchakrit.w@arts.tu.ac.th

รับบทความ: 12 ตุลาคม 2562 แก้ไขบทความ: 23 มกราคม 2563 ตอบรับบทความ: 30 มกราคม 2563

บทคัดย่อ: บทความวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยเลือกวิเคราะห์ตัวบทวรรณกรรมจีนสมัยใหม่ 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่องสั้นขนาดยาวเรื่อง *บันทึกประจำวันของนางสาวโซเฟีย* ของ ติงหลิง และบทละคร เรื่อง *พายุฝน* ของ เฉาอวี๋ โดยศูนย์กลางของการวิเคราะห์ในบทความนี้คือตัวละคร “หญิงป่วย” และ “หญิงบ้า” ที่ปรากฏในตัวบท ทั้งนี้ก็เพื่อแสดงให้เห็นกระบวนการสร้างภาพแทนในงานวรรณกรรม ที่นำภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่มีความรู้สึกนึกคิดหรือความปรารถนาไม่สอดคล้องกับค่านิยมของสังคมไปยึดโยงกับ “ความป่วยไข้” นอกจากนี้ เรายังสามารถเห็นภาพอุปลักษณ์ “ผีผู้หญิง” ที่สวมทับอยู่บนตัวละครหญิงในตัวบททั้ง 2 เรื่องที่นำมาศึกษาได้อีกด้วย สิ่งนี้ยิ่งเป็นการขับเน้นภาพ “ความเป็นอื่น” ของตัวละครหญิงกลุ่มนี้ให้เด่นชัดยิ่งขึ้น

คำสำคัญ: สำนึกสตรี; ความป่วยไข้; ผีผู้หญิง; วรรณกรรมจีนสมัยใหม่; ภาพแทน

[1] บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่อง “ภาพแทนชายหญิงผู้ป่วยไข้กับการเปลี่ยนผ่านทางสังคมในวรรณกรรมจีนสมัยใหม่” ได้รับทุนสนับสนุนโดย ศูนย์จีนศึกษา สถาบันเอเชียตะวันออกศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ประจำปีงบประมาณ 2563

The Representation of Women's "Otherness" : The Female Consciousness and Sickness in Modern Chinese Literature

Ratchakrit Wongwilas

Chinese Section, Department of Thai Language and Eastern Languages and Cultures,

Faculty of Liberal Arts, Thammasat University, Bangkok, 10200, Thailand

Email: ratchakrit.w@arts.tu.ac.th

Received: 12th October 2019 Revised: 23th January 2020 Accepted: 30th Junuary 2020

Abstract: This research paper aims to study two modern Chinese literatures, which are Ding Ling's *Miss Sophia's Diary* and Cao Yu's *Thunderstorm*, and takes "sick women" and "mad women" characters as the research objects, in order to reveal a construction of the representation of women in the literary texts. In the texts, the female characters who have different thoughts and desires are always portrayed as "sick people". Moreover, their images are also linked up with the metaphor of "female ghost", which intensifies their "otherness" identity.

Keywords: female consciousness; sickness; female ghost; modern Chinese literature; representation

女性“他者”的表象：中国现代文学中的女性意识与疾病

陈子奇

泰国法政大学文学院泰国语言与东方语言文化系中文专业，曼谷，10200，泰国

电子邮箱：ratchakrit.w@arts.tu.ac.th

收稿日期：2019-10-12　　修回日期：2020-01-23　　接受日期：2020-01-30

摘要：本文主要解读分析 2 部中国现代文学，即：丁玲中篇小说《莎菲女士的日记》与曹禺话剧《雷雨》，并以“女病人”及“女疯子”等人物为研究对象，旨在为了揭露文学文本中对女性表象的建构过程。文本中，作者将与大众有着不同思想和欲望的女性形象与“病人”联系起来。此外，还引用“女鬼”来隐喻文本中的女性形象。这便更强化了她们身上的“他者”身份。

关键词：女性意识；疾病；女鬼；中国现代文学；表象

1. บทนำ

ประเด็นเรื่องเพศสถานะ โดยเฉพาะเรื่องราวชีวิต ความรู้สึกนึกคิด ปัญหา และความปรารถนาของผู้หญิงในสังคมสมัยใหม่นั้น เป็นสิ่งที่วงวรรณกรรมจีนสมัยใหม่[1] ให้ความสนใจเป็นอย่างมาก หลังจากที่ผู้หญิงแทบจะไม่มีตัวตนและพื้นที่ในการถ่ายทอดเรื่องราวของตนเองมาตลอดช่วงเวลาหลายพันปีของอารยธรรมจีน การกำเนิดขึ้นของวรรณกรรมจีนสมัยใหม่ได้เปิดพื้นที่ให้กับผู้หญิงในการถ่ายทอดเรื่องราวของพวกเธอเองในฐานะคนกลุ่มหนึ่งของสังคมที่มีประสบการณ์และความต้องการอันหลากหลายและเฉพาะตัว ดังจะเห็นได้จากจำนวนนักเขียนหญิงที่มีมากขึ้นเรื่อยๆ ตั้งแต่ช่วงปลายของทศวรรษที่ 1910 เป็นต้นมา ในขณะเดียวกัน ไม่ใช่เพียงแต่นักเขียนหญิงเท่านั้นที่เขียนเรื่องของผู้หญิง นักเขียนจีนสมัยใหม่ที่เป็นผู้ชายจำนวนไม่น้อยก็สนใจที่จะเขียนเรื่องของผู้หญิงเช่นกัน

อย่างไรก็ตาม แม้แนวโน้มเรื่องสำนึกและสิทธิสตรีในสังคมจีนสมัยใหม่จะมีทิศทางที่ดีขึ้นกว่าในยุคสังคมจารีต แต่ก็มิได้หมายความว่าความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจะสามารถตอบสนองความต้องการของผู้หญิงได้ทั้งหมดอย่างเบ็ดเสร็จ ในขณะเดียวกัน ก็มิได้หมายความว่าความคิดแบบเก่าเกี่ยวกับผู้หญิง ที่ครอบงำผู้คนในสังคมจีนมาช้านานจะเลือนหายไปอย่างสมบูรณ์ ความอัดอั้นตันใจ รวมถึงการปะทะสังสรรค์กันของความคิดเก่าและใหม่ในเรื่องสำนึกและสิทธิของสตรีนี้ย่อมได้รับการถ่ายทอดออกมาในงานวรรณกรรมจีนสมัยใหม่ทั้งของนักเขียนหญิงและชาย ในงานวรรณกรรมจีนสมัยใหม่จำนวนหนึ่ง ตัวละครผู้หญิงที่มีความคิดหรือความต้องการที่ไม่สอดคล้องกับความคาดหวังของสังคมกระแสหลักมักถูกถ่ายทอดให้มีลักษณะที่เป็นอื่นและแปลกแยกจากสังคม ตัวตนของพวกเธอในฐานะ “ความเป็นอื่น” ไม่เพียงถูกนำเสนอผ่านการมีร่างกายอันป่วยไข้ ทั้งทางกายและทางจิตเท่านั้น หากแต่ยังมีการเชื่อมโยงตัวตนและอัตลักษณ์ของพวกเธอเข้ากับอุปลักษณ์ของ “ผีผู้หญิง” อีกด้วย

[1] “วรรณกรรมจีนสมัยใหม่”（中国现代文学）ในบทความนี้หมายถึงวรรณกรรมจีนในช่วง ค.ศ.1917-1949 (ก่อนประธานเหมาสถาปนาสาธารณรัฐประชาชนจีน) ซึ่งเขียนโดยใช้ภาษาจีนชาวบ้าน การกำหนดกรอบเวลาเช่นนี้เป็นสิ่งที่ใช้อย่างแพร่หลายในโลกวิชาการด้านวรรณคดีศึกษาของประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน

การปรากฏตัวขึ้นของตัวละครเอกที่มีอัตลักษณ์เป็น “หญิงป่วย” ในงานวรรณกรรมจีนสมัยใหม่จำนวนหนึ่งนั้น ถือเป็นปรากฏการณ์ที่มีนัยยะสำคัญซึ่งเราควรนำมาพินิจพิเคราะห์ หากมองปรากฏการณ์ดังกล่าวด้วยแนวคิดที่ว่า งานวรรณกรรมคือ “ระบบของภาพแทน”[1] ซึ่งไม่ได้มองว่าวรรณกรรมทำหน้าที่เป็นกระจกที่ส่องสะท้อนความเป็นจริงที่มีอยู่แล้วในสังคม หากแต่มองว่า วรรณกรรมเป็นเครื่องมือทางวาทกรรมที่สร้างความจริงทางสังคมขึ้นมาในความรับรู้ของผู้อ่าน ผ่านการผลิตซ้ำภาพแทนแล้วนั้น (โปรดดูเพิ่มเติมใน สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2559: น. 108-113) การที่มีการผลิตซ้ำภาพของตัวละคร “หญิงป่วย” ออกมาในงานวรรณกรรมจีนสมัยใหม่จำนวนหนึ่ง ก็น่าจะมีความหมายทางสังคมบางอย่างแฝงอยู่เช่นกัน

ในบทความวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยเลือกวิเคราะห์ตัวบทวรรณกรรมจีนสมัยใหม่ 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่องสั้นขนาดยาวเรื่อง *บันทึกประจำวันของนางสาวโซเฟีย*《莎菲女士的日记》ของ ติงหลิง（丁玲）และ บทละครเรื่อง *พายุฝน*《雷雨》ของ เฉาอวี๋（曹禺）ตัวบทวรรณกรรมทั้ง 2 เรื่องนี้ จัดเป็นวรรณกรรมจีนสมัยใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของขบวนการสี่พฤษภาคม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของขบวนการเรียกร้องวัฒนธรรมใหม่ที่มีอิทธิพลอย่างสูงต่อวัฒนธรรม การเมือง และวรรณกรรมของจีนสมัยใหม่ ศูนย์กลางของการวิเคราะห์ในบทความนี้คือตัวละคร “หญิงป่วย” และ “หญิงบ้า” ที่ปรากฏในตัวบทแต่ละเรื่อง ทั้งนี้ก็เพื่อแสดงให้เห็นกระบวนการสร้างภาพแทนในงานวรรณกรรม ที่นำภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่มีความรู้สึกนึกคิดหรือความปรารถนาไม่สอดคล้องกับค่านิยมของสังคมไปยึดโยงกับ “ความป่วยไข้” นอกจากนี้ เรายังสามารถเห็นภาพอุปลักษณ์ “ผีผู้หญิง” ที่สวมทับอยู่บนตัวละครหญิงในตัวบททั้ง 2 เรื่องที่นำมาศึกษาได้อีกด้วย สิ่งนี้ยิ่งเป็นการขับเน้นภาพ “ความเป็นอื่น” ของตัวละครหญิงกลุ่มนี้ให้เด่นชัดยิ่งขึ้น

[1] “ภาพแทน” เป็นแนวคิดของสำนักหลังโครงสร้างนิยม หากพิจารณาคำว่าภาพแทนในภาษาอังกฤษ จะพบว่าเป็นคำที่ให้ความหมายถึง 2 นัยยะ ได้แก่ representation ที่หมายถึงการเป็นภาพตัวแทนของสิ่งหนึ่งๆ รวมถึงกระบวนการสร้างภาพตัวแทน และ re-presentation ที่หมายถึงการนำเสนอใหม่ซ้ำๆ ดังนั้น ความหมายของคำว่า “ภาพแทน” ในที่นี้ก็คือกระบวนการนำเสนอความหมายหรือคุณค่าเกี่ยวกับสิ่งใดสิ่งหนึ่งซ้ำไปซ้ำมา จนความหมายเหล่านั้นได้กลายเป็นสิ่งที่ผู้คนจดจำ หรือเชื่อว่าเป็นความจริงเกี่ยวกับสิ่งนั้นๆ ไปโดยปริยาย

2. หงส์ในกรงทอง: สำนึกและสิทธิสตรีในสังคมจีนสมัยใหม่

เป็นที่ทราบกันดีว่า ผู้หญิงในวัฒนธรรมจีนนั้นตกอยู่ในสถานะที่เป็นเบี้ยล่างและเป็นผู้ตามของผู้ชาย โดยแทบจะไม่มีสิทธิ์มีเสียงเป็นของตัวเองมาเป็นเวลาหลายพันปี บทบาทและหน้าที่ของพวกเธอถูกรับรู้ผ่านความเป็นลูกสาว ความเป็นเมีย และความเป็นแม่ อีกทั้งยังมีหลักปฏิบัติและวาทกรรมต่างๆ ที่คอยสั่งสอนพวกเธออยู่ทุกเมื่อเชื่อวันว่าการเป็นผู้หญิงที่ดีตามมาตรฐานจะต้องปฏิบัติตนอย่างไร เช่น หลัก “สามคล้อยตาม”（三从）ที่กำหนดว่าก่อนออกเรือนต้องเชื่อฟังบิดา หลังออกเรือนแล้วต้องเชื่อฟังสามี เมื่อสามีเสียชีวิตลงต้องเชื่อฟังบุตรชาย หลัก “สี่คุณธรรม”（四德）ที่กำหนดคุณธรรมของสตรีทั้งสี่ด้าน ได้แก่ กิริยาท่าทาง วาจาคำพูด รูปร่างการแต่งกาย และการบ้านการเรือน นอกจากนี้ยังมีคำกล่าวที่ว่า “สตรีที่ไร้ความสามารถคือสตรีที่มีจรรยา”（女子无才便是德）เป็นต้น (โปรดดูเพิ่มเติมใน ศิริวรรณ วรชัยยุทธ, 2559, น. 249-269)

จนกระทั่งช่วงกลางของคริสต์ศตวรรษที่ 19 การเรียกร้องให้ผู้หญิงมีสิทธิเท่าเทียมกับผู้ชายจึงได้เกิดขึ้นเป็นครั้งแรกของประวัติศาสตร์จีนในเหตุการณ์กบฏไท่ผิง（太平革命）ซึ่งเกิดขึ้นในปีค.ศ.1851 และจบลงด้วยความล้มเหลวในปีค.ศ.1864 ในการเคลื่อนไหวครั้งนี้มีการเรียกร้องให้ผู้หญิงมีสิทธิ์ในการเข้ารับราชการทั้งในแผนกพลเรือนและทหารได้เหมือนผู้ชาย นอกจากนี้ยังมีข้อเรียกร้องเรื่องการห้ามมัดเท้า การห้ามขายบริการ รวมถึงการห้ามชายมีภรรยาเกินหนึ่งคน การที่มีข้อเรียกร้องสิทธิให้ผู้หญิงเช่นนี้ เนื่องมาจากอิทธิพลทางแนวคิดของคริสต์ศาสนาที่เผยแพร่เข้ามาในประเทศจีน ซึ่งมีความเชื่อว่า “คนทุกคนเกิดมาเท่าเทียมกัน” (อัษมา มหาพสุธานนท์, 2553, น. 44) ต่อมาในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ได้มีนิตยสารสตรีเกิดขึ้นจำนวนหนึ่ง เนื่องจากกลุ่มปัญญาชนได้รับอิทธิพลจากแนวคิดตะวันตกและเชื่อว่าสถานภาพที่ดีขึ้นของสตรีเป็นเครื่องชี้วัดความเป็นสมัยใหม่และความเจริญของชาติด้วย (น. 48) แม้สังคมจีนในยุคจารีตจะมีกวีหรือปัญญาชนที่เป็นผู้หญิงอยู่บ้าง แต่ก็มีจำนวนน้อยมากและล้วนแต่เป็นหญิงที่เกิดในครอบครัวข้าราชการที่มีการศึกษาและฐานะที่ดีทั้งสิ้น การมีนิตยสารสตรีเกิดขึ้นในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 นั้น เป็นหมุดหมายแสดงให้เห็นว่าผู้หญิงจีน

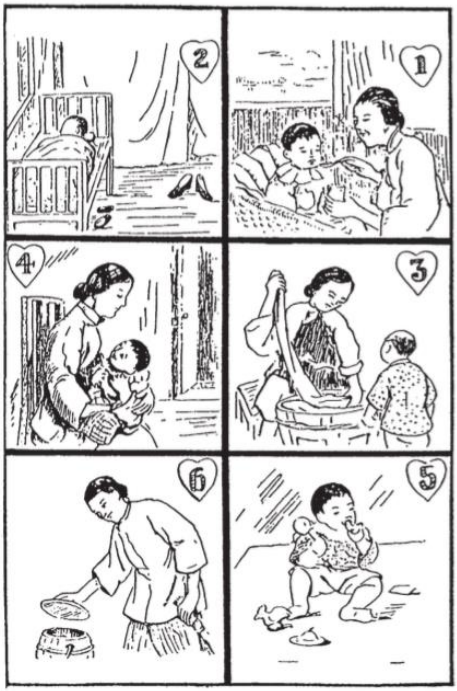
ที่ได้รับการศึกษาจนสามารถอ่านออกเขียนได้กำลังมีจำนวนมากขึ้น พวกเธอสามารถก้าวขึ้นมามีสถานะเป็นปัญญาชนได้เหมือนกับผู้ชาย การที่มีนิตยสารสำหรับผู้หญิงโดยเฉพาะเช่นนี้ เป็นการเปิดพื้นที่ทางสังคมแบบใหม่สำหรับผู้หญิงจีนให้ได้ “ส่งเสียง” ของพวกเธอเองไปสู่สังคม

จะเห็นได้ว่า สำนึกและสิทธิสตรีที่เกิดขึ้นในสังคมจีนนั้นแยกไม่ขาดจากอิทธิพลแนวคิดของตะวันตกที่หลั่งไหลเข้ามาพร้อมกับลัทธิจักรวรรดินิยมตั้งแต่ช่วงกลางศตวรรษที่ 19 ในทางหนึ่งแนวคิดแบบตะวันตกเหล่านี้มีลักษณะเป็นภัยคุกคามต่อจีน แต่อีกด้านก็เป็นแหล่งความรู้ที่มอบโลกทัศน์แบบใหม่ให้กับจีน ส่งผลให้จีนต้องหาหนทางพัฒนาตัวเองอย่างรอบด้าน ทว่า สิ่งที่เราไม่ควรจะละเลยคือ จุดเริ่มต้นของสำนึกและสิทธิเกี่ยวกับสตรีในสังคมจีนนั้น ไม่ได้เกิดจากการสำนึกรู้หรือการต่อสู้ของกลุ่มสตรีจีนเอง หากแต่หลักใหญ่ใจความแล้วเป็นสิ่งที่ปัญญาชนชายชาวจีนเป็นผู้ริเริ่ม โดยมีจุดประสงค์แท้จริงผูกโยงกับสำนึกที่ต้องการช่วยชาติให้พ้นภัย อย่างที่ รานา มิตเตอร์ (Rana Mitter) ได้ชี้ให้เห็นว่า “ในประเทศจีนเนื้อหาสาระทางด้านสตรีนิยมซึ่งเกี่ยวโยงกับ ‘ผู้หญิงยุคใหม่’ และบทบาทของพวกเธอนั้นถูกเขียนขึ้นโดยผู้ชาย นี่จึงเป็นสิ่งที่สะท้อนแนวโน้มซึ่งเกิดขึ้นซ้ำๆ ตลอดทั้งศตวรรษ นั่นก็คือบทบาทของผู้หญิงชาวจีนมักถูกควบคุมโดยผู้ชาย แม้ว่ามันอาจจะมาจากความเห็นอกเห็นใจก็ตาม” (มิตเตอร์, 2558: น.138)

ในช่วงขบวนการวัฒนธรรมใหม่ที่เริ่มต้นตั้งแต่ค.ศ.1915 เป็นต้นมา สิ่งที่ปัญญาชนชายชาวจีนต้องการปฏิรูปเป็นสิ่งแรกคือระบบโครงสร้างครอบครัวแบบจารีต พวกเขามองว่าครอบครัวใหญ่แบบจีนที่มีคนหลายรุ่นอยู่ร่วมกันและปกครองโดยหัวหน้าครอบครัวซึ่งเป็นชายที่อาวุโสที่สุดในบ้าน เป็นพื้นที่แห่งการกดทับและกีดกันศักยภาพของคนหนุ่มสาวในการจะออกไปช่วยชาติ พวกเขาต้องการจะแยกตัวออกไปสร้างครอบครัวเดี่ยวแบบตะวันตก พวกเขาต่อต้านการแต่งงานแบบคลุมถุงชน มองว่าการแต่งงานควรเกิดจากความรักของคนสองคน ครอบครัวไม่ควรเข้ามาแทรกแซง ความต้องการเช่นนี้จึงทำให้เกิดข้อเรียกร้องเกี่ยวกับสตรีด้วย พวกเขาเรียกร้องว่า สตรีจะต้องจะหนักรู้ถึง “ความเป็นมนุษย์” ในตัวเอง อย่างไรก็ดี

พวกเขายังคงมีมาตรฐานเกี่ยวกับผู้หญิงที่คู่ควรจะมาทำหน้าที่ภรรยาของพวกเขา และหากพบว่าหญิงที่เขาแต่งงานด้วยมีลักษณะไม่เป็นไปตามมาตรฐานที่พวกเขาต้องการ ก็มักจะมีการตัดพ้อต่อว่า รวมถึงมีการส่งจดหมายปรับทุกข์ไปลงตามวารสารที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องสถาบันครอบครัว (Glosser, 2002, p. 120-140) เหลียงฉี่เชา（梁启超）ปัญญาชนชายคนสำคัญของจีนช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับผู้หญิงในอุดมคติแบบใหม่ไว้ว่า พวกเธอจะต้องเป็นพลเมืองที่ดี ภรรยาที่มีความรู้ สามารถเป็นกองหนุนให้สามี และมารดาที่ทันสมัย สมบูรณ์แข็งแรง สืบทอดเผ่าพันธุ์จีนที่แข็งแรง และสามารถสอนลูกให้ประเทศชาติเข้มแข็งได้ (อัษมา มหาพสุธานนท์, 2553, น. 54) จะเห็นได้ว่า แม้ปัญญาชนชายชาวจีนจะต้องการส่งเสริมให้ผู้หญิงจีนยุคใหม่ตระหนักถึงสิทธิและความเป็นมนุษย์ของตน ตลอดจนต้องการให้พวกเธอมีความรู้ ได้รับการศึกษา แต่ทั้งหมดก็เพื่อนำพวกเธอกลับเข้าไปสู่สถาบันครอบครัว พวกเขายังคงคาดหวังให้เธอกลับไปทำหน้าที่เมียและแม่ และนำความรู้ความสามารถที่ได้ร่ำเรียนมาไปใช้ในการสนับสนุนสามี และอบรมสั่งสอนบุตรของตนให้เป็นพลเมืองที่มีคุณภาพของชาติ

ในปีค.ศ.1929 การตีพิมพ์หนังสือ *บทเรียนประชาชนหนึ่งพันตัวอักษร*《市民千字课》โดยคณะกรรมการสมาคมส่งเสริมการศึกษาสามัญชนจีน（中华平民教育促进会总会）ยังปรากฏเนื้อหาเกี่ยวข้องกับ “ความรู้ในการเลี้ยงลูก” ซึ่งเป็นหนึ่งในหน้าที่ของผู้หญิง สิ่งนี้ยิ่งตอกย้ำและแสดงให้เห็นว่า แม้ขบวนการสี่พฤษภาคม ในปีค.ศ.1919 อันเป็นหมุดหมายแห่งชัยชนะของขบวนการเรียกร้องวัฒนธรรมใหม่และเป็นหมุดหมายแห่งการก้าวสู่ยุคสมัยใหม่อย่างเป็นทางการของสังคมจีนจะล่วงเลยไปกว่าทศวรรษ นั่นย่อมหมายความว่าสังคมจีนได้มีสิ่งที่เรียกว่า “สิทธิสตรี” อย่างเป็นทางการมาแล้วเป็นเวลาอย่างน้อยไม่ต่ำกว่าทศวรรษ แต่วาทกรรมกระแสหลักที่ผลิตซ้ำผ่านสื่อ สิ่งพิมพ์ รวมถึงการศึกษายังคงพร่ำบอกผู้หญิงทุกคนในสังคมจีนว่า แม้พวกเธอจะมีสิทธิเสรีภาพ มีความรู้ มีการศึกษามากเพียงใด บทบาทหน้าที่ของสตรีที่สังคมคาดหวังจากพวกเธอ ในท้ายที่สุดก็ยังคงไม่หลุดพ้นจากหน้าที่ของแม่และเมียอยู่ดี



ภาพที่ 1: ภาพวิธีการดูแลลูกที่ปรากฏในเนื้อหาเรื่อง “ความรู้ในการเลี้ยงลูก” ในหนังสือ *บทเรียนประชาชนหนึ่งพันตัวอักษร* ตีพิมพ์ในปีค.ศ.1929 (อ้างถึงใน Glosser, 2002, p.136)

ตั้งแต่ทศวรรษที่ 1930 เป็นต้นมา จนถึงช่วงเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองและสถาปนาสาธารณรัฐประชาชนจีน ประเทศจีนตกอยู่ในช่วงของความวุ่นวายอีกครั้ง ทั้งจากการแย่งชิงอำนาจภายในประเทศระหว่างพรรคคอมมิวนิสต์และพรรคก๊กมินตั๋ง ตลอดจนการเข้ามารุกรานของญี่ปุ่น ดังนั้น สำนึกของการกู้ชาติในยุคสมัยนี้จึงมีความเข้มข้น หน้าที่ของผู้หญิงในยุคนี้คือการช่วยผู้ชายกู้ชาติ คุณธรรมดั้งเดิมแบบโบราณ เช่น ความอดทน ความซื่อสัตย์ การรักษาพรหมจรรย์ การกดกลั้นอารมณ์ทางเพศ เป็นสิ่งที่ถูกนำกลับมาเน้นย้ำอีกครั้งในยุคนี้ เพราะเรือนร่างของผู้หญิงถูกใช้เป็นภาพแทนของชาติ การไม่ยอมถูกย่ำยีหรือล่วงละเมิดทางเพศโดยศัตรูของชาติเป็นการตอกย้ำภาพของความรักชาติ จะเห็นได้ว่า ตั้งแต่

ช่วงแรก การที่ปัญญาชนชายชาวจีนเรียกร้องให้ผู้หญิงจีนแหวกขนบ ต้านประเพณี ก็เพื่อความทันสมัยของชาติ แต่สุดท้ายการให้ผู้หญิงกลับมาอยู่ในกรอบจารีตประเพณีแบบเดิมนั้นก็ยังคงเป็นเหตุผลเรื่องความอยู่รอดของชาติเช่นกัน (อัษมา มหาพสุธานนท์, 2553, น. 76-77) ด้วยเหตุนี้ อาจกล่าวได้ว่า สำนึกและสิทธิเกี่ยวกับสตรีในสังคมจีนสมัยใหม่นั้น เป็นเพียงเครื่องมือหนึ่งที่เหล่าปัญญาชนชายชาวจีนเชื่อว่าสามารถช่วยพัฒนาชาติจีนให้มีความเจริญและเข้มแข็งได้ หากพิจารณาอย่างถี่ถ้วนจะพบว่า แท้ที่จริงแล้ว การถือกำเนิดขึ้นของสำนึกและสิทธิดังกล่าวไม่ได้มาจากความต้องการปลดปล่อยสตรีจีนออกจากขนบธรรมเนียมและจารีตโบราณ หากแต่แฝงไปด้วยวาระทางการเมืองเรื่องชาติ ที่ปัญญาชนชายชาวจีนมองว่าเป็นพันธกิจของตนในการพัฒนาชาติให้เจริญ และต้องช่วยชาติให้พ้นภัย

หากมองจากสถานการณ์ในปัจจุบัน ข้อสังเกตที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือ หลังจากสังคมจีนได้ปรับเปลี่ยนเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่จวบจนปัจจุบัน ในเรื่องเล่าประวัติศาสตร์กระแสหลักมักมีการยกย่องบุรุษผู้มีบทบาทสำคัญให้มีภาพเป็น “บิดา” เช่น ซุนยัตเซ็น（孙中山）[1] ในฐานะ “บิดาแห่งชาติ”（国家之父）หรือหลู่ซวิ่น（鲁迅）[2] ในฐานะ “บิดาแห่งวรรณกรรมจีนสมัยใหม่”（中国现代文学之父）ทว่ากลับไม่มีการยกย่องสตรีผู้มีบทบาทสำคัญให้มีฐานะ “มารดา” ที่สามารถมาอยู่เคียงข้าง “บิดา” ได้ สิ่งนี้เป็นนัยยะที่บ่งบอกว่า ในกระบวนการนำประเทศสู่ความเป็นสมัยใหม่ของจีนนั้น ผู้ชายยังคงเป็นผู้มีบทบาทสำคัญที่สุด โดยที่ไม่มีผู้หญิงคนไหนสามารถก้าวมามีบทบาททัดเทียมได้ สุดท้ายแล้ว ดูเหมือนว่าสตรีในสังคมจีนสมัยใหม่ก็ยังคงมีบทบาทเป็นผู้ตามอยู่ร่ำไป ดังนั้น สำนึก สิทธิ บทบาทหน้าที่ รวมถึงตัวตนของพวกเธอล้วนถูกชี้นำและกำหนดโดยกลุ่มปัญญาชนผู้ชาย ไม่มากก็น้อย อย่างไรก็ดี สิ่งนี้ก็มิได้หมายความว่าผู้หญิงทุกคนจะยอมจำนนต่อวาทกรรมของปัญญาชนผู้ชายโดยดุษณี ความไม่พอใจ ความคับข้องหมองใจของผู้หญิงบางคนหรือบางกลุ่ม

[1] ซุนยัตเซ็น (1866-1925) ผู้นำการปฏิวัติซินไฮ่ที่โค่นล้มราชวงศ์ชิงได้สำเร็จ จึงนำไปสู่การสิ้นสุดของยุคราชวงศ์ และจุดเริ่มต้นของยุคสาธารณรัฐในประวัติศาสตร์จีน

[2] หลู่ซวิ่น (1881-1936) นักเขียน ปัญญาชนคนสำคัญของจีนในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 เรื่องสั้น *บันทึกของคนบ้า* ของเขาได้รับการขนานนามว่าเป็นวรรณกรรมจีนสมัยใหม่ที่เขียนด้วยภาษาจีนชาวบ้านเรื่องแรก

ยังคงมีสะท้อนให้เห็นผ่านงานวรรณกรรมจีนสมัยใหม่หลายเรื่อง ทั้งของนักเขียนชายและนักเขียนหญิง ทว่าพวกเธอก็มักจะถูกถ่ายทอดให้มีภาพลักษณ์ที่แปลกแยกและเป็นอื่น เช่น การมีร่างกายที่ป่วยไข้ ดังที่จะอภิปรายต่อไป

กล่าวโดยสรุปแล้ว แม้ในสังคมจีนสมัยใหม่สิทธิสตรีจะเป็นสิ่งที่คนในสังคมทั้งชายหญิงยอมรับและเห็นพ้องต้องกันว่าสมควรต้องมีอยู่ แต่ในทางหนึ่ง “สิทธิ” ดังกล่าวก็เกิดขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชายเป็นหลัก จึงเป็นสิ่งที่ควรพิจารณาให้ถี่ถ้วนว่า แท้จริงแล้วสิทธิสตรีที่เกิดขึ้นและมีอยู่ในสังคมจีนสมัยใหม่นั้น เป็นสิทธิและเสรีภาพสำหรับสตรีอย่างแท้จริง หรือเป็นเพียงแค่กรงทองใบใหม่ที่มีขนาดใหญ่ขึ้น มีพื้นที่กว้างขึ้น ซึ่งผู้ชายในสังคมจีนโดยเฉพาะกลุ่มปัญญาชน เลือกที่จะหยิบยื่นให้สตรีในสังคมของพวกเขากันแน่

3. *บันทึกประจำวันของนางสาวโซเฟีย*: หญิงป่วยผู้หลอกหลอนระบบคุณค่าสังคมแบบเก่า

บันทึกประจำวันของนางสาวโซเฟีย เป็นผลงานสร้างชื่อให้ ติงหลิง (1904-1986) นักเขียนสตรีจีนสมัยใหม่รุ่นที่สอง นับตั้งแต่สิ้นสุดขบวนการสี่พฤษภาคม ค.ศ.1919 เป็นต้นมา ติงหลิงเป็นนักเขียนสตรีที่เขียนงานบนจุดยืนแบบสตรีนิยมอย่างเสมอต้นเสมอปลาย เธอได้รับอิทธิพลทางความคิดจากมารดาผู้มีความคิดหัวสมัยใหม่ กล้าที่จะทลายกรอบของระบบครอบครัวแบบโบราณ แล้วก้าวออกมาแสวงหาอนาคตที่สดใสของตัวเอง ติงหลิงได้รับอิทธิพลจากแนวคิดประชาธิปไตยช่วงขบวนการสี่พฤษภาอย่างมาก ก่อนจะพัฒนาไปสู่การยึดถือแนวคิดแบบสังคมนิยมในภายหลัง (钱理群, 温儒敏, 吴福辉 1998, p. 231)

บันทึกประจำวันของนางสาวโซเฟีย ตีพิมพ์ครั้งแรกในปีค.ศ.1928 บอกเล่าเรื่องราวของหญิงสาววัยรุ่นชาวจีนคนหนึ่งที่เรียกตัวเองว่า “โซเฟีย” ผ่านบันทึกประจำวันของเธอเอง โซเฟียแยกตัวออกมาอยู่ในเมืองปักกิ่งซึ่งห่างไกลจากบ้านเกิดและครอบครัว เธอป่วยเป็นวัณโรค ต้องคอยดูแลสุขภาพและได้รับการรักษา แม้ชีวิตในเมืองของเธอไม่ได้เป็นไปอย่างโดดเดี่ยว เพราะเธอมีเพื่อนสนิท อีกทั้งชายหนุ่มอีก 2 คนเข้ามาพัวพันในชีวิต คือ น้องเหว่ยและหลิงจี๋ซื่อ ทว่าบันทึกประจำวันของเธอเองก็ได้เผยแสดงให้เห็นความรู้สึกแปลกแยกจาก

สังคมของตัวละครโซเฟียเอง รวมถึงความอึดอัดและความไม่พอใจของเธอที่มีต่อสิ่งรอบตัว รวมทั้งต่อตัวของเธอเองด้วย น้องเหว่ยเป็นผู้ชายที่คอยตามเอาอกเอาใจโซเฟีย แต่ไม่ใช่คนแบบที่โซเฟียจะรักได้ เนื่องจากเธอรู้สึกว่าเขาไม่เข้าใจเธอ เขาเป็นผู้ชายที่มีอารมณ์อ่อนไหวเกินไป และไม่มีความเป็นผู้ใหญ่เพียงพอ สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นผ่านคำเรียกระหว่างเธอกับน้องเหว่ยเอง ความจริงแล้วน้องเหว่ยมีอายุมากกว่าเธอถึง 4 ปี แต่โซเฟียกลับเรียกเขาว่า “น้อง” ในขณะที่เขาเองก็เรียกเธอว่า “พี่สาว” สำหรับหลิงจี๋ซื่อนั้น เขาเป็นนักธุรกิจชาวสิงคโปร์ผู้มีชื้อสายจีน เขาเป็นหนุ่มรูปงามที่โซเฟียตกหลุมรักตั้งแต่แรกพบ เธอทำทุกวิถีทางที่จะได้อยู่ใกล้เขา แต่โซเฟียก็พบว่าหลิงจี๋ซื่อเป็นคนที่มีความคิดแบบที่เธอรังเกียจอย่างที่สุด เขาเป็นนักธุรกิจที่มุ่งแสวงหาแต่กำไร ซ้ำร้ายเธอยังได้ทราบว่าแท้ที่จริงเขามีภรรยาอยู่แล้วที่สิงคโปร์ สิ่งนี้สร้างความสับสนและขัดแย้งในจิตใจของโซเฟียเป็นอย่างมาก เธอทั้งปรารถนาที่จะครอบครองเขา แต่ก็รังเกียจเขามากด้วยเช่นกัน โซเฟียไม่ต้องการที่จะมีความสัมพันธ์ที่จบลงด้วยการแต่งงานสร้างครอบครัวตามขนบ ในตอนท้ายของเรื่องเธอได้จุมพิตกับหลิงจี๋ซื่อในที่สุด สิ่งนี้ทำให้โซเฟียรู้สึกพอใจเป็นอย่างมาก เธอรู้สึกได้รับชัยชนะในความสัมพันธ์ครั้งนี้และพร้อมจะทิ้งเขาไปอย่างไม่ใยดี ตัวละครโซเฟียมีลักษณะที่ อัษมา มหาพสุธานนท์ เรียกว่า “หญิงผู้แสวงหา” ดังนี้

> *หญิงผู้แสวงหา คือ ผู้หญิงชนชั้นกลางและสูงที่ได้รับการศึกษา มีวิญญาณขบถ กล้าหันหลังให้พ่อแม่ และครอบครัว ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเพราะความขัดแย้งเรื่องการแต่งงานแบบคลุมถุงชนที่หญิงผู้แสวงหาเหล่านี้จะไม่ยอมทำตามบทบาทที่ถูกกำหนดไว้ตามขนบขงจื๋ออีกเป็นอันขาด หญิงเหล่านี้แสวงหาเสรีภาพส่วนบุคคล ความเป็นตัวของตัวเอง และชีวิตที่เปี่ยมความหมาย ประสบความสำเร็จด้วยตัวของตัวเอง ไม่ใช่เพราะสามีหรือลูกชาย อีก ความรักแบบใหม่ หรือเสรีของการได้เลือกชายคนรัก*

> *เองมักถูกเสนอในงานเขียนของปัญญาชนชายให้เป็นจุดมุ่งหมาย หรือเป็นคำตอบของการแสวงหาของผู้หญิงยุคใหม่ เพราะมักเป็นจุดจบของเรื่องเล่าของชาย แต่นี่ไม่ใช่คำตอบสุดท้ายสำหรับหญิงผู้แสวงหา ความรักเสรีเป็นหนึ่งในสิ่งที่พวกเธอต้องการ แต่ขณะเดียวกัน พวกเธอก็ตระหนักถึงอันตรายของชายที่อ้างว่าตนเป็นคนหัวใหม่ แต่ที่จริงแล้วต้องการเอาเปรียบผู้หญิงหรือหาประโยชน์จากผู้หญิงยุคใหม่ที่ไร้เดียงสาด้วย หญิงผู้แสวงหาตระหนักดีว่าผู้ชายหัวใหม่จอมปลอมพวกนี้คือคนที่อาจทำให้พวกเธอเกิดปัญหาได้มากมาย เช่น การตั้งครรภ์ไม่มีพ่อ การลวนลามทางเพศ หรือการต้องตกเป็นภรรยาน้อยของชายเหล่านี้ที่อ้างว่าต้องแต่งงานคลุมถุงชนตามใจครอบครัว ดังนั้น ทัศนคติของหญิงผู้แสวงหาต่อความรักเสรีนี้ มักแฝงความคลุมเครือ ลังเลใจ นอกจากนี้ หญิงผู้แสวงหาเหล่านี้อาจบรรยายหรือแสดงออกถึงความรู้สึก ความปรารถนาทางเพศในงานเขียนที่เปิดเผยสู่สาธารณะได้อย่างอาจหาญ*
> (อัษมา มหาพสุธานนท์, 2553, น. 66)

ความน่าสนใจของตัวละครโซเฟียจะเห็นได้ตั้งแต่ชื่อเรียกของเธอ ในตัวบทวรรณกรรมเรื่องนี้ โซเฟียไม่กล่าวถึงชื่อหรือแซ่ภาษาจีนของตัวเธอเองเลยสักครั้งเดียว การใช้ชื่อภาษาอังกฤษในทางหนึ่งแสดงให้เห็นความปรารถนาที่จะเป็นสมัยใหม่ตามแบบตะวันตก และในอีกทางหนึ่ง การไม่ใช้แซ่แบบจีนมาเรียกขานตัวเองแสดงให้เห็นความต้องการที่จะปลดแอกตัวเองออกจากระบบครอบครัวแบบจารีตของจีน ซึ่งทราบกันดีว่าเป็นพื้นที่แห่งการกดทับสิทธิและเสรีภาพของคนหนุ่มสาว โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้หญิง นอกจากนี้ หากพิจารณาความหมายของชื่อโซเฟียให้ลึกลงไปก็จะพบจุดที่น่าสนใจไม่น้อย คำว่า “โซเฟีย” (Sophia)

เป็นภาษาละติน หมายถึง “ปัญญา” หรือ “ความรู้” เช่นคำว่า philosophy ในภาษาอังกฤษที่แปลว่า “ปรัชญา” ก็เป็นการประกอบขึ้นจากคำว่า philos ที่หมายถึง “ความรัก” และ sophy (หรือ sophia) ที่หมายถึง “ปัญญา” ดังนั้น ความหมายของคำว่า “ปรัชญา” ในภาษาอังกฤษก็คือ ความรักในปัญญาหรือความรู้ ในทางกลับกัน หากนำสิ่งนี้กลับมาทำความเข้าใจชื่อของตัวละครโซเฟีย จะพบว่าเธอคือหญิงผู้มี “ปัญญา” และใช้ปัญญาที่เธอมีนั้นไปแสวงหา “ความรัก” ภายใต้ภาพของหญิงเจ้าอารมณ์ ผู้ไม่พอใจต่อสิ่งใดๆ รอบตัวเลยของโซเฟีย เธอกลับเป็นผู้ใช้สติปัญญาในการพินิจพิจารณาชายผู้ที่จะเข้ามาสร้างความสัมพันธ์กับเธออย่างถี่ถ้วน แน่นอนว่าสติปัญญาของโซเฟียย่อมเป็นไปในทางที่ต่อต้านวาทกรรมกระแสหลักของสังคมปิตาธิปไตย นี่จึงอาจเป็นเหตุผลที่ทำให้เธอไม่สามารถสมหวังในความรักอย่างที่ปรารถนาได้

นอกจากความหมายที่แฝงอยู่ในชื่อของตัวละครโซเฟียแล้ว การที่ตัวบทวรรณกรรมเรื่องนี้เลือกเล่าเรื่องผ่านบันทึกประจำวันของผู้หญิงคนหนึ่งก็มีความน่าสนใจมากเช่นกัน บันทึกประจำวันเป็นพื้นที่ส่วนตัวของปัจเจกบุคคล ไม่ว่าผู้เขียนบันทึกประจำวันจะเป็นใครในโลกภายนอก แต่เขาหรือเธอต่างเป็นพระเจ้าของตัวบทในบันทึกประจำวันของตนเสมอ หากพูดในบริบทสังคมแบบปิตาธิปไตยแล้ว สังคมย่อมไม่ได้มีพื้นที่สาธารณะให้ผู้หญิงได้ส่งเสียงของตัวเองมากนัก หรือหากมีก็ย่อมต้องถูกตีกรอบกฎเกณฑ์ไว้อย่างแน่นหนา ด้วยเหตุนี้ บันทึกประจำวันซึ่งเป็นพื้นที่ส่วนตัว จึงอาจถือได้ว่าเป็นพื้นที่หนึ่งที่ผู้หญิงสามารถส่งเสียงของเธอเองออกมาได้อย่างเต็มที่ และเป็นตัวของตัวเองได้อย่างแท้จริง โดยไม่จำเป็นต้องสนใจกฎเกณฑ์ข้อห้ามต่างๆ ที่สังคมภายนอกตีกรอบเอาไว้ เป็นที่ทราบกันดีว่า สำหรับสังคมแบบปิตาธิปไตยนั้น ในพื้นที่สาธารณะผู้หญิงมักต้องรับบทเป็นวัตถุหรือผู้ถูกกระทำ (object) ในขณะที่ผู้ชายมักมีบทบาทเป็นผู้กระทำ (subject) แต่บันทึกประจำวันกลับเป็นพื้นที่ที่มอบโอกาสในการสลับบทบาทดังกล่าว บันทึกประจำวันสามารถมอบอำนาจให้ผู้หญิงมีสิทธิ์ได้กลายเป็นผู้กระทำบ้าง

ในบันทึกประจำวันของโซเฟีย เธอคือองค์ประธานของตัวบท เรื่องราวของโซเฟียที่ผู้อ่านรับรู้ผ่านบันทึกประจำวันของเธอนั้นมีตัวโซเฟียเองเป็นศูนย์กลาง ในขณะที่ผู้ชายทั้ง 2 คนที่เข้ามามีสัมพันธ์กับเธอถูกทำให้เป็นวัตถุ ถูกเธอปั่นหัวและใช้ประโยชน์ ฉากที่โซเฟียได้พบหลิงจี่ซื่อครั้งแรกเป็นตัวอย่างที่นักวิชาการมักยกขึ้นมาพูดถึง เนื่องจากเป็นฉากที่แสดงให้เห็นว่าโซเฟียกำลังถ่ายทอดตัวตนของเธอในฐานะผู้กระทำได้อย่างชัดเจนที่สุด

> *เขา คนแปลกหน้าผู้นี้ ฉันจะพรรณนาความงามของเขาอย่างไรดีนะ แน่นอน รูปร่างอันสูงโปร่ง ใบหน้าขาวละมุน ริมฝีปากบางเฉียบ เส้นผมนุ่มสลวย ล้วนเพียงพอที่จะส่งรัศมีให้สะดุดตาผู้คนได้ หากแต่เขายังมีเสน่ห์ที่จับต้องไม่ได้อธิบายไม่ถูกชนิดหนึ่งที่ทำให้หัวใจหวั่นไหวได้ เช่นตอนที่ฉันถามถึงชื่อของเขา เขาก็ใช้ท่าทีไม่เร่งร้อนที่ฉันคาดไม่ถึง ยื่นมือที่ถือนามบัตรมาให้ ฉันเงยหน้าขึ้นอา... ฉันได้เห็นสองมุมปากที่บุ๋มลึกลงไป นุ่มละมุน และแดงชาดนั้นแล้ว ฉันจะบอกใครได้ไหมว่า ฉันมองสองมุมปากอันเย้ายวนนั้นด้วยความรู้สึกแบบเด็กน้อยที่กำลังอยากได้ลูกกวาด แต่ฉันรู้ว่าภายในสังคมนี้ไม่อนุญาตให้ฉันแสวงหาสิ่งที่ต้องการมาตอบสนองอารมณ์ชั่วแล่นหรือความปรารถนาของฉันได้ แม้จะไม่ได้ทำให้ใครเดือดร้อนเลยก็ตาม ฉันจึงได้แต่ข่มใจไว้ ก้มหน้าลง อ่านชื่อบนนามบัตรนั้นเงียบๆ* (ติงหลิง, 2562, น. 298)

จะเห็นได้ว่า ในฉากนี้โซเฟียกำลังทำให้หลิงจี่ซื่อกลายเป็นวัตถุแห่งการจ้องมองและวัตถุทางเพศของเธอ ผ่านการบรรยายเรือนร่างของเขา ไม่ต่างจากการชมโฉมนางในวรรณคดีที่นักเขียนชายมักทำกัน ลิเดีย เอช. หลิว (Lydia H. Liu) ได้ชี้ให้เห็นว่า ในฉากนี้โซเฟียทำให้

เรือนร่างของหลิงจี่ซื่อกลายเป็นหญิง อวัยวะของหลิงจี่ซื่อที่โซเฟียให้ความสนใจที่สุดคือริมฝีปากของเขา ซึ่งมีลักษณะเชื่อมโยงกับ “โยนี” (labia) ไม่ใช่ “ลึงค์” (phallus) สิ่งนี้ยิ่งเสริมอำนาจของโซเฟียในฐานะผู้กระทำ (Liu, 2002, p. 156) แต่อย่างไรก็ตาม โซเฟียรู้ว่านี่ไม่ใช่สิ่งที่เธอสามารถเปิดเผยให้สังคมภายนอกรับรู้ได้ เธอรู้ดีว่าสิ่งนี้ไม่ได้รับอนุญาตให้กระทำได้หากเธอมีสถานะเป็นผู้หญิง

การที่โซเฟียป่วยเป็นวัณโรค ต้องคอยเก็บตัวอยู่ในห้อง อาจมองได้ว่าเป็นอุปลักษณ์ของความแปลกแยกและความเป็นอื่นของผู้หญิงที่มีสำนึกขัดกับวิถีปฏิบัติของสังคม สำนึกสตรีของโซเฟียเป็นสิ่งที่สังคมกระแสหลักไม่มีทางที่จะเข้าใจหรือรับได้ ไม่ว่าจะเป็นสำนึกในการเป็นเจ้าของชีวิตและเรือนร่างของตนเองอย่างสมบูรณ์ เช่นที่เธอกล่าวว่า “เคราะห์ดีที่ในจักรวาลนี้ ชีวิตของฉันก็เป็นของเล่นของฉันเองแต่เพียงผู้เดียว” (ติงหลิง, 2562: น. 358) หรือแม้กระทั่งการทำให้ความรักโรแมนติกหรือเสรีภาพในการเลือกคู่รัก ซึ่งเป็นสิ่งที่คนหนุ่มสาวในยุคสมัยนั้นให้คุณค่าและเชิดชูบูชา กลายเป็นเพียงเกมการแข่งขันที่จ้องจะเอาชนะคะคานกัน เช่นในฉากที่เธอรู้สึกได้รับชัยชนะหลังจากที่หลิงจี่ซื่อจูบเธอ

> *เขา หลิงจี่ซื่อ คนที่น่าดูแคลนเช่นนี้ได้จูบฉัน ฉันยอมรองรับอยู่อย่างเงียบๆ สงบนิ่ง แต่ตอนนั้นเอง ขณะที่ของนุ่มร้อนอย่างหนึ่งที่อุ่นรื้นวางอยู่บนใบหน้าฉัน สิ่งที่ในใจฉันได้รับคืออะไรหรือ ฉันไม่อาจเป็นเหมือนผู้หญิงคนอื่นที่พร้อมจะระทวยล้มลงไปในอ้อมแขนของคนรักของหล่อนได้ ฉันเบิ่งตากว้างมองเขา ฉันคิด “ฉันชนะแล้ว ฉันชนะแล้ว” เพราะว่าสิ่งที่เขาใช้ทำให้ฉันหลงใหลนั้น ในขณะที่เขาจูบฉัน ฉันได้รู้แล้วว่าเป็นรสชาติเช่นไร* (น. 357)

สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นการท้าทายวาทกรรมกระแสหลักที่ผู้ชายสร้างขึ้นทั้งสิ้น ดังนั้น โซเฟียจึงทำได้เพียงถ่ายทอดสิ่งเหล่านี้ลงในบันทึกประจำวันของตัวเอง ซึ่งถือเป็นพื้นที่ส่วนตัว

ในขณะที่โซเฟียใช้บันทึกประจำวันเป็นพื้นที่แสดงอำนาจของเธอในฐานะผู้กระทำต่อชายที่หวังเข้ามาสร้างความสัมพันธ์กับเธอในฐานะคู่รักหนุ่มสาว กลับมีความสัมพันธ์ในลักษณะพิเศษอีกแบบหนึ่ง ที่โซเฟียพร้อมที่จะเปิดรับอีกฝ่ายให้ได้เข้ามารับรู้เรื่องราวในพื้นที่ส่วนตัวของเธอ และใช้บันทึกประจำวันเป็นพื้นที่ในการแบ่งปันเรื่องราวสุขทุกข์ระหว่างกัน นั่นก็คือความสัมพันธ์แบบ “พี่สาวน้องสาว” ระหว่างเธอกับเจ๊อวิ้น

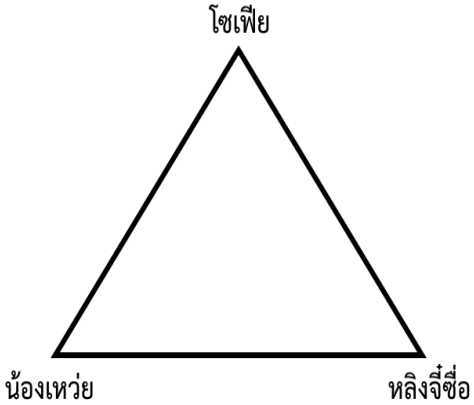
ในระหว่างที่จิตใจกำลังว้าวุ่น ฉันฝืนเขียนบันทึกประจำวันเหล่านี้ขึ้นมา แรกเริ่มเดิมทีนั้นเป็นเพราะเจ๊อวิ้นเขียนจดหมายมาขอ ย้ำขอซ้ำแล้วซ้ำเล่า ฉันจึงได้เริ่มเขียนบัดนี้ เจ๊อวิ้นก็เสียไปนานแล้ว แต่ฉันก็ยังทำใจให้เลิกเขียนต่อไม่ได้ ในใจคิดว่าเพื่อเห็นแก่วาจาคำพูดที่เจ๊อวิ้นเคยพร่ำบอกฉันเมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่แล้วเขียนต่อไปเรื่อยๆ เป็นการระลึกถึงเจ๊อวิ้นก็ดีเหมือนกัน ดังนั้น แม้ไม่อยากจับปากกาถึงขนาดนั้น ก็ยังต้องขีดเขียนอะไรลงไปให้ได้สักหน้าครึ่งหน้า เดิมก็เข้านอนไปแล้ว แต่พอมองไปเห็นรูปถ่ายเจ๊อวิ้นที่แขวนอยู่บนผนังก็อดไม่ได้ที่จะตะกายขึ้นมาจับปากกาเพื่อให้คลายเศร้าที่คิดถึงเจ๊อวิ้น แน่นอนว่าบันทึกประจำวันเหล่านี้ ฉันตั้งใจไว้ว่านอกจากเจ๊อวิ้นแล้วก็ไม่อยากให้ใครอื่นได้เห็นอีก ประการแรก เพราะนี่คือเรื่องราวจิปาถะที่ฉันบันทึกไว้ให้เจ๊อวิ้นได้รู้ถึงชีวิตความเป็นอยู่ของฉัน ประการที่สอง เพราะฉันกลัวว่าคนอื่นจะเสนอหน้ามาทำฉลาดให้ฉันเห็นจนทิ่มแทงใจฉันมากขึ้น คือดูเหมือนตัวฉันเองรู้สึกแย่เหมือนได้กระทำความผิดนั้นจริงๆ เพราะคุณธรรมที่คนอื่นยกย่องเป็นเหตุ ดังนั้น สมุด

ปกดำเล่มเล็กนี้ ฉันจึงเก็บซ่อนไว้ใต้ฟูกที่นอนใต้หมอนมา
นานมากแล้ว (น. 341-342)

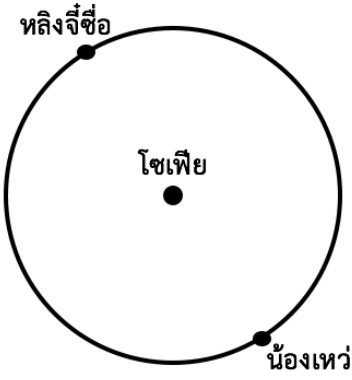
ที่จริงแล้วตัวละครเจ๊อวิ้นน่าจะเป็นผู้หญิงที่มีลักษณะตรงข้ามกับโซเฟียโดยสิ้นเชิง เจ๊อวิ้นแต่งงานกับพี่ชายของน้องเหว่ยและกลับต้องมีชีวิตหลังแต่งงานแสนรันทด กระทั่งต้องจบชีวิตลงในที่สุด ข้อความที่โซเฟียพูดถึงเจ๊อวิ้นทำให้เราทราบว่า แม้ทั้งคู่จะเป็นผู้หญิงที่มีแนวคิดและจุดยืนต่างกัน แต่พวกเธอต่างมีความเข้าใจและความเห็นอกเห็นใจซึ่งกันและกัน โซเฟียสามารถบอกเล่าความคิดอันแปลกแยกจากสังคมของเธอให้เจ๊อวิ้นรับรู้ได้ ในขณะเดียวกันเจ๊อวิ้นก็สามารถบอกเล่าชะตากรรมแสนโหดร้ายแบบที่สตรีในสังคมจารีตมักต้องประสบพบเจอให้โซเฟียฟังได้เช่นกัน แม้พวกเธอทั้งสองคนจะเป็นผู้หญิงที่มีลักษณะแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง แต่พวกเธอกลับไม่ได้เป็น “คนอื่น” ซึ่งกันและกัน ภาพความสัมพันธ์แบบ “พี่สาวน้องสาว” ระหว่างเจ๊อวิ้นและโซเฟียจึงเป็นภาพแทนของสตรีจีนแบบเก่าและใหม่ ที่แม้ดูเหมือนจะยืนอยู่กันคนละขั้ว แต่ระหว่างพวกเธอกลับมีสายสัมพันธ์เชื่อมโยงกันอย่างแนบแน่นและดูราวกับว่าจะไม่มีความสัมพันธ์รูปแบบอื่นใดที่จะเข้าอกเข้าใจเธอได้มากเช่นนี้อีกแล้ว อย่างที่จะเห็นได้ว่า ในตอนท้ายของข้อความข้างต้น โซเฟียได้ตอกย้ำอีกครั้งถึงความแปลกแยกระหว่างเธอกับสังคม และนั่นคือเหตุผลที่นอกจากเจ๊อวิ้นแล้ว เธอไม่ต้องการให้ใครอื่นได้เข้ามาล่วงรู้เรื่องราวภายในจิตใจของเธออีก

อย่างไรก็ตาม สุดท้ายก็กลับมีเหตุให้น้องเหว่ยได้อ่านบันทึกประจำวันของโซเฟียเข้าลิเดีย เอช. หลิวได้ตีความฉากที่โซเฟียนำบันทึกประจำวันของเธอให้น้องเหว่ยอ่านไว้ได้อย่างน่าสนใจ หลิวชี้ให้เห็นว่า การที่น้องเหว่ยอ่านบันทึกประจำวันของโซเฟียแล้วเข้าใจว่าคนที่เธอรักคือหลิงจี๋ซื่อ ทำให้เขารู้สึกทั้งโกรธทั้งเสียใจ แต่จริงๆ แล้วเขาตีความสิ่งที่เกิดขึ้นผิดไป เขามองไม่เห็นเลยว่า คนที่โซเฟียสนใจและรักที่สุดไม่ใช่ทั้งเขาหรือหลิงจี๋ซื่อ หากแต่คือตัวเธอเองที่เป็นเช่นนี้เพราะน้องเหว่ยอ่านบันทึกประจำวันของโซเฟียผ่านวิธีคิดที่ถูกหล่อหลอมโดยวาทกรรมกระแสหลักที่มีผู้ชายเป็นศูนย์กลาง เขาทำความเข้าใจเรื่องราวที่เธอเล่าผ่านมุมมองความสัมพันธ์แบบสามเหลี่ยมที่มีผู้ชาย 2 คน เป็นคู่แข่งในการเอาชนะใจผู้หญิงคนหนึ่ง

(Liu, 2002, p. 155) ด้วยเหตุนี้ อาจมองได้ว่าตัวละครน้องเหว่ยเป็นภาพแทนของผู้อ่านซึ่งล้วนแต่เติบโตมาในสังคมที่มีวาทกรรมกระแสหลักซึ่งมีผู้ชายเป็นศูนย์กลาง และส่วนใหญ่ก็คงทำความเข้าใจบันทึกประจำวันของโซเฟียผ่านมุมมองที่ไม่ต่างจากน้องเหว่ย การอ่านบันทึกของโซเฟียผ่านมุมมองเช่นนี้ไม่สามารถทำให้น้องเหว่ยเข้าใจความต้องการอันแท้จริงของโซเฟียได้ฉันใด อีกด้านหนึ่ง ก็ไม่สามารถทำให้ผู้อ่านทำความเข้าใจสิ่งที่ติงหลิงต้องการสื่อถึงความอึดอัดคับข้องหมองใจที่ปัญญาชนหญิงชาวจีนต้องเผชิญในช่วงเวลานั้นผ่านตัวบทวรรณกรรมเรื่องนี้ได้ฉันนั้น ดังนั้น จึงไม่น่าแปลกใจที่โซเฟียจะต้องมีสถานะเป็น “หญิงป่วย” ของสังคม เพราะความรู้สึกนึกคิด ความปรารถนาของเธอเป็นสิ่งที่สังคมกระแสหลักในยุคสมัยนั้น หรือแม้กระทั่งอาจรวมถึงสังคมในปัจจุบันไม่อาจทำความเข้าใจได้



ภาพที่ 2: แผนภาพแสดงความสัมพันธ์แบบสามเหลี่ยมระหว่างโซเฟีย น้องเหว่ย และหลิงจี๋ซื่อ แบบที่น้องเหว่ยใช้ทำความเข้าใจเรื่องในบันทึกประจำวันของโซเฟีย



ภาพที่ 3: แผนภาพแสดงความสัมพันธ์ที่โซเฟียวางตัวเองไว้เป็นศูนย์กลาง และองค์ประธานของเรื่องเล่าในบันทึกประจำวันของตนเอง ในขณะที่ตัวละครชายถูกจัดวางไว้เป็นเพียงวัตถุที่โคจรอยู่รอบตัวเธอเท่านั้น

สำหรับประเด็นเรื่องความป่วยไข้ของโซเฟียนั้น ไม่ใช่เพียงคนรอบข้างหรือสังคมภายนอกเท่านั้นที่มองว่าโซเฟียเป็นคนป่วย แต่แม้กระทั่งตัวเธอเองก็มองว่าตัวเองเป็นคนป่วยเช่นกัน สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่า ถึงแม้โซเฟียจะมีความคิดแหวกขนบ และต้องการจะออกไปจากกรอบของสังคมเพียงใด แต่เธอเองก็เติบโตมาในสังคมเดียวกันกับทุกคนรอบตัวที่เธอมองว่าไม่มีทางเข้าใจเธอ ดังนั้นเธอเองก็ต้องได้รับอิทธิพลจากแนวคิดกระแสหลักในสังคมมาไม่มากก็น้อย ตัวตนของโซเฟียที่ผู้อ่านรับรู้จากบันทึกประจำวัน แม้จะมาจากเรื่องเล่าของเธอ ที่มีเธอเป็นองค์ประธานของเรื่อง หากแต่เรื่องเล่าเหล่านี้ก็อาจจะมีส่วนที่ถูกเล่าผ่านกรอบคิดของเรื่องเล่าแม่บท (grand narrative) ในสังคมบางส่วนที่เธอยังสลัดมันออกไปได้ไม่หมด การพูดถึงตัวเองในฐานะหญิงผู้ป่วยไข้เป็นตัวอย่างที่ชัดเจน ในทางหนึ่ง จึงไม่ใช่แค่เพียงคนอื่นเท่านั้นที่ไม่เข้าใจโซเฟีย แต่แม้แต่ตัวโซเฟียเองก็อาจจะยังไม่เข้าใจตัวของเธอเองทั้งหมด สิ่งนี้เองที่ทำให้เกิดความอึดอัดและคับข้องหมองใจซึ่งเธอไม่สามารถกำจัดมันออกไปได้

ตัวละครโซเฟียมีจุดจบที่ไม่เหมือนคนป่วยในขนบวรรณกรรมทั่วไป คนป่วยในวรรณกรรมมักมีจุดจบอยู่ 2 แบบ กล่าวคือ หากไม่ได้รับการรักษาจนหายเป็นปกติ ก็ต้องตายจากโลกนี้ไป ติงหลิงพูดถึงสิ่งนี้ไว้ในบทสัมภาษณ์ครั้งหนึ่งได้อย่างน่าสนใจว่า

> *เธอ (โซเฟีย) โดดเดี่ยว เธอรู้สึกว่าทุกคนในสังคมพึ่งพาไม่ได้ แล้วเธอจะต้องมีชีวิตอยู่ต่อไปเช่นนี้หรือ เธอต้องอยู่ต่อไป จะต้องอยู่ต่อไป ยังคงต้องมีชีวิตอยู่ แล้วจะทำอย่างไรเล่า* ***<u>ในตอนท้าย เธอบอกว่า “มีชีวิตอยู่ต่อไปอย่างเงียบๆ ตายไปอย่างเงียบๆ” แต่จิตวิญญาณของเธอ จิตใจของเธอกลับไม่ยอม ดังนั้นเธอจึงกลัดกลุ้ม ในเวลานั้น เธอคู่ร้องว่า “ฉันอยากตาย ฉันอยากตาย” แต่จริงๆ เธอก็ไม่ยอมตาย นี่เป็นการต่อต้านรูปแบบหนึ่ง</u>*** *ผู้หญิงแบบนี้ อารมณ์ความรู้สึกแบบนี้มีลักษณะที่เป็นภาพตัวแทนของช่วงเวลานั้น พวกเธอต้องการตัดขาดจากครอบครัว และก็ต้องการตัดขาดจากสังคมเก่าด้วย แต่สิ่งใหม่จะไปหาจากไหนได้เล่า ตาของเธอมองเห็นแต่ความมืด เธอไม่ชอบสังคมเก่าเลย แม้แต่การใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับคนในสังคมแบบนี้เธอก็ไม่ชอบ ไม่พอใจ เธอต้องการแสวงหาแสงสว่าง แต่เธอมองไม่เห็นสิ่งในอุดมคติจริงๆ หรือคนในอุดมคติจริงๆ ความไม่พอใจของเธอทั้งหมดเป็นสิ่งที่ระบายออกมาใส่สังคมนี้* (冬晓 อ้างถึงใน 陈思和, 李平, 1999, p. 351) **แปลและเน้นข้อความโดยผู้วิจัย*

ตัวตนของโซเฟีย ในฐานะคนป่วยที่ไม่หายและไม่ยอมตายนั้น เป็นสิ่งที่สร้างภาวะหลอกหลอนต่อสังคม ตัวตนของเธอเป็นสิ่งที่สังคมรังเกียจ ต้องการขับออกไปอยู่ที่ชายขอบ แต่ในขณะเดียวกันก็กำจัดเธอออกไปไม่ได้อย่างเบ็ดเสร็จสมบูรณ์ ในตอนจบของเรื่อง โซเฟียยังคงพาร่างกายอันป่วยไข้ของเธอ เดินทางออกไปยังพื้นที่อื่น ด้วยเหตุนี้ นอกจากอัตลักษณ์ “หญิงป่วย” ที่แสดงให้เห็นว่าโซเฟียมีตัวตนที่แปลกแยกและเป็นอื่นกับสังคมปิตาธิปไตยแล้วนั้น เรา

ยังอาจสามารถเชื่อมโยงตัวตนที่สร้างภาวะหลอกหลอนให้สังคมของโซเฟียเข้ากับอัตลักษณ์ของ “ผี” ได้อีกด้วย

มีตอนหนึ่งในบันทึกประจำวัน โซเฟียพูดถึงเรื่องที่เธอไปนั่งเล่นที่ห้องของเพื่อนสนิทแล้วสนทนากันเรื่องผีสางเทวดา ทำให้โซเฟียพาลคิดไปถึงเรื่องในวัยเด็กของเธอ

> *เรื่องผีสางพวกนี้ฉันฟังมาจนชินตั้งแต่ยังเล็กๆ แล้ว การนั่งอยู่ในอ้อมอกของน้าสาวฟังน้าเขยเล่าเรื่อง “เหลียวไจ”[1] นั้นเป็นเรื่องปกติ ยิ่งพอตกกลางคืนก็ยิ่งชอบฟัง ส่วนเรื่องกลัวเป็นอีกเรื่องต่างหากที่ไม่อยากบอกให้ใครรู้ เพราะถ้าบอกว่ากลัวก็ต้องอดฟังต่อเป็นแน่ เพราะน้าเขยจะหลีกเข้าไปห้องหนังสือด้านตรงข้ามนั่น และฉันก็จะถูกห้ามลงจากเตียง พอเข้าโรงเรียน ก็ได้ความรู้วิทยาศาสตร์ทั่วไปจากปากของครูมาบ้าง และเพื่อเชื่อฟังอาจารย์โจวหน้าปรุหมายเลขสองของพวกเราท่านนั้น จึงเชื่อฟังไปถึงกระทั่งหนังสือด้วย ตั้งแต่นั้นมาเรื่องผีสางก็กลายเป็นเรื่องที่ไม่คิดจะกลัวอีกต่อไป ต่อมาเมื่อยิ่งเติบโตขึ้น พอพูดขึ้นก็มักจะไม่ยอมรับว่าผีมีอยู่จริงเสมอ แต่เจ้ารูขุมขนก็กลับไม่ยอมอยู่เฉยสงบอาการไว้ ขนเส้นเล็กเส้นน้อยก็ยังคงลุกพองอยู่ร่ำไป ทุกครั้งที่คุยถึงเรื่องผีสางกับคนอื่น พวกเขาไม่รู้หรอกว่าฉันอยากจะเปลี่ยนเรื่องคุยเล่นเป็นอื่นไป เพราะกลัวว่าเวลานอนอยู่ในผ้าห่มคนเดียวตอนกลางคืนจะเสียใจเมื่อคิดถึงน้าสาวและน้าเขยผู้ล่วงลับไปแล้ว*

[1] วรรณคดีจีนสมัยราชวงศ์ชิง เรื่อง เหลียวไจจื้ออี้ (聊斋志异) หรือเรื่องประหลาดจากห้องหนังสือ ของผูซงหลิง (蒲松龄) เป็นที่รู้จักในประเทศไทยในชื่อว่า โปเยโปโลเย (เชิงอรรถจากตัวบทแปล โดย อรณิช แซ่จัน)

> *ตอนขากลับ เมื่อมองเห็นตรอกเล็กๆ มืดทะมึนนั้น ก็รู้สึกหวาดผวาขึ้นมาบ้าง ฉันคิด หากมีใบหน้าเหลืองซีดโผล่มาจากมุมไหนสักแห่ง หรือมีมือขนขยุยยื่นออกมาสักข้าง ในซอยที่หนาวราวกับถูกแช่แข็งไว้นี้ ฉันคงไม่คิดว่าเป็นเรื่องเกินคาดนักหรอก แต่พอเห็นว่าข้างกายมีหนุ่มร่างสูงคนนี้ (หลิงจี๋ซื่อ) มาเป็นคนคุ้มกัน ก็ดูน่าจะพึ่งพาได้อยู่ ดังนั้นเมื่ออี้ว์ฟังถาม ฉันจึงเพียงตอบไปว่า “ไม่กลัว ไม่กลัว”* (ติงหลิง, 2562, น. 308-309)

เรื่องผีที่น้าเขยเล่าให้โซเฟียฟังในวัยเด็กนั้น เป็นเรื่องเล่าที่เธอชอบฟัง แต่ในทางหนึ่งก็ทำให้เธอเกิดความรู้สึกหวาดกลัว เราจึงอาจมองได้ว่าเรื่องผีเหล่านี้เป็นภาพแทนของวาทกรรมกระแสหลักของสังคมปิตาธิปไตยที่ส่งต่อมาสู่เด็กผู้หญิงคนหนึ่ง ผ่านเรื่องเล่าในชีวิตประจำวันหรือการอบรมสั่งสอนของครอบครัว เมื่อเริ่มโตขึ้น การศึกษา ความรู้แบบโลกสมัยใหม่ได้นำเรื่องเล่าอีกชุดมาสู่เธอ ผ่านการถ่ายทอดของผู้ชายอีกคน (อาจารย์โจว) โซเฟียแสดงออกในทางปฏิเสธเรื่องเล่างมงายแบบเก่า แต่ลึกๆ ในใจของเธอก็ยัง “กลัวผี” อยู่ดี เพียงแต่ไม่กล้าบอกให้ใครได้รู้ นี่แสดงให้เห็นว่าจริงๆ แล้วโซเฟียยังไม่สามารถก้าวพ้นวาทกรรมของสังคมเก่าได้อย่างสมบูรณ์

อาจกล่าวได้ว่า สิ่งที่ตัวละครโซเฟียกำลังเผชิญอยู่คือวิกฤตการณ์แห่งการนิยามตัวตน เธออยู่ในภาวะที่กลับไม่ได้ไปไม่ถึง แน่นอนว่าเธอต้องการก้าวพ้นออกจากระบบคุณค่าแบบเก่า แต่เธอก็ไม่ได้ต้องการคุณค่าแบบใหม่ที่ถูกกำหนดโดยผู้ชาย ดังนั้น บันทึกประจำวันของเธออาจจะเป็นภาพสะท้อนของ “เรื่องผี” อีกแบบหนึ่ง กล่าวคือ ในขณะที่วาทกรรมกระแสหลักแบบปิตาธิปไตยซึ่งเธอซึมซับมาตั้งแต่เด็ก รวมถึงระบบการศึกษาที่ปัญญาชนชายสมัยใหม่เป็นผู้สั่งสอนเธอมา กำลังหลอกหลอนเธออยู่นั้น โซเฟียได้ใช้สำนึกสตรีอีกแบบสร้างเรื่องเล่าเกี่ยวกับตัวตนที่แปลกแยกและเป็นอื่นของตัวเองขึ้นมาในบันทึกประจำวัน การที่เธอสร้างความเป็นองค์ประธานให้ตัวเองมีอำนาจในการเป็นผู้กระทำ ลดทอนผู้ชายในเรื่องเล่าให้

เป็นเพียงผู้ถูกกระทำนั้น ก็เป็นสิ่งที่หลอกหลอนสังคมกลับเช่นกัน ในแง่นี้ การอ่านเรื่องเล่าในบันทึกประจำวันของโซเฟีย จึงไม่ต่างจากการอ่าน “เรื่องผี” ที่สร้างภาวะหลอกหลอนให้สังคมที่ยึดถือระเบียบคุณค่าเก่าที่มีผู้ชายเป็นศูนย์กลาง ท้ายที่สุด การเดินทาง “ลงใต้” ของโซเฟียในตอนจบของเรื่องจึงอาจเป็นอุปมานิทัศน์ (allegory) แห่งการเดินทางของ “หญิงผู้แสวงหา" ที่ยังคงต้องการออกไปเรียนรู้โลกและทำความเข้าใจตัวตนที่ยังไม่คงที่ของตัวเองต่อไป

4. *พายุฝน*: ผีในคฤหาสน์ตระกูลโจว

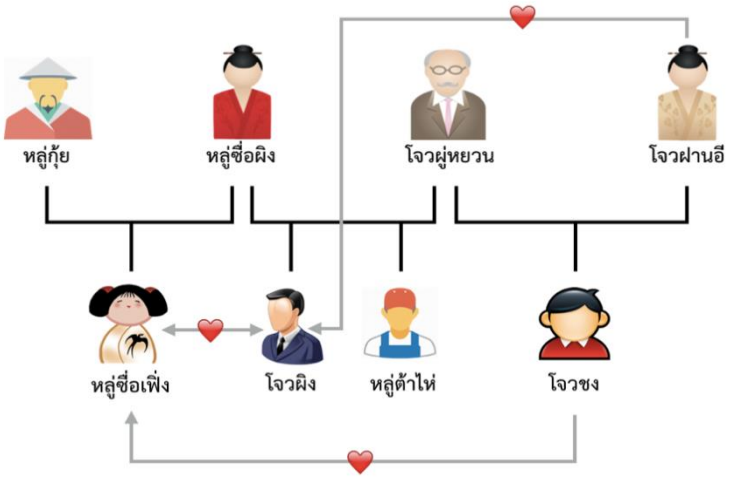
พายุฝน ของ เฉาอวี๋ (1910-1996) เป็นบทละครจีนสมัยใหม่ที่มีชื่อเสียงอย่างมากตั้งแต่ช่วงต้นศตวรรษที่ 20 จนถึงปัจจุบัน เผยแพร่ครั้งแรกในปีค.ศ.1934 เฉาอวี๋ได้รับยกย่องให้เป็นสุดยอดแห่งนักเขียนบทละครพูดสมัยใหม่ของจีน เขาคลุกคลีกับศาสตร์แห่งการละครตั้งแต่เด็ก ไม่ว่าจะเป็นงิ้วแบบดั้งเดิมในวัฒนธรรมจีน หรือละครพูดแบบตะวันตก ในระดับมหาวิทยาลัยเขาเข้าศึกษาในคณะวรรณคดีตะวันตก มหาวิทยาลัยชิงฮว่า และได้ศึกษาวิจัยบทละครตะวันตกอย่างจริงจัง (钱理群, 温儒敏, 吴福辉 1998, p. 318)

บทละครเรื่อง *พายุฝน* ได้เผยให้เห็นความซับซ้อนของความสัมพันธ์และชีวิตมนุษย์ตลอดจนการเล่นตลกของโชคชะตาและพิษร้ายของระบบครอบครัวแบบศักดินาในวัฒนธรรมจีนจารีต อันนำไปสู่โศกนาฏกรรมของตัวละครในตอนจบ แม้เรื่องราวหลักของบทละครจะเกิดขึ้นและจบลงภายในเวลาเพียง 1 วัน ทว่าเงื่อมปมที่นำไปสู่โศกนาฏกรรมของตัวละครได้เกิดขึ้นตั้งแต่ 30 ปีก่อนหน้านั้น โจวผู่หยวนในวัยหนุ่มเป็นคุณชายแห่งบ้านตระกูลโจวที่มีฐานะดี เขาตกหลุมรักกับสาวใช้ชื่อซื่อผิง และมีลูกชายด้วยกัน 2 คน ทว่าความสัมพันธ์ระหว่างทั้งคู่เป็นสิ่งที่ผู้ใหญ่ในบ้านตระกูลโจวไม่ยอมรับ ซื่อผิงถูกขับไล่ออกจากบ้านตระกูลโจวหลังคลอดต้าไห่ ลูกชายคนที่สองซึ่งมีร่างกายอ่อนแอ ไม่น่ามีชีวิตรอดอยู่ได้นาน เธอถูกบังคับให้พาตัวต้าไห่ไป ในขณะที่ต้องทิ้งโจวผิงลูกชายคนโตไว้ที่บ้านตระกูลโจว ด้วยความเสียใจเธอตัดสินใจกระโดดน้ำเพื่อฆ่าตัวตาย แต่เคราะห์ดีมีคนมาช่วยไว้จึงรอดชีวิตมาได้ เรื่อง

ที่เธอยังมีชีวิตอยู่นั้นไม่มีใครในบ้านตระกูลโจวรับรู้ ภายหลังเธอได้แต่งงานใหม่กับหลู่กุ้ย ทั้งคู่มีลูกสาวด้วยกันอีกคนคือ หลู่ซื่อเฟิ่ง ส่วนโจวผู่หยวนต้องใช้ชีวิตอยู่กับความรู้สึกผิดต่อซื่อผิงมาตลอดเวลา 30 ปี แม้จะย้ายบ้านไปแล้ว แต่โจวผู่หยวนก็จัดวางเครื่องใช้ในบ้านไว้ให้เหมือนเมื่อครั้งที่ซื่อผิงยังอยู่กับเขา เขาแต่งงานใหม่กับโจวฝานอี มีลูกชายด้วยกันอีกคนคือโจวชง

โชคชะตาเล่นตลกอย่างถึงขีดสุดเมื่อหลู่กุ้ยและหลู่ซื่อเฟิ่งได้เข้ามาทำงานเป็นคนรับใช้ในคฤหาสน์หลังใหม่ของตระกูลโจว ส่วนต้าไห่ก็ได้ไปเป็นคนงานในเหมืองซึ่งเป็นธุรกิจของตระกูลโจว ที่ตลกร้ายไปกว่านั้น โจวผิงและซื่อเฟิ่งตกหลุมรักกันโดยไม่ทราบเลยว่าตนมีแม่คนเดียวกัน เรื่องราวซับซ้อนยิ่งขึ้นเมื่อโจวชงเองก็ชอบซื่อเฟิ่งเช่นกัน นอกจากนี้ โจวผิงยังมีความลับที่บอกใครไม่ได้ นั่นคือ เขาเคยลอบมีความสัมพันธ์ลับกับโจวฝานอีผู้เป็นแม่เลี้ยงของตน การที่โจวผิงพยายามตีตัวออกห่างและไปมีความรักกับหลู่ซื่อเฟิ่งทำให้โจวฝานอีไม่พอใจและพยายามขัดขวางความรักของทั้งคู่ ในอีกด้านหนึ่ง ต้าไห่กลายเป็นแกนนำคนงานเหมืองในการประท้วงโจวผู่หยวน โดยที่ทั้งคู่ต่างก็ไม่ทราบเช่นกันว่าที่แท้แล้วพวกเขาเป็นพ่อลูกกัน

เรื่องราวเดินมาถึงจุดแตกหักเมื่อวันหนึ่งซื่อผิงได้เดินทางมาเยี่ยมหลู่กุ้ยและซื่อเฟิ่งที่คฤหาสน์ตระกูลโจว เธอพบว่าตระกูลโจวที่สามีและลูกๆ กำลังทำงานให้อยู่คือตระกูลโจวเดียวกับที่เธอทำงานให้เมื่อ 30 ปีก่อน ซ้ำร้ายซื่อเฟิ่งยังตั้งท้องกับโจวผิงเสียแล้ว ซื่อผิงตั้งใจจะให้โจวผิงและซื่อเฟิ่งหนีไปเริ่มต้นชีวิตใหม่ โดยเธอจะขอเก็บความลับที่แสนเจ็บปวดนี้ไว้แต่เพียงผู้เดียว ทว่าก็มีเหตุให้ความจริงทั้งหมดถูกเปิดเผย ทำให้คนหนุ่มสาวทั้ง 3 คน ได้แก่ โจวผิง โจวชง และซื่อเฟิ่งต้องจบชีวิตลงอย่างน่าเศร้า ส่วนซื่อผิงและโจวฝานอีก็ตรอมใจจนกลายเป็นคนเสียสติ



ภาพที่ 4 : แผนผังความสัมพันธ์ของตัวละครในเรื่อง *พายุฝน*

เฉกเช่นวรรณกรรมคลาสสิกชิ้นอื่นๆ *พายุฝน* เองก็เป็นตัวบทวรรณกรรมที่มีเรื่องให้วิเคราะห์ตีความได้ไม่จบไม่สิ้น จวบจนทุกวันนี้ นักวิชาการ รวมถึงนักวิจารณ์ต่างก็ยังคงหยิบยกบทละครเรื่องนี้มาพูดถึงอยู่เสมอ เราสามารถตีความบทละครเรื่องนี้ได้จากแง่มุมที่หลากหลายไม่รู้จบ ปฏิสัมพันธ์ระหว่างโจวผู่หยวนผู้เป็นนายท่านใหญ่แห่งคฤหาสน์ตระกูลโจวกับตัวละครอื่นๆ ในเรื่อง เป็นหลักฐานอย่างดีที่แสดงให้เราเห็นความรุ่มรวยทางความหมายของบทละครเรื่องนี้ จากเนื้อเรื่องจะเห็นได้ว่า โจวผู่หยวน เป็นตัวละครที่เป็นภาพตัวแทนของระบบเก่าที่ดูเหมือนจะเป็นคู่ตรงข้ามของตัวละครอื่นๆ ทุกตัวในเรื่อง ไม่แง่ใดก็แง่หนึ่ง ประการแรก เขาเป็นตัวแทนของระบบครอบครัวแบบศักดินาในวัฒนธรรมจีนจารีต ที่ให้อำนาจเด็ดขาดแก่ชายที่อาวุโสที่สุดในบ้านได้ปกครองและบงการชีวิตของสมาชิกทุกคน ระบบครอบครัวเช่นนี้ได้ริดรอนสิทธิและเสรีภาพ ตลอดจนปิดกั้นคนรุ่นใหม่จากการใช้ความรู้ความสามารถในการพัฒนาสังคมอย่างที่ได้กล่าวถึงไปแล้วก่อนหน้านี้ สิ่งนี้สะท้อนผ่านความขัดแย้งระหว่างเขาและลูกชายทั้งสองคน คือ โจวผิงและโจวชง ประการต่อมา โจวผู่หยวนยังเป็นตัวแทนของระบบปิตาธิปไตยที่กดทับและเอารัดเอาเปรียบสตรี สิ่งนี้สะท้อนผ่าน

ความสัมพันธ์ระหว่างเขากับหลู่ซื่อผิงและโจวฝานอี ประการสุดท้าย เขายังเป็นตัวแทนชนชั้นนายทุนที่กดขี่ขูดรีดชนชั้นแรงงาน สิ่งนี้สะท้อนผ่านความขัดแย้งระหว่างเขาและหลู่ต้าไห่ อย่างไรก็ดี เนื่องจากจุดประสงค์ของบทความวิจัยชิ้นนี้ต้องการมุ่งอภิปรายความหมายของตัวละคร “หญิงป่วย” ที่ปรากฏในงานวรรณกรรมจีนสมัยใหม่เป็นสำคัญ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงไม่ขอวิเคราะห์ถึงประเด็นอื่นๆ ที่ไม่เกี่ยวเนื่องกับหัวข้องานวิจัย

ฉากสำคัญของบทละครเรื่องนี้คือห้องรับแขกในคฤหาสน์ตระกูลโจว ซึ่งเป็นสถานที่ที่ตัวละครหลักทั้งหมดในเรื่องใช้เป็นพื้นที่ปะทะสังสรรค์กัน สิ่งที่น่าสนใจคือ การที่มีตัวละครส่วนหนึ่งกล่าวว่า “ห้องนี้มีผี” เช่น ตัวละครเด็กในฉากโหมโรง (曹禺, 2004, p. 12) และที่ตัวละครหลู่กุ้ยกับซื่อเฟิงคุยกันในองก์ที่หนึ่ง (p. 29-31) หากใครได้อ่านบทหรือได้ชมละครเรื่องนี้แล้วคงทราบดีว่า บทละครเรื่องนี้ไม่ได้มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับโลกหลังความตายหรือสิ่งลี้ลับแต่อย่างใด ทว่าบทสนทนาที่ปรากฏขึ้นในละครกลับทำให้เราต้องใคร่ครวญว่า “ผี” ที่ตัวละครเหล่านี้กล่าวถึงหมายถึงใคร และการใช้ “ผี” เป็นอุปลักษณ์มีความสำคัญอย่างไร ในที่นี้ผู้วิจัยจะขออภิปรายถึงตัวละครสำคัญ 2 ตัวที่เราสามารถนำมาพูดถึงได้ในฐานะ “ผี” ได้แก่ ตัวละครโจวฝานอีและตัวละครหลู่ซื่อผิง

โจวฝานอีคือคุณนายแห่งคฤหาสน์ตระกูลโจว ทว่าเธอไม่เคยได้รับความรักความเอาใจใส่จากโจวผู่หยวนผู้เป็นนายท่านใหญ่แห่งคฤหาสน์เลยนับแต่เธอได้ให้กำเนิดลูกชายแก่เขา ความทุกข์ ความขมขื่นรัดทดใจของเธอถูกถ่ายทอดผ่านฉากสำคัญฉากหนึ่งในช่วงต้นเรื่อง นั่นคือฉากที่โจวผู่หยวนบังคับให้เธอทานยาขม ซึ่งเธอไม่อยากทาน แต่โจวผู่หยวนบังคับเธอโดยใช้ให้โจวชงมาขอร้องให้แม่ทานยา และยิ่งกดดันเธอโดยการให้โจวผิงคุกเข่าลงขอร้อง จนเธอต้องจำใจทานยาเข้าไปในที่สุด (p. 53-55) ฉากนี้เป็นฉากที่บีบคั้นอารมณ์และน่าสะเทือนใจที่สุดฉากหนึ่งในบทละครเรื่องนี้ นอกจากจะเป็นฉากที่แสดงให้เห็นความเผด็จการของโจวผู่หยวนผู้เป็นตัวแทนของระบบครอบครัวแบบศักดินาแล้ว ยังเป็นฉากที่ทำให้ผู้อ่าน/ผู้ชมได้เข้าใจความขมขื่นของชีวิตสตรีในระบบวัฒนธรรมจีนจารีต โดยทำให้คำว่า “กินของขม”（吃苦）ซึ่งในภาษาจีนมีความหมายว่า “ได้รับความยากลำบาก” กลายเป็นรูปธรรมขึ้นมา

ผ่านการที่โจวฝานอีถูกบังคับให้ทานยา ความเปล่าเปลี่ยวใจของโจวฝานอีทำให้เธอลอบมีสัมพันธ์ลับกับโจวผิงผู้เป็นลูกเลี้ยงของเธอเอง ความลับของทั้งสองคนถูกหลู่กุ้ยที่เป็นคนรับใช้พบเห็นเข้าโดยบังเอิญในกลางดึกวันหนึ่ง หลู่กุ้ยเรียกเหตุการณ์นี้ว่า “ผีหลอก”（闹鬼）ซึ่งคำว่า “ผีหลอก” ในภาษาจีนนอกจากจะมีความหมายนัยตรงแล้ว ยังถูกนำมาใช้เปรียบเปรยกับการแอบทำเรื่องที่ไม่ถูกไม่ควรลับหลังผู้อื่นอีกด้วย

โจวฝานอีทุ่มความรักความหวังทั้งหมดให้โจวผิง ทว่านานวันเข้า ฝ่ายโจวผิงกลับเริ่มมีใจออกห่างเธอไป ในทางหนึ่งโจวผิงรู้สึกผิดที่ลอบมีสัมพันธ์ลับกับภรรยาของพ่อ แต่ในอีกทางหนึ่ง เขาเองก็พบรักใหม่กับซื่อเฟิ่งผู้เป็นสาวใช้ในคฤหาสน์ ดังนั้น สำหรับโจวผิงแล้ว โจวฝานอีจึงเป็นเสมือน “ผี” ที่คอยตามหลอกหลอนเขาทุกวินาทีที่ใช้ชีวิตอยู่ในคฤหาสน์ตระกูลโจวแห่งนี้ ไม่ว่าเธอจะปรากฏตัวอยู่ต่อหน้าเขาหรือไม่ก็ตาม ภาวะหลอกหลอนที่โจวผิงต้องเผชิญเกิดจากความรู้สึกผิดอันสืบเนื่องมาจากความสัมพันธ์ที่ไม่ถูกไม่ควรระหว่างเขากับโจวฝานอี ดังที่จะเห็นได้จากฉากที่โจวผู่หยวนต้องการจะตักเตือนเขาถึงพฤติกรรมเสเพล กินเหล้าเมามายนอกบ้าน แต่โจวผิงกลับวิตกไปก่อนว่าพ่ออาจจะรู้เรื่องระหว่างเขากับแม่เลี้ยงเข้าเสียแล้ว (p. 57) สิ่งนี้ตรงกับสำนวนจีนที่ว่า “มีผีอยู่ในใจ”（心里有鬼）ซึ่งมีความหมายว่า “ปิดบังความผิดบางอย่างเอาไว้ในใจ” ดังนั้น “ผี” ในที่นี้ก็คือตราบาปในใจของโจวผิงที่ได้กระทำร่วมกับโจวฝานอี ในขณะเดียวกัน ตัวโจวฝานอีเองก็ยังคงคอยตามรบเร้าให้เขากลับมารักมาสนใจเธอเหมือนเก่า ภาวะหลอกหลอนที่โจวผิงต้องเผชิญทั้งจากตราบาปในใจและจากการเผชิญหน้ากับโจวฝานอีในคฤหาสน์ ทำให้เขาต้องการหลีกหนีโดยการออกจากบ้านไปอยู่ที่อื่น

ความผิดหวังในความรักได้เปลี่ยนโจวฝานอีให้กลายเป็น “ผี” คลั่งแค้นที่พร้อมทำลายทุกคนได้ในตอนท้ายของเรื่อง เธอไปเฝ้าดูโจวผิงกับซื่อเฟิ่งลอบพบกัน และแกล้งปิดหน้าต่างไม่ให้โจวผิงหนีออกมาได้ทัน กระทั่งพี่ชายและแม่ของซื่อเฟิ่งมาพบเข้า เมื่อโจวผิงล่วงรู้ว่าเป็นฝีมือของโจวฝานอีจึงพูดทำร้ายจิตใจเธออย่างหนักโดยการตราหน้าเธอว่าเป็นนังปีศาจ ทั้งยังบอกว่าต้องการให้เธอตายไปเสีย (p. 148) ยิ่งไปกว่านั้น ในขณะที่โจวผิงกับซื่อเฟิ่งกำลังจะหนี

ไปด้วยกัน เธอยังพาโจวชง ลูกชายแท้ๆ ของเธอเองที่ตกหลุมรักซื่อเฟิงเข้ามา โดยหวังใช้ลูกให้ขัดขวางโจวผิง (p. 166-169) ในท้ายที่สุด ความอยากแก้แค้นของเธอกลับทำให้ความลับที่ว่าโจวผิงกับซื่อเฟิงมีแม่คนเดียวเปิดเผยออกมาโดยไม่ได้ตั้งใจ และนำไปสู่ความตายของคนหนุ่มสาวทั้งสามคน

เราอาจมองได้ว่าโจวฝานอีเป็นตัวละครที่มีลักษณะของ “ผู้หญิงแบบใหม่” ที่ทนถูกกดทับในระบบครอบครัวแบบศักดินาต่อไปไม่ได้จนต้องลุกขึ้นต่อต้านขัดขืน ในตอนต้นเรื่องเธอยอมทานยาขมเพราะเห็นแก่ลูกชาย ประกอบกับคำพูดของโจวผู่หยวนที่ว่า “คนเป็นแม่ ทุกอย่างควรจะคิดถึงลูก” (p. 54) แสดงให้เห็นว่าความทุกข์ส่วนหนึ่งของโจวฝานอีนั้นเกิดจากบทบาทความเป็นแม่ที่เธอต้องแบกรับไว้ ดังนั้น ในตอนท้ายของเรื่อง การต่อต้านขัดขืนของเธอจึงได้แสดงออกมาในรูปแบบของการปฏิเสธความเป็นแม่ เธอใช้ลูกแท้ๆ ของตนเป็นเครื่องมือในการแก้แค้นชายคนรัก ทว่าหากเราลองเปรียบเทียบกับตัวละครโซเฟียที่เป็นผู้หญิงแบบใหม่ของนักเขียนหญิงอย่างติงหลิงแล้ว จะพบว่า ในขณะที่โซเฟียปฏิเสธระบบคุณค่าที่ผู้ชายเป็นผู้กำหนดอย่างเด็ดขาด ไม่ว่าจะเป็นความเป็นแม่ ตลอดจนสถาบันการแต่งงาน (ความเป็นเมีย) แต่ตัวละครผู้หญิงแบบใหม่ที่ถ่ายทอดผ่านปลายปากกาของนักเขียนชายอย่างเฉาอวี๋นั้น กลับไม่ได้ปฏิเสธความเป็นเมีย ในทางกลับกัน การทำทุกวิถีทางให้ได้ครองรักกับชายที่เธอปรารถนากลับเป็นแรงขับเคลื่อนสำคัญในชีวิตของเธอ เธอต้องทนทุกข์เพราะขาดความรักและไม่สมหวังในความรัก ความรักเป็นเป้าหมายสูงสุดในชีวิตที่เธอใฝ่หามาตลอด สิ่งนี้ยิ่งตอกย้ำว่า แม้ปัญญาชนชายจีนสมัยใหม่จะรังเกียจระบบครอบครัวแบบจารีตที่กดทับริดรอนสิทธิเสรีภาพของคนหนุ่มสาว แม้พวกเขาจะลุกมาเป็นกระบอกเสียงให้สตรีในสังคม แต่แท้จริงแล้วพวกเขาเพียงต้องการทำให้สตรีสมัยใหม่มีสำนึกและความรู้ทัดเทียมเหมาะสมจะเป็นภรรยาผู้คอยสนับสนุนพวกเขาในการขับเคลื่อนสังคมเท่านั้น พวกเขายังคงต้องการให้พวกเธอกลับเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของสถาบันครอบครัว ไม่ต่างจากในอดีต

หากมองจากประสบการณ์ชีวิตของเฉาอวี๋เองแล้ว จะพบว่าเขาเองก็เติบโตมาในครอบครัวศักดินาที่มีความเผด็จการ เต็มไปด้วยการกดทับและความรุนแรงไม่ต่างจากใน

“คฤหาสน์ตระกูลโจว” สิ่งนี้ทำให้เขารู้ซึ้งถึงความเลวร้ายของระบบครอบครัวแบบนี้เป็นอย่างดี (刘传霞, 2004, p. 150) ทว่าในชีวิตจริง ปัญญาชนชายหลายคนไม่สามารถแสดงออกในทางต่อต้านขัดขืนต่อครอบครัวของพวกเขาได้อย่างที่ใจปรารถนา การสร้างตัวละครหญิงผู้เป็นขบถต่อสังคม จารีต ประเพณีดั้งเดิมในงานเขียนของนักเขียนชาย เช่น โจวฝานอี จึงเป็นเสมือนภาพสะท้อนความเป็นอื่นในจิตใจของพวกเขาเอง เนื่องจากชีวิตจริงมีเหตุผลต่างๆ ที่ทำให้พวกเขาแสดงความขบถออกไปไม่ได้ จึงต้องใช้ตัวละครในโลกวรรณกรรมเป็นเครื่องมือแสดงออกแทน และตัวละครที่มารับหน้าที่นี้จะต้องเป็นผู้หญิง ไม่ใช่ผู้ชาย ดังที่จะเห็นได้ว่าแม้ตัวละครโจวผิงและโจวชงจะไม่เห็นด้วยและไม่พอใจกับความคิดหรือการกระทำของโจวผู่หยวนผู้เป็นพ่อ แต่พวกเขาก็ไม่สามารถขัดขืนต่อต้านโจวผู่หยวนได้ ทั้งยังต้องสยบยอมต่ออำนาจของโจวผู้หยวนอยู่ร่ำไป

ตัวละครหญิงอีกตัวที่ผู้วิจัยจะนำมาวิเคราะห์ ได้แก่ หลู่ซื่อผิง เธอคืออดีตสาวใช้ในบ้านตระกูลโจวเมื่อ 30 ปีก่อน โศกนาฏกรรมชีวิตของซื่อผิงเป็นเหมือนตราบาปในใจที่ตามหลอกหลอนโจวผู่หยวนตลอดมา ไม่ต่างกับที่โจวผิงถูกหลอกหลอนจากโจวฝานอี โจวผู่หยวนพยายามไถ่บาปด้วยการรำลึกถึงซื่อผิงอยู่เสมอ เขายังเก็บข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ ในอดีตไว้ ทั้งยังจัดบ้านให้เป็นแบบเมื่อ 30 ปีก่อน เหมือนครั้งที่ซื่อผิงยังอยู่ ทว่าเมื่อซื่อผิงตัวเป็นๆ ปรากฏตัวต่อหน้าเขาอีกครั้ง และความจริงที่ว่าเธอยังมีชีวิตอยู่ถูกเปิดเผย โจวผู่หยวนกลับมีอาการเหมือนโดน “ผีหลอก” เขามีอาการกระอักกระอ่วน และเสนอเงินก้อนหนึ่งให้เธอและครอบครัวรีบไปจากคฤหาสน์ตระกูลโจว แล้วไม่ต้องกลับมาอีก (曹禺, 2004, p. 88-94)

ซื่อผิงที่ถูกเข้าใจว่าเสียชีวิตไปแล้วมีสถานะไม่ต่างจาก “ผี” การปรากฏตัวของเธอคือการกลับมาหลอกหลอนของอดีต การระลึกถึงซื่อผิงและความพยายามที่จะไถ่บาปของโจวผู่หยวนอาจไม่ใช่ความรู้สึกจอมปลอมหรือการสร้างภาพ ทว่าความรู้ศึกเศร้าแต่งดงามที่โจวผู่หยวนมีจะดำรงอยู่ได้ในเงื่อนไขที่ว่าซื่อผิงตายแล้วจริงๆ เท่านั้น เนื่องจากคนตายไม่มีสิทธิอำนาจในการพูดหรือการต่อรองใดๆ ทั้งสิ้น ด้วยเหตุนี้ เมื่อซื่อผิงยังไม่ได้เสียชีวิตไปจริงๆ ก็เท่ากับว่า เธอยังเป็นผู้ที่มีสิทธิอำนาจในการพูดและต่อรอง เมื่อเป็นเช่นนี้ เราอาจทำความ

เข้าใจได้ว่า สำหรับโจวผู่หยวนแล้ว ซื่อผิงที่ได้กลับมาเหยียบคฤหาสน์ตระกูลโจวอีกครั้ง หลังจากเวลาผ่านไป 30 ปีมีลักษณะไม่ต่างไปจาก “ผี” ที่กลับมาทวงความยุติธรรมที่เธอยังไม่ได้รับเมื่อครั้งยังมีชีวิต ซึ่งการกลับมาของเธอในครั้งนี้อาจทำลายอำนาจและภาพลักษณ์ของโจวผู่หยวน ในฐานะผู้ปกครองครอบครัว นายท่านใหญ่แห่งคฤหาสน์ หรือกระทั่งในฐานะเจ้าของกิจการเหมืองขนาดใหญ่

หากเทียบกับโจวฝานอีแล้ว จะเห็นได้ว่า หลู่ซื่อผิงเป็นตัวละครผู้หญิงที่อาจจะยืนอยู่บนอีกขั้วหนึ่ง ซื่อผิงคือภาพตัวแทนของสตรีแบบเก่าที่ยอมถูกกดทับในระบบจารีตเดิม เธอไม่ปฏิเสธทั้งความเป็นแม่และความเป็นเมีย ในทางกลับกัน เธอคือคนที่พยายามทำหน้าที่ของแม่อย่างเต็มที่ที่สุดตั้งแต่ต้นจนจบ แม้จะพลัดพรากกับโจวผิงผู้เป็นลูกชายคนโตไปกว่า 30 ปี และไม่ได้เลี้ยงดูเขามาเลย แต่ครั้นเมื่อได้มีโอกาสกลับมาเหยียบคฤหาสน์ตระกูลโจวอีกครั้ง เธอกลับแสดงออกถึงความรักความคิดถึงที่มีต่อโจวผิงในฐานะแม่แท้ๆ ออกมา เธอปฏิเสธเงินที่โจวผู่หยวนเสนอให้ แต่ขอเพียงได้พบหน้าโจวผิง (p. 93) และในตอนท้าย ก็เพราะบทบาทของความเป็นแม่อีกนั่นเองที่ทำให้เธอตัดสินใจเก็บความลับอันเจ็บปวดเรื่องที่ว่าลูกแท้ๆ ของเธอทั้งคู่มีสัมพันธ์ลึกซึ้งด้วยกันจนตั้งครรภ์ขึ้นไว้เพียงผู้เดียว แล้วจะยอมปล่อยให้โจวผิงและซื่อเฟิ่งได้ไปเริ่มต้นชีวิตใหม่ที่มีความสุขด้วยกัน การตายของลูกๆ ในตอนจบของเรื่องได้ทำให้ซื่อผิงผู้เป็นแม่ตรอมใจจนเสียสติ แม้โจวฝานอีและหลู่ซื่อผิงจะเป็นตัวละครที่เป็นภาพตัวแทนของผู้หญิง 2 แบบ ที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ทว่าการที่พวกเธอต้องเผชิญจุดจบเช่นเดียวกันคือกลายเป็น “หญิงบ้า” นั้น ได้แสดงให้เห็นความน่ากระอักกระอ่วนของความเป็นหญิงในสังคมจีน กล่าวคือ ไม่ว่าพวกเธอจะเลือกทางใด จะปฏิบัติตนเป็นหญิงตามจารีต หรือเป็นหญิงสมัยใหม่ผู้มีความขบถ ในท้ายที่สุดพวกเธอต่างก็มีสถานะเป็น “ความเป็นอื่น” สำหรับผู้ชายเหมือนกันอยู่ดี

อัตลักษณ์ “หญิงบ้า” ทำให้ตัวละครโจวฝานอีและหลู่ซื่อผิงต่างมีลักษณะที่เทียบเคียงได้กับ “ผี” ในแง่ที่สร้างความหลอกหลอนให้กับตัวละครอื่น ได้แก่ โจวผิงและโจวผู่หยวน ทำให้ตัวละครชายเหล่านี้ต้องการกำจัดพวกเธอออกไป หรืออาจมองได้ว่าเป็นการ “ไล่ผี” ทว่าผี

ผู้หญิงทั้งสองตนนี้กลับกลายเป็นสิ่งที่ยิ่งไล่กลับยิ่งหลอกหลอน การตายของคนหนุ่มสาวทั้งสามทำให้ทั้งโจวฝานอีและหลู่ซื่อผิงเสียสติ จุดที่น่าสังเกตประการหนึ่งคือ โรงพยาบาลที่โจวฝานอีและหลู่ซื่อผิงเข้ารับการรักษาตัวนั้น แท้จริงแล้วก็คือตัวคฤหาสน์ตระกูลโจวเอง ที่โจวผู่หยวนมอบให้โบสถ์คริสต์ใช้สร้างเป็นโรงพยาบาล โถงของโรงพยาบาลในฉากโหมโรงก็คือโถงของคฤหาสน์ในละครองก์อื่นๆ การที่บ้านกลายเป็นโรงพยาบาลแสดงให้เห็นการเปลี่ยนผ่านทางพื้นที่ จากพื้นที่แบบจารีตสู่พื้นที่แห่งความเป็นสมัยใหม่ จากพื้นที่ส่วนตัวสู่พื้นที่สาธารณะ และจากพื้นที่แห่งความรุนแรงสู่พื้นที่แห่งการเยียวยารักษา

ความรุนแรงและโศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นภายในคฤหาสน์ตระกูลโจวซึ่งเป็นพื้นที่ส่วนตัวเป็นภาพจำลองความรุนแรงและโศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นในครอบครัวแบบศักดินาในวัฒนธรรมจีนจารีตมาตลอดหลายพันปี การที่โจวผู่หยวนมอบคฤหาสน์ให้โบสถ์คริสต์นำมาสร้างโรงพยาบาลแบบสมัยใหม่ และนำตัวผู้เป็นเหยื่อแห่งความรุนแรงเข้ารับการรักษา ณ ที่นี้ แสดงให้เห็นว่าในสังคมสมัยใหม่เรื่องราวความรุนแรงเช่นนี้ไม่ได้เพียงแต่ถูกจำกัดไว้ในพื้นที่ส่วนตัวอีกต่อไป หากแต่ได้เคลื่อนออกมาสู่พื้นที่สาธารณะ กลายเป็นสิ่งที่สังคมร่วมรับรู้และให้ความสนใจ ดังจะเห็นได้จากการที่โศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นกลายมาเป็นข่าวลือที่แม่ชีผู้เป็นนางพยาบาล หรือเด็กที่เข้ามาใช้บริการในโรงพยาบาลพูดคุยกันในฉากโหมโรงและฉากส่งท้าย

โศกนาฏกรรมในตอนท้ายเรื่องได้กลายเป็นตราบาปที่ประทับลงในใจของโจวผู่หยวนอย่างแน่นหนายิ่งกว่าครั้งที่ซื่อผิงถูกไล่ออกจากบ้านตระกูลโจว ในทางหนึ่ง เราอาจมองการกระทำเช่นนี้ของโจวผู่หยวนว่าเป็นความพยายามไถ่ถอนความรู้สึกผิดบาปภายในใจของตนเอง ซึ่งมีการใช้ศาสนาคริสต์เป็นภาพแทนของความพยายามไถ่บาป ทว่าในอีกทางหนึ่งเราอาจมองได้ว่า ความพยายามรักษา “หญิงบ้า” ให้หายเป็น “ปกติ” เป็นความพยายามดึงพวกเธอกลับมาสู่ระบบวาทกรรมแบบปิตาธิปไตยอีกครั้ง แต่อย่างไรก็ดี ตัวบทละครเรื่องนี้ได้ให้ตอนจบไว้ว่า พวกเธอรักษาไม่หาย แม้เวลาจะล่วงไปกว่า 10 ปีแล้วก็ตาม สถานะ “หญิงบ้า” ทำให้โจวฝานอีและหลู่ซื่อผิงไม่ต่างจากคนตายแล้วในแง่ที่นาฬิกาชีวิตหยุดนิ่ง ไม่สามารถ

ก้าวไปข้างหน้าได้ พวกเธอจึงเปรียบเสมือน “ผี” ที่ยังมีลมหายใจ ซึ่งคอยหลอกหลอนย้ำเตือนให้โจวผู่หยวนรู้สึกผิดอยู่ตลอด

อย่างที่ได้อภิปรายไปแล้วในส่วนก่อนหน้านี้ว่า ในงานวรรณกรรมมักให้ภาพของคนป่วยและคนบ้าในฐานะของความเป็นอื่น เป็นกลุ่มคนที่ไม่สามารถหลอมรวมกับสังคมหรือขนบได้ ดังนั้นตัวละครเหล่านี้จึงมักมีจุดจบอยู่สองทาง คือ ถ้าไม่หายเป็นปกติก็ต้องตาย แต่คนป่วยหรือคนบ้าที่ไม่ยอมหายและไม่ยอมตายจะมีลักษณะไม่ต่างจากผี ในแง่ที่ตัวตนของพวกเขาหรือเธอเป็นสิ่งที่สังคมต้องการกำจัด แต่กำจัดไม่ได้ การดำรงอยู่ของตัวละครเหล่านี้จะทำหน้าที่หลอกหลอนขนบหรือจารีตของสังคม เพื่อทำให้เกิดความฉุกคิดและตั้งคำถามถึงความไม่เป็นธรรมบางประการอันเกิดจากขนบหรือจารีตนั้นๆ ในสังคม หากมองในแง่นี้ โจวฝานอีและหลู่ซื่อผิงต่างเป็นตัวแทนของผู้ถูกกระทำและถูกกดขี่จากระบบครอบครัวแบบศักดินา ซึ่งเป็นผลผลิตจากสังคมปิตาธิปไตยแบบจารีตของจีน โศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นกับพวกเธอเปลี่ยนเธอให้กลายเป็น “ผี” ที่ตามหลอกหลอนระบบดังกล่าว ด้วยเหตุนี้ โจวผู่หยวนผู้เป็นตัวแทนของระบบครอบครัวแบบศักดินาและปิตาธิปไตยนั้น จึงต้องตกเป็นเป้าหมายของการหลอกหลอนอย่างเลี่ยงไม่ได้

กล่าวโดยสรุปแล้ว อุปลักษณ์ “ผี” ที่ผูกโยงอยู่กับตัวละคร “หญิงบ้า” ในบทละครเรื่อง *พายุฝน* ถูกนำมาใช้เพื่อแสดงให้เห็นถึงตราบาปในใจของตัวละครชายเช่นโจวผิงและโจวผู่หยวน ความรู้สึกผิดทำให้พวกเขาต้องเผชิญกับสภาวะหลอกหลอนตลอดทั้งเรื่อง ที่สำคัญที่สุด อุปลักษณ์ “ผี” ได้เผยแสดงให้เห็นความรุนแรงของระบบครอบครัวแบบศักดินาซึ่งสังคมแบบปิตาธิปไตยแบบจารีตของจีนสร้างขึ้น บ้านหรือครอบครัวที่ผู้คนมักเข้าใจว่าเป็นพื้นที่อบอุ่นปลอดภัย สุขสงบ กลับกลายเป็นพื้นที่แห่งความรุนแรง โดยที่เหยื่อของความรุนแรงดังกล่าวมักเป็นสตรีและคนหนุ่มสาวที่มักจะไม่มีปากเสียงหรืออำนาจต่อรอง

5. บทสรุป

ตัวละครหญิงป่วยจากตัวบทวรรณกรรมจีนสมัยใหม่ทั้ง 2 เรื่องที่ผู้วิจัยนำมาอภิปรายในบทความนี้ เช่น โซเฟีย และโจวฝานอี ล้วนเป็นภาพแทนของสตรีผู้มีสำนึกแบบใหม่ที่มีความขบถต่อสังคม พวกเธอต้องต่อสู้ดิ้นรนอย่างหนัก เนื่องจากมีความปรารถนาเรื่องความรักและครอบครัวที่ขัดกับบรรทัดฐานของสังคมซึ่งถูกกำหนดโดยผู้ชาย ด้วยเหตุนี้ พวกเธอจึงถูกนำเสนอภาพให้เป็น “หญิงป่วย” หรือ “หญิงบ้า” ในงานวรรณกรรม อย่างไรก็ดี ความน่าสนใจคือ หลู่ซื่อผิง ซึ่งเป็นตัวละครหญิงผู้ประพฤติตนตามกรอบสังคม กลับมีชะตากรรมที่ต้องกลายเป็น “หญิงบ้า” ไม่ต่างจากโจวฝานอี สิ่งนี้ทำให้เราเห็นว่าในบริบทวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ของจีนนั้น ไม่ว่าผู้หญิงจะปฏิบัติตนคล้อยตามหรือต่อต้านกรอบที่สังคมกำหนดไว้ พวกเธอต่างก็มีโอกาสที่จะกลายเป็น “ความเป็นอื่น” สำหรับผู้ชายได้เสมอ นอกจากนี้ จุดจบของตัวละครหญิงป่วยทั้งสามกลับไม่ใช่การหายจากอาการป่วย และก็ไม่ใช่การตายจากโลกนี้ไป พวกเธอยังคงมีชีวิตอยู่ต่อไปพร้อมร่างกายที่ป่วยไข้ ดังนั้น เรื่องราวและตัวตนของพวกเธอจึงเป็นอุปลักษณ์ของ “ผีผู้หญิง” ที่คอยตามหลอกหลอนระเบียบสังคมแบบปิตาธิปไตย ในทางหนึ่ง “ความป่วยไข้” หรืออุปลักษณ์ “ผีผู้หญิง” ที่ปรากฏในตัวบทอาจแสดงให้เห็น “ความเป็นอื่น” หรือ “ความแปลกแยก” จากสังคมปิตาธิปไตยของตัวละครหญิงอย่าง โซเฟีย โจวฝานอี และหลู่ซื่อผิง แต่ในอีกทางหนึ่ง เราสามารถมองว่าการเป็น “หญิงป่วย” ที่ไม่ยอมหายและไม่ยอมตาย รวมถึงอุปลักษณ์ “ผีผู้หญิง” ที่สวมทับอยู่บนตัวละครหญิงเหล่านี้เป็นเครื่องมือที่พวกเธอใช้เพื่อ “เสริมอำนาจ” (empower) ของตนเอง ในการต่อสู้ เรียกร้อง รวมถึงหลอกหลอนสังคมปิตาธิปไตยกลับได้เช่นกัน เพราะอัตลักษณ์เช่นนี้แม้จะเป็นสิ่งที่สังคมปิตาธิปไตยรังเกียจและพยายามลดทอนความชอบธรรมของพวกเธอโดยการผลักให้เป็นชายขอบ แต่ในขณะเดียวกัน สังคมปิตาธิปไตยเองกลับหวาดกลัวสตรีที่มีอัตลักษณ์เช่นนี้ ซึ่งความหวาดกลัวนี้ได้เป็นเครื่องยืนยัน “อำนาจ” ของพวกเธอในระดับหนึ่งด้วย

ข้อสังเกตที่สำคัญอีกประการหนึ่ง เมื่อลองศึกษาเปรียบเทียบตัวละครหญิงที่มีสำนึกสตรีแบบใหม่ในงานของนักเขียนชายและนักเขียนหญิงแล้วนั้น จะเห็นได้ว่า ตัวละครหญิงสมัยใหม่ในงานของนักเขียนชายอย่างโจวฝานอียังคงต้องการกลับไปอยู่ในสถาบันครอบครัว กล่าวคือ แม้จะปฏิเสธความเป็นแม่ แต่ไม่เคยปฏิเสธความเป็นเมีย สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นว่า แม้ปัญญาชนชายชาวจีนสมัยใหม่จะลุกขึ้นมาเรียกร้องสิทธิให้สตรีในสังคมของพวกเขา แต่ทั้งหมดก็เพื่อจะสร้างสตรีที่มีการศึกษาและมีสำนึกสมัยใหม่ เพื่อจะได้เป็นภรรยาที่มีคุณสมบัติคู่ควรกับพวกเขา และช่วยเหลือพวกเขาในการขับเคลื่อนสังคมได้ต่อไป อีกทางหนึ่งตัวละครผู้หญิงในงานของนักเขียนชายถูกใช้เป็นเครื่องมือในการเปิดโปงความโหดร้ายและความอยุติธรรมของระบบครอบครัวแบบศักดินา ซึ่งเป็นสิ่งที่นักเขียนชายเหล่านี้ต่อต้านและรังเกียจอยู่แล้ว ในขณะที่ตัวละครหญิงสมัยใหม่ในงานของนักเขียนหญิงอย่างโซเฟียกลับเป็นคนที่พยายามปฏิเสธระบบคุณค่าของสังคมที่ผู้ชายกำหนดอย่างถึงที่สุด กล่าวคือ เธอปฏิเสธทั้งความเป็นแม่และความเป็นเมีย เธอไม่ต้องการกลับไปสู่สังคมแบบจารีต แต่ก็ไม่พอใจกับสภาพสังคมสมัยใหม่แบบที่เป็นอยู่ อย่างไรก็ดี เธอเองก็ยังไม่สามารถสลัดคุณค่าเก่าในสังคมที่หล่อหลอมและสั่งสอนเธอมาออกไปได้ทั้งหมด อีกทั้งยังไม่สามารถหาทางออกหรือคำตอบให้ตนเองได้ว่าสิ่งที่เธอต้องการอย่างแท้จริงแล้วคืออะไร ด้วยเหตุนี้ เธอจึงยอมโอบรับอัตลักษณ์ของตัวเองในฐานะ “คนป่วย” ตามที่สังคมบอกว่าเธอเป็น และออกเดินทางเพื่อ “แสวงหา” ต่อไป

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ติงหลิง. (2562). บันทึกประจำวันของนางสาวโซเฟีย. แปลโดย อรณิช แซ่จัน. ในปกรณ์ ลิมปนุสรณ์. **เกิดใหม่ในกองเพลิง.** กรุงเทพฯ: มติชน.

มิตเตอร์, รานา. (2558). **จีนสมัยใหม่: ความรู้ฉบับพกพา**. แปลโดย กิตติพงศ์ สนธิสัมพันธ์. กรุงเทพฯ: openworlds.

ศิริวรรณ วรชัยยุทธ. (2559). “แม่ และ เมีย” บทบาทของผู้หญิงในสังคมจีน. ใน พิพัฒน์ กระแจะจันทร์.**พลังผู้หญิง แม่ เมียและเทพสตรี: ความจริงและภาพแทน.** กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. (2559). **ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 20**. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัษมา มหาพสุธานนท์. (2553). **ความเป็นหญิงจีนในนวนิยายของนักเขียนสตรีจีนยุคหลังเหมา**.วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

Glosser, Susan L. (2002). **“The Truths I Have Learned”: Nationalism, Family Reform, and Male Identity in China’s New Culture Movement**, 1915-1923. in Brownell, Susan, and Wasserstrom, Jeffrey N. Chinese Femininities / Chinese Masculinities: A Reader. London: University of California Press.

Liu, Lydia H. (2002). **Invention and Intervention: The Making of a Female Tradition in Modern Chinese Literature**. in Brownell, Susan, and Wasserstrom, Jeffrey N. Chinese Femininities / Chinese Masculinities: A Reader. London: University of California Press.

ภาษาจีน

曹禺. (2004). **曹禺选集**. 北京：人民文学出版社.

陈思和, 李平. (1999). **现代文学 100 篇（上）**. 上海：学林出版社.

刘传霞. (2004). **被建构的女性——中国现代文学社会性别研究**. 山东师范大学博士学位论文.

钱理群, 温儒敏, 吴福辉. (1998). **中国现代文学三十年**. 北京：北京大学出版社.