การศึกษาวิเคราะห์ปัญหาในการแปลวรรณกรรมแฟนตาซีจีนเป็นภาษาไทย

นางสาวนลิน ลีลานิรมล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาจีนภาควิชาภาษาตะวันออก
คณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2556
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

AN ANALYTICAL STUDY OF PROBLEMS IN TRANSLATING CHINESE FANTASY FICTION INTO THAI

MS. NALIN LEELANIRAMOL

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of ArtsProgram in Chinese

Department of Eastern Languages

Faculty of Arts

ChulalongkornUniversity

Academic Year 2013

Copyright of ChulalongkornUniversity

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การศึกษาวิเคราะห์ปัญหาในการแปลวรรณกรรมแฟนตาซีจีนเป็นภาษาไทย
โดย	นางสาวนลิน ลีลานิรมล
สาขาวิชา	ภาษาจีน
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.หทัย เจี่ย

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

…….. คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประพจน์ อัศววิรุฬหการ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

…… ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ประพิณ มโนมัยวิบูลย์)

…….. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.หทัย เจี่ย)

…… กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.พัชนี ตั้งยืนยง)

…… กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(Professor Hu Qingguo, Ph.D.)

นลิน ลีลานิรมล : การศึกษาวิเคราะห์ปัญหาในการแปลวรรณกรรมแฟนตาซีจีนเป็นภาษาไทย (AN ANALYTICAL STUDY OF PROBLEMS IN TRANSLATING CHINESE FANTASY FICTION INTO THAI) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: อ.ดร. หทัย เจี่ย, 137 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์ปัญหาที่พบในการแปลวรรณกรรมจีนแฟนตาซีจีนเป็นภาษาไทยโดยมุ่งศึกษาปัญหาที่เกิดจากความแตกต่างทางรูปแบบของภาษา ความแตกต่างทางมโนทัศน์อันสะท้อนผ่านโวหารภาพพจน์ และการเล่นภาษารูปแบบต่างๆ ผู้วิจัยนำวรรณกรรมแฟนตาซีจีนที่ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยมาเปรียบเทียบกับต้นฉบับภาษาจีนเพื่อศึกษาวิเคราะห์กลวิธีที่ใช้ในการแก้ปัญหาซึ่งเกิดจากปัจจัยข้างต้น จากผลการศึกษาวิจัยสรุปได้ดังนี้

ประการแรก ความแตกต่างทางรูปแบบภาษาเช่น ไม่มีคำเทียบเคียง ลำดับคำในประโยคต่างกัน จะสร้างปัญหาในการแปลต่อเมื่อผู้แปลพยายามหาคำเทียบเคียงแบบคำต่อคำ หากผู้แปลเปลี่ยนมาตีความในระดับวาทกรรม มุ่งเน้นการถ่ายทอดความหมายโดยไม่ยึดติดกับรูปแบบภาษา บทแปลก็สามารถสื่อความตรงกับต้นฉบับได้เช่นกัน แม้จะใช้คำและโครงสร้างไม่เหมือนต้นฉบับก็ตาม

ประการที่สอง ในการแปลโวหารภาพพจน์ที่เกิดจากมโนทัศน์คนละแบบ สามารถนำภาพพจน์ของไทยที่สื่อความแบบเดียวกันมาใช้แทน หรือตีความภาพพจน์ภาษาจีนแล้วถ่ายทอดเป็นไทยด้วยภาษาธรรมดา

ประการที่สาม ในการแปลการเล่นภาษา ผู้แปลอาจนำการเล่นภาษาแบบไทยมาประยุกต์ใช้แทนการเล่นภาษาในต้นฉบับภาษาจีน เช่น ใช้คำผวนแทนการเล่นอักษรจีนโดยบทแปลไม่จำเป็นต้องใช้คำที่มีความหมายตามอักษรเหมือนต้นฉบับ แต่มุ่งเน้นให้ผู้อ่านเห็นว่ามีการเล่นภาษาในต้นฉบับ

ภาควิชา.....ภาษาตะวันออก.....ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชา.....ภาษาจีน.....ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....
ปีการศึกษา.....2556.....

5280268622 : MAJOR CHINESE

KEYWORDS : CHINESE-THAI TRANSLATION / FANTASY FICTION /

NALIN LEELANIRAMOL : AN ANALYTICAL STUDY OF PROBLEMS IN TRANSLATING CHINESE FANTASY FICTION INTO THAI.ADVISOR: HATHAI JIA, Ph.D. 137 pp.

This thesis analyzes problems in translating Chinese fantasy fiction into Thai. The paper will focus on differences in language forms, differences in concepts as reflected in figurative language and word play. Chinese fictions and its Thai translations have been compared to study different techniques used to overcome the difficulties as mentioned above. The studies have yielded the following conclusion:

First, the differences in language forms pose a problem only if we try to translate word for word. This problem can be avoided by considering the discourse analysis level of the translation which focuses on conveying the meaning, disregarding the limitation of the language form. This allows the translation to be aligned with the original context even without using the same words or original structure.

Second, translating figurative speech that comes from different Chinese concepts can be substituted by using Thai figurative speech that expresses the same meaning. And in some cases, capturing the overall meaning of the Chinese figurative speech, then translate it using Thai non-figurative speech.

Lastly, in translating word play, the translator may choose to replace Chinese word play with Thai word play, such as using Thai spoonerism as substitutes for Chinese puns, without keeping the original meaning of words.

Department : Eastern Languages Student's Signature .....

Field of Study : Chinese Advisor's Signature .....

Academic Year : 2013

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยความกรุณาและช่วยเหลือเป็นอย่างดี อาจารย์ ดร.หทัย เจี่ย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่งได้ช่วยให้กำลังใจ ชี้แนะอย่างใจเย็น และอดทนอย่างสูงตลอดมา จึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณศาสตราจารย์ Hú Qīngguó（胡清國）มหาวิทยาลัยตงหัว สาธารณรัฐประชาชนจีนที่ช่วยสละเวลาตรวจแก้วิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณสมาคมตระกูลชื้อ ที่ได้ให้ทุนสนับสนุนการศึกษาแก่ผู้วิจัยในภาคปลายของปีการศึกษา 2555

ผู้วิจัยขอขอบคุณเพื่อนๆ พี่ๆ น้องๆ ทุกคนที่มีส่วนช่วยเหลือและให้กำลังใจ โดยเฉพาะพี่กณิกนันต์ โยธานะ และศริญญา ผั้วผดุง เพื่อนร่วมชั้นปีทั้งสองคนที่คอยแนะนำ และรับฟังผู้วิจัยเสมอมา ทั้งยังได้ร่วมทุกข์ร่วมสุขและอดทนกับผู้วิจัยระหว่างเก็บข้อมูลที่ปักกิ่ง

สุดท้ายนี้ ขอกราบขอบพระคุณคุณแม่และคุณพ่อเป็นอย่างสูงที่ให้กำเนิดผู้วิจัยออกมามีร่างกายที่แข็งแรง อีกทั้งคอยดูแลเอาใจใส่ กระตุ้นเตือน และเชื่อมั่นในตัวผู้วิจัยมาโดยตลอด และขอบคุณพี่ชายที่แก้ปัญหาคอมพิวเตอร์ให้ในช่วงทำวิทยานิพนธ์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

บทที่

1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาของการวิจัย..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 1

1.3 สมมติฐานในการวิจัย..... 1

1.4 ขอบเขตการวิจัย..... 2

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย..... 2

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 3

1.7 ศัพท์เฉพาะและสัญลักษณ์ที่ใช้ในการวิจัย..... 3

2 ปริทัศน์วรรณกรรม..... 6

2.1 การแปล..... 6

2.1.1 ความหมายของการแปล..... 6

2.1.2 ความเป็นมาของการแปล..... 7

2.1.3 การแปลวรรณกรรมจีนเป็นไทย..... 9

2.1.4 ประเภทของการแปล..... 10

2.1.5 หลักเกณฑ์และทฤษฎีในการแปล 11

2.1.5.1 ทฤษฎีความหมาย..... 12

2.1.5.2 การแปลวรรณกรรม..... 14

2.2 วรรณกรรมแฟนตาซี..... 16

2.2.1 ความหมายของแฟนตาซี..... 16

2.2.2 ต้นกำเนิดของแฟนตาซี..... 19

บทที่ หน้า

2.2.3 ประเภทของวรรณกรรมแฟนตาซี..... 19
2.2.4 ประวัติความเป็นมาและลักษณะของวรรณกรรมแฟนตาซีตะวันตก..... 20
2.2.5 ประวัติความเป็นมาและลักษณะพิเศษของวรรณกรรมแฟนตาซีจีน..... 23
2.2.6 จุดร่วมและจุดต่างของวรรณกรรมแฟนตาซีแนวตะวันตกและตะวันออก..... 26

3 ความแตกต่างทางรูปแบบภาษา..... 28
3.1 ปัญหาในการหาคำเทียบเคียง..... 28
3.1.1 คำเทียบเคียงที่เป็นศูนย์ หรือการไม่มีคำเทียบเคียง..... 29
3.1.2 คำเทียบเคียงแบบแยกตามความสามารถในการสื่อความหมาย หรือการหลากคำได้ไม่เท่ากัน..... 34
3.1.3 คำเทียบเคียงโดยประมาณ หรือคำในภาษาแปลให้ความหมายได้เพียงบางส่วนของคำในภาษาต้นฉบับ..... 37
3.2 ปัญหาจากความต่างทางโครงสร้างภาษา..... 42
4 การแปลโวหารภาพพจน์และการเล่นภาษา..... 49
4.1 การแปลโวหารภาพพจน์..... 50
4.1.1 สำนวน..... 50
4.1.2 อุปมา..... 56
4.1.3 อุปลักษณ์..... 59
4.1.4 ปฏิปุจฉา หรือคำถามเชิงวาทศิลป์..... 63
4.1.5 ปฏิรูปพจน์ หรือการอ้างถึง..... 66
4.2 การเล่นภาษา..... 70
4.2.1 การเล่นเสียง..... 70
4.2.2 การเล่นความหมาย..... 74
4.2.3 การเล่นอักษร..... 77
5 สรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ..... 81
5.1 การแปลคำเทียบเคียง..... 81
5.2 ลำดับคำกับการถ่ายทอดความคิด..... 83
5.3 การแปลโวหารภาพพจน์..... 84

บทที่ หน้า

5.4 การแปลการเล่นภาษา..... 86
5.5 ข้อเสนอแนะ..... 87

รายการอ้างอิง..... 88
ภาคผนวก ก..... 95
ภาคผนวก ข..... 126
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 137

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาของการวิจัย

การแปลเป็นการส่งผ่านความรู้จากภาษาหนึ่งไปยังอีกภาษาหนึ่ง งานแปลจะช่วยขยายฐานความคิดให้แก่คนในสังคมที่ใช้ภาษาปลายทาง ขยายโลกทัศน์ของผู้อ่าน ทว่ารูปแบบภาษาและมโนทัศน์ที่แสดงออกผ่านทางภาษาของสองชาติแตกต่างกัน หลายถ้อยคำในภาษาจีนไม่มีถ้อยคำที่แสดงออกถึงความคิดเดียวกันอย่างแท้จริงในภาษาไทย ด้วยเหตุนี้การแปลก็ย่อมมีข้อบกพร่องอย่างยากจะหลีกเลี่ยง ทว่าช่องเหลื่อมทางความคิดระหว่างไทยและจีนสามารถขยับเข้าหากันได้หากผู้แปลใช้ศาสตร์และศิลป์ทางภาษาสร้างความแปลกใหม่ในการสื่อความคิด

ผู้วิจัยเองเป็นอีกคนที่ทำงานแปลวรรณกรรมอยู่ มีโอกาสสัมผัสกับปัญหาชนิดต่างๆ ในการแปลอยู่เสมอ ดังนั้นจึงรู้สึกว่าการศึกษาและคิดค้นวิธีที่จะนำมาลดช่องเหลื่อมนี้เป็นสิ่งสำคัญและน่าสนใจอย่างยิ่ง

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ปัญหาที่พบในการแปลวรรณกรรมแฟนตาซีจีนเป็นภาษาไทย
2. เพื่อเสนอแนะแนวทางการแก้ปัญหาที่พบในการแปลวรรณกรรมแฟนตาซีจีนเป็นภาษาไทย

1.3 สมมติฐานในการวิจัย

การแปลวรรณกรรมภาษาจีนเป็นภาษาไทยแบบตรงตัวเป็นไปได้ยาก เนื่องจากความแตกต่างทางลักษณะภาษาและวัฒนธรรมของทั้งสองชาติ โดยเฉพาะการแปลวรรณกรรมแฟนตาซีที่บรรยายถึงโลกในจินตนาการซึ่งดำเนินไปตามหลักเกณฑ์เฉพาะตัว และเต็มไปด้วยวัตถุสิ่งของที่ไม่ปรากฏในโลกแห่งความเป็นจริง ดังนั้นผู้แปลจำเป็นต้องตีความในระดับวาทกรรม มุ่งเน้นการถ่ายทอดความคิดโดยไม่ยึดติดกับรูปแบบของภาษา จึงจะสามารถถ่ายทอดความหมายและอรรถรสของวรรณกรรมได้ใกล้เคียงต้นฉบับ

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาปัญหาในการแปลวรรณกรรมที่เกิดจากความแตกต่างทางรูปแบบภาษา การใช้โวหารภาพพจน์ และการเล่นภาษา โดยรวบรวมปัญหามาจากวรรณกรรมแฟนตาซีจีนที่มีการนำมาแปลเป็นภาษาไทยทั้งสิ้น 6 เรื่อง ได้แก่

1. พันธสัญญา ล่า สังหาร《不殺》(Bù Shā–Kill No More) แต่งโดย “อวี้หว่อ” （御我 Yùwǒ）

2. รัตติกาล...อันตราย《非關英雄》(Fēi Guān Yīngxióngหรือ No Hero) แต่งโดย “อวี้หว่อ”

3. พลิกตำนานเทพอัศวิน 《吾命騎士》(Wú Mìng Qíshìหรือ The Legend of Sun Knight) แต่งโดย “อวี้หว่อ”

4. สามชาติ สามภพ ป่าท้อสิบหลี่ 《三生三世十里桃花》 (Sān Shēng Sān Shì Shí Lǐ Táohuā) แต่งโดย “ถังซีกงจื่อ” （唐七公子 Táng Qī Gōngzǐ）

5. เฒ่าจันทรา ปาฏิหาริย์รักข้ามภพ 《月老》(Yuèlǎo) แต่งโดย Giddens （九把刀 Jiǔ Bǎ Dāo）

6. ด้ายแดง รหัสรักปาฏิหาริย์《紅線》(Hóngxiàn– The Red Thread) แต่งโดย “Giddens”

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยจะรวบรวมและวิเคราะห์ปัญหาที่พบในการแปล จากนั้นศึกษาหลักการและทฤษฎีเกี่ยวกับการแปล ทั้งการแปลโดยทั่วไปและการแปลวรรณกรรมเพื่อให้สามารถมองปัญหาที่พบได้อย่างชัดเจน หลังจากเข้าใจในหลักการและทฤษฎีการแปล รวมทั้งจัดประเภทข้อมูลที่รวบรวมได้แล้ว ก็ศึกษาว่านักแปลท่านต่างๆ มีวิธีแก้ปัญหาอย่างไรบ้าง โดยค้นคว้าจากวรรณกรรมแฟนตาซีจีนที่ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยแล้ว เทียบเคียงกับต้นฉบับภาษาจีน เพื่อหาแนวทางในการแก้ปัญหาที่พบในการแปลวรรณกรรม

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้เข้าใจปัญหาในการแปลวรรณกรรมแฟนตาซีจีนเป็นภาษาไทย
2. เสนอแนวทางการแก้ปัญหาในการแปลวรรณกรรมแฟนตาซีจีนเป็นภาษาไทย
3. เป็นแนวทางในการพัฒนาทักษะการแปลวรรณกรรมจีนเป็นภาษาไทยต่อไป

1.7 ศัพท์เฉพาะและสัญลักษณ์ที่ใช้ในการวิจัย

การถอดเสียงอักษรจีนในวิทยานิพนธ์เล่มนี้จะใช้ระบบที่เรียกว่า 漢語拼音方案 (Hànyǔ Pīnyīn Fāng'àn) ซึ่งเป็นระบบสัทอักษรที่ใช้เป็นทางการในประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน

ชื่อตัวละคร ชื่อสถานที่ และศัพท์เฉพาะจากวรรณกรรม จะถอดเสียงเป็นภาษาไทยโดยยึดตามฉบับแปลที่ได้รับการตีพิมพ์แล้วเป็นหลัก เพื่อให้สอดคล้องกับชื่อที่ปรากฏในข้อความที่ยกมาอ้าง ในกรณีนอกเหนือจากที่กล่าวข้างต้น จะถอดเสียงตาม “หลักเกณฑ์การทับศัพท์ภาษาจีนและภาษาฮินดี” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550: 1-10) ดังนี้

สัทอักษรแทนเสียงพยัญชนะ

b (ป)	c (ฉ, ช)	ch (ฉ, ช)	d (ต)	f (ฝ, ฟ)
g (ก)	h (ห, ฮ)	j (จ)	k (ข, ค)	l (ล)
m (ม)	n (น)	p (ผ,พ)	q (ฉ, ช)	r (ร)
s (ซ, ส)	sh (ฉ, ช)	t (ถ, ท)	w (ว, -)	x (ซ, ส)
y (ย, -)	z (จ)	zh (จ)		

สัทอักษรแทนเสียงสระ

a (-ะ,-า)	ai (ไ-,-าย)	an (-ัน,-าน)	ang (-ัง,-าง)	ao (เ-า,-าว)
e (เ-อ)	e (เ-)	ê (เ-)	ei (เ-ย์)	en (เ-ิน)
eng (เ-ิง)	er (เ-อร์)	i (- ี)	i (- ึ, - ือ)	ia (เ-ีย)
ian (เ-ียน)	iang (เ-ียง)	iao (เ-ียว)	ie (เ-ีย)	in (- ิน)
ing (- ิง)	iong (-ยง)	iu (- ิว)	o (-ัว)	o (โ-)

ong (-ง) ou (โ-ว) u (-ู) ü (-วี) ua (-วา)
uai (ไ-ว, -วาย) uan (-วัน, -วาน)üan (เ-วียน) uang (-วัง, -วาง)üe (เ-ฺว)
ui (-ุย) un (-ุน) ün (-ฺวิน) uo (-ัว)

เครื่องหมายกำกับเสียงวรรณยุกต์ 4 เสียงในภาษาจีนกลางใช้ ˉ ˊ ˇ และ ˋ เทียบได้กับเสียงวรรณยุกต์ไทยดังนี้

เสียงหนึ่ง	ˉ	เทียบเท่าเสียงสามัญ
เสียงสอง	ˊ	เทียบเท่าเสียงจัตวา
เสียงสาม	ˇ	เทียบเท่าเสียงเอก (ยกเว้นอยู่หน้าพยางค์ที่มีเสียงสาม ˇ ให้ออกเป็นเสียงสอง ˊ โดยคงเครื่องหมายเสียงสามไว้)
เสียงสี่	ˋ	เทียบเท่าเสียงโท

คำที่ออกเสียงเบาจะไม่มีเครื่องหมายวรรณยุกต์กำกับ

<u>หมายเหตุ</u>

(1) พยัญชนะ “w” เมื่อตามด้วยสระ u จะไม่ออกเสียง เช่น “wǔ” ถอดเป็น “อู่”

(2) พยัญชนะ “y” ออกเสียง “ย” เช่น “yín” ถอดเป็น “หยิน” แต่จะไม่ออกเสียงเมื่อตามด้วย “i” และไม่มีตัวสะกด เช่น “yī” ถอดเป็น “อี”

(3) สระ “e” จะออกเสียง “เ-” เมื่อตามหลังพยัญชนะ y

(4) สระ “i” จะออกเสียง “ -ึ, -ือ” เมื่อตามหลัง c, ch, r, s, sh, z และ zh

(5) สระ “iong” ใช้เฉพาะกับ j, q, x

(6) สระ “o” เมื่อตามหลัง b, f, m, p, w ออกเสียงเป็น “uo”

(7) สระ “ü” เมื่อตามหลัง j, q, x และ y เขียนลดรูปเป็น u แต่เมื่อตามหลัง n และ l คงรูปเดิมเป็น “ü”

(8) สระ “üan” เมื่อตามหลัง j, q, x และ y เขียนลดรูปเป็น “uan”

(9) สระ “üe” เมื่อตามหลัง j, q, x และ y เขียนลดรูปเป็น “ue” แต่เมื่อตามหลัง n และ l คงรูปเดิมเป็น “üe”

(10) สระ “ün” เมื่อตามหลัง j, q, x และ y เขียนลดรูปเป็น un

บทที่ 2

ปริทัศน์วรรณกรรม

2.1 การแปล

2.1.1 ความหมายของการแปล

มีผู้ให้คำนิยามของการแปลไว้หลากหลาย เช่น

ปีเตอร์ นิวมาร์ค (Peter Newmark) “การแปล คือทักษะศิลป์ในการพยายามแทนที่ข้อความและ/หรือถ้อยคำของภาษาหนึ่งด้วยข้อความและ/หรือถ้อยคำในอีกภาษาหนึ่ง”[1](Newmark, 2010: 7)

เจ. ซี. แคตฟอร์ด (J.C. Catford) “การแปลเป็นกระบวนการที่ทำต่อภาษา กล่าวคือ เป็นกระบวนการที่เอาถ้อยความในภาษาหนึ่งไปแทนที่ถ้อยความที่เขียนด้วยอีกภาษาหนึ่ง”[2](Catford, 1965: 1 อ้างถึงใน ปราณี บานชื่น, 2523: 2)

ส่วนพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ให้ความหมายไว้ว่า

“แปล [แปฺล] ก. ถ่ายความหมายจากภาษาหนึ่งมาเป็นอีกภาษาหนึ่ง, ทำให้เข้าใจความหมาย.”(ราชบัณฑิตยสถาน, 2542: ออนไลน์)

จากนิยามข้างต้นจะเห็นได้ว่ามีการเอ่ยถึงภาษาสองภาษา ได้แก่ “ภาษาต้นแหล่ง” หรือ “ภาษาต้นฉบับ”(Source Language: SL) ซึ่งในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ภาษาต้นฉบับก็คือภาษาจีน และ “ภาษาเป้าหมาย” หรือ “ภาษาปลายทาง”(Target Language: TL) คือภาษาที่ใช้ในงานฉบับแปล ซึ่งในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ภาษาปลายทางก็คือภาษาไทย

ในขั้นตอนการถ่ายทอดความหมาย นอกจากจะต้องอาศัยประสบการณ์ ความชำนาญ และความพลิกแพลงอันเป็นศิลปะเฉพาะตัวของนักแปลแล้ว สัญฉวี สายบัว (2550: 5) กล่าวว่ามี

---

[1] “Translation is a craft consisting in the attempt to replace a written message and/or statement in one language by the same message and/or statement in another language.” (หากมิได้ระบุชื่อผู้แปล หมายความว่าผู้วิจัยเป็นผู้แปล)

[2] “Translation is an operation performed on languages: A process of substituting a text in one language for a text in another.”

ศาสตร์อีกหลายแขนงที่มีส่วนช่วยในการวิเคราะห์และอธิบายกระบวนการแปล เช่น ภาษาศาสตร์เปรียบเทียบ ภาษาศาสตร์เชิงสังคมวิทยา วรรณคดีวิจารณ์ ตรรกวิทยา ฯลฯ ดังนั้นจึงพอสรุปได้ว่า

การแปล คือ การใช้ศาสตร์และศิลป์ถ่ายทอด “ความหมาย” จากภาษาต้นฉบับมาสู่ภาษาเป้าหมาย เพื่อให้ผู้รับสารซึ่งใช้ภาษาเป้าหมายได้รับรู้และเข้าใจข้อมูลเดียวกับผู้ใช้ภาษาต้นแหล่ง

2.1.2 ความเป็นมาของการแปล

การแปลจะเกิดขึ้นเมื่อชนที่ใช้ภาษาต่างกันต้องการสื่อสารกัน และมนุษย์จากต่างถิ่นฐานต่างภาษาก็มีการไปมาหาสู่เพื่อเชื่อมสัมพันธ์และค้าขายมาแต่โบราณ

ปีเตอร์ นิวมาร์ค (2010: 3-4) กล่าวถึงประวัติศาสตร์ของการแปลไว้ว่า ร่องรอยของการแปลที่เก่าแก่ที่สุดนับย้อนไปได้ถึง 3,000 ปีก่อนคริสตกาล ในยุคอาณาจักรอียิปต์โบราณมีการค้นพบจารึกสองภาษาบนเกาะแอเลฟานทีน[3] ซึ่งอยู่ในบริเวณแก่งที่หนึ่ง[4]แห่งแม่น้ำไนล์

การแปลเริ่มมีบทบาทสำคัญในโลกตะวันตกเมื่อ 300 ปีก่อนคริสตกาล ช่วงที่ชาวโรมันรับเอารากฐานทางวัฒนธรรมหลายอย่างมาจากกรีก รวมทั้งระบบศาสนาด้วย ต่อมาในศตวรรษที่ 12 ชาติตะวันตกได้ติดต่อกับแขกมัวร์ (Moorish) ซึ่งเป็นมุสลิมในสเปน สถานการณ์เอื้ออำนวยให้เกิดปัจจัยสำคัญในการแปล นั่นก็คือความต่างทางวัฒนธรรม และการติดต่อกันเป็นระยะเวลาต่อเนื่องระหว่างชนที่ใช้ภาษาต่างกัน เมื่อชาวมัวร์สิ้นอำนาจในสเปน โรงเรียนสอนแปลแห่งโทเลโด (The Toledo School of Translators) ก็นำงานเขียนชิ้นเอกทางวิทยาศาสตร์และปรัชญาของกรีกที่เป็นฉบับภาษาอารบิกมาแปล นอกจากนี้การแปลพระคัมภีร์ก็ยังมีส่วนสำคัญในการเผยแผ่คำสอนของคริสตศาสนา มีการแปลคัมภีร์ไบเบิลมาตั้งแต่ยุคแรกๆ ของการเผยแผ่ และยังปรับปรุงแก้ไขเรื่อยมาจนทุกวันนี้ การแปลพระคัมภีร์ของมาร์ติน ลูเธอร์ ในปี ค.ศ. 1522 เป็นการวางรากฐานให้ภาษาเยอรมันปัจจุบัน ส่วนคัมภีร์ไบเบิลฉบับพระเจ้าเจมส์ในปี ค.ศ. 1611 ก็มีอิทธิพลมากต่อภาษาและวรรณคดีอังกฤษ

ในศตวรรษที่ 19 การแปลเป็นช่องทางสื่อสารระหว่างนักวิชาการคนสำคัญกับนักปรัชญา นักวิทยาศาสตร์และผู้อ่านที่มีการศึกษาในต่างประเทศ ในวงการค้าขายใช้ภาษาของชาติ

---

[3]“แอเลฟานทีน” (Elephantine) คือเกาะแห่งหนึ่งในแม่น้ำไนล์ เป็นส่วนหนึ่งของเมืองแอสวาน (Aswan) มีแหล่งโบราณคดีอยู่บนเกาะ

[4]“แก่งที่หนึ่ง” (First Cataract) เป็นแก่งที่อยู่ทางเหนือสุดของบรรดาแก่งทั้งหกแห่งแม่น้ำไนล์ (Six Cataracts of the Nile) ปัจจุบันอยู่ในประเทศอียิปต์ ส่วนแก่งที่สองถึงหกอยู่ในประเทศซูดาน

มหาอำนาจเป็นภาษากลางในการเจรจา ภาษาทางการทูตที่เคยใช้ละตินก็เปลี่ยนมาเป็นฝรั่งเศส สนธิสัญญาระหว่างรัฐ องค์กรระดับชาติและเอกชนได้รับการแปลเป็นภาษาของทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้อง เรียกได้ว่าการจัดตั้งองค์กรสากลและบริษัทข้ามชาติมีส่วนช่วยเสริมความสำคัญทางการเมืองให้กับงานแปล เทคโนโลยีที่ก้าวหน้าอย่างรวดเร็วและความพยายามที่จะนำองค์ความรู้ไปสู่ประเทศกำลังพัฒนา การตีพิมพ์ตำราความรู้ดังกล่าวเป็นภาษาต่างๆ และการติดต่อสื่อสารระหว่างประเทศที่เพิ่มขึ้น ก็ล้วนแต่เพิ่มความต้องการด้านการแปลเช่นกัน

ในประเทศจีน การรุกรานของชาติตะวันตกในยุคสงครามฝิ่นทำให้ผู้ปกครองและปัญญาชนมองเห็นความจำเป็นที่จะต้องศึกษาศิลปวิทยาการจากตะวันตก จึงรวมตัวกันนำผลงานคลาสสิกต่างๆ มาแปล กระแสการแปลในจีนจึงเริ่มต้นขึ้น โดยเน้นหนักไปที่งานเขียนด้านการเมือง การทหารและอาวุธยุทโธปกรณ์ต่างๆ (Xiè Tiānzhèn และZhā Míngjiàn, 2006: 29) การแปลวรรณกรรมจีนเป็นภาษาไทยในยุคแรกก็มักเป็นวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์ที่ให้ความรู้ด้านพิชัยสงครามเช่นกัน

จนมาถึงศตวรรษที่ 20 ซึ่งได้รับการขนานนามว่าเป็น “ยุคทองของการแปล” ผลงานวรรณกรรมฉบับแปลของนักเขียนระดับสากลขายได้ในวงกว้างกว่าต้นฉบับสร้างรายได้มากกว่าการขายวรรณกรรมในภาษาต้นฉบับ ส่วนวรรณกรรมจีนที่ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยก็มีหลากหลายประเภทขึ้น ทั้งวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์ สืบสวนสอบสวน แฟนตาซี และอื่นๆ

จากฐานข้อมูลหนังสือแปล (Index Translationum) ของ ยูเนสโก (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization - UNESCO) ในปี ค.ศ. 1970 ผลงานแปลมีจำนวนเพิ่มขึ้นถึง 4.5 เท่าจากปี ค.ศ. 1948 “งานแปลในยุโรปที่มีจำนวนมากที่สุดคือ การแปลคัมภีร์ไบเบิลเป็นภาษาต่างๆ รองลงมาคือการแปลข้อเขียนซึ่งเป็นความคิดของคาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx)” (ดวงตา สุพล, 2545: 3) จากข้อมูลในปีปัจจุบัน ชาติที่ผลิตงานแปลได้สูงที่สุดสี่อันดับแรก คือ เยอรมนี 269,711 ชิ้น สเปน 232,845 ชิ้น ฝรั่งเศส 198,552 ชิ้น และญี่ปุ่น 130,495 ชิ้น โดยมีประเทศจีนอยู่ในอันดับที่สิบ 67,304 ชิ้น อินโดนีเซียอันดับที่ห้าสิบ 4,384 ชิ้น (UNESCO, 2013: ออนไลน์) ส่วนไทยไม่อยู่ในห้าสิบอันดับแรกจะเห็นได้ว่าจำนวนงานแปลที่ประเทศลำดับที่ห้าสิบผลิตได้คิดเป็นเพียง 1.6 เปอร์เซ็นต์ของลำดับที่หนึ่งเท่านั้น และชาติที่ผลิตงานแปลได้สูงเป็นอันดับแรกๆ ล้วนแต่เป็นประเทศที่พัฒนาแล้ว

2.1.3 การแปลวรรณกรรมจีนเป็นไทย

วินัย สุกใส เอ่ยถึงการแปลวรรณกรรมจีนเป็นไทยไว้ในบทความ “วิวัฒนาการวรรณกรรมจีนในภาษาไทย” ตอนที่ 1 และ 2 (2553: 212-240, 2554: 131-176) ว่าการแปลวรรณกรรมจีนเป็นภาษาไทยเริ่มมีมาตั้งแต่ยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เรื่องจีนที่นำมาแปลในช่วงแรก แม้จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์จีน แต่รูปแบบการประพันธ์เป็นนิยาย จึงน่าจะมีที่มาจากนิยายสมัยราชวงศ์หยวน หมิง และชิง เพราะนักเขียนในยุคดังกล่าวนิยมนำนิทานพื้นบ้าน เกร็ดประวัติศาสตร์ และเรื่องอิงพงศาวดารมาแต่งเติมและปรับปรุงเป็นนิยาย เช่น สามก๊ก ซ้องกั๋ง ไซอิ๋ว ไซ่ฮั่น โดยเรื่องไซ่ฮั่น และสามก๊กที่แปลในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 นับเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้มีการแปลเรื่องจีนในยุคต่อมา

การที่โรงพิมพ์หมอบรัดเลย์นำสามก๊กมาพิมพ์จำหน่ายในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทำให้วรรณกรรมจีนได้รับความนิยมมากขึ้น ไม่เฉพาะในหมู่ชนชั้นสูงอย่างช่วงแรก มีการแปลวรรณกรรมจีนทั้งสิ้น 12 เรื่อง เช่น ไซ่จิ้น ตั้งจิ้น บ้วนฮวยเหลา ฯลฯ วรรณกรรมจีนที่ได้รับการแปลก่อนหน้านี้ก็ถูกนำมาตีพิมพ์ในเวลาต่อมา นอกจากนี้เนื้อหาของงานที่นำมาแปลตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมาก็ไม่เน้นให้ความรู้ด้านพิชัยสงครามดังเช่นเรื่องที่แปลในรัชกาลที่ 1 และ 2 เนื่องจากสงครามระหว่างไทยกับพม่าสิ้นสุดลงแล้ว จุดมุ่งหมายในการแปลจึงเปลี่ยนไปเป็นการแปลเพื่อให้ความบันเทิง เนื้อหาก็หลากหลายขึ้น เช่น “โหงวโฮ้วเพงไซ” ที่แปลในรัชกาลที่ 4 ที่นอกจากการศึกแล้วก็ยังมีเรื่องความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง และ “ไคเภ็ก” ที่แปลในรัชกาลที่ 5 เป็นเรื่องราวของเทพปกรณัมจีน เมื่อมาถึงสมัยรัชกาลที่ 6 และ 7 มีการแปลงานเขียนจีนแบ่งเป็นตอน ตีพิมพ์ลงหนังสือพิมพ์อย่างแพร่หลาย เมื่อลงจนครบแล้วก็มักตีพิมพ์รวมเล่มได้รับความนิยมอย่างมากในกลุ่มผู้รู้หนังสือ

การแปลวรรณกรรมจีนในยุครัชกาลต้นๆ เป็นเรื่องยุ่งยาก เนื่องด้วยไม่มีผู้ที่ชำนาญทั้งสองภาษาในคนเดียว ต้องให้ผู้รู้ภาษาไทยและผู้รู้ภาษาจีนทำงานร่วมกัน โดยผู้รู้ภาษาจีนแปลให้เสมียนจด จากนั้นผู้ชำนาญภาษาไทยค่อยนำไปเรียบเรียงอีกขั้น มีการแก้ไขถ้อยคำและรูปแบบการประพันธ์อยู่มาก จึงมีลักษณะเป็นงานดัดแปลง (adaptation) มากกว่างานแปล จนถึงสมัยรัชกาลที่ 6 จึงเริ่มมีการแปลที่ผู้แปลและเรียบเรียงเป็นคนคนเดียวกัน แต่กระนั้นก็ยังคงขนบการแปลแบบดัดแปลงที่ใช้ในการแปลเรื่องสามก๊กไว้ คือใช้รูปแบบเหมือนพงศาวดาร

ต่อมาเมื่อนายเซียว ฮุดเส็ง สีบุญเรือง เริ่มแปลนิยายจีนครั้งแรก เขาเห็นว่าวรรณกรรมจีนที่นำมาเรียบเรียงในยุคนั้นเป็นนิยายอ่านเล่น แม้ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องอิงพงศาวดาร ทว่าก็มิใช่

พงศาวดาร จึงเริ่มแปลและเรียบเรียงด้วยสำนวนและรูปแบบของนิยาย โดยแบ่งเป็นบทๆ แยกบทบรรยายและบทสนทนาชัดเจน นับเป็นจุดเปลี่ยนของขนบการแปลวรรณกรรมจีนในประเทศไทย

ปัจจุบันการแปลวรรณกรรมจีนเป็นภาษาไทยใช้นักแปลที่รู้ทั้งสองภาษา ส่วนใหญ่จะคงเนื้อหาและรูปแบบการประพันธ์ของต้นฉบับไว้ ไม่ได้แปลแบบเรียบเรียงใหม่ ทั้งนี้ส่วนหนึ่งเป็นเพราะประเทศไทยและจีนติดต่อสัมพันธ์กันมากขึ้น การสื่อสารสะดวกรวดเร็ว วัตถุสิ่งของและแนวคิดหลายอย่างของจีนซึ่งครั้งหนึ่งเคยเป็นสิ่งเหนือความเข้าใจของชาวไทย ก็กลายเป็นสิ่งที่ชาวไทยหลายคนคุ้นเคย ดังนั้นแม้ในการแปลจะปรับเปลี่ยนถ้อยคำและสำนวนจากต้นฉบับไปบ้าง แต่ก็ไม่ได้เป็นการเปลี่ยนแปลงขนานใหญ่จนเป็นการดัดแปลงมากกว่าการแปล

2.1.4 ประเภทของการแปล

การแปลสามารถแบ่งกว้างๆ ได้สองแบบดังต่อไปนี้

(1) การแปลตามตัวอักษร หรือการแปลแบบตรงตัว (literal translation) คือ

“การแปลที่พยายามรักษารูปแบบของการเสนอความคิด (form) ของต้นฉบับไว้ในฉบับแปลให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ รูปแบบที่ว่านี้หมายถึงคำ ระเบียบวิธีการเรียงคำ ระเบียบวิธีจัดกลุ่มความหมายเข้าเป็นประโยค และการเรียงประโยคเข้าเป็นข้อความที่ใหญ่ขึ้นไปเป็นลำดับ และรวมถึงการใช้เครื่องหมายวรรคตอนต่างๆ ด้วย” (สัญฉวี สายบัว, 2550: 43)

วิธีนี้อิงอยู่กับแนวคิดที่ว่า ความหมายทั้งหมดอยู่ในถ้อยคำ การแปลเป็นเพียงการหาคำในอีกภาษามาแทนที่คำในภาษาต้นฉบับ แต่เนื่องจากคำในภาษาต้นทางและปลายทางอาจมีความหมายไม่เท่ากัน หรือสื่อถึงคนละสิ่งกันตามแต่วัฒนธรรม อีกทั้งการเรียงคำในประโยคก็มีรูปแบบต่างกัน วิธีนี้จึงก่อให้เกิดรูปประโยคผิดธรรมชาติ บางครั้งก็สื่อความหมายไม่ตรงกับต้นฉบับ ทำให้เข้าใจยาก เป็นวิธีที่ใช้ในการแปลคัมภีร์ทางศาสนา เพราะเชื่อว่าภาษาในคัมภีร์ทางศาสนานั้นมีความศักดิ์สิทธิ์ ควรถ่ายทอดอย่างตรงไปตรงมา

(2) การแปลโดยอรรถ/การแปลแบบเก็บความ หรือการแปลแบบอิสระ (free translation / functional translation) คือ “การแปลโดยจับใจความ และเน้นความหมายโดยรวมของข้อความที่แปลมากกว่าการแปลตามตัวอักษร” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2553: 181)

วิธีนี้เห็นว่าคำในภาษาต่างกันจะมีความหมายไม่เสมอกัน การนำคำในภาษาเป้าหมายมาแทนที่คำในภาษาต้นฉบับแบบคำต่อคำจึงเป็นไปไม่ได้ และเห็นว่าการแปลต้องให้ความสำคัญกับ “สาร” ที่ต้องการสื่อ เน้นถ่ายทอดความหมายให้ผู้อ่านเข้าใจและรู้สึกอย่างเดียวกับที่ผู้เขียนต้องการ ไม่ยึดติดกับรูปแบบของคำ โครงสร้างภาษาหรือลำดับความคิดในต้นฉบับ อาจมีการตัด

ทอน เพิ่มเติม หรือเรียบเรียงประโยคใหม่ โดยมีเป้าหมายเพื่อให้งานแปลสื่อความหมายไปสู่ผู้อ่านได้ สำนวนภาษาจะอยู่ในรูปแบบที่ผู้อ่านค่อนข้างคุ้นเคย

การแปลวรรณกรรมในปัจจุบันนิยมใช้การแปลโดยอรรถ ไม่ยึดรูปแบบต้นฉบับอย่างเข้มงวดเท่าการแปลตามตัวอักษร แต่มุ่งเก็บใจความสำคัญมากกว่า ผู้แปลสามารถปรับเปลี่ยนบทแปลเพื่อให้ผู้อ่านเกิดผลกระทบทางอารมณ์ในลักษณะเดียวกับผู้อ่านงานในภาษาต้นฉบับ

ที่กล่าวข้างต้นเป็นการแบ่งประเภทตามกลวิธีในการแปล หากจะแบ่งตามลักษณะของงาน ก็แบ่งกว้างๆ ได้เป็นสองประเภทเช่นกัน ได้แก่

(1) การแปลเชิงวิชาการ (technical translation)คือ “การแปลข่าวสาร ข้อเท็จจริง เรื่องราวทั่วไป และงานด้านวิชาการต่างๆ ซึ่งต้องเน้นด้านการสื่อความหมายมากกว่าจินตนาการความคิดสร้างสรรค์หรือศิลปะ ผู้แปลต้องมีความสามารถและทักษะในการใช้ภาษาเฉพาะวิชาชีพแต่ละสาขาที่จะแปลเป็นอย่างดี” (ดวงตา สุพล, 2545: 23)

(2) การแปลเชิงวรรณกรรม (literary translation)คือ การแปลงานประพันธ์ทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง ในพจนานุกรมศัพท์ภาษาศาสตร์ อธิบายไว้ว่าคือ

> *วิธีการแปลต้นฉบับที่เป็นวรรณกรรมซึ่งซับซ้อนกว่าการแปลงานเขียนทั่วไป เนื่องจากงานวรรณกรรมมีวัตถุประสงค์และลักษณะเฉพาะทางสุนทรียภาพ มีองค์ประกอบทางวรรณศิลป์หลากหลาย เช่น การสรรคำ ลีลา สำนวน อุปลักษณ์ อุปมาอุปไมย รวมทั้งน้ำเสียงและสีสันในการใช้ภาษา ผู้แปลจึงต้องพยายามถ่ายทอดลักษณะดังกล่าวให้ครบถ้วนนอกเหนือไปจากการถ่ายทอดความหมาย*
> (ราชบัณฑิตยสถาน, 2553: 270)

2.1.5 หลักเกณฑ์และทฤษฎีในการแปล

นิวมาร์คให้ทัศนะเกี่ยวกับทฤษฎีการแปลไว้ว่า

> *ทฤษฎีในการแปลนั้นหลักๆ แล้วเกี่ยวพันกับการกำหนดวิธีที่เหมาะสมในการแปลสำหรับตัวบทในขอบข่ายที่กว้างที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ อีกทั้งให้แนวทางของหลักปฏิบัติ กฎข้อจำกัด เค้าเงื่อนในการแปลตัวบทและการวิจารณ์การแปล ให้พื้นฐานในการแก้ปัญหา...แสดงกระบวนการแปลที่เป็นไปได้ และเหตุผลต่างๆ ที่จะสนับสนุนและโต้แย้งการแปลอย่างหนึ่งแทนที่จะเป็นอีกอย่างในตัวบทที่เฉพาะเจาะจง...ทฤษฎีการแปลพยายามจะมองอย่างถ่องแท้ถึงความสัมพันธ์ระหว่าง*

ความคิด ความหมาย และภาษา แง่มุมทางภาษาและพฤติกรรมที่เป็นสากล เฉพาะวัฒนธรรม และเฉพาะตัวบุคคล (Newmark, 2010: 19)

ปราณี บานชื่น (2523: 6-7) กล่าวว่าภาษาแต่ละภาษาเป็นระบบที่ซับซ้อน ขอบเขตศึกษากว้าง เปลี่ยนแปลงไปตามเวลาและสภาพแวดล้อม จึงกำหนดหลักเกณฑ์ในการแปลได้ยาก นักแปลอาชีพก็ยังมีความเห็นขัดแย้งกันในทางทฤษฎี บ้างก็เห็นว่าควรแปลตามตัวอักษร บ้างก็เห็นว่าควรแปลเอาความ บ้างก็ให้คงสำนวนเดิม บ้างให้เกลาสำนวนแปลออก บ้างให้ใช้ภาษาตามยุคของต้นฉบับ บ้างให้ใช้ภาษาตามยุคที่แปล ฯลฯ ถึงกระนั้นก็ยังพอหาหลักเกณฑ์ร่วมได้ เพราะภาษาต่างก็มีส่วนประกอบสำคัญคล้ายกัน คือมีไวยากรณ์ ระบบเสียง ถ้อยคำ และทุกภาษาก็เป็นระบบใหญ่ที่แบ่งย่อยได้ตามสถานการณ์ สิ่งแวดล้อม ในภาษาเดียวกันแบ่งได้เป็นหลายระดับ

หากพิจารณาการแปลในแง่ภาษาศาสตร์ พุ่งความสนใจไปที่การเปรียบเทียบความหมายของคำและไวยากรณ์ก็จะพบว่าคำในแต่ละภาษากินขอบเขตความหมายไม่เท่ากัน และประกอบกันด้วยโครงสร้างคนละแบบ ดังนั้นบทแปลจะไม่มีทางสื่อความได้ตรงกับต้นฉบับเพราะมีความแตกต่างระหว่างภาษา ทว่าก็มีนักแปลอีกกลุ่มที่เห็นว่าภาษาเป็นเพียงส่วนหนึ่งของการสื่อสาร นอกจากความหมายประจำคำแล้ว การตีความต้องอาศัยปัจจัยแวดล้อมอีกหลายอย่างจึงจะได้ความตามที่ผู้ส่งสารต้องการสื่อ ภาษาเป็นเพียงสื่อกลางในการถ่ายทอดความคิด ซึ่งหากเราเข้าใจความคิดหนึ่งๆ อย่างชัดแจ้ง จะสื่อความนั้นออกมาเป็นภาษาใดก็ย่อมได้ โดยความแตกต่างทางภาษามิได้เป็นอุปสรรคในการแปล ทฤษฎีการแปลที่เน้นการถ่ายทอดความหมาย ไม่ใช่เปรียบเทียบและถ่ายภาษานี้เรียกว่า “ทฤษฎีความหมาย”

2.1.5.1 ทฤษฎีความหมาย

มารีอานน์ เลเดแลร์ ศาสตราจารย์ด้านการแปลประจำสถาบัน E.S.I.T.[5] ซึ่งเป็นผู้นำในการตั้งทฤษฎีการแปลที่เน้นการถ่ายทอดความหมายได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีนี้ไว้ว่า “กระบวนการแปล เป็นกระบวนการของการทำความเข้าใจความหมายและการถ่ายทอดความหมายมากกว่าจะเป็นแค่การเปรียบเทียบภาษา” (เลเดแรร์, 2540: 9)สิ่งที่ต้องแปลคือสารที่สื่ออยู่ในข้อความ และ

[5]สถาบันการสอนแปลและล่าม (E.S.I.T. - École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs)

การจะทำความเข้าใจสารนั้นเพื่อนำมาถ่ายทอดต่อได้ ก็ต้องตีความในระดับวาทกรรม[6] ดังนั้น อันดับแรกจึงควรทำความเข้าใจสิ่งที่เรียกว่า “ความหมายทางวาทกรรม” ก่อน

“ความหมายทางวาทกรรม” คือ ความหมายที่เกิดจากการนำความหมายประจำทางภาษา[7]มาประมวลเข้ากับข้อความแวดล้อมและความรู้ความเข้าใจเดิมเกี่ยวกับสิ่งที่ข้อความนั้นพาดพิงถึง

ความหมายทางวาทกรรมจะไม่ปรากฏอยู่เดี่ยวๆ เพราะความหมายของข้อความที่มนุษย์ใช้สื่อสารกันไม่ได้พ้องกับความหมายประจำทางภาษาเท่านั้น ผู้ส่งสารใช้ภาษาโดยอิงตามโลกทัศน์ของตน ส่วนผู้รับสารก็ตีความโดยนำความรู้ความเข้าใจต่อสิ่งที่ถ้อยคำนั้นพาดพิงถึงมาผสมกับความหมายประจำภาษา ประโยคแต่ละประโยคจะเกี่ยวพันต่อเนื่องกับข้อความที่กล่าวไว้แล้วก่อนหน้า ความเข้าใจที่มีต่อสารจะค่อยๆ ชัดเจนขึ้นเมื่อได้อ่านข้อเขียนทั้งหมด เกิดเป็นความหมายทางวาทกรรม ดังนั้นคำหรือประโยคเดียวกัน เมื่อปรากฏในวาทกรรมต่างๆ กันก็จะส่งผลให้มีความหมายต่างกันไปด้วย เช่น ในฤดูร้อนที่อากาศอบอ้าว เมื่อทุกคนเพิ่งกลับมาถึงบ้านในสภาพชุ่มเหงื่อ หากแม่บอกลูกที่ยืนอยู่ใกล้พัดลมว่า *“พัดลมด้วย”* ย่อมหมายถึง “เปิดพัดลม” แต่ในสถานการณ์ที่ทุกคนกำลังจะออกจากบ้าน ต่างคนต่างช่วยกันปิดไฟปิดหน้าต่าง หากแม่บอกลูกที่ยืนอยู่ใกล้พัดลมว่า *“พัดลมด้วย”* ย่อมหมายถึง “ปิดพัดลม”

เมื่อสิ่งที่ต้องการแปลคือ “ความหมาย” จะเข้าใจความหมายได้ก็ต้องอาศัยทั้งความรู้ด้านภาษา และความรู้เกี่ยวกับเนื้อหานั้นๆ ประกอบกัน ยิ่งผู้อ่านมีความรู้เกี่ยวกับสิ่งต่างๆ มากเท่าใดก็ยิ่งตีความได้แม่นยำขึ้นเท่านั้น “ดังนั้น ความหมาย จึงเป็นการบรรจบกันในสมองระหว่างข้อความที่ปรากฏบนแผ่นกระดาษกับความรู้ที่เรามีอยู่แต่เดิมเสมอ” (เลเดแรร์, 2540: 15)

นักแปลจะต้องพยายามเข้าถึงสิ่งที่ผู้เขียนต้องการสื่อ ทว่ากวีชาวฝรั่งเศสผู้มีนามว่าวาเลรี เคยวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างนักเขียนกับผลงานแล้วสรุปว่า “ไม่มีความหมายแท้จริงอยู่ในข้อเขียน” เพราะคนเราไม่เคยมองอะไรแบบเดียวกัน ความรู้เดิมของแต่ละคนก็ไม่เท่ากัน และสิ่งที่เขียนก็ใช่จะสอดคล้องกับสิ่งที่ผู้เขียนต้องการสื่อเสมอไป แม้ผู้เขียนจะรู้ว่าตนต้องการสื่ออะไร แต่ภาษาก็จะครอบคลุมสารนั้นเพียงส่วนเดียว ถึงอย่างนั้นก็ตาม โดยทั่วไปผู้อ่านมักตีความโดยรวม

---

[6]วาทกรรม มาจากภาษาอังกฤษว่า “discourse” มีการแปลเป็นไทยไว้หลายแบบ เช่น “สัมพันธสาร” “วจนิพนธ์” “ปริจเฉท”

[7]“ความหมายประจำทางภาษา” คือ ความหมายทั่วไปของคำขณะยังไม่ได้ถูกนำมาใช้ ซึ่งก็คือยังไม่ปรากฏในวาทกรรม (เลเดแรร์, 2540: 6)

ได้สอดคล้องกับสิ่งที่ผู้เขียนต้องการสื่อ เพราะคนเราเลือกมักอ่านสิ่งที่ตนสนใจและมีพื้นฐานความรู้ในเรื่องนั้นๆ พอสมควร แต่หากผู้ส่งสารและผู้รับสารมีพื้นฐานความรู้แตกต่างกันมาก หรือข้อเขียนนั้นเขียนไว้นานแล้ว งานเขียนก็อาจถูกตีความไปต่างๆ นานา แม้ในตอนแรกผู้เขียนจะกลั่นกรองถ้อยคำมารัดกุมแล้วก็ตาม

ผู้แปลจะต้องพยายามทำความเข้าใจ และค้นหาความหมายที่ผู้เขียนต้องการสื่อ นำใจความของวาทกรรมมาถ่ายทอดใหม่ อุปสรรคสำคัญของการแปลคือ ผู้แปลมีความรู้น้อยกว่าผู้อ่านที่เป็นกลุ่มเป้าหมายของผู้เขียน หากเป็นเช่นนั้นผู้แปลก็จะเข้าไม่ถึงความหมาย และไม่อาจถ่ายทอดสารได้ แต่จะหันมาเปรียบเทียบภาษาและถ่ายภาษาแทน

ในการถ่ายทอดความหมาย ภาษาในบทแปลไม่จำเป็นต้องใช้คำเท่าต้นฉบับ ภาษาสองภาษาอาจใช้คำมากหรือน้อยกว่ากันเพื่อสื่อถึงสิ่งเดียวกัน เพราะความจำเป็นในการแยกแยะความคิดบางอย่างมีไม่เท่ากันในแต่ละวัฒนธรรม ไม่มีคำเดี่ยวคำใดในภาษาเป้าหมายที่กินความเท่ากันอย่างสมบูรณ์กับคำเดี่ยวอีกคำในภาษาต้นฉบับ แต่เราสามารถเอ่ยถึงสิ่งเดียวกันด้วยวิธีอื่นได้ เพียงใช้ถ้อยคำที่สื่อความสอดคล้องกับวาทกรรมนั้นๆ ก็ถ่ายทอดความหมายได้แล้ว การยึดติดกับคำจะเป็นอุปสรรคสำคัญในการแปล หากจะสื่อความหมายของข้อความในภาษาต่างประเทศให้ผู้อื่นเข้าใจ ต้องจับความหมายซึ่งเป็นความคิดอันไม่ยึดอยู่กับสัญลักษณ์ จากนั้นก็ผละออกจากรูปแบบภาษา แล้วนำความหมายนั้นมาเรียบเรียงอีกครั้งตามรูปแบบของภาษาเป้าหมาย อย่างที่เลเดแรร์กล่าวไว้ว่า “หัวใจของศิลปะการแปล คือการแยกภาษาออกจากกัน และสกัดเอาความหมายออกมาส่งต่อ” (2540: 40) ความแตกต่างของต้นฉบับและบทแปลอยู่ที่รูปแบบของภาษา ส่วนเนื้อหาและสารที่สื่อยังคงเดิม

2.1.5.2 การแปลวรรณกรรม

การแปลวรรณกรรม คือ “การถ่ายทอดความหมายและวรรณศิลป์จากตัวบทภาษาหนึ่ง ไปเป็นตัวบทอีกภาษาหนึ่ง ถึงระดับการสร้างสรรค์ของนักประพันธ์ โดยยังรักษาบริบททางวัฒนธรรมในต้นฉบับภาษาเดิมและคำนึงถึงผู้อ่านฉบับแปลเสมอกัน” (วัลยา วิวัฒน์ศร, 2547: 156)

ฟอร์ตูนาโต อิสราแอล (Fortunato Israel) อาจารย์และนักแปลวรรณกรรมแห่ง E.S.I.T. มีข้อเขียนหลายชิ้นเกี่ยวกับการแปลวรรณกรรม ในบทความชื่อ “ทฤษฎีความหมายกับการแปลวรรณกรรม” (2540: 90-110) เขาอธิบายว่าจะประยุกต์ทฤษฎีความหมายเข้ากับการแปลวรรณกรรมได้อย่างไร

ตามทฤษฎีความหมาย การถอดความในระดับวาทกรรมจะเกิดขึ้นในระหว่างผู้พูดสื่อสารกับผู้ฟัง สถานการณ์ขณะสื่อสารมีส่วนกำหนดความหมาย ในการสื่อสารของวรรณกรรมนั้น แม้ผู้สื่อสารและผู้ส่งสารจะไม่ได้อยู่พร้อมหน้ากัน เราก็ยังเข้าถึงความหมายได้ เพราะวรรณกรรมมีข้อมูลแวดล้อมเชิงประวัติเช่น ยุคสมัย สถานภาพของผู้แต่ง เป็นกรอบยึดโยงวรรณกรรมไว้ นอกจากนี้ยังมี “การสร้างบริบทในตัว โดยใช้ถ้อยคำบรรยายสถานการณ์แวดล้อมทดแทนสถานการณ์จริงที่ขาดหายไปเพื่อให้อ่านแล้วเข้าใจความได้ตลอด” (อิสราแอล, 2540: 94-95) ข้อมูลแวดล้อมเชิงประวัติและการสร้างบริบทในตัวนี้จะช่วยให้ผู้อ่านตีความได้ตรงกัน

โลกที่ผู้เขียนประกอบขึ้น แท้ที่จริงแล้วก็เป็นการนำความจริงมาดัดแปลงด้วยจินตนาการ ยังมีเค้าความจริงพอให้คิดเชื่อมโยงไปได้ ความจริงที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังนี่เองคือสิ่งที่ผู้เขียนและผู้อ่านรับรู้ร่วมกัน ทำให้เนื้อหาที่ถูกแต่งขึ้นน่าเชื่อถือ ผู้อ่านจะต้องใช้ทั้งความคิด ความรู้รอบตัว และอารมณ์ความรู้สึกเพื่อเข้าถึงความหมายของวรรณกรรม ซึ่งแม้บางครั้งผู้อ่านอาจตีความต่างกัน แต่แง่มุมและองค์ประกอบสำคัญในวรรณกรรมก็จะเชื่อมโยงให้ทุกคนเข้าใจเนื้อหาในกรอบกว้างๆ ตรงกัน

ตามทฤษฎีความหมาย รูปแบบภาษาไม่ใช่สิ่งสำคัญที่สุดที่ต้องการสื่อ ทว่าสำหรับตัวบทที่เป็นวรรณกรรม การแยกรูปแบบออกไปทำได้ยากกว่าในการสื่อสารปกติ เพราะ “ผู้แต่งระดม ‘ทรัพยากร’ ทางภาษามาใช้เพื่อแสดงเจตนาเฉพาะของตน” (อิสราแอล, 2540: 100) ในกรณีนี้ รูปแบบของภาษา เช่น การสรรคำ จังหวะ เสียงสัมผัส ฯลฯ ล้วนมีส่วนสำคัญในการสร้างความหมายและผลกระทบทางอารมณ์ เป็นสำนวนเฉพาะตัวของผู้เขียน หากไร้ซึ่งวรรณศิลป์ วรรณกรรมก็ขาดสุนทรีย์ ดังนั้นแม้รูปแบบจะไม่ใช่สิ่งสำคัญที่สุดในการถ่ายทอดความหมาย แต่ในการแปลวรรณกรรม รูปแบบก็มีบทบาทสำคัญที่ไม่ควรละเลย

อิสราแอลเสนอขั้นตอนในการแปลวรรณกรรมไว้ 3 ขั้นดังต่อไปนี้

(1) กลั่นกรองสำนวนเฉพาะตัวของผู้แต่งออกจากข้อกำหนดทั่วไปของภาษานั้นๆ

(2) พิจารณาว่าแนวการใช้ภาษาเฉพาะตัวเช่นนั้นมีบทบาทอย่างไรในโครงสร้างรวมของงานประพันธ์

(3) เลือกสรรทรัพยากรทางภาษาและวัฒนธรรมในภาษาเป้าหมายมาผสมผสานกันเป็นฉบับแปลที่ความหมายและรูปแบบสัมพันธ์กันเท่าเดิม และสร้างผลกระทบทางอารมณ์แบบเดียวกับที่ได้จากการอ่านในภาษาต้นฉบับ

จากหลักเกณฑ์และทฤษฎีในการแปลต่างๆ ที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าแม้ขั้นตอนและแนวคิดของนักแปลท่านต่างๆ อาจแตกต่างกันในรายละเอียด หรือให้ความสำคัญกับแง่มุมที่

ต่างกัน มีวัตถุประสงค์ในการแปลและกลุ่มเป้าหมายไม่เหมือนกัน ทว่าทุกคนก็เห็นพ้องในกรอบใหญ่ว่าต้องหาทางทำให้ผู้อ่านในภาษาเป้าหมายเข้าใจสารที่อยู่ในต้นฉบับ และในการแปลวรรณกรรมนอกจากจะต้องถ่ายทอดความหมายแล้วยังต้องถ่ายทอดคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ มุ่งเน้นให้ผู้อ่านเกิดผลกระทบทางอารมณ์แบบเดียวกับอ่านจากภาษาต้นฉบับด้วย

2.2 วรรณกรรมแฟนตาซี

2.2.1 ความหมายของแฟนตาซี

คำว่า “แฟนตาซี” มาจากภาษาอังกฤษว่า “fantasy” หรืออาจสะกดแบบโบราณว่า “phantasy” ความหมายดั้งเดิมที่ใช้ในช่วงศตวรรษที่ 14 หมายถึง “ภาพมายา” มีรากศัพท์เดียวกับคำว่า “fantasie” ซึ่งหมายถึง “ภาพที่เห็น จินตนาการ” ในภาษาฝรั่งเศสโบราณ และ “phantasia” ซึ่งหมายถึง “การปรากฏ ภาพ การรับรู้ จินตนาการ” ในภาษาละติน (Harper, 2013: ออนไลน์)

ในภาษาอังกฤษปัจจุบัน มีผู้ให้คำจำกัดความของคำนี้ไว้สองความหมาย (Kirkpatrick, 1980:245) ได้แก่

(1) เหตุการณ์ เรื่องราว ฯลฯ ซึ่งสมมติขึ้น (โดยเฉพาะที่เป็นไปไม่ได้ในความจริง)

(2) ความคิดที่มิได้อยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริง

แฟนตาซี เป็นคำที่ครอบคลุมผลงานหลายชนิด ทั้งวรรณกรรม ดนตรี ภาพวาด ภาพยนตร์ โดยคำว่าแฟนตาซีในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้หมายถึงแฟนตาซีที่อยู่ในรูปของวรรณกรรม

มีผู้เอ่ยถึงลักษณะของ “วรรณกรรมแฟนตาซี” ไว้หลากหลาย เช่น

“บทประพันธ์ใดก็ตามที่พลังเหนือธรรมชาติมีบทบาทหลักในการบรรยาย ก็เรียกได้ว่าแฟนตาซี” (Yáng Jiànhóng, 2007: 74)

“แฟนตาซี คือ โลกและเรื่องราวสมมติอันเกิดจากการนำพลังจินตนาการของมนุษย์มาผสมผสานกับชีวิตจริง โดยอ้างอิงจากวัฒนธรรมของท้องถิ่น” (Zhāng Yùhóng, 2007: 4)

ส่วนพจนานุกรม Webster’s Third New International(Gove, 1981: 823)ให้นิยามไว้ว่า “วรรณกรรมแฟนตาซี ได้แก่ จินตนิยายที่บรรยายถึงเหตุการณ์ในโลกอื่น หรือโลกต่างมิติเวลา รวมทั้งมีตัวละครที่มีลักษณะเหนือธรรมชาติ บางครั้งอาจหมายรวมถึงวรรณกรรมวิทยาศาสตร์ (Science fiction)”

วรรณกรรมแฟนตาซี และวรรณกรรมวิทยาศาสตร์มีส่วนคล้ายคลึงกันอยู่ คือ “ล้วนแต่บรรยายถึงความจริงตามจินตนาการ ซึ่งต่างจากโลกปกติของเราอย่างมาก ทั้งในแก่นแท้และ

ความเป็นไปของโลก ฉากหลังอาจเป็นดาวเคราะห์อื่น หรืออนาคตอันไกลโพ้น หรือจักรวาลคู่ขนานในจินตนาการ" (Abrams, 2005: 288) ดังนั้นตามนิยามอย่างกว้างที่กล่าวข้างต้นจึงจัดให้วรรณกรรมวิทยาศาสตร์รวมอยู่ในแฟนตาซีด้วย ทว่าความจริงวรรณกรรมทั้งสองมีข้อแตกต่างในรายละเอียด ดังที่ Brian Attebery (1980, อ้างถึงใน Gāo Sīfēi, 2010: 4) กล่าวไว้ว่า

> *การเล่าที่มีการฝ่าฝืนสิ่งซึ่งผู้ประพันธ์เชื่ออย่างชัดแจ้งว่าเป็นกฎธรรมชาติ โดยมีการฝ่าฝืนกฎนี้เป็นส่วนประกอบสำคัญของเรื่อง นั่นคือแฟนตาซี...แฟนตาซีไม่ลังเล ไม่กังขา ไม่พยายามไกล่เกลี่ยความเป็นไปไม่ได้เหล่านี้ด้วยความเข้าใจอย่างมีเหตุมีผลตามวิถีเป็นไปของโลกจริง และไม่ทำให้เราเชื่อว่าสิ่งเยี่ยงนี้อาจเป็นจริงได้ภายใต้สถานการณ์เฉพาะบางอย่าง.....*
>
> *วรรณกรรมวิทยาศาสตร์ใช้เวลามากมายในการทำให้ผู้อ่านเชื่อว่าสิ่งซึ่งดูราวกับเป็นไปไม่ได้นั้นแท้จริงแล้วอธิบายได้หากเราประเมินด้วยความจริงเกี่ยวกับโลกและวิทยาศาสตร์ที่เรารู้*

จากคำจำกัดความต่างๆ ข้างต้น จะเห็นได้ว่าแฟนตาซีเป็นจินตวรรณกรรมที่มีขอบเขตค่อนข้างกว้าง บทประพันธ์ใดที่มีองค์ประกอบของเรื่องสร้างขึ้นจากจินตนาการอันเป็นไปไม่ได้ในโลกแห่งความจริง ล้วนแต่จัดเป็นแฟนตาซีได้ทั้งสิ้น ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นเทพปกรณัม นิทานอีสปของกรีก ตำนานการสร้างโลกและวันสิ้นโลก (Ragnarok) ของติวตันนิก ตำนานอัศวินโต๊ะกลมของเคลติก มหากาพย์กิลกาเมชของสุเมเรียน พันหนึ่งราตรีของอาหรับ มหากาพย์รามายนะและมหาภารตะของอินเดีย เรื่องผียุคหกราชวงศ์ สถาปนาเทวดา และวรรณกรรมกำลังภายในของจีน รวมไปถึงนิทานพื้นบ้านอย่างปลาบู่ทองและวรรณกรรมเอกของไทยอย่างขุนช้างขุนแผน ต่างก็มีลักษณะเป็นแฟนตาซี

นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าวรรณกรรมแฟนตาซีของแต่ละชนชาติมักจะมีพื้นฐานอยู่บนวัฒนธรรมของตน มีร่องรอยของศาสนาหรือความเชื่อเฉพาะถิ่นอยู่ เป็นการนำเทพนิยายหรือตำนานพื้นบ้านมาดัดแปลงเพิ่มเค้าโครงจินตนาการลงไปดังนั้นคำจำกัดความที่เหมาะสมและครอบคลุมของ "แฟนตาซี" คือนิยามที่ให้ไว้โดย Líng Gāng(อ้างถึงใน Xú Yíngjié, 2007: 4) ว่า

> *ทำนองเดียวกับที่นิยายประวัติศาสตร์นำการเมือง เศรษฐกิจ ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของสังคมมนุษย์มาผสมผสานกับมุมมองทางประวัติศาสตร์ของผู้ประพันธ์ "วรรณกรรมแฟนตาซี" ก็คือผลงานวรรณกรรมที่นำตำนานอันเก่าแก่มาขยายด้วยจินตนาการ พร้อมทั้งผสมผสานอุดมคติ ผลึกความคิด และคำวิพากย์ที่*

ผู้ประพันธ์มีต่อปรากฏการณ์ลงในโลกแห่งจินตนาการนี้ อีกทั้งเจียระไนขัดเกลาโดยใช้ตัวอักษรเป็นสื่อกลาง

ทั้งนี้แม้ว่าแฟนตาซีจะอาศัยจินตนาการเป็นปัจจัยสำคัญในการแต่ง ก็มิได้หมายความว่าผู้ประพันธ์จะสามารถเขียนอะไรก็ได้ และมิได้หมายความว่าโลกจินตนาการที่สร้างขึ้นจะไม่มีแก่นสาร ขาดความสมจริง ไร้ซึ่งตรรกะและเหตุผลโดยสิ้นเชิง ในทางตรงข้าม โลกจินตนาการที่สร้างขึ้นจะต้องสมจริง มีความสม่ำเสมอและเป็นเหตุเป็นผลในตัว สิ่งเหนือธรรมชาติต่างๆ จะต้องสอดคล้องกับตรรกะและกฎธรรมชาติของโลกที่สร้างขึ้น ดังที่ เจ. อาร์. อาร์. โทลคีน (J. J. R. Tolkein - John Ronald Reuel Tolkien 1892-1973)[8]นักเขียนผู้ประพันธ์วรรณกรรมไตรภาคเรื่อง “เดอะลอร์ดออฟเดอะริงส์” (The Lord of the Rings)กล่าวไว้ว่า“เทพนิยาย (fairy-story)[9] ที่แท้จริง ....ควรนำเสนอเรื่องเหนือธรรมชาติเสมือนหนึ่งเป็นความจริง....จะต้องไม่มีโครงสร้างใดสื่อเป็นนัยว่ากรอบทั้งหมดที่พวกเขากำลังอยู่เป็นสิ่งที่กุขึ้น หรือเป็นการหลอกลวง” (Tolkein,1947: 5) หรือก็คือผู้แต่งจะต้องทำให้นักอ่านเชื่ออย่างสนิทใจว่าสิ่งอัศจรรย์ต่างๆ ในวรรณกรรมเป็นความจริงตามท้องเรื่อง แฟนตาซีเรื่องนั้นจึงจะได้ชื่อว่าประสบความสำเร็จในการประพันธ์

> *เรื่องราวในวรรณกรรมแฟนตาซีอาจไม่อยู่ในเวลาและสถานที่จริงของโลก แต่ก็สามารถสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกภายในของมนุษย์ได้อย่างสมจริงและชัดเจน แม้ภายนอกจะเล่าเรื่องมหัศจรรย์นอกโลก แท้ที่จริงก็คือการเขียนความประทับใจจากประสบการณ์ส่วนตัวออกมา เสน่ห์ของมันอยู่ที่สามารถเติมเต็มความปรารถนาส่วนตัวของผู้อ่านที่ใฝ่หาการผจญภัย และความฝันที่จะได้พบความรักอันโรแมนติก* (Wáng Bīn, 2006: 11)

ตัวละครในโลกแฟนตาซีก็เป็นเช่นเดียวกับมนุษย์จริง คือบ้างก็ต้องการประสบความสำเร็จ บ้างก็ต้องการเงินทอง ทุกตัวต่างมีความปรารถนาแตกต่างกันไป และมีความรู้สึกดีใจ เสียใจ มีเกิดแก่เจ็บตาย ลักษณะตัวละครในแฟนตาซีล้วนแต่สะท้อนต้นแบบในโลกจริง

---

[8]ชื่อเฉพาะในภาษาต่างประเทศ เมื่อเทียบเป็นภาษาไทยแล้วผู้วิจัยจะใส่อักษรโรมันของชื่อนั้นๆ ไว้ในวงเล็บ (-) เพียงครั้งเดียวเมื่อกล่าวถึงชื่อเฉพาะนั้นๆ เป็นครั้งแรกในวิทยานิพนธ์

[9]“fairy-story” ของ Tolkien หมายถึง “แฟนตาซี” นั่นเอง คำว่า “fantasy” เพิ่งถูกนำมาใช้เรียกแทนชนิดของจินตวรรณกรรมกันอย่างแพร่หลายในความหมายปัจจุบันหลังจากบทประพันธ์ของ Tolkien ได้รับการตีพิมพ์และกลายเป็นที่นิยมแล้ว

2.2.2 ต้นกำเนิดของแฟนตาซี

จินตวรรณกรรมเป็นรูปแบบการประพันธ์ที่เก่าแก่ที่สุดชนิดหนึ่ง ตั้งแต่มนุษย์เริ่มมีจินตนาการก็เริ่มใช้มันอธิบายสิ่งซึ่งอยู่นอกเหนือความเข้าใจของตน สิ่งซึ่งเกินกว่าวิทยาการในยุคดึกดำบรรพ์จะให้ความกระจ่างได้ เช่น ปรากฏการณ์ธรรมชาติต่างๆ จึงเกิดเป็นเรื่องเล่าจากจินตนาการมากมาย มีตั้งแต่เรื่องใกล้ตัวอย่างผีสางที่เป็นต้นเหตุของความป่วยไข้ เสื้อป่าที่ทำให้พรานหลงทาง พรายทะเลที่ทำให้คนจมน้ำ ตลอดจนเรื่องราวของเทวดาผู้บันดาลฝน อสูรผู้ทำให้เกิดฟ้าผ่า และผู้ทรงฤทธิ์อื่นๆ ที่มีอำนาจควบคุมดินฟ้าอากาศ นอกจากนี้ธรรมชาติอันต้องการที่พึ่งของมนุษย์ก็เป็นที่มาของเรื่องเล่าเกี่ยวกับวิญญาณที่คอยปกปักรักษาท้องถิ่น อมนุษย์ผู้หยั่งรู้ที่คอยเป่าเขาสัตว์เตือนชาวประมงก่อนพายุเข้า เรื่อยไปจนเทพเซียนและผู้วิเศษที่จะช่วยเหลือมนุษย์ในด้านอื่น จนเมื่อระบบความเชื่อทั้งหลายค่อยๆ กลายมาเป็นศาสนา สถานที่ในเรื่องราวจินตนาการก็ขยายออกไป ตำนานการสร้างโลก วงศ์วานว่านเครือของเหล่าเทพผู้ครองสวรรค์ จวบจนความเชื่อเรื่องวันสิ้นโลกก็ถูกรังสรรค์ขึ้น ทั้งหมดนี้ล้วนแต่เกิดจากจินตนาการเพ้อฝันอันเป็นพรสวรรค์ซึ่งติดตัวมนุษย์มาแต่กำเนิด

“ศาสนา เทพนิยาย เรื่องเล่าพื้นบ้าน เหล่านี้เองเป็นต้นแหล่งให้แก่วรรณกรรมแฟนตาซี ทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา” (Yáng Jiànhóng, 2007: 74)“งานเขียนเกี่ยวกับพระเจ้าใช้การเล่าเรื่องในแบบที่ทุกวันนี้เราเรียกว่า แฟนตาซี” (Armitt, 2009: 13) ทว่าวรรณกรรมแฟนตาซีปัจจุบันและงานเขียนเกี่ยวกับศาสนาและเทพปกรณัมโบราณก็ยังมาจากจุดเริ่มต้นที่ต่างกันตรงที่ความสัมพันธ์ระหว่างความจริงและจินตนาการในยุคโบราณยืดหยุ่นกว่าในปัจจุบัน มีหลายสิ่งที่ทุกวันนี้เรารู้แน่ชัดว่าเป็นไปไม่ได้ หรือไม่มีอยู่จริง แต่คนในยุคก่อนศรัทธาในเรื่องนั้นๆ และคิดอย่างสนิทใจว่าตนกำลังเขียนถึงสิ่งซึ่งเป็นความจริง เจตนาในการเล่าจึงต่างกันออกไป คือเป็นการเล่าเรื่องแต่งกับการเล่าเรื่องที่ตนเชื่อว่าจริง

2.2.3 ประเภทของวรรณกรรมแฟนตาซี

มีผู้แบ่งประเภทของวรรณกรรมแฟนตาซีไว้หลายแบบ ในที่นี้ผู้วิจัยแบ่งวรรณกรรมแฟนตาซีออกเป็นประเภทต่างๆ ดังต่อไปนี้

(1) แฟนตาซีมหากาพย์ หรือแฟนตาซีระดับสูง (Epic Fantasy / High Fantasy) มีโครงเรื่องยิ่งใหญ่ ฉากสมบูรณ์ ภาษาเคร่งครัด น้ำเสียงจริงจัง แก่นเรื่องเน้นการต่อสู้

ระหว่างความดีและความชั่ว การเมือง เช่น “เดอะลอร์ดออฟเดอะริงส์”ที่แต่งโดย เจ. อาร์. อาร์. โทลคีน และ “ผู้เสกทราย” ที่แต่งโดย ลวิตร์

(2) แฟนตาซีวีรบุรุษ (Heroic Fantasy / Sword & Sorcery) เนื้อหาเล่าถึงอดีตอันไกลโพ้น ยุคเถื่อน โครงเรื่องเกี่ยวกับวีรบุรุษต่อสู้กับปีศาจ มักเป็นไปเพื่อเหตุผลส่วนตัวและความรักมากกว่าเพื่อกอบกู้โลก เช่น “ฟีนิกซ์ออนเดอะซอร์ด” (Phoenix on the Sword)[10]ที่แต่งโดย โรเบิร์ต อี. โฮเวิร์ด (Robert E. Howard)

(3) แฟนตาซีสยองขวัญ (Dark Fantasy) มีองค์ประกอบเพิ่มความน่ากลัวรูปแบบต่างๆ เช่น หนังสือชุด “The Eternal Champion”ที่แต่งโดย ไมเคิล มอร์คอค (Michael Moorcock)

(4) แฟนตาซีร่วมสมัย (Contemporary Fantasy / Urban Fantasy) ท้องเรื่องเป็นโลกที่สันนิษฐานว่าเป็นโลกจริงในปัจจุบันของเรา แต่ภายหลังสิ่งเหนือธรรมชาติต่างๆ จะปรากฏออกมา อาจมีสัตว์วิเศษซึ่งอาศัยร่วมอยู่ในโลกของเราหรือหลุดมาจากอีกโลก เป็นการเอาจินตนาการและความจริงมาผสมผสานกัน เช่น “แฮร์รี่ พ็อตเตอร์”(Harry Potter) ที่แต่งโดย เจ. เค. โรว์ลิง (J. K. Rowling) และ “เฒ่าจันทรา” （月老 Yuèlǎo）ที่แต่งโดยGiddens （九八刀 Jiǔ Bǎ Dāo）

(5) แฟนตาซีแนวตะวันออก (Eastern Fantasy) มีความเป็นตะวันออกสูง ไม่มีองค์ประกอบเหนือธรรมชาติแบบตะวันตก ท้องเรื่องเกิดในเอเชียยุคโบราณ เช่น “กระบี่เทพสังหาร”（誅仙 Zhū Xiān）ที่แต่งโดย（蕭鼎 Xiāodǐng）และ “สามชาติ สามภพ ป่าท้อสิบลี้” （三生三世十里桃花 Sān Shēng Sān Shì Shí Lǐ Táohuā）ที่แต่งโดย ถังซีกงจื่อ （唐七公子 Táng Qī Gōngzǐ）

2.2.4 ประวัติความเป็นมาและลักษณะของวรรณกรรมแฟนตาซีตะวันตก

ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วว่าวรรณกรรมแฟนตาซีเป็นรูปแบบการประพันธ์ที่เก่าแก่ แฟนตาซีตะวันตกในปัจจุบันก็มีฐานะเปรียบได้กับนิยายกำลังภายในและพงศาวดารของจีน มีต้นกำเนิดสืบย้อนได้ถึงวรรณกรรมมุขปาฐะโบราณ ในยุคที่นักเล่านิทานนิยมเล่าเรื่องวีรกรรมและการผจญภัยของวีรบุรุษยุคไกลโพ้นที่ต่อสู้กับสัตว์ประหลาด นานวันเข้าก็พัฒนากลายเป็นวรรณกรรมที่เป็นลายลักษณ์อักษร สะท้อนถึงรากฐานทางวัฒนธรรมอันลึกซึ้งของสังคม

---

[10]นำมาดัดแปลงสร้างเป็นภาพยนตร์ในชื่อ “โคแนนยอดคนเถื่อน” (Conan the Barbarian)

หากจะสืบถึงแหล่งวัฒนธรรมหลักที่อยู่เบื้องหลังแฟนตาซีตะวันตกยุคใหม่ ก็สามารถไล่เรียงได้ดังนี้

(1) ตำนานของยุโรปทางเหนือ (Norse) โดยมี “Ragnarok”(สงครามวันสิ้นโลก) เป็นตัวแทน เป็นแรงบันดาลใจให้แฟนตาซียุคใหม่มากที่สุด

(2) ปกรณัมกรีกโรมัน บรรยายถึงโลกของเทพเจ้า

(3) มหากาพย์ของโฮเมอร์ (Homer) ได้แก่ โอดิสซี (Odyssey) และอีเลียด (Iliad) เป็นต้นแบบงานเขียนผจญภัยและสงคราม

(4) วรรณกรรมอัศวินยุคกลาง ได้แก่ เรื่องราวของกษัตริย์อาเธอร์และอัศวินโต๊ะกลม เป็นวรรณกรรมที่เพิ่มเนื้อหาเกี่ยวกับดาบวิเศษ อัศวิน และความรักโรแมนติกให้งานเขียนแฟนตาซี

(5) เบวูล์ฟ (Beowulf) เป็นบทกวีมหากาพย์เกี่ยวกับวีรบุรุษ (Heroic epic poem) บรรยายถึงผู้กล้าปราบมังกร เป็นเค้าโครงพื้นฐานสำหรับแฟนตาซีปัจจุบัน

(6) อินแฟร์โน (Inferno – นรก) ของดันเต้ (Dante) เป็นกวีนิพนธ์อิตาลี บรรยายถึงการเดินทางไปนรกของดันเต้ นำแนวคิดทางศาสนามาใช้ในงานแฟนตาซี

(7) วรรณกรรมเยาวชน เช่น อลิซในแดนมหัศจรรย์ (Alice in Wonderland) และปีเตอร์แพน (Peter Pan)

(8) วรรณกรรมโกธิค เป็นงานเขียนที่มีองค์ประกอบเหนือธรรมชาติ สยองขวัญ วิญญาณ ผีดูดเลือด และมนุษย์หมาป่า

“เรื่องราวส่วนใหญ่ใช้ตำนานที่มีอยู่เดิมเป็นฉากหลัง แล้วเพิ่มจินตนาการลงไป กลายเป็นการผจญภัยของวีรบุรุษและเรื่องราวความรักโรแมนติก” (Wáng Bīn, 2006: 5)

แฟนตาซีตะวันตกยุคปัจจุบันเริ่มได้รับความสนใจอย่างจริงจังในศตวรรษที่ 20 ด้วยผลงานของนักเขียนสองท่าน ท่านแรกคือนักเขียนอเมริกันนามว่า “โรเบิร์ต อี. โฮเวิร์ด” (1906-1936) ผู้เขียนเรื่อง “ฟีนิกซ์ออนเดอะซอร์ด”อีกท่านคือนักเขียนอังกฤษนามว่า“เจ. อาร์. อาร์. โทลคีน” ผู้เขียนเรื่อง “เดอะลอร์ดออฟเดอะริงส์”

เริ่มจากในปี ค.ศ. 1932 โรเบิร์ต อี. โฮเวิร์ดทยอยเขียนเรื่อง“ฟีนิกซ์ออนเดอะซอร์ด” หรือที่รู้จักกันในอีกชื่อว่า “โคแนนยอดคนเถื่อน”ซึ่งเป็นแฟนตาซีผจญภัยของตัวเอกที่ชื่อโคแนนลงในนิตยสาร “Weird Tales” อันเป็นนิตยสารวรรณกรรมแฟนตาซีที่เก่าแก่ที่สุดของยุคปัจจุบัน ผลงานของเขาได้รับความนิยมอย่างมาก นักเขียนหลายคนหันมาเขียนวรรณกรรมแฟนตาซีตามแบบ

ผลงานของเขา ภายหลังเขาจึงได้รับการยกย่องให้เป็นบิดาของแฟนตาซีแนววีรบุรุษ (Heroic Fantasy หรือ Sword and Sorcery)

ต่อมาในปี ค.ศ. 1954 ผลงานมหากาพย์เรื่อง “เดอะลอร์ดออฟเดอะริงส์” ของ เจ. อาร์. อาร์. โทลคีน ก็ได้รับการตีพิมพ์ วรรณกรรมเรื่องนี้ถือเป็นการเริ่มศักราชใหม่ให้กับวรรณกรรมแฟนตาซียุคปัจจุบัน

สิ่งที่โทลคีนไปได้ไกลว่านักเขียนคนอื่นก็คือ ใน “เดอะลอร์ดออฟเดอะริงส์” เขาได้สร้างโลกสมมติ (Secondary World) ที่สมบูรณ์ในชื่อ “มิดเดิลเอิร์ธ” (Middle Earth)ขณะที่นักเขียนคนอื่นยังคงใช้ฉากเป็นโลกจริงผสมกับจินตนาการ ไม่กล้าสร้างโลกจินตนาการแท้ๆ ออกมา เนื้อหาจึงถูกจำกัดด้วยเงื่อนไขหลายประการ

ในโลกจินตนาการของโทลคีน เขาสร้างภาษาเอลฟ์ สร้างประวัติศาสตร์ ภูมิประเทศ ระบบสังคมและเผ่าพันธุ์หลากหลาย ตัวละครดำเนินชีวิตตามขนบและมโนทัศน์ของผู้คนในโลกนั้น ดังนั้นแม้จะเป็นโลกที่ถูกสร้างขึ้น แต่ก็สมเหตุสมผลในตัว ผู้อ่านจะรู้สึกคล้อยตามตามครรลองที่ดำเนินไปในมิดเดิลเอิร์ธ แม้ครรลองนั้นจะเป็นเรื่องแปลกในโลกจริงของเราก็ตาม

ความยอดเยี่ยมในการประพันธ์ทำให้เดอะลอร์ดออฟเดอะริงส์ได้รับรางวัลมากมาย ทั้ง “International Fantasy Award”ประจำปี ค.ศ. 1957(Kelly, 2012: ออนไลน์)“Prometheus Awards” ประจำปี ค.ศ. 2009 (Libertarian Futurist Society, 2013: ออนไลน์) และได้รับคัดเลือกให้เป็น “หนังสือแห่งศตวรรษ”(the book of the century) จากการสำรวจที่จัดทำโดยสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 ของสหราชอาณาจักรร่วมกับร้านหนังสือเครือ Waterstones (O’Hehir, 2001: ออนไลน์) ความนิยมอย่างล้นหลามที่ผู้คนมีต่อมหากาพย์เรื่องนี้ทำให้อุปสงค์นิยายแฟนตาซีเพิ่มขึ้นอย่างมาก นอกจากนี้เดอะลอร์ดออฟเดอะริงส์ยังเป็นแรงบันดาลใจให้ผลงานแฟนตาซีเรื่องอื่นอีกนับไม่ถ้วน จนกระทั่ง ทอม ชิปปี (Tom Shippey) นักวิชาการผู้ศึกษางานของโทลคีนกล่าวว่า “ไม่มีนักเขียนมหากาพย์แฟนตาซียุคปัจจุบันคนใดหนีพ้นจากคุณลักษณะในงานของโทลคีนไปได้ ไม่ว่าพวกเขาจะพยายามมากเพียงไร” กระทั่งเนื้อเรื่องในเกม RPG (role-playing game) จำนวนมากก็ยังมีท้องเรื่องเป็นโลกแฟนตาซีซึ่งมีร่องรอยของเดอะลอร์ดออฟเดอะริงส์อยู่

นอกจากผลงานชิ้นเอกจากนักเขียนทั้งสองท่านที่กล่าวข้างต้น วรรณกรรมเยาวชนชุด “แฮรี่ พ็อตเตอร์”ที่ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1997 ก็เป็นอีกเรื่องที่ได้รับความนิยมไปทั่วโลก มีส่วนทำให้กระแสนิยมแฟนตาซีแบบตะวันตกยังคงไม่เสื่อมคลายมาจนถึงปัจจุบัน

2.2.5 ประวัติความเป็นมาและลักษณะพิเศษของวรรณกรรมแฟนตาซีจีน

แต่อดีตมาวรรณกรรมของจีนก็เน้นการนำไปใช้มากกว่าแต่งเพื่อความบันเทิง มุ่งเน้นการ “ใช้อักษรบันทึกวิถี” （文以載道 wén yǐ zǎi dào） ทำให้วรรณกรรมดั้งเดิมของจีนมีเนื้อหาหนัก จริงจัง แต่กระนั้นก็ตาม จินตวรรณกรรมของจีนก็เริ่มผลิบานมาแต่โบราณ แม้จะไม่จัดเป็นวรรณกรรมสายหลักทว่าก็มีงานประพันธ์พื้นบ้านซึ่งเป็นแหล่งอ้างอิงทางวัฒนธรรมให้แฟนตาซีจีนปัจจุบันมากมาย เช่น

(1) นิยายผียุคหกราชวงศ์ (六朝志怪 Liù Cháo zhìguài)นับได้ว่าเป็นผลงานที่บุกเบิกวัฒนธรรมแฟนตาซีให้จีน(Liú Líng, 2009: 48)

(2) คัมภีร์ขุนเขาและมหาสมุทร(山海經 Shān Hǎi Jīng)เป็นการรวบรวมปกรณัมจีนที่เก่าแก่ที่สุด ครอบคลุมตำนาน ภูมิศาสตร์ สัตว์และพืช ศาสนา ยา ประเพณีพื้นบ้าน ฯลฯ

(3) นิยายเทพและปีศาจ（神怪小説 Shénguài xiǎoshuō）เปรียบเสมือนแฟนตาซีจีนแบบดั้งเดิม ได้รับอิทธิพลมาจากพุทธ เต๋า ขงจื๊อ เนื้อหามีทั้งผู้อมตะ หมอผี วิญญาณ จิ้งจอก ฯลฯ สะท้อนให้เห็นธาตุแท้ของมนุษย์ สี่เรื่องที่ได้รับการขนานนามเป็นสุดยอดนิยายเทพและวิญญาณ ได้แก่ บุปผาในคันฉ่อง （鏡花緣 Jìng HuāYuán） รวมเรื่องแปลกเหลียวไจ （聊齋志異 Liaozhāi Zhìyì） ตำนานจี้กง （濟公傳 Jìgōng Zhuàn） และฮ่องสิน （封神榜 Fēng Shén Bǎng）

(4) ไซอิ๋ว （西遊記 Xī Yóu Jì）

เทพนิยายจีนโบราณมีจินตนาการที่ใจกล้า ตัวละครเหาะเหินเดินอากาศได้ เรื่องราวอัศจรรย์พันลึก หากนับจากความสมบูรณ์ ไซอิ๋วถือเป็นแฟนตาซีจีนโบราณที่บุกเบิกโลกต่างมิติได้ค่อนข้างสมบูรณ์ คือมีโลกจินตนาการของเทพตำนานเต๋าผสมพุทธ วรรณคดีจีนตั้งแต่ยุคหกราชวงศ์มาจนราชวงศ์หมิงดังที่กล่าวมาข้างต้นล้วนแต่เป็นรากฐานด้านจินตนาการ และเป็นแหล่งข้อมูลอันอุดมให้แก่จินตวรรณกรรมในยุคหลัง

วรรณกรรมกำลังภายในอันเป็นงานเขียนเฉพาะของชาวจีนในยุคต่อมาก็เป็นวรรณกรรมอีกชนิดที่เต็มไปด้วยจินตนาการ เนื้อหาบรรยายถึงบุญคุณความแค้นระหว่างชาวยุทธ์ในยุทธภพ โครงเรื่องเกี่ยวพันกับการฝึกวรยุทธ์ การตามหาและแย่งชิงสุดยอดวิชา มีเหล่าชาวยุทธ์ผู้มีวิชาอันมหัศจรรย์ ทั้งการจี้สกัดจุด วิชาตัวเบา พลังลมปราณ ซึ่งแม้จะเกินจริงแต่ก็มีพื้นฐานแนวคิดมาจากศิลปะป้องกันตัว ความเชื่อทางเต๋า พุทธ และการแพทย์แผนจีน ฉากในท้องเรื่องเป็นสมัยจีนโบราณ แก่นของเรื่องมักสื่อถึงคุณธรรมความถูกต้อง มิตรภาพระหว่างเพื่อน วรรณกรรมชนิดนี้จึง

สะท้อนถึงประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมจีนได้เป็นอย่างดี นักเขียนวรรณกรรมกำลังภายในสองท่านที่เป็นที่รู้จักที่สุดคือ“กิมย้ง”[11] ผู้เขียนเรื่อง “มังกรหยก”[12] และ “โกวเล้ง”[13]ผู้เขียนเรื่อง “ซอลิ้วเฮียง”[14]

ผลงานกำลังภายในยุคใกล้ที่มีความเป็นแฟนตาซีมาก คือเรื่อง “ศึกเทพยุทธ์เขาซูซัน” （蜀山奇侠傳 Shǔshān Qíxiá Zhuán）ของ “เซวียนเหยวียนชิงเซียว”（軒轅清霄 Xuānyuán Qīng Xiāo）ได้ชื่อว่าเป็นวรรณกรรมกำลังภายในแฟนตาซีเล่มแรก เนื้อหามีทั้งเทพ มาร จอมยุทธ์ นักเขียนรุ่นต่อมาหลายคนยอมรับว่าได้แรงบันดาลใจมาจากบทประพันธ์เรื่องนี้ เมื่อฮ่องกงนำมาสร้างเป็นละครชุดในปี ค.ศ. 1990 ก็ก่อให้เกิดกระแสนิยมแฟนตาซีไปทั่ว

มาถึงยุคปัจจุบัน “เจาะเวลาหาจิ๋นซี” （尋秦記 Xún Qín Jì）ที่แต่งโดย“หวงอี้”[15]ซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1994 ก็เป็นผลงานกำลังภายในที่ได้รับความนิยมอย่างมากและได้รับการสร้างเป็นละครชุดเช่นกัน เนื้อหาเล่าถึงเจ้าหน้าที่พิเศษของฮ่องกงนามว่า เซี่ยงเส้าหลง เขาผิดหวังในความรัก ไม่พอใจในชีวิตปัจจุบัน จึงตกลงเข้าร่วมการทดลองทางวิทยาศาสตร์ โดยนั่งไทม์แมชชีนย้อนเวลากลับไปยังยุคโบราณก่อนที่จิ๋นซีฮ่องเต้จะรวมแผ่นดิน เมื่อไปถึงยุคโบราณเขาฝึกวรยุทธ์และเข้าไปเกี่ยวพันกับการต่อสู้แย่งชิงอำนาจในแคว้นฉิน เป็นวรรณกรรมอีกเรื่องที่เรียกกระแสนิยมแฟนตาซีสไตล์จีนได้เป็นอย่างดี ทำให้หวงอี้เป็นที่รู้จักในฐานะนักเขียนกำลังภายในแฟนตาซี ผลงานของเขาได้รับการแปลเป็นภาษาไทยด้วย

ในปัจจุบันที่อินเทอร์เนตเฟื่องฟู วรรณกรรมแฟนตาซีก็เป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางมากขึ้น นักเขียนรุ่นใหม่จำนวนมากเผยแพร่ผลงานลงในอินเทอร์เนตก่อน เมื่อเริ่มได้รับการยอมรับ มียอดผู้อ่านสูง หากสำนักพิมพ์เห็นว่าน่าสนใจก็จะติดต่อขอตีพิมพ์ ในช่วงที่สำนักพิมพ์ในจีนแผ่นดินใหญ่ยังไม่ให้ความสำคัญกับงานแนวแฟนตาซี ผลงานของนักเขียนทางอินเทอร์เนตหลายคนก็ได้รับการตีพิมพ์ในไต้หวันแล้วนับได้ว่า “แฟนตาซียุคปัจจุบันเจริญในไต้หวันก่อนจีนแผ่นดินใหญ่” (Jīn Zhèn, 2006: 19) ทั้งนี้เนื่องจากตั้งแต่สาธารณรัฐประชาชนจีนเริ่มสร้างชาติ วรรณกรรมต่างๆ ก็ได้รับอิทธิพลจากสหภาพโซเวียตซึ่งเน้นงานเขียนแนวสัจนิยมเป็นหลัก บวกกับแนวคิดที่ว่า “อักษรใช้บันทึกวิถี” อันเป็นขนบที่อยู่ในประวัติศาสตร์วรรณกรรมจีนมาหลายพันปี ดังนั้นตั้งแต่กลางศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา งานเขียนที่เปี่ยมไปด้วยจินตนาการอย่างแฟนตาซีจึงอยู่

---

[11]金庸 (Jīnyōng)

[12]《射彫英雄傳》(Shè Diāo Yīngxióng Zhuàn)，《神彫侠侶》(Shén Diāo Xiá Lǚ，《倚天屠龍記》(YǐTiān Tú Lóng Jì)

[13]古龍 (Gǔlóng)

[14]《楚留香》 (Chǔ Liúxiāng)

[15] 黃易(Huángyì)

ในภาวะซบเซา ผลงานกำลังภายในทั้งหลายล้วนมาจากฝั่งฮ่องกงและไต้หวัน ในแผ่นดินใหญ่ผลงานแนวจินตนิยมถือเป็นงานเขียนตลาด （通俗讀物 tōngsú dúwù） ไม่มีฐานะเป็นวรรณกรรม

ในไต้หวัน ปี ค.ศ. 2000 วรรณกรรมเรื่อง “แฮร์รี่ พ็อตเตอร์” เริ่มสร้างกระแสนิยมแฟนตาซีตะวันตก สำนักพิมพ์หลายแห่งทยอยนำผลงานแฟนตาซีมาแปล มีตั้งแต่ “เดอะลอร์ดออฟเดอะริงส์” ไปจนถึงหนังสือชุด “Angus” ของนักเขียนชาวบราซิล “Orlando Paes Filho” ต่อมาวรรณกรรมแฟนตาซีทั้ง “แฮร์รี่ พ็อตเตอร์” “เดอะลอร์ดออฟเดอะริงส์” และ “Vampire Hunter D” ผลงานของนักเขียนญี่ปุ่น Hideyuki Kikuchi ต่างก็ติดอันดับหนังสือขายดี (Míngbào, 2005: 29) ทั้งนี้ก็ด้วยวรรณกรรมเหล่านี้ถูกสร้างเป็นภาพยนตร์ เมื่อสร้างเป็นภาพยนตร์และการ์ตูนแล้ว ผู้ที่ตอนแรกไม่ได้อ่านหนังสือก็ได้รู้จักไปด้วย หลังจากดูภาพยนตร์แล้วก็กลับมาหาอ่านผลงานฉบับที่เป็นวรรณกรรม ช่วงเวลาเดียวกันในแผ่นดินใหญ่ นิยายทางอินเทอร์เนตเพิ่งได้รับความนิยม

ช่วง ค.ศ. 2003-2004 ผลงานแฟนตาซีตะวันตกค่อยๆ เป็นที่สนใจของสำนักพิมพ์ในแผ่นดินใหญ่ ส่วนมากเป็นสำนักพิมพ์ขนาดเล็ก แต่เพียงปีถัดมา ใน ค.ศ. 2005 บรรดาสำนักพิมพ์ใหญ่ก็นำงานแฟนตาซีตะวันตกมาแปลและตีพิมพ์จำนวนมาก ส่วนผลงานของชาวจีนที่เคยถูกละเลยก็เริ่มได้รับการตีพิมพ์ เมื่อมาถึง ค.ศ. 2006 จากยอดสั่งหนังสือในปักกิ่งพบว่าหนังสือ แนวแฟนตาซีปัจจุบันมียอดสั่งซื้อเพิ่มจากปีก่อนลิบลับ วรรณกรรมแฟนตาซีเริ่มมีชื่อเป็นภาษาจีนที่เข้าใจตรงกันว่า“奇幻” (qíhuàn)ไม่ถูกเรียกอย่างลักลั่นเป็น “魔幻” (móhuàn) บ้าง “玄幻” (xuánhuàn)บ้างอย่างที่ผ่านมา

ลักษณะเด่นของแฟนตาซีจีนก็คือได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากหลายทาง คือทั้งจากเทพนิยายจีนโบราณ เรื่องผียุคเก่า มีเซียน ปีศาจจิ้งจอก โลกแห่งวิทยายุทธ์อันเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่น ส่วนวัฒนธรรมตะวันตก ไม่ว่าจะเทพนิยายกรีก นอร์ส หรือเรื่องของกษัตริย์อาเธอร์และอัศวินโต๊ะกลม ล้วนแต่มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมโลก และมีอิทธิพลต่อนักเขียนจีนหลายคนเช่นกัน แฟนตาซีญี่ปุ่นยุคปัจจุบันก็เป็นหนึ่งในวัตถุดิบของแฟนตาซีจีน เรื่อง “Legend of the Galactic Heroes” （銀河英雄傳說 Yínhé Yīngxióng Chuánshuō） ผลงานของ Yoshiki Tanaka ก็เคยเป็นที่นิยมในจีนแผ่นดินใหญ่ แฟนตาซีที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับจักรวาลใช้เรื่องนี้เป็นต้นแบบหลายเรื่อง และเรื่อง 《陰陽師》 （Yīnyángshī） ผลงานของ Yumemakura Baku ก็เป็นแบบฉบับของแฟนตาซีร่วมสมัย (Contemporary Fantasy) ทั้งฉาก คุณลักษณะตัวละคร และเค้าโครงเรื่อง ดังนั้นเนื้อหาในแฟนตาซีของจีนจึงมีกลิ่นอายของจีนดั้งเดิม มีความบันเทิงและยังคงมีการวิพากย์

สังคมแบบสัจนิยม อีกทั้งมีการใคร่ครวญถึงอนาคตแบบวรรรณกรรมวิทยาศาสตร์ เรียกได้ว่ามีทั้งวัฒนธรรมดั้งเดิมและต่างถิ่น โบราณและปัจจุบัน

นอกจากจะเปิดกว้างในทางวัฒนธรรมแล้ว เนื้อหาและใจความหลักของแฟนตาซีจีนก็เปิดกว้างเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นการผจญภัย ความรักอันซาบซึ้ง ไปจนถึงสิ่งละอันพันละน้อยในชีวิตประจำวันก็นำมาใส่ในงานแฟนตาซีได้ โครงเรื่องหลากหลาย มหัศจรรย์ ชวนให้มีอารมณ์ร่วม กลวิธีการประพันธ์ที่ผสมการเล่าเรื่องแบบแฟนตาซีตะวันตก อนิเมะญี่ปุ่น กำลังภายในจีน ฯลฯ ก็เอื้อให้เรื่องราวหักเหพลิกผันได้ตลอด นักเขียนสามารถแสดงฝีมือได้อย่างอิสระ ถูกใจผู้ชอบความแปลกใหม่

หากเทียบกับงานเขียนชนิดอื่นของจีน แฟนตาซีก็สลัดพ้นจากภาระหน้าที่ตามแนวคิดของกระแสหลักได้ในระดับหนึ่ง นักเขียนแฟนตาซีหลายคนเขียนเพราะความชอบส่วนตัว เขียนในสิ่งที่ต้องการสื่อ จึงไม่ถูกผูกมัดด้วยข้อจำกัดว่าต้องเขียนเพื่อปลูกฝังคุณธรรมจนทำให้ผู้อ่านรู้สึกถูกยัดเยียด ซึ่งในยุคที่ความสนใจของคนมีแนวโน้มไปทางเรื่องบันเทิง แสวงหาความแปลกใหม่ วรรณกรรมแฟนตาซีก็สนองความต้องการนี้ได้เป็นอย่างดี แม้ผลงานหลายเรื่องอาจอ่อนด้อยในเชิงวรรณศิลป์และไม่ได้สื่อถึงอุดมคติสูงส่งเลิศเลอ ทว่าโครงเรื่องที่อัศจรรย์พันลึก รูปแบบการบรรยายที่อิสระเสรี และการดำเนินเรื่องที่ตื่นเต้นก็สร้างความพอใจและช่วยให้ผู้อ่านผ่อนคลาย

2.2.6 จุดร่วมและต่างของวรรณกรรมแฟนตาซีแนวตะวันตกและตะวันออก

ในด้านเนื้อหา แฟนตาซีแนวตะวันตกเน้นบรรยายถึงการผจญภัย การเรียนรู้เวทมนตร์ คนธรรมดาพยายามต่อสู้กับจ้าวแห่งความมืด มีสิ่งมีชีวิตหลายเผ่าอยู่ร่วมกันในโลกจินตนาการ ส่วนแฟนตาซีตะวันออกแบบดั้งเดิมมุ่งบรรยายการต่อสู้ระหว่างผู้อมตะกับผีปีศาจมากกว่ามนุษย์ธรรมดากับพลังชั่วร้าย ทำให้ได้อีกชื่อว่า “นิยายเทพและปีศาจ”（神怪 Shénguài） เน้นการนำเสนอแนวคิดทางปรัชญาและศาสนามากกว่าตะวันตก อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างความดีและความชั่วผ่านแนวคิดหยินหยางของลัทธิเต๋า มีเรื่องกรรมและการเกิดใหม่ตามแนวคิดพุทธ องค์ประกอบเหนือธรรมชาติอีกอย่างหนึ่งที่เหมือนกันคือเวทมนตร์ แฟนตาซีของทั้งสองฟากต่างมีการใช้เวทมนตร์ ทว่าแตกต่างกันในรายละเอียด คือในแฟนตาซีตะวันตก มีพ่อมด เอล์ฟ จ้าวแห่งความมืด เป็นผู้ใช้เวทมนตร์ การใช้เวทมนตร์ของตัวละครเหล่านี้ไม่ได้ใช้ได้อย่างใจนึก ต้องจำคาถา ใช้สื่อกลางอย่างไม้กายสิทธิ์ ดาบ ฯลฯ เพื่อควบคุมเวทมนตร์ ต้องผ่านการฝึกฝนอย่างหนักกว่าจะใช้เป็น และการใช้เวทมนตร์ต่อเนื่องกันเป็นเวลานานจะทำให้ผู้ใช้หมดแรง ทว่าในแฟนตาซีตะวันออก เช่น ไซอิ๋ว หงอคงสามารถใช้พลังได้ทุกที่ทุกเวลาอย่างไม่รู้จักเหน็ดเหนื่อย มีกระบอง

วิเศษที่ใช้ได้ตามใจปรารถนา พระโพธิสัตว์ก็มีอาวุธไร้เทียมทาน ซ้ำยังมีจอมยุทธ์ผู้มีวรยุทธ์และลมปราณซึ่งเป็นรูปแบบของพลังที่เป็นเอกลักษณ์ของจีน

ในด้านฉาก แฟนตาซีตะวันออกนิยมใช้สถานที่และยุคสมัยที่มีอยู่จริง เช่น เขาคุนลุ้นในจีน ยุคเฮย์อันในญี่ปุ่น กระทั่งวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผนของไทยก็มีท้องเรื่องอยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ขณะที่แฟนตาซีตะวันตกเป็นที่รู้จักอย่างดีในด้านการสร้างโลกต่างหากอีกโลก หรือที่เรียกว่า “โลกที่สอง” (secondary world) โดยโลกที่หนึ่ง (primary world) หมายถึงโลกจริงที่เราอาศัยอยู่ ส่วนโลกที่สองนั้นสร้างโดยจินตนาการของผู้ประพันธ์ และแม้จะเป็นโลกที่สร้างขึ้นด้วยจินตนาการ ผู้ประพันธ์ก็ต้องลงแรงอย่างมากในการสร้างกฎและตรรกะให้โลกที่สองนี้ เพื่อให้บรรลุสิ่งที่โทลคีนเรียกว่า “ความเสถียรในตัวแห่งความจริง” (the inner consistency of reality) มิฉะนั้นก็จะล้มเหลวในฐานะผู้สร้างโลกที่สอง

โลกที่สองในวรรณกรรมแฟนตาซีแบ่งกว้างๆ ได้เป็น 3 ประเภท(Gāo Sīfēi, 2010: 6) ได้แก่

(1) โลกใหม่อีกโลกที่ไม่เกี่ยวข้องกับโลกจริงเลย เช่น มิดเดิลเอิร์ธ (MiddleEarth) ในเดอะลอร์ดออฟเดอะริงส์

(2) โลกอีกโลกที่มีความเชื่อมโยงพิเศษกับโลกจริง เช่น ตู้ลึกลับอันเป็นประตูไปสู่อีกโลกในเรื่อง “ตำนานแห่งนาร์เนีย” (The Chronicles of Narnia) ที่แต่งโดย“ซี.เอส. ลิวอิส” (C.S. Lewis)

(3) โลกต่างมิติที่มีตัวตนทับซ้อนอยู่ในโลกจริง เช่น โลกแห่งพ่อมดในเรื่องแฮร์รี่ พ็อตเตอร์

ข้อแตกต่างเหล่านี้ไม่ใช่กฎตายตัว แต่เป็นลักษณะที่เห็นได้ค่อนข้างชัดในผลงานของทั้งสองวัฒนธรรม ยิ่งไปกว่านั้นในยุคที่การสื่อสารสะดวกรวดเร็ว ผู้คนสามารถอ่านงานเขียนของคนจากอีกซีกโลกได้โดยสะดวก องค์ประกอบที่กล่าวข้างต้นในวรรณกรรมแฟนตาซีตะวันตกและตะวันออกก็มีการคาบเกี่ยวกันมากยิ่งขึ้น คืออาจพบกังฟู นินจา ซามูไร ในงานเขียนตะวันตก และมีอัศวินสู้มังกรในงานเขียนของตะวันออก

โดยรวมแล้ว ทั้งแฟนตาซีตะวันตกและตะวันออกต่างพยายามสร้างโลกแห่งจินตนาการโดยมีพื้นฐานจากวัฒนธรรมของบรรพบุรุษตน เพื่อบรรยายและสะท้อนธรรมชาติของมนุษย์ผ่านโครงเรื่องอมตะอย่างความดีชนะความชั่ว และการตีความโลกที่ต่างกันแต่แรกเป็นสิ่งที่นำไปสู่ความต่างระหว่างแฟนตาซีตะวันตกและตะวันออก

บทที่ 3

ความแตกต่างทางรูปแบบภาษา

การแปลคือการถ่ายทอดความหมายซึ่งเป็นภาพความคิดในสมองอันไม่ยึดติดกับสัญลักษณ์ทางภาษา ทว่าอย่างที่กล่าวในบทที่แล้วว่าในงานเขียนประเภทวรรณกรรม รูปแบบทางภาษามีส่วนกำหนดความหมายของตัวบท คุณค่าทางวรรณศิลป์ของงานเขียนผสมผสานอยู่ในรูปแบบ จึงเป็นการยากที่จะแยกความหมายออกจากภาษาโดยเด็ดขาด

ในบทนี้ผู้วิจัยจะยกปัญหาในการแปลอันเกิดจากความแตกต่างของภาษาไทยและจีนในระดับคำและระดับโครงสร้าง โดยยกคำและโครงสร้างมาจากวรรณกรรมภาษาจีน พร้อมทั้งแสดงกลวิธีที่ผู้แปลใช้ในการแก้ปัญหา

3.1 ปัญหาในการหาคำเทียบเคียง

นักวิชาการด้านการแปลจำนวนมากไม่เห็นด้วยกับการแปลโดยมุ่งหาคำที่มีความหมายเทียบเคียงมาใช้ ทว่าความหมายระดับคำก็เป็นความรู้พื้นฐานในการเรียนภาษาต่างประเทศ ในการตีความระดับวาทกรรม นอกจากบริบทแวดล้อมแล้ว ยังต้องนำความหมายประจำทางภาษามาประกอบด้วย

รัชนีโรจน์ กุลธำรง (2552: 99)เห็นว่าการแปลโดยหาศัพท์ที่ความหมายเทียบเคียงกันใช่จะไร้ประโยชน์ทั้งหมด การบัญญัติศัพท์ของราชบัณฑิตยสถานสำหรับงานสาขาต่างๆ ที่ต้องการคำสั้นกระชับยังเป็นสิ่งจำเป็น แม้การหาคำที่ความหมายตรงกันโดยสมบูรณ์ (exact equivalent) จะเป็นไปได้ยาก แต่ผู้แปลก็สามารถเลือก “คำเทียบเคียงที่มีความเหมาะสมที่สุด” (optimal equivalent) กับบริบทนั้นๆ จาก “คำเทียบเคียงที่มีความเป็นไปได้” (potential equivalent) ทั้งหมด

Otto Kade แยกประเภทคำเทียบเคียงไว้ 4 ประเภท ดังต่อไปนี้ (Snell-Horby, 1990: 81 อ้างถึงใน รัชนีโรจน์ กุลธำรง, 2552: 102)

1 คำเทียบเคียงแบบครบความ (total equivalence) ได้แก่ ศัพท์เฉพาะที่มีมาตรฐานรองรับ (standardized terminology) คำเทียบเคียงชนิดนี้มักพบในงานเขียนเชิงวิชาการ แม้ผู้วิจัย

จะเคยพบบริบทที่หากนำคำเทียบเคียงแบบครบความซึ่งบัญญัติไว้แล้วมาแปลจะทำให้ประโยคเข้าใจยาก เช่น ประโยคเกี่ยวกับภูมิศาสตร์จีนต่อไปนี้

“農業用地**絕對數量**較多，**相對數量**較少。”

คำว่า“絕對數量”(absolute quantity) และ“相對數量” (relative quantity) มีศัพท์บัญญัติไว้ว่า “ปริมาณสัมบูรณ์” และ “ปริมาณสัมพัทธ์” ตามลำดับ แต่หากแปลประโยคข้างต้นว่า

*“พื้นที่ทำการเกษตรมี**ปริมาณสัมบูรณ์**มาก **ปริมาณสัมพัทธ์**น้อย”*

ก็จะเข้าใจยากกว่าแปลโดยไม่ใช้ศัพท์เฉพาะว่า

“แม้จะมีพื้นที่ทำการเกษตรมาก แต่เมื่อเทียบเป็นอัตราส่วนต่อคนแล้วก็ค่อนข้างน้อย”

ทว่าคำเทียบเคียงชนิดนี้ไม่เป็นปัญหานักในการแปลวรรณกรรมแฟนตาซี ดังนั้นจึงไม่นำมาพิจารณา

2 คำเทียบเคียงที่เป็นศูนย์ (nil equivalence) หรือ การไม่มีคำเทียบเคียง (one-to-nil correspondence)

3 คำเทียบเคียงแบบแยกตามความสามารถในการสื่อความหมาย (facultative equivalence) หรือการหลากคำได้ไม่เท่ากัน คำคำหนึ่งในภาษาต้นฉบับอาจมีคำเทียบเคียงหลายคำในภาษาปลายทาง (one-to-many correspondence) และบางครั้งในภาษาต้นฉบับก็มีคำหลายคำที่ใช้เพื่อสื่อถึงความคิดอย่างหนึ่ง ทว่าในภาษาเป้าหมายกลับมีคำเทียบเคียงเพียงคำเดียว (Many-to-one correspondence)

4 คำเทียบเคียงโดยประมาณ (approximate equivalence หรือ one-to-part correspondence) คือ การที่คำในภาษาปลายทางครอบคลุมความหมายเพียงบางส่วนของคำในภาษาต้นฉบับ

3.1.1 คำเทียบเคียงที่เป็นศูนย์ (nil equivalence) หรือ การไม่มีคำเทียบเคียง (one-to-nil correspondence)

การไม่มีคำเทียบเคียง หมายถึงการที่คำในภาษาจีนไม่อาจหาคำในภาษาไทยที่ให้ความหมายเทียบกันได้ตรงตัว การแปลจึงต้องอาศัยบริบทประกอบ หากอยู่ในบทบรรยายก็อาจแปลแบบขยายความได้ แต่หากคำเหล่านี้ปรากฏอยู่ในบทพูดสั้นๆ ซึ่งการแปลขยายความจะทำให้

สำนวนเยิ่นเย้อเกินไปก็อาจต้องแปลแบบตัดความหรือเปลี่ยนคำและโครงสร้างประโยคตามแต่บริบทจะเอื้ออำนวยเพื่อให้บทแปลสื่อความหมายเดียวกับต้นฉบับ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

คำว่า “職業病” （zhíyèbìng）หมายถึง“因長期從事某種職業，或在不良環境中工作，受到化學的、物理的、生物的或其他因素影響而引起的疾病”(Ministry of Education, R.O.C. , 2004: ออนไลน์)

(โรคที่เกิดจากผลกระทบทางเคมี ชีวภาพ ฟิสิกส์ หรือปัจจัยด้านอื่นๆ เนื่องจากทำงานบางอย่างเป็นระยะเวลานาน หรือทำงานในสภาพแวดล้อมที่ไม่ดี)

นอกจากความหมายตามพจนานุกรมข้างต้น ในบางบริบท “職業病” ก็ยังมีความหมายอื่นด้วย เช่นในเรื่อง 《非關英雄》（Fēi Guān Yīngxióng – No Hero）[1] ของ “อวี้ห่อ”（御我 Yùwǒ）ศาสตราจารย์ด้านมานุษยวิทยาคนหนึ่งลืมตัว พูดเรื่องวิชาการมากมายให้คนที่เพิ่งพบกันเป็นครั้งแรกฟัง เมื่อรู้สึกตัว เขาจึงเอ่ยว่า

“啊！真抱歉，我的**職業病**又來了” （御我, 2010a:225）———(1)[2]

ไม่มีคำไทยเดี่ยวๆ ที่สื่อความตรงกับคำว่า “職業病” ในที่นี้ได้ หากแปลตามตัวอักษรเป็น “โรคอาชีพ” ก็ไม่สื่อความในภาษาไทย ดังนั้นในการแปลอาจปรับเปลี่ยนเป็น

“อ๊ะ! ขอโทษด้วยจริงๆ ***ติดนิสัยมาจากงาน****น่ะครับ”*(อวี้ห่อ, 2553ก:180)

จะเห็นได้ว่าประโยคภาษาไทยด้านบนนี้ให้อารมณ์ไม่ต่างจากต้นฉบับ แม้ว่าโครงสร้างประโยคและชนิดของคำจะเปลี่ยนไปก็ตาม

ตัวอย่างที่ 2

คำว่า“代名詞”（dàimíngcí）พจนานุกรม The Contemporary Chinese (2002: 369)นิยามไว้ว่า

---

[1]ฉบับแปลภาษาไทยใช้ชื่อว่า “รัตติกาล...อันตราย” ผู้วิจัยเป็นผู้แปล

[2]สัทอักษรพินยินของข้อความตัวอย่างที่ยกมาใช้ในวิทยานิพนธ์รวบรวมไว้ใน “ภาคผนวก ข” โดยเรียงตามตัวเลขที่อยู่ท้ายข้อความ

(1) 替代某种名稱、詞語或説法的詞語

(คำแทนคำเรียก คำศัพท์ หรือวิธีพูดบางอย่าง)

(2)有些語法書中稱代詞

(ตำราไวยากรณ์บางเล่มเรียกว่า “คำสรรพนาม”)

ความหมายที่ 1 ของคำนี้ไม่มีคำเดี่ยวในภาษาไทยที่สื่อความตรงกัน จะแปลว่า “คำแทนคำเรียก” ก็ไม่สื่อความในภาษาไทย

ในเรื่อง 《不殺》 (Bù Shā – Kill No More)[3] เด็กหนุ่มสองคนก่อเรื่องใหญ่ไว้ จากนั้นจึงมาขอความช่วยเหลือจากชายอีกคน เมื่อชายคนดังกล่าวรู้เรื่องก็กล่าวว่า

“這個問題還真的不小”米哲瑞搖頭嘆氣道“你們這兩個傢伙還真是麻煩的**代名詞**” （御我, 2009b:95） ———(2)

เมื่อไม่มีคำเทียบเคียงที่จะใช้แทนกันได้ ผู้วิจัยจึงตีความโดยรวมทั้งประโยคแล้วหาคำที่ให้น้ำเสียงสอดคล้องกับข้อความแวดล้อมมาใช้แทนดังนี้

“ปัญหานี้ไม่ใช่เล่นๆ เลยนะ” มิซเซอรี่ส่ายหน้าทอดถอนใจ “พวกนายสองคนนี่มันเป็นร่างอวตารแห่งความยุ่งยากจริงๆ”

ในเรื่องเดียวกันยังมีการใช้คำ “代名詞” อีกแห่งในตอนที่อธิบายถึงอัศวินมังกร ดังนี้

“龍騎士，顧名思義，他們就是以龍為坐騎，龍騎士和龍的結合，那簡直是強大的**代名詞**” （御我, 2009b:111） ———(3)

ฉบับภาษาไทยแปลไว้ดังนี้

“อัศวินมังกรก็ตามชื่อเลย พวกเขามีมังกรเป็นพาหนะ การผสมผสานระหว่างอัศวินและมังกรนับเป็นสุดยอดแห่งความแข็งแกร่งเชียวล่ะ”

ตัวอย่างหลังนี้ก็เป็นการปรับบทแปลโดยไม่ยึดติดกับตัวอักษร แต่เน้นให้สื่ออารมณ์ได้ใกล้เคียงกับต้นฉบับเช่นกัน

---

[3] ฉบับแปลภาษาไทยใช้ชื่อว่า “พันธสัญญา ล่า สังหาร” ผู้วิจัยเป็นผู้แปล

คำว่า “職業病” และ “代名詞” ในตัวอย่างที่ 1 และ 2 นี้เป็นคำจีนปกติที่พบเห็นได้ทั่วไป ทว่ามีคำอีกชนิดซึ่งเป็นปัญหาที่พบบ่อยในการแปลวรรณกรรมแฟนตาซี ได้แก่ “คำสร้างใหม่” (neologism)

คำหลายคำเป็นคำที่ผู้ประพันธ์คิดขึ้นใหม่เพื่อใช้ในวรรณกรรมเรื่องนั้นๆ จึงหาไม่พบในพจนานุกรม หรือหากมีในพจนานุกรมก็เป็นความหมายที่ไม่สอดคล้องกับบริบท ไม่สามารถนำมาใช้ในบทแปลได้ เช่น ชื่อวิชา ชื่อกระบวนท่า วัตถุสิ่งของที่เขียนขึ้นจากจินตนาการ ไม่มีอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริง

ปีเตอร์ นิวมาร์ค(1988: 143) เอ่ยถึงการแปลคำสร้างใหม่ไว้ว่า เมื่อในวรรณกรรมมีการสร้างคำใหม่ ผู้แปลก็ควรสร้างคำใหม่ในภาษาเป้าหมายเช่นกัน โดยคำแปลนี้จะต้องสอดรับกับต้นฉบับ และเป็นธรรมชาติเสมอกันทั้งในทางความหมายและเสียง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 3

ในเรื่อง 《非關英雄》มีตัวละครหลักเป็นผีดูดเลือด (vampire) ตามท้องเรื่องเมื่อผีดูดเลือดโตเต็มวัยแล้วจะมีความสามารถพิเศษเฉพาะตัวบางอย่างปรากฏขึ้น ส่วนมากจะเป็นทักษะทางด้านการต่อสู้ ทว่าความสามารถเฉพาะตัวเมื่อโตเต็มวัยของ “โจชัว เอนด์เลส”[4] ผู้เป็นตัวเอกของเรื่องนี้คือ “極速” (Jísù - ความเร็วสุดยอด) ซึ่งทำให้สามารถเคลื่อนที่ได้อย่างรวดเร็ว หากแปลชื่อความสามารถเฉพาะตัวนี้ว่า “ความเร็วสุดยอด”หรือ “ความเร็วสูงสุด”นอกจากจำนวนพยางค์จะเพิ่มขึ้นเท่าตัวทำให้จังหวะคำในต้นฉบับเปลี่ยนแล้วก็ยังไม่เข้ากับบริบทที่มีความเป็นสากลสูง ดังนั้นอาจตั้งชื่อทักษะเฉพาะนี้ให้มีกลิ่นอายตะวันตกว่า “แม็กซ์สปีด” (Max Speed) เพื่อให้สอดคล้องกับตัวละครอื่นๆ ในเรื่องซึ่งมีทั้ง การ์กอยล์[5] และแอนโธรวูลฟ์[6] เป็นต้น

---

[4]朝索 • 安德利斯- Joshua Endless

[5]การ์กอยล์ (gargoyle) หินที่แกะเป็นรูปสัตว์ประหลาดท่าทางดุร้าย เดิมทีใช้ประดับเหนือรางน้ำบนหลังคา บ้างก็วางไว้หน้าประตูเพื่อไล่สิ่งอัปมงคล ตามตำนานเล่าว่าหลังอาทิตย์ตกพวกมันจะเคลื่อนไหวได้ และบินไปทั่วเมืองเพื่อปกป้องดูแลมิให้สิ่งชั่วร้ายเข้ามารังควาน

[6]แอนโธรวูล์ฟ (anthro-wolf) อมนุษย์ลักษณะกึ่งมนุษย์กึ่งหมาป่า คล้ายมนุษย์หมาป่าแต่ตัวเล็กกว่า และไม่สามารถแปลงร่างเป็นมนุษย์ได้

ตัวอย่างที่ 4

นอกจากชื่อทักษะของตัวละคร ยังพบการใช้ชื่อของวัตถุสิ่งของต่างๆ ที่ไม่อาจหาคำเทียบเคียงได้ในภาษาไทย เช่น อาวุธของตัวเอกในเรื่อง 《不殺》

ตัวเอกของเรื่องนี้คือมือสังหารผู้มีนามว่า “ลีโอลา” (利奥拉 Lì’àolā) มีอาวุธประจำกายชื่อ “碎銀”(Suìyín) เป็นอาวุธที่ดูภายนอกเหมือนกระบองสั้นๆ เส้นผ่าศูนย์กลางไม่ยาว หากบิดตรงด้ามจับออกจะมีดาบสีเงินยาวห้าสิบเซนติเมตรซ่อนอยู่ด้านใน ปกติเมื่อพบศัตรูธรรมดาลีโอลาจะใช้ “碎銀” ในลักษณะที่เป็นกระบอง และจะใช้ดาบด้านในต่อเมื่อเผชิญหน้ากับศัตรูที่แข็งแกร่งเท่านั้น

คำว่า “碎銀” นี้มีผู้ให้คำนิยามไว้ว่า

“碎銀：散碎的銀子，份量多少不一。與成錠的份量爲整數的銀子相對”（Hùdòng Bǎikē，2005-2013: ออนไลน์）

(เศษเงินชิ้นเล็กๆ ขนาดแตกต่างกันไป ตรงกันข้ามกับเงินแท่งที่มีขนาดสมบูรณ์)

นิยามข้างต้นไม่สามารถนำมาใช้ในวรรณกรรมเรื่องดังกล่าวได้ เนื่องจากหมายถึงเศษเงินชิ้นเล็กๆ ที่ใช้ในการแลกเปลี่ยนสินค้าในสมัยโบราณ จึงไม่ควรแปลชื่ออาวุธนี้ว่า “เศษเงิน” เพราะ “碎銀” ในเรื่องนี้หมายถึงประกายสีเงินระยิบระยับอย่างในวลี “散金碎銀”（Sàn jīn suì yín）

ตามท้องเรื่องลีโอลาคือมือสังหารผู้ลงมือได้รวดเร็ว เพียงประกายสีเงินของดาบฉายขึ้นก็มักปลิดชีพศัตรูได้ในกระบวนท่าเดียว แต่หากแปล “碎銀” ว่า “ประกายเงิน”ก็กลายเป็นคำศัพท์ธรรมดาที่ศักดิ์ของคำต่ำกว่าคำในต้นฉบับซึ่งเป็นภาษาหนังสือ นอกจากนี้ยังสร้างความสับสนได้ในกรณีที่จะบรรยายว่าประกายสีเงินของ “碎銀” ส่องออกมาในยามชักดาบออกจากฝัก เพราะจะกลายเป็น

*“ประกายเงินของ**ประกายเงิน**ฉายวาบ”*

หากแปลโดยใช้คำซ้ำซ้อนเช่นนี้สำนวนจะวกวน ดังนั้นฉบับภาษาไทยจึงปรับไปใช้ภาษาอังกฤษแทน โดยแปล “碎銀” ว่า “ซิลเวอร์ไลท์” (Silver Light) เพื่อเน้นให้เห็นความเป็นชื่อเฉพาะและให้เข้ากับบริบทที่ค่อนข้างเป็นสากล

3.1.2 คำเทียบเคียงแบบแยกตามความสามารถในการสื่อความหมาย (facultative equivalent) หรือ การหลากคำได้ไม่เท่ากัน

ภาษาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ความแตกต่างทางวัฒนธรรมจะส่งผลให้แต่ละชนชาติมีคำใช้ต่างกันตามแต่ความจำเป็นทางสภาพแวดล้อม สังคมและศาสนา เมื่อชนชาติหนึ่งๆ ให้ความสำคัญกับสิ่งใด เครือข่ายของคำที่เกี่ยวข้องกับสิ่งนั้นก็จะละเอียดและหลากหลายตามไปด้วย นอกจากนี้ภาษาที่มีความเก่าแก่มาก คลังคำก็ย่อมเพิ่มพูนขึ้นตามกาลเวลา ด้วยเหตุนี้ทุกภาษา รวมทั้งภาษาไทยและจีน จึงมีจำนวนคำที่สื่อถึงสิ่งเดียวกันไม่เท่ากัน

ตัวอย่างที่ 1

คำว่า “สารภาพบาป”ที่ใช้ในหมู่คริสตศาสนิกชนชาวคาทอลิกเมื่อไปสารภาพถึงความผิดพลาดที่ตนเองได้กระทำให้นักบวชฟัง ในภาษาจีนมีใช้ได้หลายคำ ทั้ง “告解”(gàojiě)และ “懺悔”(chànhuǐ)ทว่าหากต้นฉบับใช้ทั้งสองคำคู่กัน เช่นในเรื่อง 《非關英雄》

แม่ชีผู้เย็นชานางหนึ่งถูกบาทหลวงส่งมาทำหน้าที่ฟังผู้คนสารภาพบาป ต่อมามีตัวละครอีกตัวเข้ามาในห้องเพื่อถามหาเพื่อนที่เป็นลูกชายของบาทหลวง เธอตอบอย่างไม่เป็นมิตรว่า

“進了告解室不**告解**也不**懺悔**，還想要問問題？先**告解**再提問。”
（御我, 2010a:115）————(4)

หากแปลด้วยคำว่า “สารภาพบาป” ทั้งสองตำแหน่ง ดังตัวอย่างด้านล่าง

*“เข้ามาในห้องสารภาพไม่**สารภาพบาป**แล้วก็ไม่**สารภาพบาป** ยังคิดจะถามคำถามอีก**สารภาพบาป**มาก่อนค่อยถามคำถาม”*

สำนวนแปลจะเยิ่นเย้อ ซ้ำคำโดยไม่จำเป็น แต่หากตัดส่วนที่ซ้ำออกดังตัวอย่างด้านล่าง

*“เข้ามาในห้องสารภาพแล้วไม่**สารภาพบาป** ยังคิดจะถามคำถามอีก **สารภาพบาป**มาก่อนแล้วค่อยถามคำถาม”*

ลีลาการใช้ภาษาของตัวละครที่พูดประโยคนี้ก็จะเปลี่ยนไป คือห้วนลงและไม่เห็นถึงการใช้คำไวพจน์ของผู้พูด ในกรณีนี้อาจแปลโดยเพิ่มคำที่ต่างกันไว้ท้ายคำว่า “สารภาพ” เพื่อสร้างความหลากหลายให้เหมือนต้นฉบับ ดังนี้

*“เข้ามาในห้องสารภาพแล้วไม่**สารภาพผิดสารภาพบาป** ยังคิดจะถามคำถามอีก**สารภาพ**มาก่อนค่อยถามคำถาม”*

เช่นนี้ก็จะคงลีลาการพูดจาของตัวละครไว้ได้ดีกว่าแปลแบบตัดคำไวพจน์ออก

ตัวอย่างที่ 2

คำว่า “終于”（zhōngyú）และ“總算”（zǒngsuàn）เป็นสองคำในภาษาจีนที่เมื่อแปลเป็นไทยแล้วหมายถึง “ในที่สุด” แม้ความหมายจะคล้ายกัน แต่จะใช้แทนกันไม่ได้เสมอไป เนื่องจาก“終于”เพียงการบอกอย่างกลางๆ ว่าเหตุการณ์บางอย่างเกิดขึ้นในที่สุด ส่วน “總算”แฝงนัยว่าบางสิ่งที่หวังไว้สำเร็จในที่สุด ทว่าในกรณีที่ทั้งสองคำก็ถูกนำมาใช้คู่กัน เช่นในเรื่อง《不殺》เล่ม 5 หลังจากราชามังกรได้ฟังคำทำนายว่าในภายภาคหน้าตนจะได้ครองโลก ก็แสดงอาการดังนี้

根本忍不住心中的狂喜，龍皇仰天大笑起來，笑中甚至夾雜著幾聲[**終於**]、[**總算**]的哽咽之聲。（御我, 2010c:220）———(5)

หากใช้คำว่า “ในที่สุด” มาแปลทั้งสองตำแหน่งดังตัวอย่างด้านล่าง

*ราชามังกรข่มกลั้นความยินดีในใจไม่อยู่ จึงแหงนหน้าหัวเราะลั่น ในเสียงหัวเราะถึงขั้นมีคำว่า “**ในที่สุด**” “**ในที่สุด**” ที่เอ่อด้วยเสียงตีบตันอยู่ด้วย*

เช่นนี้นอกจากจะไม่สื่อความตามต้นฉบับ ผู้อ่านยังอาจคิดว่าผู้แปลพิมพ์ผิด พิมพ์คำเดียวกันซ้ำสองครั้ง ดังนั้นควรหาคำที่สื่อความใกล้เคียงมาใส่แทน เช่น

*ราชามังกรข่มกลั้นความยินดีในใจไม่อยู่ จึงแหงนหน้าหัวเราะลั่น ในเสียงหัวเราะถึงขั้นมีคำพูดทำนอง “**ในที่สุด**” “**สำเร็จจนได้**” ที่เอ่อด้วยน้ำเสียงตีบตันปนอยู่ด้วย*

แม้คำ “總算”จะไม่ได้แปลว่า “สำเร็จจนได้” แต่ก็มีนัยดังกล่าวอยู่ สามารถนำมาใช้ในบริบทข้างต้นได้อย่างกลมกลืน

ตัวอย่างที่ 3

วลีที่หมายความว่า “ไม่เป็นไร” ที่นิยมใช้ในภาษาจีนมีทั้ง “沒關係”(méi guānxi) และ “不要緊”(bú yàojǐn) แม้ทั้งสองวลีนี้จะต่างกันในรายละเอียด ทว่าในหลายสถานการณ์ก็ใช้ได้ทั้งสองแบบ

ในเรื่อง 《不殺》 ตัวเอกถูกราชามังกรใช้พลังเวทควบคุม บังคับให้เขาไปลอบสังหารเพื่อนของตน ผู้ที่ตกเป็นเป้าในการลอบสังหารเข้าใจดีว่าเขาไม่เป็นตัวของตัวเอง ดังนั้นจึงปลอบว่า

“不要緊、沒關係，大家都會了解…沒有人會怪你”

（御我, 2010c:78）————(6)

เมื่อวลีทั้งสองถูกนำมาใช้ด้วยกัน หากแปลว่า “ไม่เป็นไร” ทั้งสองที่ก็จะไม่เห็นการหลากคำในต้นฉบับ ผู้วิจัยแปลฉบับภาษาไทยไว้ดังนี้

*“**ไม่เป็นไรไม่ต้องห่วง** ทุกคนจะให้อภัย...ไม่มีใครโทษเธอหรอก” (อวี้หว่อ, 2554ก: 67)*

ผู้วิจัยเปลี่ยน “沒關係” เป็น “ไม่ต้องห่วง” ทั้งสองวลีนี้ความหมายตามตัวอักษรไม่ตรงกัน ทว่าเมื่อพิจารณาว่าผู้พูดมีจุดประสงค์จะปลอบใจตัวเอก ไม่ต้องการให้กังวล การนำวลีที่สื่อความในทางเดียวกันมาแทนที่จึงไม่ทำให้ความหมายเปลี่ยนแปลง ผู้อ่านฉบับแปลยังคงเห็นได้ว่าผู้พูดพยายามหาคำต่างๆ มาปลอบโยนตัวเอกเช่นเดียวกับในต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 4

นอกจากกรณีที่ภาษาจีนหลากคำได้มากกว่าภาษาไทยดังตัวอย่างข้างต้นแล้ว ในทางกลับกัน บางคำในภาษาจีนก็มีคำไทยหลายคำที่ใช้สื่อความหมายเดียวกัน ทำให้เกิดปัญหาในการแปล ที่พบได้บ่อยก็คือคำสรรพนามต่างๆ เช่น “我”(wǒ) และ “你”(nǐ) ซึ่งเป็นสรรพนามบุรุษที่หนึ่งและสอง แปลเป็นภาษาไทยได้ทั้ง “ฉัน” “ผม” “ข้า” “หนู” และ “เธอ” “นาย” “คุณ” “ท่าน” “เจ้า” ฯลฯ คำสรรพนามเหล่านี้บ่งบอกได้หลายอย่างทั้ง เพศ ฐานะ ลักษณะนิสัย และอารมณ์ของผู้พูด ตัวละครเดียวกันยังสามารถใช้คำแทนตัวต่างกันไปตามแต่คู่สนทนาและสถานการณ์แวดล้อม

ในกรณีที่คู่สนทนาเป็นคนในครอบครัวเดียวกัน ยังนิยมแปลคำสรรพนามด้วยคำเรียกเครือญาติอีกด้วย เช่น เมื่อพี่ชายคุยกับน้องสาว แม้ต้นฉบับภาษาจีน พี่จะแทนตัวเองว่า “我” และเรียกน้องสาวว่า “妳” ก็สามารถแปลเป็น “พี่” กับ “น้อง” ได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“**妳**喔！**我**明天還要回學校耶！” （御我, 2009c:274）————(7)

*“**น้อง**จ๋า! พรุ่งนี้**พี่**ยังต้องกลับมหาวิทยาลัยอีกนะ!”*

ทว่าเมื่อตัวละครเดียวกันสนทนากับมารดา ก็แทนตัวว่า “ผม”เพื่อแสดงความอ่อนน้อมถ่อมตน และเมื่อสนทนากับเพื่อนก็แทนตัวเองว่า “ฉัน” ทั้งนี้ตัวละครบางตัวที่มีนิสัยทำอะไรตามใจชอบ ไม่เคารพผู้ใหญ่ ก็อาจแปลคำแทนตัวเป็น “ฉัน”เหมือนกันทั้งในยามสนทนากับเพื่อนและอาจารย์ เพื่อแสดงให้เห็นว่าตัวละครไม่ให้ความเคารพคู่สนทนาที่อาวุโสกว่า

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะพบว่าหากเลือกคำไม่เหมาะสม อาจทำให้บุคลิกของตัวละครบิดเบือน ส่งผลต่อการรับรสของวรรณกรรมไม่น้อย ผู้แปลจึงต้องระมัดระวังเป็นอย่างมากในการเลือกคำเพื่อให้สำนวนในบทแปลสอดคล้องกับต้นฉบับ ไม่ลักลั่นกันเอง

3.1.3 **คำเทียบเคียงโดยประมาณ** (approximate equivalence) **หรือ คำในภาษาแปลให้ความหมายได้เพียงบางส่วนของคำในภาษาต้นฉบับ** (one-to-part correspondence)

คำเทียบเคียงโดยประมาณ คือการที่ “คำศัพท์หนึ่งคำจะมีคำเทียบเคียงที่มีความหมายตรงกับบางส่วนของความหมายในคำนั้น” (รัชนีโรจน์ กุลธำรง, 2552: 103)

คำจีนจำนวนมากไม่อาจหาคำเทียบเคียงในภาษาไทยที่ให้ความหมายครบทุกแง่ได้ แต่สื่อความได้เพียงบางส่วน หรือมีความหมายทับซ้อนกันบางส่วนเท่านั้น เช่น

ตัวอย่างที่ 1

คำว่า “熱心”（rèxīn）หมายถึง

“有熱情，有興趣，肯盡力”(CASS, 2002: 1615)

(มีน้ำใจ มีความกระตือรือร้นและความสนใจ ยอมลงแรงเต็มที่)

เมื่อใช้คำนี้มาขยายคน เป็น “熱心的人”（rèxīn de rén）จึงหมายความว่าบุคคลนั้นเป็นผู้มีน้ำใจ และมีความกระตือรือร้นที่จะช่วยผู้อื่น สังเกตได้ว่าหากต้องการแปลเป็นไทยให้ได้ใจความครบทั้งหมด ต้องใช้ถ้อยคำภาษาไทยที่ยาวกว่าต้นฉบับมาอธิบาย หากแปลสั้นๆ เพียงว่า “คนมีน้ำใจ”หรือ “คนกระตือรือร้น”จะครอบคลุมความหมายได้ไม่ครบ เพราะ “คนมีน้ำใจ” อาจไม่ใช่ผู้มีความขมีขมัน และ “คนกระตือรือร้น”อาจไม่ใช่ผู้มีน้ำใจช่วยเหลือผู้อื่นก็ได้ ดังนั้นอาจแปลขยายความเป็น “มีน้ำใจกระตือรือร้น”

ในเรื่อง 《非關英雄》ตัวเอกเคยเห็นศาสตราจารย์ผู้มีอาชีพเสริมเป็นมือสังหารฆ่าคนด้วยสีหน้ายิ้มแย้มต่อหน้าต่อตาเขา ภายหลังเมื่อมาพบกันอีกครั้งในมหาวิทยาลัย ศาสตราจารย์คนดังกล่าวก็ช่วยเหลือแนะนำเป็นอย่างดี ทำให้เขาวางตัวไม่ถูก ดังที่บรรยายอยู่ในข้อความต่อไปนี้

看著他忙東忙西的安排，感覺上，這位利德教授未免也太過**熱心**了一點。雖然我並不排除這世界有**熱心**的好人，但是這位利德教授的兼差可是殺手，**熱心**的好人殺手這樣的職業實在太過矛盾了一些，讓我有些不能接受

（御我, 2010b:34）————(8)

ฉบับภาษาไทยแปลไว้ดังนี้

*เห็นเขาสาละวนจัดการนั่นนี่นู่นแล้ว ผมก็รู้สึกว่าศาสตราจารย์ท่านนี้ออกจะ**มีน้ำใจกระตือรือร้น**เกินเหตุไปหน่อย*

*ถึงแม้ผมจะไม่เถียงว่าในโลกนี้มีคนดีที่**มีน้ำใจและกระตือรือร้น**อยู่ แต่อาชีพเสริมของศาสตราจารย์ไลด์คือมือสังหารนะ อาชีพอย่าง มือสังหารคนดีที่**มีน้ำใจและกระตือรือร้น** ขัดแย้งกันไปหน่อย เล่นเอาผมทำใจรับไม่ค่อยได้* (อวี้หว่อ, 2554ข: 29)

จากตัวอย่างด้านบนจะเห็นว่าสำนวนแปลเยิ่นเย้อกว่าต้นฉบับเล็กน้อย ทว่าก็สื่อความได้ใกล้เคียงกัน หากต้องการให้สำนวนแปลสั้นกระชับ ก็อาจต้องพิจารณาว่าตัวละครมีลักษณะด้านใดที่เด่นชัดกว่ากัน ระหว่าง “มีน้ำใจ”และ “กระตือรือร้น”แล้วเลือกใช้เพียงคำเดียว แต่ในตัวอย่างข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่าข้อความนี้อยู่ในบทบรรยาย มิใช่บทสนทนา การขยายความเพิ่มจะไม่ทำให้ลีลาภาษาต่างจากเดิมมากนัก จึงเลือกแปลแบบขยายความ

ตัวอย่างที่ 2

คำว่า “要求”（yāoqiú）หมายถึง(CASS, 2002: 2227)

(1) 提出具體願望或條件，希望得到滿足或實現。
(กล่าวถึงความปรารถนาหรือเงื่อนไขที่เป็นรูปธรรม เพื่อหวังว่าจะได้รับการตอบสนองหรือทำให้บรรลุ)

(2) 所提出的具體願望或條件。(ความปรารถนาหรือเงื่อนไขที่กล่าวออกมา)

คำนี้พจนานุกรม จีน-ไทย (เผย์ เสี่ยวรุ่ย, 2549: 444)นิยามไว้ดังนี้

“要求(กริยา) ขอร้อง; เรียกร้อง; (นาม) ข้อเรียกร้อง”

หากดูตามคำนิยามในภาษาไทย คำว่า “要求”ก็คล้ายจะมีคำเทียบเคียงในภาษาไทย แต่เมื่อนำมาเข้าประโยค จะพบว่าบางครั้งการแปลตามคำในพจนานุกรมทำให้ความหมายไม่เหมือนเดิม

ในเรื่อง 《不殺》เด็กสาวคนหนึ่งกำลังช่วยตัวละครชายที่ชื่อลีโอลาดูแลเด็ก เธออาบน้ำสระผมให้เด็กอย่างพิถีพิถันด้วยนิสัยรักสะอาด แม้เด็กจะไม่อยากสระผม เธอก็ไม่ยอมตามใจ ต่อไปนี้คือข้อความบรรยายนิสัยของเธอ

“在乾淨方面，她比利奧拉**要求**的可多得多，只差沒在寶利龍身上噴點香水而已。” （御我, 2010c:84）————(9)

แปลตามความหมายในพจนานุกรมได้ดังนี้

*“ในด้านสุขอนามัย เธอ**เรียกร้อง**มากกว่าลีโอลาเยอะ เหลือแค่ยังไม่ได้พ่นน้ำหอมให้เป่าลี่หลง[7]เท่านั้นแหละ”*

หรือ

*“ในด้านสุขอนามัย เธอ**ขอร้อง**มากกว่าลีโอลาเยอะ เหลือแค่ยังไม่ได้พ่นน้ำหอมให้เป่าลี่หลงเท่านั้นแหละ”*

หากแปลตามที่เห็นข้างต้น ก็จะกลายเป็นภาษาไทยที่ประดักประเดิด และทำให้ความหมายที่สื่อออกมาไม่สอดคล้องกับต้นฉบับ เพราะในกรณีนี้ “เธอ” ไม่ได้ขอร้องอ้อนวอนเด็ก แต่ต้องการสื่อว่าเธอมีเงื่อนไขในการรักษาความสะอาดมากกว่าลีโอลา

เห็นได้ว่าแม้คำ “ขอร้อง”และ “เรียกร้อง”จะมีความหมายในเชิง “กล่าวถึงความปรารถนาหรือเงื่อนไขที่เป็นรูปธรรมเพื่อหวังว่าจะได้รับการตอบสนองหรือทำให้บรรลุ”เช่นเดียวกับคำว่า “要求”แต่ก็ยังคงมีช่องเหลื่อมทางความหมายที่ซ้อนกันไม่สนิทอยู่ ทั้งนี้อาจเลี่ยงการแปลคำต่อคำตามพจนานุกรมไปใช้การแปลแบบตีความแทนได้ดังนี้

“ในด้านสุขอนามัย <u>เธอมาตรฐานสูงกว่าลีโอลาเยอะ</u> เหลือแค่ยังไม่ได้พ่นน้ำหอมให้เป่าลี่หลงเท่านั้นแหละ”

---

[7]ในฉบับภาษาไทยที่ตีพิมพ์แล้ว ถอดเสียงชื่อ “寶利龍”ไว้ว่า “เป็บลีลง” แต่ในที่นี้จะถอดเสียงตามอักษรจีนเพื่อให้ดูเปรียบเทียบได้ง่าย

การแปลส่วนที่ขีดเส้นใต้นี้ ความหมายของคำจะไม่ตรงกับพจนานุกรม รวมทั้งโครงสร้างประโยคก็ต่างจากต้นฉบับอีกด้วย แต่สามารถสื่อความหมายออกมาได้ใกล้เคียงกัน

ตัวอย่างที่ 3

คำว่า“何苦”(hékǔ)หมายถึง

“何必自尋苦惱，用反問的語氣表示不值得”(CASS, 2002: 785)

“หาเรื่องกลุ้มใจไปทำไม ใช้น้ำเสียงที่ย้อนถาม แสดงว่าไม่คุ้มกันเลย” (เธียรชัย เอี่ยมวรเมธ, 2545: 428)

นิยามตามพจนานุกรมของคำว่า “何苦”นี้มีลักษณะเป็นคำอธิบายศัพท์มากกว่าให้คำเทียบเคียง เมื่อศัพท์คำดังกล่าวอยู่ในบทสนทนาที่สั้นกระชับ จึงไม่อาจนำความหมายตามพจนานุกรมมาใช้ตรงๆ ได้ ต้องหาคำเทียบเคียงมาแปล

ในเรื่อง《三生三世十里桃花》(Sān Shēng Sān Shì Shí Lǐ Táohuā)[8] ของ“ถังซีกงจื่อ”（唐七公子 Táng Qī Gōngzi）เป็นวรรณกรรมแฟนตาซีแนวโบราณ เนื้อหาเกี่ยวกับความรักความแค้นและการฝ่าฟันอุปสรรคของเหล่าเทพเซียน ตามท้องเรื่อง ซางจี๋ （桑籍 Sāngjí） และ ไป๋เฉี่ยน （白浅 Bái Qiǎn） มีพันธะหมั้นหมายกันอยู่ ทว่าซางจี๋ไปรักกับหญิงอื่นแล้วขอถอนหมั้น จึงถูกเทียนจวิน （天君 Tiānjūn）ผู้เป็นบิดาเนรเทศไปอยู่ทะเลอุดร เจ๋อเหยียน (折颜 Zhéyán)ผู้เป็นเพื่อนของตระกูลไป๋แสดงความเห็นต่อเรื่องนี้ว่า

折顏倒還厚道，半是看熱鬧半是惋惜地嘆了句：“爲了個女人毀了自己一生前程，**何苦**啊。” （唐七公子, 2009: 5）————(10)

ฉบับภาษาไทยแปลไว้ดังนี้

เจ๋อเหยียนยังพอจะใจดีอยู่บ้าง ถอนหายใจกล่าวด้วยอารมณ์กึ่งชมเรื่องสนุกกึ่งเสียดายว่า “ทำลายอนาคตทั้งชีวิตของตนเพื่อสตรีคนเดียว ***ไยต้องทำเช่นนี้***” (ถังซีกงจื่อ, 2554: 34)

ผู้แปลใช้วลี “ไยต้องทำเช่นนี้” มาแทน “何苦”จะเห็นว่าฉบับแปลครอบคลุมความหมายได้เพียงส่วนเดียว น้ำเสียงย้อนถามแบบไม่ต้องการคำตอบ และนัยที่แฝงว่า “ไม่คุ้มค่าให้ต้องลำบาก” ถูกลดทอนลง ซึ่งก็เป็นข้อจำกัดในการถ่ายทอดสารของฉบับแปลเมื่อคำเทียบเคียงที่กินความได้ส่วนเดียว

---

[8]ฉบับแปลภาษาไทยใช้ชื่อว่า “สามชาติ สามภพ ป่าท้อสิบหลี่” แปลโดย “หลินโหม่ว”

วรรณกรรมอีกเรื่องที่มีการใช้คำนี้คือ 《月老》（Yuèlǎo）[9]ที่แต่งโดย"九把刀"(Jiǔ Bǎ Dāoหรือ Giddens) ตัวเอกถูกฟ้าผ่าตายขณะขอแฟนสาวที่คบกันมาสิบปีแต่งงาน เขารู้สึกว่าโชคชะตาไม่ยุติธรรม ดังนั้นเมื่อวิญญาณลงไปถึงปรโลกจึงแสดงความโกรธแค้นต่อโชคชะตา โชคชะตาตอบเขาว่า

命運嘆了口氣，說：“輪迴路上本多波折，豈能事事順心，又**何苦**執著？”
(九把刀, 2004: 14)————(11)

ในประโยคนี้ “何苦” ไม่ได้ถูกเครื่องหมายวรรคตอนแยกให้อยู่เดี่ยวๆ อย่างในตัวอย่างบน แต่มีคำอื่นแวดล้อมอยู่ด้วย ซึ่งจะทำให้ถ่ายทอดความได้ง่ายขึ้นเมื่อตีความรวมกัน ดังนี้

*โชคชะตาทอดถอนใจแล้วเอ่ยว่า “การเวียนว่ายตายเกิดย่อมมีอุปสรรคนานัปการ ไหนเลยจะสมปรารถนาทุกสิ่งได้ แล้วจะยึดติด**ไปไย**”*

ในประโยคแปลข้างต้นใช้ “ไปไย” แทน “何苦” ซึ่งแม้จะสั้นกระชับ ดูเป็นภาษาไทยที่เป็นธรรมชาติ แต่ก็ยังสื่อความได้เพียงส่วนที่เป็นการย้อนถาม ไม่เห็นถึงความลำบาก （苦）ที่แฝงอยู่ในคำต้นฉบับ หากต้องการเก็บความให้สมบูรณ์ ต้องแปลขยายความเพิ่มลงไปอีก เช่น

*โชคชะตาทอดถอนใจแล้วเอ่ยว่า “การเวียนว่ายตายเกิดย่อมมีอุปสรรคนานัปการ ไหนเลยจะสมปรารถนาทุกสิ่งได้ แล้วจะยึดติด**ให้เป็นทุกข์ไปไย**”*

เช่นนี้ความก็จะสมบูรณ์ขึ้น แต่ก็ใช่ว่าวลี “...ให้เป็นทุกข์ไปไย” หรือ “...ให้เป็นทุกข์ไปทำไม” จะใช้แปลคำว่า “何苦” ได้ครบความในทุกกรณี เพราะการแปลต้องตีความในระดับวาทกรรม

หากสถานการณ์เป็นอีกอย่าง เช่น เราเห็นคนซื้ออาหารมามากมายเพียงเพราะของเหล่านั้นลดราคา จากนั้นก็ต้องกลับมากินอย่างฝืนใจ เพราะเดิมทีไม่ได้ชอบอาหารเหล่านั้น เพื่อนเห็นแล้วอาจพูดว่า

“你這是**何苦**呢？” ————(12)

ตามสถานการณ์นี้ คำแปลที่เหมาะกว่าก็คือ

*“จะ**ทรมานตัวเองทำไม**เนี่ย?”* หรือ *“แกทำไป**เพื่อ**?”*

---

[9]ฉบับแปลภาษาไทยใช้ชื่อว่า “เฒ่าจันทรา ปาฏิหาริย์รักข้ามภพ” แปลโดย “โคล่า” เรียบเรียงโดย “โจอี้ ตงฟาง”

การแปลคำว่า “何苦” ในตัวอย่างหลังนี้ใช้คำที่แตกต่างจากตัวอย่างก่อนหน้าโดยสิ้นเชิง แต่ก็สื่อความของ “何苦” ได้เช่นเดียวกัน

จากตัวอย่างทั้งหมดที่ยกมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าแม้คำเดี่ยวๆ ในภาษาไทยและจีนยากจะหาคำเทียบเคียงตรงๆ ได้ หลากคำได้ไม่เท่ากัน บ้างก็กินความครอบคลุมเพียงบางส่วน แต่หากไม่ยึดตายตัวกับความหมายตามพจนานุกรม หันมาตีความตามวาทกรรมที่คำนั้นๆ ปรากฏอยู่ ปรับเปลี่ยนถ้อยคำ หรือขยายความเพิ่มบ้าง เราก็จะได้บทแปลที่สื่อ “ความหมาย” และ “อารมณ์” ใกล้เคียงกับต้นฉบับภาษาจีน ซึ่งเป็นเป้าหมายหลักของการแปลได้

3.2 ปัญหาจากความต่างทางโครงสร้างภาษา

แม้ภาษาไทยและจีนจะเป็นภาษาคำโดดเช่นเดียวกัน แต่ก็มีธรรมชาติของภาษาต่างกันหลายประการ เช่น มีการลำดับคำในประโยคต่างกัน ที่เห็นได้ชัดเจนและพบได้บ่อยที่สุดก็คือตำแหน่งของคำขยาย ซึ่งในภาษาไทยจะวางคำขยายไว้หลังส่วนที่ต้องการขยาย แต่ในภาษาจีนวางคำขยายไว้ด้านหน้า ดังตัวอย่างด้านล่างนี้

ภาษาจีน	*ภาษาไทย*
香甜的栗子	เกาลัดที่หอมหวาน
悅耳的音樂	ดนตรีอันเสนาะโสต
可愛的小狗	หมาน้อยน่ารัก
刻苦學習	เล่าเรียนอย่างยากลำบาก

ในการแปลวรรณกรรม ความแตกต่างนี้อาจทำให้เสียอรรถรสได้เมื่อมีบริบทของวรรณกรรมจำกัดความอยู่

ตัวอย่างที่ 1

ตอนหนึ่งในเรื่อง《不殺》เล่ม 5 มีนักศึกษาคนหนึ่งอุ้มห่อผ้าเข้ามาถามเพื่อนร่วมห้องถึงวิธีดูแลสัตว์เลี้ยง เพื่อนที่กำลังอ่านหนังสืออยู่คิดว่าเพื่อนร่วมห้องคิดเอาสัตว์เลี้ยงจำพวกลูกหมาลูกแมวมาแอบเลี้ยงในหอ จึงตอบส่งๆ โดยไม่เงยหน้ามองว่าให้กินเศษอาหารเหลือ หากสัตว์นั้นยังเล็กอยู่ก็ให้กินนม เทนมใส่จานให้มันเลีย เมื่อบอกเสร็จเขาก็ทำอย่างอื่นต่อโดยไม่สนใจอีก

จนเมื่อเพื่อนของเขาเอ่ยว่ามันไม่ยอมเลีย เขาจึงหันมามองสิ่งที่อยู่ในห่อผ้า ข้อความด้านล่างนี้คือคำบรรยายสัตว์ที่เขาเห็น

“的確是很可愛，胖嘟嘟的粉紅臉頰，柔軟的金色髮絲和一雙水汪汪大眼睛，真是個人見人愛的可愛…**小寶寶**，而且種族百分之百是人類！”

（御我, 2009d:170）————(13)

ในที่นี้ผู้ประพันธ์ต้องการกระตุ้นความสงสัยของผู้อ่านให้อยากรู้ว่าสิ่งที่อยู่ในห่อผ้าคืออะไร โดยใช้บริบทที่กล่าวไว้ด้านบน รวมทั้งวลีหลายชุดติดกันมาบรรยายถึงสัตว์ในห่อผ้า และเฉลยหักมุมในท้ายประโยคว่าสัตว์ดังกล่าวเป็นลูกมนุษย์ ไม่ใช่ลูกหมาลูกแมวอย่างที่เนื้อหาตอนต้นชวนให้เข้าใจ

ประโยคนี้หากแปลเป็นไทยโดยวางคำขยายไว้ด้านหลัง และนำคำนามหลัก ซึ่งก็คือคำว่า “ทารก”มาอยู่ด้านหน้าตามโครงสร้างภาษาไทยปกติบทแปลจะเป็นดังต่อไปนี้

*“ช่างเป็น**ทารกน้อย**ที่น่ารักจริงๆ แก้มยุ้ยสีชมพู เส้นผมอ่อนนุ่มสีทองและดวงตาสุกใสเป็นประกายคู่นั้นชวนให้ใครเห็นใครก็รักโดยแท้ แถมยังเป็นเผ่าพันธุ์มนุษย์ร้อยเปอร์เซ็นต์อีกด้วย!”*

การนำคำนามหลักมาไว้ด้านหน้าเช่นนี้ อรรถรสของต้นฉบับจะเสียไป คล้ายกับนี่เป็นเพียงประโยคบอกเล่าธรรมดาซึ่งไม่กระตุ้นให้สงสัยว่าสัตว์ในห่อผ้าคืออะไร เนื่องจากเฉลยออกมาแล้วตั้งแต่ต้นประโยค ดังนั้นหากจะคงอรรถรสของต้นฉบับไว้ ก็อาจทำได้ด้วยการเปลี่ยนโครงสร้างประโยค โดยแบ่งความออกเป็นสองส่วนแล้วใช้สรรพนามอื่นที่ไม่ระบุชัดว่าประธานคืออะไรมาใส่แทนนามหลักที่ต้นประโยค จากนั้นจึงเฉลยประธานในวรรคหลัง บทแปลจะเป็นดังต่อไปนี้

*“**มัน**น่ารักมาก แก้มยุ้ยสีชมพู เส้นผมอ่อนนุ่มสีทองและดวงตาสุกใสเป็นประกายคู่นั้นชวนให้ใครเห็นใครก็รัก ช่างเป็น…**ทารกน้อย**ที่น่ารักจริงๆ แถมยังเป็นเผ่าพันธุ์มนุษย์ร้อยเปอร์เซ็นต์อีกด้วย!”*

เท่านี้ผู้อ่านฉบับแปลก็จะเกิดผลกระทบทางอารมณ์เช่นเดียวกับผู้อ่านต้นฉบับภาษาจีน

<u>ตัวอย่างที่ 2</u>

อีกตัวอย่างจากเรื่องเดียวกันที่ตำแหน่งของส่วนขยายทำให้เกิดปัญหาในการแปล เป็นตอนที่บรรยายถึงลักษณะของเด็กวัยรุ่นคนหนึ่ง ผู้ประพันธ์ต้องการสร้างความขบขันในตอนท้ายประโยค ดังข้อความต่อไปนี้

孩子的一張鵝蛋臉如白玉般白淨，兩顆血紅色的眼睛鑲在上頭，配上幾乎同樣紅潤的唇，紅與白的對比之下，更襯托出他氣質獨特，而且身形又修長纖細，雖然身高才到藍瑟琪的肩頭上面一點，但以他的身材比例和年歲來看，長大後必是個迷倒眾生的高挑**美男子**...**或者美女**？

（御我, 2010c:95）————(14)

ข้อความข้างต้นสร้างอารมณ์ขันโดยบรรยายให้เห็นว่า แม้เด็กคนดังกล่าวจะมีลักษณะน่ามอง ทว่าสุดท้ายแล้วผู้พูดกลับแยกไม่ออกว่าเด็กเป็นชายหรือหญิง หากแปลตามตัวอักษรไปทีละวรรค เรียงนามหลักมาไว้ด้านหน้าตามโครงสร้างภาษาไทยโดยไม่สนใจอารมณ์ที่ต้นฉบับต้องการสื่อ บทแปลจะเป็นดังต่อไปนี้

*“ใบหน้ารูปไข่ของเด็กขาวหมดจดราวกับหยก ดวงตาสีแดงเลือดคู่หนึ่งประดับอยู่บนนั้น เสริมด้วยริมฝีปากแดงเปล่งปลั่งดุจเดียวกัน สีแดงขาวที่ตัดกันยิ่งขับให้เห็นบุคลิกโดดเด่นของเขา อีกทั้งรูปร่างก็เพรียวสะโอดสะอง แม้จะสูงเลยหัวไหล่แลนสกี้เพียงนิดเดียว ทว่าดูจากสัดส่วนรูปร่างและอายุแล้ว โตขึ้นจะต้องเป็น**หนุ่มรูปงาม...หรือสาวสวย**สูงโปร่งที่ทำให้ผู้คนหลงใหลแน่นอน*

สังเกตว่าอารมณ์กังขาในเพศของเด็ก ซึ่งเป็นส่วนที่ผู้ประพันธ์จงใจใช้ทิ้งท้ายให้เกิดความขบขันเปลี่ยนตำแหน่งไป และส่วนขยายในประโยคหลังก็กลายเป็นส่วนเกิน

ในกรณีนี้ควรรักษาลำดับความตามต้นฉบับไว้ คือไล่เรียงลักษณะที่น่ามองของเด็กออกมาก่อน จากนั้นค่อยทิ้งท้ายให้เห็นความไม่แน่ใจว่าเด็กเป็นหญิงหรือชาย ดังต่อไปนี้

*“ใบหน้ารูปไข่ของเด็กขาวหมดจดราวกับหยก ดวงตาสีแดงเลือดคู่หนึ่งประดับอยู่บนนั้น เสริมด้วยริมฝีปากแดงเปล่งปลั่งดุจเดียวกัน สีแดงขาวที่ตัดกันยิ่งขับให้เห็นบุคลิกโดดเด่นของเขา อีกทั้งรูปร่างก็เพรียวสะโอดสะอง แม้จะสูงเลยหัวไหล่แลนสกี้เพียงนิดเดียว ทว่าดูจากสัดส่วนรูปร่างและอายุแล้ว แน่นอนว่าโตขึ้นจะต้องสูงโปร่งเป็น**หนุ่มหล่อ**น่าหลงใหล...หรือ**สาวสวย**น่าหลงใหล?*

การสลับโครงสร้างเพื่อรักษาลำดับความเช่นนี้จะสร้างผลกระทบทางอารมณ์ได้ใกล้เคียงกับต้นฉบับมากกว่า แม้โครงสร้างประโยคจะไม่เหมือนเดิมก็ตาม

ตัวอย่างที่ 3

ในประโยคที่แสดงความรู้สึกของตัวละคร บางครั้งตำแหน่งของคำนามและคำขยายก็มีผลต่อการทอดอารมณ์ ข้อความต่อไปนี้เป็นความรู้สึกที่เด็กสาวคนหนึ่งมีต่อชายผู้ใส่หน้ากากสีเงิน（銀假面 Yínjiǎmiàn）

他的確很有魅力，一身白色騎士服真是合適他，冷靜無情的氣質也很吸引人，打鬥的輕盈身軀好像在跳舞似的。

不過，她最喜歡的還是，當銀假面叫她安瑟時，眼底顯露出來的**一點脆弱**...

（御我, 2009b:234-235）————(15)

หากแปลตามโครงสร้างประโยคในต้นฉบับ บทแปลจะเป็นดังต่อไปนี้

เขามีเสน่ห์มากจริงๆ ชุดอัศวินสีขาวช่างเข้ากับเขาเหลือเกิน บุคลิกอันเยือกเย็นไร้อารมณ์ก็น่าหลงใหลมากด้วย ท่วงท่าอันพลิ้วไหวยามต่อสู้ดูราวกับกำลังร่ายรำ

*ทว่าที่เธอชอบมากที่สุดก็คือ **แววเปราะบาง**ที่ฉายออกมาจากส่วนลึกในดวงตาของหน้ากากเงินยามที่เขาเรียกเธอว่าอันเซ่อ*[10]*...*

ตามข้อความในต้นฉบับ คำสุดท้ายที่อยู่หน้าเครื่องหมาย “...” เป็นส่วนที่ผู้ประพันธ์ใช้เน้นความสำคัญของข้อความ สิ่งที่ประทับใจหญิงสาวที่สุดคือ “แววเปราะบาง” （一點脆弱） ที่อยู่ในดวงตา ไม่ใช่ชื่อ “อันเซ่อ” （安瑟）เนื่องจากนั่นไม่ใช่ชื่อของเธอ ทว่าเป็นชื่อของหญิงสาวอีกคนที่หน้ากากเงินรัก เธอและหญิงสาวที่ชื่ออันเซ่อหน้าตาเหมือนกัน ดังนั้นดวงตาของหน้ากากเงินจึงฉาย “แววเปราะบาง” เมื่อเรียกชื่อ “อันเซ่อ” เพราะเขาจำผิด คิดว่าเธอคือหญิงที่ตนรัก และแววตาอันอ่อนไหวที่เขาใช้มองหญิงคนรักนี่เองที่ทำให้เด็กสาวประทับใจ

ข้อความนี้ไม่มีคำหรือโครงสร้างประโยคที่ยากหรือสลับซับซ้อน ทว่าเมื่อแปลแล้วสิ่งที่อยู่ท้ายสุดอันเป็นส่วนสำคัญที่ผู้ประพันธ์ต้องการใช้ทิ้งท้ายกลับเปลี่ยนจาก “แววอ่อนไหว” เป็นชื่อ “อันเซ่อ” แทน บทแปลนี้ไม่มีปัญหาในแง่ความถูกต้องของคำศัพท์หรือไวยากรณ์ แต่ลำดับความสำคัญของสารไม่ตรงกับต้นฉบับ

หากจะรักษาการเน้นส่วนสำคัญของข้อความ ก็จำต้องดัดแปลงโครงสร้างเป็นดังนี้

---

[10] ในฉบับแปลภาษาไทยที่ตีพิมพ์แล้ว ถอดเสียงชื่อ “安瑟” ว่า “แอนเซล” แต่ในที่นี้ผู้วิจัยถอดเสียงตามอักษรจีนเพื่อให้ดูเปรียบเทียบได้ง่าย

เขามีเสน่ห์มากจริงๆ ชุดอัศวินสีขาวช่างเข้ากับเขาเหลือเกิน บุคลิกอันเยือกเย็นไร้อารมณ์ก็น่าหลงใหลมากด้วย ท่วงท่าอันพลิ้วไหวยามต่อสู้ดูราวกับกำลังร่ายรำ

*ทว่าที่เธอชอบมากที่สุดก็คือ สิ่งที่ฉายออกมาจากส่วนลึกในดวงตาของหน้ากากเงินยามที่เขาเรียกเธอว่าอันเซ่อ...มันคือ**แววแห่งความเปราะบาง**...*

ตัวอย่างที่ 4

ในเรื่อง《不殺》เล่ม 6 ราชามังกรไปให้ “มอคค่า”（摩卡 - Mocca）ผู้มีทักษะด้านพยากรณ์ทำนายอนาคตให้ ทว่ามอคค่ากังวลว่าเมื่อราชามังกรฟังคำทำนายแล้วจะโมโหและพาลทำร้ายเพื่อนที่ชื่อ “มิสเซอรี่”（米哲瑞- Misery） จึงพูดดักล่วงหน้าว่า

“但是，我說的預言不是奉承話，只有真實！而真實往往不中聽，所以，你得答應我，不管我說的預言是什麼，**你都不會因爲怒氣而斬殺米哲瑞……和我**。”摩卡謹慎地加上自己，以往龍皇從未對他展現這麼明顯的殺意，顯然現在情況不同了，所以還是得連自己一起保住才行。

（御我, 2010c:218）————(16)

ตามปกติโครงสร้าง “因为...(เหตุ)...而...(ผล)...” เมื่อเรียงประโยคตามแบบภาษาแบบไทยจะสลับตำแหน่งกันเป็น “...(ผล)...เพราะ...(เหตุ)...” ฉะนั้นประโยค

“你都不會因爲怒氣而斬殺米哲瑞……和我。”

หากแปลตรงๆ โดยรักษาตำแหน่งเครื่องหมายวรรคตอนไว้เช่นเดิมจะได้เป็น

“ท่านห้ามฆ่ามิสเซอรี่ทิ้งเพราะความโมโห...และข้า”

จะเห็นได้ว่าการแปลตรงตามรูปแบบต้นฉบับทำให้กระแสความของผู้พูดเปลี่ยนไป

เริ่มแรกมอคค่าห่วงเพียงว่าเพื่อนจะถูกสังหาร ไม่ได้คิดถึงตนเองทว่าเมื่อเห็นท่าทีของราชามังกรแล้วก็เริ่มห่วงความปลอดภัยของตนขึ้นมาอีกคน จึงเติม “和我”ต่อท้ายประโยค แต่เมื่อสลับวลี “เพราะความโมโห” มาไว้หลังวรรคแรกตามสำนวนภาษาไทยแล้ว วลี “และข้า” ที่อยู่หลังจุดไข่ปลาจึงไม่ต่อเนื่องกับข้อความด้านหน้า ในฉบับแปลภาษาไทย ผู้วิจัยจึงดัดแปลงโครงสร้างของวรรคหลังเล็กน้อย ดังนี้

*“แต่คำพยากรณ์ของกระหม่อมไม่ใช่คำสอพลอ มีแต่ความจริง! และความจริงมักไม่รื่นหู ดังนั้นท่านต้องรับปากว่า ไม่ว่าคำพยากรณ์จะเป็นยังไง **ท่านก็ห้ามฆ่ามิสเซอรี่ทิ้งเพราะความ***

โมโห...ห้ามฆ่ากระหม่อมด้วย*" มอคค่าเติมตัวเองลงไปอย่างระมัดระวัง ราชามังกรไม่เคยแฝจิตสังหารใส่เขาชัดเจนขนาดนี้มาก่อน เห็นได้ชัดว่าสถานการณ์ในตอนนี้ไม่เหมือนเดิมแล้ว ดังนั้นต้องรักษาตัวเองเอาไว้ด้วยอีกคน* (อวี้หว่อ, 2554ก: 186)

ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อการเปลี่ยนแปลงทางความคิดขณะพูดของมอคค่า นี่เป็นส่วนที่สำคัญกว่าโครงสร้างประโยค จึงแปลโดยดัดแปลงโครงสร้างเดิม เพื่อให้กระแสความของฉบับแปลสอดคล้องกับต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 5

ไม่เพียงตำแหน่งคำขยายในระดับวลีที่ต่างกัน กระทั่งโครงสร้างในระดับคำของภาษาไทยและจีนก็ยังต่างกันด้วย เช่นคำว่า “我們” ที่แปลว่า “พวกเรา”ซึ่งหากจะแปลตามลำดับของอักษรจีนจะกลายเป็น “เราพวก”ลักษณะเช่นนี้เมื่อปรากฏอยู่ในตัวบทชนิดอื่นๆ ที่ไม่ใช่วรรณกรรมก็อาจไม่เป็นปัญหา แต่ในตัวบทที่เป็นวรรณกรรม คำธรรมดาคำนี้อาจก่อให้เกิดปัญหาในการแปลได้ ดังในประโยคต่อไปนี้

“那怎麼還不進去？在等**我…們**嗎？”（御我, 2009c:214）————(17)

ตัวละครที่กล่าวประโยคนี้เป็นหญิงสาวที่กำลังเดินทางไปร่วมงานชุมนุมพร้อมกับศิษย์พี่ในสำนัก เมื่อมาถึงประตูเมืองเธอก็เห็นอัศวินที่ตนชอบยืนเฉยอยู่นอกเมืองทั้งที่ผู้คนต่างพากันรีบเข้าเมืองเพื่อไปร่วมงาน เธอคิดว่าเขาอาจกำลังรอเธออยู่จึงเอ่ยปากถาม เดิมทีเธอคิดจะถามว่า

“在等我嗎？” (กำลังรอข้าอยู่หรือ)

ทว่าระหว่างที่เอ่ยก็รู้สึกกระดาก จึงชะงักแล้วต่อท้ายคำว่า “我” เป็น “我們” เพื่อให้หมายถึงทั้งคณะของเธอแทน ในกรณีนี้หากแปลตามโครงสร้างคำไทยปกติ จากนั้นใส่เครื่องหมาย“...” ไว้กลางคำเหมือนต้นฉบับ จะได้บทแปลดังนี้

*“ทำไมยังไม่เข้าไปอีกล่ะ กำลังรอ**พวก...ข้า**อยู่เหรอ”*

จากบทแปลนี้ จะไม่เห็นถึงความลังเล ความขวยอาย และการเปลี่ยนคำพูดของตัวละครเพราะขึ้นต้นด้วยคำว่า “พวก”ไปแล้ว ดังนั้นหากต้องการสื่อความตั้งใจของผู้ประพันธ์ ให้ผู้อ่านฉบับแปลได้เห็นถึงการเปลี่ยนใจของตัวละครก็ต้องดัดแปลงรูปแบบการถ่ายทอดเป็นดังนี้

*“ทำไมยังไม่เข้าไปอีกล่ะ กำลังรอ**ขะ...พวกข้า**อยู่เหรอ”*

เช่นนี้ก็จะได้อรรถรสใกล้เคียงต้นฉบับมากกว่าการแปลแบบคำต่อคำ ทว่าหากสังเกตให้ดีจะพบว่าความหมายในฉบับแปลเปลี่ยนไปตรงที่ตัวละครในฉบับแปลเปลี่ยนคำพูดเร็วกว่าในต้นฉบับ คือกลับคำตั้งแต่ยังเอ่ยพยางค์แรกไม่จบ ในขณะที่ตัวละครในฉบับภาษาจีนเพิ่งมานึกได้หลังจากเอ่ยพยางค์แรกออกมาแล้ว มีการทอดจังหวะก่อนจะเอ่ยเสริมหรือก็คือตัวละครในฉบับแปลรู้ตัวก่อนต้นฉบับนั่นเอง

ความแตกต่างทางโครงสร้างภาษาเช่นตำแหน่งส่วนขยายและการประกอบคำนั้น ดูเพียงผิวเผินก็คล้ายจะไม่เป็นปัญหาในการแปล เพราะหากมองข้ามเรื่องการถ่ายทอดอารมณ์ไป ผู้แปลจะไม่ “ติด” นึกคำไม่ออกจนไม่อาจแปลต่อได้ ผู้แปลจะยังแปลออกมาด้วยโครงสร้างของภาษาไทยได้เสมอ ทว่าเมื่อมองให้ลึกอีกขั้นถึงผลกระทบทางอารมณ์ที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อ ก็จะพบว่าความต่างทางโครงสร้างเพิ่มความยากให้งานแปลวรรณกรรมแฟนตาซีไม่น้อย เนื่องจากสิ่งที่วรรณกรรมต้องการสื่อไม่ได้เน้นข้อมูลข่าวสารเป็นหลักเช่นงานเขียนเชิงวิชาการ แต่ต้องทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจด้วย ดังนั้นจึงต้องใส่ใจกับการถ่ายทอดความรู้สึกและลีลาภาษาของผู้ประพันธ์อย่างมาก หากเห็นว่าสิ่งสำคัญที่ข้อความตอนหนึ่งๆ ในวรรณกรรมต้องการสื่อ คือ “อารมณ์ความรู้สึก” มากกว่า “เนื้อความตามตัวอักษร” ผู้แปลก็ต้องเลือกสละโครงสร้างภาษาแล้วปรับเปลี่ยนบทแปลให้สื่ออารมณ์ได้ใกล้เคียงต้นฉบับที่สุด

บทที่ 4

การแปลกลวิธีทางภาษาและการเล่นภาษา

ภาษาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม นอกจากความรู้พื้นฐานด้านความหมายของคำและไวยากรณ์ภาษาจีนและภาษาไทยแล้ว สิ่งสำคัญที่จะขาดไม่ได้คือความรู้ทางวัฒนธรรมจีน

วิถีชีวิตของชนแต่ละชาติจะแตกต่างกันไปตามลักษณะทางภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และปัจจัยอื่นๆ อีกมากมาย ทุกสิ่งเหล่านี้หลอมรวมเป็นวัฒนธรรมประจำชาติ ผู้คนที่มาจากต่างวัฒนธรรมย่อมมีมโนทัศน์ต่อสิ่งต่างๆ ไม่เหมือนกัน การกระทำที่สังคมหนึ่งชื่นชม อาจเป็นการกระทำที่ถูกอีกสังคมตำหนิ นอกจากนี้สัตว์หรือสิ่งของที่เป็นสัญลักษณ์ถึงสิ่งดีงามในสังคมหนึ่งอาจไม่สื่อความหมายใดเลย หรืออาจสื่อความหมายตรงข้ามสำหรับคนในอีกสังคม และวัฒนธรรมของทุกชาติก็จะสะท้อนออกทางภาษา ดังคำกล่าวของชาวจีนที่ว่า “ภาษาคือฟอสซิลทางวัฒนธรรมที่มีชีวิต”[1]เพราะร่องรอยของประวัติศาสตร์ที่ผ่านไปแล้วจะยังคงปรากฏอยู่ในภาษา โดยเฉพาะในรูปของถ้อยคำที่สื่อความหมายเชิงภาพพจน์ (figurative senses) และการเล่นภาษา ด้วยเหตุนี้นักแปลจึงจำเป็นต้องเรียนรู้วัฒนธรรมของชนชาติที่ใช้ภาษาต้นฉบับ ทำความเข้าใจมโนทัศน์ที่ชาวจีนมีต่อสิ่งต่างๆ ให้ดีก่อน จึงจะสามารถถ่ายทอดเป็นภาษาเป้าหมายที่สื่อความคิดอย่างเดียวกันได้

ยกตัวอย่างเช่นคำว่า “胆”(dǎn)ที่แปลว่า “ดี” หรือ “ถุงน้ำดี” ชาวจีนเชื่อว่าถุงน้ำดีเป็นอวัยวะที่ผลิตความกล้า ดังนั้นเมื่อกล่าวว่า “他没**胆**”จึงควรแปลตามวัฒนธรรมการใช้ภาษาของชาวไทยว่า “เขา**ขี้ขลาด**”หรือ “เขา**ปอดแหก**”เพราะหากแปลตามตัวอักษรว่า “เขาไม่มี**ถุงน้ำดี**”ผู้อ่านชาวไทยก็จะไม่อาจเข้าใจได้ แม้ประโยคนี้จะถ่ายความตรงตามต้นฉบับทุกคำและยังถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ก็ตาม

ในบทนี้ผู้วิจัยจะศึกษาการแปลข้อความที่เกี่ยวพันกับวัฒนธรรม อันสะท้อนผ่านทางกลวิธีทางภาษา ได้แก่การใช้โวหารภาพพจน์และการเล่นภาษารูปแบบต่างๆ โดยยกข้อความที่มีโวหารภาพพจน์และการเล่นคำในวรรณกรรมแฟนตาซีจีนมาศึกษากลวิธีในการแปลเป็นภาษาไทย

---

[1]語言是文化的活化石 （yǔyán shì wénhuà de huóhuàshí）

4.1 การแปลโวหารภาพพจน์

ภาพพจน์ (figure of speech) คือ “คำหรือวลี ซึ่งใช้เพื่อให้ผลทางการสื่อสารมากกว่าปรกติ เป็นคำหรือวลีที่ไม่มีความหมายตรงตัว” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2553: 171)

การใช้ภาพพจน์เป็นลีลาเฉพาะตัวของผู้ประพันธ์ เป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยสื่ออารมณ์ได้ ดังนั้นผู้แปลควรพยายามหาทางรักษาไว้ ไม่ควรตัดทิ้งไปเฉยๆ

4.1.1 สำนวน (idiom 熟語[2])

สำนวน (idiom) คือ “โวหารถ้อยคำที่เรียบเรียงขึ้นอย่างคมคายกว่าคำพูดธรรมดา เป็นการแสดงถ้อยคำออกมาเป็นข้อความพิเศษที่ต้องตีความอีกทีหนึ่ง” (กอบกุล อิงคุทานนท์, 2539: 71)

ภาษาจีนเป็นภาษาที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน สำนวนภาษามีความงดงามและลึกซึ้ง มีความรุ่มรวยทางภาษาสูง ลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของสำนวนจีนก็คือ สั้นกระชับ อักษรเพียงไม่กี่ตัวสามารถบรรจุความได้มหาศาลอย่างที่เรียกว่า “ใช้คำน้อยแต่กินความมาก”[3]ชาวจีนยังนิยมใช้สำนวนในการสื่อสารเพื่อแสดงออกถึงความเป็นผู้มีความรู้ ด้วยเหตุนี้จึงมีสำนวนจีนมากมาย และสำนวนเหล่านี้ถือเป็นลักษณะเฉพาะที่งดงามของภาษา

ตัวอย่างที่ 1

ในเรื่อง 《三生三世十里桃花》ที่แต่งโดย “ถังซีกงจื่อ”ซึ่งเป็นวรรณกรรมแฟนตาซีแนวจีนโบราณมีการใช้สำนวนจำนวนมาก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

我已經不再是三年前那個**初來乍到，局促不安**卻又可笑地想要討所有人歡心的小姑娘了。 （唐七公子, 2009: 2）————(18)

ในข้อความข้างต้นมีสำนวนสองที่ คือ

“初來乍到”(chū lái zhà dào)หมายถึง

“初次來到某個地方”(CASS, 2002: 289)

(เพิ่งมาถึงสถานที่หนึ่งๆ เป็นครั้งแรก)

และ

---

[2]คำว่า “idiom” ในภาษาจีน บางตำราก็แปลว่า “習語” หรือ “習用語”

[3]言簡意賅（yánjiǎnyìgāi）

“局促不安”(jú cù bù ān)หมายถึง “形容緊張恐懼，不知所措的樣子”(Ministry of Education, R.O.C., 2004: ออนไลน์)

(อาการตื่นเต้นหวาดหวั่น ไม่รู้จะทำเช่นไร)

ฉบับภาษาไทยแปลไว้ดังนี้

*“ข้าไม่ใช่สาวน้อยเมื่อสามปีก่อนที่**เพิ่งจะมาที่นี่ตื่นกลัวไปทุกสิ่ง** แต่กลับคิดจะประจบเอาใจให้ทุกคนชอบตนอย่างน่าขันผู้นั้นอีกต่อไป”* (ถังชีกงจื่อ, 2554: 11)

ผู้แปลแปลทั้งสองสำนวนแบบตรงตามต้นฉบับ โดยใช้ภาษาธรรมดาที่ไม่ใช่สำนวน แม้จะสื่อความได้ครบถ้วน ทว่าลีลาภาษาที่เป็นการใช้สำนวนในต้นฉบับก็จะหายไป ซึ่งก็เป็นสิ่งที่ยากจะเลี่ยงได้

ตัวอย่างที่ 2

สำนวน “粉飾太平”(fěnshìtàipíng)หมายถึง “掩蓋社會動亂的真實，裝飾出太平景象”(Ministry of Education, R.O.C., 2004: ออนไลน์)

(ปิดบังสภาพจริงอันสับสนวุ่นวายในสังคม แสร้งทำเป็นว่าทุกอย่างสงบเรียบร้อย)

ข้อความต่อไปนี้เป็นความคิดของนางเอกในเรื่อง 《三生三世十里桃花》 ขณะที่นางอยู่ในห้องกับสาวใช้อย่างเงียบเหงา นางเชื่อว่าพระเอกมีนางในดวงใจอยู่แล้ว จึงไม่มาไยดีนาง

我天生擅長**粉飾太平**，所以他和素錦天妃的種種糾葛我都可以當做不知道。 （唐七公子, 2009: 3）————(19)

ฉบับภาษาไทยแปลไว้ดังนี้

*“ข้าถนัดเรื่อง**แสร้งทำเป็นเอาหูไปนาเอาตาไปไร่**เพื่อตัดปัญหาอยู่แล้ว ดังนั้นความขัดแย้งพัวพันระหว่างเขากับซูจิ่นเทียนเฟย ข้าล้วนสามารถแสร้งทำเป็นไม่รู้ไม่เห็น”*

(ถังชีกงจื่อ, 2554: 13)

ตัวอย่างนี้ผู้แปลนำสำนวนไทยที่ความหมายเทียบเคียงกันอย่าง “เอาหูไปนาเอาตาไปไร่” มาแทนที่ “粉飾太平” ในต้นฉบับ

แม้สำนวน “เอาหูไปนาเอาตาไปไร่” จะมีความหมายว่า “แสร้งทำเป็นไม่รู้ไม่เห็น” (มติชน, 2547: 988) ซึ่งไม่ตรงกับ “粉飾太平” อย่างสมบูรณ์ ทว่าในความหมายตามเนื้อเรื่อง ตัวละคร

กำลังเอ่ยถึงท่าทีของตนเมื่อคิดว่าฝ่ายชายคงมีหญิงอื่น หากพิจารณากันอย่างเคร่งครัดแล้ว “เอาหูไปนาเอาตาไปไร่” กลับจะสอดคล้องกับบริบทมากกว่า “粉飾太平”ซึ่งเดิมทีใช้กับพฤติกรรมที่ข้าราชการท้องถิ่นปิดบังความจริงกับผู้บังคับบัญชาเสียอีก ดังนั้นจึงนับว่าผู้แปล ตีความตามวาทกรรมตัวบท แล้วถ่ายทอดด้วยสำนวนในภาษาปลายทางอย่างกลมกลืน ไม่เอาแต่แปลตามตัวหนังสืออย่างเดียว

ตัวอย่างที่ 3

สำนวน“瘦死的駱駝比馬大”（shòu sǐ de luòtuo bǐ mǎ dà）หมายถึง“（諺語[4]）比喻有錢人家縱使變窮了，還是比本來就窮的人家有錢。”(Ministry of Education, R.O.C., 2004: ออนไลน์)
(คำพังเพย ใช้เปรียบว่าครอบครัวที่มีเงิน แม้จะจนลงแล้วก็ยังคงรวยกว่าครอบครัวที่จนมาแต่แรก)

ในเรื่อง《吾命騎士》[5](Wú Mìng Qíshì หรือThe Legend of Sun Knight)ที่แต่งโดย“อวี้หว่อ” เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเหล่าเทพอัศวินในโลกสมมติ เทพเจ้ายิ่งมีผู้นับถือมากก็จะยิ่งแข็งแกร่งมาก ในเนื้อเรื่องมีการใช้คำพังเพยข้างต้นมาเปรียบกับศรัทธาที่ผู้คนมีต่อเทพแห่งแสงสว่างดังนี้

光明神殿已不複以往的光榮盛況，但是正所謂，**瘦死的駱駝比馬大**，所以，雖然光明信仰已經不若以往的興盛，信仰的人也年年減少，但是，說到最古老、最有傳統的信仰，恐怕十個人中有十個會說是光明信仰。
（御我, 2007:9）————(20)

ฉบับภาษาไทยแปลไว้ดังนี้

วิหารเทพแห่งแสงสว่างไม่เจริญรุ่งเรืองเหมือนแต่ก่อน อย่างไรก็ตาม ดั่งสำนวนที่ว่า ***อูฐที่ผอมตายยังตัวใหญ่กว่าม้า*** *ดังนั้นแม้ผู้ที่เลื่อมใสต่อเทพเจ้าแห่งแสงสว่างจะลดน้อยลงทุกปีๆ จนไม่อาจเปรียบกับเมื่อครั้งก่อนได้ แต่ถ้าพูดถึงความเชื่อที่เก่าแก่ที่สุด และมีความเป็นมายาวนานที่สุด ร้อยทั้งร้อยก็ต้องนึกถึงลัทธิเทพเจ้าแห่งแสงสว่าง* (อวี้หว่อ, 2552ง: 8)

---

[4]諺語（yànyǔ）คือ วลีหรือประโยคที่มีรูปแบบแน่นอนซึ่งผู้คนใช้สืบทอดกันมา เป็นการนำคำพูดเรียบง่ายมาสะท้อนหลักเหตุผลอันลึกซึ้ง(CASS, 2002: 2215)

[5] ฉบับแปลภาษาไทยใช้ชื่อว่า “พลิกตำนานเทพอัศวิน” แปลโดย “cottina”

ในตัวอย่างนี้ผู้แปลแปลตรงตัวตามต้นฉบับ ไม่ได้ดัดแปลงหรือขยายความใดๆ อาจเพราะคำพังเพยเปรียบเทียบได้เห็นภาพชัดเจนในตัว เป็นมโนทัศน์ที่สากลอยู่แล้ว ดังนั้นแม้จะถอดทีละคำจากต้นฉบับก็สื่อความได้ไม่ติดขัด

ตัวอย่างที่ 4

สำนวน “迴光返照”（huíguāngfǎnzhào）หมายถึง

“指太陽剛落到地平線下時，由於反射作用而發生的天空中短時發亮的現象。比喻人臨死之前神經忽然興奮的現象。” (CASS, 2002: 859)

(ปรากฏการณ์ที่แสงอาทิตย์สาดสว่างขึ้นเป็นเวลาสั้นๆ ขณะที่กำลังลับขอบฟ้า เนื่องจากเกิดการสะท้อนกับชั้นบรรยากาศ ใช้เปรียบเทียบกับปรากฏการณ์เมื่อคนกำลังจะตายเกิดสติแจ่มใสขึ้นกะทันหัน)

ในเรื่อง 《月老》（Yuèlǎo）ที่แต่งโดย“Giddens” อาหลุนผู้เป็นตัวเอกถูกฟ้าผ่าขณะขอแฟนสาวแต่งงาน ก่อนตายเมื่อได้ยินเสียงเรียกของแฟนสาวจึงได้สติกะทันหัน

“阿綸！ 你醒醒啊！”急切的聲音。
我等待已久的聲音
我的視線頓時亮了起來，大概是傳說中的**迴光返照**吧？

(九把刀, 2004: 12)————(21)

ฉบับภาษาไทยแปลไว้ดังนี้

“อาหลุน เธอเป็นอะไรหรือเปล่า” เสียงเพรียกหาด้วยความแตกตื่นกระทบหูผม
เสียงที่ผมรอคอยมาแสนนาน
*สายตาผมสว่างขึ้นบัดดล นี่อาจเป็น**พลังชีวิตเฮือกสุดท้าย**เหมือนในเทพนิยายกระมัง?*

(Giddens, 2549: 17)

สำนวนนี้ไม่มีสำนวนไทยที่มีความหมายเทียบเคียงกัน ดังนั้นผู้แปลจึงเลือกตีความสำนวนแล้วถ่ายทอดออกมาด้วยวลี “พลังชีวิตเฮือกสุดท้าย” ซึ่งแม้ความหมายไม่เกี่ยวข้องกับคำในต้นฉบับ ทว่าชาวไทยเห็นแล้วก็จะเข้าใจได้ว่าผู้ประพันธ์ต้องการสื่ออะไร

สำนวนที่ต้องอาศัยการตีความแล้วถ่ายทอดใหม่เช่นนี้ เมื่อปรากฏในคนละวาทกรรม บทแปลอาจถูกปรับเป็นคนละอย่างเช่นสำนวน “迴光返照”ข้างต้น เมื่ออยู่ในเรื่อง 《不殺》ฉากที่ตัวเอกเพิ่งสู้กับมังกรจนบาดเจ็บ มีแผลทั่วร่าง เพื่อนๆ ของเขาเห็นแล้วคิดว่าเขาคงไม่รอด

ทว่าที่จริงเขาไม่ได้เป็นอะไรมาก ขณะที่เพื่อนๆ กำลังห่วงอาการของเขา เขากลับถามเรื่องอื่นที่ค้างคาอยู่ในใจออกมาโดยไม่สนอาการบาดเจ็บของตนเพราะไม่เห็นเป็นเรื่องใหญ่

“凯司，告訴我龍皇帝國的情況”昏迷中的利奥拉猛然擡起頭問。“...要死了還問這麼多幹嘛？”嚇了一跳的凯司馬上沒好氣的說，卻也有點擔心，這傢伙該不會是在**迴光返照吧**？ （御我, 2009b:192）————(22)

ในข้อความข้างต้น อาจตีความตามบริบทแล้วแปลได้ดังนี้

“ไคซ์ เล่าเกี่ยวกับจักรวรรดิมังกรให้ฉันฟังหน่อย” จู่ๆ ลีโอลาที่สลบอยู่ก็โงหัวขึ้นมาถาม

*“...จะตายอยู่แล้วยังจะถามมากไปทำไม” ไคซ์ที่สะดุ้งโหยงเอ่ยทันควันอย่างไม่สบอารมณ์แต่ก็กังวลนิดหน่อย <u>นี่คงไม่ใช่**การได้สติครั้งสุดท้าย**ของหมอนี่หรอกนะ</u>*

การแปล “迴光返照” ในตัวอย่างนี้ไม่ใช่เพียงการหาคำเทียบเคียงมาแทนที่ในตำแหน่งของสำนวนเช่นการนำวลี “พลังชีวิตเฮือกสุดท้าย” ไปแทนที่สำนวน แต่เป็นตีความทั้งประโยค ผู้วิจัยไม่ได้แบ่งส่วนที่ขีดเส้นใต้เป็นส่วนย่อยๆแล้วถ่ายความทีละส่วน ทว่าจับใจความทั้งหมดแล้วถ่ายทอดความคิดนั้นออกมาโดยไม่แยกส่วน

สิ่งที่ต้นฉบับสื่อคือ ไคซ์ห่วงว่าเพื่อนกำลังจะตาย และนี่จะเป็นครั้งสุดท้ายที่เพื่อนจะลุกขึ้นมาพูดคุยกับเขา (ไม่ได้กำลังสงสัยว่าอาการที่เพื่อนเป็นอยู่คือ “迴光返照” หรือไม่) ดังนั้นจึงปรับโครงสร้างในบทแปลใหม่ทั้งประโยค เพื่อให้สื่อได้ใกล้เคียงกับความคิดตัวละคร

<u>ตัวอย่างที่ 5</u>

สำนวนจีนรูปแบบที่เรียกว่า “歇後語”（xiēhòuyǔ）เป็นถ้อยคำรูปแบบเฉพาะที่ประกอบขึ้นจากสองส่วน ส่วนแรกเป็นความเปรียบ ส่วนหลังเป็นความหมายดั้งเดิม (บางครั้งส่วนหลังจะถูกละไว้) ระหว่างกลางมักคั่นด้วยเครื่องหมาย “破折號” （pòzhéhào “——”）เมื่อต้องแปลเป็นภาษาไทยอาจต้องปรับเปลี่ยนเครื่องหมายวรรคตอนเล็กน้อย

ในเรื่อง 《不殺》 ท้องเรื่องเป็นโลกสมมติที่มีทั้งเวทมนตร์และเทคโนโลยีขั้นสูงอยู่ด้วยกัน เมื่อจ้าวมังกรดำบุกโจมตีอาณาจักรอคาเลน （阿卡蘭 Ākǎlán）ชาวเมืองต้านรับไม่อยู่ คนสนิทจึงเตือนให้นายกรัฐมนตรีจูซ （裘斯 Qiúsī） ขึ้นยานหนี ทว่านายกรัฐมนตรีบอกให้ทุกคนไปก่อน ตนจะใช้เวทเคลื่อนที่ฉับพลัน （瞬間移動 Shùnjiān Yídòng）ไปเอง ข้อความต่อไปนี้เป็นส่วนที่เอ่ยถึงสถานการณ์ดังกล่าว

雖然魔法式微，但是裘斯首相的魔法實力卻是衆人有目共睹的，要這麼一個擅長瞬間移動的術士搭乘交通工具，那實在有點...**脫褲子放屁—多此一舉**。

（御我, 2010c:72）————(23)

ผู้วิจัยแปลข้อความข้างต้นไว้ดังนี้

*แม้ยุคของเวทมนตร์จะเสื่อมลงแล้ว ทว่าพลังเวทของนายกฯ จูซก็เป็นที่ประจักษ์ของทุกคน จะให้นักเวทที่เชี่ยวชาญเวทเคลื่อนที่ฉับพลันไปนั่งยวดยานคมนาคมออกจะเป็นการ...**ถอดกางเกงปล่อยตด...ทำเกินความจำเป็นไปหน่อย**จริงๆ นั่นแหละ* (อวี้หว่อ, 2554ก: 61)

ความหมายจริงๆ ของสำนวนนี้อยู่ที่ส่วนหลัง คือ “多此一舉”(duōcǐyìjǔ) หรือ “ทำเกินจำเป็น” ส่วนความเปรียบด้านหน้า แม้จะไม่คุ้นหูชาวไทยและความหมายซ้ำกับวรรคหลัง ทว่าเมื่ออยู่ในบริบทข้างต้นก็สื่อความได้ชัดเจน จึงควรถ่ายทอดไปตามต้นฉบับ เพราะช่วยสร้างอารมณ์ตลกขบขันได้เป็นอย่างดี เข้ากับลีลาของผู้ประพันธ์ที่มักจะแทรกมุกตลกไว้ในสถานการณ์คับขัน ส่วนเครื่องหมาย “破折號” ที่ไม่นิยมใช้ในภาษาไทย ผู้วิจัยก็เปลี่ยนเป็น “...” ซึ่งช่วยทอดจังหวะได้เช่นเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 6

วรรณกรรมแฟนตาซีที่เนื้อเรื่องเป็นปัจจุบันหรืออนาคต ผู้ประพันธ์ใช้ภาษาไม่ซับซ้อน นอกจากสำนวน (idiom – 熟語) ที่เป็น 成語 (chéngyǔ), 諺語 (yànyǔ)และ 歇後語（xiēhòuyǔ）ก็ยังมีสำนวนภาษาปาก（口語習用語 kǒuyǔxíyòngyǔ）ซึ่งเป็นวลีที่มีรูปแบบตายตัว นิยมใช้ในภาษาพูด เช่น

他總算對父親的安危放下一顆心，但取而代之的卻是父親的囑託。他明白接下來自己可**有的忙**了 （御我, 2010c:124）————(24)

วลี “有的忙”（yǒu de máng）หากแปลแบบอธิบายความจะได้เป็น “มีเรื่องให้ได้วุ่นแล้ว” “มีงานให้ทำแล้ว”ซึ่งก็เก็บความได้ครบ ทว่าด้วยน้ำเสียงของตัวบทที่ไม่เคร่งเครียด จึงอาจใช้สำนวนภาษาปากที่สื่อความคล้ายกันมาใช้แทนได้ ดังนี้

*“ในที่สุดเขาก็โล่งอกเรื่องความปลอดภัยของพ่อ แต่ที่ต้องหนักใจต่อก็คือสิ่งที่พ่อฝากฝังไว้ เขาเข้าใจว่าหลังจากนี้ตัวเองได้**งานเข้าแน่**”* (อวี้หว่อ, 2554ก: 105-106)

คำว่า “งานเข้า” และ “有的忙”มีความหมายตามตัวอักษรไม่ตรงกัน ทว่าสร้างผลกระทบทางอารมณ์แบบเดียวกัน ทั้งยังเป็นภาษาระดับเดียวกับต้นฉบับ ทั้งยังเข้าถึงผู้อ่านที่เป็นเยาวชนได้ดีกว่าการใช้ภาษาทางการ ดังนั้นจึงนำมาใช้แทนได้

ตัวอย่างที่ 7

ในภาษาจีนยังมีสำนวนภาษาปากอีกมากที่ไม่อาจแปลเป็นไทยตรงๆ ได้ เช่นในข้อความต่อไปนี้

藍瑟琪和冰絲莉慌張地衝過來，她們遠遠地就看見光明騎士要離開，**心中那個急啊**！誰知道光明騎士一走，什麼時候才會回來呢？

（御我, 2010c:238）————(25)

วลี “心中那個急啊”（xīnzhōng nàge jí a）หากแปลเป็นไทยอย่างตรงตัวว่า “ความร้นรนในใจนั้น” หรือ “ความร้นรนที่อยู่ในใจนั่น” ต่างก็ไม่อาจสื่อความได้ เพราะวลี “心中那個 XXX 啊 / 呀”เป็นวลีรูปแบบเฉพาะ （固定語 gùdìngyǔ）ซึ่งแสดงว่าความรู้สึกบางอย่างอยู่ในขั้นรุนแรง เช่น

心中那個難過呀
心中那個火啊
心中那個喜啊
心中那個嫉妒呀

ดังนั้นผู้วิจัยจึงแปลข้อความข้างต้นด้วยการแปลแบบตีความ ดังนี้

แลนสกี้และบิสลีวิ่งตะลีตะลานเข้ามา พวกเธอเห็นแต่ไกลแล้วว่าอัศวินแห่งแสงสว่างกำลังจะไป ***จึงร้อนใจสุดขีด*** *ก็ใครจะรู้ได้ล่ะว่าอัศวินแห่งแสงสว่างไปไหนที กว่าจะกลับมาอีกครั้งคือเมื่อไหร่* (อวี้หว่อ, 2554ก: 203)

4.1.2 อุปมา (simile – 明喻)

อุปมา คือ “วิธีการใช้ภาพพจน์ซึ่งเป็นการสื่อความหมายโดยการนำสิ่งที่ต่างกันสองสิ่งมาเปรียบเทียบกัน และมักมีคำแสดงการเปรียบเทียบอยู่ในข้อความเปรียบนั้นด้วย เช่น ในภาษาไทยพบคำว่า เหมือน ดุจ ดัง เท่า คล้าย ราวกับ ตัวอย่าง ‘บ้านหลังนี้เหมือนสวรรค์’ แต่ถ้าข้อความที่

นำมาเปรียบเทียบกันนั้นอยู่ในพวกหรือกลุ่มเดียวกันก็ไม่จัดเป็นอุปมา เช่น 'บ้านหลังนี้เหมือนที่พักชั่วคราว' เพราะเป็นเพียงความเปรียบธรรมดา" (ราชบัณฑิตยสถาน, 2553: 410)

ไทยและจีนมีวัฒนธรรมหลายอย่างใกล้เคียงกัน ดังนั้นหากสิ่งที่ถูกนำมาเปรียบเป็นมโนทัศน์แบบตะวันออกเหมือนกัน หรือเป็นพืช สัตว์ สิ่งของ ที่พบเห็นได้ทั้งในสองประเทศ การแปลก็จะง่ายขึ้น แต่ถึงกระนั้นก็ยังมีวัตถุสิ่งของหลายอย่างที่จีนมี แต่ไทยไม่มี หรือชาวจีนมองแล้วคิดอย่างหนึ่ง ส่วนชาวไทยมองแล้วคิดอีกอย่าง เมื่อนำสิ่งเหล่านี้มาอุปมา การแปลก็จะยากขึ้น

ตัวอย่างที่ 1

การเดินหมากล้อมเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของชาวจีน ตัวหมากล้อมมีสีขาวและดำ หมากสีดำนั้นดำสนิทและมักทำจากวัสดุมันวาว ในภาษาจีนจึงเปรียบเทียบสิ่งที่มีสีดำวาวว่าเหมือนตัวหมาก （棋子 qízi）

เช่น **“棋子般黑**的眼珠”(qízǐ bān hēi de yǎnzhū)
แปลตรงตัวได้ว่า “ดวงตา**ดำดุจตัวหมาก**”

ทว่าชาวไทยไม่คุ้นเคยกับหมากล้อมนัก หากเอ่ยถึงหมากรุก ก็มักนึกถึงตัวหมากที่เป็น ม้า เรือ รถ เบี้ย มากกว่า และสีของตัวหมากรุกไทยก็มีทั้งสีดำ สีแดง สีงา หากเปรียบว่าดวงตาของใครเหมือนตัวหมาก ก็อาจทำให้ผู้อ่านนึกภาพไม่ออก หรือนึกภาพผิดไปอีกแบบได้ ดังนั้นควรแทนที่ด้วยการอุปมาแบบไทย เช่น

*“ดวงตาดำขลับดุจนิล”*หรือ *“ดวงตาดุจ**เม็ดหมากล้อม**อันดำขลับ”*

การแปลแบบหลังนี้คงอุปมาในภาษาต้นฉบับไว้ จากนั้นก็ใช้ส่วนที่ขีดเส้นใต้มาขยายความเพิ่มเติม ซึ่งนอกจากจะเข้าใจง่ายแล้ว ยังได้เห็นถึงมโนทัศน์ของผู้ใช้ภาษาต้นฉบับด้วย

ตัวอย่างที่ 2

การเปรียบเทียบแบบอุปมาอีกอย่างที่ไทยต่างกับจีนก็คือการเปรียบเสียงคนที่ไม่น่าฟัง ชาวจีนจะเปรียบเป็นเสียงแม่หมู เช่น

“聲音**像母豬叫**”(shēngyīnxiàng mǔzhū jiào)
แปลตรงตัวได้ว่า “เสียง**เหมือนแม่หมูร้อง**”

ในขณะที่ชาวไทยมักเปรียบเป็น “เสียง**เหมือนควายออกลูก**” หากแปลตรงตัวด้วยอุปมาแบบจีนเป็น “เสียงเหมือนแม่หมูร้อง” ชาวไทยก็พอนึกภาพออกเช่นกันว่าเป็นเสียงที่ไม่น่าฟัง แต่การเปรียบเทียบตามมโนทัศน์ที่ผู้รับสารคุ้นเคยมักจะสร้างผลกระทบทางอารมณ์ได้ง่ายกว่า

ตัวอย่างที่ 3

ในเรื่อง 《三生三世十里桃花》มีการใช้อุปมาอีกอย่างที่ชาวไทยไม่คุ้นเคย ดังในประโยคต่อไปนี้

我們幾萬年沒見，想他也是閑得慌了，零七碎八的各路雜事**竹筒倒豆子也似**，一股腦兒給我灌。 （唐七公子, 2009: 6）————(26)

ข้อความด้านบนนี้เป็นการบรรยายถึงการพบกันของเทพเซียนสองคนที่ไม่ได้พบกันมาเป็นหมื่นปี เทพเซียนคนหนึ่งดีใจมาก จึงมีเรื่องคุยมากมาย ฝ่ายที่เป็นผู้ฟังเปรียบการเล่าเรื่องทั้งหมดในคราวเดียวว่าเหมือน

“竹筒倒豆子”(zhútǒng dào dòuzi) หมายถึง “คว่ำกระบอกไม้ไผ่เทถั่ว”

ฉบับภาษาไทยแปลไว้ดังนี้

พวกเราไม่ได้พบกันหลายหมื่นปี คิดว่าเขาคงจะว่างจัดจนนึกเบื่อ สารพัดเรื่องราวจุกจิกหยุมหยิมตั้งแต่สากกะเบือยันเรือรบจึงเทโครมลงใส่ข้าในรวดเดียว (ถังซีกงจื่อ, 2554: 37)

ผู้แปลไม่ได้เก็บความเปรียบ “竹筒倒豆子也似” (ดังคว่ำกระบอกไม้ไผ่เทถั่ว) ไว้ทว่าตัดความเหลือเพียง “เทโครมลงใส่ข้าในรวดเดียว” （一股腦兒給我灌）และแม้จะไม่ได้ถ่ายทอดอุปมาในต้นฉบับออกมา แต่คำว่า “เทโครม” ก็ทำให้เกิดภาพใกล้เคียงกับอุปมาที่หายไป

อีกจุดที่น่าสังเกตคือการใช้ “สากกะเบือยันเรือรบ” มาแทน“各路雜事”ซึ่งเป็นการนำสำนวนมาแทนที่ถ้อยคำส่วนที่ไม่ใช่สำนวน

ดังที่กล่าวไว้ในหัวข้อ 4.1.1 ซึ่งกล่าวถึงการแปลสำนวน ว่าบางครั้งการแปลก็ทำให้สำนวนในต้นฉบับหายไป ในงานเขียนที่ใช้โวหารภาพพจน์มาก หากแปลแล้วภาพพจน์หายไปหมด ผู้อ่านอาจคิดว่าต้นฉบับก็ใช้ภาษาธรรมดา ทั้งที่ต้นฉบับมีวรรณศิลป์สูงกว่า

ในเรื่อง “สามชาติ สามภพ ป่าท้อสิบหลี่” ผู้แปลสอดแทรกสำนวนไทยเพิ่มลงไปในตำแหน่งอื่นที่บริบทเอื้ออำนวย ดังนั้นแม้จะมีโวหารบางส่วนสูญหายไปเพราะการแปล ฉบับภาษาไทยและภาษาจีนก็ยังมีภาษาโดยรวมอยู่ในระดับใกล้เคียงกัน

ตัวอย่างที่ 4

ความเปรียบบางอย่าง แม้ไม่ค่อยใช้ในภาษาไทย ทว่าหากแปลตรงตัวแล้วก็สามารถเข้าใจได้ เช่นในเรื่อง 《三生三世十里桃花》 มีการเปรียบเทียบอาการหน้าแดงเพราะตื่นเต้นเมื่อได้เห็นเทพเซียนไว้ดังนี้

此刻的元貞，一張臉正**如一顆紅心的咸鴨蛋**，一雙炯炯有神的眼珠子亮晶晶地盯著我： “師、師父，我竟，竟見著了神仙，我，我還是第一次見到活的神仙，活的神仙哎——” （唐七公子, 2009: 109）————(27)

ฉบับภาษาไทยแปลไว้ดังนี้

*หยวนเจินในยามนี้ หน้าทั้งหน้า**แดงก่ำเหมือนไข่แดงกลางไข่เค็ม** นัยน์ตาเจิดจ้าเป็นประกายทั้งคู่จ้องมองข้าอย่างพร่างพราว*

“ซ...ซือฝุ ข...ข้าเห็นเทพเซียนด้วย...ข...ข้าเพิ่งจะเคยเห็นเทพเซียนตัวเป็นๆ เป็นครั้งแรก... เทพเซียนตัวเป็นๆ เทียวนะ...” (ถังซีกงจื่อ, 2554: 216)

ผู้แปลรักษาอุปมาตามต้นฉบับไว้ แม้ชาวไทยอาจไม่คุ้นกับการเปรียบเทียบว่า “แดงเหมือนไข่แดงกลางไข่เค็ม” แต่ชาวไทยก็คุ้นเคยกับ “ไข่เค็ม” เป็นอย่างดี อ่านแล้วสามารถนึกตามได้ไม่ติดขัด ทั้งยังมีการปรับภาษาในส่วนอื่น เช่นแปล “活的神仙” ว่า “เทพเซียนตัวเป็นๆ” เพื่อให้เห็นอาการน่าขันของตัวละครที่ชื่อหยวนเจิน

4.1.3 อุปลักษณ์ (metaphor – 隱喻)

“อุปลักษณ์ คือ การระบุลักษณะสิ่งหนึ่ง โดยการใช้อีกสิ่งหนึ่งมาเทียบเคียง อุปลักษณ์เป็นการอุปมาเปรียบเทียบเป็นนัยๆ โดยไม่ต้องมีการใช้คำว่า เหมือน ดุจ as, like และคำอื่นๆ เพื่อแสดงการเปรียบเทียบ ผู้อ่านหรือผู้ฟังต้องนึกภาพเปรียบเทียบเอง” (สุพรรณี ปิ่นมณี, 2552: 171)

ตัวอย่างที่ 1

อุปลักษณ์อย่างหนึ่งของจีนที่ใช้ต่างจากไทยและพบบ่อยมาก ก็คือการเปรียบโดยใช้ “หมู” （豬）

มโนทัศน์ที่ชาวไทยมีต่อ “หมู” ก็คือ “อ้วน” ทว่าสำหรับชาวจีน “豬” แฝงความหมายหลายนัยกว่านั้น ได้แก่

(1) อ้วน - ความหมายนี้เป็นมโนทัศน์ที่เป็นสากล เป็นที่เข้าใจได้ทั่วไป

(2) โง่ - ชาวจีนเห็นว่าหมูเอาแต่กินและนอน เป็นสัตว์ที่ไม่ฉลาดนัก ในขณะที่ชาวไทยนิยมเปรียบคนโง่เป็น “ควาย”

(3) บ้ากาม – มโนทัศน์นี้ได้รับอิทธิพลมาจากวรรณกรรมจีนเรื่องไซอิ๋วที่มีตัวละครเป็นหมูชื่อตือโป๊ยก่าย ซึ่งเป็นผู้มักมากในกามคุณ มีอาการน้ำลายไหลเมื่อเห็นหญิงงาม

ดังนั้นเมื่อชาวจีนเปรียบว่าใครเป็น “หมู” จึงต้องพิจารณาคำที่ปรากฏร่วมในบริบทก่อนถึงจะตัดสินได้ว่าควรแปลเช่นไร ทว่าบางครั้งก็พิจารณาได้ยากว่าต้นฉบับต้องการสื่อความหมายตายนัยใด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ในเรื่อง “紅線”(Hóngxiàn– Red Thread)[6]ที่แต่งโดยGiddensพระเอกเป็นคนบ้างาน ไม่ห่วงสุขภาพ ดื่มน้ำอัดลมจนอ้วนลงพุง ซ้ำยังละเลยแฟนสาวที่คบกันมาหลายปีจนเธอขอเลิก เมื่อโทรไปง้องอนก็ถูกปฏิเสธกลับมา เขาจึงเพิ่งรู้สึกตัวว่าที่ผ่านมาตนโง่เพียงไร ข้อความต่อไปนี้เป็นการบรรยายความรู้สึกของพระเอก

花了六年經營的感情，就這麼被我這個自私的笨蛋給砸了。
我一點都不怪子晴，我只怪我自己。**豬頭**。 (九把刀, 2007: 13)————(28)

ฉบับภาษาไทยแปลไว้ดังนี้

น่าเสียดายที่ความรู้สึกดีๆ หกปีถูกทำลายไปเพียงเพราะอารมณ์ชั่ววูบของคนโง่เห็นแก่ตัวอย่างผม

ผมไม่สามารถโทษอะไรจื่ออิงได้เลย หากโทษคงต้องโทษตัวเองเท่านั้น

ไอ้หมูตอนไม่เอาไหน โง่ที่สุด (Giddens, 2550: 19)

ผู้แปลตีความว่า “豬頭” ในที่นี้แฝงทั้งนัยที่หมายถึง “อ้วน” และ “โง่” เพราะในส่วนอื่นของเนื้อเรื่อง ตัวเอกค่อนข้างใส่ใจกับความอ้วนของตน อีกทั้งเพื่อนร่วมงานก็เรียกเขาเป็น “肥豬” “死肥豬” ดังนั้นจึงแปลขยายความ โดยใช้ทั้งคำว่า “หมูตอน” และ “โง่”

[6]ฉบับแปลภาษาไทยใช้ชื่อว่า “ด้ายแดง รหัสรักปาฏิหาริย์” แปลโดย “โจอี้ ตงฟาง”

ตัวอย่างที่ 2

ชาวไทยนิยมเปรียบ “ระเบิดมือ” เป็น “น้อยหน่า” ส่วนชาวจีนก็มีอุปลักษณ์ที่นำมาเปรียบ “ระเบิดมือ” เช่นกัน แต่เป็น “ฝรั่ง” （芭樂 bālè[7]）

ข้อความต่อไปนี้บรรยายความคับแค้นของเด็กหนุ่มคนหนึ่งที่ต้องทำงานหาเงินเรียนอย่างยากลำบาก โปรดสังเกตการใช้อุปลักษณ์เปรียบเทียบ “ฝรั่ง” เป็น “ระเบิดมือ”

那間天殺該死的學校學費貴到讓他每天打工打到迷迷糊糊時，常常發現自己無緣無故站在校門口，手上還拿著**芭樂**。

什麼？炸掉學校是不道德的？**芭樂**怎麼炸學校啊？你以為芭樂是什麼？**手榴彈**？

哼！他怎麼可能買得起手**榴彈**，能買顆**芭樂**砸破學校玻璃就不錯了

（御我, 2009b:10）————(29)

ช่วงต้นเป็นการทำให้เข้าใจว่า “ฝรั่ง” เป็นอุปลักษณ์ของระเบิดมือ จากนั้นจึงเฉลยว่าฐานะของเขาแย่จนไม่มีปัญญาซื้อระเบิด ซื้อได้แต่ฝรั่ง (ที่เป็นผลไม้จริงๆ)

หากฉบับแปลคงการใช้อุปลักษณ์ “ฝรั่ง” เอาไว้ ผู้อ่านก็จะรู้ได้จากบริบทแวดล้อมว่าเป็นการใช้ความเปรียบ ทว่าข้อความท่อนนี้เขียนด้วยน้ำเสียงตลกขบขัน การคงอุปลักษณ์เดิมไว้จะทำให้ “สะดุด” ดังนั้นผู้วิจัยจึงแปลโดยใช้อุปลักษณ์ของไทยแทน และข้อความส่วนอื่นก็ปรับเป็นภาษาปากตามต้นฉบับ เป็นดังต่อไปนี้

*ไอ้วิทยาลัยเฮงซวยนั่นก็ดันคิดค่าเทอมแพงลิบลิ่วซะจนเวลาทำงานพิเศษจนมึนๆ เบลอๆ ได้ที่เมื่อไหร่ เป็นต้องพบว่าตัวเองมายืนถือ**น้อยหน่า**ตั้งท่าปาอยู่หน้าวิทยาลัยได้ยังไงไม่รู้*

*ว่าไงนะ ระเบิดสถานศึกษาเป็นเรื่องผิดศีลธรรม? **น้อยหน่า**มันจะไประเบิดวิทยาลัยได้ยังไงกันเล่า นี่คุณนึกว่า**น้อยหน่า**คืออะไร **ระเบิดมือ**เหรอ*

*ชิ! เขาจะไปมีปัญญาซื้อ**ระเบิดมือ**ได้ไงล่ะ กะอีแค่ซื้อ**น้อยหน่า**มาปากระจกวิทยาลัยได้ก็ดีถมไปแล้ว*

การใช้อุปลักษณ์ในภาษาปลายทางมาแทนที่ในกรณีนี้จะทำให้อ่านลื่นขึ้นกว่าการรักษาอุปลักษณ์ในภาษาต้นทางไว้

---

[7] คำที่ใช้เรียก “ฝรั่ง” ในภาษาจีนมีหลายคำ แตกต่างกันไปตามท้องถิ่น“芭樂”เป็นคำเรียกแบบไต้หวัน คำกลางที่ใช้ในแผ่นดินใหญ่คือ “番石榴” การเปรียบ “芭樂”เป็น “ระเบิดมือ” ก็นิยมใช้ในไต้หวันมากกว่าเช่นกัน

ตัวอย่างที่ 3

นอกจากอุปลักษณ์ที่ไทยกับจีนใช้ต่างกันแล้ว ก็ยังมีการเปรียบเทียบที่ไทยและจีนที่ใช้คำเดียวกัน แต่สื่อความหมายต่างกัน ได้แก่ “落水狗”(luòshuǐgǒu)

“落水狗”มีความหมายตามอักษรเหมือนกับ “หมาตกน้ำ” ซึ่งในภาษาไทยใช้เปรียบกับคนที่ตัวเปียกปอน ทว่าที่จริงใช้เปรียบถึงคนละสิ่งกัน เนื่องจาก “落水狗”หมายถึง “失勢的壞人”(CASS, 2002: 1283)หรือ “คนไม่ดีที่สูญเสียอำนาจ”

จากนิยามข้างต้นจะเห็นว่า ความหมายของ “หมาตกน้ำ” ในภาษาจีนไม่เกี่ยวข้องกับ “เปียกปอน” แม้แต่น้อย และหากชาวจีนจะเปรียบว่าใครเปียกโชกไปทั้งตัวจะใช้ “落湯鷄”(Luò tāng jī) หรือ “ไก่ตกน้ำแกง” มาเปรียบเทียบแทน

ข้อความต่อไปนี้มาจากวรรณกรรมเรื่อง 《非關英雄》เล่ม 7 ตอนที่เจ้าพ่อผู้ทรงอิทธิพลคนหนึ่งระบายความอัดอั้นที่น้องชายปลีกตัวออกห่าง เพราะไม่เห็นด้วยที่เขาดำเนินธุรกิจด้วยวิธีการสกปรก มีการนำ “落水狗” มาใช้เปรียบเทียบดังนี้

“但我怎麼能...‘改過向善’，哈！一旦失去權勢，我就會失去一切！‘他們’會撲上來，把我啃得連骨頭都不剩！”

痛打**落水狗**，將對方僅剩的一切瓜分殆盡，商界向來不變的原則

（御我，20012:189-190）————(30)

เมื่อ “หมาตกน้ำ” ในภาษาจีนสื่อความต่างจาก “หมาตกน้ำ” ในภาษาไทย หากนำมาใช้แทนกันก็จะทำให้สื่อความผิดพลาด ดังนั้นผู้วิจัยจึงใช้การแปลแบบตีความแทน ดังนี้

“แต่จะให้ฉัน... ‘กลับตัวเป็นคนดี’ ได้ยังไงกันล่ะ ฮึ! ทันทีที่สูญเสียอำนาจ ฉันก็จะสูญสิ้นทุกสิ่ง!‘พวกเขา’ จะกระโจนเข้ามารุมขย้ำฉันจนไม่เหลือแม้แต่กระดูก!”

*เหยียบซ้ำ**คนชั่วที่หมดอำนาจ** เฉือนแบ่งสิ่งที่เขาเหลืออยู่เพียงน้อยนิดจนหมดสิ้น นี่คือกฎเกณฑ์ที่ไม่เคยแปรเปลี่ยนแห่งวงการธุรกิจ*

ผู้วิจัยใช้การแปลแบบตีความ โดยเปลี่ยนอุปลักษณ์ “หมาตกน้ำ” เป็น “คนชั่วที่หมดอำนาจ” ซึ่งแม้จะได้ความหมายเดียวกัน ทว่าโวหารในต้นฉบับก็จะหายไป

ตัวอย่างที่ 4

ในเรื่อง 《三生三世十里桃花》 มีอุปลักษณ์อย่างหนึ่งที่ชาวไทยไม่ใช้ ดังในข้อความต่อไปนี้

千算萬算卻沒算到東華這一世托的這個生是隻**旱鴨子**，如今卻叫哪個去救那落水的美人？ （唐七公子, 2009: 104）————(31)

ในภาษาจีน “旱鸭子”(hànyāzi)หมายถึง คนที่ว่ายน้ำไม่เป็น ฉบับภาษาไทยแปลไว้ดังนี้

*“พันคิดหมื่นคาดกลับคาดไม่ถึงว่าตงหัวมาเกิดในชาตินี้จะดันเป็น**เป็ดแล้งน้ำ** แล้วยามนี้จะให้ใครไปช่วยหญิงงามตกน้ำนางนั้นเล่า?* (ถังซีกงจื่อ, 2554: 207)

แม้ชาวไทยจะไม่ใช้ “เป็ดแล้งน้ำ” มาเปรียบคนว่ายน้ำไม่เป็น แต่เมื่ออุปลักษณ์นี้มีบริบทแวดล้อม ผู้อ่านก็เข้าใจได้ไม่ยาก นอกจากนี้ผู้แปลยังทำเชิงอรรถอธิบายด้านล่างอีกด้วย ดังนั้นอุปลักษณ์บางอย่างที่ไม่คุ้นหูชาวไทย ก็ยังสามารถใช้การแปลตรงตัวได้

4.1.4 ปฏิปุจฉาหรือ คำถามเชิงวาทศิลป์ (rhetorical question – 修辭文句 / 設問)

ปฏิปุจฉา หรือ คำถามเชิงวาทศิลป์ หมายถึง “คำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ เพราะรู้คำตอบชัดเจนอยู่แล้ว ที่ใช้รูปประโยคคำถาม ก็เพื่อเป็นการเน้นให้ข้อความมีน้ำหนักดึงดูดความสนใจหรือให้ข้อคิด...นักเขียนหรือกวีจะใช้คำถามเชิงวาทศิลป์เพื่อเร้าอารมณ์ผู้อ่าน หรือเพื่อสื่อความหมายและข้อคิดที่ต้องการ” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2539: 181)

ในภาษาจีนมีการใช้คำถามเชิงวาทศิลป์หลายนัยที่ชาวไทยไม่นิยมใช้ เช่น

ตัวอย่างที่ 1

ในเรื่อง 《不殺》 ผู้เฒ่าหวันเหยียน （頑岩老人 Wányán lǎorén）เล่าถึงการต่อสู้ระหว่างตนกับยอดฝีมือคนหนึ่งให้ศิษย์ฟัง ยอดฝีมือคนดังกล่าวไม่ยอมแสดงความสามารถที่แท้จริงออกมา แม้นั่นจะทำให้เขาชนะได้ก็ตาม ผู้เฒ่าหวันเหยียนจึงเอ่ยถึงเขาว่า

頑岩老人搖了搖頭說"既狂又妄的男人，連我說要殺他，他也不肯用那神奇的力量來救自己。”說到這，他不禁回想起那狂妄的身影和笑容，**那是什麼樣的人物吶…”** （御我, 2009d:48-49）————(32)

ประโยค“那是什麼樣的人物吶…”แปลตามตัวอักษรได้ว่า

“นั่นคือบุคคลเช่นไรกันนะ...”

เป็นประโยคที่ชาวไทยเห็นแล้วจะไม่รู้สึกว่านี่คือปฏิปุจฉาที่ใช้เน้นความ แต่จะนึกว่าเป็นประโยคคำถามแสดงความสงสัยแบบรำพึงรำพันกับตนเอง ทั้งที่ประโยคนี้ผู้เฒ่าหวันเหยียนใช้ปฏิปุจฉาเพื่อเน้นว่าคู่ต่อสู้คนดังกล่าว “ร้ายกาจมาก” ดังนั้นหากแปลเป็นไทยโดยคงรูปประโยคคำถามไว้ ผู้อ่านชาวไทยจะเข้าใจไปอีกแบบ ผู้วิจัยจึงแปลฉบับภาษาไทยไว้ดังนี้

ผู้เฒ่าหวันเหยียนส่ายหัวพูดว่า “เขาทั้งบ้าทั้งระห่ำ ขนาดข้าบอกว่าจะฆ่าเขา เขาก็ยังไม่ยอมเอาพลังลึกลับนั่นมาช่วยตัวเอง” พูดถึงตรงนี้ เขาก็อดนึกถึงเงาร่างและเสียงหัวเราะอันบ้าคลั่งนั้นไม่ได้ ***ช่างเป็นบุคคลที่ร้ายกาจเสียจริง****....* (อวี้ห่อ, 2553ง: 44)

ในฉบับแปลนี้ไม่ได้คงรูปปฏิปุจฉาไว้ ทว่าจับความว่าต้นฉบับต้องการสื่ออะไร แล้วถ่ายทอดความนั้นออกมาแทน

ตัวอย่างที่ 2

ข้อความต่อไปนี้เป็นอีกตัวอย่างที่มีการใช้ปฏิปุจฉาแบบที่หากแปลตรงตัวแล้วอาจทำให้ความหมายคลาดเคลื่อน เป็นการเอ่ยถึงความเก่งกาจของนักฆ่านามว่า “จันทร์สีเงิน”（銀月 Yínyuè）

“誰知道銀月的實力超乎所有人的想象，殺手組織和全武林加起來，竟然沒辦法在一時之間殺死他，反而讓他逃了將近一個月。”林季雲不禁嘆了口氣：“銀月還帶著一個不會武的女人，**那到底是怎麼樣的實力呀…**”

（御我, 2009c:209）————(33)

ประโยคสุดท้ายผู้พูดชื่นชมในความสามารถอันของนักฆ่าคนดังกล่าว มิได้สงสัยว่านักฆ่ามีฝีมือสูงเพียงไร เนื่องจากตระหนักดีอยู่แล้ว ดังนั้นหากแปลตรงตัวว่า*“**นั่นคือความสามารถเช่นไรกัน**”* ก็จะทำให้สื่อความไม่ชัดเจน ผู้วิจัยจึงปรับบทแปลโดยเน้นสื่อความหมาย ไม่ได้คงปฏิปุจฉาไว้ ดังต่อไปนี้

“ใครเล่าจะรู้ว่าฝีมือของจันทร์สีเงินเหนือกว่าที่ทุกคนจินตนาการไว้ องค์กรมือสังหารกับคนทั้งยุทธภพร่วมมือกันก็ยังไม่อาจฆ่าเขาได้ในทันที แต่กลับปล่อยให้เขาหนีรอดได้เกือบหนึ่งเดือน” หลินจี้อวิ๋นอดทอดถอนใจไม่ได้ “จันทร์สีเงินยังพาผู้หญิงที่ไม่เป็นวรยุทธ์หนีไปอีกคนด้วย ***ช่างมีฝีมือสูงส่งเหลือเกิน****...”*

บทแปลข้างต้นเป็นเพียงตัวอย่างหนึ่ง ซึ่งมิใช่รูปแบบตายตัว การปรับบทแปลสามารถทำได้หลายแนว หากต้องการรักษารูปประโยคคำถามไว้ จะแปลว่า “ช่างฝีมือสูงส่งอะไรเช่นนี้” ก็ได้เช่นกัน

ตัวอย่างที่ 3

ในเรื่อง 《不殺》เด็กหนุ่มคนหนึ่งมีบรรพบุรุษเป็นราชาปีศาจที่หายตัวไป เมื่อเขาเดินทางผ่านมิติมายังอีกโลก ก็ได้พบกับราชาปีศาจ แล้วเขาก็ต้องประหลาดใจจนพูดอะไรไม่ออกที่พบว่าราชาปีศาจเป็นคนท่าทางยียวนเหมือนหนุ่มเสเพล ราชาปีศาจไม่รู้ว่านั่นคือผู้สืบเชื้อสายของตน เห็นเด็กหนุ่มนิ่งไม่พูดจา ซ้ำยังทำหน้าแปลกใจแทนที่จะเป็นหวาดกลัว จึงขุ่นเคืองแล้วตวาดว่า

“**什麼怪表情**？再不說話，我就要宰了你！”

（御我,2009d:14）————(34)

ประโยค “什麼怪表情”เป็นปฏิปุจฉาที่ไม่ต้องการคำตอบ และหากแปลตรงตัวว่า “สีหน้าประหลาดอะไร” ก็ไม่เข้ากับบริบท ซ้ำยังเป็นภาษาไทยที่อ่านไม่เข้าใจอีกด้วย และหากแปลว่า “ทำไมทำหน้าพิกลอย่างนั้นล่ะ” ก็จะทำให้ความหมายคลาดเคลื่อน เนื่องจากทำให้ดูเหมือนผู้ถามเป็นห่วง และต้องการคำตอบ ผู้วิจัยจึงแปลฉบับภาษาไทยไว้ดังนี้

“**ทำหน้าพิกลอะไรของเจ้า** ถ้ายังไม่พูดไม่จาอีก ข้าจะเจี๋ยนเจ้าล่ะนะ!”

ฉบับแปลนี้คงปฏิปุจฉาไว้ ทว่าต้องปรับเปลี่ยนคำข้างเคียงเพื่อให้ภาษาสอดคล้องกับบริบทและเป็นธรรมชาติ

ตัวอย่างที่ 4

ในเรื่อง 《不殺》องค์หญิงแลนสกี้ （藍瑟琪 Lánsèqí）เป็นเจ้าของมังกรขาวศักดิ์สิทธิ์ （神聖白龍 Shénshèng Báilóng）ทว่าจะเป็นอัศวินมังกรอย่างเต็มตัวได้ เธอต้องทำให้มังกรขาวยอมรับเธอเป็นนายก่อน ดังนั้นเธอจึงประคบประหงมเจ้ามังกรอย่างดีมาเป็นเวลาหลายปี แต่จนแล้วจนรอดมันก็ไม่ยอมรับเธอเป็นนาย สุดท้ายเมื่อเธอพามันมายังอาณาจักรอคาเลนเพื่อหาทางให้มังกรยอมรับ เจ้ามังกรกลับไปรับพระเอกเป็นนายตั้งแต่วันแรกที่มาถึง ข้อความต่อไปนี้คือสิ่งที่เธอเอ่ยกับพระเอก

“才想著來阿卡蘭大陸找找有沒有更好的方法，讓神聖白龍願意承認我，誰知道才來第一天，龍就認了別人當主人，**那我到底算什麼？我這些年來的努力又算什麼**？” （御我, 2009b:138）————(35)

ข้อความข้างต้นมีปฏิปุจฉาต่อกันสองประโยค ใช้คำลักษณะเดียวกันคือ

“…算什麼”（suàn shénme）แปลเป็นไทยแบบตรงตัวได้ว่า “...นับเป็นอะไร”

วลี “...นับเป็นอะไร” อาจคุ้นหูผู้ที่อ่านวรรณกรรมที่แปลจากภาษาจีนบ่อย เห็นแล้วรู้ได้ทันทีว่าเป็นสำนวนพูดแบบจีน ทว่าในท้องเรื่องที่มีอัศวินมังกรอย่างตะวันตก การคงความเป็นจีนไว้ก็ไม่สอดคล้องกับสำนวนโดยรวมของเรื่อง ผู้วิจัยจึงแปลข้อความด้านบนให้สำนวนภาษาเข้ากับบริบทด้านบนดังนี้

*“ฉันมาที่อาณาจักรอคาเดนเพื่อหาว่ามีหนทางที่ดีกว่านี้ไหมที่จะทำให้มังกรขาวศักดิ์สิทธิ์ยอมรับฉัน ใครจะรู้ว่าพอมาถึงวันแรก มังกรก็รับคนอื่นเป็นนายซะแล้ว แล้ว**ฉันเป็นตัวอะไร ความพยายามตลอดหลายปีที่ผ่านมาของฉันมันเพื่ออะไรกัน**”* (อวี้หว่อ, 2553ข: 116)

จากตัวอย่างทั้งหมดข้างต้นจะเห็นได้ว่า โวหารปฏิปุจฉานั้น หากแปลตรงตัวก็อาจทำให้ความหมายเปลี่ยน บางครั้งจึงต้องปรับบทแปลใหม่ ซึ่งกลวิธีที่ใช้ก็ไม่ตายตัว ผู้แปลอาจคงการใช้ปฏิปุจฉาไว้ในฉบับแปล หรืออาจถ่ายทอดออกมาเป็นประโยคธรรมดาก็ได้ แต่ไม่ว่าจะใช้รูปแบบใดก็ล้วนแต่ต้องพยายามทำให้ฉบับแปลสื่อความไม่ต่างจากต้นฉบับนัก

4.1.5 ปฏิรูปพจน์ หรือ การอ้างถึง (allusion – 引喻)

การกล่าวอ้างถึงสิ่งอื่น “ในงานวรรณกรรมหมายถึงการกล่าวอ้างถึงบุคคล สถานที่ หรือเหตุการณ์ หรืองานวรรณกรรมชิ้นอื่น หรือข้อความตอนใดตอนหนึ่งในงานวรรณกรรมชิ้นอื่นโดยตรงหรือโดยปริยาย” (M.H. Abrams, ทองสุก เกตุโรจน์ แปล, 2538: 15)

ตัวอย่างที่ 1

ในเรื่อง 《三生三世十里桃花》ไป๋เฉี่ยนพบชายที่หน้าตาเหมือนอาจารย์ของนางมาก ทว่านางรู้ว่าเป็นไปไม่ได้ที่จะเป็นคนเดียวกัน ผู้ประพันธ์จึงเล่นมุกตลกโดยยกวรรคต้นของกลอนสองบทซึ่งไม่เกี่ยวข้องกัน แต่เสียงสัมผัสกันมาเปรียบดังนี้

離離原上草，春眠不覺曉，小糯米團子他阿爹的這張臉，真是像極了我的授業恩師墨淵。 （唐七公子, 2009: 14）————(36)

“離離原上草”เป็นวรรคแรกจากกวีนิพนธ์《賦得古原草送别》（Fù de GǔYuáncǎo Sòngbié）ของ “ไป๋จวีอี้”(白居易 Bái Jūyì)กวีสมัยถัง ส่วน “春眠不覺曉”เป็นวรรคแรกจาก《春晓》（Chūnxiǎo）ของ“เมิ่งเฮ่าหรัน”(孟浩然 Mèng Hàorán) ความหมายของทั้งสองวรรคไม่เกี่ยวข้องกัน ทว่าอ่านต่อกันแล้วเกิดสัมผัส จึงนำมาใช้เปรียบคนสองคนที่หน้าเหมือนกัน ฉบับภาษาไทยแปลไว้ดังนี้

อันความคิดวิทยาเหมือนอาวุธ มันแสนสุดลึกล้ำเหลือกำหนด ใบหน้านี้ของอาเตียก้อนแป้งข้าวเหนียวน้อย ช่างเหมือนกับม่อเยวียนอาจารย์ผู้มีพระคุณซึ่งถ่ายทอดวิชาแก่ข้าเหลือเกิน

(ถังชีกงจื่อ, 2554: 51)

ผู้แปลนำวรรค “อันความคิดวิทยาเหมือนอาวุธ” จากเพลงยาวถวายโอวาท และ “มันแสนสุดลึกล้ำเหลือกำหนด” จากพระอภัยมณีมาประยุกต์แทน ทำให้บทแปลสื่อได้ครบทั้งส่วนที่เป็นมุกตลกและการอ้างถึงสิ่งอื่น

ตัวอย่างที่ 2

ไป๋เฉี่ยนพบเด็กน้อยที่นางไม่เคยรู้จักมาทักว่านางเป็นแม่ของเขา หลังจากหลบจากเขาไปได้ไม่นาน เด็กน้อยก็โผล่มากระตุกชายกระโปรงนางอีกครั้ง ไป๋เฉี่ยนจึงเอ่ยอย่างเหลือเชื่อว่า

“你是土行孫嗎？” （唐七公子, 2009: 19）————(37)

“土行孫”（Tǔxíngsūn）เป็นตัวละครจากวรรณกรรมเรื่อง “ฮ่องสิน” （封神演義 Fēng Shén yǎnyì） ร่างเล็ก มีวิชาดำดิน ไป๋เฉี่ยนจึงนำมาเปรียบกับเด็กน้อยคนนี้

หากจะใช้ความเปรียบแบบไทย ก็คงเทียบได้กับ “ขอมดำดิน” ทว่า《三生三世十里桃花》 เป็นเรื่องเกี่ยวกับเทพเซียนของจีน หากนำขอมดำดินไปใส่ก็จะไม่เข้ากับบริบท ฉบับแปลภาษาไทยจึงแปลไว้ดังนี้

“เจ้าคือถู่สิงซุนหรือ?” (ถังชีกงจื่อ, 2554: 59)

ผู้แปลคงชื่อ “ถู่สิงซุน” ไว้ แล้วทำเชิงอรรถขยายความ

ตัวอย่างที่ 3

ในเรื่อง 《不殺》เล่ม 4 ตัวเอกที่ชื่อ “ลีโอลา” เติบโตมาในโลกที่มีกลิ่นอายจีนกำลังภายใน ต่อมาถูกดูดข้ามไปยังโลกต่างมิติ ที่ซึ่งมีอัศวิน นักเวท วิทยาการล้ำสมัย ได้รู้จักเพื่อนฝูงที่นั่น ร่วมทุกร่วมสุขกัน ภายหลังสู้กับศัตรูจนได้รับบาดเจ็บหมดสติ เพื่อนๆ ในโลกต่างมิติจึงพาเขาหนีศัตรูกลับมายังโลกเดิม เขาเจ็บหนักจนหมดสติไปนับปี เมื่อฟื้นขึ้นเห็นโลกเดิมของตนจึงนึกว่าทุกอย่างที่เกิดในโลกต่างมิติเป็นเพียงความฝันเท่านั้น เพื่อนจากต่างมิติจึงโวยวายว่า

“你是白痴還是智障啊！你以為你是**南柯**喔，別懷疑我為什麼會知道**南柯**！你個王八蛋一睡就睡了一年，老子連這世界的話都說得比你還溜了！”
（御我, 2009c:111）————(38)

ในข้อความนี้มีการอ้างถึง “南柯”（Nánkē） ตัวเอกจาก 《南柯太守傳》（NánkēTàishǒu Zhuàn）ซึ่งเป็นเรื่องราวของชายที่ฝันว่าตนเข้าไปในรังมดใต้ต้นไม้ พบอาณาจักร“大槐安國”(Dà Huái’ān Guó) เขาเข้ารับราชการและใช้ชีวิตอยู่ที่นั่นหลายสิบปี จนต่อมาถูกให้ร้ายและโดนเนรเทศ สุดท้ายรู้สึกตัวตื่นขึ้นอีกครั้งในบ้านเดิมของตน และพบว่าทุกอย่างเป็นเพียงความฝัน

ฉบับภาษาไทยแปลข้อความข้างต้นไว้ดังนี้

*“นี่นายปัญญาอ่อนหรือสมองอุดตัน! นายนึกว่าตัวเองเป็น**หนันเคอ**หรือไง ฝันทีฝันเป็นชาติ! ไม่ต้องมาสงสัยเลยนะว่าฉันรู้จัก**หนันเคอ**ได้ไง! เจ้าบัดซบ นายหลับทีหลับทั้งปี จนฉันจะพูดภาษาของโลกนี้ได้คล่องกว่านายแล้วเนี่ย!”* (อวี้หว่อ, 2553ค: 99)

ผู้วิจัยคงชื่อ “หนันเคอ” ไว้แล้วขยายความเพิ่มสั้นๆ ว่า “ฝันทีฝันเป็นชาติ” เพื่อให้ผู้อ่านเดาได้ว่านี่คือการอ้างถึงนิทานที่มีตัวเอกหลับฝันถึงเรื่องราวมากมาย จากนั้นก็ทำเชิงอรรถเล่าเรื่องหนันเคอเพิ่มเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจได้ดีขึ้น

ตัวอย่างที่ 4

ในเรื่อง 《非關英雄》ที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับเหล่าฮีโร่ผู้คอยปกป้องเมือง เมื่อฮีโร่อายุยี่สิบสองช่วยเด็กหญิงอายุสิบสองจากอันตราย หนูน้อยก็เรียกร้องตามประสาเด็กว่าโตขึ้นจะแต่งงานกับเขา ซึ่งฮีโร่ก็ตกลง ตอนแรกทุกคนคิดว่าเขาเพียงแต่รับปากไปอย่างนั้นมิได้จริงจัง ทว่าต่อมาทุกคนก็พบว่าเขาคิดจะรอจนหนูน้อยโตแล้วแต่งงานกับเธอจริงๆ หนึ่งในบอดี้การ์ดของเขาจึงร้องว่า

“**光源氏計劃**呀！”小谷露出了羡慕的表情說：“喔～～我也好想要一個小我十歲的新娘子喔！” （御我，2008b:262）————(39)

“光源氏計劃”（Hikaru Genji keikaku）มาจากนิทานปรัมปราของญี่ปุ่นที่ “光源氏”(Hikaru Genji) นำเด็กหญิง “紫之上”(Murasaki no Ue) ที่อายุน้อยกว่าเขาเก้าปีมาเลี้ยงตั้งแต่เธออายุสิบขวบ อมรมเลี้ยงดูให้เติบโตเป็นผู้หญิงในอุดมคติของตน จากนั้นก็รับเธอเป็นภรรยา ผู้วิจัยแปลข้อความตอนนี้ไว้ว่า

*“จะ**เลี้ยงต้อย**นี่เอง!” เสียวกู่ [8]พูดด้วยสีหน้าอิจฉาว่า “ว้าวว! ฉันก็อยากได้เจ้าสาวที่เด็กกว่าฉันสิบปีเหมือนกัน!”* (อวี้หว่อ, 2552ข: 180)

เนื่องจากชาวไทยไม่คุ้นเคยกับเรื่องราวของ “光源氏”และฉากของเรื่องก็เป็นโลกอนาคต ไม่ได้ให้บรรยากาศโบราณอย่าง “สามชาติ สามภพ ป่าท้อสิบหลี่” การคงการอ้างถึงแบบโบราณไว้ไม่สอดคล้องกับอารมณ์ของเรื่อง ผู้วิจัยจึงใช้คำว่า “เลี้ยงต้อย” ซึ่งให้ความหมายเดียวกันคือ“เลี้ยงดูมาตั้งแต่ยังเป็นเด็ก เมื่อโตขึ้นแล้วเอาเป็นเมียเสีย” (มติชน, 2547: 787)มาใช้แทน

ตัวอย่างที่ 5

ในเรื่อง 《非關英雄》คนร้ายกลุ่มหนึ่งทำให้หนึ่งในฮีโร่โกรธมาก เขาจึงตอบโต้ด้วยอารมณ์ เมื่อเขาถีบคู่ต่อสู้กระเด็นไปไกล เพื่อนที่ดูเหตุการณ์อยู่ก็เอ่ยว่า

“抓狂的程度又**更上一層樓**了” （御我, 2010a:214）————(40)

เป็นการยกวรรคหนึ่งในกลอน《登鸛雀樓》（Dēng GuànquèLóu）ของ “หวังจือฮวั่น”（王之渙 Wáng Zhīhuàn）กวีสมัยถัง มาล้อด้วยอารมณ์ขบขัน ผู้วิจัยแปลฉบับภาษาไทยไว้ดังนี้

“ระดับความสติแตกเพิ่มขึ้นอีกขั้นแล้ว” (อวี้หว่อ, 2553ก: 171)

---

[8] ในฉบับพิมพ์ ทางกองบรรณาธิการปรับชื่อ “เสียวกู่”（小谷）เป็น “เกรน” (Grain) เพื่อให้เข้ากับลักษณะตัวละครที่เป็นต่างชาติ แต่ในที่นี้ผู้วิจัยคงชื่อเดิมไว้เพื่อให้เทียบกับต้นฉบับภาษาจีนได้ง่าย

เป็นการแปลตามความหมาย แต่ไม่อาจรักษาการใช้โวหารไว้ได้ ผู้อ่านจะไม่เห็นลีลาการใช้ภาษาของต้นฉบับว่ามีการล้อกวีนิพนธ์

จากตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่ากลวิธีที่ใช้ในการแปลโวหารภาพพจน์มีหลากหลาย ทั้งแปลตามตัวอักษรในกรณีที่ความเปรียบนั้นเห็นภาพชัดเจนในตัว แปลแบบตีความและหาโวหารไทยมาใช้แทน

4.2 การเล่นภาษา

การเล่นภาษา เป็นหนึ่งในกลวิธีประพันธ์ที่ใช้ประโยชน์จากความเหมือนหรือคล้ายคลึงของเสียง ความหมาย และตัวอักษร ทำให้ข้อความนั้นๆ แฝงความหมายมากกว่าหนึ่งนัย เมื่อผู้ประพันธ์เล่นภาษา รูปแบบทางภาษาจะกลายเป็นตัวหลักในการสื่อความ ส่วนใหญ่ใช้เพื่อสร้างความขบขัน

การเล่นภาษาช่วยสร้างอรรถรสให้งานเขียน แสดงถึงไหวพริบและความสามารถในการใช้ภาษาของผู้ประพันธ์ ทว่าขณะเดียวกันก็เพิ่มความยากให้แก่นักแปลไม่น้อย เพราะการเล่นคำของแต่ละภาษามีรูปแบบเฉพาะตัว ยิ่งลักษณะของภาษาแตกต่างกันมากเท่าใด การถ่ายทอดรูปแบบของต้นฉบับก็ยากขึ้นเท่านั้น และเมื่อต้นฉบับเล่นภาษาเพื่อจงใจสร้างความกำกวม ทำให้ตีความได้หลายนัย ฉบับแปลก็ต้องกำกวม ตีความได้หลายนัยเช่นกัน

ฟอร์ตูนาโต อิสราแอล ให้ความเห็นเกี่ยวกับการเล่นภาษาไว้ว่า ผู้แปลต้องพิจารณาว่าจะเลือกเก็บการเล่นภาษา หรือเก็บความ หากเห็นว่าผู้ประพันธ์มีเจตนาเล่นภาษา ผู้แปลต้องรักษาเจตนาของผู้ประพันธ์ อาจลดเนื้อความลง แล้วสรรคำหรือสำนวนในภาษาเป้าหมายมาเล่นภาษา (อิสราแอล, 2540: 106)

ในที่นี้จะแบ่งการเล่นภาษาเป็น การเล่นเสียง เล่นความหมาย และเล่นอักษร ดังนี้

4.2.1 การเล่นเสียง

การเล่นเสียง คือ การใช้คำที่เสียงเหมือนหรือคล้ายกัน แต่ความหมายต่างกัน ทำให้เกิดความหมายหลายนัย ทว่าคำสองคำที่เสียงเหมือนหรือคล้ายกันในภาษาจีน เมื่อแปลเป็นไทยแล้วก็ยากจะได้คำเทียบเคียงสองคำที่เสียงพ้องกันอย่างในต้นฉบับ ดังนั้นความกำกวมที่ผู้ประพันธ์จงใจสร้างก็จะหายไป ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

ในเรื่อง 《不殺》เนื้อเรื่องตอนต้นเกิดในโลกที่เทคโนโลยีก้าวหน้า มีอุปกรณ์จักรกลมากมาย ทว่าต่อมาตัวละครหลักข้ามประตูมิติไปยังอีกโลกที่สภาพแวดล้อมเป็นป่าเขา สิ่งปลูกสร้างเป็นไม้ ผู้คนก็ใช้ภาษาของโลกตน ซึ่งกว่าตัวละครจะหัดภาษาของโลกนี้เพื่อใช้สื่อสารได้ก็ใช้เวลานานนับปี ในโลกต่างมิตินี้มีองค์กรมือสังหารชื่อว่า “殺龍樓”(ShāLóng Lóu)ในฉบับแปลใช้ว่า “หอสังหารมังกร”ต่อมาเมื่อตัวละครที่ชื่อ “凱司” (Kǎisī ฉบับภาษาไทยแปลชื่อนี้ว่า “ไคซ์”) ได้ยินชื่อองค์กรนี้เป็นครั้งแรกก็พูดว่า

“‘**殺龍樓**’？我又不想剪頭髮”凱司喃喃念著”

（御我, 2009c:200）————(41)

ผู้ประพันธ์ต้องการเล่นเสียงของคำว่า “殺龍” (Shālóng -สังหารมังกร) กับ “沙龍” (Shālóng -ซาลอน) จึงแต่งให้ตัวละครพูดเช่นนี้ แต่หากแปลตรงตัวว่า

“หอสังหารมังกร?ข้าไม่ได้จะตัดผมซะหน่อย”

นักอ่านชาวไทยก็จะไม่เข้าใจว่าเหตุใดจู่ๆ ไคซ์จึงพูดประโยคนี้ออกมา หากต้องการให้ผู้อ่านเข้าใจก็อาจแก้ไขด้วยการใส่เชิงอรรถอธิบายถึงความคล้ายคลึงทางเสียงของสองคำนี้ ในตัวอย่างนี้ ทางกองบรรณาธิการปรับฉบับแปลโดยวงเล็บคำอธิบายสั้นๆ ไว้ดังนี้

“สังหารมังกร? (ภาษาของโลกนี้ออกเสียงว่าซาหลง) ชื่ออย่างกับซาลอนตัดผม” ไคซ์บ่นพึมพำ (อวี้หว่อ, 2553ค: 173)

การเล่นเสียงในประโยคนี้ยังถูกนำไปเอ่ยซ้ำอีกในสามบทต่อมาในบทบรรยายความคิดของไคซ์ดังต่อไปนี้

“凱司也不知道殺龍樓費這麼大工夫到底打算做什麼？難道要把組織漂白嗎？讓大家以爲殺龍樓是**剪頭髮的嗎**？”（御我, 2009c:254）————(42)

ข้อความข้างต้นอ้างถึงการเล่นคำที่กล่าวไว้ข้างต้น และเนื่องจากมีการขยายความไว้แล้วจึงแปลได้เลยว่า

*ไคซ์เองไม่รู้ว่าที่หอสังหารมังกรเปลืองแรงไปขนาดนี้เพราะมีแผนจะทำอะไรกันแน่ หรือคิดจะล้างภาพลักษณ์องค์กรให้ใสสะอาด? ให้ทุกคนเข้าใจว่าหอสังหารมังกรเป็น**ซาลอนเสริมสวย**?*

ตัวอย่างที่ 2

ในเรื่องเดียวกันมีตัวละครีอกตัวที่ชื่อว่า“梅南”（Méinán） ซึ่งเสียงคล้ายกับ“美男”(měinán)ที่แปลว่า “หนุ่มรูปงาม” ชื่อนี้ผู้ประพันธ์จงใจตั้งให้เสียงคล้ายกันเพราะตัวละครเป็นเด็กหนุ่มหน้าตาดีเจ้าสำอาง และหลงตัวเองมาก เขาจะหยิบกระจกขึ้นมาส่องเสมอเพื่อตรวจสอบว่าผมยังเรียบเป็นทรงดีอยู่หรือไม่ เมื่อตัวละครอื่นได้ยินชื่อ “梅南”จากคำพูดของคนอื่นก็ยังแทบสำลักอาหาร ดังในข้อความต่อไปนี้

清清有點猶豫的開口：“**梅南**，你可不可以幫幫利奧拉大哥？”
美男？凱司差點沒被自己嘴裏的三明治噎死。
（御我, 2009b:121）————(43)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่า ชื่อธรรมดาชื่อหนึ่งก็อาจสร้างปัญหาในการแปลได้ เพราะหากแปลถอดเสียงว่า “เหมยหนัน” เมื่อตัวละครตัวนี้ถูกล้อชื่อ ผู้อ่านฉบับภาษาไทยก็จะไม่เข้าใจ ในฉบับแปลภาษาไทยทางกองบรรณาธิการจึงปรับชื่อตัวละครเป็น “แฮนซัม”คล้ายกับศัพท์ภาษาอังกฤษว่า “handsome” ที่ชาวไทยมักอ่านเป็น “แฮนด์ซั่ม” เพื่อให้เหมือนที่มีการเล่นเสียงคำว่า “梅南”และ “美男”ในต้นฉบับแบบที่ชาวไทยพอนึกภาพตามได้ ทว่าหากนี่เป็นวรรณกรรมจีนย้อนยุคที่ชื่อตัวละครทุกตัวเป็นภาษาจีน ไม่อาจแปลงชื่อเป็นภาษาตะวันตกได้ การแปลชื่อนี้ก็จะยากขึ้นอีก

ตัวอย่างที่ 3

ในเรื่อง 《不殺》มีตอนหนึ่งที่ตัวเอกซึ่งเป็นอัศวินมังกรได้รับบาดเจ็บสาหัส หมดหนทางเยียวยา มังกรขาวของเขาจึงใช้พลังวิเศษของมังกร ทำพิธีแบ่งอายุขัยให้เจ้านาย ระหว่างพิธีก็ร่ายคาถาดังข้อความต่อไปนี้

“拜南俄夫**卓根・**扛厄萊夫” （御我, 2009b:145）————(44)

ข้อความข้างต้นไม่มีความหมายในภาษาจีน เป็นคาถาที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจให้ผู้อ่านอ่านไม่เข้าใจ หากแปลโดยการถอดเสียงอักษรจีนเป็นอักษรไทยว่า

“ไป๋หนันเอ๋อฟูจั๋วเกิน ขังเอ้อไหลฟู”

ผู้อ่านก็จะรู้สึกสะดุดที่มังกรขาวศักดิ์สิทธิ์แห่งอาณาจักรดราคอน（卓根 Zhuógēn）ท่องคาถาอันฟังดูเหมือนภาษาจีน และหากพิจารณาให้ละเอียดว่าผู้ประพันธ์มีเหตุผลใดในการเลือกคำที่ออกเสียงเช่นนี้มาเป็นคาถา ก็จะพบว่าที่จริงคาถาดังกล่าวเป็นการนำอักษรจีนมาถอดศัพท์เสียงในภาษาอังกฤษว่า

“By name of dragon, come alive”

เมื่อรู้เช่นนี้ หากจะแปลโดยถอดเสียงจากภาษาอังกฤษดังกล่าวเป็นอักษรไทย ระบบเสียงในภาษาไทยจะถอดเสียงได้ใกล้เคียงเสียงภาษาอังกฤษมากกว่าฉบับภาษาจีน และนักอ่านชาวไทยที่ส่วนใหญ่รู้ภาษาอังกฤษในระดับหนึ่ง ก็จะมองออกว่าคาถานี้แปลว่าอะไร ซึ่งขัดกับเจตนาของผู้ประพันธ์ที่คิดจะให้ข้อความท่อนนี้เป็นคาถาลึกลับ ผู้วิจัยจึงแปลข้อความนี้เป็นภาษาอื่นอีกก่อนจากนั้นค่อยถอดเสียงเป็นภาษาไทยอีกครั้ง

ประโยค “ในนามแห่งมังกร จงคืนชีพ” แปลเป็นภาษาอิตาเลียนได้ดังนี้

“Nel nome del drago, ritorna in vita!” ถอดเสียงเป็นอักษรไทยได้ดังนี้

“เนลโนเมเดลดราโก รีตอร์นาอินวีตา”

เช่นนี้ผู้อ่านชาวไทยก็จะอ่านคาถาดังกล่าวไม่เข้าใจ เช่นเดียวกับที่ผู้อ่านฉบับภาษาจีนอ่านคาถาดังกล่าวไม่เข้าใจ ตรงตามเจตนาของผู้ประพันธ์

ตัวอย่างที่ 4

ในเรื่อง 《吾命騎士》ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเทพอัศวิน ผู้สืบทอดตำแหน่งเทพจะถูกเรียกด้วยตำแหน่งของเทพองค์นั้นๆ เช่น “เทพแห่งแสงสว่าง” “เทพแห่งความมืดมน” จนนานวันเข้าตัวเอกก็เริ่มไม่แน่ใจว่าใครชื่ออะไร จำได้เพียงคลับคล้ายคลับคลา ผู้ประพันธ์จึงนำจุดนี้มาเล่นเสียงดังนี้

十二聖騎士長還是有自己的名字，但是，通常沒什麼人會用名字來稱呼我們就是了。搞得我常常忘記其他十二聖騎士長的名字到底是什麼，譬如說，綠葉聖騎士長的名字到底是**艾梅**還是**草莓**，我總是搞不太清楚。

（御我, 2007:127）————(45)

ข้อความข้างต้นเล่นเสียงคำ “艾梅” (àiméi) และ “草莓”(cǎoméi)

ชื่อตัวละครต่างๆ ในเรื่องนี้ส่วนใหญ่เป็นชื่อสมมติที่ผู้ประพันธ์คิดขึ้นเองตามจินตนาการ หลายชื่อตั้งให้ฟังดูเป็นตะวันตก หากแปลชื่อโดยถอดเสียงตามอักษรจีนก็จะออกมาเป็นชื่อที่

แปลกประหลาดขัดหู นอกจากไม่สื่อความในภาษาไทย ก็ยังมองไม่เห็นเจตนาที่ผู้ประพันธ์ต้องการตั้งให้เป็นตะวันตก ดังนั้นผู้แปลวรรณกรรมเรื่องนี้จึงต้องดัดแปลงชื่อตัวละครค่อนข้างมาก บ้างก็ดัดแปลงนำชื่อเทพเจ้ากรีกมาใช้ ส่วนคำ “艾梅” ฉบับภาษาไทยแปลงเป็น “ไอเม่”

เมื่อผู้ประพันธ์นำเสียงในชื่อ “艾梅” มาล้อกับคำว่า “草莓” ที่หมายถึงสตรอเบอร์รี่ เสียงในภาษาจีนยังคล้ายกัน คือ “àiméi” และ “cǎoméi” ทว่าในภาษาไทยไม่ได้เรียกสตรอเบอร์รี่ว่า “cǎoméi” ดังนั้นผู้แปลฉบับภาษาไทยจึงดัดแปลงข้อความเป็นดังนี้

*หัวหน้าเทพอัศวินทั้งสิบสององค์ต่างมีชื่อจริงของตัวเองทั้งนั้น แต่ปกติไม่มีใครเรียกชื่อของพวกเรา จนข้าแทบจะลืมไปแล้วว่าหัวหน้าเทพอัศวินทั้งสิบสองมีชื่อจริงกันว่าอะไรบ้าง อย่างเช่น หัวหน้าเทพอัศวินเคเรสมีชื่อจริงว่า**ไอเม่** หรือ**ไอ้เหม็น** ข้าก็จำไม่ค่อยได้แล้ว*

(อวี้หว่อ, 2552ง: 90)

กรณีนี้ผู้แปลเห็นว่าการเล่นเสียงเพื่อล้อชื่อเป็นสารหลักที่ต้นฉบับต้องการสื่อ ส่วน “สตรอเบอร์รี่” เป็นเพียงคำที่นำมาประกอบ หากแปลตรงตามอักษรเป็น

“ชื่อ**ไอเม่** หรือ**สตรอเบอร์รี่** ข้าก็จำไม่ค่อยได้แล้ว”

เช่นนี้ก็จะไม่เห็นการเล่นเสียงในต้นฉบับ และยังทำให้ผู้อ่านสับสนด้วยว่าเหตุใดจึงเอ่ยถึงสตรอเบอร์รี่ขึ้นมากะทันหัน ดังนั้นการปรับเป็น “ไอเม่” และ “ไอ้เหม็น” เพื่อให้เห็นการเล่นเสียง จึงเป็นการแก้ปัญหาอีกแบบที่รักษาลีลาต้นฉบับไว้ได้อย่างดี

4.2.2 การเล่นความหมาย

การเล่นความหมายมักเกิดกับคำที่มีหลายความหมายหรือหลายหน้าที่ ผู้ประพันธ์จงใจสร้างความกำกวม ทำให้คิดได้หลายแง่ หรืออาจทำให้คิดว่าเป็นความหมายหนึ่งแต่สุดท้ายเป็นอีกความหมายหนึ่ง

ตัวอย่างที่ 1

คำว่า “好” (hǎo) ในพจนานุกรมจีน-ไทย ของเธียรชัย เอี่ยมวรเมธ (2545: 421) ให้นิยามไว้ถึง 14 ความหมาย ในที่นี้จะยกมาเป็นตัวอย่างสองความหมาย ได้แก่

(1) ดี (ตรงข้ามกับ “壞” huài)

(13) ใส่ไว้หน้าคำคุณศัพท์หรือกริยา มีความหมายแสดงถึงระดับที่ลึก พร้อมกับมีน้ำเสียงทอดถอนใจ

ในเรื่อง 《不殺》เล่ม 4 มีโจรป่ากลุ่มหนึ่งที่ปล้นคนรวย ไม่ปล้นคนจน ทว่าคนรวยก็มักจ้างสำนักคุ้มภัยมาดูแลทรัพย์สินเป็นอย่างดีจนโจรป่ากลุ่มนี้ไม่อาจลงมือได้ ท้ายที่สุดโจรกลุ่มนี้จึงไม่มีใครให้ปล้นจนไม่มีอะไรจะกิน เสื้อผ้าก็เก่าขาด มีความเป็นอยู่ยากลำบาก แต่แม้จะลำบากเท่าไรก็ยังยืนหยัด ไม่ยอมปล้นชาวบ้านธรรมดาเพื่อให้ตัวเองมีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ตัวละครตัวหนึ่งซึ่งเป็นอัศวินผู้ยึดมั่นคุณธรรมชื่นชมในหลักการของเหล่าโจรมาก จึงเอ่ยว่า

“做得**好**！”

หมายถึง “ทำได้**ดี**!” หรือ “ทำ**ดีมาก**!”

ทว่าไคซ์ซึ่งเป็นเพื่อนของอัศวินคนนี้เป็นคนเห็นแก่เงินและเกลียดความจนเป็นที่สุด เมื่อได้ยินเช่นนั้นก็เขาเอ่ยอย่างรังเกียจว่า

“**好**？**好**貧窮啊！” （御我, 2009c:199）————(46)

ในประโยคนี้คำว่า “好” ทั้งสองตัวใช้ในสองความหมาย ตัวแรกหมายถึง “ดี” ส่วนตัวหลังใช้แสดงถึงระดับที่ลึก หากแปลตามความหมายตรงๆ เป็นดังนี้

*“**ดี**?จน**มาก**!” หรือ “**ดี**? จน**เหลือเกิน**!”*

ก็จะถ่ายทอดได้เพียงความหมายของอักษรเท่านั้น ทว่าสื่อความคิดของตัวละครได้ไม่ดีนัก เพราะหากพิจารณาสารที่ต้องการสื่อ ประโยคนี้แสดงให้เห็นว่าผู้พูดไม่เห็นด้วยว่าเป็นเรื่องดี จึงใช้รูปแบบย้อนถามในตอนต้นแล้วกล่าววรรคหลังด้วยการซ้ำคำว่า “好” เพื่อสื่อว่าเป็นเรื่องไม่ดี (จน) ต่างหาก เป็นการแสดงความรังเกียจด้วยอารมณ์ค่อนข้างรุนแรง หากจะรักษาน้ำเสียงของตัวละครไว้ก็แปลเป็นไทยได้ว่า

*“**ดี**?จน**เป็นบ้า**เลยต่างหาก!”* (อวี้หว่อ, 2553ค: 173)

ในแง่การสื่อความหมาย ทั้งต้นฉบับและบทแปลสื่อถึงอารมณ์ของไคซ์ได้ไม่ต่างกัน ทว่าผู้อ่านฉบับแปลจะไม่เห็นถึงการเล่นคำของตัวละคร ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของไคซ์ที่มักสำบัดสำนวนและเล่นคำอยู่เสมอ แต่การแปลสำนวนและการเล่นคำก็ยากจะคงทุกอย่างไว้ดังเช่นในต้นฉบับ หากฉบับแปลทำให้การเล่นคำหายไปบ่อยครั้งเข้า ไคซ์ฉบับไทยก็จะเจ้าคารมสู้ “凯斯” ในต้นฉบับไม่ได้

หากพิจารณาว่าการเล่นคำเป็นลักษณะเด่นของไคซ์ ต้องการคงการซ้ำคำไว้ก็อาจทำได้โดยเพิ่มความลงไปในฉบับแปลดังนี้

*"**ดี**? **ดี**กับผีสิ จน**เป็นบ้า**เลยต่างหาก!"* หรือ *"**ดี**? **ดี**กับผีสิ จน**จะตายซัก**!"*

เช่นนี้ก็จะรักษาน้ำเสียงและการซ้ำคำของตัวละครได้ดีกว่าการแปลตรงๆ โดยไม่ปรับบทแปลเลย

ตัวอย่างที่ 2

ภาษาจีนมีคำพ้องเสียงจำนวนมาก เวลาแนะนำชื่อของตนจึงนิยมขยายความเพื่อให้รู้ว่าชื่อของตนใช้อักษรตัวใด ทว่าในวรรณกรรมแฟนตาซี ชื่อของตัวละครหลายชื่อเป็นชื่อที่ตั้งตามจินตนาการ ไม่เกี่ยวข้องกับความหมายของอักษรจีนนั้นๆ ดังนั้นเมื่อยกคำศัพท์มาอธิบายชื่อของตนจึงกลายเป็นอีกความหมาย เช่นในสถานการณ์ที่ตัวละครชื่อ "ไคซ์" แนะนำตัวกับมือสังหารดังข้อความต่อไปนี้

"我叫凯司，凯子的凯，司機的司"
凯子的司機？殺手心底泛起淡淡的笑意。（御我, 2009b:23）————(47)

ไคซ์ซึ่งเป็นคนไม่ค่อยใส่ใจสิ่งใด เลือกคำว่า "凯子"(kǎizi)ซึ่งหมายถึง "เศรษฐีใจป้ำ" และ "司機"(sījī)ซึ่งหมายถึง "คนขับรถ" มาใช้อธิบายชื่ออย่างส่งเดช เมื่อมือสังหารนำทั้งสองคำมารวมกันในใจ กลายเป็น "凯子的司機"(คนขับรถของเศรษฐีใจป้ำ) จึงนึกขัน ทั้งที่ความจริงชื่อ "凯司" เป็นชื่อที่ผู้ประพันธ์ตั้งขึ้น โดยเจตนาให้มีกลิ่นอายต่างชาติ ไม่เกี่ยวข้องใดๆ กับ "คนขับรถของเศรษฐีใจป้ำ" ตามความหมายของอักษรจีน

ในฉบับภาษาไทยแปลประโยคนี้ว่า

"ฉันชื่อไคซ์ คอ ไอ ซอ การันต์"
คอ ไอ ซอ การันต์? มือสังหารแอบยิ้มน้อยๆ (อวี้หว่อ, 2553ข: 20)

เป็นการสะกดพยัญชนะและสระทีละตัวตามแบบชาวไทย แม้จะไม่ได้อารมณ์ขันสมบูรณ์เท่าต้นฉบับ แต่การที่ไคซ์ไม่ได้ออกชื่อเต็มของอักษรให้ครบว่า "สระไอ ค ควาย ซ โซ่ การันต์" ก็แสดงให้เห็นความไม่อินังขังขอบของผู้พูด นิสัยของตัวละครที่สื่อผ่านทางวิธีแนะนำตัวจึงไม่เปลี่ยนไปนัก

ตัวอย่างที่ 3

มีหญิงที่งามมากอยู่คนหนึ่งใช้เวทมนตร์แปลงโฉมตนเองให้อัปลักษณ์ ตัวใหญ่กล้ามโต เด็กหนุ่มที่เพิ่งรู้จักจึงไม่รู้ว่าไม่กี่ร้อยปีก่อนเธอเคยเป็นหญิงงามอันดับหนึ่ง เมื่อได้ฟังคนอื่นชื่นชมความงามของเธอจึงแปลกใจอย่างมาก ต่อไปนี้คือข้อความที่บรรยายความคิดของเขา

再想到大媽的模樣，凱司不禁口吐白沫，四肢抽搐，果然幾百年的年齡差距造成的不只是**代溝**，那根本是**海溝**！想不到啊想不到！

（御我, 2009d:23）————(48)

ประโยคนี้มีการเล่นความหมายของคำว่า“代溝” （dàigōu）และ“海溝”（hǎigōu）โดย

“代溝”หมายถึง ช่องว่างระหว่างวัย

“海溝” หมายถึง ร่องน้ำลึกในทะเล

ในภาษาจีน ทั้งสองคำมีอักษร “溝”เช่นเดียวกัน แต่ในภาษาไทยของคำทั้งสองไม่มีคำซ้ำกัน ผู้วิจัยแปลข้อความดังกล่าวไว้ดังนี้

*ไคซ์นึกภาพแม่เบิ้มอีกรอบแล้วอดน้ำลายฟูมปาก แขนขาชักกระตุกไม่ได้ อายุที่ห่างกันหลายร้อยปีไม่แค่สร้าง **“ช่องว่าง” ระหว่างวัย** แต่นั่นมัน**หลุมยักษ์ใหญ่เยี่ยงมหาสมุทร**โดยแท้! ช่างนึกไม่ถึงเลยจริงๆ!* (อวี้ห่อ, 2553ง: 20)

ผู้วิจัยมุ่งไปที่การเน้นให้เห็นความแตกต่างระหว่าง “ช่องว่าง” และ “หลุมยักษ์ใหญ่เยี่ยงมหาสมุทร” เพื่อให้ได้ความหมายใกล้เคียงกับต้นฉบับ ทว่าสำนวนฉบับแปลก็จะเยิ่นเย้อขึ้น

4.2.3 การเล่นอักษร

อักษรไทยและอักษรจีนเป็นสัญลักษณ์คนละชนิดกัน โดยอักษรไทยเป็นอักษรที่บอกเสียง ประกอบด้วยพยัญชนะและสระ ในขณะที่อักษรจีนเป็นอักษรภาพที่เน้นบอกความหมาย ส่วนใหญ่ประกอบขึ้นจากหมวดนำต่างๆ

เมื่อผู้ประพันธ์เล่นอักษร แฝงความหมายบางอย่างไว้ในหมวดนำ ก็เป็นอุปสรรคไม่น้อยในการถ่ายทอดเป็นภาษาไทย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

ในเรื่อง《非關英雄》มีบาร์แห่งหนึ่งซึ่งเป็นบาร์สำหรับ “非人”(fēirénอมนุษย์) โดยเฉพาะ ไม่ต้อนรับมนุษย์ ร้านนี้ชื่อว่า “俳” （Pái） เป็นอักษรที่เกิดจากการนำอักษร “非”(ไม่ใช่) และ“人” (มนุษย์) มาประกอบกัน

ผีดูดเลือดตนหนึ่งเข้ามาตามหาเพื่อนที่เป็นมนุษย์ในร้าน ทว่าเมื่อเขาไปถามเจ้าของร้าน กลับถูกเจ้าของร้านย้อนว่า

“你不真的了解‘**俳**’這個字的意思吧？吸血鬼”

（御我, 2009a:114-115）————(49)

เจ้าของร้านต้องการเน้นว่าร้านของเขาเป็นบาร์สำหรับอมนุษย์ ชื่อร้านบ่งบอกอย่างชัดเจนว่า “俳 — 非+人” ดังนั้นเมื่อแปลชื่อร้าน หากถอดเสียงเหมือนการแปลชื่อเฉพาะทั่วไปเป็น “ไผ” ผู้อ่านจะไม่สามารถเข้าใจความหมายที่แฝงในอักษรได้ และไม่เข้าใจด้วยว่าเหตุใดเจ้าของร้านจึงได้ย้อนถามผีดูดเลือดเช่นนั้น เนื่องจากผู้อ่านไม่รู้จักอักษรจีน ฉบับภาษาไทยแปลประโยคข้างต้นว่า

*“นายไม่เข้าใจความหมายของตัวอักษร ‘**นามูห์นอน**’ หรือไง เจ้าแวมไพร์”*

(อวี้ห่อ, 2552ค: 89)

ทางกองบรรณาธิการดัดแปลงชื่อบาร์แห่งนี้เป็น “นามูห์นอน” (Namuhnon) ซึ่งเป็นการนำอักษรในคำว่า “Non-human” มาเรียงกลับจากหลังไปหน้า จากนั้นก็ทำเชิงอรรถอธิบาย แม้ความหมายของคำว่า “non-human” จะไม่สอดคล้องอย่างสมบูรณ์กับคำว่า“อมนุษย์” แต่นี่ก็เป็นวิธีแก้ปัญหาด้วยความคิดสร้างสรรค์ที่ทำให้ผู้อ่านวรรณกรรมแฟนตาซีซึ่งส่วนใหญ่เป็นเยาวชนที่พอมีความรู้ภาษาอังกฤษสามารถเข้าถึงและจดจำชื่อนี้ได้ดีขึ้น

ตัวอย่างที่ 2

เรื่องของร้านนามูห์นอนยังมีต่อเมื่อเจ้าของร้านผู้เป็นเงือกแนะนำตัวว่าชื่อ “โพไซดี้” (波賽帝 Bōsāidì)[9] หลังจากแนะนำแล้วตัวละครตัวหนึ่งก็ถามขึ้นว่า

---

[9] แผลงมาจาก “Poseidy” ผู้ประพันธ์เจตนาตั้งชื่อให้คล้ายกับ “Poseidon” ผู้เป็นจ้าวสมุทรตามตำนานกรีก

“波賽帝，你的**帝**是草字頭的**蒂**，還是沒有草字頭的帝？”

（御我, 2009a:139）————(50)

เนื่องจากเงือกในเรื่องนี้เป็นอมนุษย์ที่มีสองเพศ เมื่ออยู่ในร่างมนุษย์ หน้าตาก็ก้ำกึ่งระหว่างชายและหญิง แยกไม่ออกว่าเป็นเพศใด ดังนั้นผู้ถามไม่ได้อยากรู้จริงๆ ว่าชื่อ “โพไซดี้” เขียนเช่นไร ทว่าต้องการถามเพศผ่านทางอักษร เนื่องจากอักษร “蒂” นิยมใช้กับชื่อผู้หญิง ส่วน “帝” ใช้กับชื่อผู้ชาย แต่ในภาษาไทยอักษรทั้งสองตัวถอดเสียงออกมาแล้วเหมือนกัน อีกทั้งชาวไทยก็ไม่รู้จัก “草字頭”(cǎozìtóuหมวดอักษรหญ้า) การจะแปลประโยคนี้ให้ได้ความหมายตามต้นฉบับจึงเป็นเรื่องยาก ในฉบับแปลภาษาไทยแปลไว้ดังนี้

*“โพไซดี้ คำว่า ‘**ดี้**’ ในชื่อของนายแผลงมาจากคำไหนรึเปล่า”* (อวี้หว่อ, 2552ค: 109)

การแปลเช่นนี้ถ่ายทอดความคิดของต้นฉบับได้ส่วนหนึ่ง คือ หากผู้อ่านคิดว่า “ดี้”อาจแผลงมาจาก “ดอน”ในชื่อ “โพไซดอน”ซึ่งเป็นชื่อเทพเจ้าชาย ประโยคนี้ก็อาจเป็นการถามเพศอย่างอ้อมๆ ได้ แต่ผู้อ่านชาวไทยก็อาจตีความเพียงว่าผู้ถามอยากรู้เพียงว่า “โพไซดี้”เป็นชื่อเล่นที่แผลงมาจากชื่อจริงว่า “โพไซดอน”หรือเปล่าก็เป็นได้ เพราะมีชื่อเล่นในภาษาอังกฤษมากมายที่นำชื่อจริงมาเปลี่ยนอักษรตัวหลังเป็น “Y” ประโยคนี้จึงสื่อความได้ไม่รัดกุมเท่าต้นฉบับ ทว่าก็แก้ปัญหาการเล่นอักษรได้ในระดับหนึ่ง

<u>ตัวอย่างที่ 3</u>

ในภาษาจีนนอกจากอักษรจีนก็ยังมีสัญลักษณ์แทนเสียงอย่าง“注音符號”(zhùyīn fúhào)ด้วย ในเรื่อง 《不殺》บลัดวูล์ฟ （血狼 Xuèláng） และ คาปูชิโน （卡布奇諾 Cappuccino） ต้องการส่งสัญญาณลับระหว่างกัน ตอนแรกใช้การกะพริบตาเป็นรหัสมอร์ส แต่ผลปรากฏว่าใช้การได้ไม่ดี เพราะกว่าจะรู้เรื่องกันก็ต้องกะพริบจนหนังตาเป็นตะคริว จึงเกิดเป็นสถานการณ์ดังต่อไปนี้

血狼大聲抱怨“看吧！我就說摩斯密碼遜掉了，下次改用火星文密談，保證沒有人聽的懂！現在來練習，ㄎㄕㄍㄓㄊ。”

“ㄑㄙㄅㄋ” （御我, 2010c:143）————(51)

ผู้ประพันธ์ให้ตัวละครล้อเล่นว่านี่คือภาษาดาวอังคาร จากนั้นเปลี่ยนมาเขียนด้วย “注音符號”แทน ใช้การสะกดแทนเสียงแบบไม่ครบคำ แต่ให้พอเดาความหมายได้

“注音符號”ข้างต้นแปลเป็นอักษรจีนได้ดังนี้

ㄋㄕㄍㄓㄊ = 你是個豬頭 (นายมันไอ้โง่)

ㄑㄙㄅㄋ = 去死吧你 (ไปตายซะ)

ภาษาไทยมีระบบอักษรเพียงชุดเดียว จึงไม่อาจถ่ายทอดเป็นภาษาไทยด้วยวิธีเดียวกับต้นฉบับภาษาจีน ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำวิธีเล่นคำผวนของไทยมาประยุกต์ใช้แทน ดังนี้

บลัดวูล์ฟโวยวายลั่นว่า "ดูสิ! ฉันว่ารหัสมอร์สมันห่วยแตก คราวหน้าเปลี่ยนมาเจรจาด้วยภาษาดาวอังคารกันดีกว่า รับรองไม่มีใครฟังออก! ตอนนี้เรามาฝึกซ้อมกันหน่อยมั้ย โนมันไอ้ง่าย"

"ป๊ะตายไซ!" (อวี้หว่อ, 2554ก: 122-123)

เช่นนี้แม้ภาษาต้นฉบับจะใช้อักษรคนละชุดกับภาษาปลายทางจนไม่อาจสื่อการเล่นอักษรให้เห็นได้ นักแปลก็ยังสามารถใช้การเล่นเสียงในภาษาไทยมาประยุกต์ใช้แทน ถึงรูปแบบการเล่นภาษาจะเปลี่ยนไป ทว่าก็ยังสื่อให้ผู้อ่านรู้ได้เช่นกันว่ามีการเล่นภาษา

จากตัวอย่างทั้งหมดข้างต้น จะเห็นได้ว่าการเล่นภาษาในต้นฉบับเพิ่มความยากให้การแปลไม่น้อย ผู้แปลต้องใช้ทุกวิถีทางในการถ่ายทอดการเล่นภาษาต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการขยายความ ทำเชิงอรรถ เปลี่ยนแปลงเนื้อหาเพื่อรักษาการเล่นภาษาในฉบับแปล นำภาษาที่สามมาใช้ไปจนกระทั่งหาการเล่นภาษาของไทยมาใช้แทน แต่ถึงกระนั้น บางครั้งก็ยังเป็นเรื่องยากที่จะสื่อให้ผู้อ่านเห็นว่าในต้นฉบับมีการเล่นภาษา

บทที่ 5

สรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ

การถ่ายทอดความหมายจากภาษาหนึ่งไปยังอีกภาษาหนึ่งมักจะมีอุปสรรคหลักๆ คือ ความแตกต่างทางรูปแบบของภาษาทั้งสอง และความแตกต่างทางมโนทัศน์อันสะท้อนผ่านกลวิธีทางภาษา เช่น โวหารภาพพจน์และการเล่นภาษารูปแบบต่างๆ

ในการวิจัยเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์ปัญหาในการแปลวรรณกรรมแฟนตาซีจีนเป็นภาษาไทย” นี้ ผู้วิจัยได้นำวรรณกรรมแฟนตาซีจีนที่ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยมาเปรียบเทียบกับต้นฉบับภาษาจีนเพื่อศึกษาวิเคราะห์กลวิธีที่ใช้ในการแก้ปัญหาซึ่งเกิดจากปัจจัยข้างต้น สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังต่อไปนี้

5.1 การแปลคำเทียบเคียง

แม้จะมีศัพท์มากมายในภาษาจีนและไทยที่ไม่อาจหาคำเทียบเคียงกันได้โดยสมบูรณ์ ทว่าคำเหล่านั้นล้วนไม่ได้ปรากฏอยู่เดี่ยวๆ จะมีบริบทของวรรณกรรมอยู่ด้วยเสมอ และบ่อยครั้งที่เมื่อมาอยู่ในบริบทแล้ว คำนั้นๆ ก็มิได้สื่อความตามพจนานุกรมดังนั้นหากผู้แปลยึดติดอยู่กับการถ่ายภาษาทีละคำ ก็จะไม่อาจสื่อความหมายของต้นฉบับออกมาได้

จากตัวอย่างการแปลคำเทียบเคียงที่นำมาวิจัย ทั้งการไม่มีคำเทียบเคียง การหลากคำได้ไม่เท่ากัน และคำเทียบเคียงโดยประมาณ พบว่ามีหลักกว้างๆ ในการแปลดังต่อไปนี้

1 คิดคำใหม่ขึ้นใหม่

กรณีที่วรรณกรรมมีการคิดคำสร้างใหม่ (neologism) ขึ้นมาเพื่อใช้ในตัวบทวรรณกรรมนั้นๆ ก็จะไม่สามารถแปลตามตัวอักษรได้ ควรหาคำใหม่มาใช้ในบทแปลเช่นกัน หากบริบทเอื้ออำนวย ก็อาจแปลโดยดัดแปลงคำภาษาอังกฤษมาใช้เพื่อเน้นความเป็นชื่อเฉพาะ เช่น

“極速”[1] (Jísù) เป็นชื่อพลังพิเศษ ฉบับภาษาไทยแปลไว้ว่า “แม็กซ์สปีด”

“碎銀”[2] (Suìyín) เป็นชื่อเฉพาะของอาวุธ ฉบับภาษาไทยแปลไว้ว่า “ซิลเวอร์ไลท์”

---

[1] หัวข้อ 3.1.1 ตัวอย่างที่ 3 หน้า 32

[2] หัวข้อ 3.1.1 ตัวอย่างที่ 4 หน้า 33

2 แปลโดยขยายความ

เมื่อไม่มีคำเทียบเคียงที่ตรงตัว บทแปลอาจต้องใช้คำมากกว่าต้นฉบับเพื่อให้สามารถเก็บใจความได้สมบูรณ์ เช่น คำว่า “热心”ที่หมายถึง “มีน้ำใจ มีความกระตือรือร้นและความสนใจยอมลงแรงเต็มที่” ไม่มีคำไทยเดี่ยวๆ ที่สั้นกระชับและกินความครอบคลุมทั้งหมด ดังนั้นจึงต้องขยายความเพิ่ม ดังนี้

我並不排除這世界有**熱心**的好人
*ผมจะไม่เถียงว่าในโลกนี้มีคนดีที่**มีน้ำใจและกระตือรือร้น**อยู่*[3]

3มุ่งถ่ายทอดสารที่ต้องการสื่อ โดยดัดแปลงคำหรือโครงสร้างประโยคเพื่อให้ได้ผลกระทบทางอารมณ์เช่นเดียวกับต้นฉบับ เช่น

“啊！真抱歉，我的**職業病**又來了”
*“อ๊ะ! ขอโทษด้วยจริงๆ **ติดนิสัยมาจากงาน**น่ะครับ”*[4]

คำว่า “職業病”ไม่มีคำเทียบเคียงในภาษาไทย ทว่าเมื่อปรับเปลี่ยนรูปประโยคใหม่โดยเน้นถ่ายทอดความที่ต้นฉบับต้องการสื่อ บทแปลไทยก็ยังคงสื่อความได้ตรงกับต้นฉบับจีน

“不要緊、沒關係，大家都會了解…沒有人會怪你”
***“ไม่เป็นไร ไม่ต้องห่วง** ทุกคนจะให้อภัย...ไม่มีใครโทษเธอหรอก”* [5]

การหลากคำ “不要緊”และ“沒關係”ก็เพื่อต้องการแสดงให้เห็นว่าผู้พูดพยายามหาคำต่างๆ มาปลอบใจผู้ฟัง ดังนั้นการแปล “沒關係” ว่า “ไม่ต้องห่วง” จึงไม่ทำให้ความหมายเปลี่ยนไป

จะเห็นได้ว่าหลายครั้งบทแปลภาษาไทยต้องเรียบเรียงถ้อยคำใหม่เพื่อให้สื่อความได้ตรงกับต้นฉบับ โดยถ้อยคำในบทแปลมิได้มีความหมายหรือโครงสร้างสอดคล้องกับต้นฉบับ ทว่าสื่อความได้ใกล้เคียงกัน ดังนั้นสิ่งที่จะทำให้การถ่ายทอดความหมายสำเร็จจึงไม่ได้อยู่ที่การ “หาคำ

---

[3]หัวข้อ 3.1.3 ตัวอย่างที่ 1 หน้า 37

[4]หัวข้อ 3.1.1 ตัวอย่างที่ 1 หน้า 30

[5]หัวข้อ 3.1.2 ตัวอย่างที่ 3 หน้า 36

เทียบเคียงให้พบ” แต่อยู่ที่การตีความในระดับวาทกรรม มองหาสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อ แยกความคิดนั้นออกจากรูปแบบทางภาษา จากนั้นก็ถ่ายทอดใหม่เป็นภาษาไทย

5.2 ลำดับคำกับการถ่ายทอดความคิด

ภาษาไทยและภาษาจีนมีลำดับคำในประโยคต่างกัน ดังนั้นเมื่อถ่ายทอดเป็นภาษาไทย ลำดับความสำคัญของสารก็จะเปลี่ยนแปลงไปเช่นกัน

สิ่งที่วรรณกรรมต้องการสื่อนั้น นอกจากข้อมูลข่าวสารแล้ว ก็ยังมีอารมณ์ความรู้สึกด้วย ในกรณีที่ผู้แปลพิจารณาเห็นว่าลำดับความคิดเป็นส่วนสำคัญในการสร้างผลกระทบทางอารมณ์ ก็อาจปรับเนื้อหาในฉบับแปลเพื่อให้ลำดับสารยังคงเดิม แม้โครงสร้างประโยคและความหมายตามตัวอักษรจะเปลี่ยนแปลงไปจากต้นฉบับบ้างก็ตาม เช่น

“的確是很可愛，胖嘟嘟的粉紅臉頰，柔軟的金色髮絲和一雙水汪汪大眼睛，真是個人見人愛的可愛…**小寶寶**，而且種族百分之百是人類！”[6]

*“**มัน**น่ารักมาก แก้มยุ้ยสีชมพู เส้นผมอ่อนนุ่มสีทองและดวงตาสุกใสเป็นประกายคู่นั้นชวนให้ใครเห็นใครก็รัก ช่างเป็น…**ทารกน้อย**ที่น่ารักจริงๆ แถมยังเป็นเผ่าพันธุ์มนุษย์ร้อยเปอร์เซ็นต์อีกด้วย!”*

และ

不過，她最喜歡的還是，當銀假面叫她安瑟時，眼底顯露出來的**一點脆弱**...[7]

*ทว่าที่เธอชอบมากที่สุดก็คือ สิ่งที่ฉายออกมาจากส่วนลึกในดวงตาของหน้ากากเงินยามที่เขาเรียกเธอว่าอันเซ่อ...มันคือ**แววแห่งความเปราะบาง**...*

ทั้งสองตัวอย่างนี้ดัดแปลงคำนามหลักในต้นฉบับ โดยใช้คำที่ไม่เฉพาะเจาะจงอย่าง “มัน” และ “สิ่ง” มาแทนที่นามหลักที่อยู่ต้นประโยคก่อนเพื่อรักษากระแสความเดิมของต้นฉบับ

---

[6]หัวข้อ 3.2 ตัวอย่างที่ 1 หน้า 43

[7]หัวข้อ 3.2 ตัวอย่างที่ 3 หน้า 45

การเปลี่ยนโครงสร้างประโยคในฉบับแปลภาษาไทยจะทำให้ความหมายตามตัวอักษรเปลี่ยนแปลงไป ทว่าผลกระทบทางอารมณ์ของฉบับแปลจะใกล้เคียงกับต้นฉบับมากกว่าการแปลโดยรักษาโครงสร้างของต้นฉบับภาษาจีนไว้

5.3 การแปลโวหารภาพพจน์

จากวิธีที่วรรณกรรมฉบับแปลภาษาไทยใช้ถ่ายทอดโวหารภาพพจน์จีน พบว่ามีแนวทางกว้างๆ ดังต่อไปนี้

1 แปลตรงตัวตามต้นฉบับ วิธีนี้จะใช้ได้เมื่อความเปรียบนั้นเห็นภาพชัดในตัว แม้จะเป็นการเปรียบเปรยที่ชาวไทยไม่นิยมใช้ทว่าเมื่อมีบริบทของวรรณกรรมประกอบ แปลตามตัวอักษรแล้วยังสื่อความได้ เช่น

瘦死的駱駝比馬大[8] *อูฐที่ผอมตายยังตัวใหญ่กว่าม้า*

(ใช้เปรียบถึงครอบครัวที่มีเงิน แม้จะจนลงแล้วก็ยังรวยกว่าครอบครัวที่จนมาแต่แรก)

脫褲子放屁——多此一舉[9] *ถอดกางเกงปล่อยตด...ทำเกินความจำเป็น*

2 นำภาพพจน์ของไทยมาใช้เทียบเคียง ใช้เมื่อโวหารของจีนสะท้อนมโนทัศน์คนละแบบกับไทย หากแปลตรงตัวอาจสื่อความคลาดเคลื่อน หรือสื่อความไม่ได้ เช่น

“粉飾太平”[10]ที่แปลว่า“ปิดบังสภาพจริงอันสับสนวุ่นวายในสังคม แสร้งทำเป็นว่าทุกอย่างสงบเรียบร้อย” เมื่อสำนวนนี้ปรากฏในบริบทที่นางเอกแสร้งทำเป็นไม่รู้ไม่เห็นว่าคนรักมีหญิงอื่น ก็สามารถนำสำนวนไทย *“เอาหูไปนาเอาตาไปไร่”* มาใช้แทนได้

“芭樂”[11]ที่แปลว่า “ฝรั่ง” ชาวไต้หวันนิยมนำไปเปรียบเทียบกับ “ระเบิดมือ” หากคงอุปลักษณ์นี้ไว้ ผู้อ่านชาวไทยจะไม่เข้าใจ ดังนั้นควรนำอุปลักษณ์ของไทยมาใช้แทน โดยแปลเป็น *“น้อยหน่า”* ซึ่งเป็นผลไม้ที่ชาวใช้เปรียบกับระเบิดมือ

---

[8]หัวข้อ 4.1.1 ตัวอย่างที่ 3 หน้า 52

[9]หัวข้อ 4.1.1 ตัวอย่างที่ 5 หน้า 54

[10]หัวข้อ 4.1.1 ตัวอย่างที่ 2 หน้า 51

[11]หัวข้อ 4.1.3 ตัวอย่างที่ 2 หน้า 61

3 แปลแบบตีความ คือการนำภาพพจน์นั้นมาตีความ แล้วถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาธรรมดาที่ความหมายใกล้เคียงกัน ใช้เมื่อโวหารจีนสะท้อนมโนทัศน์คนละแบบกับไทย หากแปลตรงตัวจะสื่อความคลาดเคลื่อน หรือสื่อความไม่ได้ เช่น

“落水狗”[12]ที่แปลตรงตัวได้ว่า “หมาตกน้ำ” ทว่าในภาษาจีนมิได้ใช้เปรียบเทียบกับ “สภาพเปียกปอน” เช่นในภาษาไทย ดังนั้นควรตีความตามสิ่งที่ต้นฉบับต้องการสื่อ แปลได้เป็น *“คนชั่วที่หมดอำนาจ”* มิใช่ถอดความหมายตรงตามตัวอักษร

“那是什麼樣的人物吶”[13] เป็นการใช้ปฏิปุจฉาเพื่อเน้นให้ข้อความมีน้ำหนัก มิได้ถามเพื่อต้องการคำตอบ หากคงรูปประโยคคำถามไว้ การเน้นน้ำหนักความในต้นฉบับจะถูกลดทอนลง จึงแปลโดยใช้การเน้นความแบบภาษาไทย ได้เป็น

“ช่างเป็นบุคคลที่ร้ายกาจเสียจริง”

4 แปลแบบขยายความ ใช้เมื่อภาพพจน์ของจีนและไทยความหมายเหลื่อมกันอยู่ การขยายความจะทำให้สารชัดเจนขึ้น เช่น

คำว่า “豬” มีขอบเขตความหมายกว้างกว่า “หมู” ในภาษาไทย คือ นอกจากจะหมายถึง “อ้วน” ยังหมายถึง “โง่” ได้ด้วย จึงอาจขยายความเพื่อให้ชัดเจนขึ้น เช่น

“豬頭” แปลเป็น *“ไอ้หมูตอนไม่เอาไหน โง่ที่สุด”*[14]

5 ทำเชิงอรรถอธิบาย เมื่อบริบทไม่เอื้ออำนวยให้ใช้วิธีที่กล่าวมาข้างต้น หรือต้องการขยายความโดยไม่ให้กระทบต่อสำนวนภาษาในเนื้อเรื่อง การทำเชิงอรรถอธิบายก็เป็นอีกวิธีที่จะทำให้ผู้อ่านฉบับแปลเข้าใจความหมายของวรรณกรรมได้ดีขึ้น

ข้อสังเกตอีกอย่างที่พบในการศึกษากลวิธีแปลภาพพจน์และการเล่นภาษาก็คือ บางครั้งก็เป็นเรื่องเหลือวิสัยของผู้แปลที่จะรักษาโวหารภาพพจน์และการเล่นภาษาในต้นฉบับเอาไว้ ซึ่งอาจทำให้สำนวนภาษาของฉบับแปลด้อยกว่าต้นฉบับ ดังนั้นนักแปลบางท่านจึง “ชดเชย” ด้วยการแทนโวหารภาพพจน์ของไทยลงไปในส่วนที่ต้นฉบับไม่ได้ใช้ภาพพจน์ เพื่อให้ภาษาโดยรวมของฉบับแปลอยู่ในระดับเดียวกับฉบับภาษาจีน

---

[12]หัวข้อ 4.1.3 ตัวอย่างที่ 3 หน้า 62

[13]หัวข้อ 4.1.4 ตัวอย่างที่ 1 หน้า 63

[14]หัวข้อ 4.1.3 ตัวอย่างที่ 1 หน้า 59

5.4 การแปลการเล่นภาษา

การแปลการเล่นภาษาเป็นส่วนที่ต้องอาศัยความพลิกแพลงมากที่สุดไม่มีวิธีตายตัวที่จะใช้ได้ผลตลอด แต่กระนั้นก็ตาม ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าวิธีที่ใช้ในการแปลการเล่นเสียง เล่นความหมาย และเล่นอักษร มีลักษณะกว้างๆ ต่างกันดังต่อไปนี้

1 การเล่นเสียง ส่วนสำคัญมักไม่อยู่ที่ความหมายของอักษร แม้ฉบับแปลจะใช้คำที่ความหมายไม่เกี่ยวข้องใดๆ เลยกับคำในภาษาจีน หากออกเสียงคล้ายกัน บทแปลนั้นก็ทำหน้าที่สื่อความได้แล้ว ดังนั้นจึงไม่จำเป็นต้องยึดติดกับความหมายของคำในต้นฉบับนัก เช่น

“艾梅”และ“草莓”แปลเป็น *“ไอเม่”* และ *“ไอ้เหม็น”*[15]

2 การเล่นความหมาย เนื่องจากใจความสำคัญอยู่ที่ “ความหมาย” ดังนั้นการทำความเข้าใจสารที่ต้องการสื่อให้ถ่องแท้เป็นสิ่งสำคัญ เมื่อรู้แน่ชัดว่าผู้ประพันธ์ต้องการสื่ออะไร ผู้แปลอาจใช้การขยายความ หรือเรียบเรียงคำใหม่เพื่อให้สื่อความตรงกับต้นฉบับ โดยที่รูปแบบของถ้อยคำในภาษาไทยไม่จำเป็นต้องเหมือนในภาษาจีนเลยก็ได้ เช่น

“**好**？**好**貧窮啊！”[16](เล่นคำว่า“好” ซึ่งมีหลายความหมาย)

แปลได้ดังนี้

“ดี? จนเป็นบ้าเลยต่างหาก!”

3 การเล่นอักษร เนื่องจากภาษาไทยและภาษาจีนใช้อักษรคนละชนิดกัน ในกรณีที่ไม่อาจดัดแปลงเป็นการเล่นอักษรไทยได้ อาจใช้การเล่นภาษารูปแบบอื่น อย่างการเล่นเสียง (คำผวน) แทน เพื่อสื่อให้เห็นว่ามีการเล่นภาษาในต้นฉบับ เช่น

“ㄋㄕㄍㄓㄊ” （你是個豬頭）
“ㄑㄙㄅㄋ” （去死吧你）[17]

แปลโดยใช้คำผวนแทนได้ดังนี้

“โนมันไอ้ง่าย”

---

[15]หัวข้อ 4.2.1 ตัวอย่างที่ 4 หน้า 74

[16]หัวข้อ 4.2.2 ตัวอย่างที่ 1 หน้า 75

[17]หัวข้อ 4.2.3 ตัวอย่างที่ 3 หน้า 79

“ป๊ะตายไซ”

จะเห็นได้ว่าแนวทางและกลวิธีทั้งหมดที่นำมาใช้แก้ปัญหาในการแปล ต่างก็มีจุดหมายปลายทางเดียวกันคือ ทำให้บทแปลสื่อ “ความหมาย” ได้ตรงกับต้นฉบับ ต่างกันเพียงว่า “ความหมาย” ที่ว่าคือ “ข้อมูล” หรือ “อารมณ์ความรู้สึก” ฉะนั้นสิ่งสำคัญอันดับแรกคือ ต้องมองให้ออกว่าความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อคืออะไร แล้วระดมความรู้และความคิดสร้างสรรค์ทั้งหมดที่มีมาใช้ในการสื่อความ โดยไม่ยึดติดกับคำในภาษาต้นฉบับ

5.5 ข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ศึกษาปัญหาที่พบในการแปลวรรณกรรมแฟนตาซีจีนเป็นภาษาไทย โดยมุ่งเป้าไปที่ปัญหาอันเกิดจากความต่างของรูปแบบภาษาและโวหารภาพพจน์ที่ใช้ในวรรณกรรม ระหว่างศึกษารวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยพบว่าสิ่งหนึ่งที่แทรกอยู่ในปัญหาการแปลแทบทุกหัวข้อ และเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้การแปลยากขึ้น แต่ไม่ได้ยกมาเป็นหัวข้อเฉพาะในงานวิจัยฉบับนี้ก็คือ “มุกตลก”

อารมณ์ขันเป็นสิ่งที่ช่วยเพิ่มอรรถรสให้วรรณกรรมได้เป็นอย่างดี ทว่าเรื่องขำขันที่สร้างเสียงหัวเราะให้ชาวจีน บางครั้งก็ไม่ส่งผลกระทบทางอารมณ์ต่อชาวไทย นอกจากนี้รูปแบบภาษาที่แตกต่างกันก็ยังเป็นอุปสรรคในการถ่ายทอดอารมณ์ขันด้วย ดังนั้นแม้อารมณ์ขันจะเป็นสิ่งที่มีอยู่ในวัฒนธรรมของทุกชาติทุกภาษา แต่อารมณ์ขันของจีนก็ย่อมมีลักษณะเฉพาะแบบจีน ผู้วิจัยจึงเห็นว่าการศึกษาปัจจัยต่างๆ ที่สร้างอารมณ์ขันในภาษาจีน และกลวิธีในการถ่ายทอดให้มุกตลกเหล่านั้นยังคงสร้างเสียงหัวเราะให้ผู้อ่านฉบับภาษาไทยเป็นอีกหัวข้อที่น่าสนใจ และจะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาองค์ความรู้ด้านการแปลวรรณกรรมจีนเป็นภาษาไทย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กอบกุล อิงคุทานนท์. (ม.ป.ป.). ศัพท์วรรณกรรม. กรุงเทพมหานคร: รักอักษร.

ดวงตา สุพล. 2545. ทฤษฎีและกลวิธีการแปล. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ถังซีกงจื่อ. 2554. สามชาติ สามภพ ป่าท้อสิบหลี่. แปลโดย หลินโหม่ว. พิมพ์ครั้งที่ 1. สงขลา: สุรีย์พร.

เธียรชัย เอี่ยมวรเมธ. 2545. พจนานุกรม จีน-ไทย (ฉบับพิมพ์ตัวเต็ม). กรุงเทพมหานคร: รวมสาส์น.

ปราณีบานชื่น. 2553. การแปลขั้นสูง. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เผย์ เสี่ยวรุ่ย. 2549. พจนานุกรม จีน-ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: ทฤษฎี.

มติชน. 2547. พจนานุกรมฉบับมติชน. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

มารีอานน์ เลเดแรร์; ดานิกา เซเลสโกวิตช์; ฟอร์ตูนาโต อิสราแอล; และ ซาเดีย เอลามิน. 2540. ศาสตร์การแปล รวมบทความเชิงทฤษฎีและปฏิบัติ. แปลโดย นพพร ประชากุล; จิระพรรษ์ บุณยเกียรติ; สดชื่น ชัยประสาธน์; สุมาลี วีระวงศ์; และวัลยา เรืองสุนทร. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รัชนีโรจน์ กุลธำรง. 2552. ความรู้ความเข้าใจเรื่องภาษาเพื่อการแปล จากทฤษฎีสู่การปฏิบัติ. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2553.พจนานุกรมศัพท์ภาษาศาสตร์ (ภาษาศาสตร์ประยุกต์) ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. พิมพ์ครั้งที่ 1.กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน.

วัลยาวิวัฒน์ศร. 2547. การแปลวรรณกรรม. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วินัย สุกใส. 2553. วิวัฒนาการวรรณกรรมจีนในภาษาไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2411-2475 (ตอนที่ 1). วารสารจีนศึกษา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. 3 (เมษายน 2553): 212-240.

วินัย สุกใส. 2554. วิวัฒนาการวรรณกรรมจีนในภาษาไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2411-2475 (ตอนที่ 2). วารสารจีนศึกษา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. 4 (เมษายน 2554): 131-176.

สัญฉวี สายบัว. 2550. หลักการแปล. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อวี้หว่อ. 2552ก.รัตติกาล...อันตราย 1. แปลโดย Scimmietta. กรุงเทพมหานคร: เอ็นเธอร์บุ๊คส์.

อวี้หว่อ. 2552ข.รัตติกาล...อันตราย 2. แปลโดย Scimmietta. กรุงเทพมหานคร: เอ็นเธอร์บุ๊คส์.

อวี้หว่อ. 2552ค.รัตติกาล...อันตราย 4. แปลโดย Scimmietta. กรุงเทพมหานคร: เอ็นเธอร์บุ๊คส์.

อวี้หว่อ. 2552ง.พลิกตำนานเทพอัศวิน 1. แปลโดย cottina. กรุงเทพมหานคร: เอ็นเธอร์บุ๊คส์.

อวี้หว่อ. 2553ก.รัตติกาล...อันตราย 5. แปลโดย Scimmietta. กรุงเทพมหานคร: เอ็นเธอร์บุ๊คส์.

อวี้หว่อ. 2553ข. พันธสัญญา ล่า สังหาร 1. แปลโดย Scimmietta. กรุงเทพมหานคร: เอ็นเธอร์บุ๊คส์.

อวี้หว่อ. 2553ค.พันธสัญญา ล่า สังหาร 4. แปลโดย Scimmietta. กรุงเทพมหานคร:เอ็นเธอร์บุ๊คส์.

อวี้หว่อ. 2553ง.พันธสัญญา ล่า สังหาร 5. แปลโดย Scimmietta. กรุงเทพมหานคร:เอ็นเธอร์บุ๊คส์.

อวี้หว่อ. 2554ก. พันธสัญญา ล่า สังหาร 6. แปลโดย Scimmietta. กรุงเทพมหานคร:เอ็นเธอร์บุ๊คส์.

อวี้หว่อ. 2554ข.รัตติกาล...อันตราย 6. แปลโดย Scimmietta. กรุงเทพมหานคร: เอ็นเธอร์บุ๊คส์.

อวี้หว่อ. 2555.รัตติกาล...อันตราย 7. แปลโดย Scimmietta. กรุงเทพมหานคร: เอ็นเธอร์บุ๊คส์.

Giddens. 2549. เฒ่าจันทรา ปาฏิหาริย์รักข้ามภพ. แปลโดย โคล่า เรียบเรียบโดย โจอี้ ตงฟาง. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

Giddens. 2550. ด้ายแดง รหัสรักปาฏิหาริย์. แปลโดย โจอี้ ตงฟาง. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

Abrams, M.H. 2538. อธิบายศัพท์วรรณคดี A Glossary of Literary Terms. แปลและเรียบเรียงโดย ทองสุก เกตน์ โรจน์. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: คุรุสภา.

ภาษาอังกฤษ

Abrams, M. H. 2005. A glossary of literary terms. 8th ed. International student edition. Boston: Thomson Wadsworth.

Armitt, L. 2009. Fantasy fiction: An introduction. 1st ed. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education.

Catford, J. C. 1965. A linguistic theory of translation. London: Oxford University Press. อ้างถึงใน ปราณีบานชื่น. 2553. การแปลขั้นสูง. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Chinese Academy of Social Sciences [CASS], Institute of Linguistics, Dictionary Department. 2002. The contemporary Chinese dictionary (Chinese-English edition). Beijing: Foreign Language Teaching and Research.

Gāo, Sīfēi 高思飛. 2010. Professional vs amateur: A comparative study on the mainland and Taiwan versions of the Lord of the Rings – A functionalist approach to fantasy literature（專業 vs 業餘：《魔戒》大陸臺灣中譯本對比研究—奇幻文學翻譯的功能主義解釋）. Master's Thesis. English Language and Literature, Zhejiang University.

Gove, P. B. 1981. Webster's third new international dictionary of the English language unabridged. Massachusetts: Merriam-Webster.

Kirkpatrick, E. M. 1980. Chambers universal learners' dictionary. Edinburg: W & R Chambers.

Newmark, P. 1988. A textbook of translation. Hertfordshire: Prentice Hall.

Newmark, P. 2010. Approaches to translation. 8th ed. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education.

Snell-Hornby, M. 1990. The professional translator of tomorrow: Language specialist or all-round expert? In Cay Dollerup and Anne Loddegaard (Eds.), Teaching translation and interpreting: Training, talent and experience. 9-22. Philadephia: John Benjamins. อ้างถึงใน รัชนีโรจน์ กุลธำรง. 2552. การแปลขั้นสูง. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Tolkien, J. R. R. 1947. On fairy-story. Essays presented to Charles Williams. Oxford: Oxford University Press.

ภาษาจีน

Abrams, M. H. 艾布拉姆斯.2009.文學術語詞典（中英對照）A glossary of literary terms.7thed. 吳松江 Wú Sōngjiāng 主譯. Beijing: Peking University Press.

Delisle, J.; Lee-Jahnke, H.; and Cormier, M. C. 2004.翻譯研究關鍵詞 Translation terminology. 孫藝風 Sūn Yìfēng，仲偉合 Zhòng Wěihé 編譯. Beijing: Foreign Language Teaching and Reserch.

Jīn, Zhèn 金震.2006. 奇幻文學，路在何方 Qíhuàn Wénxué, Lù Zài Héfāng (วรรณกรรมแฟนตาซี เส้นทางอยู่หนใด). A vast view on publishig3: 16-19.

Jiǔ Bǎ Dāo 九把刀 (Giddens). 2004.《月老》Yuèlǎo(เฒ่าจันทรา). Beijing: New World.

Jiǔ Bǎ Dāo 九把刀 (Giddens). 2007. 《紅線》The red thread. Taipei: Spring International.

Liú, Líng 劉玲. 2009. 六朝志怪幻想與中國當代奇幻小說 Liùcháo zhìguài huànxiǎng yǔ zhōngguó dāngdài qíhuàn xiǎoshuō(ความเพ้อฝันในนิยายผียุคหกราชวงศ์กับนิยายแฟนตาซีปัจจุบันของจีน).重慶三峽學院學報 (Journal of Chongqing Three Forges University)119: 48.

Míngbào 銘報. 2005.從《哈利•波特》到《安格斯》看臺灣奇幻文學市場 Cóng “Hālì•Bōtè” dào “Āngésī” Kàn Táiwān Qíhuàn Wénxué Shìchǎng (มองตลาดวรรณกรรมแฟนตาซีไต้หวัน จาก “แฮร์รี่ พ็อตเตอร์”และ “แองกัส”).Chūbǎn Cānkǎo. 上旬刊(October): 29.

Shuttle, M. & Cowie, M. 2008. 《翻譯研究詞典》Dictionary of translation studies. 譚載喜 Tán Zàixǐ 主譯. Beijing: Foreign Language Teaching and Research.

Táng Qī Gōngzi 唐七公子. 2009. 《三生三世十里桃花》 Sān shēng sān shì shí lǐ táohuā. Shěnyáng: Shěnyáng Chūbǎnshè.

Wáng, Bīn 王彬. 2006. 奇幻文學對中學生的影響及對策(The influence andcountermeasure of fantasy literature to middle-school student). Master's Thesis.學科教學:語文 (Chinese language and literature) 華中師範大學 (Central China Normal University).

Xiè, Tiānzhèn 謝天振，Zhā, Míngjiàn 查明建. 2006.《中國現代翻譯文學史》 (A history of translated literature in modern China). Shanghai: Shanghai Foreign Language Education.

Xú, Yíngjié 徐瑩婕. 2007. 試論中國原創奇幻文學傳播與文學網站發展的共生關係(Study on the symbiosis relation between Chinese original fantasy novels and the literature website). Master's Thesis.傳播學 Chuánbò Xué(Journalism and Mass Communication) 四川大學 Sìchuān Dàxué(Sichuan University).

Yáng, Jiànhóng 楊健紅. 2007. 荒誕不經、甘之如飴的成人童話 Huāngdàn bù jīng, gān zhī rú yí de chéngrén tónghuà(เทพนิยายสำหรับผู้ใหญ่อันเพ้อ

ฝันและหอมหวาน). 文學語言研究 Wénxué Yǔyán yánjiū (การวิจัยวรรณคดีและภาษา)中旬刊 (March): 74-75.

Yùwǒ 御我. 2007. The legend of Sun knight 1 《吾命騎士 1》. Taipei: Angel.

Yùwǒ 御我. 2008a. No hero 1《非關英雄 1》. Taipei: Angel.

Yùwǒ 御我. 2008b. No hero 2《非關英雄 2》. Taipei: Angel.

Yùwǒ 御我. 2009a. No hero 4《非關英雄 4》. Taipei: Angel.

Yùwǒ 御我. 2009b. Kill no more 1《不殺 1》. Taichung: Min-Hsien Books.

Yùwǒ 御我. 2009c. Kill no more 4《不殺 4》. Taichung: Min-Hsien Books.

Yùwǒ 御我. 2009d. Kill no more 5《不殺 5》. Taichung: Min-Hsien Books.

Yùwǒ 御我. 2010a. No hero 5《非關英雄 5》. Taipei: Angel.

Yùwǒ 御我. 2010b. No hero 6《非關英雄 6》. Taipei: Angel.

Yùwǒ 御我. 2010c. Kill no more 6《不殺 6》. Taichung: Min-Hsien Books.

Yùwǒ 御我. 2012. No hero 7《非關英雄 7》. Taipei: Angel.

Zhāng, Yùhóng 張玉紅. 2007. 中學生對奇幻小說的閱讀心理探索 (The secondary school students on reading fantasy novels psychological explanation)Master's Thesis.語文 Yǔwén(College of Literature)華中師範大學 Huázhōng Shīfàn Dàxué(Central China Normal University).

เว็บไซต์ภาษาไทย

ราชบัณฑิตยสถาน.(ม.ป.ป.)พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน [ออนไลน์]. Available from: http://rirs3.royin.go.th/dictionary.asp[2556]

เว็บไซต์ภาษาอังกฤษ

Harper, D. 2001-2013. Online Etymology Dictionary [Online]. Available from: www.etymonline.com[2013, March 9]

Kelly, M. R. 2000-2011. The LOCUS Index to Science Fiction Awards [Online]. Available from: http://www.locusmag.com/SFAwards/Db/IfaWinsByYear.html [2013, April 2]

Libertarian Futurist Society. 2003-2012. Prometheus Hall of Fame Award Winners. [Online]. Available from: http://lfs.org/awards.shtml[2013, June 20]

O'Hehir, Andrew. 2001. The Book of the Century [Online]. Available from: http://www.salon.com/2001/06/04/tolkien_3/. [2013, June 20]

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. 2013.Index Translationum[Online]. Available from: http://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx?crit1L=1&nTyp=min&topN=50 [2013, July 5]

เว็บไซต์ภาษาจีน

Hùdòng Bǎikē 互動百科.2005-2013.碎銀(suìyín)[Online]. Available from: http://www.baike.com/wiki/碎银?prd=so_1_doc [2010, November 31]

Ministry of Education, R.O.C.中華民國教育部. 1994. 重編國語辭典修訂本 [Online]. Available from: http://dict.revised.moe.edu.tw/index.html[2013, July 8]

ภาคผนวก

ภาคผนวกก

ภาคผนวกนี้คือการแปลสรุปความวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นภาษาจีน

中國奇幻文學中的漢譯泰難點研究

第一章
引言

1.1 研究動機

翻譯是兩種語言間的知識通道，能夠展擴目標語[1]使用者的思維庫。不過，由於語言形式的不同，加上文化差異，漢語裏的不少詞語沒有真正的泰語對應詞，因此翻譯過程中難免產生丟失。筆者認爲如果譯者能夠用科學與藝術來創造新的表達方式，這思路上的差距是可以彌補的。

筆者也是個譯者，經常會踫到翻譯過程中的種種難點，因此認爲研究並尋找彌補該缺失的方法是既重要又有趣。

1.2 研究目的

1 研究中國奇幻文學的漢譯泰難點。
2 提出中國奇幻文學漢譯泰難點的處理方法。

1.3 研究假設

由於泰國和中國的語言形式和文化有所不同，翻譯中國文學不適合用逐字逐句的方法，尤其是描述幻想世界的、充滿現實生活中不存在的事物的奇幻文學。譯者應該用“話語分析”[2]，著重於傳達源語的意義，擺脫語言形式的束縛，譯本才能更好地保留原文的意義與美感。

---

[1]又稱“目的語”
[2]又稱“篇章分析”

1.4 研究範圍

研究翻譯過程中，因語言形式的區別與各種語言手段，如：比喻語、語言遊戲而產生的翻譯難點。例子搜集自以下六本有泰文翻譯版本的中國奇幻文學：

1 《不殺》御我著
2 《非關英雄》御我著
3 《吾命騎士》御我著
4 《三生三世十里桃花》唐七公子著
5《月老》九把刀著
6《紅線》九把刀著

1.5 研究方法

首先搜集翻譯過程中遇到的難點。接著研究有關翻譯理論和文學翻譯理論的資料。然後分類已有的資料，並將譯本和原本進行對照，研究譯者處理翻譯難點的方法，總結寫成本論文。

1.6 研究的意義與作用

1 理解中國奇幻文學中的漢譯泰難點。
2 提出解決翻譯難點的方案。
3 提高中國文學漢譯泰翻譯技巧。

第二章
文獻探討

2.1 翻譯

2.1.1 翻譯的定義

翻譯的定義有很多種，例如：

紐馬克(Newmark)認為翻譯是一種技巧，試圖將一種語言的訊息或陳述，用另一種語言的相同訊息或陳述來代替。

卡特福德(Catford)將翻譯界定為“把一種語言［源語］的文本材料替換為另一種語言［目標語］中對等的文本材料”。（沙特爾沃思和考伊，2008：247）

泰國皇家學院定義為：“將意義由一種語言轉達到另一種語言，使［目標語使用者］理解意思”。

在翻譯的過程中，除了靠譯者的個人經驗和創意，還需要另外數門學科，例如：比較語言學(Comparative Linguistics)，社會語言學(Sociolinguistics)，文學批評(Literary Criticism)。

因此，可將“翻譯”約略界定為：以科學與藝術，將源語中所蘊含的“意思”傳達到目標語。

2.1.2 翻譯的起源

當兩個使用不同語言的民族需要交際，就需要翻譯，而跨民族的經濟文化交流自古有之。迄今發現的最古老的翻譯文件可以追溯到公元前 3000 年，古埃及時期，在埃及的象島[3]上出土的。

公元前 300 年，當羅馬人民繼承了古希臘的許多知識、文化，包括宗教信仰，翻譯就在西方世界開始有著重要的作用。到了 12 世紀，西方國家跟西班牙裏的摩爾人有了聯係，兩個民族的文化差異和長期持續來往是翻譯構成的因素。摩爾人衰落後，托雷多翻譯學校(Toledo School of Translators) 就把希臘的科學和哲學典籍（阿拉伯版本）拿來翻譯。此外，聖經的翻譯在傳播宗教上也發揮了重要的作用，而且還為現代英語和德語奠定基礎。

中國現代文學翻譯活動可以從鴉片戰爭時期說起。知識分子開始認識到中國的不足和向西方學習的必要，因此組織人員翻譯各種西方典籍，翻譯之風由此開始興盛。（謝天振和查明建，2006：29）

到了被稱爲“翻譯的黃金時代”的 20 世紀，國際性作家的文學譯本銷售量比原作高許多。漢譯泰的翻譯文學也多樣化了。

2.1.3 漢譯泰文學翻譯

從捷克里王朝初期，中國文學就開始被翻譯成泰文了。初期的翻譯作品，雖然內容跟歷史有關，但筆法卻比較像小說，所以估計作品的原文應該是元明清小說，因爲那時風行用民間故事、歷史來改寫成小說，例如：《三國》、《水滸》、《西遊記》、《西漢》等，其中《三國》為第一本漢譯泰文學翻譯作品。

---

[3]尼羅河中的一島嶼。

拉馬四世王時期，Dan Beach Bradley 博士[4]的出版社開始出版《三國》，使得中國文學受大衆人民的青睞，不再像之前只限於貴族之間。後來之前翻譯過的中國文學作品也陸續出版。另外，自從拉瑪四世王以來，漢譯泰的文學作品内容不再著重於戰爭和兵法，因爲泰國與緬甸之間的戰爭已經結束。翻譯的目光投向娛樂，題材開始多樣化，比如：《五虎平西》、《三皇五帝》。到了拉馬六世王和拉馬七世王時期，大部分的報紙都有分期刊登漢譯泰小説，非常受知識分子的歡迎。

在朝廷初期，翻譯一部文學作品是特別困難的工程，因爲沒有精通兩种語言的譯者，必須由泰國人和中國人一起合作，中國人先口譯，泰國職員做筆記，然後再次由精通泰語的學者改編。大量的詞語和寫作形式都被修改，所以這個時期的作品偏向“改寫”作品。到了拉瑪六世王時期，翻譯工作才由同一個人翻譯和改編，不過譯者依然遵守前人的做法，即使用寫“演義”的形式來傳達。後來一位泰國華人，蕭先生，開始翻譯中國文學。他認爲當時翻譯的作品是娛樂讀物，雖然内容大部分跟歷史有關，但畢竟不是演義，因此在譯本裏使用小説的形式，將故事分成片段，對話與敍述分明，從此改變了原有的翻譯作風。

目前在中國文學翻譯上，譯者基本保留了原文的内容和筆法，不再使用改寫的方法，也沒有必要。這或許是因爲泰國與中國有更多的聯係、了解，信息傳達得更方便、迅速。許多之前對泰國人來說完全是陌生的概念，如今已成了家喻戶曉的事情，不再出現爲了照顧泰國讀者而大量修改原文内容的情況。

2.1.4 翻譯的類別

翻譯主要分成兩類

1 直譯 / 逐字翻譯 / 字面翻譯 (literal translation)

這一種翻譯策略，譯作保持了源語文本的形式特徵。用目標語的詞與句法手段來遷就原文，以求與原文詞句相似，但這種譯文不地道。多用於聖經翻譯。

2 自由翻譯 / 意譯 (free translation)

這一種翻譯策略，更側重譯出讀起來自然的目標文本，而不是完整保留原文的措詞。

目前文學翻譯多用這種翻譯類型。

---

[4]Dan Beach Bradley 博士（1804-1873）是一位美國基督教傳教士。於公元 1835 年（拉瑪三世王時期）抵達暹羅。他從新加坡帶印刷機到曼谷，後來出版了泰國的第一份報紙。

2.1.5 翻譯的規則與理論

紐馬克認爲翻譯理論主要關注的是，在最廣泛的文體類型中使用最恰當的翻譯方法以實現翻譯的目的。

Pranee Banchuen 認爲每一種語言都是複雜的系統，會隨著時間與環境而變，很難定下固定的翻譯規則。翻譯家之間又存在著分歧，或支持歸化翻譯[5]，或支持異化翻譯[6]等。雖然如此，翻譯仍然有廣泛的規則，因爲每一種語言還是同樣有語法、語音系統、詞彙，同樣是可以分成很多層次的大系統。

如果我們只考慮詞彙和語法的比較，就會發現兩種語言間，許多對應的詞意義不完全對等，也就是說，語言間的差異必定會導致譯作無法傳達原作的信息。

不過也有一派翻譯家認爲語言只是交際的一部分，除了詞彙意義(lexical meaning)外，若要真正領會文本的意思，還需要考慮語境和很多別的因素。一旦清楚領會了其中的信息，都可以不受語言形式的束縛地、有效地將信息傳達到另一種語言。這種理論叫做“釋義理論”或“達意理論”(Le Théorie de Sens/ The Theory of Sense)

2.1.5.1 釋義理論

瑪麗亞娜・勒代雷(Marianne Lederer)，巴黎高等翻譯學校 (E.S.I.T.) 的教授認爲，翻譯是對原文的一種解釋和傳遞意思的過程。譯者應追求的不只是語言單位的對等，而是原文意思或效果的等值。要解釋文本的意義，應該用“話語分析”[7](Discourse Analysis: DA)，在話語的層次上進行解釋。

“話語意思”是話語所傳達的信息內容。它是不會單獨出現的，因爲人們真實交際的情況下，表達的信息不是語言符號本身的意義，而是在具體語境下發出的話語所表達的意思。言語接受人也會通過語言符號和自己的認知補充對原文的意思。所以同一句話，出現在不同的話語中，意思也不同。

2.1.5.2 文學翻譯

---

[5]偏照顧目標語讀者的一種翻譯方法

[6]保留原文的陌生元素，讓讀者感受到異國情調的一種翻譯方法。

[7]又稱“篇章分析”，“語篇分析”

文學翻譯是將原作的意思和藝術風格傳達到譯作的一種翻譯活動。

按照釋義理論，語言形式不是譯者要傳達的最重要的內容，不過對於文學翻譯，除了故事內容外，風格特色也是必不可少的東西。作者爲了表達自己的思維，召集了所有的語言資源，不管是詞彙、詞語節奏、押韻等。在這樣的情況下，語言的形式發揮了重要的作用，而且是作者的獨特風格。如果少了藝術風格，文學就會失去魅力，因此不應任意更改或刪除。

Israel 提出了文學翻譯的三個步驟：

1 分析出作者的風格特色。
2 考慮該風格特色在作品的整體上起到什麼樣的作用。
3 在目標語的語言和文化資源中，尋找使讀者產生與原作一致的效果的詞語。

從上述的翻譯理論，可見雖然各家學者的想法在細節上有所不同，照顧不同的方面，翻譯的目的也不同，不過每個人一樣都在想辦法讓目標語使用者理解原作所傳達的意思。

2.2.1 奇幻文學的定義

“奇幻”一詞是由英文的“Fantasy”翻譯而來，從字面上講，就是指“製造出的形象”。

現代英語裏“Fantasy”是指：

1 虛擬出來的事件、故事（尤其是現實生活中不可能發生的）。
2 沒有建立在現實生活中的構思。
(Kirkpatrick, 1980：245)

“奇幻”可以用來指多種藝術作品，包括文學、音樂、電影，而在這份論文中指的是“奇幻文學”。

人們給奇幻文學下了種種不同的定義，例如：

凡超自然力量能佔有敍事中重要位置的就可稱爲奇幻。（楊建紅，2007:74）

奇幻文學即：基於地域文化，而將人類想象力與現實生活融合在一起所產生出的虛擬幻想世界及其故事。（張玉紅，2007：4）

目前比較被廣泛認同的定義，是淩鋼先生的定義。他是這樣描述奇幻文學的：

“如歷史小說根據人類社會的政治、經濟、文化史料加上作者的歷史觀綜合演義一樣，將遠古的傳說加以幻想般的誇大，並在這個想象的世界中融入

作者對這個現象的反思，褒貶，寄托自己的理想，並以文字為媒介進行雕琢，這樣的文學作品就是奇幻小説”（徐瑩婕，2007：4）

雖然奇幻文學主要靠想象和創意，不過也不意味著作者可以胡編亂造不合情理的故事。相反，這幻想世界裏的設定和奇幻系統必須自洽。就像《魔戒之王》的作者托爾金(J. R. R. Tolkien)在“On Fairy Story”解釋 “應該把超自然的内容當作真實事情來表達...沒有任何部分暗示這種種事情發生的故事是虛擬的”也就是說，作者必須讓讀者完全相信種種神奇的情節在故事的背景裏是真實的，那部奇幻文學作品才稱得上成功。

另外，奇幻文學雖是一部跳出現實時空的戲劇，卻能很真實而清晰地反映著我們的内在感情。許多的奇幻作者表面上敍述的雖是神奇的天外幻想，實際上仍然是寫出個人經驗下的美好事物。（王彬，2006：11）

奇幻故事當中的人物性格都可以在現實生活中找到原形。他們的思想跟現實中的人一樣，追求成功，金錢，各有各的願望，有喜怒哀樂，都是反映了現實世界的人們。

2.2.2 奇幻文學的來源

想象文學是最古老的文學形式之一。自從人類有了想象力就開始用它來解釋超乎自己的理解的事物，如各種自然現象，變成許多充滿想象力的民間故事。直到人們的信仰發展成宗教之後，故事的背景也隨之擴大，演變成開天闢地的故事、神仙的宗族、世界末日等等。這一切全都來自人類與生俱來的幻想能力。而後來宗教、神話、民間傳説也成爲奇幻文學從形式到内容的根本源流。

2.2.3 奇幻文學的分類

較爲流行的分類如下：

1 嚴肅奇幻派(High Fantasy)具有壯闊的架構、嚴謹的用字，糾纏于善惡、政治、魔法的鬥爭之間。托爾金的《魔戒之王》是其中的代表作。

2 劍與魔法流派(Sword & Sorcery)又稱英雄式奇幻(Heroic Fantasy)大多取材於未開化蠻荒的年代，以英雄救美為主要情節。羅伯特・E・霍華德(RobertE. Howard)的《蠻王科南》(Phoenix on the Sword[8])是其中的代表作。

[8]電影版本取名為“Conan the Barbarian”

3 黑暗奇幻派(Dark Fantasy)將奇幻文學加進各式恐怖的要素，造成驚悚的效果。邁克爾·摩考克的(Michael Moorcock)的《永恒鬥士》(The Eternal Champion)是其中的代表作。

4 現代奇幻派(Contemporary Fantasy)又稱都市奇幻(Urban Fantasy)背景是當代世界，通常會把幻想和現實交錯呈現，比如：《小飛俠彼德潘》、《哈利·波特》、《月老》。

5 東風式奇幻(Eastern Fantasy)東方意味比較濃烈，沒有西方式的超自然因素，背景多設在古代亞洲，比如：唐七公子的《三生三世十里桃花》。

2.2.4 西方奇幻的由來與特點

西方奇幻文學擁有著古老的歷史，好比中國的武俠和演義。它的起源最早可以追溯到歐洲上古和中古時代的口述文學，當時的吟游詩人喜歡在酒館講英雄與怪物作戰的故事，久而久之就衍變成了書面的文學。

現代西方奇幻文學的文化資源主要是來自以下文學作品：

1 北歐的傳説，其中“Ragnarok”（世界末日）對現代西方奇幻的影響比較大。

2 古希臘神話

3 荷馬史詩，即《奧德賽》和《伊利亞特》，是冒險和戰爭作品的起源。

4 中古騎士故事，即《亞瑟王與圓桌騎士》

5 《貝奧武夫》，講的是勇士與龍的鬥爭。

6 但丁的史詩《神曲》

7 經典青少年文學，例如：《愛麗絲夢遊仙境》

8 哥德文學，內容包括超自然、恐怖、吸血鬼、狼人等。

“這些故事多半以民族傳説或神話為素材，再添加部分虛構的幻想情節，構成英雄冒險事跡和浪漫愛情故事的傑作。”（王彬，2006：5）

到了 20 世紀，現代奇幻文學開始受讀者的關注，由托爾金的《魔戒之王》作爲現代奇幻文學正式“開宗立派”的標誌。後來於 1997 年出版的《哈利·波特》轟動全世界，使得奇幻文學的熱潮繼續流行到現在。

2.2.5 東方奇幻的由來與特點

自古以來，中國文化強調實用性，要求“文以載道”，因此傳統文學內容嚴肅厚重。雖然如此，奇幻的情根從遠古時代就開始萌動了。雖然不被主流文壇認可，不過有不少為現代奇幻文學作歷史根基的、想象豐富的神話故事與民間故事，比如：

1 《六朝志怪》算是開啓了中國文學的奇幻傳統。

2 《山海經》記載了許多神話故事。

3 神怪小説，如同傳統的中國奇幻文學。故事反映了人類的本質。最著名的四部作品分別是：《鏡花緣》、《聊齋志怪》、《濟公傳》、《封神榜》。

4 《西遊記》

中國古代神話恣意大膽，天馬行空的想象力非常雄奇。從篇幅的完整性來説，《西遊記》算是中國古代奇幻文學的先驅。它有完整的幻想世界，即道教神仙與佛教佛陀交融統一的神話世界。

以上所述的從六朝到明朝的古代文學作品都為後來奇幻文學提供了豐富的素材資源。

另外，中國獨有的武俠小説也是另一種充滿想象力的文學，題材包括了武林人士之間的恩仇、愛情、友情，武林人士身懷神奇的武藝，例如點穴、輕功、真氣。看似誇張，但其實有中國武術、道教思想、佛教思想和中藥作根據。背景多設在中國古代，故事的主題多為道德和友情。這類文學很好地反映了中國歷史和文化。最著名的兩位武俠作者是“金庸”和“古龍”。

中國奇幻文學的一個特點就是，有著巨大的包容性，除了中國古代神話、武俠等本土文化，還有西方奇幻的影子。這是因爲古希臘文化和北歐傳説影響到世界各地，中國也不例外。而日本當代奇幻也給了中國奇幻文學發展的養分。

除了文化上的包容性，中國奇幻的題材與主題五花八門，有感人的愛情、冒險，直到生活上的各種各樣，全都能融進去。跟別的中國文學作品相比，奇幻在一定的程度上擺脱了“文以載道”的束縛，有更多的發揮空間，打破了很多慣性的思維，帶領讀者以新的角度看世界。

2.2.6 西方奇幻與東方奇幻的共同點與區別

在内容上，西方奇幻主要描述的是角色的冒險過程，魔法學習，普通人類與黑暗魔王鬥爭，多種不同的生物在幻想的世界中一起生存。而東方奇幻雖然同樣描述兩派人物之間的鬥爭，但大都是神仙或者擁有永生的角色跟妖魔鬼

怪作戰，不是普通人類和邪惡力量，因此又稱“神怪小説”，其中包含的哲學思想和宗教思想比西方奇幻多。

在超自然因素上，西方奇幻與東方奇幻同樣有魔法，但西方奇幻裏的魔法使用者為術士、巫師或魔王。他們不能隨意施展魔法，必須經過辛苦鍛煉、背咒語，施展魔法時，還要通過魔杖等媒介物，而且持續施展魔法會大量消耗使用者的力量。而在西遊記裏，孫悟空能夠隨心所欲地、隨時隨地、不知疲倦地施展魔法。

在背景設定上，東方奇幻經常定在真實存在的地方，歷史時代，比如崑崙山、日本的平安時代，而西方奇幻多創造“架空世界”或“第二世界”(Secondary World)為背景。

這些並不是固定不變的規則，而是兩種文化中比較明顯的特點。

總之，無論是西方奇幻還是東方奇幻，都是在自己祖先的文化基礎上，創造幻想的世界，以正義戰勝邪惡的經典情節，描述和反映人類的本質。兩者之間的區別其實是不同世界觀的結果。

第三章
語言形式的區別

在這章筆者將介紹因語言的區別而造成的翻譯難點，分別是詞彙的對等[9]和句法結構。

3.1 詞彙的對等

翻譯不應該一味地尋找對等的詞，不過翻譯對等也不是毫無用處。要找到完全對等的詞或許非常困難，但譯者可以在話語中選擇最佳對等。

3.1.1 零對等(nil equivalence)

“零對等”是指在泰語裏沒有表示相同意思的詞彙。翻譯時應該考慮它在話語中所表達的意思，再進行解釋。

---

[9]又稱“等值”

例子 1：

“職業病”是指“因長期從事某種職業，或在不良環境中工作，受到化學的、物理的、生物的或其他因素影響而引起的疾病”（中華民國教育部，1994：Online）

除了詞典裏的意思，在一定的話語中，職業病還會有別的意思。比如在《非關英雄》，一位教授講了很多學術方面的東西給第一次見面的人聽，一發覺不對，他就表示：

*“啊！真抱歉，我的**職業病**又來了”*　　（御我，2010a:225）

這裏的“職業病”所表達的意思與詞彙本來的意義有所出入，說話的人並沒有任何身體上的疾病。這個詞在泰語中也沒有對等詞，不過我們可以按照話語裏的意思來理解。這位教授在工作上經常給學生講學術方面的東西，時間一久便養成習慣，不論見到誰都會無意識地給他“講課”。按照這個語境中意思，可翻譯成：

*“อ๊ะ! ขอโทษด้วยจริงๆ **ติดนิสัยมาจากงาน**น่ะครับ”*

以上的泰語譯文用一套詞組“ติดนิสัยมาจากงาน”（tid nisai ma chak ngan - 工作上養成的習慣）來替換“職業病”。雖然句子結構和詞彙統統與原作不同，不過給人的感覺跟原作類似。

還有另一種詞語常常造成翻譯難點，那就是“新詞語”或“舊詞新意”(neologism)是作者自己創造的新詞，詞典裏沒有收，或者詞典裏的定義不適合文學中的語境，因爲文學的話語給它賦予了新的意義，譬如武功、武器、特殊能力的名稱。Peter Newmark 認爲若原作有新詞語，譯者也應在譯作中創造出新詞語。

例子 2：

在《非關英雄》中有描述吸血鬼成年後會發展出一種獨特能力。故事主角“朝索・安德利斯”(Joshua Endless)的獨特能力為“極速”（極快的速度），如果直譯成“ความเร็วสูงสุด”(khuamreo sungsud) 或“ความเร็วสุดยอด” (khuamreo sudyod)，除了音節多了一倍，還不適合西方風味頗濃的設定。因此可以用英語將這個專用名詞翻譯成*“Max Speed”*，以突出它的異國情調。

例子 3：

《不殺》的主角，利奧拉，是個殺手。他的隨身武器叫做“碎銀”，是一種外觀看起來像一根棍子，內藏細刃。蹤強敵時，他會扭開棍子，拔出細刃，碎銀的銀光一閃，往往是一擊斃命。

有人將“碎銀”定義為：“散碎的銀子， 份量多少不一。 與成錠的份量爲整數的銀子相對”（互動百科，2005-2013：Online）

很明顯，以上的定義不適合故事的語境，不應該直接翻譯成“เศษเงิน”（setngoen - 碎銀 - 散碎的銀子），因爲這裡的碎銀是指拔出細刃時，武器散發出散金碎銀的刀光。如果按照名字的來源，將“碎銀”翻譯成“ประกายเงิน”（Prakai'ngoen- 銀光），詞的等級會與原作不相同。因此爲了保留武器名的來源，並突出它是專用名詞，泰文譯作用英語譯音，將“碎銀”翻譯成“ซิลเวอร์ไลท์”(Silver Light)。

3.1.2 多選 ——多對一關係 (facultative equivalence)

語言是文化的一部分，不同民族對同一種事物的關注程度會因生活環境而異。此外，語言越是古老，詞彙量就越豐富。因此，兩種語言中用來表示某種概念的詞彙的數量也不相同。有時漢語裏有很多種説法，泰語卻只有一個。

例子 1：

“สารภาพบาป”(saraphapbap - 直譯為：承認罪惡)是天主教的儀式之一。教徒為自己的過錯，單獨向神父表示懺悔之心。漢語裏既可說“告解”又可說“懺悔”。一旦原作將兩個詞放在同一句話中，翻譯難度就會增加，如以下的情況：

一個性格冰冷的尼姑被偷懶的神父派來代班聽教徒告解，當主人公進來詢問神父的兒子在哪裏，她便用不友好的語氣回答道：

*“進了告解室不**告解**也不**懺悔**，還想要問問題？先**告解**再提問。”*

（御我,2010a：115）

如果用“สารภาพบาป”一詞來代替“告解”和“懺悔”，變成：

*“เข้ามาในห้องสารภาพไม่**สารภาพบาป**แล้วก็ไม่**สารภาพบาป** ยังคิดจะถามคำถามอีก **สารภาพบาป**มาก่อนค่อยถามคำถาม”*

如此譯作的用詞就顯得不簡練，無意義地重復了同一個詞。但如果爲了避免譯文用詞重復而直接將“也不懺悔”刪掉，變成：

*“เข้ามาห้องสารภาพแล้วไม่**สารภาพบาป** ยังคิดจะถามคำถามอีก **สารภาพบาป**มาก่อนแล้วค่อยถามคำถาม”*

如此尼姑説話的方式和語氣就變了，顯得有些乾巴巴（她只是外表冰冷，但並不是無禮的人），也看不出她在用同義詞。在這種情況下，可以在“สารภาพ” (saraphap)後做點修改，讓譯作的詞語也多樣化，如下：

*“เข้ามาในห้องสารภาพแล้วไม่**สารภาพผิดสารภาพบาป** ยังคิดจะถามคำถามอีก **สารภาพ**มาก่อนค่อยถามคำถาม”*

用“สารภาพผิด”（saraphab phid - 承認過錯）和“สารภาพบาป”（saraphap bap - 承認罪惡）來代替“高解”和“懺悔”。這樣尼姑説話的風格才更接近原作。

例子 2：

漢語的“不要緊”與“沒關係”，雖然細節上有些區别，不過一般來説泰語都翻譯成“ไม่เป็นไร” (mai penrai)。

在《不殺》中，主人公被龍皇用魔法控制，強迫他去傷害自己的朋友。被暗殺的目標很清楚他身不由己，所以受到重傷後，還是安慰地說：

*“**不要緊、沒關係**，大家都會了解…沒有人會怪你”*

（御我，2010c：78）

當兩個詞組用在同一句話裏，不該無意義地重復兩次“ไม่เป็นไร”。如果分析説話人想表達的意思就會發現，在這裡他只是想安慰主人公不要擔心、難過，但受重傷後，迷糊中找不出别的詞，所以連用了“不要緊”和“沒關係”兩個意思相似的詞語。其譯作如下：

*“**ไม่เป็นไร ไม่ต้องห่วง** ทุกคนจะให้อภัย...ไม่มีใครโทษเธอหรอก”*

譯作將“沒關係”換成“ไม่ต้องห่วง”（mai tong huang - 別擔心）。雖然“別擔心”與“沒關係”意思完全不相同，不過同樣含有安慰之意，運用在這裡沒有偏離原作的意思。

可見，相較於重復詞彙或直接把同義詞刪掉，這樣的翻譯法能更好地保留角色的説話方式。

3.1.3 部分對等(approximate equivalence)

“部分對等”是指目標語的對等詞只能表達原作的部分意思。
漢語的一些詞語，其泰語對等詞只能表達部分意思。

例子：
“熱心”是指“ 有熱情，有興趣，肯盡力”
泰語中沒有像“熱心”一詞一樣能概括“ 有熱情，有興趣，肯盡力”三個方面的單詞。只有“มีความกระตือรือร้น”, “มีความสนใจ” , “ยอมลงแรงเต็มที่”， 三套詞組，分別概括一方面的意思。

在《非關英雄》中，主人公曾經見過一位教授以笑嘻嘻的表情殺死了一個人，後來他們又在大學見面，該教授非常熱情地幫助他，弄得他有些不知所措，如下：

*看著他忙東忙西的安排，感覺上，這位利德教授未免也太過**熱心**了一點。*

*雖然我並不排除這世界有**熱心**的好人，但是這位利德教授的兼差可是殺手，**熱心**的好人殺手這樣的職業實在太過矛盾了一些，讓我有些不能接受*

（御我，2010：34）

在這種情況下，要比較完整地概括原作的意思，泰文譯本的字數要比原作多一些，因爲要多加解釋，傳達的意思才相同。其譯作如下：

*เห็นเขาสาละวนจัดการนั่นนี่นู่นแล้ว ผมก็รู้สึกว่าศาสตราจารย์ท่านนี้ออกจะ**มีน้ำใจกระตือรือร้น**เกินเหตุไปหน่อย*

*ถึงแม้ผมจะไม่เถียงว่าในโลกนี้มี**คนดีที่มีน้ำใจและกระตือรือร้น**อยู่ แต่อาชีพเสริมของศาสตราจารย์ไลด์คือมือสังหารนะ อาชีพอย่าง **มือสังหารคนดีที่มีน้ำใจและกระตือรือร้น** ขัดแย้งกันไปหน่อย เล่นเอาผมทำใจรับไม่ค่อยได้*

以上的例子用“มีน้ำใจและกระตือรือร้น”（mi namchai lae kratuerueron - 有人情味和熱情）來代替“熱心”。

除了在譯作多加解釋的方法，如果這個詞在文學作品的對話部分出現，說話的人用簡短的語氣，不宜增加詞量，譯者應該分析在話語中最強調“熱心”的 “有熱情”，“有興趣”還是“肯盡力”，然後只選最有代表性的那一方面的意思來替換。以上的例子，“熱心”在敍事部分，而不是在對話中，筆者認爲用説明的方法不會影響到原作的風格，因此選擇説明。

從以上所有的例子可見，翻譯過程中，不論是翻譯零對等、多選，還是部分對等的詞，都應該考慮整個話語所表達的意思，然後用適當的方式來傳遞其中的信息。我們或許必須修改詞彙和句子結構，或許話語中的最佳對等詞的字面意思跟原作有很大的差別，但只要譯作能再現原作的意思和效果，翻譯的目的就算達到了。

3.2 句法結構的區別

泰語和漢語都是孤立語，語法上有不少相似之處，不過在修飾語的位置上正好相反。漢語是前修飾，即：“定語/狀語+中心語”，而泰語是後修飾，即：“中心語+定語/狀語” ，如下：

--漢語 --	--泰語--
香甜的栗子	เกาลัดที่หอมหวาน
悅耳的音樂	ดนตรีอันเสนาะโสต
可愛的小狗	หมาน้อยน่ารัก
刻苦學習	เล่าเรียนอย่างยากลำบาก

在文學翻譯中，有時這個區別能使譯作失去情趣。

例子 1：

在《不殺》中，有個學生抱著一個布包回宿舍，布包大小差不多是一只狗。回來就問室友寵物都吃些什麽。室友以爲他想偷偷養小狗，所以只隨口回答要餵一些剩飯菜或牛奶，然後不再理會，不過當他往布包看去，以下是他看到的東西：

*“的確是很可愛，胖嘟嘟的粉紅臉頰，柔軟的金色髮絲和一雙水汪汪大眼睛，真是個人見人愛的可愛…**小寶寶**，而且種族百分之百是人類！”*

（御我，2009d：170）

在這話語中，作者想引起讀者的好奇心，用四套連串的定語性詞組來形容布包裹的動物，最後作轉折的解答那動物其實是小嬰兒。

這段話如果按照泰語後修飾的句法結構來翻譯，“小寶寶”就會在句子的最前面，如下：

*“ช่างเป็น**ทารกน้อย**ที่น่ารักจริงๆ แก้มยุ้ยสีชมพู เส้นผมอ่อนนุ่มสีทองและดวงตาสุกใสเป็นประกายคู่นั้นชวนให้ใครเห็นใครก็รักโดยแท้ แถมยังเป็นเผ่าพันธุ์มนุษย์ร้อยเปอร์เซ็นต์อีกด้วย!”*

如此原作的情趣就一點都不剩了，因爲從一開始就説明那是“小寶寶”，因此應該重新安排句子結構，先用不明確的代詞 “มัน”（man – 它/他）來代替“小寶寶”，到句子的最後才用“ทารกน้อย”（tharok noi – 小寶寶）當作謎底的揭開，如下：

*“**มัน**น่ารักมาก แก้มยุ้ยสีชมพู เส้นผมอ่อนนุ่มสีทองและดวงตาสุกใสเป็นประกายคู่นั้นชวนให้ใครเห็นใครก็รัก ช่างเป็น…**ทารกน้อย**ที่น่ารักจริงๆ แถมยังเป็นเผ่าพันธุ์มนุษย์ร้อยเปอร์เซ็นต์อีกด้วย!”*

如此才能造成與原作相同的效果。

例子 2：

有時在表達感情的語段中，主語和修飾語的位置會影響到情緒的節奏。以下是描述一個女孩子對一個男生的感想：

他的確很有魅力，一身白色騎士服真是合適他，冷靜無情的氣質也很吸引人，打鬥的輕盈身軀好像在跳舞似的。

*不過，她最喜歡的還是，當銀假面叫她<u>安瑟</u>時，眼底顯露出來的**一點脆弱**…*

（御我，2009b：234-235）

如果按照泰語的句法結構來翻譯，譯作會變成如下：

เขามีเสน่ห์มากจริงๆ ชุดอัศวินสีขาวช่างเข้ากับเขาเหลือเกิน บุคลิกอันเยือกเย็นไร้อารมณ์ก็น่าหลงใหลมากด้วย ท่วงท่าอันพลิ้วไหวยามต่อสู้ดูราวกับกำลังร่ายรำ

*ทว่าที่เธอชอบมากที่สุดก็คือ **แววเปราะบาง**ที่ฉายออกมาจากส่วนลึกในดวงตาของหน้ากากเงินยามที่เขาเรียกเธอว่าอันเช่อ...*

在原作中，作者已經安排好詞語的順序，將“脆弱”放在句子的最後作結尾，揭開女孩到底“最喜歡”的是什麼。但翻譯成泰語後，“脆弱”會在句子的中間，句子的結尾變成“安瑟…”。泰國讀者會以爲她對“安瑟”這個名字有什麼特別感。詞語順序的改變使得譯作與原作在情感表達上有些出入。

如果想保留原作的意思的順序，免不了要對原作的句子結構作修改，如下：

เขามีเสน่ห์มากจริงๆ ชุดอัศวินสีขาวช่างเข้ากับเขาเหลือเกิน บุคลิกอันเยือกเย็นไร้อารมณ์ก็น่าหลงใหลมากด้วย ท่วงท่าอันพลิ้วไหวยามต่อสู้ดูราวกับกำลังร่ายรำ

*ทว่าที่เธอชอบมากที่สุดก็คือ สิ่งที่ฉายออกมาจากส่วนลึกในดวงตาของหน้ากากเงินยามที่เขาเรียกเธอว่าอันเช่อ...มันคือ**แววแห่งความเปราะบาง**...*

以上的譯作先用 “สิ่งที่”(sing thi - 是泰語的一個模糊的代詞) 替換句子中間的 “แววเปราะบาง” （waeo probang – 脆弱），然後重新整理句子的順序，將“แววเปราะบาง” 放在最後，以保留原作的詞語順序。

句法結構的區別，乍看之下沒有造成翻譯難點，因爲如果不照顧原作的情趣，譯者照樣能順利地用泰語句法將原作翻譯成泰語。不會因爲找不到對等詞而無法繼續翻譯。但如果再仔細考慮到原作的效果，我們就會發現這句法結構的區別給翻譯增加了不少難度。當原作所表達的主要信息是情趣，不是字面上的意義，譯者應選擇拋棄語言的形式，試圖保留原作的情趣效果。

第四章
語言手段與語言遊戲

每個國家的地理位置、宗教信仰、歷史、經濟等方面，都對民族的文化產生影響。不同民族的人都有著不同的世界觀，對人對事物的概念和標準也各

不相同。某種被一個社會所認可的行爲，或許會被另一個社會嚴厲批評。在某個文化中象徵著美好和吉祥的事物，在另一個文化中也許什麼意思都沒有。

民族的文化反映在語言中，就像有一句話說“語言是文化的活化石”，歷史的變遷都在語言中留下痕跡，尤其是在比喻語言裏。因此，譯者應該了解源語使用者的文化。只有清楚了解中華民族文化的前提下，才能正確地、清晰地將意思傳達到泰語中。

在本章，筆者將把語言手段和語言遊戲的翻譯策略作爲研究的中心，舉出中國奇幻文學中的各種語言手段和語言遊戲，然後與其泰文譯作進行比較，試圖尋找處理方案。

4.1 語言手段

語言手段是作者獨特的文體，能夠引起讀者的情感反應，所以譯者應盡量保留或再現原作的語言手段。筆者將研究熟語語、明喻、隱喻、修飾問句和引喻五種語言手段。

4.1.1 熟語[10](idiom)

“熟語”或“慣用表達”是指 “固定的詞組，只能整個應用，不能隨意變動其中成分，並且往往不能按照一般的構詞法來分析，如“慢條斯理、無精打采、不尷不尬、亂七八糟、八九不離十”等。(CASS,2002：1785)

漢語是歷史悠久的語言，詞語豐富。言簡意賅是漢語熟語的特色。

例子 1：

“粉飾太平”是指“掩蓋社會動亂的真實，裝飾出太平景象”

（中華民國教育部，1994：Online）

在《三生三世 十里桃花》中，女主人公一個人在房間裏很清冷，她以爲男主人公有別人，所以不理睬她。以下是她想法的描述：

*我天生擅長**粉飾太平**，所以他和素錦天妃的種種糾葛我都可以當做不知道。* （唐七公子,2009：3）

泰文譯作如下：

---

[10]又稱“習語”或“習用語”

*“ข้าถนัดเรื่อง**แสร้งทำเป็นเอาหูไปนาเอาตาไปไร่**เพื่อตัดปัญหาอยู่แล้ว ดังนั้นความขัดแย้งพัวพันระหว่างเขากับซู่จิ่นเทียนเฟย ข้าล้วนสามารถแสร้งทำเป็นไม่รู้ไม่เห็น”*

譯者將“粉飾太平”翻譯成泰語俗語 “เอาหูไปนาเอาตาไปไร่”(ao hu pai na ao ta pai rai - 耳朵去田地，眼睛去旱地)，是“假裝不知不覺”之意。這兩個熟語意思不完全相同，不過在故事中，女主人公正在形容自己對丈夫有別人的態度，這泰語俗語與語境和諧，效果和原作相等。譯者巧妙地運用泰語俗語代替漢語熟語，沒有逐字翻譯。

例子 2：

諺語“瘦死的駱駝比馬大”比喻有錢人家縱使變窮了，還是比本來就窮的人家有錢。（中華民國教育部，1994：Online）

《吾命騎士》是光明信仰的十二聖騎士的故事。眾神的強弱取決於信徒的多寡。以下是描述人們對光明信仰的態度：

*光明神殿已不複以往的光榮盛況，但是正所謂，**瘦死的駱駝比馬大**，所以，雖然光明信仰已經不若以往的興盛，信仰的人也年年減少，但是，說到最古老、最有傳統的信仰，恐怕十個人中有十個會說是光明信仰。*

（御我，2007:9）

其泰文譯作如下：

*วิหารเทพแห่งแสงสว่างไม่เจริญรุ่งเรืองเหมือนแต่ก่อน อย่างไรก็ตาม ดั่งสำนวนที่ว่า **อูฐที่ผอมตายยังตัวใหญ่กว่าม้า** ดังนั้นแม้ผู้ที่เลื่อมใสต่อเทพเจ้าแห่งแสงสว่างจะลดน้อยลงทุกปีๆ จนไม่อาจเปรียบกับเมื่อครั้งก่อนได้ แต่ถ้าพูดถึงความเชื่อที่เก่าแก่ที่สุด และมีความเป็นมายาวนานที่สุด ร้อยทั้งร้อยก็ต้องนึกถึงลัทธิเทพเจ้าแห่งแสงสว่าง*

譯者將“瘦死的駱駝比馬大”直接翻譯成 “อูฐที่ผอมตายยังตัวใหญ่กว่าม้า” 沒有修改或解釋，或許是因爲這個比喻本身就很形象，逐字翻譯也可以清楚地表達原作的意思。

例子 3：

除了成語和諺語，漢語還有另一種熟語叫作“歇後語”。

《不殺》是一部描寫架空世界中的故事。這個幻想的世界既有魔法、怪獸，又有高科技產物。當黑龍王襲擊阿卡蘭國，城民擋不住，準備撤退，首相

的下屬提醒他搭乘“飛行馬遜”撤離首都，他卻讓大家先走，他會自己用“瞬間移動”離開。以下是他屬下聽到這句話後的感想：

*雖然魔法式微，但是裘斯首相的魔法實力卻是衆人有目共睹的，要這麼一個擅長瞬間移動的術士搭乘交通工具，那實在有點…**脫褲子放屁——多此一舉**。*
（御我，2010c：72）

筆者將以上這段話翻譯為：

*แม้ยุคของเวทมนตร์จะเสื่อมลงแล้ว ทว่าพลังเวทของนายกฯ จูซก็เป็นที่ประจักษ์ของทุกคน จะให้นักเวทที่เชี่ยวชาญเวทเคลื่อนที่ฉับพลันไปนั่งยวดยานคมนาคมออกจะเป็นการ...**ถอดกางเกงปล่อยตด...ทำเกินความจำเป็นไปหน่อย**จริงๆ นั่นแหละ*

雖然泰國人不用“脫褲子放屁——多此一舉”這種比喻，不過這也是另一個非常形象地比喻，又有幽默感，所以筆者保留了原作的用詞。另外將泰語裏沒有的“破折號”改成“…”。

4.1.2 明喻（simile）

明喻是“比喻的一種，明顯地用另外的事物來比擬某事物，表示兩者之間的相似關係。常用‘如’、‘像’、‘似’等比喻詞。（CASS，2002：1357）

中泰文化有很多相似之處，如果用來比喻的事物出自相同的概念，翻譯起來就比較方便，反之，就會變成翻譯的難點。

例子：

有些比喻，雖然泰語裏不用，可是直譯也能夠理解，例如《三生三世 十里桃花》中用“紅心的咸鴨蛋”來明喻人臉紅，如下：

*此刻的元貞，一張臉正**如一顆紅心的咸鴨蛋**，一雙炯炯有神的眼珠子亮晶晶地盯著我：“師、師父，我竟，竟見著了神仙，我，我還是第一次見到活的神仙，活的神仙哎——”*
（唐七公子，2009：109）

泰文譯作如下：

*หยวนเจินในยามนี้ หน้าทั้งหน้า**แดงก่ำเหมือนไข่แดงกลางไข่เค็ม** นัยน์ตาเจิดจ้าเป็นประกายทั้งคู่จ้องมองข้าอย่างพร่างพราว*

“ซ...ซือฝุ ข...ข้าเห็นเทพเซียนด้วย...ข...ข้าเพิ่งจะเคยเห็นเทพเซียนตัวเป็นๆ เป็นครั้งแรก... เทพเซียนตัวเป็นๆ เทียวนะ...”

譯者保留了原作的明喻，雖然泰國讀者不太熟悉“紅心咸鴨蛋”這種明喻法（泰語中一般用“熟的狸紅瓜果”來比喻臉紅），但泰國人對“咸蛋鴨”非常熟悉，很快就能想象出來。因此雖然是不同的明喻法，如果用來比喻的事物，在兩個文化中都普遍存在，有時也可以直譯。

4.1.3 隱喻（metaphor）

隱喻是“比喻的一種，不用‘如’、‘像’、‘似’、‘好像’等比喻詞，而用‘是’、‘成’、‘就是’、‘成爲’、‘變爲’等詞，把某事物比擬成和它有相似關係的另一事物。(CASS, 2002：2295)

例子 1：

“豬”是一個泰國人和中國人常用的隱喻，不過泰國人和中國人對“豬”的概念還是有些區別。

泰國人對“豬”的印象就是“胖”，但中國人對“豬”的印象除了“胖”還有“笨”與“好色”，因此當踫到“豬”這個隱喻，必須考慮它出現的語境當中是表達哪種概念。

在《紅線》中，男主角是個工作狂，不注重身體健康，吃到很胖，而且沒時間照顧女友，最後兩個人就分手了。分手以後他才發現自己有多愚蠢，覺得很失落，吃的就更多，結果越來越胖。故事裏不斷暗示他比較在意自己的體重，他的同事也一直喊他“肥豬”，“死胖豬”。以下是他對過去的想法：

花了六年經營的感情，就這麼被我這個自私的笨蛋給砸了。
*我一點都不怪子晴，我只怪我自己。**豬頭**。* （九把刀, 2007：13）

泰文譯作如下：

น่าเสียดายที่ความรู้สึกดีๆ หกปีถูกทำลายไปเพียงเพราะอารมณ์ชั่ววูบของคนโง่เห็นแก่ตัวอย่างผม

ผมไม่สามารถโทษอะไรจื่ออิงได้เลย หากโทษคงต้องโทษตัวเองเท่านั้น

ไอ้หมูตอนไม่เอาไหน โง่ที่สุด

譯者按照中國人對豬的概念，將*“豬頭”*翻譯成 “ไอ้หมูตอนไม่เอาไหน โง่ที่สุด”（ai muton mai aonai ngo thisud – 不成器的死胖豬，笨死了），包括了“胖”和“笨”兩個意思。

例子 2：

對泰國人來說“น้อยหน่า”(noina – 番荔枝）是“手榴彈”的隱喻，而中國人用不同的隱喻。

在《不殺》中，一個男孩子埋怨自己貧困半工半讀的生活，以下這段話是他對學校的感覺：

*那間天殺該死的學校學費貴到讓他每天打工打到迷迷糊糊時，常常發現自己無緣無故站在校門口，手上還拿著**芭樂**。*

*什麼？炸掉學校是不道德的？**芭樂**怎麼炸學校啊？你以為**芭樂**是什麼？**手榴彈**？*

*哼！他怎麼可能買得起**手榴彈**，能買顆**芭樂**砸破學校玻璃就不錯了。*

（御我，2009b：10）

這位臺灣作者用“芭樂”（番石榴）來隱喻“手榴彈”。如果譯作中也保留了這個隱喻，讀者依然能夠從上下文猜得出它的意思，不過這段話用幽默的語氣，應該用歸化翻譯，讓語言順暢自然，才能達到搞笑的效果，如下：

*ไอ้วิทยาลัยเฮงซวยนั่นก็ดันคิดค่าเทอมแพงลิบลิ่วซะจนเวลาทำงานพิเศษจนมึนๆ เบลอๆ ได้ที่เมื่อไหร่ เป็นต้องพบว่าตัวเองมายืนถือ**น้อยหน่า**ตั้งท่าปาอยู่หน้าวิทยาลัยได้ยังไงไม่รู้*

*ว่าไงนะ ระเบิดสถานศึกษาเป็นเรื่องผิดศีลธรรม? **น้อยหน่า**มันจะไประเบิดวิทยาลัยได้ยังไงกันเล่า นี่คุณนึกว่า**น้อยหน่า**คืออะไร **ระเบิดมือ**เหรอ*

*ชิ! เขาจะไปมีปัญญาซื้อ**ระเบิดมือ**ได้ไงล่ะ กะอีแค่ซื้อ**น้อยหน่า**มาปากระจกวิทยาลัยได้ก็ดีถมไปแล้ว*

在這種情況下，用目標語的隱喻來替換源語的隱語比較合適，因此筆者將原作的“芭樂”翻譯成 ”น้อยหน่า” （noina– 番荔枝）。

例子 3：

漢語的一些隱語，字面意思和泰語的隱喻相同，但意思不一樣，比如：“落水狗”。泰語也有“หมาตกน้ำ” （ma tok nam -落水狗）的說法，可是泰語的

“落水狗”是用來形容濕漉漉的模樣，類似漢語的“落湯鷄”，而不是“失勢的壞人”。

在《非關英雄》中，一位商業大老被弟弟冷淡，因爲弟弟不認同他經營企業的手段。以下是他對管家說的心裏話：

“但我怎麼能...‘改過向善’，哈！一旦失去權勢，我就會失去一切！‘他們’會撲上來，把我啃得連骨頭都不剩！”

*痛打**落水狗**，將對方僅剩的一切瓜分殆盡，商界向來不變的原則*

（御我，2012：189-190）

泰文譯作如下：

“แต่จะให้ฉัน... ‘กลับตัวเป็นคนดี’ ได้ยังไงกันล่ะ ฮึ! ทันทีที่สูญเสียอำนาจ ฉันก็จะสูญสิ้นทุกสิ่ง!‘พวกเขา’ จะกระโจนเข้ามารุมขย้ำฉันจนไม่เหลือแม้แต่กระดูก!”

*เหยียบซ้ำ**คนชั่วที่หมดอำนาจ** เฉือนแบ่งสิ่งที่เขาเหลืออยู่เพียงน้อยนิดจนหมดสิ้น นี่คือกฎเกณฑ์ที่ไม่เคยแปรเปลี่ยนแห่งวงการธุรกิจ*

由於泰語和漢語的“落水狗”表達不同的意思，因此筆者將原作的“落水狗”翻譯成 “คนชั่วที่หมดอำนาจ” （khonchua thi mod amnat- 失勢的壞人）。雖然能保留原作的意思，不過譯作卻失去了原作的隱語。

4.1.4 修飾問句 / 修飾性疑問句[11]（rhetorical question）

修飾性疑問句在語法結構上是問句的形式，但這種問句並不是為了獲取信息或請求回答，而是為了達到比直接陳述更富表現力的效果。（Abrams, 2009：543）

泰國人不常用修飾問句。很多地方如果保留了原作的修飾問句，泰國讀者會誤以爲那是普通問句。

例子：

在《不殺》中，頑岩老人給弟子講自己和一個高手交手的過程，那個人不肯展示出他真正的實力。頑岩老人知道其實自己藝不如人，以下是他對那位高手的評價：

[11]又稱“設問”

*頑岩老人搖了搖頭說“既狂又妄的男人，連我說要殺他，他也不肯用那神奇的力量來救自己。”說到這，他不禁回想起那狂妄的身影和笑容，**那是什麼樣的人物吶…***　　（御我，2009d：49）

在同樣的語境，泰語不用“那是什麼樣的人物吶”這種修飾文句，如果直譯成：

“นั่นคือบุคคลเช่นไรกันนะ...”

譯作讀者不會覺得這是強調那位高手的厲害兼自言自語，而且還會有些茫然，因爲這修飾問句在泰語的表達中顯得有些突兀，意思不清楚。其譯作如下：

*ผู้เฒ่าหวันเหยียนส่ายหัวพูดว่า “เขาทั้งบ้าทั้งระห่ำ ขนาดข้าบอกว่าจะฆ่าเขา เขาก็ยังไม่ยอมเอาพลังลึกลับนั่นมาช่วยตัวเอง” พูดถึงตรงนี้ เขาก็อดนึกถึงเงาร่างและเสียงหัวเราะอันบ้าคลั่งนั้นไม่ได้ **ช่างเป็นบุคคลที่ร้ายกาจเสียจริง**....*

譯作沒有保留原作的問句而考慮說話的人心中的感想，然後修改成“ช่างเป็นบุคคลที่ร้ายกาจเสียจริง”（可勉強翻譯成：“真是厲害的人物”）。雖然翻譯後失去了原作的文體，但還能表達頑岩老人對那高手的評價和自言自語的意味。

4.1.5 引喻（allusion）[12]

引喻是沒有明確關聯性的轉變參照，類比某一文學或歷史人物、地點或事件，或是另一篇文學作品及章節。

有時原作中會提到中國文學裏的人或事物，或在中國社會是家喻戶曉的事情，而泰國人完全不了解。

例子：

在《不殺》中，主人公在一個充滿武林味道的幻想世界長大，有一天意外穿越時空到異界——西方騎士精神瀰漫的異界——並在那裏認識了很多朋友。有一天他受了重傷，昏迷不醒，爲了逃跑，朋友用魔法把他帶回原來的世界。

---

[12]有些書中將“allusion”翻譯為“典故”，但爲了區分“allusion”和“成語典故”，在這論文中選用“引喻”一詞。

他醒來後看到熟悉的環境便以爲在異界發生的一切只是一場夢。帶他逃脫的異界朋友一發現他這麼想，立刻大聲嚷嚷道：

*“你是白痴還是智障啊！你以為你是**南柯**喔，別懷疑我為什麼會知道**南柯**！你個王八蛋一睡就睡了一年，老子連這世界的話都說得比你還溜了！”*

（御我, 2009b:111）

這段話有提到《南柯太守傳》中的“南柯”，泰國人不了解南柯的故事，也沒有內容類似的著名的泰國故事。這段話的泰文譯作如下：

*“นี่นายปัญญาอ่อนหรือสมองอุดตัน! นายนึกว่าตัวเองเป็น**หนันเคอ**หรือไง ฝันทีฝันเป็นชาติ! ไม่ต้องมาสงสัยเลยนะว่าฉันรู้จัก**หนันเคอ**ได้ไง! เจ้าบัดซบ นายหลับทีหลับทั้งปี จนฉันจะพูดภาษาของโลกนี้ได้คล่องกว่านายแล้วเนี่ย!”*

譯者保留了“南柯”的名字，然後再做腳註說明他的故事。此外還加上“ฝันทีฝันเป็นชาติ”（fan thi fan pen chat 一夢就夢一輩子）用以暗示南柯是什麼樣的故事 。

從以上所有的例子可見，翻譯比喻語言沒有固定不變的規則，有時可以直譯，有時用泰語中的比喻來替換更合適。要採取什麼樣的方法都是因情況而異。

4.2 語言遊戲（word play）

語言遊戲是一種寫作筆法，用字形、字音、字義的相同或相似使得語言有一個以上的含義。作者一使用語言遊戲，語言的形式就變成信息傳遞的重要成分。

4.2.1 字音遊戲

字音遊戲是指用語音相同或相似，而意義不相同的詞，讓話語變成雙關語。

兩個語音相似的漢語詞，在翻譯成泰語後，往往是兩個語音完全不一樣的兩個泰語詞。

例子：

《吾命騎士》是一部描述聖騎士們的生活。當上聖騎士後，所有人都會叫他們的號稱，時間久了就想不起他們的名字。如下：

十二聖騎士長還是有自己的名字，但是，通常沒什麼人會用名字來稱呼我們就是了。

*搞得我常常忘記其他十二聖騎士長的名字到底是什麼，譬如說，綠葉聖騎士長的名字到底是**艾梅**還是**草莓**，我總是搞不太清楚。*

（御我，2007：127）

作者故意用語音相似的“艾梅”和“草莓”，但泰語的“草莓”不念“cǎoméi”。考慮到這段話中，主要的信息是要開“艾梅”名字的玩笑，所以譯作將“草莓”修改成如下：

*หัวหน้าเทพอัศวินทั้งสิบสององค์ต่างมีชื่อจริงของตัวเองทั้งนั้น แต่ปกติไม่มีใครเรียกชื่อของพวกเรา จนข้าแทบจะลืมไปแล้วว่าหัวหน้าเทพอัศวินทั้งสิบสองมีชื่อจริงกันว่าอะไรบ้าง อย่างเช่น หัวหน้าเทพอัศวินเคเรสมีชื่อจริงว่า**ไอเม่** หรือ**ไอ้เหม็น** ข้าก็จำไม่ค่อยได้แล้ว*

“ไอ้เหม็น”(ai men – 臭)跟“草莓”意思上全然無關，但語音相似，給讀者的情感反應也相同，所以用來替換原作的“草莓”。

4.2.2 字義遊戲

有時作者故意用多義詞來造成雙關。

例子：

“好”是個多義詞。在《現代漢語》中“好”有十四個意思，比如：

（1） 優點多：使人滿意的

（13）用在形容詞、動詞前，表示程度深，並帶感嘆語氣。

（CASS, 2002：774）

這兩個意思在漢語中都用“好”字，但在泰語中用不同的詞，即 “ดี”(di) 和 “เหลือเกิน”(lueakoen)。

在《不殺》中有個強盜團堅持只搶有錢人，不搶貧困的村民，就算已經窮到沒的吃了，這強盜團還是不肯去搶附近的村民。以下是一個正義的男青年和他愛錢的朋友對這件事的反應：

*“做得**好**！”*

*“**好**？好貧窮啊！”* （御我，2009c：199）

粗字體的“好”是“優點多：使人滿意的”而有劃線的“好” 是“表示程度深，並帶感嘆語氣”，兩個意思，同一個字。如果直接用泰語的“ดี”(di)和“เหลือเกิน”(lueakoen) 去翻譯，原作中的字義遊戲就會丟失。爲了保留原作的效果，可以做了以下的修改：

*“ทำ**ดี**มาก!”*

（做得**好**！）

*“**ดี**? **ดี**กับผีสิ จน<u>เป็นบ้า</u>เลยต่างหาก!”*

（**好**？**好**你個頭，窮<u>死了</u>還差不多！）

如此譯作中還跟原作一樣能看到 “ดี”的重復。雖然看不出原作的語義遊戲，但角色説話的口氣與原作比較接近。

4.2.3 字形遊戲

泰文字和漢字是兩套完全不同的文字系統。泰文字是拼音文字，漢字是象形字。當作者用部首暗示某種意思，翻譯過程就變得更加困難。

例子１：

在《非關英雄》中，有一家名字叫“俳”的酒吧。是專門為“非人”服務的酒吧。它所有的顧客都是個種族的非人，沒有人類。當一個吸血鬼進來問老闆有沒有看到他人類的朋友，老闆反問道：

*“你不真的了解‘**俳**’這個字的意思吧？吸血鬼”*

（御我，2009a：114-115）

老闆想強調的是他酒吧的名字已經説明了這裡不可能有人類，因爲“俳”就是“人＋非”。翻譯時，如果將這家酒吧的名字譯音成“ไผ”（Pái），就無法表達字中的含義。泰語譯作把這句話翻譯成如下：

*“นายไม่เข้าใจความหมายของตัวอักษร ‘**นามูห์นอน**’ หรือไง เจ้าแวมไพร์”*

“นามูห์นอน”就是 “Namuhnon” 的泰文譯音，而這個 “Namuhnon”就是“non-human”的倒寫，此外還做腳註説明這個名字的由來。這樣大都懂英文的泰國讀者就可以體會到名字中的含義。

例子 2：

在《不殺》中，血狼和卡布奇諾想兩個人進行密談，一開始他們用眨眼睛打摩斯密碼，但效果不好。眨眼眨到眼皮抽搐後，就發生以下的情況：

血狼大聲抱怨“看吧！我就說摩斯密碼遜掉了，下次改用火星文密談，保證沒有人聽的懂！現在來練習，ㄋㄕㄍㄓㄊ。”

“ㄑㄙㄅㄋ” （御我, 2010c：143）

以上的注音符號意思如下：

ㄋㄕㄍㄓㄊ = 你是個豬頭 (นายมันไอ้โง่- nai man ai ngo)

ㄑㄙㄅㄋ = 去死吧你 (ไปตายซะ – pai tai sa)

泰文字和漢字本來就截然不同，譯作無法保留原作的文字遊戲，因此改用泰語的字音遊戲，如下：

บลัดวูล์ฟโวยวายลั่นว่า “ดูสิ! ฉันว่ารหัสมอร์สมันห่วยแตก คราวหน้าเปลี่ยนมาเจรจาด้วยภาษาดาวอังคารกันดีกว่า รับรองไม่มีใครฟังออก! ตอนนี้เรามาฝึกซ้อมกันหน่อยมั้ย โนมันไอ้ง่าย”

“ป๊ะตายไซ!”

譯作採取了泰語的“首音互換”(spoonerism)，如下：

將 “นายมันไอ้โง่” (nai man ai ngo) 改成 “โนมันไอ้ง่าย” (no man ai ngai)

將“ไปตายซะ” (pai tai sa) 改成 “ป๊ะตายไซ” (pa tai sai)

從以上所有的例子可見，原作中的語言遊戲使得翻譯更加困難。譯者必須絞盡腦筋，發揮創意，用各式各樣的方法來處理翻譯難點。雖然如此，有時還是很難保留原有的語言遊戲形式。

第五章
結論與建議

5．1 翻譯對等

雖然很多漢語詞彙在泰語中沒有對等詞語，但那些詞彙都是在話語中出現，不是單獨出現的。另外，有些詞語在語境當中所表達的意思，與詞典裏的

意思不一樣。因此如果譯者只顧替換語言單位，逐字逐句地翻譯，則無法將原作中的意思傳達出來。

從論文中所舉的例子就會發現，爲了保留原作的意思，很多時候泰文譯作要重新安排整個句子，修改詞語和句子結構，比如：

*“啊！真抱歉，我的**職業病**又來了”*

*“อ๊ะ! ขอโทษด้วยจริงๆ **ติดนิสัยมาจากงาน**น่ะครับ”*

有畫線的部分，詞語的意思和句法結構與原作完全不相同，但能夠表達同樣的信息。

因此意思傳遞的成功與否不在於“找到對等詞”，而是在用話語分析尋找作者想表達的意思，然後擺脫語言形式的束縛，用自然的泰語將意思傳達出來。

5.2 語序和意思的傳遞

泰語和漢語的語序不同，翻譯成泰語後，信息的重要性順序會跟著改變。文學作品要傳達的東西，除了事實的信息還有情感效果。在譯者認爲思想的順序是造成情感反應的重要部分，可以做些修改，找辦法讓信息的順序與原作一樣。比如：

*“的確是很可愛，胖嘟嘟的粉紅臉頰，柔軟的金色髮絲和一雙水汪汪大眼睛，真是個人見人愛的可愛…**小寶寶**，而且種族百分之百是人類！”*

*“**มัน**น่ารักมาก แก้มยุ้ยสีชมพู เส้นผมอ่อนนุ่มสีทองและดวงตาสุกใสเป็นประกายคู่นั้น ชวนให้ใครเห็นใครก็รัก ช่างเป็น...**ทารกน้อย**ที่น่ารักจริงๆ แถมยังเป็นเผ่าพันธุ์มนุษย์ร้อยเปอร์เซ็นต์อีกด้วย!”*

泰文譯作先使用不明確的代詞“มัน”(man)代替本該是 “ทารกน้อย”（tharok noi – 小寶寶）的位置, 以保留原文信息的順序。

5.3 語言手段

翻譯語言手段的方法可以總結成如下五個方向：

1　直譯：在原作的比喻本身就很清楚的情況下，直譯後意思不變，例如*“瘦死的駱駝比馬大”*可以直接翻譯成　*“อูฐที่ผอมตายยังตัวใหญ่กว่าม้า”*。

2　用泰語中的比喻來替換：有時漢語裏的比喻反映了與泰國人不同的概念，例如用“芭樂”來比喻“手榴彈”，就該用泰語的比喻 “น้อยหน่า”（noina – 番荔枝）來替換。

3　重新解釋：用意思相近的普通語言來翻譯漢語的成語，例如*“迴光返照”*翻譯成　*“พลังชีวิตเฮือกสุดท้าย”*（phalang chiwit hueak sudthai – 最後一縷生命力）。

4　多加解釋：當泰語的對等只能概括部分的意思，可以多加解釋，例如*“豬頭”*翻譯成　*“ไอ้หมูตอนไม่เอาไหน โง่ที่สุด”*（ai muton mai aonai ngo thisud – 不成器的死胖豬，笨死了）。

5　做腳註：在以上所述的方法都無法解決問題的情況下，做腳註也是個能夠讓讀者理解意思的方法。

5．4　語言遊戲的翻譯

翻譯語言遊戲沒有固定的方法，最需要譯者的創意。雖然如此，筆者發現翻譯字音遊戲、字義遊戲和字形遊戲存在著以下的區別。

1 字音遊戲，最重要的部分不在詞語的意思。就算譯作用意思完全不相同的詞來翻譯，只要那個詞有相似的語音就能夠造成與原作相同的效果，比如：

將“艾梅”和“草莓”翻譯成“ไอเม่” (aime)和“ไอ้เหม็น” (ai men)。

2 字義遊戲，主要信息是“意思”，因此清楚知道作者想表達的意思後，譯者可以重新整理句子裏的詞彙，比如：

*“**好**？**好**貧窮啊！”*

*“**ดี**? **ดี**กับผีสิ จน<u>เป็นบ้า</u>เลยต่างหาก!”*

3 字形遊戲，泰語和漢語用兩套不同的文字系統，無法保留字形遊戲的形式，但有時可以用泰語的字音遊戲替換漢語的字形遊戲，比如：

“ㄋㄕㄟㄓㄊ”（你是個豬頭 – นายมันไอ้โง่ – nai man ai ngo）

翻譯成“โนมันไอ้ง่าย”(no man ai ngai)

“ㄑㄙㄅㄋ"　（去死吧你– ไปตายซะ – pai tai sa）

翻譯成“ป๊ะตายไซ”(pa tai sai)

可見，以上所述的策略都有同樣的目標，那就是讓譯作傳達出與原作相同的意思。要採取哪種方法就取決於那話語中的意思是事實的信息還是情感。所以譯者的首要任務就是找出作者要表達的意思，然後拿出所有的知識和創意來傳達。

5．5 展望

本論文研究中國奇幻文學中的漢譯泰難點，主要研究語言形式的區別和比喻語。研究與搜集資料的過程中，筆者發現“笑話”常常造成翻譯問題。

中國人認爲“好笑”的事情，有時對泰國人來說一點都不好笑。此外，語言形式的區別也是傳達笑點的障礙。因此雖然每個文化都有“笑話”，但中國笑話就有中國笑話的特點。如何讓中國笑話也給泰國讀者帶來笑聲是個很有趣的話題。

ภาคผนวกข

ภาคผนวก ข นี้จะแสดงสัทอักษรพินยินของข้อความภาษาจีนที่อ้างอิงไว้ในส่วนเนื้อหา โดยแยกตามบท หน้า และเรียงตามลำดับตัวเลขที่วงเล็บไว้ท้ายข้อความ

บทที่ 3

หน้า 30

(1) “啊！真抱歉，我的職業病又來了”

“Ā! Zhēn bàoqiàn,wǒ de zhíyèbìng yòu láile”

หน้า 31

(2) “這個問題還真的不小”米哲瑞搖頭嘆氣道“你們這兩個傢伙還真是麻煩的代名詞”

“Zhège wèntí hái zhēn de bù xiǎo”Mǐzhéruì yáotóu tànqì dào “nǐmen zhè liǎng gè jiāhuo hái zhēnshì máfan de dàimíngcí”

(3) “龍騎士，顧名思義，他們就是以龍為坐騎，龍騎士和龍的結合，那簡直是強大的代名詞”

“Lóngqíshì, gùmíngsīyì, tāmen jiùshì yǐ lóng wéi zuòqí, lóngqíshì hé lóng de jiéhé, nà jiǎnzhí shì qiángdà de dàimíngcí”

หน้า 34

(4) “進了告解室不告解也不懺悔，還想要問問題？先告解再提問。”

“Jìnle gàojiěshì bú gàojiě yě bú chànhuǐ, hái xiǎng yào wèn wèntí?Xiān gàojiě zài tíwèn.”

หน้า 35

(5) 根本忍不住心中的狂喜，龍皇仰天大笑起來，笑中甚至夾雜著幾聲[終於]、[總算]的哽咽之聲。

Gēnběn rěnbuzhù xīnzhōng de kuángxǐ, Lónghuáng yǎngtiān dà xiàoqilai, xiào zhōng shènzhì jiázázhe jǐ shēng [zhōngyú],[zǒngsuàn] de gěngyè zhī shēng.

หน้า 36

(6) “不要緊、沒關係，大家都會了解…沒有人會怪你”

“Búyàojǐn, méiguānxi, dàjiā dōuhuì liǎojiě…méiyǒu rén huì guài nǐ”

(7) “妳喔！我明天還要回學校耶！”

“Nǐ ō!Wǒ míngtiān hái yào huí xuéxiào yē!”

หน้า37

(8) 看著他忙東忙西的安排，感覺上，這位利德教授未免也太過熱心了一點。雖然我並不排除這世界有熱心的好人，但是這位利德教授的兼差可是殺手，熱心的好人殺手這樣的職業實在太過矛盾了一些，讓我有些不能接受

Kànzhe tā máng dōng máng xī de ānpái, gǎnjuéshang, zhè wèi Lì Dé jiàoshòu wèimiǎn yě tài guòrèxīnle yìdiǎn. Suīrán wǒ bìng bù páichú zhè shìjiè yǒu rèxīn de hǎorén, dànshì zhè wèi Lì Dé jiàoshòu de jiānchāi kěshì shāshǒu, rèxīn de hǎorén shāshǒu zhèyàng de zhíyè shízài tàiguò máodùnle yìxiē, ràng wǒ yǒuxiē bùnéng jiēshòu.

หน้า39

(9) “在乾淨方面，她比利奧拉要求的可多得多，只差沒在竇利龍身上噴點香水而已。”

“Zài gānjìng fāngmiàn, tā bǐLì’ào lā yāoqiú de kě duō de duō, zhǐ chà méi zài Bǎolìlóng shēnshang pēn diǎn xiāngshuǐ éryǐ.”

หน้า 40

(10) 折顏倒還厚道，半是看熱鬧半是惋惜地嘆了句：“爲了個女人毀了自己一生前程，何苦啊。”

Zhéyán dào hái hòudao, bàn shì kàn rènào bàn shì wǎnxī de tànle jù:“Wèile gè nǚrén huǐle zìjǐ yìshēng qiánchéng, hékǔ a.”

หน้า 41

(11) 命運嘆了口氣，說：“輪迴路上本多波折，豈能事事順心，又何苦執著？”

Mìngyùn tànle kǒuqì, shuō:“Lúnhuí lùshang běn duō bōzhé, qǐ néng shìshì shùnxīn, yòu hékǔ zhízhuó?”

(12) “你這是何苦呢？”

“Nǐ zhè shì hékǔ ne?”

หน้า 43

(13) “的確是很可愛，胖嘟嘟的粉紅臉頰，柔軟的金色髮絲和一雙水汪汪大眼睛，真是個人見人愛的可愛…小寶寶，而且種族百分之百是人類！”

“Díquè shì hěn kě’ài, pàngdūdū de fěnhóng liǎnjiá, róuruǎn de jīnsè fàsī hé yì shuāng shuǐwāngwāng dà yǎnjīng, zhēnshì gèrén jiàn rén ài de kě’ài…xiǎo bǎobǎo, érqiě zhǒngzú bǎifēnzhībǎi shì rénlèi!”

หน้า 44

(14) 孩子的一張鵝蛋臉如白玉般白淨，兩顆血紅色的眼睛鑲在上頭，配上幾乎同樣紅潤的唇，紅與白的對比之下，更襯托出他氣質獨特，而且身形又修長纖細，雖然身高才到藍瑟琪的肩頭上面一點，但以他的身材比例和年歲來看，長大後必是個迷倒眾生的高挑美男子…或者美女？

Háizi de yì zhāng édànliǎn rú báiyù bān báijìng, liǎng kē xuèhóngsè de yǎnjīng xiāng zài shàngtou, pèishang jīhū tóngyàng hóngrùn de chún, hóng yǔ bái de duìbǐ zhī xià, gèng chèntuō chū tā qìzhí dútè, érqiě shēnxíng yòu xiūcháng xiānxì, suīrán shēngāo cái dào Lánsèqí de jiāntóu shàngmian yìdiǎn, dàn yǐ tā de shēncái bǐlì hé niánsuì lái kàn, zhǎngdà hòu bì shìgè mí dǎo zhòngshēng de gāotiǎo mě i nánzǐ…huòzhě měinǚ?

หน้า 45

(15) 他的確很有魅力，一身白色騎士服真是合適他，冷靜無情的氣質也很吸引人，打鬥的輕盈身軀好像在跳舞似的。

不過，她最喜歡的還是，當銀假面叫她安瑟時，眼底顯露出來的一點脆弱…

Tā díquè hěn yǒu mèilì, yìshēn báisè qíshìfú zhēnshì héshì tā, lěngjìng wúqíng de qìzhí yě hěn xīyǐn rén, dǎdòu de qīngyíng shēnqū h ǎoxiàng zài tiàowǔ shìde.

Búguò, tā zuì xǐhuan de háishì, dāng Yínjiǎmiàn jiào tā Ānsè shí, yǎndǐ xiǎnlù chūlai de yìdiǎn cuìruò…

หน้า 46

(16) “但是，我說的預言不是奉承話，只有真實！而真實往往不中聽，所以，你得答應我，不管我說的預言是什麼，你都不會因爲怒氣而斬殺米哲瑞……和我。”摩卡謹慎地加上自己，以往龍皇從未對他展現這麼明顯的殺意，顯然現在情況不同了，所以還是得連自己一起保住才行。

“Dànshì, wǒ shuō de yùyán búshì fèngchénghuà, zhǐyǒuzhēnshí! Ér zhēnshí wǎngwǎng bù zhōng tīng, suǒyǐ, nǐděi dāyìng wǒ, bùguǎn wǒ shuō de yùyán shì shénme, nǐ dōu bù huì yīnwèi nùqì ér zhǎnshāMǐ zhéruì……hé wǒ.” Mókǎ jǐnshèn de jiā shàng zìjǐ, yǐwǎng Lónghuáng cóngwèi duì tā zhǎnxiàn zhème míngxiǎn de shāyì, xiǎnrán xiànzài qíngkuàng bùtóngle, suǒyǐ háishì děi lián zìjǐ yìqǐ bǎozhù cái xíng.

หน้า 47

(17) “那怎麼還不進去？在等我…們嗎？”

“Nà zěnme hái bú jìnqu? Zài děng wǒ…men ma?”

หน้า 50

(18) 我已經不再是三年前那個初來乍到，局促不安卻又可笑地想要討所有人歡心的小姑娘了。

Wǒ yǐjīng bú zài shì sān nián qián nàgechūláizhàdào, júcù bùān què yòu kěxiào de xiǎng yào tǎo suǒyǒu rén huānxīn de xiǎo gūniangle.

หน้า 51

(19) 我天生擅長粉飾太平，所以他和素錦天妃的種種糾葛我都可以當做不知道。

Wǒ tiānshēng shàncháng fěnshìtàipíng, suǒyǐ tā hé Sùjǐn tiānfēi de zhǒngzhǒng jiūgé wǒdōu kěyǐ dàngzuò bù zhīdào.

หน้า 52

(20) 光明神殿已不複以往的光榮盛況，但是正所謂，瘦死的駱駝比馬大，所以，雖然光明信仰已經不若以往的興盛，信仰的人也年年減少，但是，說到最古老、最有傳統的信仰，恐怕十個人中有十個會說是光明信仰。

Guāngmíng Shéndiàn yǐbú fù yǐwǎng de guāngróng shèngkuàng, dànshì zhèng suǒwèi, shòu sǐ de luòtuo bǐ mǎ dà, suǒyǐ, suīrán guāngmíng xìnyǎng yǐjīng bú ruò yǐwǎng de xīngshèng, xìnyǎng de rén yě niánniánjiǎnshǎo, dànshì, shuō dào zuì gǔlǎo, zuì yǒu chuántǒng de xìnyǎng, kǒngpà shí gèrén zhōng yǒu shí gè huì shuō shì guāngmíng xìnyǎng.

หน้า 53

(21) “阿綸！ 你醒醒啊！”急切的聲音。

我等待已久的聲音
我的視線頓時亮了起來，大概是傳說中的迴光返照吧？

“Ālún!Nǐ xǐngxǐng a!”Jíqiè de shēngyīn.
Wǒ děngdài yǐ jiǔ de shēngyīn
Wǒ de shìxiàn dùnshí liàngle qǐlái, dàgài shì chuánshuō zhōng de huíguāngfǎnzhào ba?

หน้า 54

(22) “凱司，告訴我龍皇帝國的情況”昏迷中的利奧拉猛然擡起頭問。

“...要死了還問這麼多幹嘛？”嚇了一跳的凱司馬上沒好氣的說，卻也有點擔心，這傢伙該不會是在迴光返照吧？

“Kǎisī, gàosu wǒLónghuángDìguó de qíngkuàng” hūnmí zhōng de Lì’àolā měngrán tái qǐtóu wèn.
“... Yàosǐle hái wèn zhème duō gànmá?”Xiàle yí tiào de kǎisīm ǎshàng méi hǎoqì de shuō, què yě yǒudiǎn dānxīn, zhè jiāhuo gāi bú huì shì zài huíguānfǎnzhào ba?

หน้า 55

(23) 雖然魔法式微，但是裘斯首相的魔法實力卻是衆人有目共睹的，要這麼一個擅長瞬間移動的術士搭乘交通工具，那實在有點…脫褲子放屁——多此一舉。

Suīrán mófà shìwēi, dànshìQiúsī shǒuxiàng de mófǎ shílì què shì zhòngrén yǒumùgòngdǔ de, yào zhèmeyígè shàncháng Shùnjiān Yídòng de

shùshì dāchéng jiāotōng gōngjù, nà shízài yǒudiǎn…tuō kùzi fàngpì——duōcǐyìjǔ.

(24) 他總算對父親的安危放下一顆心，但取而代之的卻是父親的囑託。他明白接下來自己可有的忙了

Tā zǒngsuàn duì fùqīn de ānwēi fàngxià yì kē xīn, dàn qǔérdàizhī de què shì fùqīn de zhǔtuō. Tā míngbái jiē xiàlái zìjǐ kě yǒu de mángle.

หน้า 56

(25) 藍瑟琪和冰絲莉慌張地衝過來，她們遠遠地就看見光明騎士要離開，心中那個急啊！誰知道光明騎士一走，什麼時候才會回來呢？

Lánsèqí hé Bīngsīlì huāngzhāng de chōng guòlai, tāmen yuǎn yuǎnde jiù kànjiànGuāngmíng qíshì yào líkāi, xīnzhōng nàge jí a!Sheí zhīdào Guāngmíng qíshì yì zǒu, shénme shíhou cái huì huílai ne?

หน้า 58

(26) 我們幾萬年沒見，想他也是閑得慌了，零七碎八的各路雜事竹筒倒豆子也似，一股腦兒給我灌。

Wǒmen jǐ wàn nián méi jiàn, xiǎng tā yěshì xián de huāngle, líng qī suì bā de gè lù záshì zhútǒng dào dòuzi yěshì, yìgǔnǎor gěi wǒ guàn.

หน้า 59

(27) 此刻的元貞，一張臉正如一顆紅心的咸鴨蛋，一雙炯炯有神的眼珠子亮晶晶地盯著我： “師、師父，我竟，竟見著了神仙，我，我還是第一次見到活的神仙，活的神仙哎——”

Cǐkè de Yuánzhēn, yì zhāng liǎn zhèngrú yì kē hóngxīn de xián yādàn, yì shuāng jiǒngjiǒng yǒu shén de yǎnzhūzi liàngjīngjīng de dīngzhe wǒ: “Shī, shīfu, wǒ jìng, jìng jiànzháole shénxiān, wǒ, wǒ háishì dì yícì jiàn dào huó de shénxiān, huó de shénxiān āi——”

หน้า 60

(28) 花了六年經營的感情，就這麼被我這個自私的笨蛋給砸了。

我一點都不怪子晴，我只怪我自己。豬頭。

Huāle liù nián jīngyíng de gǎnqíng, jiù zhème bèi wǒ zhège zìsī de bèndàn gěi zále.

Wǒ yìdiǎn dōubú guài Zǐqíng, wǒ zhǐ guàiwǒ zìjǐ. Zhūtóu.

หน้า 61

(29) 那間天殺該死的學校學費貴到讓他每天打工打到迷迷糊糊時，常常發現自己無緣無故站在校門口，手上還拿著芭樂。

什麼？炸掉學校是不道德的？芭樂怎麼炸學校啊？你以為芭樂是什麼？手榴彈？

哼！他怎麼可能買得起手榴彈，能買顆芭樂砸破學校玻璃就不錯了。

Nà jiān tiānshā gāisǐ de xuéxiào xuéfèi guì dào ràng tā měitiān dǎgōng dǎ dào mí mi hū hū shí, chángcháng fāxiàn zìjǐ wúyuán wúgù zhàn zài xiào ménkǒu, shǒushàng hái názhe bālè.

Shénme?Zhà diào xuéxiào shì bú dàodé de?Bālè zěnme zhà xuéxiào a?Nǐ yǐwéi bālè shì shénme?Shǒuliúdàn?

Hēng! Tā zěnme kěnéng mǎide qǐ shǒuliúdàn, néng mǎi kē bālè zá pò xuéxiào bōlí jiù búcuòle.

หน้า 62

(30) “但我怎麼能...‘改過向善’，哈！一旦失去權勢，我就會失去一切！‘他們’會撲上來，把我啃得連骨頭都不剩！”

痛打落水狗，將對方僅剩的一切瓜分殆盡，商界向來不變的原則

“Dàn wǒ zěnme néng... ‘Gǎiguò xiàng shàn’, hā! Yídàn shīqù quánshì, wǒ jiù huì shīqù yíqiè! ‘Tāmen’huì pū shànglai, bǎ wǒ kěn de lián gǔtou dōu bú shèng!”

Tòngdǎ luòshuǐgǒu, jiāng duìfāng jǐn shèng de yíqiè guāfēn dài jǐn, shāngjiè xiànglái bu biàn de yuánzé

หน้า 63

(31) 千算萬算卻沒算到東華這一世托的這個生是隻旱鴨子，如今卻叫哪個去救那落水的美人？

Qiān suàn wàn suàn què méi suàndào Dōnghuá zhè yí shì tuō de zhège shēng shì zhī hànyāzi, rújīn què jiào nǎge qù jiù nà luòshuǐ de měirén?

(32) 頑岩老人搖了搖頭說“既狂又妄的男人，連我說要殺他，他也不肯用那神奇的力量來救自己。”說到這，他不禁回想起那狂妄的身影和笑容，那是什麼樣的人物吶…”

Wányán lǎorén yáole yáotóu shuō “jì kuáng yòu wàng de nánrén, lián wǒ shuō yào shā tā, tā yě bù kěn yòng nà shénqí de lìliàng lái jiù zìjǐ.” Shuō dào zhè, tā bùjīn huíxiǎng qǐ nà kuángwàng de shēnyǐng hé xiàoróng, Nà shì shénmeyàng de rénwù ne…”

หน้า 64

(33) “誰知道銀月的實力超乎所有人的想象，殺手組織和全武林加起來，竟然沒辦法在一時之間殺死他，反而讓他逃了將近一個月。”林季雲不禁嘆了口氣：“銀月還帶著一個不會武的女人，那到底是怎麼樣的實力呀…”

“Sheí zhīdào Yínyuè de shílì chāohū suǒyǒu rén de xiǎngxiàng, shāshǒu zǔzhī hé quán wǔlín jiā qǐlái, jìngrán méi bànfǎ zài yìshí zhījiān shā sǐ tā, fǎn’ér ràng tā táole jiāngjìn yí gè yuè.” Lín Jìyún bùjīn tànle kǒuqì:“Yínyuè hái dàizhe yí gè bú huì wǔ de nǚrén, nà dàodǐ shì zěnmeyàng de shílì ya…”

หน้า 65

(34) “什麼怪表情？再不說話，我就要宰了你！”

“Shénme guài biǎoqíng? Zài bù shuōhuà, wǒ jiù yào zǎile nǐ!”

หน้า 66

(35) “才想著來阿卡蘭大陸找找有沒有更好的方法，讓神聖白龍願意承認我，誰知道才來第一天，龍就認了別人當主人，那我到底算什麼？我這些年來的努力又算什麼？”

“Cái xiǎngzhe lái Ākǎlán Dàlù zhǎozhǎo yǒu méiyǒu gèng hǎo de fāngfǎ, ràng shénshèng báilóng yuànyì chéngrèn wǒ, sheí zhīdào cái lái dì yì tiān, lóng jiù rènle biérén dāng zhǔrén, nà wǒ dàodǐ suàn shénme? Wǒ zhèxiēniánlái de nǔlì yòu suàn shénme?”

หน้า 67

(36) 離離原上草，春眠不覺曉，小糯米團子他阿爹的這張臉，真是像極了我的授業恩師墨淵。

Lí lí yuán shàng cǎo, chūnmián bù jué xiǎo, Xiǎo nuòmǐ tuánzi t ā ā diē de zhè zhāng liǎn, zhēn shì xiàng jíle wǒ de shòuyè ēnshī Mòyuān.

(37) “你是土行孫嗎？”

“Nǐ shì TǔXíngsūn ma?”

หน้า 68

(38) “你是白痴還是智障啊！你以為你是南柯喔，別懷疑我為什麼會知道南柯！你個王八蛋一睡就睡了一年，老子連這世界的話都說得比你還溜了！”

“Nǐ shì báichī háishì zhìzhàng a! Nǐ yǐwéi nǐ shì Nánkē ō, bié huáiyí wǒ wèishéme huì zhīdào nán kē! Nǐ gè wángbādàn yíshuì jiù shuìle yì nián, lǎozi lián zhè shìjiè dehuà dōu shuō de bǐ nǐ hái liū le! ”

หน้า 69

(39) “光源氏計劃呀！”小谷露出了羨慕的表情說：“喔～～我也好想要一個小我十歲的新娘子喔！”

“Guāngyuánshì jìhuà ya!” Xiǎogǔ lùchūle xiànmù de biǎoqíng shuō:“Ōwǒ yě hǎo xiǎng yào yí gè xiǎo wǒ shí suì de xīnniángzi ō!”

(40) “抓狂的程度又更上一層樓了”

“Zhuākuáng de chéngdù yòu gèng shàng yì céng lóule”

หน้า 71

(41) “‘殺龍樓’？我又不想剪頭髮”凱司喃喃念著”

“ ‘ShāLóng Lóu’? Wǒ yòu bùxiǎng jiǎn tóufà”Kǎisī nánnán niànzhe”

(42) “凱司也不知道殺龍樓費這麼大工夫到底打算做什麼？難道要把組織漂白嗎？讓大家以爲殺龍樓是剪頭髮的嗎？”

“Kǎisī yě bù zhīdào ShāLóng Lóu fèi zhème dà gōngfū dàodǐ dǎ suàn zuò shénme?Nándào yào bǎ zǔzhī piǎobái ma? Ràng dàjiā yǐwèi Shā Lóng Lóu shì jiǎn tóufà de ma?”

หน้า 72

(43) 清清有點猶豫的開口：“梅南，你可不可以幫幫利奧拉大哥？”
美男？凱司差點沒被自己嘴裏的三明治噎死。

Qīngqīng yǒudiǎn yóuyù de kāikǒu:“Méi Nán, nǐ kěbù kěyǐ bāng b āng Lì’àolā dàgē?”
Měinán?Kǎisī chàdiǎn méi bèi zìjǐ zuǐ lǐ de sānmíngzhì yē sǐ.

(44) “拜南俄夫卓根•扛厄萊夫”

“Bài nán é fū zhuó gēn•káng è lái fū”

หน้า 73

(45) 十二聖騎士長還是有自己的名字，但是，通常沒什麼人會用名字來稱呼我們就是了。搞得我常常忘記其他十二聖騎士長的名字到底是什麼，譬如說，綠葉聖騎士長的名字到底是艾梅還是草莓，我總是搞不太清楚。

Shí’èr shengqíshìzhǎng háishì yǒu zìjǐ de míngzì, dànshì, tō ngcháng méishénme rén huì yòng míngzì lái chēnghu wǒmen jiùshìle. Gǎo de wǒ chángcháng wàngjì qítā shí’èr shèng qíshìzhǎng de míngzì dàodǐ shì shénme, pìrú shuō, Lǜyè shèng qíshìzhǎng de míngzì dàodǐ shì Àiméi háishì Cǎoméi, wǒ zǒngshì gǎo bú tài qīngchu.

หน้า 75

(46) “好？好貧窮啊！

“Hǎo?Hǎo pínqióng a!”

หน้า 76

(47) “我叫凱司，凱子的凱，司機的司”
凱子的司機？殺手心底泛起淡淡的笑意。

“Wǒ jiào Kǎisī, kǎizi de kǎi, sījī de sī”
Kǎizi de sījī?Shāshǒu xīndǐ fàn qǐ dàndàn de xiào yì.

หน้า 77

(48) 再想到大媽的模樣，凱司不禁口吐白沫，四肢抽搐，果然幾百年的年齡差距造成的不只是代溝，那根本是海溝！想不到啊想不到！

Zài xiǎngdào Dàmā de múyàng, Kǎisī bùjīn kǒu tǔ bái mò, sìzhī chōuchù, guǒrán jǐ bǎi nián de niánlíng chājù zàochéng de bù zhǐshì dàigōu, nà gēnběn shì hǎigōu! Xiǎngbudào a xiǎngbudào!

หน้า 78

(49) “你不真的了解‘俳’這個字的意思吧？吸血鬼”

“Nǐ bù zhēn de liǎojiě ‘pái’zhège zì de yìsi ba? Xīxuèguǐ”

หน้า 79

(50) “波賽帝，你的帝是草字頭的蒂，還是沒有草字頭的帝？”

“Bōsàidì, nǐ de dì shì cǎozì tóu de dì, háishì méiyǒu cǎozì tóu de dì?”

(51) 血狼大聲抱怨“看吧！我就說摩斯密碼遜掉了，下次改用火星文密談，保證沒有人聽的懂！現在來練習，ㄋㄕㄍㄓㄊ。”

“ㄑㄙㄅㄋ”

Xuèláng dà shēng bàoyuàn “kàn ba! Wǒ jiù shuōMósī mìmǎ xùn diàole, xià cì gǎi yòng Huǒxīng wén mìtán, bǎozhèng méiyǒu rén tīng de dǒng! Xiànzài lái liànxí,n sh g zh t.”

“Q s b n”

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวนลิน ลีลานิรมล เกิดวันที่ 25 เมษายน พ.ศ. 2527 ที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีศิลปศาสตรบัณฑิต เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง ภาควิชาภาษาจีน คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในปีการศึกษา 2549 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อ พ.ศ. 2552 ปัจจุบันเป็นนักแปลอิสระ ใช้นามปากกาว่า “กระบี่หลงทิศ” และ “scimmietta”