การถ่ายทอดอารมณ์ขันสะท้อนสังคมจีน ในศตวรรษที่ ๒๐**

Expressions of Humor in Reflecting Chinese Society during the 20th Century

ภูรดา เซี่ยงจ๊ง*
Purada Siangjong

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาการถ่ายทอดอารมณ์ขันสะท้อนสังคมจีนในศตวรรษที่ ๒๐ เพื่อให้เข้าใจคุณค่าของวรรณกรรมอารมณ์ขันที่มีต่อสังคมจีน ข้อมูลที่ใช้ศึกษาคือวรรณกรรมจีนสมัยใหม่และร่วมสมัยช่วงปี ๑๙๑๘–๒๐๐๐ จากการศึกษาพบนักเขียนจำนวน ๒๐ คน ที่ต่างมีความมุ่งหมายในการสะท้อนสังคม ๔ ช่วงเวลาดังนี้ ๑) ปี ๑๙๑๘–๑๙๒๖ ประชดประชันวัฒนธรรมเก่า และตีแผ่ความทุกข์ยากในยุคขุนศึก ๒) ปี ๑๙๒๗–๑๙๓๖ เปิดโปงสังคมที่มืดมน และวิจารณ์ความเป็นชนชาติ ๓) ปี ๑๙๓๗–

---

* อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาปัจจุบันตะวันออก (สาขาภาษาจีน) คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม

** บทความนี้ปรับปรุงจากส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง "การถ่ายทอดอารมณ์ขันสะท้อนสังคมของนักเขียนจีนในศตวรรษที่ ๒๐" ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนโครงการจากคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. ๒๕๕๙

๑๙๗๗ สะท้อนความรู้สึกคาดหวังและโกรธแค้น ๔) ปี ๑๙๗๘–๒๐๐๐ เผยความขัดแย้งและสภาพผิดปกติในช่วงเปลี่ยนผ่านของสังคมจีน ผลการศึกษาพบวรรณกรรมที่ชี้ให้เห็นสภาพปัญหาในแต่ละบริบทเวลา จำนวน ๖๐ เรื่อง แบ่งเป็นคุณค่าในลักษณะชี้นำทางความคิด (๑๘) เปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม (๑๒) ขัดเกลาและยกระดับจิตใจ (๙) การตีแผ่สภาพการณ์ของสังคม (๘) เปิดโปงข้อเท็จจริงทางการเมือง (๗) และลดความตึงเครียดในสังคม (๖)

คำสำคัญ : วรรณกรรมจีน การถ่ายทอดอารมณ์ขัน สะท้อนสังคม ศตวรรษที่ ๒๐

Abstract

This study aims to investigate expressions of humor in reflecting Chinese society during the 20th century. The purpose of this study is to appreciate the value of humorous literature towards Chinese culture by studying modern and contemporary Chinese literature from 1918 to 2000. The findings showed 20 writers whose intentions to reflect the society can be categorized into 4 periods of time; 1) 1918–1926; being sarcastic about the old culture and revealing hardship in the warrior era, 2) 1927–1936; unmasking the dark society and criticizing nationalism, 3) 1937–1977; reflecting feelings of hope, rage and anxiety, and 4) 1978–2000; unfolding conflicts and abnormality during the Chinese transformation. Sixty writings were found that describe problems in different contexts, including directing thoughts (18), social and cultural changes (12), refining the mind and improving

spirituality (9), revealing social situations (8), unmasking the truth about politics (7), and easing tension in the country (6).

Keywords : Chinese Literature, Humor Expression, Social Reflection, 20th Century

บทนำ

อารมณ์ขันเป็นรูปแบบการแสดงออกทางอารมณ์อย่างหนึ่งที่มีความสำคัญต่อมนุษย์ ในเบื้องต้นอารมณ์ขันส่งผลทำให้ร่างกายรู้สึกสดชื่นกระปรี้กระเปร่าและมีคุณภาพชีวิตที่ดี ส่วนในด้านจิตใจทำให้รู้สึกผ่อนคลายช่วยลดความตึงเครียด ทำให้สุขภาพจิตดีขึ้นและช่วยแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ได้ดีขึ้น ถึงแม้บางครั้งอารมณ์ขันเป็นการระบายออกของความก้าวร้าวก็ตาม เช่นการใช้คำพูด พฤติกรรม สถานการณ์บางอย่าง เพื่อประชดประชันเสียดสี เยาะเย้ยถากถาง ล้อเลียน หรือล้อเล่น แต่การแสดงออกด้วยความขบขันก็มีข้อดีตรงที่สามารถผ่อนคลายปัญหาในใจของตนได้ เพราะช่วยเบี่ยงเบนจากความรู้สึกอัดอั้นไปสู่ความรู้สึกตลกขบขัน นอกจากนี้อารมณ์ขันยังช่วยขจัดความยุ่งยากให้หมดไป หรือแม้กระทั่งสามารถแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่จู่โจมเข้ามาได้อย่างง่ายดาย เพราะการแสดงออกด้วยอารมณ์ขันทำให้ข้อมูลหรือคำพูดที่กล่าวออกไปมีความรุนแรงน้อยลง

ด้วยเหตุนี้เอง ในสภาวะที่สังคมจีนตกอยู่ในสภาวะที่เลวร้าย ประชาชนต่างอยู่ในสภาพสิ้นหวังไร้ทางออกนั้น อารมณ์ขันได้กลายเป็นเครื่องมืออันทรงประสิทธิภาพที่นักเขียนสมัยใหม่ของจีนกลุ่มหนึ่งนำมาสะท้อนปัญหาที่เกิดขึ้นในขณะนั้นอย่างแนบเนียน ขณะเดียวกันก็มีจุดมุ่งหมายเพื่อชี้แนะจุดบกพร่องของสังคมและเสนอวิธีแก้ไขปัญหาสังคมให้ดีขึ้น

อารมณ์ขันของมนุษย์มีความแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับปัจจัยด้านสังคมวิทยาและมนุษยวิทยา อันได้แก่ ภาษา ประเพณี วัฒนธรรม เชื้อชาติ และอื่น ๆ ที่ชนชาตินั้นมีอยู่

หรือเป็นอยู่ ส่งผลให้มนุษย์ทุกชาติทุกภาษามีอารมณ์ขันเป็นลักษณะเฉพาะของตนเอง อารมณ์ขันที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมจีนสมัยใหม่มีรูปแบบการถ่ายทอดที่เป็นแบบฉบับแตกต่างไปจากชาติอื่น ๆ อย่างชัดเจน ซึ่งหากพิจารณาบริบทด้านชนชาติ ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ และวัฒนธรรมของจีนแล้ว จะพบว่าชาวจีนเป็นชนชาติที่มีข้อจำกัดในด้านการแสดงออกถึงอารมณ์ขันมาตั้งแต่ไหนแต่ไร ภายใต้วิถีชีวิตแบบชุมชนโบราณที่ผลการผลิตอยู่ในระดับต่ำได้ปลูกฝังให้ชาวจีนมีอุปนิสัยพึ่งพาตนเอง ไม่สนใจแสวงหาความก้าวหน้า ไม่ชอบการผจญภัย สังคมปิดที่ถือเอาครอบครัวเป็นจุดศูนย์กลาง จำกัดเสรีภาพและการพัฒนาด้านบุคลิกภาพ ทำให้ชาวจีนมีนิสัยติดกับแบบแผน อนุรักษ์นิยมและขาดจินตนาการ ส่วนลัทธิขงจื๊อที่สอนให้ควบคุมอารมณ์ยับยั้งชั่งใจตัวเอง ก็ทำให้ชาวจีนเป็นผู้ที่ระมัดระวังตัว สงบเสงี่ยม สำรวมในการพูดและการหัวเราะอยู่เสมอ ขณะเดียวกันผู้ที่มีพฤติกรรมตลกขบขันมักถูกมองว่าไม่น่าเชื่อถือ มีนิสัยกลับกลอก ไม่น่ายอมรับ ปัจจัยต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนส่งผลให้สัญชาติญาณธรรมชาติด้านอารมณ์ขันของชนชาติจีนที่ผ่านมาถูกจำกัดไปโดยปริยาย หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมของสังคมจีนมิได้ให้พื้นที่ต่อการแสดงอารมณ์ขันที่เป็นอิสระเลย ทำให้ชาวจีนกลายเป็นผู้ที่ขาดอารมณ์ขันมาโดยตลอด

ทัศนคติด้านการแสดงออกอารมณ์ขันที่กล่าวมาข้างต้นเป็นเหตุผลทำให้วรรณกรรมแนวตลกขบขันไม่ค่อยได้รับความนิยมและเคยถูกมองว่าไม่มีคุณค่าทางศิลปะ ในช่วงก่อนคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ สิ่งที่น่าสนใจก็คือ ประสบการณ์อันเลวร้ายที่จีนต้องประสบตั้งแต่สงครามฝิ่นครั้งที่ ๑ (ปี ๑๘๔๐) และความผิดหวังจากการปรับโครงสร้างทางสังคมหลังปฏิวัติซินไฮ่ (ปี ๑๙๑๑) ตลอดจนความรู้สึกอัปยศอดสูที่จีนได้รับจากประเทศล่าอาณานิคมและความรู้สึกสิ้นหวังอนาคตของชาติ กลับกลายเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อกระบวนการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว เพราะได้เปลี่ยนเนื้อดินที่เคยแห้งผากให้เป็นเนื้อดินอันอุดม บ่มเพาะให้รากแห่งอารมณ์ขันของชาวจีนเริ่มผลิดอกออกผลและเจริญเติบโตขึ้นอย่างสมบูรณ์ในที่สุด ซึ่งผู้ที่มีคุณูปการสำคัญในครั้งนี้ได้แก่ นักเขียนแนวหน้าของจีนอาทิเช่น หลู่ซวิ่น หลินอี่ว์ถัง เฉียนจงซู เหลาเส่อ เป็นต้น พวกเขาใช้สำนวนการเขียนที่แฝงความตลกขบขันสอดแทรกลงไปในผลงานของตน สะท้อนให้ผู้อ่านเห็นปัญหาของสังคมจีนได้อย่างชัดเจนโดยไม่ต้องอธิบาย ส่วนคำพูดและกิริยาอาการของ

ตัวละครที่ทำให้ผู้อ่านต้อง "หัวเราะทั้งน้ำตา" หรือ "หัวเราะก็ไม่ได้ ร้องไห้ก็ไม่ออก" ก็ทำให้ผู้อ่านอดไม่ได้ที่จะหันมาสำรวจโลกแห่งความเป็นจริง

ก่อนศตวรรษที่ ๒๐ วรรณกรรมอารมณ์ขันของจีนถูกมองว่ามีคุณค่าน้อย เพราะเป็นการแสดงออกของความไม่สำรวม แต่ช่วงศตวรรษที่ ๒๐ กลับถูกมองว่าเป็นงานที่มีคุณค่าสูง เพราะมีบทบาทในการสะท้อนสังคมจีน ด้วยประเด็นนี้เอง จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาลักษณะการถ่ายทอดอารมณ์ขันของนักเขียนที่เป็นตัวแทนและได้รับการกล่าวถึงมากที่สุดในแต่ละบริบทเวลา เพื่อให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ในคุณค่าของวรรณกรรมอารมณ์ขันที่มีต่อสังคมจีนยุคดังกล่าว

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษารูปแบบการถ่ายทอดอารมณ์ขันสะท้อนสังคม ผ่านวรรณกรรมจีนสมัยใหม่และร่วมสมัยช่วงศตวรรษที่ ๒๐

๒. เพื่อศึกษาคุณค่าจากความมุ่งหมายร่วมของนักเขียนจีน ในการสะท้อนสภาพสังคมจีนที่จำแนกตามช่วงเวลา

๓. เพื่อศึกษาคุณค่าในลักษณะต่าง ๆ ของวรรณกรรมอารมณ์ขันที่มีต่อสังคมจีน โดยจะจำแนกตามเนื้อหาของงานวรรณกรรม

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. เข้าใจรูปแบบ และลักษณะเฉพาะในการสร้างงานวรรณกรรมอารมณ์ขันของนักเขียนจีนจากการรวบรวมวรรณกรรมสมัยใหม่และร่วมสมัยที่เป็นตัวแทนของช่วงศตวรรษที่ ๒๐

๒. เข้าใจคุณค่าของวรรณกรรมอารมณ์ขันที่มีต่อสังคมจีนในภาพรวมช่วงศตวรรษที่ ๒๐ จากการวิเคราะห์ความมุ่งหมายของนักเขียนที่เชื่อมโยงกับบริบททางสังคม

๓. นำมาบูรณาการกับการเรียนการสอนวรรณกรรมจีนสมัยใหม่หรือร่วมสมัยในชั้นเรียน

๔. เป็นข้อมูลให้นักวิชาการและผู้สนใจทั่วไป เพื่อใช้เป็นแนวทางศึกษาวรรณกรรมจีนต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นแบบเชิงพรรณนา โดยการค้นคว้าจากเอกสาร รวบรวมแนวความคิด รูปแบบการเขียนของนักเขียนจีนสมัยใหม่และร่วมสมัย จำนวน ๒๐ คน ซึ่งเป็นตัวแทนและได้รับการยอมรับในยุคศตวรรษที่ ๒๐ และวรรณกรรมจำนวน ๖๐ เรื่องที่มีความโดดเด่น นำมาวิเคราะห์หาความมุ่งหมายในการสะท้อนสังคม ดังนี้

๑. **หลู่ซวิ่น** (鲁迅) : บันทึกประจำวันของคนบ้า《狂人日记》, ข่งอีจี่《孔乙己》, ยา《药》, คลื่นลม《风波》, ประวัติจริงของอาคิว《阿Q正传》

๒. **เย่เซ่าจวิน** (叶绍钧) : อาหาร《饭》, ครูใหญ่《校长》, แตงโม《马铃瓜》, ระหว่างที่คุณพานกำลังลำบาก《潘先生在难中》

๓. **เผิงเจียหวง** (彭家煌) : ผีมีชีวิต《活鬼》, เสี้ยมสอน《怂恿》

๔. **เจี่ยนเซียนอ้าย** (蹇先艾) : ลอยศพในน้ำ《水葬》

๕. **หวังหลู่เยี่ยน** (王鲁彦) : ส้มโอ《柚子》, อาจไม่ถึงกับขนาดนั้น《许是不至于吧》

๖. **จางเทียนยี่** (张天翼) : พ่อลูกสกุลเปา《包氏父子》, ผู้สร้างความอ่อนโยน《温柔制造者》, ชีวิตใหม่《新生》, นายหัวเวย《华威先生》

๗. **หวังเริ่นซู** (王任叔) : บันทึกการพเนจรของอากุ้ย《阿贵流浪记》

๘. **เหลาเส่อ** (老舍) : ถึงจี่หนาน《到了济南》, ปรัชญาของเหล่าจาง《老张的哲学》, อุ้มหลาน《抱孙》, กฎ ๒๐ ข้อที่ผู้ชมจำเป็นต้องรู้

๙. **หลินอี่ว์ถัง** (林语堂) : ผมซื้อแปรงสีฟันอย่างไร《我怎样买牙刷》, ศิลปะการอ่านหนังสือ《读书的艺术》, ว่าด้วยเรื่องการพูดคุย《论谈话》, การหัวเราะ《笑》, ว่าด้วยเรื่องการจับมือทักทาย《论握手》, ลักษณะความเป็นชนชาติจีน《中国的国民性》, ชนชาตินิ้วเหนียว《粘指民族》

๑๐. **เสิ่นฉงเหวิน** (沈从文) : ภรรยาของคหบดี《绅士的太太》, เมืองชายขอบ《边城》, ภาพม้าแปดตัว《八骏图》

๑๑. **เฉียนจงชู** (钱钟书) : ผีร้ายมาเยือนเฉียนจงชูกลางดึก《魔鬼夜访钱钟书先生》, ว่าด้วยการสอนสั่ง《谈教训》, นิทานอีสป《伊索寓言》, ความฝันของพระเจ้า《上帝的梦》, ปราการที่ปิดล้อม《围城》

๑๒. **เซียวหง** (萧红) : นายหม่าป๋อเล่อ《马伯乐》

๑๓. **ซาทิง** (沙汀) : ผู้รักษาการณ์นายอำเภอ《代理县长》, ในร้านน้ำชา《在其香居茶馆里》

๑๔. **จางเฮิ่นสุ่ย** (张恨水) : โลกของภูติผีปีศาจและสัตว์ประหลาด《魍魉世界》, มีทั้งห้าจื่อ《五子登科》, ๘๑ ความฝัน《81梦》

๑๕. **เจ้าซู่หลี่** (赵树理) : เสี่ยวเอ้อร์เฮยแต่งงาน《小二黑结婚》, บทกวีของหลีโหย่วไฉ《李有才板话》, เมิ่งเสียงอิงเป็นไทแก่ตัว《孟祥英翻身》, ฝึกฝน《锻炼锻炼》

๑๖. **หลิวเจิ้นอวิ๋น** (刘震云) : ค่ายทหารใหม่《新兵连》, เจ้าหน้าที่《官人》, กระจอกงอกง่อย《一地鸡毛》

๑๗. **หลิวสั่วลา** (刘索拉) : คุณไม่มีทางเลือก《你别无选择》, ความหลงคำสาป《迷恋•咒》

๑๘. **อี๋ว์หัว** (余华) : คนขายเลือด《许三观卖血记》, ความเป็นจริงแบบหนึ่ง《现实一种》

๑๙. **หวังเสี่ยวปัว** (王小波) : อารยธรรมกับการประชด《文明与反讽》, ยุคทอง《黄金时代》, โลกอนาคต《未来世界》

๒๐. **มั่วเหยียน** (莫言) : ข้าวฟ่างสีเพลิง《红高粱》, ทางสุนัขเดิน《狗道》

ข้อตกลงเบื้องต้น

เนื่องจากข้อมูลที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นภาษาจีน ดังนั้นนักเขียนและชื่อผลงานวรรณกรรมจะใช้เกณฑ์การถอดเสียงภาษาจีนแมนดารินด้วยอักษรวิธีไทย ตามหลักเกณฑ์การทับศัพท์ภาษาจีนของสำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี แล้ววงเล็บกำกับไว้ด้วยอักษรจีน

การทับศัพท์สถานที่ ชื่อเฉพาะอื่น ๆ จะยึดตามต้นฉบับ ยกเว้นคำศัพท์ที่ใช้ในภาษาไทยจนเป็นที่ยอมรับแล้ว เช่น ปักกิ่ง เซี่ยงไฮ้ ขงจื๊อ เต๋า เป็นต้น ส่วนปีที่ใช้อ้างอิงในงานวิจัยจะใช้ระบบคริสต์ศักราชตลอดทั้งเล่ม

ชื่อวารสาร หนังสือ และงานวรรณกรรมจะใช้ตัวอักษรตัวเอน ชื่อนักเขียนหรือคำสำคัญจะใช้ตัวอักษรตัวหนา

ที่มาและความหมายของอารมณ์ขัน

ในประเทศจีน คำว่าอารมณ์ขันหรือ "โยวมั่ว" (幽默) เป็นศัพท์บัญญัติที่ตรงกับภาษาอังกฤษว่า "humor" ถูกนำมาใช้ครั้งแรกเมื่อปี ๑๙๒๔ จากบทความเรื่อง*เชิญชวนแปลบทความและส่งเสริมอารมณ์ขัน* (《征译散文并提倡幽默》) โดย หลินอี่ว์ถัง* ซึ่งตีพิมพ์เผยแพร่ผ่านหนังสือพิมพ์ *Beijing Morning News* ในขณะนั้น นับตั้งแต่นั้นมา คำว่า "โยวมั่ว" กลายเป็นประเด็นถกเถียงที่ร้อนแรงในวงวิชาการของจีนเกี่ยวกับการถอดความที่เหมาะสม นักวิชาการเหล่านั้นอ้างอิงข้อมูลทฤษฎีโบราณและสมัยใหม่จำนวนมาก เพื่อมาสนับสนุนความถูกต้องในวิธีการแปลของตน แต่สุดท้ายก็หวนกลับไปใช้คำแปลของหลินอี่ว์ถังอยู่ดี ทำให้ "โยวมั่ว" ซึ่งเป็นคำยืมจากภาษาต่างประเทศเริ่มถูกนำมาใช้ในภาษาจีนอย่างแพร่หลาย

คำว่า "humor" เป็นภาษาละตินที่หมายถึงของเหลว หรือของไหล (liquid, fluid) ตามแนวคิดปรัชญาโบราณของชาวตะวันตก ทฤษฎีนี้เป็นที่แพร่หลายเรื่อยมาจนกระทั่งถึงช่วงยุคกลางของยุโรป ซึ่งเชื่อกันว่าภายในร่างกายของคนเรานั้นมีของเหลวไหลเวียนอยู่สี่ชนิด ได้แก่ น้ำเหลือง น้ำดี โลหิต และเสมหะ แต่ละชนิดต่างมีสัมพันธ์กับอารมณ์ของมนุษย์ที่สำคัญสี่ประการ ได้แก่ ความฉุนเฉียว หดหู่ กระตือรือร้น และเฉยเมย ส่วนผสมที่ลงตัวระหว่างของเหลวเหล่านี้ จะกำหนดลักษณะบุคลิกภาพและลักษณะนิสัยของบุคคลให้มีความแตกต่างกันออกไป รวมทั้งกำหนดอารมณ์ความรู้สึก คุณภาพด้านร่างกายและจิตใจ ความโน้มเอียงต่าง ๆ ของบุคคล ดังนั้นจึงเชื่อกันว่า ผู้ที่ร่าเริงเกินเหตุ

---

* **หลินอี่ว์ถัง** (林语堂 1895–1976) เป็นนักเขียนที่มีท่วงทำนองการเขียนต่างไปจากนักเขียนท่านอื่น ๆ ในสมัยเดียวกัน โดยเฉพาะแนวการเขียนที่เน้นประชดประชัน และอารมณ์ขันที่มักแทรกเนื้อหาแง่ทัศนคติที่มีต่อความคิดความอ่านของคนจีนและสังคมวัฒนธรรมจีน ซึ่งสามารถเอามาเปรียบเทียบได้อย่างสนุกสนาน นอกจากนี้ ท่านเป็นคนริเริ่มประเด็นปัญหาการแปล เป็นต้นแบบการสร้างพจนานุกรมจีน–อังกฤษ ผลงานแปลเรื่องบูเซ็กเทียนและซูตงพัวของหลินอี่ว์ถัง มีส่วนทำให้ชาวตะวันตกรู้จักจีนมากขึ้น

ฉุนเฉียวง่าย เฉื่อยชา หรืออารมณ์หดหู่เป็นประจำ เกิดจากภาวะที่ของเหลวทั้งสี่ในร่างกายเกิดความแปรปรวน มีของเหลวชนิดหนึ่งครอบงำของเหลวชนิดอื่น กลายเป็นภาวะที่ร่างกายขาดดุลยภาพทางจิตใจ บุคคลกลุ่มนี้จะถูกมองว่าเป็น "humorist" (ผู้มีลักษณะตลก) ที่มีอุปนิสัยแปลกประหลาด และเป็นตัวตลกในสายตาของผู้อื่น (Wang Jinling, 2008 : 14)

ในความเป็นจริง คำว่า "โยวมั่ว" ในภาษาจีนเกิดขึ้นเมื่อสองพันกว่าปีมาแล้ว แต่ความหมายดั้งเดิมหมายถึง "เงียบสงัด" หลินอี่ว์ถังเป็นผู้ริเริ่มนำคำว่า "โยวมั่ว" มาใช้ทับศัพท์ "humor" ที่แปลว่าอารมณ์ขันในภาษาอังกฤษ อีกทั้งแนะนำระบบอารมณ์ขันของท่านไว้ในบทความต่าง ๆ เช่น *บทวิจารณ์อารมณ์ขัน* (《论幽默》1933) *บทวิจารณ์อารมณ์ขันในวัฒนธรรมตะวันออกและตะวันตก* (《论东西文化的幽默》1970) เป็นต้น ทำให้ได้รับการขนานนามว่าเป็น "ปรมาจารย์ด้านอารมณ์ขัน" นอกจากนี้ยังได้เผยแพร่บทความที่เต็มไปด้วยอารมณ์ขันจำนวนมาก เช่นใน *ชนชาตินิ้วเหนียว* (《粘指民族》1941) ท่านใช้คำศัพท์ "ของเหลวเหนียวหนืด" มาอธิบายพฤติกรรมน่ารังเกียจของข้าราชการทุจริตที่ขูดรีดทรัพย์สินของประชาชนอันแลกมาด้วยหยาดเหงื่อแรงงาน การเขียนเรื่องจริงที่ไร้สาระเช่นนี้เป็นการสร้างบรรยากาศและอารมณ์ตลกขบขันท่ามกลางความตึงเครียดในยุคที่จีนเต็มไปด้วยความขัดแย้ง

ถึงแม้อารมณ์ขันปรากฏอยู่ทั่วไปในชีวิตประจำวันและงานศิลปะ แต่กลับเป็นเรื่องยากที่จะให้นิยามแก่คำว่าอารมณ์ขันได้อย่างชัดเจนครอบคลุม แม้กระทั่งในวงวิชาการปัจจุบันทั้งจีนและต่างประเทศ ต่างยังไม่มีคำนิยามที่เป็นเอกฉันท์

ในพจนานุกรม*ซินหัว* (《新华词典》) และพจนานุกรม*ภาษาจีนสมัยใหม่* (《现代汉语词典》) ให้ความหมายของอารมณ์ขันว่า "เป็นความสนุกหรือตลกที่มีความหมายลึกล้ำ" ส่วนในพจนานุกรม*ฉือไห่* (《辞海》) ซึ่งทันสมัยและสมบูรณ์ที่สุดของจีนได้อธิบายไว้ว่าดังนี้

> *" 'โยวมั่ว' เป็นคำทับศัพท์ของ humor หมายถึงความรู้สึกสนุกตลก สามารถพบได้ในชีวิตประจำวัน และยังเป็นกลวิธีทางศิลปะที่ใช้ความตลกขวนหัวสะท้อนสาระสำคัญของปัญหา ทำให้ภาพที่ดูตลกโปกฮานั้นแฝงฝังไว้ด้วยความเคร่งขรึม โดยทั่วไปจะแสดงออกโดยการใช้มุขตลกภาษาสองแง่สองง่าม ประชดประชัน ขยายความเกินจริง นำสิ่งที่เป็นขั้ว*

ตรงข้าม มารวมเข้าด้วยกันเป็นองค์ประกอบเดียว ทำให้เห็นความหมายที่ลึกซึ้งภายในเอกภาพของสิ่งตรงข้าม"

(Cihai, 1979 : 1181)

หนังสือสารานุกรมยุคใหม่ของอเมริกาให้ความเห็นว่าอารมณ์ขันเป็นความต่างทางมุมมอง แต่ความหมายที่ดีที่สุดก็คือ "ทุกสิ่งที่ตลกขบขัน" และสารานุกรมของอังกฤษ ก็เรียกอารมณ์ขันว่าเป็น "สิ่งที่ยั่วให้หัวเราะ" (YueXiaodong, 2012 : 24)

ทรรศนะของนักคิดนักเขียนทั่วโลกต่ออารมณ์ขันมีความแตกต่างกันไป จอร์จ เบอร์นาร์ดชอว์ (George Bernard Shaw) เคยกล่าวเอาไว้ว่า อารมณ์ขันคือการใช้น้ำเสียงผ่อนคลายมาแสดงความจริงที่ลึกซึ้ง ผิวเผินอาจดูไร้สาระ แต่ถ้าพิจารณาให้ลึกซึ้งก็จะทำให้หัวเราะได้จริง ๆ (Chen Shaomin, 2013 : 66) ในขณะที่ชาร์ลี แชปลิน (Charlie Chaplin) มองว่าเป็นการรับรู้ถึงความต่างออกไปของพฤติกรรมที่ดูเหมือนปกติ อารมณ์ขันทำให้สามารถมองเห็นสภาพผิดปกติที่อยู่ภายใต้สภาพที่ดูเหมือนจะปกติ มองเห็นสิ่งที่ไม่สำคัญภายใต้สิ่งที่ดูเหมือนจะสำคัญ (Zhang Weixiang, 2016 : 45) ด้านเหลาเส่อนักเขียนอารมณ์ขันชั้นแนวหน้าของจีนเห็นว่า "อารมณ์ขันเป็นสิ่งที่ลึกลับลุ่มลึก" "สิ่งสำคัญที่สุดประการแรกของอารมณ์ขันคือความคิด" (Laoshe, 1990 : 230–235) ท่านสร้างสรรค์ผลงานอารมณ์ขันอย่างมีศิลปะ จากการค้นพบจุดที่น่าขันของสิ่งต่าง ๆ ทำให้ผู้อ่านหัวเราะ แต่เป็นการหัวเราะทั้งน้ำตา ด้วยความเห็นอกเห็นใจในชะตากรรมของตัวละคร

ดังนั้นจึงเห็นได้ว่า ความตลกขบขันไม่เพียงเป็นความรู้สึกที่มาจากการรับรู้ถึงสิ่งเหลวไหลไม่มีเหตุผลในชีวิตเท่านั้น แต่ยังสามารถเปิดเผยความขัดแย้งในความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลได้อย่างชาญฉลาด ผลของมันทำให้เกิดการหัวเราะ มีความน่าสนใจ ทั้งยังไม่ทำให้เกิดความรู้สึกไม่พอใจ อารมณ์ขันทำให้บุคคลแปรเปลี่ยนสิ่งเหลวไหลให้เป็นเรื่องตลกขบขัน ขณะที่หัวเราะเยาะผู้อื่นก็หัวเราะเยาะตัวเองด้วยเช่นกัน อารมณ์ขันถูกมองว่ามีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ ที่ผสมผสานการคิดแบบมีเหตุมีผล กับการแสดงออกทางอารมณ์ที่สนุกไร้เดียงสาได้อย่างลงตัว หากกล่าวว่าคำนิยามอารมณ์ขันของนักวิชาการต่างชาติเป็นคำที่มีความหมายกว้าง (อารมณ์ขันคือทุกสิ่งที่ตลก) ถ้าเช่นนั้นคำนิยามในวงวิชาการจีนก็เป็นความหมายในทางแคบ กล่าวคือ อารมณ์ขันเป็นการหัวเราะที่ต้อง

ครุ่นคิดอย่างลึกซึ้ง ยามที่คนเราหัวเราะ ก็มีการคิดใคร่ครวญทางลักษณะปรัชญาด้วยเช่นกัน

ทฤษฎีเกี่ยวกับการศึกษาอารมณ์ขัน

อารมณ์ขันเป็นหัวข้อวิจัยเชิงสหศาสตร์ ไม่ว่าในด้านปรัชญา จิตวิทยา สังคมศาสตร์ ภาษาศาสตร์ วรรณคดี หรือแพทยศาสตร์ ล้วนมีงานวิจัยเกี่ยวกับอารมณ์ขันทั้งสิ้น กล่าวได้ว่า อารมณ์ขันเป็นหัวข้อศึกษาเก่าแก่ที่สืบย้อนไปถึงแนวคิดของเพลโตและอริสโตเติล นักปรัชญายุคกรีกโบราณ ซึ่งต่อมาได้รับการแก้ไข พิสูจน์ และพัฒนาเรื่อยมา Wang Jinling (2008) แบ่งขอบเขตทฤษฎีเกี่ยวกับอารมณ์ขันและการศึกษาอารมณ์ขันออกเป็น ๓ ข้อใหญ่ คือ (๑) ทฤษฎีความเหนือกว่าและการดูถูก ในแง่มุมพฤติกรรมทางสังคม (๒) ทฤษฎีความไม่เข้ากัน ในมุมมองจิตวิทยาการเรียนรู้ และ (๓) ทฤษฎีการปลดปล่อยและผ่อนคลาย ในมุมมองจิตวิเคราะห์ ทั้งสามข้อประกอบขึ้นเป็นทฤษฎีพื้นฐานการศึกษาอารมณ์ขันที่มีอยู่เป็นจำนวนมากในปัจจุบัน ดังจะอธิบายโดยสังเขป ดังนี้

๑. ทฤษฎีความเหนือกว่าและการดูถูก (Superiority/Disparagement Theory)

มีพื้นฐานมาจากทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ทางสำนวนคลาสสิกของกรีกโรมันโบราณ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นทฤษฎีอารมณ์ขันที่อยู่บนพื้นฐานความโกรธแค้น ความอาฆาต การเยาะเย้ย การดูถูก และความเหนือกว่า ส่วนเพลโต (Plato) นักปรัชญาแห่งกรีกโบราณให้ความเห็นว่า เมื่อเทียบกับการหัวเราะด้วยความพึงพอใจแล้ว การเยาะเย้ยต่างหากที่เป็นรูปแบบหลักของการหัวเราะ ดังนั้นบทบาทส่วนใหญ่ของการหัวเราะ จึงเป็นไปในลักษณะปฏิเสธ ดูถูก หรือยินดียินร้ายไปกับความโชคร้ายของคนอื่น เมื่อพิจารณาจากแง่นี้ การหัวเราะจึงเป็นสิ่งชั่วร้าย ในขณะที่อริสโตเติล (Aristotle) มองว่าสิ่งกระตุ้นการหัวเราะอาจเป็นการลอกเลียนแบบความไม่น่าดู แล้วการหัวเราะก็นำมาซึ่งความรู้สึกอันเป็นสุข (Yue Xiaodong, 2012 : 47) แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับ "ทฤษฎีความเหนือกว่า" ของนักปรัชญาชาวอังกฤษ โทมัสฮ็อบส์ (Thomas Hobbes) ที่อธิบายการหัวเราะว่า "เป็นความรู้สึกภาคภูมิใจอย่างกะทันหัน เมื่อเปรียบเทียบตัวเองกับปมด้อยของผู้อื่น" (Simon

Krichli, 2007 : 9) จุดประสงค์ของการหัวเราะเยาะปมด้อยของผู้อื่น คือการสร้างความภาคภูมิใจในตนเอง ความขบขันเป็นเจตนาร้ายที่ผู้คนแสดงต่อคนที่ด่อนข้างไร้ความสามารถ ส่วนความตลก ก็คือการลอกเลียนแบบผู้ที่ด้อยกว่าคนทั่วไป

ในการวิเคราะห์และสังเคราะห์ขอบเขตอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์นั้น ความรู้สึกเหนือกว่ามีบทบาทสำคัญในอารมณ์ขัน ทฤษฎีว่าด้วยความเหนือกว่าและการดูถูกนี้เห็นว่า เราไม่จำเป็นต้องตระหนักได้โดยทันทีถึงความเหนือกว่าของตนเอง และฝ่ายที่ถูกเยาะเย้ยก็ไม่จำเป็นต้องเป็นบุคคลเสมอไป แต่อาจเป็นความคิด ระบบการเมือง หรือปรากฏการณ์หนึ่งก็ย่อมได้ แม้แต่ปรากฏการณ์ธรรมชาติต่าง ๆ เช่นพระอาทิตย์ขึ้น พระอาทิตย์ตก ฯลฯ ก็ล้วนตกเป็นเป้าหมายได้ทั้งสิ้น ถึงแม้ทฤษฎีความเหนือกว่าจะดูล้าสมัยไปเสียแล้วในคริสต์ศตวรรษที่ ๒๑ และยังเคยถูกโจมตีมาแล้วหลายครั้ง แต่ทุกวันนี้ก็ยังมีคนสนับสนุนแนวคิดนี้อยู่ เช่นกรณีของ ชาร์ล กรูเนอร์ (Charles Gruner, 1997 : 142–143) ที่ให้อรรถาธิบายขยายความทฤษฎีนี้ใหม่อีกครั้ง ทฤษฎีของเขาครอบคลุมหลักการสามส่วน คือ (๑) ทุกสถานการณ์ของอารมณ์ขันย่อมมีทั้งผู้ดีเลิศและผู้ล้มเหลว (๒) ความไม่ลงรอยมักปรากฏขึ้นท่ามกลางอารมณ์ขัน (๓) อารมณ์ขันจำเป็นต้องมีองค์ประกอบของความประหลาดใจ

สรุปโดยสั้นก็คือ ถึงแม้ข้อคิดเห็นในตัวทฤษฎีความเหนือกว่าของนักคิดเหล่านี้จะมีความแตกต่างกันไม่มากก็น้อย แต่ก็มีจุดร่วมกันประการหนึ่ง กล่าวคือ พวกเขาต่างเชื่อว่า คนที่หัวเราะล้วนหยิบยืมการเยาะเย้ยดูถูกเคราะห์ร้ายของผู้อื่นหรือเหตุการณ์โชคร้ายต่าง ๆ มาแสดงความเหนือกว่าของตนเองทั้งสิ้น

๒. ทฤษฎีความไม่เข้ากัน (Incongruity Theories)

เป็นทฤษฎีที่มีบทบาทหลักในการศึกษาจิตวิทยาอารมณ์ขันในปัจจุบัน เพราะอธิบายเกี่ยวกับสาเหตุของอารมณ์ขันได้ค่อนข้างครอบคลุมและเป็นที่ยอมรับมากที่สุด แนวคิดเรื่องความไม่เข้ากันเริ่มจาก ฟรานซิส ฮัทชีสัน (Francis Hutcheson) แต่ผู้ที่กำหนดคำนิยามของอารมณ์ขันจากมุมมองความไม่เข้ากันได้อย่างสมบูรณ์ที่สุดเป็นคนแรก คือ อิมมานูเอล ค้านท์ (Immanuel Kant) แนวคิดดังกล่าวมองว่าอารมณ์ขันเกิดขึ้นจากการรับรู้ถึงความไม่เข้ากันของบางสิ่ง เห็นว่ามีความไม่สอดคล้องกันของสิ่งที่เราคาดหวังกับสิ่งที่เกิดขึ้น หรือมีบางสิ่งเบี่ยงเบนไปจากมาตรฐานปกติ แต่ไม่ได้ก่อความทุกข์หรือ

ความเสียหายมากนัก ทั้งนี้อาจเกิดจากความเก็บกดหรือไม่ก็ได้ เมื่อเราเห็นความไม่เข้ากันนั้นแล้วจึงระเบิดออกมาเป็นเสียงหัวเราะ (Attardo, 1997 : 395–420)

๓. ทฤษฎีการปลดปล่อยและผ่อนคลาย (Releases and Relief Theories)

แนวคิดนี้มีความหมายชัดเจนทางจิตวิทยาและสรีรวิทยา มองการหัวเราะเป็นการปลดปล่อยตัวเองจากความตึงเครียดและความอัดอั้นตันใจที่เกิดจากสังคมควบคุม ผู้ที่เป็นตัวแทนทฤษฎีดังกล่าว ได้แก่ ซิกมันด์ฟรอยด์ ซึ่งอธิบายไว้ในหนังสือ *Jokes and their Relation to Unconscious* ฟรอยด์ให้ความเห็นว่า พลังทางจิตวิญญาณ ๓ แบบที่แตกต่างกันอันได้แก่ อารมณ์ขัน (humor) ไหวพริบ (wit) ความตลก (comic) สามารถเปลี่ยนเป็นเสียงหัวเราะได้ และเสียงหัวเราะสามารถแบ่งออกเป็นแบบ **"ตั้งใจ"** และ **"ไม่ได้ตั้งใจ"** การหัวเราะแบบตั้งใจเกิดจากแรงกระตุ้นที่รุนแรง แฝงไว้ด้วยความก้าวร้าวและเนื้อหาในทางเพศ แหล่งที่มาของความรู้สึกสนุกสนานคือ ความต้องการในระดับจิตใต้สำนึกที่ต้องการระบายความอึดอัดใจ จึงกระตุ้นให้เกิดการหัวเราะร่าหรือปล่อยก๊ากออกมาอย่างเต็มที่ ส่วนเรื่องตลกที่ไม่ได้ตั้งใจกลับไม่ค่อยมีผลกระทบในด้านอารมณ์ความรู้สึกเท่าไหร่นัก สามารถทำให้เกิดเพียงรอยยิ้มหรือไม่ก็ยิ้มเขิน ๆ เท่านั้น (Sigmund Freud, 2000 : 209) ในแง่ของฟรอยด์ อารมณ์ขันสร้างอยู่บนพื้นฐานของความมีสติ ส่วน **"เรื่องตลก"** สร้างอยู่บนพื้นฐานของความไม่รู้เนื้อรู้ตัว นอกจากนี้ เฮอร์เบิร์ต สเปนเซอร์ (Herbert Spencer) คิดว่าการหัวเราะเป็นการผ่อนคลายประสาทจากความอัดอั้นตันใจไม่ว่าจะเป็นการหัวเราะแบบไหน ในกระบวนการหัวเราะนั้นต่างเปี่ยมไปด้วย **"พลังอันเหลือล้น"** (Simon Krichli, 2007 : 9–11)

ในการนี้ ฟรอยด์ไม่ได้ให้ความรู้ในเรื่องอารมณ์ขันมากมายนัก แต่กล่าวถึงอิทธิพลของอารมณ์ขันต่ออารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ หรืออีกนัยหนึ่ง ฟรอยด์ไม่ได้ให้ความสนใจว่าอะไรคืออารมณ์ขัน หรืออารมณ์ขันแบบไหนถึงจะตลก แต่ให้ความสนใจในประสิทธิภาพของอารมณ์ขันมากกว่า จากลู่ทางความคิดของฟรอยด์ภายหลังได้พัฒนากลายเป็นการศึกษาประสิทธิภาพการรักษาด้วยอารมณ์ขัน หรือการบำบัดด้วยอารมณ์ขัน (humor therapy) นั่นเอง

ข้อจำกัดในการแสดงอารมณ์ขันของจีน

เมื่อพิจารณาจากมุมมองด้านการเมือง จะเห็นว่ายุคสมัยใหม่ของจีนเป็นยุคที่เต็มไปด้วยการนองเลือด ความทุกข์เข็ญลำเค็ญ ซึ่งได้กำหนดทิศทางและท่วงทำนองการเขียนให้กับวรรณกรรมกระแสหลัก วรรณกรรมเป็นวัฒนธรรมทางจิตวิญญาณ จึงยากที่จะอยู่เหนือสภาพทางสังคมไปได้ ไม่เพียงเท่านั้น สภาพทางสังคมก็เป็นสิ่งกำหนดทิศทางความต้องการและการตัดสินสุนทรียศาสตร์ด้วยเช่นกัน เหลาเส่อ (老舍) เคยกล่าวว่า **"ในสังคมรัฐที่วุ่นวายและเผด็จการ จะมีแต่คนตาถั่วที่ไม่ชื่นชมอารมณ์ขัน"** (Laoshe, 1990 : 287) ในยุคปัจจุบัน การแสวงหาบุคลิกลักษณะเฉพาะตัวของนักเขียนและการพัฒนารูปแบบของตัวเอง มักไม่อาจต้านทานกระแสแห่งยุคสมัย จึงเป็นเหตุให้เหลาเส่อและจางเทียนยี่ในยุคหลัง ๆ ไม่ได้สำแดงความสามารถด้านอารมณ์ขันของตนออกมาอย่างเต็มที่

จากมุมมองด้านชนชาติ ภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม กล่าวได้ว่าแผ่นดินจีนโบราณที่กว้างใหญ่เต็มไปด้วยโภคทรัพย์อันอุดมสมบูรณ์นี้ กลับมีกำลังการผลิตที่ต่ำมาเป็นเวลายาวนาน ผู้คนดำรงชีวิตด้วยการเพาะปลูกอยู่บนที่ดินอันกว้างใหญ่แห่งนี้มาหลายชั่วอายุคน พวกเขาพึ่งพาตัวเอง ปิดกั้นสิ่งใหม่ ไม่คิดแสวงหาความก้าวหน้าหรือขยับขยายตัวเอง ขาดจินตนาการและความกล้าเสี่ยง ลักษณะปิดกั้นและลักษณะที่ถือวงศ์ตระกูลเป็นศูนย์กลางของชีวิตเกษตรกรรม ได้ทำให้พวกเขายึดมั่นในกรอบที่เก่าคร่ำครึ ขาดสำนึกด้านเสรีภาพและการพัฒนาบุคลิกภาพของของบุคคล ความชอบธรรมของวัฒนธรรมขงจื๊อและความเข้มงวดของลัทธิขงจื๊อใหม่ (Neo-Confucian) ที่สอนให้บังคับควบคุมอารมณ์ตัวเอง ทำให้สัญชาติญาณอารมณ์ขันของคนถูกกดทับเอาไว้จนกลายเป็นความระมัดระวังตัว จริงจัง สำรวม สงบเสงี่ยม จึงอาจกล่าวได้ว่า ภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมของจีนไม่ได้ให้เนื้อดินอันเหมาะสมและพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่ดีแก่การเติบโตงอกงามของอารมณ์ขันเลย ส่งผลให้จีนขาดแคลนความตลกขบขันมาตั้งไหนแต่ไรแล้ว

Wang Weiping (2000) สรุปความแตกต่างด้านการแสดงอารมณ์ขันของชาวจีนและชาวตะวันตกว่า ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมจีนได้หล่อหลอมลักษณะนิสัยของชนชาติซึ่งได้ตีตราฝังแน่นอยู่ในจิตใจของผู้คนมาอย่างยาวนาน ในขณะที่วัฒนธรรมตะวันตกส่งเสริมความเป็นผู้ที่มีบุคลิกภาพ เต็มที่กับการแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ทั้งดีใจหรือ

เสียใจ พวกเขายังมีความกล้าได้กล้าเสีย ร่าเริง แสดงออกอย่างชัดเจนถึงอารมณ์สุข เศร้า เหงา และโกรธ ในขณะที่วัฒนธรรมจีนเน้นหลักสายกลางและการประนีประนอม ไม่แสดงความยินดีออกนอกหน้า ชาวจีนจึงมักเป็นผู้ที่ระมัดระวังตัวสูง เก็บกด ชอบความสงบ ไม่ชอบรุ่นวาย อุปนิสัยเช่นนี้ไม่ค่อยประสานกับอารมณ์ขันแบบสบาย ๆ หรือการหัวเราะขบขันเท่าใดนัก ชาวจีนอาศัยอยู่ภายใต้การปกครองระบอบเผด็จการศักดินาอันยาวนาน ท่ามกลางสภาพแวดล้อมการดำรงชีวิตที่ยากลำบาก ห้ามพูดหรือทำในสิ่งผิดประเพณี ไม่ทันไรก็ถูกตำหนิอยู่เสมอ จึงทำให้ไม่สามารถปลูกฝังความรู้สึกเหนือกว่าของตนได้เลย ยิ่งเป็นไปไม่ได้ที่จะมีศิลปะอารมณ์ขันที่รุ่งเรืองอุดมบูรณ์ เนื่องจากอารมณ์ขันเป็นผลผลิตของชีวิตที่สบายอกสบายใจ สภาพจิตใจที่คงที่ แต่ดูเหมือนชาวจีนจะไม่ค่อยใช้อารมณ์ขันและเสียงหัวเราะเพื่อจัดการกับปัญหาในชีวิต ไม่ค่อยใช้อารมณ์ขันไปหล่อลื่นชีวิตที่ขื่นขม ได้แต่ตีหน้าขรึม ถ่อมตัวและนอบน้อมไปวัน ๆ

นอกจากนี้ การ "ประณาม" ในนิยายยุคใกล้ รวมถึงการเปิดโปงวิพากษ์วิจารณ์ในวรรณกรรมสมัยใหม่ ก็ยิ่งทำให้ผู้คนสูญเสียสุขภาพจิต ขาดอารมณ์ขัน จนถึงขณะนี้ความดูถูกอารมณ์ขันยังคงตกตะกอนอยู่ในจิตใจของบางคน ผู้ที่เฮฮา บ้าบอ ชอบทำอะไรตลก ๆ จะถูกมองว่าไม่จริงจัง เชื่อถือไม่ได้ ซึ่งเป็นเศษซากความคิดที่หลงเหลือมาจากความคิดแบบดั้งเดิม จึงสอดคล้องกับคำกล่าวของหลู่ซวิ่นที่ว่า "คนจีนไม่ถนัดด้านการแสดงอารมณ์ขัน" (Liu Cheng, 1989 : 136)

สิ่งที่ทำให้การแสดงอารมณ์ขันเป็นเรื่องยากในประเทศจีนยังมีสาเหตุมาจากแนวคิดอารมณ์ขันและรูปแบบอารมณ์ขันด้วยเช่นกัน ในต่างประเทศ บางคนคิดว่าผลงานที่ดีต้องกำจัดอารมณ์ขันทิ้งไป นักวิจารณ์ชาวอังกฤษ เอ็ดมันด์ กอสส์ (Edmund Gosse) ได้กล่าวว่า อารมณ์ขันแค่เพียงเล็กน้อย อาจทำให้ผลงานที่ยอดเยี่ยมดีงามเล่มหนึ่งกลายเป็นหนังสือพื้น ๆ ธรรมดา (Chen Shaohua, 1987) โดยเฉพาะอย่างยิ่งก่อนศตวรรษที่ ๒๐ นิยายอารมณ์ขันถูกมองว่าเป็นวรรณกรรมยอดนิยมตลกเบาสมอง ถูกดูถูกเหยียดหยามจากผู้อ่านรวมถึงนักวิจารณ์รสนิยมสูง เช่นเดียวกับในประเทศจีน โดยจะเห็นได้จากท่าทีกีดกันและอคติที่มีต่ออารมณ์ขัน หรือแม้แต่การเหน็บแนมเสียดสีก็ตาม ดังคำของหลู่ซวิ่นที่กล่าวว่า "เรามักอุปาทานว่าผลงานเสียดสีไม่ใช่วิถีทางที่ถูกต้องในทางวรรณกรรม เพราะเราจะคิดก่อนว่าการเสียดสีไม่ใช่คุณธรรมอันดีงาม" (Lu Xun, 1981 : 279) ดังนั้น "นักเสียดสีจึงเป็นอะไรที่อันตรายมาก" (Lu Xun, 1982 : 458) นอกจากนี้

บทความเรื่อง *อันตรายของอารมณ์ขัน* ของเหลาเส่อ แสดงให้เห็นข้อจำกัดของอารมณ์ขันที่ต้องแลกมาด้วยราคาอันหนักอึ้ง เนื่องด้วยอารมณ์ขันในประเทศจีนไม่ได้มีรากฐานที่มั่นคงแข็งแรง อีกทั้งอารมณ์ขันของต่างประเทศก็มีท่วงทำนองที่ต่างกัน ไม่อาจลอกมาทั้งดุ้นได้ จึงต้องการความสร้างสรรค์ สติปัญญาและความสามารถในด้านการเขียนเป็นพิเศษ

จูจื้อชิง (1929 : 727) ตระหนักในหลักการที่ว่า อารมณ์ขันเชิงเสียดสีควรมีความจริงอยู่ในการพูดเกินจริง มีความจริงจังอยู่ในความไร้สาระ มีความลึกซึ้งอยู่ในความเบาสมอง นับว่าเป็นสิ่งย้อนแย้งกันในตัวเอง ท่านกล่าวถึงนิยายเรื่อง *ปรัชญาของเหล่าจาง* (《老张的哲学》1925) กับ*นายเจ้าจื่อเยวีย* (《赵子曰》1927) ของเหลาเส่อว่า “ทั้งสองเรื่องต่างมีจุดจบเป็นโศกนาฏกรรมอันน่าเศร้า แต่ก็มีท่วงทำนองผ่อนคลายอารมณ์อยู่ไม่น้อย ไม่ได้เศร้าไปโดยตลอด” “‘การหัวเราะ’ กับ ‘ความเศร้าเสียใจ’ เป็นอารมณ์ที่พอจะหักล้างกันได้ แต่เติมเต็มกันไม่ได้” การเชื่อมโยงความตลกขบขันกับความจริงจังให้ประสานสอดคล้องซึ่งกันและกันเป็นจึงหัวข้อที่ยากในยุคสมัยใหม่ ซึ่งนักเขียนแนวหน้าอย่างหลู่ซวิ่น เหลาเส่อ จางเทียนยี่ ฯลฯ ต่างก็เคยทุ่มเทพยายามเพื่อการนี้มาแล้วทั้งสิ้น จนถึงปัจจุบันยังคงต้องเผชิญกับปัญหาดังกล่าว

ควรกล่าวว่าช่วงยี่สิบปีสุดท้ายของศตวรรษที่ ๒๐ (๑๙๘๐–๒๐๐๐) ได้ให้สภาพแวดล้อมภายนอกที่ดีสำหรับการพัฒนาวรรณกรรมอารมณ์ขัน อุปสรรคของยุคสมัยและข้อจำกัดของสภาพสังคมที่เคยมีได้หมดสิ้นไปแล้ว แต่ความขัดแย้งโดยเนื้อแท้ของอารมณ์ขันและอุปสรรคทางด้านจิตใจที่เกิดขึ้นกับนักเขียนกลับไม่ได้รับการแก้ไข ทำให้พวกเขาต้องกระทำด้วยความระมัดระวัง เนื่องจากอารมณ์ขันกับความตลกต่างกันตรงแค่เส้นกั้นบาง ๆ เท่านั้น หากจริงจังมากไปก็เท่ากับขาดอารมณ์ขัน แต่ถ้าตลกมากเกินไปก็จะกลายเป็นตัวตลกหน้าลาย กะล่อนปลิ้นปล้อนไป (Wang, 2000) จะเห็นได้ว่า การสร้างผลงานอารมณ์ขันบน “ทางสายกลาง” ไม่ใช่เรื่องง่าย สภาวะเช่นนี้มักทำให้นักเขียนอยู่ในสภาพกลืนไม่เข้าคายไม่ออก ขาดอิสรภาพทางความคิด ซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการสร้างสรรค์เป็นอย่างยิ่ง

ผลการวิจัยและบทวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า งานวรรณกรรมอารมณ์ขันของนักเขียนจีนที่เป็นตัวแทนแต่ละช่วงเวลา ได้สะท้อนให้ผู้อ่านตระหนักถึงประเด็นปัญหาต่าง ๆ จนนำไปสู่การสำรวจสภาพความเป็นจริงของสังคมจีน สามารถจำแนกคุณค่าได้เป็น ๒ ด้าน คือ ตามความมุ่งหมายร่วมของนักเขียน จำนวน ๒๐ คน และตามเนื้อหาของงานวรรณกรรม จำนวน ๖๐ เรื่อง ดังนี้

๑. คุณค่าจากความมุ่งหมายร่วมของนักเขียนในการสะท้อนสภาพสังคมจีนจำแนกตามช่วงเวลาในศตวรรษที่ ๒๐

ช่วงขบวนการวัฒนธรรมใหม่ ปี ๑๙๑๘–๑๙๒๖

กลุ่มนักเขียนและปัญญาชนหัวก้าวหน้าร่วมกันปฏิรูปวรรณกรรม พร้อมกับทำลายความเชื่อและแนวปฏิบัติของลัทธิขงจื๊อ เพื่อให้จีนก้าวสู่ยุคของประชาธิปไตย และวิทยาศาสตร์ ขณะเดียวกันก็ประณามความโหดร้ายของสงครามยุคขุนศึก ตีแผ่โศกนาฏกรรมชนบท โดยสะท้อนผ่านวรรณกรรมอารมณ์ขันจำนวนมาก ได้แก่**หลู่ซวิ่น** (鲁迅) ผลงานของท่านถือว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงที่ยิ่งใหญ่ของอารมณ์ขันเชิงเสียดสีแบบดั้งเดิมไปสู่รูปแบบสมัยใหม่ กล่าวคือใช้ปรัชญามานุษยวิทยาและปรัชญาชีวิต สำรวจเข้าไปในความชั่วร้ายของมนุษย์และความเป็นชนชาติที่ปิดบังอำพราง โดยสอดแทรกอารมณ์ขันเพื่อสร้างความมีชีวิตชีวาและพลังทางวรรณศิลป์ แต่ในความตลกโปกฮาเหล่านั้นได้เผยให้เห็นชะตากรรมที่น่าสังเวชของผู้คนท่ามกลางความชั่วร้ายของวัฒนธรรม “คนกินคน” ที่เต็มไปด้วยการกดขี่ การเอารัดเอาเปรียบ **เย่เซ่าจวิน** (叶绍钧) ใช้วิธีแทรกสำนวนตลกในงานเขียนที่มีท่วงทำนองเคร่งขรึมจริงจังตามแนวทางของสัจนิยม เปิดโปงเบื้องหลังอันมืดมนของระบบการศึกษาเก่าและสังคมเก่า สะท้อนสภาพความเป็นอยู่ที่น่าสังเวชของปัญญาชนระดับล่างด้วยความเห็นอกเห็นใจ **หวังหลู่เยี่ยน** (王鲁彦) ใช้สำนวนอารมณ์ขันที่มีความเป็นธรรมชาติเบาสมอง ซึ่งส่วนใหญ่มักแฝงไว้ด้วยการเหน็บแนมเล็ก ๆ ทำการวิพากษ์วิจารณ์บุคคล และความชั่วร้ายอัปลักษณ์ต่าง ๆ ที่ดำรงอยู่ในชนบทมาโดยตลอด โดยมีจุดเด่นอยู่ที่การบรรยายอารมณ์ความรู้สึกและเรื่องราวต่าง ๆ อย่างละเอียดอ่อนปราณีต เจาะลึกเข้าไปถึงจิตใจของตัวละคร **เจี่ยนเซียนอ้าย** (蹇先艾) ใช้สำนวนภาษาชาวบ้านที่ที่มีทั้งความตลกขบขันและการเสียดสีที่มีพลัง สร้างรอยยิ้มขื่นขม ความตลกภายใต้การวิเคราะห์อย่างเผ็ดร้อนลึกซึ้ง ทำให้ผู้อ่านเข้าใจถึงธาตุแท้ของโลกที่จอมปลอม ฟุ้งเฟ้อ

อัปลักษณ์ ไร้ยางอายของเมืองชนบทใกล้ชายแดน **เผิงเจียหวง** (彭佳煌) ใช้ภาษาพื้นเมืองที่มีกลิ่นอายท้องถิ่น สำนวนภาษาที่ตลกร้าย และพล็อตเรื่องที่มีชีวิตชีวา ทำให้เห็นชะตาชีวิตที่น่าเศร้าของตัวละครเล็ก ๆ ที่อยู่ระดับล่างสุดของสังคม และยังเผยให้เห็นความคิดโง่เขลาล้าหลังที่แพร่หลายอยู่ในขณะนั้น ซึ่งเป็นโลกที่มืดมน ยากจน ล้าหลัง สิ้นหวัง เต็มไปด้วยความชั่วร้ายของพิษศักดินา

ช่วงเจียงไคเช็คเรืองอำนาจ ปี ๑๙๒๗–๑๙๓๖

ขบวนการเคลื่อนไหววัฒนธรรมใหม่ได้ยุติลงพร้อมกับสงครามภายในประเทศที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง นักเขียนส่วนใหญ่มุ่งเปิดโปงสภาพสังคม ในขณะที่นักเขียนส่วนหนึ่งใช้วรรณกรรมอารมณ์ขันเพียงเพื่อลดความตึงเครียดของสังคมเท่านั้น ได้แก่ **จางเทียนยี่** (张天翼) ใช้สำนวนภาษาเผ็ดร้อนบรรยายเกินจริง มีความตลกโปกฮาแบบอยู่กับร่องกับรอย ลึกซึ้งแหลมคม และส่วนใหญ่จะเป็นการถากถางอย่างไม่ไว้หน้า ไม่อ้อมค้อม มุ่งเน้นไปที่การเปิดโปงสังคมที่มืดมน วิจารณ์ความเป็นชนชาติและนิสัยชั่วร้ายที่ฝังรากลึกในตัวคน โดยพุ่งเป้าไปยังชาวเมืองระดับชนชั้นกลาง **หวังเริ่นซู** (王任叔) เจริญรอยตามแนวการเขียนของหลู่ซวิ่น ในด้านการใช้ความเรียงเป็นอาวุธในการต่อสู้ โดยเฉพาะการผสมผสานความคิดเชิงตรรกะและจินตนาการ บรรยายเรื่องสลับซับซ้อนและลึกซึ้งแหลมคม ด้วยการใช้สำนวนตลกขบขัน เพื่อเสียดสี ประชดประชันวัฒนธรรมและสังคมจีน **หลินอี่วั่ถัง** (林语堂) ใช้สำนวนการเขียนแบบสบาย ๆ มาสร้างความสนุกสนาน กระตุ้นเสียงหัวเราะ ท่านแสดงจุดยืนในอิสรภาพของวรรณกรรม ส่งเสริมอารมณ์ขันที่ไม่เกี่ยวข้องกับการเมือง การจัดตั้งกลุ่มหลุนอี่วั่ทำให้ความเรียงอารมณ์ขันได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในขณะนั้น จนกระทั่งได้รับการเรียกขานว่าเป็น "ปีแห่งอารมณ์ขัน" **เหลาเส่อ** (老舍) ใช้ท่วงทำนองนุ่มนวล ล้อเล่น แต่แฝงความจริงจัง และภาษาท้องถิ่นที่เข้าใจง่าย บรรยายรูปลักษณ์ภายนอกที่น่าหัวเราะของตัวละคร เสียดสีสังคมที่เป็นอยู่ แสดงให้เห็นอุปสรรคต่าง ๆ ของประเทศในการก้าวสู่อารยธรรมสมัยใหม่ กระตุ้นให้ผู้คนหันมาทบทวนการกระทำของตัวเอง **เสิ่นฉงเหวิน** (沈从文) สร้างภาพที่ขัดแย้งระหว่างสังคมเมืองและชนบท ด้วยการถ่ายทอดความบิดเบี้ยวของความเป็นมนุษย์ในสังคมเมืองใหญ่ ควบคู่ไปกับการยกย่องความดีงามของความเป็นมนุษย์ภายใต้วิถีชีวิตดั้งเดิมตามธรรมชาติ เพื่อวิจารณ์ความอัปลักษณ์ต่าง ๆ ที่แสดงออกมาช่วงอารยธรรมสมัยใหม่

ช่วงสงครามต่อต้านญี่ปุ่นถึงการปฏิวัติวัฒนธรรม ปี ๑๙๓๗–๑๙๗๗

ก่อนสถาปนาสาธารณรัฐ จีนถูกแบ่งเป็นเขตยึดครองของต่างชาติ เขตรัฐบาล และเขตปลดแอก ส่งผลให้นักเขียนแต่ละเขตมีความมุ่งหมายในการเขียนต่างกัน และหลังสถาปนาสาธารณรัฐ จนสิ้นสุดการปฏิวัติวัฒนธรรม นักเขียนก็ถูกจำกัดบทบาทการเขียนวรรณกรรม ได้แก่ **จางเฮิ่นสุ่ย** (张恨水) ปรับปรุงวิธีการเขียนจากแนว "ทั่วไป" มาสู่ "สัจนิยม" ที่มุ่งเสียดสีสังคม ด้วยการใช้ภาษาท้องถิ่นที่เรียบง่าย มีชีวิตชีวาแฝงไว้ด้วยการเสียดสีและความตลกขบขัน ตีแผ่ความทุกข์ยากของผู้คนและความเสื่อมทรามของสังคมในช่วงสงครามต่อต้านญี่ปุ่น ซึ่งเป็นลักษณะที่ไม่พบในผลงานก่อนหน้านี้ **เฉียนจงซู** (钱钟书) ใช้ภาษาที่ตลกขบขัน ความรู้ที่ลึกซึ้ง วิสัยทัศน์และจินตนาการที่แปลกใหม่เหน็บแนมบุคคลและเรื่องราวที่น่าหัวเราะ สร้างบรรยากาศความตลกขบขันที่มีหลายมุมมอง นอกจากสร้างเสียงหัวเราะแล้วก็ยังแฝงฝังไว้ด้วยข้อคิดลึกซึ้ง ที่บ่งบอกถึงความรู้และประสบการณ์อันเปี่ยมล้นของผู้เขียน **ซาทิง** (沙汀) รวมวรรณกรรมกับการต่อสู้ปฏิวัติเข้าด้วยกัน ซึ่งเป็นการสืบทอดและส่งเสริมวิถีแห่งการต่อสู้ของหลู่ซวิ่นนำกลวิธีความกระหายใคร่รู้ ความกลับตาลปัตร มาสร้างบุคลิกภาพที่น่าขบขันของตัวละคร พุ่งเป้าการเสียดสีไปที่ชนชั้นปกครองปฏิกิริยา โดยเฉพาะอย่างยิ่งให้ความสนใจต่อกระบวนการล่มสลายของก๊กหมินตั๋ง **เซียวหง** (萧红) ใช้การกล่าวเกินจริง คำคม การเปรียบเทียบ ฯลฯ สะท้อนชะตากรรมของประชาชนในช่วงสงครามต่อต้านญี่ปุ่น ที่ตกอยู่ในสภาพบ้านแตกสาแหรกขาด พลัดถิ่นฐานบ้านเกิด โยกย้ายถิ่นฐานไม่มีที่สิ้นสุด ขณะเดียวกันก็สะท้อนสภาพชีวิตที่เต็มไปด้วยความยากลำบากของท่านด้วยเช่นกัน **เจ้าชู่หลี่** (赵树理) สร้างรูปแบบศิลปวรรณคดีที่มีลักษณะมวลชน งดงามและเรียบ ๆ ง่าย ๆ เปี่ยมไปด้วยอารมณ์ขัน ด้วยการใช้สำนวนแบบชาวบ้าน เหน็บแนมคำพูด การกระทำ และความคิดที่ไม่ถูกต้อง แล้วบรรยายความก้าวหน้าของตัวละคร เพื่อสื่อสารว่าความล้าหลังจะหมดไปเมื่ออยู่ภายใต้สังคมใหม่

ช่วงหลังเปิดประเทศ ปี ๑๙๗๘–๒๐๐๐

จีนอยู่ในยุคฟื้นฟูประเทศหลังผ่านสงครามและการปฏิวัติวัฒนธรรม พร้อมกับการปฏิรูปเศรษฐกิจและเปิดประเทศ ในขณะเดียวกัน แนวคิดและวัฒนธรรมของต่างชาติก็เข้ามามีอิทธิพลต่อสังคมจีนมากขึ้น ส่งผลให้นักเขียนจีนจำนวนมากนำเอาอารมณ์ขันสีดำของอเมริกามาผสมผสานกับวรรณกรรมอารมณ์ขันของจีน ได้แก่ **หลิวเจิ้นอวิ๋น**

(刘震云) ใช้สำนวนอ่านเข้าใจง่าย แต่อ้อมค้อมแฝงความหมาย ทำให้ผู้อ่านยิ้มอย่างเศร้าหมองหลังจากไตร่ตรองเป็นเวลานาน ถนัดในการใช้สิ่งที่ต่ำต้อยด้อยค่ามากระตุ้นให้ผู้อ่านต้องหันมาใคร่ครวญชีวิตอย่างเจ็บปวด หลังจากหัวเราะอย่างกระอักกระอ่วนใจ **หวังเสี่ยวปัว** (王小波) ใช้จินตนาการสมมติเรื่องราว บิดเบือนการรับรู้ถึงความเลวร้ายให้กลายเป็นความงาม ยั่วล้อความเจ็บปวดที่ได้รับให้กลายเป็นการยกระดับจิตวิญญาณ นับว่าเป็นการเก็บเกี่ยวความสง่างามและความโรแมนติกในสังคมที่แข็งกระด้าง สะท้อนความรู้สึกมองโลกในแง่ดี **มั่วเหยียน** (莫言) บรรยายเรื่องราวน่าสะพรึงกลัว ในขณะเดียวกันก็ใช้ถ้อยคำวาดภาพจินตนาการให้มีความตลกขบขัน เพื่อล้อเลียนความชั่วร้ายที่ต้องเผชิญ อันเป็นหนทางในการบรรเทาความเครียด ปลอบใจตัวเอง ทำให้ตัวเองมีชีวิตอยู่รอดต่อไปได้ในยามที่ต้องเผชิญกับความเจ็บปวด **หลิวสั่วลา** (刘索拉) ใช้ภาษาที่มีทั้งความไร้สาระ กล่าวเกินจริง ตลกขบขัน และเย้ยหยันบรรยายชีวิตในโลกของดนตรี เพื่อเผยให้เห็นความเป็นจริงของสังคมยุคปี ๑๙๘๐ ที่เต็มไปด้วยความวุ่นวายสับสนและความไร้เหตุผล ซึ่งตัวละครส่วนใหญ่เป็นพวกปัญญาชนที่เป็น "ผู้ดีในทางจิตใจ" หรือไม่ก็พวก "สับสนหลงทาง" **อี๋ว์หัว** (余华) เล่าเรื่องด้วยภาษาเรียบง่าย แต่ละเอียดอ่อนสะเทือนอารมณ์ สร้างโลกสมมติที่ลึกลับ โหดร้าย ประหลาดพิสดาร ถ่ายทอดความทุกข์ยาก ขยายความอัปลักษณ์ของธรรมชาติความเป็นมนุษย์ภายใต้สภาพแวดล้อมของสังคมสมัยใหม่ ทำให้ผู้อ่านตระหนักถึงความจริงของชีวิต จนเกิดความรู้สึกอยากร้องไห้และหัวเราะไปพร้อมกัน

๒. คุณค่าในลักษณะต่าง ๆ ของวรรณกรรมอารมณ์ขันที่มีต่อสังคมจีน จำแนกตามเนื้อหาของงานวรรณกรรม

การชี้นำทางความคิด

มีจำนวน ๑๘ เรื่อง ได้แก่ **เจ้าซู่หลี่** (赵树理) ใช้เรื่อง*เสี่ยวเอ้อร์เฮยแต่งงาน บทกวีของหลีโหย่วไฉเมิ่งเสียงอิงเป็นไทแก่ตัว* และ*ฝึกฝน* สร้างทัศนคติมองโลกในแง่ดีและความหวังในการก้าวสู่สังคมใหม่ในเขตปลดปล่อย ที่มีทั้งโลกใหม่ คนใหม่ อารมณ์ใหม่ ท่วงทำนองใหม่ และวัฒนธรรมใหม่ **เฉียนจงซู** (钱钟书) ใช้เรื่อง *ผีร้ายมาเยือนเฉียนจงซูกลางดึก นิทานอีสป ว่าด้วยการสอนสั่ง* และ *ความฝันของพระเจ้า* เสียดสีคนหรือเรื่องราวที่เหลวไหลไร้สาระ ฝากแฝงอารมณ์เคียดแค้นสังคมลงในสิ่งที่ดูเหมือนจะตลกโปกฮา ใช้เรื่อง*ปราการที่ปิดล้อม*เผยจุดอ่อนความเป็นมนุษย์ของผู้คน และเตือนสติ

ปัญญาชนที่หลงผิดให้ตื่นขึ้นมาต่อสู้ เพื่ออนาคตของตัวเองและสังคมจีน **หลิวสั่วลา** (刘索拉) ใช้เรื่อง *คุณไม่มีทางเลือก* ตีแผ่การทุจริตตลอดจนความไร้เหตุผลของระบบการศึกษาของจีน ใช้เรื่อง*ความหลง คำสาป* ชี้นำให้ผู้หญิงยุคปัจจุบันเข้าใจความรักมากขึ้น **เหลาเส่อ** (老舍) ใช้เรื่อง *ถึงจี่หนาน กฎ ๒๐ ข้อที่ผู้ชมต้องรู้ อุ้มหลาน* และ *ปรัชญาของเหล่าจาง* เผยบุคลิกภาพน่าตลกขบขันของผู้คนในเมืองหลวง ที่เป็นอุปสรรคต่อการก้าวไปสู่วัฒนธรรมใหม่ของจีน ซึ่งภายใต้ความไร้สาระน่าหัวเราะของตัวละครเหล่านั้นล้วนซุกซ่อนความหมายแฝงที่จริงจังน่าคิด **หวังเสี่ยวปัว** (王小波) ใช้เรื่อง *อารยธรรมกับการประชด โลกอนาคต* และ *ยุคทอง* เผยให้เห็นความเหลวไหลน่าหัวเราะของสังคมที่มีแต่ความจอมปลอม

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

มีจำนวน ๑๒ เรื่อง ได้แก่ **หลู่ซวิ่น** (鲁迅) ใช้เรื่อง *บันทึกประจำวันของคนบ้า* เปิดโปงความไม่มีมนุษยธรรมและจอมปลอมของระบบศักดินาในประวัติศาสตร์จีน ซึ่งเป็นรากเหง้าความเลวร้ายของสังคมจีน เรื่อง *ขงอีจี่* โจมตีการสอบเข้ารับราชการระบบเคอจี่ว์ หรือการสอบจอหงวน ที่ยึดเอาลัทธิขงจื๊อเป็นแกนกลาง สะท้อนโศกนาฏกรรมของปัญญาชนจีนในช่วงหลายร้อยปีที่ผ่านมา เรื่อง *ประวัติจริงของอาคิว* สะท้อนจุดอ่อนของชนชาติจีนที่ยังยึดติดอยู่กับวัฒนธรรมที่เคยรุ่งเรืองโดยไม่ยอมปรับตัว เรื่อง*ยาและคลื่นลม* ถ่ายทอดให้เห็นความคิดล้าหลัง ความโง่เขลา อนุรักษ์นิยม ของผู้คนในชนบทที่ยังอยู่ภายใต้อิทธิพลศักดินา **เย่เซ่าจวิน** (叶绍钧) ใช้เรื่อง *แตงโม* เผยธาตุแท้ของระบบการสอบรับราชการแบบเก่า ใช้เรื่อง *อาหาร* และ *ครูใหญ่* สะท้อนภาพลักษณ์ของชาวจีนที่ถูกหล่อหลอมจากวัฒนธรรมขงจื๊อและสังคมจารีต ซึ่งเป็นสาเหตุให้ประเทศจีนล้าหลัง ใช้เรื่อง *ระหว่างที่คุณพานกำลังลำบาก* เผยนิสัยชั่วร้ายของคนภายใต้สถานการณ์จลาจลที่เป็นผลมาจากความเสื่อมโทรมของจีนเก่า **เผิงเจียหวง** (彭佳煌) ใช้เรื่อง *ผีมีชีวิต* ถ่ายทอดให้เห็นความคิดล้าหลังของผู้คนในชนบท แสดงความผิดปกติของวัฒนธรรมท้องถิ่น รวมถึงการต่อต้านของหญิงชนบทต่อสภาพความเป็นอยู่ที่ต้องเชื่อฟังอย่างไม่มีเงื่อนไข เรื่อง *เสี้ยมสอน* เปิดเผยโลกของชนบทที่เต็มไปด้วยความคิดโง่เขลาล้าหลัง เต็มไปด้วยความชั่วร้ายของศักดินา **เจี่ยนเซียนอ้าย** (蹇先艾) ใช้เรื่อง *ลอยศพในน้ำ* เผยให้เห็นความป่าเถื่อนที่อยู่เบื้องหลังประเพณีชาวบ้านของเมืองกุ้ยโจว

การขัดเกลาและยกระดับจิตใจ

มีจำนวน ๙ เรื่องได้แก่ **จางเทียนยี่** (张天翼) ใช้เรื่อง *พ่อลูกสกุลเปา นายหัวเวย*

ผู้สร้างความอ่อนโยน และ*ชีวิตใหม่* พุ่งเป้าไปยังชนชั้นกลาง เปิดเผยนิสัยชั่วร้ายที่ฝังรากลึกในตัวของผู้คนในสังคม ด้วยภาษาอันคมกริบ เหตุผลอันถูกต้องเต็มไปด้วยสัจธรรม และสำนวนเสียดสีอันเจ็บแสบเผ็ดร้อน **มั่วเหยียน** (莫言) ใช้เรื่อง *ข้าวฟ่างสีเพลิง* และ *ทางสุนัขเดิน* ล้อเลียนความชั่วร้ายที่ต้องเผชิญ ชี้ให้เห็นศักดิ์ศรีและคุณค่าความเป็นมนุษย์ ใช้ความตลกขบขันเป็นหนทางในการปลอบใจตัวเองให้ยอมรับกับความเจ็บปวดที่ต้องเผชิญ **เสิ่นฉงเหวิน** (沈从文) ใช้เรื่อง *ภรรยาของคหบดี ภาพม้าแปดตัว* และ *เมืองชายขอบ* เผยให้เห็นความสูญสิ้นธรรมชาติความเป็นมนุษย์ ผ่านความเหลวแหลกเสื่อมโทรมของชีวิตในเมืองใหญ่ เพื่อขับเน้นมนต์เสน่ห์และลักษณะที่มีอยู่เฉพาะในชนบทและความเป็นมนุษย์ให้เด่นออกมา สะท้อนความกังวลต่อชีวิตมนุษย์ การครุ่นคิดทางปรัชญาชีวิต ให้บทเรียนและแรงบันดาลใจแก่ผู้อ่าน

การตีแผ่สภาพการณ์ของสังคม

มีจำนวน ๘ เรื่อง ได้แก่ **หวังเริ่นซู** (王任叔) ใช้เรื่อง *บันทึกการพเนจรของอากุ้ย* แสดงความจริงอันเลวร้ายของสังคมเมืองช่วงเหตุการณ์นองเลือด ๓๐ พฤษภาคม ๑๙๒๕ บอกเล่าความโชคร้ายของชาวนาจีนท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิต ภายใต้สภาพการณ์ที่สังคมถูกครอบงำโดยเศรษฐกิจอาณานิคมและเศรษฐกิจตลาด **หลิวเจิ้นอวิ๋น** (刘震云) ใช้เรื่อง *กระจอกงอกง่อย* ถ่ายทอดสภาพชีวิตดิ้นรนของผู้คนในสังคมปัจจุบันที่ต้องเผชิญกับปัญหาจุกจิกหยุมหยิมมากมาย เรื่อง *ทหารใหม่* เผยให้เห็นโศกนาฏกรรมในค่ายทหาร ท่ามกลางสภาพผิดปกติในยุคปฏิวัติวัฒนธรรม **จางเฮิ่นสุ่ย** (张恨水) ใช้เรื่อง *๘๑ ความฝัน* และ *โลกของภูติผีปีศาจและสัตว์ประหลาด* เปิดโปงความชั่วร้ายและความเสื่อมทรามของสังคมในเขตก๊กหมินตั๋ง ตลอดจนความทุกข์ยากแทบล้มประดาตายของเหล่าปัญญาชนและประชาชนชั้นล่าง **เซียวหง** (萧红) ใช้เรื่อง *นายหม่าป๋อเล่อ* ตีแผ่อุปนิสัยของพวกที่ทำตัวเป็นกาฝากสังคมในช่วงสงคราม โดยเฉพาะปัญญาชนสมัยใหม่ที่ยังสลัดอิทธิพลของวัฒนธรรมเก่าไม่พ้น สะท้อนให้เห็นลักษณะความเป็นชนชาติที่น่าเศร้า ขณะเดียวกันก็บรรยายสภาพชีวิตผู้คนที่ตกอยู่ในสภาพบ้านแตกสาแหรกขาด **อี๋ว์หัว** (余华) ใช้เรื่อง *คนขายเลือด*สะท้อนสภาพความทุกข์ยากของผู้คนที่ยอมทำทุกหนทางเพื่อให้ครอบครัวผ่านพ้นความยากลำบาก และ*ความเป็นจริงแบบหนึ่ง* วาดภาพตัวละครผิดปกติที่เกิดจากสภาพแวดล้อมทางสังคมสมัยใหม่ที่มีความเลือดเย็น เห็นแก่ตัว ละโมภ ต่ำทราม และรุนแรง

เปิดโปงข้อเท็จจริงทางการเมือง

มีจำนวน ๗ เรื่อง ได้แก่ **หวังหลู่เยี่ยน** (王鲁彦) ใช้เรื่อง *ส้มโอ* และ *อาจไม่ถึงกับขนาดนั้น* เผยให้เห็นสภาพจิตใจของผู้คนในช่วงเหตุการณ์ไม่สงบ ทำให้เห็นความทารุณและความเดือดร้อนที่ประชาชนได้รับจากสงครามแย่งชิงอำนาจ **ซาทิง** (沙汀) ใช้เรื่อง *ผู้รักษาการณ์นายอำเภอ* และเรื่อง *ในร้านน้ำชา* เปิดโปงความเสื่อมโทรมไร้ความสามารถของรัฐบาลก๊กหมินตั๋งและความเหลวแหลกของวงราชการออกมาอย่างหมดเปลือก **จางเฮิ่นสุ่ย** (张恨水) ใช้เรื่อง *มีทั้งห้าจื่อ* เปิดโปงความชั่วร้ายของรัฐบาลก๊กหมินตั๋งในยุคสงคราม ที่ฉวยโอกาสใช้อำนาจบาตรใหญ่รีดไถทรัพย์สินเงินทองจากประชาชนจนร่ำรวย **หลิวเจิ้นอวิ๋น** (刘震云) ใช้เรื่อง *เจ้าหน้าที่* เปิดโปงความชั่วช้าของพวกผู้นำที่ทำทุกทางเพื่อทำลายอีกฝ่ายและรักษาอำนาจของตัวเอง **หลินอี่ว์ถัง** (林语堂) ใช้เรื่อง *ชนชาตินิ้วเหนียว* เปิดโปงพฤติกรรมน่ารังเกียจของข้าราชการทุจริตที่ขูดรีดทรัพย์สินของประชาชนอันแลกมาด้วยหยาดเหงื่อแรงงาน การเขียนความจริงด้วยสำนวนที่ดูเหมือนจะไร้สาระ สร้างบรรยากาศและอารมณ์ตลกขบขันท่ามกลางความตึงเครียดในยุคที่จีนเต็มไปด้วยความขัดแย้ง

การลดความตึงเครียดในสังคม

มีจำนวน ๖ เรื่อง ได้แก่ **หลินอี่ว์ถัง** (林语堂) ใช้เรื่อง *ผมซื้อแปรงสีฟันอย่างไร ศิลปะการอ่านหนังสือว่าด้วยเรื่องการพูดคุยการหัวเราะว่าด้วยเรื่องการจับมือทักทาย* และ*ลักษณะความเป็นชนชาติจีน* ซึ่งเผยแพร่ในวารสารหลุนอี่ว์ สร้างความรื่นรมย์สนุกสนานผ่อนคลายความกดดันในช่วงที่สังคมเต็มไปด้วยสงครามและความขัดแย้ง

บทสรุป

แม้คนจีนเพิ่งนำคำว่า humor (幽默 โยวม่ั) มาใช้เป็นครั้งแรกในปี ๑๙๒๔ รวมถึงแนวคิดทฤษฎีอารมณ์ขันที่เผยแพร่อยู่ในวงวิชาการส่วนใหญ่ก็ล้วนเป็นของประเทศตะวันตกทั้งสิ้น แต่อารมณ์ขันเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมธรรมจีนมาตั้งแต่แรก อาจกล่าวได้ว่าจีนเป็นชนชาติที่มีอารมณ์ขันอยู่เสมอ เพียงแต่ก่อนหน้านี้พวกเขาใช้คำอื่น ๆ มาแสดงถึงอารมณ์ขันเท่านั้นเอง อย่างไรก็ตาม เหตุผลด้านวัฒนธรรม สังคม การเมือง

ตั้งแต่อดีตที่ผ่านมา ทำให้การชื่นชมอารมณ์ขันของคนจีนค่อนข้างมีความระวังตัว หัวโบราณ และมักมีท่าทีวิพากษ์วิจารณ์

ในศตวรรษที่ ๒๐ ซึ่งเป็นยุคที่สังคมจีนเต็มไปด้วยความแตกแยก อารมณ์ขันได้กลายเป็นหนึ่งในลักษณะบุคลิกภาพอันพึงประสงค์มากที่สุด ด้านรูปแบบความตลกขบขันที่ดีที่สุดของชาวจีนนั้น สรุปได้ด้วยคำกล่าวของหลินอี่ว์ถังที่ว่า "อารมณ์ขันอันลุ่มลึกเกิดขึ้นในยามรับรู้ถึงความผิดพลาด ความไม่ลงรอยและความจอมปลอมที่มนุษย์มีร่วมกัน ซึ่งมาจากผู้ที่มีจิตวิญญาณตลกมากกว่านักวิชาการผู้มีปัญญา พวกเขาเห็นผู้คนหลอกลวงตนเอง หลอกลวงผู้อื่น ตลอดจนเห็นความสับสนวุ่นวายอย่างกว้างขวาง จึงพุ่งเป้าโจมตีไปยังความจอมปลอม ความเหลาะแหละและความผิดบาปในชีวิต" (Lin Yutang, 1971)

จึงทำให้ได้ข้อสรุปว่า อารมณ์ขันในศตวรรษที่ ๒๐ ของจีนมุ่งเปิดโปงสังคมและวิพากษ์วิจารณ์ศีลธรรมมากกว่าการยั่วเย้าผ่อนคลายเหมือนอย่างละคร เน้นที่การเหน็บแนมเสียดสีมากกว่าเสียงหัวเราะ และเน้นหนักกับการเขียนตามจริงมากกว่าจินตนาการ ก่อรูปเป็นการเสียดสีที่อ้อมค้อมละมุนละไม เป็นอารมณ์ขันที่มีท่าทีระมัดระวัง จริงจัง อันเป็นลักษณะเฉพาะของวรรณกรรมอารมณ์ขันเชิงเสียดสีสมัยใหม่ของจีน และถือเป็นข้อจำกัดทางประวัติศาสตร์ด้วยเช่นกัน

บรรณานุกรม

ภาษาอังกฤษ

Charles Gruner. **The game of humor : A comprehensive theory of why we laugh.** Transaction Publishers, 1997.

Salvatore Attardo. **The semantic foundations of cognitive theories of humor.** Humor : International Journal of Humor Research 10, 4 (1997).

ภาษาจีน

陈少华. 幽默试论. 上海 : 华南师大学报, 1987 年 03 期.

陈少民. 用心说好话. 台北市 : 启示出版社, 2013 年.

辞海编辑委员会. 辞海. 上海 : 上海辞书出版社, 1979 年.

弗洛伊德 (Sigmund Freud) 著, 彭舜杨韶刚译. 诙谐与潜意识的关系. 台北 : 知书房, 2000 年.

老舍. 滑稽小说. 老舍文集. 第 15 卷. 北京 : 人民文学出版社, 1990 年.

林语堂. 讽颂集. 林语堂名著全集. 第 15 卷. 吉林 : 东北师范大学出版社, 1994.

刘诚言. 老舍幽默论. 南宁 : 广西民族出版社, 1989 年.

鲁迅. 论讽刺. 鲁迅全集. 第 6 卷. 北京 : 人民文学出版社, 1981 年.

鲁迅. 小品文的危机. 鲁迅全集. 北京 : 人民文学出版社, 1982 年.

王金玲. 幽默语篇理解的多维理论阐释. 长春 : 吉林大学出版社, 2008 年 12 月.

王卫平. 中国现代讽刺幽默小说论纲. 中国社会科学, 2000 年 02 期.

西蒙 : 克里奇利 (Simon Krichli) 著, 刘冬昕冯陶译. 你好, 幽默 . 广西 : 广西师范大学出版社, 2007 年.

岳晓东. 幽默心理學 : 思考與研究. 香港 : 香港城市大学出版社, 2012 年.

张伟祥. 懂得一点幽默 : 人生将不再是枯燥无味. 台北市 : 德威出版社, 2016 年.

朱自清. 〈老张的哲学〉与〈赵子曰〉. 老舍研究资料 (下). 北京 : 北京十月出版社, 1985 年.