การแปลกับความเป็นสมัยใหม่ของจีน

Translation and Modernity in China

รัชกฤช วงษ์วิลาศ[1]

Ratchakrit Wongwilas

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งอภิปรายบทบาทของการแปลกับความเป็นสมัยใหม่ในสังคมจีนช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 การศึกษากิจกรรมการแปลงานตะวันตกของจีนจากนักแปลคนสำคัญในช่วงเวลาดังกล่าว ได้แก่ เหยียนฟู่ และหลินซู ได้แสดงให้เราเห็นปฏิสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่างวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวัฒนธรรมต่างชาติ เนื่องจากงานแปลถูกนำมาใช้ทั้งในฐานะที่เป็นพื้นที่แห่งการน้อมรับ “ความเป็นสมัยใหม่” จากโลกตะวันตก และก็เป็นพื้นที่แห่งการต่อต้าน “อำนาจครอบงำทางวัฒนธรรม” ของโลกตะวันตกไปพร้อมกันด้วย

***คำสำคัญ*:** 1. การแปล 2. ความเป็นสมัยใหม่ของจีน

3. ช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 4. เหยียนฟู่ 5. หลินซู

[1] อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาจีน คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ อีเมล์ ratchakritcu78@gmail.com

Abstract

This paper discusses the role of translation and modernity in China from the late 19th to early 20th century. This present study on translations of Western texts by two prominent Chinese translators at the time—Yan Fu and Lin Shu—reveals a complicated relationship between Chinese local culture and foreign cultures as translation is a tool for China to simultaneously adopt Western "modernity" and resist the domination of Western "cultural hegemony".

***Keywords*:** 1. translation 2. modernity in China
3. late 19th - early 20th century 4. Yan Fu 5. Lin Shu

บทนำ

"ความเป็นสมัยใหม่" (modernity) และ "กระบวนการทำให้เป็นสมัยใหม่" (modernization) ถือเป็นแนวทางพัฒนาสังคมกระแสหลักของจีนในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 แนวคิดเหล่านี้ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างมากในสังคมจีน ทั้งในเชิงวัตถุและในเชิงความรู้สึกนึกคิดของผู้คน อย่างไรก็ดี "ความเป็นสมัยใหม่" ที่ผู้คนพูดถึงนั้น มิใช่สิ่งที่ก่อกำเนิดขึ้นมาได้เองภายใต้ระบบสังคมและวัฒนธรรมท้องถิ่นของจีน หากแต่เป็นสิ่งที่เผยแพร่ส่งต่อมาจากชาติตะวันตก การที่จะทำให้แนวคิดจากต่างชาติต่างภาษาได้เข้าไปอยู่ในสำนึกหรือการรับรู้ของประชาชนนั้น การแปลถือเป็นเครื่องมือสำคัญที่ขาดมิได้

บทความนี้มุ่งอภิปรายบทบาทของการแปลกับความเป็นสมัยใหม่ในสังคมจีนช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 อันถือเป็นช่วงเปลี่ยนผ่านทางสังคมที่สำคัญ เนื่องจากเป็นช่วงที่เต็มไปด้วยความขัดแย้งทางแนวคิดและคุณค่าทางสังคมระหว่างจารีตเดิมและค่านิยมใหม่ โดยบทความจะประกอบด้วย 3 ส่วนหลัก ดังนี้ ส่วนแรก ผู้เขียนจะทำการอภิปรายเกี่ยวกับแนวคิดเรื่อง “ความเป็นสมัยใหม่” ในบริบทสากล เปรียบเทียบกับ “ความเป็นสมัยใหม่” ในบริบทของประเทศจีนว่ามีความเหมือนหรือต่างกันอย่างไร ส่วนที่สอง ผู้เขียนจะอภิปรายถึงบทบาทของการแปลในประวัติศาสตร์จีน เพื่อแสดงให้เห็นว่าการแปลมีความสำคัญต่อ “กระบวนการทำให้เป็นสมัยใหม่” อย่างไร และส่วนที่สาม ผู้เขียนจะอภิปรายถึงนักแปลคนสำคัญในประวัติศาสตร์จีนช่วงปลายศตวรรษที่ 19 และต้นศตวรรษที่ 20 ได้แก่ เหยียนฟู่ (严复 Yan Fu) และหลินซู (林纾 Lin Shu) เพื่อแสดงให้เห็นว่ากระบวนการทำงานแปลมิได้เป็นกิจกรรมที่โปร่งใส หากแต่เต็มไปด้วยความเป็นการเมือง และยังสามารถแสดงให้เห็นปฏิสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่างวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวัฒนธรรมต่างชาติได้อีกด้วย

“ความเป็นสมัยใหม่” และ “ความเป็นสมัยใหม่ของจีน”

“ความเป็นสมัยใหม่” เป็นรูปแบบทางวัฒนธรรมที่มีจุดเริ่มต้นมาจากโลกตะวันตก ในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 แนวคิดดังกล่าวได้ส่งผลกระทบต่อประเทศต่างๆ ทั่วโลกอันเป็นผลสืบเนื่องจากลัทธิจักรวรรดินิยมของชาติตะวันตก และได้กลายเป็นแนวทางพัฒนาสังคมที่ยากจะปฏิเสธได้ไปในที่สุด อย่างไรก็ดี ในกระบวนการรับเอา

แนวคิด “ความเป็นสมัยใหม่” ไปปรับใช้ของประเทศต่างๆ ทั่วโลกก็อาจมีรายละเอียดและบริบทที่แตกต่างกันออกไป ดังนั้น เราจึงควรต้องทำความเข้าใจเสียก่อนว่า “ความเป็นสมัยใหม่” ในบริบทสากลคืออะไร และ “ความเป็นสมัยใหม่ของจีน”[2] มีโฉมหน้าเช่นใด ทว่า นิยามหรือคำอธิบายเกี่ยวกับ “ความเป็นสมัยใหม่” กลับมีความซับซ้อน ดั่งที่ ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ ได้เสนอไว้ว่า

> [...] การอภิปรายในประเด็นของความเป็นสมัยใหม่ อาจกระทำได้ทั้งในเรื่องของความคิด มโนทัศน์ วัฒนธรรม วาทกรรม และภาษา กับอีกด้านคือในทางวัตถุและระบบที่สร้างสิ่งใหม่ๆ ออกมา ในความเป็นจริงเราคงไม่อาจปฏิเสธสภาวะทั้งสองด้านที่ดำรงอยู่ในความเป็นสมัยใหม่ได้ ในที่นี้นักวิชาการและผู้ศึกษาคงต้องเลือกให้น้ำหนักในการอภิปรายและถกเถียงไปยังมิติด้านใดด้านหนึ่งมากกว่า เพราะแต่ละด้านก็มีเนื้อเรื่องและความเป็นมาที่สลับซับซ้อนไม่น้อยอยู่แล้ว (ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ, 2560, น. 8)

[2] “ความเป็นสมัยใหม่ของจีน” เป็นประเด็นที่มีความซับซ้อนและมีข้อถกเถียงอยู่มาก ขึ้นอยู่กับจุดยืนหรือมุมมองของผู้อภิปราย โดยในบทความนี้ผู้เขียนจะขออภิปรายถึง “ความเป็นสมัยใหม่ของจีน” จากมุมของวรรณกรรมศึกษาเป็นหลัก เนื่องจากวรรณกรรมศึกษาเป็นวงการที่มีความเกี่ยวเนื่องกับการแปลและความเป็นสมัยใหม่มากที่สุดวงการหนึ่ง อีกทั้งยังเป็นสาขาเชี่ยวชาญเฉพาะของผู้เขียนบทความด้วย

คำว่า “สมัยใหม่” เป็นคำที่มีนัยยะเชิงเวลาอย่างเห็นได้ชัด คำว่า “สมัยใหม่” หรือ “modern” ในภาษาอังกฤษ มีที่มาจากคำว่า “modo” ในภาษาละติน ซึ่งมีความหมายว่า “ปัจจุบันขณะ” เป็นคำที่ใช้เพื่อแยกให้เห็นความแตกต่างเชิงเวลาระหว่าง “อดีต” และ “อนาคต” (ลู่หยางและหวังอี้, 2015, น. 21) ธัญญา สังขพันธานนท์ (2560, น. 161-162) กล่าวว่า ยุคสมัยใหม่เป็นศตวรรษของการเปลี่ยนแปลงและการโต้แย้งเกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลง เป็นยุคที่ศาสนาเริ่มมีบทบาทลดน้อยลงไปจากที่เคยมีมาก่อน ในขณะที่เศรษฐกิจเติบโตขึ้น ยุคสมัยใหม่ได้รับการสร้างสีสันด้วยความก้าวหน้าทางด้านวิทยาการ การเปลี่ยนแปลงด้านเทคโนโลยีอันเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของการก่อร่างสร้างอนาคต ความเป็นสมัยใหม่เป็นยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ที่ยาวนานโดยแรงกระตุ้นของวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ที่มีพลังในการครอบงำอย่างแผ่ไพศาล นั่นคือการสร้างจิตวิญญาณของเศรษฐกิจแบบทุนนิยมการตลาด สิ่งนี้สอดคล้องกับที่ธีรยุทธ บุญมี (2552, น. 21-81) ได้อภิปรายถึงลักษณะสำคัญของสังคมสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นในโลกตะวันตกไว้ 4 ประการ ซึ่งสามารถสรุปโดยสังเขปได้ดังนี้

1. ยุคสมัยใหม่เป็นยุคที่ชาติตะวันตกปลดเปลื้องตัวเองออกมาจากกรอบของยุคศาสนา

2. เกิดการปฏิวัติและการปฏิรูปทางสังคมขนานใหญ่ 4 ครั้ง ได้แก่ การเกิดความคิดแบบมนุษยนิยม การปฏิรูปศาสนาในยุโรประหว่างคาทอลิกกับโปรเตสแตนต์ การปฏิรูปทางความคิดที่เลิกใช้ศาสนาเป็นคำตอบของทุกอย่าง แต่กลับมาให้คุณค่ากับ

ปรัชญาแบบเหตุผลนิยม/ประจักษ์นิยม และการปฏิวัติทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ที่นำไปสู่การปฏิวัติอุตสาหกรรม

3. ยุคสมัยใหม่มีการเชื่อมโลกทั้งหมดเข้าด้วยกัน โดยมีระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม อุตสาหกรรมนิยมมารองรับ ซึ่งเป็นที่ทราบกันดีในนามของระบบอาณานิคม

4. เกิดรูปแบบการเมืองการปกครองแบบใหม่ขึ้น เช่น ระบบรัฐ-ชาติ ประชาธิปไตย และลัทธิชาตินิยม เป็นต้น

จะเห็นได้ว่า คำว่า “สมัยใหม่” เป็นแนวคิดเชิงเวลาที่ใช้แยกระหว่างสิ่ง “เก่า” และ “ใหม่” ในประวัติศาสตร์มนุษยชาติ โดยแนวคิดเรื่อง “ความเป็นสมัยใหม่” มักถูกนำไปเชื่อมโยงเข้ากับสำนึกของการพัฒนา ความก้าวหน้า และการตื่นรู้อย่างแยกไม่ออก อาจกล่าวได้ว่าปรากฏการณ์ต่างๆ ที่มาพร้อมกับแนวคิดเรื่อง “ความเป็นสมัยใหม่” เป็นจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญของอารยธรรมมนุษย์

เนื่องจากยุโรปหรือตะวันตกประสบความสำเร็จในการสร้างอำนาจแบบสมัยใหม่ ที่มีพลานุภาพและประสิทธิภาพเหนือกว่าของบรรดากษัตริย์และพระจักรพรรดิทั้งหลายในดินแดนและอาณาจักรนอกตะวันตกทั่วโลกนับแต่นั้นเป็นต้นมา ทำให้ความเป็นสมัยใหม่ถูกเข้าใจว่าคือความเป็นตะวันตกไปโดยปริยาย (ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ, 2560, น. 6) ทว่า การรับแนวคิดสมัยใหม่แบบตะวันตกมาปรับใช้ของแต่ละสังคมเองก็มีบริบทเฉพาะ ทั้งยังไม่ใช่กระบวนการที่น้อมรับเอามาโดยดุษณี หากแต่เต็มไปด้วยการปะทะสังสรรค์ คัดง้าง และต่อรองอยู่ในนั้นด้วย

สำหรับประเทศจีน คำถามที่ว่ากระบวนการทำสังคมให้เป็นสมัยใหม่เริ่มต้นขึ้นเมื่อใดนั้นยังเป็นที่ถกเถียงกันมากในวงวิชาการ ในบทความนี้ผู้เขียนได้ยึดตามข้อเสนอ

ที่ว่า ความเป็นสมัยใหม่ของจีนน่าจะเริ่มที่ช่วงเหตุการณ์สงครามฝิ่นครั้งที่ 1 (ค.ศ. 1840) เป็นต้นมา เนื่องจากเป็นเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดการปะทะกันระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกกับวัฒนธรรมท้องถิ่นของจีนอย่างรุนแรงและชัดเจนเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ แน่นอนว่ากระบวนการทำสังคมให้เป็นสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นในจีนย่อมมีชาติตะวันตกเป็นต้นแบบ การเรียนรู้จากชาติตะวันตกเป็นสิ่งจำเป็นที่เลี่ยงไม่ได้ กระบวนการทำสังคมให้เป็นสมัยใหม่ของจีนเองก็เริ่มจากระดับของวัตถุก่อน แล้วจึงค่อยแผ่ขยายไปสู่ระดับความคิด ซึ่งเป็นพัฒนาการแบบเดียวกับที่เกิดขึ้นในโลกตะวันตกที่เริ่มจากการปฏิรูปในด้านวิทยาศาสตร์ช่วงศตวรรษที่ 17 มาก่อนที่จะขยายขอบเขตไปสู่ขบวนการตื่นรู้ทางปัญญาในช่วงศตวรรษที่ 18 ที่เริ่มหันมาให้คุณค่ากับสิทธิมนุษยชนและคุณค่าของมนุษย์ (ลู่หยางและหวังอี้, 2015, น. 22) ในช่วงแรก จีนมีเพียงความคิดที่ว่าต้อง “เรียนรู้วิทยาการล้ำหน้าจากฝรั่งเพื่อรับมือฝรั่ง” (师夷长技以制夷) ซึ่งการ “เรียนรู้” ในที่นี้มุ่งเน้นแต่เพียงองค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเท่านั้น ต่อมาวิกฤตการณ์ทางการเมืองและสังคมที่รุนแรงขึ้นในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ทำให้กลุ่มปัญญาชนตระหนักได้ว่าจะต้องแสวงหาหนทางใหม่ในการพัฒนาสังคม แนวคิดเรื่องการ “เปิดปัญญาประชาชน” (开民智) หรือ “การตื่นรู้ทางความคิด” (思想启蒙) จึงได้เกิดขึ้น

ถึงแม้จะมีเส้นทางการพัฒนาไปสู่ความเป็นสมัยใหม่คล้ายกับในโลกตะวันตก แต่ “ความเป็นสมัยใหม่ของจีน” ก็ไม่ได้มีลักษณะแบบเดียวกับ “ความเป็นสมัยใหม่” ของโลกตะวันตกไปเสียทั้งหมด ดั่งที่นักวิชาการด้านวรรณคดีจีน เช่น หยางเหลียนเฟิน (杨联芬 Yang Lianfen) (2003, pp. 7-8) พยายามชี้ให้เห็นว่า แม้ความเป็นสมัยใหม่

ของจีนจะมีจุดกำเนิดมาจากตะวันตกก็จริง แต่ก็ไม่ได้มีลักษณะเหมือนความเป็นสมัยใหม่ของตะวันตกเสียทีเดียว ประการแรก ความเป็นสมัยใหม่ในโลกตะวันตกเป็นแนวคิดเชิงเวลาที่มีลักษณะเดินเป็นเส้นตรงไม่ย้อนกลับ ในขณะที่เมื่อแนวคิดเรื่องความเป็นสมัยใหม่ได้เข้ามาสู่สังคมจีนแล้ว แม้จะเป็นการเปลี่ยนผ่านในเชิงเวลาเช่นกัน แต่กลับมีลักษณะของการเปลี่ยนผ่านเชิงพื้นที่มากกว่า กล่าวคือ ในความเห็นของหยาง ความเป็นสมัยใหม่แบบตะวันตกที่จีนรับมานั้น ไม่ได้มีความเกี่ยวโยงใดๆ กับวัฒนธรรมดั้งเดิมของจีน ดังนั้น การเปลี่ยนจากยุคจารีตมาสู่ยุคสมัยใหม่ของจีนจึงเป็นการรับรู้ผ่านพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไป มากกว่าจะเป็นเรื่องของเวลาทางประวัติศาสตร์ อีกประการหนึ่ง หยางมองว่าความเป็นสมัยใหม่สำหรับโลกตะวันเป็นสิ่งที่สิ้นสุดไปแล้ว ซ้ำยังมักตกเป็นวัตถุแห่งการวิพากษ์ของกลุ่มหลังสมัยใหม่นิยม (postmodernism) อีกด้วย ในทางกลับกัน ความเป็นสมัยใหม่สำหรับสังคมจีนกลับมีลักษณะแบบ “สิ่งที่ยังมาไม่ถึง” มีนัยยะของ “อนาคต” หรือ “อุดมคติ” ในขณะที่สังคมจีนเพิ่งเริ่มหันมาให้ความสนใจและอภิปรายกันถึงคุณค่าความเป็นสมัยใหม่แบบตะวันตก เช่น ประชาธิปไตย ความเท่าเทียม หรือเสรีภาพนั้น ในโลกตะวันตกกลับเริ่มตั้งคำถามกับสิ่งเหล่านี้เสียแล้ว การอธิบายความเป็นสมัยใหม่ของสังคมจีนในแง่ที่มีลักษณะของ “สิ่งที่ยังมาไม่ถึง” เช่นนี้ สอดคล้องกับคำอธิบายของ รานา มิตเตอร์ (Rana Mitter) ที่กล่าวว่า

> โดยทั่วไป “สมัยใหม่” ถูกใช้ในฐานะคำย่อของ “เมื่อไม่นานมานี้” ดังนั้นการศึกษาเกี่ยวกับจีน “สมัยใหม่” จะเกี่ยวข้อง

> กับประวัติศาสตร์ของมันตลอดช่วงศตวรรษที่ผ่านมาหรือนานกว่านั้นเล็กน้อย [...] ความเป็นสมัยใหม่นั้นเปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ และมโนทัศน์ต่างๆ ของจีนต่อความเป็นสมัยใหม่ก็เปลี่ยนแปลงเช่นกัน [...] กระทั่งในทุกวันนี้ คำถามที่ว่าจีนสมัยใหม่มีหน้าตาเป็นอย่างไรก็ยังคงเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงในเวลาเดียวกัน (มิตเตอร์, 2558, น. 32, 39-40)

สำหรับวงการวรรณกรรมศึกษาของจีนนั้น คำถามที่ว่า “วรรณกรรมจีนสมัยใหม่เริ่มต้นเมื่อใด” ก็ยังเป็นข้อถกเถียงที่อภิปรายกันอย่างกว้างขวาง โดยทั่วไปวงวิชาการมักถือเอาว่าเหตุการณ์วันที่ 4 พฤษภาคม ค.ศ. 1919 (五四运动)[3] เป็นหมุดหมายสำคัญที่แสดงให้เห็นว่าสังคมจีนได้เปลี่ยนผ่านมาสู่ยุคสมัยใหม่อย่างเป็นทางการแล้ว ดังนั้น คำอธิบายกระแสหลักจึงมักบอกว่า วรรณกรรมจีนสมัยใหม่เองก็มีจุดเริ่มต้นจากชัยชนะของเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นต้นมาเช่นกัน ทว่า คำอธิบายเช่นนี้

[3] เหตุการณ์วันที่ 4 พฤษภาคม ค.ศ. 1919 เป็นขบวนการวัฒนธรรมและการเมืองที่มีนักศึกษาในกรุงปักกิ่งเป็นหัวแรงสำคัญ ชนวนเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดขบวนการดังกล่าวคือ หลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 1 มีการประชุมเพื่อทำสนธิสัญญาสันติภาพขึ้นที่ประเทศฝรั่งเศส หรือที่รู้จักกันในนามสนธิสัญญาแวร์ซาย ตามหลักการจีนสมควรได้รับพื้นที่ในมณฑลซานตงคืนจากประเทศเยอรมนี ทว่าที่ประชุมกลับเห็นชอบให้ยกพื้นที่ดังกล่าวไปอยู่ในการปกครองของประเทศญี่ปุ่น จึงทำให้เกิดความไม่พอใจขึ้นในหมู่ประชาชนชาวจีน จนกลายเป็นการเดินขบวนประท้วงในที่สุด การเดินขบวนที่มีวาระทางการเมืองเรื่องดินแดนนี้ได้ถูกนำไปควบรวมกับขบวนการเรียกร้องวัฒนธรรมใหม่และขบวนการเรียกร้องวรรณกรรมใหม่ ซึ่งมีการเคลื่อนไหวมาอยู่ก่อนแล้ว ทำให้คำว่า “ยุค 4 พฤษภาคม” ไม่ได้เป็นเพียงคำที่ระบุถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในวันที่ 4 พฤษภาคม ค.ศ. 1919 เท่านั้น หากแต่เป็นคำเรียกช่วงเวลาตั้งแต่ ค.ศ. 1915-1921 โดยประมาณ

ไม่ได้เป็นสิ่งที่นักวิชาการจำนวนหนึ่งพอใจนัก มีความพยายามของนักวิชาการส่วนหนึ่งที่ต้องการชี้ให้เห็นว่า พัฒนาการของวรรณกรรมจีนในช่วงกลางถึงปลายศตวรรษที่ 19 มาจนถึงต้นศตวรรษที่ 20 ช่วงก่อนเหตุการณ์ 4 พฤษภาคม นั้นถูกละเลยและไม่ได้รับการศึกษาเท่าที่ควร ทั้งๆ ที่ช่วงเวลาดังกล่าวคือช่วงที่แนวคิด “ความเป็นสมัยใหม่” กำลังเริ่มลงหลักปักฐานและเริ่มเจริญงอกงามขึ้นในสังคมจีน ด้วยเหตุนี้จึงได้เกิดงานเขียนทางวิชาการจำนวนหนึ่งที่พยายามกลับไปศึกษาและชี้ให้เห็นความเป็นสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นในงานวรรณกรรมช่วงดังกล่าว เช่น หนังสือเรื่อง *จากปลายราชวงศ์ชิงถึง 4 พฤษภา: การถือกำเนิดของความเป็นสมัยใหม่ในวรรณกรรมจีน* 《晚清至五四：中国文学现代性的发生》ของหยางเหลียนเฟิน ที่ขึ้นต้นเนื้อหาหน้าแรกของหนังสือด้วยข้อความว่า “ช่วงเวลาที่ความเป็นสมัยใหม่ของวรรณกรรมจีนได้ถือกำเนิดขึ้นนั้น ชัดเจนว่าคือช่วงสุดท้ายของยุคปลายราชวงศ์ชิง” (หยางเหลียนเฟิน, 2003, น. 1) หรือในบทความเรื่อง *ความเป็นสมัยใหม่ที่ถูกกดทับ: ไม่มีปลายราชวงศ์ชิงแล้วจะมี 4 พฤษภาคมได้อย่างไร* 《被压抑的现代性：没有晚清何来五四？》ของหวังเต๋อเวย (王德威 Wang Dewei) ที่เสนอว่า การกลับมาพิจารณาถึงที่มาที่ไปของวรรณกรรมจีนอีกครั้งในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 พวกเราควรจะให้ความสำคัญกับการทำความเข้าใจช่วงปลายราชวงศ์ชิงเสียใหม่ รวมไปถึงความริเริ่มสร้างสรรค์ของช่วงเวลาดังกล่าวที่มีมาก่อนและมีมากกว่าช่วงเหตุการณ์ 4 พฤษภาคม ความหมายของ “สมัยใหม่” นั้น ผู้คนต่างอธิบายกันไปต่างๆ นานา หากเราค้นหาเอาความไปถึงที่สุดแล้วมองว่าสมัยใหม่คือการมีสำนึกรู้ตัวที่ต้องการจะแสวงหาสิ่งใหม่และความเปลี่ยนแปลง หรือมองว่าเป็นกลวิธีสร้างสรรค์งานที่ให้ความสำคัญกับปัจจุบัน

ลดบทบาทของสิ่งโบราณ เช่นนั้น ความพยายามต่างๆ ของเหล่านักประพันธ์นวนิยายในช่วงปลายราชวงศ์ชิงก็น่าจะเข้าข่ายนั้น (หวังเต๋อเวย, 1998, น. 3, 7)

อย่างไรก็ดี ถึงแม้ความเป็นสมัยใหม่ของจีนที่เริ่มมีพัฒนาการมาตั้งแต่ช่วงปลายราชวงศ์ชิงนั้นจะเกิดขึ้นจากความต้องการของชาวจีนเองด้วย ทว่า การจะทำความเข้าใจกระบวนการดังกล่าวไม่สามารถทำได้โดยการให้ความสนใจกับความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมท้องถิ่นของจีนแต่อย่างเดียว ในทางกลับกัน ต้องทำความเข้าใจการปะทะสังสรรค์ของความรู้และอำนาจที่มาพร้อมกับลัทธิจักรวรรดินิยมของตะวันตกในช่วงศตวรรษที่ 19 ควบคู่ไปด้วย (น.7) ด้วยเหตุนี้ การแปลจึงเป็นพื้นที่หนึ่งที่ควรค่าแก่การศึกษามากที่สุด เนื่องจากการแปลเป็นเครื่องมือสำคัญในการสื่อสารข้ามวัฒนธรรม ดังนั้น ย่อมเป็นพื้นที่ที่จะเกิดการปะทะสังสรรค์ของข้อมูล ความรู้ และอำนาจระหว่างภาษาและวัฒนธรรมต้นทางกับภาษาและวัฒนธรรมปลายทางอย่างเลี่ยงไม่ได้

การแปลในประวัติศาสตร์จีน: การแปลในฐานะเครื่องมือแห่ง “การทำให้เป็นสมัยใหม่”

ดั่งที่กล่าวไปแล้วว่า การแปลเป็นเครื่องมือสำคัญที่ขาดไม่ได้ในการสื่อสารข้ามวัฒนธรรม ในประวัติศาสตร์จีนนั้น ได้เกิดกระแสการแปลครั้งสำคัญขึ้นทั้งสิ้น 3 ครั้ง ครั้งแรกคือขบวนการแปลพระไตรปิฎกที่เกิดขึ้นตั้งแต่ช่วงปลายราชวงศ์ฮั่นจนถึงช่วงต้นราชวงศ์ซ่ง ซึ่งกินระยะเวลายาวนานร่วมพันกว่าปี การแปลเอาแนวคิดทางพระพุทธศาสนาเข้ามาในครั้งนั้นได้ส่งผลกระทบต่อสังคมจีนอย่างมากในหลายด้าน

เช่น ปรัชญาความคิด ความเชื่อท้องถิ่น ประเพณีสังคม ภาษาและวรรณกรรม เป็นต้น ครั้งที่สองคือกระแสการแปลความรู้ทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีของตะวันตกในช่วงปลายราชวงศ์หมิงถึงช่วงต้นราชวงศ์ชิง โดยมีกลุ่มครูสอนศาสนานิกายเยซูอิตที่มาจากยุโรปเป็นกำลังหลักในการแปล การแปลครั้งนี้ไม่เพียงส่งอิทธิพลโดยตรงต่อชนชั้นขุนนางของจีนในยุคสมัยนั้นเท่านั้น ในทางอ้อม การแปลครั้งนี้ยังได้นำองค์ความรู้ที่สร้างความตื่นตัวมาสู่กลุ่มปัญญาชนผู้ใฝ่หาหนทางปฏิรูปประเทศให้เป็นสมัยใหม่ในช่วงสองศตวรรษต่อมาด้วย และครั้งที่สามคือกระแสการแปลศาสตร์และวิทยาการตะวันตก ซึ่งทำกันอย่างแพร่หลายในช่วงปลายราชวงศ์ชิง โดยมีปัญญาชนจีนในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นกำลังสำคัญ (กวนอ้ายเหอ, 2013, น. 367-368) จะเห็นได้ว่าทุกครั้งที่เกิดกระแสการแปลแพร่หลายขึ้นในสังคมจีน ย่อมจะเกิดผลกระทบในวงกว้างต่อวัฒนธรรมท้องถิ่นของจีนตามมาเสมอ หากเชื่อว่าภาษาคือภาชนะและพาหนะของวัฒนธรรม การแปลภาษาต่างประเทศก็เปรียบเสมือนกระบวนการนำวัฒนธรรมของชาติภาษาต้นทางเข้ามาสู่วัฒนธรรมของชาติภาษาปลายทางด้วยไม่มากก็น้อย

หลังเกิดเหตุการณ์สงครามฝิ่น (ครั้งที่ 1 ค.ศ. 1840-1842 และครั้งที่ 2 ค.ศ. 1856-1860) ประเทศจีนตกอยู่ในสภาพย่ำแย่และอ่อนแอ ปัญญาชนจีนที่มีบทบาทสำคัญ เช่น หลินเจ๋อสวี (林则徐 Lin Zexu) และเว่ยหยวน (魏源 Wei Yuan) ได้เสนอว่าต้อง “เรียนรู้วิทยาการล้ำหน้าจากฝรั่งเพื่อรับมือฝรั่ง” พวกเขาได้ลงมือแปลหนังสือความรู้วิทยาการต่างๆ จากโลกตะวันตกมาสู่สังคมจีน ไม่ว่าจะเป็นความรู้ด้านการเมือง เศรษฐศาสตร์ ภูมิศาสตร์ หรือประวัติศาสตร์ แม้ความคิดของพวกเขาจะไม่ได้รับการตอบสนองเท่าที่ควร อีกทั้งสิ่งที่แปลมายังเป็นเพียงความรู้ในระดับพื้นฐานเท่านั้น

แต่งานแปลและข้อเสนอของพวกเขาเป็นสิ่งที่สอดคล้องกับความต้องการของยุคสมัย ถือเป็นการบุกเบิกเส้นทางแห่งการเรียนรู้โลกตะวันตกในช่วงปลายราชวงศ์ชิง และสร้างคุณูประการอย่างมากต่อคนรุ่นหลังที่ต้องการแสวงหาเส้นทางนำชาติจีนสู่ความเข้มแข็ง กระทั่งเกิด “ขบวนการเรียนรู้วิทยาการตะวันตก”[4] ขึ้น กลุ่มผู้ขับเคลื่อนในขบวนการดังกล่าวได้สืบต่อและพัฒนาแนวคิดของหลินเจ๋อสวีและเว่ยหยวน โดยเสนอแนวคิด “ตัวเป็นจีน ใช้ของตะวันตก”(中学为体，西学为用) ในที่นี้หมายความว่า แม้จะเรียนรู้และรับเอาความรู้ทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีจากโลกตะวันตกมาใช้อย่างกว้างขวางแล้ว แต่ในเชิงค่านิยมและความคิดยังคงยึดถือจารีตแบบลัทธิขงจื๊ออย่างเหนียวแน่น ด้วยเหตุนี้ งานแปลในช่วงดังกล่าวจึงเน้นไปที่การแปลหนังสือที่ให้ความรู้เชิงวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี และอุตสาหกรรม ด้วยความเชื่อที่ว่าความรู้เหล่านี้จะช่วยให้ประเทศเข้มแข็งและมั่งคั่งได้ และเมื่อจีนพ่ายแพ้ให้แก่ญี่ปุ่นในสงครามทางทะเล (หรือที่เรียกว่าสงครามจีน-ญี่ปุ่น ครั้งที่ 1) ใน ค.ศ. 1894 จึงทำให้เกิด “การปฏิรูปร้อยวัน”[5] ขึ้น ในช่วงเวลานี้ นอกจากกลุ่มปัญญาชนจะให้ความสนใจกับ

[4] ขบวนการเรียนรู้วิทยาการตะวันตก (ค.ศ. 1861-1895) ชนชั้นปกครองในราชสำนักชิงเริ่มเห็นความสำคัญของการเรียนรู้วิทยาการจากตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรู้ในเชิงวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี เพื่อนำมาใช้พัฒนาประเทศให้เข้มแข็งและมั่งคั่ง จึงได้ส่งคนจีนจำนวนหนึ่งไปร่ำเรียนยังโลกตะวันตก ช่วงเวลาประมาณ 30 ปีของขบวนการเรียนรู้วิทยาการตะวันตกนี้ ประเทศจีนได้พัฒนาไปในด้านต่างๆ ที่เป็นรูปธรรม เช่น การทำเหมืองแร่ เรือกลไฟ ทางรถไฟ โทรเลข เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการก่อตั้งกองทัพเรือแบบสมัยใหม่ และเปิดโรงเรียนระบบตะวันตกมากขึ้นด้วย

[5] การปฏิรูปร้อยวัน (ค.ศ. 1898) ความพ่ายแพ้ของจีนต่อญี่ปุ่นในสงครามทางทะเลในค.ศ. 1894 ทำให้จีนตกอยู่ในสถานะ “ชายป่วยแห่งเอเชีย” สิ่งนี้ทำให้ปัญญาชนจีนตระหนักว่าการปรับเปลี่ยนประเทศให้เป็นสมัยใหม่แต่เพียงทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีนั้น ไม่เพียงพอต่อการช่วยชาติให้พ้นภัย การปรับเปลี่ยนระบบการเมืองการปกครองและวิถีความเชื่อให้เป็นสมัยใหม่ก็มีความสำคัญไม่แพ้กัน ด้วยเหตุนี้ จึงได้เกิดขบวนการปฏิรูปที่เรียกร้องการเปลี่ยนแปลงทางระบบการเมืองการปกครองและแนวคิดขึ้น ทว่า สุดท้ายกลุ่มปฏิรูปก็พ่ายแพ้ให้แก่กลุ่มอำนาจเก่าฝ่ายอนุรักษ์นิยมของ

ความรู้ทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเช่นในยุคก่อนหน้าแล้ว ยังเริ่มหันมาให้ความสนใจกับระบบการเมืองการปกครองของตะวันตกด้วย ดังนั้น ในช่วงนี้จึงเริ่มมีการสนับสนุนให้แปลงานชิ้นสำคัญในทางสังคมศาสตร์ของตะวันตก ทั้งด้านการเมืองการปกครอง กฎหมาย เศรษฐศาสตร์ และประวัติศาสตร์ เหล่าปัญญาชนมุ่งหวังจะใช้งานแปลมาช่วยชาติให้พ้นภัย ทำให้การแปลกลายเป็นกิจกรรมสำคัญอันเป็นส่วนหนึ่งของการปฏิรูป หนังสือแปลในยุคสมัยนั้นจึงมีคุณค่าเชิงวัฒนธรรมอย่างมาก กระแสนิยมแปลงานตะวันตกที่เกิดขึ้นไม่เพียงเป็นปรากฏการณ์ที่สอดรับกับสถานการณ์ทางการเมืองและความจำเป็นของยุคสมัยเท่านั้น หากแต่ยังแสดงให้เห็นด้วยว่า ความรับรู้เกี่ยวกับโลกตะวันตกของชาวจีนนั้นเริ่มต้นจากระดับวัตถุมาก่อนแล้วจึงเคลื่อนไปสู่ระดับแนวคิด ในภายหลังกลุ่มปัญญาชนฝ่ายปฏิรูปยังยกเอา “การเปิดปัญญาประชาชน” ขึ้นเป็นเป้าหมายสำคัญประการหนึ่งของขบวนการอีกด้วย และเพื่อการนี้ นวนิยายถูกมองว่าเป็นสื่อกลางในการนำความตื่นรู้ไปสู่ประชาชนที่เหมาะสมและง่ายต่อการทำความเข้าใจมากที่สุด ด้วยเหตุนี้ จึงได้เกิดกระแสการแปลวรรณกรรมตะวันตกขึ้นในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 (หยางลี่หัว, 2011, น. 190-193)

ช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงช่วงต้นศตวรรษที่ 20 สถานะของนวนิยายในสังคมจีนได้เคลื่อนจากชายขอบเข้าสู่ศูนย์กลาง จากที่เคยถูกมองว่าเป็นศิลปะชั้นรอง ไม่มีคุณค่าเท่ากวีนิพนธ์ ในช่วงเวลาดังกล่าว นวนิยายกลับได้รับการยอมรับและยกระดับ

พระนางซูสีไทเฮา เนื่องจากช่วงเวลาของขบวนการปฏิรูปดำเนินมาได้ทั้งหมด 103 วัน เหตุการณ์ดังกล่าวจึงถูกเรียกว่า “การปฏิรูปร้อยวัน”

ขึ้นมามีสถานะเหนือกวีนิพนธ์ หยางเหลียนเฟินได้อภิปรายถึง “ความเป็นสมัยใหม่” ที่ถูกนำเข้ามาผ่านนวนิยายแปลของจีนในช่วงนี้ว่ามีปรากฏให้เห็นใน 2 ระดับ ได้แก่ ระดับภาษาและระดับรูปแบบ (น. 182-185) ดังนี้

1. ในระดับภาษา จะสะท้อนผ่านการใช้คำศัพท์และรูปประโยค เช่น เริ่มมีการใช้คำสองพยางค์หรือหลายพยางค์ (คำศัพท์ในภาษาจีนโบราณมักเป็นคำพยางค์เดียว) คำทับศัพท์ คำศัพท์ใหม่ ส่วนรูปประโยคเริ่มมีการใช้รูปประโยคแบบญี่ปุ่นหรือแบบยุโรป เช่น มีการใช้เครื่องหมายวรรคตอนในประโยค เป็นต้น

2. ในระดับรูปแบบ สะท้อนผ่านทางมุมมองการเล่าเรื่องและเวลาในการเล่าเรื่อง เช่น เริ่มมีการใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบบุรุษที่หนึ่ง แสดงให้เห็นว่าเริ่มมีสำนึกเรื่องความเป็นปัจเจกบุคคลปรากฏขึ้นในงานวรรณกรรม ผู้เขียนไม่ได้มีบทบาทเป็นพระเจ้าของตัวบทที่สามารถเผยแสดงเรื่องราวทุกอย่างได้เสมอไป ส่วนเวลาในการเล่าเรื่องก็เริ่มใช้การเล่าเรื่องแบบสลับช่วงเวลาไปมา ไม่จำเป็นต้องเล่าเรื่องแบบที่เวลาเดินเป็นเส้นตรง

จะเห็นได้ว่า ช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงช่วงต้นศตวรรษที่ 20 นั้น แนวคิดเรื่อง “ความเป็นสมัยใหม่” ของตะวันตกได้หลั่งไหลเข้ามาสู่สังคมจีนโดยมีการแปลเป็นช่องทางสำคัญ ปรากฏการณ์ดังกล่าวไม่ได้เกิดขึ้นแต่เพียงในสังคมจีนเท่านั้น หากแต่เกิดขึ้นในประเทศต่างๆ ที่ไม่ใช่ประเทศตะวันตกเช่นเดียวกัน ดังนั้น การแปลจึงเป็นหนึ่งในปัจจัยพื้นฐานที่มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อ “กระบวนการทำให้เป็นสมัยใหม่” อย่างไม่ต้องสงสัย แน่นอนว่า หากต้องการอภิปรายเกี่ยวกับบทบาทของการแปลกับ “ความเป็นสมัยใหม่” ผลงาน กลวิธีการทำงาน และแนวคิดของนักแปลในช่วงเวลา

ดังกล่าวเป็นสิ่งที่จะไม่พูดถึงไม่ได้ เนื่องจากนักแปลคือผู้เล่นที่มีบทบาทสำคัญที่สุดในกระบวนการดังกล่าว

จากเหยียนฟู่ถึงหลินซู: จากทฤษฎีสู่ภาคปฏิบัติ

หากกล่าวถึงบุคคลที่มีบทบาทสำคัญและโดดเด่นที่สุดในวงการแปลของสังคมจีนช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 เหยียนฟู่และหลินซูจะต้องเป็นสองชื่อแรกที่ถูกพูดถึงอย่างไม่ต้องสงสัย การอภิปรายถึงแนวคิดและกระบวนการทำงานของบุคคลทั้งสองจะสามารถช่วยให้เราเห็นถึงอุดมคติเกี่ยวกับงานแปลของสังคมจีนตลอดจนการเมืองของการแปลในช่วงยุคสมัยดังกล่าวได้เป็นอย่างดี

1. เหยียนฟู่กับทฤษฎีการแปล: ถูกต้อง-สื่อความ-งามตามแบบแผน

เหยียนฟู่ (ค.ศ.1854-1921) เป็นทหารเรือรุ่นแรกที่ราชสำนักชิงส่งไปศึกษาที่ประเทศอังกฤษในปี 1876 ผลงานแปลที่โดดเด่นของเขาคือหนังสือวิชาการต่างๆ ของโลกตะวันตก ซึ่งมีเนื้อหาหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นด้านปรัชญา เศรษฐศาสตร์ นิติศาสตร์ ตรรกศาสตร์ สังคมศาสตร์ และการเมืองการปกครอง เป็นต้น แต่งานแปลชิ้นสำคัญที่สุดและส่งอิทธิพลต่อสังคมจีนที่สุดของเขาคือหนังสือชื่อ *ทฤษฎีวิวัฒนาการ*《天演论》ซึ่งแปลมาจาก *Evolution and Ethics* ของ โทมัส เฮนรี่ ฮักซ์ลี่ย์ (Thomas Henry Huxley) เมื่อปี 1898 โดยหนังสือเล่มนี้ได้นำเอาแนวคิด “ผู้เหมาะสมที่สุดคือผู้อยู่รอด” (Survival of the fittest) ของลัทธิดาร์วินทางสังคม (Social Darwinism) เข้ามาสู่สังคมจีน การเข้ามาของแนวคิดดังกล่าวได้ปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์และความเข้าใจของปัญญาชนจีนต่อสถานการณ์ที่สังคมจีนกำลังเผชิญอยู่ ณ ขณะนั้นเป็นอย่าง

มาก แนวคิดนี้ทำให้กลุ่มปัญญาชนตื่นตัวและต้องการพัฒนาชาติจีนให้เข้มแข็ง เพื่อที่จะได้เป็น “ผู้อยู่รอด”

นอกจากจะเป็นนักแปลแล้ว อีกบทบาทที่สำคัญของเหยียนฟู่คือการเป็นนักทฤษฎีด้านการแปล ทฤษฎีการแปลที่เขาเสนอต่อสังคมจีนเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลอย่างมากมาจวบจนปัจจุบัน ทว่าอาจจะมีการตีความแตกต่างกันไปบ้างตามยุคสมัยหรือจุดยืนของแต่ละบุคคล เหยียนฟู่เสนอว่างานแปลในอุดมคติต้องมีคุณสมบัติ 3 ประการ ได้แก่ “ถูกต้อง” (信) คือการซื่อสัตย์ต่อต้นฉบับ “สื่อความ” (达) คือการถ่ายทอดเอาจิตวิญญาณเดิมของต้นฉบับออกมาให้ได้ ให้ความสำคัญกับความหมายและเนื้อหามากกว่าการใช้สำนวนโวหาร ในที่สุดแล้วจุดมุ่งหมายก็เพื่อให้ตัวบทแปลสามารถบรรลุสิ่งที่เรียกว่า “ถูกต้อง” ได้ และสุดท้ายงานแปลควรจะ “งามตามแบบแผน” (雅) ในที่นี้หมายถึงการใช้คำศัพท์และรูปประโยคแบบภาษาจีนโบราณสมัยก่อนราชวงศ์ฮั่น เหยียนฟู่มีความเห็นว่าการใช้ภาษาเช่นนี้จะทำให้สำนวนแปลสละสลวย และจะช่วยให้ “สื่อความ” ได้ดียิ่งขึ้น (กวนอ้ายเหอ, 2013, น. 376)

อย่างไรก็ดี ดูเหมือนเหยียนฟู่เองก็ตระหนักดีว่าการแปลงานให้ได้มาตรฐานทั้ง 3 ข้อ ตามที่เขาเสนอไว้นั้นไม่ใช่เรื่องง่าย โดยจะเห็นได้จากข้อความที่เขาเขียนไว้ในคำนำของหนังสือเรื่อง *ทฤษฎีวิวัฒนาการ* ว่า

> “译事三难：信、达、雅。求其信，已大难矣！顾信矣，不达，虽译，犹不译也，则达尚焉。海通以来，象寄之才，随地多有；而任取一书，责其能与于斯二者，则已寡矣！其故在浅尝一也；偏

至二也，辨之者少，三也。"(อ้างถึงใน กนกพร นุ่มทอง, 2554, น. 10)

กล่าวคือ การแปลยากอยู่สามประการ คือ ต้องถูกต้อง สื่อความ งามตามแบบแผน การแปลให้ตรงตามต้นฉบับนั้นเดิมก็เป็นเรื่องยากอยู่แล้ว แต่หากมุ่งเน้นให้ตรงตามต้นฉบับโดยละเลยการทำให้สำนวนแปลอ่านเข้าใจง่าย ต่อให้แปลออกมาก็เท่ากับมิได้แปล เห็นได้ชัดว่าการสื่อความให้เข้าใจนั้นเป็นเรื่องสำคัญ นับแต่มีการติดต่อกับต่างประเทศเป็นต้นมา ผู้ที่มีความสามารถด้านการแปลหาได้ในทุกที่ แต่ทว่าหากหยิบหนังสือแปลเล่มใดมาดูสักเล่ม จะหาที่ทั้งตรงตามต้นฉบับและทั้งใช้สำนวนสื่อความนั้นน้อยนัก สาเหตุประการแรกคือ ผู้แปลอ่านต้นฉบับเพียงคร่าวๆ ไม่ละเอียด สาเหตุประการที่สองคือ ไม่ได้ทำการวิเคราะห์ต้นฉบับในทุกด้าน สาเหตุประการที่สามคือ ไม่สามารถเข้าใจต้นฉบับได้อย่างแท้จริง (กนกพร นุ่มทอง, 2554, น. 10-11)

จะเห็นได้ว่า ในกระบวนการทำงานแปลย่อมมีอุปสรรคที่อาจจะทำให้ตัวบทแปลไม่สามารถบรรลุมาตรฐานทั้ง 3 ประการที่เหยียนฟู่เสนอมาได้ ข้อสังเกตที่น่าสนใจคือ แม้แต่งานแปลเรื่อง *ทฤษฎีวิวัฒนาการ* ของเหยียนฟู่เองก็ ไม่ได้เป็นการแปลที่ถูกต้องตามต้นฉบับทั้งหมดแบบ “อุดมคติ” ของทฤษฎีการแปลที่เขาเสนอไว้

อย่างไรก็ตาม มาตรฐานว่าด้วย “ถูกต้อง” และ “สื่อความ” ของเหยียนฟู่ดูจะได้รับการยอมรับอย่างไร้ข้อกังขา หากแต่มาตรฐานว่าด้วย “งามตามแบบแผน” กลับเป็นที่ถกเถียงมาโดยตลอด เช่น “หากต้นฉบับไม่งาม จะแปลให้งามได้อย่างไร และควรหรือไม่ที่จะต้องแปลให้งาม เพราะหากแปลสิ่งที่ไม่งามให้งาม ก็ย่อมเท่ากับถ่ายทอด

คลาดเคลื่อนไปจากต้นฉบับ” (น. 11) ซึ่งอาจมองได้ว่าการแปลสิ่งที่ไม่งามให้งามอาจทำให้ตัวบทแปลไม่ “ถูกต้อง” และ “สื่อความ” ตามมาตรฐานที่ตัวเขาเองได้เสนอไว้

การอภิปรายเกี่ยวกับทฤษฎีการแปลของเหยียนฟู่แสดงให้เราเห็น “อุดมคติ” ต่อการแปลของสังคมจีนตั้งแต่ช่วงปลายศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา ในทางหนึ่ง “อุดมคติ” ที่ว่า ได้แสดงให้เห็นความคาดหวัง ความใฝ่ฝัน และมาตรฐานที่สังคมมีต่อการแปล หากเราย้อนกลับไปดูแนวคิดเรื่องการแปลในสังคมจีนจะเห็นได้ว่า เดิมสังคมจีนมองตัวบทแปลและต้นฉบับเป็นเหมือนด้านหน้าและหลังของงานปักสะดึงกรึงไหมที่ด้านหน้ามีลวดลายอันวิจิตร แต่เมื่อพลิกมาด้านหลังก็จะเห็นลวดลายเดียวกันแต่มีปลายเส้นด้ายเส้นไหมที่มองไม่เห็นจากด้านหน้า คำว่า “แปล” หรือ fanyi (翻译) ในภาษาจีนก็เกิดจากตัวอักษรสองตัวคือ fan (翻) ที่แปลว่า “พลิก” และ yi (译) ที่หมายถึงการแปลหรือตีความ แนวคิดที่เชื่อมโยงงานแปลกับต้นฉบับไว้กับการพลิกกลับด้านนี้ไม่ได้มองงานแปลกับต้นฉบับว่ามีความสัมพันธ์ในแนวสูงต่ำ ไม่ได้มองว่ามีใครอยู่เหนือหรือต่ำกว่าใคร (แพร จิตติพลังศรี, 2560, น. 71-72) ทฤษฎีการแปลของเหยียนฟู่ได้แสดงให้เห็นว่า กระบวนทัศน์เกี่ยวกับการแปลในสังคมจีนตั้งแต่ช่วงปลายศตวรรษที่ 19 เริ่มมีแนวโน้มที่จะเปลี่ยนไปคล้ายกับสังคมตะวันตก ที่มุ่งให้ความสำคัญกับ “ความเท่าตรง” หรือ “สมมูลภาพ” (equivalence) ในงานแปล ซึ่งวิธีคิดเช่นนี้จะจัดวางตัวบทแปลและต้นฉบับไว้ในความสัมพันธ์แบบสูงต่ำ โดยบทแปลมักถูกมองว่าอยู่ต่ำกว่าเสมอ เนื่องจากเป็นการยากที่บทแปลจะขึ้นไปเทียบเท่าหรือทำได้เหมือนต้นฉบับ แต่ในอีกทาง “อุดมคติ” กลับมีนัยของการไปไม่ถึงหรือไม่สามารถทำได้จริง ดั่งที่ตัวเหยียนฟู่เองก็ยอมรับว่าทฤษฎีที่เขาเสนอนั้นเป็นสิ่งที่ยากจะทำได้อย่างสมบูรณ์

หรือหากลองมาดูปรากฏการณ์จริงที่เกิดขึ้นในช่วงยุคสมัยดังกล่าวก็จะพบว่า ในขณะที่ทฤษฎีการแปลว่าด้วย “ถูกต้อง-สื่อความ-งามตามแบบแผน” ของเหยียนฟู่ได้รับการยอมรับและมีอิทธิพลอย่างมากในสังคมจีน แต่นักแปลนวนิยายจำนวนมากในยุคนั้นกลับให้ความสำคัญกับการแปลงานให้ “งามตามแบบแผน” มากที่สุด แทนที่จะแปลงานโดยเน้นความ “ถูกต้อง” เป็นสำคัญ นักแปลจำนวนมากไม่ได้รู้สึกว่าเป็นเรื่องผิดที่จะตีความใหม่หรือเขียนแก้เรื่องราวบางอย่างในบทแปลให้ต่างจากต้นฉบับ โดยมักอ้างว่าสิ่งที่ทำไปนั้น “ไม่ได้ผิดจากเจตนาเดิมของผู้แต่ง” (กวนอ้ายเหอ, 2013, น. 370) ความขัดแย้งระหว่างทฤษฎีกับภาคปฏิบัติของการแปลที่เกิดขึ้นนี้เป็นเครื่องตอกย้ำว่าทฤษฎีการแปลของเหยียนฟู่ในฐานะ “อุดมคติ” ของการแปลเป็นสิ่งที่ทำไม่ได้หรือไปไม่ถึง อย่างไรก็ดี สิ่งที่เราควรอภิปรายต่อไปคือสาเหตุที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังปรากฏการณ์ดังกล่าว เหตุใดนักแปลจำนวนมากแม้จะยอมรับในทฤษฎีของเหยียนฟู่ แต่กลับเจตนาที่จะเลือกนำมาปฏิบัติเพียงบางส่วนเท่านั้น

2. หลินซูกับการแปลนวนิยายตะวันตก: การเมืองในภาคปฏิบัติการของการแปล

หลินซู (ค.ศ.1852-1924) เป็นนักแปลผู้มีชื่อเสียงในช่วงปลายราชวงศ์ชิง ได้รับการอบรมสั่งสอนเกี่ยวกับกวีนิพนธ์โบราณมาตั้งแต่เด็ก มีความสามารถทางศิลปะรอบด้านทั้งทางการประพันธ์และวาดเขียน งานแปลเรื่อง *The Lady of the Camellias* 《巴黎茶花女遗事》ในปี 1899 ของเขาได้รับการตอบรับอย่างดีจากนักอ่านชาวจีน ทำให้เขามีชื่อเสียงจนเป็นที่รู้จักขึ้นมา อาจกล่าวได้ว่า หลินซูเป็นนักแปลนวนิยายที่มีชื่อเสียงที่สุดแห่งยุคสมัย งานแปลของเขามีคุณูปการต่อคนรุ่นหลัง

อย่างมาก กวนอ้ายเหอ (关爱和 Guan Aihe) นักวิชาการด้านวรรณคดีจีน ได้อธิบายถึงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ของนวนิยายแปลของหลินซูเอาไว้ ดังนี้ (2013, น. 379-380)

2.1 งานแปลของเขามีอิทธิพลต่อสังคมเป็นที่ประจักษ์ชัด สามารถเปลี่ยนทัศนคติเชิงลบที่ขุนนางจีนมีต่อวรรณกรรมต่างชาติได้ในเบื้องต้น ช่วยสร้างบรรยากาศของการแปลงานนวนิยายต่างประเทศ ทำให้ประเภทและรูปแบบของนวนิยายในช่วงปลายราชวงศ์ชิงมีความหลากหลายมากขึ้น

2.2 เขาแปลนวนิยายโดยใช้รูปแบบภาษาที่เลียนแบบภาษาโบราณ แต่เรียบง่าย อ่านได้ลื่นไหล เป็นการช่วยยกระดับสถานะทางสังคมวัฒนธรรมและทางวรรณกรรมของนวนิยายเป็นอย่างมาก

2.3 เขาแปลนวนิยายโดยใช้ภาษาจีนโบราณที่ไม่ยึดติดอยู่ในกรอบ จึงทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางภาษาและรูปแบบโดยไม่รู้ตัว ภาษาของเขาทั้งรับเอาข้อโดดเด่นและรูปแบบของภาษาโบราณตามขนบมา แต่ก็ก้าวข้ามกฎข้อบังคับต่างๆ ของภาษาโบราณไปพร้อมๆ กัน เขาทำการเปลี่ยนแปลงไวยากรณ์และรูปประโยคในส่วนที่จำเป็น นำภาษาพูดของชาวบ้าน คำต่างประเทศ รวมถึงรูปประโยคของภาษาต่างประเทศเข้ามาใช้ในงานแปล

2.4 งานแปลเรื่อง *The Lady of the Camellias* ซึ่งถือเป็นผลงานชิ้นเอกของหลินซูมีคุณูประการในแง่ที่ทำให้เกิดรูปแบบการเล่าเรื่องแบบสมัยใหม่ขึ้น มีอิทธิพลอย่างมากต่อวิธีการเล่าเรื่องของนวนิยายจีนในช่วงปลายราชวงศ์ชิงจนถึงช่วงต้นสาธารณรัฐ

2.5 นวนิยายแปลของหลินซูส่งอิทธิพลโดยตรงต่อแนวทางการสร้างสรรค์งานวรรณกรรมของนักเขียนจีนสมัยใหม่[6] อาทิ หลู่ซวิ่น (鲁迅 Lu Xun) เป็นต้น

เป็นที่ทราบกันดีว่าวิธีการแปลงานของหลินซูนั้นมีลักษณะเฉพาะ กล่าวคือ หลินซูไม่มีความรู้ภาษาต่างประเทศ แต่กลับมีผลงานแปลวรรณกรรมต่างประเทศมากกว่า 100 เรื่อง หลินซูจะทำงานร่วมกับผู้เชี่ยวชาญภาษาต่างประเทศ ให้ช่วยถ่ายทอดเรื่องราวในตัวบทวรรณกรรมออกมาผ่านการบอกเล่า ส่วนตัวเขาจะนำมาเรียบเรียงเป็นภาษาจีนที่สละสลวย กลวิธีการแปลเช่นนี้เป็นการแปลที่ไม่ได้ให้ความสำคัญกับต้นฉบับและผู้แต่ง หากแต่ให้ความสำคัญกับผู้อ่านฉบับแปล สิ่งที่ผู้แปลให้ความสำคัญคือความคาดหวัง ความสนใจ และรสนิยมในการเสพงานของผู้อ่าน ดังนั้นจึงมักได้รับการตอบรับที่ดีจากกลุ่มผู้อ่าน (ถูปิงหลาน, 2012, น. 124-125) หากนำงานแปลของหลินซูมาเทียบกับต้นฉบับจะพบว่า มีหลายจุดในตัวบทแปลที่มีการตัดทอน ต่อเติม หรือตีความเนื้อหาบางอย่างให้แผกไปจากตัวบทต้นฉบับ ตัวอย่างหนึ่งที่ชัดเจนและน่าสนใจคือ ตัวอย่างจากงานวิจัยของถูปิงหลาน (涂兵兰 Tu Binglan) ที่ได้ลองเปรียบเทียบความตอนหนึ่งจากนวนิยายเรื่อง *David Copperfield* ระหว่างต้นฉบับของชาลส์ ดิกคินส์ (Charles Dickens) กับตัวบทแปลของหลินซูไว้ ดังนี้

On which Mr. Micawber delivered an eulogium
on Mrs. Micawber' s character, and said she had ever

[6] คำว่า "นักเขียนจีนสมัยใหม่" ในที่นี้หมายถึงนักเขียนที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักตั้งแต่ช่วงเหตุการณ์ 4 พฤษภาคม ค.ศ. 1919 เป็นต้นมา

been his guide, philosopher, and friend, and that he would recommend me, when I came to marrying – time of life, to marry such another woman, if such another woman could be found. (2012, น. 136)

密考伯遂历称其妻嘉言懿行，为世贤女，能相夫教子共处患难，且谓余曰："汝论娶者，所要亦当如吾妻。惟不审闺秀中更有贤类吾妻者否？"(อ้างแล้ว)

จากตัวอย่างบทตัดตอนที่ยกมา ถูปิงหลานได้วิเคราะห์ให้เห็นว่า ตัวบทต้นฉบับกำลังบรรยายถึงคู่สามีภรรยาที่รักกันมากคู่หนึ่ง จากประโยคที่ว่า "she had ever been his guide, philosopher, and friend" ในต้นฉบับ จะเห็นได้ว่าในความสัมพันธ์ของทั้งคู่นั้น ฝ่ายสามีได้จัดวางภรรยาให้อยู่ในสถานะที่เท่าเทียมกัน หรืออาจจะจัดวางเธอไว้ในสถานะที่สูงกว่าในบางครั้งเสียด้วยซ้ำ ทว่าในสำนวนแปลของหลินซู ข้อความนี้กลับถูกแปลว่า "其妻嘉言懿行，为世贤女，能相夫教子共处患难" (ภรรยาของเขางามทั้งวาจาและกิริยา เป็นหญิงดีมีคุณธรรมและความสามารถ สามารถช่วยสามีสั่งสอนบุตร มีทุกข์ร่วมต้าน) เห็นได้ชัดว่าในบทแปลของหลินซูนั้น ภาพความสัมพันธ์ระหว่างคู่สามีภรรยาในเรื่องได้ถูกตีความใหม่โดยมีวิธีคิดเกี่ยวกับ "ผู้หญิงที่ดี" แบบวัฒนธรรมจีนจารีตเป็นพื้นฐาน ภรรยาในบทแปลถูกจัดวางให้เป็นผู้ตาม เป็นผู้ที่อยู่ในสถานะรองกว่าสามี (น. 136)

ปรากฏการณ์เช่นที่เกิดขึ้นในการแปลของหลินซูคือสิ่งที่หยางเหลียนเฟินเรียกว่าการ “ตีความผิด” ในทัศนคติของหยาง วัฒนธรรมและความคิดสมัยใหม่ของตะวันตกที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อประเทศจีนในศตวรรษที่ 20 นั้น เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นผ่านกระบวนการ “ตีความผิด” อย่างต่อเนื่อง การ “ตีความผิด” ดังกล่าวมีทั้งส่วนที่เกิดขึ้นโดยไม่รู้เนื้อรู้ตัว และส่วนที่เกิดขึ้นโดยเจตนา การ “ตีความผิด” ของหลินซูมีส่วนช่วยอย่างมากให้กลุ่มขุนนางในช่วงปลายราชวงศ์ชิงสามารถทำความเข้าใจและเปิดใจยอมรับนวนิยายตะวันตกได้ โดยการ “ตีความผิด” ดังกล่าวได้สะท้อนออกมาให้เห็นด้วยกัน 2 ประการ ได้แก่ ประการแรก หลินซูใช้ขนบวรรณกรรมของปัญญาชนจีนยุคจารีตเป็นพื้นฐานในการทำความเข้าใจวรรณกรรมตะวันตก เขาพยายามมองหาจุดร่วมทางสุนทรียะในงานวรรณกรรมตะวันตกกับของจีน ใช้ประสบการณ์ของคนจีนไปทำความเข้าใจและอธิบายเนื้อหาของวรรณกรรมตะวันตกในจุดที่พอเทียบเคียงกับของจีนได้ ประการที่สอง หลินซูใช้หลักศีลธรรมของลัทธิขงจื๊อเข้ามาอธิบายวรรณกรรมตะวันตกและวิถีประชาจารีตของตะวันตกซึ่งแท้จริงแล้วมีความแตกต่างจากของจีนทำให้ผู้อ่านชาวจีนสามารถเข้าใจและยอมรับสิ่งเหล่านี้ได้ (หยางเหลียนเฟิน, 2003, น. 96-97) จะเห็นได้ว่า ตัวอย่างบทวิเคราะห์จากงานวิจัยของถูปิงหลานที่ยกมาข้างต้นสามารถแสดงให้เห็นการ “ตีความผิด” ตามคำอธิบายของหยางเหลียนเฟินได้เป็นอย่างดี

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้จะเกิดการ “ตีความผิด” ขึ้น แต่เราก็ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่า ความคิดหรือชุดคุณค่าแบบสมัยใหม่ที่สอดแทรกอยู่ในวรรณกรรมตะวันตกเองจะต้องถูกหลินซูซึมซับไปไม่มากก็น้อย กล่าวคือ ในขณะที่หลินซูกำลังแปลงาน

วรรณกรรมตะวันตกอยู่นั้น ตัวเขาเองก็กำลังเข้าสู่กระบวนการปรับเปลี่ยนความคิดให้เป็นสมัยใหม่ไปด้วย ถึงแม้งานแปลของหลินซูจะยังไม่สามารถช่วยเผยแพร่แนวคิดสมัยใหม่อย่างแนวคิดมนุษยนิมหรือแนวคิดปัจเจกชนนิยมได้อย่างสมบูรณ์แบบแต่อย่างน้อยที่สุด การ “ตีความผิด” ที่เกิดขึ้นในงานแปลของเขากลับกลายเป็นวิธีช่วยลดช่องว่างระหว่างจีนกับตะวันตกได้อย่างมีประสิทธิภาพ (2003, น. 102) อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า แม้วรรณกรรมแปลของหลินซูยังไม่อาจจัดเป็นวรรณกรรม “สมัยใหม่” ของสังคมจีนได้ ทว่า การ “ตีความผิด” ของเขากลับช่วยเปิดพื้นที่ให้คนรุ่นต่อมาสามารถเดินไปสู่ “ความเป็นสมัยใหม่” ได้ในที่สุด ด้วยเหตุนี้ วรรณกรรมแปลของหลินซูจึงถือว่ามีบทบาทสำคัญต่อ “ความเป็นสมัยใหม่” ของจีนอย่างไม่อาจปฏิเสธได้

สำหรับบริบทยุคอาณานิคมนั้น นักวิชาการแนวหลังอาณานิคมได้พยายามชี้ให้เห็นว่า ประเทศเจ้าอาณานิคมมักแปลงานของประเทศใต้อาณานิคมไปโดยถ่ายทอดให้ภาพลักษณ์และวัฒนธรรมของประเทศใต้อาณานิคมมีลักษณะเป็น “ผู้อ่อนแอ” แต่ในขณะเดียวกัน ประเทศใต้อาณานิคมก็แปลงานของประเทศเจ้าอาณานิคมเช่นกัน และน่าเชื่อได้ว่ามีเจตนาที่จะใช้งานแปลเหล่านี้เป็นพื้นที่ต่อสู้กับอำนาจครอบงำทางวัฒนธรรมของประเทศเจ้าอาณานิคมด้วย ดั่งเช่นที่ ทักษ์ เฉลิมเตียรณได้อภิปรายถึงการแปลของไทยในยุคอาณานิคมไว้ว่า

> การแปลจากภาษาต่างชาติมาเป็นภาษาไทยนั้นโดยมากแล้วเป็นการถอดความ ไม่ใช่การแปลแบบคำต่อคำ ความถูกต้องแม่นยำที่จำเป็นสำหรับการแปลตามหลักวิชาการนั้นไม่ใช่

ข้อคำนึงของงานแปลส่วนใหญ่ในยุคแรก ผู้แปลได้ถือวิสาสะอย่างมากในการเพิ่มเติม ตัดทอน หรือปรับเปลี่ยนเรื่องราวที่พวกเขาแปล [...]

[...]

การแปล การตีความ และการเขียนใหม่ เป็นกระบวนการฉวยรับเอาสิ่งที่ถูกเปลี่ยนมาเป็นของตนเอง นักแปลไทยไม่ได้มองตัวเองเป็นช่างชำนาญการทางภาษา แต่เป็นศิลปิน ผู้แต่ง และผู้ประพันธ์ [...] นักเขียน/นักแปลไทยคนแรกๆ นั้น ถือวิสาสะอย่างเต็มที่ในการเพิ่มเติมเรื่องราวและความคิดของตัวเองเข้าไป ซึ่งเกินเลยไปจากเนื้อหาที่มีอยู่ในนิยาย

อีกวิธีหนึ่งในการอธิบายเกี่ยวกับการแปลอย่างเป็นทฤษฎี ก็คือการมองการแปลว่าเป็นการแปลงความรู้ให้เป็นภาษาถิ่น (vernacularisation) หรือทำให้เป็นท้องถิ่น (localization) กล่าวคือเป็นการเปลี่ยนสิ่งที่เป็นต่างชาติให้กลายเป็นไทย [...] ในกระบวนการนี้ สิ่งที่เป็นต่างชาติจะถูกกระเทาะ (fractured) ถูกจัดเรียงใหม่ (restated) และถูกถ่ายทิ้ง (drained) เอานัยสำคัญดั้งเดิมทิ้งไป ก่อนที่จะถูกนำมาประกอบกันขึ้นเป็นตัวตนใหม่

การแปลยังเป็นหนทางหนึ่งในการให้การศึกษาแก่ผู้อ่านเกี่ยวกับวัฒนธรรมอื่นๆ อีกด้วย [...] สำหรับชาวสยามแล้ว

> การแปลคือการฉวยรับความรู้ของตะวันตกที่ช่วยเสริมแรงให้สยามในแง่สำนึกของความมั่นใจในตนเอง การเป็นส่วนหนึ่งของโลกสากล รวมถึงในแง่ความเข้าใจต่อคุณประโยชน์และหลุมพรางของความทันสมัย อันจะช่วยให้เตรียมพวกเขาให้พร้อมรับมือกับตะวันตกที่คืบใกล้เข้ามา ถึงแม้จะเห็นได้ชัดว่าตะวันตกมีความเหนือกว่าในหลายๆ ด้าน แต่ก็ไม่จำเป็นที่ชาวสยามจะต้องรู้สึกด้อยกว่าโดยสิ้นเชิง การเจริญรอยตามตะวันตกไม่จำเป็นต้องหมายความว่าจะยอมศิโรราบต่อตะวันตก “การรู้จักตะวันตก” ผ่านการแปลสามารถเป็นยุทธศาสตร์ที่ได้ผลในการช่วยเตรียมความพร้อมให้ชาวสยามสำหรับการต่อต้านอำนาจครอบงำของตะวันตกได้ (ทักษ์ เฉลิม-เตรียรณ, 2558, น. 77-81)

จากคำอธิบายข้างต้นจะเห็นได้ว่ากิจกรรมการแปลที่มองผ่านกรอบแนวคิดแบบหลังอาณานิคมเผยให้เราเห็นว่า ปรากฏการณ์ร่วมของการแปลในชาติอาณานิคมประการหนึ่งคือ ผู้แปลไม่ได้ให้ความสำคัญกับความถูกต้องเท่าตรงระหว่างตัวบทแปลกับต้นฉบับ แต่มองตัวเองเป็นศิลปินที่กำลังสร้างงานศิลปะ และในบริบทของยุคอาณานิคม ในทางหนึ่งงานแปลถูกใช้เป็นเครื่องมือของการเผยแพร่แนวคิด “สมัยใหม่” จากโลกตะวันตก เป็นการเรียนรู้จาก “ความเป็นอื่น” เพื่อรับมือกับ “ความเป็นอื่น” เหมือนแนวคิด “เรียนรู้วิทยาการล้ำหน้าจากฝรั่งเพื่อรับมือฝรั่ง” ที่เกิดขึ้นในสังคมจีนตั้งแต่ช่วงกลางศตวรรษที่ 19 แต่ในอีกทางหนึ่งการตีความผิดหรือการเขียนแก้เนื้อหา

ในงานแปลก็ถูกใช้เป็นเครื่องมือต่อต้านอำนาจครอบงำทางวัฒนธรรมของตะวันตกด้วย นี่อาจเป็นคำตอบว่า เหตุใดทฤษฎี “ถูกต้อง-สื่อความ-งามตามแบบแผน” ของเหยียนฟู่ แม้จะได้รับการยอมรับแต่กลับไม่ถูกนำมาปฏิบัติจริงเท่าที่ควร แม้กระทั่งในงานแปลของเหยียนฟู่เอง ตามที่ได้กล่าวถึงไปแล้วก่อนหน้านี้

การอภิปรายถึงการแปลนวนิยายตะวันตกของหลินซูได้แสดงให้เราเห็นว่า การแปลไม่ได้เป็นกิจกรรมที่โปร่งใส หากแต่เต็มไปด้วยการเมือง การแปลเป็นสนามต่อสู้ของความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ในกระบวนการแปล สัญญะทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันจะได้มาปะทะสังสรรค์กัน โดยมีอุดมการณ์ของผู้แปลเป็นตัวกำหนดว่าจะนำเสนอออกมาอย่างไร สิ่งใดในต้นฉบับที่ต้องการคงไว้ ตัดออก หรือตีความใหม่ ภาคปฏิบัติการของการแปลมีเหตุปัจจัยหลากหลายและซับซ้อนที่คอยกำหนดวิธีการทำงานของผู้แปล ด้วยเหตุนี้ จึงไม่อาจปฏิบัติตามหรือถูกจำกัดได้ด้วยทฤษฎีหรือ “อุดมคติ” ของบุคคลใดบุคคลหนึ่งได้เสมอไป แม้ทฤษฎีหรือ “อุดมคติ” ดังกล่าวจะได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางเพียงใดก็ตาม

บทสรุป

แนวคิดเรื่อง “ความเป็นสมัยใหม่” ที่หลั่งไหลไปสู่ภูมิภาคต่างๆ ทั่วโลกในช่วงศตวรรษที่ 19 อาจเรียกได้ว่าเป็น “อำนาจครอบงำทางวัฒนธรรม” รูปแบบหนึ่ง ในการเลือกรับแนวคิดดังกล่าวมาปรับใช้ของแต่ละสังคมก็มีเงื่อนไขและวิธีการที่แตกต่างกันไป จึงส่งผลให้ “ความเป็นสมัยใหม่” ของแต่ละสังคมอาจไม่ได้มีโฉมหน้าเหมือนกับความเป็นสมัยใหม่ของตะวันตกเสียทีเดียว

จะเห็นได้ว่าในประวัติศาสตร์จีนนั้น การแปลมีบทบาทสำคัญมาโดยตลอด ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 การแปลเป็นหนึ่งในเครื่องมือพื้นฐานที่มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อ “กระบวนการทำให้เป็นสมัยใหม่” การแปลเปรียบเสมือนประตูบานใหญ่ที่เปิดทางให้ “ความเป็นสมัยใหม่” ได้หลั่งไหลเข้าไปในสำนึกของประชาชนชาวจีน การศึกษาการแปลงานตะวันตกของจีนในช่วงเวลาดังกล่าวได้แสดงให้เราเห็นปฏิสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่างวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวัฒนธรรมต่างชาติ เนื่องจากงานแปลถูกนำมาใช้ทั้งในฐานะที่เป็นพื้นที่แห่งการน้อมรับ “ความเป็นสมัยใหม่” จากโลกตะวันตก และก็เป็นพื้นที่แห่งการต่อต้าน “อำนาจครอบงำทางวัฒนธรรม” ของโลกตะวันตกไปพร้อมกันด้วย อย่างไรก็ดี เนื่องด้วยข้อจำกัดหลายประการ ในบทความนี้สิ่งที่ผู้เขียนได้อภิปรายไปยังคงจำกัดอยู่เพียงการโต้กลับอำนาจครอบงำของโลกตะวันตกผ่านภาษาในบทแปลเป็นหลัก ทว่าการโต้กลับอำนาจครอบงำของตะวันตกไม่ได้มีแค่เรื่องของภาษาในบทแปลเท่านั้น หากแต่อาจจะกระทำผ่านช่องทางอื่นได้ด้วย เช่น การ “เลือก” แปลงานก็ถือเป็นพื้นที่แห่งการต่อสู้พื้นที่หนึ่งเช่นกัน

บรรณานุกรม

กนกพร นุ่มทอง. (2554). *ตำรา การแปลภาษาไทยเป็นภาษาจีน*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สถาบันขงจื๊อมหาวิทยาลัย เกษตรศาสตร์.

กวนอ้ายเหอ. (2013). *中国近代文学史* (ประวัติวรรณคดีจีนยุคใกล้). ปักกิ่ง: สำนักพิมพ์ Zhonghua Book.

ถูปิงหลาน. (2012). *清末译者的翻译伦理研究(1898-1911)* (การศึกษาจริยธรรมการแปลของนักแปลในช่วงปลายสมัยราชวงศ์ชิง (1898-1911)). ฉางซา: สำนักพิมพ์หูหนานเหรินหมิน.

ทักษ์ เฉลิมเตียรณ. (2558). เปิดพื้นที่อย่างใหม่ในทำเนียบวรรณกรรมไทย. ใน ทักษ์ เฉลิมเตียรณ. *อ่านจนแตก: วรรณกรรม ความทันสมัย และความเป็นไทย* (พงษ์เลิศ พงษ์วนานต์, ผู้แปล) (น. 66-103). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อ่าน.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2560). *แว่นวรรณคดี ทฤษฎีร่วมสมัย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์นาคร.

ธีรยุทธ บุญมี. (2552). *โลก Modern & Post Modern*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: สายธาร.

ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ. (2560). บทนำ: จากความเป็นสมัยใหม่สู่ความ (ไม่) เป็นสมัยใหม่. ใน ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ. *ความ (ไม่) เป็นสมัยใหม่: ความเปลี่ยนแปลงและย้อนแย้งของไทย* (น. 3-26). กรุงเทพฯ: สยามปริทัศน์.

แพร จิตติพลังศรี. (2560). วรรณกรรมกับการแปล. ใน คณาจารย์ภาควิชาวรรณคดี

เปรียบเทียบ. *วรรณคดีทัศนา 2: วรรณกรรมข้ามศาสตร์* (น. 65-94). กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มิตเตอร์, รานา. (2558). *จีนสมัยใหม่: ความรู้ฉบับพกพา*. แปลโดย กิตติพงศ์ สนธิสัมพันธ์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเพ่นเวิลด์.

ลู่หยางและหวังอี้. (2015). *文化研究导论* (ปริทัศน์วัฒนธรรมศึกษา). เซี่ยงไฮ้: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยฟู่ตั้น.

หยางลี่หัว. (2011). *中国近代翻译家研究* (การศึกษานักแปลจีนยุคใกล้). เทียนจิน: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเทียนจิน.

หยางเหลียนเฟิน. (2003). *晚清至五四：中国文学现代性的发生* (จากปลายราชวงศ์ชิงถึง 4 พฤษภา: การถือกำเนิดของความเป็นสมัยใหม่ในวรรณกรรมจีน). ปักกิ่ง: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยปักกิ่ง.

หวังเต๋อเวย. (1998). *被压迫的现代性——没有晚清，何来五四？* (ความเป็นสมัยใหม่ที่ถูกกดทับ: ไม่มีปลายราชวงศ์ชิงแล้วจะมี 4 พฤษภาคมได้อย่างไร). ใน หวังเต๋อเวย. *想象中国的方法：历史小说叙事* (วิธีการจินตนาการประเทศจีน: ประวัติศาสตร์ นวนิยาย เรื่องเล่า). ปักกิ่ง: สำนักพิมพ์ SDX Joint Publishing.