



ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่



FANG YU

คุชฎินิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาไทยศึกษา

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

2567

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยบูรพา

ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่



ดุชนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาไทยศึกษา

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

2567

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยบูรพา

FEMALE IMAGES IN MYTHS LEGENDS AND BALLADS IN BUYEI ETHNIC GROUP



A DISSERTATION SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR DOCTOR DEGREE OF PHILOSOPHY

IN THAI STUDIES

FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

BURAPHA UNIVERSITY

2024

COPYRIGHT OF BURAPHA UNIVERSITY

คณะกรรมการควบคุมคุณิพนธ์และคณะกรรมการสอบคุณิพนธ์ได้พิจารณาคุณิพนธ์
นิพนธ์ของ FANG YU ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎี
บัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษา ของมหาวิทยาลัยบูรพาได้

คณะกรรมการควบคุมคุณิพนธ์

คณะกรรมการสอบคุณิพนธ์

อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

.....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทพพร มั่งธานี)

อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

.....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนิต โตอติเทพย์)

..... ประธาน

(รองศาสตราจารย์ ดร.อภิศักดิ์ ธีระวิสิษฐ์)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ขจิตา ศรีพุ่ม)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทพพร มั่งธานี)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนิต โตอติเทพย์)

..... กรรมการภายนอก

มหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติสันต์ ศรีรักษา)

..... คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. สุชาดา พงศ์กิตติวิบูลย์)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยบูรพา อนุมัติให้รับคุณิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการ
การศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษา ของมหาวิทยาลัยบูรพา

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.วิทวัส แจ่มเยี่ยม)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

64810036: สาขาวิชา: ไทยศึกษา; ปร.ด. (ไทยศึกษา)

คำสำคัญ: ภาพลักษณ์ของผู้หญิง, ตัวละคร, ตำนาน นิทานและเพลง, กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิ
FANG YU : ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิ .
(FEMALE IMAGES IN MYTHS LEGENDS AND BALLADS IN BUYEI ETHNIC GROUP)

คณะกรรมการควบคุมดัชนีพนธ์: เทพพร มั่งธานี, ธนิต โตดิเทพย์ ปี พ.ศ. 2567.

ดุษฎีนิพนธ์เรื่อง “ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิ” มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงในตำนาน นิทาน เพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิ และวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเอกสาร (Documentary Research) จากตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิที่เก็บรวบรวมและได้ตีพิมพ์เผยแพร่จำนวน 26 เล่ม ใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) โดยใช้ทฤษฎีองค์ประกอบวรรณกรรม แนวคิดภาพลักษณ์ และแนวคิดวรรณกรรมวิจารณ์แนวสตรีนิยมและเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงในตำนาน นิทาน เพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยินั้นเป็นกระบวนการสร้างผ่านองค์ประกอบของวรรณกรรม คือสร้างผ่านโครงเรื่องและเนื้อเรื่องของตำนาน นิทาน เพลง และสร้างผ่านตัวละคร 5 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครเทพธิดา ตัวละครแม่ ตัวละครวีรสตรี ตัวละครภรรยาและตัวละครหญิงพรหมจรรย์ ในกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงนี้ กำหนดให้ผู้หญิงมีบทบาทหน้าที่ในระดับสูง และได้เห็นวาทกรรมปิตาธิปไตยที่เข้ามาครอบงำผู้หญิงกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิ

ในส่วนของการวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิพบว่า มี 2 ภาพลักษณ์หลัก ได้แก่ ภาพลักษณ์ของผู้หญิงเชิงอุดมคติในตำนานนิทานและภาพลักษณ์การต่อรองของผู้หญิงผ่านเพลง ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงไม่เพียงแต่เป็นบรรทัดฐานทางเพศแบบดั้งเดิมเท่านั้นซึ่งเป็นภาพเหมารวมที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมพื้นบ้าน ยังเป็นการสะท้อนการต่อรองกับภาพลักษณ์เชิงอุดมคติและบทบาททางเพศ เพลงเป็นพื้นที่ที่ผู้หญิงได้นิยามภาพลักษณ์ด้วยบทบาทการสร้างชาติภายใต้เงื่อนไขของการเคลื่อนไหวความเสมอภาคของผู้หญิงในประเทศจีน วรรณกรรมสร้างกลไกที่ดึงดูดผู้หญิงเข้ามาช่วยในการสร้างชาติและการเปลี่ยนแปลงบริบททางสังคม

ข้อเสนอแนะที่สำคัญจากการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ คือ หน่วยงานที่เกี่ยวข้องสามารถนำผลการศึกษาข้างต้นมาเป็นแนวทางส่งเสริมการศึกษาวรรณกรรมกลุ่มชาติพันธุ์ในเชิงวิจารณ์เพื่อเปิด

พื้นที่การศึกษาวรรณกรรมให้มากขึ้น และควรมีการศึกษาตำนาน นิทานและเพลงบนพื้นฐานของ
มนุษยนิยมเพื่อสะท้อนอารมณ์ ความรู้สึกของผู้หญิงในฐานะปัจเจกบุคคลต่อไป



64810036: MAJOR: THAI STUDIES; Ph.D. (THAI STUDIES)

KEYWORDS: Female Images, character, Myths Legends and Ballads, Buyei Ethnic Group

FANG YU : FEMALE IMAGES IN MYTHS LEGENDS AND BALLADS IN BUYEI ETHNIC GROUP. ADVISORY COMMITTEE: THEPPORN MUNGTHANEE, Ph.D. TANIT TOADITHEP, Ph.D. 2024.

Research on the Female Images in Myths Legends and Ballads in Buyei Ethnic Group. The primary objectives were to study the process of constructing the Female Images and analyze the Female Images in Myths Legends and Ballads in Buyei Ethnic Group. Employing a qualitative approach, specifically documentary research, the study analyzed a comprehensive corpus of 26 volumes of Buyei folk literature. The theoretical framework encompassed Textual Analysis, Image Theory, and Feminist Literary Criticism, facilitating a nuanced exploration of the subject matter.

The research findings were articulated through descriptive analysis. It was revealed that the construction of female images within Buyei myths, legends, and ballads is intricately woven through literary devices, characterized by five archetypes: the goddess, mother, heroine, wife, and maiden. The process of image construction highlighted the high regard accorded to women, while simultaneously exposing the patriarchal discourse that has historically influenced the portrayal of women within the Buyei ethnic group.

There are two main female images in Myths Legends and Ballads in Buyei Ethnic Group, as the image of ideal women in legends and tales and the image of women's negotiation through Ballads. The image of women in Myths Legends and Ballads is not only a traditional gender norm, a stereotype influenced by folklore, but also a reflection of the negotiation of idealized images and gender roles. Ballads are a space where women define their image through their role in nation-building under the conditions of women's equality movement in China. Literature creates a

mechanism that draws women to help in nation-building and changing the social context.

The important suggestion from this study is that relevant agencies can use the results of the above study as a guideline to promote the study of ethnic literature critically to open up more space for literary studies. Myths Legends and Ballads should be studied on the basis of humanism to reflect the emotions and feelings of women as individuals.



กิตติกรรมประกาศ

ดุชนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยการชี้แนะและความช่วยเหลือจากอาจารย์ที่ปรึกษา ขอขอบคุณอาจารย์ที่มีความเมตตา ตรวจสอบแก้ไขและใส่ใจเป็นอย่างยิ่ง

ขอขอบคุณอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ผศ. ดร. เทพพร มังธานี ขอขอบคุณอาจารย์สอนองค์ความรู้ และมอบประสบการณ์ในงานวิชาการให้อย่างเต็มที่ อาจารย์คือประภาคารในทะเล เรือลำนี้นเวลาเดินเรือ จะผิดทางไปบ้าง จะหลงทางไปบ้าง ประภาคารแห่งนี้จะส่งแสงสว่างในจังหวะสำคัญเพื่อให้เรือลำนี้นี้ เดินทางตามทางในทะเลที่มีความมืดมน เวลาลูกศิษย์ไม่มีสติในการเขียนงาน อาจารย์มีพลังพิเศษทำให้ ลูกศิษย์จิตใจสงบสามารถเดินไปข้างหน้าต่อไปได้ อาจารย์เป็นกองไฟอบอุ่นปกป้องอุ่นใจ ขอขอบคุณ อาจารย์มาเป็น“Angel” และเป็น“พ่อเทพ”ในชีวิต

ขอขอบคุณอาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ผศ. ดร. ธนิต โตติเทพย์ อยากถามอาจารย์ว่า วันหลังยัง ทะเลาะงานกับอาจารย์อีกได้ไหมคะ ? ขอขอบคุณอาจารย์สอนวิธีคิดและแนวทางการศึกษาด้วยตั้งคำถาม และชวนเถียง ทุกคำถามที่อาจารย์ถาม ช่วยตั้งข้อสงสัยในเวลาเขียน ทฤษฎีที่อาจารย์แนะนำยังอ่านไม่หมดและไม่รู้จะอ่านหมดเมื่อไหร่ อาจารย์คือท่าเรือ เป็นที่ที่ตรวจสอบความปลอดภัย เต็มเต็มส่วน บกพร่อง และต่อเติมแรงใจเมื่อท้อ ขอขอบคุณอาจารย์คอยช่วยเหลือ ให้อภัยและเข้าใจในเวลาการเถียง เสมอ

รักและขอบคุณครอบครัวทุกคน คุณยายที่เป็นแรงบันดาลใจให้ตัดสินใจเขียนงานที่เกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ ภาพลักษณ์ของคุณยายที่แต่งตัวด้วยชาวปู้ยี่อยู่ในความทรงจำและความฝันเสมอ พ่อแม่ที่สนับสนุนให้มีโอกาสเดินทางมาถึงประเทศไทยและได้ศึกษาเรียนรู้ถึงทุกวันนี้ คู่รักที่เป็นกำลังใจที่เข้มแข็ง อดทนและให้อภัยกับอารมณ์ที่เปลี่ยนแปลง คอยห่วงใยและเตือนใจตลอด ลูกชายสุดที่รัก ขอขอบคุณลูกเป็นเด็กดีให้แม่หายห่วงและมีความสามัคคีในช่วงที่อยู่ที่ไทยอย่างเต็มที่

ขอบคุณเพื่อนสนิทมิตรสหายชาวจีนที่เคยช่วยเหลือ ให้กำลังใจและเป็น “ถังขยะ” ในการรับฟัง ขอขอบคุณคนไทยเมย์ ดูแล หวังดี อยู่เคียงข้างสนับสนุนอย่างไร้เงื่อนไข และเป็นที่พักพิงที่สบายใจ ในไทย

ขอบคุณตัวเองที่เลือกเดินทางต่อ หอพักเทาทอง 4 หอสมุดบูรพา ตึกคณะมนุษยฯ สระในม. “เจ้าชายสีเหลือง” ร้านน้ำเต้าหู้ ชายหาดบางแสน ร้านครัวเรือนไทยศึกษา ร้านของกินอร่อยชลบุรี..... ทุกที่ที่ไปกับอาจารย์และเพื่อน ๆ จะเป็นความทรงจำที่ฝังใจในวันที่ย่ำแย่และคิดถึง



สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ฉ
กิตติกรรมประกาศ.....	ช
สารบัญ.....	ญ
สารบัญตาราง.....	ท
สารบัญภาพ.....	ณ
บทที่ 1 บทนำ	1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
คำถามการวิจัย	4
วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....	5
ขอบเขตการศึกษา	5
ประโยชน์ที่ได้รับ.....	7
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	7
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม.....	9
1. องค์ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับตำนาน นิทานและเพลง.....	9
1.1 องค์ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับตำนาน	9
1.2 องค์ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับนิทาน	10
1.3 องค์ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเพลง	13
2. บริบททั่วไปเกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่	14
2.2 กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่กับกลุ่มชาติพันธุ์ไท	17
2.3 บริบททางตัวอักษรและภาษาปู้ยี่ที่ใช้ในการบันทึกตำนาน นิทานและเพลง.....	19

3. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา.....	20
3.1 แนวคิดเกี่ยวกับวรรณกรรม.....	20
3.2 แนวคิดเกี่ยวกับภาพลักษณ์ (Image)	35
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	53
5. กรอบแนวคิดในการศึกษา	73
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย	75
1. รูปแบบการวิจัย.....	75
2. แหล่งข้อมูลในการศึกษา.....	76
2.1 ข้อมูลปฐมภูมิ (Primary data).....	77
2.2 ข้อมูลทุติยภูมิ (secondary data).....	79
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล.....	80
3.1 การสำรวจและเก็บรวบรวมเอกสารงานวิจัยและหนังสือที่เกี่ยวข้องกับตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่	80
3.2 การรวบรวมและแบ่งประเภทตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่จากการสำรวจ	81
3.3 การคัดเลือกหน่วยวิเคราะห์ในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่	82
4. การตรวจสอบข้อมูล	83
4.1 การตรวจสอบข้อมูลปฐมภูมิ	83
4.2 การตรวจสอบข้อมูลโดยผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาและวรรณกรรมจีน	85
4.3 การตรวจสอบหน่วยวิเคราะห์	86
5. การวิเคราะห์ข้อมูล.....	86
5.1 การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis).....	86
5.2 การวิเคราะห์ด้วยแนวคิดทฤษฎี (Theory Analysis)	87
6.วิธีการนำเสนอข้อมูล	87

บทที่ 4 กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลง ของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ . 88

1. กระบวนการสร้างภาพลักษณ์เทพธิดา	88
1.1 การสร้างผ่านโครงเรื่องเกี่ยวกับเทพธิดา.....	89
1.2 การสร้างผ่านตัวละครเทพธิดา	96
2. กระบวนการสร้างภาพลักษณ์วีรสตรี	111
2.1 การสร้างผ่านโครงเรื่องเกี่ยวกับวีรสตรี.....	111
2.2 การสร้างผ่านตัวละครวีรสตรี	114
3. กระบวนการสร้างภาพลักษณ์แม่	125
3.1 การสร้างโครงเรื่องเกี่ยวกับแม่	126
3.2 การสร้างผ่านตัวละครแม่.....	131
4. กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ภรรยา	152
4.1 การสร้างผ่านโครงเรื่องภรรยา.....	152
4.2 การสร้างผ่านตัวละครภรรยา	160
5. กระบวนการสร้างภาพลักษณ์หญิงพรหมจรรย์	185
5.1 การสร้างผ่านโครงเรื่องหญิงพรหมจรรย์.....	185
5.2 การสร้างผ่านตัวละครหญิงพรหมจรรย์	195

บทที่ 5 การวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลง ของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่..... 214

1. ภาพลักษณ์ของผู้หญิงเชิงอุดมคติในตำนานและนิทานของกลุ่มพันธุ์ปู้ยี่	214
1.1 พระแม่ผู้ยิ่งใหญ่.....	215
1.2 หญิงงาม: ภาพลักษณ์ความงดงาม	223
1.3 วีรสตรีของชนชั้นล่าง	232
1.4 ผู้หญิงกับความรัก	240
1.5 ภรรยา: ผู้หญิงในพื้นที่ครอบครัว	250
2. ภาพลักษณ์การต่อรองของผู้หญิงผ่านเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่	257

2.1 บริบทของการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงผ่านเพลง.....	258
2.2 “แรงงาน ความงาม” : ปฏิกริยาโต้กลับและภาพลักษณ์ใหม่ทางสังคม.....	259
2.3 “อารมณ์ ความรู้สึก” กับการเปลี่ยนความหมายความรักของผู้หญิง.....	265
2.4 “ผู้หญิงครอบครองท้องฟ้าได้ครั้งหนึ่ง” การเคลื่อนไหวความเสมอภาคทางเพศในพื้นที่ ครอบครัวและพื้นที่ทางสังคม	273
บทที่ 6 สรุปผลการศึกษา อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ	287
1. สรุปผลการศึกษา	287
1.1 กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่	287
1.2 การสรุปภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่.....	291
2. อภิปรายผลการศึกษา.....	295
3. ข้อเสนอแนะ	297
บรรณานุกรม.....	299
ประวัติย่อของผู้วิจัย.....	311

สารบัญตาราง

	หน้า
ตารางที่ 1-1 รายชื่อหนังสือขอบเขตด้านแหล่งข้อมูล	5
ตารางที่ 3-1 ข้อมูลปฐมภูมิ	77
ตารางที่ 3-2 หนังสือประเภทเพลง	81
ตารางที่ 3-3 หนังสือประเภทตำนานนิทาน	81
ตารางที่ 3-4 หนังสือประเภทตำนานนิทานและเพลง	82
ตารางที่ 4-1 โครงเรื่องในตำนาน เทพธิดากลายเป็นดวงอาทิตย์และดวงจันทร์	91
ตารางที่ 4-2 จำนวนตัวละครเทพธิดาในแต่ละประเภท	97
ตารางที่ 4-3 ประเภทของตัวละครเทพธิดา	98
ตารางที่ 4-4 โครงสร้างของตัวละครเทพธิดา	101
ตารางที่ 4-5 ลักษณะของตัวละครเทพธิดา	103
ตารางที่ 4-6 ลักษณะปรากฏตัวของตัวละคร	106
ตารางที่ 4-7 จำนวนตัวละครวีรสตรีและวีรบุรุษในแต่ละประเภท	114
ตารางที่ 4-8 ประเภทของตัวละครวีรสตรี	116
ตารางที่ 4-9 โครงสร้างของตัวละครวีรสตรี	117
ตารางที่ 4-10 ลักษณะของตัวละครวีรสตรี	118
ตารางที่ 4-11 การปรากฏตัวของตัวละครวีรสตรี	120
ตารางที่ 4-12 ลักษณะการปรากฏตัวของตัวละคร	123
ตารางที่ 4-13 จำนวนตัวละครแม่และพ่อ ในแต่ละประเภท	132
ตารางที่ 4-14 ประเภทของตัวละครแม่	133
ตารางที่ 4-15 โครงสร้างของตัวละครแม่	136
ตารางที่ 4-16 ลักษณะของตัวละครแม่	142

ตารางที่ 4-17 การปรากฏตัวของตัวละครแม่	145
ตารางที่ 4-18 การเรียกชื่อของตัวละครแม่.....	148
ตารางที่ 4-19 ขนชั้นของตัวละคร	149
ตารางที่ 4-20 จำนวนตัวละครภรรยาและสามีในแต่ละประเภท.....	160
ตารางที่ 4-21 ประเภทของตัวละครภรรยา	161
ตารางที่ 4-22 โครงสร้างของตัวละครภรรยา.....	168
ตารางที่ 4-23 ลักษณะของตัวละคร	173
ตารางที่ 4-24 การปรากฏตัวของตัวละคร.....	177
ตารางที่ 4-25 จำนวนตัวละคร	195
ตารางที่ 4-26 โครงสร้างของตัวละคร	197
ตารางที่ 4-27 ลักษณะของตัวละคร	201
ตารางที่ 4-28 ลักษณะของตัวละคร	205
ตารางที่ 5-1 กลุ่มภาพพจน์ของภาพลักษณ์กายภาพต้นแบบ.....	220
ตารางที่ 6-1 จำนวนเรื่องที่มีภาพลักษณ์ผู้หญิงในหนังสือแต่ละประเภท.....	288
ตารางที่ 6-2 การสร้างจำนวนตัวละครหญิงในหนังสือแต่ละประเภท.....	289
ตารางที่ 6-3 การสร้างจำนวนตัวละครหญิงในแต่ละตัวละคร	290

สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 2-1 ภาพการกระจายของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในประเทศจีน	16
ภาพที่ 2-2 ภาพการกระจายตัวของชนชาติไท.....	17
ภาพที่ 2-3 ภาพโครงสร้างของโครงเรื่อง (ปริญา เกื้อหนุน, 2537).....	28
ภาพที่ 2-4 ภาพการวิเคราะห์โครงเรื่องในแง่ปฏิสัมพันธ์เชิงกำลัง (A.J.Greimas).....	31
ภาพที่ 2-5 กรอบแนวคิดระเบียบเชิงสัญลักษณ์ของ จูเลีย คริสเตวา	51
ภาพที่ 2-6 กรอบแนวคิดเพศภาวะของ จูเลีย คริสเตวา	52
ภาพที่ 2-7 กรอบแนวคิดในการศึกษา	74
ภาพที่ 4-1 กระบวนการสร้างภาพลักษณ์เทพธิดา	110
ภาพที่ 4-2 กระบวนการสร้างภาพลักษณ์วีรสตรี	125
ภาพที่ 4-3 กระบวนการสร้างภาพลักษณ์แม่	151
ภาพที่ 4-4 กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ภรรยา	184
ภาพที่ 4-5 กระบวนการสร้างภาพลักษณ์หญิงพรหมจรรย์	211

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ภาพลักษณ์ (Image) เป็นการฉายภาพอารมณ์ของมนุษย์สู่โลกภายนอกและมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับโลกมนุษย์ที่แท้จริง ภาพลักษณ์คือผลรวมของความรู้ ความเชื่อ ความคิดเห็น ความรู้สึก และประสบการณ์ที่บุคคลมีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เป็นภาพที่สะท้อนคุณลักษณะพื้นฐาน บุคลิกภาพ ท่าทีของบุคคล บทบาท สถานภาพ และความสัมพันธ์กับบุคคลอื่นในสังคม ยังหมายถึง ความรู้สึก จินตภาพหรือภาพที่เกิดขึ้นในจิตใจ เป็นความรู้สึกนึกคิดของบุคคล ซึ่งเป็นภาพที่อาจจะได้มาจากทั้งประสบการณ์ทางตรง (Direct Experience) และประสบการณ์ทางอ้อม (Indirect Experience) ของบุคคลนั้น ภาพลักษณ์เป็นการสร้างขึ้นมาจากองค์ประกอบต่าง ๆ เป็นความรู้เชิงอัตวิสัย (Subjective knowledge) (Kenneth E. Boulding, 1975) หมายความว่า ภาพลักษณ์เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น ในกระบวนการสร้างภาพลักษณ์มีหลายสิ่งหลายอย่างถูกรวมเข้าไปในจินตนาการ ความหมายแฝงของภาพลักษณ์มักจะมากกว่าความเป็นจริง จินตนาการเป็นการตัดสินใจที่อยู่นอกเหนือขอบเขตของประสบการณ์ยิ่งใหญ่มากกว่าวัตถุเสมอ ภาพลักษณ์ที่สร้างขึ้นนี้มีต้นกำเนิดมาจากความสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับผู้อื่น เป็นภาพตัวแทนของความแตกต่างทางวัฒนธรรมในความเป็นจริงที่สามารถแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับผู้อื่น วรรณกรรมเป็นผลผลิตของความเข้าใจจากผู้อื่นที่ได้รับจากประสบการณ์ทางสังคมแล้ว เป็นเครื่องแสดงออกซึ่งความรู้สึก และความรู้สึกของมนุษย์และของสังคม (เจตนา นาควัชร, 2520)

วรรณกรรมเป็นศิลปะประเภทหนึ่งในการศึกษาของมนุษยศาสตร์โดยใช้ภาษาเป็นสื่อในการถ่ายทอดความคิดและอารมณ์ที่ช่วยให้ผู้คนที่ศึกษาเข้าใจสังคมและมนุษย์ดีขึ้น วรรณกรรมเป็นภาพสะท้อนและภาพจำลองของสังคมในแต่ละยุคสมัยที่ถูกจำลองหรือนำเสนอภาพสะท้อนโดยนักเขียนของยุคสมัยนั้นแสดงให้เห็นแง่มุมหลายด้านทางสังคม ทั้งการเมือง วัฒนธรรม ศิลธรรม ฯลฯ โดยพรรณนาถึงตัวละคร โครงเรื่อง และภูมิหลังในวรรณกรรม ในฐานะที่เป็นวิธีการแสดงและถ่ายทอดความคิด วรรณกรรมจึงมีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับสังคม และเมื่อรวมกันแล้วถือเป็นส่วนสำคัญของอารยธรรมมนุษย์ ดังที่ จำเริญ แสงดวงแข กล่าวไว้ว่า วรรณกรรมย่อมสัมพันธ์กับสังคมอย่างลึกซึ้ง สังคมเป็นแหล่งวรรณกรรม และวรรณกรรมทำหน้าที่สะท้อนภาพสังคม ผู้สร้างวรรณกรรมอยู่สังคมใด ก็จะนำภาพสังคมนั้นบันทึกไว้ในวรรณกรรม จะโดยทางตรงหรือทางอ้อม จะโดยสำนักหรือไร้สำนักก็ตามที่ (จำเริญ แสงดวงแข, 2520) การศึกษาภาพลักษณ์ในวรรณกรรมทำให้

สังคมกับวรรณกรรมมีความเชื่อมโยงและแสดงเป็นจินตนาการร่วมออกมา การศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงเป็นประเด็นสำคัญในวรรณกรรมศึกษา ภาพลักษณ์ของผู้หญิง หมายถึง การแสดงลักษณะภายนอกและภายใน ของผู้หญิงในชีวิตสังคม ซึ่งไม่เพียงแต่รวมถึงลักษณะบุคลิกภาพของตัวละคร ประสบการณ์ชีวิต แต่ยังรวมถึงลักษณะรูปลักษณ์ภายนอกของตัวละครด้วย เป็นภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่อธิบายไว้ในวรรณกรรมและงานศิลปะ สะท้อนความคิด คุณสมบัติ พฤติกรรม นิสัย ฯลฯ ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ภาพลักษณ์ผู้หญิงมีบทบาทหลักในงานวรรณกรรม บางครั้งเป็นตัวละครเอก บางครั้งเป็นตัวละครประกอบ บางครั้งเป็นภาพลักษณ์ที่เข้มแข็ง และบางครั้งก็เป็นภาพลักษณ์ที่อ่อนแอ จากการศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณกรรม สามารถรับรู้ความคิดเห็นและมุมมองของสังคมที่มีต่อผู้หญิงและสถานะของผู้หญิง ในงานวรรณกรรมยุคแรก ผู้หญิงมักถูกมองว่าเป็นตัวละครที่อ่อนแอและต้องได้รับการดูแล ซึ่งสะท้อนถึงความเข้าใจโดยทั่วไปของผู้หญิงและเป็นข้อจำกัดเกี่ยวกับสถานะของผู้หญิงในสังคมในขณะนั้น เมื่อเวลาผ่านไปภาพลักษณ์ของผู้หญิงในงานวรรณกรรมก็ค่อยๆ เปลี่ยนไป ในศตวรรษที่ 19 ภาพลักษณ์ของผู้หญิงเริ่มแสดงลักษณะเชิงบวกและเป็นอิสระมากขึ้น เน้นตามความสุขของตัวเองและไม่ต้องพึ่งผู้ชายมาก ตั้งแต่ศตวรรษที่ 20 การนำเสนอภาพลักษณ์ผู้หญิงในงานวรรณกรรมมีความหลากหลายมากขึ้น ในด้านหนึ่ง แสดงภาพลักษณ์ผู้หญิงที่เผชิญกับความท้าทายและปัญหาต่าง ๆ ยังยึดมั่นในความเชื่อของตน ในอีกด้านหนึ่ง สร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่แตกต่างจากเดิม มีพลังและความสามารถที่ยอดเยี่ยม และไม่ถูกจำกัดด้วยความคาดหวังทางสังคมแบบดั้งเดิมอีกต่อไป

การศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงเป็นการศึกษาทั้งภาพลักษณ์ ร่างกาย เพศ และวัฒนธรรม เพื่อสำรวจกระบวนการสร้าง การแสดงออกและตีความของภาพลักษณ์ของผู้หญิง ภาพลักษณ์เหล่านี้สะท้อนและกำหนดภาพลักษณ์ บทบาท และสถานะของผู้หญิงในสังคมอย่างไร เพื่อส่งเสริมการเข้าใจและการรับรู้ของสังคมและค่านิยมที่มีต่อผู้หญิง แนวทางและมุมมองในการศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณกรรมมีความแตกต่างกัน แนวสตรีนิยม (Feminism) ให้ความสำคัญกับสิทธิและความเท่าเทียมระหว่างเพศ แนวคอนสตรัคชัน (Constructionism) เน้นว่าบทบาทและภาพลักษณ์ของผู้หญิงได้ถูกสร้างขึ้นโดยสังคม และสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลง ทฤษฎีเพศศึกษา ส่วนเพศศึกษาจะเน้นบทบาทเพศและเพศสัมพันธ์ในสังคม โดยการศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีพื้นบ้านจะช่วยให้เห็นถึงการกำหนดบทบาททางเพศของผู้หญิงในสังคม และสังคมที่เกี่ยวข้อง เช่น บทบาทของผู้หญิงเป็นแม่บ้าน บทบาทของผู้หญิงในการทำงาน หรือบทบาททางเพศที่กำหนดให้กับผู้หญิงในสังคม แนววัฒนธรรมศึกษา ให้ความสำคัญกับรูปแบบของวัฒนธรรมกำหนดโดยแสดงผ่านภาพลักษณ์ของผู้หญิง จะศึกษาความแตกต่างและการเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน และสำรวจผลกระทบของวัฒนธรรมที่มีบทบาทของผู้หญิง ส่วนแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post Modernism) ทำลายภาพลักษณ์ที่มีลักษณะแบบคู่ตรงข้าม

(dual opposition) และเพศ (sex) โดยเน้นว่าเพศ (sex) มีความหลากหลาย ความสับสนและได้รับการสร้างขึ้นใหม่อย่างต่อเนื่อง จึงมีความสนใจศึกษาความหลากหลาย ความซับซ้อน และการเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของผู้หญิง เป็นต้น

แนวคิดและมุมมองดังกล่าวสามารถค้นพบในการศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีนวนิยาย เรื่องสั้น และสื่อต่าง ๆ โดยเฉพาะในนวนิยายสมัยใหม่และนวนิยายร่วมสมัย การศึกษาเหล่านี้ให้ความสำคัญกับภาพลักษณ์ผู้หญิงทั่วไปเป็นส่วนใหญ่ การศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงชนเผ่าหรือกลุ่มชาติพันธุ์ยังมีจำนวนไม่มากเมื่อเทียบกับนวนิยาย โดยพบงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้ งานวิจัยจากมุมมองสตรีนิยมมีประสบการณ์ของผู้หญิงและจิตสำนึกปีตาธิปไตย-วัฒนธรรม (Zhang Liming, 2001) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงชนกลุ่มน้อยในวรรณคดีสมัยใหม่ (Zhang Shumei, 2007) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงชนกลุ่มน้อยในวรรณคดีพื้นบ้านภาคเหนือของจีน ภาพลักษณ์ของผู้หญิงชนกลุ่มน้อยในวรรณคดีพื้นบ้านยูนนาน (2009) (Wang Xiaodan, 2009) ดุษฎีนิพนธ์ เรื่อง การสร้างอัตลักษณ์จากภาพลักษณ์ของผู้หญิงในมหากาพย์ของชนกลุ่มน้อยในมณฑลยูนนาน (Zeng Jing, 2012) งานวิจัยที่ได้รับความสนใจยังมีการศึกษาภาพลักษณ์ของเทพธิดาและการเปรียบเทียบภาพลักษณ์เทพธิดาจากตำนานนิทานกลุ่มชาติพันธุ์ในจีน จากการทบทวนงานวิจัยพบว่า การศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงปู้ยี้มีจำนวนน้อย ผู้หญิงปู้ยี้ในวรรณกรรมกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้มีภาพลักษณ์เด่นชัดคือ เป็นผู้เสียสละ ผู้มีการสร้างสรรค์ในด้านศิลปะวัฒนธรรม รักแรงเกลียดแค้น กล่าวพูดกล้าทำ เป็นฝ่ายต่อต้านธรรมเนียมการแต่งงานแบบเก่า ผู้กล้าหาญในการต่อสู้เพื่อชนชั้น ผู้มีสติปัญญา ซื่อสัตย์ต่อความรักและยึดถือสามีเป็นหลัก (Gu Yin, 2001: 89-93) จากความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับเพศตรงข้ามในสังคมปู้ยี้เห็นได้ว่าชายและหญิงมีฐานะไม่เท่าเทียมกัน เช่น ในภัมศรัฏฐ์เซี่ยได้บันทึกว่า ลูกสาวในบ้านถ้าแต่งงานไปแล้วไม่มีสิทธิ์ในการการสืบทอดมรดกซึ่งต่างกับเพศชาย ลูกสะใภ้มีบทบาทความสำคัญต่อครอบครัวในด้านความมั่นคงและความสามัคคี มีความจำเป็นต่ออันธพาลภรรยาในการแบ่งงานในครอบครัวอย่างชัดเจน เข้าใจเห็นใจสามี และมีคุณธรรม พุดน้อยถึงจะทำให้ทำให้ครอบครัวมีความสุขและมั่นคงได้ (Jia Chenjiao, 2020: 69) เห็นได้ว่าในสังคมปู้ยี้มีบทบาทอย่างสูงในด้านครอบครัวและมีคุณลักษณะความเป็นปู้ยี้ ภาพลักษณ์ผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงที่มีภาพลักษณ์หลากหลาย มีภาพลักษณ์เทพธิดาต่าง ๆ ในตำนานสร้างโลก ตำนานน้ำท่วม เพลงสร้างโลก ภาพลักษณ์แม่ในนิทานประเพณี นิทานท้องถิ่น เพลงสมัยใหม่ ภาพลักษณ์วีรสตรีจากนิทานพื้นบ้าน เพลงบอกเล่า ภาพลักษณ์ภรรยาที่ปรากฏอยู่ในนิทานการแต่งงานระหว่างมนุษย์กับอมมนุษย์ เพลงรัก เพลงการแต่งงาน ภาพลักษณ์หญิงพรหมจรรย์ที่มีความงามในนิทานประเภทเรื่องความรัก เพลงสมัยใหม่ เป็นต้น จึงมีความสำคัญในการเข้าใจกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในการสะท้อนและกำหนดภาพลักษณ์ บทบาท และสถานะของผู้หญิงในสังคม เพื่อส่งเสริมการเข้าใจและการรับรู้ความคิดของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ที่มีต่อผู้หญิง ภาพลักษณ์ของผู้หญิงเหล่านี้เป็นการตีความความหมายของภาพที่ได้รับรู้โดยผ่าน

ประสบการณ์ทางตรงและประสบการณ์ทางอ้อม ในการกระบวนการรับรู้และการให้ความหมายนี้ ตัวบทของผู้สร้างที่เป็นเพศชาย ตัวบทจากผู้สร้างที่เป็นเพศหญิง ความสัมพันธ์ระหว่างเพศหญิงกับเพศชาย รวมเข้ามามีบทบาทส่งผลต่อกระบวนการของการเกิดหรือการสร้างภาพลักษณ์ (Process of Imagery) จึงทำให้ภาพลักษณ์ของผู้หญิงอาจมีความแตกต่างในการจินตนาการทางเพศและบทบาททางเพศ

ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะทำการศึกษาค้นคว้าเรื่อง ภาพลักษณ์ผู้หญิงในตำนาน นิทาน เพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ โดยตำนาน นิทาน เพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้เป็นตัวบทที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ได้จากหนังสือ Summary of the General Catalogue of Ancient Minority Books in China- Buyi Ethnic Group เอกสารวรรณกรรมพื้นบ้านสามชุดกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ หนังสือ ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆในประเทศจีน หนังสือ The Mojing (Religious) Literature of the Buyi Ethnic Group หนังสือ นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว หนังสือ folk literature-A Collection of Love Songs and Folk Songs of the Buyi Nationality หนังสือ วรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว หนังสือ Anthology of Songs of Buyi Nationality in Guizhou Buyi Traditional Wedding Songs และหนังสือ Buyi Traditional Etiquette and Custom Songs ทั้งหมด 26 เล่ม ซึ่งหนังสือดังกล่าวได้ประกอบด้วยโครงเรื่อง และเนื้อหาที่มีตัวละครหญิงที่มีเอกลักษณ์ ในขณะเดียวกันเป็นกรอบโครงสร้างที่เหมาะสมสำหรับการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างภาพลักษณ์ผู้หญิงปู้ยี้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจศึกษา ภาพลักษณ์ผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ เนื่องจากว่าภาพลักษณ์ผู้หญิงเหล่านี้ได้ก่อตัวขึ้นในความสัมพันธ์ระหว่างเพศชายกับเพศหญิง และมักจะถูกนำเสนออย่างสอดคล้องต่อบทบาทหลักของผู้หญิงคือแม่ ภรรยา และลูกสาว รวมถึงยังแสดงให้เห็นว่าชาวปู้ยี้เลือกภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงเพื่อเป็นภาพลักษณ์ที่สืบทอดต่อกัน ดังนั้นการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ จะใช้แนวคิดองค์ประกอบวรรณกรรม ได้แก่ แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา วิเคราะห์กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิง แนวคิดวรรณกรรมระบุการถอดรหัสตัวบทของตำนาน นิทานและเพลง แนวคิดสตรีนิยม แนวคิดการวิจารณ์ภาพลักษณ์ของผู้หญิงศึกษาภาพลักษณ์ที่ถูกสร้างขึ้นทางสังคม แนวคิดเหล่านี้จะช่วยในวิเคราะห์ซึ่งไม่ใช่เพียงแค่ความหมายเกี่ยวกับเพศหญิงที่บรรจุอยู่ในตัวบท แต่ความหมายนั้นถูกประกอบสร้างในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้อีกด้วย

คำถามการวิจัย

1. กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้เป็นอย่างไร

2. ภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ถูกสร้างขึ้นในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่เป็นอย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่
2. เพื่อวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่

ขอบเขตการศึกษา

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ แบ่งเป็น 3 ส่วน ดังนี้

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

การศึกษานี้มีขอบเขตการศึกษาตามวัตถุประสงค์หลัก ได้แก่ ศึกษาภาพลักษณ์ผู้หญิงที่ปรากฏอยู่ในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ และศึกษากระบวนการสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่โดยใช้แนวคิดภาพลักษณ์ องค์ประกอบวรรณกรรมและแนวคิดสตรีนิยมในการศึกษา

2. ขอบเขตด้านแหล่งข้อมูลที่จะศึกษา

การศึกษานี้จะศึกษาเฉพาะกรณีการนำเสนอภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ที่ตีพิมพ์เป็นฉบับภาษาจีน โดยผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมตำนาน นิทาน และเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่จากหนังสือและเอกสารภาษาจีนโดยเรียงเรียงตามเวลาตีพิมพ์ของหนังสือดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1-1 รายชื่อหนังสือขอบเขตด้านแหล่งข้อมูล

ลำดับ	ชื่อหนังสือ	เวลาตีพิมพ์
1	วรรณกรรมพื้นบ้าน-เพลงพื้นบ้าน เพลงรักของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ (ชุดที่18)	ค.ศ. 1959.9
2	เพลงโบราณ เพลงพื้นบ้าน (ชุดที่20)	ค.ศ. 1959.9
3	ตำนาน นิทาน เทพนิยาย นิทานชาดก (ชุดที่19)	ค.ศ. 1959.10
4	เพลงรัก เพลงพื้นบ้าน (ชุดที่28)	ค.ศ. 1962.11
5	นิทาน (ชุดที่32)	ค.ศ. 1962.11
6	เพลงโบราณ เพลงเล่าเรื่อง (ชุดที่41)	ค.ศ. 1963.8
7	เพลงรัก (ชุดที่42)	ค.ศ. 1963.8

ลำดับ	ชื่อหนังสือ	เวลาตีพิมพ์
8	นิทานพื้นบ้าน (ชุดที่43)	ค.ศ. 1963.8
9	เพลงตอบโต้ (ชุดที่47)	ค.ศ. 1982
10	เพลงดื่มเหล้า เพลงเล่าเรื่อง (ชุดที่63)	ค.ศ. 1983.7
11	เพลงโบราณ เพลงงานศพ (ชุดที่64)	ค.ศ. 1984.4
12	เพลงประเพณี คัมภีร์ (ชุดที่65/1)	ค.ศ. 1984.8
13	เพลงประเพณี คัมภีร์ (ชุดที่65/2)	ค.ศ. 1984.8
14	ตำนานนิทาน สำนวน (ชุดที่67)	ค.ศ. 1985.5
15	วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้	ค.ศ. 1982
16	วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(เพลง)	ค.ศ. 1982
17	เพลงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว	ค.ศ. 1989
18	นิทานพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว	ค.ศ. 1989
19	วรรณกรรมพื้นบ้านใน Mojing ของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้	ค.ศ. 1995
20	ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในประเทศจีน - กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ ม้งและก้อเก้อ	ค.ศ. 2014
21	แคตตาล็อกหนังสือโบราณของชนกลุ่มน้อยประเทศจีน - กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้	ค.ศ. 2014
22	พิธีกรรมจิวเฉียวของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้	ค.ศ. 2014
23	เพลงประเพณีการแต่งงาน	ค.ศ. 2015
24	เพลงพื้นบ้านและเพลงประเพณีปู้ยี้	ค.ศ. 2015
25	นิทานพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในอำเภอหวังโม่มณฑลกุ้ยโจว	ค.ศ. 2016
26	วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในภาคตะวันตก เฉิงไต้มณฑลกุ้ยโจว	ค.ศ. 2021

จากข้อมูลดังกล่าว มีหนังสือทั้งหมด 26 เล่ม หนังสือประเภทตำนานนิทานจำนวน 13 เล่ม หนังสือประเภทเพลงจำนวน 12 เล่ม และหนังสือประเภทตำนาน นิทานและเพลงจำนวน 1 เล่ม โดยหนังสือเหล่านี้ได้ประกอบด้วยภาพลักษณ์ของผู้หญิง ในขณะเดียวกันเป็นกรอบโครงสร้างที่เหมาะสมสำหรับการศึกษาและการวิเคราะห์ภาพลักษณ์ผู้หญิงปู้ยี้

3. ขอบเขตเวลา

เนื่องจากว่าตำนาน นิทานและเพลงเป็นเรื่องเล่าที่สืบทอดกันมาเป็นเวลายาวนาน ขอบเขตของเวลาในการศึกษาครั้งนี้หมายถึงตำนาน นิทานและเพลงในช่วงระยะเวลาที่จัดพิมพ์เป็นหนังสือคือช่วงระยะเวลาปี ค.ศ.1959-ค.ศ.2021 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มีการนำเสนอภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ที่จัดพิมพ์เป็นหนังสือฉบับภาษาจีน เพื่อจะพิจารณาถึงภาพลักษณ์และกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ปรากฏในหนังสือเหล่านี้

ประโยชน์ที่ได้รับ

1. ได้เสริมความเข้าใจต่อกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่สะท้อนผ่านตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ เพื่อเป็นการเสริมสร้างความเข้าใจที่เหมาะสมเกี่ยวกับภาพลักษณ์ผู้หญิง
2. ได้ทำความเข้าใจเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของผู้หญิงตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่
3. ทำให้ผู้อ่านเห็นความสำคัญและทำความเข้าใจบทบาทของผู้หญิงปู้ยี่อยู่ในสังคมได้อย่างเท่าเทียม อีกทั้งทำให้หญิงและชายอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างสงบสุข

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. **ตำนาน** หมายถึง เทวปกร์ (myth) ที่มีเนื้อเรื่องในการอธิบายถึงกำเนิดของโลกจักรวาล ได้แก่ ตำนานสร้างโลก ตำนานการสร้างสรรพสิ่ง ตำนานน้ำท่วม ตำนานสร้างวัฒนธรรม โดยมีเรื่องราวเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่เป็นเทพ กึ่งเทพ มนุษย์ หรือสัตว์ที่บันทึกด้วยอักษรโบราณ ปู้ยี่ อักษรจีน และอักษรปู้ยี่
2. **นิทาน** หมายถึง นิทานพื้นบ้าน (Tale type) ที่มีเนื้อเรื่องผสมผสานร่องรอยของเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์และการจินตนาการ ได้แก่ นิทานชีวิต นิทานถักประจักษ์ นิทานอธิบายเหตุ นิทานประเพณี โดยมีเรื่องราวเกี่ยวกับภาพลักษณ์ผู้หญิงกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่เท่านั้น
3. **เพลง** หมายถึง เพลงประจำกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ซึ่งผู้หญิงปู้ยี่คิดประดิษฐ์เนื้อร้องและทำนองเพลงไปตามชีวิตประจำวัน งานสำคัญ งานเทศกาล งานประเพณี งานแต่งงาน หรือตอบโต้เพลงกับผู้ชายเพื่อบรรยายเรื่องราวและพรรณนาอารมณ์ ความรู้สึก ซึ่งสะท้อนภาพลักษณ์ของผู้หญิงเป็นข้อความออกมาโดยใช้ถ้อยคำและทำนองง่าย ๆ ไม่ตายตัวและไม่จำเป็นต้องมีเครื่องดนตรีในการประกอบ

4. กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิง หมายถึง ขั้นตอนและวิธีการของการสร้างภาพลักษณ์ผ่านแนวคิดองค์ประกอบวรรณกรรม

5. ตัวละครหญิง หมายถึง ลักษณะและบทบาทของผู้หญิงที่ปรากฏในตำนาน นิทาน เพลง กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้โดยจะจำแนกตัวละครหญิงเป็น 5 ตัวละครคือ เทพธิดา แม่ ภรรยา วีรสตรีและหญิงพรหมจรรย์

6. ภาพลักษณ์ผู้หญิง หมายถึง รูปแบบตัวละครหญิงที่สร้างขึ้นตามสถานะและบทบาททางสังคมของผู้หญิง ในที่นี้คือภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ปรากฏในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ โดยแบ่งเป็น 2 ภาพลักษณ์ตามโครงเรื่องและตัวละครหญิงที่สร้างขึ้น ได้แก่ ภาพลักษณ์ของผู้หญิงเชิงอุดมคติและภาพลักษณ์ของการต่อรองของผู้หญิง

7. กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ หมายถึง กลุ่มชาติพันธุ์ที่พูดภาษาตระกูลไท-กะไดซึ่งกระจายอยู่ทั้งประเทศจีนและประเทศเวียดนาม ในที่นี้กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ หมายถึงกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งใน 56 เผ่าของสาธารณรัฐประชาชนจีน เป็นกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มใหญ่ในภาคตะวันตกเฉียงใต้ของสาธารณรัฐประชาชนจีนซึ่งอาศัยอยู่ที่มณฑลกุ้ยโจวเป็นหลัก

8. ผู้หญิง หมายถึง เพศหญิงที่มีลักษณะทางกายภาพและบทบาททางสังคมที่ต่างกับเพศชาย ในวิทยานิพนธ์เรื่องนี้จะมีการใช้คำว่า ผู้หญิง เพศหญิง หญิงและสตรีตามบริบทในการใช้ภาษาที่ต่างกัน

บทที่ 2

ทบทวนวรรณกรรม

การศึกษาภาพลักษณ์ผู้หญิงในตำนาน นิทาน เพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้า โดยมีเนื้อหาต่าง ๆ ตามลำดับต่อไปนี้

1. องค์ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับตำนาน นิทานและเพลง
2. บริบททั่วไปเกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้
3. แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
5. กรอบแนวคิดในการวิจัย

1. องค์ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับตำนาน นิทานและเพลง

1.1 องค์ความรู้ทั่วไปที่เกี่ยวกับตำนาน

ตำนานภาษาอังกฤษว่า Myth หมายถึงเรื่องแสดงความเป็นมาแต่ปางหลังของสถานที่ บุคคล หรือพิธีกรรมเป็นต้น เรื่องราวมนานที่เล่ากันสืบมา (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554a) ในคติชนวิทยาตำนานเป็นวรรณคดีมุขปาฐะ มีการเรียกชื่อหลายคำ เช่นเทพนิยาย เทวปกรณ นิทานปรัมปรา

กิ่งแก้ว อรรถาภรณ์ได้กล่าวถึง เทวปกรณหรือเทพปกรณ ไว้ว่า เป็นเรื่องอธิบายถึงกำเนิดของจักรวาลโครงสร้างและระบบของจักรวาล มนุษย์ สัตว์ ปราภูมิการณ์ทางธรรมชาติ เช่น ลม ฝน กลางวัน กลางคืน ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า ลำดับชั้นและบทบาท หน้าที่ของมนุษย์ตลอดจนพิธีกรรม การประพฤติปฏิบัติต่าง ๆ ว่าเกิดขึ้นเมื่อไรเพราะเหตุใด (กิ่งแก้ว อรรถาภรณ์, 2520)

ประมวญ ดิศักดิ์สัน ได้กล่าวถึงตำนานไว้ในหนังสือคติชาวบ้าน การศึกษาในด้านมนุษย์วิทยาว่า เป็นความเชื่ออันเกิดจากความคิดของมนุษย์ตั้งแต่ดึกดำบรรพ์ เพื่ออธิบายความลึกลับ ซับซ้อนของธรรมชาติ ความเชื่อนี้มอบให้แก่คนรุ่นต่อมาอย่างมิขาดสาย (ประดอง นิมมานเหมินทร์, 2538)

ปราณี วงษ์เทศ ได้กล่าวถึง ตำนาน ไว้ในหนังสือ พื้นถิ่นพื้นฐานว่า ตำนาน คือ นิทานที่เกี่ยวกับบุคคล สถานที่หรือเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งที่มีมักจะเชื่อว่าเป็นเรื่องจริง เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงและบุคคลในเรื่องนั้นมีตัวตนอยู่จริง บางครั้งผู้เล่าอาจไม่เชื่อว่าเป็นเรื่องจริงแต่ก็จะเสแสร้ง

เหมือนว่าเป็นเรื่องจริงเพื่อจูงใจผู้ฟังให้เชื่อตาม ซึ่งตรงข้ามกับ เทพนิยายที่ทั้งผู้เล่าและผู้ฟังตระหนักดีว่าเป็นเรื่องราวจากจินตนาการ (ปราณี วงษ์เทศ, 2531)

เสาวลักษณ์ อนันตสานต์ ได้กล่าวถึง ตำนาน ในความหมายของคำว่า นิยายปรัมปราไว้ในหนังสือนิทานพื้นบ้านเปรียบเทียบว่า นิยายปรัมปราคือเรื่องเล่าร้อยแก้วซึ่งเมื่อมีการเล่าในสังคมใดคนในสังคมนั้นจะพิจารณาว่าเป็นเรื่องจริงถือว่าเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง ๆ ในอดีตอันไกลโพ้น คนในสังคมยอมรับเรื่องเล่าแบบนี้และนำมาสั่งสอนให้คนอื่นเกิดความเชื่อและนำมาอ้างเป็นแหล่งข้อมูลที่เชื่อถือได้ในการที่จะตอบปัญหาที่มีผู้ตั้งขึ้นมา นิยายปรัมปราเป็นศูนย์รวมความเชื่อในลัทธิศาสนาและมักจะเป็นสิ่งที่ศักดิ์สิทธิ์ บ่อยครั้งที่นิยายปรัมปราจะเกี่ยวข้องกับเทววิทยาและพิธีกรรม ตัวละครสำคัญในนิยายปรัมปรมักไม่ใช่มนุษย์จริง ๆ แต่จะประกอบด้วยคุณลักษณะของมนุษย์ ตัวละครมักเป็นสัตว์พระเจ้า เทวดา หรือวีรบุรุษในวัฒนธรรม ประเพณี ซึ่งจะมีบทบาทอยู่ในยุคสมัยแรก ๆ ของโลก ตอนที่โลกยังมีลักษณะแตกต่างจากที่เป็นอยู่ในปัจจุบันนี้ หรืออาจจะกล่าวถึงโลกอื่น ๆ ที่นอกเหนือไปจากโลกมนุษย์เช่น สวรรค์หรือบาดาลก็ได้ (เสาวลักษณ์ อนันตสานต์, 2538)

ศิริพร ณ ถลาง ได้กล่าวถึง ตำนาน หรือ Myth ว่า ในทางคติชน หมายถึง เรื่องเล่าประเภทที่อธิบายกำเนิดของสรรพสิ่ง เช่น กำเนิดโลก กำเนิดมนุษย์ กำเนิดสัตว์ พืช เป็นต้น รวมทั้งเป็นเรื่องเล่าที่ใช้อธิบายที่มาของพิธีกรรมความเชื่อในสังคมต่าง ๆ Myth จึงมีลักษณะเป็น Sacred tale หรือ Sacred narrative ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนาของแต่ละกลุ่มชน ตัวละครใน Myth มักเป็นพระเจ้า เทพเจ้า เทวดาผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติที่มีความสัมพันธ์กับมนุษย์ (ศิริพร ณ ถลาง 2548)

โดยสรุปได้ว่าจากมุมมองของคติชน ตำนานคือเรื่องเล่าที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้า พลังเหนือธรรมชาติ วีรบุรุษ ต้นกำเนิด และการสร้างจักรวาล เป็นเรื่องเล่าทางความเชื่อหรือจิตวิญญาณที่สะท้อนความเข้าใจของผู้คนเกี่ยวกับต้นกำเนิด ความหมาย และจุดประสงค์ของจักรวาลและการดำรงอยู่ของมนุษย์ ตำนานเป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่สะท้อนแนวคิด ความเชื่อ และระบบคุณค่าของกลุ่มวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่มและมีบทบาทสำคัญในสังคมและวัฒนธรรม ได้นำความเชื่อ ค่านิยม และบรรทัดฐานทางศีลธรรมของผู้คนอีกด้วย

1.2 องค์ความรู้ทั่วไปที่เกี่ยวกับนิทาน

นิทานเป็นเรื่องที่เล่ากันมา เป็นร่องรอยของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์ เป็นเครื่องมือที่แสดงความบันเทิง เป็นเครื่องระบายความเจ็บปวดบางอย่างและเป็นร่องรอยที่สามารถค้นคว้าจิตใจได้อีกด้วย เพื่อเข้าใจนิทานในการศึกษาจึงรวบรวมองค์ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับนิทานจาก 3 ประการ คือ ความหมาย ลักษณะและการแบ่งประเภทของนิทาน ดังต่อไปนี้

1.2.1 ความหมายของนิทาน

คำว่า นิทาน เป็นภาษาบาลี พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน นิยามคำว่า “นิทาน” ว่าเป็น น. เรื่องที่เล่ากันมา เช่น นิทานชาดก นิทานอีสป (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554f) ในความหมายจากคติชนวิทยา การนิยาม นิทาน จากนักวิชาการได้มีประเด็นการจำกัดความดังนี้

กิ่งแก้ว อัครถาวร อธิบายนิทานไว้ว่า นิทานหมายถึงเรื่องเล่าทั่วไป มิได้ตั้งใจแสดงประวัติความเป็นมา จุดใหญ่เล่าเพื่อความสนุกสนาน บางครั้งก็สอดแทรกคติเพื่อสอนใจไปด้วย และมิใช่จะมีเฉพาะสำหรับเด็ก แต่มีอยู่เป็นจำนวนมากทีเดียวที่เล่าเฉพาะในหมู่ผู้ใหญ่ และเหมาะสำหรับผู้ใหญ่ ในความหมายด้านคติชนวิทยา นิทานหมายถึงเรื่องเล่าที่เล่าสืบต่อกันมาเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง ใช้วาจาเป็นสื่อในการถ่ายทอด หรือถ่ายทอดด้วยวิธีมุขปาฐะก็ได้ แต่บางส่วนก็ได้รับการบันทึกไว้บ้างแล้ว (กิ่งแก้ว อัครถาวร, 2514)

ศิริพร ฐิตะฐาน ณ ถกลาง ได้อธิบายถึงนิทาน ในหนังสือ ทฤษฎีการแพร่กระจายของนิทาน ไว้ว่า นิทานเป็นผลผลิตของมนุษย์ในสังคมบุรพกาลหรือสังคมบรรพชน เลยทำให้คนในสังคมมีความเชื่อในตำนานของตัวเองกัน นิทานเป็นผลผลิตที่เกิดจากทุกแหล่งในโลก ด้วยความคิดอันเป็นอิสระของแต่ละท้องถิ่น (ศิริพร ฐิตะฐาน ณ ถกลาง, 2523)

โดยสรุปได้ว่า นิทานเป็นเรื่องเล่าที่สืบต่อกันมาเป็นเวลานาน เพื่อตอบสนองความสนใจของมนุษย์ ให้ความบันเทิงใจ เกิดความเพลิดเพลินให้กับมนุษย์ แสดงวิถีชีวิตของคนในสังคม เป็นวิธีการสะท้อนโลกแห่งจินตนาการได้ระยะหนึ่ง ในขณะเดียวกัน ได้สั่งสอนอบรมและให้คติในการดำรงชีวิตกับมนุษย์จึงมีความหมายทางจริยธรรมและคุณธรรมแก่คนในท้องถิ่น

1.2.2 ลักษณะของนิทาน

นิทานเป็นเรื่องเล่าที่ให้ความสนุกสนานและให้คติสอนใจกับคนท้องถิ่น จะมีลักษณะของตน ในทางด้านคติชนวิทยาได้เสนอทัศนะเกี่ยวกับลักษณะของนิทานดังต่อไปนี้

กุหลาบ มัลลิกะมาส ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับลักษณะของนิทานว่า เป็นเรื่องเล่าด้วยถ้อยคำธรรมดา เป็นภาษาร้อยแก้วไม่ใช่ร้อยกรอง เล่าด้วยปากสืบกันมาเป็นเวลาช้านาน แต่ต่อมาในระยะหลังเมื่อการเขียนจริงขึ้น ก็อาจเขียนขึ้นตามเค้าเดิมที่เคยเล่าด้วยปากเปล่า และไม่ปรากฏว่าผู้เล่าตั้งเดิมนั้นเป็นใคร อ้างแต่ว่าเป็นของเก่า ฟังมาจากผู้เล่า ซึ่งเป็นบุคคลสำคัญยิ่งในอดีตอีกต่อหนึ่ง (กุหลาบ มัลลิกะมาส, 2516)

เจือ สตะเวทิน ได้อธิบายลักษณะของนิทานไว้ คือนิทานต้องเป็นเรื่องเล่า นิทานต้องเล่าด้วยภาษาร้อยแก้ว ต้องแสดงความคิดความเชื่อของชาวบ้านและเป็นเรื่องจริงที่มีคติกันบนุโลมเป็นนิทาน (เจือ สตะเวทิน, 2527)

จากการทบทวนเอกสารดังกล่าวได้ทราบลักษณะนิทาน คือเป็นการเล่าสู่กันฟังปากต่อปากสืบรุ่นต่อกัน จนไม่สามารถค้นหว่าใครเป็นผู้แต่งหรือใครเป็นคนเล่าเป็นคนแรก จึงทำให้เนื้อหา

ในการเล่าอาจมีความแตกต่างกัน การขาดหายกัน การเสริมเพิ่มกัน หรือการเปลี่ยนแปลงกันไป เมื่อมีตัวอักษร มนุษย์จึงใช้ลายลักษณ์อักษรเป็นวิธีบันทึก จึงทำให้นิทานจากลักษณะบอกเล่าเป็นลักษณะลายลักษณ์ขึ้น ในขณะเดียวกันได้เพิ่มลักษณะวิธีการเขียนให้กับนิทาน นิทานบางเรื่องได้ผสมร้อยแก้วกับร้อยกรองได้ด้วย

1.2.3 การแบ่งประเภทของนิทาน

เนื่องจากว่านิทานเป็นเรื่องเล่าที่สืบทอดจากโบราณ การแพร่กระจายตามแต่ละพื้นที่ทำให้นักวิชาการสนใจค้นหานิทาน การจำแนกประเภทของนิทานทำให้เข้าใจโครงเรื่องมากขึ้น โดยเฉพาะในคติชนวิทยา โดยแบ่งประเภทของนิทานเพื่อรวบรวม วิเคราะห์นิทานให้มากขึ้น การแบ่งประเภทนิทานจะมีหลายแบบ ในงานนี้จะแบ่งตามคติชนวิทยา เพื่อเหมาะสมกับลักษณะนิทานตามแต่ละท้องถิ่น ในเริ่มต้น นักคติชนวิทยาแบ่งนิทานเป็นแค่สองประเภท คือ เทพนิยายและนิทานปรัมปรา ต่อมาวิธีการแบ่งมากขึ้น

สติด ทอมป์สัน (Stith Thompson) จัดว่าเป็นคติชนวิทยาที่เสนอทฤษฎีการแบ่งนิทานให้แพร่หลาย สติด ทอมป์สันได้รวบรวมนิทานจากยุโรปและสแกนดิเนเวีย และได้เสนอทฤษฎีการแบ่งนิทานในหนังสือ The Folklore ซึ่งแบ่งเป็น 4 แนวคือการแบ่งตามเขตพื้นที่ (Area) การแบ่งตามรูปแบบ (Form) การแบ่งตามเรื่อง (Type) การแบ่งตามอนุภาค (Motif) (Stith Thompson, 2002)

กุหลาบ มลลิกะมาส ได้แบ่งประเภทนิทานออกเป็น 4 ประเภทได้แก่ แบ่งตามพื้นที่ แบ่งตามรูปแบบของนิทาน แบ่งตามชนิดของนิทานและแบ่งตามสารัตถะ (มลลิกะมาส, 2516)

กิ่งแก้ว อรรถากร ได้เสนอทฤษฎีการแบ่งนิทานตามรูปแบบโดยแบ่งนิทานเป็น 8 ประเภท ได้แก่ เทพนิยาย นิทานชีวิต นิทานวีรบุรุษ นิทานประจำถิ่น นิทานอธิบายเหตุ ตำนานและเทพปกรณัม เรื่องสัตว์และมุขตลก (กิ่งแก้ว อรรถากร, 2520)

ประดอง นิมมานเหมินทร์ ได้แบ่งประเภทนิทานพื้นบ้านไทยออกเป็น 11 ประเภท ได้แก่ เทพปกรณัม หรือเทพปกรณัม (myth) นิทานศาสนา (religious tale) นิทานคติ (fable) นิทานมหัศจรรย์หรือเทพนิยาย (fairy tale) นิทานชีวิต (novella) นิทานประจำถิ่น (sage) นิทานอธิบายเหตุ (explanatory tale) นิทานเรื่องสัตว์ (animal tale) นิทานเรื่องผี มุขตลก (jest) และนิทานเข้าแบบ (formular tale) (ประดอง นิมมานเหมินทร์, 2538)

อย่างไรก็ตาม ในการจำแนกนิทานนั้น ต้องพิจารณาถึงจุดมุ่งหมายในการศึกษานิทานที่มีอนุภาคหรือเค้าโครงเดียวกันอาจจะจัดอยู่ในประเภทเดียวกันได้ ผู้ศึกษาไม่ควรติดอยู่กับรูปแบบนิทานและควรมุ่งหมายในประเด็นการศึกษา เพื่อใช้ข้อมูลให้เป็นผลประโยชน์ต่อการศึกษา

1.3 องค์ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเพลง

องค์ความรู้เกี่ยวกับเพลงเกิดจากการรวบรวมจาก 3 ประการ คือ ความหมาย ลักษณะ และการแบ่งประเภทของเพลงดังต่อไปนี้

1.3.1 ความหมายและลักษณะของเพลง

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้นิยามคำว่า เพลง หมายถึง สำเนียงขับร้อง ทำนองดนตรี บทประพันธ์ดนตรี กระบวนวิธีร่ำดาบรำทวน เป็นต้น ชื่อการร้องแก่กัน มีชื่อต่าง ๆ เช่น เพลงปี่ปอก เพลงฉ่อย เพลงในความหมายทางคติชนวิทยา หมายถึง เพลงที่ชาวบ้านแต่ละท้องถิ่น ประดิษฐ์เนื้อเพลงและทำนองขึ้นตามการนิยมในท้องถิ่น ซึ่งได้รับเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นนี้ เพลงเหล่านี้เรียกว่า เพลงพื้นบ้านบ้าง เพลงพื้นเมืองบ้างและเพลงชาวบ้านบ้าง มีความหมายหมายถึงเพลงร้องประเภทหนึ่งโดยเฉพาะ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554d)

เพลงส่วนใหญ่ถ่ายทอดไปตามความนิยมและความเหมาะสมกับสำเนียงภาษาของท้องถิ่น จะมีลักษณะของตนเอง ในทางด้านคติชนวิทยาได้เสนอทัศนะเกี่ยวกับลักษณะของเพลงดังต่อไปนี้

เอนก นาวิกมูล ได้อธิบายลักษณะของเพลงพื้นบ้าน ว่าเพลงพื้นบ้านมีความเรียบง่าย ซึ่งมีการเรียบง่ายในถ้อยคำและการเรียบง่ายในการร้องการละเล่น มีการเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก ซึ่งมีลักษณะในการใช้คำสองแง่สองง่ามและการเว้นเสียงซึ่งเรื่องที่ทุกข์มาก ๆ และมีการมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งหมายถึงในด้านเนื้อหา การเรียงลำดับเรื่องและในด้านถ้อยคำ (เอนก นาวิกมูล, 2531)

ชนิษฐา จิตชินะกุล ได้อธิบายลักษณะของเพลงไว้ 6 ประการ ได้แก่เป็นมรดกของชาวบ้านที่ไม่ทราบผู้แต่งและที่มา เป็นเพลงของชาวบ้านที่ทุกคนในสังคมมีส่วนร่วมในการสร้างบทเพลงและร่วมกับขับร้อง มีเนื้อหาที่เน้นความสนุกสนานเป็นหลัก และมีความเรียบง่ายและไม่มีเนื้อร้องและทำนองตายตัว และมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงจุดกำเนิดการแลกเปลี่ยน (ชนิษฐา จิตชินะกุล, 2545)

จากการทบทวนเอกสารสรุปได้ว่า เพลงมีลักษณะความเรียบง่าย คมคาย แต่ไม่ใช่ง่าย ในรูปแบบถ้อยคำ ง่ายแบบตัดตอนถ้อยคำที่สมบูรณ์มีความหมาย สวยงามไปตามตัวเพลง ทำให้หนุ่มสาวหรือผู้ฟังเข้าใจโดยเร็วและรับรส เข้าถึงบรรยากาศที่สัมผัสได้ เพลงจึงเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก ไม่เฉพาะในงานหรือวันสำคัญ แต่ในชีวิตประจำวัน เวลาทำนาทำสวนก็เป็น ชาวบ้านร้องเพื่อแสดงอารมณ์ จึงมีเนื้อเพลงที่สอดคล้องกับลักษณะนิสัยใจคอของคนท้องถิ่น ลักษณะแบบนี้จะเห็นชัดในงานศพ เพลงที่ร้องในงานศพอาจจะมีความรู้สึกเศร้า ไม่ใช่อารมณ์รื่นเริง เนื้อเพลงส่วนมากจะเน้นคุณธรรมจริยธรรมของมนุษย์เป็นหลัก การแสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบนี้ทำให้เพลงจะไม่มีเนื้อร้องและทำนองตายตัว แต่จะมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันซึ่งกลายเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชนหรือท้องถิ่น

1.3.3 การจำแนกเพลง

การจำแนกประเภทเพลงตามคติชนวิทยามีดังนี้

เอนก นาวิกมูล (1988:109) ได้แบ่งประเภทเพลงพื้นบ้านเป็น 4 ประเภทคือ แบ่งตามความสั้นความยาวของเพลง ซึ่งจะมี 2 ลักษณะ คือ เพลงเนื้อสั้นและเพลงเนื้อยาว แบ่งตามรูปแบบของกลอน ซึ่งจะมี 3 ลักษณะ คือ เพลงกลอนหัวเดียว เพลงกลอนหัวเดียวที่ลงเพลงโดยการโยงสัมผัสสามวรรคท้าย เพลงกลอนอื่น แบ่งตามวิธีการเล่น ซึ่งจะมี 2 ลักษณะ คือ เพลงปฎิพากย์ เพลงธรรมดาและแบ่งตามเวลาเล่น ซึ่งจะมี 2 ลักษณะ คือ เพลงที่เล่นตามเทศกาลหรือนอกฤดูกาล เพลงเล่นได้ทั่วไปไม่จำกัดเวลา (เอนก นาวิกมูล, 2531)

จารุวรรณ ธรรมวัตร ได้แบ่งประเภทเพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม เพลงร้องเล่นและเพลงเด็ก (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2530)

องค์ความรู้ทั่วไปดังกล่าวจึงเป็นการทำให้ชี้ว่า โดยสรุป เพลงหรือเพลงพื้นบ้านเป็นชาวบ้านแต่ละท้องถิ่นประดิษฐ์เนื้อเพลงและทำนองขึ้นตามการนิยมในท้องถิ่น ด้วยลักษณะเรียบง่ายไพเราะ ไม่มีรูปแบบตายตัวได้กินใจชาวบ้านในท้องถิ่นและคนอื่นด้วย จึงได้รับความนิยมและมีการแพร่หลายทั่วไป จนไม่สามารถทราบผู้แต่งและที่มา ในที่สุดจึงถือว่าชาวบ้านทุกคนในสังคมมีส่วนร่วมในการสร้างบทเพลงและร่วมกันขับร้อง และสืบทอดกันจากรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นต่อ จึงกล่าวได้ว่า เป็นเป็นมรดกทางวรรณกรรมมุขปาฐะ มีคุณค่าในตัวเอง แสดงวิถีชีวิต ประเพณี ของชาวบ้านอย่างเด่นชัด รวมถึงอารมณ์ความรู้สึก และเอกลักษณ์ของกลุ่มชนหรือท้องถิ่น

2. บริบททั่วไปเกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิ

เนื้อหาในส่วนนี้จะจำแนกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ บริบททางประวัติศาสตร์และสภาพทั่วไปของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิ กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิกับกลุ่มชาติพันธุ์ไท บริบททางตัวอักษรและภาษาที่ใช้ของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิ และบริบททางตัวอักษรและภาษาปู้ยิที่ใช้ในการบันทึก

2.1 บริบททางประวัติศาสตร์และสภาพทั่วไปของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิ

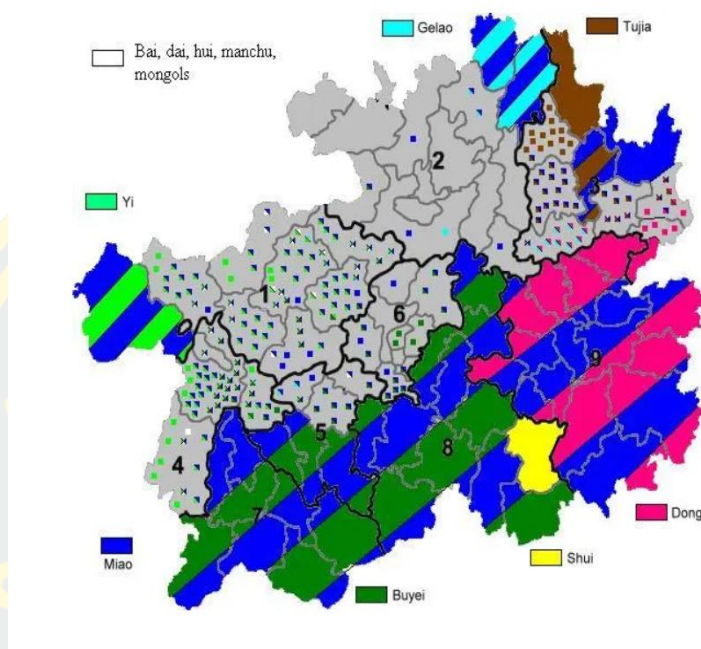
จากการศึกษาของนักชาติพันธุ์วิทยา แนวคิดสองประการของ "เชื้อชาติ" และ "ชาติพันธุ์" มีความหมายแตกต่างกันในทางวิทยาศาสตร์ โดยทั่วไป เชื้อชาติมีความหมายที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และความสัมพันธ์ในการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมทางชีววิทยาตามธรรมชาติซึ่งจะเน้นวิทยาศาสตร์ธรรมชาติเป็นหลัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวิจัยทางวิทยาศาสตร์ชีวภาพ ชาติพันธุ์จะเกี่ยวข้องกับปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มทางสังคมและวัฒนธรรมของมนุษย์กับสภาพแวดล้อมทางชีววิทยา โดยเน้นสังคมศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์ เชื้อชาติพิจารณาปัจจัยทางชีววิทยาเป็นหลักและไม่พิจารณาปัจจัยทางวัฒนธรรมเป็นขอบเขตการพิจารณา ในขณะที่

ชาติพันธุ์จะใช้มุมมองทางวัฒนธรรมเป็นหลักและไม่พิจารณาถึงปัจจัยทางชีววิทยา งานวิจัยเรื่องนี้จึงใช้กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้เพื่อศึกษาภาพลักษณ์ในแง่วัฒนธรรมเป็นหลัก

ชาติพันธุ์ปู้ยี้เป็นชาติพันธุ์ปลูกข้าวมาแต่โบราณ แนวคิดที่เกี่ยวกับถิ่นกำเนิดของชาติพันธุ์ปู้ยี้มี 4 แนวใหญ่ ๆ แนวคิดหนึ่งคิดว่ามาจากชาวผู่ (Pu) โบราณ แนวคิดอีกหนึ่งคิดว่ามาจากชาวลั่วเยว่ (Luoyue) ซึ่งเป็นสายหนึ่งของไป่เยว่ (Baiyue) โบราณ อีกแนวหนึ่งคิดว่าย้ายจากเหนือลงใต้ ในช่วงจักรพรรดิฮองวู่ (Hongwu) สมัยราชวงศ์หมิง (Ming) และแนวคิดที่ 4 คิดว่าปู้ยี้มาจากฉิกวน (Qiguan) พร้อมกับนายพลหม่าหลิน (Ma Yin) (Huang Yiren, 1999) สองแนวคิดหลังที่ตัดสินความเป็นมาของชาวปู้ยี้จากชนชั้นปกครองในประวัติศาสตร์เท่านั้น นายพล และทหารที่ถูกส่งไปมณฑลกุ้ยโจวไม่สามารถกลายเป็นตัวหลักของชาวปู้ยี้ได้ แต่รวมเข้ากับชาวปู้ยี้และกลายเป็นส่วนหนึ่งของชาวปู้ยี้ นอกจากนี้ยังมีการถกเถียงเกี่ยวกับสองมุมมองแรกเหมือนกันชาวปู้ยี้มีสำนวนว่า มั่งบนภูเขา ปู้ยี้อาศัยแถบน้ำ และชาวมั่งอาศัยแถบเขา เอกสารโบราณในประวัติศาสตร์บันทึกไว้ว่า ก่อนที่รัฐบาลท้องถิ่นจะก่อตั้งขึ้น ณ ที่แห่งนี้ ก็มีทุ่งนาทุ่งหนึ่งจากต้นแม่น้ำลงมา ชาวบ้านพึ่งพาอาศัยด้วยทุ่งนาเลยมีชื่อว่าเป็นลั่ว ขุนนางที่ปกครองเขตนี้จึงเรียกว่าขุนลั่ว (Li Daoyuan, 2007) จากการวิเคราะห์ข้อมูลทางโบราณคดี ตั้งแต่ชาวซุยเฉิง ชาวฉวนตง ถึงชาวซิงอี้ จนถึงวัฒนธรรมเพียวชานของยุคหินใหม่สามารถอธิบายได้ว่าเมื่อ 5000 ถึง 12000 ปีก่อน บรรพบุรุษของชาวปู้ยี้ได้อาศัยและขยายตัวในพื้นที่ในช่วงรัฐเย่หลาง (Yelang) บรรพบุรุษชาวปู้ยี้ได้อาศัยร่วมเข้ากับลั่วเยว่ (Luoyue) ชาวผู่ (Pu) และชาวเยว่ (Yue) จึงกลายเป็นสายปู้ยี้ของลั่วเยว่ และได้กลายเป็นกลุ่มชนชาติหนึ่งที่อาศัยอยู่ในแม่น้ำเป่ย์ผั่น แม่น้ำหนานผั่นและแม่น้ำแดงในสมัยราชวงศ์ถังและราชวงศ์ซ่ง ชาวปู้ยี้ที่อาศัยอยู่ในมณฑลกุ้ยโจวในปัจจุบันนี้ยังรักษาลักษณะหลายอย่างของชาวไป่เยว่โบราณ เช่น เล่นกลองทองสัมฤทธิ์ อาศัยอยู่ในเรือนกันหลัน เชื้อแม่ผัด ผักทำนายไก่ ฯลฯ และได้สร้างวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง

จากการบันทึกในประวัติศาสตร์โบราณจีน ตั้งแต่การเรียกชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้จะแบ่งเป็นสองส่วน คือภายในกลุ่มและนอกกลุ่ม ภายในกลุ่มชาวปู้ยี้มีชื่อเรียกตัวเองหลายชื่อแตกต่างกันไปตามท้องที่ เช่น ปู้ยี้ (布依) ปู้จิ่ง (布越) ปู้เย่ (濮越) ปู้มาน (布瑞) ซึ่งมีความหมายคล้ายกันแต่ออกเสียงต่างกันตามแต่ละพื้นที่ ในประวัติศาสตร์จีน การเรียกชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้จะเปลี่ยนตามสมัยราชวงศ์ อี้เยว่ในสมัยราชวงศ์ฉิน เหลียวในสมัยราชวงศ์ฮั่น เสี่ยวหมัน ไปสู่หมันสมัยราชวงศ์หลงเจีย ป่าฟัน จิ่งในสมัยราชวงศ์หมิงและฉิง จนกระทั่งในปี 1951 ในการประชุมครั้งแรกของตัวแทนประชาชนจากทุกกลุ่มชาติพันธุ์ในมณฑลกุ้ยโจว ตัวแทนของชาติพันธุ์ปู้ยี้เสนอให้ใช้ชื่อที่เรียกรวมกัน ในวันที่ 12 สิงหาคม ปี 1953 คณะกรรมการกิจการชาติพันธุ์กลางได้ประกาศในเอกสาร "Zi No. 1" และแจ้งไปยังทั่วประเทศ ตั้งแต่นั้นกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้มีการเรียกชื่อรวม (Huang Yiren, 1999) ปัจจุบันนี้ปู้ยี้เป็นชนกลุ่มน้อยกลุ่มหนึ่งใน 56 เผ่าของสาธารณรัฐประชาชนจีน จากการสำรวจจำนวน

ประชากรครั้งที่ 15 ของจีน ในปี 2021 กลุ่มชาวปู้ยี้มีประชากร 3,000,000 กว่าคน เป็นชนกลุ่มน้อยกลุ่มใหญ่ในภาคตะวันตกเฉียงใต้ของประเทศจีน ดังภาพต่อไปนี้



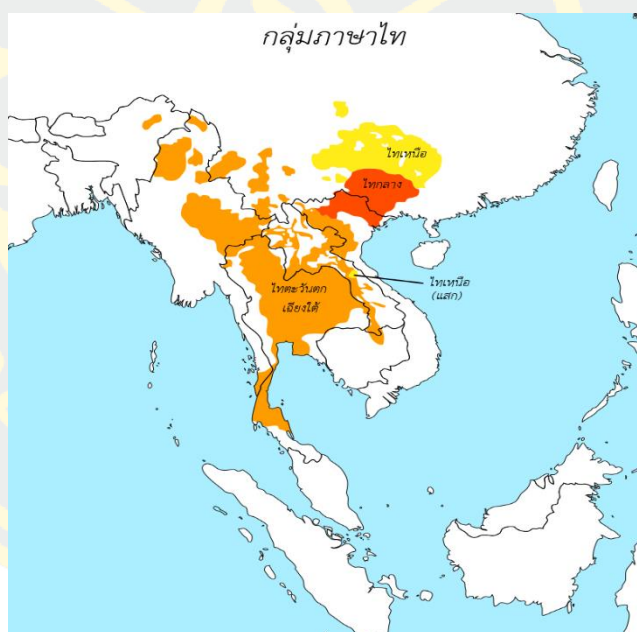
ภาพที่ 2-1 ภาพการกระจายของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในประเทศจีน¹

ชาวปู้ยี้อาศัยอยู่ที่มณฑลกุ้ยโจวเป็นหลัก ยังมีบางส่วนกระจายอยู่ที่มณฑลยูนนาน แสฉวน และหูหนาน เป็นต้น ซึ่งเป็นมณฑลที่อยู่ติดกับมณฑลกุ้ยโจว

¹https://image.baidu.com/search/detail?ct=503316480&z=0&ipn=d&word=%E5%B8%83%E4%BE%9D%E6%97%8F%E5%88%86%E5%B8%83%E5%9B%BE&step_word=&hs=0&pn=35&spn=0&di=7400427937490534401&pi=0&rn=1&tn=baiduimagedetail&is=0%2C0&istype=0&ie=utf-8&oe=utf-8&in=&cl=2&lm=-1&st=undefined&cs=3233530472%2C489002184&os=1544110780%2C2381056988&simid=3376669970%2C155384178&adpicid=0&lpn=0&ln=1592&fr=&fmq=1725783421341_R&fm=&ic=undefined&s=undefined&hd=undefined&latest=undefined&copyright=undefined&se=&sme=&tab=0&width=undefined&height=undefined&face=undefined&ist=&jit=&cg=&bdttype=0&oriquery=&objurl=https%3A%2F%2Fa2.att.hudong.com%2F30%2F64%2F50200009239445155970640855832_w.jpg&fromurl=ippr_z2C%24qAzdH3FAzdH3Fooo_z%26e3Bkwithj_z%26e3Bv54AzdH3FvotHtAzdH3F%25Bl%25Fn%25Dm%25DD%25CA%25A8%26u6%3Dp57ptw5&gsm=1e&rpstart=0&rpnum=0&islist=&querylist=&nojc=undefined&dyTabStr=MCwzLDEsMiwXMyw3LDYsNSwxMiw5&lid=95646779142289754

2.2 กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้กับกลุ่มชาติพันธุ์ไท

นักวิชาการได้อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้และกลุ่มชาติพันธุ์ไทว่า เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทที่ใช้ภาษาตระกูลไท-กะได (Tai-kadai) และมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับไปเยว่ (Baiyue) แนวคิดภาษาตระกูลไท-กะได (Tai-kadai) เป็นแนวคิด จากมุมมองภาษาศาสตร์เป็นวิธีที่เรียกกลุ่มชาติพันธุ์หลายกลุ่มซึ่งมีต้นกำเนิดทางประวัติศาสตร์ ภาษา และวัฒนธรรมเดียวกัน บางคนเรียกว่า Dai-Kadai Kam-Tai หรือ Daic นักวิชาการในจีนและไทยได้ทำการวิจัยเกี่ยวข้องจากมุมมองภาษาศาสตร์ ประวัติศาสตร์ โบราณคดี พันธุศาสตร์และสาขาวิชาอื่น ๆ แสดงให้เห็นว่าในมณฑลกว่างซี กวางตุ้ง ยูนนาน กุ้ยโจว กวางตุ้ง และมณฑลอื่น ๆ ทางตอนใต้ของจีนซึ่งมีกลุ่มชาติพันธุ์จ้วงปู้ยี้ ไต ไปจนถึงเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในเวียดนาม ลาว ไทย พม่า และอัสสัมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย มีกลุ่มชาติพันธุ์หลายสิบกลุ่มที่มีต้นกำเนิดทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่กว้างขวาง นั่นคือ กลุ่มชนชาติไท ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 2-2 ภาพการกระจายตัวของชนชาติไท²

ในแง่ของชาติพันธุ์ กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้และไทยมีต้นกำเนิดใกล้ชิด ใน “สารานุกรมจีน ชนชาติ” (Chief Editor of the Ethnic Volume Editorial Committee of the Encyclopedia of

²https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%8A%E0%B8%B2%E0%B8%A7%E0%B9%84%E0%B8%97#/media/%E0%B9%84%E0%B8%9F%E0%B8%A5%E0%B9%8C:Tai_languages-th.svg

China Editorial Committee, 1986) บันทึกไว้ว่า “คนไทยหรือที่เรียกกันว่าชาวสยาม ใช้ภาษาไทย และจัดอยู่ในตระกูลภาษาจ้วง-ตัง (ตระกูลไท-กะได) ตระกูลภาษาจีน-ทิเบต มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับ ไป่เยว่ ” ไท/ไทยศึกษาในช่วงแรกในไทยจีนจากการศึกษาประวัติศาสตร์ชนชาติไทเป็นแนวทางในไทยศึกษาที่สำคัญแนวทางหนึ่ง นักวิชาการชาวจีนและชาวไทยร่วมมือกันค้นคว้าประวัติศาสตร์ชนชาติไทในหลายมิติ เช่นภาษาศาสตร์ พันธุศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม มนุษยศาสตร์ เป็นต้นการศึกษาวัฒนธรรมไท-ไทยได้เสนอทฤษฎีและแนวทางในการศึกษาหลากหลาย เช่น กอปร กฤตยาภิรม ในงานวิจัย ความเป็นมาของชนชาติไทยและชนชาติข้างเคียง ศึกษาเบื้องต้นจากพันธุศาสตร์และภาษาศาสตร์ กล่าวไว้ว่า ชนชาติไทเป็นกลุ่มชน kra,kam-sui,Tai ทั้ง North Tai,Central Tai และ Southwestern Tai ที่ครอบคลุมกลุ่มชน Tai-kadai เกี่ยวพันใกล้ชิดกับพัฒนาการของไป่เยว่ (Baiyue) กลุ่มต่าง ๆ ในพื้นที่ประเทศจีนปัจจุบัน (กอปร กฤตยาภิรม, 2564) ทฤษฎี “บ้านเมือง” จากศาสตราจารย์คำจอง ทฤษฎี “สังคมแบบชุมชน” จากคำจอง กับท่านอาจารย์รณรงค์ จิระนคร แนวคิด “วงวัฒนธรรมไท-ไทย” เป็นแนวคิดทางภูมิศาสตร์วัฒนธรรม ทฤษฎี Generative Anthropology มนุษยวิทยาศึกษากลุ่มชาติไทยกับกลุ่มชาติพันธุ์ไทหรือไตมีความสัมพันธ์กันใกล้ชิดในด้านภาษาดำเนิน นิทานพื้นบ้าน พิธีกรรม รวมถึงหลักฐานทางโบราณวัตถุ ลวดลายผ้าทอพื้นเมือง กลองมโหระทึก และดาบอีกด้วย (ชลธิรา สัตยารัตนา, 2561)

กลุ่มชนชาติไทเป็นชนชาติใหญ่ที่ใช้ภาษาตระกูลไท-กะได (Tai-kadai) ภาษาบูยี้กับภาษาไทยเป็นภาษาที่อยู่ในภาษาตระกูลไท-กะได (Tai-kadai) เดียวกัน งานวิจัยที่ศึกษาภาษาบูยี้กับภาษาไทย เช่น Wu wenyi ได้เขียนบทความ การเปรียบเทียบการออกเสียงระหว่างภาษาบูยี้กับภาษาไทย โดยเปรียบเทียบภาษาบูยี้กับภาษาไทยในทางด้านสระ พยัญชนะ ตัวสะกดและเสียงวรรณยุกต์พิสูจน์ได้ว่าสองภาษานี้มีการติดต่อกันเป็นจำนวนมากในระดับสัทศาสตร์ (Wu Wenyi, 1999) เมฆม สอดส่องกฤษ ได้เขียนบทความ ภาษาบูยี้ : ภาษาที่ใกล้ชิดกับภาษาไทยในประเทศจีน ได้แนะนำระบบการออกเสียงของภาษาบูยี้รวมถึงวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมและวิถีชีวิตของชาวบูยี้ (เมฆม สอดส่องกฤษ, 2555) มีความเห็นว่านอกจากภาษาจ้วงแล้ว ภาษาบูยี้ยังมีความใกล้ชิดเป็นระบบเดียวกันกับภาษาไทยที่พูดในประเทศไทย (รวมไปถึงภาษาไทยถิ่นอีสาน ไทยถิ่นเหนือ) และภาษาลาวที่พูดในประเทศลาวด้วย จากการศึกษาได้เห็นลักษณะของวัฒนธรรมชาติพันธุ์ไท-ไทยเป็น 8 ประการหลัก ได้แก่ 1. มีเอกลักษณ์ประจำกลุ่มชาติพันธุ์ 2. กระจายอยู่พื้นที่จำเพาะในขอบเขตมณฑลยูนนานของจีน ทางตอนเหนือและตะวันตกเฉียงเหนือของเวียดนาม ทางภาคเหนือของลาวและพม่า ทางภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยที่มีชาติพันธุ์ร่วมกับจีน 3. ภาษาที่ใช้อยู่ภาษาตระกูลเดียวกัน คือตระกูลไท-กะได 4. ระบบสังคมแบบบ้านเมือง 5. นับถือศาสนาแบบดั้งเดิม 6. มีวัฒนธรรมและศิลปะร่วมกัน 7. ธรรมเนียมการดำรงชีวิตร่วมกัน 8. วิถีชีวิตของชาวไตและชาวไทยทั่วไปคือปลูกข้าว ปัจจุบันการศึกษาและงานวิจัยเกี่ยวกับบูยี้และไทยยังมีจำนวนน้อย

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้ไม่มุ่งเน้นกับการเปรียบเทียบบูยี้กับไทยเป็นหลัก แต่เนื่องจากว่ากลุ่มชาติพันธุ์ทั้งสองมีต้นกำเนิดและความสัมพันธ์ใกล้ชิด จึงขออธิบายโดยเพียงข้างต้นนี้เพื่อทำความเข้าใจในด้านความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้และไท/ไทยโดยสังเขป

2.3 บริบททางตัวอักษรและภาษาบูยี้ที่ใช้ในการบันทึกตำนาน นิทานและเพลง

ในสมัยรัฐซุนชิว “ไป เยวี่” หรือ “เยวี่ร้อยเผ่า” ซึ่งเป็นบรรพบุรุษชาวบูยี้อาศัยอยู่ในแถบรัฐโบราณมี รัฐเย่หลาง (yelang) รัฐเฉียนหลัน (qielan) และรัฐโกวตั้น (gouding) ก่อนคริสต์ศักราชที่ 3 จินซีฮ่งเตียต “ไป เยว” ที่อยู่ในภาคใต้ของจีน ได้ตั้งอำเภอและตำบลในแถบชาวบูยี้ ถึงสมัยราชวงศ์ฮั่น ได้ส่งกองทัพและราชการลงที่ภาคใต้ ราชการ เหล่านี้ได้เผยแพร่วัฒนธรรมอันต่อบรรพบุรุษชาวบูยี้ ตัวอักษรอันซึ่งเป็นสื่อกลางของวัฒนธรรมอันได้รับการยอมรับจากชนชั้นสูงของชาวบูยี้ แต่ไม่ได้ใช้มาบันทึก แต่ใช้ในการเรียนรู้วัฒนธรรมอันอย่างเดียว ชาวบูยี้ได้ใช้ตัวอักษรโบราณที่เลียนแบบจากตัวอักษรชาวฮั่นซึ่งเป็นตัวอักษรรูปสี่เหลี่ยมมาบันทึกคัมภีร์ที่ใช้ในพิธีกรรมและกิจกรรมศาสนา คนนิยมเรียกตัวอักษรนี้ว่าอักษรโบราณบูยี้ คัมภีร์โบราณชาวบูยี้ได้รับการรักษาและสืบทอดจากบรรพบุรุษมาจนถึงปัจจุบันและได้พัฒนาเป็นวรรณคดีโมจิงของกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้ (The Mojing (Religious) Literature of the Buyi Ethnic Group) (Zhou Guomao, 1997) โดยมีตำนาน และเพลงบันทึกด้วย ยังมีคัมภีร์ที่ใช้ในพิธีกรรม งานศพ วันสำคัญ คัมภีร์เหล่านี้มีส่วนหนึ่งบอกเล่าเป็นรูปแบบตำนาน และเพลงสืบทอดต่อกันมา ปัจจุบันนี้ยังมีการใช้อักษรโบราณแบบนี้ในการบันทึกอยู่ ที่ผ่านการรวบรวมและได้ตีพิมพ์เป็นหนังสือภาษาจีน เช่นคัมภีร์กุ่เซีย เพลงโบราณ เพลงกษัตริย์อันกับกษัตริย์จูเป๋นตัน ในปีคริสต์ศักราช 1956 หลังจากการสถาปนาสาธารณรัฐประชาชนจีน ชาวบูยี้ได้สร้างอักษรบูยี้ขึ้นซึ่งเป็นตัวอักษรละติน และได้เผยแพร่ในชุมชน โรงเรียนและใช้การบันทึกตำนาน นิทานและเพลงคู่กับตัวอักษรจีนและอักษรโบราณบูยี้

สำหรับภาษาบูยี้ นั้น นักภาษาศาสตร์จีนจัดภาษาบูยี้ไว้ในภาษาตระกูลภาษาจีน-ทิเบต กลุ่มภาษาจ้วง -ต้ง แขนงภาษาจ้วง – ไต ชาวบูยี้ไปมาหาสู่กับชาวฮั่นเป็นเวลานาน ภาษาบูยี้จึงมีการยืมภาษาจีนไม่น้อย ในมณฑลกุ้ยโจวได้แบ่งระดับภาษาบูยี้ตามความบริสุทธิ์ของการใช้ภาษาบูยี้ซึ่งได้แบ่งเป็น 3 ระดับ ระดับที่หนึ่งเรียกว่าภาษาถิ่นใต้ (เฉียนหนาน) รวมเขตปกครองตนเองเฉียนซีหนาน ภาคใต้เมืองอันฮั่น ภาคใต้และภาคตะวันตกเฉียงใต้ของเขตปกครองตนเองเฉียนหนาน ระดับที่สองเรียกว่าภาษาถิ่นกลางซึ่งรวมเมืองกุ้ยหยาง ภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของเมืองอันฮั่น ภาคเหนือและภาคตะวันตกเฉียงเหนือของเขตปกครองตนเองเฉียนหนาน ระดับที่สามเรียกว่าภาษาถิ่นตะวันตก ซึ่งจะอยู่ในภาคตะวันตกเฉียงเหนือของเมืองอันฮั่น ภาคตะวันตกเฉียงใต้ของเมืองปี้เจีย และภาคใต้ของเขตปกครองตนเองเฉียนซีหนาน ในปี 1956 รัฐบาลส่งเสริมให้แต่ละมณฑลรวบรวมวรรณกรรมพื้นบ้านของแต่ละชนเผ่า นักคิดชนร่วมมือกันค้นหาและรวบรวมตำนาน นิทานพื้นบ้าน

เพลงยาวจากหมู่บ้านและชุมชนปู้ยี่ที่บอกเล่าด้วยภาษาปู้ยี่และภาษาจีนในแต่ละท้องถิ่นบันทึกด้วยภาษาจีนและรวบรวมตีพิมพ์เป็นหนังสือจำนวนหลายเล่ม

3. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

การศึกษาเรื่อง “ภาพลักษณ์ผู้หญิงในตำนาน นิทาน เพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่” พิจารณานำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับภาพลักษณ์ผู้หญิงที่ปรากฏในตำนาน นิทาน เพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ ทั้งในแง่ของภาพลักษณ์ผู้หญิงที่ถูกนำเสนอในลักษณะเช่นใด เพื่ออธิบายและวิเคราะห์ลักษณะของภาพลักษณ์ผู้หญิงนั้นถูกประกอบสร้างขึ้นผ่านตำนาน นิทาน เพลงอย่างไรและทำไมจึงเป็นเช่นนั้น ดังนั้นเพื่อให้เกิดความเข้าใจได้อย่างชัดเจนในเรื่องนี้ ผู้ศึกษาได้ใช้แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นกรอบในการศึกษาและแนวทางในการวิเคราะห์และอภิปรายผล ดังนี้

3.1 แนวคิดเกี่ยวกับวรรณกรรม

- 3.1.1 ความหมายของวรรณกรรม
- 3.1.2 องค์ประกอบของวรรณกรรม
- 3.1.3 ความหมายของวรรณกรรมวิจารณ์
- 3.1.4 แนวทางวรรณกรรมวิจารณ์

3.2 แนวคิดเกี่ยวกับภาพลักษณ์ (Image)

- 3.2.1 ความหมายของภาพลักษณ์
- 3.2.2 องค์ประกอบของภาพลักษณ์
- 3.2.3 ประเภทของภาพลักษณ์
- 3.2.4 ภาพลักษณ์ของผู้หญิง

3.1 แนวคิดเกี่ยวกับวรรณกรรม

การศึกษานี้ให้ความสนใจต่อภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณกรรม ดังนั้นแนวคิดเกี่ยวกับวรรณกรรมจึงมีความสำคัญต่อการทำความเข้าใจในประเด็นนี้ โดยโครงสร้างในวรรณกรรมเป็นองค์ประกอบที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ผู้อ่านได้สัมผัสและเรียนรู้ภาพลักษณ์ของผู้หญิงผ่านองค์ประกอบต่างในวรรณกรรม ทั้งนี้เนื้อหาในส่วนนี้จะนำเสนอถึงความหมายของวรรณกรรม การศึกษาวรรณกรรม องค์ประกอบของวรรณกรรม

3.1.1 ความหมายของวรรณกรรม

วรรณกรรมหมายถึง งานหนังสือ งานนิพนธ์ที่สร้างขึ้นทุกชนิด ไม่ว่าจะแสดงออกมาโดยวิธีหรือในรูปแบบอย่างไร เช่นหนังสือ จุลสาร สิ่งเขียน สิ่งพิมพ์ ปาฐกถา เทศนา คำปราศรัย สุนทรพจน์

สิ่งบันทึกเสียง ภาพ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554b) นักวิชาการไทยและต่างประเทศให้ความหมายวรรณกรรมไว้อย่างเฉพาะเจาะจง

Lonsdale and Mackintosh ให้ความหมายวรรณกรรมว่า งานเขียนทุกชิ้นที่ใช้ถ้อยคำเป็นสื่อในการแสดงความคิด ไม่ว่าจะเป็นนิทาน บทกลอน บทละคร เรียงความ จดหมาย ชีวประวัติ อัตชีวประวัติ รวมตลอดถึงหนังสือการ์ตูน ข้อความโฆษณา และแม้กระทั่งรายละเอียดคำแนะนำที่ตีพิมพ์บนบรรจุภัณฑ์ (Holicek, 1975)

วรรณกรรมที่ใช้ในปัจจุบันนี้ ตรงกับภาษาอังกฤษว่า Contemporary Literature ซึ่งหมายรวมถึงวรรณกรรมที่แต่งขึ้นมีรูปแบบ ความคิด เนื้อหาแตกต่างจากวรรณกรรมในอดีต คือ ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นไป (กุหลาบ มลลิกะมาส, 2517)

สิทธา พินิจภูวดล อธิบายว่า วรรณกรรมหมายถึงงานเขียนทุกชนิดซึ่งไม่จำกัดว่าจะมีคุณสมบัติครบถ้วนตามลักษณะวรรณคดีหรือไม่ (สิทธา พินิจภูวดล, 2520)

ประทีป เหมือนนิล ได้นิยามวรรณกรรมว่า วรรณกรรมและศิลปกรรมหมายความว่า รวมถึงการทำขึ้นทุกชนิดในแผนกวรรณคดี แผนกวิทยาศาสตร์ และแผนกศิลปะ จะแสดงออกมาโดยวิธีหรือรูปร่างอย่างใดก็ตาม (ประทีป เหมือนนิล, 2523)

วิภา กงกะนันทน์ ได้นิยามวรรณกรรมว่า หมายถึงศิลปะประเภทหนึ่งที่ใช้ภาษาเป็นเครื่องมือสื่อสาร เป็นผลงานสร้างสรรค์ประเภทหนึ่งของมนุษย์ และที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นก็ด้วยมีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อบรรยายความรู้สึก ความคิด ความฝัน อารมณ์ จินตนาการหรือประสบการณ์ส่วนตัวออกมาให้ปรากฏในรูปแบบอย่างหนึ่ง เพื่อแสดงนามธรรมต่าง ๆ หรือประโยชน์อย่างใดอย่างหนึ่ง (วิภา กงกะนันทน์, 2533)

วรรณกรรมปัจจุบันจำแนกเป็น 5 กลุ่มคือ 1) บันเทิงคดี ได้แก่ นิทาน เรื่องสั้น นวนิยาย 2) สารคดี ได้แก่ สารคดีทั่วไป สารคดีท่องเที่ยว สารคดีชีวประวัติ 3) สารบันเทิง ได้แก่ การ์ตูน บทความ 4) เรื่องแปล 5) กวีนิพนธ์ (ประทีป เหมือนนิล, 2523) วิภา กงกะนันทน์ ได้อธิบายขอบข่ายวรรณกรรมเป็น 3 ประเภท คือ ประเภทวรรณกรรมที่ให้ความรู้หรือความคิดเป็นใหญ่ ประเภทวรรณกรรมที่มุ่งให้ความบันเทิงเป็นใหญ่ และประเภทวรรณกรรมที่มุ่งผสมผสานความรู้ ความคิดและความบันเทิงเข้าด้วยกัน (วิภา กงกะนันทน์, 2533)

จากการกล่าวข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า วรรณกรรมหมายถึงงานเขียนทั่วไปที่แต่งขึ้นเป็นงานศิลปะที่เป็นผลงานเกิดจากการจินตนาการ ความคิด โดยการเรียบเรียงแล้วสื่อออกมาด้วยทั้งประเภทลายลักษณ์และประเภทมุขปาฐะ ตำนาน นิทานและเพลงเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่สืบทอดกันมาเป็นเวลานาน เพื่อตอบสนองความสนใจของมนุษย์ ให้ความบันเทิงใจ เกิดความเพลิดเพลินให้กับมนุษย์ แสดงวิถีชีวิตของคนในสังคม เป็นวิธีการสะท้อนโลกแห่งจินตนาการได้ระยะหนึ่ง ในขณะเดียวกัน ได้สั่งสอนอบรมและให้คติในการดำรงชีวิตกับมนุษย์จึงมีความหมายทางจริยธรรมและ

คุณธรรมแก่คนในท้องถิ่น เนื่องจากว่าลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะคือเป็นการเล่าสู่กันฟังปากต่อปากสืบรุ่นต่อกัน จนไม่สามารถค้นหาว่าใครเป็นผู้แต่งหรือใครเป็นคนเล่าเป็นคนแรก จึงทำให้เนื้อหาในการเล่าอาจมีความแตกต่างกัน การขาดหายกัน การเสริมเพิมกัน หรือการเปลี่ยนแปลงกันไป แต่เมื่อมีตัวอักษร มนุษย์จึงใช้ลายลักษณ์อักษรเป็นวิธีบันทึก จึงทำให้ตำนาน นิทานและเพลงจากลักษณะบอกเล่าเป็นลักษณะลายลักษณ์ขึ้น ในขณะเดียวกันได้เพิ่มลักษณะวิธีการเขียนและได้สมร้อยแก้วกับร้อยกรองได้ด้วยกัน ถึงแม้ว่าไม่มีเนื้อร้องและทำนองตายตัว แต่จะมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน จะมีเนื้อหาและองค์ประกอบในการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงไปสู่ผู้รับสาร ทั้งนี้หากพิจารณาจากมุมมองของวรรณกรรมจะพบว่าโครงสร้างในวรรณกรรมกล่าวถึงภาพลักษณ์ของผู้หญิงในลักษณะใด ประกอบด้วยองค์ประกอบในตำนาน นิทานและเพลงอย่างไรดังนั้นก็สำคัญอย่างมากที่จะต้องพิจารณาถึงองค์ประกอบของวรรณกรรม

3.1.2 องค์ประกอบของวรรณกรรม

การศึกษาวรรณกรรม เป็นการศึกษาความรู้สึก ความคิด ความฝัน อารมณ์ จินตนาการหรือประสบการณ์ของมนุษย์ที่บันทึกไว้ด้วยภาษา การสร้างวรรณกรรมมีองค์ประกอบที่สำคัญและมีการวางเค้าโครงก่อนที่จะประดิษฐ์รายละเอียดตามรูปแบบที่ต้องการ ซึ่งคล้ายกับการสร้างศิลปกรรมประเภทหนึ่งดังที่กล่าวไปข้างต้น ดังนั้นเนื้อหาในส่วนนี้จะนำเสนอให้เห็นถึงองค์ประกอบที่สำคัญในวรรณกรรม

วิภา กงกะนันทน์ ได้เสนอองค์ประกอบวรรณกรรมมี 3 ส่วนใหญ่ๆ คือ (วิภา กงกะนันทน์, 2533)

1. ภาษา ซึ่งประกอบด้วย 3 ส่วน

1.1 ไวยากรณ์ หมายถึงกฎเกณฑ์และระเบียบแบบแผนของการใช้ภาษา การศึกษาไวยากรณ์ของภาษาในวรรณกรรมจะศึกษาคำและลีลาประพันธ์ซึ่งได้แก่ลักษณะของประโยค จุลบท และฉันทลักษณ์

1.2 ไวยากรณ์ (figures of speech) หมายถึงวิธีการพูดหรือการเขียนของผู้พูดหรือผู้เขียน เพื่อจะขยายความให้ชัดเจน หรือถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ความคิดให้กว้างขวางลึกซึ้งมากขึ้นหรือน้อยลง โดยใช้ภาษาเปรียบเทียบกับสรรพสิ่งต่าง ๆ ทั้งรูปธรรมและนามธรรม

1.3 สัญลักษณ์ (symbol) หมายถึง สรรพสิ่งใด ๆ ที่มีความหมายถึงสิ่งอื่นที่มีคุณสมบัติร่วมกันหรือเกี่ยวข้องกัน ในวรรณคดีจะเป็นคำที่ใช้แทนสรรพสิ่งต่าง ๆ ทั้งรูปแบบรูปธรรมและนามธรรม ซึ่งมีความหมายนอกเหนือจากความหมายตามตัวอักษร

2. เนื้อหา (content) ซึ่งประกอบด้วย เรื่องราว คนหรือตัวละคร เวลาและสถานที่ ทศนะ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 เรื่องราว (story) หมายถึงใจความในงานวรรณกรรมชิ้นหนึ่ง เป็นองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ของงานวรรณกรรม ซึ่งคือมีอะไรเกิดขึ้นกับใคร ที่ไหน เมื่อไรและอย่างไร วรรณกรรมร่วมสมัยใหม่มักจะปรากฏที่ท้ายและมักจะเป็นข้อคิด หรือคำเตือนใจ

2.2 คน (people) หรือตัวละคร (characters)

การศึกษาคนในวรรณกรรมชิ้นแรกคือเก็บข้อมูลทางชีวประวัติ หรือเรียกว่า case study ส่วนมากจะเป็นข้อมูลทั่วไปของคน เช่น ชื่อ อายุ เพศ อาชีพ ถิ่นที่อยู่ ความรู้ ความพิเศษ วงศาคณาญาติ ฐานะทางเศรษฐกิจ ฐานะทางสังคม เป็นต้น ขั้นต่อไปคือศึกษาบุคลิกภาพ เช่น รูปร่าง หน้าตา นิสัยใจคอ ความรู้สึก ทัศนคติ พฤติกรรม รวมถึงสาเหตุของการเกิดทัศนคติ และพฤติกรรมต่าง ๆ

ส่วนตัวละครในวรรณกรรมจะมีหลายแบบ เป็นคนจริง ๆ เป็นคนสมมุติ เป็นสัตว์ เป็นครึ่งคนครึ่งสัตว์ เป็นอมมนุษย์ เป็นสรรพสิ่งต่าง ๆ ทั้งวัตถุและนามธรรมรวมทั้งอากาศธาตุ มีขอบเขตเท่าจินตนาการและความปรารถนาของมนุษย์ การศึกษาตัวละคร จะมีขั้นตอนหรือวิธีการศึกษาเหมือนการศึกษาคน คือข้อมูลทางชีวประวัติ บุคลิกภาพ พฤติกรรมและบทบาทจากผู้เขียนกำหนดให้

นอกจากนี้ ตัวละครในวรรณกรรมจะจำแนกเป็นตัวละครเอกหรือตัวละครสำคัญ ตัวละครตัวประกอบ ลักษณะของตัวละครเรียกว่า มีชีวิต (round) และไร้ชีวิต (flat) ตัวละครที่มีชีวิตจะมีความเปลี่ยนแปลงทั้งในทางกายภาพและบุคลิกภาพขึ้นอยู่กับสถานการณ์ ตลอดจนโลกทัศน์และพฤติกรรมที่เปลี่ยนไปตาม ซึ่งมีเหตุผลหรือภายหลังที่ทำให้มีความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้น สำหรับตัวละครที่ไร้ชีวิตจะไม่มีเปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรมถึงแม้ว่าสถานการณ์จะเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรก็ตาม จึงเรียกว่า ตัวละครไร้ชีวิต (flat character)

การสร้างตัวละคร (characterization) การสร้างตัวละครจะพิจารณา 3 ประการคือ

1. การเลือกประเภทของตัวละคร การเลือกตัวละครเป็นคน หรือสัตว์ หรืออมมนุษย์ หรือสิ่งของ หรือเป็นนามธรรมซึ่งเหมือนการสร้างศิลปกรรมชนิดหนึ่งเพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้อ่าน การดูว่าผู้แต่งเลือกอะไรเป็นตัวละครหรือแนวทางในการเลือกตัวละครเป็นการพิจารณาเรื่องการสร้างตัวละครสมบูรณ์

2. แนวทางการสร้าง มี 5 แนว คือ สร้างให้สมจริง (realistic) สร้างตามอุดมคติ (idealistic) สร้างแบบเหนือจริง (surrealistic) สร้างแบบบุคลาธิษฐาน และใช้ตัวละครแบบฉบับ

3. วิธีการสร้างตัวละคร จะมี 4 แบบ ได้แก่ 1. ด้วยการที่ผู้เขียนบรรยายหรืออธิบายบุคลิกภาพทั้งหมด คือ รูปร่าง หน้าตา นิสัยใจคอ อารมณ์ ทัศนคติ พฤติกรรมต่าง ๆ ทั้งกายกรรม มโนกรรม และวจีกรรม เป็นต้น ผู้เขียนจะใช้สรรพนามบุรุษที่สามหรือเรียกชื่อของตัวละคร 2. ด้วย

การพูดถึงจากตัวละครอื่น 3. ด้วยการใช้พฤติกรรมของตัวละครเอง อาจเป็นกายกรรม มโนกรรม และ
วจีกรรม หรือทั้งสามปนกัน 4. ด้วยการใช้ปฏิกิริยาของตัวละครอื่นสร้างตัวละคร

2.3 เวลาและสถานที่ (time and place)

เวลา (time) หมายถึง เรื่องเวลาที่เกิดขึ้นในวรรณกรรม เช่นเกิดขึ้นเมื่อไหร่ เกิดขึ้น
ในอดีต ในปัจจุบันหรือในอนาคต ตำนาน นิทานและเพลงมักจะให้ความสำคัญเรื่องเวลา คือ ไม่เอ่ย
ถึงเสียบ้าง หากจะกล่าวถึงมักจะกล่าวถึงอย่างคลุมเครือ เช่นจะใช้ในข้างต้นว่า “ครั้งหนึ่งนาม
มาแล้ว” “เช้าวันหนึ่ง” “ในอดีตกาล” “มีชามีนานมีนิทานเรื่องหนึ่ง” จากต้นจนจบเรื่องการเวลาจะ
มีความมืดมนโดยตลอด

สถานที่ (place) หมายถึงสภาวะแวดล้อมของคนหรือตัวละครในวรรณกรรม
สภาวะแวดล้อมในที่นี้หมายถึงสิ่งที่เป็นวัตถุและนามธรรมทั้งหลาย ได้แก่สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ
และทางวัฒนธรรมทุกด้าน บางทีเรียกว่าฉาก (setting) การศึกษาสภาวะแวดล้อมหรือฉากจะ
พิจารณาถึงสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติหรือภูมิศาสตร์ของตัวละคร ขนบธรรมเนียมประเพณีและ
วัฒนธรรมสาขาต่าง ๆ ที่ปรากฏในเรื่อง เช่น ระบบการปกครอง ความเชื่อ ค่านิยมของสังคม ระบบ
ครอบครัว วัฒนธรรมการกิน การแต่งตัว ลักษณะอาคารบ้านเรือน เป็นต้น ในการสร้างฉากของ
วรรณกรรมบันเทิงคดีนั้น จะตามวัตถุประสงค์ของผู้เขียนเป็นหลัก แบบตามศิลปะประเภทอุดมคติ
(idealistic) แบบเหนือจริง (surrealistic) หรือแบบมีนัยศิลป์ การศึกษาฉากช่วยให้เข้าใจผู้หญิงใน
สังคมของเรื่อง สังคมของผู้สร้างตำนาน นิทานและเพลงด้วย และการแยกฉากเป็นของฉากจำลองมา
จากของจริงหรือฉากในจินตนาการ

2.4 ทัศนนะ (view point) หมายถึงความคิดเห็นหรือปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับ
การศึกษาวรรณกรรม จะจำแนกเป็น 3 ประการ ได้แก่ ทัศนนะของผู้เขียน ทัศนนะของตัวละคร
และทัศนนะของสังคม การวศึกษาทัศนนะต้องพิจารณาและแยกว่าเป็นทัศนนะประการใด คือเป็น
ทัศนนะของผู้เขียนหรือเป็นทัศนนะของตัวละคร หรือเป็นของผู้เขียนผ่านปากของตัวละคร และ
หลักฐานที่ช่วยในการพิจารณาเป็นทัศนนะของผู้เขียนหรือทัศนนะสังคม คือ หลักฐานทางด้านสังคม
วิทยาและประวัติศาสตร์

3. กลวิธีประพันธ์ประกอบด้วย วัตถุดิบ แนวเรื่อง โครงเรื่อง การสร้างตัวละคร การ
สร้างฉาก วิธีการเสนอ กรรมวิธีเบ็ดเตล็ด

กุหลาบ มลลิกะมาส ได้เสนอการวิเคราะห์นิทาน เรื่องสั้นที่เป็นวรรณคดีประเภทเรื่อง
เล่าไว้ด้วย ประเภทของวรรณคดีเรื่องนั้น (Genres) โครงเรื่องและเหตุการณ์ในเรื่อง (Plot and
Events) แก่นเรื่องหรือสารัตถะ(theme) เวลาและสถานที่ (setting) ตัวละคร (characters) และบท
สนทนา (dialogue) กลวิธีหรือเทคนิคในการแต่ง (Techniques) ท่วงทำนองแต่งหรือสไตล์การแต่ง

(Style) ทางเสียงของผู้แต่ง (Tone) บรรยากาศ (Atmosphere or mood of the work) ปรัชญา และแนวโน้มในการแต่ง (philosophy) ทั้งหมด 7 ด้าน (กุหลาบ มลลิกะมาส, 2537)

ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2539) ได้เสนอการพิจารณาวรรณกรรมแยกเป็นเนื้อหา กับกลวิธี ดังนี้

1. พิจารณาเนื้อหาของแต่ละรูปแบบจะแบ่งเป็น แนวเรื่องหรือแนวคิด (theme) เนื้อเรื่อง (plot) ลักษณะนิสัยของตัวละคร (character) ความนึกคิดหรือปรัชญาของผู้แต่ง อารมณ์ของผู้แต่ง

2. พิจารณากลวิธี หมายถึงวิเคราะห์วิธีการประกอบวรรณกรรมชิ้นหนึ่งขึ้นมา กลวิธีย่อมขึ้นอยู่กับเนื้อหาของวรรณกรรมแต่ละชิ้น การพิจารณากลวิธีนั้นที่สำคัญก็คือ แนวเรื่อง และตัวละครเป็นง่ายที่พิจารณา (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2539:62-66)

สุจิตรา จรจิตร (2547) ได้แบ่งองค์ประกอบวรรณกรรมประเภทเรื่องสั้น ดังนี้ (สุจิตรา จรจิตร, 2547)

1. โครงเรื่อง (plot) คือเหตุการณ์ชุดหนึ่ง รวมกันเข้าก่อให้เกิดผลอย่างหนึ่ง ซึ่งประกอบด้วย การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง การปิดเรื่อง

2. แก่นเรื่องหรือสาระ (theme) หมายถึงแนวคิดหรือจุดสำคัญของเรื่อง เป็นแก่นของเรื่องที่ปรากฏตั้งแต่ต้นจนจบ เชื่อมโยงเรื่องทั้งหมดเข้าด้วยกัน

3. ฉาก เวลาและสถานที่ (setting) หมายถึงสถานที่และเวลาที่เหตุการณ์ในเรื่อง

4. ตัวละคร (characters) หมายถึงผู้ที่มีบทบาทในท้องเรื่อง อาจเป็นคนหรืออะไรก็ได้ จะแบ่งเป็นตัวละครเอก ตัวละครประกอบ นิสัยของตัวละครจะแบ่งเป็นตัวละครไม่ซับซ้อน ตัวละครที่ซับซ้อน ตัวละครที่มีบทบาทคงที่ ตัวละครที่มีบทบาทเปลี่ยนแปลง

5. บทสนทนา (dialogue) คือคำพูดของตัวละคร

อรทัย เพียยุระ ได้แบ่งองค์ประกอบวรรณกรรมร้อยแก้ว ได้แก่โครงเรื่อง (plot) หมายถึงเหตุการณ์คร่าวๆที่เกิดขึ้นในวรรณกรรมเรื่องนั้น รวมจุดเริ่มต้น ความขัดแย้ง จุดวิกฤติ จุดสุดยอด การคลี่คลายและจุดจบ สาระ (theme) คือบทเรียน ข้อคิด แง่คิด ตัวละคร (characters) เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุด แบ่งได้เป็นตัวเอกและตัวประกอบ วิเคราะห์ได้จากอุปนิสัย ทัศนคติ ความสัมพันธ์กับตัวละครอื่น ๆ ลักษณะนิสัย การกระทำ ฯลฯ บทสนทนา (dialogue) หมายถึงคำพูดของตัวละครที่ใช้การสนทนากันทำให้ทราบถึงนิสัยของตัวละคร ฉาก (setting) การวิเคราะห์ฉากต้องให้ความสนใจว่าฉากถูกสร้างขึ้นได้จริงหรือไม่ เพียงใด และถูกสร้างขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ใด ผู้แต่งได้บรรลุวัตถุประสงค์นั้นหรือไม่ กลวิธีแต่ง หมายถึงการดำเนินเรื่องให้พลัดพลิน น่าเสียง หมายถึงทัศนคติของผู้แต่งว่าชอบ สงสารหรือหัวเราะไปกับเหตุการณ์ในเรื่อง และประเมินคุณค่า การ

วิเคราะห์องค์ประกอบข้างต้นแล้ว ประเมินค่าเพื่อแสดงวรรณกรรมเรื่องนี้มีคุณค่าอย่างไร(อรทัย เพียยุระ, 2564)

Van Orden & Strong (2007) ระบุองค์ประกอบในวรรณกรรม ได้แก่ แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ฉาก ตัวละครไว้ดังนี้ (Van Order & Strong, 2007)

1. แก่นเรื่อง (theme) หมายถึงความคิดหลักหรือความหมายที่เป็นศูนย์กลางของเรื่องราว ซึ่งเปิดให้เห็นถึงความสำคัญของการกระทำต่าง ๆ อาจจะมีแก่นเรื่องได้มากกว่าหนึ่ง แต่โดยทั่วไปก็ต้องเชื่อมโยงกับแก่นเรื่องหลัก ทั้งนี้แก่นเรื่องมี 2 ประเภท ได้แก่ แก่นเรื่องที่เด่นชัด (explicit theme) คือแก่นเรื่องที่ถูกระบุโดยตัวละครหรือถูกกล่าวถึงอย่างราบเรียบในเรื่องเล่า และแก่นเรื่องโดยนัย (implicit theme) คือแก่นเรื่องที่เปิดเผยผ่านการกระทำของตัวละครหรือการตอบสนองของตัวละคร แก่นเรื่องของนิทานพื้นบ้านประกอบด้วย 3 ส่วน ได้แก่

1.1 บทนำ (Introduction) ซึ่งเป็นประโยคเปิดเรื่องที่มีเพียงไม่กี่ประโยคเพื่อแนะนำถึงตัวละครหลัก ฉากของเรื่องราว และความขัดแย้งต่าง ๆ โดยส่วนใหญ่เปิดเรื่องด้วยข้อความ เช่น “กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว” (once upon a time) หรือ “นานมาแล้วอันไกลแสนไกล” (long ago and far away) เป็นต้น นอกจากนี้ฉากที่ปรากฏจะช่วยให้ผู้อ่านทราบถึงสถานที่ที่การกระทำต่าง ๆ เกิดขึ้น อีกทั้งความขัดแย้งที่ถูกกล่าวถึงอย่างเป็นวัฏวิสัยจะช่วยให้ผู้อ่านรับรู้ได้ถึง ความยิ่งใหญ่และความเข้มข้นของความท้าทายนั้น

1.2 พัฒนาการของเรื่องราว (Development of story) ในตอนกลางของเรื่องราว การเสาะแสวงหา ภารกิจ และอุปสรรคต่าง ๆ จะเริ่มปรากฏ การกระทำต่าง ๆ ที่เพิ่มขึ้นอย่างมั่นคงจะนำไปสู่จุดวิกฤตของเรื่องราว ซึ่งโครงเรื่องที่เต็มไปด้วยเงื่อนไขและการกระทำที่รวดเร็วเป็นคุณลักษณะที่สำคัญของนิทานพื้นบ้าน

1.3 บทสรุป (Conclusion) คือส่วนสุดท้ายของเรื่องราวที่สังเขปเช่นเดียวกับบทนำ เพื่อให้สิ่งที่ถูกกล่าวไว้ในบทนำสมบูรณ์ ซึ่งอาจจบเรื่องราวแบบประเพณีนิยม เช่น “และพวกเขาก็ได้อยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขตลอดไปหลังจากนั้น”

2. โครงเรื่อง (plot) เป็นองค์ประกอบการนำเสนอถึงการกระทำการดำเนินเรื่องหรือลำดับของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องราวหนึ่ง โครงเรื่องจะบอกให้ผู้อ่านทราบว่า มีสิ่งใดเกิดขึ้นและสิ่งใดที่จะเกิดขึ้นต่อไป รวมถึงเกี่ยวข้องกับการกระทำหรือปฏิกิริยาตอบสนองของตัวละครต่อความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในเรื่องราวทั้งความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากตนเอง ธรรมชาติ บุคคลอื่น ได้แก่ ตัวร้ายและสังคม โดยความขัดแย้งเหล่านี้จะช่วยทำให้เรื่องราวดำเนินต่อไป รวมถึงช่วยยึดความสนใจของผู้อ่านนอกจากนี้ผู้แต่งสามารถวางโครงเรื่องภายใต้โครงสร้างเรื่องเล่าพื้นฐานที่มีอยู่ 3 แบบ ได้แก่ การเล่าไปตามลำดับเวลาของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น (chronological structure) การเรียบเรียงเหตุการณ์ไปตามโครงเรื่องแบบก้าวหน้า (progressive plots) นั่นคือการนำตัวละครเอกไปสู่ความ

ขัดแย้งหรือจุดวิกฤตและจบเรื่องราวด้วยการคลี่คลายของความขัดแย้ง ซึ่งเป็นแบบแผนที่พบอย่างมากในนิทานพื้นบ้าน รวมถึงโครงสร้างแบบแบ่งเป็นตอน (episodic structure) ที่ซึ่งความขัดแย้งและการคลี่คลายของแต่ละตัวละครจะถูกเชื่อมโยงไปยังเนื้อหาบทอื่นผ่านตัวละครหรือแก่นเรื่อง

3. ฉาก (setting) หมายถึง สถานที่ เวลา หรือการกระทำหนึ่ง ๆ เกิดขึ้น โดยฉากจะจำแนกเป็น 2 ประเภทคือ ฉากหลัก (integral setting) หมายถึงสถานที่ในการบอกเล่าเรื่องราว การกระทำหรือความเชื่อของตัวละคร และปรากฏอยู่บ่อยครั้งในเรื่องราวโดยอาจเป็นฉากที่ทำให้เข้าใจถึงความขัดแย้งหรือการดำเนินเรื่องราวที่สอดคล้องกับโครงเรื่อง อีกทั้งยังต้องถูกพรรณนาอย่างชัดเจนจนทำให้ผู้อ่านตระหนักได้ถึงความสัมพันธ์ของฉากนั้นต่อเรื่องราว ส่วนอีกประเภทเรียกว่า ฉากหลัง (backdrop setting) หมายถึงฉากที่เป็นสถานที่ที่มีการกระทำเกิดขึ้น แต่ไม่มีบทบาทสำคัญต่อโครงเรื่อง

4. ตัวละคร (characters) ตามบทบาทของตัวละครในเรื่องราว สามารถจำแนกได้เป็นตัวละครที่มีลักษณะเดียว (flat character) หมายถึงตัวละครที่ยังไม่ได้พัฒนาอย่างสมบูรณ์ โดยจะมีคุณลักษณะเชิงบุคลิกภาพเพียงลักษณะเดียว อาทิ ตัวละครรอง และตัวละครที่มีหลายลักษณะ (round character) หมายถึงตัวละครที่มีความซับซ้อนและมีหลายมิติ อาทิ ตัวละครเอก (protagonist)

ัญญา สังขพันธานนท์ (2539) ได้อธิบายความหมายและความสำคัญขององค์ประกอบในวรรณกรรม ดังต่อไปนี้ (ัญญา สังขพันธานนท์, 2539)

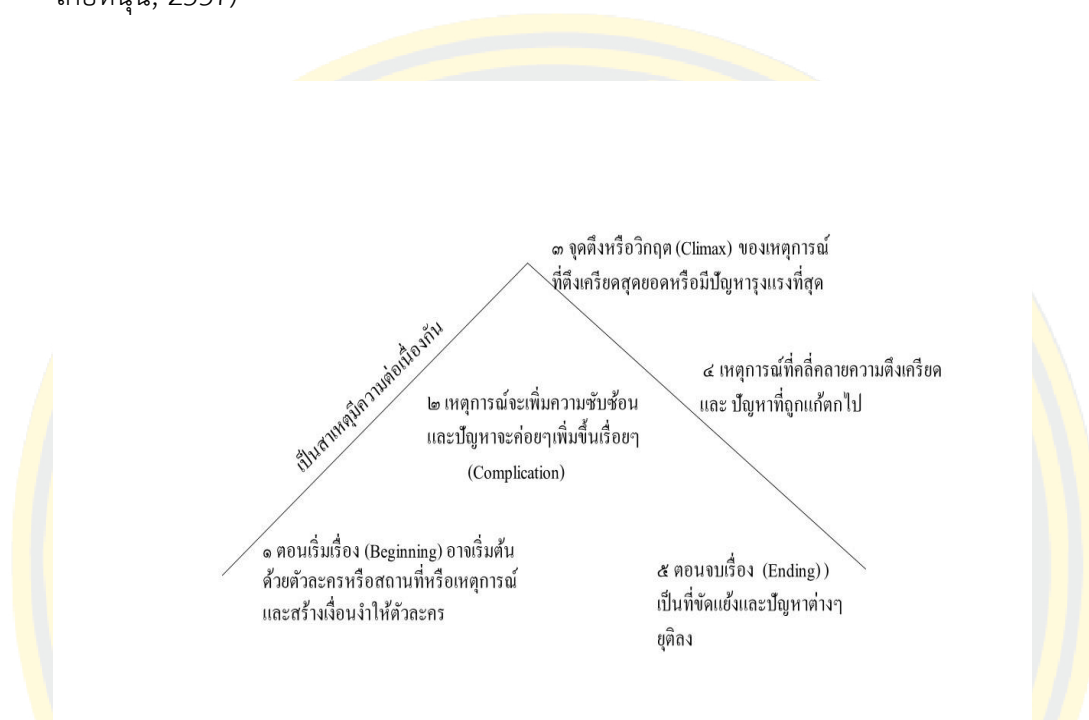
1. โครงเรื่อง (Plot) หมายถึงลำดับของเหตุการณ์ที่ประกอบเข้าเป็นเรื่อง เป็นรูปแบบ (Form) ของการดำเนินเรื่อง เป็นขั้นตอนต่าง ๆ ที่ของการเปลี่ยนแปลงจากสถานการณ์ต้นเรื่องไปสู่สถานการณ์ปลายเรื่อง และสถานการณ์เหล่านี้ต้องมีความสัมพันธ์กันอย่างเป็นเหตุเป็นผลเสมอ โครงเรื่องจึงถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญและพื้นฐานของวรรณกรรม ถ้าปราศจากโครงเรื่องก็จะมีเรื่องราวและตัวละคร (Robert Edgar V., 1988) โครงเรื่องส่วนใหญ่จะประกอบด้วยสองส่วน คือ ความต้องการหรือความปรารถนาของตัวละครอย่างหนึ่ง กับปัญหาหรืออุปสรรคที่ขัดขวางไม่ให้ตัวละครบรรลุจุดมุ่งหมายอย่างหนึ่ง โครงเรื่องจึงเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมและบทบาทของตัวละคร

1.1 ลักษณะและโครงสร้างของโครงเรื่อง

ลักษณะของโครงเรื่องจะมีสองลักษณะใหญ่ ๆ คือ โครงเรื่องแบบเก่า (Tradition Plot) กับโครงเรื่องแบบใหม่ (Open Plot) วรรณกรรมบันเทิงคดีมีโครงเรื่องลักษณะแบบเก่า คือโครงเรื่องมักจะมีลักษณะใกล้เคียงและตายตัวเหมือนกัน จะเน้นเหตุการณ์และลำดับเหตุการณ์โดยเฉพาะที่มีจุดวิกฤต (Climax) ตัวละครจะเป็นตัวสำคัญในการตัดสินใจ จนเหตุการณ์ไปสู่จบ โครงสร้างของโครงเรื่องได้ประกอบด้วย ตอนเริ่มเรื่อง (Beginning) ตอนดำเนินเรื่อง (Rising

Action) จุดวิกฤตของเรื่อง (Climax) จุดคลี่คลายของเรื่อง (Falling Action) และตอนจบเรื่อง (Ending)

ปริญญ์ เกื้อหนุนได้สรุปโครงสร้างของโครงเรื่องแบบเก่าเป็นแผนภูมิ ดังนี้ (ปริญญ์ เกื้อหนุน, 2537)



ภาพที่ 2-3 ภาพโครงสร้างของโครงเรื่อง (ปริญญ์ เกื้อหนุน, 2537)

1.2 การวิเคราะห์โครงเรื่อง จะมีขั้นตอนในการวิเคราะห์ ขั้นตอนแรก วิเคราะห์ความสัมพันธ์และการสื่อความหมายต่อแก่นเรื่องของโครงเรื่อง โดยสรุปลักษณะตัวละครสำคัญและพฤติกรรมอย่างคร่าวๆ และหาสาเหตุของการเกิดเหตุการณ์ ขั้นตอนต่อไปคือวิเคราะห์ความขัดแย้ง โดยพิจารณาลักษณะของความขัดแย้ง ได้แก่ เกิดขึ้นอย่างไร ตัวละครเกี่ยวข้องกับข้อขัดแย้งอย่างไร ระดับความสำคัญของตัวละครในการขัดแย้ง พฤติกรรมของตัวละครที่มีต่อความขัดแย้ง และการวิเคราะห์โครงเรื่องต้องเลือกเฉพาะจุดเด่นของโครงเรื่อง

1.3 การประเมินค่าโครงเรื่อง แนวทางการประเมินค่าโครงเรื่อง ควรพิจารณา 4 คุณลักษณะ คือ ความสมจริง ที่ทำให้เกิดความน่าเชื่อถือหรือความสมเหตุสมผลจากเรื่องราว ความสนใจใคร่ติดตาม ที่ช่วยให้เกิดความสนใจในการติดตามอ่าน ความสัมพันธ์ระหว่างโครงเรื่องกับองค์ประกอบอื่น ๆ และการสื่อความหมายถึงความเป็นจริงในชีวิตมนุษย์

2. ตัวละคร (Character) หมายถึงผู้ที่มีบทบาทในท้องเรื่อง เป็นผู้ที่เดินผ่านเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่อง ตัวละครสามารถเป็นคน สัตว์ อนุมนุษย์ หรือวัตถุสิ่งของได้ ที่เป็นสิ่งสมมุติหรือสัญลักษณ์เพื่อเทียบกับธรรมชาติและพฤติกรรมของมนุษย์เสมอ ช่วยให้ผู้อ่านได้เข้าใจชีวิตและผู้คนรอบข้างมากขึ้น

2.1 การนำเสนอตัวละคร จะจำแนกเป็นกลวิธีใหญ่ สอง วิธีคือ

2.1.1 การนำเสนอโดยตรง (Direct Method) หมายถึงผู้แต่งให้ข้อมูลและรายละเอียดของตัวละครแบบพื้นฐานและเสนอโดยการบรรยายรวมครั้งใหญ่ (Global Portrait) กับการบรรยายแบบการกระจายไปตลอดทั้งเรื่อง (Fragmental Portrait) ข้อมูลและรายละเอียดของตัวละครมักจะมี รายละเอียดเชิงประวัติ ลักษณะทางกายภาพ ลักษณะทางจิตใจ วัตถุที่เกี่ยวข้องกับตัวละครอย่างมีนัยสัมพันธ์

2.1.2 การนำเสนอโดยอ้อม (Indirect Method) หมายถึงการนำเสนอข้อมูลของตัวละครไม่ใช่แบบตรงไปตรงมา ผู้อ่านสามารถสัมผัสได้จากภาพลักษณะทางกายและนิสัยของตัวละครได้ วิธีสรุปจะผ่านผู้เล่าเรื่องและผ่านการบอกเล่าจากตัวละครอื่น สิ่งที่ต้องพิจารณาคือการตรวจสอบข้อมูลที่เล่าผ่านผู้แต่งกับตัวละครอื่นจะตรงเท่ากันหรือไม่

2.2 ประเภทของตัวละคร จะจำแนกเป็นสองแบบ คือ ตัวละครแบบแบน (Flat Character) และตัวละครแบบกลม (Round Character)

2.3 การวิเคราะห์ตัวละคร หมายถึงวิเคราะห์ตัวละครหลักหรือตัวละครประกอบในวรรณกรรมโดยมีการวิเคราะห์ 2 ประเด็น ได้แก่ พิจารณากลวิธีในการสร้างตัวละคร คือพิจารณาวิธีการนำเสนอตัวละครว่าเป็นวิธีโดยตรงหรือวิธีโดยอ้อม พิจารณาความสมเหตุสมผลของการสร้างแรงจูงใจให้กับตัวละคร และพิจารณาน้ำเสียงของผู้แต่งที่มีต่อตัวละคร พิจารณาคุณลักษณะและบทบาทของตัวละคร คือการวิเคราะห์บุคลิกลักษณะและบทบาทของตัวละคร สามารถสรุปจากประเด็นเหล่านี้ได้ คือ คำพูดจากตัวละคร พฤติกรรมของตัวละคร คำพูดที่ตัวละครอื่นที่กล่าวถึงตัวละครเอก น้ำเสียงจากผู้เขียนที่พูดถึงตัวละคร

2.4 การประเมินค่าตัวละคร แนวทางการประเมินค่าตัวละคร ควรพิจารณา สามคุณลักษณะ คือ พิจารณาตัวละครที่สร้างขึ้นมีความสมจริงหรือไม่ พิจารณาการเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาการของตัวละครเป็นไปอย่างสมเหตุสมผลหรือไม่ พิจารณาการสร้างตัวละครช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจมนุษย์ได้มากน้อยแค่ไหน

3. แก่นเรื่อง (Theme) มีการเรียกว่า แนวเรื่องสารัตถะหรือความคิดหลักของเรื่อง หมายถึงโลกทัศน์ ทัศนคติหรือสาระสำคัญของผู้แต่งที่ต้องการสื่อความมายังผู้อ่าน ไม่ใช่เรื่องเล่าทุกเรื่องจำเป็นต้องมีแก่นเรื่อง ขึ้นอยู่กับลักษณะประเภทของเรื่อง วิธีการวิเคราะห์และค้นหาแก่นเรื่องมีหลายวิธี โดย Robert ได้สรุปวิธีการดังนี้ ผ่านการบอกเล่าโดยตรงจากผู้เขียน ผ่านการบอกเล่าจากผู้

เล่าเรื่อง ผ่านการกระทำของตัวละคร ผ่านภาษาอุปมาและผ่านตัวเรื่องทั้งหมด (Robert Edgar V., 1988) สำหรับการประเมินค่าของแก่นเรื่องนั้น จะพิจารณาความจริง คุณค่าทางศีลธรรม ลักษณะ และธรรมชาติของมนุษย์ตามความเป็นไปของสังคมและโลก

4. ฉากและสถานที่ (Setting) หมายถึงเวลาทางประวัติศาสตร์ สถานที่ สภาพแวดล้อมทางกายภาพ อารมณ์ ภาวะจิตใจที่เป็นสภาพการดำเนินชีวิตของตัวละครและสิ่งที่เป็นธรรมชาติหรือประดิษฐ์ต่าง ๆ

5. กลวิธีในการเล่าเรื่องหรือมุมมอง (Point of View) ภาษาไทยยังใช้คำอื่นว่า วิธีการนำเสนอเรื่อง พรรคนะ หมายถึงวิธีการเล่าเรื่องของผู้เขียนสู่ผู้อ่าน กล่าวคือผู้เขียนให้ใครเป็นคนเล่าเรื่องหรือจะเล่าเรื่องผ่านสายตามุมมองของใคร การเข้าใจมุมมองของวรรณกรรมนี้ต้องพิจารณาถึงความสัมพันธ์ระหว่างนักเขียนกับมุมมอง มุมมองคือผ่านผู้เล่าเรื่องที่ผู้เขียนกำหนดและจะจำแนกเป็นสองประเภทใหญ่ คือ

5.1 มุมมองของผู้เล่าเรื่องที่ปรากฏตัวในฐานะตัวละครในเรื่อง (Narrator a Participant) ผู้เล่าเรื่องมุมมองนี้จะใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง คือฉัน ผม ข้าพเจ้า เรา ในการการเล่าเรื่อง จะมีสองลักษณะ คือ ผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครเอก จะอยู่ในเหตุการณ์ด้วยตัวเอง และมีตัวเองเป็นศูนย์กลางในการเล่าเรื่อง แต่มีข้อจำกัดว่านอกเหนือสถานการณ์จะไม่รู้มากนัก จึงเป็น พรรคนะจำกัดขอบเขต อีกลักษณะคือ ผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครรอง ผู้เล่าจะใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งเหมือนกัน แต่จะเพิ่มมุมมองของตัวละครอื่น ๆ ในฐานะผู้รู้เหตุการณ์

5.2 มุมมองของผู้เล่าเรื่องที่ไม่ปรากฏตัวในฐานะตัวละครในเรื่อง ((Narrator a Non-Participant) ผู้เล่าเรื่องมุมมองนี้จะนำเสนอผ่านการกระทำ คำพูดและทัศนคติของตัวละครที่ถูกเอ่ยถึงในสรรพนามบุรุษที่สาม คือ เขา หล่อน เธอ มัน ซึ่งมีสามลักษณะ คือ ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้เรื่องแจ้งหรือมุมมองแบบสายตาทะเล (Ommiscient) เป็นการเล่าเรื่องแบบผู้เล่าเรื่องรับรู้และรับแจ้งทุกสิ่งทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นการกระทำ พฤติกรรม จิตใจ หรือจิตสำนึกร่วมของตัวละครแต่ละตัว ยังอยู่นอกเงื่อนไขของการเวลา สามารถกลับไปกลับมากระหว่างอดีต ปัจจุบันและอนาคตได้ด้วย ลักษณะที่สองคือ ผู้เล่าเรื่องเฉพาะตัวละครเอก คือตัวเอกเป็นศูนย์กลางของเรื่อง สามารถรับรู้จากมุมมองการเล่าเรื่องผ่านตัวละคร อีกลักษณะหนึ่งคือ ผู้เล่าแบบภาววิสัย คือผู้เล่าจะไม่ปรากฏตัวในเรื่อง จะนำเสนอคำพูดการกระทำของตัวละครโดยไม่แสดงความคิดเห็นใด ผู้อ่านเป็นคนสรุปความเห็นเองจากข้อมูลที่นำเสนอไป

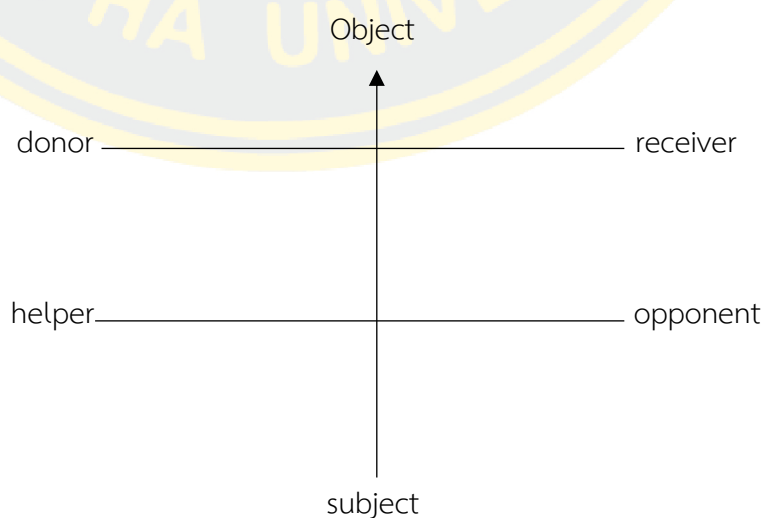
นพพร ประชากุล (2552) ได้กล่าวถึงการวิเคราะห์โครงสร้างและส่วนประกอบของนิยาย ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร สถานที่ เวลา และการพิจารณาองค์ประกอบด้านเทคนิคการเล่าเรื่อง ได้แก่ การจัดมุมมอง การใช้เสียงเล่า และการสร้างความรู้สึกสมจริง โดยมีเนื้อหา ดังนี้ (นพพร ประชากุล, 2552)

1. โครงเรื่องและตอน (Polt) หมายถึงรูปแบบของดำเนินเรื่องซึ่งปรากฏเป็นขั้นตอนต่าง ๆ ของการเปลี่ยนแปลงจากสถานการณ์ต้นเรื่องไปสู่สถานการณ์ท้ายเรื่อง โครงเรื่องจะช่วยให้ผู้อ่านรับรู้ข้อมูลไปเรื่อย ๆ ในโครงเรื่องต่าง ๆ จนถึงจุด climax และทำให้เกิดประสบการณ์ที่ได้จากการอ่าน องค์ประกอบของโครงเรื่อง เรียกว่า ตอน (episode) หมายถึงสถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่มีความต่อเนื่องภายใน สำหรับการวิเคราะห์โครงเรื่องจะจำแนกเป็นการวิเคราะห์ในเชิงรูปธรรมและเชิงนามธรรม ในที่นี้จะอธิบายการวิเคราะห์ในเชิงนามธรรม โดย นพพร ประชากุล ได้สรุปวิธีการวิเคราะห์ 3 แบบ ดังต่อไปนี้

1.1 การวิเคราะห์โครงเรื่องในแง่หน้าที่ของเหตุการณ์ (event functions) หมายถึงเหตุการณ์ในเรื่องแต่กันแต่ทำหน้าที่ (function) เหมือนกัน ซึ่งหน้าที่ (function) ทำบทบาทสำคัญที่ผลักดันให้เรื่องที่แตกต่างกันเดินไปลักษณะเดียวกัน การศึกษาหน้าที่ของเหตุการณ์ช่วยเข้าใจโครงสร้างของโครงเรื่องได้ในแง่หนึ่ง

1.2 การวิเคราะห์โครงเรื่องในแง่ทางเลือกของการเดินเรื่อง (narrative possibilities) โคลด เบรอมงค์ (Claude Bremond) ได้เสนอมุมมองในการวิเคราะห์โครงเรื่องแง่หนึ่งว่า ในการดำเนินเรื่องนั้น มีทางเลือกให้เลือกดำเนินต่อ และจะมีทางเลือกทั้ง เพราะฉะนั้นเหตุผลที่เลือกทางนั้นจึงเป็นที่น่าสนใจในการวิเคราะห์โครงเรื่อง

1.3 การวิเคราะห์โครงเรื่องในแง่ปฏิสัมพันธ์เชิงกำลัง (force interactions) เอ.เจ. เกรมาส (A.J.Greimas) เสนอว่านิยายมีโครงเรื่องของการแสวงหา (quest) ซ่อนอยู่ โดยมีผู้แสวงหา (subject) สิ่งแสวงหา (object) ผู้ช่วยในการแสวงหา (helper) ผู้ขัดขวาง (opponent) ผู้ให้สิ่งแสวงหา (donor) และผู้รับ (receiver) ดังในแผนผังต่อไปนี้



ภาพที่ 2-4 ภาพการวิเคราะห์โครงเรื่องในแง่ปฏิสัมพันธ์เชิงกำลัง (A.J.Greimas)

ปัจจัยดังกล่าวข้างต้นนี้จะมีปฏิสัมพันธ์เชิงกำลัง (force interactions) ในการสร้างโครงเรื่อง อาจจะปรากฏในรูปแบบตัวละคร วัตถุต่าง ๆ ความคิดความเชื่อ ฯลฯ ซึ่งก็คือตัวกระทำ (actant) และจะช่วยให้การวิเคราะห์ถึง “ไร้สำนึก” ของโครงเรื่องได้ชัดเจนขึ้น

2. ตัวละคร (Character) คือองค์ประกอบในนิยายที่ผู้แต่งใช้เทคนิคการเขียนสร้างขึ้นแบบหลากหลาย เพื่อให้ผู้อ่านรับรู้ตัวละครนี้มี “ความเป็นมนุษย์” การสร้างตัวละครนั้น ผู้แต่งเลือกคุณสมบัติที่มีอยู่ของมนุษย์ เช่น รูปร่างหน้าตา นิสัยใจคอ พฤติกรรม ฯลฯ แล้วนำมาปรุงแต่งขึ้นตามจินตนาการหรือจุดประสงค์ทางศิลปะให้เกิดเป็นคนขึ้นมา เทคนิคการสร้างภาพลงตามีผลทำให้ผู้อ่านสามารถเทียบทับตนเองเข้ากับตัวละครในทางใดทางหนึ่ง โดยเฉพาะกับตัวละครที่มีลักษณะตรงกับความรู้สึกในส่วนลึกของตน ซึ่งหมายความว่า การสร้างภาพลงตามีผลต่อการสร้างอัตลักษณ์ของผู้อ่านด้วย การแบ่งประเภทของตัวละคร จะจำแนกเป็นสองประเภท คือ ตัวละครแบบแบน (Flat Character) และตัวละครแบบกลม (Round Character)

2.1 การสร้างและการนำเสนอตัวละคร ตัวละครเป็นภาพที่สร้างขึ้นจากองค์ประกอบต่าง และมีวิธีการนำเสนอ การสร้างและการนำเสนอตัวละครการสร้างตัวละครไม่มีแน่นอนตายตัว วิธีการนำเสนอมีสองหลัก คือการนำเสนอโดยตรง เป็นการให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครเป็นเฉพาะ ข้อมูลที่เสนอเป็นข้อมูลพื้นฐานของตัวละคร ได้แก่ รายละเอียดเชิงทะเบียนประวัติ ลักษณะทางกายภาพ ลักษณะทางจิตใจ และวัตถุเกี่ยวข้องกับตัวละครอย่างมีนัยสำคัญ สี่ด้าน จะใช้วิธีบรรยายรวมครั้งใหญ่ (global portrait) ในช่วงต้นของเรื่อง หรือวิธีการบรรยายแบบกระจายไปตลอดเรื่อง (fragmented portrait) จากเปิดเรื่องถึงจบเรื่องได้

การนำเสนอโดยอ้อม หมายถึงการให้ข้อมูลหรือบอกเล่าตัวละครไม่ได้โดยตรง เป็นเอกเทศ ผู้อ่านจะต้องรับรู้ตัวละครผ่านเหตุการณ์ การกระทำ คำพูด ความรู้สึกนึกคิด สายตา ฯลฯ จากแต่ละเหตุการณ์ การพิจารณาการนำเสนอโดยอ้อมนั้น ต้องสังเกตผ่านตัวละครแบบไหน จะทำให้วัตถุประสงคในการสร้างต่างกัน

2.2 ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร เนื่องจากการสร้างตัวละครหลายตัว เพื่อเข้าใจความสัมพันธ์กันในเชิงบทบาท ว่าตัวละครเหล่านี้มีลักษณะเชิงเสริมกันหรือแย้งกัน สามารถพิจารณาเป็นสองกรณี กรณีที่หนึ่ง ความสัมพันธ์ของตัวละครในเชิงบทบาท การวิเคราะห์บทบาทของตัวละครจะพิจารณาการกระทำของตัวละครนั้น ตัวละครจะเป็นผู้กระทำ ผู้ผลักดัน ผู้ถูกกระทำ ผู้ร่วมคิด ผู้ต่อต้าน ผู้รับรู้หรือผู้ทำลาย ฯลฯ ซึ่งมีความสัมพันธ์เชิงลึกเกี่ยวกับโครงเรื่อง กรณีที่สอง คือ ความสัมพันธ์ของตัวละครในเชิงเปรียบเทียบ จากตัวละครที่สร้างขึ้นสามารถรับรู้วัฒนธรรมและสถานภาพทางสังคมได้ ดังนั้นตัวละครแต่ละตัวจะมีความหลากหลาย และมีความเทียบเคียงกัน

รายละเอียดข้างต้นสะท้อนให้เห็นถึงองค์ประกอบที่สำคัญของวรรณกรรมในแก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก และมุมมองหรือทัศนคติของผู้เล่า ดังนั้นการศึกษาในครั้งนี้จึงต้องให้

ความสำคัญต่อการพิจารณาถึงองค์ประกอบดังกล่าว เนื่องจากมีความสำคัญในการถอดความในตัวบทหรือเรื่องราวในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ อีกทั้ง ยังเป็นพื้นที่สำคัญที่สามารถค้นกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิง การศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในงานวิจัยนี้ จะศึกษาองค์ประกอบของวรรณกรรมในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ แล้วจึงนำมาตีความและประมวลเข้าด้วยกันเพื่อให้เข้าใจถึงความหมายของภาพลักษณ์ของผู้หญิงทั้งความหมายตรงและความหมายเชิงสัญลักษณ์ในตำนาน นิทานและเพลง การที่ศึกษาถึงภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ปรากฏในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ สามารถนำแนวคิดเกี่ยวกับวรรณกรรมและองค์ประกอบของวรรณกรรมมาใช้ในการศึกษาโดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนของโครงเรื่อง ตัวละคร ฉากและมุมมองหรือทัศนะของผู้แต่ง สำหรับโครงเรื่องนั้นจะมุ่งพิจารณาการผูกเรื่องหรือการดำเนินเรื่องตั้งแต่ตอนเริ่มเรื่อง การดำเนินเรื่อง จุดวิกฤตหรือจุดเปลี่ยน (climax) ของเรื่อง จุดคลี่คลายของเรื่อง รวมไปถึงตอนจบของเรื่อง ขณะที่ในแง่ของตัวละครนั้นจะเป็นการพิจารณาถึงการสร้างตัวละครหญิงที่ปรากฏในบทบาทเทพธิดา แม่ ภรรยา วีรหญิงและหญิงพรหมจรรย์ เนื่องจากเป็นภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่เป็นเอกลักษณ์ ขณะที่ฉากเป็นการพิจารณาพื้นที่ที่ตัวละครเพศหญิงในบทบาทนั้นปรากฏตัวสภาพแวดล้อมทางกายภาพ บรรยากาศและสถานที่ มุมมองหรือทัศนะของผู้เล่าเรื่องจะนำมาใช้ในการพิจารณาถึงกลวิธีการเล่าเรื่องซึ่งสำคัญต่อการสร้างภาพลักษณ์และตัวละครหญิง สุดท้ายลีลาและท่าทีการเขียนจะพิจารณาถึงการใช้อ้อยคำ ประโยค วลีหรือภาษาในเชิงความเปรียบ ทั้งนี้องค์ประกอบวรรณกรรมเหล่านี้มีความสำคัญอย่างมากในการประกอบสร้างความหมายถึงภาพลักษณ์หญิงและยังทำให้สามารถวิจารณ์ความหมายโดยนัยที่ซ่อนอยู่ในองค์ประกอบเหล่านี้ ซึ่งจะทำให้มองเห็นถึงอุดมการณ์ที่อยู่เบื้องหลังการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในแต่ละบทบาทได้อย่างชัดเจน

3.1.3 ความหมายของวรรณกรรมวิจารณ์

วรรณกรรมวิจารณ์ (Literary Criticism) คือการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับวรรณกรรม (เจตนา นาควิธระ, 2526) เป็นการอ่านโดยพิจารณาถึงศิลปะในการวินิจฉัยวรรณกรรม เป็นการพิจารณาคุณค่าโดยชี้ให้เห็นรายละเอียดต่าง ๆ เกี่ยวกับงานวรรณกรรม เพื่อแนวคิดที่จะประเมินค่าหรือบอกกล่าวถึงข้อเด่นหรือข้อบกพร่องอย่างละเอียดในวรรณกรรมว่าเป็นอย่างไร หรือเพราะเหตุใด โดยต้องอาศัยความเข้าใจในทฤษฎีวรรณกรรม มีกระบวนการและขั้นตอนที่ค่อนข้างแน่นอน การวิจารณ์วรรณกรรมนั้นส่วนมากจะประกอบด้วย 4 ลักษณะดังนี้ (ธัญญา สังขพัฒน์, 2539)

1. การวิจารณ์รายละเอียด ซึ่งมีการวิเคราะห์องค์ประกอบต่าง ๆ ของวรรณกรรม เช่น ภาษา ไวยากรณ์ รูปแบบ กลวิธีการแต่ง และวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ ด้วยในการศึกษาครั้งนี้การวิจารณ์องค์ประกอบวรรณกรรมจะพิจารณาถึงแก่นเรื่อง (theme) โครงเรื่อง (plot) ฉาก เวลาและสถานที่ (setting) ตัวละครหญิง (character) และบทสนทนา (dialogue) จะ

พิจารณาถึงการวิจารณ์ในตำนาน นิทานและเพลงซึ่งมีรูปแบบองค์ประกอบและลักษณะการวิจารณ์ที่ต่างกัน

2. การอธิบายความ เป็นการอธิบายสิ่งที่ได้วิเคราะห์ บรรยายข้อเท็จจริงจากตัวบทวรรณกรรมโดยอาศัยหลักเกณฑ์ในการวิจารณ์เป็นหลัก สำหรับการวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของผู้หญิงนั้น จะมีการอธิบายถึงคุณลักษณะต่าง ๆ ของภาพลักษณ์ผู้หญิงจากตัวบทวรรณกรรม

3. การตีความ หมายถึงการวิเคราะห์และการอธิบายความเป็นเบื้องต้น ช่วยให้เกิดความกระจ่าง ความเข้าใจเนื้อหาและเจตนาของวรรณกรรมได้ชัดเจนมากขึ้น การตีความภาพลักษณ์ของผู้หญิง เพื่อให้เข้าใจการเกิดภาพลักษณ์และการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิง

4. การประเมินค่า เป็นขั้นตอนที่สำคัญที่สุดของการวิจารณ์วรรณกรรม จากการวิจารณ์ตามแต่ละขั้นตอนแล้วจะลงความเห็นว่ วรรณกรรมเรื่องนั้นมีความเด่นด้อยอย่างไร และสำหรับวรรณกรรมเรื่องเดียวจะมีความคิดเห็นที่แตกต่างกันไป เพราะว่าประสบการณ์ รสนิยม ทัศนนะส่วนตัวของผู้อ่านมีความแตกต่างกันไป และยังมีอัตวิสัยอยู่ กุสุมา รักขมณี กล่าวถึงการอ่านวรรณกรรมว่า มีการทอดตัวทอดใจไปจับงานนั้น (Projective) กับการอ่านแบบถอยออกมาเพื่อพินิจ (Perceptive) (กุสุมา รักขมณี, 2537) การประเมินค่าวรรณกรรมจึงต้องเลียงเป็นอัตวิสัย และต้องมีความเป็นกลางปราศจากอคติจึงมีความจำเป็นต้องอาศัยหลักเกณฑ์ในการวิจารณ์

3.1.4 หลักการวิจารณ์วรรณกรรมวิจารณ์

หลักการในการวิจารณ์วรรณกรรมจะมีการเปลี่ยนแปลงตามกระบวนการประวัติศาสตร์ การพัฒนาทางสังคม การวิจารณ์และการตีความที่นิยมในสมัยหนึ่งอาจไม่ได้รับความสนใจในสมัยนั้นตลอดเวลา แนวคิดและทฤษฎีในการวิจารณ์มีแนวแตกต่างกันไป อาบรามส์ (Abrams Hazard.ed, 1971) ได้สรุปแบบในการวิจารณ์วรรณกรรมดังต่อไปนี้ (Abrams Hazard.ed, 1971)

1. การวิจารณ์ที่ยึดหลักการเลียนแบบเป็นหลัก (Mimetic)
2. การวิจารณ์ที่ถืออารมณ์ตอบสนองเป็นหลัก (Pragmatic Criticism)
3. การวิจารณ์ที่ถือการแสดงออกเป็นหลัก (Expressive Criticism)
4. การวิจารณ์ที่ยึดทฤษฎีวิสัยเป็นหลัก (Objective Criticism)

รูปแบบการวิจารณ์ได้รวมแนวคิดและทฤษฎีตะวันตกหลายแนวโดยพัฒนาไปตามแนวนิยมและปรัชญาในแต่ละสมัย การวิจารณ์วรรณกรรมตะวันตกเริ่มที่กรีกและโรมัน ได้มีแนวเชื่อว่าวรรณคดีเป็นการเลียนแบบ หรือถ่ายทอดแบบโลกและมนุษย์ หลักการวิจารณ์คือการค้นหาความจริง จากวรรณกรรมที่มีเนื้อหาหรือสิ่งที่ถ่ายทอดได้มาน้อยเพียงใด จากสมัยกลางถึงศตวรรษที่ 14 การวิจารณ์ยังยึดแบบการวิจารณ์แนวคลาสสิกเป็นหลัก ได้มีการรวบรวมกฎเกณฑ์ทางศีลธรรมของสมัยกลางเข้าด้วยกัน ศตวรรษ ที่ 15 เป็นยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance) การวิจารณ์วรรณกรรมกลับไปยึดหลักแบบของกรีกและโรมัน จึงเรียกว่า การวิจารณ์แนวคลาสสิกใหม่ จนถึงช่วงศตวรรษที่

18 มีแนวคิดใหม่เกิดขึ้น คือแนวคิดโรมันติก (Romanticism) โดยมีความเห็นว่า ศิลปะเป็นการแสดงออกของมนุษย์ วรรณกรรมเป็นศิลปะชนิดหนึ่ง que แสดงออกด้วยภาษาซึ่งมีการจินตนาการและอารมณ์ในบทประพันธ์เทียบเท่ากับความเหตุผลในการเข้าถึงความเป็นจริง ศตวรรษที่ 19 การวิจารณ์แนวสัจนิยม (Realism) และธรรมชาตินิยม (Naturalism) ขยายตัวมากขึ้นในตะวันตก แนวสัจนิยมเชื่อว่า วรรณกรรมเป็นการแสดงออกโลกความจริง สัจจะเป็นความจริงที่สำคัญที่สุดของศิลปะ วรรณกรรมแต่ไม่ใช่จินตนาการ ส่วนแนวธรรมชาตินิยมมองว่า ธรรมชาติเป็นสิ่งที่เหนืออยู่สรรพสิ่งทั้งสิ้น ปรากฏการณ์ทั้งหมดเป็นความจริงในธรรมชาติทั้งสิ้น แนวคิดและทฤษฎีการวิจารณ์ได้พัฒนาอย่างรวดเร็วในศตวรรษที่ 20 ธัญญา สังขพันธานนท์ ได้สรุปแนวคิดและทฤษฎีการวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 เป็นสองลักษณะใหญ่ ๆ คือ แนวการวิจารณ์ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับองค์ประกอบภายนอก (Extrinsic Approach to the study Literature) กับแนวการวิจารณ์ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับองค์ประกอบภายใน (Intrinsic Approach to the study Literature) (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2539) ในการศึกษาครั้งนี้จะใช้แนวคิดการวิจารณ์ตามแนวตำนาน (Myth Criticism) และการวิจารณ์แนวสตรีนิยม (Feminist Criticism) ในการวิเคราะห์

3.2 แนวคิดเกี่ยวกับภาพลักษณ์ (Image)

3.2.1 ความหมายของภาพลักษณ์

คำว่า “ภาพลักษณ์” มาจากคำในภาษาอังกฤษที่ว่า Image การแปลเป็นภาษาไทยในช่วงแรกมีการใช้ซ้ำกันระหว่างภาพลักษณ์กับภาพพจน์ , จินตภาพ คำว่า “ภาพพจน์” มีความหมายตรงกับคำว่า Figure of speech ซึ่งหมายถึงถ้อยคำที่เป็นสำนวนโวหารทำให้นักเห็นเป็นภาพ ถ้อยคำที่เรียบเรียงอย่างมีชั้นเชิงเป็นโวหาร มีเจตนาให้มีประสิทธิภาพต่อความคิด ความเข้าใจ ให้จินตนาการและถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างกว้างขวางลึกซึ้งกว่าการบอกเล่าที่ตรงไปตรงมา (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554e) ส่วนคำว่า ภาพลักษณ์ Image หมายถึง ภาพที่เกิดจากความนึกคิดหรือคิดว่าควรจะเป็นอย่างนั้น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554c)

การศึกษาเกี่ยวกับภาพลักษณ์เริ่มปรากฏในงานของโบลดิง (Boulding, K. E., 1956) และมาร์ทีนัว (Martineau, 1958) ที่ อธิบายว่าการแสดงออกของบุคคลขึ้นอยู่กับ การมองเห็นและการรับรู้ภาพลักษณ์ของสิ่งต่าง ๆ ในสังคมมากกว่าการมองเห็นความเป็นจริง งานวิจัยต่อมาได้พัฒนาเป็นทฤษฎีภาพลักษณ์ (Image Theory) ขึ้น นักวิชาการทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศให้ความหมายของคำว่า “ภาพลักษณ์ ” (Image) ไว้มากมาย ดังต่อไปนี้

Robinson and Barlow ให้ความหมายภาพลักษณ์ ว่า เป็นภาพที่เกิดขึ้นในจิตใจ เป็นความรู้สึกนึกของบุคคล ซึ่งเป็นภาพที่อาจจะได้มาจากทั้งประสบการณ์ทางตรง (Direct Experience)

และประสบการณ์ทางอ้อม (Indirect Experience) ของบุคคลคนนั้น (Robinson and Barlow, 1959)

บรูสติน (Daniel J. Boorstin) ได้อธิบายความหมายของภาพลักษณ์ไว้ว่า ภาพลักษณ์ คือความดีเลิศซึ่งไม่ใช่ของจริง จะเห็นได้จากลักษณะที่เป็นการสร้างขึ้นมากจากองค์ประกอบต่าง ๆ และเป็นสิ่งที่มีที่น่าเชื่อถือได้ เป็นภาพที่มองเห็นได้ชัด ง่าย เข้าใจง่าย และสามารถเข้าใจได้ หลายความหมาย นอกจากนี้ บรูสตินยังได้สรุปลักษณะของภาพลักษณ์ว่า เป็นสิ่งที่ไม่จริงถูกสร้างขึ้นมาโดยมีการวางแผนสร้างเป็นรูปธรรม เพื่อสนองต่อวัตถุประสงค์และสร้างความประทับใจ บางอย่าง ภาพลักษณ์ที่สมมติขึ้นมาเพื่อให้เหมาะสมกับความเป็นจริง ผู้สร้างภาพลักษณ์จะเป็นผู้วางสิ่ง นั้นให้พอดีกับภาพมากกว่าที่จะดูขัดแย้งไม่เข้ากัน เป็นความดีที่กลายเป็นความจริงเมื่อนำมาเผยแพร่ แล้วเท่านั้น (Boorstin, 1992)

เคนเนธ อี. บูลิดิง (Kenneth E. Boulding) ได้เสนอความเห็นเกี่ยวกับภาพลักษณ์ว่า ภาพลักษณ์เป็นความรู้ ความรู้สึกที่ประกอบด้วย “ข้อเท็จจริง” จากบุคคลสร้างขึ้นมาเป็นความรู้ เชิงอัตวิสัย (Subjective knowledge) ซึ่งบุคคลแต่ละคนจะเก็บสะสมความรู้เชิงอัตวิสัยนี้เป็นการ สะสมเกี่ยวกับสิ่งในโลกรอบ ๆ ตัวที่ได้ประสบของบุคคลนี้และจะปฏิบัติทำตามภาพลักษณ์ที่ได้สัมผัส จากโลก และจะมีการเปลี่ยนแปลงตามภาพลักษณ์ที่สะสมรับรู้มา เคนเนธ อี. บูลิดิง ได้แบ่ง องค์ประกอบของภาพลักษณ์ ออกเป็น 4 ส่วน ได้แก่ องค์ประกอบเชิงการรับรู้ (Affective componet) องค์ประกอบเชิงความรู้ (Cognitive componet) องค์ประกอบเชิงความรู้สึก (Affective componet) และองค์ประกอบเชิงการกระทำ (Conation componet) (Kenneth E. Boulding, 1975)

กุหลาบ มัลลิกะมาส นิยาม ภาพลักษณ์ ไว้ว่า ภาพลักษณ์ หรือภาพในจิต เกิดจากการ ใช้ถ้อยคำสร้างให้เกิดความคิด ความรู้สึกและความประทับใจโดยอาศัยจินตนาการคิดคำนึงจนปรากฏ ภาพในใจของผู้อ่าน (กุหลาบ มัลลิกะมาส, 2537)

วิรัช ลภีรัตนกุล ได้นิยาม “ภาพลักษณ์” คือ ภาพที่เกิดขึ้นในใจ เช่น ภาพที่มีต่อบุคคล (Person) องค์การ (Organization) หรือสถาบัน (Institution) โดยภาพดังกล่าวอาจเป็นภาพหรือสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นและมีผลกระทบต่อจิตใจของบุคคลนั้น หรืออาจเป็นภาพที่บุคคลมีจินตนาการสร้าง ภาพให้เกิดขึ้น ตามความคิดของตัวเองก็ได้ (วิรัช ลภีรัตนกุล, 2540)

เสรี วงษ์มณฑา ให้ความหมายภาพลักษณ์ว่า เป็นข้อเท็จจริง (objective facts) บวกกับการประเมินตัว (Personal Judgement) ที่เกิดจากความรู้สึกความนึกคิดของบุคคลจนกลายเป็น ภาพที่ฝังในใจ อาจจะแตกต่างจากสภาพความเป็นจริง แต่ไม่ใช่เรื่องแท้จริง (Reality) ซึ่งยากที่จะเปลี่ยนแปลงและเป็นการรับรู้ของมนุษย์เอาความรู้สึกส่วนตัวเข้าไปปะปนอยู่ในข้อเท็จจริงด้วย (เสรี วงษ์มณฑา, 2542)

ความหมายดังกล่าวประมวลได้ว่า ภาพลักษณ์คือผลรวมของความรู้ ความเชื่อ ความคิดเห็น ความรู้สึก และประสบการณ์ ที่บุคคลมีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ภาพลักษณ์สามารถตีความเป็นความหมายสองด้าน หนึ่งคือเป็นภาพที่สะท้อนคุณลักษณะพื้นฐาน บุคลิกภาพ ท่าทีของบุคคล บทบาท สถานภาพ และความสัมพันธ์กับบุคคลอื่นในสังคม อีกด้านหนึ่งหมายถึงความรู้สึก จินตภาพ หรือภาพที่เกิดขึ้นในจิตใจ เป็นความรู้สึกนึกคิดของบุคคล ซึ่งเป็นภาพที่อาจจะได้มาจากทั้งประสบการณ์ทางตรง (Direct Experience) และประสบการณ์ทางอ้อม (Indirect Experience) ของบุคคลคนนั้น ภาพลักษณ์เป็นการสร้างขึ้นมาจากองค์ประกอบต่าง เป็นความรู้เชิงอัตวิสัย (Subjective knowledge) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงจึงไม่ได้เกิดขึ้นเองทั้งหมด แต่ถูกสร้างขึ้นอย่างมีความหมายและให้มีความสัมพันธ์กับสังคมผ่านวรรณกรรม

3.2.2 องค์ประกอบของภาพลักษณ์

วีริชต์ แสงดาวฉาย ได้สรุปองค์ประกอบของภาพลักษณ์ไว้เป็น 4 ส่วน ดังนี้

1. องค์ประกอบเชิงความรู้ (Perceptual Component) คือ สิ่งที่บุคคลจะได้จากการสังเกตโดยตรง สิ่งที่ถูกสังเกตนั้นจะเป็นสิ่งที่นำไปสู่การรับรู้ หรือมีสิ่งที่ถูกรับรู้นั่นเอง ซึ่งอาจจะ เป็นบุคคล สถานที่ เหตุการณ์ ความคิด หรือวัตถุสิ่งของต่าง ๆ เราจะได้ภาพของสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ โดยผ่านการรับรู้
2. องค์ประกอบเชิงความรู้ (Cognitive Component) คือ ภาพลักษณ์ที่เป็นความรู้เกี่ยวกับลักษณะ ประเภท ความแตกต่างของสิ่งต่าง ๆ ที่ได้จากการสังเกตสิ่งที่ถูกรับรู้
3. องค์ประกอบเชิงความรู้สึก (Affective Component) คือ ภาพลักษณ์ที่เกี่ยวกับความรู้สึก ของบุคคลที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ เป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกผูกพัน ยอมรับหรือไม่ยอมรับ ชอบหรือไม่ชอบ
4. องค์ประกอบเชิงการกระทำ (Conative Component) คือ ภาพลักษณ์ที่เกี่ยวกับความหมายหรือเจตนาที่จะเป็นแนวทางปฏิบัติตอบโต้สิ่งเร้านั้น อันเป็นผลของปฏิสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบเชิงความรู้ และเชิงความรู้สึก

องค์ประกอบ 4 ส่วนมีความสัมพันธ์เกี่ยวพันกันซึ่งกันและกัน จะแยกส่วนใดส่วนหนึ่งเป็นส่วนๆในการอธิบายภาพรวมของภาพลักษณ์ไม่ได้ และแต่ละส่วนจะผสมผสานปฏิบัติกันเป็นภาพที่บุคคลได้รับรู้สัมผัสมา (วีริชต์ แสงดาวฉาย, 2531)

3.2.3 ประเภทของภาพลักษณ์

พงษ์เทพ วรกิจโกศาทร ได้แบ่งประเภทของภาพลักษณ์ออกเป็น 10 ประเภท ดังต่อไปนี้

1. ภาพลักษณ์เชิงซ้อน (Multiple Image) เป็นภาพลักษณ์ที่เกิดจากสมมติฐานว่าบุคคลในสังคมมีความรู้ความสามารถ ความเชื่อ ฐานะ ชชาติตระกูล การศึกษาและอื่น ๆ ที่แตกต่างกันในตัวบุคคลหนึ่งอาจมีทั้งภาพลักษณ์ทางบวกและภาพลักษณ์ ทางลบ ขึ้นอยู่กับความคิดของแต่ละคน
2. ภาพลักษณ์ปัจจุบัน (Current Image) เป็นภาพลักษณ์ตามความเป็นจริงในปัจจุบัน อาจจะเป็นภาพลักษณ์เชิงบวกหรือภาพลักษณ์เชิงลบก็ได้ขึ้นอยู่กับทัศนะของแต่ละบุคคล
3. ภาพลักษณ์กระจกเงา (Mirror Image) เป็นการเปรียบเทียบลักษณะการเกิดของภาพลักษณ์กับกระจกเงา เราจะเห็นภาพตัวเองในกระจก เราอาจมองว่าดี แต่อาจจะไม่ใช่ภาพลักษณ์ในปัจจุบันที่คนอื่นเห็น
4. ภาพลักษณ์ที่พึงปรารถนา (Wish Image) เป็นภาพลักษณ์ที่ผู้บริหารและพนักงานต้องการให้องค์กรของตนเป็นเช่นนั้น
5. ภาพลักษณ์สูงสุดที่ทำได้ (Optimum Image) ภาพลักษณ์เกิดจากการเข้าใจการรับรู้ ของผู้รับข่าวสาร และตระหนักในความเป็นจริงของข้อมูล
6. ภาพลักษณ์ที่ถูกต้องและไม่ถูกต้อง (Correct and Incorrect Image) คือ ภาพลักษณ์ที่เกิดขึ้นไม่ตรงกับความเป็นจริง อาจเกิดจากข่าวลือ อุบัติเหตุ กระบวนการสื่อสาร และการรับรู้ของผู้รับสาร เป็นต้น
7. ภาพลักษณ์สินค้าและบริการ (Product / Service Image) คือ ภาพลักษณ์ของสินค้าหรือบริการ เมื่อสินค้าหรือบริการที่องค์กรมีไม่ว่าจะเป็นทางบวกหรือลบหรือกลาง ๆ ก็ยังมีความจำเป็นจะต้องปรุงแต่งใหม่ภาพลักษณ์ที่มีเอกลักษณ์เป็นที่ยอมรับมากขึ้นในสังคม
8. ภาพลักษณ์ตราสินค้า (Brand Image) คือ ภาพลักษณ์ที่มีลักษณะคล้ายกับภาพลักษณ์สินค้าหรือบริการ เพียงแต่เป็นตราสินค้า ยี่ห้อสินค้า หรือสัญลักษณ์สินค้านั้น ๆ
9. ภาพลักษณ์องค์กร (Corporate Image) คือ ภาพลักษณ์ขององค์การใดองค์การหนึ่ง โดยเน้นภาพรวมทั้งหมดของทั้งองค์การ โดยรวมถึงสินค้า ยี่ห้อสินค้า ระบบการบริหารความมั่นคง การมีบุคลากรที่มีคุณภาพ ความรับผิดชอบต่อสังคม เป็นต้น
10. ภาพลักษณ์สถาบัน (Institutional Image) คือ ภาพลักษณ์ของสถาบันมีส่วนร่วมคล้ายกับภาพลักษณ์องค์กรเพียงแต่มุ่งมองเฉพาะตัวของสถาบัน ความรับผิดชอบต่อสถาบันที่มีต่อสังคม ความเป็นสถาบันที่มั่นคงแต่ทั้งนี้จะไม่มองในเชิงธุรกิจ การค้า หรือตลาด นอกจากบทบาทหรือพฤติกรรมของสถาบันโดยเฉพาะ (พงษ์เทพ วรกิจโกศาทร, 2537)

3.2.4.ภาพลักษณ์ของผู้หญิง

เนื้อหาในส่วนนี้จะนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับผู้หญิง และภาพลักษณ์ผู้หญิงจึงมีความสำคัญในการทำความเข้าใจในประเด็นนี้ สำหรับสตรีนิยม ผู้หญิงคืออะไร ผู้หญิงคือใครเป็น

คำถามที่สำคัญในการศึกษามาตลอด ในขณะเดียวกัน ถ้าทบทวนองค์ความรู้จะพบว่าการนิยามความหมายผู้หญิงกับภาพลักษณ์ผู้หญิงเป็นจุดสำคัญในการศึกษา

3.2.4.1 ผู้หญิง

ในภาษาภายใต้ระบบปีตาธิปไตย คำว่า มนุษย์ และประวัติศาสตร์ ไม่รวมถึงผู้หญิง และผู้หญิงจะไม่อยู่ในหมวดหมู่ของมนุษย์และประวัติศาสตร์ เพลโต (Plato) ได้กล่าวถึงประเด็นของผู้หญิงใน ยูโทเปียไว้ (Utopia) เขาเชื่อว่าเด็ก ๆ ได้รับการเลี้ยงดูจากทั้งชายหญิงและชายและหญิงมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน (Peiqun & Renyi, 2009) ดังนั้น ความแตกต่างระหว่างชายหญิงนั้นจึงไม่มีความสำคัญ มุมมองของเพลโตได้ทำลายการแบ่งบทบาททางสังคมของเพศสภาพทางสังคมที่ผู้ปกครองทางปรัชญาสร้างขึ้นมาก่อน และมองข้ามความแตกต่างทางชีววิทยาในการสืบพันธุ์ทางเพศอริสโตเติลถือว่าผู้หญิงเป็นสื่อของคนเลี้ยงลูกหลานให้กับผู้ชาย ผู้หญิงหมายถึงร่างกายมากกว่าจิตใจ เป็นธรรมชาติและไร้เหตุผล และผู้หญิงเป็นเพียงคนนอก (others) จากผู้ชาย อริสโตเติลคิดว่าผู้หญิงไม่เหมาะที่จะมีส่วนร่วมในการเมือง และไม่เหมาะที่จะมีมิตรภาพด้วยความคิดเห็นของอริสโตเติลมีอิทธิพลเป็นอย่างมากในด้านปรัชญา เห็นได้ว่าในงานของคานต์และรุสโซ มีการกล่าวถึงการก่อตัวของมนุษย์เป็นการแสดงหรือการทำเครื่องหมายด้วยความแตกต่างทางเพศ ทั้งสองต่างก็อธิบายถึงแผนการดำเนินการในการขึ้นนำกลไกของความแตกต่างนี้ และทั้งคู่เห็นพ้องกันว่าเพศที่แตกต่างกันทั้งสองได้กำหนดจรรยาบรรณบางอย่างที่เหมาะสมหรือไม่เหมาะสม พวกเขายืนยันวาระเบี่ยงที่มีเหตุผลของสังคมจำเป็นต้องมีกลไกในการวาดขอบเขตที่กีดกันผู้หญิงออกจากขอบเขตของการดำเนินการทางการเมือง เฮเกลเชื่อว่า ผู้หญิงอยู่ในขอบเขตของครอบครัว ในขณะที่ผู้ชายอยู่ในขอบเขตของสาธารณรวม การกระทำ วิทยาศาสตร์ การเมือง ปรัชญา และอื่น ๆ แม้แต่ภาษาก็ถูกมองว่าไม่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงและผู้หญิงยากที่จะเข้าใจได้ แนวคิดจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์คิดว่า เพศถูกกำหนดบนพื้นฐานทางชีววิทยา ภายใต้ระบบนี้ ภาพลักษณ์และวิถีชีวิตของผู้หญิงถูกกำหนดโดยอัตลักษณ์ทางเพศ (sexual difference) อัตลักษณ์ผู้หญิง การเจริญพันธุ์ และความต้องการทางเพศของผู้หญิงล้วนเกิดจากการขาด phallus ผู้หญิงไม่ได้แสดงถึงความสามารถของตนเอง ผู้หญิงโหยหาองคชาตมาตั้งแต่วัยทารกและวัยเด็ก และในที่สุดผู้หญิงก็ปรารถนาที่จะมีลูก เพราะว่าลูกคือของการทดแทนขององคชาต นักสตรีนิยมได้วิพากษ์วิจารณ์แนวคิดชีววิทยาของฟรอยด์โดยโต้แย้งว่าผู้หญิงเป็นผลผลิตของวัฒนธรรมปีตาธิปไตย แต่ขณะเดียวกัน แนวคิดจิตวิเคราะห์โดยเฉพาะทฤษฎีของฟรอยด์ที่เกี่ยวกับผู้หญิงได้สร้างแรงบันดาลใจและช่วยพัฒนาแนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิงให้กับสตรีนิยม

เพศเป็นมุมมองหลักและจุดยืนของการวิจารณ์วรรณกรรมสตรีนิยม เพศเป็นทั้งเครื่องมือและผลของการวิจารณ์วรรณกรรม การอภิปรายคำว่า “เพศหญิง” ได้ผ่านการพัฒนาสามขั้นคือ “เพศ” (sex) - หญิง - เพศสภาวะ (gender) นักสตรีนิยมในช่วงเริ่มต้นศึกษาเพศหญิงในมุมมองเป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามกับเพศชาย และนิยามเพศหญิงตามมาตรฐานเพศชาย การนิยามและความคิด

แบบนี้อยู่ในระดับของเพศ ชั้นเรียกร่องความเท่าเทียมกันระหว่างชายหญิง ในขั้นตอนที่สอง ความ เป็นเพศหญิงได้รับการศึกษาได้มากขึ้น การนิยามผู้หญิงยังไม่ชัดเจน เนื่องจากความเป็นผู้หญิงถูกเน้น มากเกินไปในขั้นตอนนี้ จึงตกอยู่ในวัฒนธรรมปิตาธิปไตยอีกครั้งที่ยกคำถามเดิมว่า "ผู้หญิงทำไมจึง เป็นผู้หญิง" และยังไม่ได้อธิบายความหมายของผู้หญิงเหมือนกัน ในขั้นตอนที่สามได้รับอิทธิพลจาก ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม และทฤษฎีของฟูโกต์ โดยคิดว่าผู้หญิงไม่ใช่แนวคิดแบบตัวหลัก แต่เป็นตัว บ่งชี้ (signifier) สตรีนิยมใช้คำว่าเพศสภาวะ (gender) เพื่อมีความแตกต่างจากเพศ (Sex) ต่อต้าน ความคิดที่ถือผู้ชายเป็นหลักและมาตรฐานทางชีวภาพที่ตัดสินชายหญิง นักสตรีนิยมได้อภิปรายเพศ สภาวะ (gender) กับ เพศ (Sex) มาว่า เพศเพียงใช้ในไวยากรณ์ตั้งแต่ต้นเท่านั้น โดยหมายถึงเพศของ คำ แตกต่างจากเพศทางชีววิทยา (sex) นักวิชาการสตรีชาวอังกฤษ แอน โอ๊คลีย์ (Ann Oakley) ได้ กล่าวถึงความแตกต่างระหว่างเพศ (sex) และเพศสภาวะ (gender) เป็นครั้งแรกในหนังสือ เพศ เพศ สภาวะ และสังคม (1972) แอน โอ๊คลีย์คิดว่าเพศ (sex) ได้จำกัดความของเพศชายและเพศหญิงจาก มุมมองของกายวิภาคศาสตร์และจิตวิทยา เพศสภาวะ (gender) คือความเป็นเพศชายและความเป็น เพศหญิงที่สังคมสร้างขึ้น ซึ่งไม่ได้ถูกควบคุมโดยเพศทางชีวภาพ แต่ได้รับอิทธิพลทางประวัติศาสตร์ สังคม วัฒนธรรมและการเมือง วิธีการแบ่งเพศแบบนี้ได้ทำลายการนิยามผู้หญิงแบบดั้งเดิม และได้ ขยายขอบเขตของการศึกษาและการปฏิบัติเกี่ยวกับผู้หญิง

ในปี พ.ศ. 1976 เกเกิล รูบิน (Gagle Rubin) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน ใน หนังสือเรื่อง การจราจรในสตรี—หมายเหตุเกี่ยวกับ “เศรษฐศาสตร์การเมือง” ของเพศ (The Traffic in Women—Note on the “Political Economy” of Sex) ได้ชี้ว่า “เพศ/เพศสภาวะ” คือการ จัดการระบบทางสังคมที่เปลี่ยนเพศของชีวภาพเป็นผลิตภัณฑ์ของกิจกรรมมนุษย์ เป็นการแบ่งความ แตกต่างที่กำหนดโดยสังคมระหว่างเพศและเป็นผลผลิตของความสัมพันธ์ทางสังคมของเพศ (Rubin, 1975) จากนั้น แนวคิดเรื่องเพศสภาวะได้รับความนิยมในวงสตรีนิยม เพศสภาวะได้กลายเป็นแนวคิด หลักของทฤษฎีสตรีนิยม และได้รับความสนใจและนำไปใช้ในสายสตรีนิยมมากขึ้นเรื่อย ๆ นักสังคม วิทยาวิพากษ์ความไม่เท่าเทียมกันของเพศในสังคมจากมุมมองของระบบเพศทางสังคม อุปนิสัย ทาง เพศที่แตกต่างกันของทั้งสองเพศเป็นการโน้มน้าว (discipline) ทางเพศภายใต้ระบบ ลักษณะความ เป็นเพศหญิงจะเน้นความอ่อนโยน ความเพียบพร้อม ความมีเมตตาซึ่งอยู่ในตำแหน่งที่เฉยเมยและ ยอมจำนนเสมอเมื่อเปรียบเทียบกับความเป็นเพศชาย และลักษณะความเป็นเพศหญิงแบบนี้ถูก วัฒนธรรมสังคมสร้างขึ้น นักวิชาการสังคมวิทยาทางเพศเรียกว่า ภาพเหมารวมด้านเพศสภาวะของ เพศหญิง

กายาตรี จักรวรรตี สปิวัค (Gayatri Chakravorty Spivak) ในหนังสือ สตรีนิยมและ ทฤษฎีการวิจารณ์ (Feminism and Critical Theory) ชี้ว่า นักสตรีนิยมควรยึดมั่น ลัทธินิยม (Essentialism) เชิงกลยุทธ ซึ่งจะช่วยทำให้สตรีนิยมนิยามเพศหญิงแยกออกจากชีววิทยา ใน

ขณะเดียวกันก็หลีกเลี่ยงหลังโครงสร้างนิยมที่ปฏิเสธการมีอยู่ของผู้หญิงในประวัติศาสตร์ (Spivak Gayatri Chakravorty, 2012)

แมรี ปูวีย์ (Mary Poovey) ในหนังสือ ผู้หญิงกับโครงสร้าง (Women and Deconstruction) ชี้ว่าผู้หญิงมีอยู่จริงเมื่อมองจากมุมมองของลักษณะทางกายภาพ แต่ผู้หญิงจะไม่มีตัวตนเมื่อนิยามจากความต้องการทางเพศและลักษณะทางสังคม การนิยามผู้หญิงจำกัดอยู่เมื่อมีการเปรียบเทียบกับผู้ชายเท่านั้น และเป็นการนิยามแบบความชั่วคราวเท่านั้น แมรี ปูวีย์ (Mary Poovey) คิดว่าการนิยามผู้หญิงควรแยกออกจากมนุษยนิยม (Humanism) และลัทธินิยม (Essentialism) แมรี ปูวีย์ (Mary Poovey) เห็นด้วยกับนักโครงสร้างนิยมที่มองผู้หญิงเป็นผลผลิตของสังคมโดยปราศจากพื้นฐานทางธรรมชาติ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ผู้หญิงคือคำหนึ่งคำ และคำนิยามคำนี้ขึ้นอยู่กับบริบทและไม่ได้ขึ้นอยู่กับอวัยวะเพศใดเพศหนึ่งหรือประสบการณ์ทางสังคมอย่างใดอย่างหนึ่ง และในขณะเดียวกันก็ยืนยันถึงการมีตัวตนของผู้หญิงที่อยู่ในประสบการณ์ทางประวัติศาสตร์ (Poovey Mary, 1988)

โจน สก็อตต์ (Joan Scott) ได้เรียบเรียง 3 แง่มุมของทฤษฎีทางเพศได้แก่ เวลาอธิบายความแตกต่างระหว่างเพศใช้กรอบแนวคิดเรื่องข้อกำหนดทางชีวภาพ (biological determinism) เวลาทำการเปรียบเทียบผู้หญิงและผู้ชายต้องศึกษาในศาสตร์ศาสตร์หนึ่งเฉพาะ เพศเป็นหมวดหมู่การวิเคราะห์ที่สำคัญเท่ากับ ชนชั้น ในการวิจารณ์มาร์กซิสต์ และ เชื้อชาติ ในการวิจารณ์โลกที่สาม จึงเปลี่ยนบรรทัดฐานของระเบียบวินัย

จูดิธ บัตเลอร์ (Judith Butler) มีความคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศและความสัมพันธ์แห่งความปรารถนา (relationship of desire) ภายใต้กรอบบริบททางเพศ รวมถึงการนิยามตัวหลักเพศหญิงอย่างความสม่ำเสมอ บัตเลอร์เสนอว่า เพศ ไม่เพียงแต่มี เพศทางชีวภาพ ยังรวมถึง เพศสภาวะทางสังคม ที่เกิดจากระเบียบวินัยที่ได้มาด้วย บัตเลอร์คัดค้านคำนิยามผู้หญิงเชิงลัทธินิยมว่า ไม่มีลักษณะที่มีอยู่มาก่อน ตัวเพศเองไม่มีอัตลักษณ์ทางเพศก่อนที่จะมีการอธิบาย แต่ถูกสร้างขึ้นโดยการแสดงของร่างกายในวาทกรรม อัตลักษณ์ทางเพศไม่คงที่และเปลี่ยนแปลงได้ เป็นการสะท้อนขนบธรรมเนียมและกฎเกณฑ์ภายใต้ระบบสังคม บัตเลอร์คิดว่า เพศเป็นหมวดหมู่ทางการเมือง ไม่ว่าจะเป็นเพศหรือเพศสภาวะทั้งหมดเป็นเพียงผลพวงของวาทกรรม บรรทัดฐาน และอำนาจเท่านั้น

โดยทั่วไปแล้ว แนวคิดเรื่อง "เพศหญิง" ไม่เพียงแต่เป็นแนวคิดหลักของสตรีนิยมเท่านั้น แต่ยังเป็นจุดเริ่มต้นของทฤษฎีสตรีนิยมอีกด้วย อย่างไรก็ตาม การนิยามความหมายของผู้หญิงนั้น ขึ้นอยู่กับการพึ่งพาผู้ชาย ดังนั้นการนิยามผู้หญิงของสตรีนิยมจึงแบ่งออกเป็น 3 ประเภทใหญ่ ๆ ดังนี้

มุมมองหนึ่งคือ สตรีนิยมเชิงประจักษ์คิดว่าควรจัดการเข้าใจผู้หญิงด้วยลัทธินิยม (essentialism) นักสตรีนิยมกลุ่มนี้คิดว่า การนิยามผู้หญิงภายใต้วัฒนธรรม ที่เป็นศูนย์กลางเป็น จุดยืนที่ผิดซึ่งถูกกำหนดโดยผู้ชาย นักสตรีนิยมเชิงประจักษ์มีสิทธิที่สมบูรณ์ในการแสดงความคิดเห็น และอธิบายถึงผู้หญิงได้และเป็นวิธีที่เราสามารถจัดการยึดถือแบบแอนโดรเจนในนิยามผู้หญิงได้

มุมมองที่สองคิดว่าการนิยามผู้หญิงนั้นเป็นการตกอยู่ในขอบเขตซึ่งไม่สามารถเข้าใจ ตัวตนของผู้หญิงได้ นักสตรีนิยมสายนี้ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดหลังโครงสร้างนิยมซึ่งคิดว่าทุกสิ่งทุกอย่างถูกสร้างขึ้น รวมทั้งแนวคิดสตรีนิยมเอง มุมมองสายนี้คิดว่า การเข้าใจความหมายของผู้หญิงนั้น ต้องไม่อยู่บนพื้นฐานของอำนาจ มิฉะนั้น จะตกอยู่ในลัทธินิยมอีกแบบหนึ่ง นักสตรีนิยมหลังโครงสร้าง นิยมเชื่อว่าหมวดหมู่หรือขอบเขตของผู้หญิงเป็นขอบเขตสมมติ ผู้หญิงเป็นกลุ่มที่อยู่ภายใต้การกีดกัน ทางวัฒนธรรมศูนย์กลางแฟลลัส (Phallus Center) และผู้หญิงสามารถต่อต้านการกีดกันแบบนี้ได้ เมื่ออยู่นอกวาทกรรม และการต่อต้านวาทกรรมแบบนี้เป็นสิ่งที่เดอริดาซ (Derrida) คิดว่าเป็น ขอบเขตของการนิยามผู้หญิง ผู้หญิงอาจไม่ใช่สถานะที่กำหนดได้ อาจรักษาระยะห่างจากสิ่งอื่น ไม่ สามารถยืนอยู่ที่อื่นเพื่ออ้างสิทธิ์ในตัวเอง นั่นหมายความว่าความแตกต่างไม่ได้เป็นเพียงพื้นฐาน สำหรับการแยกโครงสร้างและการปฏิเสธของผู้หญิงเท่านั้น แต่ยังเป็นวิธีการดำรงอยู่และวาทกรรม ของผู้หญิงซึ่งเป็นตัวแทนของพลังต่อต้านสังคมภายในสังคม การมุมมองแบบนี้ได้นิยามเพศชายและ เพศหญิงออกจากเพศทางชีววิทยาและได้นิยามความหมายของเพศภาวะในลักษณะทางสังคม แต่ใน ขณะเดียวกัน การปฏิเสธตัวหลัก (subject) นั้นจะทำให้สตรีนิยมไม่มีทฤษฎีการวิพากษ์เป็นแนวของ ตัวเอง

อีกมุมมองหนึ่งได้ผสมแนวคิดทั้งสอง หลีกเลียงการนิยามผู้หญิงเชิงประจักษ์นิยม และใช้ทฤษฎีเพศภาวะเชิงสตรีนิยมอธิบายองค์ประกอบของวัฒนธรรม และพัฒนาแนวทฤษฎีชุด หนึ่งที่เกี่ยวข้องกับความแตกต่างในบทบาท พฤติกรรม ความคิด และนิสัยใจคอระหว่างเพศผ่านการ ปฏิบัติทางสังคม การวิพากษ์วรรณกรรมแนวคิดสตรีนิยมได้พัฒนา

3.2.4.2 แนวคิดสตรีนิยม

Feminism มาจากภาษาละตินว่า "femina" ซึ่งหมายถึง "หญิงให้นมบุตร" ซึ่งหมายถึง ผู้หญิงที่ไม่สามารถให้กำเนิดและให้นมบุตรได้ สตรีนิยมในยุคแรกใช้ "womanism" เพื่อแสดงการ เรียกร้องกับสิทธิสตรีมากกว่า จนกระทั่งปลายศตวรรษที่ 19 หนังสือพิมพ์ นิตยสารต่าง ๆ และกลุ่ม สตรีจึงเริ่มใช้ "สตรีนิยม" เพื่อหารือเกี่ยวกับความเท่าเทียมกันทางเพศ และได้พัฒนาเป็นสตรีนิยม หลายสาย วารุณี ภูริสินสิทธิ์ได้สรุปแนวคิดสตรีนิยมตามแต่ละสายดังต่อไปนี้ (วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2545)

1. สตรีนิยมสายเสรีนิยม (Liberal Feminism) สายเสรีนิยมเกิดขึ้นในศตวรรษที่ 17 แนวคิดนี้ไม่เพียงแต่มุ่งเน้นเสรีภาพในพฤติกรรมภายนอกของมนุษย์เท่านั้น แต่ยังเน้นย้ำถึงเสรีภาพ

ภายในของความคิดและเจตจำนงอีกด้วย สตรีนิยมสายเสรีนิยมขยายแก่นแท้ของความคิดเสรีนิยมไปสู่สาขาสตรีนิยมโดยเน้นที่ทัศนคติเกี่ยวกับภาพเหมารวมและเพศเป็นหลัก บุคคลสำคัญ ได้แก่ วอลสโตนคราฟต์และวิลเลอร์ “การป้องกันสิทธิสตรี” ของวอลสโตนคราฟต์ไม่เพียงแต่วิพากษ์วิจารณ์ระบบสังคม การศึกษา และการเมือง เปิดเผยปัญหาที่มีอยู่ในชีวิตของชายหญิงในสมัยนั้น ยังเสนอมาตรการปรับปรุงปัญหาทางเพศ วิลเลอร์เขียนหนังสือ “สิทธิสตรี” จากห้าประเด็น ได้แก่ การพัฒนาชายและหญิงอย่างเท่าเทียมกัน มีความเท่าเทียมกันในโอกาสการจ้างงาน ทางการเมือง ครอบครัว และทางกฎหมาย วิลเลอร์เชื่อว่าภาพเหมารวมและอคติทางสังคมเป็นสาเหตุของสถานะที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างชายและหญิง เรียกร้องอำนาจปัจเจกบุคคลในสังคม แนวคิดเสรีนิยมการถูกวิจารณ์ว่าปัจเจกบุคคลของแต่ละชนชั้น ชนชั้น และพื้นฐานเศรษฐกิจต่างกัน ไม่สามารถแก้ไขปัญหาความไม่เท่าเทียมระหว่างผู้หญิงกับผู้ชายได้

2. สตรีนิยมสายมาร์กซิสต์ (Marxist Feminism) อิทธิพลของลัทธิมาร์กซิสต์ที่มีต่อสตรีนิยมสะท้อนแนวคิดเรื่องธรรมชาติของมนุษย์ วัตถุนิยม การต่อสู้ทางชนชั้น ความแปลกแยก (disassimilation) และอุดมการณ์เป็นหลัก มาร์กซ์มองว่า ผู้หญิงถูกเอาเปรียบในการไม่มีปัจจัยในการผลิต แนวคิดพื้นฐานของสายนี้คือ วัตถุเป็นพื้นฐานและการกำหนดความสัมพันธ์ด้านต่าง ๆ ของมนุษย์ เศรษฐกิจเป็นวัตถุที่สำคัญที่สุด นอกจากนี้ เฟรดเดอริก เองเงิล ได้วิเคราะห์สภาพของผู้หญิงในงาน The Origin of the Family, Private Property and the State (1845) โดยเสนอความเห็นที่ว่าผู้หญิงถูกเอาเปรียบจากผู้ชายในครอบครัว เนื่องจากภรรยาไม่ได้คุมปัจจัยการผลิต ในมุมมองของการต่อสู้ทางชนชั้น ผู้หญิงถูกมองว่าเป็นองค์รวมชนชั้นหญิงที่เป็นฝ่ายตรงข้ามผู้ชาย สนับสนุนให้รวมตัวกันเพื่อต่อต้านการกดขี่และการแสวงหาผลประโยชน์ สตรีนิยมแบบมาร์กซิสต์ไม่ค่อยพูดถึง “เพศ” และผู้หญิงต่อสู้กับทุนในฐานะคนงานมากกว่าฐานะผู้หญิงจึงถูกวิพากษ์ว่ามีข้อจำกัดบางประการ

3. สตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน (Radical Feminism) สุดโต่ง (radical) มีความหมายพื้นฐาน โดยสิ้นเชิงและสุดโต่ง ยังมีความหมายเป็นการปฏิบัติในระดับหนึ่งด้วย สำนักสายนี้ได้พัฒนาจากขบวนการเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิพลเมืองและพวกซ้ายใหม่ในสหรัฐอเมริกาในช่วงปลายทศวรรษ 1960 (Whelehan) สตรีนิยมสายนี้พยายามสร้างทฤษฎีฝ่ายที่ไม่มีร่องรอยของเพศชาย โดยเชื่อว่าเหตุผลพื้นฐานสำหรับการกดขี่และการแสวงหาผลประโยชน์ของผู้หญิงนั้นอยู่ที่ระบบปิตาธิปไตย ดังนั้น การศึกษาเพศและทางร่างกายจึงเป็นประเด็นสำคัญ บุคคลสำคัญมี เคต มิลเลต (Kate Millet) หนังสือ การเมืองทางเพศ (Sexual Politics) (1971) ได้เสนอความคิดว่า ผู้หญิงถูกกดขี่เพราะระบบชายเป็นใหญ่ (patriarchy) ซึ่งสถาบันต่าง ๆ ศาสนา การศึกษา รวมทั้งนิยายปรัมปรามีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องด้วย ชูลามิธ ไฟร์สโตน (Shulamith Firestone) ในหนังสือ The Dialectic of Sex (1972) ได้วิจารณ์เผ่าพันธุ์ การเลี้ยงลูก การควบคุมการเจริญพันธุ์เป็นการแบ่งชนชั้นระบบชนชั้น

ทางเพศ ลัทธิสุดโต่งบางคนมุ่งเป้าไปที่เพศชายและสังคมโดยตรงว่าเป็นศัตรูและเป็นเป้าหมายของการต่อสู้ ดังนั้นจึงถูกมองว่าเป็นสายลัทธิเชื้อชาติ (racism)

4. สตรีนิยมสายวัฒนธรรม (Cultural Feminism) สายนี้ให้ความสำคัญกับความเป็นตัวตนของผู้หญิงและการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมผู้หญิงมากกว่าที่จะเปลี่ยนแปลงระบบสังคม โดยเน้นบุคลิกลักษณะของผู้หญิงที่แตกต่างจากผู้ชายและเรียกร้องความแตกต่างและคุณลักษณะระหว่างชายหญิง บุคคลสำคัญมี แมรี ดัลลี หนังสือที่เขียน Gyn: The Metaethics of Radical Feminism (1978) ได้เสนอว่าคุณลักษณะของเพศ ไม่ว่าผู้หญิงหรือผู้ชายต่างเป็นวัฒนธรรมหรือระบบชายเป็นใหญ่สร้างขึ้นโดยผ่านภาษา นิทาน วรรณกรรม ศิลปะต่าง ๆ เพื่อหล่อหลอมให้ผู้หญิงไปตามความต้องการของผู้ชาย การต่อสู้กับระบบชายเป็นใหญ่นั้นต้องค้นหาความเป็นตัวของผู้หญิงเอง ความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับคนอื่น ความเป็นอิสระของปัจเจก สตรีนิยมสายวัฒนธรรมมองว่าผู้หญิงเป็นหนึ่งเดียวกัน มองข้ามชั้นชน ประวัติศาสตร์จึงถูกวิจารณ์ว่าเป็นสารัตถะนิยม

5. สตรีนิยมสายนิเวศวิทยา (Ecological Feminism) สายนี้มีความคิดเห็นคล้ายกับสตรีนิยมสายวัฒนธรรม โดยเชื่อว่าผู้หญิงมีชีวภาพที่ต่างกับผู้ชายและทำให้ผู้หญิงได้ใกล้ชิดกับธรรมชาติมากกว่าผู้ชาย สตรีนิยมเชิงนิเวศแสวงหาวัฒนธรรมที่ไม่แยกออกจากธรรมชาติ โดยปฏิเสธลัทธิมนุษยวิทยาและวัฒนธรรมชายเป็นศูนย์กลาง สนับสนุนการเปลี่ยนแปลงแนวคิดเรื่องมนุษยศาสตร์ จารีตประเพณี วิพากษ์วิจารณ์คุณค่าทางวัฒนธรรมของปิตาธิปไตยและชื่นชมแก่นแท้ของผู้หญิงต่อต้านค่านิยมที่สามารถนำไปสู่การแสวงหาผลประโยชน์การครอบงำและความก้าวร้าว นักสตรีนิยมเชิงนิเวศปฏิเสธแนวคิดการพัฒนา ได้เชื่อว่าแนวคิดการพัฒนามีพื้นฐานมาจากแนวคิดปิตาธิปไตยตะวันตกและแนวคิดทุนนิยมซึ่งเกี่ยวกับการพัฒนาเศรษฐกิจ ไม่เพียงแต่มีลักษณะ hegemonism เท่านั้น ยังขัดแย้งกับค่านิยมพื้นฐานของขบวนการสตรีอีกด้วย คุณค่าของขบวนการสตรีคือการฟังเสียงของผู้ไร้อำนาจและเคารพความแตกต่าง ในขณะที่แนวคิดการพัฒนาไม่ได้ให้ความสำคัญกับปัจเจกบุคคลหรือชุมชน แต่จะประเมินความก้าวหน้าของมนุษย์และสังคมจากมุมมองทางเศรษฐกิจเท่านั้น โดยไม่คำนึงถึงสิ่งต่าง ๆ เช่น วัฒนธรรม สังคม การเมือง จิตวิญญาณ และการมีส่วนร่วมกับสิ่งอื่น ๆ ของมนุษย์ด้วย เป้าหมายของนักสตรีนิยมเชิงนิเวศเพื่อสร้างยูโทเปียที่ปฏิบัติตามหลักการของนิเวศวิทยาและสตรีนิยม

6. สตรีนิยมสายสังคมนิยม (Socialist Feminism) พื้นฐานทางทฤษฎีของสตรีนิยมสายสังคมนิยมคือวัตถุนิยมทางประวัติศาสตร์ และระบบเศรษฐกิจเป็นตัวกำหนดโครงสร้างข้างบน โดยเน้นการกดขี่ชนชั้นกรรมาชีพโดยชนชั้นนายทุน ให้ความสำคัญกับ วัตถุ และอำนาจทางเศรษฐกิจและมุ่งเน้นไปที่สาเหตุทางเศรษฐกิจของความไม่เท่าเทียมกันระหว่างชายและหญิง การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคมเป็นวิธีทางแก้ไขความเท่าเทียมทางเพศอย่างแท้จริง และเชื่อว่าความแปลกแยกของผู้หญิงและขจัดการแบ่งแยกแรงงานทางเพศ โดยเฉพาะการปฏิวัติทางเพศกับการเจริญพันธุ์เป็น

หนทางแก้ไขปัญหา และเชื่อว่า การเมืองแบบสตรีนิยมที่เป็นอิสระจะต้องมีภาพรวมที่ผิด ยังปฏิเสธการแบ่งแยกแบบเลสเบียน (Lesbian Separatism) อีกด้วย โดยเชื่อว่าหลักการแบ่งแยกแบบนี้มีพื้นฐานมาจากความแตกต่างทางชีวภาพระหว่างชายและหญิง

7. สตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์ (Psychoanalytic Feminism) แนวคิดพื้นฐานของสตรีนิยมสายนี้คือ การนำทฤษฎีของนักจิตวิเคราะห์ คือ ฟรอยด์ (Freud) มา วิพากษ์วิจารณ์กล่าวคือ สตรีนิยมวิจารณ์แนวคิดของฟรอยด์ เรื่อง “Penis Envy” ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ อิจฉาอวัยวะเพศชาย โดยเสนอว่า เมื่อผู้หญิงเจริญเติบโตขึ้นและค้นพบว่าตัวเองไม่ได้มีบางอย่างเหมือนผู้ชายจึงเกิดความรู้สึกอิจฉาและปฏิเสธแม่ ปรากฏการณ์อันนี้ทำให้เกิดลักษณะด้อยต่าง ๆ ของผู้หญิง เช่น เกิดความลุ่มหลงในความสวยงามของร่างกายในตัวของตัวเอง ต้องการจะถูกรักมากกว่ารักคนอื่น หรือบางทีก็อับอายที่จะเห็นรูปร่างของตนเอง ฟรอยด์ถือว่าปรากฏการณ์เหล่านี้เป็นธรรมชาติซึ่งนักสตรีนิยมถือว่าเป็นการวิเคราะห์ที่อาศัยความเป็นชายเป็นที่ตั้ง สตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์นำแนวคิดของฟรอยด์มาตีความใหม่เพื่ออธิบายความรู้สึกด้อยของผู้หญิงและความต้องการถึงความรู้สึกที่จะรักและถูกรัก อธิบายว่าทำไมผู้หญิงบางคนยินดีที่จะออกจากงาน เพื่อชีวิตครอบครัว หรือทำไมถึงยินดีที่จะให้อภัยจากการถูกทำร้ายและทอดทิ้งจากชาย

8. สตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่ (Postmodern Feminism) สายนี้ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดหลังสมัยใหม่ ซึ่งปฏิเสธวิทยาศาสตร์แบบวัตถุนิยม เพื่อค้นพบความจริงที่เป็นความเป็นส่วน ๆ ไม่ใช่ความเป็นทั้งหมด โดยเฉพาะความคิดเรื่องอำนาจและความรู้ ความคิดเรื่องความเป็นเพศของมิเชล ฟูโกซึ่งเสนอว่าวาทกรรมและอำนาจเป็นนัยที่นำพาความเอนเอียงความเป็นเพศ และแนวคิดของ ฌาค เดอร์ริดาซึ่งวิพากษ์ว่าภาษาเป็นการบันทึกหรือการสำเนาจากคำพูด และถูกกำหนดภายใต้แนวคิดจากแหล่งเดียว (logocentrism) ความเป็นชายเป็นศูนย์กลางของแหล่งเดียว สตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดดังกล่าว โดยเฉพาะนักสตรีนิยมฝรั่งเศสที่ และ เฮเลน ซีซู (Helene Cixous) อิริกาเรย์ (Luce Irigaray) และจิลเลีย คริสตีวา (Julia Kristeva) เป็นตัวแทนสายนี้ ได้แสดงความเห็นว่า ภาษา มีระบบด้านการบ่งบอกและสร้างความหมาย ซึ่งทำให้อัตลักษณ์ของบุคคลได้เชื่อมโยงกับอัตลักษณ์ความเป็นเพศ จึงทำให้ผู้หญิงอยู่ภายใต้วัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ นักสตรีนิยมทั้งสามยังมีแนวโน้มที่ไม่สนใจต่อโลกที่เป็นจริง แต่มุ่งสนใจศึกษาถึงการสร้างความหมายทางวัฒนธรรมเหนือความหมายที่อยู่เหนือวัตถุ ไม่ได้หมายความว่าความจริงจะปฏิเสธความจริง แต่มองว่าความจริงไม่สามารถเข้าใจได้โดยปราศจากคุณค่าทางสังคม เพราะฉะนั้นจึงสนใจที่จะศึกษาคุณค่าทางสังคมนั้นถูกสร้างอย่างไร

9. สตรีนิยมสายหลังโครงสร้างนิยม (Post-Structuralist Feminism) แนวคิดหลังโครงสร้างนิยมมีจุดมุ่งหมายในการรื้อถอนวาทกรรม (discourse) ตั้งข้อระแวง สงสัย กับความรู้ชุดเดิม ๆ (deconstruction) ที่เป็นกระแสหลักของสังคม ด้วยอิทธิพลจากแนวคิดหลังโครงสร้างนิยม ที่

สามารถนำมาวิพากษ์ความรู้กระแสหลักทั้งหลายที่เป็นรูปแบบเดียว แนวคิดสตรีนิยมสายหลังโครงสร้างนิยม (Feminist poststructuralist) จึงปฏิเสธมุมมองและวาทกรรมที่ถูกผลิตขึ้นจากกระแสหลักคือ จากฝ่ายชายเพียงฝ่ายเดียว และลดอำนาจทางความจริงที่ถูก สถาปนาขึ้นโดยเพศชาย การนำความรู้แนวสตรีนิยมหลังโครงสร้างมาใช้เป็นการรื้อถอนวาทกรรมหลักชุดต่าง ๆ ในสังคมโดยมุ่งประเด็นไปที่การรื้อสร้างระบบความคิดเดิม (deconstruction) เพื่อเป็นการเปิดทางให้กับทางเลือกแบบอื่น ๆ ไม่เชื่อในความคิดแบบระบบคู่ตรงข้าม (Binary opposition) เช่น ความเป็นชาย ความเป็นหญิง (โสวัตรี ณ กลาง, 2566) และแนวคิดและแนวทางการศึกษาของสตรีนิยมสายต่าง ๆ มีจุดยืนหรืออุดมการณ์ร่วมกันในภาพรวมโดย โสวัตรี ณ กลาง ได้สรุปไว้ ดังนี้

1. การวิพากษ์อุดมการณ์ต่อต้านชายเป็นใหญ่ (against patriarchy)
2. การวิพากษ์ความเป็นชาย (critique of maleness)
3. การวิพากษ์ความเป็นหญิง (critique of femaleness)
4. การวิพากษ์เพศในทางชีวภาพ (sex) และเพศในทางสังคม (gender)
5. การให้ความสำคัญกับความเสมอภาค (equality)
6. การยอมรับความแตกต่าง (difference) ระหว่างเพศ

โดยสรุป แนวคิดสตรีนิยมมีหลายสำนักแต่ละสำนักก็มีความแตกต่างกันไป มีคำอธิบายซึ่งมีจุดอ่อนและจุดแข็งในตัว แม้ว่าจะไม่มีคำอธิบายจากสำนักใดว่า แนวคิดใดที่สามารถตอบปัญหาผู้หญิงได้ทั้งหมด แต่จุดร่วมที่ทุกสำนักมีร่วมกันคือ การรับรู้และการตระหนัก และแสดงออกถึงความรู้สึกละเอินใจที่ผู้หญิงถูกเอาเปรียบ ถูกกดขี่และสนับสนุนให้ผู้หญิงกำหนดเส้นทางชีวิตของตัวเองอย่างมีความสุขในฐานะผู้หญิงได้ แนวทางการศึกษาของสำนักแนวคิดสตรีนิยมสามารถนำมาเป็นประเด็นในการศึกษาในวรรณกรรมและภาพลักษณ์ของผู้หญิงได้อย่างหลากหลาย

3.2.4.1 แนวคิดการวิจารณ์ภาพลักษณ์ของผู้หญิง

แนวคิดการวิจารณ์ภาพลักษณ์ผู้หญิงเกิดขึ้นพร้อมกับการวิจารณ์วรรณกรรมสตรีนิยมตะวันตก การวิจารณ์วรรณกรรมสตรีนิยมเกิดขึ้นในช่วงปลายทศวรรษที่ 1960 ซึ่งก่อตั้งขึ้นในกระแสอุดมการณ์ของอัตถภาวนิยม พัฒนาไปพร้อมกับขบวนการสตรีนิยม และภายใต้อิทธิพลของลัทธิมากซ์ จิตวิเคราะห์ โครงสร้างนิยม และลัทธิหลังสมัยใหม่เริ่มจากการต่อต้านวรรณกรรมคลาสสิกที่แบบปิตาธิปไตยนิยม วิเคราะห์วรรณกรรมแบบดั้งเดิม ภาพลักษณ์ผู้หญิงในวรรณกรรมแบบดั้งเดิมนั้นสะท้อนถึงการขาดประสบการณ์ของผู้หญิงและเป็นผลผลิตของวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ในวรรณกรรมแบบดั้งเดิม สตรีนิยมพยายามค้นหาวรรณกรรมของนักเขียนหญิงที่ถูกฝังไว้ในอดีต เรียกร้องให้ผู้หญิงเป็นฝ่ายเขียน ใช้แหล่งข้อมูลทางวาทกรรมทางเพศ สืบหาความหมายแฝงทางเพศในตัวบท วิเคราะห์วรรณกรรมในความหมายด้านสังคมและประวัติศาสตร์ วิพากษ์และสร้างวาทกรรมทางสังคม

และวัฒนธรรมใหม่ และสร้างประวัติศาสตร์ของ วรรณคดีสตรี การพัฒนาการของการวิพากษ์ วรรณกรรมสตรีนิยมได้ผ่านสี่ช่วงขั้นตอน

ช่วงแรก ผู้ตัวแทนของนักวิพากษ์หญิงยุคแรกมี จอร์จ เอเลียต (George Eliot) เวอร์จิเนีย วูล์ฟ (Virginia Woolf) ซิโมน เดอ โบวัวร์ (Simone de Beauvoir) เป็นต้น นักวิพากษ์ หญิงวิเคราะห์และตรวจสอบภาพลักษณ์ผู้หญิงในวรรณกรรมที่ผู้ชายเป็นผู้เขียนและวิพากษ์ ภาพลักษณ์ผู้หญิงที่เป็นการทำความเข้าใจผิดและบิดเบือนภาพลักษณ์ผู้หญิง จากการวิพากษ์คิดว่า ภาพลักษณ์ผู้หญิงในวรรณกรรมชายเป็นภาพภายใต้วาทกรรมของผู้ชาย ไม่ใช่ภาพลักษณ์ผู้หญิง แท้จริง

เวอร์จิเนีย วูล์ฟ (Virginia Woolf) ในหนังสือ ห้องหนึ่งห้อง (A Room for One) ถือเป็นผลงานหนึ่งที่มีอิทธิพลมากที่สุด ในวรรณกรรมสตรีนิยม หัวข้อต่าง ๆ ในหนังสือเล่มนี้ รวมถึง โอกาสทางการศึกษา “Four Marys” เลสเบี้ยน และงานเขียนของผู้หญิง วูล์ฟกล่าวถึงภาพลักษณ์ ของผู้หญิงจากตัวบทของผู้ชาย โดยเผยให้เห็นความแตกต่างระหว่างภาพลักษณ์ผู้หญิงในจินตนาการ กับในชีวิตจริงที่ผู้หญิงพบเจอ ชี้ให้เห็นว่าความหมายของผู้หญิงถูกกำหนดโดยผู้ชาย และผู้หญิงมีอยู่ ในฐานะวัตถุในผลงานของนักเขียนชาย (Virginia Woolf, 2015)

นักเขียนอัตถิภาวนิยมชาวฝรั่งเศสและนักสตรีนิยมยุคแรก ซิโมน เดอ โบวัวร์ (Simone de Beauvoir) ในหนังสือ เพศที่สอง (The Second Sex) (1949) เสนอว่า ผู้ชายนิยาม ตัวเองว่าเป็น “ตัวบุคคล” (self) และผู้หญิงเป็น “คนอื่น” (other) เดอ โบวัวร์วิพากษ์วิจารณ์การ มองผู้หญิงจากชีวประวัติ จิตวิเคราะห์ และประวัติศาสตร์วัตถุนิยม แล้วตีความความหมายของผู้หญิง และวิเคราะห์เหตุผลของผู้หญิงที่กลายเป็น “คนอื่น” จากมุมมองอัตถิภาวนิยม ในหนังสือ “The Second Sex” เดอ โบวัวร์ได้ยกตัวอย่างภาพลักษณ์ผู้หญิงในผลงานของนักเขียนชาย วิเคราะห์ ภาพลักษณ์ผู้หญิงเหล่านี้ถูกผู้ชายสร้างขึ้นและชี้ให้เห็นว่าการที่ผู้หญิงกลายเป็น “เพศที่สอง” ไม่ได้ถูก กำหนดโดยเงื่อนไขทางชีววิทยาโดยกำเนิด แต่เป็นเพราะวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ และเป็นการ สร้างวัฒนธรรมแบบปิตาธิปไตย วิธีการที่สำคัญของโบวัวร์ (Beauvoir) ได้เปิดแนวความคิดวิจัยใหม่ สำหรับภาพลักษณ์ผู้หญิง และกลายเป็นวิธีการที่ส่งผลต่อการวิจารณ์สตรีนิยม (Li Yinhe, 2005)

การวิพากษ์ภาพลักษณ์ผู้หญิงแนวสตรีนิยมในยุคแรก ๆ นั้น เป็นการแสดงถึงการ วิพากษ์สังคมและการเมืองแบบเรียบง่าย โดยมองหาเนื้อหาเพื่อทำความเข้าใจชีวิตทางสังคมของ ผู้หญิงในงานวรรณกรรม วิธีแห่งการรับรู้ เน้นการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ชีวิตระหว่างผู้เขียนและ ผู้อ่านในกระบวนการอ่าน เพื่อขยายพื้นฐานให้ผู้หญิงร่วมกันต่อต้านปิตาธิปไตยที่เป็นศูนย์กลางตัวบท (text) และบริบท (context) ปลายทศวรรษที่ 1960 ด้วยการพัฒนาของการศึกษาผู้หญิงและ วรรณกรรม ทำให้ภาพลักษณ์ผู้หญิงได้รับการศึกษาอย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น การวิจารณ์วรรณกรรมสตรีนิยม ในขั้นตอนนี้มุ่งเน้นไปที่การวิจารณ์เพศในตัวบทของนักเขียนชาย สนับสนุนการถอดภาพลักษณ์ของ

ผู้หญิงจากโครงสร้างงานวรรณกรรม และวิเคราะห์ความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเพศที่อยู่เบื้องหลังภาพลักษณ์

แมรี เอลแมน (Mary Ellman) นักวิจารณ์วรรณกรรมชาวอเมริกัน ได้เขียนหนังสือ *Thinking About Women* (1968) จัดประเภทของความเป็นชายและความเป็นหญิงตามประสบการณ์ทางสังคมและพฤติกรรมส่วนบุคคล โดยใช้มุมมอง ความคิดโดยการเปรียบเทียบทางเพศ (thought by sexual analogy) ปรากฏว่า แข็งแรง มีความคิดริเริ่ม นิสัยเชิงบวกเป็นภาพลักษณ์ผู้ชาย ในขณะที่ความอ่อนแอ ความเฉยเมย และความเฉื่อยชาเป็นภาพลักษณ์ของผู้หญิง ภาพลักษณ์ผู้หญิงจากนักเขียนชายได้สรุปรูปแบบเป็น 10 แบบอย่าง ได้แก่ ไม่มีตัวตน เฉยชา ไม่มั่นคง ปิดกั้นความรู้สึก ความเป็นรูปธรรม จิตวิญญาณ ไม่มีเหตุผล การยอมเชื่อฟัง นางร้ายและแม่มด (Mary Ellman, 1968)

นักสตรีนิยมชาวอเมริกัน เคท มิลเลตต์ (Kate Millett) นำทฤษฎีปิตาธิปไตยมาใช้ในการวิจารณ์วรรณกรรมเป็นครั้งแรกในหนังสือ *การเมืองทางเพศ* (Sexual Politics) โดยชี้ว่านักเขียนชายสร้างการเมืองทางเพศในโลกแห่งความจริงโดยผ่านงานวรรณกรรมเพื่อเป็นกลยุทธ์ในการควบคุมและครอบงำผู้หญิง เคท มิลเลตต์ตีความภาพลักษณ์ผู้หญิงที่เขียนโดยนักเขียนชาย 4 คน และแสดงให้เราเห็นถึงภาพลักษณ์ผู้หญิงที่ เฉยชา เชิงลบ วิตกกังวล และ อ่อนแอ เป็นที่สรุปโดยนักเขียนชาย และเป็นภาพลักษณ์ที่ถูกกดขี่ภายใต้อิทธิพลของสังคมปิตาธิปไตย แนวคิด “การเมืองทางเพศ” ของเคท มิลเลตต์จากมุมมองทางการเมืองเพื่อทำความเข้าใจทฤษฎีความสัมพันธ์ระหว่างเพศ การมุมมองแบบนี้เปิดกว้างใหม่ให้กับการวิจารณ์วรรณกรรมสตรีนิยม (Kate Millett, 2016)

แพทริเซีย เมเยอร์ สแพ็กส์ (Patricia Meyer Spacks) นักวิจารณ์วรรณกรรมสตรีนิยม ชาวอเมริกัน ได้เขียนหนังสือ *จินตนาการของเพศหญิง* (The Female Imagination) เสนอว่าภาพลักษณ์ผู้หญิงที่ได้รับการส่งเสริมนิยมจากวัฒนธรรมกระแสหลักไม่ตรงกับผู้หญิงที่แท้จริง ชาวน่า โคปเปลแมน โคโรนิลลา (Sauan Kopplemen Coronillon) ได้รวบรวมบทวิจารณ์ผู้หญิงจากนักเขียน 21 คน ในหนังสือ *ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในนิยาย: มุมมองสตรีนิยม* (Images of Women in Fiction: A Feminist Perspective) (Patricia Meyer Spacks, 2022)

จากที่กล่าวมาดังกล่าวเห็นได้ว่าการวิจารณ์ภาพลักษณ์ผู้หญิงในสมัยนี้เป็นการวิจารณ์สตรีนิยม โดยเน้นผู้หญิงในฐานะผู้อ่าน ผู้หญิงในฐานะผู้บริโภคจากการผลิตวรรณกรรมชาย การวิจารณ์ในสมัยนี้มุ่งไปที่การแสดงภาพลักษณ์ผู้หญิงในวรรณคดีผู้ชาย ซึ่งเป็นการถอดโครงสร้างวรรณกรรมที่เน้นผู้ชายเป็นศูนย์กลาง จากการวิจารณ์ของนักวิจารณ์หญิง ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในนักเขียนชายมักแสดงแนวโน้มของลักษณะคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) ถ้าไม่เป็นนางฟ้าที่ไร้เดียงสา สวย น่ารัก ใจดี และไม่เห็นแก่ตัว ก็จะเป็นปีศาจที่เจ้าเล่ห์ ลามก เห็นแก่ตัว และหยิ่งยโส เอเลน โชว์วอลเตอร์ (Elaine Showalter) เรียกปรากฏการณ์นี้ว่า “การเกลียดผู้หญิงในวรรณกรรม”

และ “การล่องละเมิดทางวรรณกรรมหรือการล่องละเมิดทางตัวบทต่อผู้หญิง” ดังนั้น การวิจารณ์สตรีนิยมในยุคแรกจึงใช้การตีความเชิงเพื่อทำลายอำนาจการเขียนและการวิจารณ์ของผู้ชาย เดือนผู้อ่านผู้หญิงให้ต่อต้านในการอ่าน แต่การวิจารณ์ในลักษณะนี้มีผู้ชายเป็นศูนย์กลาง และไม่แสดงประสบการณ์และความรู้สึกที่แท้จริงของผู้หญิง

ระยะที่ 3 คือช่วงกลางทศวรรษ 1970 นักวิจารณ์ชายคิดว่าวรรณกรรมหญิงขาดรูปแบบ ไร้เหตุผล และเจ้าอารมณ์ มุมการวิพากษ์ของ “สุนทรียศาสตร์ชาย” ปฏิเสธการสร้างสรรค์วรรณกรรมของนักเขียนหญิง นักวิจารณ์สตรีนิยมเชื่อว่าจิตใต้สำนึกที่เกิดจากความแตกต่างทางเพศเป็นปัจจัยหลักที่นำไปสู่ข้อจำกัดของ “จินตนาการผู้หญิง” ภายใต้วัฒนธรรมผู้ชายเป็นศูนย์กลางและจำเป็นต้องขุดค้นผลงานของนักเขียนหญิงที่ถูกฝังไว้อีกครั้ง ตรวจสอบ “ผู้หญิงคืออะไร” และให้ความสนใจกับเสียงของนักเขียนหญิง ในระยะนี้ งานคลาสสิกจำนวนหนึ่งที่สะท้อนประเพณีวรรณกรรมผู้หญิงและความคิดการสร้างสรรค์ของผู้หญิงปรากฏขึ้น ตัวแทนที่สำคัญ เช่น เอเลน โซว์วอลเตอร์ Susan Gubar และ Sandra M Gilbert เป็นต้น

เอเลน โซว์วอลเตอร์ ได้พัฒนาทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรมสตรีนิยมในหนังสือที่เขียนทั้ง 3 เล่มได้แก่ A literature of their own หนังสือ Towards a feminist poetics และหนังสือ feminist criticism in the wilderness เอเลน โซว์วอลเตอร์ยืนยันการศึกษาวรรณกรรมสตรีจากมุมมองของประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม ได้การกำหนดกรอบทฤษฎีสำหรับการวิจารณ์วรรณกรรมสตรีนิยม (Showalter Elaine, 1977) ได้แบ่งการวิจารณ์วรรณกรรมสตรีนิยมออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ การวิจารณ์สตรีนิยมและการวิจารณ์ของสตรี (Showalter Elaine, 1982b) และเสนอว่า ทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรมสตรีนิยมที่มีอยู่ของออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่ ด้านชีวภาพ ด้านภาษาศาสตร์ ด้านจิตวิเคราะห์ และด้านวัฒนธรรม เอเลน โซว์วอลเตอร์คิดว่าทฤษฎีทางด้านวัฒนธรรมเป็นวิธีวิทยาที่สำคัญของการวิจารณ์วรรณกรรมสตรีนิยม (Showalter Elaine, 1982a)

หญิงบ้าในห้องใต้หลังคา: นักเขียนหญิงและจินตนาการวรรณกรรมในศตวรรษที่ 19 (The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination) (1979) เป็นหนังสือที่ ซูซาน กูบาร์ (Susan Gubar) และ แซนดร้า เอ็มกิลเบิร์ต (Sandra M Gilbert) เขียนร่วมกัน โดยเริ่มต้นจากผลงานของนักเขียนหญิงซึ่งเป็นตัวแทนในยุคคริสต์ศตวรรษที่ 19 และได้สรุปสาระสำคัญของความคิดการสร้างสรรค์ของนักเขียนหญิงเหล่านี้ กล่าวคือ ลักษณะสำคัญของวรรณกรรมหญิงตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 19 คือ ความคลั่งไคล้ ในมุมมองของนักเขียนหญิง ลักษณะความคลั่งไคล้แบบนี้คือ การสะท้อนความสับสนที่เกิดจากช่องว่างระหว่างอุดมคติกับความเป็นจริง และยังเป็นการสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงด้วยภายใต้วัฒนธรรมปิตาธิปไตย นักเขียนหญิงพยายามต่อต้านภาพลักษณ์เชิงลบที่ถูกสร้างขึ้นผ่านงานวรรณกรรมต่าง ๆ เพื่อหลุดพ้นจากกรอบครีวภายใต้วัฒนธรรมปิตาธิปไตย กูบาร์ และ เอ็มกิลเบิร์ต เชื่อว่าประสบการณ์ที่พิเศษ

สถานการณ์ทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของนักเขียนหญิงในฐานะผู้หญิงจะส่งผลต่อการสร้างสรรค์ของนักเขียนเสมอ (MGilbert Sandra Gubar Susan, 2020)

ระยะที่ 4 คือทศวรรษที่ 1980 สตรีนิยมหลังสมัยใหม่ได้รับอิทธิพลจากหลังโครงสร้างนิยม จิตวิเคราะห์ ลากอน (Lacanian) และลัทธิโครงสร้างนิยม ได้วิพากษ์วัฒนธรรมปิตาธิปไตยและวาทกรรมชายเป็นใหญ่เป็นศูนย์กลาง สตรีนิยมในระยะนี้เป็นสตรีนิยมแบบสหวิทยาการ โดยไม่จำกัดอยู่เฉพาะตัววรรณกรรมซึ่งแตกต่างจากการลักษณะการเน้นวรรณกรรมสตรีในช่วงระยะที่ 3 คือ ให้ความสำคัญกับ การเขียนแบบผู้หญิง (Female Writing) ซึ่งเน้นการเขียนประสบการณ์ของผู้หญิงตามความรู้สึกและมุมมองของผู้หญิง การวิจารณ์วรรณกรรมสตรีนิยมจากมุมมองทางวัฒนธรรม และได้เกิดกระแสกวีหญิง (Female poetics) ที่เน้นความแตกต่างระหว่างเพศ นักสตรีนิยมชาวฝรั่งเศสเป็นตัวแทนของช่วงระยะเวลานี้ ซึ่งต่างกับสายอังกฤษ-อเมริกันดั่งกลางที่ค้นหาผู้หญิงในประวัติศาสตร์และชุดค่านิยมของผู้หญิงเป็นหลัก นักสตรีนิยมชาวฝรั่งเศสพยายามเปิดเผยสาเหตุที่ทำให้ผู้หญิงถูกกดขี่ ดังอย่างที่เอลเลน มาร์กซ์ (Elayne Marx) (1978:836) กล่าวไว้ในหนังสือ หญิงฝรั่งเศสและวรรณกรรม (French Women and Literature) ว่า (Elayne Marx, 1978)

“ค้นหาผู้หญิงในจิตใต้สำนึก กล่าวคือ การค้นหาผู้หญิงตามภาษาที่ผู้หญิงพูด การค้นหาผู้หญิงอาจเป็นหนึ่งในคติประจำใจของพวกเขา (นักสตรีนิยมชาวฝรั่งเศส) ที่ไหนมีการกดขี่ ที่นั่นมีผู้หญิง”

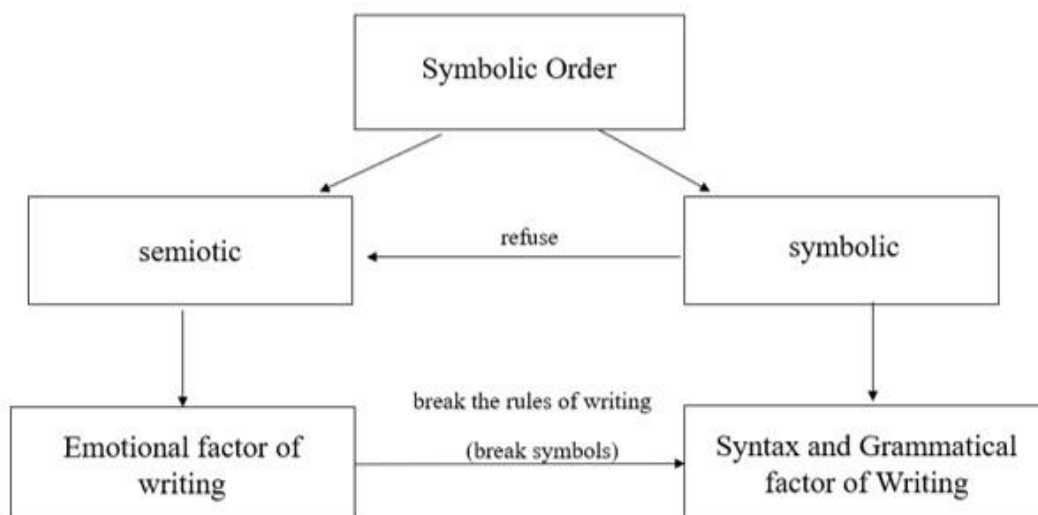
การวิจารณ์สถานะของผู้หญิงจากมุมมองวาทกรรมวันตก สตรีนิยมฝรั่งเศสได้แสดงความเห็นว่า แม้วาระบบปิตาธิปไตย รวมทั้งภาษา ทุนนิยม และเอกเทวนิยม เป็นเพียงการแสดงถึงเพศและเป็นเพียงการคาดการณ์ความต้องการทางเพศ (libido) ของผู้ชาย แต่ผู้หญิงในระบบปิตาธิปไตยยังขาดตัวตนและอยู่เยียบเหมือนกัน สตรีนิยมจึงวิจารณ์ระบบแนวคิดปิตาธิปไตยจากการรื้อถอนภาษา Helene Cixous (เฮเลน ซิกซ์ส) Luce Irigaray (ลูซ อีริกาเรย์) และ Julia Kristeva (จูเลีย คริสเตวา) เป็นนักสตรีนิยมฝรั่งเศสที่สำคัญ แนวคิดในการศึกษาของทั้งสามคนมีความเหมือนและความแตกต่างกัน

เฮเลน ซิกซ์ส วิจารณ์การเขียนแบบผู้ชายที่มีระบบปิตาธิปไตยเป็นศูนย์กลางจากมุมมองจิตวิเคราะห์และคิดว่า การเขียนแบบผู้หญิง คือ การเคลื่อนไหวบุกเบิกเพื่อเปลี่ยนแปลงบรรทัดฐานทางสังคมและวัฒนธรรม (Putnam Tong Rosemarie, 1998b) เป็นอาวุธของผู้หญิง เฮเลน ซิกซ์ส สนับสนุนการเขียนแบบผู้หญิง ผู้หญิงเขียนด้วยความปรารถนาของสัญชาตญาณดิบ (Id) และการเขียนพาผู้หญิงกลับไปสู่ช่วงก่อนยุคอิดิปัส จนกลายเป็นหนึ่งเดียวกับมารดาได้ ที่สามารถต่อต้านระบบสัญลักษณ์ (Symbolic Order) ซึ่งเป็นเหตุผลที่ทำให้ผู้หญิงถูกกดขี่ และทำลายระบบ

ค่านิยมของผู้ชายที่สร้างบนพื้นฐานศูนย์กลางอยู่ที่คำพูด (logocentrism) เพื่อให้ผู้หญิงมีการสร้างตัวตนและการเกิดใหม่ของความหมายของผู้หญิงเสร็จอย่างสมบูรณ์

ลูซ อิริกาเรย์ เห็นด้วยกับมุมมองของเฮเลน ซิกซ์ที่สนับสนุนการเขียนแบบผู้หญิง และการเขียนด้วยความปรารถนา นอกจากนี้ ลูซ อิริกาเรย์เชื่อว่า ด้วยการเขียนและการบำบัดทางจิต วัตถุประสงค์คือการปลดปล่อยผู้หญิงจากความคิดเชิงปรัชญาของผู้ชาย (Putnam Tong Rosemarie, 1998a) ลูซ อิริกาเรย์วิพากษ์วิจารณ์ปรัชญาตะวันตกโดยชี้ให้เห็นว่าปรัชญาตะวันตกรวมถึงจิตวิเคราะห์แสดงลักษณะอัตลักษณ์ (identity) ที่มีต่อผู้หญิงซึ่งเป็นผลผลิตของผู้ชายภายใต้ระบบความคิด phallus ลูซ อิริกาเรย์ใช้ทฤษฎีช่วงจินตภาพ (the imaginary phase) กับช่วงสัญลักษณ์ (the Symbolic phase) ของลากอน โดยเชื่อว่าผู้หญิงและผู้ชายมีความแตกต่างกันในช่วงจินตภาพและชีวิตของผู้หญิงในช่วงจินตภาพนั้นไม่เป็นไปตามที่นักปรัชญาชายกำหนด รูปแบบทางชีววิทยาของผู้หญิงจึงทำให้ความเป็นเพศหญิงมีความหลากหลาย และจะเต็มไปด้วยความเป็นไปได้ที่ไม่สิ้นสุด (Luce Irigaray, 2012)

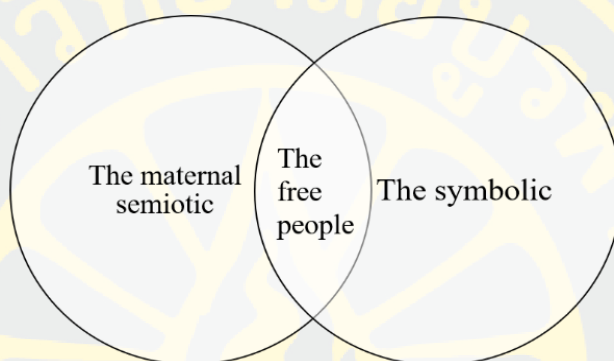
จูเลีย คริสเตวา ไม่เห็นด้วยกับการใช้สับสนระหว่างภาษากับโครงสร้างทางสรีรวิทยา แบ่งประเภทในการเขียนออกเป็นแบบเพศชายและเพศผู้หญิง จูเลีย คริสเตวา เห็นว่าวิธีการแบ่งประเภทแบบนี้ให้เพศชายและเพศหญิงตกอยู่ในรูปแบบความเป็นสอง (dualism) ของเพศชายอีกครั้ง



ภาพที่ 2-5 กรอบแนวคิดระเบียบเชิงสัญลักษณ์ของ จูเลีย คริสเตวา

จากภาพดังกล่าวรู้ได้ว่า จูเลีย คริสเตวา ใช้กรอบแนวคิด ของลากอน (Lacan) โดยแบ่งองค์ประกอบของระเบียบเชิงสัญลักษณ์เป็นสองส่วน ได้แก่ สัญลักษณ์ (the maternal

semiotic) และ สัญลักษณ์ (the symbolic) สัญศาสตร์ (the maternal semiotic) ซึ่งมีองค์ประกอบในการเขียนเชิงอารมณ์ สัญลักษณ์ (the symbolic) ซึ่งมีองค์ประกอบในการเขียนเชิงไวยากรณ์ ในขณะที่อารมณ์สามารถทำล้ายระเบียบในการเขียนนั้นก็ได้รับการปฏิเสธจากระเบียบเชิงสัญลักษณ์เหมือนกัน ด้วยเหตุนี้ จูเลีย คริสเตวา จึงเชื่อว่าคนที่เป็นตัวอิสระตัวตนจะอยู่ในเขตระหว่างสัญศาสตร์ กับสัญลักษณ์ ก็คือระหว่าง ความเป็นเพศหญิงและความเป็นเพศชาย ดังรูปภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 2-6 กรอบแนวคิดเพศภาวะของ จูเลีย คริสเตวา

จูเลีย คริสเตวา พยายามอธิบายตำแหน่งชายขอบว่าผู้หญิงจำเป็นต้องหาตำแหน่งของตัวเองในสังคมเพื่อต่อต้านระเบียบสัญลักษณ์ของอำนาจชาย แต่ไม่ใช่ตำแหน่งผู้ได้บังคับบัญชา จำเป็นต้องเน้นความแตกต่างของประสบการณ์ระหว่างชายกับหญิง แต่ไม่ใช่สร้างความแตกต่างทางเพศตามโครงสร้างปิตาธิปไตย

จากการอธิบายข้างต้น ได้เข้าใจกรอบแนวคิดการวิจารณ์ภาพลักษณ์ผู้หญิง สามารถกล่าวได้ว่าการวิจารณ์ภาพลักษณ์ผู้หญิงเกิดขึ้นพร้อมกับการวิจารณ์วรรณกรรมสตรีนิยมตะวันตก ได้พัฒนาเป็นแนวคิดสองฝ่ายที่เป็นตัวแทนของการวิจารณ์วรรณกรรม ได้แก่ฝ่ายอังกฤษอเมริกันและฝ่ายฝรั่งเศส ฝ่ายอังกฤษให้ความสำคัญกับฟังก์ชันทางสังคม ศึกษาภาพลักษณ์ผู้หญิงในแง่มองทางสังคม ประวัติศาสตร์ มุ่งหาความจริงทางประวัติศาสตร์ของการกดขี่ทางเพศจากตัวบท การวิจารณ์ภาพลักษณ์ผู้หญิงสตรีนิยมฝ่ายฝรั่งเศส ได้รับอิทธิพลอย่างลึกซึ้งจากจิตวิเคราะห์และโครงสร้างนิยมจากมุมมองทางภาษาและตัวบท เพื่อขุดค้นพลังอำนาจเบื้องหลังวรรณกรรมและต่อต้านระเบียบทางเพศแบบเก่า อย่างที่นักวิจารณ์สตรีนิยมชาวอเมริกัน เอเลน โชว์วอลเตอร์ สรุปไว้ว่า สตรีนิยมอังกฤษให้ความสนใจต่อการศึกษาวรรณกรรม การวิจารณ์เป็นแบบลัทธิมาร์กซิสต์และมุ่งเน้นไปที่การกดขี่ สตรีนิยมอเมริกันให้ความสำคัญกับการวิจารณ์ตัวบทและเน้นที่การผลิตซ้ำ สตรีนิยมฝรั่งเศส

มีโครงสร้างเชิงทฤษฎีค่อนข้างโดดเด่นกว่า การวิจารณ์เป็นการวิจารณ์เชิงจิตวิเคราะห์ และมุ่งเน้นไปที่การกดเก็บ (Zhang Jingyuan, 1995) แม้ว่าทั้งสองฝ่ายจะมีจุดเน้นในวิธีการที่แตกต่างกัน แต่ทุกฝ่ายก็สร้างระบบแนวคิดของการวิจารณ์ภาพลักษณ์ผู้หญิงและได้สร้างระบบแนวคิดการวิจารณ์ภาพลักษณ์ผู้หญิงแบบสตรีนิยม

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นการวิจารณ์ภาพลักษณ์ผู้หญิงในงานวรรณกรรมผู้ชายในช่วงแรกๆ หรือการอ่านใหม่ในงานวรรณกรรมนักเขียนหญิง จากการหลุดพ้นจากวัฒนธรรมปิตาธิปไตย เพื่อให้มีความสำคัญกับการเขียนแบบผู้หญิงที่เน้นประสบการณ์และที่มีจิตสำนึกของผู้หญิงเป็นศูนย์กลาง การวิจารณ์วรรณกรรมสตรีมีผลกระทบอย่างมากต่อการอภิปรายเกี่ยวกับภาพลักษณ์ผู้หญิง ได้มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับพัฒนาการของขบวนการสตรีนิยมและสภาพแวดล้อมทางสังคมของผู้หญิงที่ดำรงอยู่ อาจกล่าวได้ว่าการวิพากษ์ภาพลักษณ์ผู้หญิงเชิงสตรีนิยมนั้นอยู่ที่การขุดค้นจารีตของการเขียนแบบผู้หญิง การตีความงานใหม่จากมุมมองสตรีและการวิจารณ์สัญลักษณ์ในงานวรรณกรรม โดยวิจารณ์ภาพลักษณ์ผู้หญิงในงานวรรณกรรม เพื่อวิพากษ์วัฒนธรรมปิตาธิปไตยที่เป็นศูนย์กลางต่อต้านเพศสภาพในวรรณกรรม สร้างความตระหนักรู้เกี่ยวกับการเมืองทางเพศและวาทกรรมทางเพศ

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง “ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทาน เพลงกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้” ให้ความสำคัญกับการนำเสนอถึงภาพลักษณ์ของผู้หญิงและกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ปรากฏในตำนาน นิทาน เพลงกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ รวมถึงภาพลักษณ์ผู้หญิงที่ถูกเลือกมาใช้เพื่อประกอบสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิง ผู้วิจัยจะทบทวนงานวิจัยทั้งในประเทศไทยและประเทศจีน โดยให้เห็นความเหมือนและความแตกต่างในมุมมองการศึกษา และหาช่องว่างในประเด็นที่ศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลง เพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่ในการศึกษาครั้งนี้ การทบทวนการศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในประเด็นหลักๆ ที่ผู้วิจัยได้รวบรวมงานการศึกษาและได้จำแนกกลุ่มการศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิง ดังต่อไปนี้

4.1 ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณกรรม

การศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณกรรมจะจำแนกออกเป็นการใช้แนวคิดหลักๆ ดังต่อไปนี้

4.1.1 ศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในมิติสตรีนิยม

การศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงกลุ่มนี้ให้ความสำคัญกับการค้นหาข้อเท็จจริงจากภาพลักษณ์ที่สร้างขึ้นในวรรณกรรมจากมุมมองเพศ เรียกร้องความเท่าเทียมกันระหว่างเพศ

หลิวฉวนเสี่ยว (Liu Chuanxia) (2011) ผู้หญิงที่ถูกสร้างขึ้น-การศึกษาเพศภาวะในวรรณคดีจีนสมัยใหม่ ได้เปรียบเทียบวรรณคดีสมัยใหม่ระหว่างผู้เขียนชายและผู้เขียนหญิง เพื่อศึกษาการเมืองเชิงเพศที่แฝงอยู่ในตัวบริบทจากผู้เขียนชายซึ่งเป็นการเคลื่อนย้ายทรัพยากรของผู้หญิงและเป็นการกดการตระหนักรู้ในตนเองของผู้หญิงเอง ผลการศึกษาพบว่าจินตนาการทางเพศและการสร้างเพศทางสังคมในจีนสมัยใหม่เกี่ยวข้องกับการเมืองทางเพศและสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม มีการปราบปรามงานวรรณกรรมสตรีโดยไม่สนใจจิตสำนึกเชิงอัตวิสัยของผู้หญิง ไม่เพียงแต่ส่งผลต่อการพัฒนาวรรณกรรมสตรีเท่านั้น แต่ยังขัดขวางการพัฒนาของวรรณกรรมด้วย (Liu Chuanxia, 2004)

เพชรินทร์ นาทศรีทา (2011) ภาพลักษณ์หญิงไทยในวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลซีไรต์ของนักเขียนหญิง ภาพลักษณ์หญิงจำแนกได้ 4 ด้าน ด้านบุคลิกภาพ แบ่งเป็นบุคลิกลักษณะภายนอกและลักษณะนิสัย ด้านความสัมพันธ์กับบุคคลและสังคม โดยแบ่งเป็นความสัมพันธ์ของหญิงไทยกับบุคคลในครอบครัว และความสัมพันธ์ของหญิงไทยกับบุคคลในสังคม ด้านแนวทางในการดำเนินชีวิต และด้านสถานภาพและบทบาท พบผู้หญิงในฐานะบุตรธิดา ฐานะภรรยา และฐานะมารดา มีกลวิธีการใช้ภาษาและการใช้โวหารภาพพจน์ในสื่อภาพลักษณ์ของผู้หญิง (เพชรินทร์ นาทศรีทา, 2011)

จางเสววยูย (Zhang Xuewei) (2011) การศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในนวนิยายร่วมสมัยของกลุ่มชาติพันธุ์ฮั่น ได้รวบรวมภาพลักษณ์ของผู้หญิงในนวนิยายร่วมสมัยที่เขียนจากผู้เขียนชายและผู้เขียนหญิง เพื่อหาความแตกต่างระหว่างกัน จากแนวคิดเพศศึกษาปรากฏว่า ภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่นักเขียนชายสร้างขึ้นเป็นภาพเหมารวมซึ่งมีลักษณะอยู่ภายใต้ระบบปิตาธิปไตย ภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่นักเขียนหญิงสร้างขึ้นมีลักษณะเน้นความซับซ้อนของผู้หญิง ในขณะเดียวกันวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ฮั่นทำให้ภาพลักษณ์ของผู้หญิงมีลักษณะกล้าหาญ พริ้งพริ้ว ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์และจุดสำคัญที่ทำให้ภาพลักษณ์ของผู้หญิงอยู่เหนือความขัดแย้งกัน (Zhang Xuewei, 2011)

สุนทรคำยอด (2552) อ.ไชยวรศิลป์กับภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือ ได้นิยามภาพลักษณ์ใหม่ให้กับผู้หญิงเหนือผ่านตัวบทของอ.ไชยวรศิลป์ โดยสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือขึ้นมา 5 ลักษณะ โดยใช้แนววาทกรรม เพื่อตอบโต้กับภาพลักษณ์ด้านลบที่ถูกสร้างขึ้นจากส่วนกลางที่ดูถูกผู้หญิงเหนือ 5 ประการ ได้แก่การตอบโต้ภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือใจง่าย การตอบโต้ภาพลักษณ์โสเภณี การตอบโต้วาทกรรม “อีสาน” การตอบโต้วรรณกรรมภาคกลางที่สร้างภาพลักษณ์ด้านลบให้ผู้หญิงเหนือ และการสร้างภาพลักษณ์ด้านลบให้กับผู้ชายภาคกลาง จากการเปรียบเทียบพบว่าภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือในอดีตมีความสัมพันธ์กับการจัดความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างส่วนกลางกับท้องถิ่น และภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือถูกสร้างขึ้นโดยอาศัยกระบวนการสื่อสาร ทั้งวรรณกรรม และภาพยนตร์ (สุนทร คำยอด, 2552)

ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์, สมหมาย รอดแป้น, ภูมิใจ ญัญฐ์ชาภา (2014) ศึกษาภาพลักษณ์ด้านลบของผู้หญิงในวรรณกรรมโบราณสันสกฤตพากย์ไทย ได้รวบรวมภาพลักษณ์ด้านลบ

ของผู้หญิงในนิทานเวตาล และนิทานหิโตปเทศ โดยแบ่งเป็นผู้หญิงเป็นเพศที่เชื่อถือไม่ได้ ผู้หญิงเป็นเหตุแห่งทุกข์ ผู้หญิงเป็นสิ่งชั่วร้ายที่สุด ผู้หญิงเป็นเหตุให้ผู้ชายกลายเป็นคนชั่ว ผลการวิจัยพบว่า ภาพลักษณ์ด้านลบของผู้หญิงเป็นเจตคติของผู้ประพันธ์ชายและระบบสังคมอินเดียโบราณที่มีต่อหญิง ปัญหาและสถานภาพของผู้หญิงเป็นอคติทางเพศสัญลักษณ์ เป็นประโยชน์สำหรับการจำแนกสถานภาพทางสังคมระหว่างชายและหญิง เป็นวาทกรรมที่แฝงอคติทางเพศสัญลักษณ์ (ณรงค์กรณ รอดทรัพย์, สมหมาย รอดแป้น, & ภูมิใจ ณ์ฐัษฐาภา, 2014)

วรธิภา สัตยานุศักดิ์กุล (2016) ภาพหญิงดี หญิงร้ายในสมัยก่อนกรุงรัตนโกสินทร์ ตอนต้น จากการศึกษาพบว่า ผู้หญิงสามัญชนไม่มีการบันทึกไว้ในประวัติศาสตร์ไทย ส่วนมากที่มีจะเป็นผู้หญิงชนชั้นนำ ด้วยการพัฒนาของเศรษฐกิจทำให้ผู้หญิงมีบทบาททางสังคมมากขึ้น หญิงสาวสามัญชนและมนุษย์ถูกสร้างขึ้นเป็นหญิงไม่ดี และผู้หญิงชนชั้นนำมีอำนาจมากกว่าหญิงสามัญชนไม่ว่าการสร้างภาพลักษณ์ในวรรณคดีหรือการลงโทษ ภาพลักษณ์ความเป็นหญิงของสยามมีการเปลี่ยนแปลงและวาทกรรมทางเพศเป็นเหตุผลที่ทำให้การนิยามความเป็นหญิงมีการเปลี่ยนแปลง (วรธิภา สัตยานุศักดิ์กุล, 2016)

หยางจิ้งหลี่ (Yang Zengli) (2018) ภาพลักษณ์ของวีรสตรีจีน จากการเปรียบเทียบค่านิยมวีรสตรีในสมัยโบราณกับสมัยใหม่ พบว่าแนวคิด “ความเท่าเทียมกันระหว่างชายและหญิง” ในสมัยใหม่เพียงเน้นให้ผู้หญิงมีความรับผิดชอบต่อสังคมเช่นเดียวกับผู้ชายเท่านั้น ซึ่งทำให้ภาพลักษณ์ของผู้หญิงและผู้หญิงสูญเสียความตระหนักเรื่องเพศในตัวเอง เมื่อเทียบกับค่านิยมวีรสตรีในสมัยโบราณ เป็นการถอยหลังเข้าคลองทางประวัติศาสตร์และสัญลักษณ์ของวีรบุรุษกลายเป็นสัญลักษณ์และเครื่องมือทางการเมืองที่สะท้อนความล่าช้าในความทันสมัยของจีน (Yang Zengli, 2018)

นอกจากนี้แล้ว ภาพลักษณ์ของผู้หญิงมนุษย์ได้รับความสนใจในการศึกษาผู้หญิงมนุษย์หมายถึงสายพันธุ์หรือสิ่งอื่นที่ไม่ใช่มนุษย์ เป็นเพศหญิงที่ตรงกันข้ามกับผู้หญิงที่เป็นมนุษย์ ซึ่งมีลักษณะหรือความสามารถพิเศษที่มนุษย์ผู้หญิงไม่มี จากรูปลักษณ์ ลักษณะทางกายภาพ และอุปนิสัย ความเชื่อมโยงและความสำคัญทางสังคมระหว่างทั้งสองแตกต่างจากภาพลักษณ์ของผู้หญิงทั่วไป ภาพลักษณ์ของผู้หญิงมนุษย์ส่วนมากจึงพบในนิทานและนวนิยายเป็นหลัก กลุ่มการศึกษาประเด็นนี้ให้ความสนใจในด้านปัจจัยการสร้าง วัฒนธรรม ผู้เขียน และทัศนะที่มีต่อผู้หญิง ดังในวิทยานิพนธ์ของ เสี่ยงสียหุ่่น (Xiong Jiurun) (2013) ภาพลักษณ์และความเรียกร้องของผู้หญิงในราชวงศ์ถัง -กรณีศึกษาเทพธิดา ผีหญิง ภาพลักษณ์ของผู้หญิงมนุษย์ในสังคมศักดินาปิตาธิปไตยโดยการวิเคราะห์ลักษณะพื้นฐานและคุณค่าของภาพลักษณ์ผู้หญิงมนุษย์ต่าง ๆ ได้เห็นวิวัฒนาการของภาพลักษณ์ผู้หญิงในช่วงประวัติศาสตร์ที่แตกต่างกัน ผลการศึกษาพบว่าภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่เป็นเทพธิดา ผีและเอลฟ์ในนวนิยายได้สะท้อนภาพลักษณ์ของผู้หญิงสูงศักดิ์ สุภาพสตรี และโสเภณีใน

สังคมที่แท้จริง เป็นการกักขังผู้หญิงภายใต้สังคมศักดินา และวัฒนธรรมที่มีผู้ชายเป็นศูนย์กลาง เป็นภาพตัวแทนของความเป็นมนุษย์ของผู้หญิงในความเป็นจริง (Xiong Jiurun, 2013)

ฮือจุน (He Juan) (2015) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงอมนุษย์ในนวนิยายจีนเรื่อง ตำนานหมาจิ้งจอก ในเวียดนาม เพื่อศึกษาลักษณะและวัฒนธรรมของภาพลักษณ์ ผลการศึกษาพบว่า การสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงอมนุษย์ในโลกแฟนตาซีเป็นการปลดปล่อยอารมณ์ที่ตอกย้ำของจริยธรรมในสังคม สถานการณ์ของผู้หญิงในสมัยหลังราชวงศ์หลีของเวียดนามซึ่งถูกครอบงำโดยลัทธิขงจื้อ นอกจากนี้ ภาพลักษณ์ผู้หญิงอมนุษย์เป็นตัวอย่างความงามของผู้หญิงในสายตาของผู้เขียนชายซึ่งเป็น “ความงามแบบดั้งเดิม” “ความงามของมนุษย์” และ “ความงามที่บริสุทธิ์” ที่ได้รับเป็นมาตรฐานความงามในสังคมเวียดนาม (He Juan, 2015)

เฟิงหน่า (Feng Na) (2016) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงอมนุษย์และความหมายทางวัฒนธรรมในนวนิยายโบราณ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสัมพันธ์เชิงนิเวศระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติผ่านภาพลักษณ์ของผู้หญิงอมนุษย์โดยใช้ทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรมสตรีนิยมเชิงนิเวศวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อวิวัฒนาการภาพลักษณ์ของผู้หญิงอมนุษย์ ผลการศึกษาพบว่า ภาพลักษณ์ของผู้หญิงอมนุษย์ได้สะท้อนวัฒนธรรมดั้งเดิมจีน คือการแสวงหาอิสระต่อชีวิต ศีลธรรมของมนุษย์ และการอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืนระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ (Feng Na, 2016)

หลี่เสิ่นซี (Li Shenxi) (2016) ความเป็นเอกลักษณ์ของภาพลักษณ์ผู้หญิงอมนุษย์ในนิทานการแต่งงานระหว่างมนุษย์กับอมนุษย์ ได้แสดงให้เห็นว่าภาพลักษณ์ของผู้หญิงอมนุษย์มีความไม่เหมือนและมีบุคลิกที่แตกต่างกัน ซึ่งล้วนมีทั้งความสามารถ หน้าตาสวย และรักใคร่อย่างสุดซึ้ง แต่ด้วยข้อจำกัดของตัวเองจึงจบด้วยความเศร้า ความเป็นเอกลักษณ์ของภาพลักษณ์ผู้หญิงที่ต่างกันเหล่านี้เสริมความเป็นโรแมนติกให้กับนิทาน ทำให้โครงเรื่องนิทานมีลาลิโตเกสตรา ในขณะเดียวกันได้สะท้อนถึงการแสวงหาสุนทรียะและค่านิยมการแต่งงานและความรักของผู้เขียนในสมัยนั้นด้วย (Li Shenxi, 2016)

หวงหยูยัน (Huang Yuyan) (2022) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงอมนุษย์ในนวนิยายราชวงศ์หมิง เพื่อศึกษาปัจจัย ความหมายและทัศนคติที่มีต่อผู้หญิงจากภาพลักษณ์ของผู้หญิงอมนุษย์จากการศึกษาพบว่า ลัทธิขงจื้อ พุทธศาสนา และลัทธิเต๋า จิตวิทยาเชิงสร้างสรรค์ของปัญญาชน และคุณลักษณะด้านสุนทรียศาสตร์เป็นปัจจัยการสร้างภาพลักษณ์ดังกล่าว ทัศนคติที่มีต่อผู้หญิงจะเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงสถานะทางสังคมและบทบาททางสังคมของผู้หญิงคือการมองผู้หญิงเป็นคนนอกและการมองผู้หญิงเป็นภัยพิบัติ (Huang Yuyan, 2022)

ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ (2565) ผีผู้หญิง: รัฐ กับการจัดการความเชื่อ ร่องรอยของศาสนาผี ร่องรอย อำนาจของผู้หญิง ได้ศึกษาผู้หญิงจากมุมมองตำนานศึกษา มนุษยวิทยา และประวัติศาสตร์ ทำให้เห็นผู้หญิงซึ่งเป็นเจ้าของศาสนาผีถูกลดสถานะลงเพราะพระพุทเจ้าและเทพเจ้า

การแพร่หลายของศาสนาอินเดียมีบทบาทสำคัญในการทำให้สังคมกลายเป็นสังคมชายเป็นใหญ่ (ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, 2565)

จากการทบทวนงานวิจัยเหล่านี้พบว่า การศึกษาประเภทนี้จะศึกษาคุณลักษณะและความหมายของภาพลักษณ์ รวมถึงบทบาทของผู้หญิงที่ปรากฏในวรรณกรรมต่าง ๆ ขณะเดียวกันวรรณกรรมมีบทบาทต่อการสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหมือนกัน มีความสนใจในทางด้านการใช้ภาษา การออกแบบแนวการเขียนวรรณกรรม แนวทางการสร้างสุนทรียะในการใช้ภาษาแสดงภาพลักษณ์ของผู้หญิง การพรรณนาถึงความรักความสัมพันธ์ทางเพศ การอุปมาอุปมัย การวิเคราะห์ผู้เขียนเจตคติในการอ่าน นอกจากนี้ การสร้างภาพลักษณ์ได้เกี่ยวข้องกับเพศ ภาพลักษณ์โดยนักเขียนชายกับนักเขียนหญิงสร้างขึ้นมีความแตกต่างกัน ภาพลักษณ์ของผู้หญิงมักถูกสร้างขึ้นเป็นภาพเหมารวม ซึ่งกำหนดจากบทบาททางสังคมของผู้หญิงและมีลักษณะอยู่ภายใต้ระบบปิตาธิปไตย งานวิจัยในจีนให้ความสนใจในการเปรียบเทียบ ส่วนมากจะเปรียบเทียบระหว่างนักเขียนหรือเปรียบเทียบวรรณกรรมประเภทหนึ่งในแต่ละช่วงสมัยจะสะท้อนภาพลักษณ์ที่เหมือนหรือแตกต่างกัน งานวิจัยของไทยจะศึกษาภาพลักษณ์เชิงลบมากกว่าของจีน ให้ความสำคัญกับอุดมการณ์อยู่เบื้องหลัง โดยเฉพาะการเมืองและอำนาจที่สะท้อนผ่านภาพลักษณ์เชิงลบ เพื่อให้เข้าใจความแตกต่างในการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณกรรม

4.1.2 ศึกษาภาพลักษณ์ผู้หญิงในมิติสังคมวัฒนธรรม

การศึกษาในมิติให้ความสำคัญกับศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในบทบาททางสังคมของผู้หญิง โดยเชื่อว่าภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณกรรมจะสะท้อนความเชื่อ ค่านิยม และสภาพสังคมของกลุ่มผู้คนในสังคมนั้น ๆ

อุษณีย์ พรหมสุวรรณ ศึกษา ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จากต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงกลางศตวรรษที่ 20 ได้เปรียบเทียบภาพลักษณ์ของผู้หญิงในงานเขียนทางประวัติศาสตร์ชาวตะวันตกกับชาวพม่าและชาวมลายู ทั้งเปรียบเทียบภาพลักษณ์ระหว่างผู้หญิงพม่ากับผู้หญิงมลายู จากการศึกษพบว่า ภาพลักษณ์ผู้หญิงพม่าและผู้หญิงมลายูในงานเขียนชาวพื้นเมืองเพื่อบทบาทในแง่ศาสนา นอกจากนี้ภาพลักษณ์ของผู้หญิงมีความสำคัญต่อการเมืองในด้านการแต่งงานกับกษัตริย์ในอาณาจักรใกล้เคียงกันหรือมีอำนาจมากกว่า ภาพลักษณ์ผู้หญิงพม่าในงานประวัติศาสตร์ชาวตะวันตกแสดงว่าผู้หญิงมีสิทธิค่อนข้างเท่าเทียมกัน ส่วนผู้หญิงมลายูนั้นมีสถานภาพต่ำกว่าผู้ชายตั้งแต่เกิด (อุษณีย์ พรหมสุวรรณ, 2547)

หลิวคุน (Liu Kun) (2010) ภาพลักษณ์และการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีสมัยปลายราชวงศ์ซิง ได้สรุปภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีสมัยราชวงศ์ซิงตอนปลายออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่ ผู้หญิงได้รับการศึกษา วีรสตรี โสเภณี ภรรยาในอุดมคติ และนักเรียนหญิงด้วยการวิเคราะห์ลักษณะและสาเหตุทั้ง 5 ภาพลักษณ์ พบว่าภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีสมัย

ปลายราชวงศ์ชิงถูกสร้างขึ้นใหม่ ทั้งในร่างกาย ศีลธรรมและวัฒนธรรม เป็นการต่อร่องระหว่างวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวัฒนธรรมตะวันตกภายใต้วิกฤตการณ์ของชาติ ภาพลักษณ์ของผู้หญิงเหล่านี้สะท้อนปัญญาชนมีความปรารถนาที่มีต่อประเทศชาติให้มีความเจริญและความทันสมัยในขณะเดียวกัน แสดงความวิตกกังวลและวิกฤตอัตลักษณ์เมื่อเผชิญกับวัฒนธรรมตะวันตก (Liu Kun, 2010)

เหลยหลิน (Lei Lin) (2013) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในเรื่องเล่าสงครามสมัยใหม่ (1894-1949) ได้ใช้หลักฐานความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับชาตินิยมในสงครามโดยใช้ แนวคิดชาตินิยมแนวคิดประชาธิปไตย และแนวคิดสตรีนิยม ได้รวบรวมภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีสงครามสมัยใหม่ในช่วง 1894-1949 เพื่อวิเคราะห์กระบวนการและวิธีการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงเหล่านี้ตามช่วงสมัย สถานที่และเพศของผู้เขียนที่ต่างกัน ชูดค้นความรุนแรงทางเพศ การกดขี่ทางเพศ และอาชญากรรมสงครามต่อผู้หญิง ผลการศึกษาพบว่า สงคราม ชาติ วัฒนธรรมเป็นเหตุผลที่จำกัดชีวิตความเป็นอยู่ของผู้หญิง รัฐหรือกลไกเป็นโครงสร้างทางเพศประเภทหนึ่ง การทำลายเพศโครงสร้างเท่านั้นจึงจะทำให้ความสัมพันธ์เชิงอำนาจทางเพศมีความเท่าเทียมกัน (Lei Lin, 2013)

วศิน ปัญญาธรรมา (2022) “แม่” คือ แม่ การแสดงบทบาทผู้หญิงที่เหนือสถานภาพผู้หญิงในสังคมลาว การศึกษาพบว่า การสร้างบทบาทแม่ในสังคมลาวแบ่งเป็น 2 ช่วง คือ ในสมัยรัฐจารีตและในสมัยสังคมนิยม ซึ่งความแตกต่างของบทบาทผู้หญิงใน 2 ช่วงนี้จะเห็นจากตำนานและ “สหพันธ์แม่หญิงลาว” ได้ชัด ถึงไม่ว่าผู้หญิงได้มีการยกฐานะให้เท่าเทียมกับผู้ชาย แต่ยังคงได้รับค่านิยมภายใต้ระบบปิตาธิปไตยเช่นเดิม การสร้างบทบาทของผู้หญิงในสังคมสมัยใหม่นั้น รัฐคือผู้ที่มีส่วนสำคัญ ในการกำหนดบทบาทของผู้หญิงเพื่อให้รองรับต่ออุดมการณ์ของชาติ (วศิน ปัญญาธรรมา, 2559)

จากการทบทวนพบว่าภาพลักษณ์ของผู้หญิงนอกจากเกี่ยวกับการเมืองและอุดมการณ์จากสังคมแล้ว ยังได้เห็นพฤติกรรมของกลุ่มชนผู้ในสังคมที่ส่งผลต่อการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิง ภาพลักษณ์ของผู้หญิงจะสร้างตามบทบาทในสังคมและวัฒนธรรมตามแต่ละช่วงเวลา จากภาพลักษณ์ของผู้หญิงในงานวิจัยไทยและจีนปรากฏว่า ในสังคมไทย ความเชื่อดั้งเดิมได้ต่อร่องกับศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ที่ส่งผลต่อการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิง ในประเทศจีนโดยเฉพาะในช่วงเวลาสงครามครั้งที่ 2 วัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามามีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมท้องถิ่น ทำให้เกิดวิกฤตแห่งชาติหรือวิกฤตวัฒนธรรม จะเป็นการสอดคล้อง การต่อร่องหรือการต่อต้านทั้งสะท้อนในภาพลักษณ์ของผู้หญิง

4.1.3 ศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในมิติอัตวิสัยและการสร้างอัตลักษณ์

การศึกษาประเภทนี้ให้ความสำคัญกับการเน้นอัตวิสัยผู้หญิงและการสร้างอัตลักษณ์ผ่านวรรณกรรม เพื่อการสร้างภาพลักษณ์และอัตลักษณ์ของผู้หญิงเป็นตัวหลักในการศึกษา

เจียงจีฮัว (Jiang Zihua) (2010) สตรีนิยมกับการเล่าเรื่องเชิงอัตวิสัยทางเพศภาวะในวรรณคดีสมัยใหม่ ศึกษาอัตวิสัยและอัตลักษณ์ของผู้หญิงผ่านภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีจากการเปรียบเทียบพบว่า ภาพลักษณ์ของผู้หญิงจากผู้เขียนหญิงและผู้เขียนชายสร้างอัตวิสัยต่างกัน อัตวิสัยทางเพศภาวะมีความแตกต่างกันในการสร้างอัตลักษณ์ (Jiang Zihua, 2010)

เจิ่งจิ้น (Zeng Jing) (2012) การสร้างอัตลักษณ์จากภาพลักษณ์ของผู้หญิงในมหากาพย์เพลงบัลลาดของชนกลุ่มน้อยในมณฑลยูนนาน ได้ศึกษาภาพลักษณ์ผู้หญิงในมหากาพย์เพลงบัลลาดของชนกลุ่มน้อยในมณฑลยูนนาน อัตลักษณ์คือปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มและตัวตน ได้ก่อตัวขึ้นในความสัมพันธ์ระหว่าง “ผู้อื่น” กับ “ตนเอง” ซึ่งแบ่งออกเป็นสองประเภท ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในมหากาพย์ เพลงบัลลาดและภาพลักษณ์ของผู้หญิงในเพลงบัลลาดจากการขับร้องกลุ่มผู้หญิง อัตลักษณ์ของรูปภาพทั้งสองแสดงความทับซ้อนกันและความแตกต่างกัน และผ่านการสร้างร่วมกันระหว่างทั้งสองได้แสดงถึงกระบวนการการสร้างอัตลักษณ์ผู้หญิงในมหากาพย์เพลงบัลลาดของชนกลุ่มน้อยในมณฑลยูนนานมีลักษณะแบบภายในและแบบไร้สำนึก

เปาเทียนหัว (Bao Tianhua) (2013) เพศศึกษาในการเล่าเรื่องจากวรรณคดีของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง อัตลักษณ์ในวรรณคดีของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งมีลักษณะเน้นกลุ่มชาติพันธุ์กับลักษณะร่วมสมัยเป็นหลัก จากมุมมองคนในกลุ่ม อัตลักษณ์ของผู้หญิงให้ความสำคัญกับการพัฒนาของคน บุรณาการคุณธรรมกับจริยธรรมของมนุษย์ เพื่อเป็นแนวทางการสะท้อนสุนทรียะของผู้หญิงคลาสสิก เสริมสร้างวัฒนธรรมม้งที่เป็นวัฒนธรรมเร่ร่อน (Nomadic Culture) และเป็นจิตสำนึกร่วมของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง (Bao Tianhua, 2013)

หลี่ซุ่ยหัว (Li Xuehua) (2020) การสร้างอัตลักษณ์จากภาพลักษณ์ของผู้หญิงในนวนิยายของหวังอี้ยน (Wang Yian) เพื่อศึกษาขั้นตอนของการสร้างอัตลักษณ์ ได้แก่ อัตลักษณ์ตัวตน อัตลักษณ์ทางสังคมและเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม ผ่านภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่สร้างขึ้นในนวนิยาย และเรื่องสั้นซึ่งภาพลักษณ์ของผู้หญิงเหล่านี้ล้วนมีคุณสมบัติที่เหมือนจริงและเป็นตัวอย่างที่ดีของการเติบโตทางจิตวิญญาณของผู้หญิง ในทศวรรษที่ 1990 เป็นการต่อสู้ระหว่างตนเองและสังคมภายใต้ผลกระทบของเมืองและความทันสมัยในสมัยใหม่ ยังเป็นการตื่นตัวในกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ (Li Xuehua, 2022)

จากการทบทวนงานวิจัยได้เห็นว่า ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณกรรมมีลักษณะแบบคู่ตรงข้าม (dual opposition) ได้แก่ภาพลักษณ์ด้านบวกกับด้านลบ ภาพลักษณ์ของผู้หญิงชนชั้นนำกับผู้หญิงสามัญชน ภาพลักษณ์ของผู้หญิงจากนักเขียนชายกับนักเขียนหญิง ภาพลักษณ์ผู้หญิงในสมัยโบราณกับสมัยใหม่ ภาพลักษณ์ของผู้หญิงเดี่ยวในวัฒนธรรมที่ต่างกัน จะช่วยเป็นแนวทางในการแบ่งประเภทภาพลักษณ์ของผู้หญิงในการศึกษางานวิจัยครั้งนี้ นอกจากนี้ จากงานวิจัยที่ศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณกรรม ได้แนวทางและมุมมองในการศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงใน

วรรณกรรมมีความแตกต่างกัน แนวสตรีนิยม (Feminism) ให้ความสำคัญกับสิทธิและความเท่าเทียมระหว่างเพศ แนวสังคมศาสตร์เน้นว่าบทบาทและภาพลักษณ์ของผู้หญิงได้ถูกสร้างขึ้นโดยสังคม และสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามสังคมและวัฒนธรรม ทฤษฎีเพศศึกษาจะเน้นบทบาทเพศ การกำหนดบทบาททางเพศของผู้หญิงในสังคม แนววัฒนธรรมศึกษา ให้ความสำคัญกับรูปแบบของวัฒนธรรม กำหนดโดยแสดงผ่านภาพลักษณ์ของผู้หญิง ศึกษาความแตกต่างและการเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน และสำรวจผลกระทบของวัฒนธรรมที่มีต่ออัตลักษณ์และบทบาทของผู้หญิง

4.2 กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณกรรม

จากการค้นคว้างานวิจัยที่เกี่ยวข้องกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงในวรรณกรรมใช้แนวคิดวรรณกรรมมาประกอบเป็นแนวทางในการศึกษา ดังนี้

อรบุษย์ บุษย์เพชร , พัทธลีน จินนุ่น (2564) การประกอบสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงสมัยใหม่ในวรรณกรรมเพลงของจี๊ อาร์สยาม ได้แบ่งภาพลักษณ์ของผู้หญิงในจำนวน 15 เพลงเป็น 5 ประเภท ภาพลักษณ์ของผู้หญิงสมัยใหม่โดยสร้างผ่านทางภาษาของผู้แต่งในวรรณกรรมเพลง ประกอบไปด้วย 1. การใช้คำทับศัพท์ 2. การใช้คำศัพท์สมัยใหม่โดยเฉพาะศัพท์กลุ่มวัยรุ่น 3. การสร้างสำนวนใหม่ 4. การซ้ำคำ เล่นเสียง เพื่อย้ำความหมายที่สื่อสาร 5. การใช้คำเรียก 6. การใช้คำกริยาสื่อพฤติกรรมของผู้หญิงสมัยใหม่ 7. การเปรียบเทียบ 8. การใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ แทนพฤติกรรมของเพศหญิง ผู้แต่งสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหล่านี้มีความทันสมัย ความมั่นใจและรู้เท่าทันผู้ชาย (อรบุษย์ บุษย์เพชร & พัทธลีน จินนุ่น, 2564)

เสียงเทียนหัว (Xiang Tianhua) (2009) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในนิทานความรักสี่เล่มของจิน ได้อธิบายว่า ภาพลักษณ์ของผู้หญิงมีความหมายสองด้านถ้ามองจากภาษาศาสตร์ซึ่งก็คือความหมายเชิงสัญลักษณ์ (the signifier) ที่เป็นภาพลักษณ์ของผู้หญิง 4 คน กับความหมายเชิงสัญลักษณ์ (the signified) ที่เป็นภาพสะท้อนความงามจากภาพลักษณ์ของผู้หญิง 4 คนซึ่งอธิบายจาก ด้าน ได้แก่ ความงามในด้านกายภาพ ความงามในด้านจิตใจและความปรารถนาดีงามของมนุษย์ (Xiang Tianhua, 2013)

หวังหลิน (Wang Lin) (2007) การสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีจีนร่วมสมัยเรื่องนี้ได้รวบรวมภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีจีนร่วมสมัยโดยใช้มุมมองทางเพศ จากการศึกษาพบว่า กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงมีความสัมพันธ์เกี่ยวกับการเล่าเรื่องทางประวัติศาสตร์ที่มีความหมายแฝงทางอุดมการณ์ การเล่าเรื่องเกี่ยวกับการปลดแอกของผู้หญิง และการเขียนจากตัวละครหญิง การสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงเหล่านี้ทำให้เพศชายมีวาทกรรมในการสร้างผู้หญิงตลอดจนมีความสำคัญต่อบทบาทของผู้หญิงในสมัยร่วมสมัยด้วย (Wang Lin, 2007)

อรจิรา อัจฉริยไพบูลย์ (2550) ได้ศึกษาเรื่อง กลวิธีสร้างภาพลักษณ์ตัวละครชายในผู้ชนะสิบทิศ เพื่อศึกษาการสร้างภาพลักษณ์ตัวละครและความสัมพันธ์ระหว่างภาพลักษณ์กับกลวิธีสร้างภาพลักษณ์ ผลการศึกษาพบว่า ภาพลักษณ์ตัวละครแบ่งเป็นตัวละครสำคัญและตัวละครประกอบ กลวิธีที่สร้างภาพลักษณ์มี 2 กลวิธี คือคือ กลวิธีสื่อความโดยตรง ซึ่งประกอบด้วย 6 กลวิธีย่อย ได้แก่ วิธีการกล่าวซ้ำ วิธีการขยายความโดยการเสริมรายละเอียด วิธีการยกเหตุการณ์ในเรื่อง วิธีการใช้คู่เทียบ วิธีการกล่าวในทำนองที่ต่างออกไป วิธีการใช้กลวิธีแบบผสมผสาน กลวิธีอีกหนึ่ง คือ กลวิธีสื่อความโดยการเสนอแนะ มีวิธีการใช้ภาพพจน์ และวิธีการใช้โวหาร (อรจิรา อัจฉริยไพบูลย์, 2550)

สุนทร ค่ายอด (2009) ได้เสนอการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงเหนือในวรรณกรรมหลายประเภท จากภาพลักษณ์ด้านบวกมีรูปร่างหน้าตาสวยงาม กริยาอ่อนหวาน ภาพลักษณ์ผู้หญิงด้านลบ เช่นไม่รักนวลสงวนตัว หูเบา รักความสบาย ไม่มีคุณสมบัติของแม่ศรีเรือน ปัจจัยที่สร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงเหนือเกี่ยวข้องกับความคิดของคนในสังคม วัฒนธรรมความงามทางภาคเหนือ การท่องเที่ยวและการชวนติดตามอ่าน

หลิวคุน (Liu Kun) (2010) ภาพลักษณ์และการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีสมัยปลายราชวงศ์ซิง ได้สรุปภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีสมัยราชวงศ์ซิงตอนปลายออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่ ผู้หญิงได้รับการศึกษา วีรสตรี โสเภณี ภรรยาในอุดมคติ และนักเรียนหญิง ด้วยการวิเคราะห์ลักษณะและสาเหตุทั้ง 5 ภาพลักษณ์ ได้รับพบว่าภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีสมัยปลายราชวงศ์ซิงถูกสร้างขึ้นใหม่ ทั้งในร่างกายศีลธรรมและวัฒนธรรมเป็นการต่อร่องระหว่างวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวัฒนธรรมตะวันตกภายใต้วิกฤตการณ์ของชาติ ภาพลักษณ์ของผู้หญิงเหล่านี้สะท้อนปัญญาชนมีความปรารถนาที่มีต่อประเทศชาติให้มีความเจริญและความทันสมัยในขณะเดียวกัน แสดงความวิตกกังวลและวิกฤตอัตลักษณ์เมื่อเผชิญกับวัฒนธรรมตะวันตก (Kun, 2010)

หวังเสี่ยวหยั่น (Wang Xiaoyan) (2011) เรื่อง ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในกวีนิพนธ์ยุคกลางจีน ได้ศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในกวีนิพนธ์สมัยกลาง ภาพลักษณ์ของผู้หญิงถูกสร้างขึ้นตามผู้เขียนชายที่แฝงความหมาย ความคิดและสุนทรียภาพทางวรรณกรรมของผู้ชายซึ่งสามารถสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงเหล่านี้ตามภาษาและลักษณะของนิพนธ์ (Wang Xiaoyan, 2011)

ชาคริต แก้วทันคำ (2018) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงกับความหมายของผู้ชายในรามเรื่องสั้น “สมิงพระราหู” วิเคราะห์ภาพลักษณ์ของผู้หญิงกับความคาตหมายของผู้ชายในรวมเรื่องสั้น “สมิงพระราหู” ของ อรุณา โควินท์ ซึ่งประกอบด้วยเรื่องสั้นจำนวน 8 เรื่อง โดยศึกษาภาพลักษณ์ผู้หญิงของตัวละครเอกผ่านแนวคิดสตรีนิยม จาก 4 ประการได้แก่ ลักษณะภายนอก ภูมิหลัง แรงจูงใจและทัศนคติกับภาษาพูดและท่าทาง ซึ่งภาพลักษณ์ผู้หญิงเหล่านี้ได้สะท้อนพฤติกรรมและความสัมพันธ์ของชายหญิงในสังคมชายเป็นใหญ่และเพื่อโต้กลับความเชื่อตามแนวคิดชายเป็นใหญ่ (Kaewtankham, 2018)

พัชรารัตน์ จินนิกร (2016) ได้ศึกษาเรื่อง การศึกษาภาพลักษณ์ของตัวละครหญิงในวรรณกรรมเรื่องผู้ชนะสิบทิศ เพื่อวิเคราะห์ภาพลักษณ์และกลวิธีการนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครหญิง ผลศึกษาพบว่า ภาพลักษณ์หญิง แบ่งเป็น 2 ประเภท คือภาพลักษณ์เชิงบวก ประกอบด้วยภาพลักษณ์ด้านบุคลิกภาพที่งดงาม ภาพลักษณ์ด้านความมีศีลธรรมและภาพลักษณ์ด้านความมีวุฒิภาวะ ภาพลักษณ์เชิงลบประกอบด้วย ภาพลักษณ์ด้านการขาดคุณธรรม และภาพลักษณ์ด้านการขาดวุฒิภาวะ กลวิธีการนำเสนอภาพลักษณ์ แบ่งเป็นโดยตรง และกับโดยอ้อม ซึ่งโดยตรงมีการตั้งชื่อตัวละครและการใช้คู่ตรงข้าม โดยอ้อมมีการใช้สัญลักษณ์ อุปมา นามนัย อติพจน์ อุปลักษณ์ การอ้างถึง และการใช้สัญลักษณ์ (พัชรารัตน์ จินนิกร, 2559)

จางยุนหลู (Zhang Yunlu) (2017) การถอดแบบและจินตนาการ ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในหน้าปกนิตยสาร Southern People Weekly (2004-2006) ได้ศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงจากสองระดับ คือจากสภาพทางสังคมและโครงสร้างสังคมเชิงเพศภาวะโดยใช้ทฤษฎีภาพลักษณ์ ซึ่งวิเคราะห์จากคำสำคัญ ความสัมพันธ์แบบลำดับขั้น และโครงเรื่อง (the storyline) เพื่อศึกษาลักษณะและการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิง

ณัฐยา ยศสอน , อรจิรา อัจฉริยไพบุลย์ (2020) กลวิธีสร้างภาพลักษณ์ตัวละครเหนือธรรมชาติในนวนิยายเรื่องเล่าบรรพกาลของวรรณกรรม มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาพลักษณ์และกลวิธีการสร้างภาพลักษณ์ในวรรณคดี ผลการศึกษาพบว่าภาพลักษณ์ตัวละครได้สร้างตามองค์ประกอบของวรรณกรรม คือ โครงเรื่อง ฉาก และบทสนทนา ทำให้ภาพลักษณ์ตัวละครมีลักษณะสมจริงและชวนให้อ่าน

นฤมล กระจำโนม (2020) ภาพลักษณ์และบทบาทของตัวละครเอกหญิงในนวนิยายของกฤษณา อโศกสินที่นำเสนอเป็นละครโทรทัศน์ในปี พ.ศ. 2560-2561 มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ภาพลักษณ์และบทบาทของตัวละครเอกหญิง โดยศึกษาจากภาพลักษณ์ภายนอกซึ่งแบ่งเป็นภาพลักษณ์ภายนอกด้านรูปร่างหน้าตา บุคลิกภาพและภาพลักษณ์ภายในซึ่งแบ่งเป็นภาพลักษณ์ภายในเชิงบวก ได้แก่ การมีคุณธรรม ความซื่อสัตย์ต่อสามี ความกตัญญูต่อกตเวที ความมีเมตตา ความมีระเบียบวินัย และด้านความมีวุฒิภาวะ ภาพลักษณ์ภายในเชิงลบ ได้แก่ การขาดคุณธรรม การขาดวุฒิภาวะ การศึกษาบทบาทจะมีที่ความเป็นภรรยา มีสถานภาพโสดและความเป็นแม่ (นฤมล กระจำโนม, 2020)

จากการศึกษางานวิจัยข้างต้น พบว่าการใช้แนวคิดทฤษฎีองค์ประกอบของวรรณกรรมได้รับความสนใจในวิเคราะห์การสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิง เช่นการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงผ่านภาษา ไวยากรณ์ ความเปรียบแบ่งเป็นการอุปมา อุปลักษณ์ การสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงผ่านเนื้อหา เช่นเรื่องราว ตัวละคร ฉาก เวลาและสถานที่ ขึ้นอยู่กับขึ้นอยู่กับประเภทของวรรณกรรม งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลง ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจที่นำแนวคิด

ทฤษฎีและ องค์ประกอบของวรรณกรรมประเภทเรื่องเล่า ได้แก่โครงเรื่อง แกนเรื่อง ฉาก ตัวละคร บทสนทนา เพื่อจะศึกษาลักษณะเนื้อหาและรูปแบบของวรรณกรรมในการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิง

4.3 ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลง

ซึ่งมีลักษณะแตกต่างจากภาพลักษณ์ของผู้หญิงในนวนิยายและสื่อมวลชน ในที่นี้สาขาหรือ วิทยาศาสตร์ที่ให้ความสนใจค่อนข้างมากในการศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและ เพลงในช่วงแรกคือ คติชนวิทยา (folklore) และปรัมปราวิทยา (Mythology)

4.3.1 การศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในมิตติคติชนวิทยา

นักคติชนวิทยาชาวตะวันตกศึกษาถึงประเภทของนิทานพื้นบ้านผู้หญิงแต่แรก ให้ ความสนใจกับภาพลักษณ์ผู้หญิงในนิทานพื้นบ้าน โดยศึกษาไสยศาสตร์และข้อห้ามของกลุ่มสตรี เน้น ถึงคุณค่าและเอกลักษณ์ของคติชนวิทยาสตรีนิยม ในศตวรรษที่ 19 อีซาเบล ซี. แชมเบอร์เลน (Isabel C. Chamberlain) ให้ความสนใจกับคติชนวิทยาที่เกี่ยวกับผู้หญิง บทความ การมีส่วนสนับสนุนต่อ บรรณานุกรมของตำนานพื้นบ้านที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง (Contributions to a Bibliography of Folk-Lore Relating to Women) ซึ่งตีพิมพ์ในปี 1899 โดย แชมเบอร์เลน ได้รวบรวมผลงานคติชนวิทยา ที่เกี่ยวกับผู้หญิงตั้งแต่การก่อตั้งวารสารคติชนอเมริกา (American Journal of Folklore) ปรากฏว่า เอกสารงานวิจัยเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นการศึกษาเกี่ยวกับนิทานของผู้หญิง ในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ทีเซลตัน-ไดเออร์ (Thiselton-Dyer) ได้เขียนหนังสือ นิทานพื้นบ้านของผู้หญิง (Folklore of Women) (1906) ศึกษา นิทานพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้าน สุภาษิตที่เกี่ยวกับผู้หญิง โดยแบ่งบทเป็น ความงามของผู้หญิง ผู้หญิงเลว ผู้หญิงผมหงอก ผู้หญิงในฐานะภรรยา ลักษณะของผู้หญิง และความเชื่อโชคลางเกี่ยวกับผู้หญิงทั้งหมด 37 บท อธิบายวัฒนธรรมและประเพณีที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงและหนังสือ เล่มนี้ได้รับการยกย่องว่าเป็นงานรากฐานของการวิจัยคติชนวิทยาของผู้หญิงในยุคนั้น และการวิจัยที่ สำนวจคติชนในชีวิตประจำวันที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง ในทศวรรษที่ 1960 การศึกษาคติชนวิทยาที่ เกี่ยวกับผู้หญิงส่วนใหญ่เป็นการศึกษาวัฒนธรรมซึ่งมีประเด็นหลัก เช่น ความเป็นผู้หญิง การแต่งงาน ครอบครัว และการปฏิบัติทางการเจริญพันธุ์ของสตรี ยังไม่มีการวิจัยเกี่ยวกับชนบทธรรมเนียมและ ความเชื่อของ women subgroup ผู้หญิงเป็นเพียงข้อมูลส่วนหนึ่งในการศึกษา

จากนั้นนักวิชาการอเมริกา ฟาร์เรอร์ แคลร์ (Farrer Clair) ในหนังสือ ผู้หญิงกับคติชน (Women and folklore) (1975) ได้อภิปรายเนื้อหาของคติชนวิทยาสตรีนิยม รวมถึงภาพลักษณ์ และบทบาทของผู้หญิงในคติชนวิทยาควรแสดงอย่างไร นอกจากนี้หนังสือเล่มนี้ยังอภิปรายถึง ภาพลักษณ์และกระบวนการสร้างของผู้หญิงชายแดน กับภาพลักษณ์ผู้ชายชายแดน ภาพลักษณ์ ผู้หญิงในสื่อ ภาพลักษณ์หญิงพรหมจรรย์สวยในนิทาน (The Grimm's Fairy Tales) และภาพลักษณ์ นางเอกในภาพยนตร์ตีสันย์ ภาพลักษณ์ผู้หญิงเหล่านี้นอกจากเป็นการแสดงของ “ตัวตน” แล้วยังเป็น ภาพลักษณ์ของ “อื่น ๆ ” ด้วย วิธีวิทยาได้แนะนำวิธีการสำรวจภาคสนามและแบบสอบถาม เพื่อ

วิเคราะห์บทบาทและหน้าที่ของผู้หญิงต่อนั้นการศึกษาผู้หญิงในคติชนวิทยานั้น ได้ตรวจสอบรูปแบบชาวบ้านหญิงประเภทให้ความร่วมมือ (collaborative genre) ศึกษาสภาพความเป็นอยู่ของผู้หญิงในฐานะการดำรงอยู่ทางวัฒนธรรม ถือว่าผู้หญิงเป็นวัตถุในการสอบสวน อุทิศตนเพื่ออภิปรายสภาพความเป็นอยู่ของผู้หญิงในฐานะการดำรงอยู่ทางวัฒนธรรม และพยายามสำรวจบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงในมนุษย์ผ่านการสืบประวัติและความเป็นจริงของสตรี เพื่อเน้นคุณค่าและเอกลักษณ์ของสตรีในคติชน

หวังจงหลิน (Wang Zhongling) (2005) การศึกษาดำเนินแม่เจ้าหวังซีมู่ (Wang Ximu) มีวัตถุประสงค์ศึกษาลักษณะ หน้าที่ฐานะ วัฒนธรรมของตำนานแม่เจ้าหวังซีมู่ วิเคราะห์เหตุผลของวิวัฒนาการการเปลี่ยนแปลงของภาพลักษณ์แม่เจ้าหวังซีมู่ในตำนานจากมุมมองคติชนวิทยาและวัฒนธรรมพื้นบ้าน อธิบายผลกระทบของวัฒนธรรมที่มีต่อตำนานแม่เจ้าหวังซีมู่ (Wang Zhongling, 2005) ดังในการศึกษาของ บี้ซุน (Bi xun) (1985) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ฮาซาซื่อ งานวิจัยของ จางทู่ (Zhang Tuo) (2016) การศึกษาวัฒนธรรมและภาพลักษณ์ของผู้หญิงในชั้นห่ายจิง (shanhaijing) ได้แบ่งภาพลักษณ์ของผู้หญิงเป็น 4 ประเภท คือ เทพธิดาแม่ (The Great Mother) เทพธิดาลูกสาว แม่มดและผู้หญิงอมมนุษย์ วิเคราะห์ลักษณะจิตวิญญาณ และสาเหตุความเป็นจริงทางสังคมและวัฒนธรรมโดยใช้ภาพลักษณ์เหล่านั้นเป็นภาพตัวแทน ผลการศึกษาพบว่าการบูชาเพื่อสืบพันธุ์ วิญญาณแห่งการต่อต้าน การงดงามด้านจริยธรรม และประเพณีการใช้เวทมนตร์คาถาที่ส่งผลต่อภาพลักษณ์ของผู้หญิง (Zhang Tuo, 2016) ในการศึกษาของ หลิวโป (Liu Bo) (2005) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีพื้นบ้านของจีน ได้แบ่งภาพลักษณ์ของผู้หญิงออกเป็น 5 ประเภท โดยแบ่งตามบทบาทและหน้าที่ของผู้หญิงในสังคม ประวัติศาสตร์ ได้แก่ ภาพแห่งการสร้างสรรค์ สัญลักษณ์แห่งปัญญา ภาพลักษณ์แห่งการไฝหาความรัก ภาพลักษณ์การกบฏ ภาพลักษณ์การต่อต้าน และผู้สร้างงานศิลปะ ภาพลักษณ์ของผู้หญิงเหล่านี้สะท้อนแนวคิดพื้นบ้านและค่านิยมที่มีต่อผู้หญิง สะท้อนภาพดั้งเดิมของจิตวิญญาณผู้หญิงและคุณค่าของผู้หญิง มีความเห็นว่าผู้หญิงในฐานะที่เป็นคน เป็นแม่ เป็นภรรยา (คนรัก) คือการวางแนวคุณค่านิรันดร์ของผู้หญิง (Liu Bo, 2005)

ส่วนการศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในเพลงจะเห็นว่าภาพลักษณ์ได้สร้างขึ้นจากวัฒนธรรม ภาพลักษณ์จะมีการเปลี่ยนแปลงตามวัฒนธรรมกระแสหลัก ดังในงานวิจัยของ หยู่หัว, โกงกั๋วซุน (Yuhao, Gong Guixun) (2013) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในเพลงหญิง (Nv Shu) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะและภาพรวมของภาพลักษณ์ผู้หญิง แสดงความคิดเห็นว่าภาพลักษณ์ผู้หญิงของเป็นภาพสะท้อนวัฒนธรรมลักษณะร่วมของภาพลักษณ์ผู้หญิงในท้องถิ่นได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมหฺงเจียและวัฒนธรรมการอยู่ร่วมกันของฮั่นกับชาวเหยา (Yuhao, 2013) ดังในวิทยานิพนธ์ของ หวังเสี่ยวฉง (Huang Xiaoqiong) (2014) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในเพลงของประเทศเวียดนาม

ได้แบ่งภาพลักษณ์ของผู้หญิงเป็นภายนอกกับภายใน จากการวิเคราะห์การสร้างภาพและเหตุผลพบว่า ภาพลักษณ์ของผู้หญิงจากการบวกรสร้างภาพลักษณ์ภายในและภายนอกทั้งสองด้าน วัฒนธรรม ห่วงใยกับวัฒนธรรมพื้นเมืองที่ผสมผสานกัน สภาพแวดล้อมท้องถิ่นและสงครามมีอิทธิพลกับการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิง (Huang Xiaoqiong, 2014)

เมตตา กฤตวิทย์ , ถิรนนท์ อนุวัชศิริวงศ์ (1989) ได้ศึกษา ภาพของผู้หญิงไทยในเพลง โดยแบ่งภาพของผู้หญิงเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ ภาพของผู้หญิงในบทเพลงเก่า และภาพของผู้หญิงในเพลงไทยปัจจุบัน จากการศึกษาภาพของผู้หญิงในบทเพลงเก่าพบว่า ภาพของผู้หญิงมีความแตกต่างในเพลงลูกกรุงและเพลงลูกทุ่งระหว่างเพลงที่ร้องโดยหญิงและเพลงที่ร้องโดยชาย ส่วนภาพของผู้หญิงในเพลงไทยปัจจุบันนั้น ผู้ศึกษาได้วิเคราะห์เพลงไทยในช่วงปี 2531-2532 ทั้งหมด 583 เพลง ภาพผู้หญิงในเพลงลูกกรุงเป็นภาพลบหรือภาพแห่งความทุกข์มากกว่าภาพแห่งความสุข การใช้สัญลักษณ์ในเพลงลูกกรุงสมัยใหม่มีความเปลี่ยนแปลง ภาพที่ผู้ชายที่มีต่อผู้หญิงรวมทั้งผู้หญิงที่มีภาพต่อตนเองมีความเปลี่ยนแปลงด้วย ภาพผู้หญิงในเพลงลูกทุ่งจะเน้นรูปลักษณ์และความสวยงามหรือความหล่อเหลาของเพศตรงข้าม (เมตตา กฤตวิทย์ & ถิรนนท์ อนุวัชศิริวงศ์, 2532)

สันติ ทิพนา (2018) เรื่อง ภาพลักษณ์ผู้หญิงสมัยใหม่ในบทเพลงลูกทุ่งของไพบุเตย อารีย์สยาม ศึกษาภาพลักษณ์ผู้หญิงจากบทเพลงลูกทุ่งจำนวน 29 เพลง โดยสรุปมีภาพลักษณ์ผู้หญิงสมัยใหม่ 8 ประเภทซึ่งมีลักษณะเป็นสาวรุ่นใหม่ มีความทันสมัย เป็นสตรีที่มีความรู้และมุมมองที่แตกต่างกับผู้หญิงสมัยเก่า มีการแต่งกายแบบทันสมัย และบรรดาศิลปินต่าง ๆ จำเป็นต้องดูแลรักษาภาพลักษณ์ของตนเองเป็นภาพลักษณ์ที่ดีเสมอ (สันติ ทิพนา, 2018)

สมบัติ สมศรีพลอย,ธิดาวัฒน์ สุพุทธิกุล, ภาสินี คำสีส (2019) ภาพลักษณ์และบทบาทผู้หญิงจากเพลงลูกทุ่งในปี พ.ศ. 2557 – 2561 การศึกษาภาพลักษณ์ผู้หญิงจากเพลงทั้งหมด 59 เพลง ได้สรุปภาพลักษณ์ผู้หญิงมีลักษณะ 3 ด้าน คือด้านที่ไม่เชื่อสัจย์ ด้านการพูดจาเชิงลบ ด้านกล้าแสดงออกต่อความรักและความต้องการ เป็นพื้นที่ที่ผู้หญิงสร้างอำนาจต่อรองทางเพศกับสังคมและความคิดในความรัก นอกจากนี้กลุ่มการศึกษาภาพลักษณ์ในเพลงยังมีความเห็นว่า อุดมการณ์และอำนาจเป็นสาเหตุสำคัญในการสร้างภาพลักษณ์ในเพลง (สมบัติ สมศรีพลอย, ธิดาวัฒน์ สุพุทธิกุล, & ภาสินี คำสีส, 2019) ในงานวิจัยของ หลี่เสี่ยว (Li Xia) (2020) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในเพลงป๊อปปูล่า มีความคิดเห็นว่า ภาพลักษณ์ของผู้หญิงสร้างขึ้นภายใต้กรอบแนวคิดมาร์กซิสต์ ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในเพลงบัลลาดแห่งการปฏิบัติเป็นการบันทึกและภาพสะท้อนของสภาพความเป็นอยู่ มุมมองทางจิตใจ สถานะทางสังคม และความต้องการที่เป็นจริงของผู้หญิงในพื้นที่แห่งการปฏิบัติ (Li Xia, 2020)

4.3.2 ศึกษาภาพลักษณ์ผู้หญิงในมิติจิตไร้สำนึกร่วมและต้นแบบ

การศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงกลุ่มนี้จะศึกษาในตำนานนิทานโดยเฉพาะเนื่องจากว่าทฤษฎีการวิจารณ์ต้นแบบพัฒนาจากแนวคิดจิตไร้สำนึกร่วมและปรัมปราวิทยา (Mythology) การศึกษากลุ่มนี้จะเน้นศึกษาภาพลักษณ์ของเทพธิดาเป็นหลัก ให้ความสำคัญกับการจัดตระกูลให้กับเทพธิดา เริ่มมีการศึกษาจิตไร้สำนึกของภาพลักษณ์ และได้เชื่อมโยงกับสตรีนิยม การวิเคราะห์เหตุผลที่ทำให้เกิดภาพลักษณ์จะมากกว่าการค้นหาวัฒนธรรมที่แฝงอยู่ในภาพลักษณ์อย่างเดียว การศึกษาในทางด้านจิตวิเคราะห์และแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงได้มีการอภิปรายมากกว่าการศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในช่วงยุคแรก

ในหนังสือ แม่ผู้ยิ่งใหญ่ (The Great Mother) (1998) ของ เอริช นอยมันน์ (Erich Neumann) ได้พัฒนาแนวคิดจิตไร้สำนึกร่วมและทฤษฎีต้นแบบ (Archetype) ของคาร์ล จุง เสนอแนวคิดแม่ผู้ยิ่งใหญ่ วงศ์ Ouroboros และลักษณะของเพศหญิงมีอยู่สองด้านคือ ลักษณะทั่วไป (the elementary character) กับลักษณะเปลี่ยนแปลง (the transformative character) ในหนังสือเล่มนี้ เอริช นอยมันน์ ได้สำรวจและวิเคราะห์ภาพสะท้อนหรือการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ของแม่ผู้ยิ่งใหญ่ ในด้านจิตวิทยามนุษย์จากภาพลักษณ์ของเทพธิดาต่าง ๆ ในตำนานหรืองานศิลปะต่าง ๆ ของมนุษย์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาโครงสร้างของต้นแบบหญิง ค้นหาพลวัตและเหตุผลของการเกิดต้นแบบ ตลอดจนการเป็นตัวแทนในตำนานและสัญลักษณ์ ด้วยการสำรวจจิตวิทยาของผู้หญิง ช่วยแก้ปัญหาความไม่สมดุลในการพัฒนาวัฒนธรรมปิตาธิปไตย และทำให้มีความสมบูรณ์ของความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์และการพัฒนาส่วนบุคคลแบบสมบูรณ์ (Erich Neumann, 1998b) ในหนังสืออีกเล่มหนึ่งของ เอริช นอยมันน์ ความกลัวของความเป็นผู้หญิง (The fear of the feminine) (2017) นอยมันน์ ได้ดำเนินวิเคราะห์อย่างละเอียดเกี่ยวกับต้นแบบผู้หญิงและจิตสำนึกของหญิงเป็นใหญ่ (Matriarchy) จากการอธิบายขั้นตอนการพัฒนาทางจิตใจต่าง ๆ ของผู้หญิง ต้นแบบของดวงจันทร์และดินเพื่อหาความสัมพันธ์ระหว่างต้นแบบผู้หญิง ผู้ชายและตัวเองใช้ทฤษฎีต้นแบบในการอธิบาย "ขลุ่ยวิเศษ" ของโมสาร์ท โดยเฉพาะความเกรงกลัวของผู้คน (โดยเฉพาะผู้ชาย) ที่มีต่อต้นแบบเพศหญิง (Erich Neumann, 2017)

การศึกษาต้นแบบของเทพธิดาหรือผู้หญิงในตำนานนิทาน ยังมีวิทยานิพนธ์ และดุชนิพนธ์ที่มีจำนวนมากว่าการศึกษาเชิงวัฒนธรรม งานประเภทนี้ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างต้นแบบ (Archetype) กับภาพลักษณ์โดยเน้นบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงหรือเทพธิดาเป็นหลัก และยังใช้มุมมองของสตรีนิยมวิจารณ์การวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ จากเทพธิดาสรางโลกตกเป็นเทพธิดาเจริญพันธุ์ ดังในวิทยานิพนธ์ของ โจวหม่า (Zhuo ma) (2008) ตำนานหญิงพรหมจรรย์ (Lucinasineconcubite myth) ของชนกลุ่มน้อยในประเทศจีนได้แบ่งภาพลักษณ์ผู้หญิงเป็น 2 กลุ่มคือ ภาพลักษณ์เทพธิดาและภาพลักษณ์แม่ วิเคราะห์จากมุมมองการวิจารณ์ต้นแบบและสตรีนิยม

จากการศึกษาพบว่าแก่นแท้ของต้นแบบผู้หญิงคือ ทำหน้าที่การสืบพันธุ์และการตั้งครรภ์ ภาพลักษณ์ของผู้หญิงคือผู้ให้ชีวิตกับการตั้งครรภ์อย่างบริสุทธิ์ ซึ่งต้องการให้เกิดของวีรบุรุษมีลักษณะไม่ธรรมดาและลึกลับ เป็นภาพสะท้อนทางจิตวิทยาที่ถูกผู้หญิงในวัฒนธรรมที่เน้นผู้ชายเป็นศูนย์กลาง และเป็นการบั่นทอนผู้หญิงให้สูญเสียจิตสำนึกในวัฒนธรรมที่เน้นผู้ชายเป็นศูนย์กลาง (Zhuo ma, 2008)

จางลี่โหวง (Zhang lihong) (2014) การศึกษาเทพธิดาของแมนจู ได้รวบรวมภาพลักษณ์ของเทพธิดาแมนจูจากตำนาน นิทานพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือของจีน ได้แก่ เทพธิดาสว่างโลก เทพธิดาความรัก เทพธิดาแห่งความอุดมสมบูรณ์ เทพธิดาชาดิกำเนิด วีรสตรีและแม่เมด วิเคราะห์ตระกูลและต้นแบบของเทพธิดาโดยใช้ทฤษฎีการวิจารณ์ต้นแบบ การเปรียบเทียบข้ามวัฒนธรรม เพื่อศึกษาบริบททางวัฒนธรรมของตำนานและลักษณะศาสนา ผลการศึกษาพบว่าวรรณคดีของแมนจูมีลักษณะศาสนาชาห์มัน ตำนานเทพธิดากำเนิดจากพิธีการเซ่นไหว้เทพธิดาวัฒนธรรมภูเขาแดง (Zhang lihong, 2014)

หวังจี้ยี่ (Wang Ziyi) (2022) ต้นแบบดั้งเดิมของภาพลักษณ์หญิงในตำนานกรีกโบราณ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะของต้นแบบภาพลักษณ์หญิงโดยแบ่งตามสถานะของผู้หญิงในชีวิตแต่ละช่วง ได้แก่ สาว ภรรยาและแม่ วิเคราะห์การแสดงและวิสัยทัศน์ของผู้หญิงในแต่ละสถานะที่มีต่อตนเอง ความรัก และครอบครัว ผลการศึกษาพบว่าภาพลักษณ์ของหญิงเหล่านี้ได้สะท้อนถึงการตระหนักรู้ในตนเองของผู้หญิง จิตสำนึกการฟื้นตัวของผู้หญิง และเป็นวิสัยทัศน์ที่แท้จริงของผู้หญิง การสำรวจต้นแบบของภาพลักษณ์ผู้หญิงคือการทำลายวาทกรรมชายเป็นศูนย์กลางแบบดั้งเดิมในตำนานและกลับไปสู่จุดประสงค์ของการบอกเล่าจากตัวผู้หญิง (Wang Ziyi, 2022)

4.3.3 ศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในมิติปรัมาวิทยาสตรีนิยม

แนวปรัมาวิทยาสตรีนิยม (Feminist Mythology) ให้ความสำคัญกับการศึกษาประวัติศาสตร์และโบราณคดีของภาพลักษณ์ผู้หญิง โดยเฉพาะภาพลักษณ์ของเทพธิดา ซึ่งเริ่มขึ้นในตะวันตกในช่วงครึ่งแรกของศตวรรษที่ 19 เติบโตขึ้นอย่างรวดเร็วในช่วงกลางศตวรรษที่ 20 เป็นแนวคิดที่ใช้มุมมองสตรีนิยมพร้อมกับหลักฐานทางโบราณคดีและโบราณวัตถุที่เกี่ยวข้องกับภาพลักษณ์ของเทพธิดา วัตถุประสงค์ในการศึกษาของแนวปรัมาวิทยาสตรีนิยมในแง่หนึ่งคือ “ค้นพบใหม่” กับเทพธิดาซึ่งถูกละเลยหรือมองข้ามไปในประวัติศาสตร์ เพื่อตีแผ่ภาพลักษณ์ของผู้หญิง “ที่แท้จริง” ที่อยู่เบื้องหลังวาทกรรมผู้ชายจากแง่มุมต่าง ๆ ในขณะเดียวกัน วิจัยอุดมการณ์ของวัฒนธรรมปิตาธิปไตยสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงที่เหมาะสมกับอคติทางเพศได้อย่างไร ดังนั้นปรัมาวิทยาสตรีนิยมจะให้นับบริบทของตำนานและหลักฐานทางโบราณคดีเป็นหลัก ตามนักวิชาการสตรีนิยม Townsend โดยแบ่งแนวคิดและวิธีการในการศึกษาปรัมาวิทยาสตรีนิยม (Feminist Mythology) ร่วมสมัยเป็น 2 ประเภท ประเภทหนึ่งคือ ปฏิบัติตามแนวทางของ เอริช นอยมันน์ ถือว่าเทพธิดาเป็น

ต้นแบบที่เป็นรากเหง้าสูงสุดอยู่ในจิตวิทยาลึก ๆ ของมนุษย์ซึ่งเรียกว่า “จิตไร้สำนึกร่วม” อีกวิธีหนึ่งเป็นพื้นฐานทางประวัติศาสตร์ ใช้ฐานข้อมูลจากโบราณคดี ตระหนักถึงการมีอยู่ของศาสนาที่เป็นหนึ่งเดียวของเทพธิดาในสมัยโบราณ

ดังในหนังสือ *The Feminist Companion to Mythology* (1992) เรียบเรียงโดย ซี. ลาร์รินตัน (C. Larrinton) แห่งมหาวิทยาลัยอ็อกซ์ฟอร์ด เลือกรวบรวมของนักวิชาการ 19 คน และอธิบายรายละเอียดเกี่ยวกับตำนานและการบูชาเทพธิดาจากมุมมองของสตรีนิยม ดังที่ ลาร์ริงตัน (Larington) กล่าวไว้ในบทนำ ตำนานดั้งเดิมเต็มไปด้วยมุมมองของปิตาธิปไตย หนังสือเล่มนี้เลยที่เขียนโดยผู้เชี่ยวชาญผู้หญิงจากทั่วโลก ได้เขียนตำนานใหม่จากมุมมองของผู้หญิง โดยเน้นที่ภาพลักษณ์ของผู้หญิงและบทบาทของผู้หญิงเป็นหลัก สำหรับชาวตะวันตก การตีความมรดกของตำนานกำหนดรูปแบบที่เราคิดเกี่ยวกับตนเอง นักการเมือง นักจิตวิเคราะห์ และศิลปินต่างก็ใช้ตำนานเพื่อบอกเราว่าเราเป็นใครและมาจากไหน ดังนั้น ตำนานของนาซีเยอรมันจึงถูกนำมาใช้ในอุดมการณ์จิตวิเคราะห์แบบฟรอยด์ใช้ตำนานเทพเจ้ากรีกเป็นต้นแบบในการอธิบายพฤติกรรมของมนุษย์ ตลอดจนจิตรกร นักแต่งเพลง ประติมากร และนักเขียนต่างก็เลียนแบบรูปแบบตำนานในอดีต ไม่ว่าจะรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม จำเป็นต้องค้นพบภาพลักษณ์ที่แท้จริงของผู้หญิงที่อยู่เบื้องหลังอุดมการณ์ของผู้ชาย (C.Larrinton ed, 1992) ในหนังสือ *ผู้หญิงในตำนาน* (Women in Myth) ของ เบตติน่า ลี โบว์ทซ์ แนนปี (Bettina Liebowtzt Knapp) ได้เลือกภาพลักษณ์ของผู้หญิง 9 ภาพลักษณ์จากวรรณกรรมในตำนานของโลก มีวัตถุประสงค์ที่ศึกษาการสร้างคุณค่าของผู้หญิง เวลาเผชิญกับความท้าทายเรื่องเพศและอัตลักษณ์ และสำรวจชะตาของผู้หญิงในอนาคตโดยเปรียบเทียบกับผู้หญิงในสังคมปัจจุบัน (Knapp Bettina Liebowitz, 1997) ในฐานะที่เป็นนักโบราณคดี มาริกา คิมบาตัส (Mariga Kimbatas) ได้ยึดหลักฐานจากโบราณคดี แนวคิดหลักสามารถพบได้ในหนังสือที่เขียน ได้แก่ *อารยธรรมเทพธิดาแห่งชีวิต: โลกของยุโรปโบราณ* (The Living Goddess Goddess Civilization: The World of Ancient Europe) (Mariga Kimbatas, 2008) ภาษาของเทพธิดา (The Language of the Goddess) (Mariga Kimbatas, 2016) และอื่น ๆ มาริกา คิมบาตัส ได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับ “เทพธิดาแห่งอารยธรรม” และ “เทพธิดาแห่งศาสนา” จากการค้นพบโบราณวัตถุที่เกี่ยวข้องกับสตรีที่เป็นจำนวนมาก ได้ระบุขอบเขตของเวลาและพื้นที่การมีอยู่ของ “เทพธิดาแห่งอารยธรรม” และพยายามฟื้นฟู “ความเชื่อเทพธิดา” เพื่อทำให้มนุษย์ฟื้นจำเทพธิดาที่ถูกกลืน นอกจากนี้ยังมีผลงานที่กล่าวถึงปรัมปราวิทยาสตรีนิยม แม้ว่าจะมีจุดสนใจที่แตกต่างกัน เช่น จอกศักดิ์สิทธิ์และดาบ—สงครามระหว่างชายและหญิง (The Holy Grail and the Sword--The War Between Men and Women) ความสุขศักดิ์สิทธิ์: เพศ ตำนาน และการเมืองของร่างกาย (Sacred Pleasure: Sex, Myth and the Politics of the Body) เป็นต้น

ในประเทศไทย การศึกษาแนวปรัมปราวิทยาสตรีนิยม (Feminist Mythology) นอกจากให้ความสำคัญกับการศึกษาประวัติศาสตร์และโบราณคดีของภาพลักษณ์ผู้หญิงแล้ว ยังมีการเชื่อมโยงเกี่ยวกับศาสนา นอกจากความเชื่อแบบดั้งเดิมในสังคมไทย ยังรวมถึงศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ที่ร่วมมืออิทธิพลต่อภาพลักษณ์ของผู้หญิงทั้งในตำนานและวัตถุโบราณด้วย ดังในบทความของสุจิตต์ วงษ์เทศ (2559) นางนาค ศึกษาผู้หญิงในตำนานและเพลงโดยใช้วิธีสหวิทยาการ (Interdisciplinary) จากมุมมองประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม โบราณคดี และดนตรี ได้อธิบายการนับถือ นางนาคในสมัยอยุธยาจากเพลงนางนาค เพลงนี้นอกจากเป็นเพลงสำคัญในงานสำคัญ เช่น การทำขวัญนาค ยังเป็นเพลงที่เล่นคู่กับเพลงพระทอง จากการศึกษาหลักฐานต่าง ๆ ปรากฏว่าเพลงนางนาค สะท้อนถึงการนับถือผู้หญิงที่อยู่ในรูปร่างงู ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของที่ดินกับน้ำ และเพลงพระทองเป็นสัญลักษณ์ของผู้ชายและท้องฟ้า การร้องเพลงหมายถึงดิน ฟ้า น้ำมาสมสู่กันและนำไปสู่ความหมาย การกำเนิดสรรพชีวิต (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2559) ในบทความของศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ (2556) ผู้หญิง: รัฐ กับการจัดการความเชื่อ ร่องรอยของศาสนาผี ร่องรอย อำนาจของผู้หญิง ได้ศึกษาผู้หญิงจากมุมมองตำนานศึกษา มนุษยวิทยา และประวัติศาสตร์ ทำให้เห็นผู้หญิงซึ่งเป็นเจ้าของศาสนาผีถูกลดสถานะลงเพราะพระพุทธรูปเจ้าและเทพเจ้า การแพร่หลายของศาสนาอินเดียมีบทบาทสำคัญในการทำให้สังคมกลายเป็นสังคมชายเป็นใหญ่ (ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, 2565) ดังในบทความวิจัยของ รัศมี ชูทรงเดช (2559) ได้เขียนเรื่อง “ผู้หญิง” จากหลักฐานทางโบราณคดี ได้ค้นคว้าโบราณวัตถุที่เกี่ยวกับผู้หญิง จากหลักฐานพบว่า ในสมัยโบราณ ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ สมัยทวารวดี สังคมถือผู้หญิงเป็นใหญ่ วัฒนธรรมอินเดียเข้ามาทำให้เปลี่ยนเป็นผู้ชายเป็นใหญ่ (รัศมี ชูทรงเดช, 2559)

4.3.4 ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ

กลุ่มศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ จะเน้นการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์กับภาพลักษณ์ โดยจะวิเคราะห์จาก มุมมองคติชนและวัฒนธรรม ภาพลักษณ์จะเป็นสื่อหรือภาพสะท้อนวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่ง รวมถึงค่านิยมของกลุ่มชาติพันธุ์นี้ที่มีต่อผู้หญิง และเป็นแบบอย่างของผู้หญิงในกลุ่มชน ดังในการศึกษาของ หม่าอี้เทา (2001) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ฮาซาชื่อ มี วัตถุประสงค์ศึกษาลักษณะและการเปลี่ยนแปลงของภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดี และมีความเห็นว่าภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีเหล่านี้เป็นแบบอย่างให้กับผู้หญิงฮาซาชื่อในการดำรงชีวิต (Ma Yida, 2001) ดังในการศึกษาของ หวงหลินจื่อ (Huang Lingzhi) (1996) เทพธิดาแห่งชนชาติจ้วง ได้แบ่งภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณกรรมพื้นบ้านจ้วง ออกเป็นห้าประเภท คือ เทพธิดาแบบซี นางฟ้า ทาส และวีรสตรี ได้วิเคราะห์ลักษณะและความหมายแฝงทางวัฒนธรรมเชิงวัตถุของภาพลักษณ์เหล่านี้ จากการศึกษาพบว่า วิวัฒนาการภาพลักษณ์ผู้หญิงในวรรณกรรมจ้วงจะติดตามการพัฒนาประวัติศาสตร์ของการอยู่รอดของผู้หญิงจ้วงและประวัติศาสตร์วัฒนธรรมจ้วงด้วย (Huang

Lingzhi, 1996) ในงานวิจัยของ หวังจีฉัว (Wang Zihua) (2004) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน เทศกาลของกลุ่มชาติพันธุ์ในมณฑลยูนนาน มีความเห็นว่า ภาพลักษณ์ของผู้หญิงมี 9 ประเภท ได้แก่ เทพธิดา เทพธิดาสรางโลก วีระสตรี หญิงกล้าหาญ หญิงจงรักภักดีต่อความรัก หญิงบริสุทธิ์ หญิงใจดี หญิงถูกรังเก หญิงที่มีนิสัยหลากหลาย จากการศึกษาพบว่าภาพลักษณ์ของผู้หญิงเป็นภาพสะท้อน วัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ในมณฑลยูนนาน ซึ่งได้สะท้อนในศาสนาความเชื่อ จริยธรรม สุนทรียะ วรรณคดี การฟื้นตัวของสตรีและการเปลี่ยนแปลงของฐานะผู้หญิง (Wang Zihua, 2004)

หลี่จิง, หลิวเสียนหยัน (Li Jing, Liu Shengyan) (2009) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงใน วรรณคดีพื้นเมืองของกลุ่มชาติพันธุ์ยู่หู่ ได้แสดงความเห็นว่า ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดี พื้นเมืองของกลุ่มชาติพันธุ์ยู่หู่มีลักษณะภาพลักษณ์โศก ด้วยเหตุผลว่าวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ ยู่หู่เป็นวัฒนธรรมแบบทุ่งหญ้าและวัฒนธรรมเร่ร่อน ในการแบ่งงานตามเพศตามประเพณีของจีน สถานะของผู้หญิงมักถูกกำหนดตามเพศทางชีววิทยา ผู้หญิงมักจะอยู่ในตำแหน่งรองจากผู้ชาย ภาพลักษณ์ของผู้หญิงเหล่านี้สะท้อนถึงลักษณะประจำชาติและจิตวิทยาประจำชาติที่เป็นเอกลักษณ์ ของชาวยู่หู่ได้อย่างเต็มที่ (Li Jing & Liu Shengyan, 2009)

ซูเสี่ยวโหวง (Su Xiaohong) (2012) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีพื้นเมืองกลุ่ม ชาติพันธุ์ม้ง กรณีศึกษาวรรณคดีพื้นเมืองกลุ่มชาติพันธุ์ม้งที่อยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของ มณฑลกุ้ยโจว มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะและเหตุผลของภาพลักษณ์ผู้หญิงโดยแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีเหล่านี้ได้ส่งผลต่อค่านิยมทางเพศในสังคมกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง และวัฒนธรรมม้งทำให้เพศหญิงมีฐานะเท่าเทียมกันกับเพศชายซึ่งได้สะท้อนผ่านภาพลักษณ์ของ ผู้หญิงในวรรณคดีพื้นเมืองกลุ่มชาติพันธุ์ม้งอีกด้วย (Su Xiaohong, 2012)

ซูเสี่ยวเหมย (Su Xiaomei) (2014) ต้นแบบและภาพลักษณ์ของผู้หญิงในมหากาฬ กลุ่มชาติพันธุ์อี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะต้นแบบของภาพลักษณ์ของผู้หญิง จากภาพลักษณ์ ของผู้หญิงได้จัดตระกูลให้กับเทพธิดาชาวอี ภาพลักษณ์เหล่านี้เป็นความทรงจำร่วมของกลุ่มชน สะท้อนค่านิยมของชาวอีที่มีต่อผู้หญิงชาวอีในชีวิตประจำวัน (Su Xiaomei, 2014)

ผิงหลานเจีย, จูลี่อ (Peng Lanjia, Zhu Le) (2022) ได้เขียนบทความวิจัยเรื่อง ต้นแบบเทพธิดาในตำนานนิทานชนกลุ่มน้อยในมณฑลกุ้ยโจว ได้แบ่งต้นแบบภาพลักษณ์เทพธิดา ออกเป็น 4 ประเภทคือ เทพธิดาสรางโลก เทพธิดาแห่งการปกป้อง เทพธิดาแห่งธรรมชาติ และ เทพธิดาเจริญพันธุ์ การศึกษาพบว่า การผลิตและชีวิตของบรรพบุรุษโบราณยังแสดงให้เห็นความเชื่อ เทพธิดาที่มีมายาวนานและระบบจินตนาการดั้งเดิมของเทพธิดาในภูมิภาคตะวันตกเฉียงใต้

จางหยันหนาน (Zhang Yanan) (2020) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีกลุ่มชาติ พันธุ์ซีโป มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมและภาพลักษณ์ของผู้หญิงโดยแบ่ง ภาพลักษณ์ของผู้หญิงเป็น 5 ประเภท ได้แก่ ผู้ที่มีความสามารถพิเศษ ผู้ที่มีคุณธรรม ผู้ที่ฉลาด ผู้ที่มี

ชาตกรรมนำเศร้าและผู้ตัวร้ายซึ่งได้สะท้อนวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ซีไปที่มีความเชื่อแบบดั้งเดิม วัฒนธรรมของผู้หญิงและการฟื้นตัวของผู้หญิงซีไป (Zhang Yanan, 2020)

จากงานวิจัยที่ค้นพบ ยังมีการเปรียบเทียบภาพลักษณ์ของผู้หญิงได้รับความสนใจ สามารถแบ่งเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ได้แก่ การเปรียบเทียบภาพลักษณ์ของผู้หญิงระหว่างจีนกับต่างประเทศ การเปรียบเทียบภาพลักษณ์ของผู้หญิงระหว่างตำนานชาวฮั่นกับกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ส่วนด้านเนื้อหา ในการเปรียบเทียบโดยส่วนใหญ่เป็นการเปรียบเทียบฐานะของเทพธิดา ภาพลักษณ์ของผู้หญิง ต้นแบบของผู้หญิง ต้นแบบภาพลักษณ์ของผู้หญิงและรูปแบบของสำนวน ในบรรดางานวิจัยของการ เปรียบเทียบภาพลักษณ์ของผู้หญิงระหว่างจีนกับต่างประเทศนั้น การเปรียบเทียบภาพลักษณ์ของ ผู้หญิงระหว่างจีนกับกรีกมีจำนวนมากว่า ดังเช่น งานวิจัยของ หูโถง (Wu Tong) (2008) การ เปรียบเทียบภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนานจีนกับกรีก งานวิจัยของ หยางเผิงเฟย (Yang Pengfei) (2016) การเปรียบเทียบภาพลักษณ์ร่างกายของผู้หญิงในตำนานจีนกับกรีก งานวิจัยของ โจ่งซีซี (Zhong Xixi) (2015) การเปรียบเทียบต้นแบบภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ภาค ตะวันตกของจีนกับกรีก งานวิจัยของ หลิวชวงชวง (Liu Shuangshuang) (2012) การเปรียบเทียบ ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนานจีนกับกรีก ยังมีการเปรียบเทียบระหว่างจีนกับตะวันตก จีนกับญี่ปุ่น และจีนกับเกาหลี เช่น งานวิจัยของ หลิวเจียหยวน (Liu Jiayuan) (2015) การเปรียบเทียบ ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนานจีนกับตะวันตก งานวิจัยของ เจ้าหยิง (Zhao Ying) (2020) การ เปรียบเทียบภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนานนิทานจีนกับตะวันตก งานวิจัยของ โจวหยิง, หลี่เทียน ชิน (Zhou Ying, Li Tianxin) (2018) การศึกษาวัฒนธรรมและการเปรียบเทียบต้นแบบของผู้หญิงใน ตำนานจีนกับตะวันตก งานวิจัยของ ซุนผยเสีย (Sun Peixia) (2008) การเปรียบเทียบภาพลักษณ์ ของผู้หญิงในตำนานโบราณจีนกับญี่ปุ่น งานวิจัยของ จางเหลย (Zhang Lei) (2012) การ เปรียบเทียบภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนานจีนกับญี่ปุ่น

ส่วนกลุ่มการเปรียบเทียบภาพลักษณ์ของผู้หญิงระหว่างตำนานชาวฮั่นกับกลุ่มชาติ พันธุ์ต่าง ๆ ที่ได้รับความสนใจมีกลุ่มชาติพันธุ์ตระกูลภาษาไท-กะไดและตระกูลภาษาจีน-ทิเบต ดังใน งานวิจัยของ จางหยวน (Zhang Yuan) (2016) การเปรียบเทียบภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนานจีน กับทิเบต มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความงามและจิตสำนึกทางวรรณกรรมที่แฝงอยู่ในภาพลักษณ์ของ ผู้หญิงในตำนานโดยศึกษาความเหมือนและความแตกต่างของภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนานสร้าง โลก ตำนานการเกิดมนุษย์ ตำนานวีรสตรี งานวิจัยของ เยียร์เกน ฮาซียี (Yeerken Haziyi) (2017) การเปรียบเทียบภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณกรรมพื้นบ้านจีนกับคาซัค ยังมีงานวิจัยของ หวงฮุน หยิง (Huang qunying) (2020) การเปรียบเทียบภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนานสร้างโลกของกลุ่ม ชาติพันธุ์จีน ดังในงานวิจัยของ โจวเสียง (Zhou Xiang) (2021) ภาพลักษณ์วีรสตรีในตำนานอิงพระ อาทิตย์และการอุปมาทางเพศ-กรณีศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ภาษาตระกูลไท-กะไดกับชนกลุ่มน้อยใน

ได้หวั่น จากการเปรียบเทียบและวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงของภาพลักษณ์ผู้หญิงในตำนาน เพื่อให้เห็นพัฒนาการที่แตกต่างกันของแนวคิดเรื่องเพศในกลุ่มชาติพันธุ์ ตั้งแต่การครอบงำของผู้หญิงในช่วงแรก ไปจนถึงวัฒนธรรมผู้ชายเป็นใหญ่ ตลอดจนกระบวนการพัฒนาของอคติทางเพศที่เกิดจากจิตสำนึกของปิตาธิปไตย

จากการทบทวนภาพภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงป๊อปปูล่าที่ศึกษาภาพลักษณ์ผู้หญิงในตำนาน นิทานนั้นมุ่งศึกษาความหมาย วิวัฒนาการของภาพลักษณ์ผู้หญิง จำแนกภาพลักษณ์ของผู้หญิงตามหน้าที่ทางวัฒนธรรมของผู้หญิงเป็นหลัก และอธิบายวิวัฒนาการของภาพลักษณ์ผู้หญิงจากมุมมองของพัฒนาการทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม ส่วนการศึกษาในกลุ่มชาติพันธุ์ตระกูลภาษาไท-กะไดนั้น มีบทความวิจัยหนึ่งบทความศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในชาติพันธุ์ตระกูลภาษาไท-กะไดเป็นภาพรวม และบทความวิจัยหนึ่งบทความศึกษาภาพลักษณ์ของเทพธิดาในจ้วง ยังไม่มีการศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้

การศึกษาทั้งในประเทศไทยและประเทศจีนข้างต้นศึกษาในประเด็นเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณกรรมหลายประเภท โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวรรณคดีสมัยใหม่ วรรณคดีร่วมสมัย นวนิยาย ตำนาน และเพลง โดยการศึกษาส่วนใหญ่สะท้อนให้เห็นแนวทางในการพิจารณาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณกรรม ดังนี้

1. การศึกษาภาพลักษณ์หญิงของกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มเดียวหรือวรรณคดีประเภทเดียว โดยศึกษาความเชื่อมโยงและความสำคัญระหว่างภาพลักษณ์หญิงกับวัฒนธรรมเป็นหลัก จากมุมมองคติชนวิทยา เพื่อสำรวจปัจจัยและความหมายภาพลักษณ์ผู้หญิง

2. ศึกษาภาพผู้หญิงในงานวรรณกรรมของนักเขียนชายและหญิงในยุคเดียวกันหรือวรรณกรรมประเภทเดียวกัน โดยเปรียบเทียบความแตกต่างเชิงโครงสร้างที่นำเสนอโดยนักเขียนชายและหญิงในเรื่องเดียวกันหรือคล้ายกัน สำรวจวาทกรรมเพศที่อยู่ในภาพลักษณ์ และวิเคราะห์ปัจจัยทางสังคมที่เกิดจากความแตกต่างด้วยการวิพากษ์วิจารณ์ภาพลักษณ์ของผู้หญิง เพื่อตระหนักถึงอัตวิสัยของผู้หญิง

3. ศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณกรรมประเภทเดียวกันแต่ในช่วงเวลาต่างกัน โดยพิจารณาจากบริบทของยุคต่าง ๆ และวาทกรรมที่แตกต่างกันที่มีอิทธิพลต่อการสร้างภาพลักษณ์และอัตลักษณ์ของผู้หญิง จากในการสร้างอัตลักษณ์ผู้หญิงในยุคต่าง ๆ ทำให้เสริมและขุดค้นประวัติศาสตร์วรรณกรรมได้ ที่สำคัญได้เห็นวิวัฒนาการและพัฒนาการของภาพลักษณ์และอัตลักษณ์ของผู้หญิงผ่านวรรณกรรม

4. เปรียบเทียบภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณกรรมประเภทเดียวกันระหว่างสองประเทศหรือหลายกลุ่มชาติพันธุ์เพื่อแสดงการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงของภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวัฒนธรรมและพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ที่แตกต่างกัน

ผู้วิจัยนำแนวทางในการจัดกลุ่มภาพลักษณ์ของผู้หญิงข้างต้นเป็นแนวทางในการพิจารณาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในการศึกษาค้นคว้านี้ สำหรับการศึกษากระบวนการสร้างของภาพลักษณ์ผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลง ส่วนใหญ่เน้นการศึกษาตัวบท (text) ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับภาพลักษณ์ของผู้หญิงโดยเฉพาะ ส่วนใหญ่มักจะศึกษาตัวบทประเภทหนึ่งเท่านั้น อาทิ ศึกษาเฉพาะตำนาน นิทาน หรือเพลง และในการศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนานนิทานนั้น ส่วนมากจะศึกษาถึงภาพลักษณ์เทพธิดาอย่างเดียว การศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในเพลงจะให้ความสนใจกับภาพลักษณ์เชิงลบ ดังนั้นจึงน่าสนใจที่การศึกษาในครั้งนี้จะศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลง รวมถึงศึกษาภาพลักษณ์เทพธิดา ภาพลักษณ์แม่ ภาพลักษณ์ภรรยา ภาพลักษณ์วีรสตรี และภาพลักษณ์หญิงพรหมจรรย์ ซึ่งจะทำให้การศึกษาในครั้งนี้มีความหลากหลายและครอบคลุมประเภทภาพลักษณ์ของผู้หญิงอย่างครบถ้วน

จากการทบทวนงานวิจัยข้างต้น ยังไม่มีการศึกษาเรื่องภาพลักษณ์ผู้หญิงกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ มีแต่ประเด็นการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความหมายและคุณค่าจากภาพลักษณ์ผู้หญิงในกลุ่มชาติพันธุ์อื่น และกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงในนวนิยาย วรรณคดีพื้นบ้านชนิดใดชนิดหนึ่ง ยังขาดงานวิจัยที่ศึกษากระบวนการสร้างภาพลักษณ์จากโครงเรื่อง การสร้างตัวละครและภาพลักษณ์โดยตรงในวรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ ดังนั้นการศึกษาค้นคว้านี้จะใช้แนวคิดองค์ประกอบวรรณกรรม วิเคราะห์กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงและใช้แนวคิดภาพลักษณ์และแนวคิดการวิจารณ์วรรณกรรมวิเคราะห์ภาพลักษณ์ผู้หญิงที่สร้างขึ้นผ่านตำนาน นิทานและเพลง

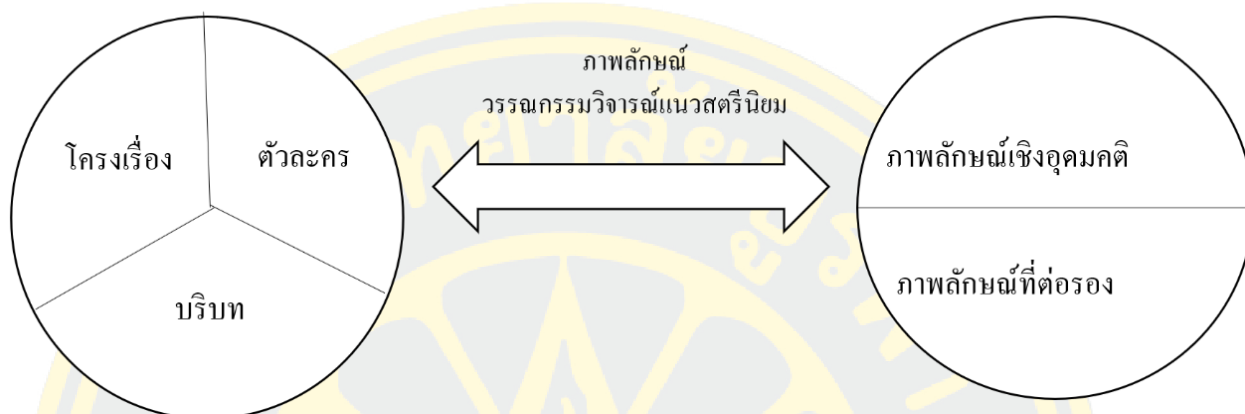
5. กรอบแนวคิดในการศึกษา

การศึกษาเรื่อง “ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้” สามารถนำเสนอกรอบแนวคิดในการวิจัยได้ดังนี้

ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลง

กระบวนการสร้างภาพลักษณ์

ภาพลักษณ์ของผู้หญิง



ภาพที่ 2-7 กรอบแนวคิดในการศึกษา

กรอบแนวคิดข้างต้นนี้ออกแบบตามวัตถุประสงค์ของการศึกษาค้นคว้า ได้แก่ วิเคราะห์กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทาน เพลงในกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้และวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทาน เพลงในกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ โดยการศึกษากระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงจากโครงสร้างกรรมกรรมและบริบทของการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิง ซึ่งโครงสร้างวรรณกรรมในกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงจะพิจารณาจากการสร้างโครงเรื่องของตำนานนิทานและเนื้อเรื่องของเพลง กับการสร้างผ่านตัวละคร ในการวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของผู้หญิงโดยใช้มุมมองภาพลักษณ์และวรรณกรรมวิจารณ์แนวสตรีนิยม เป็นหลัก เพื่อศึกษาลักษณะและบทบาทของภาพลักษณ์ผู้หญิงที่สร้างขึ้นผ่านตำนาน นิทานและเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาเรื่อง “ภาพลักษณ์ผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้” กำหนดขั้นตอนการดำเนินการวิจัย แบ่งเป็น 6 ส่วน ดังต่อไปนี้

1. รูปแบบการวิจัย
2. แหล่งข้อมูลในการศึกษา
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การตรวจสอบข้อมูล
5. การวิเคราะห์ข้อมูล
6. การนำเสนอข้อมูล

1. รูปแบบการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “ภาพลักษณ์ผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) คือเป็นการแปลงข้อมูลที่อยู่ในรูปของข้อความหรือรูปภาพเป็นกรอบ ความคิด ผ่านกระบวนการจัดการข้อมูลที่ได้จัดเป็นหมวดหมู่ในรูปแบบของ ตาราง ตัวเลข บรรยาย หรือบทสนทนา โดยมีสาเหตุ กระบวนการ หรือผลในการวิเคราะห์ที่สามารถใช้ แนวคิดเชิงระบบ (Matthew B. Miles & A. Michael Huberman, 1994) ผู้วิจัยจะใช้วิธีการ วิเคราะห์เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง (Documentary Research) เอกสารและงานวิจัยที่ เกี่ยวข้องมี 2 ประเภท คือเอกสารชั้นหลักกับเอกสารชั้นรอง เอกสารชั้นหลัก เป็นข้อมูลที่รวบรวม จากเอกสารที่สำคัญ เช่น เอกสารทางราชการ เอกสารท้องถิ่น เอกสารที่เผยแพร่ตีพิมพ์ เป็นต้น เอกสารชั้นรองเป็นข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์แล้วระดับหนึ่งและเพื่อช่วยให้วิเคราะห์ได้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ข้อมูลในการศึกษาที่มีประเด็นเกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ คือภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทาน เพลง นวนิยาย และวรรณกรรม ซึ่งข้อมูลเหล่านี้ได้ทำการเก็บรวบรวมจากงานวิจัย วิทยานิพนธ์ ดุษฎีนิพนธ์ หนังสือวิชาการทั้งในประเทศจีนและประเทศไทย รวมไปถึงเอกสารและงานวิจัยที่ค้นคว้า ทางอินเทอร์เน็ต หอสมุดของมหาวิทยาลัย หอสมุดระดับมณฑลและหนังสือจากสำนักพิมพ์ต่าง ๆ

การวิจัยเชิงคุณภาพมีความกว้างขวางในสาขาวิชาต่าง ๆ ดังจะพบว่า มีเทคนิคการเก็บ รวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพหลากหลายวิธีการ เช่น แนวชาติพันธุ์วรรณา แนวปรากฏการณ์วิทยา แนว กรณีศึกษา case studies วิธีทฤษฎีฐานราก (Grounded Theory Method) วิธีเชิงประวัติศาสตร์

การวิจัยเชิงชีวประวัติบุคคล การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม เป็นต้น โดยแต่ละวิธีต่างมีความเป็นมา การเลือกตัวอย่าง วิธีดำเนินการวิจัย และข้อจำกัด ทั้งที่สอดคล้องและแตกต่างกัน หากแต่สิ่งหนึ่งที่มีการวิจัยเชิงคุณภาพมีจุดเด่นร่วมกัน คือ กระบวนทัศน์ และวิธีการที่ให้ความสำคัญกับความใกล้ชิดระหว่างผู้วิจัยกับสภาพปรากฏการณ์ (สุพรรณิ ไชยอำพร, 2556) ระเบียบวิธีวิจัยที่จะใช้ในการสำรวจองค์ความรู้เกี่ยวกับแนวคิดทฤษฎีของภาพลักษณ์ผู้หญิง ในงานวิจัยนี้จะใช้การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นหลัก เนื่องจากการสำรวจในวิจัยครั้งนี้มุ่งเน้นที่การวิเคราะห์ โดยดำเนินการวิจัยออกเป็น 2 ประเด็นหลัก คือ ประเด็น 1 การศึกษาภาพลักษณ์ผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ย โดยการศึกษวิเคราะห์เอกสารข้อมูลพื้นฐาน (Documentary Research) เพื่อจัดทำเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของผู้หญิงปู้ย ประเด็นที่ 2 การสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงในตำนาน นิทาน เพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ย โดยการวิเคราะห์กระบวนการในการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงด้วยแนวคิดทฤษฎีภาพลักษณ์ และกระบวนการสร้างภาพลักษณ์

2. แหล่งข้อมูลในการศึกษา

การวิจัยเชิงคุณภาพจะทำการเลือกข้อมูล เพื่อให้ได้คำตอบที่สามารถนำไปสรุปสู่ “การสรุปอ้างอิงเชิงธรรมชาติ” หรือ “การสรุปอ้างอิงเชิงตรรกะ” ข้อมูลเชิงคุณภาพจะมีลักษณะเป็นเหตุการณ์ เรื่องราว กิจกรรม ความเชื่อ แบบแผนปฏิบัติ ซึ่งได้มาจากวิธีการเก็บรวบรวมตามแหล่งที่มาของข้อมูล (จิรัชยา ประทีปโชติพร, 2565) การวิจัยเป็นการเน้นการศึกษาภาพลักษณ์ในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ย ดังนั้นผู้วิจัยจะดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลตำนาน นิทานและเพลงจากหนังสือและแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เพื่อให้ได้ข้อมูลครบถ้วนมากที่สุด โดยการค้นคว้าในครั้งนี้จะพิจารณาจากหนังสือที่รวบรวมตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยที่ตีพิมพ์เผยแพร่จากหน่วยงานภาครัฐและที่ได้รับการคัดเลือกจากหน่วยงานกลุ่มชาติพันธุ์ระดับชาติทั้งหมด 26 เล่ม อาทิ สำนักพิมพ์สารานุกรมจีน สำนักพิมพ์ประชาชนก๊วยโจว สำนักพิมพ์กลุ่มชาติพันธุ์ก๊วยโจว เนื่องจากหนังสือวรรณคดีพื้นบ้านที่รวบรวมมาได้รับความสนใจและการยอมรับจากกลุ่มชน นักวิชาการและหน่วยงานต่าง ๆ แสดงให้เห็นว่าหนังสือวรรณคดีพื้นบ้านเหล่านี้สอดคล้องกับบรรทัดฐานทางสังคมและมีการนำเสนอถึงอุดมการณ์ด้านภาพลักษณ์ของผู้หญิงลักษณะเนื้อหาหนังสือวรรณคดีพื้นบ้านในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้จะมีทั้งอักษรโบราณปู้ย อักษรปู้ยและอักษรจีนกลางเพื่อให้เข้าใจและศึกษาตัวบทของบริบทจากหนังสือดังกล่าวได้ จากเหตุผลข้างต้นนี้ จึงจำแนกแหล่งข้อมูลในการศึกษาของครั้งนี้ได้ 2 กลุ่มใหญ่ ๆ ดังนี้

2.1 ข้อมูลปฐมภูมิ (Primary data)

ข้อมูลที่น่ามาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยครั้งนี้เป็นข้อมูลปฐมภูมิ (Primary data) ซึ่งเป็นหนังสือวรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ที่เก็บรวบรวมไว้แล้วและได้เผยแพร่ตีพิมพ์เป็นเล่มหนังสือ ผู้วิจัยเรียบเรียงหนังสือดังกล่าวตามเวลาในการตีพิมพ์ทั้งหมด 26 เล่ม ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 3-1 ข้อมูลปฐมภูมิ

ลำดับ	ชื่อหนังสือ	เวลาตีพิมพ์	ผู้เขียน	สำนักพิมพ์
1	เพลงพื้นบ้าน เพลงรักกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ (ชุดที่18)	ค.ศ.1959.9	สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะจีน	สำนักพิมพ์วรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะของจีน
2	เพลงโบราณ เพลงพื้นบ้าน กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ (ชุดที่20)	ค.ศ.1959.9	สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะจีน	สำนักพิมพ์วรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะของจีน
3	ตำนาน นิทาน เทพนิยาย นิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ (ชุดที่19)	ค.ศ.1959.10	สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะจีน	สำนักพิมพ์วรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะของจีน
4	เพลงรัก เพลงพื้นบ้านกลุ่ม ชาติพันธุ์ปู้ยี่ (ชุดที่28)	ค.ศ.1962.11	สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะจีน	สำนักพิมพ์วรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะของจีน
5	นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ ปู้ยี่ (ชุดที่32)	ค.ศ.1962.11	สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะจีน	สำนักพิมพ์วรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะของจีน
6	เพลงโบราณ เพลงเล่าเรื่อง กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ (ชุดที่41)	ค.ศ.1963.8	สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะจีน	สำนักพิมพ์วรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะของจีน
7	เพลงรักกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ (ชุดที่42)	ค.ศ.1963.8	สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะจีน	สำนักพิมพ์วรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะของจีน
8	นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ ปู้ยี่ (ชุดที่43)	ค.ศ.1963.8	สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรม	สำนักพิมพ์วรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะของจีน

ลำดับ	ชื่อหนังสือ	เวลาตีพิมพ์	ผู้เขียน	สำนักพิมพ์
			พื้นบ้านและศิลปะจีน	
9	เพลงตอบโต้กลุ่มชาติพันธุ์ ปู้ยี้ (ชุดที่47)	ค.ศ. 1982	สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะจีน	สำนักพิมพ์วรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะของจีน
10	เพลงดื่มเหล้า เพลงเล่าเรื่อง กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่63)	ค.ศ. 1983.7	สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะจีน	สำนักพิมพ์วรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะของจีน
11	เพลงโบราณ เพลงงานศพ กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่64)	ค.ศ. 1984.4	สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะจีน	สำนักพิมพ์วรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะของจีน
12	เพลงประเพณีฆ่าวัวกลุ่ม ชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่65/1)	ค.ศ. 1984.8	สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะจีน	สำนักพิมพ์วรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะของจีน
13	เพลงประเพณีฆ่าวัวกลุ่ม ชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่65/2)	ค.ศ. 1984.8	สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะจีน	สำนักพิมพ์วรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะของจีน
14	ตำนานนิทาน สำนวนกลุ่ม ชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่67)	ค.ศ. 1985.5	สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะจีน	สำนักพิมพ์วรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะของจีน
15	วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่ม ชาติพันธุ์ปู้ยี้	ค.ศ. 1982	สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะจีน	สำนักพิมพ์วรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะของจีน
16	วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติ พันธุ์ปู้ยี้(เพลง)	ค.ศ. 1982	สถาบันวรรณกรรม มณฑลกุ้ยโจว	สำนักพิมพ์ประชาชน มณฑลกุ้ยโจว
17	เพลงพื้นบ้านของกลุ่มชาติ พันธุ์ปู้ยี้มณฑลกุ้ยโจว	ค.ศ. 1989	Sheng guangpan	สำนักพิมพ์วรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะของจีน
18	นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติ พันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว	ค.ศ. 1989	สำนักงานบูรณาการ วรรณกรรมพื้นบ้าน	สำนักพิมพ์วรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะของจีน
19	วรรณกรรมพื้นบ้านใน	ค.ศ. 1995	Wei Xingru, Zhou	สำนักพิมพ์ประชาชน

ลำดับ	ชื่อหนังสือ	เวลาตีพิมพ์	ผู้เขียน	สำนักพิมพ์
	Mojing ของกลุ่มชาติพันธุ์ ปู้ยี้		Guomao,Wu Wenyi	มณฑลกุ้ยโจว
20	ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในประเทศจีน- กลุ่มชาติ พันธุ์ปู้ยี้ มั่งและก้อเก๋า	ค.ศ. 2014	Yao Baoxuan	สำนักพิมพ์ซูไฮ่
21	แคตตาล็อกหนังสือโบราณ ของชนกลุ่มน้อยประเทศจีน – กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้	ค.ศ. 2014	สำนักพิมพ์สารานุกรม จีน	สำนักงานปฏิบัติการ รวบรวมและวิจัยหนังสือ โบราณของชนกลุ่มน้อย แห่งชาติ
22	พิธีกรรมจิวเจียวของกลุ่ม ชาติพันธุ์ปู้ยี้	ค.ศ. 2017	สำนักงานคัดแยกหนังสือ โบราณชาติพันธุ์ประจำ มณฑลกุ้ยโจว	สำนักพิมพ์ชนชาติ กวางสี
23	เพลงประเพณีการแต่งงาน กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้	ค.ศ. 2015	WeiZhixiu, Hemingsyong	สำนักพิมพ์ชนชาติ มณฑลกุ้ยโจว
24	เพลงพื้นบ้านและเพลง ประเพณีปู้ยี้	ค.ศ. 2015	สำนักกิจการชาติพันธุ์ เขตหัวซี เมืองกุ้ยหยาง	สำนักพิมพ์ชนชาติ มณฑลกุ้ยโจว
25	นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติ พันธุ์ปู้ยี้ในอำเภอหวังโม มณฑลกุ้ยโจว	ค.ศ. 2016	Wang yugui, Liu Yanfen	สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัย กุ้ยโจว
26	วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่ม ชาติพันธุ์ปู้ยี้ในภาคตะวันตก เฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว	ค.ศ. 2021	Huang Zhengshu	สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัย กุ้ยโจว

2.2 ข้อมูลทุติยภูมิ (secondary data)

ข้อมูลทุติยภูมิเป็นข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์จากงานวิจัย วิทยานิพนธ์ ดุษฎีนิพนธ์ หนังสือ วิชาการ และเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อการวิจัยที่นำมาวิเคราะห์เพื่อตอบคำถามวิจัยและประเด็นต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดทฤษฎีในการศึกษาค้นคว้า งานวิจัยทั้งเอกสารภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ โดยพิจารณาจากหัวข้อวิจัย

แนวคิดหลักในการศึกษา และวัตถุประสงค์ในงานวิจัย ข้อมูลทุติยภูมิที่ศึกษามาดังกล่าวจะเป็นแนวทางและตัวอย่างในการศึกษาที่สำคัญ

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยจะเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ ข้อมูลเชิงคุณภาพจะมีลักษณะเป็นเหตุการณ์ เรื่องราว กิจกรรม ความเชื่อ แบบแผนปฏิบัติ ซึ่งได้มาจากวิธีการเก็บรวบรวมตามแหล่งที่มาของข้อมูล โดยผู้เขียนได้เสนอแนวทางและเทคนิคการเก็บข้อมูลที่เหมาะสมกับงานวิจัยในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งผู้ศึกษาสามารถเลือกใช้วิธีการเก็บข้อมูลได้ตามความเหมาะสม (รัตนะ บัวสนธ์, 2558) การศึกษาในครั้งนี้เป็นการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) ข้อมูลที่ต้องการเป็นข้อมูลเพื่อใช้ประโยชน์ในการวิเคราะห์ทั้งตัวบทและการถอดรหัสความหมายที่เกี่ยวกับภาพลักษณ์ของผู้หญิง โดยมีวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล 2 ขั้นตอนดังนี้

3.1 การสำรวจและเก็บรวบรวมเอกสารงานวิจัยและหนังสือที่เกี่ยวข้องกับตำนานนิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่

สำหรับการสำรวจและเก็บรวบรวมตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่นั้น เป็นการสำรวจรายชื่อหนังสือและเอกสารทางวิชาการทั้งหมดที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาด้านตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ โดยพิจารณาจากคำสำคัญที่ระบุตำนาน นิทาน เพลง กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ วรรณกรรมดั้งเดิมปู้ยี่ วรรณคดีพื้นบ้านชาติพันธุ์ปู้ยี่ วรรณคดีพื้นบ้านชนกลุ่มน้อยจีน เอกสารวิจัยและหนังสือทั้งหมดที่ได้สำรวจมาดังกล่าวจะมีรูปแบบสำคัญคือ

1. เอกสารวิจัยและหนังสือที่เกี่ยวข้องกับตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ รวมถึงที่เป็นประเภทวรรณกรรมดั้งเดิม (Traditional Literature) วรรณคดีพื้นบ้าน หนังสือโบราณ เนื่องจากเป็นประเภทหนังสือที่บันทึกถึงตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่

2. เอกสารวิจัยและหนังสือมีการจัดพิมพ์สู่สาธารณะโดยสำนักพิมพ์ 6 แห่งที่มีวัตถุประสงค์ในการผลิตให้กับการบันทึกและการเผยแพร่ของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ ได้แก่ สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน มีทั้งหมด 16 เล่ม สำนักพิมพ์ประชาชนมณฑลกุ้ยโจวมี 2 เล่ม สำนักพิมพ์ชนชาติมี 2 เล่ม สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจวมี 2 เล่ม สำนักงานปฏิบัติการรวบรวมและวิจัยหนังสือโบราณของชนกลุ่มน้อยแห่งชาติ 1 เล่ม และสำนักพิมพ์ซูไฮ่ 1 เล่ม ทั้งนี้รวมหนังสือที่ศึกษาค้นคว้ามาทั้งสิ้นมีจำนวน 26 เล่ม

3. หนังสือที่เขียนและแต่งขึ้นด้วยภาษาจีนเท่านั้น

4. หนังสือที่มีการปรากฏตัวของภาพลักษณ์ผู้หญิง โดยจะปรากฏในฐานะภาพลักษณ์ผู้หญิงประเภทใดก็ได้

5. หนังสือในรูปแบบของตำราวิชาการ

6. หนังสือที่ตีพิมพ์ในช่วงเวลาปีค.ศ.1959-ค.ศ.2021

3.2 การรวบรวมและแบ่งประเภทตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้จากการสำรวจ

ผู้วิจัยจะรวบรวมและแบ่งประเภทจากหนังสือที่สำรวจมาทั้งสิ้น 26 เล่ม โดยแบ่งตามคติชนวิทยาเป็น 3 ประเภท คือหนังสือประเภทตำนานนิทานมีจำนวน 11 เล่ม หนังสือประเภทเพลงมีจำนวน 14 เล่ม และหนังสือประเภทตำนาน นิทานและเพลงจำนวน1 เล่ม ดังนี้

ตารางที่ 3-2 หนังสือประเภทเพลง

ลำดับ	ชื่อหนังสือ	เวลาตีพิมพ์
1	วรรณกรรมพื้นบ้าน-เพลงพื้นบ้าน เพลงรักของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่18)	ค.ศ. 1959.9
2	เพลงโบราณ เพลงพื้นบ้าน (ชุดที่20)	ค.ศ. 1959. 9
3	เพลงรัก เพลงพื้นบ้าน (ชุดที่28)	ค.ศ. 1962.11
4	เพลงโบราณ เพลงเล่าเรื่อง (ชุดที่41)	ค.ศ. 1963.8
5	เพลงรัก (ชุดที่42)	ค.ศ. 1963.8
6	เพลงตอบโต้ (ชุดที่47)	ค.ศ. 1982
7	เพลงดื่มเหล้า เพลงเล่าเรื่อง (ชุดที่63)	ค.ศ. 1983.7
8	เพลงโบราณ เพลงงานศพ (ชุดที่64)	ค.ศ. 1984.4
9	เพลงประเพณี คัมภีร์ (ชุดที่65/1)	ค.ศ. 1984.8
10	เพลงประเพณี คัมภีร์ (ชุดที่65/2)	ค.ศ. 1984.8
11	วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(เพลง)	ค.ศ. 1982
12	เพลงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้มณฑลกุ้ยโจว	ค.ศ. 1989
13	เพลงประเพณีการแต่งงาน	ค.ศ. 2015
14	เพลงพื้นบ้านและเพลงประเพณีปู้ยี้	ค.ศ. 2015

ตารางที่ 3-3 หนังสือประเภทตำนานนิทาน

ลำดับ	ชื่อหนังสือ	เวลาตีพิมพ์
1	ตำนาน นิทาน เทพนิยาย นิทานชาดก (ชุดที่19)	ค.ศ. 1959. 10
2	นิทาน (ชุดที่32)	ค.ศ. 1962.11
3	นิทานพื้นบ้าน (ชุดที่43)	ค.ศ. 1963.8

ลำดับ	ชื่อหนังสือ	เวลาตีพิมพ์
4	ตำนานนิทาน ล้านวน (ชุดที่67)	ค.ศ. 1985.5
5	วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้	ค.ศ. 1982
6	นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว	ค.ศ. 1989
7	วรรณกรรมพื้นบ้านใน Mojing ของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้	ค.ศ. 1995
8	ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในประเทศจีน- กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ ม้งและก้อเก๋	ค.ศ. 2014
9	พิธีกรรมจิวเฉียวของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้	ค.ศ. 2014
10	นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในอำเภอหวังโม่มณฑลกุ้ยโจว	ค.ศ. 2016
11	วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว	ค.ศ. 2021

ตารางที่ 3-4 หนังสือประเภทตำนานนิทานและเพลง

1	แคตตาล็อกหนังสือโบราณของชนกลุ่มน้อยประเทศจีน – กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้	ค.ศ. 2014

3.3 การคัดเลือกหน่วยวิเคราะห์ในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ข้อมูลเกี่ยวกับตำนาน นิทานและเพลงแล้ว จะทำการวิเคราะห์ด้วยบทตามข้อมูลที่ค้นพบที่ละส่วนและสรุปเป็นประเด็น สำหรับการคัดเลือกหน่วยวิเคราะห์จากตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ ในส่วนของการวิเคราะห์ด้วยบท (textual analysis) จะทำการคัดเลือกจากตำนาน นิทานและเพลงจากรายชื่อหนังสือในเอกสารชั้นหลัก จากนั้นจะทำการเรียบเรียงข้อมูลทั้งหมดตามคำถามวิจัยและวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ตั้งไว้ โดยจะพิจารณาใน 6 ประเด็น ดังนี้

1. แก่นเรื่อง (theme)
2. โครงเรื่อง (plot)
3. บทสนทนา (dialogue) คือคำพูดของตัวละคร
4. ตัวละครหญิง (character) คัดเลือกรูปแบบตัวละครหญิงที่สร้างขึ้นตามสถานะและบทบาททางสังคมของผู้หญิง ผู้วิจัยจะแบ่งข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับตัวละครหญิงจากตำนาน นิทานและเพลง พร้อมจดบันทึกข้อมูลในตารางบันทึกข้อมูล
5. ภาพลักษณ์ของผู้หญิง (Female Image) การนำเสนอภาพลักษณ์ภายในและภาพลักษณ์ภายนอก

4. การตรวจสอบข้อมูล

การประเมินหรือตรวจสอบข้อมูลหลักฐานแต่ละชิ้นผ่านการเลือกเฟ้นมาแล้วว่าจะมีความเชื่อถือเพียงใดในการที่จะนำมาใช้เป็นหลักฐานในเรื่องที่กำลังศึกษา อาจเริ่มต้นตรวจสอบคุณสมบัติของผู้เขียนหรือผู้สร้างหลักฐานนั้นว่าเป็นใคร เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์นั้นอย่างไร เขียนขึ้นหรือสร้างขึ้นด้วยวัตถุประสงค์ใด ผลงานหรือหลักฐานนั้นมีผู้วิจารณ์ หรือให้ทรงชนะไว้อย่างไรบ้าง (ภารดี มหาขันธ์, 2553) การตรวจสอบข้อมูลในงานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบความน่าเชื่อถือและความสมบูรณ์ครบถ้วนของข้อมูลที่เก็บรวบรวมมา ในงานวิจัยนี้ การตรวจสอบข้อมูลจะแบ่งเป็น 3 ประเภท ดังนี้

4.1 การตรวจสอบข้อมูลปฐมภูมิ

วิธีตรวจสอบและทดสอบข้อสนเทศอย่างกว้าง ๆ คือ ช่วงเวลา ผู้เขียนหรือผู้สร้าง จุดมุ่งหมายของหลักฐานและการใช้หลักฐานภายใน (ภารดี มหาขันธ์, 2553) ผู้วิจัยจะตรวจสอบข้อมูลปฐมภูมิ ซึ่งเป็นหนังสือที่เกี่ยวข้องกับภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ จำนวนทั้งหมด 26 เล่ม โดยตรวจสอบจากจุดมุ่งหมายของข้อมูลปฐมภูมิ ผู้เขียนหรือหน่วยงานเขียน สำนักพิมพ์ และเวลาตีพิมพ์ดังต่อไปนี้

1. หนังสือเล่มที่ 1-14 (ลำดับตามตาราง 3-1 ข้อมูลปฐมภูมิ) เป็นชุดหนังสือข้อมูลวรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์มณฑลกุ้ยโจว ทั้งหมด 14 เล่ม หน่วยงานเขียนเป็นสาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน สำนักพิมพ์คือสำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน สมาคมวิจัยวรรณกรรมและศิลปะพื้นบ้านจีนก่อตั้งขึ้นเมื่อ ค.ศ. 1950 เพื่อรวบรวมวรรณคดีพื้นบ้าน และส่งเสริมวรรณกรรมและศิลปะพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ จุดประสงค์ที่ได้กล่าวไว้ในบทนำของ “Song Weekly” ว่ามีสองด้าน คือคติชนและวิชาการ สมาคมวิจัยได้ก่อตั้ง “คอลเลกชันวรรณกรรมและศิลปะพื้นบ้าน” “วรรณกรรมพื้นบ้าน” และ “พอรัมวรรณกรรมพื้นบ้าน” รวบรวมชุดเพลงพื้นบ้าน นิทานพื้นบ้าน และบทกวี (Liu Xicheng, 2005) ใน ค.ศ.1958 คณะกรรมการกลางพรรคคอมมิวนิสต์จีนได้ออกเอกสารที่กำหนดให้รวบรวมประวัติศาสตร์วรรณกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ มณฑลกุ้ยโจวมีหน้าที่รวบรวมประวัติศาสตร์วรรณกรรมและภาพรวมวรรณกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ ม้ง ต้ง ส่วย และกลุ่มชาติพันธุ์กะหล่า มหาวิทยาลัยชนชาติกุ้ยโจวและคณะกรรมการใช้ภาษามณฑลกุ้ยโจวจัดตั้งกลุ่มประวัติศาสตร์วรรณกรรมเพื่อรวบรวมวรรณคดีพื้นบ้าน ตั้งแต่ ค.ศ. 1958 ถึง ค.ศ. 1963 มีการคัดเลือกและรวบรวมวรรณกรรมพื้นบ้านของชาวปู้ยี้ จำนวน 8 เล่ม (เล่มที่1-8 ตามตาราง) ได้แก่ เพลงพื้นบ้าน เพลงรักกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่18) เพลงโบราณ เพลงพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่ 20) ตำนาน นิทาน เทพนิยาย นิทานชาดกกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่19) เพลงรัก เพลงพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่ 28) นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้

(ชุดที่ 32) เพลงโบราณ เพลงเล่าเรื่องกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่ 41) เพลงรักกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่ 42) นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่ 43) ในช่วง ค.ศ.1966 ถึง ค.ศ. 1977 การเปลี่ยนแปลงทางสังคมจีนทำให้งานรวบรวมที่มีระเบียบต้องหยุดลง จนถึง ค.ศ. 1979 ได้มีการเปิดประชุมวิจัยวรรณกรรมและศิลปะพื้นบ้านและประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี หลังจาก 1980 ได้มีการรวบรวมวรรณกรรมและศิลปะพื้นบ้าน กุ้ยโกวต่อไป ในเดือนมิถุนายนของ ค.ศ.1980 สมาคมวรรณกรรมพื้นบ้านและการวิจัยศิลปะจีนสาขากุ้ยโจวได้ก่อตั้งขึ้น องค์กรนี้ได้เสนอวิสัยทัศน์ว่า “ช่วยเหลือค้นพบ และจัดระเบียบ” ตั้งแต่ ค.ศ.1980 ถึง ค.ศ.1988 สมาคมนี้ได้ตีพิมพ์ข้อมูลที่รวบรวมในช่วงทศวรรษ 1950 ถึง 1960 และยังจัดพิมพ์หนังสือเล่มที่ 9-14 ที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ ได้แก่ เพลงตอบโต้กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่ 47) เพลงดื่มเหล้า เพลงเล่าเรื่องกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่ 63) เพลงโบราณ เพลงงานศพกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่ 64) เพลงประเพณีฆ่าวัวกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่ 65-1) เพลงประเพณีฆ่าวัวกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่ 65-2) ตำนานนิทาน สำนวนกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่ 67)

2. หนังสือเล่มที่ 15 16 17 18 และ 19 เป็นหนังสือจากเอกสารรวบรวมวรรณกรรมพื้นบ้านจีนสามชุด (ชื่อย่อวรรณกรรมพื้นบ้านสามชุด) โดยตีพิมพ์จากสำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน ได้แก่ วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ เพลงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ มณฑลกุ้ยโจว นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว วรรณกรรมพื้นบ้านในคำภีร์ (Mojing) ของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ และเล่มที่ 16 หนังสือวรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (เพลง) เป็นหนังสือรวบรวมเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้จากมหาวิทยาลัยกุ้ยโจว สำนักงานวิจัยวรรณกรรมและศิลปะพื้นบ้านเขตปกครองตนเองปู้ยี้-ม้งมณฑลกุ้ยโจว ภายใต้การชี้แนะจากโดยสมาคมวรรณกรรมและศิลปะพื้นบ้านของจีน ใน ค.ศ.1984 สมาคมวรรณกรรมและศิลปะพื้นบ้านของจีน กระทรวงวัฒนธรรมแห่งชาติและคณะกรรมการกิจการชาติพันธุ์แห่งชาติได้ร่วมมือในการดำเนินงานรวบรวม จัดเตรียม และตีพิมพ์วรรณคดีพื้นบ้านทั่วประเทศ วรรณกรรมพื้นบ้านสามชุด ได้รวบรวมตำนาน นิทาน เพลง และสุภาษิตเพื่ออนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น สร้างระบบการจำแนกประเภทที่สอดคล้องกับเงื่อนไขระดับชาติขณะเดียวกัน ได้มีการกำหนดมาตรฐานในกระบวนการสืบสวน คัดแยก และคัดเลือกด้วย (สารานุกรมของจีน 2020)

3. หนังสือเล่มที่ 20 ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในประเทศจีน- กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ ม้งและกะเหรี่ยงเป็นหนังสือที่รวบรวมตำนานในกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในประเทศจีน ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้มี 23 เรื่อง โดยมีประธานที่ปรึกษาเป็น Zhong Jingwen และ Yuanke จัดพิมพ์จากสำนักพิมพ์ซูไฮ่

4. หนังสือเล่มที่ 21 แคตตาล็อกหนังสือโบราณของชนกลุ่มน้อยประเทศจีน – กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ เป็นหนังสือโบราณที่ได้รับการบันทึกในแคตตาล็อกหนังสือโบราณชนกลุ่มน้อยของจีน – กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ เป็นหนังสือที่จัดพิมพ์โดย China Encyclopedia Press ในเดือนมีนาคม ปี 2010

ผู้เขียนคือสำนักงานปฏิบัติการรวบรวมและวิจัยหนังสือโบราณของชนกลุ่มน้อยแห่งชาติ หนังสือโบราณที่ได้รวบรวมประกอบด้วย หนังสือโบราณที่เขียนก่อนปี 1949 ที่ได้รับการเผยแพร่และใช้โดยกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ หนังสือโบราณที่คัดลอกหรือคัดลอกตามต้นฉบับหลังปี 1949 คัมภีร์และวรรณคดีมุขปาฐะต่าง ๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์ โดยเน้นที่ต้นกำเนิดของชาติพันธุ์ การย้ายถิ่น ประวัติศาสตร์กำเนิดอารยธรรม มหาภาพยของชาติ บทกวีบรรยาย และเอกสารรูปแบบอื่น ๆ ที่มีคุณค่าทางวรรณคดีพื้นบ้าน จารึก หนังสือโบราณ และเอกสารที่ถูกค้นพบ เก็บรักษา และเผยแพร่ในประเทศจีน และสูญหายไปในประเทศเป็นต้น

5. หนังสือเล่มที่ 22 พิธีกรรมจั่วเฉียวของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ เป็นหนังสือที่รวบรวมตำนานสร้างโลก ตำนานน้ำท่วมของพิธีกรรมจั่วเฉียวในอำเภอลี่โป โดยบันทึกด้วยภาษาโบราณปู้ยี้และภาษาจีน เป็นโครงการหนังสือโบราณล้ำค่าแห่งชาติ จัดเขียนจากสำนักงานหนังสือชาติพันธุ์และโบราณประจำจังหวัดกุ้ยโจว และสำนักงานชาติพันธุ์และศาสนาเทศมณฑลลี่โปและตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ชนชาติกวางสี

6. หนังสือเล่มที่ 23 24 เพลงประเพณีการแต่งงานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้และเพลงประเพณีปู้ยี้ เป็นหนังสือรวบรวมจากสำนักงานกิจการชาติพันธุ์กุ้ยโจว สมาคมปู้ยี้มณฑลกุ้ยโจว เป็นโครงการที่ได้กองทุนพิเศษเพื่อการพัฒนาอุตสาหกรรมสื่อและสิ่งพิมพ์ในมณฑลกุ้ยโจว ตามเอกสารของคณะกรรมการกิจการชาติพันธุ์แห่งรัฐและกระทรวงวัฒนธรรมที่ว่า ความคิดเห็นการดำเนินการในการคุ้มครองหนังสือโบราณของชนกลุ่มน้อย และรวบรวมบทเพลงดั้งเดิมของชาวปู้ยี้ที่ในเขตหัวซี อำเภอต่าง ๆ ในเมืองกุ้ยหยาง และจัดตีพิมพ์เป็นภาษาปู้ยี้และภาษาจีนเพื่อสืบทอดและเผยแพร่ต่อไป

7. หนังสือเล่มที่ 25 นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในอำเภอหวังโม่มณฑลกุ้ยโจว เป็นหนังสือรวบรวมนิทานในอำเภอวังโม่ของมณฑลกุ้ยโจว เป็นโครงการที่ได้กองทุนตัวอักษรและภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์แห่งชาติ และจัดตีพิมพ์เป็นภาษาปู้ยี้และภาษาจีนจากสำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว

8. หนังสือเล่มที่ 26 วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในภาคตะวันตกเฉียงใต้ มณฑลกุ้ยโจว เป็นหนังสือที่รวบรวมนิทานเฉพาะบอกเล่าในกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ภาคตะวันตกเฉียงใต้ มณฑลกุ้ยโจวโดยคัดเลือกจากชุดหนังสือข้อมูลวรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์มณฑลกุ้ยโจวและจัดพิมพ์จากมหาวิทยาลัยกุ้ยโจว

4.2 การตรวจสอบข้อมูลโดยผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาและวรรณกรรมจีน

ข้อมูลปฐมภูมิทั้งหมดที่นำมาวิเคราะห์ได้รับการตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหา จากผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาและวรรณกรรมจีน จำนวนอย่างน้อย 2 ท่าน

4.3 การตรวจสอบหน่วยวิเคราะห์

ตรวจสอบจากแนวคิดการเลือกตัวอย่างในเชิงคุณภาพที่เจาะจงจากโจทย์หรือวัตถุประสงค์วิจัย (purposeful sampling)

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพเป็นการวิเคราะห์แบบอุปนัย (Inductive) คือนำเอาความรู้เฉพาะเรื่อง เฉพาะกรณีแล้วไปอธิบายเป็นการทั่วไป (From Particular to general) โดยเฉพาะการวิจัยรูปแบบฐานรากของการวิจัยเชิงคุณภาพที่เป็นการตีความข้อมูลในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง (มหารัตน์สกุล, 2561) และสรุปหลักจากจากข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้ให้ทั่วถึง ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ได้ตั้งไว้ ดังนั้นการวิเคราะห์ข้อมูลจะจำแนกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) และการวิเคราะห์ด้วยแนวคิดทฤษฎี (Theory Analysis)

5.1 การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis)

ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ตัวบทเพื่อพิจารณาถึงภาพลักษณ์ของผู้หญิงและการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ โดยจะต้องทำการอ่านตัวบทหนังสือตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ที่ได้รับการคัดเลือกมาศึกษาทั้งหมด 26 เล่ม จากนั้นทำการบันทึกข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยทำเป็นตารางบันทึกข้อมูลที่จำแนกเป็น 26 ชุดตามลำดับเวลาตีพิมพ์หนังสือโดยแบ่งเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ กลุ่มชุดตำนาน กลุ่มชุดนิทานและกลุ่มชุดเพลง ซึ่งแต่ละชุดจะบันทึกภาพลักษณ์ของผู้หญิงเป็น 5 สถานะ ได้แก่ภาพลักษณ์เทพธิดา ภาพลักษณ์แม่ ภาพลักษณ์ภรรยา ภาพลักษณ์วีรสตรี และภาพลักษณ์หญิงพรหมจรรย์

1. แก่นเรื่อง
2. โครงเรื่อง ผู้วิจัยจะพิจารณาแบบแผนในการดำเนินเรื่องราวหรือพัฒนาการของเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบ พร้อมจดบันทึกข้อมูล
3. ฉาก เวลาและสถานที่
4. ตัวละครหญิง คัดเลือกรูปแบบตัวละครหญิงที่สร้างขึ้นตามสถานะและบทบาททางสังคมของผู้หญิง ผู้วิจัยจะแบ่งข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับตัวละครหญิงจากตำนาน นิทานและเพลง พร้อมจดบันทึกข้อมูลในตารางบันทึกข้อมูล
5. ภาพลักษณ์ของผู้หญิง
6. บทสนทนา (dialogue) คือคำพูดของตัวละคร

การวิเคราะห์ในส่วนของเพลงใช้การวิเคราะห์เนื้อเรื่องเป็นหลัก

5.2 การวิเคราะห์ด้วยแนวคิดทฤษฎี (Theory Analysis)

ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ตัวบทเพื่อพิจารณาถึงความหมาย วัฒนธรรม อุดมการณ์ของตัวบท ภาพลักษณ์ของผู้หญิง และการะบวนการสร้างภาพลักษณ์ที่ถูกสร้างขึ้นในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ย โดยใช้แนวคิดภาพลักษณ์แนวคิดการสร้างภาพลักษณ์และแนวคิดวรรณกรรมวิจารณ์ (literature criticism) ในการวิเคราะห์ ดังต่อไปนี้

1. วิเคราะห์กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงโดยใช้ทฤษฎีองค์ประกอบวรรณกรรมในการศึกษาเพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่หนึ่ง
2. วิเคราะห์ภาพลักษณ์ของผู้หญิงโดยใช้แนวคิดภาพลักษณ์ แนวคิดสตรีนิยมในการศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยเพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่สอง

6. วิธีการนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยใช้วิธีนำเสนอข้อมูลในเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (descriptive analysis)

ร่างผลการวิจัย ดังนี้

บทที่ 4 กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ย

- 4.1 การบวนการสร้างภาพลักษณ์เทพธิดา
- 4.2 การบวนการสร้างภาพลักษณ์วีรสตรี
- 4.3 การบวนการสร้างภาพลักษณ์แม่
- 4.4 การบวนการสร้างภาพลักษณ์ภรรยา
- 4.5 การบวนการสร้างภาพลักษณ์หญิงพรหมจรรย์

บทที่ 5 การวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ย

- 5.1 ภาพลักษณ์ของผู้หญิงเชิงอุดมคติในตำนานและนิทาน
- 5.2 ภาพลักษณ์การต่อรองของผู้หญิงผ่านเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ย

บทที่ 4

กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลง ของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้

เนื้อหาในส่วนนี้จะพิจารณากระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงจากโครงสร้างวรรณกรรม คือการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงผ่านองค์ประกอบของวรรณกรรม ซึ่งได้แก่โครงเรื่อง และการสร้างตัวละคร เนื่องจากว่าภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ ประกอบด้วยภาพลักษณ์เทพธิดาในตำนานสร้างโลก ตำนานน้ำท่วม ตำนานข้าว ภาพลักษณ์แม่ในนิทานประเพณี นิทานท้องถิ่น ภาพลักษณ์วีรสตรีจากนิทานพื้นบ้าน นิทานความเป็นมาของชื่อท้องถิ่น ภาพลักษณ์ภรรยาที่มีสถานะสองลักษณะคือมนุษย์กับอมมนุษย์ซึ่งปรากฏอยู่ในนิทานการแต่งงานระหว่างมนุษย์กับอมมนุษย์ ภาพลักษณ์หญิงพรหมจรรย์ที่มีความงามในนิทานประเภทเรื่องความรัก ในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ ซึ่งให้นัยยะความหมายของภาพลักษณ์ผู้หญิงโดยพิจารณาถึงบทบาทและสถานะทางเพศหญิงเป็นหลัก ทั้งนี้กระบวนการสร้างของภาพลักษณ์ผู้หญิงจากโครงสร้างวรรณกรรมจะจำแนกภาพลักษณ์ของผู้หญิงตามบทบาทหลักของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ ดังนี้

1. กระบวนการสร้างภาพลักษณ์เทพธิดา
2. กระบวนการสร้างภาพลักษณ์วีรสตรี
3. กระบวนการสร้างภาพลักษณ์แม่
4. กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ภรรยา
5. กระบวนการสร้างภาพลักษณ์หญิงพรหมจรรย์

1. กระบวนการสร้างภาพลักษณ์เทพธิดา

เนื้อหาในส่วนนี้จะพิจารณาถึงกระบวนการสร้างภาพลักษณ์เทพธิดาในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้จากหนังสือ 3 กลุ่ม ทั้งกลุ่มตำนาน กลุ่มนิทานและกลุ่มเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ เพื่อให้เข้าใจถึงองค์ประกอบการสร้างในตัวบทที่เกี่ยวกับภาพลักษณ์เทพธิดา เนื้อหาในส่วนนี้จะจำแนกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1. การสร้างผ่านโครงเรื่องเกี่ยวกับเทพธิดา
2. การสร้างผ่านตัวละครเทพธิดา

1.1 การสร้างผ่านโครงเรื่องเกี่ยวกับเทพธิดา

สำหรับโครงเรื่องเกี่ยวกับภาพลักษณ์ตัวละครเทพธิดานั้น จะพิจารณาตัวละครเทพธิดา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการดำเนินเรื่องของตัวละครเทพธิดา ความสัมพันธ์ของเทพธิดากับความขัดแย้ง เรื่องหรือเหตุการณ์ ตั้งแต่การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่องจนจบเรื่อง ทั้งนี้จากการวิเคราะห์หนังสือ ประเภททั้ง 3 กลุ่ม พบว่าการวางโครงเรื่องถูกนำเสนอภายใต้ตัวละครเทพธิดาใน 3 ลักษณะ ได้แก่ โครงเรื่องเทพธิดาโลกจักรวาล โครงเรื่องเทพธิดาโลกธรรมชาติ และโครงเรื่องเทพธิดาโลกมนุษย์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1.1.1 โครงเรื่องเทพธิดาโลกจักรวาล

โครงเรื่องเทพธิดาโลกจักรวาล คือการวางโครงเรื่องภายใต้บริบทของเทพธิดาที่สร้างโลกโดยเทพธิดาจะถูกสร้างให้มีบทบาทหน้าที่ในโลกจักรวาล ถูกกำหนดให้ปฏิบัติตามบทบาทสร้างโลก เทพธิดาโลกจักรวาลจะเป็นผู้ประกอบช่วยสร้างโลกคู่กับเทพเจ้า โครงเรื่องในลักษณะนี้จะถูกวางภายใต้ลักษณะเทพธิดาที่มีพลังอันศักดิ์สิทธิ์ในหนังสือ 3 ประเภท คือ ตำนาน 1 เรื่อง *เมียดไม้มุกกับลูกเห็บ* นิทาน 1 เรื่อง *นิทานแครน* เพลง 3 เพลง ได้แก่ *สร้างสรรพสิ่ง สร้างโลก และฟ้าสิบสองชั้นกับทะเลสิบสองชั้น* โดยมีรายละเอียดดังนี้

*สร้างสรรพสิ่ง*³ ซึ่งเปิดเรื่องด้วยคำถามว่าใครเป็นคนสร้างโลก ตัวละครเอกปุ๊เจ๊เป็นคนสร้างฟ้าดิน กับสรรพสิ่งในโลก จึงสร้างเทพเจ้าหลายองค์เพื่อทำตามบทบาทหน้าที่ที่ต่างกัน เทพธิดาที่สร้างมีทั้งหมดห้าองค์ ได้แก่เทพธิดาพระจันทร์ ภรรยาพระอาทิตย์ เทพธิดาฟ้าผ่า เทพธิดาทางช้างเผือก และเทพธิดาฝน ปุ๊เจ๊ได้กำหนดบทบาทหน้าที่ด้วยการตั้งชื่อเทพธิดา จบเรื่องด้วยการยกย่องปุ๊เจ๊สร้างโลก เป็นเพลงที่ร้องในงานศพกับวันขึ้น 15 ค่ำ เดือนอ้ายที่ชุมชนปุ๊ย

*สร้างโลก*⁴ ซึ่งเปิดเรื่องด้วยโลกไม่มีฟ้า ดิน ปุ๊เจ๊เป็นคนฉลาดและขยันที่สุดโดยสร้างโลก ฟ้าและดิน ต่อไปได้สร้างพระอาทิตย์ พระจันทร์ ดวงดาว ภูเขา แม่น้ำลำคลอง ต้นไม้ดอกหญ้า นก สัตว์ปศาวัตถุทางวัฒนธรรม ได้แก่ วันเดือนปี ฤดูกาล เครื่องดนตรี ฯลฯ เทพธิดาที่มีส่วนเกี่ยวข้องจะมีเทพธิดาพระจันทร์ เทพธิดาฟ้าผ่า เทพธิดาข้าว เทพธิดาแม่น้ำ เทพธิดาเจริญพันธุ์ และเทพธิดาฝน ได้สะท้อนโลกทัศน์ของบรรพบุรุษชาวปุ๊ย

*ฟ้าสิบสองชั้นกับทะเลสิบสองชั้น*⁵ ซึ่งเป็นเรื่องราวของการสร้างโลก สะท้อนโลกทัศน์ของบรรพบุรุษที่มีต่อฟ้ากับทะเล เปิดเรื่องด้วยคำถามว่า ฟ้ากับดินสิบสองชั้นมีอะไรบ้าง มนุษย์ไปทั้งสิบสองชั้นของฟ้ากับทะเล แต่ละชั้นจะมีหน้าที่สร้างโลกไม่เหมือนกัน เทพธิดาที่อาศัยอยู่ในฟ้ามีสี่องค์

³ Wei Xingru, ZhouGuomao,Wu Wenyi. (1997). วรรณกรรมพื้นบ้านในมณฑลของกลุ่มชาติพันธุ์ปุ๊ย. Guizhou: สำนักพิมพ์ประชาชนมณฑลกุ้ยโจว. P3.

⁴ Wei Xingru, ZhouGuomao,Wu Wenyi. (1997). วรรณกรรมพื้นบ้านในมณฑลของกลุ่มชาติพันธุ์ปุ๊ย. Guizhou: สำนักพิมพ์ประชาชนมณฑลกุ้ยโจว. P76.

⁵ Yao Baoxuan. (2014). ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆในประเทศจีน- กลุ่มชาติพันธุ์ปุ๊ย ม้งและก้อเก๋. Taiyuan: สำนักพิมพ์ซู่ไฮ่. P22.

ซึ่งทำหน้าที่สร้างฝน ขยายข้าว ทอผ้าและส่องแสง เทพธิดาที่อาศัยอยู่ในทะเลมีสององค์และมีความชำนาญในด้านทอผ้าและร้องเพลง

นิทานเศรษฐี⁶ ซึ่งมีเรื่องราวว่า เขตหวงหัวเป็นที่ที่รกร้าง นางฟ้าเศรษฐีใจจักรพรรดิสวรรค์ จึงถูกลงโทษสู่โลกมนุษย์ นางฟ้าเศรษฐีตั้งใจจะเปลี่ยนเขตหวงหัวเป็นสถานที่เหมือนโลกสวรรค์ ที่มีชีวิตชีวาโดยแปรร่างกายเป็นสรรพสิ่งต่าง ๆ ชาวบ้านเลยเปลี่ยนชื่อจากหวงหัวเป็นเศรษฐีเพื่อระลึกถึงบุญคุณของนางฟ้าเศรษฐี

เมื่อดำเนินมาถึงกับลูกเห็บ⁷ ซึ่งเปิดเรื่องด้วยเจ้าหญิงมังกรมีสิ่งประดิษฐ์อย่างหนึ่งคือเมื่อดำเนินมาถึงกินแล้วจะมีอายุยืนยาว พระเจ้าหลายองค์ต่อสู้กันเพื่อแย่งชิงเมื่อดำเนิน ระหว่างการต่อสู้ทำให้เมื่อดำเนินตกกระเจายไปโลกมนุษย์ และกลายเป็นข้าวฟ่าง ข้าวสาลี ข้าวโพด ถั่วเหลือง ถั่วลิสง ฯลฯ เจ้าหญิงมังกรก็ใจที่เห็นมนุษย์มีพืชกิน แต่กลับทำให้พระเจ้าที่แย่งเมื่อดำเนินไปโกรธเลยลงโทษโลกมนุษย์ด้วยเอาเมื่อดำเนินปลอมกระเจายไปโลกจนกลายเป็นลูกเห็บในทุกวันนี้

จากโครงเรื่องที่มีตัวละครเทพธิดาข้างต้นจะเห็นได้ว่า เทพธิดาในโครงเรื่องเหล่านี้มีโครงเรื่องหลัก คือเทพธิดาตามบทบาทหน้าที่ในการสร้างโลกและมีพลังอันศักดิ์สิทธิ์ เปิดเรื่องด้วยคำถามที่ดึงดูดความสนใจจากผู้อ่านหรือผู้ฟัง ดำเนินเรื่องด้วยตอบคำถามที่ละข้อ โดยสร้างเทพธิดาแต่ละองค์ขึ้นมา เพื่อตอบคำถามและแก้ไขปัญหาหรือความขัดแย้งจากความต้องการในการสร้างเทพธิดา ซึ่งได้สร้างตัวละครเอกเป็นผู้ชายหรือมนุษย์ที่ใช้สรรพคุณที่หนึ่ง เทพธิดาต่าง ๆ เป็นตัวละครรองที่ถูกสร้างขึ้นจากตัวละครเอก และตั้งชื่อเทพธิดาแต่ละองค์ตามบทบาทหน้าที่ อาทิ เทพธิดาพระจันทร์ ภรรยาพระอาทิตย์ เทพธิดาฟ้าผ่า เทพธิดาทางช้างเผือก และเทพธิดาฝน นางฟ้าสายรุ้ง นางฟ้าทอผ้าเจ็ดองค์ ลูกสาวราชามังกร โครงเรื่องได้เรียงตามลำดับเหตุการณ์และความสำคัญของสรรพสิ่งที่สร้าง จากดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ ดวงดาว ภูเขา แม่น้ำ วัตถุทางธรรมชาติ จนถึงวัตถุทางวัฒนธรรม จบเรื่องด้วยการระลึกถึงผู้สร้าง ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเทพธิดาจะเป็นความสัมพันธ์แม่กับลูก นอกจากนี้ แก่นเรื่องของเพลงเหล่านี้คือการสร้างโลกซึ่งสอดคล้องกับคุณค่าของการบอกเล่าของชาวยุ้ย ได้แก่ แสดงโลกทัศน์ของชาวยุ้ยที่มีต่อธรรมชาติ สร้างตระกูลเทพธิดาของความเชื่อที่มีต่อเทพเจ้าชาวยุ้ย เผยแพร่ความเชื่อโม (Mo) ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ชาวยุ้ย

1.1.2 โครงเรื่องเทพธิดาโลกธรรมชาติ

โครงเรื่องเทพธิดาโลกธรรมชาติ เป็นโครงเรื่องเกี่ยวกับเทพธิดาจะเป็นผู้สร้างหรือผู้ริเริ่มสิ่งของธรรมชาติ ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ และวัฒนธรรมชาวยุ้ย การวางโครงเรื่องของเทพธิดาโลก

⁶ Wei Xingru.(1989). น้ำท่วมโลก นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ชาวยุ้ยในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P222.

⁷ Wei Xingru.(1989). น้ำท่วมโลก นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ชาวยุ้ยในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P21.

ธรรมชาติจะจำแนกเป็น 2 ประเภท คือโครงเรื่องเทพธิดากลายเป็นดวงอาทิตย์และดวงจันทร์ และโครงเรื่องสร้างวัฒนธรรม

1.1.2.1 โครงเรื่องเทพธิดากลายเป็นดวงอาทิตย์และดวงจันทร์

โครงเรื่องประเภทนี้จะนำเสนอผ่านตำนาน 3 เรื่อง ได้แก่ พระอาทิตย์สิบสองดวง ดวงอาทิตย์ดวงและดวงดาว ตางหัว้นกับเหลียนโหรงโดยมีรายละเอียดดังนี้

พระอาทิตย์สิบสองดวง⁸ ซึ่งเปิดเรื่องด้วยพระเจ้ามีลูกชายสิบเอ็ดคน ลูกสาวคนเดียว พี่น้องสิบสี่คนเพื่อแยกชิงบัลลังก์แปลงตัวเป็นพระอาทิตย์สิบสองดวง ทำให้โลกเดือดร้อน พี่น้องปู่และปู่เมียสร้างดาบสิบสองอันไปยิงพระอาทิตย์สิบสองดวง สุดท้ายปู่เมียกลายเป็นพระอาทิตย์และปู่กลายเป็นพระจันทร์

ดวงอาทิตย์ดวงและดวงดาว⁹ ซึ่งเปิดเรื่องด้วยเมื่อผืนกู่สร้างโลกโดยใช้ขวานแยกฟ้าดิน แล้วก็เสียชีวิต แต่โลกยังมีด ลูกผืนกู่พี่น้องสองคนใช้ขวานห่อเป็นคบเพลิงส่องแสงให้โลก หลังจากเสียชีวิตไปแล้วได้ขึ้นสวรรค์ ทั้งสองเลยตัดสินใจจะอยู่เวรสลับกัน พี่ชายจึงกลายเป็นพระจันทร์และน้องสาวกลายเป็นพระอาทิตย์ และดอกไม้ที่อยู่รอบสุสานกลายเป็นดวงดาว

ตางหัว้นกับเหลียนโหรง¹⁰ ซึ่งเปิดเรื่องว่า โลกไม่มีพระอาทิตย์และพระจันทร์เมื่อหลายพันปีก่อน สามภรรยาคนหนึ่งชื่อตางหัว้นกับเหลียนโหรง หลังจากพระเจ้าทำให้พระอาทิตย์และพระจันทร์กลายเป็นแท่งที่ไม่มีแสง สามภรรยาคนนี้อุทิศตนเพื่อให้โลกมีแสงสว่าง โดยกลืนแท่งเข้าไปและละลายไปทั้งคู่ สุดท้ายตางหัว้นจึงกลายเป็นพระอาทิตย์และเหลียนโหรงกลายเป็นพระจันทร์ ทำให้โลกกลับมามีแสงอีกครั้ง

จากโครงเรื่องของเทพธิดากลายเป็นดวงอาทิตย์และดวงจันทร์ที่ข้างต้นปรากฏว่า การดำเนินเรื่องและความขัดแย้งของโครงเรื่องหลักมีลักษณะที่คล้ายกัน โดยมีตัวอย่างโครงเรื่อง ดังนี้

ตารางที่ 4-1 โครงเรื่องในตำนาน เทพธิดากลายเป็นดวงอาทิตย์และดวงจันทร์

โครงเรื่องสำคัญ (clime)	ดวงอาทิตย์สิบสอง ดวง	ตางหัว้นกับเหลียน โหรง	ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ และดวงดาว
เปิดเรื่อง	ในโลกไม่มีแสง ขาด ความอบอุ่น	ไม่มีดวงอาทิตย์หรือ ดวงจันทร์บนท้องฟ้า	น้ำท่วมกระจายโลก สามโลกยังมีดมน
พระอาทิตย์หาย	ลูกผืนกู่ยิงพระอาทิตย์	จักรพรรดิแห่งสวรรค์ ต้มให้ไม่มีแสง	

⁸ Yao Baoxuan. (2014) . ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆในประเทศจีน- กลุ่มชาติพันธุ์บูยี่ ม้งและก้อเก้อ. Taiyuan: สำนักพิมพ์ซุไฮ. P73.

⁹ Yao Baoxuan. (2014) . ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆในประเทศจีน- กลุ่มชาติพันธุ์บูยี่ ม้งและก้อเก้อ. Taiyuan: สำนักพิมพ์ซุไฮ. P76.

¹⁰ Wei Xingru. (1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P10.

โครงเรื่องสำคัญ (clime)	ดวงอาทิตย์สิบสอง ดวง	ต่างหวั่นกับเหลียน โหร	ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ และดวงดาว
แสวงหาแสง	น้องปู่เจ้และปู่เมียน	สามภรรยา ต่างหวั่น กับเหลียนโหร	ลูกผันกู่พี่น้องสองคน
ชายหญิงกลายเป็นดวง อาทิตย์ดวงจันทร์	พี่น้องปู่เมียนกลายเป็น ดวงอาทิตย์และปู่เจ้ กลายเป็นดวงจันทร์	สามภรรยาสละชีวิต ต่างหวั่นกลายเป็นดวง อาทิตย์และเหลียน โหรกลายเป็นดวง จันทร์	วิญญาณของพี่ชายและ น้องสาวขึ้นสู่สวรรค์ และกลายเป็นดวง อาทิตย์และดวงจันทร์
จบเรื่อง	เหตุผลที่ต่างอาทิตย์สว่าง กว่าดวงจันทร์	ประเพณีที่ไม่ชี้ดวง อาทิตย์และดวงจันทร์	ดวงดาวรอบดวง อาทิตย์และดวงจันทร์ เป็นดอกไม้เล็กๆ ที่อยู่ หน้าหลุมศพของพี่น้อง สองคน

จากตารางข้างต้นพบว่า โครงเรื่องที่เกี่ยวกับเทพธิดาประเภทตำนาน จะมีลักษณะอยู่ในตำนานสร้างโลกและตำนานยี่งดวงอาทิตย์ ตำนานดวงอาทิตย์สิบสองดวง ตำนานต่างหวั่นกับเหลียนโหร โดยเปิดเรื่องด้วยโลกมืดมนไม่มีแสง ตัวละครเอกปรากฏตัวขึ้น คือ ลูกของเทพเจ้าสร้างโลกพี่น้องสองคน หรือสามภรรยาที่มีพลังวิเศษคู่หนึ่ง ได้ฝ่าฝืนความขัดแย้งด้วยการยี่งดวงอาทิตย์หรือค้นหาดวงอาทิตย์ได้เจอ และจบเรื่องด้วยสละชีวิตเพื่อกลายเป็นดวง ส่งแสงสว่างให้โลก โครงเรื่องหลักคือ ชายและหญิงแปลงร่างเป็นดวงอาทิตย์และดวงจันทร์ นอกจากนี้ตัวละครเทพธิดาโลกธรรมชาติจะสร้างให้มีชื่อซึ่งไม่เหมือนเทพธิดาโลกจักรวาลที่ตั้งชื่อด้วยบทบาทหน้าที่ อาทิ ปู่เมียนที่ยี่งดวงอาทิตย์ ต่างหวั่นที่อุทิศตัวเองเป็นดวงอาทิตย์ เหลียนโหรที่กลายเป็นดวงจันทร์ ลักษณะโครงเรื่องแบบนี้ประกอบด้วยจิตวิญญาณทางวัฒนธรรมที่เน้นมนุษย์คน

1.1.2.2 โครงเรื่องเทพธิดาสร้างวัฒนธรรม

สำหรับการวางโครงเรื่องของเทพธิดาสร้างวัฒนธรรมนี้จะนำเสนอผ่านนิทาน ทั้งหมด 5 เรื่อง ดังนี้

ผู้หญิง(โป่งรากสน)¹¹ ซึ่งเปิดเรื่องว่าราชาแพทยศาสตร์ปลอมตัวเป็นสาวสวยคนหนึ่งเพื่อหลอกชายสิบแปดหน้าและได้เลือดแล้วไปทำยาบำรุง ชายสิบแปดหน้าหลงเสน่ห์สาวสวยเลยแพ้

¹¹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P68.

ในการเดิมพันจนทำให้เลือดไหลพร้อมที่พูดว่า ผู้หญิง ราชาศาสตร์จึงตั้งชื่อยาบำรุงที่ทำว่า ผู้หญิง

*น้องกาทำชุด*¹² ซึ่งเปิดเรื่องว่าสมัยก่อนชาวบ้านไม่แต่งชุด ด้วยเอาผ้าผืนคุมตัว น้องกาได้ช่วยชีวิตยายคนหนึ่งซึ่งเป็นนางฟ้าปลอมตัว นางฟ้าได้สอนวิธีย้อมสี ทอผ้าและการทำเสื้อ กระโปรงให้ น้องกาฝึกให้หญิงสาวทำจนมีชุดผ้าย้อมสีใส่ในทุกวันนี้

*ตัดเครื่องทอผ้า*¹³ ซึ่งเปิดเรื่องว่า ชายปู้ยี่ล่าสัตว์ในภูเขาและป่าไม้ เสื้อผ้าถูกฉีกเป็นชิ้นๆเลยต้องคลุมตัวด้วยใบไม้ พระมารดาจึงส่งเทพธิดาเป็นสาวปู้ยี่ที่เชื่อว่าไม่ไผ่ เพื่อทอผ้าให้ชาวบ้าน น้องไม่ไผ่ทอผ้าทั้งวันทั้งคืน แต่เจ้าหมู่บ้านเก็บผ้าที่น้องทอไว้ตัวเอง ไม่ได้แบ่งให้ชาวบ้านสักชิ้น น้องไม่ไผ่ทราบเรื่องแล้ว ใช้กรรไกรตัดผ้าเป็นสองแท่ง จึงกลายเป็นน้ำตกหวงโก้วซูในวันนี้ (เสียชีวิตเพื่อชาวบ้าน)

*ความเป็นมาของผ้าบาติก*¹⁴ ซึ่งมีเรื่องราวว่าด้วยเทพธิดาลงมาโลกมนุษย์เปลี่ยนชื่อว่า น้องหลินเพื่อถักนํ้าท่อมและช่วยชาวบ้านครองชีพ น้องหลินสอนชายหนุ่มย้อมสี ตีเหล็ก ถลุงทองแดง ทำมิดทองแดง สอนสาวปู้ยี่ทอผ้า วาดรูปดอกไม้ สอนเฒ่าแก่เลี้ยงผึ้ง สักตํานั่งและต้มขี้ผึ้งสีเหลือง ชาวปู้ยี่ได้ผ่านถักนํ้าท่อมโดยใช้ทักษะผ้าบาติก และได้สืบทอดกันมาจนถึงทุกวันนี้

*สาวผ้าบาติก*¹⁵ ซึ่งมีเรื่องราวว่า สาวปู้ยี่น้องหลินเป็นสาวถนัดงานปักเย็บ อยากจะออกแบบเสื้อใหม่ให้ชาวปู้ยี่ นางฟ้าทอผ้าได้ทราบความฝันของน้องหลิน จึงสอนวิธีการย้อมผ้า การทำผ้าบาติก และมอบเข็ม กรรไกร กระสวยทอผ้าให้ น้องหลินได้ทอผ้า ทำการย้อมสีผ้าด้วยเครื่องอุปกรณ์ที่นางฟ้าให้ ส่วนการแต่งกาย ห่อหัวด้วยผ้าสีฟ้า สีขาว และใส่เครื่องเงินที่เป็นรูปกลมด้วย น้องหลินสอนวิธีทำผ้าบาติกให้สาวปู้ยี่คนอื่น และแต่งตัวที่มีเอกลักษณ์ปู้ยี่ขึ้น

โครงเรื่องในลักษณะนี้จะเปิดเรื่องด้วยเทพธิดาสติปัญญาเหล่านี้เป็นตัวละครมีความสามารถพิเศษด้านใดด้านหนึ่ง ด้วยเหตุผลอย่างหนึ่งปลอมตัวเป็นสาวปู้ยี่สู่โลกมนุษย์ ทำหน้าที่เชิงวัฒนธรรม จบเรื่องด้วยวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ปู้ยี่เหล่านี้ได้สืบทอดต่อกันไปจนถึงทุกวันนี้

1.1.2.3 โครงเรื่องเทพธิดาโลกมนุษย์

โครงเรื่องเทพธิดาโลกมนุษย์ คือ การวางโครงเรื่องเกี่ยวกับเทพธิดาสรางมมนุษย์ ตัวละครเทพธิดาประเภทนี้มีลักษณะบทบาทผู้หญิงโลกมนุษย์ โครงเรื่องเทพธิดาโลกมนุษย์ปรากฏตัวอยู่ในตำนาน 8 เรื่อง ดังนี้

¹² Wei Xingru.(1989). *นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว*. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P70.

¹³ Wei Xingru.(1989). *นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว*. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P168.

¹⁴ Wei Xingru.(1989). *นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว*. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P296.

¹⁵ Wei Xingru.(1989). *นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว*. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P300.

ตำนานน้ำท่วมโลก¹⁶ โดยเปิดเรื่องด้วยธอร์ถูกขังไว้จากชายชราคนหนึ่งซึ่งมีลูกชายกับลูกสาว 2 คน เนื่องจากธอร์หลอกให้ลูกสองคนปล่อยออกมาจึงเกิดน้ำท่วมโลกทำให้มนุษย์เสียชีวิตไปหมดนอกเหนือจากพี่น้องสองคนที่หนีอยู่ในเต่าจึงรอดได้ เมื่อชายชราจับธอร์ได้อีกน้ำท่วมจึงค่อยๆ หาย พี่น้องสองคนจึงแต่งงานสร้างมนุษย์ โดยเกิดลูกเป็นโม่หินและใช้มาปอนด์เป็นแบ่ง พี่น้องเอาแบ่งกระจายไปทุกทิศทางจึงเกิดเป็นมนุษย์และหมู่บ้าน

ตำนานน้ำท่วมโลก¹⁷ ซึ่งเปิดเรื่องด้วยหนึ่งครอบครัวมีพี่น้องสามคน พี่ชายคนที่สองกับน้องสาวไม่ได้เชื่อฟังพี่ชายใหญ่โดยปล่อยพระเจ้าไถ่ไป เมื่อน้ำท่วมโลก พี่น้องสองคนได้รอดชีวิตเพราะเต่าที่พระเจ้าไถ่ให้ หลังจากน้ำถอยไป พี่น้องจำเป็นต้องแต่งงานเพื่อสร้างมนุษย์ หลังจากได้ลูกคนหนึ่งแต่หน้าตาน่าเกลียด พี่น้องจึงหันลูกเป็นหลายชิ้นจะโยนออกไปโดยไล่เป็นชาวบูยี้ ตับเป็นชาวมังหัวและคอเป็นชาวฮั่น

ตำนานน้ำท่วมโลก¹⁸ ซึ่งเปิดเรื่องว่าชายชราคนหนึ่งกับลูกชายและลูกสาวอยู่ด้วยกัน พระเจ้าฟ้าร้องคุมครองฝนตกหนักทำให้ทุ่งนาเต็มน้ำ ชายชราปีนต้นไม้ในลานขึ้นท้องฟ้าและจับพระเจ้าฟ้าร้องขังไว้ในบ้าน พระเจ้าฟ้าร้องหลอกพี่น้องสองคนจึงหนีออกมาและให้ฝนตกหนักจนน้ำท่วมโลก ชาวบ้านเสียชีวิตไป พี่น้องสองคนหนีในเต่าจึงรอดได้ ชายชรากลับมาเห็นเลยไปไล่จับพระเจ้าฟ้าร้องจนถึงทุกวันนี้ เมื่อน้ำถอยลง พี่น้องสองคนแต่งงานเพื่อสร้างมนุษย์ต่อไป

หวังเจียงยงพระอาทิตย์¹⁹ ซึ่งเปิดเรื่องด้วยจักรพรรดิสั่งคนที่มีโชคราชที่สุดไปยิงพระอาทิตย์ที่มีสิบสองดวงเพื่อกู้ชีวิตโลก คนที่สำเร็จจะได้สมบัติมหาศาล หวังเจียงทำสำเร็จและเหลือพระอาทิตย์สองดวง แต่ชาวบ้านผิดสัญญา หวังเจียงใช้หมาไถนาเพื่อเอาคืน พระเจ้านึกว่าชาวบ้านขอฝนเมื่อเห็นหมาไถนา จนน้ำท่วมโลกทำให้ชาวบ้านเสียชีวิตหมด หวังเจียงพาน้องสาวหนีในเต่าจนรอดได้ พระเจ้าให้พี่น้องแต่งงานสร้างมนุษย์แต่น้องสาวปฏิเสธ สุดท้ายแต่งงานกับพี่ชาย

หวังเจียงยงพระอาทิตย์²⁰ คนที่ให้คำสัญญาจากคนทั่วไป และผู้ที่ยิงดวงอาทิตย์ตกจะได้รับทรัพย์สินครึ่งหนึ่ง หลังจากหวังเจียงยิงดวงอาทิตย์ตก ผู้คนก็ผิดสัญญา หวังเจียงจึงทำให้เกิดน้ำท่วมเพื่อแก้แค้นและทำให้ทุกคนจมน้ำตาย เหลือแค่เขาและน้องสาวหนีตัวอยู่ในน้ำเต่าถึงรอด ต่อมาทั้งสองพี่น้องแต่งงานและสืบพันธุ์มนุษย์

พี่น้องผู้ชี²¹ ซึ่งเปิดเรื่องด้วยพี่น้องผู้ชีที่เป็นคนที่มีแรงมากที่สุดไปยิงพระอาทิตย์เพื่อกู้ชีวิตชาวบ้าน สองคนได้สำเร็จแต่ชาวบ้านผิดสัญญา พี่น้องจึงหลอกให้พระเจ้าฝนตกจนน้ำท่วมโลก พี่

¹⁶ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P43.

¹⁷ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P53.

¹⁸ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P55.

¹⁹ Yao Baoxuan. (2014). ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆในประเทศจีน- กลุ่มชาติพันธุ์บูยี้ มังและกือเก๋. Taiyuan: สำนักพิมพ์ซุ่. P57.

²⁰ Yuan Ke. (1989). พจนานุกรมตำนานแห่งชาติจีน. เฉิงตู: สำนักพิมพ์สถาบันสังคมศาสตร์เสฉวน.118-119.

²¹ Yao Baoxuan. (2014). ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆในประเทศจีน- กลุ่มชาติพันธุ์บูยี้ มังและกือเก๋. Taiyuan: สำนักพิมพ์ซุ่. P58.

น้องถูกลงโทษแต่งงานเพื่อสร้างมนุษย์ และได้ลูกที่ไม่มีหัว พี่น้องหันลูกโยนก้อนเนื้อกระจายไปทุกทิศทางจึงกลายเป็นมนุษย์คน

ตี่จิ้น ตี่หญิงสร้างมนุษย์²² ซึ่งเปิดเรื่องด้วยพี่น้องคูหนึ่งชื่อตี่จิ้น และตี่หญิง พี่น้องสองคนไม่ปลูกข้าวแต่เลี้ยงน้ำเต้า พอน้ำเต้าโตขึ้นและใหญ่ นั่งสอนคนได้ ฝนตกหนักเป็นเวลาสี่สิบเก้าวัน จนน้ำท่วมโลก ชาวบ้านเสียชีวิตหมดนอกจากพี่น้องนั่งหนีน้ในน้ำเต้าถึงรอดได้ ตี่จิ้นเสนอสองคนแต่งงานเพื่อสร้างมนุษย์ น้องไม่ยอม แต่สุดท้ายยอมรับว่าเป็นชาติกรรม และได้ลูกเกิดเป็นเนื้อก้อน พี่น้องหันเป็นหลายชิ้นกระจายไปทุกทิศทางและได้เกิดเป็นมนุษย์

พี่น้องผู้สร้างมนุษย์²³ ซึ่งเปิดเรื่องว่า พระเจ้าฟ้าร้องทำให้ฝนตกหนักเลยน้ำท่วมโลก ผู้นำนั่งในถังเก็บน้ำ พี่น้องผู้ซ่อนในเต้า สุดท้ายเหลือแค่พี่น้องผู้รอดได้ จักรพรรดิแห่งสวรรค์สั่งให้พี่น้องแต่งงานเพื่อสร้างมนุษย์ แต่ได้ลูกประหลาดที่เป็นเนื้อก้อนเพราะผิดข้อห้ามพี่น้องแต่งงานกัน พี่น้องโกรธเลยหันเนื้อก้อนโยนกระจายไปทุกทิศทาง

โครงเรื่องเทพธิดาโลกมนุษย์จากข้างต้นได้พบว่า โครงสร้างหลักของตำนานประเภทนี้คือน้ำท่วมโลก พี่น้องแต่งงาน และมีลูกประหลาด แก่นเรื่องคือการสร้างมนุษย์ใหม่ น้ำท่วมโลกจึงเป็นเพียงเบื้องหลังของเรื่องราวเท่านั้น ในตำนานน้ำท่วมกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ น้ำท่วมเกิดจากเทพเจ้าฟ้าร้องที่จงใจทำให้ฝนตกหนักเป็นเวลาหลายวันเพื่อแก้แค้นมนุษย์ทำให้เกิดน้ำท่วมโลก พี่น้องสองคนซึ่งเป็นลูกของปู่เจ้ายคนสร้างโลก ช่วยเทพเจ้าฟ้าร้อง จึงสอนพี่น้องปลูกน้ำเต้าและสอนใช้น้ำเต้าเป็นเครื่องมือหลบหนี ในที่สุด พี่น้องทั้งสองก็รอดมาได้ พี่น้องสองคนที่รอดชีวิตจากภัยพิบัติและแต่งงานกันภายใต้พระประสงค์ของเทพเจ้า แต่ลูกที่เกิดมาเป็นเนื้อก้อน ด้วยความโกรธและหันก้อนเนื้อโยนกระจายไปทุกที่ ลูกบอลเนื้อกลายเป็นมนุษย์และได้สืบพันธุ์ต่อ ส่วนบทบาทตัวละครเทพธิดาในโครงเรื่องประเภทนี้คือ สืบพันธุ์ ตั้งครรภ์ครั้งหนึ่งได้ลูกหลายคน จินตนาการในการตั้งครรภ์เกินจากความจริงของมนุษย์ แต่เป็นความเชื่อที่มีต่อการสืบพันธุ์ โดยเฉพาะการสืบพันธุ์ภายใต้โครงเรื่องการสร้างมนุษย์ นอกจากนี้มีการอุปมาผู้หญิงด้วยน้ำเต้า หินลับ และมิด ซึ่งมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ว่าเป็นความเชื่อการสืบพันธุ์เหมือนกัน

จากการศึกษาโครงเรื่องเทพธิดาโลกจักรวาล โครงเรื่องเทพธิดาโลกธรรมชาติ และโครงเรื่องเทพธิดาโลกมนุษย์พบว่า โครงเรื่องที่มีแก่นเรื่องที่ต่างกันได้สร้างตัวละครเทพธิดาที่เน้นความสำคัญไม่เหมือนกัน

โครงเรื่องเทพธิดาโลกจักรวาล พบในตำนาน 1 เรื่อง นิทาน 1 เรื่อง และเพลง 3 เพลง โดยเปิดเรื่องด้วยปัญหาหรือความขัดแย้งจากความต้องการในการสร้าง ดำเนินเรื่องด้วยตอบคำถามที่ละข้อหรือแก้ไขทีละปัญหาโดยสร้างเทพธิดาและเทพเจ้าแต่ละองค์ขึ้นมา เพื่อตอบแก้ไขปัญหาหรือ

²² Yao Baoxuan. (2014). *ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆในประเทศจีน- กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ ม้งและก้อเก๋ว*. Taiyuan: สำนักพิมพ์ซุ่. P62.

²³ Wei Xingru. (1989). *นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว*. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P58.

ความขัดแย้งของเหตุการณ์ต่าง ๆ จบเรื่องด้วยการอุทิศตนของเทพเจ้า ตัวละครเทพธิดาที่สร้างในโครงเรื่องลักษณะนี้คือเทพธิดาที่มีพลังอันศักดิ์สิทธิ์ที่มีฐานะและบทบาทหน้าที่ในโลกจักรวาล โครงเรื่องเทพธิดาโลกธรรมชาติ พบในตำนาน 3 เรื่อง ได้แก่ พระอาทิตย์สิบสองดวง ดวงอาทิตย์ดวงและดวงดาวและ ตางหัวกับเกลียนโทรง ในนิทาน 5 เรื่อง ได้แก่ ผู้หญิง น้องกาทำชุด ตัดเครื่องทอผ้า ความเป็นมาของผ้าบาติก สาวผ้าบาติก โครงเรื่องเทพธิดาโลกธรรมชาติเหล่านี้มีแก่นเรื่องคือ เทพธิดาช่วยเหลือชาวบ้านด้วยการสร้างวัตถุโลกธรรมชาติขึ้น โดยเปิดเรื่องด้วยมนุษย์พบปัญหาหรือเจอภัยธรรมชาติดำเนินเรื่องด้วยเทพธิดารับหน้าที่หรือตามคำสั่งจากจักรพรรดิโลกสวรรค์มาช่วยแก้ไขปัญหาลงจบเรื่องด้วยการแก้ไขปัญหานั้นสำเร็จ โครงเรื่องลักษณะนี้คือเทพธิดาที่มีพลังอันศักดิ์สิทธิ์ที่มีฐานะในโลกธรรมชาติแต่มีลักษณะของมนุษย์ โดยมีชื่อที่เป็นมนุษย์และรับบทบาทหน้าที่ไม่ใช่โลกจักรวาลอย่างสูงส่ง สำหรับโครงเรื่องเทพธิดาโลกมนุษย์ได้พบในตำนาน 8 เรื่อง ได้แก่ ตำนานน้ำท่วมโลก ตำนานน้ำท่วมโลก ตำนานน้ำท่วมโลก หวังเจียงยงพระอาทิตย์ หวังเจียงยงพระอาทิตย์ พี่น้องผู้ซื่อสัตย์ ตีหญิงสร้างมนุษย์ และพี่น้องผู้ซื่อสัตย์สร้างมนุษย์ โดยเปิดเรื่องด้วยเหตุผลที่ทำให้เกิดน้ำท่วมโลกดำเนินเรื่องด้วยการแก้ปัญหาจากน้ำท่วมโลก จบเรื่องด้วยการสร้างมนุษย์ใหม่ จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของตัวละครเทพธิดากับความขัดแย้งของเรื่อง ตั้งแต่การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่องจนจบเรื่อง พบว่าไม่ว่าจะเป็นเทพธิดาจะถูกสร้างขึ้นภายใต้โครงเรื่องแบบใด ต้องทำตามบทบาทหน้าที่ที่เทพเจ้ากำหนด เทพธิดาโลกจักรวาลและเทพธิดาโลกวัฒนธรรมมีพลังอันศักดิ์สิทธิ์ต้องใช้ความสามารถพิเศษของตัวเองทำตามหน้าที่ ไม่ว่าจะเป็นหน้าที่สร้างโลก สร้างมนุษย์ สร้างสรรพสิ่ง หรือการสืบทอดวัฒนธรรม ส่วนเทพธิดาโลกมนุษย์ที่ไม่มีพลังอันศักดิ์สิทธิ์นั้น ต้องทำตามหน้าที่สืบพันธุ์ การที่มีลักษณะแบบนี้ เหตุผลหนึ่งเป็นเพราะลักษณะของตำนาน นิทานและเพลง ทำบทบาทเป็นเรื่องเล่าทางความเชื่อหรือโลกทัศน์ที่สะท้อนความเข้าใจของผู้คนเกี่ยวกับต้นกำเนิด ความหมาย และจุดประสงค์ของจักรวาลและการดำรงอยู่ของมนุษย์ เพื่อให้เข้าใจ ยอมรับ และควบคุมวิกฤติการณ์ในชีวิตประจำวัน ดังนั้นจึงสร้างเทพธิดาต่าง ๆ ที่เป็นตัวละครหนึ่งในตำนาน นิทานและเพลงช่วยมนุษย์สำเร็จหน้าที่ตามการคาดหวัง จึงมีโครงเรื่องที่มีลักษณะแยกเทพธิดาตามหน้าที่แต่ละโลก

1.2 การสร้างผ่านตัวละครเทพธิดา

การสร้างผ่านตัวละครเทพธิดา จะเป็นการนำเสนอองค์ประกอบการสร้างตัวละครเทพธิดาในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ย เพื่อให้เข้าใจถึงกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ที่ผ่านตัวละครเทพธิดาจากพื้นฐานการออกแบบตัวละครได้แก่ จำนวนตัวละคร ประเภทของตัวละคร โครงสร้างตัวละคร ลักษณะของตัวละคร การปรากฏตัวของตัวละคร และลักษณะการปรากฏตัวของตัวละคร เพื่อให้เข้าใจคุณลักษณะและความแตกต่างในการสร้างตัวละครเทพธิดาจากสามประเภทคือเทพธิดาโลกจักรวาล เทพธิดาโลกธรรมชาติและเทพธิดาโลกมนุษย์

1.2.1 จำนวนตัวละคร

จำนวนตัวละครในการศึกษานี้จะพิจารณาถึงความแตกต่างจากการสร้างตัวละคร เทพธิดา จากการสำรวจจำนวนพบว่า ในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ ตัวละครในโลก จักรวาลและตัวละครในโลกธรรมชาติไม่ใช่ทุกเรื่องมีการปรากฏตัวของตัวละครผู้หญิง ในตำนานสร้างโลกจะมีตัวละครชายเป็นตัวละครเดียว และตัวละครโลกมนุษย์ในตำนานที่มีโครงเรื่องการสร้างมนุษย์ทุกเรื่องมีการปรากฏของตัวละครเพศหญิงในบทบาทเทพธิดาอย่างน้อย 1 ตัวละคร ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4-2 จำนวนตัวละครเทพธิดาในแต่ละประเภท²⁴

ตัวละครแบ่งตามเพศ ตัวละครสามโลก	ตัวละครเทพธิดา (ร้อยละ)	ตัวละครเทพเจ้า (ร้อยละ)	รวม (ร้อยละ)
ตัวละครโลกจักรวาล	10 (37%)	28 (73.6%)	38 (44.2%)
ตัวละครโลกธรรมชาติ	9 (33.3%)	18 (66.7%)	27 (31.4%)
ตัวละครโลกมนุษย์	8 (29.6%)	13 (61.9%)	21 (24.4%)
รวม	27 (31.4%)	59 (68.6%)	86 (100%)

ข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่าตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้มีตัวละคร เทพธิดาทั้งหมด 27 ตัวละคร ตัวละครเทพเจ้ามีทั้งหมด 59 ตัวละคร ตัวละครที่เป็นเทพธิดาและเทพเจ้ารวมหมดมี 86 ตัวละคร โดยตัวละครเทพธิดาในโลกจักรวาล ทั้งหมด 10 ตัวละคร ในตำนาน 1 เรื่อง นิทาน 1 เรื่อง เพลง 3 เพลง ตัวละครเทพธิดาในโลกธรรมชาติ ทั้งหมด 9 ตัวละคร ในตำนาน 3 เรื่อง นิทาน 5 เรื่อง ตัวละครเทพธิดาในโลกมนุษย์ ทั้งหมด 8 ตัวละคร ในนิทาน 8 เรื่อง ตัวละครเทพธิดามีทั้งหมด 27 ตัวละคร ขนาดเดียวกัน ตัวละครเทพเจ้าในโลกจักรวาล ทั้งหมด 28 ตัวละคร ในตำนาน 9 เรื่อง เพลง 3 เพลง ตัวละครเทพเจ้าในโลกธรรมชาติ ทั้งหมด 18 ตัวละคร ในตำนาน 14 เรื่อง ตัวละครเทพเจ้าในโลกมนุษย์ ทั้งหมด 13 ตัวละคร ในตำนาน 15 เรื่อง ตัวละครเทพเจ้ามีทั้งหมด 59 ตัวละคร หากพิจารณาถึงร้อยละของตัวละครเทพธิดาในบทบาทสามโลกเทียบกับตัว

²⁴ จำนวนตัวละครเทพเจ้าคำนวณจากตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ที่มีตัวละครเทพเจ้า โดยจำแนกเป็นสามประเภทได้แก่ ตัวละครเทพเจ้าโลกจักรวาลมีทั้งหมด 28 ตัวละคร ตัวละครเทพเจ้าโลกธรรมชาติมีทั้งหมด 18 ตัวละคร และตัวละครเทพเจ้าโลกมนุษย์ทั้งหมด 13 ตัวละคร

ละครเทพเจ้าพบว่า ตัวละครเทพธิดาโลกจักรวาลมีในบทบาทสร้างโลกมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 37.0 รองลงมาคือตัวละครเทพธิดาโลกธรรมชาติ คิดเป็นร้อยละ 33.3 และสุดท้ายคือตัวละครเทพธิดาโลกมนุษย์ คิดเป็นร้อยละ 29.6 ส่วนตัวละครเทพเจ้าโลกจักรวาลมีในบทบาทสร้างโลกมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 73.6 รองลงมาคือตัวละครเทพธิดาโลกธรรมชาติ คิดเป็นร้อยละ 66.7 และสุดท้ายคือตัวละครเทพธิดาโลกมนุษย์ คิดเป็นร้อยละ 61.9 อีกทั้งหากพิจารณาถึงร้อยละของตัวละคร ตัวละครเทพธิดาเป็นร้อยละ 31.4 ตัวละครเทพเจ้าเป็นร้อยละ 68.6% สามารถเห็นได้ว่า ไม่ว่าจะเป็นจำนวนตัวละครหรือจำนวนเรื่อง ตัวละครเทพเจ้ามีลักษณะบทบาทมากกว่าตัวละครเทพธิดา

ลักษณะข้างต้นสะท้อนว่าเทพธิดาเป็นตัวละครที่ในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ อีกทั้งการปรากฏของเทพธิดาอย่างสม่ำเสมอในวรรณคดีพื้นบ้านเหล่านี้ เนื่องจากว่าตำนาน นิทานและเพลงมีแก่นเรื่องสำคัญคือ อธิบายถึงกำเนิดของจักรวาล โครงสร้างและระบบของจักรวาล มนุษย์ สัตว์ ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ (กิ่งแก้ว อรรถากร, 2520) โดยสร้างเรื่องราวหรือตัวละครที่เกินโลกความจริง เป็นเนื้อเรื่องจากจินตนาการ ในส่วนนี้เทพธิดาต้องเป็นตัวละครสำคัญที่มีหน้าที่ในการสร้างโลก ผ่านการนำเสนอถึงตัวละครเทพธิดาหลากหลายตัวละครที่จะทำตามหน้าที่ให้กำเนิดมนุษย์ สร้างสรรพสิ่ง ทำหน้าที่อยู่ในโลกจักรวาล และมีบทบาทสะท้อนวัฒนธรรมปู้ยี้ นอกจากนี้หากพิจารณาเฉพาะตัวเลขในเชิงปริมาณ การที่ตัวละครเทพธิดาปรากฏในตำนานนิทานและเพลงจะมีความแตกต่างกัน ดังนั้นในลำดับถัดไปผู้วิจัยจะวิเคราะห์โดยละเอียดความแตกต่างในเชิงระดับของการนำเสนอตัวละครเทพธิดาแต่ละประเภท

1.2.2 ประเภทของตัวละครเทพธิดา

ประเภทของตัวละครเทพธิดา หมายถึง การสร้างตัวละครเทพธิดาเป็นอมมนุษย์ เป็นสัตว์ มนุษย์ หรือเป็นสิ่งของ ในการศึกษาครั้งนี้จำแนกการสร้างตัวละครเทพธิดาเป็น 3 ประเภท ได้แก่ประเภทอมมนุษย์ มนุษย์ และสัตว์ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4-3 ประเภทของตัวละครเทพธิดา

ประเภทตัวละครเทพธิดา ตัวละครเทพธิดา	อมมนุษย์	มนุษย์	สัตว์
เทพธิดาโลกจักรวาล	8	0	2
เทพธิดาโลกธรรมชาติ	5	4	0
เทพธิดาโลกมนุษย์	0	8	0
รวม (27)	13	12	2
(100)	(48.15)	(44.44)	(7.40)

ตัวละครเทพธิดาทั้งหมด 27 ตัวละคร ปรากฏในลักษณะมนุษย์ 13 ตัวละคร โดยเป็นเทพธิดาโลกจักรวาล 8 ตัวละคร จากทั้งหมด 10 ตัวละคร เทพธิดาโลกธรรมชาติ 5 ตัวละคร จากทั้งหมด 9 ตัวละคร รองมาคือปรากฏในลักษณะมนุษย์ 12 ตัวละคร โดยเป็นเทพธิดาโลกธรรมชาติ 4 ตัวละคร จากทั้งหมด 9 ตัวละคร เทพธิดาโลกมนุษย์ทั้งหมด 8 ตัวละคร ตัวละครเทพธิดาในลักษณะสัตว์จำนวน 2 ตัวละคร หากพิจารณาถึงร้อยละของประเภทตัวละคร เทพธิดาประเภทมนุษย์มีจำนวนมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 48.15 เทพธิดาโลกธรรมชาติอยู่ลำดับที่สอง คิดเป็นร้อยละ 44.44 เทพธิดาโลกมนุษย์มีจำนวนน้อยสุด คิดเป็นร้อยละ 7.40

ตัวละครเทพธิดาประเภทมนุษย์ หมายถึง การสร้างตัวละครเทพธิดาเป็นเทพธิดาที่มีพลังอันอันศักดิ์สิทธิ์ตามจินตนาการหรืออุดมคติของผู้สร้าง ตัวละครเทพธิดาที่สร้างเป็นมนุษย์มีจำนวน 13 ตัวละคร โดยมีเทพธิดาโลกจักรวาลจำนวน 8 ตัวละคร ได้แก่ เทพธิดาพระจันทร์ เทพธิดาฟ้าผ่า เทพธิดาทางช้างเผือก เทพธิดาฝน นางฟ้าสายรุ้ง นางฟ้าชายข้าว เทพธิดาทอผ้า และภรรยาพระอาทิตย์ เทพธิดาโลกธรรมชาติจำนวน 5 ตัวละคร ได้แก่ ผูลิง น่องไผ่ น่องหลิน เทพธิดาทอผ้า และน่องกา ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างดังต่อไปนี้

“ปู่เจ็ยเอาก่อนหินขวานหนึ่ง บดเกล้าบเกล้าวัน แก่สับเกล้าคืน ทำจนมือมีเลือดแกยยังไม่ยอมพัก สุดท้ายได้เป็นหินหยกที่มีรูปร่างเหมือนตักน้ำ และตั้งชื่อว่า เหยียนโหรง ให้ส่งแสงสว่างในกลางคืน”

เพลงสร้างสรรพสิ่ง²⁵

“ปู่เจ็ยวิ่งกลับไปกลับมาบนท้องฟ้าสฟ้ายด้วยเท้าใหญ่ วิ่งมาเกล้าบเกล้าวันจนมีจมใหญ่บนท้องฟ้าขึ้น ใส่ผ้าในจมให้เต็ม น้ำใสสะอาด คลื่นระยิบระยับ ปู่เจ็ยตั้งชื่อว่าเป็นทางช้างเผือก”

เพลงสร้างสรรพสิ่ง²⁶

“เทพธิดาบอกน้องกว่าตัวเองเป็นเทพธิดาทอผ้า เมื่อเห็นว่าน้องฉลาดและจริงใจ เธอจึงลงมายังโลกมนุษย์เพื่อสอนการตัดเย็บเสื้อผ้า เทพธิดาสอนด้วยเวทมนตร์ให้และน้องได้ทักษะการทำผ้าบาติก ผ้ายพรม และตัดชุดที่สวยงามภายในสามวัน ยังเผยแพร่ทักษะให้กับผู้อื่น จากนั้นผู้คนเปลี่ยนจากการสวมผ้าทั้งตัว มาสวมกระโปรงและชุดผ้าบาติกที่สวยงาม ”

น่องกาตัดชุด²⁷

“ชาวบู๊ย์ทำมาหากินด้วยล้าสัตว์ ทำสวนในป่า ไม่มีเลื้อกั้นหนาวได้ พระมารดาทรงเห็นความยากลำบาก จึงส่งนางฟ้าเจ็ดองค์มาแปลงร่างเป็นสาวบู๊ย์เพื่อช่วยทำเสื้อผ้า”

ตัดเครื่องผ้า²⁸

²⁵ Wei Xingru, ZhouGuomao,Wu Wenyi. (1997). วรรณกรรมพื้นบ้านในมณฑลของกลุ่มชาติพันธุ์บู๊ย์. Guizhou: สำนักพิมพ์ประชาชนมณฑลกุ้ยโจว. P76.

²⁶ Wei Xingru, ZhouGuomao,Wu Wenyi. (1997). วรรณกรรมพื้นบ้านในมณฑลของกลุ่มชาติพันธุ์บู๊ย์. Guizhou: สำนักพิมพ์ประชาชนมณฑลกุ้ยโจว. P76.

²⁷ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บู๊ย์ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P71.

“ปรากฏว่าสาวสวยคนนี้เป็นนางฟีน้องหลินซึ่งเป็นเทพธิดาอยู่ข้างแม่กวนอิม จักรพรรดิฟ้าสวรรค์ส่งเธอลงมาเพื่อช่วยเหลือชาวบู๊ยแฉวแม่น้ำไปส่วยทั้งสองฝั่ง น้องหลินปฏิบัติ ตามคำสั่งของเจ้าแม่กวนอิม โดยสอนการบรรเทาภัยพิบัติ วิธีปลูกคราม ตีเหล็ก ถลุงทองแดง และทำ มิดทองแดงเล็กๆ สอนผู้หญิงทอผ้า วาดรูปดอกไม้รูปภาพ สอนคนแกะถึงวิธีเก็บฝั ง สกัดน้ำฝั ง และต้ม ไข่เหลือง ”

ความเป็นมาผ้าบาติก²⁹

เทพธิดาโลกจักรวาลที่สร้างเป็นอมมนุษย์ โดยเทพธิดาถูกสร้างจากก้อนหิน จมน้ำ สายรุ้ง ฯลฯ ลักษณะในการสร้างคือ มีพลังอันศักดิ์สิทธิ์ เทพธิดาพระจันทร์ส่งแสงสว่างโลก เทพธิดา ฟ้าผ่าดูแลฝนตก เทพธิดาทางช้างเผือกอำนวยการน้ำให้ใช้ เทพธิดาสายรุ้งสร้างบ่อน้ำ นางฟ้านกเขรณ สร้างพืชพันธุ์และใช้ส่วนร่างกายสร้างสิ่งต่างๆ การสร้างเทพธิดาที่การมีพลังอันศักดิ์สิทธิ์ในการทำ บบาทาหน้าที่ มีจินตนาการในการที่มีความปรารถนาที่ดีต่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เพื่อให้เข้าใจ ธรรมชาติและเอาชนะความกลัวที่มีต่อธรรมชาติที่มีการเปลี่ยนแปลงที่ไม่ได้ตามเจตจำนงของมนุษย์

ตัวละครเทพธิดาประเภทมนุษย์ หมายถึง การสร้างตัวละครเทพธิดาเป็นเทพธิดาที่ไม่มี พลังอันอันศักดิ์สิทธิ์แต่มีลักษณะเป็นมนุษย์ ตัวละครเทพธิดาที่สร้างเป็นมนุษย์มีจำนวน 12 ตัว ละคร ได้แก่ เหยียนหรง ลูกสาวผันทู๋ น้องบู๊เจ๋ บู๊เมียน บู๊เมียน ลูกผันทู๋ น้องสาว น้องสาว น้องสาวผู้ชื น้องสาวหวังเจียง น้องซี และตี๋หญิง ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างดังต่อไปนี้

“มีแค่ลูกผันทู๋ พี่น้องสองคนเสนอตัวไปยิงดวงอาทิตย์เพื่อชาวบ้าน พี่ชายสิบแปดปี น้องสาวแค่สิบเจ็ด”

ดวงอาทิตย์ดวงและดวงดาว³⁰

“โลกมนุษย์ยังมีดมนไปหมด มีคู่รักคู่หนึ่ง ผู้ชายชื่อตั้งวาน และผู้หญิงชื่อหรงเหลียน พุดกับชาวบ้านว่า รอเราไปถามจักรพรรดิก่อนว่า ทำไมโลกมีดขนาดนี้”

ดวงอาทิตย์ดวงและดวงดาว³¹

“ในสมัยโบราณมีครอบครัวหนึ่ง พี่ชายชื่อตี๋จิ้น น้องสาวชื่อตี๋หญิง”

ตี๋จิ้น ตี๋หญิงสร้างมนุษย์³²

“จักรพรรดิออกคำสั่งว่า ให้บุคคลที่มีดวงที่ดีที่สุดในโลกไปยิงดวงอาทิตย์และกู้ชีวิต มนุษย์ มีชายคนหนึ่งชื่อหวังเจียง เป็นผู้ฉลาดและกล้าหาญ เสนอตัวจะไป”

หวังเจียงยิงพระอาทิตย์³³

²⁸ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บู๊ยในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P168.

²⁹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บู๊ยในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P297.

³⁰ Yao Baoxuan. (2014) .ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆในประเทศจีน- กลุ่มชาติพันธุ์บู๊ย ม้งและก้อเก๋ว.Taiyuan: สำนักพิมพ์ซุไฮ. P76.

³¹ Yao Baoxuan. (2014) .ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆในประเทศจีน- กลุ่มชาติพันธุ์บู๊ย ม้งและก้อเก๋ว.Taiyuan: สำนักพิมพ์ซุไฮ. P76.

³² Yao Baoxuan. (2014) .ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆในประเทศจีน- กลุ่มชาติพันธุ์บู๊ย ม้งและก้อเก๋ว. Taiyuan: สำนักพิมพ์ซุไฮ. P62.

เทพธิดาโลกมนุษย์ถูกสร้างขึ้นในลักษณะมนุษย์อย่างเด่นชัดกว่าเทพธิดาโลกจักรวาล และเทพธิดาโลกธรรมชาติ มนุษย์ที่สร้างขึ้นมีลักษณะที่เป็นมนุษย์ แตกต่างแค่ความสามารถในการสืบพันธุ์ จะเกินความจริงของมนุษย์ที่ได้ลูกที่หลาย ๆ คน ขณะเดียวกันตัวละครเทพธิดาโลกธรรมชาติที่สร้างเป็นมนุษย์ จะมีการเวียนว่ายตายเกิด โดยตัวละครเทพธิดาจะเสียสละเพื่ออุทิศตัวเป็นดวงอาทิตย์หรือดวงจันทร์ นอกจากนี้เทพธิดาปลอมตัวเป็นมนุษย์ มีชื่อเป็นสาวปู้ยี้ เพื่อสืบทอดวัฒนธรรม การที่สร้างตัวละครเทพธิดามีลักษณะมนุษย์ มีลักษณะการอุทิศตนเพื่อให้กำเนิด

ตัวละครเทพธิดาประเภทสัตว์ หมายถึง ตัวละครเทพธิดาเป็นสัตว์ที่มีพลังอันศักดิ์สิทธิ์แปลงตัวมา ซึ่งพบในตำนาน 2 ตัวละคร ได้แก่ ลูกสาวพระราชามังกรที่เป็นมังกร กับนางทะเลที่เป็นปลา โดยสัตว์ที่เลือกมาเป็นสัตว์ที่สอดคล้องกับลักษณะเทพธิดา คือ มังกรกับปลาเป็นสัตว์ที่เป็นสัญลักษณ์ของความโชคดี และความมั่งคั่ง ที่ถูกเลือกมานำเสนอในตัวละครเทพธิดาเป็นสัตว์ที่มีความหมายดีงาม ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างดังต่อไปนี้

“ลงไปทะเลชั้นที่ห้า ได้ยินเสียงของลูกพระราชามังกรกำลังร้องเพลงอยู่ เธอร้องในวังมังกร เธอร้องในถ้ำมังกร ”

ฟ้าสิบสองชั้นกับทะเลสิบสองชั้น³⁴

“เมื่อลงไปทะเลชั้นที่สิบ ได้เจอนางปลากำลังเอาผ้าห่มลายดอกไม้และผ้าไหมดอกไม้
ออกจากห้อง ”

ฟ้าสิบสองชั้นกับทะเลสิบสองชั้น³⁵

1.2.3 โครงสร้างของตัวละคร

โครงสร้างของตัวละครหมายถึง การแบ่งโครงสร้างของตัวละครตามบทบาทและความสำคัญในเรื่อง การพิจารณาโครงสร้างของตัวละครแม้จะจำแนกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ตัวละครเอก และตัวละครประกอบ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4-4 โครงสร้างของตัวละครเทพธิดา

โครงสร้างตัวละคร	ตัวละครประกอบ	ตัวละครหลัก
ตัวละครเทพธิดา		
เทพธิดาโลกจักรวาล	10	0
เทพธิดาโลกธรรมชาติ	9	0

³³ Yuan Ke . (1989) . พจนานุกรมตำนานแห่งชาติจีน. เฉิงตู: สำนักพิมพ์สถาบันสังคมศาสตร์เสฉวน.118-119.

³⁴ Yao Baoxuan. (2014) . ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆในประเทศจีน- กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ มังและกือเก๋. Taiyuan: สำนักพิมพ์ซื่อ. P22.

³⁵ Yao Baoxuan. (2014) . ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆในประเทศจีน- กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ มังและกือเก๋. Taiyuan: สำนักพิมพ์ซื่อ. P22.

โครงสร้างตัวละคร ตัวละครเทพธิดา	ตัวละครประกอบ	ตัวละครหลัก
เทพธิดาโลกมนุษย์	8	0
รวม (27) (100)	27 (100)	0 (0)

ตัวละครเทพธิดาสร้างเป็นตัวละครประกอบมีจำนวน 27 ตัวละคร ไม่มีตัวละครหลัก ตัวละครประกอบ หมายถึงตัวละครอื่นที่แสดงบทบาทสำคัญรองจากตัวเอก เพื่อสนับสนุนให้มีความขัดแย้งมากขึ้นในการดำเนินเรื่อง หรือเสริมให้ตัวละครเอกมีความสำคัญมากขึ้น โครงเรื่องในตำนานสร้างโลก ตำนานอิงพระอาทิตย์ ตำนานน้ำท่วมเป็นโครงเรื่องที่สำคัญในการสร้างตัวละคร ในโครงเรื่องสำคัญเหล่านี้ เพศชายหรือเทพเจ้าเป็นตัวละครหลักหรือผู้มีพฤติกรรมสำคัญในการดำเนินเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นการสร้างโลก หรือการอิงพระอาทิตย์ ส่วนตัวละครเทพธิดาจะปรากฏตัวเป็นผู้ร่วมในโครงเรื่อง โดยไม่ได้สร้างโลกโดยตรง หรืออิงพระอาทิตย์ด้วยตัวเอง ในจำนวนตัวละครทั้งหมด 27 ตัวละครนี้ทั้งหมดเป็นตัวละครนางเอก ไม่มีนางร้าย และในจำนวนตัวละครที่เป็นนางเอกนี้ เทพธิดาโลกจักรวาลมีจำนวน 10 ตัวละคร เทพธิดาโลกธรรมชาติมีจำนวน 9 ตัวละคร เทพธิดาโลกมนุษย์มีจำนวน 8 ตัวละคร หากพิจารณาจากจำนวน ตัวละครในการสร้างลดน้อยลง จากการพิจารณาประเภทของตัวละครในแต่ละโลก พบว่า ตัวละครในโลกจักรวาลจำนวน 10 ตัวละครนี้ มีชื่อ สถานะและบทบาทไม่เหมือนกัน อาทิ เทพธิดาพระจันทร์ส่งแสงสว่างให้แก่โลก เทพธิดาพระจันทร์ให้กำเนิดเทพธิดาฟ้าผ่า เทพธิดาเทียนหื้อให้กำเนิดเทพธิดาฝน เทพธิดาฝนทำหน้าที่ฝนตก เทพธิดาเทียนหื้ออำนวยความสะดวกน้ำให้ใช้ และเป็นเทพธิดาข้าว เทพธิดาเจ็ดองค์ทอผ้า เทพธิดาสายรุ้งสร้างบ่อน้ำ เป็นต้น ทั้ง 10 ตัวละครนี้มีพลังอันวิเศษเป็นนางเอกที่ดี เทพธิดาโลกธรรมชาติ มีจำนวน 9 ตัวละคร ได้แก่ เหยียนหรง ลูกสาวผันทู๋ นื่องปู๋เจ๋ ปู๋เมียน ผูลิง นื่องกา นื่องไผ่ นื่องหลิน เทพธิดาทอผ้า โดยเหยียนหรง ลูกสาวผันทู๋ นื่องปู๋เจ๋ และปู๋เมียน มีสถานะเป็นน้องสาวของตัวละครหลัก ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยหรือผู้ปฏิบัติร่วมในความขัดแย้งของการดำเนินเรื่อง ตัวละครผูลิง นื่องกา นื่องไผ่ นื่องหลิน เทพธิดาทอผ้า มีสถานะที่เป็นเทพธิดาที่มีพลังอันศักดิ์สิทธิ์ที่สืบทอดวัฒนธรรมและวิถีทางธรรมชาติให้แก่มนุษย์ เทพธิดาโลกมนุษย์ มีจำนวน 8 ตัวละคร ได้แก่ปู๋เมียน ลูกผันทู๋ นื่องสาว นื่องสาว นื่องสาวหวังเจียง นื่องซี ดีหญิง มีสถานะที่เป็นน้องสาวหรือลูกสาวของตัวละครหลัก ทำหน้าที่ให้กำเนิดมนุษย์

จากภาพรวมข้างต้นเห็นได้ว่า ตำนาน นิทานและเพลงเป็นพื้นที่ให้ความหมายต่อการสร้างภาพลักษณ์เทพธิดา ความหมายที่ปรากฏจะเป็นลักษณะตัวละครประเภทประกอบ ในการดำเนินเรื่อง มีสถานะที่เป็นผู้ช่วยหรือผู้ร่วมของตัวละครเอกที่เป็นเพศชายในการดำเนินเรื่อง ตัวละคร

เทพธิดาเหล่านี้ถูกสร้างเป็นตัวละครนางเอกที่มีพลังอันศักดิ์สิทธิ์ รวมเทพธิดาในโลกมนุษย์ก็มีพลังพิเศษที่ตั่งครร์ครั้งหนึ่งได้ลูกหลาย ๆ คนซึ่งเกินจากความจริงของมนุษย์

1.2.4 ลักษณะของตัวละคร

ลักษณะของตัวละคร หมายถึง ลักษณะตัวละครที่แบ่งตามบุคลิกของตัวละคร โดยแสดงพฤติกรรมตามสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงหรือไม่ การพิจารณาลักษณะของตัวละครจะจำแนกเป็น 2 ลักษณะ คือ ตัวละครแบบคงที่และตัวละครแบบพลวัต ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4-5 ลักษณะของตัวละครเทพธิดา

ตัวละครเทพธิดา \ ลักษณะตัวละคร	ตัวละครแบบพลวัต	ตัวละครแบบคงที่
เทพธิดาโลกจักรวาล	0	10
เทพธิดาโลกธรรมชาติ	2	7
เทพธิดาโลกมนุษย์	0	8
รวม (27)	2	25
(100)	(7.40)	(92.59)

จากตัวละครเทพธิดาจำนวน 27 ตัวละคร มีตัวละครที่ถูกสร้างให้มีลักษณะแบบพลวัตจำนวน 2 ตัวละคร เทพธิดาโลกธรรมชาติคิดเป็นร้อยละ 7.40 และลักษณะตัวละครแบบคงที่จำนวน 25 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 92.59

ตัวละครแบบพลวัต (Dynamic character) หมายถึง ตัวละครที่มีความเปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรมตามสถานการณ์ เป็นตัวละครหลายมิติที่มีลักษณะบุคลิกมากกว่าตัวละครแบบคงที่ มีจำนวน 2 ตัวละคร ได้แก่ เทพธิดาน้องไผ่ในทวนตัดเครื่องทอผ้า เทพธิดาเหียนหรั่งตำนานสร้างดวงอาทิตย์ดวงจันทร์ เทพธิดาน้องไผ่มีความเปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรมตามสถานการณ์ หากพิจารณาตัวละครลักษณะกลม 2 ตัวละครที่มีการเปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรม มีลักษณะที่เป็นเทพธิดาที่ดี เทพธิดาน้องไผ่ ในนิทานตัดเครื่องทอผ้า ปละมตัวเป็นสาวปู้ยเพื่อทอผ้าให้ชาวปู้ยมีเสื้อผ้าใส่

“กองผ้าที่ทอจากน่องกานันสูงพองๆ กับเนินเขา ผ้าเหล่านี้ทอเพื่อให้คนปู้ยทำเสื้อผ้า ดังนั้นผู้คนจึงเรียกที่วางผ้าว่า ภูเขาหลางซาน”

“น้องถอดเสื้อของเศรษฐีออกมาเอาไปให้น้องผู้ใส่ เดินไปที่กลางภูเขาหลางซานและภูเขาหัวซานพร้อมยกกรรไกรด้วยความโกรธ และตัดแม่น้ำปู้เหออย่างแรง แม่น้ำปู้เหอถูกตัดออกเป็นสองส่วนและกลายเป็นน้ำตกหวงกั๋วซู่ในปัจจุบัน”

“เธอตัดส่วนบนออกเป็นสามส่วนและแจกให้กับพี่น้องปู้ยี้ในหมู่บ้านสามสิบสาม หมู่บ้านที่อยู่ต้นแม่น้ำ ส่วนล่างตัดเป็นหกส่วนและแจกให้กับหมู่บ้านหกสิบหกหมู่บ้านที่อยู่ปลายน้ำ”

ตัดเครื่องทอผ้า³⁶

เทพธิดาเหวียนหรง อุทิศตัวเองให้เป็นดวงจันทร์เพื่อส่องแสงสว่างให้โลก มีลักษณะหลายมิติ ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

เทพเจ้าให้เหลียนรูงตัดลูกตาแล้วแช่ด้วยเลือดของเธอเอง เหลียนรูงที่แรกกลัวความเจ็บปวดและกลัวว่าจะไม่พบแสงสว่างหลังจากที่ตัดดวงตาออก เมื่อได้ฟังการอธิบายจากตังหวังก็ตัดสินใจว่า ถ้าสามารถหาแสงสว่างให้โลกนี้ได้ เอาตัวฉันไปก็ยอม

“เหลียนรูงควักลูกตาขวาของเธอออก จากนั้นก็ตัดข้อมือของเธอเองให้เลือดไหล เอาดวงตาแช่ด้วยเลือดจนแดงแล้ว เหลียนรูงหายใจเข้าสามครั้งแล้วโยนดวงตาไปที่ก้อนหิน”

“เมื่อเหลียนรูงเห็นแล้วก็ไม่ลังเล รีบหยิบแท่งเงินจากข้อมือของเทพเจ้าแม่ทัพ และกลืนลงไป จากนั้นร่างกายของเขาก็เริ่มไหม้จนกลายเป็นดวงสีขาวเปล่งประกายด้วยแสงและโยนบินสู่ท้องฟ้า”

ดาวหวั่นกับเหลียนโหรง³⁷

ตัวละครแบบคงที่ (Flat character) หมายถึง ตัวละครที่ยังไม่ได้พัฒนาอย่างสมบูรณ์ และมีคุณลักษณะเชิงบุคลิกภาพเพียงลักษณะเดียว ไม่มีความเปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรมถึงแม้ว่าสถานการณ์จะเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรก็ตาม ซึ่งพบมีเทพธิดาในโลกจักรวาลจำนวน 10 ตัวละคร เทพธิดาโลกธรรมชาติจำนวน 7 ตัวละคร เทพธิดาโลกมนุษย์จำนวน 8 ตัวละคร

ตัวละครเทพธิดาตัวละครแบบคงที่ปรากฏอยู่ในเทพธิดาสามโลก ทั้งในตำนาน นิทาน และเพลง การที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงของตัวละครเทพธิดาแบบคงที่มีลักษณะเป็นนางประกอบที่ดีเสมอไม่ว่าสถานการณ์ใดมีการเสียสละและเชื่อฟัง อาทิ ตัวละครเทพธิดาในโลกจักรวาล 10 ตัวละครนี้เป็นเทพธิดาที่ถูกสร้างขึ้นจากผู้สร้างโลกเทพเจ้าปู่เจี๋ย พฤติกรรมที่แสดงออกมาคือตามคำสั่งหรือตามหน้าที่จากผู้สร้างกำหนด ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

“ลูกสาวคนนี้น่านักที่สุด มีดวงตาสวยคู่หนึ่ง ไม่ต้องคิดมากก็ตั้งชื่อเป็นเทพธิดาฟ้าผ่า ทำหน้าที่จุดตะเกียงตลอดเวลาบนโลกจักรวาล ”

“หลังจากนั้น ดวงจันทร์ลอยบนท้องฟ้าส่องแสงสว่างในกลางคืน กลางวันไล่ตามดวงอาทิตย์ เทพธิดาอ่อนโยนที่สุดเลยเป็นน้องสาว ทำหน้าที่กลางคืน นอนพักกลางวัน”

เพลงสร้างสรรค์พลัง³⁸

³⁶ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P168.

³⁷ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P10.

ในเพลงสร้างโลกยังพบ เทพธิดาเทียนหือให้กำเนิดเทพธิดาฝน เทพธิดาฝนทำหน้าที่ฝนตก เทพธิดาเทียนหืออำนวยการน้ำให้ใช้ และเป็นเทพธิดาข้าว เทพธิดาเจ็ดองค์ทอผ้า เทพธิดาสายรุ้งสร้างบ่อน้ำ เทพธิดาโลกจักรวาลมีพฤติกรรมไม่เปลี่ยนจากต้นถึงปลายเน้นบทบาทหน้าที่เป็นหลัก

เทพธิดาโลกธรรมชาติ 7 ตัวละคร ได้แก่ ลูกสาวผืนทุ่ง น้องปู่ใจ ปู่เมียน ผูลิง น้องไผ่ น้องหลิน เทพธิดาทอผ้า โดยตัวละครลูกสาวผืนทุ่ง น้องปู่ใจ และปู่เมียนเป็นตัวละครประกอบในเรื่อง บทบาทคือ ยิงดวงอาทิตย์หรือหาแสงให้โลกมนุษย์ ในการดำเนินเรื่องในมีความขัดแย้งกัน ตัวละครเทพธิดามีพฤติกรรมเป็นผู้ตาม โดยไม่ได้ตัดสินใจด้วยตัวเองทำให้มีการเปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรม ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

“ทั้งสองคนปีนขึ้นไปบนยอดเขาโบโซมิ พี่ชายปีนขึ้นไปบนต้นหม่อน และน้องสาวยืนอยู่ใต้ต้นไม้และยื่นลูกศรสีทองให้พี่ชาย ลูกบอลไฟสีแดงสองลูกตกจากฟ้าพร้อมเสียงลูกศรสองดอก พี่ชายยังลูกบอลไฟสีลูกตกและลงไปในทะเล”

พระอาทิตย์ลีบสองดวง³⁹

“น้องไม่รู้จะทำยังไงดี พี่ให้คำแนะนำให้หน่อย พี่ขอทั้งหมด น้องทำตามแน่นอน”

ดวงอาทิตย์ดวงและดวงดาว⁴⁰

ตัวละครประเภทเทพธิดาโลกมนุษย์จำนวน 8 ตัวละคร ได้แก่ ลูกสาวผืนทุ่ง น้องปู่ใจ ปู่เมียน ผูลิง ลูกสาวผืนทุ่ง น้องปู่ใจ ปู่เมียนและน้องสาวนี้ ถึงแม้ว่าตัวละครจะมีความขัดแย้งตามสถานการณ์ แต่พฤติกรรมของตัวละครไม่ได้เปลี่ยนตามตัวละคร ความขัดแย้งครั้งแรกคือเทพธิดาผิวดำคำสัญญาที่กับพ่อ ปลอยเทพเจ้าฟ้าร้องสู่โลกจักรวาล ทำให้เกิดน้ำท่วมโลกและมนุษย์เสียชีวิต ครั้งที่สองคือ ยอมแต่งงานกับพี่ชายซึ่งไม่ยอมรับตั้งแต่แรก ความเปลี่ยนแปลงของตัวละครไม่ใช่เปลี่ยนเพื่อสร้างตัวละครให้มีลักษณะพลวัต แต่เปลี่ยนตามความคาดหวังของพ่อกับหน้าที่การสร้างมนุษย์ที่ต้องแต่งงานกับพี่ชาย ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

“พี่น้องฟังแล้วร้องไห้กันใหญ่ ไม่ยอมแต่งงานกัน พุดกับเทพเจ้าไท่ไปว่า เราชาวบูยี่พี่น้องไม่แต่งงานกัน เทพเจ้าไท่ไปพุดกับพี่น้องว่า แค่นี้ครั้งเดียวเพื่อสร้างมนุษย์ วันหลังตามกฎหมายของชาวบูยี่ ไม่ได้พี่น้องแต่งงานการ พี่น้องยังไม่ยอม เทพเจ้าไท่ไปคิดหลายวิธีที่อยากให้น้องเปลี่ยนใจ สุดท้ายพี่น้องยอมแต่งงานกันและได้มีลูกหลานสืบต่อกันไป”

น้ำท่วมโลก⁴¹

³⁸ Wei Xingru, ZhouGuomao,Wu Wenyi. (1997). วรรณกรรมพื้นบ้านในมณฑลของกลุ่มชาติพันธุ์บูยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์ประชาชนมณฑลกุ้ยโจว. P3-31.

³⁹ Yao Baoxuan. (2014). ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆในประเทศจีน- กลุ่มชาติพันธุ์บูยี่ มั่งและกือเก๋. Taiyuan: สำนักพิมพ์ซุ่. P73.

⁴⁰ Yao Baoxuan. (2014). ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆในประเทศจีน- กลุ่มชาติพันธุ์บูยี่ มั่งและกือเก๋. Taiyuan: สำนักพิมพ์ซุ่. P76.

“ในเวลาที่มีมนุษย์ทุกคนในโลกจมน้ำตายเหลือเพียงพี่น้องผู้ชาย หากพี่ชายกับน้องสาวไม่สามารถแต่งงานได้ก็ไม่มีมนุษย์ในโลกอีก ดังนั้นจักรพรรดิแห่งสวรรค์จึงส่งเทพเจ้าเพื่อให้พี่น้องแต่งงานสร้างมนุษย์ แต่พี่น้องไม่ยอมทำตามด้วยเป็นการที่ผิดจริยธรรมของมนุษย์ ด้วยเหตุผลจำเป็นที่ต้องสร้างมนุษย์ในที่สุดก็ตกลงที่จะแต่งงานกัน”

พี่น้องผู้ชายสร้างมนุษย์⁴²

เนื่องจากว่าเทพธิดาเองเป็นฝ่ายทำผิดที่ปล่อยเทพเจ้าฟ้าร้องออกมา จึงทำให้น้ำท่วมโลก มนุษย์ตายหมด เทพธิดารับการลงโทษที่ต้องแต่งงานกับพี่ชาย การสร้างตัวละครโลกมนุษย์ 8 ตัวละครนั้น มีลักษณะแบบคงที่เป็นตัวละครยอมรับความผิดถูกการลงโทษด้วยแต่งงานกับพี่ชาย นอกจากนี้ ตัวละครแบบคงที่ยังมีลักษณะผลิตซ้ำในเทพธิดาโลกธรรมชาติในตำนานอิงดวงอาทิตย์ และเทพธิดาโลกมนุษย์ในตำนานน้ำท่วมโลก เนื่องจากว่าตำนาน นิทานและเพลงเป็นวรรณคดีมุขปาฐะซึ่งมีลักษณะบอกเล่าปากต่อปาก จึงทำให้มีหลายสำนวนที่มีโครงเรื่องและตัวละครคล้ายกัน ลักษณะนี้เห็นได้ชัดเจนจากตำนานน้ำท่วม ตำนานอิงพระอาทิตย์

1.2.5 การปรากฏตัวของตัวละคร

การปรากฏตัวของตัวละคร หมายถึง ฉากที่เวลาตัวละครเทพธิดาปรากฏตัวจะเป็นการปรากฏตัวโดยลำพังหรือพร้อมกับตัวละครอื่นที่เป็นเพศหญิง หรือเพศชาย การพิจารณาลักษณะของตัวละครเทพธิดาจะจำแนกเป็น 2 ลักษณะ คือ ปรากฏตัวโดยลำพังและปรากฏตัวพร้อมตัวละครอื่น ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4-6 ลักษณะปรากฏตัวของตัวละคร

การปรากฏตัวเทพธิดา ตัวละครเทพธิดา	ปรากฏตัวพร้อมกับ ตัวละครอื่น	ปรากฏตัวโดยลำพัง
เทพธิดาโลกจักรวาล	1	9
เทพธิดาโลกธรรมชาติ	4	5
เทพธิดาโลกมนุษย์	8	0
รวม (27) (100)	13 (48.15)	14 (51.85)

⁴¹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P49-51.

⁴² Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P58.

จากตารางข้างต้นแสดงให้เห็นว่าในตัวละครเทพธิดาจำนวน 27 ตัวละครนั้น จะมีจำนวน 13 ตัวละครปรากฏตัวพร้อมลูกหรือสามีหรือพี่ชาย คิดเป็นร้อยละ 48.15 และจำนวน 14 ตัวละครปรากฏตัวลำพัง คิดเป็นร้อยละ 51.85

ตัวละครเทพธิดาปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครอื่น มีจำนวน 13 ตัวละคร โดยจำแนกเป็นเทพธิดาโลกจักรวาลมีจำนวนน้อยที่สุดคือจำนวน 1 ตัวละคร เทพธิดาโลกธรรมชาติจำนวน 4 ตัวละคร ที่มีจำนวนมากที่สุดคือ เทพธิดาโลกมนุษย์ จำนวน 8 ตัวละคร อาทิ ภรรยาพระอาทิตย์ในโลกจักรวาล ปรากฏตัวพร้อมสามีและลูก ได้เห็นได้จากตำนาน *สร้างสรรพสิ่ง* ว่า

“ดวงอาทิตย์เปล่งประกายสดใสทุกวัน ดึงดูดสาวสวยจากทิศตะวันออกที่ไกล บินมาร้องเพลงตอบโต้ด้วยกัน เก้าสิบเก้าปีผ่านไป สาวสวยได้ลูกชายคนหนึ่ง.....ภรรยาพระอาทิตย์อุ้มเด็กอุ้มวันไว้พร้อมรอยยิ้มบนใบหน้า.....สามีภรรยาคู่นี้กราบและไหว้บูชาหลินพร้อมกัน”⁴³

ตัวละครเทพธิดาโลกมนุษย์ปรากฏตัวพร้อมกับพี่ชายและพ่อ

“มีเพียงพี่น้องปู่เมียนั่นที่เต็มใจแก้ไขปัญหาให้มนุษย์ พี่น้องปู่เมียนเดินทางด้วยปืนภูเขาเก้าสิบเก้าลูกและข้ามแม่น้ำไปใช้เก้าสิบเก้าวันก่อนที่จะพบวัสดุอย่างดีที่สุดที่เหมาะสมกับการทำคันธนูในที่สุด.....พวกเขาผลัดกันปรากฏตัวบนท้องฟ้า นำความอบอุ่นและแสงสว่างมาสู่โลกมนุษย์”

ดวงจันทร์และดวงอาทิตย์⁴⁴

ตัวละครเทพธิดาปรากฏตัวพร้อมกับพี่ชายในตำนานอิงดวงอาทิตย์ พี่น้องออกเดินทางด้วยกัน เพื่ออิงดวงอาทิตย์ แต่พี่ชายทำหน้าที่เป็นหลัก น้องสาวเป็นเพียงผู้ช่วยเท่านั้น ความแตกต่างทางเพศระหว่างชายและหญิงเริ่มเด่นชัด และผู้หญิงจากผู้มีอำนาจเป็นหลักเปลี่ยนเป็นผู้ช่วยความสัมพันธ์กับพระเอกชายกลายเป็นสามีภรรยาหรือพี่ชายกับน้องสาว ในความสัมพันธ์เชิงอุปนิสัยทั้งสามกลุ่มนี้ ผู้หญิงอยู่ในตำแหน่งรองซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าผู้ชายค่อย ๆ ครองตำแหน่งที่โดดเด่นในวิถีทางสังคม การแบ่งแยกแรงงานทางสังคมที่แตกต่างกันระหว่างเพศได้นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงในสถานะทางสังคม

เทพธิดาโลกมนุษย์ จำนวน 8 ตัวละคร ปรากฏตัวพร้อมกับพี่ชายทั้งหมด ไม่มีการปรากฏตัวลำพัง เห็นได้จากบทบาทและการสร้างตัวละครของเทพธิดา ตัวละครเทพธิดาปรากฏตัวโดยลำพัง จำนวน 14 ตัวละคร โดยมีเทพธิดาโลกจักรวาลจำนวน 9 ตัวละคร เทพธิดาโลกธรรมชาติจำนวน 5 ตัวละคร และเทพธิดาโลกมนุษย์จะไม่พบการปรากฏตัวลำพัง ตัวละครเทพธิดาโลกจักรวาลมีการปรากฏตัวลำพัง 9 ดังในนิทาน *นางฟ้าเครน*

⁴³ Wei Xingru, ZhouGuomao,Wu Wenyi. (1997). *วรรณกรรมพื้นบ้านในโมจิของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้*. Guizhou: สำนักพิมพ์ประชาชนมณฑลกุ้ยโจว. P15-17.

⁴⁴ Wei Xingru.(1989). *นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว*. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P16-17.

“นางฟ้าครนเอาหัวนมทั้งสองกลายเป็นยอดเขา จมูกกลายเป็นถ้ำ เข้ากลายเป็นหิน สะดือกลายเป็นสปริง เอ็นที่เท้ากลายเป็นสปริงภูเขา นิ้วมือขวากลายเป็นต้นไม้ สร้อยคอกลายเป็นเถาวัลย์ หูกลายเป็นดอกไม้ ผมกลายเป็นหญ้าร่อยกว่าชนิด ปลายลิ้นกลายเป็นยาสมุนไพร ร้อยชนิด ตาและคิ้วกลายเป็นนกหลายชนิด ฟันหน้ากลายเป็นยา และฟันท้ายก็กลายเป็นสัตว์ร่อยกว่าชนิด”⁴⁵

เทพธิดาโลกธรรมชาติ จำนวน 5 ตัวละครในนิทาน ได้แก่ ตัวละครน้องกา น้องไม้ไผ่ใน ตัดเครื่องทอผ้า น้องหลินในสาวผ้าบาติก เทพธิดาทอผ้าในสาวผ้าบาติก และผู้หญิง

“ในเวลานี้ทันใดนั้น มีแอ่งน้ำใบใหญ่ลอยมาตามแม่น้ำไปเสีย สาวสวยคนหนึ่งนั่งอยู่ใน แอ่งน้ำ คลื่นซัดเข้ามากะทันหันและหญิงสาวทำตัวไม่ทันและตกลงไปในน้ำ”

ความเป็นมาของผ้าบาติก⁴⁶

“ข้าพเจ้าเป็นเทพธิดาทอผ้า ด้วยการรู้ว่าคุณต้องการทำเสื้อผ้าสวยๆ ให้กับชาวปู้ยิฉันเลยพาคุณไปดู.....ในที่สุด เทพธิดาพาน้องไปห้องนอน มอบเข็ม กรรไกร กระสวยทอผ้าและสอนวิธีการทำชุดให้”

สาวผ้าบาติก⁴⁷

“เธอตัดส่วนบนออกเป็นสามส่วนและแจกให้กับพี่น้องปู้ยิในหมู่บ้านสามสิบสาม หมู่บ้านที่อยู่ในต้นแม่น้ำ ส่วนล่างตัดเป็นหกส่วนและแจกให้กับหมู่บ้านหกสิบหกหมู่บ้านที่อยู่ปลายน้ำ”

ตัดเครื่องทอผ้า⁴⁸

ข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่าเทพธิดาโลกธรรมชาติ มีบทบาทและการกระทำในการ สืบทอดวัฒนธรรมปู้ยิและการช่วยเหลือชาวบ้านจากความยากลำบากด้วยความสามารถของตัวเอง เพื่อให้ชาวปู้ยิมีชุดใส่ มีฝีมือทำมาหากินและมีชีวิตที่ดีขึ้น เพื่อสู่เป้าหมายที่สังคมหรือประชาชน คาดหวัง เทพธิดาได้ปรากฏตัวในการแก้ไขความขัดแย้งในสถานการณ์โดยลำพัง หากพิจารณาการ ปรากฏตัวของเทพธิดาในสามประเภท พบว่าเทพธิดาแต่ละประเภทให้ความสำคัญต่อลักษณะการ ประกอบตัวอย่างแตกต่างกัน เทพธิดาโลกจักรวาลมีตัวละครจำนวน 10 ตัวละคร โดยมีการปรากฏตัว ลำพัง 9 ตัวละคร และ 1 ตัวละครปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครอื่น เทพธิดาสรางโลกที่เป็นพระแม่ผู้ ยิ่งใหญ่ที่มีการปรากฏตัวโดยลำพัง เทพธิดาให้กำเนิดมนุษย์ที่มีการปรากฏตัวพร้อมกับชายเสมอ

⁴⁵ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P222.

⁴⁶ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P296.

⁴⁷ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P300-303.

⁴⁸ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P168.

จากพื้นฐานการออกแบบตัวละครข้างต้นสามารถสรุปองค์ประกอบการสร้างตัวละครจาก 5 ด้านได้แก่ จำนวนตัวละคร ประเภทของตัวละคร โครงสร้างตัวละคร ลักษณะของตัวละคร และการปรากฏตัวของตัวละคร ดังนี้

1. ตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ได้สร้างตัวละครเทพธิดาจำนวน 27 ตัวละครในจำนวน 21 ชื่อเรื่อง โดยพบในตำนาน 12 ชื่อเรื่อง นิทาน 6 ชื่อเรื่อง เพลง 3 เพลง สร้างตัวละครเทพเจ้าจำนวน 59 ตัวละคร ในตำนาน นิทานและเพลงมีตัวละครเทพธิดาและตัวละครเทพเจ้าจำนวน 86 ตัวละคร โดยตัวละครเทพธิดาคิดเป็นร้อยละ 31.4 และตัวละครเทพเจ้า คิดเป็นร้อยละ 68.6 ไม่ว่าจะเป็นจำนวนตัวละครหรือจำนวนเรื่อง การสร้างตัวละครเทพธิดามีจำนวนน้อยกว่าตัวละครเทพเจ้า

2. ตัวละครเทพธิดาส่งเป็น 3 ประเภท คือประเภทมนุษย์ ประเภทมนุษย์กับประเภทสัตว์ โดยมีตัวละครประเภทมนุษย์จำนวน 13 ตัวละคร ตัวละครประเภทมนุษย์จำนวน 12 ตัวละคร ตัวละครประเภทสัตว์จำนวน 2 ตัวละคร ในภาพรวมไม่ว่าเทพธิดาจะสร้างเป็นลักษณะเช่นใด การมีพลังอันศักดิ์สิทธิ์หรือมีความสามารถพิเศษ และการให้กำเนิด เป็นความเป็นเทพธิดาในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์

3. โครงสร้างของตัวละครเทพธิดา ตัวละครเทพธิดาส่งเป็นตัวละครประกอบจำนวน 27 ตัวละคร ไม่มีตัวละครเทพธิดาส่งเป็นตัวละครหลักและตัวละครร้าย ตำนาน นิทานและเพลงเป็นพื้นที่ให้ความหมายต่อการสร้างภาพลักษณ์ตัวละครเทพธิดา ความหมายที่ปรากฏจะเป็นลักษณะตัวละครเทพธิดาเป็นตัวละครประกอบที่เทพเจ้าสร้างขึ้นตามวิถีของเหตุการณ์เพื่อแก้ไขความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ มีสถานะที่เป็นผู้ช่วยหรือผู้ร่วมของตัวละครเอกที่เป็นเพศชายในการสร้างโลกตามสังคมกำหนดไว้

4. ลักษณะตัวละคร สร้างเป็นตัวละครแบบคงที่จำนวน 25 ตัวละคร โดยมีเทพธิดาในโลกจักรวาลจำนวน 10 ตัวละคร เทพธิดาโลกธรรมชาติจำนวน 7 ตัวละคร เทพธิดาโลกมนุษย์จำนวน 8 ตัวละครและตัวละครแบบพลวัตจำนวน 2 ตัวละคร ตัวละครแบบคงที่เป็นเทพธิดาที่ดีเสมอ มีการเสียสละที่เน้นบทบาทหน้าที่เป็นหลักไม่ว่าสถานการณ์ใด และลักษณะการผลิตซ้ำของตัวละครเทพธิดาทำให้ตัวละครที่สร้างขึ้นมีลักษณะแบบคงที่มากกว่าลักษณะแบบพลวัต

5. การปรากฏตัวของตัวละครเทพธิดา มีการปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครชายที่เป็นลูก สามีและพี่ชายจำนวน 14 ตัวละคร การปรากฏตัวลำพังจำนวน 14 ตัวละคร เทพธิดาแต่ละประเภทให้ความสำคัญต่อลักษณะการประกอบตัวอย่างแตกต่างกัน เทพธิดาโลกจักรวาลสร้างเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจสูงสุดและความศักดิ์สิทธิ์ของความเป็นแม่ที่มีการปรากฏตัวโดยลำพัง เทพธิดาโลกธรรมชาติมีการปรากฏตัวลำพังแสดงบทบาททางสังคมมากกว่าบทบาทครอบครัว เทพธิดาโลก

มนุษย์ที่การปรากฏตัวพร้อมกับพี่ชาย มีหน้าที่ให้กำเนิดมนุษย์ จากเทพธิดาโลกจักรวาลที่ปรากฏตัวโดยลำพังเป็นส่วนใหญ่ ตกเป็นเทพธิดาโลกมนุษย์ที่มีการปรากฏตัวพร้อมกับพี่ชายเสมอ

การสร้างภาพลักษณ์เทพธิดาผ่านโครงเรื่องและตัวละครในตำนานสร้างโลก ตำนานดวงอาทิตย์และดวงจันทร์ ตำนานน้ำท่วมโลก นิทานความเป็นมาวัฒนธรรม เพลงการสร้างสรรพสิ่งจากกระบวนการสร้างภาพลักษณ์เทพธิดาผ่านโครงเรื่องและตัวละครจำแนกได้เป็น 3 ลักษณะ ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 4-1 กระบวนการสร้างภาพลักษณ์เทพธิดา

โครงเรื่องที่สร้างเทพธิดาโลกจักรวาลจะมีลักษณะเปิดเรื่องความขัดแย้งจากความต้องการโลกจักรวาล ดำเนินเรื่องด้วยแก้ไขปัญหาโดยสร้างเทพธิดาและเทพเจ้าแต่ละองค์ขึ้นมา จบเรื่องด้วยการอุทิศตนของเทพเจ้า เทพธิดาที่สร้างในโครงเรื่องลักษณะนี้คือเทพธิดาที่มีพลังอันศักดิ์สิทธิ์และมีฐานะสูงส่ง มักมอบบทบาทที่มีความสำคัญและอำนาจในโลกจักรวาล โครงเรื่องที่สร้างเทพธิดาโลกธรรมชาติ โดยเปิดเรื่องด้วยมนุษย์พบปัญหาหรือเจอภัยธรรมชาติ ดำเนินเรื่องด้วยเทพธิดารับหน้ามาช่วยแก้ไขปัญหา จบเรื่องด้วยการแก้ไขปัญหาหรือภัยได้สำเร็จ ตัวละครเทพธิดาในโครงเรื่องแบบนี้ถูกสร้างเป็นตัวละครประกอบที่มีพลังอันศักดิ์สิทธิ์และมีความเป็นมนุษย์และมีความสัมพันธ์กับธรรมชาติมากขึ้น โครงเรื่องที่สร้างเทพธิดาโลกมนุษย์ โดยเปิดเรื่องด้วยเหตุผลที่ทำให้เกิดน้ำท่วมโลก ดำเนินเรื่องด้วยการแก้ปัญหาจากน้ำท่วมโลก จบเรื่องด้วยการสร้างมนุษย์ใหม่ โครงเรื่องลักษณะนี้คือเทพธิดาที่ไม่มีพลังอันศักดิ์สิทธิ์เป็นคนธรรมดาในโลกมนุษย์ โดยมีชื่อ มีสถานะเป็นสมาชิกในครอบครัวและรับบทบาทหน้าที่สืบพันธุ์ จึงทำให้เกิดภาพลักษณ์

2. กระบวนการสร้างภาพลักษณ์วีรสตรี

เนื้อหาในส่วนนี้จะพิจารณาถึงกระบวนการสร้างภาพลักษณ์วีรสตรีในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้จากหนังสือ 3 กลุ่ม ทั้งกลุ่มตำนาน กลุ่มนิทานและกลุ่มเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ เพื่อให้เข้าใจถึงองค์ประกอบการสร้างในตัวบทที่เกี่ยวกับตัวละครวีรสตรี เนื้อหาในส่วนนี้จะจำแนกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1. การสร้างผ่านโครงเรื่องเกี่ยวกับวีรสตรี
2. การสร้างผ่านตัวละครวีรสตรี

2.1 การสร้างผ่านโครงเรื่องเกี่ยวกับวีรสตรี

สำหรับการสร้างผ่านโครงเรื่องเกี่ยวกับวีรสตรีนั้นจะพิจารณาตัวละครวีรสตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งการดำเนินเรื่องของตัวละครวีรสตรี ความสัมพันธ์ของวีรสตรีกับความขัดแย้งเรื่องหรือเหตุการณ์ ตั้งแต่การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่องจนจบเรื่อง การวางโครงเรื่องภายใต้บริบทของวีรสตรีที่มีลักษณะภาพลักษณ์ที่ช่วยเหลือชุมชนและได้รับการยกย่องจากชาวบ้าน จากการวิเคราะห์หนังสือในการวางโครงเรื่องที่นำเสนอภาพลักษณ์ลักษณะนี้ พบว่ามีนิทานจำนวน 10 ชื่อเรื่องเพลง 2 เพลง ไม่พบภาพลักษณ์ตัวละครวีรสตรีในประเภทตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ ดังนี้

พดลมิวิเศษ⁴⁹ ซึ่งเปิดเรื่องว่า หวังเซียนกุฝันว่าตัวเองเป็นนางฟ้าในวังพระมารดา พระมารดาให้มาขจัดความชั่วร้ายและนำความยุติธรรมมาสู่โลกมนุษย์โดยมอบพดลมิวิเศษให้ เมื่อหวังเซียนกุในอายุสิบขวบเอาพดลมิวิเศษทำให้ฝนตกได้มีการเก็บเกี่ยวที่ดี ในอายุสิบสองขวบช่วยกระจายลูกเห็บ พอโตถึงสิบแปดปีเป็นผู้นำกบฏต่อต้านรัฐบาล เพราะภาษีสูงชาวบ้านอยู่ยากลำบาก ในการต่อสู้กับทหาร พดลมิวิเศษช่วยให้ชาวบ้านชัยชนะหลายครั้ง

เท้าวิเศษและมีมือวิเศษ⁵⁰ ซึ่งเปิดเรื่องว่า หวังเซียนกุเป็นนางฟ้ากลับชาติมาเกิด เพิ่งเกิดมาก็มีความสามารถพิเศษกว่าเด็กคนอื่น เวลาเดินเท้าจะไม่ติดพื้น เป็นเท้าวิเศษ เมื่ออายุสิบแปดขวบชาวบ้านต่อต้านกับทหาร หวังเซียนกุได้เป็นผู้นำในการปฏิวัติและได้ชนะหลายครั้งโดยมีมือพิเศษกับเท้าพิเศษจนลือชื่อกันไปทั่ว

หวังเหนียงเซียน⁵¹ ซึ่งเปิดเรื่องว่า ในสมัยราชวงศ์ชิง ประชาชนไม่สามารถทนต่อการกดขี่ของผู้ปกครองได้ และภายใต้การนำของหวังเหนียงเซียน ได้กบฏในวันที่ห้าของเดือนที่หนึ่ง ฝ่ายทหารได้ชนะในการต่อต้านและได้จับหวังเหนียงเซียน สุดท้ายถูกประหารชีวิตในอายุยี่สิบ ชาวปู้ยี้ชื่นชมความกล้าหาญและแข็งแกร่งของหวังเหนียงเซียนเป็นเวลานาน

⁴⁹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P96.

⁵⁰ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P99.

⁵¹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P103.

นิทานหว่างโม⁵² ซึ่งเปิดเรื่องว่าในสมัยก่อนอำเภอหว่างโมมีเจ้าขุนที่เป็นพ่อลูกสององค์ เพราะชาวบ้านรักใคร่และชื่นชมทำให้จักรพรรดิส่งทหารมาพิชิต แต่ไม่สำเร็จ ทั้งสองฝ่ายตัดสินใจให้เจ้าขุนลูกสาวแต่งงานกับแม่ทัพหลี่ ช่วยกันปกครองและดูแลชาวบ้านให้อยู่เย็นเป็นสุข ชาวบ้านจึงตั้งอำเภอนี้ว่าหว่างโม หมายถึงมารดาหว่าง

นิทานยอดเขาเงินฟิง⁵³ ซึ่งเปิดเรื่องว่าในชุมชนปู้ยี่ ชาวบ้านอยู่เดือดร้อน หวาลินเป็นหลานของลูกศิษย์ปู้ยี่ทั่วรุ่นสืบมีความฝันว่าจัดขุนนางร้ายให้ผู้คนมีชีวิตที่สงบสุข เมืองผิงเหลียงโจมตีบ้านเมืองด้วยวิธีน้ำท่วมเมือง หวาลินกับบี๋เซียงช่วยกันหาวิธีแก้ปัญหาน้ำท่วมได้สำเร็จจึงเสียชีวิตทั้งคู่ เต๋านมหวาลินจึงกลายเป็นยอดเขาเงินฟิงในทุกวันนี้

ภูเขาราชินี⁵⁴ ซึ่งเปิดเรื่องด้วยคำถามว่าทำไมชาวปู้ยี่ที่แห่หางต้องไหว้บรรพบุรุษที่แช่หลี่ด้วย สมัยโบราณในชุมชนปู้ยี่ชาวบ้านมีชีวิตพอกินเพราะเจ้าถิ่นช่วยดูแลชุมชน จักรพรรดิไม่ยอมให้เจ้าเมืองนี้เติบโตขึ้นเลยส่งแม่ทัพหลี่มาจู่โจม แต่กลับถูกลูกสาวเจ้าถิ่นชักจูงและแต่งงานกัน ช่วยกันดูแลชาวบ้านให้อยู่เย็นเป็นสุข ทำให้ชาวบ้านระลึกเขียนชื่อในป้ายเช่นไหว้

ถ้าหญิงเจ็ดองค์⁵⁵ ซึ่งเปิดเรื่องว่าหลายปีก่อนเขื่อนหยี่โล่งมียักษ์ปลาไหลตัวหนึ่งทำให้น้ำไม่สามารถระบายออกได้ แต่แห้งแล้งในนาในสวน พืชต้นไม้จนแห้งจนตาย ในครอบครัวมีลูกสาวเจ็ดคน ตั้งใจจะฆ่ายักษ์เพื่อชาวบ้าน เจ็ดคนไปค้นหาที่ติดผมหองจากยักษ์สามตาด้วยการเป่าไม้ไฟให้สัตว์หมื่นตัวช่วยกัน ในที่สุดฆ่าปลาไหลด้วยกับทองและขุดคลองได้สำเร็จและเจาะรูเจ็ดรูให้น้ำไหลสู่นาและสวน ชาวบ้านจึงตั้งเขื่อนว่า เขื่อนสาวเจ็ด

นิทานฮัวซี⁵⁶ ซึ่งเปิดเรื่องด้วยตัวละครนางเอกที่ชื่อเนียงฮัวงามทั้งหน้าและใจ มีคู่รักชื่อตี๋หวัน อุทกภัยน้ำท่วมทำให้หมู่บ้านพินาศ สองคนตั้งใจสร้างบ้านเกิดที่มีโฉมหน้าใหม่ โดยตี๋หวันได้ยืมใส่เสื้อเขียวพิเศษช่วยเติมทะเลให้เป็นที่พื้น เนียงฮัวกับสาวปู้ยี่ช่วยกันทอผ้าที่เป็นเก๋าร้อยเก๋าสืบเก่าเมตรและปักเย็บรูปภาพที่เป็นภาพจิตรกรรมของบ้านเกิด และชาวบ้านช่วยสร้างบ้านเกิดตามรูปและได้ชื่อว่าเป็นฮัวซี ซึ่งหมายถึงลำธารดอกไม้

⁵² Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P238.

⁵³ Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว. P54.

⁵⁴ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P73.

⁵⁵ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P141.

⁵⁶ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P21.

นิทานปิงจี้ฉาง⁵⁷ เล่ากันว่าในสมัยก่อน พ่อลูกสองคนเป็นเจ้าขุนปกครองเขตอำเภอว่างโม่ ชาวบ้านอยู่เย็นเป็นสุขและได้รับการยกย่องจากชาวบ้านจนถึงวัง จักรพรรดิเลยส่งทหารมาโจมตี แต่แม่ทัพถูกจับ ทั้งสองฝ่ายเจรจาสันติภาพกัน แม่ทัพให้แต่งงานกับลูกสาวเจ้าขุนและได้ตั้งสถานที่ต่อสู้กันว่าปิงจี้ฉาง หนุ่มสาวพากันหาคู่รักในปิงจี้ฉางในวันที่ 1 กับวันที่ 15 เดือนอ้ายทุกปี

เจ้าหญิงองค์ที่สามกับเกลือ⁵⁸ เล่ากันว่าจักรพรรดิปูเหวินมีลูกสาวสามคน ลูกคนที่สามไม่ถูกใจเพราะมีความคิดไม่ตรงกันกับพ่อว่า เกลือเป็นสิ่งที่ล้ำค่ามากที่สุดในโลกจึงถูกไล่ออกจากวัง เจ้าหญิงได้เรียนความรู้จากเทพธิดาเจ้าป่า จนวังเจอปัญหาการกินเกลือ เจ้าหญิงองค์สามจึงเอาเกลือที่เทพธิดาให้ช่วยแก้โรคที่ขาดการกินเกลือและได้นำพาชาวบูยี้เปิดทางหาเกลือในทางตอนเหนือของแม่น้ำแยงซี

หวังเซียนกุ⁵⁹ โดยบอกเล่าประวัติชีวิตของวีรสตรีหวังเซียนกุเพื่อยกย่องการเสียสละของเธอเพื่อชาวบ้านในท้องถิ่น โดยแบ่งเป็น 13 ตอน ได้แก่ ก่อนการเปิดเรื่อง การเกิด วัยเด็ก วัยรุ่น นาวิเศษ รัฐบาลครอบครองนา ขายฟืน การปฏิวัติ การร่วมมือ โยนถั่วเป็นทหาร เลิกการต่อสู้ เสียชีวิต และตอนจบเรื่อง

วีรบุรุษดานกู่กับวีรสตรีหวัง⁶⁰ โดยบอกเล่าประวัติชีวิตของวีรบุรุษดานกู่กับวีรสตรีหวังเพื่อระลึกถึงบุญคุณและความรักของวีรบุรุษดานกู่กับวีรสตรีหวัง โดยแบ่งเป็น 13 ตอน ได้แก่ ความทุกข์ของชาวบ้าน แม่ทัพ ดานกู่ หวังหมู่ ความรัก จักรพรรดิดำใจดำ สาบาน การต่อสู้ การเสียเลือด ความแค้นในใจ ทองแท้ไม่กลัวไฟ แทะข้างหลัง นกส่งข่าว การเข้าใจผิด ผันดี แก้วแค้น พบกันใหม่ ถอนรากถอนตัว การแต่งงาน พระอาทิตย์ แสงอาทิตย์ จบเรื่อง

จากโครงเรื่องข้างต้นพบว่า โครงเรื่องที่เกี่ยวกับภาพลักษณ์ตัวละครวีรสตรีมี 2 ลักษณะ คือสร้างโครงเรื่องที่มีแก่นเรื่องในการยกย่องความเป็นวีรสตรี นิทานที่มีลักษณะแบบนี้มี 5 ชื่อเรื่อง ได้แก่ พัดลมวิเศษ เท้าวิเศษและมีวิเศษ หวังเหนียงเซียน หวังเซียนกุ วีรบุรุษดานกู่กับวีรสตรีหวัง โครงเรื่องในลักษณะนี้ตั้งชื่อเป็นชื่อของวีรสตรีโดยตรง โดยเปิดเรื่องด้วยประชาชนอยู่ลำบากภายใต้อำนาจกลางที่เป็นจักรพรรดิของสมัยนั้น ตัวละครหญิงที่เป็นตัวละครเอกมีภาพลักษณ์วีรสตรีเป็นผู้นำในท้องถิ่น ดำเนินเรื่องราววีรสตรีที่เป็นผู้นำในท้องถิ่นนำพาประชาชนต่อสู้กับอำนาจกลางซึ่งเป็นการดำเนินในแง่หน้าที่ของเหตุการณ์ (event functions) ลักษณะความขัดแย้งในเหตุการณ์เกิดจาก

⁵⁷ Wang yusui, Liu Yanfen (2016). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้ในอำเภอหวังโม่มณฑลกุ้ยโจว. Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว.P18.

⁵⁸ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P147.

⁵⁹ เพลงโบราณ เพลงพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้(1959). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P49.

⁶⁰ เพลงโบราณ เพลงพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้(1959). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P72.

ปัญหาทางสังคมซึ่งความขัดแย้งเหล่านี้ทำให้เกิดโครงเรื่องในการสร้างภาพลักษณ์วีรสตรีขึ้น เช่น แก้วปัญหาการแห้งแล้งด้วยพดลวิเศษ นำพาชาวบ้านต่อต้านอำนาจกลาง ต่อสู้กับทหารที่มาโจมตี ไม่ยอมแพ้ถูกประหารชีวิต จบเรื่องด้วยการชนะของวีรสตรีในการต่อสู้หรือการเสียชีวิต

อีกลักษณะหนึ่งคือสร้างโครงเรื่องที่มีแก่นเรื่องเพื่ออธิบายความเป็นมาของชื่อสถานที่ใดสถานที่หนึ่ง โดยมีนิทาน 7 ชื่อเรื่อง ได้แก่ นิทานหว่างโม่ นิทานยอดเขาเงินฟิง นิทานถ้ำหญิงเจ็ดองค์ นิทานฮัวซีและนิทานปิงจีฉ่าง ภูเขาราชินีและเจ้าหญิงองค์ที่สามกับเกลือ โครงเรื่องในลักษณะนี้จะตั้งชื่อนิทานเป็นชื่อของสถานที่ซึ่งแตกต่างจากที่ตั้งชื่อเป็นชื่อของตัวละครวีรสตรี โดยเปิดเรื่องด้วยภูมิหลังของตัวละครวีรสตรีซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับสถานที่ ดำเนินเรื่องด้วยตัวละครวีรสตรีแสดงภาพลักษณ์พฤติกรรมที่กู้อิสรภาพของท้องถิ่นซึ่งเป็นการเรียบเรียงเหตุการณ์ไปตามโครงเรื่องแบบก้าวหน้า (progressive plots) และการนำตัวละครวีรสตรีไปสู่ความขัดแย้ง คือตัวละครวีรสตรีในฝ่ายที่กู้อิสรภาพของพื้นที่หรือฝ่ายที่ถูกกรรามแต่ตกหลุมรักกับผู้ชายในฝ่ายศัตรู การคลี่คลายของเรื่องคือการแต่งงานระหว่างทั้งสองทำให้พื้นที่นั้นไม่มีการต่อสู้กัน และจบเรื่องด้วยชาวบ้านตั้งชื่อสถานที่เพื่อระลึกถึงบุญคุณของวีรสตรี ลักษณะโครงเรื่องประเภทนี้จะเน้นไปที่แนวโรแมนติก จากการอยู่กระตือรือร้นและการต่อสู้กันมาสู่เรื่องความรัก เน้นย้ำความสัมพันธ์จึงให้ตัวละครวีรสตรีถูกสร้างให้มีความเชื่อมโยงกับความรักและความสัมพันธ์ การสร้างโครงเรื่องตัวละครวีรสตรีเพื่อให้ชื่อของสถานที่นั้นมีความลึกซึ้งและเพื่อให้ดึงดูดความสนใจในเรื่องนิทานท้องถิ่น

2.2 การสร้างผ่านตัวละครวีรสตรี

กระบวนการสร้างภาพลักษณ์วีรสตรีที่ผ่านตัวละครวีรสตรี จะพิจารณาถึงพื้นฐานการออกแบบตัวละครวีรสตรี ได้แก่ จำนวนตัวละคร ประเภทของตัวละคร โครงสร้างตัวละคร ลักษณะของตัวละคร การปรากฏตัวของตัวละคร และลักษณะการปรากฏตัวของตัวละคร

2.2.1 จำนวนตัวละคร

จำนวนตัวละครจะพิจารณาถึงความแตกต่างจากการสร้างตัวละครวีรสตรี จากการสำรวจจำนวนพบว่า ในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ ได้สร้างตัวละครวีรสตรีที่มีจำนวน 10 ตัวละคร ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4-7 จำนวนตัวละครวีรสตรีและวีรบุรุษในแต่ละประเภท

ประเภทหนังสือ ตัวละคร	ตำนาน (ร้อยละ)	นิทาน (ร้อยละ)	เพลง (ร้อยละ)	รวม (ร้อยละ)
ตัวละครวีรสตรี	0	10	2	12

ประเภทหนังสือ ตัวละคร	ตำนาน (ร้อยละ)	นิทาน (ร้อยละ)	เพลง (ร้อยละ)	รวม (ร้อยละ)
	(0)	(34.48)	(11.11)	(22.22)
ตัวละครวีรบุรุษ	7 (100)	19 (65.52)	16 (88.89)	42 (77.78)
รวม (100)	7 (19.44)	29 (80.56)	18 (33.33)	54 (100)

ข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่าตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้มีตัวละครวีรสตรีมีจำนวน 12 ตัวละครในจำนวน 12 เรื่อง ตัวละครวีรบุรุษมีจำนวน 42 ตัวละครในจำนวน 43 เรื่อง ทั้งหมด 54 ตัวละคร โดยในตำนานไม่พบการปรากฏตัวของตัวละครวีรสตรี พบตัวละครวีรสตรีในนิทาน 10 ตัวละคร เพลง 2 ตัวละคร ส่วนตัวละครวีรบุรุษจำนวน 42 ตัวละครนั้น ในตำนานมี 7 ตัวละคร นิทานมี 19 ตัวละคร เพลง 16 ตัวละคร หากพิจารณาถึงร้อยละของตัวละครตามเพศหญิงชายจะพบว่า ตัวละครวีรสตรีคิดเป็นร้อยละ 22.22 และตัวละครวีรบุรุษคิดเป็นร้อยละ 77.78 ขณะเดียวกันจากตัวละครในหนังสือแต่ละประเภทพบว่า ตำนานมีจำนวน 7 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 19.44 นิทานมีจำนวน 29 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 80.56 โดยมีตัวละครวีรสตรีในนิทานคิดเป็นร้อยละ 34.48 ตัวละครวีรบุรุษในนิทาน คิดเป็นร้อยละ 65.52 เพลงมีจำนวน 18 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 33.33 โดยมีตัวละครวีรสตรีในเพลงคิดเป็นร้อยละ 11.11 ตัวละครวีรบุรุษในเพลง คิดเป็นร้อยละ 88.89

สามารถเห็นได้ว่า ไม่ว่าจะเป็นจำนวนตัวละครหรือจำนวนเรื่อง การสร้างตัวละครวีรสตรีในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้มีจำนวนน้อยกว่าตัวละครวีรบุรุษ มีการสร้างตัวละครวีรบุรุษในตำนานวีรบุรุษโดยเฉพาะ โดยมีแก่นเรื่องที่ยกย่องพลังวิเศษและความสำเร็จอันยิ่งใหญ่ของวีรบุรุษ และมีการบอกเล่าในพิธีกรรมที่เป็นบทบาทของตำนานซึ่งแตกต่างจากบทบาทนิทานและเพลง การสร้างตัวละครที่มีลักษณะแตกต่างกันระหว่างกัน เนื่องจากความไม่เหมือนกันระหว่างโครงเรื่องวีรบุรุษกับวีรสตรี ทำให้ตัวละครได้รับผลจากเหตุการณ์หรือความขัดแย้งตามการดำเนินเรื่อง นิทานที่มีการสร้างภาพลักษณ์วีรบุรุษจะจัดอยู่ในประเภทตำนานวีรบุรุษ ตำนานวัฒนธรรม นิทานประวัติศาสตร์ นิทานบุคคลสำคัญ นอกจากนี้หากพิจารณาเฉพาะตัวเลขในเชิงปริมาณ การที่ตัวละครวีรสตรีปรากฏในตำนานนิทานและเพลงจะมีความแตกต่างกัน ดังนั้นในลำดับถัดไปผู้วิจัยจะวิเคราะห์โดยละเอียดถึงความแตกต่างในเชิงระดับของการนำเสนอตัวละครวีรสตรีในโครงสร้างตัวละคร

2.2.2 ประเภทของตัวละครวีรสตรี

ประเภทของตัวละครวีรสตรีหมายถึงสร้างตัวละครวีรสตรีเป็นบุคคลจริง หรือบุคคลสมมติ ในการศึกษาครั้งนี้จำแนกการสร้างตัวละครวีรสตรีเป็น 2 ประเภท ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4-8 ประเภทของตัวละครวีรสตรี

ประเภทตัวละครเทพธิดา ตัวละครวีรสตรี	บุคคลจริง	บุคคลสมมติ
ตัวละครวีรสตรี	5	7

ตัวละครวีรสตรีทั้งหมด 12 ตัวละคร โดยสร้างเป็นตัวละครประเภทบุคคลจริง 5 ตัวละคร ตัวละครประเภทบุคคลสมมติ 7 ตัวละคร การพิจารณาประเภทของตัวละครวีรสตรีจะจำแนกเป็น 2 ประเภท คือ ประเภทบุคคลจริง กับประเภทบุคคลสมมติ

ตัวละครวีรสตรีประเภทบุคคลจริง หมายถึง สร้างตัวละครวีรสตรีจากบุคคลจริงที่เกิดขึ้นประวัติศาสตร์มาดัดแปลงเป็นตัวละครในตำนานนิทาน ตัวละครวีรสตรีที่สร้างเป็นประเภทบุคคลจริงมี 5 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครหวังอาฉิงในนิทานพัทลุงพิเศษ ตัวละครหวังเซียนกู่ในนิทานเท้าวิเศษและมือวิเศษ ตัวละครหวังเหนียงเซียนในนิทานหวังเหนียงเซียน ตัวละครหวังเซียนกู่ในเพลงหวังเซียนกู่ ตัวละครมารดาหวังในเพลงวีรบุรุษดานกู่กับวีรตรีหวัง ทั้ง 5 ตัวละครนี้มีต้นแบบเป็นบุคคลในประวัติศาสตร์ หวังเหนียงเซียน เกิดในปี 1777 เป็นลูกสาวของหวังเวินเสยหมู่บ้านสำ ตำบลเปยเซียงต้ง อำเภออานหลง เป็นสาวปู้ยี้ ดำรงอาชีพด้วยคาถาและการแพทย์ จึงได้รับความนิยมในชาวบ้าน ชุมชน หวังเหนียงเซียนเป็นผู้นำของชาวนาก่อกบฏในปี 1796 ในอายุสิบเก้าปี กองทัพกบฏยึดครองครึ่งหนึ่งของมณฑลกุ้ยโจว และบางส่วนของมณฑลกว๋างสีและมณฑลยูนนาน ผู้หญิงในกองทัพกบฏเรียกว่า ป่าเซียน มือซ้ายถือผ้าไหม มือขวาถือพัด เชื่อว่าสามารถหลบเลี้ยวมิดและบินได้ ในวันที่ 15 เดือน 8 ปี 1799 หวังเหนียงเซียนถูกจับตัวและถูกประหารชีวิตในวันที่ 7 เดือน 11 ปี 1797 (Wei Xingru, 1989) ชาวนบ้านจึงเอาต้นแบบในประวัติศาสตร์สร้างเป็นตัวละครวีรสตรีในนิทาน อาทิ

“หวังเหนียงเซียนมีพัทลุงพิเศษที่ได้มาจากพระมารดา เป็นพัทลุงที่มีพลังเหนือธรรมชาติอันยิ่งใหญ่และพลังที่ไม่มีใครเทียบได้ ” (พัทลุงพิเศษ:1989:98)⁶¹

“หวังเหนียงเซียนมีมือวิเศษและเท้าวิเศษ มือจับถั่วเหลืองเวทมนตร์ออกมากลายเป็นกองทัพ” (เท้าวิเศษและมือวิเศษ:1989:101)⁶²

⁶¹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P98.

⁶² Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P101.

“หวังเหนียงเขียนนำผู้ถูกกดขี่ลุกขึ้นมาท้อรัฐบาลในอายุ 18 ตอนเสียชีวิตอายุยังไม่ถึง ๒๐” (หวังเหนียงเขียน:1989:105)⁶³

การสร้างตัวละครได้เลือกคุณสมบัติต่าง ๆ ที่มีอยู่ของหวังเหนียงเขียน เช่น ถี้อพดคาถา อายุ เป็นหัวหน้ากองทัพบกแล้วนำมาปรุงแต่งขึ้นตามจินตนาการหรือจุดประสงค์ทางศิลปะของวรรณคดีให้เกิดเป็นตัวละครขึ้นมา ได้สร้างภาพลักษณ์ตัวละครที่มีลักษณะตรงกับภาพปรารถนาในส่วนลึกของภาพลักษณ์วีรสตรีของผู้สร้าง

ตัวละครวีรสตรีประเภทสมมุติ หมายถึง สร้างตัวละครวีรสตรีที่เป็นคนสมมุติตามจินตนาการหรืออุดมคติของผู้สร้างในตำนานนิทาน ตัวละครประเภทที่สร้างเป็นบุคคลสมมุติ 7 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครเจ้าขุนหญิงในนิทานหวังโม ตัวละครหว่าหลินในนิทานยอดเขาเงินฟิง ตัวละครราชินีในนิทานภูเขาราชินี ตัวละครลูกสาวเจ็ดคนในนิทานถ้าหญิงเจ็ดองค์ ตัวละครเนียงฮัวในนิทานฮัวซี ตัวละครเจ้าขุนหญิงในนิทานปิงจีฉ่าง และตัวละครเจ้าหญิงในนิทานเจ้าหญิงองค์ที่สามกับเกลือก การที่ตัวละครมีสถานภาพเป็นเพียงบุคคลสมมุติก็ช่วยให้ผู้อ่านสามารถรักษาระยะห่าง เพื่อพิจารณา “ความเป็นมนุษย์” ได้อย่างมีสติพอสมควรหากประสงค์จะทำเช่นนั้น (นพพร ประชากุล, 2552) ในนิทานที่สร้างตัวละครเป็นประเภทบุคคลสมมุติ เป็นนิทานประเภทท้องถิ่นที่บอกเล่าความเป็นมาของชื่อท้องถิ่นกับความเป็นมาของเส้นทางเกลือ ซึ่งสอดคล้องกับโครงเรื่องที่มีลักษณะเพื่ออธิบายความเป็นมาของชื่อสถานที่ใดสถานที่หนึ่ง โดยไม่ได้เน้นการสร้างภาพลักษณ์ตัวละครวีรสตรีเป็นหลัก แต่สร้างตัวละครวีรสตรีเพื่อให้ชื่อสถานที่มีความหมายและลึกกลับ

2.2.3 โครงสร้างของตัวละคร

การพิจารณาโครงสร้างของตัวละครวีรสตรีจะจำแนกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ ตัวละครเอกและตัวละครประกอบ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4-9 โครงสร้างของตัวละครวีรสตรี

โครงสร้างตัวละคร ตัวละครวีรสตรี	ตัวละครเอก	ตัวละครประกอบ
	นางเอก	นางร้าย
ตัวละครวีรสตรี	12	0

โครงสร้างตัววีรสตรีในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้จะสร้างเป็นตัวละครหลัก เป็นนางเอกในการดำเนินเรื่อง เนื่องจากโครงเรื่องเป็นกรอบในการดำเนินเรื่อง ตัวละครในฐานะที่เป็นส่วนประกอบสำคัญในการสร้าง ต้องให้สอดคล้องกับโครงเรื่อง แก่นเรื่อง เพื่อความเป็น

⁶³ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P105.

ภาพรวมของงาน การพิจารณาโครงสร้างของตัวละครจึงจำแนกเป็น 2 ประเภทตามการแบ่งโครงเรื่องของตัวละครวีรสตรี ได้แก่ตัวละครหลักประเภทบุคคลจริง และตัวละครหลักประเภทบุคคลสมมุติ

ตัวละครเอกประเภทบุคคลจริง หมายถึงสร้างตัวละครวีรสตรีมาจากบุคคลจริงในประวัติศาสตร์เป็นตัวละครสำคัญในการดำเนินเรื่อง เป็นศูนย์กลางในการเล่าเรื่อง มีบทบาทมากกว่าตัวละครอื่นๆในเรื่องนั้น ในนิทานและเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ ตัวละครวีรสตรีเป็นตัวละครเอกหรือนางเอก เป็นบุคคลที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์และดัดแปลงเป็นตัวละครในนิทานพื้นบ้านพิเศษ ทำวีเสและมอวีเส และหวังเหนียงเขียนในเพลง ตัวละครเอกประเภทบุคคลจริงเป็นตัวละครสำคัญจากการเปิดเรื่องจนถึงการจบเรื่องเสมอ เป็นผู้สร้างปมปัญหาและดำเนินความขัดแย้งของเรื่อง ไม่มีตัวละครรองอย่างเด่นชัด สร้างภาพลักษณ์วีรสตรีผ่านพฤติกรรม ลักษณะนิสัยของตัวละคร กล่าวคือมีความกล้าหาญ ความฉลาดหลักแหลม ความเสียสละ ทำให้สามารถกู้อิสรภาพของพื้นที่และชาวบ้านได้ มีความเข้มแข็ง จงรักภักดีต่อหน้าที่เพื่อป้องกันไม่ให้ข้าศึกเข้าโจมตีได้

ตัวละครหลักประเภทบุคคลสมมุติ หมายถึงสร้างตัวละครวีรสตรีที่เป็นคนสมมุติเป็นตัวละครสำคัญในการดำเนินเรื่องมากกว่าตัวละครอื่นๆ ในนิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ ตัวละครหลักประเภทบุคคลสมมุติมีจำนวน 7 ตัวละคร มีลักษณะเป็นตัวเอกตั้งแต่ต้น จนถึงจบ ในการดำเนินเรื่องนั้น มีตัวละครชายที่เป็นตัวประกอบจำนวน 10 ตัวละคร ได้แก่ นิทานหวังมอมี 2 ตัวละคร นิทานยอดเขาเงินฟิงมี 1 ตัวละคร นิทานภูเขาราชินีมี 2 ตัวละคร นิทานถ้ำหญิงเจ็ดองค์มี 1 ตัวละคร นิทานฮัวซิมี่ 2 ตัวละคร นิทานปิงจีฉ่างมี 2 ตัวละคร และนิทานเจ้าหญิงองค์ที่สามกับเกลีมี 1 ตัวละคร เห็นได้ว่าในการสร้างตัวละครวีรสตรีมีตัวละครชายที่เป็นตัวประกอบในการสร้าง ในตัวละครประกอบเหล่านี้ จะมีบทบาทสนับสนุนให้ตัวละครเอกมีบทบาทโดดเด่น ตัวอย่างเช่น ในนิทานหวังมอมีตัวละครพ่อของนางเอก สนับสนุนให้ลูกสาวเป็นแม่ทัพในการต่อสู้กับทหาร ในนิทานยอดเขาเงินฟิงหวาหลิน ปี่เซียงกับพ่อของหวาหลินช่วยหาวิธีต่อสู้กับฝ่ายศัตรู ขณะเดียวกันได้สร้างตัวประกอบมีบทบาทคอยกลั่นแกล้งนางเอก เพื่อให้นางเอกแสดงบทบาทสำคัญในการแก้ไขความขัดแย้งของเรื่อง ตัวอย่างเช่น ในนิทานหวังมอมีแม่ทัพฝ่ายรัฐบาลที่มีการโจมตี แพ้กับต่อสู้กับนางเอก ในนิทานภูเขาราชินี จักรพรรดิส่งทหารมาโจมตีเป็นแสนกลับสู้ชาวบ้านธรรมดาไม่ได้ ในนิทานถ้ำหญิงเจ็ดองค์ มังกรตัวร้ายเห็นว่าคนที่มาเป็นแค่สาวเลยดูถูกด้วยวาจา แต่กลับเสียชีวิตในการต่อสู้ การที่สร้างตัวละครประกอบเพื่อให้ภาพลักษณ์ตัวละครวีรสตรีสมบูรณ์ขึ้น

2.2.4 ลักษณะของตัวละคร

การพิจารณาลักษณะของตัวละครวีรสตรีจะจำแนกเป็น 2 ลักษณะ คือ ตัวละครแบบคงที่ (Flat character) และตัวละครแบบพลวัต (Dynamic character) ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4-10 ลักษณะของตัวละครวีรสตรี

ลักษณะตัวละคร ตัวละครวีรสตรี	ตัวละครแบบคงที่	ตัวละครแบบพลวัต
ตัวละครวีรสตรี	4	8

ตัวละครวีรสตรีแบบคงที่ในนิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยมีจำนวน 4 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครหวังอาฉงในนิทานพัฒลมิเชษ มีพฤติกรรม ตัวละครหวังเซียนกูในนิทานเท้าวิเศษและมีวิเศษ ตัวละครลูกสาวเจ็ดคนในนิทานถ้ำหญิงเจ็ดองค์ ตัวละครเนียงฮั่วในนิทานฮั่วซี สี่ตัวละครนี้มีบุคลิกที่เด่นชัด มีลักษณะเป็นแบบตัวละครที่มีมิติเดียวคือ เป็นตัวละครวีรสตรีที่มีพลังอันวิเศษหรือความสามารถพิเศษในการแสดงพฤติกรรมวีรสตรี ตั้งแต่ต้นจนจบ หวังเซียนกูช่วยเหลือชาวบ้านพ้นจากภัยและได้ชนะฝ่ายที่มา ต่อสู้ด้วยพัฒลมิเชษ หวังอาฉงช่วยเหลือชาวบ้านและชนะทหารรัฐบาลด้วยเท้าวิเศษและมีวิเศษ ลูกสาวเจ็ดคนได้ก๊อปปี้ติดมทองจากยักษ์สามตาด้วยการเป่าไม้ไผ่ และฆ่ายักษ์และขุดคลองสำเร็จด้วยก๊อปปี้ทอง เนียงฮั่วเดิมทะเลให้เป็นที่พื้นด้วยสัสโล่เขาวิเศษ ทอผ้าที่เป็นเก้าร้อยเก้าสิบเก้าเมตรและปักเย็บรูปภาพที่เป็นภาพจิตรกรรมของบ้านเกิดให้ชาวบ้าน แม้ว่าอยู่ในสภาพแวดล้อมใด ๆ ยังมีลักษณะเดิมอยู่เช่นกัน มีพฤติกรรมและลักษณะนิสัยอย่างคงที่ ไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลง โครงเรื่องจะสร้างเป็นมีลักษณะคล้ายกัน คือใช้พัฒล มือหรือเท้าวิเศษในการแก้ปัญหาลูกสาวให้ชาวบ้านในชีวิตประจำวัน สุดท้ายใช้ของวิเศษมาต่อสู้กับอำนาจกลางและได้รับการยกย่องจากชาวบ้าน สามารถสัมผัสกับลักษณะแบบคงที่ได้ง่าย

ตัวละครวีรสตรีแบบพลวัตในนิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยมีจำนวน 8 ตัวละคร ได้แก่ ในนิทานหวังเหนียงเซียน ตัวละครหวังเหนียงเซียนมีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม แม้ในการต่อสู้ถอยไปที่ภูเขาหญิงผืนเพื่อพักฟื้น เวลาต่อสู้กับแม่ทัพพลีเอาร้องเพลงดังเพื่อสร้างกำลังใจ แม้การต่อสู้ปลอมตัวเป็นผู้ชายเพื่อหนีแต่ไม่สำเร็จ สุดท้ายถูกประหารชีวิตด้วยไม้เกลองกล้ว ในนิทานหวังโม่ ตัวละครเจ้าขุนหญิงเป็นนายพลหญิงที่กล้าหาญและมีความสามารถ เมื่อต่อสู้กับฝ่ายทหารกลางเกิดความรู้สึกชอบดีกับแม่ทัพพลีขึ้นมา พอมีการต่อสู้กันไม่ได้เพราะเหตุผลส่วนตัวยังยึดมั่นหน้าที่ทำให้ขบวนทหารล่าถอย เวลาจักรพรรดิส่งคนมาเจรจา แต่งงานกับแม่ทัพพลีอยู่สงบสุขทั้งสองฝ่าย ตัวละครหาหลินในนิทานยอดเขาเงินพิง เป็นสาวอ่อนโยนฉลาด โตขึ้นแล้วตั้งคำสัญญาว่าจะขจัดอำนาจราชการที่ทำให้ชาวบ้านเดือดร้อน เมื่อแต่งงานแล้วช่วยชาวบ้านต่อสู้กับฝ่ายรุกราม สุดท้ายเสียชีวิตในเวลาหันเห น้ำที่ท่วมเมืองไปทางทิศตะวันออก ตัวละครราชินีในนิทานภูเขาราชินี พฤติกรรมได้มีการเปลี่ยนแปลงตามสถานการณ์สามครั้ง ครั้งแรกพาหลี่จุ่นเจ้ไปแหล่งที่ตั้ง เวลาทราบถูกหลอกลงจับหลี่เข้าคุกปล่อยหลี่ไปเจรจากับจักรพรรดิเพื่อสันติภาพทั้งสองฝ่าย ช่วยชีวิตหลี่เวลาที่หลี่ถูกประหารชีวิต สุดท้ายแต่งงานกันช่วยสร้างความสงบสุขให้พื้นที่กับชาวบ้าน ตัวละครเจ้าขุนหญิงในนิทานปิงจีฉ่าง

พฤติกรรมกับบุคลิกได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ เป็นเจ้าขุนปกครองท้องถิ่น นำพาชาวบ้านต่อสู้กับทหารที่จักรพรรดิส่งมาโจมตี แม่ทัพเจ้าถูกจับ เจ้าขุนหญิงเกิดความรู้สึกดีให้พาไปเดินเล่นปิ้งจี่อ่างทุกวัน สุดท้ายตกลงแต่งงานกับแม่ทัพหลี่ ตัวละครเจ้าหญิงในนิทานเจ้าหญิงองค์ที่สามกับเกลือ พฤติกรรมกับบุคลิกได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ การที่มีความคิดไม่ตรงกันกับจักรพรรดิพอจึงถูกไล่ออกจากวัง ต้องปรับตัวจากเจ้าหญิงเป็นคนธรรมดาคนหนึ่งด้วยการเรียนรู้วิถีชีวิตชาวบ้าน หลังจากเจอปัญหาการกินเกลือในวัง เจ้าหญิงกลับวังด้วยประสบการณ์และความรู้ที่ได้มาช่วยเหลือชาวบ้าน และนำพาชาวบ้านบุกเบิกเส้นทางหาเกลือตัวละครหวังเซียนกุในเพลงหวังเซียนกุ และตัวละครมารดาหวังในเพลงวีรบุรุษดานกู่กับวีรตรีหวัง

จากข้างต้นเห็นได้ว่า ตัวละครแบบคงที่กับตัวละครแบบพลวัตในการสร้างภาพลักษณ์ตัวละครวีรสตรีจากตำนานนิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ มีเหตุผลสมควรกับพฤติกรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงหรือคงที่ตามลักษณะตัวละครในการสร้าง โดยตัวละครแบบคงที่สร้างเป็นตัวละครวีรสตรีที่เป็นบุคคลจริงเป็นแบบอย่างของวีรสตรีที่ได้รับการชื่นชมจากชาวบ้าน จึงสร้างเป็นตัวละครที่มีพลังอันพิเศษให้เสริมพลังในความเป็นวีรตรีเหนือธรรมชาติแต่กลับทำให้ตัวละครมีโครงสร้างคงที่มิติเดียวในการสร้างตัวละครแบบพลวัตนั้นเป็นตัวละครวีรสตรีที่เป็นมนุษย์ธรรมดา ต่อสู้กับฝ่ายด้วยความฉลาด ความสามารถของตัวเอง จึงมีพฤติกรรมกับบุคลิกได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ให้สมกับคนมนุษย์ที่มีการเปลี่ยนแปลงตามสถานการณ์

2.2.5 การปรากฏตัวของตัวละคร

การพิจารณาการปรากฏตัวของตัวละครวีรสตรีจะจำแนกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ การปรากฏตัวโดยลำพังและการปรากฏตัวพร้อมตัวละครอื่น ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4-11 การปรากฏตัวของตัวละครวีรสตรี

ตัวละครวีรสตรี / การปรากฏตัว	ปรากฏตัวโดยลำพัง	ปรากฏตัวพร้อมตัวละครอื่น
ตัวละครวีรสตรี	5	7

ตัวละครวีรสตรีปรากฏตัวโดยลำพังมี 5 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครหวังอาฉงในนิทานพัลลภวิเศษ ตัวละครหวังเซียนกุในนิทานเท้าวีเศษมือวิเศษ ตัวละครหวังเหนียงเซียนในนิทานหวังเหนียงเซียน และตัวละครลูกสาวเจ็ดคนในนิทานถ้าหญิงเจ็ดองค์ ตัวละครหวังเซียนกุในเพลงหวังเซียนกุจากการวิเคราะห์พบว่า 5 ตัวละครนี้เป็นตัวละครหลัก โดยไม่มีตัวละครประกอบแสดงบทบาทในการช่วยตัวละครหลัก หรือมีตัวละครร้ายในการขัดขวางหรือทำร้ายตัวเอง จะเน้นการปรากฏตัวโดยลำพังตั้งแต่การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง ในการแก้ไขปัญหาในความขัดแย้งถึงการจบเรื่อง โดยปิดเรื่องด้วย

การเกิดของไวรัส การเกิดของไวรัสมีลักษณะคือ เกิดเป็นผู้หญิงที่มีพลังพิเศษ ดังตัวอย่างที่ปรากฏในข้อความต่อไปนี้

“หวังเซียงกุซื้อเลนซื้อหวังอาฉง ในอายุแปดขวบ กลางดึกคืนหนึ่ง เธอเห็นเทพธิดาพัดลมถือพัดลมอันหนึ่งพร้อมเมฆห่าสีมาสู่หน้าเธอ”(นิทานพัดลมวิเศษ,1989:96)⁶⁴

“หวังเซียงกุเป็นคนหมู่บ้านไต้สำในจังหวัดหนันโหน เป็นนางฟ้าจากสวรรค์ที่เกิดใหม่ในวันที่เกิดมา ถูกคลุมไปด้วยเมฆสีม่วง นกสัตว์ร้องเพลงอย่างมีความสุข น้ำในบ่อใสกว่าวันอื่น สุนัขไม่กัดและไต่ก็ไม่ขึ้น เพิ่งเกิดมาเธอก็ลืมหัดมองไปรอบ ๆ ได้ ไม่ร้องไห้หรือแฉะ ในวันที่เจ็ดหลังจากที่เกิด เรียกพ่อและแม่ได้ และสามารถคลานไปรอบ ๆ บ้านและเล่นกับลูกแมวและลูกสุนัข เมื่อหนึ่งเดือน จะช่วยพ่อแม่ดูแลบ้านได้” (นิทานพัดลมวิเศษ,1989:99)⁶⁵

การดำเนินเรื่องตามอายุของตัวเอกที่โตไปเรื่อย ๆ พร้อมกับการใช้พลังพิเศษในการพัฒนาบุคลิกของไวรัส ซึ่งขั้นตอนนี้ก็คือกระบวนการสร้างของตัวละครไวรัส และในกระบวนการนี้มีสัญญาณที่ปรากฏพร้อมตัวละครไวรัส คือพลังพิเศษ โดยปรากฏพร้อมกับตัวละครไวรัส โดยเฉพาะในเวลาที่มีความขัดแย้งกันในการดำเนินเรื่อง

“หวังเซียงกุนึกถึงพัดกล้วยที่เจ้าหญิงมอบให้ จึงรีบเปิดตู้แล้วหยิบมันออกมา ตบสามครั้ง อย่างรวดเร็วแล้วพูดว่า: ‘พัดกล้วย พัดกล้วย พัดลูกเห็บหายไป’ พุดไปก็เอาพัดกล้วยพัดไป ทันทีที่พาร้องก็หยุด พ้าแลบหยุดวาบวับ ลมแรงหยุดพัด เมฆกระจายไป หลีกเลียงภัยพิบัติลูกเห็บ และต้นกล้วยก็รอด”

“ในอาการสาหัส เธอรีบหยิบพัดกล้วยออกมา ตบสามครั้ง แล้วตะโกนเสียงดังว่า‘พัดกล้วย พัดกล้วย พัดทหารไป’ พุดเสร็จก็หยิบพัดกล้วยพัดไปทุกทิศทาง ทันใดนั้นลมแรงก็พัดมา ท้องฟ้าก็มีมืด ทหารทั้งหมดก็ถูกตบลงกับพื้นทันที” (นิทานพัดลมวิเศษ,1989:97)⁶⁶

“เนื่องจากหวังเซียงกุนึกถึงเหตุพิเศษหนึ่ง เมื่อเธอเป็นผู้นำภพต่อรัฐบาลเมื่อเธออายุ 17 ปี เธอเดินบนหน้าผาสูงเหมือนเดินในพื้น เวลาต่อสู้กับทหารไม่ต้องขี่ม้า และบินไปบินกลับด้วยเท้าวิเศษ”

“หวังเซียงกุหยิบถั่วเหลืองหนึ่งกำมือโปรยเป็นทหารหลายร้อยคน ทันทีที่ได้นั้น ถั่วเหลืองสองตะกร้ากลายเป็นทหารหลายพันคนและฆ่าฝ่ายศัตรูตายเกลื่อนพื้นและเลือดก็ไหลลงสู่แม่น้ำ” (นิทานพัดลมวิเศษ,1989:97)⁶⁷

เห็นได้ว่า พลังพิเศษทำหน้าที่สำคัญในการสร้างภาพลักษณ์ไวรัส ช่วยต่อสู้กับการกดขี่ และช่วยให้ไวรัสตระหนักการต่อสู้ในทุกครั้ง จนกลายเป็นสัญลักษณ์ของไวรัส

⁶⁴ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P96.

⁶⁵ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P99.

⁶⁶ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P97.

⁶⁷ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P97.

ตัวละครวีรสตรีปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครอื่น มี 7 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครเจ้าขุนหญิงในนิทานหว่างโม่ ตัวละครหว่างหลินในนิทานยอดเขาเงินฟิง ตัวละครราชินีในนิทานภูเขาราชินี ตัวละครเจ้าหญิงในนิทานเจ้าหญิงองค์ที่สามกับเกลือ ตัวละครเนียงฮัวในนิทานฮัวซี และตัวละครเจ้าขุนหญิงในนิทานปิงจีฉ่าง ตัวละครมารดาหวังในเพลงวีรบุรุษดานกู่กับวีรตรีหวัง จากการวิเคราะห์พบว่า 7 ตัวละครนี้เป็นตัวละครหลัก โดยมีตัวละครประกอบแสดงบทบาทในการช่วยตัวละครหลัก หรือมีตัวละครร้ายในการขัดขวางตัวเอกตั้งแต่การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง การแก้ไขปัญหาในความขัดแย้งและการจบเรื่อง การปรากฏตัวของตัวเอกพร้อมกับตัวละครชายตั้งแต่การเปิดเรื่อง ดังตัวอย่างที่ปรากฏในข้อความต่อไปนี้

“ตามตำนานเล่าว่า ในสมัยโบราณมีภูเขาสองลูกตั้งหันหน้าเข้าหากันจากตะวันออกไปตะวันตก คนที่ปกครองเป็นพ่อลูก พ่อเป็นบุคคลที่กล้าหาญและเป็นวีรบุรุษ ลูกสาวเป็นนายพลหญิงที่สวยงามและกล้าหาญ” (นิทานหว่างโม่, 1989:238)⁶⁸

“สมัยก่อน ฮัวซีมีแค่แม่น้ำลำธารแต่ไม่มีต้นไม้ มีพ่อลูกสองคนอาศัยริมแม่น้ำ” (นิทานฮัวซี, 1989:21)⁶⁹

“ลูกสาวคนเดียวของผู้ใจอายุ 16 ปี เธอสวยงามและแข็งแกร่ง และเชี่ยวชาญด้านการยิงธนูเป็นนายพลหญิงในภูเขาเหล่านางและอยู่ตรงข้ามกับภูเขาที่พ่อผู้ใจปกครอง” (นิทานภูเขาราชินี, 1989:81)⁷⁰

“เล่ากันว่าในสมัยโบราณ มีเจ้าเมืองในชุมชนบูยี่ชื่อว่าบูเวิน ซึ่งมีลูกสาวสามคน” นิทานเจ้าหญิงองค์ที่สามกับเกลือ⁷¹

จากข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ตัวละครชายที่ปรากฏตัวพร้อมกับตัวเอกคือพ่อของนางเอก ในการดำเนินเรื่อง ได้สร้างตัวละครชายประกอบขึ้น จากการศึกษาตัวละครชายที่ปรากฏตัวพร้อมกับตัวเอกพบว่า ตัวละครชายที่ปรากฏพร้อมกับตัวเอกนั้นสามารถแบ่งเป็น 2 ประเภท ประเภทหนึ่งคือตัวละครที่คอยกระตุ้นตัวเอก (Orbital Character) มีหน้าที่ช่วยเหลือ ส่งเสริมและสร้างโอกาสให้ตัวละครเอกเป็นวีรสตรี อีกประเภทคือตัวละครชายที่เป็นตัวละครที่เป็นข้อขัดขวางกับตัวเอก (Foil Character) ในตอนแรก แต่สุดท้ายเป็นคู่รักของตัวเอก เป็นตัวช่วยที่ทำให้ตัวเอกเป็นตัวละครที่มีพลวัตมากขึ้น

68 Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P238.

69 Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P21.

70 Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P81.

71 Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P101.

2.2.6 ลักษณะการปรากฏตัว

ลักษณะการปรากฏตัว หมายถึงชนชั้นหรือสถานะของตัวละครวีรสตรีในการปรากฏตัว การพิจารณาลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครวีรสตรีจะจำแนกเป็น 3 ลักษณะ คือ ชนชั้นสูง ชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4-12 ลักษณะการปรากฏตัวของตัวละคร

ลักษณะการปรากฏตัว ตัวละครวีรสตรี	ชนชั้นสูง	ชนชั้นกลาง	ชนชั้นล่าง
ตัวละครวีรสตรี	4	0	8

จากตารางข้างต้นเห็นได้ว่า ตัวละครวีรสตรีปรากฏตัวในลักษณะชนชั้นสูงมี 4 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครเจ้าขุนหญิงในนิทานหว่างโม่ ตัวละครราชินีในนิทานภูเขาราชินี ตัวละครเจ้าหญิงในนิทานเจ้าหญิงองค์ที่สามกับเกลื่อ และตัวละครเจ้าขุนหญิงในนิทานปิงจี่ฉ่าง ตัวละครวีรสตรีปรากฏตัวในลักษณะชนชั้นล่างมี 8 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครหว่างหลินในนิทานยอดเขาเงินฟิง ตัวละครเนียงฮั่วในนิทานฮั่วซี ตัวละครหวังอาฉงในนิทานพัฒมวิเศษ ตัวละครหวังเซียนกูในนิทานเท้าวิเศษมือวิเศษ ตัวละครหวังเหนียงเซียนในนิทานหวังเหนียงเซียน ตัวละครหวังเซียนกูในเพลงหวังเซียนกู ตัวละครมารดาหวังในเพลงวีรบุรุษดานกู่กับวีรสตรีหวังและตัวละครลูกสาวเจ็ดคนในนิทานถ้ำหญิงเจ็ดองค์ ไม่พบตัวละครวีรสตรีปรากฏตัวในลักษณะชนชั้นกลาง

จากพื้นฐานการออกแบบตัวละครวีรสตรี พบว่า

1. ตำนานนิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยีสร้างตัวละครวีรสตรีทั้งหมด 36 ตัวละคร โดยนิทานได้สร้างตัวละครวีรสตรีจำนวน 12 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 22.22 สร้างตัวละครวีรบุรุษมีจำนวน 42 ตัวละครในจำนวน 43 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 77.78 ไม่ว่าจะเป็นจำนวนตัวละครหรือจำนวนเรื่อง ตัวละครวีรบุรุษมีลักษณะบทบาทมากกว่าตัวละครวีรสตรี

2. การสร้างตัวละครวีรสตรีที่เป็น 2 ประเภทนั้นสร้างตามโครงเรื่อง คือ ประเภทบุคคลจริงที่มีต้นแบบจากประวัติศาสตร์จำนวน 6 ตัวละครกับประเภทบุคคลสมมุติที่ให้สมจริงจำนวน 6 ตัวละคร ซึ่งสอดคล้องกับโครงเรื่องสองประเภท

3. ตัวละครวีรสตรีจะสร้างเป็นตัวละครหลักที่เป็นนางเอกจำนวน 12 ตัวละคร ไม่พบวีรสตรีที่เป็นตัวละครประกอบหรือนางร้าย หรือตัวละครหญิงอื่น สำหรับลักษณะการสร้างตัวละครหลัก 12 ตัวละครนี้ ถูกสร้างขึ้นเป็นตัวละครเอกในการดำเนินเรื่อง มีสถานะที่เป็นตัวละครสำคัญจากการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่องและการจบเรื่อง มีตัวละครประกอบที่เป็นตัวละครชายในการเสริม

บทบาทหลักของนางเอก ตัวละครวีรสตรีเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นเป็นตัวละครที่มีความสามารถพิเศษให้สมจริงกับความเป็นมนุษย์ เพื่อให้ผู้ฟังรู้สึกผูกพันกับวีรสตรี และเกิดการรังเกียจกับฝ่ายที่กดขี่ประชาชน ตัวละครวีรสตรีในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่สร้างตัวละครเป็นตัวละครศูนย์กลาง (Central character) ในการดำเนินเรื่องตามกรณีแวดล้อมกับความสัมพันธ์กับตัวละครอื่น (V.S.Pritchett, 1973)

4. ลักษณะตัวละคร สร้างเป็นตัวละครแบบคงที่จำนวน 4 ตัวละครกับตัวละครแบบพลวัตจำนวน 8 ตัวละคร ซึ่งสอดคล้องกับการแบ่งประเภทตัวละครและโครงสร้างตัวละคร โดยตัวละครแบบคงที่เป็นวีรสตรีประเภทบุคคลจริงที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือน้อย และตัวละครแบบพลวัตเป็นประเภทสมมุติที่มีพลวัตในการสร้างพฤติกรรมกับบุคลิกของตัวละคร

5. การปรากฏตัวของตัวละครวีรสตรี มีลักษณะการปรากฏตัวโดยลำพังจำนวน 5 ตัวละคร และปรากฏพร้อมกับตัวละครชาย 7 ตัวละคร การปรากฏตัวโดยลำพังถึงแม้จะไม่มีตัวละครประกอบแสดงบทบาทในการช่วยตัวละครหลัก หรือมีตัวละครร้ายในการขัดขวางหรือทำร้ายตัวเอง แต่มีสัญญาณที่ปรากฏพร้อมกับตัวละครวีรสตรีคือพลังวิเศษ สำหรับกรณีการปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครอื่นนั้น จะมีตัวละครชายที่คอยกระตุ้นและตัวละครที่เป็นชั่วตรงข้ามกับตัวเอง ไม่ว่าจะเป็นประเภทไหนต้องมีการช่วยในกระบวนการสร้าง มีการดึงเอาภาพตัวแทนของความเป็นวีรบุรุษเข้ามาในการสร้างให้กับวีรสตรี

6. ลักษณะการปรากฏตัวของวีรสตรี ที่เป็นลักษณะชนชั้นสูงมี 4 ตัวละครและลักษณะชนชั้นล่างมี 8 ตัวละคร ตัวละครวีรสตรีที่ถูกสร้างขึ้นในตำนานนิทานจะเน้นไปที่ชนชั้นล่าง ไม่มีชนชั้นกลาง ชนชั้นกับฐานะสามารถขึ้นหรือลดลงได้ แต่มีอำนาจผู้ชายอยู่เบื้องหลัง ภาพลักษณ์ของวีรสตรีเป็นภาพตัวแทนหรือภาพสะท้อนของจินตนาการจากชนชั้นล่างกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่

จากการศึกษาโครงเรื่องผ่านนิทานวีรสตรี นิทานอธิบายเหตุและพื้นฐานการออกแบบตัวละครวีรสตรีพบว่า โครงเรื่องที่สร้างเป็น 2 ลักษณะหลัก คือ โครงเรื่องที่มีแก่นเรื่องในการยกย่องความเป็นวีรสตรี กับโครงเรื่องที่มีแก่นเรื่องเพื่ออธิบายความเป็นมาของชื่อสถานที่ใดสถานที่หนึ่งทำให้การสร้างตัวละครวีรสตรีแบ่งตามสองลักษณะของโครงเรื่อง ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 4-2 กระบวนการสร้างภาพลักษณ์วีรสตรี

โครงเรื่องที่มีแก่นเรื่องในการยกย่องความเป็นวีรสตรี โครงเรื่องเน้นลักษณะวีรสตรีจะเป็นตัวกำหนดการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง ความขัดแย้งและการปิดเรื่อง ความขัดแย้งในเหตุการณ์เกิดจากปัญหาทางสังคมซึ่งความขัดแย้งเหล่านี้ทำให้เกิดการสร้างตัวละครประเภทบุคคลจริงที่มีต้นแบบจากประวัติศาสตร์และดัดแปลงสร้างเป็นตัวละครหลักที่มีความสามารถพิเศษ ปรากฏตัวลำพัง เป็นผู้มีความกล้าหาญ ความฉลาดหลักแหลม กู้อิสรภาพของพื้นที่และจงรักภักดีต่อหน้าที่เพื่อป้องกันไม่ให้ข้าศึกเข้าโจมตีได้ เป็นภาพลักษณ์วีรสตรีที่เน้นการต่อสู้เพื่อประชาชนชั้นล่าง สำหรับโครงเรื่องที่มีแก่นเรื่องเพื่ออธิบายความเป็นมาของชื่อสถานที่ใดสถานที่หนึ่ง จะสร้างตัวละครประเภทสมมุติ ให้เป็นตัวละครหลักที่มีลักษณะความเป็นมนุษย์ มีการปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครชาย ภาพลักษณ์ของตัวละครวีรสตรีประเภทนี้จะเน้นไปที่แนวโรแมนติก มีความเสียสละ จงรักภักดี ความงาม เป็นผู้รักชาติ เป็นการเยียวรักษาและหวงแหนปกป้องชีวิต มีความเชื่อมโยงกับความรัก เชิดชูวีรบุรุษและความสัมพันธ์ และมีลักษณะการผลิตซ้ำของความเป็นวีรสตรี จึงทำให้ภาพลักษณ์วีรสตรีตามอุดมคติเกิดขึ้น

3. กระบวนการสร้างภาพลักษณ์แม่

เนื้อหาในส่วนนี้จะพิจารณาถึงกระบวนการสร้างภาพลักษณ์แม่ในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้จากหนังสือ 3 กลุ่ม ทั้งกลุ่มตำนาน กลุ่มนิทานและกลุ่มเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ เพื่อให้เข้าใจถึงองค์ประกอบการสร้างในตัวบทที่เกี่ยวกับตัวละครแม่ เนื้อหาในส่วนนี้จะจำแนกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1. การสร้างผ่านโครงเรื่องเกี่ยวกับแม่
2. การสร้างผ่านตัวละครแม่

3.1 การสร้างโครงเรื่องเกี่ยวกับแม่

สำหรับการสร้างผ่านโครงเรื่องเกี่ยวกับแม่จะพิจารณาโครงเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการดำเนินเรื่องของตัวละครแม่ ความสัมพันธ์ของแม่กับความขัดแย้งเรื่องหรือเหตุการณ์ ตั้งแต่การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่องจนจบเรื่อง พบว่า การวางโครงเรื่องภายใต้ตำนาน นิทานและเพลงมีลักษณะต่างกัน โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.1.1 โครงเรื่องในเพลง

เพลงที่มีโครงเรื่องในการสร้างตัวละครแม่มีจำนวน 5 เรื่อง ดังนี้

*กษัตริย์คู่กับกษัตริย์อัน*⁷² ซึ่งเปิดเรื่องด้วยผืนโกเป็นลูกชายของพระเจ้าฟาร้อง มีภรรยาสองคน คนแรกเป็นลูกสาวราชามังกร ลูกชายชื่ออัน ภรรยาอีกคนเป็นหญิงม่ายและลูกชายคนเล็กชื่อจู่ จู่ชื่อพี่แม่เลยวางแผนจะฆ่าพี่ชาย อันได้รับความช่วยเหลือจากราชามังกรสุดท้ายได้ชนะน้องชาย แม่จู่ขอร้องจึงได้อยู่ด้วยกันอย่างสันติ

*น้ำท่วมโลก*⁷³ ซึ่งเปิดเรื่องด้วยราชินีมีลูกชายเก้าคน ลูกคนสุดท้ายชื่อเหนียนโดยไม่ได้รับการดูแลและเอาใจใส่จากแม่ และไปสร้างสรรพสิ่งจากคำสั่งของแม่ โดยแบ่งเป็นการสร้างมนุษย์ การสร้างบ้าน การสร้างไฟ และการสร้างเทพเจ้า

*ฮั่นเวนกับโส่เวน*⁷⁴ ซึ่งเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับพี่น้องฮั่นเวนกับโส่เวนที่มีแม่ต่างกัน ฮั่นเวนถูกแม่ทิ้งและแม่เลี้ยงที่เป็นแม่ของโส่เวนวางแผนฆ่าฮั่นเวนแต่ไม่สำเร็จ สุดท้ายพี่ปกครองฟ้า น้องปกครองดิน

จากโครงเรื่องในเพลงการสร้างตัวละครแม่ข้างต้นพบว่า ทั้ง 3 เรื่องนี้เป็นเพลงวีรบุรุษ โดยเปิดเรื่องด้วยการเกิดของวีรบุรุษ ตัวละครแม่จะปรากฏตัวในฐานะภรรยาของพ่อ หรือผู้ให้กำเนิดวีรบุรุษ ในการดำเนินเรื่องนั้น วีรบุรุษถูกแม่ทิ้งเพราะทำให้แม่เสียใจ พ่อจึงมีภรรยาใหม่และมีลูกชายอีกคน แม่เลี้ยงวางแผนและโน้มน้าวลูกชายตัวเองให้ฆ่าลูกคนโต ทำให้พี่น้องแย่งชิงต่อสู้กันจึงเป็นจุดวิกฤต (Climax) ของโครงเรื่อง สุดท้ายลูกคนโตชนะ แม่เลี้ยงสำนึกผิด และจบเรื่องด้วยความสงบสุขจากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของตัวละครแม่กับความขัดแย้งของเรื่อง ตั้งแต่การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่องจนจบเรื่อง พบว่าไม่ว่าจะเป็นแก่นเรื่องหรือการดำเนินเรื่อง คือเน้นการสร้างตัวละครวีรบุรุษเป็นหลัก ตัวละครแม่เป็นส่วนประกอบในการช่วยสร้างความขัดแย้งในเรื่อง เพื่อสร้างความสมบูรณ์ ความตึงต้ามให้กับตัวละครวีรบุรุษ ตัวละครแม่ไม่ได้เน้นบทบาทในการดำเนินเรื่องที่มี

⁷² วรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(ชุดที่41) (1963). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P1.

⁷³ วรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(ชุดที่41) (1963). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P76.

⁷⁴ วรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(ชุดที่41) (1963). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P136.

ความสำคัญในสร้างตัวละครแม่ แต่เป็นผู้ให้กำเนิดหรือเป็นตัวละครประกอบเพื่อสร้างความยิ่งใหญ่ให้ตัวละครวีรบุรุษ โดยมีแก่นเรื่องว่า แม่ที่ไม่ตามอุดมคติจะเป็นแม่ร้ายและเสียชีวิตในที่สุด แต่ถ้าสำเนียงผิดจะอยู่ด้วยกันกับครอบครัวอย่างมีความสุข เพื่อเป็นคติสอนใจให้ผู้คนในสังคม

เพลงเรียกร้องอิสระในการเลือกคู่⁷⁵ ซึ่งเปิดเรื่องด้วยการฟ้องร้องคลุมถุงชนแบบศักดินาทำร้ายคน แม่เห็นแก่เงินเลยให้แต่งงานกับผู้ชายที่ไม่ได้รัก จนทำให้มีปัญหาสามมีและมีชีวิตอยู่ยาก จึงเรียกร้องความยุติธรรมในการเลือกคู่โดยไม่ใช้ให้พ่อแม่เป็นคนเลือกให้ จบด้วยการขึ้นชมการแต่งงานสมัยใหม่แบบเรียบง่ายและตัดสินใจด้วยตัวเอง

เพลงแม่น้ำหรงคางจิง⁷⁶ ซึ่งเปิดเรื่องด้วยครอบครัวหนึ่งมีลูกสาวสามคน ไม่ยอมแต่งงานแบบคลุมถุงชนเลยต่อสู้กับพ่อแม่ภายใต้ระบบศักดินา เพราะขัดคำสั่งพ่อแม่ไม่ได้ จนยอมแต่งงานแต่ไม่มีอิสระและความสุขในชีวิต ท้ายที่สุด เพื่อแสดงความไม่ยอมรับกับระบบการแต่งงานศักดินาที่ไม่สมเหตุสมผลโดยสิ้นเชิง ฆ่าตัวตายร่วมกันด้วยการกระโดดแม่น้ำหรงคางจิง

เพลงที่สร้างตัวละครแม่ 2 เพลงข้างต้นนี้มี แก่นเรื่องคือวิพากษ์ระบบศักดินา เพื่อเรียกร้องความอิสระและความเท่าเทียมกันในการเลือกคู่ โดยเปิดเรื่องด้วยการคลุมถุงชนทำให้ผู้หญิงไม่มีความสุขในชีวิต การดำเนินเรื่องด้วยการฟ้องร้องและการต่อสู้กับพ่อแม่ จบเรื่องด้วยความคาดหวังในการเลือกคู่ นอกจากนี้ ยังมีเพลงจำนวนหนึ่งที่เล่นตามเทศกาลของกลุ่มชาติพันธุ์ฮุยซึ่งเป็นเพลงที่ไม่มีโครงสร้างและตัวละครแม่ปรากฏโดยตรง แต่มีเนื้อหาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการสร้างภาพลักษณ์แม่ที่ร้องผ่านกลุ่มผู้หญิง เนื้อหาต่อไปจะเรียบเรียงเพลงเหล่านี้ตามลักษณะการจำแนกเพลงตามเทศกาล

3.1.2 โครงเรื่องในนิทาน

โครงเรื่องในนิทานที่สร้างตัวละครแม่มีจำนวน 14 เรื่อง ได้แก่ หวังยูเหลียน ภาพทอนิทานน้ำตกหวงโก่วซู่ อาซานกับน้องย่าน น้องจิง เตอเจ้อ ชูดำ ทำร้ายคนอื่นผลกลับมาเข้าเอง นกข้าวโพด ปลาจารย์ฟ่งซ่าว สาวลีเจีย งู พิธีแต่งงาน และแม่รังแกลูกสาว โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

หวังยูเหลียน⁷⁷ ซึ่งเปิดเรื่องว่าผู้ชายคนหนึ่งมีภรรยาสามคน และลูกชายสามคน ลูกชายคนโตเป็นลูกของเมียหลวง ถูกแม่เลี้ยงสองคนวางแผนและไล่ออกจากบ้าน แม่ลูกจึงเป็นคนขอทานริมถนน และบังเอิญแต่งงานกับลูกสาวเศรษฐี สุดท้ายเป็นแม่ทัพเอาชนะสงครามในที่สุด

⁷⁵ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีนเพลงโบราณ (1959). เพลงพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ฮุย. Guiyang: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P163.

⁷⁶ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีนเพลงโบราณ (1959). เพลงพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ฮุย. Guiyang: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P167.

⁷⁷ วรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ฮุย(ชุดที่41) (1963). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P207.

ภาพทอ⁷⁸ ซึ่งเปิดเรื่องว่า แม่คนหนึ่งมีลูกชายสามคน แม่ขยันเลี้ยงลูกและทอผ้าปักเย็บรูปงามไปขายที่ตลาด วันหนึ่งแม่ได้เย็บผ้าที่สวยงามผืนหนึ่งไปขายที่ตลาดแต่ลมแรงพัดผ้าหายไ้ แม่จึงให้ลูกชายสามคนไปตามผ้ากลับ ลูกชายคนโตกับคนที่สองท้อใจการระหว่างทาง เหลือลูกชายคนที่สามฝ่าฝืนอุปสรรคต่าง ๆ และตามผ้ากลับมาให้แม่ แม่ดีใจและบ้านที่อยู่ก็กลายเป็นบ้านตามรูปที่แม่วาดเย็บในผ้า ลูกชายที่หนีไปทั้งสองอับอายเลยกระโดดน้ำตาย

นิทานน้ำตกหวงโกวซู่⁷⁹ ซึ่งเปิดเรื่องว่าน้องไปซึ่งเป็นลูกสาวของเศรษฐีเจียชานกำลังทอผ้าอยู่และนึกถึงแม่ตัวเอง แม่ชื่อตัน เป็นสาวปู้ยี่อายุสิบแปดปี ถูกเศรษฐีเจียชานบังคับให้แต่งงานด้วย จากนั้นร้องให้ทั้งวันทั้งคืนจนกระทั่งมีลูกน้องไป เลยตัดสินใจทำมาหากินด้วยการทอผ้าเพราะไม่ยอมใช้เงินบาทเดียวของสามี เศรษฐีเจียชานไม่พอใจเลยมีภรรยาคนใหม่และได้ลูกชายคนหนึ่ง ในงานเลี้ยงเด็กครบหนึ่งเดือน เศรษฐีเจียชานสั่งให้แม่ตันฆ่าตัวตายด้วยการกระโดดลงแม่น้ำ จึงกลายเป็นนกนางแอ่นตัวหนึ่งและอยู่เคียงข้างลูกสาวตลอด ตอนที่ลูกสาวหนีออกจากบ้านพร้อมคู่รัก แม่ตันเอาปีกตัวไปช่วยลูกสุดท้ายเสียชีวิต

อาชานกับน้องย่าน⁸⁰ หนุมอาชานอยู่กับแม่อย่างลำบากเพราะพ่อเสียชีวิตตั้งแต่เล็ก อาชานได้ช่วยชีวิตนกกลิ้งตัวหนึ่งและฝากให้แม่ช่วยดูแลให้ แม่ลูกสงสยบ้านสะอาดขึ้น ข้าวสารกับน้ำเต็มถึงจึงปรากฏว่านกกลิ้งเป็นสาวแปร่งตัวมา แม่จึงช่วยจับคู่ให้ลูกชาย สุดท้ายทั้งสามคนอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

น้องจิง⁸¹ โดยมีเรื่องเล่าว่า มีบ้านเศรษฐีบ้านหนึ่ง ลูกชู้เกียงแม่โหดร้ายจึงไม่มีสาวอยากมาเป็นสะใภ้บ้านนี้ แม่อยากได้น้องจิงเป็นลูกสะใภ้เลยวางแผนให้มาเป็นลูกจ้างในบ้านหนึ่งปี เพื่อคืนเงินที่ยืมให้ ถึงเวลาครบหนึ่งปีแม่ไม่ยอมปล่อยน้องจิงไป จึงให้น้องทำตามเงื่อนไขสามข้อที่ขอถึงไปได้ ด้วยความช่วยเหลือจากวิญญาณพ่อที่ตายไปแล้ว น้องได้ทำสำเร็จและแม่ตัวร้ายตกน้ำตายเมื่อไปตามน้องจิงกลับ

เต๋อเจ้อ⁸² ซึ่งเปิดเรื่องว่า เต๋อเจ้อซึ่งเป็นวีรบุรุษของชาวปู้ยี่และพ่อเสียชีวิตตั้งแต่เด็ก เพราะความโง่ของแม่ เลยไม่ได้เป็นเจ้าถิ่น เต๋อเจ้อมีความกล้าหาญ และความมุ่งมั่น ด้วยความไม่ไว้วางใจระหว่างแม่ลูก ทำให้แม่ไม่ได้ทำตามลูกขอ กลับไปเป็นตัวขัดขวางที่ทำให้ลูกถูกจับจนเสียชีวิต ในหมู่บ้านที่เล่าเรื่องนี้จะเรียกแม่ที่มีความผิดว่า แม่เต๋อเจ้อ

⁷⁸ นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ (ชุดที่32) (1962). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p149.

⁷⁹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P156.

⁸⁰ ตำนาน นิทาน เทพนิยาย นิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่(ชุดที่19) (1959).สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p62.

⁸¹ตำนาน นิทาน เทพนิยาย นิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่(ชุดที่19) (1959). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p56.

⁸² Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P192.

ซูดา⁸³ ชายหนุ่มปู้ยี่ชื่อซูดาเรียนหนังสือที่กรุงอยู่ห่างไกลจากบ้าน แอบกลับบ้านทุกคืน โดยใช้รองเท้าพิเศษ ภรรยาตั้งครรภ์ทำให้แม่สงสัยเลยต้องพิสูจน์ว่าซูดากลับบ้านทุกคืนด้วยซ่อนรองเท้าพิเศษข้างหนึ่ง ทำให้จักรพรรดิทราบเรื่องของรองเท้าพิเศษ ซูดาจึงถูกประหารชีวิต

ทำร้ายคนอื่นผลกลับมาเข้าเอง⁸⁴ ซึ่งเปิดเรื่องว่ามีผู้ชายคนหนึ่งมีภรรยาสองคนและลูกสาวสองคน เมียน้อยตั้งใจจะฆ่าลูกเมียหลวงตาย ด้วยการวางยาพิษในขนมสองครั้ง ทำให้สามีกับหมากินผิดเลยตาย ครั้งที่สามเมียน้อยขุดคุ้ยน้ำหน้าบ้านและใส่มีดลงในคุ้ยน้ำ สุดท้ายลูกตัวเองตกคุ้ยน้ำและถูกฆ่าตาย

นกข้าวโพด⁸⁵ ซึ่งเปิดเรื่องว่า ในครอบครัวหนึ่งมีผู้หญิง 3 คนอาศัยอยู่ด้วยกัน ลูกสะใภ้สองคนกับแม่คนหนึ่ง ลูกสะใภ้คนเล็กสืบทอดรู้วิธีการเพาะปลูกตามฤดูกาลจึงได้การเก็บเกี่ยวดีทุกปี และตั้งใจจะสืบทอดให้ชาวบ้าน แม่ไม่อยากให้คนอื่นมีการเก็บเกี่ยวดีกว่า เลยจับสืบทอดขังไว้ในบ้าน และตีจนเสียชีวิต สุดท้ายแม่ปลูกพืชไม่เป็นเลยหิวตาย

ปลาการ์ปล่งขาว⁸⁶ โดยเปิดเรื่องว่าชายหนุ่มหมาหลงอยู่ด้วยกันกับแม่เลี้ยงและน้องชาย เพราะพ่อกับแม่เสียชีวิตตั้งแต่เด็ก หมาหลงกับน้องชายสมัครเป็นทหารแต่น้องชายซีกลิ้วหาข้ออ้างต้องดูแลแม่จึงได้กลับ น้องชายอยากได้พี่สะใภ้เป็นเมียเลยวางแผนกับแม่โกหกพี่สะใภ้ว่าพี่ชายเสียชีวิต ในวันแต่งงานพี่ชายกลับบ้านช่วยภรรยาทัน แม่ลูกเสียชีวิตในเวลาหลบนี

สาวสีเจีย⁸⁷ โดยเปิดเรื่องว่าสาวสีเจียอยู่กับแม่เลี้ยงในอายุสามขวบหลังจากแม่เสียชีวิตไป โตด้วยความยากลำบากเพราะแม่เลี้ยงใจร้าย สีเจียเจอกับเจ้าชายด้วยความบังเอิญและเจ้าชายจะมาสู่ขอ แม่เลี้ยงปลอมตัวเป็นแม่มดให้พ่อเชื่อว่าสีเจียต้องตายคนในครอบครัวถึงปลอดภัยและวางแผนฆ่าสีเจียอยากให้ลูกสาวตัวเองแต่งงานกับเจ้าชาย สุดท้ายเทพธิดาช่วยชีวิตสีเจียและได้แต่งงานกับเจ้าชาย

งู⁸⁸ ซึ่งเปิดเรื่องว่าเมียหลวงเศรษฐีจางเสียชีวิตหลังจากคลอดลูกชาย เมียน้อยเป็นคนใจร้าย ล่วงละเมิดลูกชายเมียหลวงจางซึ่งฟางตั้งแต่เด็ก เมื่อจางซึ่งฟางแต่งงานก็วางแผนโล่ออกจาก

⁸³ นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ (ชุดที่32) (1962). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p21.

⁸⁴ นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ (ชุดที่32) (1962). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p208.

⁸⁵ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P166.

⁸⁶ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P186.

⁸⁷ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P222.

⁸⁸ นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ (ชุดที่32) (1962). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p119.

บ้านเพื่อให้ลูกชายจ้างซึ่งหันของตัวเองได้สมบัติคนเดียว จางซึ่งฟางช่วยยุงตัวหนึ่งที่ราชามังกรแปลงกายมาด้วยความบังเอิญ จากนั้นจึงได้ช่วยให้จางซึ่งฟางรอดชีวิตและสอนทักษะมากมายให้ สุดท้ายจางซึ่งฟางได้เป็นข้าราชการระดับสูงและใช้ชีวิตอย่างมีความสุขกับครอบครัว ส่วนแม่เลี้ยงสำนักผิดและฆ่าตัวตาย

*ฟิดีออฟาง*⁸⁹ ซึ่งเปิดเรื่องว่าฟิดีออฟางได้สอบข้าราชการอันดับหนึ่งและได้แต่งงานกับจินฮัว แม่จินฮัวเป็นคนฉลาด ช่วยลูกสาวตัดสินใจในเรื่องสำคัญในชีวิต ฟิดีออฟางไปรับราชการที่กรุงและไปปราบโจรและต้องแยกกันอยู่กับครอบครัว นายกรัฐมนตรีอยากได้ภรรยาฟิดีออฟางเป็นเมียร้อยและเอาลูกฟิดีออฟางมาเลี้ยงให้เป็นลูกตัวเอง ฟิดีออฟางได้เชื่อฟังแม่นำพาขบวนทหารของตัวเองเข้าบ้านของนายกรัฐมนตรีและช่วยเอาภรรยาที่ลูกกลับ

*แม่ร้างแกลูกสาว*⁹⁰ ซึ่งเปิดเรื่องว่ามีแม่คนหนึ่งรักลูกสาวมากจึงซื้อสาวเล็กมารับใช้ให้ ถึงอายุสิบแปดปี แล้วงานบ้านงานครัว การใช้ชีวิตทำอะไรยังไม่เป็น ลูกสาวกับสาวรับใช้ได้แต่งงานพร้อมกัน ลูกสาวใช้ชีวิตไม่เป็นเลยใช้เงินบ้านให้หมด มีชีวิตอยู่ต่ออย่างลำบาก สาวใช้เป็นภรรยาที่เก่งทำให้ครอบครัวมีชีวิตดีขึ้นเรื่อย ๆ

จากโครงเรื่องในนิทานที่สร้างตัวละครแม่มีจำนวน 14 เรื่องข้างต้น พบว่านิทานจะเปิดเรื่องด้วยครอบครัวของตัวละครเอก การดำเนินเรื่องจะแบ่งเป็น 3 ลักษณะ ลักษณะหนึ่งคือ แม่ลูกมีชีวิตอยู่ยากลำบากเพราะแม่เลี้ยงลูกคนเดียว จะมีคนที่มีพลังอันวิเศษหรือของวิเศษมาช่วยเพราะความขยันของแม่ลูก สุดท้ายชีวิตจะเปลี่ยนจากเดิม นิทานที่มีโครงเรื่องในลักษณะนี้มีจำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ หวังยูเหลียน ภาพทอ อาซานกับน้องย่าน เตอเจ้อ ซูตาและฟิดีออฟาง สังเกตเห็นว่า นิทานที่มีโครงเรื่องลักษณะนี้จะเป็นครอบครัวเดี่ยว มีแค่แม่ลูก พ่อเสียชีวิตไปตั้งแต่เด็ก อีกลักษณะคือ ตัวละครเอกมีชีวิตลำบากเพราะแม่เสียชีวิตตั้งแต่เด็ก ในการดำเนินเรื่องด้วยแม่เลี้ยงพยายามวางแผนฆ่าตัวเอกที่เป็นลูกเมียหลวง หรือพยายามเข้าข้างลูกของตัวเอง จุดวิกฤตของเหตุการณ์เกิดจากความช่วยเหลือของตัวละครอื่นทำให้ตัวเอกเปลี่ยนสถานการณ์ได้ นิทานที่มีโครงเรื่องในลักษณะนี้มีจำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ ในนิทานน้ำตกหวงโก้วซู่ ได้รับความช่วยเหลือจากวิญญาณแม่ที่เสียไป ในนิทานน้องจิงได้รับความช่วยเหลือจากวิญญาณพ่อที่เสียไป ในนิทานทำร้ายคนอื่นผลกลับมาเข้าเอง พันด้วยความโชคดี ในนิทานนกข้าวโพด ได้รับความช่วยเหลือจากนกที่นางเอกแปรงตัว ในนิทานปลาครุฑส่งข่าว ปลาเป็นตัวช่วยเพื่อตอบแทนบุญคุณที่ตัวเอกเคยช่วยชีวิต นิทานสาวสี่เจีย เทพธิดาช่วยชีวิตตัวเอกและช่วยให้แต่งงานกับเจ้าชาย การจบเรื่องจะจบด้วยตัวละครเอกได้สมหวัง ตัวร้ายที่เป็นแม่เลี้ยงจะเสียชีวิตด้วย

⁸⁹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน(ชุดที่19) (1959).ตำนาน นิทาน เทพนิยาย นิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p263.

⁹⁰ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน(ชุดที่19) (1959).ตำนาน นิทาน เทพนิยาย นิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p339.

อุบัติเหตุหรือการฆ่าตัวตาย โครงเรื่องลักษณะนี้จะเป็นครอบครัวที่พ่อแม่มีภรรยาสองคนขึ้นไป ลักษณะที่สามคือ การเปิดเรื่องว่าเป็นครอบครัวครบพ่อแม่ลูกสามคน และเป็นครอบครัวเศรษฐี แม่รักลูกมากเกินไป จนทำให้ลูกไม่ได้รับความยอมรับจากชาวบ้านและมีชีวิตลำบากต่อไป นิทานที่มีลักษณะนี้มี 2 เรื่อง คือ น้องจิงกับแม่รังแกลูกสาว ซึ่งเป็นลูกชายกับลูกสาวสอดคล้องกับกรณีที่มีโครงเรื่องลักษณะดังกล่าว จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของตัวละครแม่กับความขัดแย้งของเรื่อง ตั้งแต่การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่องจนจบเรื่อง พบว่าแก่นเรื่องของนิทานคือ เป็นคดีเตือใจให้ชาวบู้ยี่ว่า ถ้าลูกมีแม่หรือพ่อที่คอยดูแลให้ความรัก ถึงแม้ว่าเป็นแค่ครอบครัวเดี่ยวและยากจนแต่สามารถทำให้ครอบครัวมีความสุขกันได้ ถ้ามีแม่เลี้ยงจะไม่ดีต่อลูก และครอบครัวจะมีปัญหา ถ้าเป็นครอบครัวที่ครบทั้งแม่ พ่อ และลูก ถ้าแม่ไม่สามารถอบรมสั่งสอนลูกได้ ถึงแม้ว่าเป็นบ้านเศรษฐี ลูกจะมีชีวิตลำบากเหมือนกัน แสดงว่าแม่มีบทบาทสำคัญในครอบครัวและแม่เลี้ยงร้ายถึงแม้ว่าสำนักผิดก็จะตายในที่สุด เป็นคดีสอนใจให้ผู้คนในสังคม สำหรับตัวละครแม่ในตำนาน พบแต่ตัวละครแม่ 3 ตัวละครในตำนานสร้างโลก ไม่มีโครงเรื่องที่เด่นชัดและจะอธิบายในการสร้างตัวละคร

จากโครงเรื่องข้างต้นพบว่า โครงเรื่องที่เกี่ยวข้องกับภาพลักษณ์ตัวละครแม่ในแต่ละประเภทมีลักษณะต่างกัน โครงเรื่องในตำนาน นิทานและเพลงมีลักษณะไม่เหมือนกัน ทำให้มีการสร้างตัวละครแม่ที่มีเอกลักษณ์ภายใต้โครงเรื่องต่างกัน สามารถพบภาพลักษณ์ตัวละครแม่ที่เป็นภาพลักษณ์คู่ตรงข้าม ได้แก่ ภาพลักษณ์แม่เชิงบวกและภาพลักษณ์แม่ร้ายเชิงลบ ดังนั้นในลำดับถัดไปผู้วิจัยจะวิเคราะห์โดยละเอียดเพื่อการนำเสนอกระบวนการสร้างตัวละครแม่ในโครงเรื่องดังกล่าว

3.2 การสร้างผ่านตัวละครแม่

การสร้างผ่านตัวละครแม่ จะพิจารณาถึงพื้นฐานการออกแบบตัวละครแม่ ได้แก่ จำนวนตัวละคร ประเภทของตัวละคร โครงสร้างตัวละคร ลักษณะของตัวละคร การปรากฏตัวของตัวละคร และลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครเพื่อให้เข้าใจคุณลักษณะในการสร้างตัวละครแม่

3.2.1 จำนวนตัวละคร

จำนวนตัวละครในการศึกษานี้จะพิจารณาถึงความแตกต่างจากการสร้างตัวละครแม่ จากการสำรวจจำนวนพบว่า ในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์บู้ยี่ ได้สร้างตัวละครแม่ที่มีจำนวน 30 ตัวละคร ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4-13 จำนวนตัวละครแม่และพ่อ ในแต่ละประเภท

ประเภทหนังสือ ตัวละคร	ตำนาน (ร้อยละ)	นิทาน (ร้อยละ)	เพลง (ร้อยละ)	รวม (ร้อยละ)
ตัวละครแม่	3 (13.64)	14 (63.64)	5 (22.73)	22 (21.54)
ตัวละครพ่อ	7 (8.53)	58 (70.73)	17 (20.73)	82 (76.92)
รวม (100)	10 (9.61)	72 (69.23)	22 (21.54)	104 (100)

ข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่าตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้มีตัวละครแม่จำนวน 22 ตัวละคร ตัวละครพ่อมีจำนวน 82 ตัวละคร ทั้งหมด 104 ตัวละคร โดยพบตัวละครแม่ในตำนาน 3 ตัวละคร ในนิทาน 14 ตัวละคร เพลง 5 ตัวละคร หากพิจารณาถึงร้อยละของตัวละครตามหนังสือแต่ละประเภทพบว่า นิทานมีจำนวนมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 63.64 รองมาคือเพลง คิดเป็นร้อยละ 22.73 ที่มีจำนวนน้อยที่สุดคือตำนาน คิดเป็นร้อยละ 13.64 ส่วนตัวละครพ่อจำนวน 82 ตัวละครนั้น ในตำนานมี 7 ตัวละคร นิทานมี 58 ตัวละคร เพลง 17 ตัวละคร โดยนิทานมีจำนวนมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 70.73 รองมาคือเพลง คิดเป็นร้อยละ 20.73 ที่มีจำนวนน้อยที่สุดคือตำนาน คิดเป็นร้อยละ 8.53 หากพิจารณาถึงร้อยละของตัวละครตามเพศหญิงชายจะพบว่า ตัวละครแม่คิดเป็นร้อยละ 21.54 และตัวละครพ่อคิดเป็นร้อยละ 76.92 ขณะเดียวกันจากตัวละครในหนังสือแต่ละประเภทพบว่า ตำนานมีจำนวน 10 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 9.61 นิทานมีจำนวน 72 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 69.23 เพลงมีจำนวน 22 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 21.54

จากตัวเลขข้างต้นสามารถเห็นได้ว่า ไม่ว่าจะเป็นจำนวนตัวละครหรือจำนวนเรื่อง การสร้างตัวละครแม่ในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้มีจำนวนน้อยกว่าตัวละครพ่อ ในการสร้างตัวละครแม่ในเพลงนั้น ไม่ว่าจะเป็นแก่นเรื่องหรือการดำเนินเรื่อง คือเน้นการสร้างตัวละครวีรบุรุษเป็นหลัก ตัวละครแม่เป็นตัวประกอบตัวร้ายในการช่วยสร้างความสมบูรณ์ ความดีกับวีรบุรุษ แต่การสร้างตัวละครพ่อในตำนานจะมีลักษณะเน้นอำนาจและบทบาทของพ่อในการดำเนินเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นตำนานน้ำท่วม ตำนานสร้างโลก ตัวละครพ่อเป็นผู้สร้างโลก หรือผู้ที่แสดงอำนาจในการให้ลูกชายหรือลูกสาวทำตามที่ต้องการ ภาพลักษณ์พ่อเป็นตัวแทนของอำนาจ ในนิทาน ตัวละครแม่จะสร้างเป็นภาพลักษณ์แม่เลี้ยงที่ร้ายเป็นส่วนมาก ภาพลักษณ์แม่ที่ไม่ร้ายมี 2 ตัวละคร และ 2 ตัวละครนี้ไม่ได้เน้นบทบาทในการดำเนินเรื่อง หรือมีความสำคัญในการสร้างตัวละคร แต่เป็นตัวละครประกอบที่

เพื่อให้เห็นจุดเด่นหรือข้อดีของลูกชาย ส่วนตัวละครพ่อจะสร้างเป็นภาพลักษณ์เชิงบวกเป็นส่วนมาก และสร้างเฉพาะในนิทานวัฒนธรรม นิทานปรัมปรา นิทานประเพณี นิทานความเป็นมาของชื่อสถานที่ และนิทานประวัติศาสตร์ซึ่งนิทานเหล่านี้ไม่ได้พบตัวละครแม่ สำหรับการสร้างตัวละครแม่ในตำนาน เน้นการให้กำเนิด ส่วนตัวละครพ่อนอกจากสร้างในเพลงประเภทนี้แล้ว ยังสร้างเฉพาะในเพลง พิธีกรรม งานศพ และงานเลี้ยงการเก็บเกี่ยว ซึ่งเป็นเพลงที่เน้นบทบาททางสังคม นอกจากการพิจารณาเฉพาะตัวเลขในเชิงปริมาณแล้ว การที่ตัวละครแม่ปรากฏในตำนานนิทานและเพลงจะมีความแตกต่างกัน ดังนั้นในลำดับถัดไปผู้วิจัยจะวิเคราะห์โดยละเอียดถึงความแตกต่างในประเด็นตัวละครแม่ในโครงสร้างตัวละคร

3.2.2 ประเภทของตัวละครแม่

การพิจารณาประเภทของตัวละครแม่จะจำแนกเป็น 2 ประเภท คือประเภทมนุษยกับประเภทอมมนุษย์ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4-14 ประเภทของตัวละครแม่

ประเภทตัวละคร ตัวละครแม่	อมมนุษย์ (ร้อยละ)	มนุษย์ (ร้อยละ)
ตำนาน	3 (50)	0 (0.00)
นิทาน	0 (0)	14 (87.50)
เพลง	3 (50)	2 (12.50)
รวม (22) (100)	6 (27.27)	16 (72.73)

ในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยมีตัวละครแม่ทั้งหมด 22 ตัวละคร ตัวละครแม่ที่เป็นอมมนุษย์มีจำนวน 6 ตัวละคร เป็นตัวละครที่สร้างในตำนานและเพลง ตัวละครแม่ที่เป็นมนุษย์มีจำนวน 16 ตัวละคร โดยสร้างในนิทานจำนวน 14 ตัวละคร เพลงจำนวน 2 ตัวละคร หากพิจารณาถึงร้อยละของประเภทตัวละคร ตัวละครแม่ที่เป็นอมมนุษย์คิดเป็นร้อยละ 27.27 ตัวละครแม่ที่เป็นมนุษย์คิดเป็นร้อยละ 72.73

ตัวละครแม่ประเภทมนุษย์ หมายถึง สร้างตัวละครแม่เป็นสัตว์หรือเทพธิดาตามจินตนาการหรืออุดมคติของผู้สร้าง ตัวละครแม่ที่สร้างเป็นมนุษย์มีจำนวน 6 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครแม่ของกษัตริย์อันเป็นปลา ตัวละครแม่ของเหียนเป็นเทพธิดา ตัวละครแม่ของหวันรู่เป็นเทพธิดา และตัวละครแม่ของฮันเวินเป็นปลา ตัวละครแม่ของพระอาทิตย์ ตัวละครเทพธิดาพระจันทร์ และตัวละครเทพธิดาทางช้างเผือก โดยสร้างเป็นเทพธิดาจำนวน 4 ตัวละครและสัตว์จำนวน 2 ตัวละคร ดังข้อความต่อไปนี้

“ก๊าลิบก๊าลิปผ่านไป สาวตั้งครรรค์ครบเวลาและได้ลูกชายหนึ่งคน”

“พระจันทร์ตั้งครรรค์ก๊าลิบก๊าลิปก๊าลิปกาล ได้ลูกสาวที่หน้าขาวหนึ่งคน”

“เทพธิดาเหียนเหอกำลังตั้งครรรค์ เหียนเหอกำลังมีลูก ฤดูหนาวก๊าลิบก๊าลิปผ่านไปฤดูใบไม้ผลิก๊าลิบก๊าลิปผ่านไป เด็กหญิงตัวเล็ก ๆ คนหนึ่งเกิดมาด้วยมีใบหน้าที่ขาวกระจ่างใส”

สร้างสรรพลิง⁹¹

“ผ่นโกไปถึงริมแม่น้ำ มีปลาหนึ่งตัวปรากฏขึ้น เป็นปลาตุ๊กที่ใหญ่ ครีบปลาสวยงามเกล็ดปลาแดงจัด”

ตัวละครแม่ของกษัตริย์อัน ตำนานกษัตริย์จูกับกษัตริย์อัน⁹²

“บังเอิญเจอลูกสาวพระราชามังกร พี่ชาย พี่ชาย ถ้าพูดแบบนี้ พี่เป็นลูกชายพระเจ้าฟ้าร้อง น้องเป็นลูกสาวพระราชามังกร”

ตัวละครแม่ของฮันตำนานอันกับกษัตริย์จูกับ⁹³

“เทพธิดาคนหนึ่งชื่อล่งหลิง ยังไม่เคยแต่งงาน มีอยู่วันหนึ่งนั่งพักผ่อนในเนินเขา ลมเย็นพัดมาทำให้ตั้งครรรค์”

ตัวละครแม่ของหวันรู่ตำนานฮันเวินกับโสเวิน⁹⁴

“หวันรู่กลับถึงบ้านด้วยความดีใจ ได้พาสาวสวยที่แปรงจากปลาเข้าบ้าน แม่เห็นก็ดีใจ”

ตัวละครแม่ของฮันเวินตำนานฮันเวินกับโสเวิน⁹⁵

⁹¹ Wei Xingru, ZhouGuomao,Wu Wenyi. (1997). วรรณกรรมพื้นบ้านในมณฑลของกุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์ประชาชนมณฑลกุ้ยโจว. P15-21.

⁹² สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน (1963). วรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(ชุดที่41). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P1.

⁹³ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน (1963). วรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(ชุดที่41). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P76.

⁹⁴ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน (1963). วรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(ชุดที่41). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P136.

⁹⁵ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน (1963). วรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(ชุดที่41). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P136.

เห็นได้ว่า ตัวละครแม่ที่สร้างเป็นเทพธิดาปรากฏอยู่ในตำนานเฉพาะ สอดคล้องกับลักษณะของตำนานคือตัวละครในตำนานเป็นเทพเจ้า เทพธิดาต่าง ๆ เพื่ออธิบายการสร้างโลก สะท้อนโลกทัศน์และความเชื่อของชาวยุ้ย สำหรับตัวละครแม่ที่เป็นเทพธิดามีบทบาทให้กำเนิดวีรบุรุษ สัตว์ที่เลือกมาสร้างเป็นตัวละครแม่นั้นจะเป็นปลาและมังกรซึ่งเป็นสัตว์ที่มีความหมายเชิงสัญลักษณ์ มังกรเป็นภาพพจน์ที่สำคัญในตำนานและเพลงยู่ยี้ มีปัจจัยในด้านภูมิศาสตร์ ชาวยุ้ยอาศัยอยู่ในพื้นที่ดินหินปูนอันเป็นเอกลักษณ์ มังกรจึงกลายเป็นภาพพจน์ของการต่อสู้และการเอาชนะธรรมชาติ โดยมีมังกรแปรเป็นคนช่วยเหลือชาวยุ้ยในตำนานนิทาน ปัจจัยด้านความเชื่อ ชาวยุ้ยถือวิญญาณนิยม ในตำนานยู่ยี้มีเรื่องเกี่ยวกับพระราชามังกรกับลูกสาวมังกรในตำนานกลอง ตำนานบูชามังกร ชาวยุ้ยถือ มังกรเป็นสัตว์ที่มีชีวิตเหมือนมนุษย์คน มีนิสัยดีงามหรือนิสัยร้ายชั่ว เช่นในนิทานเจ็ดถ้ำมังกรตัวร้าย เกิดน้ำท่วมโลก ในนิทานถ้ำหินปูน มังกรได้ช่วยชีวิตชาวบ้าน ซึ่งแตกต่างกับวัฒนธรรมอื่นที่ถือมังกร เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์และอำนาจ (Jiang dongmei, 2013) ปลาเป็นสัญลักษณ์ของการสืบพันธุ์และความอุดมสมบูรณ์ นอกจากนี้ในตำนานนิทานได้มีภาพพจน์ความเป็นแม่แล้ว ยังแสดงถึงความเชื่อดั้งเดิมของชาวยุ้ยที่มีต่อปลาด้วย (Liu wenliang & Wei jiangna, 2018)

ตัวละครแม่ที่สร้างเป็นมนุษย์มีจำนวน 26 ตัวละคร โดยจำแนกในนิทาน 14 ตัวละคร และในเพลง 12 ตัวละคร ตัวละครเหล่านี้ได้แสดงบทบาทความเป็นแม่ผ่านตัวละครมนุษย์และได้สะท้อนเป็นภาพลักษณ์เชิงบวกและภาพลักษณ์เชิงลบสองด้าน แต่ไม่ว่าเป็นภาพลักษณ์แบบไหน แม่รักลูกคือลักษณะเด่นของความเป็นแม่ รวมถึงภาพลักษณ์เชิงลบที่เป็นแม่เลี้ยงร้ายที่มีจำนวน 12 ตัวละครนั้น เพราะรักลูกของตัวเองจึงวางแผนฆ่าตัวเอกที่เป็นลูกเลี้ยง นอกจากนี้ยังมีตัวละครมนุษย์ที่ตายไปแล้วเกิดใหม่มาเป็นสัตว์ตัวหนึ่งเพื่ออยู่เคียงข้างลูกและคอยช่วยเหลือลูกเวลาที่ลูกมีอันตราย สุดท้ายสัตว์ก็ตายอีกครั้งเมื่อลูกปลอดภัย แม้ว่าจะเกิดใหม่เป็นสัตว์แล้วยังรักษาลักษณะความเป็นแม่อยู่ อาทิ นิทานน้ำตกหวงโก่วซู่ แม่ต้นเป็นแม่ของน้องไป กระโดดแม่น้ำตาย และกลายเป็นนกนางเขนตัวหนึ่งและอยู่เคียงข้างลูกสาวตลอด ช่วยลูกสาวหนีออกจากบ้านพร้อมคู่รัก โดยเอาบิ๊บตัวไปช่วยลูกจนตายในที่สุด

3.2.3 โครงสร้างของตัวละคร

การพิจารณาโครงสร้างของตัวละครแม่จะจำแนกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ตัวละครเอก และตัวละครประกอบ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4-15 โครงสร้างของตัวละครแม่

ประเภทตัวละคร ตัวละครแม่	ตัวละครเอก (ร้อยละ)	ตัวละครประกอบ (ร้อยละ)
ตำนาน	0 (0)	3 (13.64)
นิทาน	0 (0)	14 (63.64)
เพลง	0 (0)	5 (22.73)
รวม (22) (100)	0 (0)	22 (100.00)

โครงสร้างตัวละครแม่ในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้มีความแตกต่างกัน ตัวละครแม่ในตำนานเป็นตัวละครประกอบ มีจำนวน 3 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 13.64 ตัวละครแม่ในนิทานเป็นตัวละครประกอบ มีจำนวน 14 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 63.64 ส่วนตัวละครแม่ในเพลงเป็นตัวละครประกอบ มีจำนวน 5 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 22.73 โดยรวมแล้ว ตัวละครประกอบมีทั้งหมด 22 ตัวละครและไม่พบตัวละครแม่ที่เป็นตัวละครเอก

ตัวละครประกอบ หมายถึงตัวละครอื่นที่แสดงบทบาทสำคัญรองจากตัวเอก เพื่อสนับสนุนให้มีความขัดแย้งมากขึ้นในการดำเนินเรื่อง หรือเสริมให้ตัวละครเอกมีความสำคัญมากขึ้น ตัวละครแม่ที่เป็นตัวละครประกอบมีจำนวน 22 ตัวละครนั้น โดยจำแนกในตำนาน 3 ตัวละคร นิทาน 14 ตัวละครและเพลง 5 ตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นตัวละครแม่ในหนังสือประเภทไหน โครงสร้างของตัวละครแม่ในการดำเนินเรื่องคือตัวละครประกอบ ซึ่งแสดงบทบาทของตัวละครประกอบเป็นสองแนวทาง หนึ่งคือเป็นตัวช่วยตัวเอก ตัวละครแม่จะเป็นตัวประกอบในการให้กำเนิด การเลี้ยงดู สั่งสอน การช่วยเหลือ และให้กำลังใจลูกเสมอ ดังข้อความต่อไปนี้

1. การให้กำเนิด หมายถึงตัวละครแม่เป็นผู้ให้กำเนิด ซึ่งพบกับตัวละครในภาพลักษณ์พฤติกรรมนี้จำนวน 22 ตัวละคร โดยในตำนาน 3 ตัวละคร ได้แก่ เทพธิดาพระจันทร์ แม่พระอาทิตย์ และเทพธิดาทางช้างเผือก เพลงจำนวน 5 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครแม่ให้กำเนิดจู้ ตัวละครแม่ของกษัตริย์อันให้กำเนิดกษัตริย์อัน ในตำนานกษัตริย์จู้และกษัตริย์อัน ตัวละครแม่ให้กำเนิดเหนียนในตำนานน้ำท่วมโลก ตัวละครแม่ให้กำเนิดห้วนรู่ยในตำนานฮั่นเวินกับโส่วเวิน ในนิทาน 9 ตัวละคร ตัวละครแม่ให้กำเนิดลูกชายสามคนในนิทานภาพทอ ตัวละครแม่ดันให้กำเนิดในนิทานน้ำตกหวงโก่วซู่

ตัวละครแม่ให้กำเนิดอาซานในนิทานอาซานกับน้องย่าน ตัวละครแม่ให้กำเนิดเต๋อเจ๋อในนิทานเต๋อเจ๋อ ตัวละครแม่ให้กำเนิดซุต้าในนิทานซุต้า ตัวละครแม่ให้กำเนิดลูกในนิทานทำร้ายคนอื่นผลกลับมาเข้าเอง ตัวละครแม่ในนิทานแม่รังแกลูกสาว ตัวละครแม่ในนิทานน้องจิง ตัวละครแม่ให้กำเนิดพี่น้องในนิทานงู ตัวละครแม่เลี้ยงให้กำเนิดลูกในนิทานจำนวน 4 ตัวละคร ได้แก่ หวังยูเหลียน ปลาการ์ปส่งข่าว งู ทำร้ายคนอื่นผลกลับมาเข้าเอง สีเจีย ในเพลง จำนวน 1 ตัวละคร คือเพลงแม่น้ำหางคางจิง ดังตัวอย่างที่ปรากฏในข้อความต่อไปนี้

“ก๊าลิบก๊าลิปปี้ผ่านไป สาวตั้งครรรค์ครบเวลาและได้ลูกชายหนึ่งคน ”

“พระจันทร์ตั้งครรรค์ก๊าลิบก๊าลิปปี้ผ่านไป ได้ลูกสาวที่หน้าขาวหนึ่งคน”

“เทพธิดาเทียนเหอกำลังตั้งครรรค์ เทียนเหอกำลังมีลูก ฤดูหนาวก๊าลิบก๊าลิปปี้ผ่านไป ฤดูใบไม้ผลิก๊าลิบก๊าลิปปี้ผ่านไป เด็กหญิงตัวเล็ก ๆ คนหนึ่งเกิดมาด้วยมีใบหน้าที่ขาวกระจ่างใส”

สร้างสรรพลิง⁹⁶

นอกจากนี้ตัวละครเทพธิดาที่นำเสนอถึงบทบาทในการให้กำเนิดยังมีการเสนอผ่านเทพธิดาโลกมนุษย์ที่สร้างมนุษย์ และสืบพันธุ์ลูกหลาน

“ลูกสาวมังกรตั้งครรรค์ใส่เสื้อและกระโปรงสองตัว เวลาผ่านไปเป็นเดือน พอถึงเก้าเดือนคลอดลูกชายออกมา”

กษัตริย์จู่กับกษัตริย์อัน⁹⁷

“กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว มีนักธุรกิจคนหนึ่งชื่อจาง ครอบครัวของเขาร่ำรวยมาก และมีภรรยาสองคน ปีหนึ่ง ภรรยาที่ได้คลอดบุตรชายทั้งสองคน จากนั้นไม่นานเมียหลวงเสียชีวิตไป ลูกเมียหลวงไปอยู่กับแม่เลี้ยง”

งู⁹⁸

2. การปกป้องคุ้มครอง หมายถึงตัวละครแม่ทำหน้าที่ในการปกป้องและการช่วยให้ลูกหนีจากภัยหรืออันตราย ซึ่งพบกับตัวละครในภาพลักษณ์พฤติกรรมนี้จำนวน 6 ตัวละคร โดยในตำนานจำนวน 3 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครแม่จิงในตำนานกษัตริย์จู่กับกษัตริย์อัน ตัวละครแม่ในตำนานน้ำท่วมโลก ตัวละครแม่ในตำนานงูหวังกับอันหวัง ในนิทานจำนวน 3 ตัวละคร ได้แก่ แม่ตันในนิทานน้ำตกหวงโก่วซู่ ตัวละครแม่น้องชายในนิทานงู ตัวละครแม่จินฮัวในนิทานฟี่ต้อฟาง ดังตัวอย่างที่ปรากฏในข้อความต่อไปนี้

⁹⁶ Wei Xingru, ZhouGuomao,Wu Wenyi. (1997). วรรณกรรมพื้นบ้านในมณฑลของกุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์ประชาชนมณฑลกุ้ยโจว. P15-21.

⁹⁷ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน (1963). วรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่41). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P76-77.

⁹⁸ นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่32) (1962). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p120.

“แม่ของกษัตริย์อันเป็นลูกพระราชามังกร เมื่อรู้ว่าลูกชายกำลังอยู่ในสถานการณ์อันตราย เธอก็รีบมาช่วยชีวิตลูก ด้วยเสียงฟ้าร้องอันดัง โยนกษัตริย์อันออกจากถ้ำ ลงไปในสนาม ลงบนเขื่อน”

กษัตริย์จู่กับกษัตริย์อัน⁹⁹

“พระราชมารดาทรงโกรธและร้อนใจ พุดกับลูกว่า ไปขอให้พี่ชายของเธอกลับบ้าน ขอให้เขากลับไปที่บ้านเกิดและมอบตราประทับให้ ให้เขาดูแลเขตนี้”

น้ำท่วมโลก¹⁰⁰

3. การเลี้ยงดูลูก หมายถึงการดูแลลูกให้โตขึ้น อาทิ อาบน้ำ ตั้งชื่อ ซักเสื้อผ้า เย็บผ้า สอนทักษะสำคัญในชีวิตให้ลูก ซึ่งพบกับตัวละครในภาพลักษณ์พฤติกรรมนี้จำนวน 10 ตัวละคร โดยในตำนานจำนวน 4 ตัวละคร ได้แก่ แม่จู่กับแม่อันในตำนานกษัตริย์จู่กับกษัตริย์อัน ตัวละครแม่ของหวังรู่ในตำนานฮั่นเวินกับโส่วเวิน ตัวละครแม่ของโส่วเวินในตำนานฮั่นเวินกับโส่วเวิน ในนิทานจำนวน 6 ตัวละคร ได้แก่ แม่เลี้ยงในหวังยูเหลียน ภาพทอ แม่ต้นในนิทานน้ำตกหวงโก่วซู่ อาชานกับน้องย่าน แม่เลี้ยงในนิทานงู แม่รังแกลูกสาว ดังตัวอย่างที่ปรากฏในข้อความต่อไปนี้

“วางหม้อบนเตาไฟต้มน้ำอุ่น และอาบน้ำให้ลูก ไปเชิญป้าและลุงของครอบครัวมา ขอให้พวกเขาตั้งชื่อให้เด็ก เด็กน้อยนอนคว่ำหน้า พลิกตัวและคลานไปเรื่อย ๆ ลูกอันโตเร็วมาก เรียนขี่ม้าแค่สามวัน เรียนการยิงธนูห้าวันและไปยิงนกในป่าเอามาเป็นอาหาร”

“หากลูกอยู่คนเดียว จะเป็นเหมือนเสื้อที่ไม่มีใครสนใจ เมื่อมันถูกฉีกขาด จะไม่มีใครมาเย็บผ้าให้ ซักผ้าให้ ทำความสะอาดให้”

กษัตริย์จู่กับกษัตริย์อัน¹⁰¹

“พรุ่งนี้ทำขาลาเปาให้คนละสามลูก ใครกลับมาก่อนก็กินให้หมด ผู้ใดมาหลังจะไม่ได้กินไม่ให้ใครรอแง ไม่ต้องมาร้องไห้ พี่น้องสามคนชอบมากและปรบมือด้วยกัน”

หวังยูเหลียน¹⁰²

“แม่เป็นคนขยัน ตอนกลางวันเวลาทำนาทำสวนต้องพาลูกไปด้วย กลางคืนทอผ้าไปขาย”

⁹⁹สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน (1963). วรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่41). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P22.

¹⁰⁰ วรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่41) (1963). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P76.

¹⁰¹สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน (1963). วรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(ชุดที่41). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P78-82.

¹⁰² วรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(ชุดที่41) (1963). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P210-211.

“กษัตริย์อันโตเร็วมาก เขาขี่ม้าได้ภายในสามวันและยังธนูได้ภายในห้าวัน เข้าป่าไปยิงธนู ได้ยิงนกในป่าและเอากลับมาปรุงเป็นอาหารเข้าให้แม่”

ตำนานกษัตริย์จู้กับกษัตริย์อัน¹⁰³

4. การอบรมสั่งสอน หมายถึงตัวละครแม่ทำหน้าที่สั่งสอนลูกตามค่านิยมของสังคม อาทิ สอนให้ขยันเรียนหนังสือ สอนให้เคารพญาติ มีจริยศาสตร์เป็นบุตร สอนจริยธรรมและจรรยาบรรณภรรยา สอนทักษะขี่ม้ายิงนก ซึ่งพบกับตัวละครในภาพลักษณ์พฤติกรรมนี้จำนวน 11 ตัวละคร โดยในตำนาน 4 ตัวละคร ได้แก่ แม่จู้กับแม่อันในตำนานกษัตริย์จู้กับกษัตริย์อัน ตัวละครแม่ของหวั่นรู่ยในตำนานอันเหินกับโสเหิน ตัวละครแม่ของโสเหินในตำนานอันเหินกับโสเหิน ในนิทานจำนวน 6 ตัวละคร ได้แก่ หวังยูเหลียน ภาพทอ นิทานน้ำตกหวงโก่วซู่ น่องจิง งู ฟีต้อฟาง ในเพลง 1 ตัวละคร คือเพลงแม่น้ำหังคางจิง ดังตัวอย่างที่ปรากฏในข้อความต่อไปนี้

“ลูกที่รักของแม่ เมื่อเข้ากินไก่และเป็ดเป็นอาหารเช้า มีแมลงภู่เป็นอาหารกลางวัน แม่ควรบอกลูกแต่แรกว่า ห้ามไปตกปลาในแม่น้ำ ห้ามไปขอปลาจากชาวบ้าน แต่ตอนนี้ลูกจับปลา มาต้องรีบปล่อยปลากลับคืนสู่แม่น้ำโดยเร็ว กุ้งเหล่านี้เป็นคุณลุง ปลาเหล่านี้เป็นปู่ย่าตายายของลูก และถ้าคุณกินปลาและกุ้งไปแม่จะไม่อยู่กับลูกอีกต่อไป”

กษัตริย์จู้กับกษัตริย์อัน¹⁰⁴

“ขยันเรียนหนังสือก็ได้กลับมาถึงบ้านและกินข้าวเลย ส่วนเงินเหลียน และหยินเหลียน มาซำก็กินอาหารที่เหลือ”

หวังยูเหลียน¹⁰⁵

ตัวละครแม่ในนิทาน ฟีต้อฟาง สอนจริยธรรมและจรรยาบรรณภรรยาให้ลูกสาว

“บ้านเรามีพ่อและลุง เพราะฉะนั้นอย่าเถียงกับผู้ใหญ่นะ เรามีป้าและน้า อย่าหัวเราะแบบตามใจชอบและไม่สนใจคนอื่น แคปิดปากและยิ้มซำๆเท่านั้น เพื่อที่คนอื่นจะได้ชื่นชมลูกและบ้านเรา ถ้าหัวเราะเสียงดังเสียมารยาท คนอื่นจะแอบตำลึงว่าโง่ คำพ่อแม่ คำคุณตาคุณยายด้วย”

“เมื่ออยู่บ้านก็ทำตัวในบ้าน เมื่อไปเล่นกับเพื่อน ๆ ก็เที่ยวให้สนุก เมื่อเยี่ยมญาติก็ทำตัวให้เหมาะสม เดือนมีงานยุ่งในสวน เดือนเมษายนจะยุ่งงานทุ่งนา สามภรรยาตื่นเข้าด้วยกัน จะได้กินข้าวเช้า แบบนี้ก็จะมีเจ้าป่าเจ้าเขาคุ้มครอง อย่าลืมคำสั่งของแม่นะลูก”

ฟีต้อฟาง¹⁰⁶

¹⁰³ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน (1963). วรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(ชุดที่41). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P79.

¹⁰⁴ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน (1963). วรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(ชุดที่41). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P80-81.

¹⁰⁵ วรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(ชุดที่41) (1963). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P210-211.

5. การสนับสนุนลูก หมายถึงตัวละครแม่เป็นผู้ช่วยเหลือ เกื้อหนุนลูกเพื่อบรรลุความปรารถนาหรือบรรลุผลสำเร็จในบางสิ่งบางอย่าง อาทิ เป็นแม่สื่อให้ลูก เวลาลูกลำบากอยู่เคียงข้างลูกเสมอ ให้คำแนะนำในการต่อสู้ ซึ่งพบกับตัวละครในภาพลักษณ์พฤติกรรมนี้จำนวน 7 ตัวละคร ในนิทาน 7 ตัวละคร ได้แก่ อาชานกับน้องย่าน ตัวละครแม่คือฟางช่วยลูกวางแผนในนิทานพี่คือฟางหวังอยู่เหลียน นิทานน้ำตกหวงโก้วซู อาชานกับน้องย่าน น้องจิง ปลาการ์พสงขาว ดังตัวอย่างที่ปรากฏในข้อความต่อไปนี้

“ในเวลานี้ แม่ของอาชานรีบเดินเข้าไปหน้าสวายน แล้วพูดว่า สวายน้อย ถ้าเธอไม่รังเกียจบ้านฉันยากจน โปรดอย่าเปลี่ยนเป็นนกอีก เป็นละไก่ให้ฉันเถอะ”

อาชานกับน้องย่าน¹⁰⁷

“เต๋อฟางทำตามแม่สั่ง รวบรวมกองทัพและม้าทั้งหมดแล้วให้กองทหารออกเดินทางไปที่บ้านของเต๋อที่อยู่เมืองหลวง ซี่ม้าใช้เวลาสามสิบวันและเดินใช้เวลาห้าสิบวัน”

พี่คือฟาง¹⁰⁸

“ยูเหลียนและแม่ไปขอทาน คนหนึ่งถือทัพพี อีกคนถือกระบองไม้ไผ่ไล่ข้าว”

นิทานหวังอยู่เหลียน¹⁰⁹

“ลูกหยิบรูปภาพม้าที่แม่ถักไว้บนโต๊ะขึ้นมา และขี่ม้ากำลังจะออกไป ที่น้ำแปลกคือม้าวิ่งราวกับก้อนเมฆที่ทะยานและกลับถึงบ้านไม่ถึงหนึ่งชั่วโมงสลีบห่านาที่”

นิทานภาพทอ¹¹⁰

“กษัตริย์อันโตเร็วมาก เขาขี่ม้าได้ภายในสามวันและยิงธนูได้ภายในห้าวัน เข้าป่าไปยังธนู ได้ยิงนกในป่าและเอากลับมาปรุงเป็นอาหารเข้าให้แม่”

ตำนานกษัตริย์จู้กับกษัตริย์อัน¹¹¹

“ยูเหลียนและแม่ไปขอทาน คนหนึ่งถือทัพพี อีกคนถือกระบองไม้ไผ่ไล่ข้าว”

นิทานหวังอยู่เหลียน¹¹²

¹⁰⁶ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(ชุดที่19) (1959).ตำนาน นิทาน เทพนิยาย นิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p265.

¹⁰⁷ ตำนาน นิทาน เทพนิยาย นิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(ชุดที่19) (1959).สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p62.

¹⁰⁸ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(ชุดที่19) (1959).ตำนาน นิทาน เทพนิยาย นิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p269.

¹⁰⁹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน (1963). วรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(ชุดที่41). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P241.

¹¹⁰ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน (1962).นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่32). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p153.

¹¹¹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน (1963). วรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(ชุดที่41). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P79.

“เมื่อแม่อาซันหยิบนกนางแอ่นขึ้นมาดู รู้สึกสงสารนมากยิ่งขึ้น เธอจึงรับปากกับลูกว่าต้องรักษาให้หาย ดังนั้น แม่อาซันจึงไปหาบอระเพ็ดและโกฐจุฬาลัมพามาช่วยรักษาบาดแผลให้นกนางแอ่น ด้วยวิธีนี้ ภายในไม่กี่วันนกนางก็ฟื้นตัวจากการดูแลรักษาขอแม่อาซัน”

นิทานอาซานกับน้องย่าน¹¹³

อีกแนวทางในการแสดงบทบาทของตัวละครประกอบคือ เป็นตัวร้ายในการขัดขวางตัวเอกตั้งแต่การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง การแก้ไขปัญหาในความขัดแย้งและการจบเรื่อง ดังตัวอย่างที่ปรากฏในข้อความต่อไปนี้

“น้องจึงกลัวจนพูดไม่ออก ยิ่งคิดยิ่งรังเกียจแม่เศรษฐีมากขึ้นและยิ่งรู้สึกเศร้าใจ อดไม่ได้ที่จะหลั่งน้ำตา ร้องไห้จนแทบตาย”

นิทานน้องจิง¹¹⁴

“แม่ของเรา อยากได้ที่ดินที่ดีของผู้อื่น
เลยเรียกคนอื่นว่าพ่อตา
เด็กสาวถูกบังคับให้แต่งงานวัยเด็ก
ฉันอยากจะแขวนคอตาย
ฉันหวังว่าฉันจะทำแบบนี้ให้จบได้”

เห็นที่ดินของคนอื่นเป็นทุ่งใหญ่
เลยขายตัวฉันไปแต่งงานเมื่อฉันยังอายุน้อย
บังคับทุกอย่าง
ฉันอยากจะกระโดดลงแม่น้ำตาย

เพลงเรียกร้องอิสระในการเลือกคู่¹¹⁵

“พื้นที่ที่ลี้ภัยเดินออกไปตรงหน้าต่าง แม่สามีและน้องสะใภ้ก็เจอเธอ พวกเขาจับลี้ภัยพื้นที่ ลากเธอกลับเข้าไปในบ้าน และทุบตีเธอจากหัวไปทั้งตัว คนที่ขยัน ใจดีอย่างลี้ภัยถูกทุบตีจนตาย”

นิทานนกข้าวโพด¹¹⁶

“แม่เลี้ยงของลี้เจียรู้เรื่องนี้และอิจฉา จากการคิดอยู่นาน เธอก็คิดแผนชั่วร้ายขึ้นมา เธอให้ลี้หมียน ลูกสาวแท้ ๆ ของเธอแกล้งทำเป็นป่วย จากนั้นจึงพูดกับสามีของเธอว่า “อาการของลูกเหมือนป่วยหนัก ต้องไปหาหมอ”

¹¹² สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน (1963). วรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(ชุดที่41). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P241.

¹¹³ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน (1959) . ตำนาน นิทาน เทพนิยาย นิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(ชุดที่19). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p62.

¹¹⁴ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน (1959) . ตำนาน นิทาน เทพนิยาย นิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(ชุดที่19). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p59.

¹¹⁵ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีนเพลงโบราณ (1959). เพลงพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guiyang: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P163.

¹¹⁶ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P166.

สาวสี่เจีย¹¹⁷

ตัวละครแม่จะเป็นตัวประกอบที่เป็นแม่เลี้ยงร้ายตั้งแต่เปิดเรื่อง แสดงบทบาททรงในความขัดแย้งของทุกเหตุการณ์ในการดำเนินเรื่อง เป็นตัวร้ายที่สร้างปัญหาให้กับตัวเอง เพื่อเสริมในการสร้างตัวละครเอกในการเอาชนะ

จากข้อความข้างต้นพบว่า ตัวละครแม่ถูกสร้างขึ้นเป็นตัวละครประกอบในตำนานนิทานและเพลง จากมุมมององค์ประกอบในโครงเรื่อง เป็นแค่ฉากที่บอกภูมิหลัง จากโครงสร้างของตัวละคร ตัวละครแม่เป็นตัวประกอบ ไม่มีบทบาทสำคัญในการสร้างตัวละครแม่ แต่เป็นตัวประกอบในการช่วยสร้างความสมบูรณ์และความสำคัญให้กับตัวละครเอก โดยมองข้ามความเป็นผู้หญิงของตัวละคร เน้นบทบาทที่เป็นแม่ของตัวละครเอกอย่างเดียว ตัวละครแม่เหล่านี้มีลักษณะผลิตซ้ำและถูกสร้างขึ้นเป็นภาพเหมารวมของแม่

3.2.4 ลักษณะของตัวละคร

ลักษณะของตัวละครหมายถึง ลักษณะตัวละครที่แบ่งตามบุคลิกของตัวละคร โดยแสดงพฤติกรรมตามสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงหรือไม่ การพิจารณาลักษณะของตัวละครแม่จะจำแนกเป็น 2 ลักษณะ คือ ตัวละครแบบคงที่และตัวละครแบบพลวัต ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4-16 ลักษณะของตัวละครแม่

ประเภทตัวละคร ตัวละครแม่	ตัวละครแบบพลวัต (ร้อยละ)	ตัวละครแบบคงที่ (ร้อยละ)
ตำนาน	0 (100)	3 (13.64)
นิทาน	0 (0)	14 (63.64)
เพลง	0 (83.33)	5 (22.73)
รวม (30) (100)	0 (0)	22 (100.00)

¹¹⁷ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P223.

ตัวละครแม่ในตำนาน นิทานและเพลงมีทั้งหมด 22 ตัวละคร ลักษณะแบบพลวัต จำนวน 0 ตัวละคร สำหรับลักษณะแบบคงที่จำนวน 22 ตัวละคร โดยจำแนกในตำนาน 3 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 13.64 ในนิทาน 14 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 63.64 และในเพลง 5 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 22.73

ตัวละครแบบคงที่มีจำนวน 22 ตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นตัวละครแม่ประเภทไหน ลักษณะของตัวละครแม่ไม่มีความเปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรมถึงแม้ว่าสถานการณ์จะเปลี่ยนแปลงไปก็ตาม กล่าวคือ ตัวละครแม่ที่ดีไม่เคยเปลี่ยนจากการช่วยลูก การถือลูกสำคัญกว่า และตัวละครแม่เลี้ยงร้าย เกลียดและวางแผนทำร้ายลูกเลี้ยงตลอด ดังตัวอย่างที่ปรากฏในข้อความต่อไปนี้

“แม่ทำกับข้าวให้พี่น้องแตกต่างกัน ครอบครัวจะแตกแยก และบ้านจะถูกทำลาย”

“ถ้าบ้านจะแตกก็แตก ถ้าสถานที่จะเสียหายก็จะเสียหาย ถึงหมู่บ้านนี้ไม่แตก ฉันก็จะให้แตก ถ้าสถานที่ไม่พัง ฉันจะทำให้พัง ฉันจะฆ่าพี่ชายของคุณ และฆ่าเขาเพื่อเอาตราประทับ ลูกต้องเป็นผู้ควบคุม และดูแลทุกอย่างแทน ไม่ดีหรอกที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านคนเดียว”

ตัวละครแม่ในกษัตริย์จู้กับกษัตริย์อัน¹¹⁸

“แม่เลี้ยงของจางชิงฟางเป็นคนใจร้ายที่สุด จางชิงหยันเป็นลูกของเขาเอง เขาจึงเลี้ยงและดูแลเขาเป็นอย่างดี จางชิงฟางไม่ใช่ลูกแท้ พยายามหาวิธีที่จะทำร้ายเขา เมื่อจางชิงฟางแต่งงานก็วางแผนไล่ออกจากบ้านเพื่อให้ลูกชายจางชิงหันของตัวเองได้สมบัติคนเดียว”

จู¹¹⁹

“มีผู้ชายคนหนึ่งมีภรรยาสองคน หนึ่งคนได้หนึ่งลูก เมียน้อยรังเกียจลูกเมียหลวง เลยตั้งใจจะวางแผนทำร้ายลูกสาว วางแผนฆ่าลูกเลี้ยง ด้วยวางยาพิษในขนมสองครั้ง แต่สามีกับหมากินผิดเลยตาย ครั้งที่สามเมียน้อยขุดคุ้ยน้ำหน้าบ้านและใส่มีดลงในคุ้ยน้ำ สุดท้ายลูกตัวเองตกคุ้ยน้ำและถูกฆ่าตาย”

ทำร้ายคนอื่นผลกลับมาเข้าเอง¹²⁰

การเข้าข้างลูกตัวเอง รังแกลูกเลี้ยง หมายถึงตัวละครแม่เลี้ยงดูแลลูกไม่เท่าเทียมกัน โดยใช้หลายวิธีรังแกลูกเลี้ยง เพื่อผลประโยชน์ของตัวเอง อาทิ ทำกับข้าวให้ไม่เหมือนกัน ไล่ลูกเลี้ยงออกจากบ้าน ฆ่าชีวิตลูกเลี้ยงเพื่อได้มรดกฝ่ายเดียว ซึ่งพบกับตัวละครในภาพลักษณ์พฤติกรรมนี้ในตำนานจำนวน 3 ตัวละคร ได้แก่ กษัตริย์จู้กับกษัตริย์อัน จูหวังกับอันหวัง ฮั่นเวินกับโส่เวิน ในนิทาน

¹¹⁸ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน (1963). วรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่41). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P12-13.

¹¹⁹ นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่32) (1962). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. p119.

¹²⁰ นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่32) (1962). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. p208.

จำนวน 7 ตัวละคร ได้แก่ หวังยูเหลียน ทำร้ายคนอื่นผลกลับมาเข้าเอง นกข้าวโพด ปลาคราฟส่งข่าวสาวสี่เจีย งู แม้งแกลูกสาว ดังตัวอย่างที่ปรากฏในข้อความต่อไปนี้

“ทำอาหารที่ไม่เหมือนกันให้พี่น้องสองคนกิน” “รอเช้าพรุ่งนี้ หลังจากหุงข้าวเสร็จก็ชวนพี่ชายขึ้นเขา และให้พี่ชายเดินนำหน้า ลูกยิงธนูจากด้านหลัง”

กษัตริย์จู่กับกษัตริย์อัน¹²¹

“แม่เลี้ยงวางยาพิษในชาลาเปา ถ้าเราอยู่บ้านนี้ต่อจะถูกฆ่าตายแน่นอน”

หวังยูเหลียน¹²²

“พี่ชายกินข้าวที่เหลือกับผักป้า น้องชายกินข้าวเหนียวกับหมู”

“แม่ของจางซึ่งหยั่นต้องการไล่จางซึ่งฟางออกจากบ้าน ลูกจะได้สืบทอดมรดกคนเดียว”

งู¹²³

“แม่เลี้ยงให้สี่เจียทำงานหนัก บังคับให้สี่เจียเลี้ยงวัวด้วยทอผ้าด้วย แต่กลับให้กินแค่ข้าวปั้นหนึ่งลูกต่อวัน”

ปลาคราฟส่งข่าว¹²⁴

จากข้างต้นเห็นได้ว่า ตัวละครแบบพลวัตกับตัวละครแบบคงที่ในการสร้างภาพลักษณ์ตัวละครแม่จากตำนานนิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ มีเหตุผลสมควรกับพฤติกรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงหรือคงที่ตามลักษณะตัวละครในการสร้าง โดยสร้างตัวละครแบบคงที่ให้มีภาพลักษณ์คู่ตรงข้าม ได้แก่ ภาพลักษณ์แม่เชิงบวกและภาพลักษณ์แม่เชิงลบ ในการสร้างตัวละครนั้นไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรม ถึงแม้ว่าสถานการณ์จะเปลี่ยนแปลงไป ภาพลักษณ์แม่เชิงบวกมีคุณลักษณะเชิงบุคลิกภาพมีเพียงลักษณะเดียว ก็คือรักลูก เลี้ยงดูลูกด้วยความรัก ไม่ว่าเลี้ยงคนเดียวหรือมีพ่ออยู่ แม่เป็นคนที่ดูแลเลี้ยงดูลูกมาตลอด ทำทุกอย่างเพื่อลูกรวมทั้งฆ่าลูกเลี้ยงเพื่อให้ลูกตัวเองได้ผลประโยชน์ ส่วนภาพลักษณ์แม่เชิงลบเป็นแม่เลี้ยงร้าย หาทุกวิธีทางในการรังแกลูกเลี้ยงตั้งแต่เปิดเรื่อง จากการศึกษาตัวละครแบบคงที่พบว่า ไม่ว่าเป็นภาพลักษณ์ตัวละครแม่เชิงบวกหรือเชิงลบ มีลักษณะแบบตัวละครมิติเดียวคือ แม่ต้องรักลูก ทำทุกอย่างเพื่อลูกอย่างเดียว ส่วนภาพลักษณ์เชิงลบทั้งหมดเป็นแม่เลี้ยง

¹²¹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน (1963). วรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่41). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. Pจก.

¹²² วรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่41) (1963). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P210-211.

¹²³ นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่32) (1962). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P120.

¹²⁴ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน (1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P186.

พยายามทำทุกอย่างให้ลูกของตัวเอง จนวางแผนฆ่าลูกเลี้ยงหลายครั้ง เพื่อหาผลประโยชน์ให้ลูกตัวเอง เหตุผลเกิดจากการรักลูกเหมือนกัน ยอมทำทุกอย่างให้ลูก จนไม่มีบทบาทด้านอื่นของตัวเอง นอกจากเป็นแม่

3.2.5 การปรากฏตัวของตัวละคร

เนื้อหาในส่วนนี้จะพิจารณาจาก 2 ด้าน คือ การปรากฏตัวของตัวละครแม่และลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครแม่

3.2.5.1 การปรากฏตัวของตัวละคร

การพิจารณาการปรากฏตัวของตัวละครแม่จะจำแนกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ ปรากฏตัวโดยลำพังกับปรากฏตัวพร้อมกับลูก ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4-17 การปรากฏตัวของตัวละครแม่

การปรากฏตัว ตัวละครแม่	ปรากฏตัวโดยลำพัง (ร้อยละ)	ปรากฏตัวพร้อมลูก (ร้อยละ)
ตำนาน	0 (0)	3 (13.64)
นิทาน	0 (0)	14 (63.64)
เพลง	0 (0)	5 (22.73)
รวม (30) (100)	0 (0)	22 (100.00)

การปรากฏตัวของตัวละครแม่พร้อมลูกมีจำนวน 22 ตัวละคร โดยจำแนกในตำนานจำนวน 3 ตัวละคร ในนิทานจำนวน 14 ตัวละคร ในเพลงจำนวน 5 ตัวละคร และไม่พบตัวละครแม่ปรากฏตัวโดยลำพัง

ตัวละครแม่ปรากฏตัวพร้อมลูกมีจำนวน 22 ตัวละคร โดยจำแนกในเพลง 5 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครแม่ของกษัตริย์อัน ตัวละครแม่ของเหนียน ตัวละครแม่ของหวันรุ่ม และตัวละครแม่ของฮั่นเวิน นิทานจำนวน 14 ตัวละคร ได้แก่ หวังยูเหลียน ภาพทอ นิทานน้ำตกหวงโก้วซู่ อาซ่าน กับน้องย่าน น้องจิง เต๋อเจ้อ ชูต้า ทำร้ายคนอื่นผลกลับมาเข้าเอง นกข้าวโพด ปลาการ์ฟส่งข่าว สาวสี

เจีย งู พี่ตื้อฟาง และแม่รังแกลูกสาว และเพลง 5 ตัวละคร ได้แก่ เพลงเรียกร้องอิสระในการเลือกคู่ และเพลงแม่น้ำหังคางจิง เทพธิดาพระจันทร์ แม่พระอาทิตย์ และเทพธิดาทางช้างเผือก จากการวิเคราะห์พบว่า ตัวละครแม่ปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครอื่นนี้ทั้งหมดเป็นตัวละครประกอบ โดยแสดงบทบาทในการช่วยตัวละครหลัก หรือเป็นตัวละครร้ายในการขัดขวางตัวเอกตั้งแต่การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง การแก้ไขปัญหาในความขัดแย้งและการจบเรื่อง จะปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครเอกที่เป็นลูกหรือสามีในการเปิดเรื่องถึงการจบเรื่อง ดังตัวอย่างที่ปรากฏในข้อความต่อไปนี้

“มีชายหนุ่มคนหนึ่งชื่อหมาหลงเป็นคนซื่อสัตย์ ไม่ว่าพุดจาหรือการกระทำ พ่อเขาเสียชีวิตตอนเด็ก ๆ มีแค่แม่เลี้ยงและน้องชายที่เป็นลูกแม่เลี้ยงอาศัยอยู่ด้วยกัน”

“ทำให้แม่ลูกฉาวโฉ่ตกใจหมด เปิดหน้าต่างอย่างกะทันหัน แต่ตักน้ำในสระตรงหน้าต่าง และตาย”

ปลาการ์ปส่งข่าว¹²⁵

“ในหมู่บ้านใหญ่ที่อยู่แถวริมแม่น้ำไปยผัน มีสาวคนหนึ่งชื่อสี่เจีย แม่เสียชีวิตไปในอายุสามขวบ พ่อมีภรรยาใหม่”

“สี่เจียสาบานว่าจะไม่อยู่กับพ่อและแม่เลี้ยงอีกต่อไป เจ้าชายรักภรรยาสี่เจียมากยิ่งขึ้น”

สาวสี่เจีย¹²⁶

“ในสมัยราชวงศ์ซิง ชุมชนบู๊มีวีรบุรุษคนหนึ่งชื่อเต๋อเจ้อ ถ้าไม่ใช่เพราะแม่ของเขา เต๋อเจ้อคงเป็นเจ้าเมืองในท้องถิ่นบู๊”

“ในพื้นที่ชุมชนบู๊ของเรายังมีสุภาษิตโบราณว่า ‘อย่าเป็นแม่เต๋อเจ้อ’ นี่เป็นคำแนะนำผู้ปกครองว่าอย่าทำสิ่งที่อันตรายต่อบุตรหลานของตน”

เต๋อเจ้อ¹²⁷

“กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว มีนักธุรกิจคนหนึ่งชื่อจาง ครอบครัวของเขาร่ำรวยมาก และมีภรรยาสองคน ปีหนึ่ง ภรรยาทั้งสองได้คลอดบุตรชายทั้งสองคน จากนั้นไม่นาน เมียหลวงเสียชีวิตไป ลูกเมียหลวงไปอยู่กับแม่เลี้ยง”

“แม่เลี้ยงได้ยืมว่า จางซิงฟางกลับมาแล้วและกลายเป็นข้าราชการระดับสูงอีก เธอรู้สึกละอายใจมากจนไม่กล้าพบใครเลย เธอวิ่งไปที่ห้องแล้วแขวนคอตายด้วยเชือกตาย”

งู¹²⁸

¹²⁵ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บู๊. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P186.

¹²⁶ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บู๊. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P222.

¹²⁷ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บู๊ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P192.

“กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว มีบ้านเศรษฐีหนึ่งมีแค่แม่กับลูกอาศัยอยู่ด้วยกัน”

“เมื่อเธอไปถึงแม่น้ำ เธอเห็นว่าน้องจินเดินไปที่กลางแม่น้ำแล้ว เธอจึงรีบเดินตามไป แต่เธอเพิ่งก้าวเข้าไปในที่แม่น้ำไปไม่กี่ก้าวก็จมน้ำตาย”

น้องจิง¹²⁹

จากตัวอย่างข้างต้นปรากฏว่า ตัวละครแม่ปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครอื่นมีลักษณะว่า ตัวละครแม่จะปรากฏตัวกับลูก ถ้าเป็นตัวละครที่ปรากฏตัวเป็นภรรยาของพ่อในตอนแรกเมื่อมีลูกแล้ว จะปรากฏตัวพร้อมลูก จะไม่เห็นบทบาทของเป็นภรรยาพ่อในการดำเนินเรื่อง นอกจากนี้ ยังไม่เห็นบทบาทของพ่อในตำนานนิทานและเพลงด้วย ในนิทานที่ไม่มีการปรากฏตัวของพ่อ แม่เป็นคนดูแลเลี้ยงลูกเป็นหลัก และการปรากฏตัวของแม่ที่มีลักษณะนี้ ถ้าแม่เลี้ยงดูและอบรมสั่งสอนลูกเป็นอย่างดี แม่กับลูกจะมีความสุขในที่สุด ดังในนิทานหวังยู๋เหลียน ภาพทอ อาชานกับน้องย่าน ไม่นานแม่จะเสียลูกไปในที่สุด ดังในนิทานเต๋อเจ้อ ชูต้าพี่ต้อฟางและ แม่รังแกลูกสาว

ในนิทานที่มีตัวละครแม่ปรากฏตัวพร้อมสองคนในฐานะที่เป็นภรรยาของพ่อนั้น ภรรยาคนแรกที่เป็นแม่ของตัวเองจะเสียชีวิตไปตั้งแต่ตัวเองยังมีอายุน้อย ภรรยาคนที่สองจะเป็นแม่เลี้ยงของตัวเองนั้น ได้สร้างเป็นตัวร้ายทั้งหมด สุดท้ายแม่เลี้ยงตายหมด นิทานที่มีลักษณะแบบนี้มี 6 เรื่อง ได้แก่ น้ำตกหวงโก่วซู นิทานทำร้ายคนอื่นผลกลับมาตัวเอง ปลาจารย์ส่งข่าว สาวสี่เจีย หวังยู๋เหลียน ๖ ในกรณีที่แม่ปรากฏตัวพร้อมพ่อแม่ลูกจะแบ่งเป็น 2 ชั้น ครอบครัวที่เป็นชนชั้นกลางเนื่องจากว่ามีเงินใช้ แม่เอาใจลูกมากเกินไปจนทำให้เกิดปัญหาในชีวิตประจำวัน ดังในนิทานน้องจิงกับนิทานแม่รังแกลูกสาว ส่วนครอบครัวที่เป็นชนชั้นล่างที่มีการปรากฏตัวครบพ่อแม่ลูก ถ้าพ่อแม่เห็นแก่ตัวมีความคิดแบบโบราณ จะสูญเสียลูกไปในที่สุด ดังในเพลงแม่น้ำหังคางจิง ถ้ายอมเปลี่ยนตามความคิดใหม่ ให้ลูกมีสิทธิ์มากขึ้นจะแก้หน้าไปพร้อมกัน ดังในเพลงเรียกร้องอิสระในการเลือกคู่

โดยรวมแล้วก็คือ ในกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ไม่ได้ถูกรับรองด้วยตัวเอง ไม่ได้เน้นภาพครอบครัวที่สมบูรณ์ที่ต้องมีพ่อแม่ลูกให้ครบ หรือชนชั้นของครอบครัว แต่จะให้ความสำคัญกับแม่ในบทบาทของครอบครัวมากที่สุด โดยนำเสนอภาพของครอบครัวในอุดมคติว่า ครอบครัวที่ดีต้องมีแม่ที่ดี ดำเนิน นิทานและเพลงเป็นพื้นที่ในการสร้างภาพลักษณ์ของตัวละครแม่และภาพครอบครัวในอุดมคติดังกล่าว นอกจากนี้จากการจบเรื่องมักจะจบลงในลักษณะที่ว่า เป็นแม่ที่ดีจะมีความสุขทั้งตัวแม่และครอบครัว ถ้าเป็นแม่ร้ายจะสูญเสียลูกไปหรือแม่ร้ายจะจบลงด้วยความทุกข์ในที่สุด ไม่ว่าจะเป็นครอบครัวเดียวหรือครอบครัวสมบูรณ์ เป็นชนชั้นไหนก็ตาม

¹²⁸ นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่32) (1962). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p119.

¹²⁹ตำนาน นิทาน เทพนิยาย นิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(ชุดที่19) (1959). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p56.

3.2.5.2 ลักษณะการปรากฏตัว

ลักษณะการปรากฏตัว จากพิจารณาชื่อและสรรพนามของตัวละครแม่ในเวลาปรากฏตัว และชนชั้นในการปรากฏตัว

การเรียกชื่อหรือการใช้สรรพนามในการสร้างตัวละครแม่ การพิจารณาการเรียกชื่อของตัวละครแม่จะจำแนกเป็น 5 ประเภท ได้แก่ แม่/มารดา แม่ของตัวเอก แม่เลี้ยง ฉันท/เราและอื่น ๆ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4-18 การเรียกชื่อของตัวละครแม่

การเรียกชื่อ ตัวละครแม่	แม่/มารดา	แม่ของตัว เอก	แม่เลี้ยง	ฉันท/เรา	อื่นๆ
ตำนาน	4	1	0	0	0
นิทาน	3	4	2	0	4
เพลง	2	0	0	0	0
รวม (20)	9	5	2	0	4
(100)	(30.00)	(16.67)	(6.67)	(33.33)	(13.33)

จากข้อมูลข้างต้นได้ปรากฏว่า ในการเรียกชื่อของตัวละครแม่นั้น คำว่า “ฉันท/เรา” ที่ใช้กับการเรียกชื่อตัวละครแม่มีจำนวนมากที่สุดคือ 10 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 33.33 รองมาคือ คำว่า “แม่/มารดา” ที่ใช้กับการเรียกชื่อตัวละครแม่มีจำนวน 9 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 30.00 ต่อจากนี้คือ คำว่า “แม่ของตัวละครเอก” ที่ใช้กับการเรียกชื่อตัวละครแม่มีจำนวน 5 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 16.67 ลำดับถัดไปคือ การเรียกชื่อเป็นอย่างอื่นโดยรวมแล้วมี จำนวน 4 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 13.33 ที่มีจำนวนน้อยที่สุดคือ การใช้คำว่า “แม่เลี้ยง” ที่ใช้กับการเรียกชื่อตัวละครแม่มีจำนวน 2 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 6.67

การใช้คำว่า “แม่/มารดา” กับตัวละครแม่มีจำนวน 9 ตัวละคร ได้แก่ แม่ในนิทานห้วงยูเหลียน มารดาในนิทานภาพทอ แม่ในนิทานอาชากับน้องย่าน มารดาในตำนานกษัตริย์อันกับกษัตริย์จู แม่ของหวั่นรู่ยในตำนานฮั่นเวินกับโล่เวิน แม่ของเวินชินในตำนานน้ำท่วมโลก แม่ของกษัตริย์จูในตำนานกษัตริย์อันกับกษัตริย์จู แม่ในเพลงเรียกร่องอิสระในการเลือกคู่ และเพลงแม่น้ำหวงคางจิง

การใช้คำว่า “แม่ของตัวเอก” กับตัวละครแม่ หมายถึงคำสรรพนามส่วนตัวที่ใช้เมื่อกล่าวถึงตัวละครแม่ในตำนานนิทานโดยใช้รูปแบบ “แม่ของตัวเอก” ในเรื่องนั้น มีจำนวน 5 ตัวละคร

ได้แก่ แม่เต๋อเจ๋อในนิทานเต๋อเจ๋อ แม่ซู่ดำในนิทานซู่ดำ แม่ตื่อฟางในนิทานฟี่ตื่อฟาง แม่จางซึ่งหยั่นในนิทานงู แม่จู่หวังใน ตำนานกษัตริย์อันกับกษัตริย์จู่

การใช้คำว่า “แม่เลี้ยง” กับตัวละครแม่มีจำนวน 2 ตัวละคร ได้แก่ แม่เลี้ยงในนิทาน ปลาการ์ฟส่งข่าว แม่เลี้ยงในนิทาน สาวสีเจีย

นอกจากนี้ ตัวละครแม่ในนิทานน้องจิง ถูกเรียกว่า “หยูฮาโฮ่หมา” ตัวละครแม่ในนิทานทำร้ายคนอื่นผลกลับมาตัวเอง ถูกเรียกว่าเมียใหญ่กับเมียน้อย ในนิทานนกข้าวโพดกับนิทานแม่รังแกลูกสาว ใช้คำว่า “หญิงชรา” ในตำนานการใช้สรรพนามกับตัวละครแม่จะเปลี่ยนตามสถานะและบทบาทของตัวละครแม่ อาทิ ในตำนานกษัตริย์อันกับกษัตริย์จู่ ก่อนเป็นแม่เรียกว่า “สาว” มีลูกแล้วเปลี่ยนเป็น “แม่” ในตำนานจู่หวังกับอันหวัง ก่อนเป็นแม่เรียกว่า “หญิง” “หญิงม่าย” มีลูกแล้วเปลี่ยนเป็น “แม่เลี้ยง” “แม่จู่หวัง” ในตำนานอันเวินกับโล่เวิน ก่อนแต่งงานเรียกว่า “สาวน้องปลา” แต่งงานแล้วเรียกว่า “ภรรยา” เปลี่ยนเป็น “แม่” หลังมีลูก

จากการใช้สรรพนามของตัวละครแม่ดังกล่าวพบว่า ตัวละครแม่จะไม่มีการใช้ชื่อของตัวเอง จะเรียกเป็นบทบาทภายในครอบครัวเป็นหลัก โดยเป็นแม่หรือแม่เลี้ยงของตัวละครเอก นอกจากนี้ยังมีการเรียกชื่อด้วยฉายาที่ถูกเพื่อนเตือนใจชาวบ้านที่เป็นตัวอย่างแม่ไม่ดี

ชนชั้นของตัวละคร หมายถึงชนชั้นหรือสถานะของตัวละครแม่ในการปรากฏตัว การพิจารณาลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครแม่จะจำแนกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ ชนชั้นสูง ชนชั้นกลาง และชนชั้นล่าง ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4-19 ชนชั้นของตัวละคร

ชนชั้นของตัวละคร ตัวละครแม่	ชนชั้นสูง	ชนชั้นกลาง	ชนชั้นล่าง
ตำนาน	3	0	0
นิทาน	0	2	12
เพลง	3	0	2
รวม (22)	6	2	14
(100)	(27.27)	(9.09)	(63.64)

ข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ตัวละครแม่ที่ปรากฏตัวเป็นชนชั้นกลางมี 2 ตัวละคร มีจำนวนน้อยที่สุด คิดเป็นร้อยละ 9.09 รองมาคือชนชั้นสูงมีจำนวน 6 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 27.27 ที่มีจำนวนมากที่สุดคือชนชั้นล่างมีจำนวน 14 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 63.64

ถ้าพิจารณาจากประเภทเรื่องจะพบว่า ตัวละครแม่ที่เป็นชนชั้นสูงทั้งหมด 6 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครแม่ของกษัตริย์จู้ ตัวละครแม่ของกษัตริย์อัน ตัวละครแม่ในตำนานน้ำท่วมโลก ตัวละครแม่ของหวานรุ่มในตำนานอันเวิ่นกับโสเวิ่น โดยมีการบอกชนชั้นที่เป็นลูกพระราชามังกรและพระราชินี ที่อาศัยอยู่ในวังตั้งแต่การเปิดเรื่อง แต่แม่เลี้ยงของตัวเองในตำนาน *อันเวิ่นกับโสเวิ่น* มีการเลื่อนสถานะที่ต่างกับตัวละครอื่น คือก่อนที่แต่งงานกับพ่ออันเวิ่น เป็นหญิงม่ายคนหนึ่ง หลังจากแต่งงานแล้วเลื่อนสถานะเป็นพระราชินีของรัฐ และเพชฌิตาที่มีฐานะสูง

ตัวละครแม่ปรากฏตัวในนิทานเป็นชนชั้นกลางและมีจำนวน 2 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครแม่ใน *นิทานน้องจิงกับนิทานแม่รังแกลูกสาว* ได้ปรากฏตัวเป็นชนชั้นกลางจากสถานะของครอบครัวในการเปิดเรื่อง อาทิ ใน *นิทานน้องจิง* บอกสถานะเป็นครอบครัวที่รวย ใน *แม่รังแกลูกสาว* บอกว่าในบ้านมีสาวใช้ส่วนตัว สำหรับตัวละครแม่ปรากฏตัวในลักษณะชนชั้นล่างมีจำนวน 14 ตัวละครโดยพบในนิทานจำนวน 12 ตัวละครและเพลงจำนวน 2 ตัวละคร การที่ตัวละครแม่ที่ปรากฏตัวเป็นชนชั้นล่างมีจำนวนมากที่สุด เนื่องจากว่า นิทานและเพลงเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่บอกเล่าจากชาวบ้านซึ่งเป็นคนที่เป็ชนชั้นล่างจำนวนมากที่สุดในชุมชน จึงมีความสัมพันธ์เกี่ยวกับชีวิตประชาชนทั่วไป

จากพื้นฐานการออกแบบตัวละคร 5 ด้าน พบว่า

1. ตำนานนิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยีสั่งตัวละครแม่ทั้งหมด 22 ตัวละคร โดยพบตัวละครแม่ในตำนาน 3 ตัวละคร ในนิทาน 14 ตัวละคร เพลง 5 ตัวละคร หากพิจารณาถึงร้อยละของตัวละครตามหนังสือแต่ละประเภทพบว่า นิทานมีจำนวนมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 63.64 รองมาคือเพลง คิดเป็นร้อยละ 22.73 ที่มีจำนวนน้อยที่สุดคือตำนาน คิดเป็นร้อยละ 13.64 ไม่ว่าจะเป็นจำนวนตัวละครหรือจำนวนเรื่อง ตัวละครพ่อมีลักษณะบทบาทมากกว่าตัวละครแม่

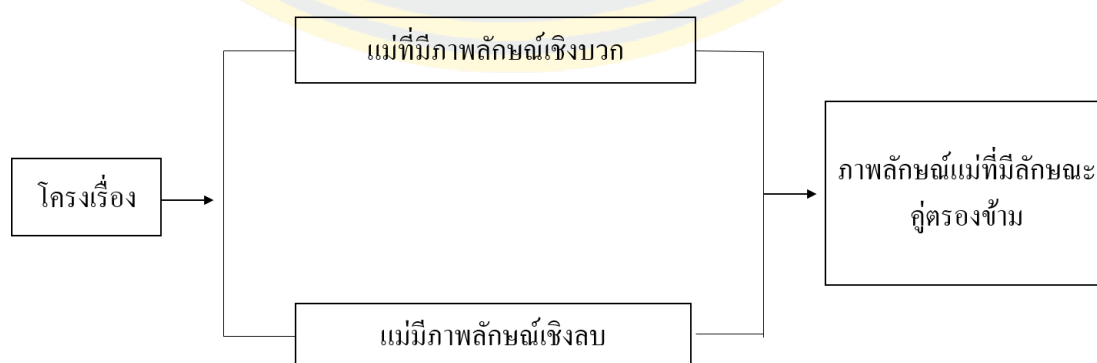
2. โครงเรื่องที่เกี่ยวกับภาพลักษณ์ตัวละครแม่ในตำนาน นิทานและเพลงมีลักษณะต่างกัน ทำให้มีการสร้างตัวละครแม่ที่มีเอกลักษณ์ภายใต้โครงเรื่องที่ต่างกัน แก่นเรื่องของตำนานที่มีตัวละครแม่คือ เน้นการสร้างตัวละครวีรบุรุษเป็นหลัก ตัวละครแม่ในตำนานจำนวน 3 ตัวละคร ถูกสร้างขึ้นเป็นอมมุขที่มีสถานะชนชั้นสูง เป็นตัวละครประกอบในการช่วยสร้างความขัดแย้งในเรื่อง เพื่อสร้างความสมบูรณ์ ความตึงต้ามให้กับตัวละครวีรบุรุษ และเป็นตัวละครแบบคงที่และปรากฏตัวพร้อมกับลูกหรือสามี โดยสร้างตัวละครแม่เป็นผู้ให้กำเนิดเพื่อสร้างความลึกซึ้งและความยิ่งใหญ่ให้ การเกิดของตัวละครวีรบุรุษ

3. ในเพลงมีตัวละครแม่ 5 ตัวละคร สร้างเป็นตัวละครประกอบที่รับบทบาทเป็นแม่ร้าย โดยแบ่งเป็นแม่เลี้ยงร้าย 3 ตัวละคร และแม่ร้าย 2 ตัวละคร การสร้างตัวละครแม่เลี้ยงร้ายนั้นจะสร้างเป็นตัวละครประเภทอมมุข เป็นตัวละครประกอบในการดำเนินเรื่อง เพื่อเน้นความดีและการให้อภัยของพระเอกที่เป็นลูกเลี้ยง โดย จากการจบเรื่องพบว่า การฆ่าตัวตายและการเสียชีวิตของตัว

ละครแม่ร้ายมีจำนวน 6 ตัวละคร และไม่มีความสุขในชีวิต ส่วนแม่ร้าย 2 ตัวละครนั้น เป็นตัวละคร ประกอบประเภทมนุษย์ โดยมีแก่นเรื่องการวิจารณ์ระบบและความคิดเก่าที่พ่อแม่ตัดสินทุกอย่างให้ลูก ถึงแม้ว่าเป็นแม่แท้ แต่มีปัญหาในการเลี้ยงดูและอบรมสั่งสอนลูก หรือไม่สนใจความต้องการของลูก จึงทำให้ลูกฆ่าตัวตาย การสร้างตัวละครแม่ในเพลงนั้น เน้นบทบาทของแม่ในการให้กำเนิด การเลี้ยงดูลูก เพื่อแสดงให้เห็นว่า การที่เข้าข้างลูกตัวเองและรังแกลูกเลี้ยง รวมทั้งฆ่าลูกเลี้ยงเพื่อให้ลูกตัวเองได้ผลประโยชน์นั้นสุดท้ายจะมีผลกับทั้งแม่และลูกตัวเอง เพื่อเป็นคติเตือนใจในการอบรมสั่งสอนผู้หญิงและครอบครัว

4. ในนิทานได้สร้างตัวละครแม่จำนวน 14 ตัวละคร แสดงบทบาทเป็นตัวละคร ประกอบในการดำเนินเรื่องโดยจำแนกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ เป็นตัวประกอบในการเลี้ยงดู สั่งสอน ช่วยเหลือและให้กำลังใจลูกเสมอ และเป็นตัวร้ายในการขัดขวางหรือสร้างความขัดแย้งให้กับตัวเอก นิทานที่มีตัวละครแม่เป็นคติเตือนใจให้ชาวปวยีว่า ถ้าลูกมีแม่หรือพ่อที่คอยดูแลให้ความรัก ถึงแม้ว่าเป็นแค่ครอบครัวเดี่ยวและยากจนแต่สามารถทำให้ครอบครัวมีความสุขกันได้ ถ้ามีแม่เลี้ยงจะไม่ดีต่อลูก และครอบครัวจะมีปัญหา ถ้าเป็นครอบครัวที่ครบทั้งแม่ พ่อ และลูก ถ้าแม่ไม่สามารถอบรมสั่งสอนลูกได้ ถึงแม้ว่าเป็นบ้านเศรษฐี ลูกจะมีชีวิตลำบากเหมือนกัน ตัวละครเหล่านี้ได้แสดงบทบาทความเป็นแม่ผ่านตัวละครมนุษย์และได้สะท้อนเป็นภาพลักษณ์เชิงบวกและภาพลักษณ์เชิงลบสองด้าน แต่ไม่ว่าเป็นภาพลักษณ์แบบไหน แม่รักลูกคือลักษณะเด่นของความเป็นแม่ และแม่มีบทบาทสำคัญในครอบครัว ขณะเดียวกันตัวละครแม่ในนิทานถูกมองข้ามความเป็นผู้หญิงของตัวละคร เน้นบทบาทที่เป็นแม่ของตัวละครเอกอย่างเดียว ตัวละครแม่เหล่านี้มีลักษณะผลิตซ้ำและถูกสร้างขึ้นเป็นภาพเหมารวมที่มีลักษณะคู่ตรงข้าม

กระบวนการสร้างภาพลักษณ์แม่ผ่านโครงเรื่องในนิทานประเพณี นิทานประจำถิ่น นิทานชีวิต เพลงการบอกเล่า และจำแนกได้เป็น 2 ลักษณะดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 4-3 กระบวนการสร้างภาพลักษณ์แม่

โครงเรื่องในตำนานจะเน้นการสร้างตัวละครวีรบุรุษเป็นหลัก ตัวละครแม่ถูกสร้างขึ้นเป็นอมมุขที่มีสถานะชนชั้นสูง เป็นตัวละครประกอบในการช่วยสร้างความขัดแย้งในเรื่องเพื่อสร้างความสมบูรณ์และความตึงต้ามให้กับตัวละครวีรบุรุษ และเป็นตัวละครแบบคงที่และปรากฏตัวพร้อมกับลูกหรือสามี สร้างตัวละครแม่เป็นผู้ให้กำเนิดเพื่อสร้างความลึกซึ้งและความยิ่งใหญ่ให้การเกิดของตัวละครวีรบุรุษ ในเพลงสร้างเป็นตัวละครประกอบที่รับบทบาทเป็นแม่ร้ายรวมถึงแม่เลี้ยงร้ายกับแม่แท้ร้าย โดยแม่เลี้ยงร้ายที่เกลียดและวางแผนทำร้ายลูกเลี้ยงตลอด เพื่อเน้นความดีและการให้อภัยของพระเอกที่เป็นลูกเลี้ยง และแม่แท้แต่มีปัญหาในการเลี้ยงดูและอบรมสั่งสอนลูก หรือไม่สนใจความต้องการของลูก จึงทำให้ลูกฆ่าตัวตาย ในนิทานสร้างเป็นตัวละครประกอบในการดำเนินเรื่องโดยจำแนกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ เป็นตัวประกอบในการเลี้ยงดู สั่งสอน ช่วยเหลือและให้กำลังใจลูกเสมอ และเป็นตัวร้ายในการขัดขวางหรือสร้างความขัดแย้งให้กับตัวเอก จึงทำให้ภาพลักษณ์แม่ที่มีลักษณะคู่ตรงข้ามถูกสร้างขึ้น

4. กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ภรรยา

เนื้อหาในส่วนนี้จะพิจารณาถึงกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ภรรยาในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปยูจากหนังสือ 3 กลุ่ม ทั้งกลุ่มตำนาน กลุ่มนิทานและกลุ่มเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปยู เพื่อให้เข้าใจถึงองค์ประกอบการสร้างในตัวบทที่เกี่ยวกับตัวละครภรรยา เนื้อหาในส่วนนี้จะจำแนกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1. การสร้างผ่านโครงเรื่องภรรยา
2. การสร้างผ่านตัวละครภรรยา

4.1 การสร้างผ่านโครงเรื่องภรรยา

การสร้างผ่านโครงเรื่องภรรยาจะพิจารณาถึงแก่นเรื่อง ลักษณะการวางโครงเรื่อง การดำเนินเรื่อง ความสัมพันธ์ของภรรยากับความขัดแย้งเรื่องหรือเหตุการณ์ ตั้งแต่การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่องจนจบเรื่อง ทั้งนี้จากการวิเคราะห์หนังสือประเภททั้ง 3 กลุ่ม พบว่าการวางโครงเรื่องเกี่ยวกับตัวละครภรรยาถูกการนำเสนอภายใต้นิทานและเพลง 3 ประเภทเป็นหลัก ได้แก่ นิทานประจำถิ่น นิทานอธิบายเหตุและนิทานชีวิต โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.1.1 โครงเรื่องนิทานประจำถิ่น

โครงเรื่องของนิทานประจำถิ่นมีจำนวน 7 เรื่อง ได้แก่ เรื่องเล่าอีกาใหญ่ เก็บสมบัติที่บ่อ หวายไร่ร้าง นิทานหินระเบิดสู่ถึงฟ้า นิทานเหวผู้หลง นางฟ้าเทียนฉือ เลื้อยก้อน และสระควายป่า โดยมีรายละเอียดดังนี้

เรื่องราวอีกาใหญ่¹³⁰ ซึ่งเปิดเรื่องว่าสมัยโบราณกาลเป็นสัตว์ที่มีจิตวิญญาณ ผู้นำชนเผ่าบูยมีภรรยาสอนคน เมียน้อยถูกเมียหลวงไล่ออกจากบ้าน กาได้ช่วยชีวิตไว้และมีลูกชายเกิดมา ผู้นำชนเผ่าให้บุตรหลานต้องบูชากาเพื่อระลึกถึงบุญคุณ หลังจากผู้นำชนเผ่าเสียชีวิต ลูกหลานสืบทำตามสัญญา กาจึงมากินคนและลูกคนที่แซ่เหวตีตาย ทุกวันนี้ตระกูลเหวต้องสวดมนต์บูชากาในพิธีศพ

เก็บสมบัติที่บ่อ¹³¹ ซึ่งเปิดเรื่องว่าสมัยก่อนแล่นน้ำตกหวงโก่ซู่ยังเป็นป่า หนุ่มสาวคู่หนึ่งที่เป็นลูกบุญธรรมของคนชรา แต่งงานกันและทำมาหากินด้วยเพาะปลูกส้ม ในบ่อน้ำจะมีสมบัติมหาศาลก่อนหนึ่ง ต้องเอาลูกส้มใหญ่ที่สุดในสวนโยนทิ้งในบ่อถึงจะได้ สามภรรยาคนนี้ไม่อยากได้สมบัติที่มาย่าง ๆ แต่อันก็แอบเอาลูกส้มที่ยังไม่สุกโยนทิ้งในบ่อ ลูกส้มระเบิดทำให้น้ำเต็มบ่อและไหลยังหวงโก่ซู่ นิทานที่มีโครงเรื่องและตัวละครคล้ายกันยังมี นิทานหินระเบิดสู่ถึงฟ้า¹³²

หวายไร่ร้าง¹³³ ซึ่งมีเรื่องราวว่า ลูกมังกรแปรร่างเป็นสาวและแต่งงานกับหนุ่มบูยี้ ใช้พลังวิเศษช่วยสร้างบ้าน ปลูกผัก และมีลูกสาวหนึ่งคน พระราชามังกรไม่ยอมให้สองคนอยู่ด้วยกัน จึงบังคับให้ลูกสาวกลับวัง ลูกสาวเป็นห่วงสามีและลูก เลยฝากหวายเส้นหนึ่งให้ลูก เวลาลูกคิดถึงได้คุยกับแม่ผ่านหวายนี้ได้ ชาวบ้านจึงเรียกหวายในท้องถิ่นนี้ว่า หวายไร่ร้าง

นิทานเหวผู้หลง¹³⁴ โดยมีเรื่องราวเกี่ยวกับการเติมโตของตระกูลเหว ชายหนุ่มเหวผู้หลงได้ช่วยชีวิตลูกสาวของเศรษฐีที่ชื่อว่า จูเหลียน เศรษฐีกลับคืนค่าที่หนุ่มคนไหนช่วยชีวิตลูกสาวก็ยกให้ แต่จูเหลียนหนีออกจากบ้านพร้อมกับเหวผู้หลงและได้ตั้งถิ่นไปที่อื่น ด้วยความกล้าหาญ และความดีใจของคู่รัก คุณหนูก็กลายเป็นผู้หญิงที่ขยัน และใช้ชีวิตอย่างมีความสุข ช่วยทำให้ตระกูลเหวเจริญเติบโต

นางฟ้าเทียนฉือ¹³⁵ โดยเปิดเรื่องว่าในเมืองตูหยุนมีสระสระหนึ่งเหมือนกระจกหยก เล่ากันว่าหนุ่มบูยี้คนหนึ่งชื่อต้าโร่วล่าสัตว์หลงทางในป่า บังเอิญเจอนางฟ้าอาบนํ้าอยู่ในสระและขอนางฟ้าเป็นภรรยา ภรรยาเห็นใจเลยยอมแต่งงานด้วยซึ่งเป็นที่ผิดกฎระเบียบของโลกจักรวาล บิดาของนางฟ้าจึงจุดไฟเผาป่าทำให้นางฟ้ากับลูกเสียชีวิตในไฟไหม้ จนกลายเป็นหินสามลูกในทุกวันนี้

¹³⁰ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P40-41.

¹³¹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P171-174.

¹³² Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P174-177.

¹³³ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P260-266.

¹³⁴ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P119-127.

¹³⁵135 สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P247-250.

เสื้อเก่าชน¹³⁶ โดยเปิดเรื่องว่าในหมู่บ้านชาวบูยมีก้อนหินใหญ่ก้อนหนึ่ง เล่ากันว่าหนุ่มซึ่งถูเวลาล่าสัตว์ได้เจอสาวสวยคนหนึ่งที่เป็นนางฟ้าแปรงตัวมา สองคนแต่งงานกันและขยันทำงานนางฟ้าให้ซึ่งถูล่าสัตว์เจ็ดชนิดและทำเสื้อด้วยขนสัตว์เหล่านีกลายเป็นเสื้อวิเศษที่ทำให้ความปรารถนาของผู้คนเป็นจริงขึ้นมา เศรษฐีหมู่บ้านขโมยเสื้อไปเพื่ออยากได้เงินทองเป็นก้อน แต่กลับตายในกองเงิน และกองเงินเปลี่ยนเป็นก้อนหิน ชาวบ้านเลยทุบหินด้วยเคียวเพื่อระบายความรังเกียจต่อเศรษฐี

สระควายป่า¹³⁷ โดยเปิดเรื่องว่าในอำเภอซินเหรินมีสระสระหนึ่งเรียกว่าสระควายป่า เล่ากันว่าสามีภรรยาคนหนึ่งช่วยชีวิตควายหนึ่งตัว และเลี้ยงดูเป็นอย่างดี ปีหนึ่งอากาศแห้งแล้งทำให้พืชอาหารที่ปลูกตาย ควายจึงใช้พลังอันวิเศษสร้างสระนี้และให้ฝนตก เพื่อระลึกถึงบุญคุณควายจึงตั้งชื่อสระนี้ว่า สระควายป่า

โครงเรื่องของนิทานประจำถิ่นมีจำนวน 7 เรื่องนี้ มีแก่นเรื่องหลักคือเล่าเรื่องความเป็นมาชื่อสถานที่และเรื่องเล่าตระกูลประจำถิ่น โดยเปิดเรื่องด้วยแก่นเรื่อง การเล่าเรื่องความเป็นมาประจำถิ่นเป็นเค้าโครงกำหนดการดำเนินเรื่อง จึงออกแบบตัวละครบรรยายในการตอบสนองต่อความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในเรื่องราว ความขัดแย้งของนิทานประเภทนี้ อาทิ เรื่องเล่าอีกาใหญ่ เกิดจากมนุษย์ผิดสัญญา เก็บสมบัติที่บ่อเกิดจากความโลภของมนุษย์ หวายไร่ร้าง เกิดจากความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับอมมนุษย์ หรือความต้องการของมนุษย์ขัดแย้งกับความจริง นิทานเหวผู้หลง เกิดจากความเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อม นางฟ้าเทียนฉือและสระควายป่า เกิดจากจิตสำนึกที่ต่อสู้หรือเอาชนะธรรมชาติ โดยสร้างโครงเรื่องที่มีแก่นเรื่องสำคัญในการดำเนินเรื่อง การเรียงเหตุการณ์ไปตามโครงเรื่องแบบก้าวหน้าจนถึงวิกฤติเหตุการณ์ที่เกิดจากความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ มนุษย์แก้ไขวิกฤติอาศัยพลังอันวิเศษ เพื่อระลึกถึงความยากลำบากจึงตั้งชื่อให้อยู่ในความทรงจำร่วมของกลุ่มชน

4.1.2 โครงเรื่องนิทานอธิบายเหตุ

โครงเรื่องนิทานอธิบายเหตุ มีจำนวน 7 ชื่อเรื่อง ได้แก่ ความเป็นมาการใส่ผ้ากันเปื้อน ความเป็นมาผ้ากันเปื้อน ผ้ากันเปื้อน ชีว ประเพณีเล่นเยวฉิน ตี๋โหม่กับตือเม่า และอาสุ่ยกับอาหัว

ความเป็นมาการใส่ผ้ากันเปื้อน¹³⁸ ซึ่งเปิดเรื่องว่าผู้หญิงบูยใส่ผ้ากันเปื้อนกัน เล่ากันว่าลูกชายคนสุดท้องในครอบครัวหนึ่งได้ภรรยาคนคนหนึ่ง สะใภ้เล็กคนนี้ช่วยแก้ปัญหาทั้งครอบครัว จึงทำให้นายอำเภอตั้งใจมาแข่งว่า ใครฉลาดกว่า สุดท้ายนายอำเภอแพ้จึงมอบผ้ากันเปื้อนให้สะใภ้เล็ก

¹³⁶ Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บูยในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว. Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว. p99-103.

¹³⁷ Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บูยในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว. Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว. p162-164.

¹³⁸ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูย (ชุดที่32) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. p47-50.

ใส่เพื่อให้ภรรยาไม่คุณค่าน้อยลง นิทานที่มีโครงเรื่องและตัวละครคล้ายกันยังมี นิทานความเป็นมาผ้ากันเปื้อน¹³⁹

ชิว¹⁴⁰ ซึ่งเปิดเรื่องว่ามีสามีภรรยาคนหนึ่ง ภรรยาซื้อชิวสวยและฉลาดทำให้เศรษฐีผู้ลี้ภัยอยากแย่งมาเป็นภรรยา ชิวสวยใช้สติปัญญาชนะเศรษฐี นายอำเภอจึงมอบผ้ากันเปื้อนให้ใส่เพื่อให้ชิวไม่ฉลาดอย่างนี้ แต่ชิวรู้ตัวจึงเย็บรายดอกไม้บนผ้ากันเปื้อน กลับทำให้ชิวฉลาดกว่าเดิมอีก ต่อจากนี้ผู้หญิงปู้ยิวกันเย็บรายดอกไม้บนผ้ากันเปื้อน

ผ้ากันเปื้อน¹⁴¹ ซึ่งเปิดเรื่องว่า เมื่อก่อนสาวปู้ยิวก่อนใส่ผ้ากันเปื้อน หมู่คนหนึ่งตกปลาหนึ่งตัวเลี้ยงไว้ในบ้าน ปลาจึงแปรงตัวเป็นสาวสวยคนหนึ่งและได้แต่งงานกัน ความสวยงามและขยันทำให้ข้าราชการอิจฉาและสร้างปัญหาเพื่อให้สองคนแยกกัน ภรรยาแก้ไขด้วยสติปัญญาทุกครั้ง รัฐบาลมอบผ้ากันเปื้อนให้ผู้หญิงใส่เพื่อให้คุณค่าลดลง ทำให้สาวปู้ยิวก่อนใส่ผู้ชายไม่ได้

ประเพณีเล่นเยวฉิน¹⁴² ซึ่งเปิดเรื่องว่าในเพลงรักปู้ยีส่วนมากจะพูดถึงดนตรีเยวฉิน มีนิทานเล่ากันว่า มีคู่รักคนหนึ่งเที่ยวในป่า เวลาพักผ่อนได้ยินเสียงน้ำผุดจากภูเขาเวลาไหลลงจากก้อนหินได้ส่งเสียงไพเราะ น้องซีได้คิดสร้างดนตรีเหมือนน้ำภูเขา โดยใช้ไม้กับเส้นผมสีเส้นของตัวเอง และตั้งชื่อว่าเยวฉิน นิทานที่มีโครงเรื่องและตัวละครคล้ายกันยังมี นิทานความเป็นมาของเปาเยวฉิน¹⁴³

อาสุ่ยกับอาหัว¹⁴³ ซึ่งเปิดเรื่องว่าวันที่ 6 เดือน 6 ทุกปีเป็นเทศกาลปู้ยิ เล่ากันว่า หมู่ปู้ยิซื้อตงหลางหล่อและร้องเพลงเก่งเพราะบ้านจนอายุสามสิบยังไม่ได้แต่งงาน เจ้าหญิงลูกพระจันทร์ได้ยินเสียงร้องเพลงแปรงตัวเป็นผู้หญิง คนชราและสาวสวยเพื่อมาทดสอบนิสัยตงหลาง ตงหลางผ่านการทดสอบและสองคนร้องเพลงตอบโต้ในวันที่ 6 เดือน 6 และแต่งงานกันที่สุดในที่สุด จบเรื่องด้วยหนุ่มสาวพากันร้องเพลงในวันที่ 6 เดือน 6 และกลายเป็นเทศกาลของชาวปู้ยิ

โครงเรื่องนิทานอธิบายเหตุที่กล่าวข้างต้นนี้ โดยเปิดเรื่องด้วยแก่นเรื่อง คือความสำคัญของประเพณี การดำเนินเรื่องด้วยการอธิบายเหตุผลของการทำให้เกิดประเพณีเหล่านี้ นำไปสู่ความขัดแย้งของนิทาน จบเรื่องด้วยแก่นเรื่อง เน้นย้ำการสืบทอดประเพณี นิทานประเภทนี้มีแก่นเรื่องหลักคือ อธิบายเหตุของประเพณีปู้ยิที่เน้นบทบาทของผู้หญิงในการสืบทอด นิทานอธิบายเหตุการณ์ใส่ผ้ากัน

¹³⁹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P174-177.

¹⁴⁰ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิ. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P242-246.

¹⁴¹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิ (ชุดที่32) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p53-55.

¹⁴² Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว.Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว.p213-214.

¹⁴³ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P328-331.

เปื้อนมีจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ *ความเป็นมาการใส่ผ้ากันเปื้อน* *ความเป็นมาผ้ากันเปื้อน* *ผ้ากันเปื้อน* และ *ชีอิ้ว* เมื่อพิจารณาความขัดแย้งของเรื่องพบว่า ความขัดแย้งของนิทานประเภทนี้เกิดจากความขัดแย้งระหว่างความเป็นหญิงกับความป็นภรรยา แก่นเรื่องคืออธิบายเหตุผลของการที่ผู้หญิงใส่ผ้ากันเปื้อนที่เป็นประเพณีการแต่งตัวของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ โครงเรื่องในดำเนินเรื่อง คือ เน้นการฉลาดที่เด่นของสติปัญญาภรรยา วิถีชีวิตของเหตุการณ์คือการต่อสู้ระหว่างภรรยากับอำนาจด้วยสติปัญญา การคล้อยตามของวิถีชีวิตคือภรรยาชนะ จบเรื่องด้วยสามีภรรยาสงบสุขและภรรยาเป็นผู้สืบทอดประเพณี ในกระบวนการสร้างโครงเรื่องเหล่านี้ ผ้ากันเปื้อนเป็นเครื่องมือที่ตีตรา (stigmatization) ผู้หญิงสำหรับนิทานอธิบายเหตุผลการร้องเพลงในเทศกาลสำคัญจำนวน 2 เรื่องนั้น โดยเปิดเรื่องด้วยแก่นเรื่องคือ ประเพณีร้องเพลงและการเล่นเยวฉินเวลาร้องเพลงเป็นประเพณีสำคัญของชาวปู้ยี้ ดำเนินเรื่องด้วยการเล่าเรื่องความรัก โดยมีการร้องเพลง การเล่นเยวฉินเป็นเหตุผลของการให้หนุ่มสาวรักกัน จบเรื่องด้วยการสืบทอดประเพณีนี้ ความขัดแย้งของนิทานคือ ความสัมพันธ์ระหว่างประเพณีกับความรัก กล่าวคือ คนที่เก่งในด้านการร้องเพลงหรือการเล่นเยวฉินจะเจอความรักแท้ หรือคนที่มีรสนิยมเดียวกันที่สอดคล้องกับค่านิยมสังคมจะมีพื้นฐานความรัก

4.1.3 โครงเรื่องนิทานชีวิต

โครงเรื่องนิทานชีวิตในการสร้างตัวละครภรรยามีจำนวน 28 เรื่อง โดยมีรายละเอียดดังนี้

*เรื่องเล่าหมาเล็ก*¹⁴⁴ หนุ่มคนหนึ่งชื่ออาอีเป็นคนขี้เกียจแต่เปลี่ยนเป็นคนขยันปลูกข้าวสาธิต วันหนึ่งบังเอิญได้หมาตัวหนึ่งเลยเอากลับบ้าน หมาได้แปรงร่างเป็นสาวและแต่งงานกับอาอี ความงามของน้องทำให้ถูกบังคับถวายให้จักรพรรดิ สองคนต้องแยกจากกัน สุดท้ายได้อยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขด้วยสติปัญญาของภรรยา จักรพรรดิกลายเป็นคนขอทาน นิทานที่มีโครงเรื่องและตัวละครคล้ายกันยังมี *นิทานอาชานกับน้องยั้น*¹⁴⁵ *นิทานหมาที่อยู่เก่าอี*¹⁴⁶ *นิทานหมาอยู่เก่าอี*¹⁴⁷ *เป่าใบไม้*¹⁴⁸ *นิทานลูกชายเล็กกับลูกสาวมังกร*¹⁴⁹

¹⁴⁴ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่19) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p134-137.

¹⁴⁵ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่19) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p62-67.

¹⁴⁶ Wei Xingru.(1989). *นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว*. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P349-352.

¹⁴⁷ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.(1981). *วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้*. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P.189-196.

¹⁴⁸ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่32) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p57-61.

¹⁴⁹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่43) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p5-77.

บันร่าวกับลูกสาวราชามังกร¹⁵⁰ ซึ่งเปิดเรื่องว่าบันร่าวเป็นหนุ่มขี้ยาที่หาหน้าที่ดูแลป่าไม้ ฝ่ มีฝีมือยิ่งแก่ ได้ช่วยชีวิตราชามังกร ราชามังกรจึงมอบหมาเล็กตัวหนึ่งให้ตามที่บ้านร่าวขอเพื่อตอบแทนบุญคุณ จากนั้นทุกครั้งที่บันร่าวลับถึงบ้าน กับข้าวที่อร่อยเตรียมไว้เรียบร้อย บ้านสะอาดขึ้น หมาเล็กที่บ้านร่าวเป็นลูกสาวราชามังกรที่ปลอมตัวมา สุดท้ายสองคนได้อยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

โมซิงกับลูกสาวมังกร¹⁵¹ ซึ่งเปิดเรื่องว่าชายหนุ่มคนหนึ่งชื่อโมซิง ขนของด้วยม้าเพื่อทำมาหากิน บังเอิญได้ช่วยพระราชามังกร ทำให้ลูกสาวตกหลุมรักและยอมแต่งงานด้วย โมซิงรวยขึ้นทุกวัน มีภรรยาเป็นลูกสาวมังกรและได้หอยสังข์วิเศษทำให้จักรพรรดิส่งคนมีใจดีเพื่อได้ภรรยาและหอยสังข์วิเศษ สุดท้ายโมซิงถูกจับและถูกประหารชีวิต ภรรยากระโดดน้ำและพระราชามังกรช่วยชีวิตไว้

สาวเล็กกับงู¹⁵² ซึ่งเปิดเรื่องด้วยครอบครัวมีลูกสาวหลายคน เวลาพอไปทำสวนได้ความช่วยเหลือจากงูตัวหนึ่ง เพื่อตอบแทนรับปากว่าจะยกลูกสาวให้ ลูกสาวในบ้านไม่มีใครยอมแต่งงานนอกจากลูกคนเล็ก เมื่อแต่งงานแล้วถึงรู้ว่างูเป็นชายหล่อที่แปรงตัวมาและมีบ้านที่ดี พี่สาวในบ้านเกิดความอิจฉาขึ้นวางแผนฆ่าลูกทุกคนตาย สุดท้ายสามมีใจหัดตายไปด้วย นิทานที่มีโครงเรื่องและตัวละครคล้ายกันยังมี พี่สาวกับกบ¹⁵³ เรื่องเล่าชายหนุ่มที่เป็นงู¹⁵⁴ นิทานมังกรดาบอดกับลูกสาวคนที่เจ็ด¹⁵⁵ สามภรรยา¹⁵⁶ เหม่เยี่ยงกับอ้อเล่า¹⁵⁷

นกกระจอกเตียนส่วย¹⁵⁸ ซึ่งเปิดเรื่องว่า เล่ากันว่านกกระจอกเตียนส่วยเป็นหนุ่มชื่อปิ่นเม่าแปรงตัวมา ตกปลาหนึ่งตัวและเลี้ยงไว้ในบ้าน ปลาแปรงตัวเป็นสาวและแต่งงานด้วย ด้วยความเก่งและความขยันครอบครัวเริ่มรวยขึ้น ปิ่นเม่าเปลี่ยนนิสัยขี้เกียจขึ้น วันที่ไปเทศกาลปิ่นเม่าโดนงูที่แปรงตัวเป็นสาวตั้งใจมาหลอกเพื่อให้สามภรรยาคู่นี้แตกแยกกัน น้องปลาเลยกลับไปแม่บ้าน ชีวิตปิ่นเม่าเปลี่ยนเหมือนเดิม จนสำนึกผิดและเปลี่ยนเป็นนกกระจอกเตียนส่วย นิทานที่มีโครงเรื่องและตัวละครคล้ายกันยังมี นางหอย¹⁵⁹ ลูกสาวมังกรกับชายตกปลา¹⁶⁰

¹⁵⁰ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P352-353.

¹⁵¹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P354-358.

¹⁵² Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P359-363.

¹⁵³ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P364-367.

¹⁵⁴ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P368-371.

¹⁵⁵ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ (ชุดที่43) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p92-95.

¹⁵⁶ Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว.Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว.p274-277.

¹⁵⁷ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P.201-206.

¹⁵⁸ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P.196-200.

¹⁵⁹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ (ชุดที่32) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p55-57.

นางเฉียว¹⁶¹ หนุ่มคนหนึ่งยากจนได้ช่วยชีวิตกบตัวหนึ่งและเอากลับบ้าน กบแปร่งเป็นสาวและแต่งงานด้วยเพื่อตอบแทนบุญคุณ เศรษฐีดำพายุอยากได้นางเฉียวเป็นภรรยา และนางเฉียวพยายามต่อสู้ด้วยสติปัญญา สุดท้ายอยู่ด้วยกันกับสามีอย่างมีความสุข นิทานที่มีโครงเรื่องและตัวละครคล้ายกันยังมี นิทานนางหลงอยู่กับนายอำเภอ¹⁶² นิทานลูกสาวมังกรกับชายหวัง¹⁶³ นิทานชายยี่กับสาวมังกร¹⁶⁴

สะไถ่ฉลาด¹⁶⁵ ซึ่งเปิดเรื่องว่า เศรษฐีหมู่บ้านเอาเปรียบชาวบ้านบ่อ ย ๆ ภรรยาลูกจ้างหนึ่งคนต่อสู้กับเศรษฐีด้วยสติปัญญาและเอาชนะ เศรษฐีไม่ได้รังแกลูกจ้างคนนี้อีกต่อไป นิทานที่มีโครงเรื่องและตัวละครคล้ายกันยังมี นิทานสะไถ่ฉลาด¹⁶⁶

เหรียญทองแดงครึ่งหนึ่ง¹⁶⁷ หนุ่มหยันกึ่งเป็นลูกจ้างทำนาให้เศรษฐี ได้เหรียญทองแดงครึ่งหนึ่งในนาจึงเก็บไว้ติดตัว เหรียญทองแดงนี้สามารถทำให้ความฝันเป็นความจริง หยันกึ่งจึงได้ภรรยาสวยคนหนึ่งและมีชีวิตดีขึ้น เศรษฐีอิจฉาขึ้นและวางแผนอยากได้สมบัติของหยันกึ่ง ภรรยาต่อสู้ด้วยสติปัญญา สุดท้ายเศรษฐีตายด้วยความโลภของเขา

หวงสื่อและฉามยี่¹⁶⁸ โดยเปิดเรื่องว่ามีพี่น้องสองคนไถนาอยู่ ได้ก้อนหินทองเงินสองก้อนกลับบ้าน ก้อนหินเปลี่ยนเป็นสาวสวยสองคนและแต่งงานกับพี่น้อง ทำให้นายอำเภออิจฉาและอยากได้ภรรยาพี่น้อง ภรรยาต่อสู้กับนายอำเภอด้วยสติปัญญาและพลังอันวิเศษที่เป็นนางฟ้า สุดท้ายนายอำเภอตายเพราะไฟ และสี่คนอยู่ต่อไปอย่างมีความสุข

¹⁶⁰ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่32) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p70-74.

¹⁶¹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่19) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p128-133.

¹⁶² สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่43) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p64-68.

¹⁶³ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่43) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p68-71.

¹⁶⁴ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่43) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p71-75.

¹⁶⁵ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่19) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p175-179.

¹⁶⁶ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่43) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p101-103.

¹⁶⁷ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P212-217.

¹⁶⁸ Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว.Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว.p233-236.

หือตงกับหือซี¹⁶⁹ ซึ่งเปิดเรื่องว่าหือตงเป็นเจ้านาย หือซีเป็นลูกจ้าง หือซีเอาข้าวฟ่างแลกปลาหนึ่งตัวเลี้ยงและปล่อยไป ปลาแปรงตัวเป็นสาวแต่งงานกับหือซีเพื่อตอบแทนบุญคุณ ช่วยสร้างบ้านหลังใหญ่และได้ชีวิตดีขึ้น ความงามของเธอทำให้หือตงอิจฉาและอยากได้มาเป็นภรรยา ยอมเอาบ้านเจ็ดหลังมาแลกเปลี่ยน ภรรยาหือซีแปรงตัวเป็นมังกรช่วยสามีและหือตงตาย จบเรื่องด้วยคติเตือนใจว่าคนรวยอย่าร้าย คนจนอย่าท้อ ถ้าขยันจะดีขึ้นเรื่อย ๆ

จากนิทานชีวิตข้างต้นปรากฏว่า โครงเรื่องนิทาน โดยจำแนกเป็นสองลักษณะคือ โครงเรื่องที่เน้นการต่อสู้เพื่อครอบครัว และโครงเรื่องที่เน้นความเป็นภรรยา โครงเรื่องที่เน้นการต่อสู้เพื่อครอบครัวมีจำนวน 13 เรื่อง ได้แก่ เลื้อยขึ้นเก้าอี้ นางเลี้ยว นิทานนางหลงอยู่กับนายอำเภอ นิทานลูกสาวมังกรกับชายหวัง นิทานชายยี่กับสาวมังกร สะไ้ฉลาด สะไ้ฉลาด เหยี่ยวทองแดงครึ่งหนึ่ง หวงสือฉาม้ย๋ โมซิงกับลูกสาวมังกร นางหอย ลูกสาวมังกรกับชายตกปลา และเพลง 1 เพลง หือตงกับหือซี มีแก่นเรื่องหลักคือภรรยาเป็นตัวแทนชนชั้นล่างที่ต่อสู้กับชนชั้นสูงที่เอาเปรียบการกดขี่ประชาชน โดยเปิดเรื่องด้วยสถานะของตัวละครเพื่อเห็นความแตกต่างระหว่างสองชนชั้นที่มีความไม่เท่าเทียมกันและความขัดแย้งกัน ดำเนินเรื่องด้วยตัวละครภรรยาเป็นตัวละครที่ไปสู่ความขัดแย้งจนจบเรื่องโดยสร้างภรรยาที่มีความสามารถพิเศษหรือมีของวิเศษช่วยในการต่อสู้ อาทิ ในนิทานเลื้อยขึ้นเก้าอี้ ภรรยาเย็บเสื้อที่มีขนเจ็ดชนิดเป็นเสื้อวิเศษ ในนิทาน นางเลี้ยว นิทานนางหลงอยู่กับนายอำเภอ นิทานลูกสาวมังกรกับชายหวัง นิทานชายยี่กับสาวมังกร เหยี่ยวทองแดงครึ่งหนึ่ง หวงสือฉาม้ย๋ และหือตงกับหือซี ภรรยาเป็นอมนุษย์ที่มีพลังอันวิเศษช่วยเอาชนะได้ ในนิทานสะไ้ฉลาด ภรรยาเป็นคนที่มีความสติปัญญาเอาชนะฝ่ายกดขี่ได้ การจบเรื่องด้วยตัวร้ายตาย สามีภรรยาอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข ความขัดแย้งของนิทานประเภทนี้คือ ความไม่เท่าเทียมกันระหว่างชนชั้นล่างกับชนชั้นสูง นิทานการแต่งงานกับอมนุษย์มีจำนวน 25 เรื่อง ได้แก่ เรื่องเล่าหมาเล็ก ทานอาชานกับน้องย่น นิทานหมาที่อยู่เก้าอี้ นิทานหมาอยู่เก้าอี้ เป่าใบไม้ ลูกชายเล็กกับลูกสาวมังกร บันร่าวกกับลูกสาวราชามังกร สาวเล็กกับงู พี่สาวกับกบ เรื่องเล่าชายหนุ่มที่เป็นงู นิทานมังกรตบอดกับลูกสาวคนที่เจ็ด สามีภรรยากบ นกกระจอกเตียนส่วย มีแก่นเรื่องหลักคือการแต่งงานระหว่างมนุษย์กับอมนุษย์ต้องเจออุปสรรค โดยเปลี่ยนเป็นความขัดแย้งในเรื่องที่แสดงผ่านสองแนวทาง หนึ่งคืออุปสรรคจากคนอื่นที่อยากได้อมนุษย์เป็นคู่รัก อีกแนวทางคืออุปสรรคจากสามีที่นอกใจภรรยา ความขัดแย้งสองแนวทางนี้ทำให้การดำเนินเรื่องไปสองแบบ คือความรักและสติปัญญาของภรรยาทำให้สามีภรรยาฝ่าฟันอุปสรรคจากคนอื่นได้และตัวร้ายถูกลงโทษ สามีภรรยาอยู่ต่อไปอย่างมีความสุข เช่นบันร่าวกกับลูกสาวราชามังกร เรื่องเล่าหมาเล็ก ทานอาชานกับน้องย่น นิทานหมาที่อยู่เก้าอี้ นิทานหมาอยู่เก้าอี้ เป่าใบไม้ ลูกชายเล็กกับลูกสาวมังกร

¹⁶⁹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่ 41) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. p.175-206.

แต่ถ้าสามีเจ้าชู้ ภรรยาที่เป็นอมมุขย์จะกลับบ้านตัวเอง ชีวิตสามีจะเปลี่ยนเหมือนเดิม เช่น *นกกระจอกเตียนส่วย นางหอย ลูกสาวมั่งกรกับชายตกปลา*

4.2 การสร้างผ่านตัวละครภรรยา

กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ภรรยาที่สร้างผ่านตัวละครภรรยา จะเป็นการนำเสนอองค์ประกอบการสร้างตัวละครภรรยาจากพื้นฐานการออกแบบตัวละครภรรยาได้แก่ จำนวนตัวละครประเภทของตัวละคร โครงสร้างตัวละคร ลักษณะของตัวละคร การปรากฏตัวของตัวละคร และลักษณะการปรากฏตัวของตัวละครเพื่อให้เข้าใจคุณลักษณะในการสร้างตัวละครภรรยา

4.2.1 จำนวนตัวละคร

จำนวนตัวละครในการศึกษาครั้งนี้จะพิจารณาถึงความแตกต่างจากการสร้างตัวละครภรรยา จากการสำรวจจำนวนพบว่า ในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ ได้สร้างตัวละครภรรยาที่มีจำนวน 42 ตัวละคร ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4-20 จำนวนตัวละครภรรยาและสามีในแต่ละประเภท

ประเภทหนังสือ ตัวละคร	ตำนาน (ร้อยละ)	นิทาน (ร้อยละ)	เพลง (ร้อยละ)	รวม (ร้อยละ)
ตัวละครภรรยา	0 (0)	41 (35.04)	1 (50.00)	42 (35.29)
ตัวละครสามี	0 (0)	76 (64.96)	1 (50.00)	77 (64.71)
รวม (100)	0 (0)	117 (98.32)	2 (1.68)	119 (100)

ข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่าตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้มีตัวละครภรรยาจำนวน 42 ตัวละครในจำนวน 42 เรื่อง ตัวละครสามีมีจำนวน 77 ตัวละครในจำนวน 77 เรื่อง ทั้งหมด 119 ตัวละคร โดยในตำนานไม่พบการปรากฏตัวของตัวละครภรรยาและตัวละครสามี พบตัวละครวีรสตรีในนิทาน 41 ตัวละคร เพลง 1 ตัวละคร ส่วนตัวละครสามีจำนวน 77 ตัวละครนั้น ในนิทานมี 76 ตัวละคร เพลง 1 ตัวละคร หากพิจารณาถึงร้อยละของตัวละครตามเพศหญิงชายจะพบว่า ตัวละครภรรยาคิดเป็นร้อยละ 35.29 และตัวละครสามี คิดเป็นร้อยละ 64.71 ขณะเดียวกันจากตัวละครในหนังสือแต่ละประเภทพบว่า นิทานมีจำนวน 117 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 98.32 โดยมีตัว

ละครกรรยาในนิทานคิดเป็นร้อยละ 35.04 ตัวละครสามีในนิทาน คิดเป็นร้อยละ 64.96 เพลงมีจำนวน 2 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 1.68 โดยมีตัวละครกรรยาในเพลงคิดเป็นร้อยละ 50.00 ตัวละครสามีในเพลง คิดเป็นร้อยละ 50.00

จากตัวเลขข้างต้นสามารถเห็นได้ว่า ในตำนานไม่พบตัวละครกรรยากับตัวละครสามีในเพลงพบ 1 ตัว ในประเพณีนิทานไม่ว่าจะเป็นจำนวนตัวละครหรือจำนวนเรื่อง การสร้างตัวละครกรรยามีจำนวนน้อยกว่าตัวละครสามี ในนิทานประจำถิ่น เปิดตัวเป็นสามีกรรยาตั้งแต่การเปิดเรื่อง โดยเน้นบทบาทกรรยาเป็นหลัก คือ การดูแลสามี เป็นผู้ช่วยของสามี เป็นผู้ประกอยในการดำเนินเรื่อง จากการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกรรากับความขัดแย้งพบว่า ตัวละครกรรยาเป็นองค์ประกอบในการแก้ไขความขัดแย้งช่วยการดึงดูดความสนใจในการแก้ไขความขัดแย้งของมนุษย์ต่อสู้หรือเอาชนะธรรมชาติ ในนิทานอธิบายเหตุ ตัวละครกรรยาปรากฏตัวตั้งแต่การเปิดเรื่องในสถานภาพที่เป็นกรรยาในครอบครัวหนึ่ง เนื่องจากแก่นเรื่องนิทานประเภทนี้คืออธิบาย เหตุผลการใส่ผ้ากันเปื้อนให้ผู้หญิง คือ ไม่ให้กรรยามีสติปัญญาเท่าสามี ในดำเนินเรื่องว่าสามีได้กรรยาที่ฉลาดและแก้ไขปัญหาลหลายครั้ง จนทำให้นายอำเภอหรือเศรษฐีซึ่งเป็นตัวแทนของผู้ชายที่มีอำนาจเหนือกว่าผู้หญิงมาแข่งสติปัญญาด้วยกัน กรรยาชนะทุกครั้งแล้ว ได้รับผ้ากันเปื้อนที่ลดคุณค่าผู้หญิงเป็นของขวัญจากการชนะให้ใส่โดยไม่รู้ตัว และจบเรื่องด้วยตัวละครกรรยาเป็นผู้สืบทอดประเพณีการใส่ผ้ากันเปื้อน จากการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกรรากับความขัดแย้งพบว่า ผู้หญิงถูกสร้างเป็นตัวแทนในการอยู่ภายใต้อำนาจผู้ชาย นอกจากนิทานข้างต้นที่มีตัวละครสามีแล้ว ยังได้พบตัวละครสามีอยู่ในนิทานชีวิตที่มีตัวละครลูกเขย นิทานชีวิตของลูกเขยต่อสู้กับเศรษฐี นิทานตลกของลูกเขยกับพ่อตา จำนวน 35 เรื่อง นอกจากการพิจารณาเฉพาะตัวเลขในเชิงปริมาณแล้ว การที่ตัวละครกรรยาถูกสร้างขึ้นในนิทานและเพลงจะมีความแตกต่างกันอย่างไร ดังนั้นในลำดับถัดไปผู้วิจัยจะวิเคราะห์โดยละเอียดความแตกต่างในเชิงระดับของการนำเสนอตัวละครกรรยาในโครงสร้างตัวละคร

4.2.2 ประเภทของตัวละครกรรยา

การพิจารณาประเภทของตัวละครกรรยาจะจำแนกเป็น 2 ประเภท คือประเภทมนุษย์กับประเภทอมมนุษย์ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4-21 ประเภทของตัวละครกรรยา

ประเภทตัวละคร ตัวละครแม่	อมมนุษย์ (ร้อยละ)	มนุษย์ (ร้อยละ)
ตำนาน	0 (0.00)	0 (0.00)

ประเภทตัวละคร ตัวละครแม่	อมมนุษย์ (ร้อยละ)	มนุษย์ (ร้อยละ)
นิทาน	24 (96.00)	17 (100)
เพลง	1 (3.33)	0 (0)
รวม (42) (100)	25 (59.52)	17 (40.47)

ในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้มีตัวละครกรรยาทั้งหมด 42 ตัวละคร ตัวละครกรรยาประเภทอมมนุษย์มีจำนวน 25 ตัวละคร โดยสร้างในนิทานจำนวน 24 ตัวละครและ เพลงจำนวน 1 ตัวละคร ไม่พบตัวละครกรรยาประเภทอมมนุษย์ในตำนาน ตัวละครกรรยาประเภท มนุษย์มีจำนวน 17 ตัวละคร โดยสร้างในนิทานจำนวน 17 ตัวละคร ไม่พบตัวละครกรรยาประเภท มนุษย์ในตำนานและเพลง หากพิจารณาถึงร้อยละในแต่ละประเภทตัวละคร ตัวละครกรรยาประเภทอมมนุษย์คิดเป็นร้อยละ 59.52 ตัวละครกรรยาประเภทมนุษย์คิดเป็นร้อยละ 40.47

4.2.2.1. ตัวละครกรรยาประเภทอมมนุษย์

ตัวละครกรรยาประเภทอมมนุษย์ หมายถึง ตัวละครกรรยาที่สร้างขึ้นในนิทานและเพลง เป็นสัตว์หรือนางฟ้าแปลงตัวมาแต่งงานกับผู้ชายที่เป็นมนุษย์ ตามจินตนาการหรืออุดมคติของผู้สร้าง ตัวละครกรรยาประเภทอมมนุษย์จะปรากฏอยู่ในนิทานการแต่งงานกับอมมนุษย์ ตัวละครกรรยาประเภทอมมนุษย์จะปรากฏอยู่ในนิทานการแต่งงานกับอมมนุษย์

การพิจารณาจากประเภทของอมมนุษย์ปรากฏว่า ตัวละครกรรยาอมมนุษย์มี 2 ประเภท ได้แก่ นางฟ้า และสัตว์ ตัวละครกรรยาอมมนุษย์ประเภทนางฟ้ามี 6 ตัวละคร ได้แก่ ลูกสาวพระจันทร์ ในอาσύกับอาฮัว นางฟ้าองค์เจ็ดในนิทานพี่สาวจางกับโตหย่ง นางฟ้าในนิทานนางฟ้าเทียนฉือ นางฟ้าองค์ที่เจ็ดในนิทานเสื้อเจ็ดขน นางฟ้าในนิทานหวงสือและฉาม้ย นางฟ้าองค์เจ็ดในนิทานความเป็นมา เป่าไปไม้ ในการสร้างตัวละครกรรยาประเภทนางฟ้า โครงเรื่องหลักคือ เทพธิดาพบชายเอกเป็นข้อห้าม ทำลายข้อห้าม ปฏิบัติหน้าที่กรรยา ถูกการลงโทษ ในตัวละครนางฟ้าในนิทานนางฟ้าเทียนฉือ พบโครงเรื่องที่มีการลงโทษ กล่าวคือบิดาตัวละครกรรยาไม่อนุญาตให้แต่งงานกับชายมนุษย์เลย ก่อให้เกิดภัยไฟไหม้ในโลกมนุษย์ ผู้จัดขวาง (opponent) จะสร้างเป็นบิดากรรยา เพื่อขัดขวางการ แต่งงานระหว่างกัน

ตัวละครภรรยาอมมุขย์ที่เป็นสัตว์ มีจำนวน 19 ตัวละคร โดยลูกสาวมังกรมีจำนวน 11 ตัวละครในนิทาน ได้แก่ หวายไร้ราก โม่ซึ่งกับลูกสาวมังกร นิทานหมาที่อยู่เก่าอี้ บันร่ากับลูกสาวราชามังกร หมาตัวเล็ก ชายตกปลากับนางมังกร นิทานหมาอยู่เก่าอี้ นิทานนางหลงอยู่กับนายอำเภอนิทานลูกสาวมังกรกับชายหวัง นิทานชายยี่กับสาวมังกร ลูกชายทุตท้องกับลูกสาวมังกร ตัวละครภรรยาอมมุขย์ที่เป็นสัตว์อื่นมีจำนวน 8 ตัวละคร โดยในนิทาน ผัวกันเปื้อน นางเฉียว หือตงกับหือซินกกระจอกเตียนส่วย เป็นตัวละครปลา เป็นสุนัขในนิทานเรื่องเล่าสุนัขเล็ก เป็นนกในนิทานอาซานกับน้องย่น เป็นกบในนิทานสามภรรยา และเป็นเหรียญทองในนิทานเหรียญทองแดงครึ่งหนึ่งโครงเรื่องหลักของตัวละครภรรยาอมมุขย์ที่เป็นสัตว์คือ ชายเอกช่วยชีวิตสัตว์ อมมุขย์ตอบแทนบุญคุณด้วยการรับหน้าที่ภรรยา ปฏิบัติหน้าที่ภรรยา และอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

นิทานประเภทภรรยาที่เป็นอมมุขย์มีลักษณะการเปิดเรื่องเหมือนกันคือ ตัวละครชายปรากฏตัวตั้งแต่การเปิดเรื่อง โดยแนะนำสภาพแวดล้อมของครอบครัวและสภาพความเป็นอยู่ของชายเอก ส่วนมากมาจากครอบครัวที่ยากลำบาก พ่อแม่ฝ่ายหนึ่งเสียชีวิตไปตั้งแต่เด็ก หรือเป็นเด็กกำพร้า เป็นคนดีและขยัน

“ไต่หย่งแม่เสียชีวิตในสามบวบ พ่อเสียชีวิตไปในเจ็ดขวบ.....อายุน้อยไม่มีทางเลือกเลยขายตัวเป็นลูกจ้างในบ้านเศรษฐีหมู่บ้าน”

นิทานพี่สาวจางกับไต่หย่ง¹⁷⁰

“ครอบครัวของหือตงขนาดจวนและตะเกียบยังไม่ครบ ลำบากยากจนมาก แม่และลูกอาศัยอยู่ตามลำพังในกระท่อมมุงจากบนเนินเขา หือตงสี่สิบปีแล้วยังไม่ได้แต่งงาน เป็นลูกจ้างของเหอซีมานาน”

หือตงกับหือซี¹⁷¹

“มีชายหนุ่มคนหนึ่งชื่อชิงกู่ วันที่สองที่เกิดมา พ่อของเขาก็เสียชีวิตเพราะไม่สามารถชำระหนี้เศรษฐีได้ หลังจากพ่อเสีย แม่ร้องไห้เสียใจทุกวัน จนตาบอดในชิงกู่อายุเก้าขวบ ชิงกู่ให้แม่พักผ่อนที่บ้านและไปเก็บฟืนไม้ ยิงนกมาทำอาหารให้กิน”

เลื้อนเก๋า¹⁷²

เมื่อเรื่องราวดำเนินไป ตัวละครชายแสดงบทบาทสำคัญในการสร้างตัวละครหญิงอมมุขย์คือ เป็นตัวละครที่ทำให้ตัวละครหญิงปรากฏตัว โดยช่วยชีวิตตัวละครหญิงที่มีรูปร่างเป็นสัตว์

¹⁷⁰ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่32) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p62.

¹⁷¹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่41) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p175-206.

¹⁷² Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว.Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว.p99-103.

หรือดึงดูดตัวละครหญิงด้วยเสียงการร้องเพลงไพเราะ หรือเจดีย์ความบังเอิญ ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างดังต่อไปนี้

“ต้นยี่เป้งเป่าเพลงด้วยใบไม้ที่สะท้อนใจ เต็มไปด้วยความทุกข์ โกรธ เกรี้ยว และสุข การท่วงทำนองไพเราะนี้กระตุ้นหัวใจของนางฟ้าองค์เจ็ดบนโลกจักรวาล และเธอตัดสินใจลงมายังโลก และร้องเพลงด้วยกัน”

นิทานความเป็นมาของเป่าเยว่ฉิน¹⁷³

“คือได้เห็นสุนัขตัวหนึ่งหลบตามอนบนพื้นหญ้า มีรอยแผลตรงหลังและเลือดไหลออกมา หมายุด คือตุ่มหมาทันที่ เช็ดเลือดด้วยเสื้อผ้าตัวเองก่อนและไปหายาสุนไพรมาทาแผลให้”

นิทานสุนัขที่อยู่เก้าอี้¹⁷⁴

“น้องชายไม่อยากกินปลาตัวนี้เลยเลี้ยงในถังเก็บน้ำเป็นปี”

ผ้ากันเปื้อน¹⁷⁵

“ตำโธ่หลงทางในป่าไม้ ได้ยินเสียงหัวเราะของสาว ๆ บังเอิญเจอสาวสวยสามคนที่กำลังอาบน้ำอยู่ในสระน้ำ”

นางฟ้าเทียนฉือ¹⁷⁶

ในประเพณีนิทานชีวิตมีตัวละครกรรยาคมมนุษย์จำนวน 25 ตัวละคร แก่นเรื่องในนิทานที่มีกรรยาคมมนุษย์คือ เป็นตัวช่วยให้ผู้ชายมีชีวิตดีขึ้น การวางโครงเรื่องภายใต้มาตรฐานที่ผู้ชายสร้างขึ้น โดยเปิดเรื่องด้วยตัวละครชาย ได้ช่วยชีวิตหรือเจอผู้หญิงอมมนุษย์โดยบังเอิญ หญิงอมมนุษย์จึงยอมแต่งงานและเปลี่ยนสถานะจากอมมนุษย์เป็นภรรยา การดำเนินเรื่องด้วยโครงเรื่องของตัวละครกรรยาช่วยเหลือสามี จากการทำอาหาร การสร้างบ้าน การแก้ไขปัญหาหลายด้าน ตลอดจนแก้ไขปัญหการอยู่ร่วมกันที่เกิดจากอุปสรรคระหว่างมนุษย์กับอมมนุษย์ และภรรยาเป็นฝ่ายเดียวในการแก้ไขปัญหา จนมีโครงเรื่องที่ภรรยาเสียชีวิตเพราะถูกลงโทษที่ผิดกฎการแต่งงานกันมนุษย์ ตัวละครสามีไม่ได้แสดงบทบาทในโครงเรื่องเหล่านี้ แต่นับบทบาทของการเปิดตัวที่เป็นเหตุผลที่ทำให้มนุษย์มาสู่โลกมนุษย์นี้ ความสามารถพิเศษของกรรยาคมมนุษย์แสดงออกไม่ใช่นั่นคุณค่าผู้หญิง แต่อยู่ที่การรับใช้ให้ผู้ชาย และชดเชยหน้าที่ภรรยา เมื่อหน้าที่นี้หายไป ผู้หญิงอมมนุษย์จะสูญเสียความหมายไป

¹⁷³ Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว. Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว. p213-214.

¹⁷⁴ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P.189-196.

¹⁷⁵ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่32) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. p47-50.

¹⁷⁶ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P247-250.

“นางเงี้ยวตอบว่า ต้องให้ชาวบ้านชั่งก่อนว่าน้ำทะเลมีน้ำหนักเท่าไร ฉันก็จะทำเหล้าเท่าไร แล้วเอาไม้มาวัดด้วยว่าน้ำทะเลมีความยาวเท่าไร ความกว้างเท่าไร ฉันจะได้ทอดผ้าเท่าไรมาทำเป็นมุ้ง”

นางเงี้ยว¹⁷⁷

“ภรรยาเห็นว่าบ้านอยู่ในสภาพทรุดโทรม มีน้ำรั่ว และมีลมพัดแรง เมื่อสามมือออกไปตัดฟืน เธอจึงใช้มือชี้ บ้านที่ทรุดโทรมเปลี่ยนเป็นบ้านหลังใหม่ที่มียกกำแพงหินและหลังคาหิน เมื่อจิโบลับมาถึงเห็นบ้านใหม่เอี่ยมและกับข้าวอะร่อยของภรรยาก็เตรียมไว้ด้วย”

“ภรรยาชี้พืชอาหารด้วยนิ้วและพืชริบกลับมาเหมือนเดิม”

หวายไร่ราก¹⁷⁸

“เธอเป่าน้ำเต้าสามครั้ง บ้านก็กลายเป็นบ้านหลังคากระเบื้องหลังใหญ่สามหลังพร้อมเครื่องใช้ทั้งหมด เหนอตงไปที่ถ้ำด้านหลังและเอาหินมาวางบนโต๊ะในห้องโถง หินก็กลายเป็นเงินก้อนหนึ่ง เหนอตงเอาเงินก้อนนี้ไปซื้อกับข้าวและเนื้อให้ครอบครัวอย่างมีความสุข”

เหอตงกับหือซือ¹⁷⁹

4.2.2.2 ตัวละครภรรยาประเภทมนุษย์

ตัวละครภรรยาประเภทมนุษย์มีจำนวน 17 ตัวละครในนิทาน ตัวละครภรรยาประเภทมนุษย์มีลักษณะการต่อสู้และชะตากรรมที่น่าเศร้าที่แตกต่างจากตัวละครมนุษย์ที่เป็นอุดมคติ เป็นการสะท้อนความถูกกดขี่จากวัฒนธรรมและความยากลำบากในการต่อสู้จากผู้หญิง โดยสร้างผ่านตัวละครภรรยาที่มีสามีมนุษย์กับภรรยาทั่วไปผ่านโครงเรื่องที่ต่างกัน

ตัวละครภรรยาทั่วไปมีจำนวน 12 ตัวละครในนิทานเรื่องเล่าอีกาใหญ่ เก็บสมบัติที่บ่อนิทานหินระเบิดสู่ถึงฟ้า นิทานแห้วผู้หลง สระควายป่า ความเป็นมาการใส่ผ้ากันเปื้อน นิทานความเป็นมาผ้ากันเปื้อน ซิฮัว ประเพณีเล่นเยวฉิน สะไ้ฉลาด ตือโม่กับตือเม่า และนิทานสะไ้ฉลาด

ในการสร้างตัวละครภรรยาประเภทนี้ จะสร้างในนิทานประจำถิ่นและนิทานอธิบายเหตุ ตัวละครภรรยาสร้างให้มีบทบาทในการสืบทอดวัฒนธรรมหรือเกี่ยวกับความเป็นมาของชื่อประจำถิ่น ในกระบวนการสร้างตัวละครภรณานี้จะเปิดสถานะที่เป็นภรรยาตั้งแต่การเปิดเรื่อง ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างดังต่อไปนี้

“เล่ากันว่า ผู้นำชนเผ่าบูยี้มีภรรยาสอนคน เมียหลงเกลียดเมียน้อย จึงหลอกลวงสามีไล่เมียน้อยออกจากบ้าน”

¹⁷⁷ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้ (ชุดที่19) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p128-133.

¹⁷⁸ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P260-266.

¹⁷⁹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้ (ชุดที่41) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p175-206.

เรื่องเล่าอีกาใหญ่¹⁸⁰

“มีบ้านหลังหนึ่งตั้งอยู่ริมแม่น้ำลำธาราน สามิภรรยาคนหนึ่งอาศัยอยู่ในบ้านหลังเก่านี้ คุณปู่มีอายุเจ็ดสิบสอง คุณยายอายุหกสิบแปด”

นิทานหินระเบิดสู่ถึงฟ้า¹⁸¹

“เล่ากันว่าในหมู่บ้านนี้ยังของชุมชนปู่มี สามิภรรยาคนหนึ่ง ผู้ชายซื้อต๋อโม ผู้หญิงซื้อต๋อเม่า คู่นี้ขยันทำงาน พี่อาหารมีการเก็บเกี่ยวดี ชีวิตอยู่สบาย”

ต๋อโมกับต๋อเม่า¹⁸²

เนื่องจากความขัดแย้งของนิทานประเภทนี้คือความขัดแย้งระหว่างธรรมชาติกับมนุษย์ หรือความขัดแย้งกันระหว่างชนชั้น จึงสร้างตัวละครภรรยาเป็นตัวละครแก้ไขความขัดแย้งเหล่านี้ จึงมีลักษณะการต่อสู้ในการสร้างตัวละครภรรยาขึ้นมา

“สามิภรรยาคนนี้ตกลงว่าเพื่อกำจัดศัตรูพืชโดยเร็วที่สุด พวกเขายินดีที่จะออกเดินทางทันที ไปที่ถ้าพระจันทร์ ภูเขาอาทิตย์”

ต๋อโมกับต๋อเม่า¹⁸³

“สามิภรรยาคนนี้เลี้ยงควายป่าเล็กตัวนี้เป็นอย่างดี ได้สร้างสัมพันธ์มิตรกันที่แน่นแฟ้น จนทำให้ควายไม่ยอมไปจากกัน ในปีทีแห่งแล้ง พี่อาหารที่ปลูกตายหมด ควายจึงใช้พลังอันวิเศษ สร้างสระสระหนึ่งและฝนตกทำให้พี่อาหารรอดจากความแล้งได้”

สระควายป่า¹⁸⁴

“ภรรยาอาผู้เป็นคนฉลาด บอกให้อาผู้ไม่ต้องร้อนใจ และยังบอกกับสามีว่า มีวิธีที่จัดการเศรษฐกิจได้ ก่อนนอน ภรรยาเอาไม้ตักน้ำวางที่ประตูหน้าบ้าน”

นิทานสะก๊อดฉลาด¹⁸⁵

ด้วยความฉลาดและความดีของภรรยาสุดท้ายได้เอาชนะฝ่ายขัดขวางและใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันกับสามีต่อไป

สำหรับตัวละครภรรยาที่มีสามิภรรยา มีจำนวน 5 ตัวละครในนิทาน ได้แก่ สาวเล็กกับบุพี่สาวกับกบ เรื่องเล่าชายหนุ่มที่เป็นงู นิทานมังกรดาบอดกับลูกสาวคนที่เจ็ดและเหม่เนียงกับอ้อเล้า นิทานประเภทนี้เป็นนิทานการแต่งงานกับมนุษย์ที่สามิเป็นมนุษย์ แต่แก่นเรื่องเป็นการแย่งชิง

¹⁸⁰ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P40-41.

¹⁸¹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P174-177.

¹⁸² Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P326.

¹⁸³ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P326.

¹⁸⁴ Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว.Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว.p162-164.

¹⁸⁵ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ (ชุดที่43) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p101-103.

ผู้ชายระหว่างพี่น้อง โดยเปิดเรื่องว่าชายอมมุขช่วยพ่อทำนาทำสวน พ่อตัดสินใจจะยกลูกสาวให้เพื่อตอบแทนบุญคุณ ลูกสาวหลายคนไม่ยอมแต่งงานกับชายอมมุขนอกจากลูกสาวที่เป็นคนโตหรือเล็กสุดต้องยอมเสียสละ และชายอมมุขแปร่งตัวเป็นหนุ่มหล่อใช้ชีวิตกับภรรยาอย่างมีความสุข แต่กลับทำให้พี่น้องอิจฉาขึ้นอยากจะแทนเป็นภรรยา โครงเรื่องในการดำเนินการมีสองแนวทาง หนึ่งคือหลังจากที่ภรรยาถูกฆ่าเสียชีวิตไป ได้ผ่านการแปลงร่างเป็นสัตว์หรือต้นไม้บางชนิด ในที่สุดสามีจำภรรยาออกและพี่น้องร้ายตาย อีกแนวทางคือภรรยาถูกฆ่าตาย สามีคิดถึงภรรยาจนเสียชีวิตไปด้วยกัน ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างดังต่อไปนี้

“หลังจากที่ฉันถูกพี่สาวฆ่าตาย วิญญาณของฉันก็คิดถึงคุณและลูก และฉันก็ค่อยๆ กลับคืนสู่ร่างมนุษย์ เพียงแต่ว่าฉันแช่อยู่ในสระน้ำแห่งความมืดนานเกินไป และกล้ำเนื้อในร่างกายของฉันก็ยังคงอ่อนอยู่”

เหม่เนียงกับอ้อเส้า¹⁸⁶

“พี่สาวไปหาหญ้าและใบลูกท้อไปต้มในหม้อใหญ่ น้องสาวให้นอนในรางน้ำหมู ต้มน้ำเดือดแล้วรดพี่สาวตาย”

พี่สาวกับกบ¹⁸⁷

“สามีรู้ว่าภรรยาของเขาถูกน้องสาวของเธอลอบสังหาร เขาคิดถึงภรรยาทุกวัน และยิ่งคิดถึงเธอมากเท่าไร ยิ่งเศร้ามากขึ้น เขาไม่ยอมดื่มน้ำหรือกินอาหาร และร่างกายของเขาก็ผอมลงทุกวัน ในไม่ช้านานก็เสียชีวิตไป บนต้นไม้ข้างบ่อน้ำได้เพิ่มนกอีกตัวหนึ่ง นกทั้งสองตัวจึงรวมตัวกันเป็นคู่ และไม่ทิ้งกันอีก”

จากการศึกษาข้างต้นพบว่า ตัวละครภรรยาประเภทมนุษย์ทั้งสองลักษณะมีภาพลักษณ์หลักคือ การต่อสู้ เป็นการต่อสู้ระหว่างความดีกับความชั่ว ชนชั้นล่างกับชนชั้นสูง โดยสร้างตัวละครภรรยาเป็นตัวแทนของความดี ฝ่ายต่อสู้ เน้นค่านิยมที่ว่า ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ถึงแม้ว่าความขัดแย้งในการต่อสู้มีความแตกต่างกัน แต่ทั้งหมดเป็นการต่อสู้กับความไม่ยุติธรรม เพื่อสิทธิของตัวเอง รวบรวมการแย่งชิงสามีระหว่างพี่น้อง

ในภาพรวมการที่ตัวละครภรรยาสร้างในประเภทมนุษย์ และมนุษย์ในนิทานและเพลง เป็นการสร้างภาพลักษณ์ภรรยาที่เป็นสองลักษณะ คือภรรยาตามอุดมคติและภรรยาการต่อสู้ แต่ไม่ว่าเป็นภาพลักษณ์ลักษณะไหน บทบาทของความเป็นภรรยาต้องรับใช้สามี ชายเป็นผู้ปกครองของครอบครัว ภรรยาต้องยอมจำนนต่อสามีโดยเด็ดขาด

¹⁸⁶ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P205.

¹⁸⁷ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P364-367.

4.2.3 โครงสร้างของตัวละคร

การพิจารณาโครงสร้างของตัวละครแม่จะจำแนกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ตัวละครเอก และตัวละครประกอบ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4-22 โครงสร้างของตัวละครภรรยา

ประเภทตัวละคร ตัวละครแม่	ตัวละครเอก (ร้อยละ)	ตัวละครประกอบ (ร้อยละ)
ตำนาน	0 (0)	0 (0)
นิทาน	36 (97.28)	5 (100)
เพลง	1 (2.70)	0 (0)
รวม (42) (100)	37 (88.10)	5 (11.90)

ตัวละครภรรยาในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้มีจำนวน 42 ตัวละคร ปรากฏตัวในประเภทตัวละครเอกจำนวน 37 ตัวละคร โดยในนิทานจำนวน 36 ตัวละคร เพลง 1 ตัวละคร ตัวละครประกอบจำนวน 5 ตัวละคร จากทั้งหมดในนิทาน 5 ตัวละคร หากพิจารณาถึงร้อยละของประเภทตัวละคร ตัวละครภรรยาที่เป็นตัวละครเอก คิดเป็นร้อยละ 88.10 ตัวละครประกอบคิดเป็นร้อยละ 11.00

4.2.3.1 ตัวละครเอก

การสร้างตัวละครภรรยาเป็นตัวละครเอกจะพิจารณาจากบทบาทของตัวละครในแก่นเรื่อง โครงเรื่องสำคัญในการดำเนินเรื่อง และความสัมพันธ์ตัวละครภรรยากับความขัดแย้งของเหตุการณ์ ตัวละครภรรยาที่เป็นตัวละครเอกมีจำนวน 37 ตัวละคร โดยสร้างในนิทานประจักษ์ 2 ชื่อเรื่อง ได้แก่ นางฟ้าเทียนฉือ และเลื้อแก้วขน นิทานอธิบายเหตุ มีจำนวน 7 ชื่อเรื่อง ได้แก่ ความเป็นมาการใส่ผ้ากันเปื้อน ความเป็นมาผ้ากันเปื้อน ผ้ากันเปื้อน ซิฮัว ประเพณีเล่นเยวฉิน และอาσύยกับอาหัว นิทานชีวิตทั้งหมดจำนวน 28 เรื่องและเพลง 1 เพลง หือตงกับหือซี

จากการตั้งชื่อของนิทานและเพลงได้สะท้อนเห็นการสร้างตัวละครกรรยาเป็นตัวละครเอกในการเล่าเรื่อง โดยมี 3 ลักษณะ ได้แก่ การตั้งชื่อด้วยตัวละครเอกที่เป็นสามีกรรยาทั้งคู่ การตั้งชื่อด้วยประเพณี และการตั้งชื่อตัวละครกรรยา

การตั้งชื่อด้วยชื่อของตัวละครเอกที่เป็นสามีกรรยาทั้งคู่ เช่น *โมซึ่งกับลูกสาวมังกร สาวเล็กกับงู หวงลือและฉามย๋ อาสุ่ยกับอาฮั่ว* เป็นต้น นิทานที่ตั้งชื่อเป็นลักษณะนี้ส่วนมากเป็นนิทานการแต่งงานกับอมนุษย์ ในนิทานประเภทนี้ สร้างตัวละครกรรยาเป็นอมนุษย์จำนวน 25 ตัวละคร เป็นนิทานที่มีจินตนาการที่เกี่ยวกับภาพลักษณ์กรรยาตามอุดมคติเป็นหลัก จึงสร้างตัวละครกรรยาเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง มีฉากที่สร้างตัวละครกรรยาที่สำคัญหลายฉาก เพื่อให้เห็นภาพลักษณ์กรรยาอมนุษย์ที่สมบูรณ์แบบ ดังข้อความตัวอย่างว่า

“หลังจากที่แม่และลูกของอาชั้นหลับไปทุกคืน เธอก็เติมน้ำในถังอย่างเงียบ ๆ เก็บฝืนแห้งไว้ในครัวและเธอก็เปลี่ยนข้าวสารด้วยมะระวิเศษที่ซ่อนอยู่ในหูของเธอ”

อาชานกับน้องยั้น¹⁸⁸

“เมื่อเปิดประตูก็เห็นหญิงสวยเหมือนนางฟ้าคนหนึ่งยืนยิ้มอยู่ตรงหน้าบ้าน และเดินเข้ามาในบ้านก็รีบทำความสะอาดให้บ้าน”

เหรียญทองแดงครึ่งหนึ่ง¹⁸⁹

“วันหนึ่งชายหนุ่มแก้งทำเป็นออกไปเก็บฝืน เดินออกจากประตูไป และเห็นสาวสวยคนหนึ่งออกมาจากหอยทากช่วยทำกับข้าว หน้าสวยกว่าสาวอื่นในหมู่บ้าน ชายหนุ่มดีใจเปิดประตูเข้ามาในบ้าน สาวไม่ทันแปลงร่างกลับเป็นหอยทาก”

นางหอยทาก¹⁹⁰

กระบวนการสร้างตัวละครกรรยาเป็นตัวละครหลักในโครงเรื่องที่เป็นจุดกฤตของเหตุการณ์ ดังข้อความต่อไปนี้

“กรรยาเห็นว่าบ้านอยู่ในสภาพทรุดโทรม มีน้ำรั่ว และมีลมพัดแรง เมื่อสามีออกไปตัดฝืน เธอจึงใช้มีดชี้ บ้านที่ทรุดโทรมเปลี่ยนเป็นบ้านหลังใหม่ที่มีกำแพงหินและหลังคาหิน เมื่อจิโบกลับมาถึงเห็นบ้านใหม่เอี่ยมและกับข้าวอะร่อยของกรรยาก็เตรียมไว้ด้วย”

“กรรยาชี้พืชอาหารด้วยนิ้วและพืชรีบกลับมาเหมือนเดิม”

หาวยไรราก¹⁹¹

¹⁸⁸ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่19) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p65.

¹⁸⁹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P212-217.

¹⁹⁰ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่32) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p55.

“เธอเป่าน้ำเต้าสามครั้ง บ้านก็กลายเป็นบ้านหลังคากระเบื้องหลังใหญ่สามหลังพร้อมเครื่องใช้ทั้งหมด เหนียงไปที่ถ้ำด้านหลังและเอาหินมาวางบนโต๊ะในห้องโถง หินก็กลายเป็นเงินก้อนหนึ่ง เหนียงเอาเงินก้อนนี้ไปซื้อข้าวและเนื้อให้ครอบครัวอย่างมีความสุข”

หือตงกับหือซี¹⁹²

ส่วนอีก 5 ตัวละครในนิทาน ได้แก่ สาวเล็กกับงู พี่สาวกับกบ เรื่องเล่าชายหนุ่มที่เป็นงูนิทานมังกรดาบอดกับลูกสาวคนที่เจ็ดและหม่ยเนียงกับอ้อเล่า ถูกสร้างในนิทานประเภทที่สามเป็นมนุษย์ แต่ตัวละครเอกเป็นภรรยากับพี่น้องภรรยาโดยมีแก่นเรื่องหลักคือ พี่น้องแย่งชิงสามี

ในนิทานเสื้อแก้วขน นางฟ้าเป็นคนบอกให้สามีไปหาชนก้าชนิดเพื่อทำเป็นเสื้อวิเศษเมื่ออยากได้อะไร พุดกับเสื้อวิเศษแล้วก็จะสมหวัง หลังจากที่เสื้อถูกเศรษฐีแย่งไป ภรรยาเป็นผู้สวดมนต์ให้ตัวร้ายรับผลที่ตามมา นางฟ้าอยู่ใช้ชีวิตแบบคนธรรมดากับสามีต่อไป

ในนิทานหวนสือฉวามย์ ภรรยาเป็นฝ่ายต่อสู้กับเศรษฐีที่จะมาแย่งชิงภรรยาสองคน โดยใช้พลังอันวิเศษช่วยสามี หันต้นไม้โยปา เผาเฉพาะใบไม้ของตนให้หมด ปลุกพืชในป่าให้เรียบริบร้อย และเก็บเมล็ดพืชจากที่ดินให้หมด สุดท้ายเผาบ้านของนายอำเภอให้เสียชีวิตในไฟไหม้ ส่วนตัวละครภรรยาอมนุษย์ในนิทาน สามีภรรยา กบ สร้างตัวละครภรรยาอาหลินเป็นตัวละครเอกตั้งแต่การเปิดเรื่อง โดยเน้นว่าอาหลินเป็นลูกสาวใจดีในพี่น้องสามคน เมื่อแต่งงานแล้วมีชีวิตดีขึ้นทำให้พี่สาวแย่งชิงสามีและฆ่าน้องตาย การความขัดแย้งระหว่างพี่น้องในการแย่งชิงสามีนั้น สร้างตัวละครภรรยาเป็นนางเอกที่แสนดี รักสามีและให้อภัยพี่สาวที่ทำร้ายตัวเอง โดยมีพี่สาวเป็นนางร้ายในการประกอบสร้าง

ส่วนนิทานที่ตั้งชื่อด้วยชื่อประเพณีมีจำนวน 4 ชื่อเรื่อง ได้แก่ ความเป็นมาการใส่ผ้ากันเปื้อน ความเป็นมาผ้ากันเปื้อน ผ้ากันเปื้อน ประเพณีเล่นเยวฉินเป็นประเพณีที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวกับผู้หญิงเป็นหลัก นอกจากนี้ในการเล่าเรื่องนิทาน ประเภทนี้ เน้นอธิบายความเป็นมาของประเพณีปู้ยี่เหล่านี้เป็นแก่นเรื่องโดยสร้างตัวละครหญิงมีบทบาทหลักในความเป็นมาและการสืบทอดดังข้อความที่เป็นตัวอย่างว่า

“อาฮั่วที่ตลาดได้ยินที่ร้องแล้วก็รู้ว่า อาส่วยกำลังบอกรักกับตัวเอง แต่ยังสงสัยความจริงใจของอาส่วยที่มีต่อความรักมีมากแค่ไหน เลยตอบว่า

อยากเป็นคู่กันก็ไม่ยาก ต้องรอวันนี้ถึงปีหน้า

ถ้าพี่ชายมีใจให้จริงๆ น้องจะรออยู่ริมแม่น้ำ”

อาส่วยกับอาหั่ว¹⁹³

¹⁹¹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P260-266.

¹⁹² สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ (ชุดที่41) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p175-206.

¹⁹³ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P328-331.

การตั้งชื่ออีกประเภทคือ การตั้งชื่อด้วยตัวละครกรรยาจำนวน 3 ชื่อเรื่อง ได้แก่ ชีฮ่วนางเจียว และสะไถ่ฉลาด ตัวละครกรรยา 3 ตัวละครนี้ รับบทบาทที่เป็นตัวละครสำคัญในการดำเนินเรื่อง ด้วยเล่าเรื่องขึ้นชมความฉลาด ความขยัน และเป็นตัวอย่างของความเป็นภรรยาที่ดีในชุมชนปู้ยี่ในนิทานนางเจียว และสะไถ่ฉลาด เล่าว่า

“ผู้หญิงคนนี้ฉลาด กระฉับกระเฉง และเก่ง ไม่มีใครสามารถทอผ้าได้เร็วและดีเท่าเธอ ทำเล้ารสชาดอร่อยและเป็นอันดับหนึ่งในหมู่บ้าน เรียกได้ว่าเหมือนเป็นดอกไม้สวยที่สุดในหมู่บ้านเลย คนในหมู่บ้านจึงตั้งชื่อเธอว่า “เจียวเนียง”

“กลับมาถึงบ้านทั้งโกรธและเกรง ไม่ได้แย่งเจียวเนียงแต่กลับกลัวผู้หญิงที่ฉลาดแบบนี้ขึ้น กลัวเจียวเนียงเอาคืนกลับ จากนั้นไม่มีใครมารังแกบ้านนี้อีก สามภรรยาผู้นี้อยู่เย็นเป็นสุข”

นางเจียว¹⁹⁴

“เมื่อสามีเก็บฟืนกลับเห็นก็ตกใจ ไม่รู้ว่าภรรยาของตัวเองเป็นนางฟ้า ภรรยาบอกกับเขาว่าอย่ากลัวและปล่อยให้เธอไปจัดการ..... ทหารมีเสียชีวิตบ้าน กระจัดกระจายไปที่อื่นบ้าง และไม่กล้ามาปล้นชาวบ้านอีกเลย สามภรรยาทั้งคู่ใช้ชีวิตอย่างสุขสบาย”

สะไถ่ฉลาด¹⁹⁵

“นางเจียวตอบว่า ต้องให้ชาวบ้านชั่งก่อนว่าน้ำทะเลมีน้ำหนักเท่าไร ฉันก็จะทำเหล้าเท่าไร แล้วเอาไม้มาวัดด้วยว่าน้ำทะเลมีความยาวเท่าไร ความกว้างเท่าไร ฉันจะได้ทอผ้าเท่าไรมาทำเป็นมัม”

นางเจียว¹⁹⁶

การสร้างตัวละครกรรยาเป็นตัวละครเอกนั้น มีลักษณะคล้ายกันคือ ตัวละครกรรยามีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง วิถีชีวิตของเหตุการณ์ เป็นตัวละครสำคัญแก้ไขในความขัดแย้งกันของแก่นเรื่อง โดยสร้างตัวละครประกอบที่เป็นพ่อแม่ของภรรยา พ่อแม่ของสามี พี่น้องของตัวละครซึ่งประกอบด้วยตัวละครช่วยหรือตัวร้ายเพื่อทำให้การสร้างตัวละครกรรยาเป็นนางเอกในการดำเนินเรื่อง

4.2.3.2 ตัวละครประกอบ

ตัวละครกรรยาที่เป็นตัวละครประกอบมีจำนวน 5 ตัวละคร โดยจำแนกในนิทานประจำถิ่น 5 ชื่อเรื่อง ได้แก่ เรื่องเล่าอิกาใหญ่ เก็บสมบัติที่บ่อ หินระเบิดสู่ถึงฟ้า นิทานเหว่ยผู้หลง และสระควายป่าในนิทานเหล่านี้ โครงสร้างของตัวละครกรรยาในการดำเนินเรื่องคือตัวละครประกอบ ซึ่งแสดง

¹⁹⁴ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ (ชุดที่19) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p128-133.

¹⁹⁵ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ (ชุดที่43) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p.102-103

¹⁹⁶ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ (ชุดที่19) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p128-133.

บทบาทของตัวละครประกอบในการดำเนินเรื่อง เป็นตัวละครที่อยู่เคียงข้างตัวละครสามี หรือเป็นตัวช่วยตัวละครสามีมีบทบาทแค่ดูแล ปรนนิบัติ เชื้อเพลิงและอยู่ข้างสามีเสมอ ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

“สามีภรรยาคู่นี้เลี้ยงควายป่าเล็กตัวนี้เป็นอย่างดี ได้สร้างสัมพันธ์ไมตรีกันที่แน่นแฟ้น จนทำให้ควายไม่ยอมไปจากกัน ในปีที่แห้งแล้ง พืชอาหารที่ปลูกตายหมด ควายจึงใช้พลังอันพิเศษ สร้างสระสระหนึ่งและฝนตกทำให้พืชอาหารรอดจากความแล้งได้”

สระควายป่า¹⁹⁷

“อาจูเลียนจากคนหนุ่ค่อย ๆ กลายเป็นผู้หญิงที่ขยัน ผ่านการทำงานหนักมายาวนาน อีกไม่กี่ปี พวกเขาก็ได้ลูกสาวตั้งชื่อว่าอาบู ครอบครัวมีความรักความสามัคคี และคนในหมู่บ้านชื่นชม ชีวิตที่มีความสุขของพวกเขา”

นิทานเหวผู้หลง¹⁹⁸

“อาเฉี่ยวทำอาหาร ซักผ้าที่บ้าน เมื่ออาเฉี่ยวหุงข้าวเสร็จ ต้องให้ปู่กินก่อนแล้วตักกับข้าวที่เป็นส่วนดีที่สุดให้กับบูเจิ้ง จากนั้นเขาก็กินส่วนที่เหลือ”

เก็บสมบัติที่ป้อ¹⁹⁹

จากโครงสร้างของตัวละครภรรยาที่กล่าวข้างต้นได้ปรากฏว่า ตัวละครภรรยาเป็นตัวละครสำคัญในประกอบเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นการตั้งชื่อของชื่อเรื่อง บทบาทของตัวละครในการดำเนินเรื่อง และความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครภรรยากับความขัดแย้งของเรื่อง จำนวนที่เป็นตัวละครเอกและบทบาทเด่นกว่าตัวละครเพศธิดา ตัวละครแม่ และตัวละครวีรสตรี ขณะเดียวกัน การสร้างตัวละครภรรยาในนิทานเพลงมีลักษณะสำคัญคือ การสร้างตัวละครภรรยาต้องอยู่ภายใต้สถานะของครอบครัวที่มีสามี การเปิดตัวของตัวละครภรรยาอยู่หลังตัวละครสามีตลอด ในการดำเนินเรื่องและโครงเรื่องสำคัญ ตัวละครสามีเป็นตัวละครหลักในการนำเรื่อง ตัวละครภรรยาทำหน้าที่แก้ไขปัญหาให้สามีเสมอ การสร้างตัวละครภรรยาที่เป็นผู้หญิงต้องมีความเป็นภรรยา ก่อน รวมถึงการเปิดตัวของตัวละครภรรยาในนิทานที่ตั้งชื่อเป็นชื่อนางเอกด้วย นอกจากนี้ในตำนานนิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ไม่ได้พบตัวละครหญิงม่าย หรือตัวละครภรรยาที่ปรากฏตัวเดี่ยวโดยไม่มีสามีอยู่ในการเล่าเรื่อง

¹⁹⁷ Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว. Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว. p162-164.

¹⁹⁸ Wei Xingru. (1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P119-127.

¹⁹⁹ Wei Xingru. (1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P171-174.

4.2.4 ลักษณะของตัวละคร

การพิจารณาลักษณะของตัวละครแม้จะจำแนกเป็น 2 ลักษณะ คือ ตัวละครแบบคงที่ และตัวละครแบบพลวัต ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4-23 ลักษณะของตัวละคร

ลักษณะตัวละคร ตัวละครกรรยา	ตัวละครแบบพลวัต (ร้อยละ)	ตัวละครแบบคงที่ (ร้อยละ)
ตำนาน	0 (0)	0 (0)
นิทาน	14 (93.33)	27 (100)
เพลง	1 (6.67)	0 (0)
รวม (42) (100)	15 (35.71)	27 (64.29)

จากตัวเลขข้างต้นพบว่า ตัวละครกรรยาในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้มีจำนวน 42 ตัวละคร โดยมีตัวละครแบบพลวัตจำนวน 15 ตัวละคร ตัวละครแบบคงที่จำนวน 27 ตัวละคร หากพิจารณาถึงร้อยละของประเภทตัวละคร ตัวละครกรรยาที่เป็นตัวละครแบบพลวัต คิดเป็นร้อยละ 35.71 ตัวละครแบบคงที่คิดเป็นร้อยละ 64.29

4.2.4.1 ตัวละครกรรยาแบบพลวัต

ตัวละครกรรยาแบบพลวัต มีจำนวน 15 ตัวละคร โดยสร้างในนิทาน 14 ชื่อเรื่อง เพลง 1 เพลง ได้แก่ หวายไร้ราก หือตงกับหือซี นางเฉียว ความเป็นมาของผ้ากันเปื้อน พี่สาวจางกับไต้หย่ง ชายตกปลากับนางมังกร นางฟ้าเทียนฉือ อาสุ่ยกับอาฮั่ว เลื้อยเจ็ดขน ความเป็นมาสระป่า หวงสือ และฉาม้ย สามีกรรยา กบ นายตาบอดกับนางเจ็ด และสะไภ้ฉลาด ตัวละครกรรยาเหล่านี้จะแสดงพฤติกรรมทำให้บุคลิกของตัวละครมีหลายมิติ ผู้หญิงเป็นฝ่ายรักในการแสดงความรักและขอเป็นกรรยาก่อน อาทิ ลูกสาวมังกรในนิทาน “หญิงสาวไม่เขินอายและยืนอยู่ตรงหน้าเขาแล้วพูดกับเขาว่า เธอไม่ต้องกลัว ฉันเป็นลูกสาวราชามังกร ฉันเห็นเธอมาอาบน้ำบ่อย ๆ ด้วยหน้าเศร้า เธอมีอะไรติดใจใจ โปรดบอกฉันหน่อย หลังจากฟังเรื่องราวของจิโบแล้ว หญิงมังกรก็ตัดสินใจออกจากวังมังกรพร้อมกับจิโบ”

หวายไร่ราก²⁰⁰

“สาวบูยี่ซื้ออาฮั่ว เป็นเจ้าหญิงองค์ที่หกของเทพธิดาแห่งดวงจันทร์บนท้องฟ้า และลงมายังโลกด้วยรูปลักษณ์ที่อ่อนโยนและงดงาม เธอมักจะไปฟังเสียงร้องเพลงอ้อฮ่วยในฝั่งตรงข้ามแม่น้ำอีกฝั่งหนึ่ง และแอบชอบอาฮ่วยในใจ”

อาฮ่วยกับอาหัว²⁰¹

“นางจางบอกกับโต๋หย่งว่า หนูขอด้วยความจริงจัง แต่งงานกับหนูเถอะ” เมื่อสามีมีชีวิตดีขึ้น นางจางก็กลับโลกจ้าวาล และให้เศรษฐีลูกสาวแต่งงานกับโต๋หย่งและเป็นคนดูแลสมบัติ

พี่สาวจางกับโต๋หย่ง²⁰²

“นางฟ้ายิ่งฟังก็ยิ่งเห็นใจมากขึ้น เมื่อมองใกล้ ๆ เธอก็เห็นว่าแม้เสื้อผ้าของดารุจะทรุดโทรม แต่ตัวเขาดูหล่อและสง่า เธอไม่สนใจกฎเกณฑ์ของสวรรค์อีกต่อไป และพูดอย่างเชื่อมั่นว่า แต่งงานกันเถอะ”

นางฟ้าเทียนฉือ²⁰³

เมื่อสามีมีชีวิตยากลำบาก ภรรยาเป็นคนทำให้ชีวิตดีขึ้นโดยพลังอันวิเศษ

“ราชามังกรให้ชายตกปลาไปหั่นต้นไม้ ลูกสาวมังกรสวมนต์ และต้นไม้ลงกับพื้นที่ละต้น” “ลูกสาวมังกรเอาร่มไปด้วย ชายตกปลาเปิดร่มก็เห็นแจกันหนึ่ง เมื่อวันรุ่งขึ้นก็เปลี่ยนเป็นบ้าน หลังหุ่หุราหนึ่งหลัง มีของใช้คนรับใช้ครบ ไม่นานก็มีลูก จากนั้นชายตกปลาก็ไม่ทำอะไร ซึม่าออกไปเที่ยวเล่นเป็นวันๆ”

ชายตกปลากับนางมังกร²⁰⁴

เมื่อสามีเจอปัญหา ภรรยาเป็นคนช่วยแก้ไข

“เศรษฐีเอาผ้าที่ทอมาเปรียบเทียบกับของลูกสาว คนละดินคนละฟ้า สิ่งใดที่ลูกสาวเย็บไม่มีดวงตา แต่ของจาง เหมือนลินโตตัวจริง”

พี่สาวจางกับโต๋หย่ง²⁰⁵

²⁰⁰ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P260-266.

²⁰¹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P328-331.

²⁰² สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี่ (ชุดที่32) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p64.

²⁰³ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บูยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P247-250.

²⁰⁴ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี่ (ชุดที่32) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p70-75.

²⁰⁵ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี่ (ชุดที่32) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p64.

ภรรยาเป็นตัวละครสำคัญในการแก้ไขความขัดแย้งของเหตุการณ์ ในนิทานซีหัว ภรรยาซีหัว ต่อสู้กับเศรษฐีด้วยสติปัญญาหลายครั้ง

“ลูกสาวมังกรตัดสินใจหนีออกจากวังเพื่อไปเจอสามีและลูก บอกสามีให้ดูแลลูกให้ดี สอนลูกให้เป็นคนดีและรู้จักความดีและความชั่ว ลูกสาวมังกรอธิบายสาเหตุที่อยู่โลกมนุษย์ไม่ได้ก็ เพราะราชามังกรไม่อนุญาต หากไม่เชื่อฟังจะถูกลงโทษและจะนำภัยพิบัติต่างๆมาสู่โลก”

นิทานหว่ายไร้ราก²⁰⁶

เห็นได้ว่าตัวละครหญิงมีพฤติกรรมเปลี่ยนตามสถานะบทบาทและสถานการณ์ที่ต่างกัน ตอนที่ตัวละครหญิงปรากฏตัวเป็นอมมนุษย์แต่แรก จะไม่เหมือนอมมนุษย์ที่ได้รับการช่วยชีวิตจากชายเอก ตัวละครหญิงเป็นฝ่ายแสดงความรักและขอเป็นภรรยาในสถานะที่เป็นอมมนุษย์เพื่อช่วยให้ชีวิตดีขึ้น หลังจากเปลี่ยนจากสถานะเป็นภรรยา พฤติกรรมตามความต้องการของสามีหรือความขัดแย้งของ เหตุการณ์จนจบเรื่อง

4.2.4.2 ตัวละครแบบคงที่

ตัวละครภรรยาแบบคงที่มีจำนวน 27 ตัวละคร ในนิทาน 27 ชื่อเรื่อง โดยในนิทาน ประจำถิ่น 4 ชื่อเรื่อง ได้แก่ เรื่องเล่าฮักกาใหญ่ เก็บสมบัติที่ป้อ หินระเบิดสู่ถึงฟ้า นิทานหว่ายผู้หลง นิทานอธิบายเหตุ 5 ชื่อเรื่อง ได้แก่ ความเป็นมาการใส่ผ้ากันเปื้อน ความเป็นมาผ้ากันเปื้อน ผ้ากัน เปื้อน เป่าใบไม้ นิทานความเป็นมาของเป่าเยวฉิน นิทานชีวิต 18 ชื่อเรื่อง ได้แก่ นิทานหมาที่อยู่เก้าอี้ ไม่ชิงกับลูกสาวมังกร สาวเล็กกับงู พี่สาวกับกบ เรื่องเล่าชายหนุ่มที่เป็นงู บันร่วกับลูกสาวราชามังกร นิทานอาชากับน้องย่น เรื่องเล่าสุนัขตัวเล็ก นางหยอยทาก นิทานหมาอยู่เก้าอี้ นิทานหมาที่อยู่เก้าอี้ เหยี่ยวทองแดงครึ่งหนึ่ง นิทานลูกชายเล็กกับลูกสาวมังกร นิทานนางหลงอยู่กับนายอำเภอ นิทานลูก สาวมังกรกับชายหวัง นิทานชายยี้กับสาวมังกร สะไ้ฉลาด ตัวละครภรรยาในนิทานเหล่านี้แสดง พฤติกรรมที่ถือสามีเป็นศูนย์กลาง ดังในข้อความที่เป็นตัวอย่างจากนิทานแต่ละประเภทต่อไปนี้

“อาจุเลียนจากคนหนุ่ค้อย ๆ กลายเป็นผู้หญิงที่ขยัน ผ่านการทำงานหนักมายาวนาน อีกไม่กี่ปี พวกเขาก็ได้ลูกสาวตั้งชื่อว่าอาบู ครอบครัวมีความรักความสามัคคี และคนในหมู่บ้านชื่นชม ชีวิตที่มีความสุขของพวกเขา”

เก็บสมบัติที่ป้อ²⁰⁷

“จิว ๆ เอาผ้าผืนที่ให้มาทำเป็นผ้ากันเปื้อน ตั้งแต่ใส่ผ้านี้ จิว ๆ ไม่ฉลาดเหมือน เมื่อก่อน”

นิทานความเป็นมาผ้ากันเปื้อน²⁰⁸

²⁰⁶ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P260-266.

²⁰⁷ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P171-174.

²⁰⁸ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P174-177.

“มังกรสาวถูกนำเข้ามาในวัง และจักรพรรดิก็จจัดงานเลี้ยงให้เธอโดยหวังว่าเธอจะเปลี่ยนใจและอยู่กับเขา และเพลิดเพลินไปกับความรุ่งโรจน์และความมั่งคั่งด้วยกัน แต่สาวมังกรโกรธจัดและขึ้นไปที่จมูกของจักรพรรดิและเรียกเขาว่าลามกอนาจารไร้ยางอายยิ่งกว่าหมูหรือสุนัข เมื่อจักรพรรดิใช้กำลังข่มขู่เธอ เธอก็กระโดดลงไปในคุน้ำ”

ไม่ซิงกับลูกสาวมังกร²⁰⁹

จากข้อความข้างต้นที่แสดงพฤติกรรมของตัวละครกรรยาในนิทานสามประเภท ในนิทานประจำถิ่นแสดงพฤติกรรมเป็นตัวละครประกอบในการช่วยสามีสร้างตระกูลให้เจริญ ในนิทานอธิบายเหตุ ตัวละครกรรยามีพฤติกรรมช่วยเหลือสามีแก้ปัญหาตลอด แต่กลับมาได้ผ้ากันเปื้อนใส่เพื่อไม่ให้ฉลาดกว่าผู้ชาย ในนิทานชีวิต ทำหน้าที่ภรรยาที่รับใช้สามี แสดงในพฤติกรรมที่ดูแลสามีในชีวิตประจำวัน

จากการศึกษาลักษณะตัวละครในแบบพลวัตและแบบคงที่ได้เห็นบทบาทของตัวละครกรรยาในการดำเนินเรื่อง ตัวละครแบบพลวัตได้สร้างภาพลักษณ์การต่อต้านของภรรยาที่มีพฤติกรรมเปลี่ยนแปลงตามความสถานการณ์ที่เปลี่ยน อาทิ เป็นฝ่ายที่ให้ความรักและขอแต่งงานก่อนที่ไม่เหมือนกับผู้หญิงในชีวิตจริงที่ไม่มีอิสระในการเลือกคู่และเป็นฝ่ายรอรับผู้ชาย เมื่อมีคนหรือสิ่งแวดล้อมที่เป็นฝ่ายขัดขวาง ภรรยาจะมีพฤติกรรมการต่อต้านกับอำนาจ ชนชั้น รวมทั้งบิดาที่ไม่อนุญาตให้แต่งงานกัน ในการรับบทบาทที่เป็นภรยานั้น ภรรยาจะใช้สติปัญญาหรือความสามารถพิเศษเพื่อปกป้องศักดิ์ศรีของตัวเอง โดยเห็นความแตกต่างนี้กับตัวละครกรรยาแบบคงที่ในนิทานเรื่องผ้ากันเปื้อน โดยภรรยาแบบพลวัตได้รับผ้ากันเปื้อนแล้วปรากฏว่า การใส่ผ้านี้เพื่อให้คุณค่าผู้หญิงน้อยลงจึงเย็บปักดอกไม้บนผ้าแต่ภรรยาแบบคงที่ยอมใส่ผ้ากันเปื้อนเพื่อให้ไม่ฉลาดกว่าสามี ตัวละครกรรยาแบบคงที่มีบุคลิกมิติเดียว ก็คือการถือสามีเป็นใหญ่และรับใช้สามีเป็นหลัก โดยภาพรวมแล้วสองลักษณะนี้แสดงบทบาทของตัวละครเดียวคือ ความเป็นภรรยาต้องสวย ฉลาด เก่ง ถือสามีเป็นหลักและสามารถแก้ไขปัญหามให้สามีได้

4.2.5 การปรากฏตัวของตัวละคร

การปรากฏตัวของตัวละครกรรยาจะจำแนกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ การปรากฏตัวพร้อมกับผู้หญิงและการปรากฏตัวพร้อมกับผู้ชาย ดังตารางต่อไปนี้

²⁰⁹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P354-358.

ตารางที่ 4-24 การปรากฏตัวของตัวละคร²¹⁰

ตัวละครแม่ \ การปรากฏตัว	ปรากฏตัวพร้อมผู้หญิง	ปรากฏตัวพร้อมผู้ชาย
ตำนาน	0	0
นิทาน	12	41
เพลง	1	1
รวม	13	42

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่า ตัวละครกรรยาได้ปรากฏตัวกับผู้หญิงและผู้ชาย ในการปรากฏตัวกับผู้ชายนั้นจะมีพร้อมกับตัวละครสามีและตัวละครชายตัวอื่น ขณะเดียวกันมีการปรากฏตัวกับตัวละครหญิงซึ่งเป็นตัวละครแม่ของชายเอก หรือพี่น้องของตัวละครกรรยา หรือนางร้าย ผู้วิจัยจะวิเคราะห์เนื้อหาในส่วนนี้ด้วยโดยเน้นการปรากฏตัวจากเนื้อหา 3 ด้าน ได้แก่ การปรากฏตัวพร้อมผู้หญิง การปรากฏตัวพร้อมผู้ชายและความสัมพันธ์ระหว่างกรรยากับบุคคลอื่น ดังนี้

4.2.5.1 การปรากฏตัวพร้อมผู้หญิง

การปรากฏตัวพร้อมผู้หญิง หมายถึงตัวละครกรรยานอกจากมีการปรากฏตัวกับสามีแล้ว ยังมีการปรากฏตัวพร้อมผู้หญิงในการดำเนินเรื่อง ซึ่งตัวละครผู้หญิงเหล่านี้แสดงบทบาทในการสร้างตัวละครกรรยา ทำให้เข้าใจความขัดแย้งในเหตุการณ์ และอุดมการณ์ของความสัมพันธ์ระหว่างกรรยากับตัวเอง กรรยากับผู้หญิงอื่น กรรยากับสามี เนื้อหาในส่วนนี้จะพิจารณาจาก 2 ด้าน ได้แก่ การปรากฏตัวกับครอบครัว และการปรากฏตัวพร้อมญาติและสังคมภายนอก

1. การปรากฏตัวกับครอบครัว

การปรากฏตัวกับครอบครัว คือตัวละครกรรยาปรากฏตัวกับแม่สามี มีจำนวน 5 ตัวละครในนิทาน 4 ชื่อเรื่อง ได้แก่ ไม่ซิงกับลูกสาวมังกร อาชานกับน้องย่น นายอำเภอกับลูกสาวมังกร เลื่อนนกแก้ว และเพลง หือตงกับหือซี

“คุณแม่โม้ย้มน้อยย้มใหญ่ เมื่อเธอเห็นลูกชายแต่งงานกับสาวมังกรแสนสวย”

“ในวังมังกร พ่อแม่สองคนกังวลอย่างมากกับการหายตัวไปของลูกสาวสุดที่รัก พวกเขาค้นหาเธอไปทุกที่ แม้แต่เงาก็ไม่เห็น ต่อมาไม่ว่าใครเป็นคนบอกมาว่าลูกสาวอยู่ที่บ้านไม่ซิง ไม่ว่าพ่อแม่ทั้งสองอธิบายยังไง มังกรสาวก็ปฏิเสธที่จะกลับบ้าน ราชามังกรโกรธจนทุบตีสาวมังกรแล้วกลับไปด้วยความโกรธ”

ไม่ซิงกับลูกสาวมังกร²¹¹

²¹⁰ การนับจำนวนการปรากฏตัวในตารางนี้นับด้วยการปรากฏตัวของตัวละครกรรยากับตัวละครอื่น ซึ่งมีบางตัวละครได้ปรากฏตัวกับทั้งผู้หญิงและผู้ชาย ตัวเลขการรวมจึงมากกว่าตัวละครกรรยาที่มีจำนวน 42 ตัวละคร

“เมื่อแม่อาซันหยิบนกนางแอ่นขึ้นมาดู รู้สึกสงสารนมากยิ่งขึ้น เธอจึงรับปากกับลูกว่าต้องรักษาให้หาย ดังนั้น แม่อาซันจึงไปหาบอระเพ็ดและโกฐจุฬาลัมพามาช่วยรักษาบาดแผลให้นกนางแอ่น ด้วยวิธีนี้ ภายในไม่กี่วันนกนางแอ่นก็ฟื้นตัวจากการดูแลรักษาขอแม่อาซัน”

“ในเวลานี้ แม่ของอาซันรีบเดินเข้าไปหน้าสวายน แล้วพูดว่า สวายน้อย ถ้าเธอไม่รังเกียจบ้านฉันยากจน โปรดอย่าเปลี่ยนคืนเป็นนก เป็นละไก่ให้บ้านฉันเถอะ”

“แม่ดีใจที่ได้ลูกสะใภ้ทั้งสวยทั้งใจดีแบบนี้” เวลาลูกสาวมังกรถูกจับไปเข้าวัง แม่ร้องไห้ทั้งวันทั้งคืนอย่างเสียใจ”

อาซันกับน้องย่าน²¹²

“แม่แกล้งจะไปเก็บฟืนออกมาปิดประตูแล้วแอบดูข้างนอก หลังจากนั้นไม่นาน ลูกแมวก็กลายเป็นสาวสวยออกมาและมาทำอาหาร แม่รีบเปิดประตูเข้ามาที่ห้องข้าวฟ่าง หยิบหนึ่งแมวขึ้นมา และคุยสนุกกับหญิงสาวสวยด้วยความจริงใจ”

นิทานนางหลงอยู่กับนายอำเภอ²¹³

“นางฟ้าวางฟืนลงแล้วก็รีบเรียกว่าแม่ แม่ตื่นตื่นจนมือสั่น เธอทอดนางฟ้าอย่างแน่น ลูบหัวแล้วพูดว่า นางฟ้าเอ๋ย มันยากสำหรับเธอ เราจะทำให้เธอต้องทนทุกข์ทรมานร่วมกับเรา นางฟ้ารีบพูดว่า “คุณแม่ไม่ต้องกังวล ถ้าเราสองคนขยันทำงานหนักจะมีชีวิตที่ดีแน่นอน”

“ต้องเคารพผู้ใหญ่ ให้คุณแม่ใส่ก่อน”

เลื้อยขึ้นเก่า²¹⁴

จากข้อมูลข้างต้นพบว่า แม่ของสามีปรากฏตัวเป็นตัวละครช่วย และดีใจที่ลูกชายได้ภรรยา นอกจากปรากฏตัวกับตัวละครภรรยาแล้ว แม่ยังพร้อมกับลูกชาย

2. การปรากฏตัวพร้อมกับญาติและสังคมภายนอก

การปรากฏตัวพร้อมกับญาติและสังคมภายนอก หมายถึงตัวละครหญิงปรากฏตัวกับญาติที่เป็นตัวละครพี่น้องของตัวละครภรรยา และพร้อมกับสังคมภายนอกที่เป็นตัวละครหญิงอื่นที่เป็นนางร้าย ตัวละครที่ปรากฏตัวพร้อมกับญาติมีจำนวน 7 ตัวละครในนิทาน 7 ชื่อเรื่อง ได้แก่ สวาลเล็กกับงู พี่สาวกับกบ เรื่องเล่าชายหนุ่มที่เป็นงู มังกรตาบอดกับลูกสาวคนที่เจ็ด สามีภรรยากบ

²¹¹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ฮู่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P354-358.

²¹² คำานาน นิทาน เทพนิยาย นิทานกลุ่มชาติพันธุ์ฮู่(ชุดที่19) (1959).สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p62.

²¹³ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ฮู่ (ชุดที่43) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p64-68.

²¹⁴ Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ฮู่ในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว.Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว.p99-103.

นภระจอกเตียนสู่²¹⁵เหม่เหนียงกับอ้อเล่า ตัวละครญาติในนิทานเหล่านี้มีลักษณะคล้ายกันคือเป็นพี่สาวหรือน้องสาวของนางเอก รับบทบาทเป็นนางร้ายในการดำเนินเรื่อง นางเอกแต่งงานกับชายหนุ่ม พื่อน้องอิจฉาแย่งสามีและฆ่านางเอก ตอนจบจะมีนางเอกตายและสามีเสียใจตายไปพร้อมกัน หรือนางเอกกับสามีอยู่ด้วยกันต่อ นางร้ายรับกรรมตายในที่สุด แก่นเรื่องคือการแย่งชิงสามีระหว่างพี่น้อง ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

“น้องสาวเล่าทุกอย่างให้ญาติฟัง พี่สาวทั้งหกคนอิจฉามาก น้องสาวคนที่หกอิจฉาชีวิตน้องสาวอยู่อย่างสบายและอยากจะไปอยู่ที่บ้านแทน วันที่ 8 เมษายนเป็นวันเทศกาลชาวบูยี้ เหม่เหนียงกำลังจะกลับบ้าน พี่สาวคนที่หกตัดสินใจจะฆ่าน้องสาวเพื่อให้ตัวเองไปแทนหน้าที่ภรรยา”

เหม่เหนียงกับอ้อเล่า²¹⁶

“พี่สาวทั้งสองยังบอกว่าขอเป็นเมียน้องของน้องเขย แต่อีกก็ไม่ยอม พี่สาวคนที่สองจึงตั้งใจที่จะฆ่าน้องสาวตบหลังและแทนที่ภรรยาของอาทิง พี่สาวคนที่สองชวนตบหลังไปชักเสื้อผ้าที่แม่น้ำและผลักน้องลงไปแม่น้ำและจมน้ำตาย กลับมาถึงบ้านก็วางยาพี่สาวคนโตให้ตาย เธอจึงปลอมตัวเป็นน้องตบหลังและรอสามีอาทิงกลับบ้าน”

สามีภรรยาภ²¹⁷

“พี่สาวไปหาหญ้าและใบลูกท้อไปต้มในหม้อใหญ่ น้องสาวให้อนในรวงน้ำหมู ต้มน้ำเดือดแล้วราดพี่สาวตาย”

พี่สาวกับภ²¹⁸

การปรากฏตัวพร้อมกับญาติพี่น้องหญิงมีลักษณะที่ปรากฏเฉพาะตัวละครภรรยา กับพี่น้องหญิง พร้อมสามี และพี่น้องสามคนและสามีกับตัวละครพี่น้องปรากฏตัวสองคน เพื่อให้เห็นความแตกต่างของตัวละครภรรยา กับหญิงอื่น สร้างคุณลักษณะนิสัยที่เป็นคู่ตรงข้าม ความดีของตัวละครภรรยา และความร้ายของตัวละครพี่น้อง นอกจากนี้ได้สะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างภายในครอบครัวและความสัมพันธ์กับญาติและสังคมภายนอกด้วย

4.2.5.2 การปรากฏตัวพร้อมกับผู้ชาย

การปรากฏตัวพร้อมกับผู้ชาย หมายถึงตัวละครภรรยามีการปรากฏตัวพร้อมกับผู้ชายในครอบครัว และพร้อมกับตัวละครชายที่เป็นญาติและผู้ชายในสังคมภายนอก เนื้อหาในส่วนนี้จะ

²¹⁵ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P.196-200.

²¹⁶ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P.201-206

²¹⁷ Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้ในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว.Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว.p274-277.

²¹⁸ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P364-367.

พิจารณาจาก 2 ด้าน ได้แก่ การปรากฏตัวกับครอบครัวและการปรากฏตัวพร้อมกับญาติและสังคมภายนอก

1. การปรากฏตัวกับครอบครัว

การปรากฏตัวละครกับครอบครัว คือตัวละครภรรยาปรากฏตัวกับตัวละครสามี หรือพ่อ การที่ปรากฏตัวพร้อมกับสามีมีจำนวน 42 ตัวละครซึ่งเป็นตัวละครภรรยาทั้งหมดในตำนานนิทานและเพลง การที่ตัวละครภรรยาต้องปรากฏตัวพร้อมกับสามีและไม่มีการปรากฏตัวโดยลำพังนั้น เหตุผลหนึ่งอาจจะเพราะว่าตำนาน นิทานและเพลงเป็นพื้นที่ที่สะท้อนชีวิตประจำวันของชาวบ้าน ภรรยาต้องอยู่กับสามี การที่เป็นภรรยาไม่สามารถปรากฏตัวโดยลำพังที่ไม่มีสามีได้ ต้องใช้ชีวิตร่วมกันพร้อมกับสามีถึงจะสอดคล้องกับสถานะภรรยา การปรากฏตัวพร้อมกับสามีนั้น มีการปรากฏตัวกับสามีโดยเฉพาะจำนวน 6 ตัวละครในนิทาน ได้แก่ *เรื่องเล่าอิก้าใหญ่ เก็บสมบัติที่บ่อ หินระเบิดสู่ถึงฟ้า ตีไม้กับตีแม่ อาσύกับอาหัว นิทานห่วยผู้หลง สระควายป่า* นิทาน 6 เรื่องนี้เป็นนิทานประจำถิ่นแก่นเรื่องคืออธิบายความเป็นมาของชื่อสถานที่และประเพณีปู้ยิ โดยไม่ได้เน้นบทบาทภรรยาในการดำเนินเรื่องเป็นหลัก เปิดสถานะที่เป็นสามีภรรยาตั้งแต่การเปิดเรื่อง ซึ่งไม่เหมือนกับตัวละครภรรยาในนิทานประเภทการแต่งงานกับอมนุษย์ที่มีจำนวนมากโดยมีการเปลี่ยนสถานะเป็นภรรยาหลังจากการปรากฏตัวละครชาย ในการดำเนินเรื่อง สามีภรรยาจะปรากฏตัวเป็นคู่ตลอด โดยเฉพาะในวิกฤติของเหตุการณ์ การแก้ไขวิกฤติและการจบเรื่อง

ตัวละครภรรยาที่ปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครพ่อมีจำนวน 4 ตัวละครในนิทาน 4 ชื่อเรื่อง ได้แก่ *ห่วยไร้ราก นิทานหมาอยู่แก้วอ๊ นางฟ้าเทียนฉือและชายตกปลากับลูกสาวมังกร*

ตัวละครพ่อเป็นตัวละครที่ขัดขวางลูกสาวแต่งงานกับชายเอก เนื่องจากตัวละครหญิงเป็นเทพธิดาผิดกฎของโลกจักรวาลที่แต่งงานกับมนุษย์ไม่ได้ อาทิ

“ลูกสาวมังกรตัดสินใจหนีออกจากวังเพื่อไปเจอสามีและลูก บอกสามีให้ดูแลลูกให้ดี สอนลูกให้เป็นคนดีและรู้จักความดีและความชั่ว ลูกสาวมังกรอธิบายสาเหตุที่อยู่โลกมนุษย์ไม่ได้ก็เพราะราชามังกรไม่อนุญาต หากไม่เชื่อฟังจะถูกลงโทษและจะนำภัยพิบัติต่างๆมาสู่โลก”

นิทานห่วยไร้ราก²¹⁹

“เขานึกถึงสุนัขตัวน้อยที่ฉลาดที่อยู่เคียงข้างราชามังกร คิดจะเป็นเพื่อนในการล่าสัตว์ในป่าพอดิ เลยขอจากราชามังกร ราชามังกรรู้สึกชื่นใจ มองลูกสุนัข และดูเหมือนว่าลูกสุนัขจะพยักหน้า ราชามังกรเลยรับปากยกสุนัขให้”

นิทานหมาอยู่แก้วอ๊²²⁰

²¹⁹ Wei Xingru.(1989). *นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิในมณฑลกุ้ยโจว*. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P260-266.

²²⁰ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). *วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิ*. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P.189-196.

“ราชามังกรเห็นว่าครอบครัวของชาวประมงนั้นยากจน และหาเลี้ยงชีพด้วยการตกปลาตลอดทั้งวัน จึงไม่เต็มใจที่ยกลูกสาวให้ ลูกสาวมังกรคิดว่าพ่อผิดคำสัญญา และแอบแต่งงานกับชายประมงคนนั้น เมื่อราชามังกรทราบเรื่องนี้ พยายามฆ่าชายประมงและให้ลูกสาวแต่งงานใหม่”

ชายตกปลากับลูกสาวมังกร²²¹

“พ่อแม่ทั้งสองเป็นพระเจ้า ลูกสาวแต่งงานกับมนุษย์ได้อย่างไร จึงโกรธลูกสาวละเมิดกฎสวรรค์ จึงกักขังลูกสาวไว้ในคุกสวรรค์”

“พ่อของนางฟ้ารู้ว่าเธอได้ทรยศต่อสวรรค์และกลับมายังโลกมนุษย์ด้วยความโกรธ เขาจึงขว้างลูกบอลไฟแห่งสวรรค์ออกไปทันที ทันใดนั้น ป่ารอบๆ สระเทียนฉือก็ถูกจุดไฟเผา นางฟ้าตัวไร้อะไรและลูกทั้งสามคนถูกฝังอยู่ในทะเลเพลิง”

นางฟ้าเทียนฉือ²²²

ตัวละครพ่อปรากฏตัวในฐานะที่เป็นฝ่ายขัดขวางสามีภรรยาอยู่ด้วยกัน นอกจากเหตุผลที่มนุษย์แต่งงานกับมนุษย์ไม่ได้แล้ว ยังเพราะฐานะที่ต่างกันระหว่างชนชั้น ชายเอกเป็นตัวแทนของชนชั้นล่างที่ยากลำบาก นางฟ้าและลูกสาวมังกรในความเชื่อของชาวยุ่ยเป็นตัวแทนมีฐานะสูงกว่ามนุษย์โดยเฉพาะชนชั้นล่าง ตัวละครพ่อจึงมีพฤติกรรมต่างไม่ให้ลูกสาวอยู่กับชายเอก และยังมีการลงโทษกับลูกสาว สุดท้ายในนิทานที่มีตัวละครปรากฏตัวนั้น มีภรรยา 3 ตัวละครแยกอยู่กับสามีในที่สุด

2. การปรากฏตัวพร้อมกับญาติและสังคมภายนอก

การการปรากฏตัวพร้อมกับญาติและสังคมภายนอก หมายถึงตัวละครภรรยาปรากฏตัวกับญาติที่เป็นตัวละครพี่น้องของตัวละครสามีและพร้อมกับสังคมภายนอกที่เป็นตัวละครชายอื่นที่เป็นตัวร้าย ตัวละครที่ปรากฏตัวพร้อมกับญาติชายมีจำนวน 2 ตัวละครในนิทาน 2 ชื่อเรื่อง ได้แก่ หวงสื่อฉาม้ย และเป่าไบไม่ การปรากฏตัวจะพร้อมกันตลอดเรื่อง

“พี่น้องสองคนเอาก้อนหินกลับบ้านด้วยกัน เมื่อกลับมาถึงบ้าน ก้อนหินทั้งสองก็กลายเป็นสาวสวยสองคน และแต่งงานกับพี่น้องสองคนด้วยกัน”

“พี่น้องสองคนฟังแล้วดีใจมากและทำตามสาวสองคนบอก เสร็จแล้วกลับบ้านนอน.....พี่น้องสองคนใจร้อนเหมือนมดบนหม้อไฟ จึงไปปรึกษากับสาวสอง.....นางฟ้าสองคนกลับบ้านอยู่กับสองพี่น้องอย่างมีความสุข ”

หวงสื่อฉาม้ย²²³

²²¹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน (1962).นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่32). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P71.

²²² สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P247-250.

“พี่น้องสองคนเป็นคนดี พวกเรามาที่นี่เพื่อช่วยเหลือคุณ ถ้าสองคนเต็มใจ เราก็จะแต่งงานกัน พี่น้องทั้งสองฟังแล้วนี้ ดีใจมากและแต่งงานกันในวันรุ่งขึ้น หลังจากแต่งงานกัน ทั้งสองคู่รักกันและไม่อยากจากไป พี่น้องทั้งสองไม่อยากออกไปหาเลี้ยงชีพอีกต่อไป”

“สาวสองคนให้ผู้คนที่คอยรอบๆ จักรพรรดิออกไปและปิดประตูไว้ ถอดเสื้อคลุมของจักรพรรดิให้กับพี่น้องทั้งสอง จากนั้นก็ปล่อยสุนัขตัวใหญ่หกตัวในวังไปกัดจักรพรรดิและจนสังหารจักรพรรดิทันที สาวสองคนจึงเปิดประตูขอความช่วยเหลือแล้วอุ้มศพออกไปจากวังโยนลงแม่น้ำ จากนั้นพี่น้องสองคนก็กลายเป็นจักรพรรดิต่อไป”

เป่าไบไม้²²⁴

การปรากฏตัวพร้อมกับญาติที่เป็นพี่น้องสามมี จะมีลักษณะพร้อมกันสามคนด้วยกัน คือ ภรรยา สามมี และพี่น้องชายสามมี ตั้งแต่การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่องและการจบเรื่อง ซึ่งแตกต่างกับการอยู่พร้อมกับญาติหญิงที่มีความขัดแย้งในการแย่งชิงสามมี จะเน้นความสามัคคีกัน ไม่มีปัญหากันระหว่างภรรยา กับพี่น้องสามมี ช่วยเหลือกันเพื่อให้ชีวิตดีขึ้น

สำหรับตัวละครที่ปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครชายอื่นในสังคมภายนอกมี 19 ตัวละคร ในนิทาน 19 ชื่อเรื่อง ได้แก่ ความเป็นมาการใส่ผ้ากันเปื้อน นิทานหมาที่อยู่เก่าอี้ ไม่ชิงกับลูกสาวมังกร บันร้าวกับลูกสาวราชามังกร อาชานกับน้องย่น เรื่องเล่าหมาเล็ก นางเฉียว สะไ้ฉลาด นิทานความเป็นมาผ้ากันเปื้อน ผ้ากันเปื้อน เป่าไบไม้ นิทานพี่สาวจางกับโต๋หย่ง หือตงกับหือซี หมาที่อยู่เก่าอี้ เหยี่ยวทองแดงครึ่งหนึ่ง ซิฮัว ลูกชายเล็กกับลูกสาวมังกร นิทานนางหลงอยู่กับนายอำเภอ นิทานลูกสาวมังกรกับชายหวัง นิทานชายยี่กับสาวมังกร สะไ้ฉลาด และเลื้อยขนแก้ว ลักษณะการปรากฏตัวเป็นฝ่ายต่อสู้ อาทิ

“ภรรยาอาผู้เป็นคนฉลาด บอกให้อาผู้ไม่ต้องร้อนใจ และยังบอกกับสามมีว่า มีวิธีที่จัดการเศรษฐกิจได้ ก่อนนอน ภรรยาเอาไม้ตักน้ำวางที่ประตูหน้าบ้าน”

นิทานสะไ้ฉลาด²²⁵

“นางเฉียวตอบว่า ต้องให้ชาวบ้านชั่งก่อนว่าน้ำทะเลมีน้ำหนักเท่าไร ฉันทก็จะทำเหล้าเท่าไร แล้วเอาไม้มาวัดด้วยว่าน้ำทะเลมีความยาวเท่าไร ความกว้างเท่าไร ฉันทจะได้ทอดผ้าเท่าไรมาทำเป็นมุ้ง”

นางเฉียว²²⁶

²²³ Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว. Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว. p.233-236.

²²⁴ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่32) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. p.57-61.

²²⁵ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่43) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. p.101-103.

ตัวละครชายเหล่านี้เป็นคนจากสังคมภายนอก ซึ่งเป็นตัวแทนของอำนาจและชนชั้นสูงโดยสร้างเป็นตัวละครเศรษฐีหมู่บ้าน ตัวละครนายอำเภอ และตัวละครขุนนาง มีความขัดแย้งกับตัวละครภรรยาด้วยเหตุผลว่า อิจฉาชายเอกได้ภรรยาสวยและมีชีวิตดีขึ้น จึงแย่งชิงภรรยา กับสมบัติให้มาเป็นของตัวเอง ด้วยวิธีการแข่งสติปัญญา คนที่มาแก้ไขปัญหาและความขัดแย้งคือ ภรรยา แต่ไม่ใช่สามี สุดท้ายภรรยาชนะด้วยความฉลาดหรือความสามารถพิเศษ ชายร้ายไม่ได้สมหวัง สามีภรรยาได้ใช้ชีวิตอย่างสงบสุขต่อไป

จากพื้นฐานการออกแบบตัวละครข้างต้นสามารถสรุปองค์ประกอบการสร้างตัวละครจาก 5 ด้านได้แก่ จำนวนตัวละคร ประเภทของตัวละคร โครงสร้างตัวละคร ลักษณะของตัวละคร และการปรากฏตัวของตัวละคร ดังนี้

1. ตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ได้สร้างตัวละครภรรยาจำนวน 42 ตัวละครในจำนวน 42 ชื่อเรื่อง โดยพบในนิทาน 41 ตัวละคร เพลง 1 ตัวละคร สร้างตัวละครสามีจำนวน 77 ตัวละครในจำนวน 77 เรื่อง ไม่พบการปรากฏตัวของตัวละครภรรยาและตัวละครสามีในตำนาน และตัวละครสามีภรรยามีจำนวนทั้งหมด 119 ตัวละคร โดยตัวละครภรรยาคิดเป็นร้อยละ 35.29 และตัวละครสามี คิดเป็นร้อยละ 64.71 ไม่ว่าจะเป็นจำนวนตัวละครหรือจำนวนเรื่อง การสร้างตัวละครภรรยามีจำนวนน้อยกว่าตัวละครสามี นอกจากนี้ยังพบตัวละครสามีอยู่นิทานชีวิตที่มีตัวละครลูกเขย นิทานชีวิตของลูกเขยต่อสู้กับเศรษฐี นิทานตลกของลูกเขยกับพ่อตาโดยเฉพาะ จำนวน 35 เรื่อง

2. ตัวละครภรรยาสร้างเป็น 2 ประเภท คือประเภทมนุษยกับประเภทมนุษย์ ตัวละครมนุษยจำนวน 25 ตัวละคร โดยสร้างเป็นนางฟ้า 6 ตัวละคร ลูกสาวมังกรจำนวน 11 ตัวละคร สัตว์ทั่วไปจำนวน 8 ตัวละคร ตัวละครประเภทมนุษย์มีจำนวน 17 ตัวละคร ในภาพรวมการที่ตัวละครภรรยาสร้างในประเภทมนุษย และมนุษย์ในนิทานและเพลงเป็นการสร้างภาพลักษณ์ภรรยาที่เป็นสองลักษณะ คือตัวละครภรรยาตามอุดมคติและตัวละครภรรยาแบบการต่อสู้

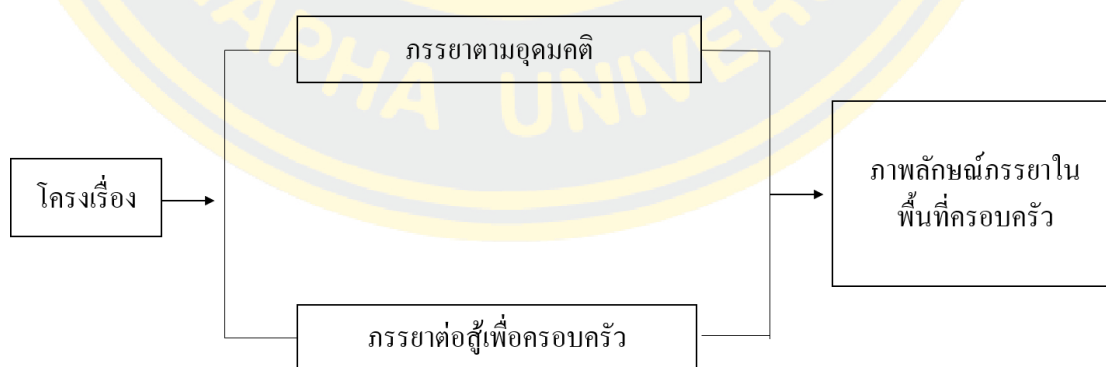
3. โครงสร้างของตัวละครภรรยา ตัวละครภรรยาสร้างเป็นตัวละครเอกมีจำนวน 37 ตัวละคร ตัวละครภรรยาที่เป็นตัวละครประกอบมีจำนวน 5 ตัวละคร ตัวละครภรรยาเป็นตัวละครสำคัญในประกอบเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นการตั้งชื่อของชื่อเรื่อง บทบาทของตัวละครในการดำเนินเรื่อง และความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครภรรยากับความขัดแย้งของเรื่อง แต่การสร้างตัวละครเอกมีลักษณะต้องอยู่ภายใต้สถานะของครอบครัวที่มีสามี ตัวละครสามีเป็นตัวละครหลักในการนำเรื่อง การสร้างตัวละครหญิงเป็นตัวละครหลักต้องมีความเป็นภรรยา ก่อน

²²⁶ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่19) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. p128-133.

4. ลักษณะตัวละคร สร้างเป็นตัวละครแบบคงที่จำนวน 28 ตัวละครและตัวละครแบบพลวัตจำนวน 15 ตัวละคร ตัวละครแบบพลวัตที่มีพฤติกรรมเปลี่ยนแปลงตามสถานะและสถานการณ์ที่ต่างกัน พฤติกรรมเปลี่ยนตามความต้องการของสามีหรือความขัดแย้งของเหตุการณ์ ตัวละครแบบคงที่ได้แสดงพฤติกรรมเป็นตัวละครประกอบในการช่วยสามี

5. การปรากฏตัวของตัวละครภรรยา มีการปรากฏตัวพร้อมกับครอบครัวและพร้อมกับญาติและสังคมภายนอก ไม่พบการปรากฏตัวโดยลำพัง การปรากฏตัวพร้อมกับครอบครัว โดยการพร้อมกับสามีจำนวน 42 ตัวละคร พร้อมกับตัวละครแม่สามีจำนวน 5 ตัวละคร การพร้อมกับตัวละครพ่อจำนวน 4 ตัวละคร การพร้อมกับตัวละครญาติที่เป็นพี่น้องภรรยาจำนวน 7 ตัวละคร การพร้อมกับตัวละครญาติที่เป็นพี่น้องสามีจำนวน 2 ตัวละคร การพร้อมกับตัวละครชายในสังคมภายนอกจำนวน 19 ตัวละคร จากการปรากฏตัวได้สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างภรรยากับคนในครอบครัว และคนในสังคม คือ สามีเป็นศูนย์กลางของภรรยา ภรรยาถือสามีเป็นหลัก มีความเชื่อฟัง กตัญญูต่อแม่สามี ความสัมพันธ์ระหว่างภรรยากับญาติฝ่ายหญิง มีความขัดแย้งกันในการแย่งชิงสามีและมีความต่อรองกับพ่อภรรยา ส่วนความสัมพันธ์กับชายอื่นในสังคมมีความต่อสู้กัน เนื่องจากมีการถูกแย่งชิงระหว่างสามีและผู้ชายในสังคม

จากการวิเคราะห์โครงสร้างวรรณกรรมได้พบว่า กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ภรรยาในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ขี้อ้วนโคร่งเรื่องและการสร้างตัวละครภรรยาในนิทานประจำถิ่น นิทานอธิบายเหตุ นิทานการแต่งงานระหว่างมนุษย์กับอมมนุษย์และนิทานชีวิต จำแนกได้เป็น 2 ลักษณะดังภาพต่อไป



ภาพที่ 4-4 กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ภรรยา

ภรรยาตามอุดมคติ มีการวางโครงเรื่องภายใต้มาตรฐานที่ผู้ชายสร้างขึ้นโดยสร้างเป็นตัวละครภรรยาอมมนุษย์เป็นหลัก มีความสวยงาม รักสามี ประณินบิตสามีในการใช้ชีวิต มีความสามารถ

ทำให้ครอบครัวมีชีวิตที่ดีขึ้น ช่วยแก้ไขปัญหามีสามีในทุกๆด้าน รับบทบาทหน้าที่เป็นตัวละครเอกในประกอบการดำเนินเรื่องอยู่ภายใต้สถานะของครอบครัวที่มีสามี เป็นตัวละครที่มีพฤติกรรมมีการเปลี่ยนแปลงตามสถานะที่เปลี่ยนไปด้วย มีการปรากฏตัวพร้อมกับคนในครอบครัว ได้แก่สามี แม่สามี ญาติในครอบครัว ซึ่งเป็นพื้นที่ครอบครัว ภรรยาต่อสู้เพื่อครอบครัว ผู้หญิงถูกสร้างเป็นตัวแทนในการอยู่ภายใต้อำนาจผู้ชายโดยสร้างภรรยาอมนุษย์เป็นหลัก มีความสวยงามและมีภูมิปัญญา ถือสามีเป็นศูนย์กลาง เป็นตัวละครสำคัญในการแก้ไขความขัดแย้งของเหตุการณ์ เป็นตัวละครที่มีพฤติกรรมมีการเปลี่ยนแปลงตามความต้องการของสามี ความสวยและความฉลาดของภรรยานำภัยที่ต้องต่อสู้กับผู้ชายที่มาแย่งตัวไปเป็นเมียหรือมาสู่ความฉลาด นอกจากมีการปรากฏตัวกับสามีแล้ว ยังปรากฏตัวกับผู้ชายในสังคมเพื่อต่อสู้เพื่อครอบครัว ภรรยาสองลักษณะนี้เป็นภาพลักษณ์ภรรยาในอุดมคติในพื้นที่ครอบครัว จึงทำให้ภรรยาแสดงภาพลักษณ์ยอมตามความต้องการของสามีและครอบครัว

5. กระบวนการสร้างภาพลักษณ์หญิงพรหมจรรย์

เนื้อหาในส่วนนี้จะพิจารณาถึงกระบวนการสร้างภาพลักษณ์หญิงพรหมจรรย์ในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้จากหนังสือ 3 กลุ่ม ทั้งกลุ่มตำนาน กลุ่มนิทานและกลุ่มเพลง เพื่อให้เข้าใจถึงองค์ประกอบการสร้างในตัวบทที่เกี่ยวกับตัวละครหญิงพรหมจรรย์ เนื้อหาในส่วนนี้จะจำแนกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1. การสร้างผ่านโครงเรื่องหญิงพรหมจรรย์
2. การสร้างผ่านตัวละครหญิงพรหมจรรย์

5.1 การสร้างผ่านโครงเรื่องหญิงพรหมจรรย์

การสร้างผ่านโครงเรื่องหญิงพรหมจรรย์จะพิจารณาตัวละครหญิงพรหมจรรย์ในโครงเรื่อง บทบาทการดำเนินเรื่องของตัวละครหญิง ความสัมพันธ์ของหญิงพรหมจรรย์กับความขัดแย้งเรื่องหรือเหตุการณ์ ตั้งแต่การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่องจนจบเรื่อง ทั้งนี้จากการวิเคราะห์หนังสือประเภททั้ง 3 กลุ่ม พบว่าการวางโครงเรื่องเกี่ยวกับตัวละครหญิงพรหมจรรย์ถูกการนำเสนอภายใต้ลักษณะ 2 ประเภทเป็นหลัก คือ หญิงพรหมจรรย์ในอุดมคติ และหญิงพรหมจรรย์ที่ต่อสู้เพื่อความรัก โดยมีรายละเอียดดังนี้

5.1.1 โครงเรื่องหญิงพรหมจรรย์ในอุดมคติ

การวางโครงเรื่องเกี่ยวกับหญิงพรหมจรรย์ในอุดมคติ เป็นการการนำเสนอภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่สอดคล้องกับสังคมคาดหวังที่นิยมตามชนบให้ผู้หญิงปฏิบัติตาม โครงเรื่องในลักษณะนี้

สามารถจำแนกได้เป็น หญิงพรหมจรรย์ที่งามทั้งกายและใจ หญิงพรหมจรรย์ที่รักษาคำพูดต่อคู่รัก หญิงพรหมจรรย์ที่ไม่ได้ตัดสินใจด้วยฐานะเงินทองในการเลือกคู่รัก ดังนี้

5.1.1.1 หญิงพรหมจรรย์ที่งามทั้งกายและใจ

โครงเรื่องแบบนี้จะนำเสนอภาพลักษณ์ของหญิงพรหมจรรย์ที่มีความงามทางกายภาพ โดยมีหน้าตาสวยงาม รูปร่างสง่า มีเสน่ห์อ่อนโยน และมีความงามภายใน นั่นก็คือ มีความรักต่อบ้าน เกิดเพื่อสร้างบ้านเกิดให้เจริญ มีความคิดสร้างสรรค์ในงานศิลปะและเผยแพร่สู่ประชาชน และมีความเมตตาต่อชาวบ้าน ซึ่งภาพลักษณ์ไปตามชนบชนั้นจะส่งผลให้มีความสุขในชีวิต นอกจากนี้เนื้อหาส่วนใหญ่ที่ปรากฏในเรื่องราวมักจะเป็นเรื่องความเป็นมาที่เกี่ยวกับชื่อสถานที่ใดสถานที่หนึ่งและวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ เช่น ความเป็นมาของชื่อสถานที่ประจำถิ่น ความเป็นมาประเพณี ความเป็นมาชื่อพืชพันธุ์ โครงเรื่องในลักษณะดังกล่าวนี้พบเฉพาะในนิทานจำนวน 10 ชื่อเรื่อง ดังนี้

*นิทานวังมังกร*²²⁷ โดยมีเรื่องราวเกี่ยวกับการประวัตติความเป็นมาของวังมังกร สาวสวยปู้ยี้คนหนึ่งไปล้างถ้วยเหลืองที่บ่อน้ำ และตกในบ่อน้ำไป ชาวบ้านไปช่วยหาในบ่อแต่ไม่เจอ จากนั้นไม่นานก็ได้ข่าวว่าราชามังกรมีลูกสาวคนที่สาม ต้องให้ชาวบ้านทำน้ำเต้าหู้มาถวายที่บ่อในช่วงที่สาวปู้ยี้ตกน้ำ บ่อน้ำนี้จึงได้ชื่อว่า วังมังกร

*นิทานภูเขายืนเปียน*²²⁸ ซึ่งเป็นเรื่องของความเป็นมาของภูเขายืนซาน สาวปู้ยี้ลัวเซียงอาศัยในหมู่บ้านหน้าโปซึ่งเป็นหมู่บ้านยากจนและขาดน้ำ ลัวเซียงรับปากจะแต่งงานกับหนุ่มชื่อหวังกาง ถ้าทำ 3 เรื่องได้สำเร็จ มีหนึ่งในนั้นคือยกและแยกภูเขา ปล่องให้แม่น้ำบางปูไหลผ่านเขื่อนหมู่บ้านหน้าโป ด้วยความช่วยเหลือจากชายชราคนหนึ่ง จึงทำเรื่องที่สามได้สำเร็จ คู่รักสองคนอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

*ผัดดองตุ๋น*²²⁹ ซึ่งมีเรื่องราวว่า สาวอยู่หฺรูเป็นคนคิดผัดดองออกโดยเอาน้ำตาลทรายพริก ข้าวหมาก ผักและเกลือใส่ในไหด้วยกัน บังเอิญลูกชายคนที่ห้าของเศรษฐีได้ชิมผัดดองนี้และติดปาก กินทุกวันในเวลาเตรียมสอบข้าราชการ สุดท้ายได้สอบผ่านและขอแต่งงานกับอยู่หฺรูเพื่อตอบแทนชาวบ้านจึงมาขอวิธีทำผัดดองจากอยู่หฺรู และตั้งชื่อผัดดองนี้ว่า ผัดสมหวัง

*อาดำทำผ้าบาติก*²³⁰ ซึ่งเปิดเรื่องราวหลายปีก่อน ผู้คนใส่เสื้อไม่แยกชายหญิง สาวปู้ยี้โพเฉาอยากออกแบบผ้าใหม่เพื่อให้แยกชายหญิงกัน จึงทดลองการทำผ้าใหม่ หลังจากที่มีการทดลอง

²²⁷ Wei Xingru.(1989). *นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว*. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P182-185.

²²⁸ Wei Xingru.(1989). *นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว*. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P206-207.

²²⁹ Wei Xingru.(1989). *นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว*. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P289-292.

²³⁰ Wei Xingru.(1989). *นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว*. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P292-295.

หลายครั้ง โดยใช้ต้นชิงช้อมสีฟ้า ซึ่มีทั้งรูปภาพต่าง ๆ จึงกลายเป็นผ้าบาติกและเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้

*เซียวพื๋นง*²³¹ ซึ่งมีเรื่องราวว่าด้วยความเป็นมาของเซียว เล่ากันว่าอาคู่รักคู่หนึ่ง อาไซ กับอาไปชอบร้องเพลงตอบโต้กัน อาไซได้ทำเซียวด้วยไม้ไผ่สองแท่งด้วยเลียนแบบผิงร้องในหลอดไม้ไผ่ ด้วยไม้ไผ่สองแท่งที่ทำเซียวนั้นเหมือนพื๋นงรักกันเลยตั้งชื่อว่า เซียวพื๋นง

*ที่มาของรูเจ็ดหลุม*²³² ซึ่งเปิดเรื่องราว ในอำเภอลีโปมีสองหมู่บ้าน คือหมู่บ้านปู้ยี้กับหมู่บ้านเหยา แต่ไม่มีสะพานเชื่อมโยงระหว่างกัน สาวเหยาชื่อโตเจียวได้ถูกชะตาไปกับหวังมิ่งจื้อหนุ่มปู้ยี้คนหนึ่ง หวังมิ่งจื้อตกน้ำหายตัวไป โตเจียวเพื่อหาคู่รัก เอาผ้าเจ็ดสีโยนไปแม่น้ำฝ่งตรงข้ามและผ้ากลายเป็นสะพานเชื่อมโยงสองหมู่บ้านได้ โตเจียวข้ามสะพานไปหาคู่รักในแม่น้ำทุกวันทุกคืนแต่ไม่เจอนกลายเป็นหินก้อนหนึ่ง สะพานนี้จึงมีชื่อว่ารูเจ็ดหลุม

*ความเป็นมาหลงถันโซ่ว*²³³ โดยเปิดเรื่องความเป็นมาของชื่อสถานที่หลงถันโซ่ว น้องสาวในหมู่บ้านได้ช่วยชีวิตชายมังกรไว้ เพื่อตอบแทนบุญคุณเลยพาสาวไปขึ้นโลกจักรวาล ในระหว่างทางตกลงมา ชายมังกรช่วยชีวิตสาวด้วยหางและทำให้เกิดแม่น้ำในเนินเขาขึ้นมา

*ชาหุเหียง*²³⁴ เจ้าชายอาปู่กับหมอฝูเหียงเป็นคู่รักกัน ปีหนึ่งเกิดโรคระบาดขึ้น ฝูเหียงผิดข้อห้ามไปเอายาสมุนไพรต้มกับชาแก้โรคระบาด แต่ฝูเหียงต้องแต่งงานกับมังกรยักษ์ที่ฝูยาสมุนไพร ในวันแต่งฝูเหียงฆ่าตัวตาย อาปู่ไปแก้แค้นจึงตายพร้อมกันกับยักษ์ ชาวบ้านได้หายโรค เพราะคู่รักคู่นี้จึงตั้งชื่อชาเพื่อการระลึกถึง

*การร้องเพลงตอบโต้พื๋นง*²³⁵ ซึ่งเปิดเรื่องด้วยการร้องเพลงตอบโต้ส่งเจ้าสาวเป็นประเพณีชุมชนปู้ยี้ เล่ากันว่ามีสาวกำพร้าคนหนึ่งชื่ออาลี ชอบร้องเพลง ได้รักกันกับชายกำพร้าคนหนึ่งชื่ออาตัน เนื่องจากทั้งสองฝ่ายไม่มีพ่อแม่ในพิธีงานแต่ง ชาวบ้านจึงร้องเพลงตอบโต้ส่งเจ้าสาวในงานเพื่อเป็นสิริมงคล ประเพณีนี้ได้สืบทอดต่อกัน

*ประเพณีห่อผ้ารูปร่างเขาควย*²³⁶ โดยมีเรื่องราวว่าที่มาของประเพณีห่อผ้ารูปร่างเขาควยในเขตปู้ยี้ เล่ากันว่าตอนน้ำท่วมโลก ชาวบ้านส่วนมากถูกดูดลงไปในน้ำ หย่าหมีเป็นลูกชาวประมง วายน้ำเก่ง แต่ยังหนีคลื่นใหญ่ไม่รอด สัตว์เรดได้ช่วยชีวิตน้องกับชาวบ้านไว้ สุดท้าย

²³¹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P340-342.

²³² Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P207-211.

²³³ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P45-48.

²³⁴ Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว.Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว.p186-187.

²³⁵ Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว.Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว.p226-229.

²³⁶ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P316-318.

เสียชีวิต ผู้หญิงปู้เอ้าฝักกันเปื้อนห่อหัวเป็นรูปร่างเขาควาย เพื่อระลึกบุญของแรด จนกลายเป็น ประเพณีการห่อหัวของปู้ยี้

5.1.1.2 หญิงพรหมจรรย์ที่รักษาคำมั่นต่อคู่รัก

โครงเรื่องแบบนี้จะนำเสนอภาพลักษณ์ของหญิงพรหมจรรย์ที่มีความงามทางกายภาพ โดยมีหน้าตาสวยงาม รูปร่างสง่างาม และรักษาคำพูดต่อคู่รัก นั่นก็คือ หญิงพรหมจรรย์ได้เจอกับชายหนุ่มโดยบังเอิญด้วยการช่วยชีวิต ทั้งสองฝ่ายยอมบอัสัญญาว่าจะแต่งงานกัน แต่ผ่านอุปสรรคบางอย่าง ผู้ชายจึงมาสู่ขอเวลานาน หญิงสาวยังรักษาคำมั่นไม่ได้เปลี่ยนใจที่มีต่อคู่รัก ซึ่งภาพลักษณ์ไปตามขนบเช่นนี้จะส่งผลให้ได้รับการชื่นชมจากชาวบ้านว่าเป็นผู้หญิงที่รักเดียวใจเดียว นอกจากนี้เนื้อหาส่วนใหญ่ที่ปรากฏในเรื่องราวมักจะเป็นเรื่องตื่นเต้นสูงชันชาวบ้านทั่วไป เช่น จักรพรรดิกับสาวชานา ลูกสาวจักรพรรดิกับชายเลี้ยงวัว โครงเรื่องในลักษณะดังกล่าวนี้พบเฉพาะในนิทานจำนวน 2 ชื่อเรื่อง ดังนี้

*จักรพรรดิโหย่งลี่กับสุธารสาว*²³⁷ ซึ่งเปิดเรื่องว่าในสมัยราชวงศ์หมิงจักรพรรดิโหย่งลี่หนีภัยและเป็นลมที่หน้าบ้านชาวปู้ยี้เรือนหนึ่ง สาวปู้ยี้บ้านนี้ได้ช่วยชีวิตและเลี้ยงดูจักรพรรดิโหย่งลี่เป็นอย่างดี จักรพรรดิโหย่งลี่ได้บอกสถานะตัวจริงให้และได้รับปากว่าจะมาขอเป็นภรรยาโดยมอบเข็มขัดหยกเพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการขอแต่งงานด้วย เมื่อจักรพรรดิโหย่งลี่ครองบัลลังก์ได้สำเร็จเลยมาสู่ขอ แต่สาวปู้ยี้คนนี้เสียชีวิตไปแล้ว จักรพรรดิโหย่งลี่เสียใจและได้สั่งให้สร้างหลุมฝังศพใหม่ให้

*จิงหล่างกับลูกสาวจักรพรรดิ*²³⁸ ซึ่งเปิดเรื่องว่าลูกสาวจักรพรรดิลูกปีศาจเอกตัวไป จักรพรรดิออกประกาศว่า ใครช่วยลูกสาวกลับมาได้จะให้แต่งงานกับเจ้าหญิง ชายจิงหล่างกับเป้ยซีตัดสินใจไปช่วยเจ้าหญิงด้วยกัน แต่เป้ยซีติดเชือกหัดให้จิงหล่างตกในถ้ำลึก แต่โชคดีพระราชมังกรช่วยชีวิตไว้ เจ้าหญิงรักษาคำสัญญารอจิงหล่างกลับจึงแต่งงานกับเขา

5.1.1.3 หญิงพรหมจรรย์ที่ไม่ได้ตัดสินใจแต่งงานทองในการเลือกคู่รัก

โครงเรื่องแบบนี้จะนำเสนอภาพลักษณ์ของหญิงพรหมจรรย์ที่มีความงามในรูปร่างหน้าตา สามารถตัดสินใจในการเลือกคู่ได้ด้วยตัวเอง นั่นก็คือ การเลือกคู่จะจัดเป็นแบบการประกวด โดยหญิงพรหมจรรย์เป็นคนตัดสินใจด้วยความชอบของตัวเองที่มีต่อคนแต่ไม่ได้เลือกตามฐานะหรือเงินทองที่มอบให้ ซึ่งภาพลักษณ์ไปตามขนบเช่นนี้จะส่งผลให้ชายหนุ่มที่ถูกเลือกได้มีชีวิตดีขึ้น เนื้อหาส่วนใหญ่ที่ปรากฏในเรื่องราวมักจะเป็นเรื่องความรักส่วนตัว และหญิงพรหมจรรย์ในครอบครัวที่ดีและฐานะสูง คู่รักที่เลือกเป็นชายในครอบครัวยากจนหรือเป็นชนชั้นล่างทั้งหมด เช่น ลูกสาวขุนนาง ลูกสาวบ้านเศรษฐี เจ้าหญิง โครงเรื่องในลักษณะดังกล่าวนี้พบเฉพาะในนิทานจำนวน 6 ชื่อเรื่อง ดังนี้

²³⁷ Wei Xingru.(1989). *นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว*. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P140-141.

²³⁸ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. *นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่43)* (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. p169-170.

ประเพณีโยนถุงผ้า²³⁹ ซึ่งเปิดเรื่องด้วยประเพณีโยนถุงผ้ามีความเป็นมาว่า สาวบูยีน้องคางเป็นสาวทั้งสวยและเก่งซึ่งมีคนมาสู่ขอหลายคน น้องคางจึงบอกว่าใครได้รับถุงผ้าที่โยนไปก็รับปากจะแต่งงานด้วย สุดท้ายประเพณีนี้ได้สืบทอดต่อกัน

คางคกกินหงส์²⁴⁰ โดยเปิดเรื่องว่าสามีภรรยาคนหนึ่งได้ลูกชายที่เป็นรูปร่างคางคก เมื่อโตขึ้นได้รู้จักกับลูกสาวขุนนาง ลูกสาวขุนนางไม่ได้รังเกียจ ยังให้ชายคางคกไปสืบทอดจากขุนนาง ขุนนางเสนอสินสอดมหาศาล แต่ชายคางคกเป็นเทพเจ้าแปรงรูปมา สุดท้ายได้แต่งงานกับลูกสาวขุนนาง

อาชานยีนก²⁴¹ โดยเปิดเรื่องว่า สาวสวยชื่อชุนยีนงประกาศว่าถ้ามีผู้ชายคนไหนที่สามารถให้เขาเอ๋ยปากพูดสามประโยคก็จะยอมแต่งงานด้วย ชายหนุ่มคนหนึ่งแกล้งยีนกตกในลานบ้านชุนยีนงใช้สติปัญญาให้คุณหนูเอ๋ยปากคุยด้วย สุดท้ายได้หาคู่รักได้สมหวัง

เจ้าหญิงเลือกสามี²⁴² โดยเปิดเรื่องว่าชายหนุ่มยากจนไปร่วมการเลือกสามีของเจ้าหญิง ชายหนุ่มแต่ละคนเอาสมบัติเงินทองหลายอย่างมอบให้ เจ้าหญิงกลับไปสนใจข้าวโพดจากชายหนุ่มยากจนที่กำลังเผากินอยู่ สุดท้ายได้ถูกใจเจ้าหญิงขณะในการเลือก นิทานที่มีโครงเรื่องคล้ายกันยังมีนิทานการเลือกคู่

สาวสียฮัว²⁴³ ซึ่งเปิดเรื่องว่า เศรษฐีคนหนึ่งโหดร้ายและกดขี่ชาวบ้านเป็นหนัก ลูกสาวเป็นคนใจดีและกล้าหาญ เศรษฐีได้เชิญครู ลูกจ้าง และชายเลี้ยงควายมาเสนอเงื่อนไขว่า ใครทำตามคำสั่งได้ก็จะยกลูกสาวให้ หลังหนึ่งปีทั้งสามคนทำตามที่ได้บอกได้ ลูกสาวใช้สติปัญญาเลือกชายเลี้ยงควายในที่สุด

5.1.2 หญิงพรหมจรรย์ที่ต่อสู้เพื่อความรัก

การวางโครงเรื่องเกี่ยวกับหญิงพรหมจรรย์ที่ต่อสู้เพื่อความรัก เป็นการการนำเสนอภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่มีการต่อสู้ระหว่างชนชั้นที่มีการกดขี่ ต่อรองกับค่านิยมของระบบสังคมศักดินา ต่อรองกับสังคมคาดหวังที่นิยามตามชนบให้ผู้หญิงปฏิบัติตาม โครงเรื่องในลักษณะนี้สามารถ

²³⁹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P73.

²⁴⁰ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P207-212.

²⁴¹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P218-221.

²⁴² สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P2239-241.

²⁴³ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้ (ชุดที่19) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p125-128.

จำแนกได้เป็น หญิงพรหมจรรย์ที่ต่อรองกับความสวยที่เป็นภัยแก่ตัวเอง หญิงพรหมจรรย์ที่ต่อรองกับอำนาจชนชั้นสูงที่กดขี่ชนชั้นล่าง หญิงพรหมจรรย์ที่ต่อรองกับไม่มีอิสระในการเลือกคู่ ดังนี้

5.1.2.1 หญิงพรหมจรรย์ที่ต่อรองกับความสวยที่เป็นภัยแก่ตัวเอง

โครงเรื่องแบบนี้จะนำเสนอภาพลักษณ์ของหญิงพรหมจรรย์ที่มีความงามทางกายภาพ โดยมีหน้าตาสวยงาม รูปร่างสง่า ดึงดูดการชอบจากผู้ชาย และความสวยงามเป็นเหตุผลที่ทำให้ตัวเองตกเป็นอันตรายที่ถูกการแย่งชิงกันระหว่างผู้ชาย เนื้อหาส่วนใหญ่ที่ปรากฏในเรื่องราวมักจะเป็นเรื่องที่ถูกแย่งชิงระหว่างคู่รักที่ยากจนกับลูกชายบ้านเศรษฐี และหญิงพรหมจรรย์ในโครงเรื่องเหล่านี้จะต่อรองด้วยการฆ่าตัวตายพร้อมกับคู่รัก โครงเรื่องในลักษณะดังกล่าวนี้พบเฉพาะในนิทานจำนวน 5 ชื่อเรื่อง ดังนี้

*ทะเลสาบหยวนหยาง*²⁴⁴ ซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวกับที่มาของทะเลสาบหยวนหยาง มีคู่รักคู่หนึ่งชื่อผ่นกับหมาก ร้องเพลงเพราะน่าฟังทั้งคู่และได้รับความชื่นชมจากชาวบ้านแต่กลับทำให้เศรษฐีเฒ่าแก่ไม่พอใจ เศรษฐีเฒ่าแก่ส่งบ่าวไปจับคู่นี้มาถึงหน้าผา ทั้งคู่ตัดสินใจโดดหน้าผาและไม่ยอมถูกจับ หุบเขาที่ตกได้กลายเป็นทะเลสาบที่เขียวใสจนกลายเป็นทะเลสาบหยวนหยางในทุกวันนี้

*นิทานประเพณีฉาไป*²⁴⁵ ซึ่งมีเรื่องราวว่าด้วยความรักระหว่างน้องไปกับหนุ่มฉา หนุ่มสาวคู่นี้รักกันด้วยร้องเพลงและให้คำมั่นสัญญาตลอดชีวิตด้วยการส่งของขวัญให้กัน เศรษฐีหมู่บ้านเฒ่าตัวน้องไปไป ฉากับญาติไปช่วยน้องไปกลับแต่ฉาถูกฆ่าตัวตายในการต่อสู้ น้องไปตัดสินใจจะแก้แค้น เศรษฐีโดยเผ่าบ้านเศรษฐีและฆ่าตัวตายในกองไฟ ชาวบ้านระลึกถึงความกล้าหาญของคู่รักคู่นี้ที่ขจัด เศรษฐีร้ายกตไป และตั้งวันที่ ๒๑ เดือนที่ ๖ ของทุกปีเป็นเทศกาลฉาไปซึ่งเป็นเทศกาลร้องเพลงที่สำคัญที่สุดของหนุ่มสาวบู๊ย

*นกโรซิ่น*²⁴⁶ ชาวบู๊ยเรียกนกที่จงรักภักดีว่า นกโรซิ่น เล่ากันว่าสาวชื่อซิวฮัวเป็นลูกจ้างของบ้านเศรษฐี บังคับให้แต่งงานกับลูกชาย ในวันที่แต่งงานกระโดดน้ำตายพร้อมกับคู่รัก เพื่อแสดงความกตัญญูจากชนชั้นล่างและความยากลำบากของผู้หญิง

*สะพานเทียนซิ่ง*²⁴⁷ ชายหนุ่มที่ชื่ออาหยัน ร้องเพลงกับสาวอาจู่และสองคนได้รักกัน ลูกชายเศรษฐีอยากได้อาจู่เป็นเมียน้อย อาหยันกับสาวอาจู่ไม่มีกำลังสู้ด้วยจึงตัดสินใจหนีจากหมู่บ้านในระหว่างทางถูกลูกชายเศรษฐีจับ สองคนกระโดดแม่น้ำตายทั้งคู่

²⁴⁴ Wei Xingru.(1989). *นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บู๊ยในมณฑลกุ้ยโจว*. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P211-213.

²⁴⁵ Wei Xingru.(1989). *นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บู๊ยในมณฑลกุ้ยโจว*. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P227-237.

²⁴⁶ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). *วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บู๊ย*. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P227-234.

²⁴⁷ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). *วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บู๊ย*. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P235-238.

อาหฺลานกับอาหฺว²⁴⁸ โดยเปิดเรื่องด้วยหมู่บ้านหนึ่งมีสาวสวยชื่ออาหฺลาน อยากแต่งงานกับชายหนุ่มอาหฺว แต่พ่อไม่อนุญาตแต่รับการส่ขจากลูกเศรษฐี สองคนหนีออกจากบ้านไม่สำเร็จเสียชีวิตในไฟไหม้

5.1.2.2 หญิงพรหมจรรย์ที่ต่อรองกับอำนาจชนชั้นสูงที่กดขี่ชนชั้นล่าง

โครงเรื่องแบบนี้จะนำเสนอภาพลักษณ์ของหญิงพรหมจรรย์ที่มีความงามทั้งภายในและภายนอก โดยมีหน้าตาสวยงาม เฉลียวฉลาด และไม่เกรงกลัวอำนาจ ต่อสู้กับการกดขี่จากชนชั้นสูงที่มีต่อชนชั้นล่างด้วยสติปัญญาและความกล้าหาญซึ่งภาพลักษณ์ที่ต่อรองต่อชนบเช่นนี้จะส่งผลให้การเชื่อมจากชาวบ้าน นำพาผลประโยชน์ร่วมให้กับชาวบ้าน ส่วนตัวเองมีการเสียชีวิตในการต่อสู้บ้าง มีความสุขในชีวิตหลังจากการจัดการกดขี่บ้าง เนื้อหาส่วนใหญ่ที่ปรากฏในเรื่องราวประจำถิ่นและอธิบายเหตุ โดยไม่เน้นความรักเป็นหลักและหญิงพรหมจรรย์ในโครงเรื่องเหล่านี้จะเป็นฝ่ายที่ต่อรองหลัก โครงเรื่องในลักษณะดังกล่าวนี้พบเฉพาะในนิทานจำนวน 8 ชื่อเรื่อง ดังนี้

*ที่มาของสาส์หนาม*²⁴⁹ ซึ่งมีเรื่องราวด้วย ในเขตที่ชาวปู้ย้ออาศัยอยู่มีสาส์หนามเต็มทุกที่ เล่ากันว่าสาวปู้ย้อสาส์หนามเป็นสาวแข็งแรง เสียพ่อไปตั้งแต่เด็ก แม่เป็นคนตาบอด สาส์หนามฝึกปลูกต้นไม้ตั้งแต่เด็ก เก่งงานปักเย็บและยังถนัดการขี่ม้าและยิงธนูด้วย ในการที่ต่อสู้กับทหารครั้งหนึ่งสาส์หนามถูกฆ่าตาย และในที่ที่เสียชีวิตไม่พบศพ มีแต่ดอกสีแดงสด จุดสีทอง ขนาดใหญ่ไม่ขึ้น ชาวปู้ย้อกล่าวว่าดอกไม้มีลักษณะเต็มไปด้วยสาส์หนาม จึงตั้งชื่อว่าสาส์หนาม นิทานที่มีโครงเรื่องคล้ายกันยังมี *นิทานสาส์หนาม*

*เรื่องเล่าลูกอมโปโป*²⁵⁰ ซึ่งเปิดเรื่องด้วยลูกอมโปโปเป็นสินค้าที่มีชื่อเสียงของอำเภอจินหนินมณฑลกุ้ยโจว ในอำเภอจินหนินมีช่างทำน้ำตาลครอบครัวหนึ่งซึ่งมีลูกชายชื่อถ้ง สาวชื่อหลัน แอบหลงรักถ้งขึ้นเลยแกล้งป่วยมาพึ่งอาศัยในบ้านถ้ง สุดท้ายได้แต่งงานกัน ในช่วงที่การกบฏไทผิงสามิภรรยาคุ่นี้ได้ประดิษฐ์ลูกอมรสชาติใหม่และได้ตั้งชื่อเป็นโปโป เพื่อตอบแทนขบวนไทผิงและได้พัฒนาสืบทอดต่อไปถึงทุกวันนี้

*น้าอ้อ*²⁵¹ ซึ่งเปิดเรื่องว่า มีสาวอายุ 12 ปีชื่อน้าอ้อเป็นคนฉลาด เพราะทนไม่ได้กับเศรษฐีรังแกชาวบ้าน จึงอยากแกล้งเขาบ้าง สุดท้ายโมโหจนตาย ชาวบ้านชื่นชมความกล้าหาญและความฉลาดของสาวน้าอ้อ นิทานที่มีโครงเรื่องคล้ายกันยังมี *อาเหมียน*

²⁴⁸ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ย้อ. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P239-241.

²⁴⁹ Wei Xingru.(1989). *นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ย้อในมณฑลกุ้ยโจว*. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P267-269.

²⁵⁰ Wei Xingru.(1989). *นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ย้อในมณฑลกุ้ยโจว*. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P271-275

²⁵¹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ย้อ (ชุดที่19) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. p89-92.

ความเป็นมาการใส่ผ้ากันเปื้อน²⁵² ซึ่งเปิดเรื่องว่าผู้หญิงใส่ผ้ากันเปื้อนกัน เล่ากันว่าสาวบู๊ยตลาดคนหนึ่งชื่อน้องฝ้าย ช่วยแก้ปัญหาชาวบ้านจึงทำให้นายอำเภอตั้งใจมาแข่งว่า ใครฉลาดกว่า สุดท้ายนายอำเภอแพ้จึงมอบผ้ากันเปื้อนให้ใส่เพื่อให้มีคุณค่าน้อยลง น้องฝ้ายจึงเย็บดอกไม้บนผ้าและฉลาดเหมือนเดิม

นิทานภูเขาไฟ²⁵³ ซึ่งเปิดเรื่องว่าหมู่บ้านที่ตั้งอยู่สองฝั่งแม่น้ำหนานผั่นมีกฎไม่ให้ไปมาหาสู่กัน หมู่สาวในสองหมู่บ้านนี้ชื่ออาปิ่นกับอาหมี่รักกันด้วยร้องเพลงตอบโต้ แต่ขุนนางอยากได้อาหมี่เป็นเมียน้อย ทำให้อาหมี่ป่วยลง อาปิ่นเลยไปหายาสมุนไพรที่ยอดเขาหลินฟิงเพื่อรักษาโรคอาหมี่แต่เสียชีวิตในระหว่างทางกลับ อาหมี่จึงไปหาคุ้รักและร่างเปลี่ยนเป็นยอดหินอยู่ภูเขาหลินฟิง

หมู่บ้านเปิด²⁵⁴ โดยเปิดเรื่องว่าชาวฮั่นชาวบู๊ยเป็นพี่น้องกัน หมู่สาวซึ่งได้ช่วยชีวิตสาวฮั่นชื่อน้องยู่และชาวบ้านในหมู่บ้านช่วยเหลือเป็นอย่างดี น้องยู่จึงสอนชาวบู๊ยเลี้ยงเปิดทำให้หมู่บ้านมีชีวิตดีขึ้น เศรษฐีจึงอยากได้น้องยู่เป็นเมียน้อย อาซันช่วยน้องแต่ถูกฆ่าตายและโยนศพลงในแม่น้ำน้องยู่กระโดดน้ำพร้อมกัน

3. หญิงพรหมจรรย์ที่ต่อรองกับต่อรองกับการไม่มีอิสระในการเลือกคู่

โครงเรื่องแบบนี้จะนำเสนอภาพลักษณ์ของหญิงพรหมจรรย์ที่มีความงามทั้งภายในและภายนอก โดยมีหน้าตาสวยงาม และตัดสินใจด้วยตัวเอง ต่อรองกับค่านิยมการแต่งงานแบบเก่า โดยต่อรองกับพ่อแม่ กับผู้ใหญ่หมู่บ้าน กับชนชั้นที่มีอคติต่อความรัก จึงมีการประพฤติปฏิบัติที่ต่อรองด้วยการเลือกคู่ด้วยตัวเองอย่างอิสระ ซึ่งภาพลักษณ์ที่ต่อรองต่อชนบเช่นนี้จะส่งผลให้ชีวิตสองแบบ หนึ่งคือมีความสุขในชีวิตกับคู่รัก อีกแบบคือตายพร้อมกับคู่รักและร่างกายทั้งคู่เปลี่ยนเป็นถ้าหงค์ และนกที่อยู่ด้วยกันไม่สามารถถูกแยกจากกันได้ เนื้อหาส่วนใหญ่ที่ปรากฏในเรื่องเล่าความรักและตัวละครชายในโครงเรื่องเหล่านี้จะเป็นฝ่ายที่ต่อรองหลัก โครงเรื่องในลักษณะดังกล่าวนี้พบเฉพาะในนิทานจำนวน 15 ชื่อเรื่อง ดังนี้

นิทานน้ำตกหวงไกวซู²⁵⁵ ซึ่งเปิดเรื่องว่าในแถวแม่น้ำไปส่วย มีเศรษฐีคนหนึ่งเรียกว่าเจี่ยชานและมีลูกสาวชื่อน้องไป น้องไปได้รักกันกับเบ่าในบ้านที่ชื่อว่าส่วย แต่พ่อไม่ยอม หมู่สาวคู่นี้จึงตัดสินใจหนีไปด้วยกัน ในระหว่างการหนีทาง น้องไปได้รับความช่วยเหลือจากนกนางเขน ซึ่งเป็นการแปลงตัวจากแม่น้องไปที่เสียชีวิตไป โดยเอาขนนกมาพายเรือและขีดเส้นบนแม่น้ำไปส่วยเปิดครั้ง ทำให้เกิดเป็นน้ำตกและหนีได้อย่างสำเร็จ จนมีความสุขตลอดไป

²⁵² Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บู๊ยในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว. Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว. p156-159.

²⁵³ Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บู๊ยในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว. Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว. p136-148.

²⁵⁴ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บู๊ย. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P109-113.

²⁵⁵ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บู๊ยในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P156-161.

ประเพณีส่งเจ้าสาว²⁵⁶ ซึ่งมีเรื่องราวว่าด้วยที่มาของประเพณีส่งเจ้าสาว สาวปู้ยี้ฉางกับชายหนุ่มห่วยผู้รักกัน แม่ทัพคนหนึ่งขอฉางแต่งงาน ฉางไม่ยอม ห่วยผู้กับเพื่อนๆ มาช่วยฉางหนีออกจากบ้าน เวลานั้น แม่ทัพกับพ่อตามจับตลอดทาง สุดท้ายชาวบ้านแกล้งตามไม่ทัน ปล่อยคู่รักคู่นี้หนีสำเร็จ หลังจากนั้น เวลาแต่งงานก็จะมีประเพณีส่งเจ้าสาวและขบวนรับเจ้าสาว

กรรไกรวิเศษ²⁵⁷ ซึ่งเปิดเรื่องว่า ความเป็นมาของน้ำตกหวงโก่ซู่ โดยเล่าว่าในสมัยโบราณยังไม่มีน้ำตกกับแม่น้ำลำธาร ชายหนุ่มที่ชื่อลือว้างทั้งเก่งและขยันกล้าหาญ ได้ตกลงรักกับเจ้าหญิงเก่าด้วยการเป่าปี่ ลือว้างมาสู่ขอกับจักรพรรดิด้วยผ้าผืนใหญ่ที่ทอด้วยขนนก ดอกไม้พันธุ์ดีกับหนังสือตัวร้อยขีด แต่เจ้าหญิงเก่าถูกเจ้าชายที่เป็นคู่แข่งขันไว้ ในระหว่างทางที่ลือว้างช่วยคู่รักหนี เจ้าหญิงเก่าใช้กรรไกรตัดผ้าผืนที่มาสู่ขอมากมายเป็นน้ำตก สุดท้ายอยู่ด้วยกันกับคู่รักอย่างมีความสุข

ความเป็นมาวันที่ 3 เดือน 3²⁵⁸ โดยเปิดเรื่องด้วยหนุ่มสาวคู่หนึ่งเหวี่ยงหยันกับน้องนางถูกแยกจากกัน เพราะฝ่ายชายไม่ยอมรับฝ่ายหญิงที่มีฐานะไม่คู่ควร เหวี่ยงหยันจึงป่วยตาย น้องนางตัดสินใจจะช่วยดูแลฝังศพของคู่รักครบสามปีและมัดผ้าโพกหัวสีขาวที่ใบไหมเพื่อฝากความระลึกถึง ในวันที่ ๓ เดือน ๓ หลังสามปี น้องนางเปลี่ยนเป็นนกกับคู่รักบินด้วยกัน

นางสาว²⁵⁹ โดยเปิดเรื่องว่าเศรษฐีหมู่บ้านหนึ่งอยากได้สาวปู้ยี้หวังเป็นสะใภ้ พ่อแม่รับสินสอดจากเศรษฐีโดยไม่ได้ขอความคิดเห็นจากลูกสาว ลูกสาวปฏิเสธการสู่ขอ บ้านเศรษฐีโกรธ นอกจากหัดสินสอดดั่งแรงงานสาวให้ทำงานเสร็จในหนึ่งคน สุดท้ายเหนื่อยจนตาย ชาวบ้านจึงตั้งชื่อนางว่า นางสาว นิทานที่มีโครงเรื่องคล้ายกันยังมี นิทานเจียหมาเฮ่า นิทานนาสือผิง นางสาว

ความเป็นมาเว่ยฉิน²⁶⁰ เว่ยฉินเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านปู้ยี้ หนุ่มสาวที่ชื่อหลือมู่กับน้องสาวรักกันแต่พ่อแม่ไม่อนุญาตเพราะไม่มีการอิสระในการเลือกคู่ จึงพากันหนีออกจากบ้านพร้อมกัน ได้คิดสร้างเครื่องดนตรีเว่ยฉินเล่นกันเวลาร้องเพลงด้วยกัน และสืบทอดต่อกัน

หินลำไ้²⁶¹ โดยเปิดเรื่องในหมู่บ้านมีหินลำไ้หินหนึ่งที่ชาวบ้านรังเกียจ เล่ากันว่าขุนนางบังคับว่า สาวที่จะแต่งงานต้องส่งให้เขาก่อนที่แต่งงานหนึ่งคืน สาวชื่อลี่เจียงถูกจับตัวไปขังไว้ใน

²⁵⁶ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P314-316.

²⁵⁷ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P1-p8.

²⁵⁸ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P59-67.

²⁵⁹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P76-79.

²⁶⁰ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P97-99.

²⁶¹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P1114-188.

บ้านขุนนาง คู่รักหาวิธีช่วยเหลือเงี่ยงออกจากบ้านและฆ่าขุนนางในที่สุด เอาลำไส้ขุนนางทั้งในเนินเขาและเปลี่ยนเป็นหินที่มีรูปร่างลำไส้

หมู่บ้านหญิง²⁶² โดยเปิดเรื่องราว มีหมู่บ้านหญิงกับหมู่บ้านชายตั้งอยู่ตรงข้าม แต่ไม่สามารถไปมาหาสู่กันได้เพราะมีแม่น้ำกั้นไว้และมีปลายักษ์อยู่แม่น้ำ ชายหนุ่มคนหนึ่งทีกล้าหาญฆ่าปลายักษ์ข้ามแม่น้ำไปได้เจอสาวชื่อนาหงและรักกัน จบเรื่องด้วยหนุ่มสาวไปมาหาสู่กันสองหมู่บ้าน

เชือนหงส์²⁶³ มีเรื่องเล่ากันว่าเจ้าหญิงไซนีทั้งสวยและเก่ง ตกหลุมรักหนุ่มชื่อหยันกา พ่อเจ้าหญิงไม่ยอมเลยใช้มายากลให้ยีนกาเปลี่ยนร่างเป็นปลาตัวหนึ่ง เจ้าหญิงไซนีได้ข้ามอุปสรรคหลายอย่างจนตัวกลายเป็นหงส์เพื่อหาหาแก่ให้คู่รัก สุดท้ายเสียชีวิตทั้งคู่ และร่างกายเปลี่ยนเป็นเชือนหงส์ในทุกวันนี้

วันเที่ยวถั่ว²⁶⁴ โดยเปิดเรื่องราววันเที่ยวถั่วเป็นวันหาคู่รักของชาวปู้ยี่ หนุ่มสาวเหว่ยกับฮัวเป็นคู่รัก จึงตกลงกันว่าจะแต่งงานกัน แต่ผิดประเพณีท้องถิ่น พ่อแม่จึงหาคนที่แต่งงานตามประเพณี เหว่ยกับฮัวจึงตกลงกันกระโดดสระน้ำด้วยกัน สระเปลี่ยนเป็นถั่วเป็นสถานที่ที่หนุ่มสาวพากันเที่ยว

คู่เซียงกับอาลิ่ว²⁶⁵ ซึ่งเปิดเรื่องราวมีชายหนุ่มชื่อคู่เซียงคนหนึ่งได้รักกันกับลูกสาวเศรษฐีสองคนมีฐานะที่ต่างกันทำให้พ่อแม่ลูกสาวไม่อนุญาตให้คบกันต่อ และเสนอปัญหามากมายให้คู่เซียงสุดท้ายตัดสินใจว่าจะหนีออกจากบ้านพร้อมกัน

ต่อสู้เพื่อเสรีภาพในการแต่งงาน²⁶⁶ สาวคนหนึ่งรักกันกับชายหล่อคนหนึ่ง แต่พ่อแม่ให้มันกับลูกชายบ้านเศรษฐี ลูกสาวไม่ยอม ทั้งสามฝ่ายจึงให้นายอำเภอเป็นผู้พิพากษา สุดท้ายชายหนุ่มได้ชนะ

จากการศึกษาโครงเรื่องข้างต้นพบว่า การวางโครงเรื่องภายใต้โครงสร้างเรื่องเล่าที่ต่างกันทำให้มีลักษณะตัวละครหญิงพรหมจรรย์ที่ไม่เหมือนกัน โดยจำแนกเป็น 2 ลักษณะ คือหญิงพรหมจรรย์ที่ตามชนบทกับหญิงพรหมจรรย์ที่ต่อรองกับชนบ ในการวางโครงเรื่องนั้น โดยเปิดเรื่องด้วยแก่นเรื่องคืออธิบายเหตุ นั่นก็คืออธิบายความเป็นมาของประเพณีปู้ยี่ อธิบายความเป็นมาของชื่อ

²⁶² สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P123-126

²⁶³ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P127.

²⁶⁴ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P144-146.

²⁶⁵ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ (ชุดที่19) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p67-75.

²⁶⁶ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ (ชุดที่19) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p286-292.

ประจำถิ่นและความเป็นมาของพืชพันธุ์ การดำเนินเรื่องด้วยการเล่าเรื่องความรัก โดยสร้างตัวละครหญิงพรหมจรรย์กับตัวละครชายให้เป็นคู่รักเพื่อพัฒนาเรื่อง ความขัดแย้งของเรื่องจะเกิดขึ้นจากความขัดแย้งในสังคม จึงทำให้เกิดวิกฤตของเหตุการณ์ในเรื่องเล่าด้วยการสร้างตัวละครร้ายเพื่อขัดขวางตัวละครหลัก เช่น ความงามของหญิงพรหมจรรย์ การกดขี่จากชนชั้นสูง ความไม่เท่าเทียมกันระหว่างชนชั้นสูงกับชนชั้นล่าง การแสวงหาความอิสระกับค่านิยมสมัยเก่าของการแต่งงาน สำหรับตัวละครร้ายจะสร้างเป็นสถานะที่อยู่ตรงข้ามตัวละครหญิงพรหมจรรย์ จะเป็นพ่อ เป็นเศรษฐีหมู่บ้าน ขุนนางหรือนางอำเภอซึ่งเป็นตัวแทนเชิงอำนาจในการต่อรอง การจบเรื่องจะมีสองแบบ หนึ่งคือตัวละครหญิงพรหมจรรย์ฝ่าฝืนอุปสรรคได้สำเร็จและมีความสุขในชีวิตต่อไป อีกแบบหนึ่งเสียชีวิตไป โดยมีการคือฆ่าตัวตายและเสียชีวิตเวลาการต่อสู้ การฆ่าตัวตายส่วนมากเกิดขึ้นกับตัวละครหญิงพรหมจรรย์ที่ตามชนบ การเสียชีวิตในการต่อสู้ส่วนมากเป็นตัวละครหญิงพรหมจรรย์ที่ต่อรองกับชนบ

5.2 การสร้างผ่านตัวละครหญิงพรหมจรรย์

การสร้างผ่านตัวละครหญิงพรหมจรรย์จากพื้นฐานการออกแบบตัวละคร ได้แก่ จำนวนตัวละคร ประเภทของตัวละคร โครงสร้างตัวละคร ลักษณะของตัวละคร การปรากฏตัวของตัวละคร และลักษณะการปรากฏตัวของตัวละคร

5.2.1 จำนวนตัวละคร

จำนวนตัวละครในการศึกษานี้จะพิจารณาถึงความแตกต่างจากการสร้างตัวละครหญิงพรหมจรรย์ จากการสำรวจจำนวนพบว่า ในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ ได้สร้างตัวละครหญิงพรหมจรรย์ที่มีจำนวน 46 ตัวละคร ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4-25 จำนวนตัวละคร

ประเภทหนังสือ ตัวละคร	ตำนาน (ร้อยละ)	นิทาน (ร้อยละ)	เพลง (ร้อยละ)
ตัวละครหญิงพรหมจรรย์	0 (0)	46 (18.85)	0 (0)
ตัวละครชายหนุ่ม	0 (0)	198 (81.15)	0 (0)
รวม	0 (0)	244 (100)	0 (0)

จากตารางข้างต้นปรากฏว่า ตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้มีตัวละครหญิงพรหมจรรย์ 46 ตัวละครในจำนวน 46 ชื่อเรื่อง ตัวละครชายหนุ่มมี 198 ตัวละคร ในจำนวน 198 ชื่อเรื่องนี้ มีตัวละครหญิงพรหมจรรย์และตัวละครชายหนุ่มทั้งหมด 244 ตัวละคร โดยในตำนาน และเพลงไม่พบการปรากฏตัวของตัวละครหญิงพรหมจรรย์และตัวละครชายหนุ่ม หากพิจารณาถึงร้อยละของตัวละครจะพบว่า ตัวละครหญิงพรหมจรรย์คิดเป็นร้อยละ 18.85 และตัวละครชายหนุ่มคิดเป็นร้อยละ 81.15

ข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ไม่ว่าจะเป็นจำนวนตัวละครหรือจำนวนเรื่อง การสร้างตัวละครหญิงพรหมจรรย์มีจำนวนน้อยกว่าตัวละครชายหนุ่ม จากประเพณีของนิทาน ตัวละครหญิงพรหมจรรย์จะสร้างในนิทานอธิบายเหตุ กับนิทานประจำถิ่นเป็นหลัก โดยสร้างเรื่องราวความรักในการดำเนินเรื่อง และสร้างตัวละครหญิงพรหมจรรย์เป็นตัวละครหลัก หรือตัวละครประกอบเพื่อดำเนินเรื่องและแก้ไขความขัดแย้งของเหตุการณ์ จึงทำให้สอดคล้องกับแก่นเรื่อง การวางโครงเรื่องในลักษณะนี้ทำให้การสร้างตัวละครหญิงพรหมจรรย์มีขอบเขตภายใต้เรื่องเล่าความรักโดยเฉพาะ ซึ่งหมายความว่าต้องมีความเกี่ยวพันกับผู้ชาย จะไม่มีตัวละครหญิงพรหมจรรย์ถ้าไม่มีตัวละครผู้ชายในการดำเนินเรื่อง ที่มีลักษณะเด่นชัดนี้จะต่างกับตัวละครแม่และตัวละครภรรยาที่ต้องขึ้นอยู่กับสถานะและบทบาทก่อน แต่ตัวละครหญิงพรหมจรรย์ก็สร้างอยู่ภายใต้ผู้ชายเหมือนกันโดยไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับผู้ชายหนุ่ม ทำให้กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของหญิงพรหมจรรย์มีภาพรวมว่า ต้องได้รับการชื่นชมและการชื่นชมจากผู้ชายหรือสังคม นั่นก็คือ มีความงาม งามทั้งภายนอกและภายใน การที่งามภายในนั้นเป็นปลูกฝังสั่งสอนผู้หญิงให้ปฏิบัติตาม จนทำให้เป็นข้อยึดมั่นของผู้หญิงโดยสะท้อนในตัวละครแม่ ตัวละครภรรยาและตัวละครวีรสตรีด้วย เช่น การเสียสละการช่วยเหลือคนอื่น การซื่อสัตย์ต่อความรัก การรักดีต่อสามี การฉลาดเพื่อแก้ไขปัญหาก็เกิดจากความสวยงามของตัวเอง แต่ถ้าพิจารณาตัวละครชายหนุ่มจะปรากฏว่า ไม่ว่าประเภทที่ปรากฏตัวหรือลักษณะของตัวละครชายหนุ่มจะมีความแตกต่างกับการสร้างตัวละครหญิงพรหมจรรย์เป็นอย่างมาก โดยรวมแล้วตัวละครชายหนุ่มนอกจากจะปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครหญิงพรหมจรรย์ในนิทานอธิบายเหตุ นิทานประจำถิ่นแล้ว ยังพบตัวละครชายหนุ่มเป็นตัวละครหลักในนิทานชีวิตจำนวนมาก ซึ่งเป็นนิทานที่เกี่ยวกับการปฏิบัติของชนชั้นล่าง นิทานเรื่องเล่าประวัติศาสตร์ในการสงคราม นิทานชีวิตของเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตประจำวันของชายหนุ่มในครอบครัวใหญ่ นิทานเกี่ยวกับ เด็กกำพร้า ชายหนุ่มปัญญาอ่อน และชายหนุ่มตาบอด เป็นต้น ทั้งนี้ทำให้ภาพลักษณ์และตัวละครของชายหนุ่มมีความหลากหลายมากกว่าตัวละครหญิงพรหมจรรย์ นอกจากการพิจารณาเฉพาะตัวเลขและประเพณีนิทานในเชิงปริมาณแล้ว การที่ตัวละครหญิงพรหมจรรย์ถูกสร้างขึ้นในนิทานจะมีความแตกต่างกันอย่างไร ดังนั้นในลำดับถัดไปผู้วิจัยจะวิเคราะห์โดยละเอียดความแตกต่างในเชิงระดับของการนำเสนอตัวละครหญิงพรหมจรรย์ในโครงสร้างตัวละคร

5.2.2 โครงสร้างของตัวละคร

การพิจารณาโครงสร้างของตัวละครหญิงพรหมจรรย์จะจำแนกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ตัวละครเอก และตัวละครประกอบ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4-26 โครงสร้างของตัวละคร

ประเภทตัวละคร ตัวละครหญิงพรหมจรรย์	ตัวละครเอก (ร้อยละ)	ตัวละครประกอบ (ร้อยละ)
หญิงพรหมจรรย์ตามชนบ	6 (26.09)	12 (52.17)
หญิงพรหมจรรย์ต่อรองต่อชนบ	17 (73.91)	11 (47.83)
รวม (46) (100)	23 (50.00)	23 (50.00)

ตัวละครหญิงพรหมจรรย์ในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้มีจำนวน 46 ตัวละคร ปรากฏตัวในประเภทตัวละครเอกจำนวน 23 ตัวละคร โดยหญิงพรหมจรรย์ตามชนบจำนวน 6 ตัวละคร หญิงพรหมจรรย์ต่อรองต่อชนบจำนวน 17 ตัวละคร ตัวละครประกอบจำนวน 23 ตัวละคร โดยหญิงพรหมจรรย์ตามชนบจำนวน 12 ตัวละคร หญิงพรหมจรรย์ต่อรองต่อชนบจำนวน 11 ตัวละคร หากพิจารณาถึงร้อยละของประเภทตัวละคร ตัวละครหญิงพรหมจรรย์ที่เป็นตัวละครเอก คิดเป็นร้อยละ 50.00 ตัวละครประกอบคิดเป็นร้อยละ 50.00

5.2.2.1 ตัวละครเอก

การสร้างตัวละครหญิงพรหมจรรย์เป็นตัวละครเอกจะพิจารณาจากบทบาทของตัวละครในแก่นเรื่อง โครงเรื่องสำคัญในการดำเนินเรื่อง และความสัมพันธ์ตัวละครหญิงพรหมจรรย์กับความขัดแย้งของเหตุการณ์ ตัวละครหญิงพรหมจรรย์ที่เป็นตัวละครเอกมีจำนวน 23 ตัวละคร โดยสร้างเป็นหญิงพรหมจรรย์ตามชนบจำนวน 6 ตัวละคร หญิงพรหมจรรย์ต่อรองต่อชนบจำนวน 17 ตัวละคร ดังนี้

หญิงพรหมจรรย์ตามชนบจำนวน 6 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครโหลเซียงในนิทานภูเขาปิ่นเบียน ตัวละครอาดำในนิทานอาดำทำผ้าบาติก ตัวละครอาไป๋ในนิทานเขียวพิน้อง ตัวละครหย่าหมี่ในนิทานประเพณีห่อผ้ารูปรางเขาควาย ตัวละครน้องคางในนิทานประเพณีโยนถุงผ้า ตัวละครผู้เฒ่าในนิทานชาห์พูเหนียง นิทานดังกล่าวมีแก่นเรื่องคืออธิบายความเป็นมาของชื่อสถานที่และประเพณี

การเปิดเรื่องกับการจบเรื่องมีลักษณะเดียวกันได้เชื่อมโยงกับแก่นเรื่อง ในการดำเนินเรื่องนั้น ตัวละครหญิงพรหมจรรย์จะแสดงบทบาทสำคัญ มีในการทำให้การตั้งชื่อของสถานที่ที่มีความหมาย หรือการทำให้ประเพณีนี้ได้เกิดขึ้นเป็นลักษณะสำคัญของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ หรือมีความสัมพันธ์เกี่ยวกับการเรียกพืชพันธุ์ใหม่ ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

“โลเซียงไม่ชอบหนุ่มที่มาจีบ รู้ว่าพวกหนุ่มถูกบ้านเกิดตัวเองจน จึงแกล้งพูดกับหนุ่มที่มาแสดงความรักว่า ถ้าหนุ่มคนนี้สามารถแยกภูเขาเสี่ยงเป็นสองฝั่งและทำให้แม่น้ำอยู่อีกฝั่งไหลผ่านฝั่งบ้านเกิดก็จะยอมแต่งงานกัน” จากนั้นโลเซียงจึงช่วยคู่รักฝ่าฝืนอุปสรรคต่างๆ ทำให้เซตฮัวซีเปลี่ยนโฉมหน้าใหม่เป็นสถานที่ขึ้นชื่อด้วยแม่น้ำและวิวที่สวยงาม

นิทานภูเขาปั้นเปียน²⁶⁷

“เมื่อน้ำท่วมโลก หย่าหมี่ถูกคลื่นซัดลงมา จากนั้นก็พุ่งขึ้นมาจากน้ำเหมือนปลา มือของเธอเหวี่ยงไปข้างหน้าอย่างรวดเร็วเหมือนพายเรือ และในที่สุดเธอก็เกือบจะเข้าไปใกล้ชายฝั่ง” หลังจากหย่าหมี่ได้กินดอกวิเศษเข้าไปและตัดสินใจจะไปช่วยชีวิตชาวบ้าน สัตว์แรดเสียชีวิตในที่สุด หย่าหมี่จึงอาผ้ากันเปื้อนห่อหัวเป็นรูปร่างเขาควาย เพื่อระลึกบุญของแรด

ประเพณีห่อผ้ารูปร่างเขาควาย²⁶⁸

“ฝูเนียงไม่สนใจข้อตกลงระหว่างบรรพบุรุษกับภูเขาศักดิ์สิทธิ์อีกต่อไป เมื่อรู้ว่ามีมังกรร้ายที่เฝ้าไม่อยู่ เธอก็แอบเข้าไปในภูเขาศักดิ์สิทธิ์เพื่อเก็บยาสมุนไพร และเอายาสมุนไพรต้มกับใบชาทำเป็นชาสมุนไพร และได้รับการโลกภัยพิบัติด้วย”

“มังกรร้ายรู้เข้าจะลงโทษชาวบ้าน แต่เห็นฝูเนียงหน้าตาสวยงามจึงอยากได้เป็นภรรยา ฝูเนียงยอมเสียสละแต่งงานกับมังกรยักษ์ ในวันแต่งงานฝูเนียงฆ่าตัวตายในที่สุด”

ชาหฟุเหนียง²⁶⁹

หญิงพรหมจรรย์ต่อรองต่อชนบทที่เป็นตัวละครเอกจำนวน 17 ตัวละครนั้น ได้แสดงบทบาทเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง จากการเปิดเรื่องจนถึงการจบเรื่อง และเป็นตัวละครสำคัญในการแก้ไขความขัดแย้งของเหตุการณ์ ที่ต่างกับหญิงพรหมจรรย์ตามชนบทคือ ได้แสดงพฤติกรรมที่ต่อสู้กับชนชั้นสูงที่กดขี่ชนชั้นล่าง กับค่านิยมของระบบสังคมศักดินา เพื่อต่อรองกับสังคมคาดหวังที่นิยมตามชนบทให้ผู้หญิงปฏิบัติตาม อาทิ ในนิทานน้ำตกหวงไกว์ซู่ น้องไปหนีออกจากบ้าน เพราะพ่อแม่อนุญาตให้แต่งงานกับชายหนุ่มที่เป็นลูกจ้างในบ้าน ในนิทานน้ำอ้อ น้ำอ้อตั้งใจจะแกล้งเศรษฐีหมู่บ้านที่รังแกชาวบ้านบ่อย ๆ ได้แสดงความฉลาดและความกล้าหาญของสาว เป็นตัวละคร

²⁶⁷ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P206-207.

²⁶⁸ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P316-318.

²⁶⁹ Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว.Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว.p186-187.

หลักในการดำเนินเรื่องด้วยหาหลายวิธีแก้งเครียดจนโกรธตาย ในนิทานต่อสู่เพื่อเสรีภาพในการแต่งงาน ลูกสาวไม่ยอมมั่นกับลูกชายบ้านเศรษฐี ด้วยพ่อแม่รับสินสอดก่อนโดยไม่ได้ถามลูกสาว ลูกสาวมั่นกับชายหนุ่มโดยส่วนตัว ทั้งสามฝ่ายจึงให้นายอำเภอเป็นผู้พิพากษา ตัวละครเหล่านี้เป็นฝ่ายต่อตองหลัก ในการแก้วิกฤติได้มีตัวละครประกอบมาเป็นผู้ช่วย เช่น แม่ของตัวละครที่เสียชีวิตแล้วแปรงตัวเป็นสัตว์ นายอำเภอที่ยุติธรรม ทำให้ตัวละครหญิงพรหมจรรย์ผ่านอุปสรรคต่าง ๆ และได้รับความสุขในชีวิต ในนิทานทะเลสาบหวนหวน คู่รักผัวกับหมากกระโดดจากหน้าผาและไม่ยอมกับเศรษฐีเฒ่าแก่ ในนิทานประเพณีฉาไป น้องไปถูกเศรษฐีหมู่บ้านจับตัวไปเป็นเมีย คู่รักถูกฆ่าตัวตายในการต่อสู่ น้องไปแก้แค้นเศรษฐีโดยเผาบ้านเศรษฐีและฆ่าตัวตายในกองไฟ ในนิทาน นางสาว ลูกสาวปฏิเสธการสู่ขอจากเศรษฐีหมู่บ้าน ยอมไปเป็นลูกจ้างทำนาเพื่อคืนสินสอดที่พ่อแม่ได้มา ในนิทานหมู่บ้านเปิด น้องอยู่สอนชาวบูยี่เลี้ยงเปิดเพื่อตอบแทนบุญคุณที่ช่วยชีวิต ทำให้หมู่บ้านมีชีวิตดีขึ้น น้องอยู่ปฏิเสธการเป็นเมียน้อยของเศรษฐีจึงถูกเอาตัวไป อาชานถูกฆ่าตายเวลาไปช่วย น้องอยู่กระโดดน้ำตายพร้อมกัน ในนิทานสาวสียฮั่ว สียฮั่วเป็นลูกเศรษฐีที่โหดร้ายและกดขี่ชาวบ้าน แต่ลูกสาวใจดีและมีการตัดสินใจในเรื่องตัวเอง ไม่ยอมแต่งงานกับคนที่พ่อเลือก และใช้สติปัญญาเลือกชายเลี้ยงควายเป็นคู่รัก ในที่สุด ไม่ว่าเป็นตัวละครประเภทไหน ตัวละครหญิงพรหมจรรย์จะสร้างเป็นนางเอก ไม่พบตัวละครหญิงพรหมจรรย์เป็นนางร้าย

5.2.2.2 ตัวละครประกอบ

ตัวละครหญิงพรหมจรรย์ที่เป็นตัวประกอบในการแสดงบทบาทสำคัญรองจากตัวเอก จะจำแนกเป็นตัวละครหญิงพรหมจรรย์ที่ตามชนบทกับตัวละครหญิงพรหมจรรย์ที่ต่อรองต่อชนบ

ตัวละครหญิงพรหมจรรย์ตามชนบทประเภทตัวละครประกอบจำนวน 12 ตัวละครในนิทาน 12 ชื่อเรื่อง ได้แก่ จักรพรรดิโหย่งลี่กับสุสารสาว นิทานวังมังกร ผักดองตุ๋น ประเพณีห่อผ้า รูปร่างแตร เขียวพื๋น้อง ความเป็นมาหลงฉวนไขว่ คางคกกินหงส์ อาชานยืงนก คุณหนูกับลูกจ้าง จึงหล่งกับลูกสาวจักรพรรดิ การร้องเพลงพื๋น้อง ตัวละครหญิงพรหมจรรย์เหล่านี้เป็นตัวประกอบในการดำเนินเรื่อง ในแง่ไขความขัดแย้งนั้น ตัวละครหญิงพรหมจรรย์เป็นแค่สาเหตุที่เกิดแต่ ตัวละครชายหนุ่มเป็นผู้ปฏิบัติหน้าที่ หรือเป็นฝ่ายตัดสินใจ อาทิ ในนิทานจักรพรรดิโหย่งลี่กับสุสารสาว ตัวละครสาวเป็นฝ่ายรอคอยจักรพรรดิฝ่ายเดียว สร้างสุสานในหมู่บ้านเพื่อชื่นชมความรักต่อความรักและการรักษาคำพูดของจักรพรรดิ ในนิทานวังมังกร ตัวละครสาวบูยี่รับบทบาทหน้าที่ในการตกในบ่อน้ำและพระชาวมังกรได้ช่วยชีวิตไว้ จึงกลายเป็นลูกสาวมังกรที่ต้องให้ชาวบ้านบูชาน้ำเต้าหู้ให้ ในนิทานผักดองตุ๋น สาวอยู่หู่เป็นคนทำผักดอง แต่ลูกชายเศรษฐีเป็นฝ่ายที่ให้อยู่หู่ได้ทำและเผยแพร่ความอร่อยของผัก ยังเป็นฝ่ายที่ชื่นชมทำให้ผักดองได้มีชื่อเสียงด้วยฐานะที่สอบได้จางหวน ในนิทานจึงหล่งกับลูกสาวจักรพรรดิ ตัวละครเจ้าหญิงเป็นฝ่ายรอคอยตัวเอกมาช่วยชีวิต และมีบทบาทแสดงพฤติกรรมที่ตามชนบคือรักดีต่อคู่รัก

ตัวละครหญิงพรหมจรรย์ต่อรองต่อชนที่ประเภทตัวละครประกอบมีจำนวน 11 ตัวละครในนิทาน 11 ชื่อเรื่อง ได้แก่ ที่มาของสาส์นนาม ประเพณีส่งเจ้าสาว ความเป็นมาวันที่ 3 เดือน 3 หินลำไ้ วันเที่ยวถั่ว นกโร่ขึ้น สะพานเทียนซิง อาหลานกับอาห้าว กู่เซียงกับอาสิ้ว นิทานภูเขาไฟ และสาวลี้หั่ว ตัวละครเหล่านี้ถึงแม้ว่าจะมีพฤติกรรมที่ต่อต้านกับชนชั้นสูง แต่ในการที่ต่อต้านนี้รับบทบาทที่เป็นเหยื่อของผู้ชายเพราะความงาม ตัวละครชายหนุ่มที่เป็นคู่รักรับบทบาทสำคัญในการต่อต้าน ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

“อาไปพูดกับอาซาอิว่า ถ้าเอาเสียงร้องทั้งหมดใส่ลงในกระบอกไม้ไผ่ได้ เหมือนผึ้งร้องในลำไม้ไผ่ก็ดีมาก”

“อาซามองดูเสาไม้ไผ่บนเรืออย่างระมัดระวัง และพบว่ามียูกลมๆ อยู่ในเสาไม้ไผ่ เมื่อผึ้งเข้ามาและกรีร้อง เสาไม้ไผ่ก็จะส่งเสียงเพลงลั่น ปากของเขาและเสียงของเขาก็เงียบลงทันทีเมื่อเขาปล่อยเสียงของเขาก็ดังขึ้นอีกครั้ง เขาจึงเลียนแบบวิธีการ “ผึ้งร้องไม้ไผ่” และทำขลุ่ยไม้ไผ่สองอัน”
เชียวพิน้อง²⁷⁰

“คุณเป็นลูกชายมังกร หากคุณเต็มใจช่วย ช่วยเราเปิดแม่น้ำสายใหญ่บนเขื่อนเกาะ”

“เพียงเพราะมังกรขาวตัวเล็ก ๆ กวาดหางที่เหมือนดาบอันแหลมและแยกเข็ญกับภูเขาออก ทำให้ตอนใต้ของกู่โจวมีแม่น้ำบนดินแดนทางไหลผ่าน”

ความเป็นมาหลงอันโช่ว²⁷¹

จากโครงสร้างของตัวละครหญิงพรหมจรรย์ที่กล่าวข้างต้นได้พบว่า ตัวละครหญิงพรหมจรรย์เป็นตัวละครสำคัญในการประกอบเรื่อง คือ ในการทำให้การตั้งชื่อของสถานที่ที่มีความหมาย การทำให้ประเพณีนี้ได้เกิดขึ้นเป็นลักษณะสำคัญของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ หรือมีความสัมพันธ์เกี่ยวกับการเรียกพืชพันธุ์ใหม่ และแสดงบทบาทสำคัญในความขัดแย้งของเรื่อง คือ เป็นตัวละครเผชิญกับความขัดแย้ง ส่วนที่เป็นตัวละครประกอบนั้น ได้สร้างมีบทบาทในเรื่องเล่าความรักเพื่อให้ภาพลักษณ์ของตัวละครหญิงพรหมจรรย์มีลักษณะตามชนบ ส่วนตัวละครที่มีการต่อรองกับชนบนั้น เน้นลักษณะการเสียสละเป็นหลัก

5.2.3 ลักษณะของตัวละคร

การพิจารณาลักษณะของตัวละครหญิงพรหมจรรย์จะจำแนกเป็น 2 ลักษณะ คือ ตัวละครแบบคงที่และตัวละครแบบพลวัต ดังตารางต่อไปนี้

²⁷⁰ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P340-342.

²⁷¹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P45-48.

ตารางที่ 4-27 ลักษณะของตัวละคร

ประเภทตัวละคร ตัวละครหญิงพรหมจรรย์	ตัวละครแบบพลวัต (ร้อยละ)	ตัวละครแบบคงที่ (ร้อยละ)
หญิงพรหมจรรย์ตามชนบ	5 (33.33)	13 (41.94)
หญิงพรหมจรรย์ต่อรองต่อชนบ	10 (66.67)	18 (58.06)
รวม (46) (100)	15 (32.61)	31 (67.39)

จากตัวเลขข้างต้นพบว่า ตัวละครหญิงพรหมจรรย์แบบพลวัตจำนวน 15 ตัวละคร โดยหญิงพรหมจรรย์ตามชนบจำนวน 5 ตัวละคร หญิงพรหมจรรย์ต่อรองต่อชนบจำนวน 10 ตัวละคร ตัวละครแบบคงที่จำนวน 31 ตัวละคร โดยหญิงพรหมจรรย์ตามชนบจำนวน 13 ตัวละคร หญิงพรหมจรรย์ต่อรองต่อชนบจำนวน 18 ตัวละคร หากพิจารณาถึงร้อยละของประเภทตัวละคร ตัวละครหญิงพรหมจรรย์ที่เป็นตัวละครเอก คิดเป็นร้อยละ 32.61 ตัวละครประกอบคิดเป็นร้อยละ 67.39 หญิงพรหมจรรย์ต่อชนบมีตัวละครแบบพลวัตจำนวนมากกว่า คิดเป็น 66.67 ตัวละครแบบคงที่คิดเป็นร้อยละ 58.06

5.2.3.1 ตัวละครหญิงพรหมจรรย์แบบพลวัต

หญิงพรหมจรรย์ตามชนบจำนวน 5 ตัวละครที่แสดงพฤติกรรมที่มีความเปลี่ยนแปลงตามสถานการณ์ที่ทำให้ตามแก่นเรื่อง ได้แก่ ตัวละครโหลเซียงในนิทานภูเขาปั้นเปียน ตัวละครอาต้าในนิทานอาต้าทำผ้าบาติก ตัวละครโถ้วเจียวที่มาของรูเจ็ดหลุม ตัวละครน้องคางประเพณีโยนถุงผ้า ตัวละครผู้เฒ่าในนิทานชาห์ฟูเหินยง ในกระบวนการสร้างตัวละครที่เป็นแบบพลวัต ตัวละครเหล่านี้จะมีการประพฤติกรรมเปลี่ยนแปลงตามสถานการณ์ เพื่อแก้ไขวิกฤติไป เห็นได้ว่าหญิงพรหมจรรย์จะมีหลายมิติ แสดงพฤติกรรมที่ต่อรองต่อชนบ เช่นต่อต้านการกดขี่ สนับสนุนทหารกบฏจากชนชั้นล่าง ต่อรองกับพ่อ ต่อรองกับอคติจากคนอื่น และมีความมุ่งมั่น ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

“โพล่าวจึงทำตามที่เราวางแผนไว้เมื่อคืนนี้ ไปชุดโคลนสีขาวที่ภูเขา เดิมน้ำในถังหินหลังบ้านให้เต็ม ใส่โคลนสีขาวลงไปแล้วคนให้เป็นสารละลาย แล้วนำผ้าไหมลินินที่คัดแล้วไปใส่ในโคลนขาว แช่ไว้ 3 วัน 3 คืน แล้วนำผ้าไหมลินินที่คัดแล้วไปตากแดดให้แห้ง เวลาทอผ้าแยกเป็นสองสี แต่เวลาซัก ผ้าสีขาวถูกล้างออก โพล่าวย้อมด้วยถ่านที่เผาจากฟืนซิงกั๊ง สีก็ถูกล้างออกเหมือนกัน โพล่าวจึงตัดต้นไม้เขียวสด ๆ แช่ในน้ำไว้ แล้วจึงเอาไหมบ้านแช่เจ็ดวันเจ็ดคืนจึงนำไปซัก สีก็ไม่ซีดจางเลย”

นิทานอาต๋ำทำผ้าบาติก²⁷²

“ถึงวันที่ 3 เดือน 3 ปีที่สอง สองคนได้ทั้งสองผ้าพันอุปสรรคของประเพณีเก่า ๆ และมาร่วมประเพณีการโยนลูกบอลริมแม่น้ำเลี้ยงส่วยกัน”

“โตเจียกลับมาถึงบ้าน ทอผ้าทุกกลางคืน สุดท้ายได้ผ้าเจ็ดสี ยาวยี่สิบสามเมตร ไปประเพณีโยนลูกบอลยังไม่เจอคู่รัก ”

“โตเจียขอความช่วยเหลือจากนางฟ้า ได้ช่วยสร้างสะพานข้ามแม่น้ำทำให้เขาข้ามแม่น้ำไปตามคู่รัก”

โต้วเจียวที่มาของรูเจ็ดหลุม²⁷³

“ใครได้ถุงหอมที่ฉันโปรดมากที่สุด ฉันก็จะเลือกเขา”

“น้องคางไล่ข้าวสารในหกลูกที่เป็นสีแตกต่างกัน เหลือถุงหนึ่งที่เป็นสีฟ้าไล่แค่รำข้าว”

“น้องคางเอาถุงผ้าสีน้ำเงินย้อมครามที่จากมือของเหว่ยหนิว แล้วคล้องไว้คอให้เขาด้วยรอยยิ้มพูดว่า นี่คือนั่นที่ชอบ”

ประเพณีโยนถุงผ้า²⁷⁴

ตัวละครหญิงพรหมจรรย์ต่อรองต่อชนบประเภทพลวัตจำนวน 10 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครน้องไปในนิทานน้ำตกหวงโก้วซู ตัวละครน้องไปประเพณีไป ตัวละครหลานกูเรื่องเล่าลูกอมโปโป ตัวละครเจ้าหญิงเก่าในกรรไกรวิเศษ ตัวละครเสี่ยวยูในหมู่บ้านเปิด ตัวละครเจ้าหญิงไซ่หนิงในเชือกหงส์ ตัวละครนำอ้อในนิทานนำอ้อ ตัวละครสาวในนิทานต่อสู้เพื่อเสรีภาพในการแต่งงาน ตัวละครน้องฝ่ายในความเป็นมาใส่ผ้ากันเปื้อน ตัวละครอาหมื่นในนิทานอาหมื่น

“หลันกับถึงตัดสินใจลองทำลูกอมให้ทหารกบฏ ลองทำแก้ววันแก้วคืน ได้ทำเป็นลูกอมแต่รสชาติไม่อร่อย ”

“หลันที่ฉลาดเอาเมล็ดงา โขลกให้ละเอียดแล้วใส่กับน้ำตาล ถั่วลิสงและวอลนัท แบบนี้ได้กลิ่นหอมแต่และไม่เข้มข้นไป แต่ยังไม่กรอบ เมื่อทดสอบต้มน้ำตาล ความร้อนซ้ำแล้วซ้ำอีก หลังจากการทดลองแปดสิบแปดครั้งแล้ว ในที่สุดน้ำตาลชนิดหนึ่งที่กรอบ กลิ่นหอม และหวานก็ออกมาในที่สุด”

เรื่องเล่าลูกอมโปโป²⁷⁵

²⁷² Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P293-294.

²⁷³ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P213-215.

²⁷⁴ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P73-75.

²⁷⁵ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P271-275

“เจ้าหญิงแก้วไม่ยอมรับแต่พูดว่า ‘ฉันเคยสาบานกับพ่อของฉันว่า ผู้ชายที่ทำให้ฉันแต่งงานด้วย ต้องทอผ้ามาให้ ผ้านี้ทำด้วยขนนกน้อยชนิด ดอกไม้ภูเขาน้อยชนิด ผลไม้ภูเขาชนิด และหนังสัตว์ทุกชนิด’”

“เจ้าหญิงองค์แก้วปั่นขนนกหลายร้อยตัวเป็นเกลียวและจัดดอกไม้ภูเขาอันงดงามเป็นลวดลาย ทอผ้าทั้งกลางวันและกลางคืน ในที่สุดก่อนถึงวันที่ 3 มีนาคม ก็ทอเป็นผ้าสวยงาม”

“สื่อวังมอบของขวัญให้กับเจ้าหญิงองค์ที่แก้ว และเจ้าหญิงองค์ที่แก้วมอบสร้อยมือเงินให้กับสื่อวัง หลังจากแลกเปลี่ยนสัญลักษณ์แห่งความรักแล้ว เจ้าหญิงก็พูดกับสื่อวังว่า คุณสามารไปขอแต่งงานกับพ่อได้แล้วค่ะ”

“ในระหว่างการหนี เจ้าหญิงองค์แก้วรีบหยิบผ้าออกแล้วโยนขึ้นบนท้องฟ้า ทันใดนั้นผ้าก็กลายเป็นแม่น้ำที่มีคลื่นสีขาวตกลงมาจากท้องฟ้าและใช้กรรไกรตัดผ้าผืนที่มาสู่ขอมากลายเป็นน้ำตก”

กรรไกรวิเศษ²⁷⁶

“โซ่หนีเขื่อน้ำตาและติดลูกบอลวิเศษ เดินทางไปทิศพระจันทร์ เติมน้ำสามวันสามคืน ข้ามภูเขาแก้วลิบแก้วลูก ผ่านแม่น้ำแก้วลิบแก้วสายจึงมาถึงเนินเขา แต่ถูกพ่อส่งทหารมาจับตัวกลับ และทำสามเรื่องที่พ่อขอให้สำเร็จ ตัดสินใจไปถ้ำมังกรแก้วอีก”

“รีบวิ่งไปปกป้องหยันก่าด้วยร่างกายของเธอ”

“เวลาตะขามากินสองคน เลือดของหยันก่าไหลสู่ผ้ากันเปื้อนของเจ้าหญิง ทันใดนั้นเจ้าหญิงก็กลายเป็นหงส์ห้าสี พาตัวหยันก่าบินออกจากถ้ำมังกรแก้ว”

ในนิทานเขื่อนหงส์²⁷⁷

5.2.3.2 ตัวละครหญิงพรหมจรรย์แบบคงที่

ตัวละครหญิงพรหมจรรย์แบบคงที่จำนวน 31 ตัวละคร จำแนกเป็นตัวละครหญิงพรหมจรรย์ตามชนบ 13 ตัวละคร และตัวละครหญิงพรหมจรรย์ต่อรองต่อชนบ 18 ตัวละคร ดังนี้

ตัวละครหญิงพรหมจรรย์ตามชนบแบบคงที่มี 13 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครสาวในจักรพรรดิหย่งลี่กับสุสารสาว ตัวละครนิทานวังมังกร ตัวละครอยู่หุ้ผัดทองตุ้ชาน ตัวละครหยี่หมี่ในนิทานประเพณีห่อผ้ารูปรางแตร ตัวละครอาไปไนนิทานเขียวพื้นอง ตัวละครสาวในความเป็นมาหลงถันไข้ว ตัวละครคุณหนูในคางคกกินหงส์ ตัวละครชูเนียงในอาชานยิ่ณก ตัวละครลูกสาวเศรษฐีในนิทานสี่ยหัวไนนิทาน ตัวละครคุณหนูในคุณหนูกับลูกจ้าง ตัวละครเจ้าหญิงกับจิงหล่างกับลูกสาวจักรพรรดิ ตัว

²⁷⁶ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p1-p8.

²⁷⁷ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p127-134.

ละครลูกสาวเศรษฐีในนิทานการเลื้อยคู่ แสดงพฤติกรรมที่สอดคล้องกับค่านิยมของสังคม และไม่ได้มีพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงหรือน้อย

“ตามประเพณีท้องถิ่น เติงของสาวห้ามผู้ชายคนใดมานอน นอกจากชายที่จะแต่งงาน”

ตัวละครสาวในจักรพรรดิหย่งลี้กับสุสารสาว²⁷⁸

“เห็นสาวที่เรียบร้อยคนหนึ่งนั่งอ่านหนังสืออย่างตั้งใจอยู่”

ตัวละครสาวในนิทานวังมังกร

“ไม่ได้ว่ายู่หุ้รเอน้ำตาล เกลือและเหล้าไป กลับชมว่ามีน้ำใจ สามารถทำฝักคองได้”

ตัวละครยู่หุ้รฝักคองตุ๋ซาน

“คุณหนูไม่เหมือนพ่อ ทั้งสวยและใจดี เกลียดพ่อรังแกชาวบ้านที่สุด”

ตัวละครคุณหนูในคางคกกินหงส์

“ลูกจะแต่งงานกับชายหนุ่มที่ฉลาดเท่านั้น”

ตัวละครชูเนียงในอาชานยงนก

“ลูกสาวเศรษฐีไม่เหมือนพ่อเขา ชอบคบกับหนุ่มชนชั้นล่าง อยากเรียนหนังสือ อยากจะรู้เลยว่าคนเราอยู่เพื่ออะไร”

ตัวละครลูกสาวเศรษฐีในนิทานลี้ห้ว

“ฉันเคยขอแล้วว่า คนไหนช่วยชีวิตฉันไว้ ฉันจะใช้ชีวิตร่วมกันด้วยกันต่อไป”

ตัวละครเจ้าหญิงกับจิงหล่างกับลูกสาวจักรพรรดิ

ตัวละครหญิงพรหมจรรย์ต้องรองต่อชนบแบบคงที่มี 18 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครหยวนหยางในทะเลสาบหยวนหยาง ตัวละครฉีหลินที่มาของสาหลี่หนาม ตัวละครอาอื่อในประเพณีส่งเจ้าสาว ตัวละครน้องนาในความเป็นมาวันที่ 3 เดือน 3 ตัวละครสาวในนิทานนาสาว ตัวละครน้องในความเป็นมาเว่ยฉิน ตัวละครลีเจียงในหินลำไส้ ตัวละครนำไซในหมู่บ้านหญิง ตัวละครอาฮัวในวันเที่ยวถ้า ตัวละครสี่ยฮ้วนกโร่ซิ่น ตัวละครอาหุในสะพานเทียนซิง ตัวละครอาหลานในอาหลานกับอาห้าว ตัวละครสาวในนิทานสาหลี่หลาม ตัวละครอาสั่วในคู่เซียงกับอาสั่ว ตัวละครอาหมี่ในนิทานภูเขาดั้ว ตัวละครน้องเก่าในเจียมาเฉ่า ตัวละครสือผ้างในนาสือผ้าง ตัวละครเหล่านี้นี้จะมีคุณลักษณะมิติเดียว คือจะต่อสู้กับฝ่ายขัดขวางโดยสิ้นเชิง และส่วนมากจะเสียชีวิตในที่สุด ไม่มีการเปลี่ยนแปลงด้านพฤติกรรมตามสถานการณ์ที่เปลี่ยนไป ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

²⁷⁸Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P140-141.

“พี่ฉัน วันนี้เราหนีจากที่นี่ไม่ได้แล้ว ถ้าถูกจับได้ตายแน่นอน เรายอมตายดีกว่าตกไปอยู่ในมือพวกเศรษฐี พูดเสร็จแล้วกระโดดลงจากหน้าผาจากหลังม้าทั้งคู่ทันทีเลย”

ทะเลสาบหยวนหยาง²⁷⁹

“ฉื่อหลีกังวลมากจนแทบจะรอไม่ไหวจึงขี่ม้าสีแดง ถือนูและมิดออกจากหมู่บ้านอย่างรวดเร็ว”

“พวกร้าย เข้ามาเพื่อได้ที่ดินที่เรา ถ้าอยากให้เราแต่งงานด้วย เว้นแต่พระอาทิตย์จะขึ้นทางทิศตะวันตก นายทหารฟังแล้วสั่งให้ประหารชีวิตทันที”

ที่มาของสาส์นนาม²⁸⁰

“อาอี้อไม่รู้จะทำยังไง อยากแขวงคอตายในบ้าน”

ประเพณีส่งเจ้าสาว²⁸¹

“น้องน่าตัดสินใจจะช่วยดูแลฝั่งศพของคู่รักครบสามปีและมัดผ้าโพกหัวสีขาวที่ไบใหม่ เพื่อฝากความระลึกถึง เมื่อครบปีที่สาม น้องนำใส่ชุดสีขาวตายอยู่หน้าฝั่งศพของคู่รัก”

ความเป็นมาวันที่ 3 เดือน 3²⁸²

5.2.3 การปรากฏตัวของตัวละคร

การพิจารณาการปรากฏตัวของตัวละครหญิงพรหมจรรย์จะจำแนกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ การปรากฏตัวโดยลำพังและการปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครอื่น ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4-28 ลักษณะของตัวละคร

ประเภทตัวละคร ตัวละครหญิงพรหมจรรย์	การปรากฏตัวโดย ลำพัง	การปรากฏตัวพร้อมกับ ตัวอื่น
หญิงพรหมจรรย์ตามชนบท	3	43
รวม (46)	(6.52)	(93.48)

จากตัวเลขข้างต้นพบว่า ตัวละครหญิงพรหมจรรย์ปรากฏตัวโดยลำพังจำนวน 3 ตัวละคร การปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครอื่นจำนวน 43 ตัวละคร หากพิจารณาถึงร้อยละของประเภท

²⁷⁹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P211-213.

²⁸⁰ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P267-269.

²⁸¹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P314-316.

²⁸² สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P59-67.

การปรากฏตัว การปรากฏตัวโดยลำพัง คิดเป็นร้อยละ 6.52 การปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครอื่น คิดเป็นร้อยละ 93.48

5.2.3.1 การปรากฏตัวโดยลำพัง

การปรากฏตัวโดยลำพังจำนวน 3 ตัวละครปรากฏตัวในฉากที่ดำเนินเรื่อง วิถีชีวิตของเหตุการณ์โดยลำพัง เป็นศูนย์กลางในการเล่าเรื่อง ได้แก่ ตัวละครอาต่าในนิทานอาต่าทำผ้าบาติก ตัวละครโต้วเจียวที่มาของรูเจ็ดหลุม ตัวละครนิทานวังมังกร ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

“โพล่าจึงทำตามที่เราวางแผนไว้เมื่อคืนนี้ ไปชุดโคลนสีขาวที่ภูเขา เติมน้ำในถังหินหลังบ้านให้เต็ม ใส่โคลนสีขาวลงไปแล้วคนให้เป็นสารละลาย แล้วนำผ้าไหมลินินที่คัดแล้วไปใส่ในโคลนขาว แช่ไว้ 3 วัน 3 คืน แล้วนำผ้าไหมลินินที่คัดแล้วไปตากแดดให้แห้ง เวลาทอผ้าแยกเป็นสองสี แต่เวลาซัก ผ้าสีขาวถูกล้างออก โพล่าย้อมด้วยถ่านที่เผาจากฟืนชิงกั๊ว ลีก็ถูกล้างออกเหมือนกัน โพล่าจึงตัดต้นไม้เขียวสด ๆ แช่ในน้ำไว้ แล้วจึงเอาไหมบ้านแช่เจ็ดวันเจ็ดคืนจึงนำไปซัก ลีก็ไม่ซีดจางเลย”

นิทานอาต่าทำผ้าบาติก²⁸³

“ถึงวันที่ 3 เดือน 3 ปีที่สอง สองคนได้ทั้งสองฝ่าฟันอุปสรรคของประเพณีเก่า ๆ และมาร่วมประเพณีการโยนลูกบอลริมแม่น้ำเสี่ยงσύกัน”

“โตเจียกลับมาถึงบ้าน ทอผ้าทุกกลางคืน สุดท้ายได้ผ้าเจ็ดสี ยาวยี่สิบสามเมตร ไปประเพณีโยนลูกบอลยังไม่เจอคู่รัก ”

“โตเจียขอความช่วยเหลือจากนางฟ้า ได้ช่วยสร้างสะพานข้ามแม่น้ำทำให้เขาข้ามแม่น้ำไปตามคู่รัก”

โต้วเจียวที่มาของรูเจ็ดหลุม²⁸⁴

“สาวสวยคนหนึ่งนั่งบนเก้าอี้หยก ถือนั่งสี้อยู่ในมือและตั้งใจอ่านอยู่ เธอสวมเสื้อผ้าที่งดงาม ล่องแสงสดใส เหนือศีรษะของเธอมีโครงบังตาที่เป็นช่ององุ่น เถาองุ่นห้อยอยู่ และมีพวงองุ่นห้อยอยู่รอบตัวเธอ มีเปิดหินย้อยคู่หนึ่งตัวหนึ่งสีฟ้า ตัวหนึ่งสีขาว ลอยอยู่กำลังเล่นน้ำอย่างสบาย ๆ พระราชามังกรชอบลูกสาวมากและสร้างพระราชวังที่หรูหราสำหรับเธอเฉพาะ”

นิทานวังมังกร²⁸⁵

²⁸³ Wei Xingru. (1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ฮู่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P293-294.

²⁸⁴ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ฮู่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P213-215.

²⁸⁵ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ฮู่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P227.

5.2.3.2 การปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครอื่น

การปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครอื่น หมายถึงการปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครประกอบ

(1) การปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครประกอบที่เป็นตัวละครหญิง

การปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครประกอบที่เป็นตัวละครหญิงจำนวน 5 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครอาหมิ่นในนิทานอาหมิ่น ตัวละครอาลีในประเพณีส่งเจ้าสาว หมู่บ้านหญิง นกโรซิ่น ความเป็นมาใส่ผ้ากันเป็น ตัวละครหญิงจะปรากฏเป็นเพื่อนของตัวละครหญิงพรหมจรรย์ จะมีสถานะหรือชนชั้นเดียวกัน ความสัมพันธ์ระหว่างทั้งสองฝ่ายจะเป็นผู้ช่วยหรือฝ่ายสนับสนุนกัน ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

“หลังจากฟังเพื่อน ๆ พูดแล้ว อาหมิ่นก็รู้สึกเหมือนมีไฟลุกในใจ และบอกกับเพื่อน ๆ ว่า ร้องทำไม เดียวน้องจัดการให้”

นิทานอาหมิ่น²⁸⁶

“เราควรจำเพลงที่อาหลิสอนไว้ ในวันที่พี่แต่งงาน น้องสาวทุกคนจะมาร้องเพลงที่พี่สอนทีละเพลงในงาน ถือว่าเป็นของขวัญอันล้ำค่าจากเรา”

การร้องเพลงพี่น้อง²⁸⁷

“หนุ่มสองคนและสาวสี่คนช่วยให้อาอื้อหนีออกจากบ้านก่อน เพื่อนอยู่หลัง และเพื่อนคนอื่นแกล้งว่าตามไม่ทัน จึงปล่อยให้อาอื้อไป”

ประเพณีส่งเจ้าสาว²⁸⁸

“สาว ๆ ไปกันแบบนี้ไม่ได้ สาวที่ชื่อนางู สวยเหมือนพระจันทร์ บอกกับทุกคนว่า เรามาทำเรือด้วยต้นนุ่นแล้วพายเรือข้ามไปตีก้างก็กินเราไม่ได้แล้ว”

หมู่บ้านหญิง²⁸⁹

“น้องกอดพี่สาวและไม่ยอมให้เธอเสียสละขนาดนี้ ชิวฮวาปลอบใจน้องสาว พูดเสริมจิกขึ้นไปบนเก้าอี้แก๊งแล้วออกไป น้องรีบออกตามทันอีกและตะโกนว่า ‘พี่สาว น้องจะไปแต่งงานแทนพี่ แต่พี่ชิวฮวาขาดพี่ไม่ได้’ ”

นกโรซิ่น²⁹⁰

²⁸⁶ Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ฮู่ยี่ในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว. Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว. p253-255.

²⁸⁷ Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ฮู่ยี่ในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว. Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว. p226-229.

²⁸⁸ Wei Xingru. (1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ฮู่ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P314-316.

²⁸⁹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ฮู่ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P123-126

²⁹⁰ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ฮู่ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P227-234.

(2) การปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครประกอบที่เป็นตัวละครชาย

การปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครประกอบที่เป็นตัวละครชายจำนวน 38 ตัวละคร จะปรากฏตัวพร้อมกับชายเอกที่เป็นคู่รักของตัวละครหญิงพรหมจรรย์ และตัวละครประกอบที่เป็นชายตัวร้าย ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

“คุณหนูออกไปได้เห็น ผู้ชายสามคนที่มาลู่ขอและถามว่า มาลู่ขอมีความสามารถพิเศษอะไรบ้างไหม”

การเลือกคู่²⁹¹

“สาวเป็นคนกล้าหาญ ขำขื่นซื่นซม นิ่งอยู่หลังข้าดี ๆ เราไปช่วยชาวบ้านด้วยกัน”

ประเพณีห่อผ้ารูปร่างแตร²⁹²

“อาσύและไปเหยยชีแพไม้ไผ่ เหมือนกับปลาว่ายในน้ำและนกที่บินอยู่บนท้องฟ้า เสียงขลุ่ยอันไพเราะและการร้องเพลงอันสนุกสนานดังสะท้อนบนเนินเขา นกบนภูเขาร้องเพลงตามและปลาในน้ำก็เต้นตาม มีความสุขและพวยเรือไปไกลไปเรื่อย ๆ ”

นิทานน้ำตกหวงโก่วชู²⁹³

“สองคนนี้ได้มาด้วยกัน รักกันตั้งแต่เด็ก”

“น้องเก๋ฝงในกลางนา พี่ฉิงเฝ้าสามวันสามคืน ในวันที่สี่กลับถึงบ้านก็เป็นลมลงพื้นตายพร้อมน้องเก๋”

นิทานเจียหมาเห่า²⁹⁴

“สองคนหาโอกาสมาเจอหน้ากันบ่อย ๆ แสดงความรักด้วยวาจา”

นิทานภูเขาไผ่²⁹⁵

“สองคนร้องเพลงแสดงความรักต่อกัน แล้วตัดสินใจว่าจะทำเครื่องดนตรีอันหนึ่งที่มีเสียงเหมือนน้ำ เวลากร้องเพลงเล่นคู่ด้วยกัน”

การร้องเพลงพี่น้อง²⁹⁶

²⁹¹ Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว. Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว. p226-229.

²⁹² Wei Xingru. (1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P316-318.

²⁹³ Wei Xingru. (1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P156-170.

²⁹⁴ Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว. Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว. p152-156.

²⁹⁵ Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว. Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว. p136-148.

²⁹⁶ Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว. Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว. p226-229.

“จากวันนี้ไปไม่ต้องเรียกรเราว่าคุณหนู เรียกว่าพี่ ถ้าผมสอได้ข้าราชการจะไม่ลืมนุของน้อง”

อาต๋ำทำผ้าบาติก²⁹⁷

“พ่อลูกให้น้องลานอยู่ด้วยกัน จากนั้นเป็นต้นมา น้องลานก็ช่วยทำน้ำตาล ชักผ้าและทำกับข้าว ดูแลบ้านให้เป็นอย่างดี และทำให้พ่อลูกมีความสุขมากขึ้น”

เรื่องเล่าลูกอมโบโป²⁹⁸

“สาวเปิดประตู ตกใจที่เห็นผู้ชายคนหนึ่งนอนบนพื้น รีบอุ้มเขาไปที่เตียงในบ้าน ต้มซุบจิงให้กิน จากนั้นเขาก็ไปที่ภูเขาด้านหลังเพื่อเก็บสมุนไพร ทำซุบ และให้ยา หลังจากรับใช้มาทั้งวันทั้งคืน จักรพรรดิหย่งลี่ก็ค่อย ๆ ตื่นขึ้นมา”

จักรพรรดิหย่งลี่กับสุธารสาว²⁹⁹

“ใครได้ถุงหอมที่ฉันโปรดมากที่สุด ฉันก็จะเลือกเขา”

“น้องคางใส่ข้าวสารในถุงที่เป็นสีแตกต่างกัน เหลือถุงหนึ่งที่เป็นสีฟ้าใส่แค่รำข้าว”

“น้องคางเอาถุงผ้าสีน้ำเงินย้อมสีครามที่จากมือของเหว่ยหนิว แล้วคล้องไว้คอให้เขาด้วยรอยยิ้มพูดว่า นี่คือนั่นชอบ”

ประเพณีโยนถุงผ้า³⁰⁰

“ยิ่งฟังเธอยิ่งโกรธ เธอตำหนิถามชายหนุ่มว่า ‘ถ้าเธอไม่มีเจตนาที่จะรักฉัน ต่อจากนี้ไปถ้าเธอมาที่นี่และฉันจะไปโน่น ถ้าเธอจริงใจกับฉัน ฉันจะไปบ้านพร้อมเธอ ถึงแม้ว่าบ้านเธอเป็นกระท่อมหรือถ้า ต่อให้คุณเป็นหมู สุนัข วัว หรือกวางคก ฉันจะตามคุณไปด้วยความเต็มใจ’”

คางคกกินหงส์³⁰¹

จากพื้นฐานการออกแบบตัวละครข้างต้นสามารถสรุปองค์ประกอบการสร้างตัวละครจาก 5 ด้านได้แก่ จำนวนตัวละคร ประเภทของตัวละคร โครงสร้างตัวละคร ลักษณะของตัวละคร และการปรากฏตัวของตัวละคร ดังนี้

²⁹⁷ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P292-295.

²⁹⁸ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P271-275

²⁹⁹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P140-141.

³⁰⁰ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P73-75.

³⁰¹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P207-212.

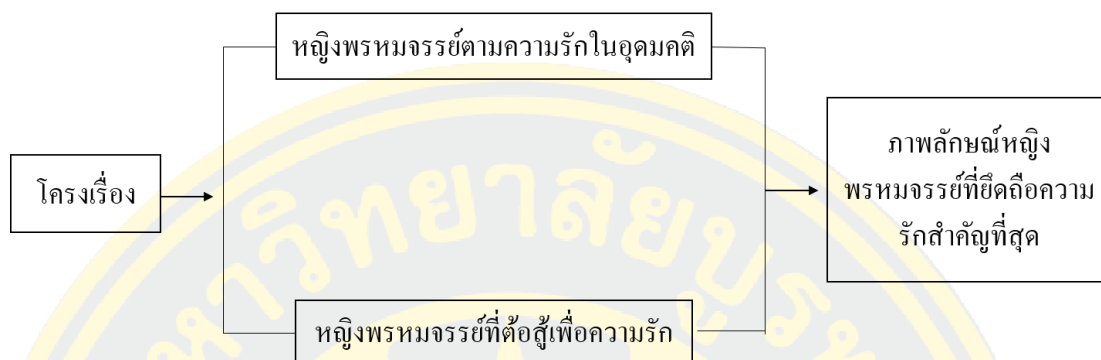
1. ดำเนิน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ได้สร้างตัวละครหญิงพรหมจรรย์จำนวน 46 ตัวละครในนิทานจำนวน 46 ชื่อเรื่อง สร้างตัวละครชายหนุ่มจำนวน 198 ตัวละครในจำนวน 198 เรื่อง ได้สร้างตัวละครหญิงพรหมจรรย์และชายหนุ่มจำนวนทั้งหมด 244 ตัวละคร โดยตัวละครหญิงพรหมจรรย์คิดเป็นร้อยละ 18.85 และตัวละครชายหนุ่ม คิดเป็นร้อยละ 81.15 ไม่ว่าจะเป็นจำนวนตัวละครหรือจำนวนเรื่อง การสร้างตัวละครหญิงพรหมจรรย์มีจำนวนน้อยกว่าตัวละครชายหนุ่ม ตัวละครชายหนุ่มนอกจากจะปรากฏตัวในนิทานอธิบายเหตุ นิทานประจำถิ่นแล้ว ยังพบในนิทานประวัติศาสตร์ นิทานปรัมปรา นิทานชีวิตโดยเฉพาะ เช่นนิทานชายดาบอด นิทานชายปัญญาอ่อน

2. โครงสร้างของตัวละครหญิงพรหมจรรย์จะสร้างเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ ตัวละครเอกจำนวน 23 ตัวละคร และตัวละครประกอบจำนวน 23 ตัวละคร โครงเรื่องมีตัวละครเอกส่วนมากจะเป็นเรื่องที่เน้นการต่อรองกับชนชั้นสูงที่กดขี่ชนชั้นล่าง กับค่านิยมของระบบสังคมศักดินา เน้นความหมายด้านประเพณี ส่วนตัวละครประกอบส่วนมากจะเป็นเรื่องที่เน้นเรื่องความรัก เกี่ยวพันกับการแย่งชิงตัวละครหญิงพรหมจรรย์ระหว่างผู้ชาย ไม่ว่าจะเป็นตัวละครประเภทไหน ตัวละครหญิงพรหมจรรย์จะสร้างเป็นนางเอก ไม่พบตัวละครหญิงพรหมจรรย์เป็นนางร้าย

3. ลักษณะตัวละคร สร้างเป็นตัวละครแบบพลวัตจำนวน 5 ตัวละคร และตัวละครแบบคงที่จำนวน 31 ตัวละคร ตัวละครแบบพลวัตมีพฤติกรรมที่ต่อรองต่อชนบและเปลี่ยนแปลงตามสถานการณ์ ตัวละครแบบพลวัตจะประสบความสำเร็จในที่สุด ตัวละครแบบคงที่ได้แสดง 2 ลักษณะ คือ พฤติกรรมที่สอดคล้องกับค่านิยมของสังคม และมีการเปลี่ยนแปลงด้านพฤติกรรมน้อย อีกลักษณะหนึ่งคือพฤติกรรมที่ต่อสู้กับฝ่ายขัดขวางโดยสิ้นเชิง และตัวละครหญิงพรหมจรรย์ส่วนมากจะเสียชีวิตในที่สุด

4. การปรากฏตัวของตัวละคร มีการปรากฏตัวโดยลำพังและการปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครอื่น โดยมีการปรากฏตัวโดยลำพังจำนวน 3 ตัวละคร จะปรากฏตัวในฉากที่ดำเนินเรื่อง วิถีชีวิตของเหตุการณ์โดยลำพัง เป็นศูนย์กลางในการเล่าเรื่อง การปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครอื่นจะมีการปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครประกอบที่เป็นตัวละครหญิงและตัวละครชาย โดยการปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครหญิงจำนวน 5 ตัวละคร จะปรากฏเป็นเพื่อนของตัวละครหญิงพรหมจรรย์ จะมีสถานะหรือชนชั้นเดียวกัน ความสัมพันธ์ระหว่างทั้งสองฝ่ายจะเป็นผู้ช่วยหรือฝ่ายสนับสนุนกัน การปรากฏตัวพร้อมกับตัวละครประกอบที่เป็นตัวละครชายจำนวน 38 ตัวละคร จะปรากฏตัวพร้อมกับชายเอกที่เป็นคู่รักของตัวละครหญิงพรหมจรรย์ และตัวละครประกอบที่เป็นชายร้าย

กระบวนการสร้างภาพลักษณ์หญิงพรหมจรรย์ถูกการนำเสนอภายใต้โครงเรื่องความรัก โดยมีแก่นเรื่องที่ยกย่องความรัก และสร้างตัวละครหญิงพรหมจรรย์ในการดำเนินเรื่องเป็น 2 ลักษณะ ที่มีต่อความรักเป็นหลัก คือ หญิงพรหมจรรย์ตามความรักในอุดมคติ และ หญิงพรหมจรรย์ที่ต่อสู้เพื่อความรัก โดยมีรายละเอียดดังนี้

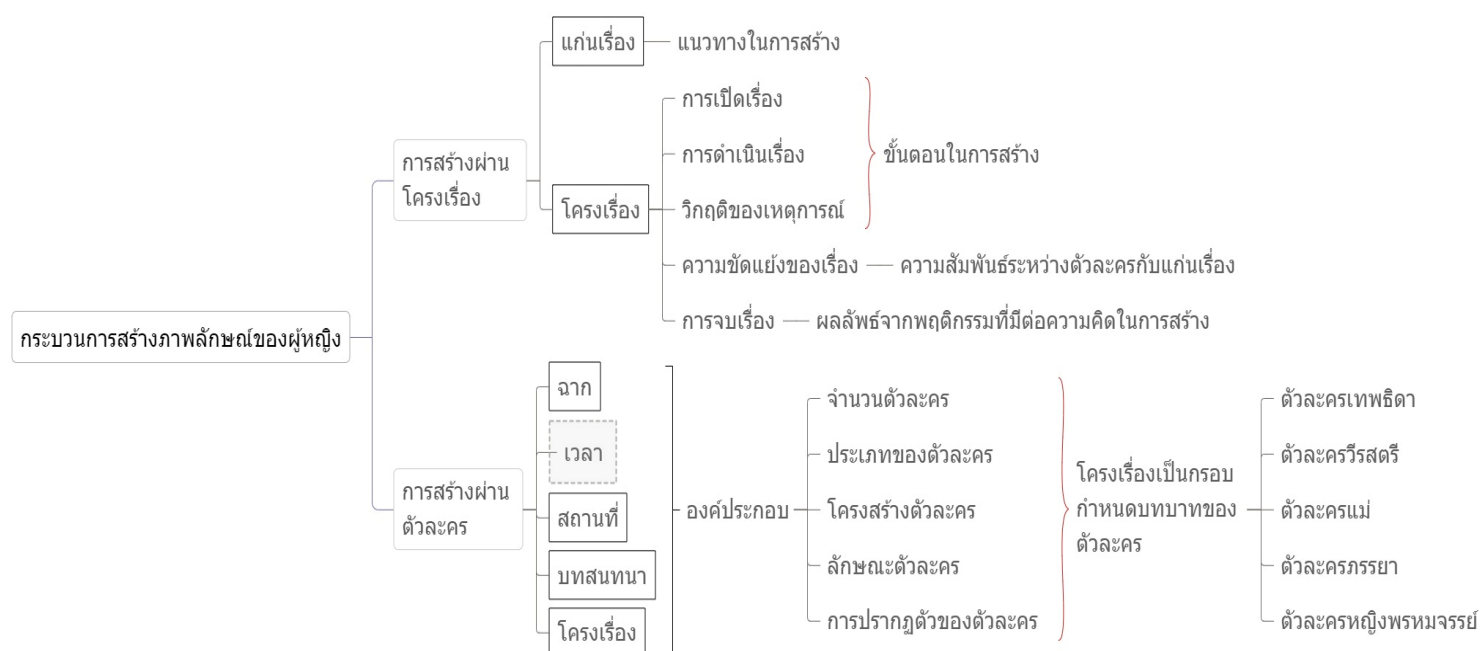


ภาพที่ 4-5 กระบวนการสร้างภาพลักษณ์หญิงพรหมจรรย์

หญิงพรหมจรรย์ตามความรักในอุดมคติ สร้างผ่านโครงเรื่องในหญิงพรหมจรรย์ที่งามทั้งกายและใจ หญิงพรหมจรรย์ที่รักษาคำพูดต่อคู่รัก และหญิงพรหมจรรย์ที่ไม่ได้ตัดสินใจด้วยฐานะเงินทองในการเลือกคู่รัก โดยสร้างหญิงพรหมจรรย์เป็นตัวละครเอกกับตัวละครชายให้เป็นคู่รักเพื่อพัฒนาเรื่อง เป็นตัวละครที่มีพฤติกรรมตามขนบ แสดงพฤติกรรมที่สอดคล้องกับค่านิยมของสังคม หญิงพรหมจรรย์ที่ต่อสู้เพื่อความรัก สร้างผ่านโครงเรื่องที่ต่อรองกับการเลือกคู่อย่างอิสระ ต่อรองกับอำนาจชนชั้นสูงที่กดขี่ชนชั้นล่าง และต่อรองกับไม่มีอิสระในการเลือกคู่ โดยสร้างหญิงพรหมจรรย์เป็นตัวละครเอก จะมีการประทุเปลี่ยนแปลงตามสถานการณ์ เพื่อแก้ไขจุดวิกฤติจากความรัก ภาพลักษณ์หญิงพรหมจรรย์ที่ยึดถือความรักเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดถูกสร้างขึ้น

จากการศึกษาโครงสร้างวรรณกรรมที่จำแนกภาพลักษณ์ของผู้หญิงตามบทบาทหลักของผู้หญิง ได้แก่ กระบวนการสร้างภาพลักษณ์เทพธิดา กระบวนการสร้างภาพลักษณ์วีรสตรี กระบวนการสร้างภาพลักษณ์แม่ กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ภรรยาและกระบวนการสร้าง

ภาพลักษณ์หญิงพรหมจรรย์สามารถสรุปกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่เป็นภาพดังต่อไปนี้



ภาพที่ 4-6 กระบวนการสร้างภาพลักษณ์หญิง

บทที่ 5

การวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลง ของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้

ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ เป็นจินตนาการร่วมของกลุ่มชน ภาพลักษณ์เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น ในกระบวนการสร้างภาพลักษณ์มีหลายสิ่งหลายอย่างถูกรวมเข้าไว้ในจินตนาการ ภาพลักษณ์ที่สร้างขึ้นนี้มีต้นกำเนิดมาจากความสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับผู้อื่น เป็นภาพตัวแทนของความแตกต่างทางวัฒนธรรมในความเป็นจริงที่สามารถแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับผู้อื่นในสังคม ในมุมมองของสตรีนิยม คนอื่นไม่ได้หมายถึงคนใดคนหนึ่ง แต่เป็นระบบสัญลักษณ์ (Symbology) เป็นโครงสร้าง คนอื่นอาจจะไม่ใช่เป็นฝ่ายที่ตัดสินการสร้างภาพลักษณ์โดยตรง แต่สามารถส่งผลต่อการสร้างภาพลักษณ์ด้วยวาทกรรมได้ ส่วนตัวเองที่เป็นส่วนบุคคลอาจจะไม่ได้สำนึกถึงผลกระทบจากคนอื่นอย่างเด่นชัด นักสตรีนิยมจะอธิบายระบบเชิงสัญลักษณ์ที่เป็นคนอื่นนี้ว่า ระบบปีตาธิปไตย ซึ่งเป็นศูนย์กลางของสังคมและวัฒนธรรม

ตำนาน นิทานและเพลงนอกจากมีบทบาทในด้านบันเทิงแล้ว ยังเป็นวิธีการบอกเล่ากฎระเบียบวิธีหนึ่งที่เป็นแนวทางการเล่าเรื่องจากกลุ่มชน กฎระเบียบนี้เปิดพื้นที่ให้มีการสอดคล้องหรือการต่อรองกับภาพลักษณ์ผู้หญิงในทางด้านกายภาพ พฤติกรรมและนิสัยจากคนอื่นและตัวผู้หญิง โดยผู้วิจัยจะนำเสนอและวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ใน 2 ภาพลักษณ์หลัก จากมุมมองภาพลักษณ์และวรรณกรรมวิจารณ์แนวสตรีนิยม ได้แก่

- 5.1 ภาพลักษณ์ของผู้หญิงเชิงอุดมคติในตำนานและนิทานของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้
- 5.2 ภาพลักษณ์ของการต่อรองของผู้หญิงผ่านเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้

1. ภาพลักษณ์ของผู้หญิงเชิงอุดมคติในตำนานและนิทานของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้

ภาพลักษณ์ของผู้หญิงเชิงอุดมคติ เป็นภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่สร้างไปตามสังคมคาดหวัง เป็นจินตนาการร่วมของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ที่มีต่อผู้หญิงโดยผ่านการบอกเล่าจากตำนานและนิทานเป็นหลัก การบอกเล่าแบบนี้เป็นรูปแบบที่มีลักษณะเชิงบรรทัดฐานได้แฝงค่านิยมหลักของสังคมที่มีต่อผู้หญิง จึงทำให้ภาพลักษณ์ของผู้หญิงเหล่านี้เป็นภาพลักษณ์อุดมคติ เพื่อเป็นกรอบที่ชี้ให้เห็นว่าผู้หญิงที่ปฏิบัติตามชนบ มีลักษณะเช่นใด จะได้รับการชื่นชม ถ้าไม่ตามนั้นจะมีอุปสรรคอะไรในการใช้ชีวิตและพยายามทำให้ผู้หญิงปฏิบัติตาม เนื้อหาในส่วนนี้จะให้ความสำคัญกับภาพลักษณ์ของผู้หญิงเชิงอุดมคติโดยจำแนกเป็น 5 ภาพลักษณ์ ได้แก่

1. พระแม่ผู้ยิ่งใหญ่
2. หญิงงาม: ภาพลักษณ์ความงาม
3. วีรสตรีของชนชั้นล่าง
4. ผู้หญิงกับความรัก
5. ภรรยา: ผู้หญิงในพื้นที่ครอบครัว

1.1 พระแม่ผู้ยิ่งใหญ่

พระแม่ผู้ยิ่งใหญ่ (The Great Mother) เป็นกลุ่มภาพพจน์ที่เป็นสัญลักษณ์ตามต้นแบบ (archetype) เทพธิดาเป็นหลัก ภาพลักษณ์พระแม่ผู้ยิ่งใหญ่จะปรากฏอยู่ในตำนานเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ ภาพลักษณ์ร่างมนุษย์ และภาพพจน์สัญลักษณ์ทางธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นหินหรือต้นไม้ สระน้ำ ผลไม้ หรือสัตว์ พระแม่ผู้ยิ่งใหญ่จะปรากฏอยู่กับสิ่งเหล่านี้และเป็นหนึ่งในเดียวกันโดยมีลักษณะคุณสมบัติต่าง ๆ ได้มีความเกี่ยวข้องกับภาพลักษณ์พระแม่ผู้ยิ่งใหญ่ จึงสร้างกลุ่มสัญลักษณ์ล้อมรอบภาพลักษณ์ต้นแบบนี้ และแสดงออกมาผ่านพิธีกรรมและตำนาน (Erich Neumann, 1998a) เนื้อหาในส่วนนี้จะวิเคราะห์ภาพลักษณ์พระแม่ผู้ยิ่งใหญ่ที่ปรากฏอยู่ในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ โดยจำแนกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ ภาพลักษณ์กายภาพนิรันดร์ และต้นแบบภาพลักษณ์กายภาพ (Goddess Archetype Image)

1.1.1 ภาพลักษณ์กายภาพนิรันดร์

ภาพลักษณ์กายภาพนิรันดร์ในตำนานและนิทานของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ สร้างผ่านเทพธิดารับบทบาทเป็นผู้สร้างหรือผู้ประกอบสร้างในการสร้างโลก สร้างปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ ภูเขาแม่น้ำลำธาร สิ่งธรรมชาติ และการให้กำเนิดโดยร่างกายของเทพธิดา มีลักษณะได้มาแต่กำเนิดและลักษณะนิรันดร์ ภาพลักษณ์นี้เพื่อเน้นความสมบูรณ์และบทบาทของร่างกายผู้หญิง และสร้างผ่านตัวละครเทพธิดาเป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นตัวละครเทพธิดาโลกจักรวาล เทพธิดาโลกธรรมชาติหรือเทพธิดาโลกมนุษย์ ได้สร้างภาพลักษณ์กายภาพสร้างโลกที่นิรันดร์ ทั้งในโครงเรื่องและการสร้างตัวละครเทพธิดา ตัวละครเทพธิดาในภาพลักษณ์การสร้างโลกนี้มีตัวละครดังเช่น เทพธิดาพระจันทร์ เทพธิดาฟ้าผ่า เทพธิดาทางช้างเผือก เทพธิดาฝน นางฟ้าสายรุ้ง นางฟ้าชายข้าว เหยียนหรง ลูกสาวผ่นกู่ น่องปู้เจ้ และปู้เมียน ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

“นางฟ้าแครนเอาหัวนมทั้งสองกลายเป็นยอดเขา จมูกกลายเป็นถั่ว เข้ากลายเป็นหิน สะดือกลายเป็นสปริง เอ็นที่เท้ากลายเป็นสปริงภูเขา นิ้วมือขวากลายเป็นต้นไม้ สร้อยคอกลายเป็นเถาวัลย์ หูกลายเป็นดอกไม้ ผมกลายเป็นหญ้าร่อยกว่าชนิด ปลายลิ้นกลายเป็นยาสมุนไพร ร้อยชนิด ตาและคิ้วกลายเป็นนกหลายชนิด ฟันหน้ากลายเป็นยา และฟันท้ายก็กลายเป็นสัตว์ร่อยกว่าชนิด” (นิทานนางฟ้าแครน, 1989:222)

“ลูกสาวคนนี้น่านักที่สุด มีดวงตาสวยคู่หนึ่ง ไม่ต้องคิดคิดมากก็ตั้งชื่อเป็นเทพธิดา ฟ่ำผ่า ทำหน้าที่จุดตะเกียงตลอดเวลากลางคืน ” “หลังจากนั้น ดวงจันทร์ลอยบนท้องฟ้าส่องแสงสว่างในกลางคืน กลางวันไล่ตามดวงอาทิตย์ เทพธิดาอ่อนโยนที่สุดเลยเป็นน้องสาว ทำหน้าที่ กลางคืน นอนพักกลางวัน” (เพลงสร้างสรรค์สิ่ง, 1997:3-31)³⁰²

ภาพลักษณ์กายภาพนิรันดร์ สร้างวัตถุทางธรรมชาติโดยสร้างดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ ด้วยลูกตา และกลืนแท่งเงินลงไปให้ร่างกายกลายเป็นดวงจันทร์ หรืออุทิศตัวเพื่อส่องแสงสว่างสู่โลก ภาพลักษณ์แบบนี้จะปรากฏอยู่ในตำนานดวงอาทิตย์ดวงและดวงดาว ต่างหวั่นกับเหลียนโหร ตำนานสร้างพระอาทิตย์ ตำนานพระอาทิตย์สิบสองดวง ปูเมียนในตำนานดวงอาทิตย์ดวงจันทร์และ ดวงดาว เทพธิดาอาสาตัวเองไปแก้ไขปัญหาคือมนุษย์ ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

“เหลียนโหรควักลูกตาขวาของเธอออก จากนั้นก็ตัดข้อมือของเธอเองให้เลือดไหล เอา ดวงตาแช่ด้วยเลือดจนแดงแล้ว เหลียนโหรหายใจเข้าสามครั้งแล้วโยนดวงตาไปที่ก้อนหิน”เมื่อเหลียน โหรเห็นแล้วก็ไม่ลังเล รีบหยิบแท่งเงินจากข้อมือของเทพเจ้าแม่ทัพ และกลืนลงไป จากนั้นร่างกาย ของเขาก็เริ่มไหม้จนกลายเป็นดวงสีขาวเปล่งประกายด้วยแสงและโอบอุ้มสิ่งท้องฟ้า”(ตั้งวันกับเหลียน โหร, 1989:10-13)

“ลูกพันธุ์ตัดลิ้นใจว่าจะไปหาแสง.....จากนั้นโลกมนุษย์มีแสง แต่แสงไม่สว่างพอและ ส่องเวลาไม่นาน น้องสาวอาสาถือคบเพลิงหมื่นตัวและยืนอยู่บนยอดเขาเพื่อให้แสงสว่างส่องโลก” (ดวงดาว ดวงพระจันทร์และดวงอาทิตย์, 2014:76)³⁰³

จากข้อความข้างต้นพบว่า ภาพลักษณ์เทพธิดานิรันดร์เป็นเทพธิดาโดดเดี่ยว³⁰⁴ เทพธิดาเหล่านี้ให้กำเนิดสรรพสิ่งในโลกโดยไม่ต้องมีเทพเจ้าคุ้มครองชาย เน้นความสมบูรณ์และความ พอเพียงของระบบร่างกายของตน อวัยวะแต่ละส่วนของร่างกาย เช่น หัวนม จมูก เข่า สะดือ เอ็นเท้า นิ้วมือ คอ หู หนม ปลายลิ้น ตา คิ้ว และฟันสร้างสรรค์สิ่งในธรรมชาติได้ ภาพลักษณ์เทพธิดาแบบนี้มี พลังงานทางร่างกายที่มีลักษณะนิรันดร์ ซึ่งอยู่เหนือร่างกายที่เป็นรูปธรรม และสะท้อนถึงความ สมบูรณ์และการมีพลังอันศักดิ์สิทธิ์ของอวัยวะแต่ละส่วนในร่างกาย นอกจากนี้ภาพลักษณ์กายภาพ สร้างโลกที่นิรันดร์ ยังมีลักษณะการให้กำเนิด คือ การที่ตัวละครเทพธิดาเป็นผู้ให้กำเนิดเทพธิดา เทพ เจ้าองค์สำคัญ หรือการให้กำเนิดมนุษย์ ภาพลักษณ์กายภาพการให้กำเนิดเทพเจ้ามีตัวละครเทพธิดา พระจันทร์ ภรรยาพระอาทิตย์ และเทพธิดาทางช้างเผือก ดังตัวอย่างข้อความต่อไปนี้

“ก๊วลิบก๊วปีผ่านไป สาวตั้งครรรค์ครบเวลาและได้ลูกชายหนึ่งคน”

³⁰² Wei Xingru, ZhouGuomao,Wu Wenyi. (1997). วรรณกรรมพื้นบ้านในมณฑลของกุ่มชาติพันธุ์บูยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์ประชาชนมณฑลกุ้ยโจว. P3-31.

³⁰³ Yao Baoxuan. (2014) . ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในประเทศจีน- กลุ่มชาติพันธุ์บูยี้ ม้งและกือเก๋. Taiyuan: สำนักพิมพ์ซู่ไต้. P76-77.

³⁰⁴ เทพธิดาโดดเดี่ยวหมายถึง ภาพลักษณ์และบทบาทในการสร้างโลกที่มีความสามารถในการสืบพันธุ์อิสระอันทรงพลังของเทพธิดาด้วยเทพธิดาเอง โดยไม่ต้องใช้เพศชาย ส่วนใหญ่จะมีอยู่ในสัตว์และพืชดึกดำบรรพ์ ในพื้นที่ใช้กับภาพลักษณ์ของเทพธิดาในตำนาน

“พระจันทร์ตั้งครรภ์ก้าวก้าวสลับก้าวฤดูกาล ได้ลูกสาวที่หน้าขาวหนึ่งคน”

“เทพธิดาเทียนเหอกำลังตั้งครรภ์ เทียนเหอกำลังมีลูก ฤดูหนาวเก่าสลับเก่าฤดูผ่านไป ฤดูใบไม้ผลิเก่าสลับเก่าฤดูผ่านไป เด็กหญิงตัวเล็ก ๆ คนหนึ่งเกิดมาด้วยมีใบหน้าที่ขาวกระจ่างใส” (สร้างสรรพลิง, 1997:15-21)³⁰⁵

“ดวงอาทิตย์เปล่งประกายสดใสทุกวัน ดึงดูดสาวสวยจากทิศตะวันออกที่ไกล บินมา ร้องเพลงตอบโต้ด้วยกัน แก้วสลับแก้วปีผ่านไป สาวสวยได้ลูกชายคนหนึ่ง.....ภรรยาพระอาทิตย์อ้อมเด็กอุ้ม อ้วนไว้วรรอยยิ้มบนใบหน้า.....สามีภรรยาคู่นี้กราบและไหว้บูชาหลินพร้อมกัน ” (สร้างสรรพลิง, 1997:15-17)³⁰⁶

จากข้อมูลข้างต้นปรากฏว่า ภาพลักษณ์กายภาพที่ให้น่าเนตเทพเจ้าองค์สำคัญ เป็นการสร้างภาพลักษณ์กายภาพ ทำให้เทพเจ้าหรือวีรบุรุษมีเชื้อสายสูงศักดิ์สิทธิ์ ได้แก่ เทพธิดาทางข้างเผือกให้น่าเนตเทพธิดาฝน ภรรยาพระอาทิตย์ให้น่าเนตพระเจ้าฟ้าร้อง ซึ่งเป็นเทพเจ้าองค์สำคัญของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ เทพเจ้าแห่งฟ้าร้องปรากฏในตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ เช่น “ท้องฟ้าสลับสองชั้นและทะเลสลับสองชั้น” “น้ำท่วม” “น้ำท่วมที่ยิงดวงอาทิตย์” และ“ฟูเกอซีเหมย” เทพเจ้าแห่งฟ้าร้องเป็นเทพเจ้าควบคุมฝน ชาวปู้ยี้เชื่อว่าต้องมีเคารพและเป็นมิตรกับเทพเจ้าฟ้าร้องเท่านั้นถึงได้รับการปกป้องและหลีกเลี่ยงความแห้งแล้ง และน้ำท่วมได้ ถึงแม้ว่าเทพเจ้าฟ้าร้องมีนิสัยดุร้าย แต่ด้วยความเคารพ สามารถกลายเป็นเทพเจ้าที่ดีและเป็นเพื่อนที่ดีของชาวปู้ยี้ได้ นอกจากนี้ ชาวปู้ยี้ยังเชื่อว่าเทพเจ้าฟ้าร้องเป็นบรรพบุรุษของตนเอง ในพิธีกรรมดั้งเดิมของชาวปู้ยี้ยังรักษาความเชื่อที่มีต่อเทพเจ้าฟ้าร้องอยู่ เช่น กวาดหมู่บ้าน การบูชาขอฝน

เทพธิดาที่มีภาพลักษณ์ให้น่าเนตมีการเสนอผ่านเทพธิดาโลกมนุษย์ที่สร้างมนุษย์ และสืบพันธุ์ลูกหลาน ผ่านตัวละครน้องสาวหวังเจียง น้องซี และตีหญิง ตัวละครน้องสาว ลูกสาวผังกู๋ น้องปู้เจ๋ ปู้เมียน ลูกสาวผังกู๋ น้องปู้เจ๋ และปู้เมียนในตำนานน้ำท่วมโลก ภาพลักษณ์กายภาพลักษณะนี้ เทพธิดาให้น่าเนตมนุษย์ต้องมีเพศสัมพันธ์กับเทพเจ้าเพศชาย ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

“พี่น้องแต่งงานแล้ว ได้ลูกที่เป็นหินลับ พี่น้องใช้หินลับทำแบ่ง โยนแบ่งไปทุกทิศทาง ที่ไหนมีแบ่งที่นั่นก็มีมนุษย์ และได้สร้างเป็นหมู่บ้านที่มีนามสกุลเดียวกัน” (น้ำท่วมโลก, 2014:53)³⁰⁷

“หลังการแต่งงานได้ลูกหนึ่งคนที่เป็นเนื้อก้อน พี่น้องเล่หั่นเนื้อเป็นหลายชิ้น เนื้อกลายเป็นอิกาบินไปทุกที่ สุดท้ายอิกากลายเป็นมนุษย์ ” (น้ำท่วมโลก, 2014:58)³⁰⁸

³⁰⁵ Wei Xingru, ZhouGuomao,Wu Wenyi. (1997). วรรณกรรมพื้นบ้านในมโนคติของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์ประชาชนมณฑลกุ้ยโจว.P15-21.

³⁰⁶ Wei Xingru, ZhouGuomao,Wu Wenyi. (1997). วรรณกรรมพื้นบ้านในมโนคติของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์ประชาชนมณฑลกุ้ยโจว.P15-17.

³⁰⁷ Yao Baoxuan. (2014) . ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในประเทศจีน- กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ มั่งและกือเก๋.Taiyuan: สำนักพิมพ์ซุ่ไฮ่. P53.

³⁰⁸Yao Baoxuan. (2014) . หวังเจียงยี่งคงอาทิตย์. ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในประเทศจีน- กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ มั่งและกือเก๋.Taiyuan: สำนักพิมพ์ซุ่ไฮ่. P58.

“น้องสาวได้คลอดลูกที่เป็นเนื้อก้อนที่ไม่มีตา ไม่มีจมูก ไม่มีหู และไม่มีปาก พี่น้อง
โมโหเลยหันก้อนเนื้อเป็นร้อยจิ้นโยนไปทุกทิศทาง หัวกลายเป็นชาวปู้ยี้ หัวใจกลายเป็นชาวฮั่น ไล่
กลายเป็นชาวมัง ถึงวันรุ่งขึ้นก็มีครอบครัวสร้างในทุกที่” (น้ำท่วมโลก, 2014:63)³⁰⁹

จากภาพลักษณ์กายภาพการให้กำเนิดมนุษย์พบว่า ภาพลักษณ์การให้กำเนิดของ
เทพธิดา ร่างกายของผู้หญิงถูกกำหนดภายใต้ระเบียบวินัยทางสังคมและวัฒนธรรม นั่นก็คือ ต้อง
แต่งงานกับพี่ชายตัวเองและสร้างมนุษย์ซึ่งผิดข้อห้ามของจริยธรรมที่ไม่ให้พี่น้องแต่งงานกัน
เนื่องจากว่า ตำนานน้ำท่วมเป็นตำนานที่เกิดขึ้นค่อนข้างช้า จิตสำนึกปิตาธิปไตยและมุมมองเพศชาย
เริ่มปรากฏขึ้นในตำนานน้ำท่วม หลังจากน้ำท่วมโลกภายใต้เจตจำนงของเทพเจ้า น้องสาวต้อง
แต่งงานกับพี่ชาย โครงเรื่องเหล่านี้มีพื้นฐานมาจากสังคมปิตาธิปไตยแบบดั้งเดิมที่กำหนดให้ผู้หญิง
ต้องเสียสละและเชื่อฟัง เทพธิดาค่อย ๆ เลื่อนลอยจากเทพีแห่งการสร้างสรรค์กลายเป็นผู้หญิงในโลก
มนุษย์ นักวิชาการฝรั่งเศสเคเลเซ่นได้ค้นพบการแพร่หลายของหลักการเวอร์กรรมในตำนานน้ำท่วม
จำนวนมากทั่วโลก (Alan Dundes, 2013) จริยธรรมที่พี่น้องแต่งงานกันไม่ได้ปรากฏอยู่ในตำนาน
ของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้เช่นกัน จากบทสนทนาของตัวละครหญิง เมื่อเทพเจ้าให้พี่น้องสองคนแต่งงานกัน
เพื่อสร้างมนุษย์ใหม่ เทพธิดาได้กล่าวว่า

“พี่น้องฟังแล้วร้องไห้กันใหญ่ ไม่ยอมแต่งงานกัน พุดกับเทพเจ้าไท่ไปว่า เราชาวปู้ยี้พี่
น้องไม่แต่งงานกัน เทพเจ้าไท่ไปพุดกับพี่น้องว่า แค่นี้ครั้งเดียวเพื่อสร้างมนุษย์ วันหลังตามกฎหมายของ
ชาวปู้ยี้ ไม่ได้พี่น้องแต่งงานกัน พี่น้องยังไม่ยอม เทพเจ้าไท่ไปคิดหลายวิธีที่อยากให้พี่น้องเปลี่ยนใจ
สุดท้ายพี่น้องยอมแต่งงานกันและได้มีลูกหลานสืบต่อกันไป” (น้ำท่วมโลก, 1989: 49-51)³¹⁰

“ในเวลานั้นมนุษย์ทุกคนในโลกจมน้ำตายเหลือเพียงพี่น้องผู้ชี หากพี่ชายกับน้องสาวไม่
สามารถแต่งงานได้ก็ไม่มีมนุษย์ในโลกอีก ดังนั้นจักรพรรดิแห่งสวรรค์จึงส่งเทพเจ้าเพื่อให้พี่น้อง
แต่งงานสร้างมนุษย์ แต่พี่น้องไม่ยอมตายด้วยเป็นการที่ผิดจริยธรรมของมนุษย์ ด้วยเหตุผลจำเป็นที่
ต้องสร้างมนุษย์ในที่สุดก็ตกลงที่จะแต่งงานกัน” (พี่น้องผู้ชีสร้างมนุษย์, 1989: 58)³¹¹

บทสนทนาของตัวละครเทพธิดาได้แสดงว่า จริยธรรมของชาวปู้ยี้มีหนึ่งข้อก็คือ ห้ามพี่
น้องแต่งงานกัน โครงเรื่องของการสร้างมนุษย์จบด้วยลูกที่เกิดจากพี่น้องแต่งงานเป็นตัวประหลาด
เป็นการบอกเล่าจริยธรรมและศีลธรรม ว่าพี่น้องชายหญิงแต่งงานกันไม่ได้ ถ้าผิดข้อห้ามจะมีการ
ลงโทษ เทพธิดาจึงแสดงพฤติกรรมที่ต่อรองกับอำนาจซึ่งมีตัวแทนเป็นตัวละครบิดาและตัวละครเทพ
เจ้าที่มีคำสั่งให้แต่งงานกับพี่ชายเพื่อสร้างมนุษย์ โดยมีตัวอย่างที่ปรากฏในข้อความต่อไปนี้

³⁰⁹ Yao Baoxuan. (2014) . ตีพิมพ์เรื่องสร้างมนุษย์. ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในประเทศจีน- กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ มังและกือเก๋. Taiyuan: สำนักพิมพ์ซื่อ. P63.

³¹⁰ Wei Xingru. (1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P49-51.

³¹¹ Wei Xingru. (1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P58.

“เราชาวปู้ยี่พี่น้องไม่เคยแต่งงานกัน” (น้ำท่วมโลก, 1989: 43)³¹²

“เราเป็นพี่น้องกันนะ มีแต่ไก่ป่าคู่กับหงส์ ไม่มีพี่น้องเป็นผัวเมีย” (น้ำท่วมโลก, 2014:

62)³¹³

“เทพเจ้าไท้ไปยอมรับให้เราพี่น้องสองคนแต่งงานกันครั้งนี้ ต่อจากนี้ไป ชาวบ้านต้องจำไว้ว่า นามสกุลเดียวกันแต่งงานกันไม่ได้ โดยเฉพาะพี่น้องกัน” (น้ำท่วมโลก, 1989: 51)³¹⁴

“พี่น้องฟังแล้วร้องไห้กันใหญ่ ไม่ยอมแต่งงานกัน พุดกับเทพเจ้าไท้ไปว่า เราชาวปู้ยี่พี่น้องไม่แต่งงานกัน (น้ำท่วมโลก, 1997:49)

จากข้อมูลข้างต้นเห็นได้ว่า เทพธิดามีการต่อต้านกับอำนาจด้วยพฤติกรรม เช่น พยายามปฏิเสธด้วยการโยนหินลับ ร้อยด้ายผ่านรูเข็ม และวิ่งหนีจากการไล่จับ เพื่อพิสูจน์ว่าพี่น้องแต่งงานไม่ได้ และบทสนทนาของเทพธิดาที่ปฏิเสธการเรียกร้องจากเทพเจ้า สุดท้ายเพื่อสืบพันธุ์สร้างมนุษยยอมแต่งงานกับพี่ชายตามความคาดหวังที่เปลี่ยนไปแม้ว่าผิดจริยธรรมมนุษย์ มนุษย์ไม่มีแนวคิดเรื่องการแต่งงานและครอบครัวแต่แรกและมีความสับสนระหว่างเพศ ด้วยการพัฒนาสังคม ทำให้เกิดการแบ่งแยกแรงงานระหว่างชายหญิง ประเพณีการแต่งงานภายในสายเลือดก็ค่อย ๆ หายไป ตำนานมีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับชีวิตและประวัติศาสตร์ของผู้คน และค่านิยมจะสอดคล้องกับสังคมมนุษยชาติในสมัยนั้น เห็นได้จากแก่นเรื่องที่บรรพบุรุษ ยุคอารยธรรมที่ไม่ให้พี่น้องแต่งงานกัน เมื่อบรรพบุรุษพบว่าบุตรที่เกิดจากการแต่งงานระหว่างญาติทางสายเลือดจำนวนมากมีข้อบกพร่องก็อาจถือว่านี้เป็นการกระทำหรือการลงโทษของพระเจ้า จึงเกิดจริยธรรมหรือธรรมเนียมขึ้นว่าพี่น้องไม่สามารถแต่งงานได้ แต่เมื่อจริยธรรมนี้มีความขัดแย้งกันกับความต้องการของสังคมหรืออำนาจ บทบาทก็เปลี่ยนไปตามไปด้วย จากนั้นสังเกตได้ว่า จริยธรรมที่ไม่ให้พี่น้องแต่งงานกันเป็นระเบียบวินัยที่สังคมสร้างขึ้นเพื่อให้ผู้คนปฏิบัติตาม ข้อระเบียบเปลี่ยนแปลงได้ตามความต้องการของอำนาจร่างกายเป็นทั้งสิ่งมีอยู่และเป็นสิ่งที่สร้างขึ้น (Moore, 1994) ร่างกายของผู้หญิงเป็นการสะท้อนกระบวนการวินัยทางกายภาพของผู้หญิงภายใต้อำนาจเพศชายจากภาพลักษณ์กายภาพสร้างโลกนิรันดร์ถึงภาพลักษณ์กายภาพให้กำเนิด

1.1.2 ต้นแบบภาพลักษณ์กายภาพ

โดยทั่วไปแล้วเทพธิดาจะมีสัญลักษณ์ การตั้งครุฑ และ การให้กำเนิด และยังมีลักษณะพื้นฐานของการปกปิด การปกป้อง และการบำรุงเลี้ยง เทพธิดาในตำนานการสร้างเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจสูงสุดและความศักดิ์สิทธิ์ของความเป็นแม่ นักปรัมาวิทยาสตรีนิยมมีความคิดเห็นว่า ในระบบตำนานแห่งจักรวาล พื้นที่ทั้งหมดของจักรวาลคือมดลูกอันศักดิ์สิทธิ์ของเทพีแม่

³¹² Wei Xingru.(1989). น้ำท่วมโลก นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P43.

³¹³ Yao Baoxuan. (2014) . ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในประเทศจีน- กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ ม้งและก้อเก๋ว.Taiyuan: สำนักพิมพ์ซุ่ยไต้. P62.

³¹⁴ Wei Xingru.(1989). น้ำท่วมโลก นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P51.

มนุษย์ สำหรับตำนานการสร้างโลก จักรวาลเปรียบได้กับครรภ์ของเทพธิดาซึ่งยังยินยอมต่อเทพธิดา ในฐานะเทพเจ้าผู้สร้างที่เก่าแก่ที่สุดและจากมดลูกอันศักดิ์สิทธิ์ของสัญลักษณ์เทพธิดาสร้างโลกเป็นมดลูกที่เป็นสัญลักษณ์การสืบพันธุ์ ในตำนานการสร้างโลกของเทพธิดาเหล่านี้ สามารถเห็นกระบวนการที่ยากลำบากของเทพธิดาที่สร้างทุกสิ่งในโลก ด้วยความอดทน สติปัญญา ความเมตตา และอุปนิสัยทางจิตวิญญาณที่ชัดเจน การที่ร่างกายของผู้หญิงที่มีลักษณะธรรมชาติ เนื่องจากว่าภาพลักษณ์ร่างกายของผู้หญิงเป็นสัญลักษณ์ของธรรมชาติ ภาพลักษณ์กายภาพของผู้หญิงและวัตถุทางธรรมชาติดูเหมือนจะเป็นความสัมพันธ์ทางเครือญาติ สามารถแปลงร่างเป็นกันและกันได้ จนทำให้เกิดมีลักษณะความเป็นเอกภาพของชีวิต (solidarity of life) (Cassirer, 2004)

ดังนั้น การทำความเข้าใจเกี่ยวกับภาพลักษณ์กายภาพของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ ไม่เพียงแต่มีมุมมองจากเพศอย่างเดียว ยังต้องเห็นความพิเศษของลักษณะภาพลักษณ์กายภาพที่เป็นต้นแบบพระแม่ยิ่งใหญ่ ภาพลักษณ์ของร่างกายถูกสร้างขึ้นจากธรรมชาติ สังคม และวัฒนธรรม ภาพลักษณ์และประสบการณ์ของร่างกายของผู้หญิงนั้นขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมในการดำรงชีวิตและรูปแบบทางวัฒนธรรมที่เฉพาะเจาะจง มุมมองจากแนวคิดต้นแบบ (Archetype) ที่มองว่า ร่างกายผู้หญิงเป็นต้นแบบการสร้างโลก ตั้งแต่สมัยโบราณ มนุษย์ได้ใช้ร่างกายของผู้หญิงเป็นต้นแบบในการสร้างรูปร่างของจักรวาล รูปร่างของสังคม และแม้กระทั่งรูปร่างของจิตวิญญาณ ในตำนาน นิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ ภาพลักษณ์กายภาพที่มีลักษณะต้นแบบ ได้สะท้อนผ่านภาพพจน์สัญลักษณ์ทางธรรมชาติ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 5-1 กลุ่มภาพพจน์ของภาพลักษณ์กายภาพต้นแบบ

เทพธิดา ภาพพจน์ภาพลักษณ์กายภาพ	ชื่อเรื่อง	เทพธิดา
น้ำเต้า	น้ำท่วมโลก	น้องสาว
ไม้ไผ่	ตัดเครื่องทอผ้า	นางฟ้าทอผ้า
ข้าวเปลือก	สร้างสรรพสิ่ง	เทพธิดาทางช้างเผือก
หงส์	ฟ้าสิบสองชั้นกับทะเลสิบสองชั้น	นางฟ้าข้าว
หมา	สร้างสรรพสิ่ง	เทพธิดา
ก้อนหิน	สร้างพระอาทิตย์และพระจันทร์	เทพธิดาพระจันทร์
ขันน้ำ	สร้างลมสร้างฝน	เทพธิดาทางช้างเผือก
หินลับ	ตีจิ้งจอกสร้างมนุษย์	ตีหญิง
บ่อน้ำ	สร้างสรรพสิ่ง	นางฟ้าสายรุ้ง

กลุ่มภาพพจน์ของภาพลักษณ์กายภาพต้นแบบ จำแนกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ พืชพันธุ์ สัตว์และวัตถุ ดังนี้

น้ำเต้า ชันน้ำ หินลับกับ บ่อน้ำเป็นภาพพจน์ของภาพลักษณ์กายภาพของเทพธิดา ถ้าพิจารณาจากรูปร่าง น้ำเต้า ชันน้ำ หินลับกับ และบ่อน้ำมีลักษณะที่เป็นรูปร่างกลม รูปกลมเป็นสัญลักษณ์ของคอนเทนเนอร์ มีการความสัมพันธ์เกี่ยวกับการให้กำเนิดและการสืบพันธุ์ ในตำนานน้ำท่วม ตำนานสร้างโลก น้ำเต้า ชันน้ำ หินลับกับ และบ่อน้ำ ปรากฏในโครงเรื่องสร้างโลกกับโครงเรื่องสร้างมนุษย์ นอกจากนี้แล้ว ความเชื่อมโยงระหว่างไอน้ำ สิ่งมีชีวิตกับเทพธิดามีความสัมพันธ์เชิงจักรวาลวิทยาอย่างลึกซึ้ง ชีวิตมนุษย์มีต้นกำเนิดในสภาพแวดล้อมที่ขึ้นในครรภ์ของเทพหญิง ในทำนองเดียวกัน เทพธิดาจึงเป็นแหล่งกำเนิดของทุกชีวิต ทั้งมนุษย์ สัตว์ และพืชพันธุ์ต่าง ๆ ยังควบคุมแหล่งน้ำทั้งหมด ทะเลสาบ แม่น้ำ น้ำพุ บ่อน้ำ เมฆ และฝน (Marija Gimbutas, 2008)

ไม้ไผ่ มีความหมายถึงการเจริญพันธุ์ ในครอบครัวชาวบูยี่ที่มีลูกคนเดียวจะต้องปลูกไม้ไผ่ข้างบ้านเพื่อมีความหมายอวยพรให้ลูกเจริญเติบโต ไม้ไผ่นี้ห้ามตัดทิ้งจนกว่าลูกโต หลังจากที่ถูกชายคนเดียวโตขึ้น ถ้าจำเป็นต้องใช้ไม้ไผ่นี้ ต้องจัดพิธีและให้ลูกชายคนเดียวเป็นคนตัดต้นไม้ต้นแรก³¹⁵ ต้นไม้เป็นสัญลักษณ์ประจำตระกูล ไม้ไผ่เป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ของมารดาและความเจริญรุ่งเรืองของครอบครัว ชาวบูยี่ที่มีความเชื่อแบบนี้นอกจากเกี่ยวกับความเชื่อดั้งเดิม ยังเพราะมณฑลกุ้ยโจวในสมัยโบราณมีชื่อว่า อาณาจักรเย่หลาง ตั้งแต่ศตวรรษที่ 3 จนถึงปลายศตวรรษที่ 1 ก่อนคริสต์ศักราช ในบ้านบรรพบุรุษของชาวบูยี่และภายในพื้นที่ตั้งถิ่นฐานในปัจจุบัน มีอาณาจักรเย่หลางซึ่งเป็นอาณาจักรใหญ่ที่สุดในทางตะวันตกเฉียงใต้ของจีน เย่หลางใช้ไม้ไผ่เป็นนามสกุลของตระกูล และได้มีชื่อว่าเป็นราชาไม้ไผ่ในประวัติศาสตร์ มีการบันทึกมากมายในหนังสือประวัติศาสตร์เกี่ยวกับต้นกำเนิดของบรรพบุรุษเย่หลาง นอกจากนี้ ชาวบูยี่ในมณฑลกุ้ยโจวเชื่อในเทพีแห่งความอุดมสมบูรณ์และประเพณี “สร้างสะพานดอกไม้” พิธีกรรมในแต่ละภูมิภาคจะแตกต่างกันเล็กน้อย แต่จุดประสงค์คือเพื่อสวดภาวนาต่อพระแม่แห่งดอกไม้เพื่อลูกหรือสวดภาวนาเพื่อพระแม่ศักดิ์สิทธิ์ให้ปกป้องทารกเติบโตอย่างปลอดภัย การทำสะพานเป็นพิธีกรรมการอธิษฐานขอพระเจ้าส่งเด็ก ชาวบูยี่แบ่งจักรวาลออกเป็น 3 โลกได้แก่ โลกจักรวาล โลกนรก และโลกดอกไม้ โลกดอกไม้เป็นโลกที่เด็กชายและเด็กหญิงในครรภ์อาศัยอยู่ พระแม่แห่งดอกไม้รับผิดชอบโลกดอกไม้ มีแม่น้ำระหว่างโลกดอกไม้กับโลกมนุษย์และจำเป็นต้องสร้างสะพานด้วยไม้ไผ่เพื่อขอเด็ก (Lei Guangzheng & Wu Wenyi, 1987)

หมา หงส์ ข้าวเปลือก ทั้งปรากฏอยู่ในตำนานข้าว เป็นภาพพจน์เกี่ยวกับภาพลักษณ์ของเทพธิดาธัญพืชในตำนานปู้ยี้ โดยการกล่าวถึงต้นกำเนิดของข้าวเปลือก เล่าว่าบรรพบุรุษลือหลินของชาวปู้ยี้ใช้ตาและหูพิเศษเห็นว่าเทพธิดาทางข้างเผือกกำลังปลูกข้าวอยู่ริมแม่น้ำทางข้างเผือก เลยขึ้นไปบนฟ้าเพื่อขอมเมล็ดข้าวจากเทพธิดาพร้อมสุนัขตัวหนึ่งมาด้วย เนื่องจากว่าไม่มีของใส่เมล็ดพืช เทพธิดาเทียนเหอแนะนำปล่อยให้ลูกสุนัขกลืนเมล็ดพืชเพื่อที่จะได้ติดตัวกลับโลกมนุษย์ ในที่สุดเมล็ดพืชก็ถูกซ่อนไว้ที่หางของลูกสุนัขและนำกลับมาที่โลกมนุษย์ นอกจากนี้ในเรื่องในเพลง ฟาสิบสองชั้น และทะเลสิบสองชั้น มีการบอกเล่าว่า

“เราขึ้นไปสู่สวรรค์ชั้นที่หก

มาที่แม่น้ำทางข้างเผือก ดาหะ”

“ดาหะ” ปลูกข้าวได้ดี ๆ

“ดาหะ” ผลิตข้าวสารดี ๆ.....

ข้าวดีย่อมมาจากทางข้างเผือกนี้”

ธัญพืชดีปลูกที่ “ดาหะ” (เพลงสร้างโลก, 2014: 22)³¹⁶

จะเห็นได้ว่าในตำนาน การผลิตธัญพืชและการนำเมล็ดกลับมายังโลกมนุษย์นั้นมีความเกี่ยวข้องกับเทพธิดา การสูญหายและได้ใหม่ของข้าวเปลือกเป็นการอุปมาของการจากไปของจิตวิญญาณข้าวเปลือก การเก็บเกี่ยวเมล็ดพืชเป็นการอุปมาของการตายของเมล็ดพืช และการหว่านเมล็ดพืชเป็นอุปมาของการกลับมาของจิตวิญญาณเมล็ดพืช ข้าวถูกซ่อนอยู่ในหางของสุนัขและนำกลับมายังโลกมนุษย์ ปัจจุบันนี้ในชุมชนปู้ยี้ เมื่อกินข้าวใหม่ในเดือนกรกฎาคมและสิงหาคมตามจันทรคติจีน ข้าวใหม่จะมอบให้กับสุนัขกินเพื่อแสดงการขอบคุณ ในตำนานธัญพืช สุนัขกับข้าวเปลือกเป็นการอุปมาของการให้กำเนิดและการเกิดใหม่ของเทพธิดา สุนัขเป็นสัญลักษณ์ของมดลูก และเมล็ดข้าวเป็นสัญลักษณ์ภาพพจน์ “เป็นสัญลักษณ์ของความพร้อมของการเกิดชีวิตใหม่ที่จะออกจากครรภ์มารดา สัญลักษณ์เหล่านี้มักเป็นสัญลักษณ์แห่งธรรมชาติขั้นสูงสุด ได้แก่ ภาพลักษณ์กายภาพที่เกี่ยวกับอวัยวะของร่างกายในการสืบพันธุ์ของเทพธิดา (Marija Gimbutas, 2008)

ภาพลักษณ์พระแม่ยิ่งใหญ่ มีรูปแบบ 2 ภาพลักษณ์ ได้แก่ ภาพลักษณ์กายภาพนิรันดร์และต้นแบบภาพพจน์กายภาพ ภาพลักษณ์กายภาพนิรันดร์เป็นภาพรวมของเทพธิดาในตำนานนิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ ภาพลักษณ์เทพธิดาการสร้างโลกเป็นภาพลักษณ์เทพธิดาโดดเด่นโดยให้กำเนิดสรรพสิ่งในโลกที่ไม่ต้องพึ่งพาอาศัยพลังคนอื่น และสร้างโลกด้วยอวัยวะแต่ละส่วนของร่างกาย เน้นความสมบูรณ์และนิรันดร์ของร่างกาย ซึ่งอยู่เหนือร่างกายที่เป็นรูปธรรม ภาพลักษณ์กายภาพให้กำเนิด เป็นภาพลักษณ์เทพธิดาให้กำเนิดเทพเจ้าองค์สำคัญ และการให้กำเนิดมนุษย์ ภาพลักษณ์

³¹⁶ Yao Baoxuan. (2014) . ตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆในประเทศจีน- กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ มั่งและกือเก๋. Taiyuan: สำนักพิมพ์ซุ่. P22.

กายภาพให้กำเนิดเน้นบทบาทร่างกายของเทพธิดา โดยเน้นการให้กำเนิดเทพเจ้าองค์สำคัญเพื่อให้เทพเจ้าหรือวีรบุรุษมีเชื้อสายสูงศักดิ์สิทธิ์ ภาพลักษณ์การให้กำเนิดมนุษย์เป็นการวินัยร่างกายของเทพธิดา ร่างกายของผู้หญิงเป็นการสะท้อนการะบวนการวินัยทางกายภาพของผู้หญิงภายใต้อำนาจเพศชาย สำหรับต้นแบบภาพพจน์กายภาพ มีลักษณะธรรมชาติ ภาพลักษณ์พระแม่ยิ่งใหญ่รวบรวมภาพลักษณ์ต้นแบบเทพธิดาในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ ได้แก่ ความเป็นนิรันดร์ ธรรมชาติ และการสืบพันธุ์ ด้วยพัฒนาการของสังคมมนุษย์ ภาพลักษณ์พระแม่ผู้ยิ่งใหญ่ได้ค่อย ๆ เปลี่ยนจากนิรันดร์ไปสู่การสืบพันธุ์ กล่าวอีกนัยหนึ่ง ภาพลักษณ์กายภาพการสืบพันธุ์ของร่างกายผู้หญิงชัดเจนยิ่งขึ้นและกลายเป็นภาพลักษณ์ที่ตายตัวของผู้หญิง ขนาดเดียวกัน การบูชาความเจริญพันธุ์ของเทพธิดาก็ค่อยๆพัฒนาขึ้น เช่นการบูชาน้ำเต้า การบูชาถ้ำ เป็นต้น สัญลักษณ์หลักของเพชหญิงที่เน้นร่างกาย คือ ผู้หญิง = ร่างกาย = ภาชนะ (Versel) = โลก (Erich Neumann, 1998b) เป็นการแสดงถึงความสมบูรณ์ระหว่างร่างกายกับโลกและธรรมชาติจากภายในและภายนอกของร่างกาย ภาพลักษณ์กายภาพผู้หญิง กลายเป็นการแสดงออกถึงการฉายภาพของมนุษย์เองที่มีต่อธรรมชาติและเป็นภาพตัวแทนของความสามัคคีกับธรรมชาติ

1.2 หญิงงาม: ภาพลักษณ์ความงดงาม

ภาพลักษณ์ความงดงามในอุดมคติมีลักษณะงามทั้งกายภาพและการแต่งกายตามความจินตนาการที่มีต่อผู้หญิงงามจากสังคมหรือผู้สร้าง หญิงงามเป็นสัญลักษณ์ของภาพลักษณ์ความงดงามในอุดมคติ เนื้อหาในส่วนนี้จะวิเคราะห์ถึงหญิงงามที่มีภาพลักษณ์ความงดงามในตำนาน นิทานและเพลงจาก 2 ด้าน ได้แก่ ภาพลักษณ์ทางกายภาพงดงาม และภาพลักษณ์ทางการแต่งกายงดงาม

1.2.1 ภาพลักษณ์ทางกายภาพงดงาม

ภาพลักษณ์ทางกายภาพงดงาม คือภาพลักษณ์ภายนอกที่มีลักษณะงดงาม ได้แก่ รูปร่าง หน้าตา การแต่งกายและเครื่องประดับ แสดงถึงมาตรฐานทางสังคมที่มีต่อหญิงงาม ผู้สร้างวรรณกรรมไม่เพียงแต่ยกย่องรูปลักษณ์ที่สวยงามและน่ารักอันหนึ่งของหญิงงามผ่านการพรรณนาถึงลักษณะใบหน้า รูปร่าง และการแต่งตัวของผู้หญิงเท่านั้น แต่ยังแสดงความชื่นชอบที่มีต่อความงาม ซึ่งสะท้อนถึงมาตรฐานความงามของชาวบ้านและรสนิยมต่อความงาม ในตำนาน นิทานมีการพรรณนาถึงภาพลักษณ์ทางกายภาพที่งดงามของผู้หญิงผ่านตัวละคร สังเกตได้ว่า ตัวละครภรรยาและตัวละครหญิงพรหมจรรย์มีภาพลักษณ์ทางกายภาพที่งดงามเด่นชัดกว่าตัวละครเทพธิดา และตัวละครวีรสตรี ซึ่งสองตัวละครนี้มีการพรรณนาถึงภาพลักษณ์ทางกายภาพที่งดงามมีจำนวนน้อย ส่วนตัวละครแม่จะไม่พบภาพลักษณ์ทางกายภาพ ไม่ว่าจะงามหรือไม่งามตัวละครภรรยาจะพบในตัวละครภรรยาอมนุษย์เป็นหลัก ตัวละครหญิงพรหมจรรย์จะเน้นภาพลักษณ์ทางกายภาพที่งดงามในทุกตัวละคร

เนื้อหาในส่วนนี้จะครอบคลุมทางกายภาพ ซึ่งแตกต่างจากภาพลักษณ์กายภาพที่นิรันดร์โดยเน้นการสร้างโลกของเทพธิดา เป็นภาพลักษณ์หญิงที่เป็นมนุษย์ที่มีบุคลิกภาพและศิลปะงดงามได้มากขึ้น และจะมีลักษณะความเป็นหญิงงามชัดเจนขึ้น ความงาม จึงกลายเป็นคุณลักษณะพิเศษของผู้หญิง ซึ่งก็คือ ความงามในแต่ละส่วนของร่างกาย ก็คืองามทางกายภาพ โดยรวมทั้งรูปร่างหน้าตา และงามทางการแต่งตัวและเครื่องประดับ ดังตัวอย่างที่เป็นข้อความต่อไปนี้

“คิ้วโก่งได้รูปและใบหน้าสดใส งามเหมือนดอกไม้และหยก” (นิทานหว่ายไร้ราก, 1989:328)

“คิ้วโก่งได้รูป แวดตาสดใส สวยเลิศ” (อาสุ่ยกับอาฮั่ว, 1989:328)

“ผมยาวและดำ ดวงตาโปร่งใส รูปร่างผอมเพรียว สวยงามเหลือเกิน” (ประสพการณ์ที่น้ำอัสจรรย์ของปิงฝู, 1963:120)

“เธอหน้าตาสวย ผมเปียสีดำยาว ๆ ของเธอทำให้เธอดูโดดเด่นและสวยงามเป็นพิเศษ” (สาวเสียฮั่ว, 1959:125)

“นัยน์ตาสวยสองส่วนดูเด่นชัดบนใบหน้าเลียว สว่างไสว จมูกไม่สูงไปไม่สั้นไป ปากไม่ใหญ่หรือเล็กเกิน และลำตัวไม่สูงหรือสั้น งามเหมือนนางฟ้า” (นิทานเรื่องเล่าลูกอมโปโป, 1989:272)

การพรรณนาถึงภาพลักษณ์หญิงงาม ได้มีการอุปมาความงามของหน้าตา โดยจะอุปมาเป็นดอกไม้ พระจันทร์ ดวงดาว และนางฟ้า ดอกไม้จะเป็นประเภทที่มีเอกลักษณ์ของจีนที่มีสีจัด เช่น ดอกชบา ดอกเคมีเลีย ดอกตุ้ง และดอกอาซาเลีย ดังตัวอย่างที่เป็นข้อความต่อไปนี้

“งามเหมือนดอกบัวที่เฟื่องบานสะพรั่งตามธรรมชาติ” (สาวผ้าบาติก, 1989:314) (ตีพิมพ์กับเนียงฮั่ว, 1963:21)

“งามเหมือนพระจันทร์ที่เป็นเงาในน้ำ” (นางสาว, 1963:77) (ความเป็นมาผ้ากันเปื้อน, 2010:222)

“พี่น้องเจ็ดคนทั้งฉลาดและสวย ขยันและกล้าหาญ เหมือนกับดอกหงส์ที่เจ็ดที่บ้านสระพริ้ง” (ถ้าเจ็ด, 1963:144)

“อาหลานสวยเหมือนผีเสื้อ” (อาหลานกับอาเฮ่า, 1963:239)

“มีหญิงสาวคล้ายนางฟ้าแขนเสื้อกำลังทำอาหารอยู่ในบ้าน ความสวยของเธอไม่มีใครในหมู่บ้านหลายร้อยแห่งรอบตัวเธอที่สามารถเทียบเธอได้” (ผ้ากันเปื้อน, 1959:54)

ภาพลักษณ์หญิงงามต้องมีกายภาพทางความงดงาม รวมการมีหน้าตาที่สวยงาม ในการพรรณนาหน้าตางามจะเน้นคิ้ว ตากับใบหน้าเป็นหลัก คิ้วที่สวยงามจะเป็นคิ้วที่มีรูปเหมือนใบวิลโลว์ บางและยาว เป็นคิ้วที่ตามความนิยมในสมัยโบราณของจีน หญิงงามในวรรณกรรมหรือกลอนที่นักกวีเขียน จะมีคิ้วงามที่มีลักษณะนี้ ตาของผู้หญิงจะเป็นรูปโตและกลม เน้นสายตาที่โปร่งใส ผมสีดำ ๆ ปากเล็ก หน้าแดง ๆ ภาพลักษณ์ทางกายภาพที่งดงามเหล่านี้ ให้นัยยะความหมายของความงามใน

ระดับหนึ่ง แสดงถึงมาตรฐานทางสังคมที่มีต่อหญิงงาม ผู้สร้างวรรณกรรมไม่เพียงแต่ยกย่องรูปลักษณ์ที่สวยงามและนำรสนิยมของหญิงงามผ่านการพรรณนาถึงลักษณะใบหน้า รูปร่าง และการแต่งตัวของผู้หญิงเท่านั้น แต่ยังสะท้อนถึงมาตรฐานความงามของชาวบ้านที่มีต่อศิลปะ

ภาพลักษณ์ทางกายภาพงดงามในตำนาน นิทาน และเพลง สะท้อนถึงการจ้องมองร่างกายของผู้หญิง เช่น การพรรณนาถึงรูปร่าง ใบหน้า เอว ดังตัวอย่างที่เป็นข้อความต่อไปนี้

“คิ้วของน้องคางเหมือนใบหลิว ดวงตาเหมือนองุ่น และมีเมฆสีแดงสองก้อนลอยอยู่บนใบหน้าของเธอ” (ประเพณีโยนถุงผ้า, 1963:73)

“ผอมเพรียวงดงาม น่ารักและเรียบร้อย ดวงตาสดใสราวกับสระน้ำในฤดูใบไม้ร่วง” (เหมาหงกับเฟิงอิง, 2010:298)

“ใบหน้าแดงราวกับแสงยามเช้า ดวงตาสดใสราวกับน้ำพุ หยดน้ำบนผมสีดำเปล่งประกายด้วยแสง พร้อมฟันที่ขาวราวกับหยกของเธองามเหมือนดอกไม้ ทุกคนคิดว่าเป็นนางฟ้าที่ลงมายังโลก โดยเฉพาะพร้อมกับชุดบู๊ย ยิ่งดูสวยยิ่งขึ้น” (หม่าบ้านเปิด, 1963:111)

“สีเจียทั้งสวยและฉลาด หน้าเหมือนนุ่นที่คู่กับเอวที่เหมือนไม้ไผ่ ดูสวยเหลือเกิน” (สีเจีย, 1963:222)

“อาฮัวคือนางฟ้าดอกโบตั๋นกลับชาติมาเกิด เธอมีใบหน้าที่สวยงาม คิ้วโก่งได้รูป แววตาสดใส มีลักยิ้มสองข้าง จมูกสูง ริมฝีปากบาง ขนตายาว และผมสีดำเข้ม ไม่ต้องร้องเพลงตอบโต้ แค่อบมองก็ทำให้หนุ่ม ๆ ยอมแพ้” (กล้วย, 2010: 179)

“สาวอายุสิบห้าถึงสิบหกปี รูปร่างดี โดยเฉพาะดวงตาที่แวววาวของเธอ คิ้วโค้ง จมูกสูง ปากเล็ก ๆ ที่ขมขื่น ผมสีดำหนา และใบหน้าที่กลมสีแดง” (เหมาหงกับเฟิงอิง, 2010:309)

“ใส่ไข่มุกและหยกบนศีรษะ เสื้อผ้าและกระโปรงหลากสี เต็มรายอย่างสง่างาม” (สาวผ้าบาติก, 1989: 301)

“น้องไปคิ้วโก่งได้รูป แววตาสดใส ฝีปากบางตาสองชั้น จมูกโด่งเป็นสัน หน้ารูปไข่สวยกว่าดอกดอกอาซาเลีย” (ประเพณีฉาไป, 1989: 227-228)

“หญิงสาวที่สวยงามราวกับดอกคามิเลีย ยืนอยู่ที่นั่นอย่างเจิดจรัส” (ความเป็นมาการเป่าไปไม้, 2010:214)

“เมื่อสาวอายุได้สิบแปด ดวงตาที่สดใสของเธอราวกับพระจันทร์เต็มดวง และใบหน้าที่ชมพูของเธอเปรียบเสมือนลูกท้อเดือนพฤษภาคม” (การเลือกคู่, 2010: 214)

“สาวคนนั้นมีดวงตาที่ขมขื่น ผมสีดำยาว ปากสีแดงเล็ก ๆ และมีลักยิ้มตื้น ๆ บนใบหน้าที่สีแดง นี่คือนางสาวที่สวยงามที่สุดที่หือซีเคยเห็นมาในชีวิต มองจนลึกลงจากม้า” (หือตงและหือซี, 2010:63)

“สาวแต่ละคนดูสวยเหมือนดอกชบา สีเขียวขอบหญิงสาวที่เดินอยู่กลางที่สุด เธอมีใบหน้าที่แดง สดใสราวกับดวงจันทร์” (หมู่บ้านหญิง, 1963:125)

จากข้อความที่เป็นตัวอย่างพบว่า ใบหน้า ดวงตา คิ้ว ริมฝีปาก และเอวของผู้หญิง ถูกเปรียบเทียบกับวัตถุในธรรมชาติ ใบวิลโลว์และต้นไผ่ฟีนิกซ์เน้นให้เห็นถึงความอ่อนแอของร่างกายผู้หญิง เมฆสีแดง แก้มสีแดง ลูกท้อสีแดงใช้เพื่อบ่งชี้ถึงเส้นท่วงเพศของผู้หญิง มีการเปรียบเทียบดวงตาดำด้วยพระจันทร์เต็มดวง อกอุ่น สระน้ำในฤดูใบไม้ร่วง และน้ำใสเพื่อบ่งชี้ความสดใสและความมีชีวิตชีวาของผู้หญิง ดอกไม้ที่เปรียบเทียบกับความงาม จะเน้นความงามและความน่าดึงดูด การที่ใช้ดอกไม้และพืชในการอุปมาทำให้ภาพลักษณ์หญิงงามเป็นภาพเหมารวมที่ตามอุดมคติ ซึ่งก็คือ หญิงงามที่มีภาพลักษณ์ทางกายภาพงดงามในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่สามารถสรุปเป็นอย่างคร่าว ๆ คือ วยสาว คิ้วโก่งได้รูป แวตาสดใส หน้ารูปไข่ แก้มแดง ผมหอมดำ มีชีวิตชีวา ภาพลักษณ์แบบนี้เป็นารแสดงออกของบุคคลขึ้นอยู่กับการมองเห็นและการรับรู้ภาพลักษณ์ของสิ่งต่าง ๆ ในสังคมมากกว่าการมองเห็นความเป็นจริง และภาพลักษณ์เป็นสิ่งที่ไม่จริงถูกสร้างขึ้นมาโดยมีการวางแผนสร้างเป็นรูปธรรม เพื่อสนองต่อวัตถุประสงค์และสร้างความประทับใจบางอย่าง ภาพลักษณ์ที่สมมุติขึ้นมาเพื่อให้เหมาะกับความเป็นจริง ผู้สร้างภาพลักษณ์จะเป็นผู้วางสิ่งนั้นให้พอดีกับภาพมากกว่าที่จะดูขัดแย้งไม่เข้ากัน เป็นความดีที่กลายเป็นความจริงเมื่อนำมาเผยแพร่แล้วเท่านั้น (Boorstin, 1992) จากมุมมองแนวคิดภาพลักษณ์ได้เห็นว่า ภาพลักษณ์หญิงงามเป็นจินตนาการร่วมของสังคมที่มีต่อผู้หญิง ความงามทางกายภาพเหล่านี้เป็นความงามในอุดมคติของผู้ชายที่มีต่อผู้หญิงงาม ซึ่งเป็นภาพลักษณ์อุดมคติที่เกี่ยวกับรูปร่างหน้าตาและการแต่งกาย ร่างกายของผู้หญิงจากสัญลักษณ์แห่งการสร้างสรรค์อันนิรันดร์เป็นกายภาพการบูชาการสืบพันธุ์ จนกลายเป็นกายภาพที่เน้นบทบาททางศิลปะในการชื่นชมความงามผู้หญิงในฐานะที่เป็นเจ้าของร่างกายเชิงอัตวิสัย ค่อย ๆ กลายเป็นเชิงวัตถุวิสัยในการบวกรวมการจ้องมอง (gaze) ของผู้ชาย นักสตรีนิยมคิดว่า ภาพลักษณ์ของผู้หญิงเป็น“สัญลักษณ์ (Signified) ที่ว่างเปล่า” ถูกเปรียบเทียบเป็นวัตถุทางธรรมชาติหรือวัตถุที่สวยงามในบริบทข้อความ ผู้หญิงเป็นความปรารถนาของปิตาธิปไตยและถูกมองว่าเป็นวัตถุวิสัย ภาพลักษณ์ทางกายภาพงดงามของผู้หญิงเปลี่ยนจากเพศทางชีววิทยาไปสู่รูปแบบทางเพศที่เป็นบรรทัดฐานทางวัฒนธรรม ร่างกายเป็นร่างกายของวัฒนธรรมและร่างกายที่ถูกควบคุมโดยอำนาจ หญิงงาม ที่เป็นภาพลักษณ์ทางกายภาพที่อุดมคติของผู้หญิงที่สมบูรณ์แบบนี้จึงกลายเป็นมาตรฐานของสังคม เป็นรหัสที่ออกใหม่เพื่อวัดคุณค่าของผู้หญิง และเป็นเงื่อนไขพื้นฐานสำคัญสำหรับผู้หญิงในการได้รับความรักและความชื่นชอบจากสังคม ดังที่ ซีมอน เดอ โบวัวร์ (Simone de Beauvoir) กล่าวว่า

“ผู้หญิงต้องมองทุกอย่างที่เธอเป็น ทุกสิ่งทำ เธอทำ เพราะวิธีที่เธอแสดงออก สิ่งที่สำคัญที่สุดคือการปรากฏตัวต่อหน้าผู้ชายซึ่งเป็นจุดสำคัญในการแสดงตัว ความรู้สึกในตัวเธอเองถูกแทนที่ด้วยความรู้สึกการอยู่บ้านในจิตสำนึกของผู้อื่น และเมื่อเธอกลายเป็นเนื้อหาจากประสบการณ์

ของคนอื่นเท่านั้น ชีวิตและประสบการณ์ของเธอเองจึงมีความหมายสำหรับเธอ เธอต้องจัดการตัวเองในชีวิตของผู้อื่นเพื่อที่จะมีชีวิตอยู่” (Simone de Beauvoir, 1986)

ในขณะที่ผู้หญิงสูญเสียการรับรู้เชิงอัตวิสัยของร่างกาย ทำให้มีการเบี่ยงเบนอัตลักษณ์ต่อผู้หญิง ร่างกายเป็นข้อกำหนดเบื้องต้นสำหรับการดำรงอยู่ของความตระหนักรู้ในตนเอง ร่างกายไม่เพียงแต่เป็นตัวตนทางกายภาพที่ครอบครองเท่านั้น แต่ยังรวมถึงระบบการกระทำ รูปแบบการปฏิบัติ และการฝังตัวที่แท้จริงของร่างกายในการมีปฏิสัมพันธ์ในชีวิตประจำวัน เป็นวิธีพื้นฐานในการรักษาความรู้สึกที่สอดคล้องกับอัตลักษณ์ตนเองอย่างต่อเนื่อง เมื่อผู้หญิงสูญเสียอัตวิสัยทางร่างกาย จะสูญเสียอัตลักษณ์ของตนเองที่ในความสัมพันธ์ระหว่างอัตวิสัย (object) และวัตถุวิสัย (subject) กับในความสัมพันธ์กับผู้ชายด้วย การอัตลักษณ์ตัวตนส่วนนี้เป็นกระบวนการในการพิสูจน์อัตลักษณ์ต่อตัวตน และได้สำเร็จผ่านกระบวนการร่วมสำรวจตนเองกับการพัฒนาความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับบุคคลอื่น (Anthony Giddens, 1998) ภาพลักษณ์ทางกายภาพที่เป็นวัตถุทำให้การอัตลักษณ์จากเพศชายที่มีต่อเพศหญิงระบุในระดับการอัตลักษณ์ต่อภาพลักษณ์ทางกายภาพงดงามมากกว่า อัตวิสัยของผู้หญิงที่มีต่อร่างกายของตนเองและความชอบธรรมของความปรารถนาของร่างกายจะไม่ได้รับการยอมรับ ดังนั้นจินตนาการของกายภาพงดงามในตำนานนิทานและเพลงจึงสร้างให้กายภาพงดงามจะมีภัยต่อของผู้หญิง ทำให้ผู้หญิงอยู่ภายใต้วัฒนธรรมชายเป็นใหญ่และไม่สามารถสะท้อนตัวตนที่สมบูรณ์ของตนเองได้ ผู้หญิงเป็นเพียงตำแหน่งหนึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับผู้ชาย

1.2.2 ภาพลักษณ์ทางการแต่งกายงดงาม

หญิงงามในตำนาน นิทานและเพลง นอกจากมีความงามทางกายภาพแล้ว ยังมีลักษณะที่มีความงามทางการแต่งกาย ภาพลักษณ์ทางการแต่งกายงดงาม จะมีลักษณะงามที่ใส่ด้วยชุดบู๊ย หรือเครื่องประดับที่เป็นเอกลักษณ์บู๊ยในการแต่งตัว เนื่องจากว่า เครื่องการแต่งกายที่เป็นชุด เสื้อผ้า กระโปรง ผ้าการเปื้อน ผ้าห่อเหล่านี้ต้องทอและปักเย็บด้วยผู้หญิงเอง ฝีมือในการทอผ้า การปักเย็บเป็นพิเศษจึงเป็นเงื่อนไขสำคัญในการตัดสินความงาม หญิงงามต้องมีฝีมือในการทอผ้า การย้อมสีผ้า การทำผ้าบาติก รวมงานปักเย็บและทำเป็นชุดกับเครื่องประดับในการแต่งตัว ศิลปะเหล่านี้จนกลายเป็นศิลปะวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์บู๊ย ผ้าบู๊ยนิยมใช้สีขาว สีฟ้าและสีน้ำเงิน มีลักษณะเรียบง่าย มีธรรมชาติ ได้ผสมผ้าบาติกและการปักเข้าด้วยกัน ทุกวันนี้ผู้หญิงบู๊ยยังทำชุดปักเย็บเสื้อเองเพื่อใส่ในวันสำคัญและงานต่าง ๆ

ภาพลักษณ์ทางการแต่งกายงดงามในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์บู๊ยที่สร้างผ่านโครงเรื่องและตัวละคร โดยสะท้อนผ่านการบอกเล่าความเป็นมาของศิลปะวัฒนธรรม การสืบทอดศิลปะวัฒนธรรม จากการศึกษาโครงเรื่องพบว่า ตำนาน นิทานที่มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับความเป็นมาของเครื่องประดับและชุดเสื้อผ้าจำนวน 14 ชื่อเรื่อง และตำนาน 4 ชื่อเรื่อง จากการวิเคราะห์โครงเรื่องและการสร้างตัวละครที่เกี่ยวกับนิทานเหล่านี้พบว่า ตัวละครเทพธิดา และตัวละครหญิง

พรหมจรรย์ 2 ตัวละคร มีบทบาทและลักษณะภาพลักษณ์ต่างกันในการแสดงภาพลักษณ์ทางการแต่งกายงดงาม เนื้อหาในส่วนนี้จะวิเคราะห์ภาพลักษณ์ทางการแต่งกายงดงาม โดยจำแนกประเภทหญิงงามในด้านภาพลักษณ์ทางการแต่งกายงดงามตามตัวละครหญิงในการปรากฏตัว ได้แก่ เทพธิดา และหญิงพรหมจรรย์

1.2.2.1 เทพธิดา: ภาพลักษณ์การสร้างสรรค์ทางการแต่งกายงดงาม

เทพธิดาที่มีความมุ่งมั่นในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายที่งดงามเกิดภาพลักษณ์การสร้างสรรค์ทางการแต่งกายงดงาม เช่น การทอผ้า การย้อมผ้า การทำผ้าบาติกให้แก่นมนุษย์ ได้แสดงภาพลักษณ์ที่เป็นผู้ตั้งใจอย่างแน่วแน่ ปฏิบัติเพื่อบรรลุเป้าหมายที่ผู้มีอำนาจสั่งหรือหน้าที่เทพธิดากำหนดไว้ ทั้งนี้ตัวละครเทพธิดาที่มีภาพลักษณ์การสร้างสรรค์ทางการแต่งกายงดงาม ดังเช่น เทพธิดายา เทพธิดากาในนิทานน้องกาทำชุด เทพธิดาน้องไผ่ในนิทานตัดเครื่องทอผ้า เทพธิดาน้องหลินในนิทานผ้าบาติก เทพธิดาทอผ้าในนิทานสาวผ้าบาติก ดังตัวอย่างที่เป็นข้อความต่อไปนี้

“เธอคือนางฟ้าทอผ้า เมื่อเห็นว่าน้องกาฉลาดและจริงใจ เธอจึงลงมายังโลกเพื่อสอนวิธีทอเสื้อผ้า เธอสอนด้วยเวทมนตร์และสืบทอดภายในสามวัน” “เทพธิดาสอนด้วยเวทมนตร์ให้และน้องได้ทักษะการทำผ้าบาติก ผ้ายพรม และตัดชุดที่สวยงามภายในสามวัน ยังเผยแพร่ทักษะให้กับผู้หญิง จากนั้นผู้คนเปลี่ยนจากการสวมผ้าทั้งตัว มาสวมกระโปรงและชุดผ้าบาติกที่สวยงาม” (น้องกาตัดชุด, 1989: 71) 317

“ผ้าที่น้องไผ่ทอ สูงเหมือนภูเขา.....ทอผ้าจนเหมื่อยเอาว ตาเจ็บ เมื่อเห็นผ้าที่ตัวเองทอเยอะจนกองเหมือนภูเขาและยาวเหมือนแม่น้ำไหลไปไกลจนมองไม่เห็นจุดสิ้นสุด” (ตัดเครื่องผ้า, 1989: 168) 318

“น้องหลินกับสาว ๆ วาดภาพลวดลายที่ละเอียดบนผ้าขาวโดยใช้มีดทองแดงขนาดเล็กพิเศษกับขี้ผึ้งของเหลวสีเหลืองอุ่นและละลายลงในจาน จุ่มย้อมสีหลายครั้ง รอแห้งแล้วต้มในน้ำเดือดล้างขี้ผึ้งสีเหลืองออกแล้วซักในแม่น้ำน้ำให้สะอาด สีขาว และทำเป็นชิ้นผ้าดิบสีขาวที่มีสีน้ำเงินย้อมด้วยรูปแบบต่าง ๆ ด้วยความช่วยเหลือของน้องหลิน ชาวบู๊ยได้ผ้ายอทุกภัยได้ และเอาชีวิตรอดจากความอดอยากด้วยอาศัยงานฝีมือผ้าบาติกที่เทพธิดาน้องหลินสอน” (ความเป็นมาของผ้าบาติก, 1989: 296-299) 319

³¹⁷ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บู๊ยในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P71.

³¹⁸ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บู๊ยในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P168.

³¹⁹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บู๊ยในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P296-299.

“ข้าพเจ้าเป็นเทพธิดาทอผ้า ด้วยการรู้ว่าคุณต้องการทำเสื้อผ้าสวยๆ ให้กับชาวปู้ยี่ เทพธิดาพาน้องไปห้องนอน มอบเข็ม กรรไกร กระสวยทอผ้าและสอนวิธีการทำชุดให้” (สาวผ้าบาติก, 1989: 300-303) 320

ข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ภาพลักษณ์การสร้างสรรคทางการแต่งกายงดงาม เป็นภาพลักษณ์ของเทพธิดาแสดงบทบาทและลักษณะนิสัยในการปฏิบัติของการแต่งกายที่งดงาม โดยผ่านปัญหาหรืออุปสรรคใด ๆ และแก้ไขฝ่าฟันจนประสบความสำเร็จในบทบาทหน้าที่ช่วยเหลือชาวบ้านจากยากลำบาก ในขณะเดียวกันได้สร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย เพื่อให้ชาวปู้ยี่มีชุดสวยใส่ มีฝีมือด้านศิลปะเพื่อสู่เป้าหมายที่คาดหวัง

1.2.2.2 หญิงพรหมจรรย์: ตัวแทนภาพลักษณ์ทางการแต่งกายงดงาม

หญิงพรหมจรรย์เป็นตัวแทนของภาพลักษณ์ทางการแต่งกายงดงาม โดยมี 2 ลักษณะ ได้แก่ หญิงพรหมจรรย์เป็นผู้สืบทอดศิลปะการแต่งกายจากเทพธิดา อีกลักษณะคือ หญิงพรหมจรรย์ถูกเลือกเป็นกลุ่มการแต่งกายงดงามด้วยเอกลักษณ์ปู้ยี่เป็นหลัก จึงมีภาพลักษณ์ในการแต่งกายงดงามที่สะท้อนผ่านตำนาน นิทานและเพลง ซึ่ง 2 ลักษณะนี้ทำให้หญิงพรหมจรรย์เป็นตัวแทนของภาพลักษณ์ทางการแต่งกายงดงามที่เด่นชัดกว่าตัวละครแม่ ตัวละครภรรยาและตัวละครวีรสตรี

หญิงพรหมจรรย์เป็นผู้สืบทอดศิลปะการแต่งกายจากเทพธิดา คือ หญิงพรหมจรรย์เป็นผู้สืบทอดฝีมือศิลปะวัฒนธรรม ในกาทอผ้า การย้อมสีผ้า การทำผ้าบาติก งานปักเย็บจากเทพธิดา และประดิษฐ์เป็นเครื่องชุด เครื่องประดับในการแต่งตัว เผยแพร่สู่ประชาชนทำให้การแต่งตัวเป็นศิลปะวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ จึงได้เห็นภาพลักษณ์หญิงพรหมจรรย์ที่มีลักษณะนี้ใน นิทานน้องกาทำชุด น้องหลินในนิทานผ้าบาติก นิทานสาวผ้าบาติก ความเป็นมาการใส่ผ้ากันเปื้อน ประเพณีโยนถุงผ้า ประเพณีห่อผ้ารูปร่างแตร และอาต่าทำผ้าบาติก ดังตัวอย่างที่เป็นข้อความต่อไปนี้

“โพล่าวจึงทำตามที่เราวางแผนไว้เมื่อคืนนี้ ไปชุดโคลนสีขาวที่ภูเขา เติมน้ำในถังหิน หลังบ้านให้เต็ม ใส่โคลนสีขาวลงไปแล้วคนให้เป็นสารละลาย แล้วนำผ้าไหมลินินที่คัดแล้วไปใส่ในโคลนขาว แช่ไว้ 3 วัน 3 คืน แล้วนำผ้าไหมลินินที่คัดแล้วไปตากแดดให้แห้ง เวลาทอผ้าแยกเป็นสองสี แต่เวลาซัก ผ้าสีขาวถูกล้างออก โพล่าย้อมด้วยถ่านที่เผาจากฟืนชิงกั๋ง สีก็ถูกล้างออกเหมือนกัน โพล่าวจึงตัดต้นไม้เขียวสด ๆ แช่น้ำไว้ แล้วจึงเอาไหมป่านแช่เจ็ดวันเจ็ดคืนจึงนำไปซัก สีก็ไม่ซีดจางเลย” (อาต่าทำผ้าบาติก, 1989: 293-294) 321

³²⁰ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P300-303.

³²¹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P293-294.

“เจ้าหญิงองค์เก่าปั่นขนนกหลายร้อยตัวเป็นเกลียวและจัดดอกไม้ภูเขานั่งงดงามเป็น ลวดลาย ทอผ้าทั้งกลางวันและกลางคืน ในที่สุดก่อนถึงวันที่ 3 มีนาคม ก็ทอเป็นผ้าสวยงาม” (กรรไกร วิเศษ, 1989: 8) 322

“น้องหลันตัดชุดเป็นเสื้อและกระโปรงด้วยผ้าบาติกที่เทพธิดาสอนให้ น้องหลันนึกถึง เครื่องประดับศีรษะที่มีรูปนกโง้งและนกสัตว์ ย้อมด้วยเป็นสีน้ำเงิน ทำผ้าห่อหัวด้วยผ้าสีน้ำเงินและสี ขาว สุดท้ายทำกับเงินเป็นเครื่องประดับใส่บนศีรษะ” (สาวผ้าบาติก, 1989: 302) 323

หญิงพรหมจรรย์เป็นตัวแทนภาพลักษณ์การแต่งกายงดงาม โดยมีภาพลักษณ์ที่มีแต่ง กายงดงาม นั่นก็คือ การใส่ชุดเสื้อผ้าและกระโปรงตัดด้วยผ้าสีขาวและสีน้ำเงินเป็นหลัก มีการปักเย็บ ที่เป็นรูปต่าง ๆ รองเท้าที่ใส่ในหัวเท้าจะมีการปักเย็บด้วยรูปผึ้ง ผีเสื้อที่เป็นรูปภาพหลัก จะใส่ผ้าเปื้อน เป็นเครื่องประดับหลัก ผ้ากันเปื้อนมีการปักเย็บด้วยลวดลายด้วยหลากสี ปักลวดลายเรียบง่ายบน ขอบและลายที่เป็นดอกไม้บนกลาง รูปดอกไม้ที่ปักนิยมด้วยดอกบัว ดอกสาละวิน ดอกคามิเลีย ดอกทานตะวัน มีใบไม้สีเขียวขมู๋ บานสะพรั่งอย่างงดงาม สังเกตได้ว่า ดอกไม้ที่ปักเย็บบนผ้ากัน เปื้อนเหล่านี้เป็นดอกไม้ที่ใช้ในการอุปมาความงดงามของหน้าตาหญิงงาม นอกจากนี้ยังมี เครื่องประดับที่ห่อผ้าหัวด้วยผ้าสีน้ำเงิน กับการใส่กับเงิน ภาพลักษณ์การแต่งกายงดงามกลายเป็น ภาพลักษณ์ของผู้หญิงปู้ยี้และหญิงงามปู้ยี้ ดังตัวอย่างที่เป็นข้อความต่อไปนี้

“ผมสีดำเข้มของเธอมัดด้วยคาดผมสีแดงสด ผ้ากันเปื้อนปักด้วยรูปใหม่ เครื่องประดับเงินบนศีรษะ มือ และหน้าอกของเธอดังกริ่ง” (มังกรปู้ยี้, 1989: 177)

“ดูผีเสื้อที่ปักอยู่ตรงหัวรองเท้า ขนาดผีเสื้อที่บินอยู่ ตัวจริงยังไม่สวยไม่เท่า ผ้ากัน เปื้อนลายดอกไม้สีเขียว คู่ด้วยดอกสาละวิน เขียวขมู๋ ห่อหัวด้วยผ้าคลุมไหล่สีเขียว ทำให้หน้าดู สดใสมากกว่าดอกบัวที่โผล่ขึ้นจากน้ำ ผ้าแบบเดียวกันกับคนอื่น แต่เพราะว่าเธอตัดเย็บอย่างดีและ การเย็บเรียบร้อยทำให้ดูพิเศษและสวยกว่า” (ผาญเขา, 2010: 79)

“มือที่เขียวชาวยุของเธอสวยงามถึงทอเมฆหลากสีล้นได้ และผ้าบาติกก็สามารถ ตกแต่งดอกไม้และต้นไม้ได้ เธอปั่นขนนกเป็นด้ายและนำดอกไม้ภูเขานั่งงดงามมาต่อกันเป็นลวดลาย เลียนแบบหนังสือ” (ดาบวิเศษ, 1963: 1-11)

“ภาพวาดผ้าบาติกทำให้ผิวงามแก่บดดอกไม้” (ความเป็นมาวันที่ 3 เดือน 3, 1963: 59) (หินล่าไส้, 1963: 114)

“หลานกูไม่เพียงแต่สวยงามเท่านั้น ยังฉลาดและเก่งด้วย เธอสามารถทำงานเย็บ ปัก และทอผ้าได้” (นิทานเรื่องเล่าลูกอมโปโป, 1989: 272)

³²² สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรม พื้นบ้านและศิลปะของจีน. P1-p8.

³²³ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P300-303.

“เนียงฮั่วมีความคิดสร้างสรรค์มาตั้งแต่เด็ก ตัดฟืน ตัดหญ้า ทอผ้าและปักผ้า เธอเก่งทุกอย่าง จิตใจที่เฉียบแหลมและขยันขันแข็ง งานปักของเนียงฮั่วถือเป็นงานปักที่มีทักษะและประณีตที่สุดในหมู่บ้าน ดอกไม้ที่เธอปักดูเหมือนเฟื่องบาน และนกที่เธอปักก็ดูเหมือนจะร้องเพลงได้” (ตีพิมพ์กับเนียงฮั่ว, 1963:21)

“เธอทอผ้าเร็วเหมือนการพายเรือไปตามกระแสน้ำ คนอื่นสานสองฟุต เธอได้สานสามฟุตดอกไม้ที่เธอปักดูเหมือนดอกคามิเลียที่เบ่งบานไปด้วยน้ำค้าง ทำให้ผึ้งบินเข้ามาเป็นฝูง ดอกที่ปักบนรองเท้า ถ้าวางพร้อมกับดอกทานตะวันที่เพิ่งตัดใหม่ในเดือนสิงหาคม ยากที่จะแยกว่าอันไหนคือดอกทานตะวันและอันไหนคือรองเท้า” (ประเพณีการย้อมผ้า, 1963: 73)

“ผ้าบาติกที่เธอทำจะซักยังงอต่อให้ผ้าเสียสีก็ไม่ตก เหล้าข้าวเหนียวที่เธอทำมีกลิ่นหอมเหมือนหมื่นลิ้นในเดือนสิงหาคม ดอกไม้ที่เธอปัก ขนาดฝักก็แยกไม่ออกว่าเป็นดอกไม้จริงหรือปลอม และวนเวียนอยู่รอบดอกไม้เป็นฝูง” (เชียนหงส์, 1963: 127)

“ดอกไม้งามที่เธอปักในผ้ากันเปื้อนดึงดูดฝูงมาเก็บเกษร” (การเลือกคู่, 2010: 214)

จากการศึกษาพบว่า ผู้หญิงถูกสร้างขึ้นมีภาพลักษณ์สำคัญในด้านศิลปวัฒนธรรมป๊อป ตำนาน นิทานและเพลงเป็นสื่อและเครื่องมือสำคัญในการสืบทอดศิลปวัฒนธรรม ด้วยการบอกเล่าความเป็นมา การพัฒนา และวิวัฒนาการของวัฒนธรรมโดยผู้หญิงมีบทบาทแสดงภาพลักษณ์ที่เป็นหญิงงามในทุกขั้นตอน ส่วนภรรยาและหญิงพรหมจรรย์เป็นผู้ทำให้เป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมป๊อป อาทิ อาต๋าทำผ้าบาติก ความเป็นมาผ้าบาติก ความเป็นมาใส่ผ้ากันเปื้อน และประเพณีห่อผ้ารูปร่างแตร ในขณะเดียวกัน จะเห็นได้ว่าสำหรับวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้เหล่านี้ ผู้หญิงมีบทบาทมากกว่าผู้ชายในชีวิตประจำวัน ซึ่งสอดคล้องกับบทบาทในตำนาน นิทานและเพลงด้วย เนื่องจากเป็นศิลปรูปแบบวรรณกรรมแบบดั้งเดิม ตำนาน นิทานและเพลงจึงสืบทอดและถ่ายทอด ค่านิยมและสุนทรียภาพในวัฒนธรรมผู้หญิงได้กลายเป็นสัญลักษณ์และเป็นตัวแทนของวัฒนธรรม ด้วยการสืบทอดภาพลักษณ์เหล่านี้ เกิดการอัตลักษณ์ต่อวัฒนธรรมป๊อป ช่วยให้ผู้คนสืบทอดและพัฒนาวัฒนธรรม และสร้างอัตลักษณ์ของตนเอง

นอกจากนี้ เครื่องประดับและชุดเสื้อผ้าเป็นสัญลักษณ์สำคัญของความงาม แต่เป็นวัตถุที่ต้องคู่กับร่างกาย มีบทบาทเสริมความสวยงามให้ผู้หญิง เครื่องประดับและชุดเสื้อผ้านอกจากเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมกลุ่มชนแล้ว ยังเป็นเครื่องหมายที่สำคัญในการแบ่งแยกเพศหญิงกับเพศชายในระดับหนึ่ง และยิ่งสื่อความหมายถึงความงาม ด้วยการรับรู้และประสบการณ์ที่มีต่อ เครื่องประดับและชุดเสื้อผ้าทำให้เป็นมาตรฐานที่ทำความเข้าใจต่อเพศ (sex) และเพศภาวะ (gender) หญิงงามต้องประกอบด้วย การใส่ผ้ากันเปื้อน การห่อผ้ารูปร่างเขาควาย ใส่ชุดที่ปักเย็บซึ่งเป็นเครื่องประดับที่เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ป๊อป จากมุมมองสตรีนิยม ภาพลักษณ์งามทางการแต่งกายที่เป็นมาตรฐานเดียวกันและการเป็นเอกลักษณ์แบบนี้ เป็นสัญลักษณ์ของระเบียบวินัย (Discipline) ทาง

สังคมและวัฒนธรรมที่มีต่อร่างกายของผู้หญิง นอกจากนี้ หญิงงามที่มีการแต่งกายงามยังมีปัจจัยด้านวัฒนธรรม ก็คือ การที่มีฝีมือเชี่ยวชาญในการทำเครื่องชุดและเครื่องประดับเป็นมาตรฐานที่ตัดสินหญิงงาม

หญิงงาม ที่มีลักษณะงามทั้งกายภาพและการแต่งกายเป็นภาพลักษณ์ความงดงามในอุดมคติ โดยมีหน้าตาสวยงาม รูปร่างสง่า มีเสน่ห์อ่อนโยน มีฝีมือศิลปะที่ตัดปักเย็บเป็นพิเศษ และการแต่งกายอย่างงดงามตามศิลปะวัฒนธรรมปู้ยิ ความงามเหล่านี้มีลักษณะของความเป็นหญิง ภาพรวมของความงามจิตใจที่ทำความดี เก่งงานปักตัดเย็บ ช่วยเหลือคนอื่น เห็นได้ว่าความงามเป็นสิ่งที่สำคัญและจำเป็นต่อความเป็นหญิงงาม ไม่ว่าจะเป็นหญิงพรหมจรรย์หรือเทพธิดา ในขณะเดียวกัน ความงดงามเป็นภัยกับหญิงเหมือนกัน ความงดงามทำให้หญิงได้มีคู่รักที่จริงใจต่อกัน ได้รับความชื่นชอบจากสังคม แต่ขนาดเดียวกันก็ตกเป็นเหยื่อของการแย่งชิงจากผู้ชาย หญิงงามที่มีความงดงามภายนอกไม่สามารถแก้ไขภัยของตัวเอง ต้องพึ่งพาผู้ชายที่เป็นคู่รักคอยช่วยเหลือ รวมถึงการอยู่ภายใต้อำนาจของผู้ชาย มีแต่หญิงงามที่งามทั้งกายและใจ สามารถจัดการปัญหาที่เป็นภัยให้กับตัวเองได้ และมีความสุขในชีวิตต่อไปและได้รับการชื่นชมจากผู้ชายหรือสังคม ภาพลักษณ์หญิงงาม ถูกปลูกฝังสั่งสอนผู้หญิงให้ปฏิบัติตาม จนทำให้เป็นข้อยึดมั่นของผู้หญิง

1.3 วีรสตรีของชนชั้นล่าง

วีรสตรีของชนชั้นล่างเป็นภาพลักษณ์ผู้หญิงที่มีภาพลักษณ์ภายนอกและภาพลักษณ์ภายในที่มีลักษณะวีรกรรมตามอุดมคติของผู้สร้าง เนื้อหาในส่วนนี้จะวิเคราะห์ภาพลักษณ์วีรสตรีจาก 2 ด้าน ได้แก่ ภาพลักษณ์กายภาพในอุดมคติ และภาพลักษณ์ภายในของวีรสตรี

1.3.1 ภาพลักษณ์กายภาพวีรสตรีในอุดมคติ

ภาพลักษณ์กายภาพวีรสตรีในอุดมคติ เป็นภาพจินตนาการตามอุดมคติของกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีต่อภาพลักษณ์กายภาพวีรสตรี และภาพลักษณ์ที่สมบูรณ์แบบเหล่านี้มักจะถูกมองว่าเป็นวัตถุที่สมบูรณ์ที่เน้นกายภาพที่งดงามและพิเศษ โดยมองข้ามความซับซ้อนและความเป็นมนุษย์ของวีรสตรี อุดมการณ์การทำให้ผู้หญิงเป็นวัตถุอาจเสริมมุมมองของสังคมเกี่ยวกับมูลค่าของวีรสตรี โดยมองว่าผู้หญิงเป็นวัตถุที่มีอยู่ในอุดมคติทางสุนทรียศาสตร์ที่ผู้ชายครอบงำ จากการศึกษากระบวนการสร้างภาพลักษณ์วีรสตรีผ่านโครงเรื่องกับตัวละครพบว่า การสร้างภาพลักษณ์วีรสตรีจะมี 2 แนว ได้แก่ ภาพลักษณ์วีรสตรีมีลักษณะความเป็นมนุษย์เป็นตัวละครประเภทสมมุติที่สร้างขึ้นมา ความเชื่อมโยงกับความรัก เชิดชูวีรบุรุษและความสัมพันธ์เน้นความงดงามในภาพลักษณ์กายภาพ และภาพลักษณ์วีรสตรีในอุดมคติที่มีต้นแบบจากประวัติศาสตร์และดัดแปลงสร้างเป็นตัวละครหลักโดยร่างกายมีพลังพิเศษที่มีลักษณะขาดความเป็นสมจริง เนื้อหาในส่วนนี้จะวิเคราะห์ภาพลักษณ์กายภาพวีรสตรีในอุดมคติ เป็น 2 ด้าน ได้แก่ ภาพลักษณ์กายภาพงดงามและภาพลักษณ์ร่างกายมีพลังพิเศษ

1.3.1.1 ภาพลักษณ์กายภาพงดงาม

ภาพลักษณ์กายภาพงดงาม จะพิจารณาจากวัยของตัวละครวีรสตรีและภาพลักษณ์กายภาพของวีรสตรี จากการศึกษาวัยของตัวละครวีรสตรีจำนวน 12 ตัวละคร พบว่า วีรสตรีที่บอกอายุอย่างชัดเจนมี 7 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครราชนิ้วย 16 ตัวละครหว่าหลินวัย 16 ตัวละครเนียงฮัววัย 17 ตัวละครหวังอาฉงวัย 18 ตัวละครหวังเซียนกุวัย 18 และตัวละครหวังเหนียงเซียนวัย 18 ส่วน 5 ตัวละครที่เหลือไม่ได้บอกวัยเป็นตัวเลขอย่างชัดเจนแต่เป็นสาว สามารถสรุปได้ว่า ตัวละครวีรสตรีสร้างเป็นสาวอ่อนเยาว์ที่มีอายุ 16-20 ปี โดยไม่พบวัยกลางกับสูงอายุ นอกจากนี้ตัวละครวีรสตรีมีการเปลี่ยนแปลงสถานะจากสาวเป็นภรรยา กับเสียชีวิตในวัยสาว โดยมีตัวละคร 7 ตัวละครได้แต่งงานหลังจากจุดวิกฤติน้อยลง หรือหลังจากสร้างภาพลักษณ์วีรสตรีในการดำเนินเรื่อง บทบาทที่เป็นวีรสตรีก็น้อยลง และ มีวีรสตรี 3 ตัวละครเสียชีวิตในที่สุด

การสร้างภาพลักษณ์กายภาพจะพิจารณาถึงหน้าตา ความสวย การแต่งตัว ดังตัวอย่างที่ปรากฏในข้อความต่อไปนี้

“มีแม่ทัพหญิงคนหนึ่งวิ่งออกมาอย่างกระตือรือร้นพร้อมกับเสียงปืนใหญ่ หน้าตาเหมือนนางฟ้า ทำตัวหยิ่งและเก่ง นายพลหลี่รู้สึกประหลาดใจและคิดในใจว่า คนเช่นนี้จะอยู่ในชนบทที่ป่าเถื่อนแบบนี้ได้อย่างไร ผมยังไม่เคยเห็นผู้หญิงที่สวยงามขนาดนี้มาก่อนขณะในวังเมืองหลวง”(นิทานหวังโม่, 1989: 238)³²⁴

“ฮัวอายุเพียงสิบหกปี หน้าตาสวยงามเหลือเกิน”(นิทานกุเงาเรอซัน, 1981: 81)³²⁵

“ลูกสาวทั้งเจ็ดคนฉลาดและสวยงามมาก สวยเหมือนดอกตูงเจ็ดดอกที่บ้านสะพรั่ง”(นิทานถ้ำหญิงเจ็ดคน, 1981: 141)³²⁶

“คิดว่าเป็นผู้ชายที่หล่อเหลา แต่ล่ำเหมือนเป็นผู้หญิง... เพิ่งปรากฏว่าเป็นผู้หญิงที่ปลอมตัวเป็นผู้ชาย ถูกแล้วๆ เป็นนางที่มีชื่อเสียง - หวังเนียงเซียนที่หน้าเหมือนดอกไม้สวยเหมือนหยก”(นิทานหวังเนียงเซียน, 1989: 104)³²⁷

“เมื่อโตขึ้นถึงสิบเจ็ดหรือสิบแปดปี เป็นเหมือนต้นพุทธรักษาที่โผล่ขึ้นมาจากน้ำ”(นิทานฮัวซี, 1989: 21)³²⁸

³²⁴ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P238.

³²⁵ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P81.

³²⁶ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P141.

³²⁷ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P104.

³²⁸ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P21.

“ในวันนี้อากาศแจ่มใสไม่ว่าเธอจะไปที่ไหน มองจากระยะไกล เหมือนมีร่มสีม่วงคอยคลุมเธออยู่เสมอ ไม่ว่าแสงแดดจะแรงแค่ไหนก็ไม่สามารถส่องแสงใส่เธอได้ เธอไปที่ไหน ก็มีร่มสีม่วงคลุมหัวเธอเสมอและไม่ว่าฝนจะตกหนักแค่ไหนเธอก็ไม่เปียก……มีเมฆสีม่วงอยู่ใต้เท้าอยู่เสมอ”(นิทานเท้าวิเศษมือวิเศษ, 1989: 100)³²⁹

“คิ้วน้องสวยกว่าใบไม้ ตาใสกว่าน้ำในแม่น้ำ”(หวังเซียนกุ, 1959: 49)³³⁰

จากข้อมูลข้างต้นเห็นได้ว่า ภาพลักษณ์กายภาพ เน้นมีความงามของหน้าตา และมีการใช้อุปมาหน้าตา เช่น สวยเหมือนนางฟ้า ดอกไม้ ดอกตูม สวยเหมือนหยก ต้นพุทธรังษี สวยเหมือนใบไม้ ตาใสกว่าแม่น้ำ

1.3.1.2 ภาพลักษณ์ร่างกายมีพลังวิเศษ

ภาพลักษณ์ร่างกายมีพลังวิเศษ โดยมีเท้า มือวิเศษ เป็นนางฟ้าเกิดใหม่ที่มีพลังอันวิเศษ และมีพัฒนาตัวตนเพื่อเสริมความกล้าและความพิเศษของร่างกายวีรสตรี ดังตัวอย่างที่ปรากฏในข้อความต่อไปนี้

“หวังเซียนกุเป็นคนหมู่บ้านโศล่าในจังหวัดหนันโหล เป็นนางฟ้าจากสวรรค์ที่เกิดใหม่ในวันที่เกิดมา ถูกปกคลุมไปด้วยเมฆสีม่วง นกสัตว์ร้องเพลงอย่างมีความสุข น้ำในบ่อใสกว่าวันอื่น สุนัขไม่กัดและไก่ก็ไม่ขัน เพิ่งเกิดมาเธอก็ลืมหัดมองไปรอบ ๆ ได้ ไม่ร้องไห้หรืออแง ในวันที่เจ็ดหลังจากที่เกิด เรียกพ่อและแม่ได้ และสามารถคลานไปรอบ ๆ บ้านและเล่นกับลูกแมวและลูกสุนัข เมื่อหนึ่งเดือน จะช่วยพ่อแม่ดูแลบ้านได้” (นิทานเท้าวิเศษมือวิเศษ, 1989: 99)³³¹

“เนื่องจากหวังเซียนกุมีเท้าวิเศษคู่หนึ่ง เมื่อเธอเป็นผู้นำภพต่อรัฐบาลเมื่อเธออายุ 17 ปี เธอเดินบนหน้าผาสูงเหมือนเดินในพื้น เวลาต่อสู้กับทหารไม่ต้องขี่ม้า และบินไปบินกลับด้วยเท้าวิเศษ”

“หวังเซียนกุหยิบถั่วเหลืองหนึ่งกำมือโปรยเป็นทหารหลายร้อยคน ทันทีได้นั้น ถั่วเหลืองสองตะกร้ากลายเป็นทหารหลายพันคนและฆ่าฝ่ายศัตรูตายเกลื่อนพื้นและเลือดก็ไหลลงสู่แม่น้ำ” (หวังเซียนกุ, 1989: 97)³³²

“หวังเหนียงเซียนมีมือวิเศษและเท้าวิเศษ มือจับถั่วเหลืองเวทมนตร์ออกมากลายเป็นกองทัพ” (เท้าวิเศษและมือวิเศษ, 1989: 101)³³³

³²⁹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P100.

³³⁰ เพลงโบราณ เพลงพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่(1959). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P49.

³³¹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P99.

³³² Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P97.

³³³ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P101.

จากข้อมูลข้างต้นเห็นได้ว่า ร่างกายวิเศษทำหน้าที่สำคัญในการสร้างภาพลักษณ์วีรสตรี ช่วยต่อสู้กับการกดขี่ และช่วยให้วีรสตรีชนะการต่อสู้ในทุกครั้ง จนกลายเป็นสัญลักษณ์ของวีรสตรี ซึ่งเป็นอุดมการณ์ที่แฝงอยู่ในการสร้างภาพลักษณ์วีรสตรี คือ ร่างกายวิเศษเป็นภาพตัวแทนของความ เป็นวีรสตรีที่เสริมภาพลักษณ์ให้มีความกล้าหาญ ความแข็งแกร่ง ยึดมั่นต่อหน้าที่ให้มากขึ้นและ ประสบผลสำเร็จของภารกิจ ภาพลักษณ์วีรสตรีดึงเอาภาพตัวแทนของความเป็นวีรบุรุษเข้ามาในการ สร้างภาพลักษณ์ให้กับวีรสตรี

ภาพลักษณ์กายภาพในอุดมคติของวีรสตรี เป็นภาพลักษณ์ที่มีวัยเหมาะสมเป็นสาวที่มี อายุ 16-20 ปี มีหน้าตาสวยงาม โดยเน้นความสวยของคิ้วและตา มีสายตาดูสดใส มีการแต่งตัวแบบ ชายบ้าง เห็นได้ว่า ภาพลักษณ์กายภาพของวีรสตรีมีลักษณะของภาพลักษณ์หญิงงาม โดยเน้นความ สวยของคิ้วและตา ไม่เน้นรูปร่าง มีอุปมาความสวยเป็นดอกไม้ ที่แตกต่างกันคือ การแต่งกายไม่ใช่ใส่ ชุดบู๊โดยเน้นผ้าบาติก ศิลปะการปักเย็บ และศิลปะการย้อมสีผ้า แต่เน้นความเป็นชาย ก็คือ แต่งตัว เป็นผู้ชาย นักสตรีนิยมมองว่าการสร้างวีรสตรีให้เป็นภาพลักษณ์ที่สวยงามเกินไป มักจะส่งผลให้ผู้หญิง ถูกมองว่าเป็นวัตถุแทนที่จะเป็นตัวหลักที่มีภาพลักษณ์ที่มีความอิสระและทรงพลัง ภาพลักษณ์แบบนี้ เป็นสุนทรียศาสตร์ของผู้ชาย และเป็นภาพลักษณ์อุดมคติที่มีต่อภาพลักษณ์กายภาพผู้หญิง อาจลด ความสมจริงและความซับซ้อนของวีรสตรี ภาพความงามมักสะท้อนถึงแนวคิดมาตรฐานของสังคม เกี่ยวกับรูปลักษณ์ของผู้หญิง ซึ่งอาจช่วยส่งเสริมทัศนคติภาพเหมารวมเกี่ยวกับบทบาททางเพศแบบ ผิดเพี้ยนได้

1.3.2 ภาพลักษณ์ภายในของวีรสตรี: การเฉพาะเจาะจงของบทบาททางสังคม

ในตำนานนิทาน ภาพลักษณ์วีรสตรีจะสร้างให้มีภาพลักษณ์ภายในที่สมบูรณ์แบบ ภาพลักษณ์ลักษณะนี้มักถูกกำหนดให้เป็นสัญลักษณ์ของความสมบูรณ์และความคาดหวังทางสังคมที่ เฉพาะเจาะจง ซึ่งทำให้เป็นการเสริมสร้างบทบาททางสังคมและความคาดหวังแบบเดียว แทนที่จะ เป็นการสำรวจและขยายความหลากหลายและความซับซ้อนของบทบาทของหญิง การศึกษา ภาพลักษณ์วีรสตรีที่สมบูรณ์แบบจะพิจารณาจากภาพลักษณ์ภายในของวีรสตรี เป็นลักษณะนิสัยที่ เกิดจากความรู้สึก อารมณ์ ค่านิยมหรือความต้องการทางจิตใจสู่การตัดสินใจโดยแสดงผ่านคำพูดของ ตัวละครวีรสตรีและเป็นรูปแบบบทสนทนาในตำนานนิทาน การวิเคราะห์ภายในของของวีรสตรีจะ พิจารณาถึงบทสนทนาของตัวละครวีรสตรี โดยแบ่งเป็นบทสนทนาของวีรสตรีพูดกับตัวละครอื่น และ บทสนทนาของตัวละครอื่นที่กล่าวถึงวีรสตรีหรือพูดกับตัวเอง จากการศึกษาพบว่า ภาพลักษณ์ภายใน ของวีรสตรีมีลักษณะสำคัญ ดังต่อไปนี้

1.3.2.1 การเรียกร้องความยุติธรรม

วีรสตรีมักจะได้รับยกย่องและการชื่นชมจากประชาชน เมื่อประชาชนถูกการกดขี่ และได้รับความไม่เท่าเทียมกันจากรัฐบาล วีรสตรีจะรักษาความยุติธรรมให้กับประชาชน และยืนหยัด

อย่างกล้าหาญโดยไม่กลัวอำนาจ เพื่อเรียกร้อง ปกป้องความยุติธรรมให้ชนชั้นล่าง ในด้านการเมือง สังคม วัฒนธรรม และด้านอื่น ๆ โดยพบกับตัวละครทั้งหมด 8 ตัวละครที่มีภาพลักษณ์ลักษณะนี้ ได้แก่ ตัวละครเจ้าขุนหญิงในนิทานหวังโม ตัวละครราชินีในนิทานภูเขาราชินี ตัวละครเจ้าขุนหญิงในนิทานปิงจีฉ่าง ตัวละครหวังอาฉางในนิทานพัฒลมิเศษ ตัวละครหวังเซียนกู่ในนิทานเท้าวิเศษมือวิเศษ ตัวละครหวังเหนียงเซียนในนิทานหวังเหนียงเซียน ตัวละครหวังเซียนกู่ในเพลงหวังเซียนกู่ ตัวละครมารดาหวังในเพลงวีรบุรุษดานกู่กับวีรตรีหวัง ดังข้อความต่อไปนี้

“รัฐบาลครอบครองดินแดนและกลั่นแกล้งประชาชน เพราะโลกที่ไม่ยุติธรรมแบบนี้ ทำให้ชาวบ้านเดือดร้อน” (หวังเซียนกู่, 1959: 50)³³⁴

“ถ้าอยากมีข้าวกินประชาชนต้องลุกขึ้นต่อต้านรัฐบาล ยึดเมืองหนานหลง ฆ่าจักรพรรดิเท่านั้นที่เราจะมีความสุขได้ ไม่มีใครมาเก็บอาหารหรือเรียกเงินภาษี เราจึงมีความสุขได้ ไม่มีใครมากดขี่ได้ เราถึงจะมีจิตใจสงบ” (วีรบุรุษดานกู่กับวีรตรีหวัง, 1959: 72)³³⁵

“เรากบฏเพราะพวกเธอปล้นเด็กผู้หญิงของเรา ฆ่าเด็กและผู้ใหญ่ของเรา เก็บภาษีสูง และสิ่งของต่าง ๆ จากเรา ทำให้เราอยู่ไม่ได้” (นิทานภูเขาราชินี, 1981: 80-83)³³⁶

บทสนทนาของตัวละครอื่นที่เกี่ยวกับการสร้างภาพลักษณ์พฤติกรรมดังข้อความต่อไปนี้

“หากไม่ประหารชีวิตเซียนกู่ เธอจะกบฏอีกครั้งในอนาคต หากไม่ถอนรากที่ก่อเรื่อง กบฏ วันหลังจะไม่สามารถควบคุมประชาชนได้อีกต่อไป” (นิทานหวังเหนียงเซียน, 1989: 104)³³⁷

“น้องฉงเม่ย ชาติที่แล้วคุณเป็นนางฟ้าอยู่ข้างพระราชินีในวัง เพราะโลกมืดเกินไป พระราชินีจึงส่งให้คุณลงมายังโลกมนุษย์และเกิดใหม่ เมื่อคุณโตขึ้นไปกำจัดสิ่งชั่วร้ายและนำยุติธรรมสู่โลก” (พัฒลมิเศษ, 1989: 96-99)³³⁸

1.3.2.2 ความกล้าหาญที่ไม่เกรงกลัวอำนาจในการปฏิบัติ

วีรสตรีในการเรียกร้องความยุติธรรม จะมีความกล้าหาญที่ไม่เกรงกลัวอำนาจทรงพลัง และรุนแรง เผชิญความยากลำบากและความท้าทายอย่างกล้าหาญ ยึดมั่นในอุดมคติและความเชื่อของตน มีความกล้าที่จะเอาชนะความกลัว และก้าวไปข้างหน้าอย่างไม่ย่อท้อเพื่อความยุติธรรม โดย

³³⁴ เพลงโบราณ เพลงพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(1959). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P49.

³³⁵ เพลงโบราณ เพลงพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(1959). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P72.

³³⁶ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P80-83.

³³⁷ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P104.

³³⁸ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P96-99.

พบกับตัวละครวีรสตรีทั้งหมด 10 ตัวละครที่มีภาพลักษณ์ลักษณะนี้ ได้แก่ ตัวละครเจ้าขุนหญิงในนิทานหวังโม่ ตัวละครราชินีในนิทานภูเขาราชินี ตัวละครเจ้าขุนหญิงในนิทานปิงจีฉ่าง ตัวละครมารดาหวังในเพลงวีรบุรุษดานกู่กับวีรตรีหวัง ตัวละครหวังอาฉงในนิทานพัทลมวิเศษ ตัวละครหวังเซียนกู่ในนิทานเท้าวิเศษมือวิเศษ ตัวละครหวังเหนียงเซียนในนิทานหวังเหนียงเซียน ตัวละครหวังเซียนกู่ในเพลงหวังเซียนกู่ ตัวละครลูกสาวเจ็ดคนในนิทานถ้ำหญิงเจ็ดองค์และตัวละครเจ้าหญิงในนิทานเจ้าหญิงองค์ที่สามกับเกลียว ดังข้อความต่อไปนี้

“พี่น้องทุกคน ช่างทหารให้หมดอย่างรวดเร็ว” (วีรบุรุษดานกู่กับวีรตรีหวัง, 1959: 72)³³⁹

“หากจะโน้มน้าวใจชาวบ้าน ต้องกำจัดรากได้เท่านั้น หากจะชนะศัตรู ต้องออกทัพสองครั้งเท่านั้น” (หวังเซียนกู่, 1959: 49)³⁴⁰

“คุณไม่สามารถขึ้นมาโจมตีเราได้ ไม่เป็นไร ฉันจะลงไปแสดงให้คุณเห็นว่าเราแข็งแกร่งแค่ไหน” (ภูเขาราชินี, 1981: 81)³⁴¹

“พวกเราไม่อยากจะคำตอบแทน แค่อยากรู้ว่า มีวิธีอะไรที่ฆ่ามังกรตัวร้ายได้”

“เราไม่เอากีบทอง เราจะมาฆ่ามังกรตัวร้ายให้ได้” (นิทานถ้ำหญิงเจ็ดองค์, 1989: 141-143)³⁴²

“เจ้าหญิงที่อายุน้อย คู่อ่อนแอ เดินไปทางเหนือเพียงลำพัง” (เจ้าหญิงองค์ที่สามกับเกลียว, 1981: 147)³⁴³

“แม่ทัพหญิงนั้นกล้าหาญและยากที่จะเอาชนะ” (นิทานหวังโม่, 1989: 96-99)³⁴⁴

“รัฐบาลทุจริต ข้าราชการหนานหลงรังแกประชาชนอย่างโหดเหี้ยมที่สุด ฉันนำพาชาวบ้านลุกขึ้นต่อต้านเป็นสิ่งที่ถูกต้องและตามความปรารถนาของประชาชน” (นิทานหวังโม่, 1989: 96-99)³⁴⁵

³³⁹ เพลงโบราณ เพลงพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(1959). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P72.

³⁴⁰ เพลงโบราณ เพลงพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(1959). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P49.

³⁴¹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P80-83.

³⁴² สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P141-143.

³⁴³ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P147.

³⁴⁴ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P96-99.

³⁴⁵ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P96-99.

“หัวใจฮ่องเต้ดำเหมือนน้ำหมึก งาไม่เคยออกจากปากสุนัข กลับไปพูดกับฮ่องเต้เร็ว ๆ นี้ ฉันไม่อยากได้เงินและผลประโยชน์อะไรจากเขา เขาก็ไม่ต้องมายุ่งกับฉัน” (หวังเซียนกุ, 1959: 49)³⁴⁶

“ทุกคนบอกว่าเทพธิดามีฝีมือในการทอผ้า ผ้าที่น้องทอนั้นดีกว่าเทพธิดาทอผ้า
ใคร ๆ ก็บอกว่าดอกสายน้ำผึ้งมีกลิ่นหอมที่สุด ดอกไม้ของน้องปักเย็บมีกลิ่นหอมมากกว่า
ดอกสายน้ำผึ้งจะบานและร่วงหล่น ดอกไม้ที่น้องปักจะไม่ร่วงแต่บานเสมอ
ผึ้งเห็นดอกไม้ที่น้องปัก แม้ว่าจะก้านจะกระแทกก็ไม่บินหนีไป
เมื่อน้องร้องเพลง เสียงของนกชั้นเบิร์ดนั้นหาที่เปรียบมิได้
เมื่อน้องพูด เพราะเหมือนร้องเพลง”

(นิทานหวังเซียนเนียง, 1989: 104)³⁴⁷

1.3.2.3 รักแรงเกลียดแรง

วีรสตรีมีความเห็นอกเห็นใจและห่วงใยประชาชนอย่างลึกซึ้ง เข้าใจถึงความทุกข์ทรมานของประชาชนชั้นล่างและหวังว่าจะต่อสู้เพื่อสิทธิและผลประโยชน์ของชนชั้นล่าง แต่มีความเกลียดชังกับชนชั้นสูงที่กดขี่และเอาเปรียบชนชั้นล่าง โดยพบตัวละครที่มีภาพลักษณ์แบบนี้จำนวน 8 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครเจ้าขุนหญิงในนิทานหวังโม ตัวละครราชินีในนิทานภูเขาราชินี ตัวละครเจ้าขุนหญิงในนิทานปิงจีฉ่าง ตัวละครมารดาหวังในเพลงวีรบุรุษดานกู่กับวีรตรีหวัง ตัวละครหวังอาฉงในนิทานพัศตวิเศษ ตัวละครหวังเซียนกุในนิทานเท้าวิเศษมือวิเศษ ตัวละครหวังเหนียงเซียนในนิทานหวังเหนียงเซียน ตัวละครหวังเซียนกุในเพลงหวังเซียนกุ ดังข้อความต่อไปนี้

“น้องสาบานกับคนในหมู่บ้านว่า มีฉันก็ไม่มีเขา ไม่เขาก็จะไม่มีฉัน มาถึงจุดนี้ ฉันกับเขาอยู่ร่วมกันไม่ได้” (นิทานหวังเหนียงเซียน, 1989: 104)³⁴⁸

“ในบรรดาทหารของเรามีคนยากจนที่ถูกบังคับให้มาที่นี่ ดังนั้นหยุดสงครามต่อสู้กันเถอะ เชื้อฟังกคนเก่าคนเฒ่าพูด และทำตามที่คุณเฒ่าคนเก่ากล่าว” (หวังเซียนกุ, 1959: 49)³⁴⁹

“ความรักของเราลึกราวกับมหาสมุทร และไม่สามารถอธิบายได้ ถ้าอยากให้ความรักของเราหาย นอกจากหินจะบาน หัวม้ามีเขา” (วีรบุรุษดานกู่กับวีรตรีหวัง, 1959: 72)³⁵⁰

³⁴⁶ เพลงโบราณ เพลงพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(1959). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P49.

³⁴⁷ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P104.

³⁴⁸ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P104.

³⁴⁹ เพลงโบราณ เพลงพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(1959). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P49.

³⁵⁰ เพลงโบราณ เพลงพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้(1959). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P72.

1.3.2.4 มีภูมิปัญญาในการต่อสู้

นอกจากความกล้าหาญแล้ว วีรสตรียังแสดงสติปัญญาและทักษะเชิงกลยุทธ์ที่ดี สามารถวางแผนต่อสู้กันเพื่อให้ได้ผลลัพธ์สูงสุดโดยพบภาพลักษณ์นิสัยนี้กับตัวละครจำนวน 12 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครเจ้าขุนหญิงในนิทานหว่างโม่ ตัวละครหว่าหลินในนิทานยอดเขาเงินฟิง ตัวละครราชินีในนิทานภูเขาราชินี ตัวละครเจ้าหญิงในนิทานเจ้าหญิงองค์ที่สามกับเกลือ ตัวละครเนียงฮัวในนิทานฮัวซี ตัวละครเจ้าขุนหญิงในนิทานปิงจีฉ่าง ตัวละครมารดาหวังในเพลงวีรบุรุษดานกู่กับวีรตรีหวัง ตัวละครหวังอาฉงในนิทานพัศตมิเศษ ตัวละครหวังเซียนกุในนิทานเท้าวีเศษมือวิเศษ ตัวละครหวังเหนียงเซียนในนิทานหวังเหนียงเซียน ตัวละครลูกสาวเจ็ดคนในนิทานถ้ำหญิงเจ็ดองค์ และตัวละครหวังเซียนกุในเพลงหวังเซียนกุ ดังข้อความต่อไปนี้

“พี่น้องทั้งเจ็ดเป่าไปไม่และส่งสัญญาณให้กันอินทรีกรีดร้องด้วยความเจ็บปวดและปีศาจวิ่งหนีเพื่อเอาชีวิตรอด พี่น้องสาวทั้งเจ็ดได้รับปันปึกผมทอง” (ถ้ำหญิงเจ็ดองค์, 1981: 141)³⁵¹

“เจ้าหญิงเดินออกจากป่าใหญ่ตามริมแม่น้ำเป่ย์ปัน กลับมายังพระราชวัง.....ต่อมาพระราชินีได้มอบบัลลังก์ให้กับเจ้าหญิงองค์ที่สามและเจ้าหญิงได้นำพาชาวบูยี่เปิดทางหาเกลือในทางตอนเหนือของแม่น้ำแยงซี”

“เมื่อเสือสองตัวต่อสู้กัน ตัวหนึ่งต้องได้รับการบาดเจ็บ อย่าทะเลาะกันเลย”

“เขาไหวพริบเป็นคนร้ายที่สุด ถือโอกาสที่สองคนมั่งร่อยกันและฆ่าให้หมด” (หวังเซียนกุ, 1959: 49)³⁵²

“น่าเกลียดเหลือเกิน ทหารเยอะขึ้นเรื่อย ๆ เราก็ต้องสามัคคีกัน สามัคคีแล้วมีพลัง สามัคคีกันก็มีคนมากขึ้น เอาชนะทหารที่ได้เมื่อไหร่ค่อยว่าเรื่องขอแต่งงาน เมื่อถึงเวลานั้น เสือจะจับคู่กับมังกร มังกรจะจับคู่กับนกฟีนิกซ์ ฉันทัดสินใจด้วยตัวเอง”

“สิ่งที่ฉันเลือกไม่ใช่ดินแดนและเงินทอง คนที่ฉันรักจะต้องขยันและกล้าหาญ” (วีรบุรุษดานกู่กับวีรตรีหวัง, 1959: 72)³⁵³

“โคลนสีเหลืองนี้คือดินปืนสีเหลือง ระเบิดลงในถัง เพิ่มน้ำหนักเหล็กและบล็อกเหล็ก และสามารถโจมตีทหารได้เลย” (เท้าวีเศษมือวิเศษ, 1989: 97)³⁵⁴

³⁵¹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บูยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P141-143.

³⁵² เพลงโบราณ เพลงพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี่(1959). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P49.

³⁵³ เพลงโบราณ เพลงพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี่(1959). สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P72.

³⁵⁴ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์บูยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P97.

จากภาพลักษณ์ที่กล่าวข้างต้นได้พบว่า ภาพลักษณ์วีรสตรี ได้แก่ ไม่เกรงกลัวอำนาจที่เหนือกว่า เป็นผู้คนนำพาประชาชนต่อต้านการกดขี่เพื่อเรียกร้องความศักดิ์ศรีและคุณธรรมให้ชนชั้นล่าง จึงเกิดค่านิยมที่เกลียดชังความชั่วจากการกดขี่ของอำนาจหรือชนชั้นสูง และรักใคร่ประชาชนที่ยากลำบาก และมีความเมตตาต่อชีวิตของมนุษย์คน เพื่อบรรลุเป้าหมายเผชิญความยากลำบากและความท้าทายอย่างกล้าหาญ ยึดมั่นในอุดมคติและความเชื่อของตน ไม่ย่อท้อ เวลาพบปัญหามีความเฉลียวฉลาด ถึงแม้ว่าบางทีได้รับผลกระทบจากสิ่งแวดล้อมบ้าง แต่สามารถปรับตัวให้มีความยึดมั่นและตัดสินใจตามเป้าหมาย ภาพลักษณ์เหล่านี้สร้างเป็นตัวอย่างในการอบรมสั่งสอนกระทำเพื่อเป็นแนวโน้มนำให้ผู้คนมีพฤติกรรมตามกรอบในคุณธรรมของวีรสตรี

นอกจากนี้ในการศึกษาลักษณะการปรากฏตัวของวีรสตรีในบทที่ 4 พบว่าวีรสตรีที่ถูกสร้างขึ้นในตำนานนิทานจะเน้นไปที่ภาพลักษณ์ชนชั้นล่าง มีการบอกชนชั้นกับสถานะของวีรสตรีและครอบครัวตั้งแต่การเปิดเรื่อง และยังมีภารกิจแจ้งว่าความปรารถนาของวีรสตรีคือขจัดชนชั้นสูงที่กดขี่ชนชั้นล่างหรือชาวบ้าน เพื่อสร้างความเท่าเทียมกันระหว่างชนชั้น ส่วนวีรสตรีที่เป็นชนชั้นสูงเป็นเจ้าของกับเจ้าหญิง แต่มีความเกี่ยวพันกับชนชั้นล่างโดยตรง เจ้าขุนที่เป็นแม่ทัพผู้นำของทหาร ต่อสู้และใช้ชีวิตร่วมกันกับทหารชาวบ้าน ไม่ได้แสดงพฤติกรรมหรือมีการแต่งตัวเหมือนชนชั้นสูงทั่วไปที่อาศัยอยู่ในวัง ทั้งหมดมีพื้นฐานที่เป็นชนชั้นล่าง ทั้งนี้การที่นิทานจะนำเสนอถึงวีรสตรีที่มีฐานะชนชั้นล่างเนื่องจากว่า ตำนานนิทานเป็นเรื่องเล่าจากรุ่นสู่รุ่น ในสังคมศักดินา ชนชั้นล่างมีชีวิตที่ยากลำบาก ถูกการกดขี่จากชนชั้นสูง การที่มีกินมีใช้เป็นความปรารถนาของชาวบ้านทั่วไป ความตกต่ำและความเท่าเทียมกันระหว่างชนชั้นทำให้ชนชั้นล่างต้องฝ่าอุปสรรค เพื่อบรรลุเป้าหมาย นอกจากนี้จากฐานะของตัวละครปรากฏว่า มีการเปลี่ยนแปลงด้านชนชั้นของตัวละคร เช่น ตัวละครเจ้าหญิงที่อาศัยอยู่ในวังนั้น เกิดมีสถานะที่เป็นเจ้าหญิงตอนเปิดเรื่อง ในกระบวนการสร้างที่เป็นวีรสตรีนั้น ใช้ชีวิตเป็นชาวบ้านทั่วไปเนื่องจากถูกพ่อไล่ออกจากวัง เมื่อวังและประชาชนพบเจอปัญหากลับมาในสถานะที่เป็นลูกสาวคนธรรมดาและได้คืนฐานะที่เป็นเจ้าหญิง ตัวละครเจ้าขุนหญิงเป็นแม่ทัพ หลังจากแต่งงานแล้ว เป็นเจ้าเมืองท้องถิ่น ในการสร้างตัวละครวีรสตรีนี้ให้เห็นว่า ชนชั้นกับฐานะสามารถขึ้นหรือลดลงได้ แต่มีอำนาจผู้ชายอยู่เบื้องหลัง ภาพลักษณ์ของวีรสตรีในวรรณกรรมพื้นบ้านมักถูกกำหนดให้เป็นสัญลักษณ์ของความสมบูรณ์และความคาดหวังทางสังคมที่เฉพาะเจาะจง ซึ่งทำให้เป็นการเสริมสร้างบทบาททางสังคมและความคาดหวังแบบเดียว แทนที่จะเป็นการสำรวจและขยายความหลากหลายและความซับซ้อนของบทบาทของหญิง

1.4 ผู้หญิงกับความรัก

ภาพลักษณ์ผู้หญิงในความรัก เป็นผู้หญิงที่แสดงพฤติกรรมจากความคิดที่มีต่อความรักและการแต่งงาน ในกระบวนการตระหนักรู้ของปัจเจกบุคคลที่มีต่อความรักผ่านการปฏิบัติหรือการฝึกฝน

เป็นการอัตลักษณ์ต่อสังคมวัฒนธรรม และเป็นกระบวนการของการขึ้นนำและการยอมรับสำหรับชุมชนทางสังคมด้วย จากภาพลักษณ์พฤติกรรมของผู้หญิงที่มีต่อความรักและการแต่งงาน สามารถสะท้อนถึงอุดมการณ์ความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงและความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับสังคมได้ ถึงแม้ว่าผู้หญิงที่สร้างผ่านตัวละครในตำนาน นิทานและเพลงมีจำนวน 77 ตัวละครที่เกี่ยวกับเรื่องเล่าความรัก ตัวละครเหล่านี้มีสถานะ บทบาท การกระทำที่แต่งงานกัน แต่จากการวิเคราะห์กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ผ่านโครงเรื่องและการสร้างตัวละคร 5 ตัวละครในบทที่ 4 ได้ปรากฏว่า ภาพลักษณ์พฤติกรรมของผู้หญิงที่มีต่อความรักในตำนาน นิทานมีความสม่ำเสมอและการผลิตซ้ำ ทำให้โครงสร้างของวรรณกรรมในการเล่าเรื่องที่มีต่อภาพลักษณ์พฤติกรรมมีความมั่นคง

ความรักเป็นแก่นเรื่องหลักและสำคัญในการเล่าเรื่อง ในตำนานนิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปักษ์ใต้ แก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความรักมีทั้งหมด 77 ชื่อเรื่องและจำแนกใน 4 ตัวละครเป็นหลัก โดยวีรสตรีมีจำนวน 7 ตัวละครในนิทาน 7 ชื่อเรื่อง เช่น ตัวละครเจ้าขุนหญิงในนิทานหว่างโม ตัวละครหว่าหลินในนิทานยอดเขาเงินพิง ตัวละครราชินีในนิทานภูเขาราชินี ตัวละครเจ้าหญิงในนิทานเจ้าหญิงองค์ที่สามกับเกลือ ตัวละครเนียงฮั่วในนิทานฮั่วซี และตัวละครเจ้าขุนหญิงในนิทานปิงจีฉ่าง ตัวละครภรรยาทั้งหมด 34 ตัวละครในจำนวน 34 ชื่อเรื่อง อาทิ ลูกสาวพระจันทร์ในอาลัยกับอาฮั่ว นางฟ้าองค์เจ็ดในนิทานพี่สาวจางกับโต๋หย่ง นางฟ้าในนิทานนางฟ้าเทียนฉือ นางฟ้าองค์ที่เจ็ดในนิทานเสื้อเจ็ดขน นางฟ้าในนิทานหวนสือและฉามย๋ นางฟ้าองค์เจ็ดในนิทานความเป็นมาเป่าไบไม้ นิทานหมาที่อยู่เก่าอับันร่าวกับลูกสาวราชามังกร หมาตัวเล็ก ชายตกปลากับนางมังกร ผัวกันเขื่อน นางฉีเยว และหือตงกับหือซี ตัวละครหญิงพรหมจรรย์ 36 ตัวละครในจำนวน 36 ชื่อเรื่อง อาทิ ตัวละครโหลเซียงในนิทานภูเขাপันเปียน ตัวละครอาต้าในนิทานอาต้าทำผ้าบาติก ตัวละครอาไป๋ในนิทานเซียวพิน้อง ตัวละครหย่าหมี่ในนิทานประเพณีห่อผ้ารูปรางแตง ตัวละครน้องคางในนิทานประเพณีโยนถุงผ้า ตัวละครฝูเนียงในนิทานชาหฟุเหนียง จักรพรรดิโหย่งลี่กับสุสารสาว นิทานวังมังกร ผักตองตุ๋ซาน ประเพณีห่อผ้ารูปรางแตง เซียวพิน้อง ความเป็นมาหลงถันโซ่ว คางคกกินหงส์ อาซานยงนก คุณหนูกับลูกจ้าง จิงหล่างกับลูกสาวจักรพรรดิ การร้องเพลงพิน้อง ประเพณีส่งเจ้าสาว ความเป็นมาวันที่ 3 เดือน 3 หินล่าไส้ วันเที่ยวถ้ำ นกโรซิ่น สะพานเทียนชิง อาหลานกับอาห้าว กูเซียงกับอาสัว นิทานภูเขาดั๊ และสาวสี่ยั่ว จากการวิเคราะห์โครงสร้างตำนานนิทานที่มีแก่นเรื่องความรัก พบว่าลักษณะการดำเนินเรื่องหลัก ๆ คือ ดำเนินเรื่องด้วยการเล่าเรื่องความรัก โดยสร้างตัวละครหญิงกับตัวละครชายให้เป็นคู่รักเพื่อพัฒนาเรื่อง ความขัดแย้งของเรื่องจะเกิดขึ้นจากความขัดแย้งในสังคม จึงได้สร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่มีพฤติกรรมที่ต่างกันต่อความรัก ผู้วิจัยจึงนำเสนอภาพลักษณ์ผู้หญิง ความรักสูงสุดของผู้หญิง: ความรักในอุดมคติในตำนานจากลักษณะ 3 ด้าน ได้แก่ ใจกล้าแสดงความรู้สึกต่อคนที่ชอบ การต่อสู้เพื่อความรัก และการบูชาความรัก

1.4.1 ใจกล้าแสดงความรู้สึกต่อชายที่ชอบ

ผู้หญิงในตำนานนิทานส่วนใหญ่จะแสดงพฤติกรรมที่มีใจให้ชายที่ชอบ เปิดเผยการมีใจให้กับผู้ชายอย่างตรงไปตรงมา และหลงใหลในความรักอย่างรวดเร็ว

“อยากเป็นคู่กันก็ไม่ยาก ต้องรอวันนี้ถึงปีหน้า

ถ้าพี่ชายมีใจให้จริง ๆ น้องจะรออยู่ริมแม่น้ำ” (อาสุยกับอาหั่ว, 1989: 328)³⁵⁵

“นางจางบอกกับโต๋หย่งว่า หนูขอด้วยความจริงจัง แต่งงานกับหนูเถอะ” เมื่อสามมีชีวิตดีขึ้น นางจางก็กลับโลกจกवाल และให้เศรษฐีลูกสาวแต่งงานกับโต๋หย่งและเป็นคนดูแลสมบัติ” (พี่สาวจางกับโต๋หย่ง, 1962: 64)³⁵⁶

“ฉันไม่รังเกียจที่พี่ไม่มีบ้าน

ฉันไม่รังเกียจที่พี่ไม่มีเสื้อผ้า

ฉันแค่ชอบพี่ชื่อสัตย์

ฉันชอบที่พี่รู้วิธีทำนาและปลูกข้าว” (สะพานเทียนซิง, 1981: 236)³⁵⁷

“นางฟ้ายังฟังก็ยังเห็นใจมากขึ้น เมื่อมองใกล้ ๆ เธอก็เห็นว่าแม้เสื้อผ้าของดารุจะทรุดโทรม แต่ตัวเขาดูหล่อและสง่า เธอไม่สนใจกฎเกณฑ์ของสวรรค์อีกต่อไป และพูดอย่างเชื่อมั่นว่า แต่งงานกันเถอะ” (นางฟ้าเทียนฉือ, 1981: 247-250)³⁵⁸

“ใครได้ถุงหอมที่ฉันโปรดมากที่สุด ฉันก็จะเลือกเขา”

“น้องคางเอาถุงผ้าสีน้ำเงินย้อมครามที่จากมือของเหว่ยหนิว แล้วคล้องไว้คอให้เขา ด้วยรอยยิ้มพูดว่า นี่คือนั่นชอบ” (ประเพณีโยนถุงผ้า, 1981: 74)³⁵⁹

“ลือวังมอบขลุ่ยให้กับเจ้าหญิงองค์ที่เก้า และเจ้าหญิงองค์ที่เก้ามอบสร้อยมือเงินให้กับลือวัง หลังจากแลกเปลี่ยนสัญลักษณ์แห่งความรักแล้ว เจ้าหญิงก็พูดกับลือวังว่า คุณสามารถไปขอแต่งงานกับพ่อได้แล้วค่ะ” (กรรไกรวิเศษ, 1981: 8)³⁶⁰

“โลเซียงไม่ชอบหนุ่มที่มาจีบ รู้ว่าพวกหนุ่มถูกบ้านเกิดตัวเองจน จึงแกล้งพูดกับหนุ่มที่มาแสดงความรักว่า ถ้าหนุ่มคนนี้สามารถแยกภูเขาเสี่ยงเป็นสองฝั่งและทำให้แม่น้ำอยู่อีกฝั่งไหลผ่านฝั่งบ้านเกิดก็จะยอมแต่งงานกัน” (นิทานภูเขาปั้นเปียน, 1989: 209)³⁶¹

³⁵⁵ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P328-331.

³⁵⁶ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ (ชุดที่32)(1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p64.

³⁵⁷ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P235-238.

³⁵⁸ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P247-250.

³⁵⁹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P73-75.

³⁶⁰ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P1-p8.

“ถ้าเธอไม่มีเจตนาที่จะรักฉัน ต่อจากนี้ไปถ้าเธอมาที่นี่และฉันจะไปโน่น ถ้าเธอจริงใจกับฉัน ฉันจะไปบ้านพร้อมเธอ ถึงแม้ว่าบ้านเธอเป็น กระต่อมหรือถ้ำ ต่อให้คุณเป็นหมู สุนัข วัว หรือคางคก ฉันจะตามคุณไปด้วยความเต็มใจ”(คางคกกินหงส์, 1981: 210)³⁶²

ผู้หญิงจะแสดงพฤติกรรมที่มีการกระตือรือร้นมากกว่าผู้ชายเมื่อเผชิญกับความรัก ในขณะที่ผู้ชายจะนิ่งเฉยและถ่อมตัว ขาดความมั่นใจเพราะความยากจนของบ้าน เมื่อเปรียบเทียบกับ การที่ผู้ชายยึดตามธรรมเนียมประเพณีของสมัยโบราณที่ชายหญิงไม่มีอิสระในการเลือกคู่แล้ว ความกล้าหาญและการแสวงหาความรักของผู้หญิงมักได้รับการยอมรับและยกย่องในตำนานนิทาน อาทิ สาวในนิทานพระจันทร์ได้สร้างภาพลักษณ์ที่ใจกล้าและความรักที่ดีต่อความรักอันบริสุทธิ์ของนางเอก ในเวลาที่อยู่ห่างกับคู่รัก

“เห็นพระจันทร์ก็คิดถึงพี่ เมื่อเห็นดาวก็นึกถึงคู่รัก” “เมื่อมองขึ้นไปก็เห็นพระจันทร์ สว่างไสว มองก็หันหลังไปคิดถึง” โดยไม่ปิดบังความปรารถนา ความคิดถึงอันแรงกล้าต่อคนรัก เมื่อ คู่รักไป訴ขอล ด้วยไม่ได้วันเวลาการเกิดของน้องเลยแต่งงานกันไม่ได้ น้องแสดงความไม่พอใจกับระบบ การแต่งงานที่ต้องขึ้นอยู่กับแม่สื่อและธรรมเนียมเก่าแก่ เมื่อคนรักไม่ได้มาพบเจอเพราะธรรมเนียม การแต่งงานที่ไม่มีอิสระ น้องได้แสดงความกังวลไม่พอใจว่า “ทำไมพี่ยังมาไม่ได้เป็นเวลานาน เมื่อก่อน คำสัญญาของพี่แข็งกว่าก้อนหิน ถ้าพี่มาถึงครึ่งทางแล้ว ใครมาจะจับคอเสื้อของพี่” (พระจันทร์, 1983: 150-152)³⁶³ เมื่อความรักเจออุปสรรค ผู้หญิงมักจะแสดงพฤติกรรมที่ยึดมั่น คอยให้กำลังใจคู่รักเสมอ ดังข้อความว่า “ไม่กังวลเรื่องอาหารการกิน ไม่มีผ้าไหมก็ใส่ผ้าฝ้าย ไม่มีบ้านที่อยู่ในหมู่บ้าน เราก็ไป สร้างบ้านใหม่ในภูเขา” และตะโกนต่อพระจันทร์เพื่อแสดงความรักความคิดถึงว่า “พระจันทร์ อย่ารีบ ลงจากภูเขานะ โลก ทำไมมีดีเร็วขนาดนี้ ไม่ว่าพี่จะอยู่ที่ไหนรีบมาหาน้องเถอะ ถ้ารองเท้าที่เปื้อนจาก น้ำค้าง น้องจะเปลี่ยนและซักให้พี่” (พระจันทร์, 1983: 153)³⁶⁴

ในนิทานคางคกกินหงส์ลูกชายที่เป็นรูปร่างเหมือนคางคก เมื่อโตขึ้นได้รู้จักกับลูกสาว ขุนนาง ลูกสาวขุนนางไม่ได้รังเกียจ บอกกับชายนี้ว่า “ถ้าเธอไม่มีเจตนาที่จะรักฉัน ต่อจากนี้ไปถ้าเธอ มาที่นี่และฉันจะไปโน่น ถ้าเธอจริงใจกับฉัน ฉันจะไปบ้านพร้อมเธอ ถึงแม้ว่าบ้านเธอเป็น กระต่อม หรือถ้ำ ต่อให้คุณเป็นหมู สุนัข วัว หรือคางคก ฉันจะตามคุณไปด้วยความเต็มใจ”(คางคกกินหงส์, 1981: 210)³⁶⁵ เวลาที่ชายคางคกไป訴ขอลจากขุนนาง ขุนนางเสนอสินสอดมหาศาล แต่ลูกสาวเป็นคน

³⁶¹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P206-207.

³⁶² สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P207-212.

³⁶³ Tianbin,luoxunhe(1983).วรรณกรรมพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่.หนานหนิง: สำนักพิมพ์กลุ่มชาติพันธุ์กว้างสี. P153.

³⁶⁴ Tianbin,luoxunhe(1983).วรรณกรรมพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่.หนานหนิง: สำนักพิมพ์กลุ่มชาติพันธุ์กว้างสี. P153.

³⁶⁵ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P207-212.

ที่ช่วยจัดการปัญหาทุกครั้ง สุดท้ายพูดกับพ่อตัวเองว่า “น้ำลายที่คุดมพ่นออกมากลืนคืนไม่ได้ คำพูดที่พูดออกมากลืนคืนไม่ได้ ลินสอดลนสอดทองหมั้นมาถึงที่บ้าน ไม่ว่าเขาจะเป็นหมูหรือสุนัขลูกก็ยอม” (คางคกกินหงส์, 1981: 212)³⁶⁶

ความแตกต่างระหว่างชายหญิงทางพฤติกรรมต่อความรัก ผู้คนส่วนมากจะมองว่า โดยธรรมชาติแล้ว ผู้หญิงจะมุ่งความสนใจไปที่ความรู้สึกของตัวเองมากกว่า และความปรารถนาและความคิดของผู้หญิงได้รับแรงบันดาลใจจากความรักกับอารมณ์ ส่วนผู้ชายจะให้ความสำคัญกับข้อเท็จจริงวัตถุประสงค์ โบว์วัวร์ (Beauvoir) ได้สรุปจิตวิทยาความแตกต่างระหว่างชายหญิงที่มีต่อความรักว่า ความรักของผู้หญิงที่ไม่มีเงื่อนไขแบบนี้ทำให้ความรักเป็นความศรัทธาเดียวที่เธอมี ส่วนผู้ชายถ้าเขารักผู้หญิงคนหนึ่ง สิ่งที่เขาต้องการคือความรักจากเธอ (Simone de Beauvoir, 1986) ความ پاکเพียรและความภักดีของผู้หญิงดูเหมือนจะเป็นไปตามธรรมชาติ โดยถ่ายทอดความหมายแฝงที่เป็นสากลในวรรณกรรม ในวาทกรรมแบบดั้งเดิมที่ผู้หญิงในสมัยโบราณระบบศักดินาผู้หญิงยังไม่สามารถรับรู้การอัตลักษณ์เพศได้ตนเอง ความรักกลายเป็นหนทางให้ผู้หญิงเรียกร้องพันธมิตรเพศชายและความปรารถนาที่จะสร้างอัตลักษณ์ของผู้หญิง

ฟรอมม์ นักจิตวิทยาชาวอเมริกัน สรุปความรักที่ไม่ใช่อัตนัยไว้ว่า ความรักที่ซาบซึ้งและ ความรักในอุดมคติที่จอมปลอมมีอยู่ในจินตนาการเท่านั้น แต่ไม่ใช่ความรักที่รักษาสุขภาพของตนเองและเป็นประโยชน์ให้กับคนอื่นในความเป็นจริง ความเข้าใจของบุคคลที่มีต่อบุคลิกภาพของตนเองและการตระหนักรู้ถึงอัตลักษณ์ของตนเอง ส่งผลต่อความเชื่อของบุคคลนั้นที่เกี่ยวกับความรัก (Erich Fromm, 1987) ในกระบวนการรักษาความรัก ภาพลักษณ์ของผู้หญิงถูกหล่อหลอมให้เป็นภาพลักษณ์ที่คลั่งไคล้กับความรักโดยสัญชาตญาณและสมเหตุสมผล ความรักจะเป็นอันดับที่หนึ่งกับผู้หญิง และแสดงเป็นพฤติกรรมที่การมีส่วนร่วมอย่างสูงโดยไม่คำนึงถึงอะไรทั้งสิ้นและเป็นลักษณะของพฤติกรรมอย่างเด่นชัดของผู้หญิง และภาพลักษณ์ลักษณะแบบนี้ถูกสร้างขึ้นซ้ำเสมอในวรรณกรรมและถูกตีความว่าเป็น ความเป็นธรรมชาติของผู้หญิง ความเป็นธรรมชาติแบบนี้ได้แสดงผ่านพฤติกรรมของตัวละครหญิงในตำนานนิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ และลักษณะที่เป็นส่วนบุคคลนั้น ได้ถูกสร้างขึ้นเป็นภาพเหมารวมอย่างเต็มที่ในภาษาผ่านวรรณกรรม เช่นเดียวกับความรู้สึกที่มีการรับผิดชอบของผู้ชายก็ถูกสร้างขึ้นตามวัฒนธรรมเช่นกัน พฤติกรรมที่ดูเหมือนเป็นปัจเจกบุคคลเหล่านี้กลายเป็นเป็นผลลัพธ์ของกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่มีอยู่และบรรทัดฐานในสังคม

1.4.2 การต่อสู้เพื่อความรัก

ในตำนานนิทาน เมื่อผู้หญิงต้องการเผชิญกับสิ่งล่อใจ เช่น ผู้ชายที่ฐานะดีมาขอแต่งงาน พ่อแม่เลือกให้แต่งงานกับลูกเศรษฐี ผู้มีอำนาจบังคับให้เลิกกัน เวลานี้ผู้หญิงมักจะเลือกความ

³⁶⁶ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P207-212.

รัก ในสมัยโบราณ พ่อแม่จะเป็นฝ่ายรับผิดชอบการแต่งงานของลูก ลูกหลานเชื่อฟังคำสั่งอย่างเดียว แต่ในตำนานนิทานของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ ตัวละครหญิงไม่ได้ทำตามคำสั่งจากพ่อแม่ ปฏิเสธและต่อสู้กับคลุมถุงชนและธรรมเนียมการแต่งงานเก่าแก่อายุมั่งมั่น เช่น ตัวละครชุนนึ่ง ตัวละครลูกสาว เศรษฐี และตัวละครเจ้าหญิงกับจิงหล่าง ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

“ลูกจะแต่งงานกับชายหนุ่มที่ฉลาดเท่านั้น” (อาซานยงนิก, 1981: 218)

“ลูกสาวเศรษฐีไม่เหมือนพ่อเขา ชอบคบกับหนุ่มชนชั้นล่าง อยากเรียนหนังสือ อยากจะรู้เลยว่าคนเราอยู่เพื่ออะไร” (นิทานสี่ห้า, 1981: 242)

“ฉันเคยขอแล้วว่า คนไหนช่วยชีวิตฉันไว้ ฉันจะใช้ชีวิตร่วมกันด้วยกันต่อไป” (เจ้าหญิงกับจิงหล่าง, 1963:169)

“ไม่ว่าฉันจะเป็นสุนัขเฝ้าบ้านหรือวัวไถนา ฉันเป็นคนเลือกเองว่าเป็นคนจน และคนจนจะรวยได้ตราบดีที่ขยัน ไม่ได้ขึ้นอยู่กับคนอื่น” (ต่อสู้เพื่อเสรีภาพในการแต่งงาน, 1959:291)

“เธออยากได้อะไรเธอก็พูดมาเลย ฉันจะเอามาให้ แต่ฉันไม่ยอมมาเป็นสะใภ้บ้านนี้เด็ดขาด” (สาวนา, 1963: 17)³⁶⁷

“พี่ไม่ต้องกังวล พี่เป็นเปิดแมนดรินตัวผู้ น้องเป็นเปิดแมนดรินตัวเมีย แม้ว่าแม่สื่อจะสร้างเรื่อง น้องก็จะไม่เปลี่ยนใจ ถ้าไม่มีข่าวในฤดูใบไม้ผลิที่จะมาถึง น้องจะลุกขึ้นไปหาพี่ แยกกันไม่ได้จนตาย ถ้าอยู่ด้วยกันในชาตินี้ไม่ได้ ก็มาอยู่ด้วยกันในอีกโลก” (ความเป็นมาวันที่ 3 เดือน 3, 1981: 60)³⁶⁸

“ลูกเศรษฐีส่งคนเอาสินสอดการหมั้นจำนวนมากไปให้อาจู่ ซึ่งเกลียดล่อและทำให้เธอหวาดกลัว แต่อาจู่ปฏิเสธไป และให้คนฝากบอกลูกเศรษฐีว่าหัวใจของเธอได้มอบให้กับพี่หยันแล้ว เลิกคิดเถอะ” (สะพานเทียนซิง, 1981: 236)³⁶⁹

จากข้อความข้างต้นปรากฏว่า ผู้หญิงที่ต่อสู้เพื่อความรักจะมีสองประเภท หนึ่งคือลูกสาวขุนนาง จะมีนิสัยต่างกับพ่อที่เอาเปรียบชาวบ้าน คู่รักที่เลือกจะเป็นคนชนชั้นล่าง แต่เป็นคนนิสัยดี ฉลาด อีกประเภทเป็นสาวในครอบครัวทั่วไป ผู้หญิงแบบนี้สวยทั้งภายในและภายนอก และลูกเศรษฐีจะมาขอแต่งงาน แต่ถูกปฏิเสธไปด้วยเหตุผลว่า คนรวยกับคนจนไม่มีทางไปด้วยกันได้ นั่นคือความขัดแย้งระหว่างชนชั้นสูงกับชนชั้นล่าง นิทานพื้นบ้านวิพากษ์วิจารณ์ความไม่เท่าเทียมกันของความมั่งคั่งและสถานะทางสังคมด้วยการต่อสู้เพื่อความรัก สะท้อนให้เห็นว่าผู้หญิงอยากจนปฏิเสธที่จะ

³⁶⁷ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่43) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p17.

³⁶⁸ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P59-67.

³⁶⁹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P235-238.

ถูกลดบทบาทให้ต้องขึ้นอยู่กับความมั่งคั่งและอำนาจ และหวังว่าจะได้รับเกียรติและความสุขด้วยความชื่นชมและการตัดสินใจของตนเอง แทนที่จะพึ่งพาสภาพเศรษฐกิจหรือสถานะทางสังคม แสดงการสนับสนุนต่อความเป็นอิสระของผู้หญิงและการตัดสินใจโดยอิสระ วิกาษวิจารย์ความไม่เท่าเทียมกันทางเพศและชนชั้นที่มีอยู่ในสังคม

ขณะเดียวกันเห็นได้ว่า ในตำนานนิทานผู้หญิงที่มีภาพลักษณ์ยากจนแต่สวยงามมักถูกการแย่งชิงจากผู้ชายที่ร่ำรวย ถึงแม้ว่าตัวเองมีคู่รักที่ยากจน และมักจะสร้างให้ถูกบังคับให้เผชิญกับข้อจำกัดทางเศรษฐกิจของสังคมและการต่อสู้ทางชนชั้น ความรักของพวกเขาจะถูกขัดขวางหรือจบลงอย่างน่าเศร้า ตรงกันข้าม คุณหนูที่มีฐานะดีกลับสามารถเลือกคู่ด้วยอิสรภาพและได้สมหวังกับความสุขแห่งความรักได้ การปฏิบัติที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างหญิงรวยและหญิงยากจน คนรวยมีทางเลือกมากขึ้น ซึ่งบ่งบอกถึงความสัมพันธ์ที่ระหว่างเพศและอำนาจ คนที่มีฐานะสูงมักมีอำนาจและทางเลือกทางสังคมมากกว่า ในขณะที่ผู้หญิงยากจนอาจเผชิญกับความขัดแย้งระหว่างความคาดหวังทางสังคมและความรักอารมณ์ส่วนตัว

นอกจากนี้ ผู้หญิงที่มีภาพลักษณ์การต่อสู้เพื่อความรักในตำนานนิทาน ไม่ได้ปฏิบัติการต่อสู้ตามหลักการของความเป็นจริงเมื่อชีวิตตนเองตกอยู่ในอันตราย แต่ต่อต้านความเป็นจริงตามสัญชาตญาณ ซึ่งผิดหลักความเป็นจริง (reality principle) ฟรอยด์เคยกล่าวไว้ว่าวิธีเดียวที่สัตว์จะกลายเป็นมนุษย์ได้ ก็คือการเปลี่ยนแปลงพื้นฐานในธรรมชาติ นั่นคือ การเปลี่ยนแปลงจากหลักความพอใจ (pleasure principle) ไปสู่หลักความเป็นจริง (reality principle) การเปลี่ยนแปลงนี้เกิดขึ้นครั้งแรกในชนเผ่าดึกดำบรรพ์ที่ผู้ชายผูกขาดอำนาจและความสุข และบังคับให้ลูกชายใช้ความยับยั้งชั่งใจ และเป็นเรื่องธรรมดาในประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติและปัจเจกบุคคล (Sigmund Freud, 1986) สังคมบู๊ที่สะท้อนในนิทานที่มีเรื่องเล่าความรักในยุคเศรษฐกิจศักดินา ผู้หญิง ทรัพย์สิน ที่ดิน สัตว์ เป็นเป้าหมายสำคัญของการแข่งขันแย่งชิงระหว่างชนชั้น ขุนนางศักดินามีสิทธิพิเศษในการปล้นทรัพย์สินด้านการแต่งงาน ระบบที่ไม่เท่าเทียมกันแบบนี้เป็นหลักการความเป็นจริงซึ่งผู้คนที่อยู่ภายใต้ระบบนี้ต้องปฏิบัติตาม แต่เมื่อผู้หญิงเผชิญกับความเป็นจริงนี้เลือกหลักความพอใจแบบร่วม โดยให้ความสำคัญกับความรักเป็นอันดับแรก และต่อต้านความเป็นจริงโดยสัญชาตญาณ พฤติกรรมที่ต่อสู้ความขัดแย้งระหว่างหลักความพอใจและหลักความเป็นจริงนี้ สะท้อนให้เห็นได้ว่าเป็นพฤติกรรมการต่อต้านในอุดมคติและแนวโรแมนติก เป็นภาพลักษณ์ความรักของผู้หญิงในอุดมคติเป็นการนิยายที่ไม่สมจริงและจินตนาการของถ้อยคำภาษา ผู้หญิงใช้ชีวิตและจิตวิญญาณทั้งหมดเพื่อต่อต้านอย่างรุนแรงแบบนี้ไปสู่ภาพลักษณ์ที่บูชาความรัก

1.4.3 บูชาความรัก

ในนิทานกลุ่มชาติพันธุ์บู๊ นิทานที่ต่อสู้เพื่อความรักมีทั้งหมด 28 ชื่อเรื่อง โดยแบ่งเป็นโครงเรื่อง 3 ประเภทหลัก ได้แก่ หญิงพรหมจรรย์ที่ต่อรองกับการเลือกคู่อย่างอิสระจำนวน 5 ชื่อเรื่อง

หญิงพรหมจรรย์ที่ต่อรองกับอำนาจชนชั้นสูงที่กดขี่ชนชั้นล่างจำนวน 8 ชื่อเรื่อง หญิงพรหมจรรย์ที่ต่อรองการไม่มีอิสระในการเลือกคู่จำนวน 15 ชื่อเรื่อง ในนิทานดังกล่าวนี้ได้พบภาพลักษณ์หลัก คือ ภาพลักษณ์หญิงบูชาความรักจำนวน 18 ตัวละคร โดยมีการดำเนินเรื่องไปสองแนวทาง แนวหนึ่งคือ เมื่อคู่รักถูกชนชั้นสูงหรือผู้มีอำนาจฆ่าตัวตายในการต่อสู้ ผู้หญิงตัดสินใจจะแก้แค้นพร้อมการเสียชีวิตไปด้วยกัน ตัวละครสาวในนิทานสาละห์หลาม ตัวละครน้องไปในนิทานประเพณีไป

“มือเหล็กงวลมากจนแทบจะรอไม่ไหวจึงชี้มีสแดง ถือธนูและมีดอกจากหมูบ้านอย่างรวดเร็ว”

“พวกร้าย เข้ามาเพื่อได้ที่ดินที่เรา ถ้าอยากให้เราแต่งงานด้วย เว้นแต่พระอาทิตย์จะขึ้นทางทิศตะวันตก นายทหารฟังแล้วสั่งให้ประหารชีวิตทันที” (ที่มาของสาละห์หลาม, 1989: 267)³⁷⁰

“เศรษฐีหมู่บ้านเอาตัวน้องไปไป ฉากับญาติไปช่วยน้องไปกลับแต่ฉาถูกฆ่าตัวตายในการต่อสู้ น้องไปตัดสินใจจะแก้แค้นเศรษฐีโดยเผาบ้านเศรษฐีและฆ่าตัวตายในกองไฟ” (ประเพณีไป, 1981: 236)³⁷¹

อีกแนวหนึ่งคือ ทั้งคู่ไม่สามารถต่อสู้ได้จึงเลือกที่ฆ่าตัวตายพร้อมกันภายใต้การขู่และการกดขี่จากชนชั้นสูงที่มีความต่างกันอย่างมาก เช่น ตัวละครหยวนหยางในทะเลสาบหยวนหยาง ตัวละครฉีหลินในที่มาของสาละห์หลาม ตัวละครอาอื่อในประเพณีส่งเจ้าสาว ตัวละครน้องน้าในความเป็นมาวันที่ 3 เดือน 3 ตัวละครสาวในนาสาว ตัวละครอาสัวในกุ๋เซียงกับอาสัว ตัวละครอาหมี่ในนิทานภูเขาไฟ ตัวละครสี่ยฮวนกโรซิ่น ตัวละครอาหู่ในสะพานเทียนซิง ตัวละครอาฮัวในวันเที่ยวถ้า ตัวละครเหล่านีจะมีคุณลักษณะมิติเดียว คือจะต่อสู้กับฝ่ายขัดขวางโดยสิ้นเชิง และเสียชีวิตในที่สุด ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

“พี่ฉัน วันนี้เราหนีจากที่นี่ไม่ได้แล้ว ถ้าถูกจับได้ตายแน่นอน เรายอมตายดีกว่าถูกพวกเศรษฐีฆ่าให้ตาย และหยิบผ้าที่ติดตัวมา ผูกในเอวของตัวเองกับพี่ฉัน ร้องต่อฟ้าว่า ‘ถ้าเราฝ่าฝืนกฎไหน ต้องให้ลาจากญาติชาวบ้าน ต้องถูกบังคับให้เดินไปตามทางสู่รกร พระเจ้า พระเจ้า โปรดลืมนานและมองดู ทำไมคนจนอย่างเราอยู่ลำบากนัก ‘พูดเสร็จแล้วกระโดดลงจากหน้าผาจากหลังม้าทั้งคู่ทันทีเลย” (ทะเลสาบหยวนหยาง, 1989: 211)³⁷²

“อาอื่อไม่รู้จะทำยังไง อยากแขวงคอตายในบ้าน” (ประเพณีส่งเจ้าสาว, 1989: 315)³⁷³

³⁷⁰ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P267-269.

³⁷¹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P227-237.

³⁷² Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P211-213.

³⁷³ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P314-316.

“น้องนำตัดสินใจจะช่วยดูแลฝั่งศพของคู่รักครบสามปีและมัดผ้าโพกหัวสีขาวที่ใบไม้ เพื่อฝากความระลึกถึง เมื่อครบปีที่สาม น้องนำใส่ชุดสีขาวฆ่าตัวตายอยู่บนฝ้าศพของคู่รัก” (ความเป็นมาวันที่ ๓ เดือน ๓, 1981: 62)³⁷⁴

“นางสาวเสี่ยวหยูร้องไห้ด้วยความเศร้าโศกและกระโดดลงไปในแม่น้ำพร้อมกับคู่รัก” (หมู่บ้านเปิด, 1981: 113)³⁷⁵

“อาเหว่ยกับอาฮัวแอบมันกัน ผิดกฎของตระกูล ต้องลงโทษโยนทิ้งที่สระ ‘ถ้าเราไม่สามารถอยู่ด้วยกันได้ เราต้องถูกฝังด้วยกันหลังตาย’ อาเหว่ยกับอาฮัวจับมือกันแน่นแล้วกระโดดลงน้ำทั้งคู่” (วันเที่ยวถ้ำ, 1981: 146)³⁷⁶

“ลี้ฮัวเดินออกจากวอ มาที่ตรงหน้าผา ตะโกนว่า พี่คู่หยวน ดูแลตัวเองด้วยและกระโดดลงที่แม่น้ำ” (นกโรว์ขึ้น, 1981: 232)³⁷⁷

“ทันใดนั้นในท้องฟ้ายามค่ำคืนก็มีเสียงการร้องเพลงอย่างเกลียดชังดังขึ้นว่า ‘กระโดดลงจากหน้าผา เมื่อเราอยู่จะอยู่ในบ้านเดียวกัน ถ้าเราอยากตายก็ตายในหลุมฝังศพเดียวกัน เราก็จะกระโดดลงน้ำและตายด้วยกัน’ อาจุพุดเสร็จแล้วถอดผ้าโพกหัวของเธอออก และอายันก็ใช้ผ้ามัดแขนให้แน่น กระโดดลงไปในแม่น้ำด้วยกันทั้งคู่” (สะพานเทียนชิง, 1981: 236)³⁷⁸

หลังจากที่ผู้หญิงฆ่าตัวตายเพื่อบูชาความรัก เรื่องราวมักจะเกิดโครงเรื่องใหม่ในรูปแบบโรแมนติก คือ หลังจากการเสียชีวิตแล้วผู้หญิงกับคู่รักได้เกิดใหม่ด้วยการแปลงร่างเป็นสัตว์หรือสิ่งของ เป็นการนิยามความรักด้วยภาพลักษณ์ใหม่ โดยกลายเป็นนกและเปิดที่เป็นคู่และอยู่ด้วยกันตลอดไป ในท้ายที่สุด ความรักก็ชนะทุกสิ่ง ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

“นกกระเรียนสีขาวตัวหนึ่งลอยขึ้นมาจากเปลวไฟบินไปที่เขื่อนหูซางที่จ่าร้างถูกฆ่าตาย มีควันสีเขียวย่อออกมาจากหูซางป่า จากนั้นนกกระเรียนสีขาวคู่หนึ่งก็บินขึ้นไปพร้อมกันบนท้องฟ้า” (ประเพณีฉาไป๋, 1981: 236)³⁷⁹

³⁷⁴ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P59-67.

³⁷⁵ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P109-113.

³⁷⁶ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P144-146.

³⁷⁷ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P227-234.

³⁷⁸ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P235-238.

³⁷⁹ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P227-237.

“นกสีเทาขาวบินวนไปรอบ ๆ ตัวน้องนาและร้องเรียกน้องเก่าครั้งด้วยความรักใคร่ แล้วน้องนกาก็กลายเป็นนกสีขาว นกสองตัวบินเคียงข้างกัน ร้องไปบินไปยังแม่น้ำเป่ย์ผาน” (ความเป็นมาวันที่ 3 เดือน 3, 1981: 61)³⁸⁰

“กาลที่น้องหูกกระโดดลงในแม่น้ำเวลานั้น มีภูเขาสองลูกผุดจากพื้น น้ำในแม่น้ำฉวยขึ้นและมีเปิดสองตัวบนมาน้ำอย่างมีความสุข”(หมู่บ้านเปิด, 1981: 113)³⁸¹

“ผู้คนที่เห็นศพของคูรักคู่นี้กลายเป็นนกตัวเล็กที่สวยงาม และร้องอย่างน่าสงสาร”(นกโรวี้น, 1981: 232)³⁸²

“คูรักคู่นี้ได้กลายเป็นนกเขาเต่าคู่หนึ่งและบินออกไปพร้อมกัน” (อาหลานกับอาห้าว, 1981: 241)³⁸³

เรื่องราวเหล่านี้ยังเผยให้เห็นถึงความรู้สึกลึกซึ้งของโชคชะตาและความสิ้นหวัง เช่น การกลายเป็นก้อนหิน (“หินเฝ้าผัว”) และภูเขาติดกัน กลายเป็นแม่น้ำ สระน้ำ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของธรรมชาติที่มีลักษณะจาก “การลงโทษของพระเจ้า” และนำพาผู้อ่านในอารมณ์เศร้าโศกอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

“มีกฎระหว่างสองหมู่บ้านนี้ว่า ชาวบูยี้กับชาวเย้าแต่งงานกันไม่ได้ เมื่อคูรักตกน้ำหายตัวไป โดงเจียวข้ามสะพานมาหาคูรักในแม่น้ำทุกวันทุกคืนแต่ไม่เจอจนกลายเป็นหินก้อนหนึ่ง” (ที่มาของรุเจ็ดหลุม, 1989: 210)

“อาปิ่นและอาமாகะโดดลงมาจากหุบเขา เปลี่ยนเป็นทะเลสาบที่สีเขียวและสดใส” (ทะเลสาบหยวนหยาง, 1989: 213)

“ศิระของเจ้าหญิงกลายเป็นภูเขาที่สูง ปีกของกลายเป็นเนินทับทิมและเนินหยางเหมย ลำตัวกลายเป็นทุ่งนาที่มีน้ำ ขนนกในมือหยั่นเก่าเปลี่ยนเป็นไม้ไผ่” (เชียนหงส์, 1981: 134)³⁸⁴

จากการศึกษาข้างต้นพบว่า ภาพลักษณ์ผู้หญิงที่มีลักษณะบุษราคัมความรัก มักจะเลือกการกระทำที่รุนแรงเพื่อจัดการหรือแก้ไขความขัดแย้ง ซึ่งนำไปสู่จุดจบสุดชั่วที่ต้องเสียชีวิตไปทั้งคู่ ความรักโรแมนติกระหว่างพระเอกกับนางเอกในนิทานมักจะมาพร้อมกับความขัดแย้งที่ดุเดือด เช่น ความ

³⁸⁰ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P59-67.

³⁸¹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P109-113.

³⁸² สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P227-234.

³⁸³ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P239-241.

³⁸⁴ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บูยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P127.

อิจฉา การแย่งชิง การด้นรน การทำลายล้าง หรือแม้แต่การสังหาร แม้จะมีการเสี่ยงและอันตรายที่รุนแรงและมากมาย คู่รักทั้งสองโดยเฉพาะผู้หญิงเพื่อความรักในอุดมคติ เต็มใจที่จะต่อสู้กับอำนาจระบบสังคมชั้นที่ไม่เท่าเทียม ทั้งพ่อแม่ครอบครัว ต้องหนีออกจากหมู่บ้านที่เกิด ให้ตัวเองเข้ากองไฟหรือกระโดดลงหน้าผา และเต็มใจที่จะละทิ้งทุกสิ่งทุกอย่าง พฤติกรรมที่เสียสละเพื่อความรักอย่างสุดขั้วแบบนี้ไม่เพียงแต่แสดงถึงความเชื่อมั่นในความรักที่ภักดีเท่านั้น แต่ยังสะท้อนถึงการยกย่องและการเน้นย้ำถึงคุณธรรมของการเสียสละและความภักดีของผู้หญิง ซึ่งถือว่าพฤติกรรมลักษณะนี้เป็นการแสดงออกที่สูงส่งและควรได้รับการยกย่องจากสังคม ภาพลักษณ์ในอุดมคติเป็นการเน้นบทบาทและความคาดหวังสำหรับผู้หญิง โดยวางผู้หญิงไว้ในบทบาทที่ไม่ได้ตอบ การดำรงอยู่และคุณค่าของผู้หญิงมักอยู่ที่การรับใช้และการเสียสละที่ให้กับผู้ชาย การที่นิทานพื้นบ้านใช้แนวโรแมนติกในการสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิง หลังจากการเสียชีวิตได้การแปลงร่างเป็นสัตว์หรือวัตถุธรรมชาติได้อยู่ด้วยกันตลอดไปนั้น อาจส่งเสริมรูปแบบพฤติกรรมที่ไม่ดีต่อความรักและปัจเจกบุคคล กล่าวคือ การถือว่าการเสียสละของผู้หญิงเป็นพฤติกรรมอันสูงส่งที่ควรยกย่อง ในกระบวนการของการขาดอัตวิสัยในการสร้างภาพลักษณ์แบบนี้ ผู้หญิงจะเบี่ยงเบนไปในการรับรู้และการเข้าใจถึงความรักและการแต่งงาน

1.5 ภรรยา: ผู้หญิงในพื้นที่ครอบครัว

โครงสร้างนิยมทางสังคมเชื่อว่าพฤติกรรมและจิตสำนึกส่วนบุคคลถูกกำหนดโดยโครงสร้างทางสังคมและบรรทัดฐานทางวัฒนธรรม สถานะบทบาทและรูปแบบพฤติกรรมของผู้หญิงในครอบครัวมักเป็นผลมาจากโครงสร้างทางสังคม ภรรยามีสถานะและบทบาทสำคัญในครอบครัว ในนิทาน และถูกสร้างขึ้นเป็นภาพลักษณ์ในอุดมคติในมุมมองของเพศชาย ผู้หญิงเหล่านี้ไม่ใช่เป็นเพียงแค่หญิงงามที่เป็นมนุษย์เท่านั้น ยังเป็นเทพธิดา เป็นลูกสาวมังกร เป็นสัตว์ที่แปลงร่างเป็นมนุษย์ ซึ่งต้องฝ่าฝืนอุปสรรคต่าง ๆ รวมทั้งผิดกฎที่ห้ามรักกันกับมนุษย์ เพื่อมาเป็นภรรยาของผู้ชายคนหนึ่ง ภรรยาเหล่านี้ยังรักษาคุณสมบัติของตัวเองที่มีพลังวิเศษ รักษานิสัยเหมือนเทพธิดาที่มีความเมตตา การอุทิศตน ทั้งหมดนี้สามารถนำความมั่งคั่งทางวัตถุมากมายมาสู่ผู้ชายได้ เพื่อให้วิธีการนำมาสู่ผู้ชายสมเหตุสมผลและถูกกฎระเบียบตามวัฒนธรรมหรือประเพณีที่ผู้ชายสร้างขึ้น จึงให้ผู้หญิงในอุดมคติเหล่านี้รับหน้าที่เป็นภรรยาที่จำกัดอยู่ในพื้นที่ครอบครัว ทำให้เป็นภาพลักษณ์ภรรยาในอุดมคติอย่างสำเร็จ ในตำนานนิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ภาพลักษณ์ภรรยาในอุดมคติได้สะท้อนถึงกระบวนการจำกัดผู้หญิงในพื้นที่ครอบครัว ผู้วิจัยจึงนำเสนอภาพลักษณ์ภรรยาในอุดมคติจาก 2 ด้าน ได้แก่ ภาพลักษณ์ภรรยาในอุดมคติ และผู้หญิงในพื้นที่ครอบครัว

1.5.1 ภาพลักษณ์ภรรยาในอุดมคติ

ในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้มีตัวละครกรรยาทั้งหมด 42 ตัวละคร ในนิทานจำนวน 42 ชื่อเรื่อง ถ้าแบ่งตามการปรากฏตัวของผู้หญิงเป็นตัวละครกรรยาตั้งแต่การเปิดเรื่องจะพบว่า มีจำนวน 8 ตัวละครมีสถานะเป็นกรรยาตั้งแต่การเปิดเรื่องหรือการเปิดตัวแต่แรก มีจำนวน 34 ตัวละครจากสถานะที่เป็นสาวโดยเปิดเรื่องและเปลี่ยนสถานะเป็นกรรยาในการดำเนินเรื่อง และนิทานการแต่งงานกับมนุษย์จำนวน 30 ตัวละคร โดยมีกรรยามีจำนวน 25 ตัวละคร กรรยาที่มีสามีมนุษย์จำนวน 5 ตัวละคร จากการศึกษาโครงเรื่องและตัวละครกรรยาในกระบวนการสร้างภาพลักษณ์กรรยาพบว่า ภาพลักษณ์กรรยาในอุดมคติมีลักษณะ 3 ขั้นตอน ได้แก่ ภูมิหลังการเปลี่ยนแปลงเป็นภาพลักษณ์กรรยา ภาพลักษณ์กรรยาและภาพลักษณ์กรรยาในอุดมคติ

1.5.1.1 การเป็นกรรยาและลูกสะใภ้: อำนาจจากบิดาสู่สามี

ในตำนานนิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ การเปลี่ยนสถานะจากลูกสาวเป็นกรรยาเป็นการหมายความว่า บทบาทเปลี่ยนจากลูกสาวหรือน้องสาวในครอบครัวหนึ่งเป็นกรรยาและลูกสะใภ้ในอีกครอบครัวหนึ่ง และเป็นการสละอำนาจจากบิดาสู่สามี ซึ่งผู้ชายมีบทบาทหลักและเป็นอำนาจอยู่เบื้องหลังเสมอ ในนิทานการแต่งงานมนุษย์กับมนุษย์ มักจะเริ่มต้นด้วยผู้ชายที่เป็นพระเอกช่วยชีวิตผู้หญิงที่มีรูปร่างเป็นสัตว์ หรือดึงดูดผู้หญิงด้วยเสียงการร้องเพลงไพเราะ หรือเจอด้วยความบังเอิญ ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างดังต่อไปนี้

“ตื้อตู่เห็นสุนัขตัวหนึ่งหลับตานอนบนพื้นหญ้า มีรอยแผลตรงหลังและเลือดไหลออกมาไม่หยุด ตื้อตู่อุ้มหมาทันที เช็ดเลือดด้วยเสื้อผ้าตัวเองก่อนและไปหายาสมุนไพรมาทาแผลให้” (สุนัขที่อยู่เก่าอี, 1981: 190)³⁸⁵

“น้องชายไม่อยากกินปลาตัวนี้เลยเลี้ยงในถังเก็บน้ำเป็นปี” (ผ่อกันเปื้อน, 1962: 42)³⁸⁶

“ตำโรว่หลงทางในป่าไม้ ได้ยินเสียงหัวเราะของสาว ๆ บังเอิญเจอสาวสวยสามคนที่กำลังอาบน้ำอยู่ในสระน้ำ” (นางฟ้าเทียนฉือ, 1981: 232)³⁸⁷

“दनยเย่เป่าเพลงด้วยใบไม้ที่สะท้อนใจ เต็มไปด้วยความทุกข์ โกรธ เศร้า และสุข การท่วงทำนองไพเราะนี้กระตุ้นหัวใจของนางฟ้าองค์เจ็ดบนโลกจักรวาล และเธอตัดสินใจลงมายังโลกและร้องเพลงด้วยกัน” (ความเป็นมาของเป่าเยว่ฉิน, 1981: 248)³⁸⁸

³⁸⁵ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P.189-196.

³⁸⁶ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่32) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p47-50.

³⁸⁷ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P247-250.

³⁸⁸ Huang Zhengshu (2021). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในภาคตะวันตกเฉียงใต้มณฑลกุ้ยโจว.Guiyang: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว.p213-214.

เป็นที่น่าสนใจคือ ผู้ชายเหล่านี้มักจะมีลักษณะคล้ายกัน เช่น เป็นเด็กกำพร้า หรืออาศัยอยู่กับแม่ฝ่ายเดียว พ่อเสียชีวิตตั้งแต่เด็ก เป็นคนยากจน ไม่มีฐานะทางสังคม และย่ำแย่อยู่มากแล้วยังเป็นโรค ด้วยในสภาพแวดล้อมที่ยากลำบากขนาดนี้ พระเอกยังรักษาบุคลิกภาพที่ดีไว้ การที่เป็นคนใจดีและขยันขันแข็งของผู้ชายมักเป็นสาเหตุโดยตรงที่ทำให้ผู้หญิงตัดสินใจจะอยู่ด้วยกัน ในขณะเดียวกัน สถานการณ์และประสบการณ์ที่ย่ำแย่และยากลำบากของผู้ชายทำให้พฤติกรรมของผู้หญิงมีความจำเป็นทางศีลธรรม ในระหว่างขอเป็นภรรยา นั้น ชายเอกร้องขอลูกสาวที่ยังเป็นร่างอมนุษย์จากบิดา หลังจากพ่อได้รับอนุญาตขอลูกสาวให้เป็นของขวัญแล้ว ชายเอกพาลูกสาวกลับบ้าน จึงเป็นการทำให้ลูกสาวมีโอกาสได้เป็นภรรยา

วัฒนธรรมการแต่งงานที่ถ่ายทอดในวรรณกรรมพื้นบ้านมักถือว่าความโปรตปรานของผู้หญิงและการแต่งงานเป็นของขวัญหรือรางวัลที่สมเหตุสมผลสำหรับผู้ชาย ในนิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้มีลักษณะนี้เหมือนกัน โดยเฉพาะเห็นได้ชัดในนิทานการแต่งงานมนุษย์กับอมนุษย์จำนวน 30 ชื่อเรื่องนั้น ลูกสาวเป็นของขวัญที่บิดามอบให้พระเอกเพื่อตอบแทนบุญคุณที่ช่วยเหลือชีวิตหรือช่วยงานครอบครัว เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงจากอำนาจบิดาธิปไตยไปสู่อำนาจสามีมากขึ้น

1.5.1.2 ภาพลักษณ์ภรรยาตามชนบ : การเชื่อฟังและปรนนิบัติสามี

ภรรยาได้รับการสั่งสอนและกำหนดหน้าที่ตามบรรทัดฐานและความคาดหวังของครอบครัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งความปรารถนาของสามี ภาพลักษณ์ภรรยาที่ตามชนบจะมีลักษณะเชื่อฟัง มีน้ำใจ อดทนและปรนนิบัติสามี เพื่อให้สอดคล้องกับโครงสร้างอำนาจภายในครอบครัว ซึ่งเห็นได้จาก คำสอนจรรยาบรรณภรรยาให้ลูกสาวในนิทานที่ดื้อฟาง³⁸⁹

“บ้านเรามีพ่อและลุง เพราะฉะนั้นอย่าเถียงกับผู้ใหญ่นะ เรามีป่าและน้ำ อย่าหัวเราะแบบตามใจชอบและไม่สนใจคนอื่น แค่อึดปากและยิ้มช้า ๆ เท่านั้น เพื่อที่คนอื่นจะได้ชื่นชมลูกและบ้านเรา ถ้าหัวเราะเสียงดังเสียงมารยาท คนอื่นจะแอบด่าลูกว่าโง่ ด่าพ่อแม่ ด่าคุณตาคุณยายด้วย”

“เมื่ออยู่บ้านก็ทำตัวในบ้าน เมื่อไปเล่นกับเพื่อนๆก็เที่ยวให้สนุก เมื่อเยี่ยมบ้านญาติก็ทำตัวเหมาะสม เดือนมีนาจะงู้งานในสวน เดือนเมษายนจะงู้งานทุ่งนา สามีภรรยาตื่นเข้าด้วยกัน จะได้กินข้าวเช้า แบบนี้ก็จะมีเจ้าป่าเจ้าเขาคุ่มครอง อย่าลืมคำสั่งของแม่นะลูก”

ผู้หญิงที่เป็นอมนุษย์ในนิทานจะสร้างมีบุคลิกภาพที่มีความอิสระ และกล้าแสดงออกที่เป็นฝ่ายรุกในการแสดงความรักถ้าเทียบกับผู้หญิงในชีวิตจริง ตัวละครหญิงเหล่านี้จึงปิดบังสถานะที่แท้จริงมาอยู่ด้วยกันกับชายเอก และแปร่งตัวเป็นมนุษย์เพื่อตอบแทนบุญคุณของชายเอกด้วย ทำกับข้าวที่อร่อย ทำความสะอาดบ้านและดูแลครอบครัวซึ่งเป็นบทบาทหน้าที่ของภรรยา และ

³⁸⁹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(ชุดที่19) (1959)ตำนาน นิทาน เทพนิยาย นิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p265.

สถานะของตัวละครหญิงที่มีบทบาทภรรยา คือ แปรตัวจากมนุษย์เป็นมนุษย์ ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างดังต่อไปนี้

“เมื่อเปิดประตูก็เห็นหญิงสวยเหมือนนางฟ้าคนหนึ่งยืนยั้งอยู่ตรงหน้าบ้าน และเดินเข้ามาในบ้านก็รีบทำความสะอาดให้บ้าน” (เหรียญทองแดงครึ่งหนึ่ง, 1981: 213)³⁹⁰

“วันหนึ่งชายหนุ่มแก้งทำเป็นออกไปเก็บฟืน เดินออกจากประตูไป และเห็นสาวสวยคนหนึ่งออกมาจากหอยทากช่วยทำกับข้าว หน้าสวยกว่าสาวอื่นในหมู่บ้าน ชายหนุ่มดีใจเปิดประตูเข้ามาในบ้าน สาวไม่ทันแปลงร่างกลับเป็นหอยทาก” (นางหอยทาก, 1962: 55)³⁹¹

“อาอีแอบดูในผนังบ้าน เห็นว่าตรงครัวเรือนมีหนังสือแผ่นหนึ่ง ใกล้เคียงมีสาวสวยงามคนหนึ่งกำลังทำกับข้าวอยู่” (นิทานสุนัข, 1962: 134)³⁹²

จากสถานะที่เป็นหญิงอมมนุษย์กลายเป็นภรรยา และไม่ได้ปรากฏตัวเป็นหญิงอมมนุษย์อีกต่อไป ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของภาพลักษณ์ภรรยาจากหญิงอมมนุษย์เป็นภรรยาตามขนบ

1.5.1.3 ภาพลักษณ์ภรรยาในอุดมคติ

ภาพลักษณ์ภรรยาในอุดมคติในนิทานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยีนอกจากที่มีลักษณะที่ดังกล่าว 2 ด้านแล้ว ยังมีลักษณะที่ช่วยให้ครอบครัวมีชีวิตดีขึ้น ผลิต และภักดีต่อสามี

“ภรรยาเห็นว่าบ้านอยู่ในสภาพทรุดโทรม มีน้ำรั่ว และมีลมพัดแรง เมื่อสามีออกไปตัดฟืน เธอจึงใช้มือชี้ บ้านที่ทรุดโทรมเปลี่ยนเป็นบ้านหลังใหม่ที่มีกำแพงหินและหลังคาหิน เมื่อจิโบกลับมาถึงเห็นบ้านใหม่เอี่ยมและกับข้าวอร่อยของภรรยาก็เตรียมไว้ด้วย”

“ภรรยาซื้อพืชอาหารด้วยนิ้วและพืชริบกลับมาเหมือนเดิม” (หว่ายไร่ร้าง, 1989: 260-266)³⁹³

“เธอเป่าน้ำเต้าสามครั้ง บ้านก็กลายเป็นบ้านหลังคากระเบื้องหลังใหญ่สามหลังพร้อมเครื่องใช้ทั้งหมด เหนียงไปที่ถ้ำด้านหลังและเอาหินมาวางบนโต๊ะในห้องโถง หินก็กลายเป็นเงินก้อนหนึ่ง เหนียงเอาเงินก้อนนี้ไปซื้อกับข้าวและเนื้อให้ครอบครัวอย่างมีความสุข” (เหอตงกับหือซี, 1962: 175)³⁹⁴

³⁹⁰ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน(1981). วรรณคดีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p212-217.

³⁹¹ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่32) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p55.

³⁹² สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่32) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p134-135.

³⁹³ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P260-266.

³⁹⁴ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่41) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p175-206.

“ราชามังกรให้ขายตกปลาไปหั่นต้นไม้ ลูกสาวมังกรสวดมนต์ และต้นไม้ลงกับพื้นที่ละต้น” “ลูกสาวมังกรเอาร่มไปด้วย ชายตกปลาเปิดร่มก็เห็นแจกันหนึ่ง เมื่อวันรุ่งขึ้นก็เปลี่ยนเป็นบ้าน หลังทูลุทราหนึ่งหลัง มีของใช้คนรับใช้ครบ ไม่นานก็มีลูก จากนั้นชายตกปลาก็ไม่ทำอะไร ซี่ม้อออกไปเที่ยวเล่นเป็นวันๆ” (ชายตกปลากับนางมังกร, 1962: 71)³⁹⁵

ฉลาดและมีความสามารถ มีสติปัญญาและความสามารถในการแก้ไขปัญหาให้คำแนะนำที่ชาญฉลาดแก่สามีในเวลาที่ยากลำบาก ตัวอย่างดังต่อไปนี้

“เศรษฐีเอาผ้าที่ทอมาเปรียบเทียบกับของลูกสาว คนละดินคนละฟ้า สิ่งใดที่ลูกสาวเย็บไม่มีดวงตา แต่ของจาง เหมือนสินโดตัวจริง” (พี่สาวจางกับโดหย่ง, 1962: 64)³⁹⁶

“กลับมาถึงบ้านทั้งโกรธและเกรง ไม่ได้แย่งเฉียวเนียงแต่กลับกลัวผู้หญิงที่ฉลาดแบบนี้ขึ้น กลัวเฉียวเนียงเอาคืนกลับ จากนั้นไม่มีใครรังแกบ้านนี้อีก สามีภรรยาคู่นี้อยู่เย็นเป็นสุข” (นางเฉียว, 1962: 133)³⁹⁷

“ซิว ๆ เอาผ้าผืนที่ให้มาทำเป็นผ้ากันเปื้อน ตั้งแต่ใส่ผ้านี้ ซิว ๆ ไม่ฉลาดเหมือนเมื่อก่อน”(ความเป็นมาผ้ากันเปื้อน, 1989: 147)³⁹⁸

จากข้อมูลข้างต้นได้เห็นว่า ภรรยาตามอุดมคตินอกจากมีความสวยงามแล้ว ภรรยายังมีความสามารถพิเศษ เช่นฉลาดช่วยแก้ไขปัญหาให้สามีได้ มีสติปัญญาช่วยชาวบ้านต่อสู้กับเศรษฐกิจที่เป็นชนชั้นกดขี่ชาวบ้าน มีพลังอันวิเศษสามารถช่วยสามีและครอบครัวมีชีวิตที่ดีขึ้น รวมทั้งฝ่าฝืนอุปสรรคหรือทำลายข้อห้ามที่มนุษย์กับมนุษย์อยู่ด้วยกันไม่ได้ สามารถสรุปได้ว่า ความเป็นภรรยาในอุดมคติของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้คือ สามีเป็นศูนย์กลาง ภรรยาต้องทำบทบาทหน้าที่รับใช้สามีเป็นหลัก รวมทั้งความสามารถพิเศษของภรรยาไม่ได้อยู่ที่การตระหนักถึงคุณค่าในตนเอง แต่เป็นการรับใช้สามีเพื่อชดเชยความขัดพร่องของครอบครัวที่หายไป ความเป็นภรรยาในอุดมคตินี้สะท้อนผ่านตัวละครอมนุษย์ในวรรณกรรมซึ่งเป็นมาตรฐานจากผู้ชายในสังคมสร้างขึ้น แต่ตัวละครชายที่มีบทบาทสามีไม่ได้แสดงออกมาในนิทาน

การทำให้ผู้หญิงเป็นภรรยาที่อุดมคติ เป็นผลของการสะท้อนภาพลักษณ์ของผู้หญิงภายใต้ระบบปิตาธิปไตย และจำกัดเสรีภาพส่วนบุคคลและพื้นที่การพัฒนาของผู้หญิง เป็นความไม่เท่าเทียมกันทางเพศและความสัมพันธ์ทางอำนาจ ดังที่โบว์วอร์กกล่าวไว้ เธอกลายเป็นแกนกลางและแก่น

³⁹⁵ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่32) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p70-75.

³⁹⁶ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่32) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p64.

³⁹⁷ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีน.นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ (ชุดที่19) (1962). Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.p128-133.

³⁹⁸ Wei Xingru.(1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ในมณฑลกุ้ยโจว. Guizhou: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน. P174-177.

แท้ของความเป็นจริงอันลึกซึ้งของความปรารถนาที่ซ่อนอยู่ใต้พื้นผิวของสรรพสิ่ง เธอเป็นคนกลางระหว่างมนุษย์กับชีวิต ระหว่างมนุษย์กับพระเจ้า และเธอเป็นสัญลักษณ์ของคุณธรรมอันศักดิ์สิทธิ์ (Simone de Beauvoir, 1998) ความศักดิ์สิทธิ์ของผู้หญิงจะแสดงกับการแต่งงานเท่านั้น และกลายเป็นภรรยาที่สมบูรณ์แบบในจินตนาการของผู้ชาย ภรรยาที่มีภาพลักษณ์สมบูรณ์แบบเหล่านี้มีความสวยงามและมีคุณธรรม ช่วยให้ผู้ชายสะสมความมั่งคั่งในเงินทอง พัฒนาคุณภาพชีวิต และเอาชนะอำนาจและชนชั้นสูง ผู้ชายไม่จำเป็นต้องแบกรับความรับผิดชอบและภาระผูกพันใด ๆ จากครอบครัวของผู้หญิงได้รับ ภาพลักษณ์ภรรยาอุดมคติแสดงออกถึงจินตนาการของผู้ชายในสังคมปู้ยเกี่ยวกับชีวิตจริงได้อย่างสมบูรณ์แบบทุกด้าน ตรงกันข้าม ภาพลักษณ์ของผู้ชายไม่จำเป็นต้องสมบูรณ์แบบเมื่อเทียบกับภาพลักษณ์ภรรยา เขาอาจจะยากจน อ่อนแอ และธรรมดา หรือมีความสามารถพิเศษด้านหนึ่ง กล่าวหาญ หรือผสมทั้งสองด้านดังกล่าว ภาพลักษณ์ชายมีความใกล้เคียงกับสภาพชีวิตจริง แต่ภาพลักษณ์หญิงเป็นภาพลักษณ์อุดมคติในทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นภรรยา หญิงพรหมจารีย์ เทพธิดา ภาพลักษณ์อุดมคติแฝงอยู่ในโครงสร้างวรรณกรรม ก่อให้เกิดจิตสำนึกและอัตลักษณ์ทางสังคมอย่างกว้าง และผู้ชายเป็นฝ่ายการยอมรับโดยธรรมชาติ และได้รับการยอมรับจากวัฒนธรรมด้วย

1.5.2 ผู้หญิงในพื้นที่ครอบครัว

เนื้อหาในส่วนนี้จะนำเสนอถึงผู้หญิงในพื้นที่ครอบครัว จาก 2 ด้าน ได้แก่ ความสัมพันธ์ภายในครอบครัวและความสัมพันธ์กับญาติและสังคมภายนอก ดังนี้

1.5.2.1 ความสัมพันธ์ภายในครอบครัว

สำหรับความสัมพันธ์ภายในครอบครัวนั้นพบว่า ภรรยาด้วยความสัมพันธ์กับสามี แม่ สามีและกับพ่อตัวเอง

ความสัมพันธ์กับสามี คือความเป็นรองของสามี สามีเป็นศูนย์กลางของภรรยา สะท้อนเป็นตัวละครภรรยาต้องรักสามี ทำกับข้าว ทำความสะอาดบ้าน ดูแลในชีวิตประจำวัน ช่วยแก้ไขปัญหามาให้สามีและมีหน้าที่ที่ช่วยสามีให้มีชีวิตที่ดีขึ้น ในความสัมพันธ์นี้ ภรรยาไม่มีการปฏิเสธ การต่อรองกับสามี มีความหมายนัยว่าผู้หญิงสามารถเปลี่ยนชะตากรรมตนเองได้ด้วยการแต่งงานที่มีความสุขเท่านั้น มีเพียงการได้รับการอนุมัติและความโปรดปรานจากครอบครัวที่เป็นผู้ชายเท่านั้น ผู้หญิงจะได้รับสิทธิในครอบครัว และปกป้องสิทธิของตัวเองมากขึ้น ถ้ามองความสัมพันธ์ภรรยา กับสามีนอกครอบครัว อยู่ภายในสังคม มีข้อสังเกตว่า ตัวละครชายในตำนานนิทานและเพลงเป็นประชาชนทั่วไปซึ่งเป็นตัวแทนของชนชั้นล่าง เนื่องจากความยากลำบากในชีวิตจริง ผู้ชายชนชั้นล่างในสังคมจีนดั้งเดิมมักจะเพื่อฝันมีคนที่สามารถช่วยพ้นจากความยากลำบากและช่วยชีวิตได้ดีขึ้น ความสัมพันธ์ระหว่างสามีและภรรยาเป็นความสัมพันธ์ทางสังคมที่ค่อนข้างใกล้ชิด ในวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ ภรรยาที่ยึดสามีเป็นหลักสอดคล้องกับบทบาทหน้าที่นี้ ดังนั้น ผู้ชายจากชนชั้นล่างทางสังคม

มีแนวโน้มเหมาะสมที่จะแต่งงานกับภรรยาที่สวยงามและมีคุณธรรมมากกว่า เพื่อหลีกเลี่ยงจากความยากลำบากที่แท้จริง ในจินตนาการของผู้ชาย ภรรยาที่อายุน้อย สวย ใจดี มีคุณธรรม และสมบูรณ์แบบคือหลักประกันที่สำคัญสำหรับการมีชีวิตที่มีความสุข ผู้หญิงที่สมบูรณ์แบบประเภทนี้เป็นเพียงการดำรงอยู่ในอุดมคติเท่านั้น และในความเป็นจริงแล้ว ผู้หญิงไม่สามารถมีคุณสมบัติและความสามารถที่ยอดเยี่ยมมากมายในเวลาเดียวกันได้ ภรรยาที่สมบูรณ์แบบคืออุดมคติของผู้ชายขณะเดียวกัน การสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่สมบูรณ์แบบนี้ยังสะท้อนถึงข้อกำหนดที่เข้มงวดที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิงในสังคมปิตาธิปไตย

ความสัมพันธ์กับแม่สามี มีความเชื่อฟังและกตัญญูต่อแม่สามี ความสัมพันธ์กับแม่สามีในตำนานนิทานและเพลงจะเน้นว่า แม่สามีดีใจที่ลูกชายได้แต่งงานมีภรรยาที่ทั้งสวยทั้งเก่งเป็นนางฟ้า และยังรับบทบาทช่วยลูกชายหาภรรยาด้วย ส่วนภรรยาต้องเชื่อฟังและเคารพแม่สามี

ความสัมพันธ์กับพ่อตัวเอง มีการต่อรองกับพ่อเพื่อได้รับการอนุญาตแต่งงานกับชายเอก ลูกสาวเป็นคนทำลายข้อห้าม และรับผลหือการลงโทษที่ตามมา พ่อเป็นผู้ปฏิบัติการลงโทษ ในความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูกสาวนั้น กฎกับอำนาจเหนือกว่าความเป็นพ่อลูกกัน และการแต่งงานที่ไม่ได้การยอมรับจากพ่อ สุดท้ายสามีภรรยาคู่นี้มีโอกาสดูสูงที่แยกจากกัน

1.5.2.2 ความสัมพันธ์กับญาติและสังคมภายนอก

สำหรับความสัมพันธ์กับญาติและสังคมภายนอกนั้นพบว่า มีความสัมพันธ์กับญาติที่เป็นผู้หญิง กับญาติที่เป็นชายฝ่ายสามี และความสัมพันธ์กับชายอื่นในสังคม

ความสัมพันธ์กับญาติที่เป็นผู้หญิง มีความขัดแย้งกันในด้านแย่งชิงสามี ตัวละครภรรยาประเภทนี้เป็นภรรยาที่มีจิตใจดีงาม ยอมเสียสละและรักดีกับสามี ขณะเดียวกันมีนิสัยอ่อนแอ ทำให้พี่น้องมาทำร้ายตัวเองและแย่งสามีไป สุดท้ายแปร่งตัวเป็นสัตว์หรือสิ่งของที่อยู่ใกล้ตัวสามี ต้องให้สามีช่วยชีวิตอีกครั้งถึงมาเปลี่ยนเป็นมนุษย์ได้ สาเหตุของการที่พี่น้องแย่งชิงสามีเป็นภาพสะท้อนสังคมปิตาธิปไตย ผู้หญิงเสียเปรียบในชีวิตสมรสและครอบครัว และมีเพียงผู้นำครอบครัวที่เป็นผู้ชายเท่านั้นที่เป็นฝ่ายตัดสินใจภรรยาได้ ในขณะเดียวกัน ในแง่หนึ่ง การต่อแย่งชิงสามีก็เป็นทางเลือกของผู้หญิงภายใต้การกดขี่ของปิตาธิปไตยเมื่อเผชิญกับความต้องการสิทธิที่เป็นอิสระ ซึ่งสะท้อนถึงความล้มเหลวทางสังคมของผู้หญิงเมื่อเทียบกับผู้ชาย

ความสัมพันธ์กับญาติที่เป็นชายฝ่ายสามี มีความสามัคคีกัน ความสัมพันธ์แบบนี้เป็นความสัมพันธ์ในชีวิตครอบครัวในสังคมดั้งเดิม ผู้ชายเป็นผู้ปกครองครอบครัว และภรรยาในฐานะเป็นรองของผู้ชาย จะต้องเชื่อฟังสามี รวมทั้งต้องมีความสัมพันธ์ดีกับพี่น้องสามี ความสัมพันธ์แบบนี้สะท้อนความปรารถนาของผู้ชายที่มีต่อครอบครัว กล่าวคือ ความเป็นภรรยาต้องมีความสัมพันธ์ดีกับฝ่ายสามี ขณะเดียวกัน สามีไม่จำเป็นต้องมีความสัมพันธ์ดีกับฝ่ายภรรยา โดยสร้างตัวละครพี่น้องหญิง

แย่งชิงสามีต่อต้านอำนาจพ่อเพื่ออยู่กับสามี ความปรารถนาของผู้ชายที่มีต่อครอบครัว ตอบสนองความคาดหวังของผู้ชายและสังคมสำหรับบทบาทของภรรยา

ความสัมพันธ์กับชายอื่นในสังคมมีความต่อสู้กัน เหตุผลคือความสวยงามและความฉลาดที่ทำให้ชายอื่นอยากแย่งจากสามีมาเป็นของตัวเอง มองผู้หญิงเป็นสิ่งของที่สามารถแลกกันระหว่างผู้ชายได้ ที่น่าสังเกตคือ ภรรยาที่ถูกแย่งชิงมีภาพลักษณ์ที่เป็นภรรยาตามอุดมคติ ซึ่งสวยงามฉลาด มีความสามารถพิเศษช่วยสามีมีชีวิตดีขึ้นและรักดีต่อสามี ความเป็นภรรยาตามอุดมคติแบบนี้แสดงความขัดแย้งกันระหว่างความเป็นภรรยา กับสังคม

2. ภาพลักษณ์การต่อรองของผู้หญิงผ่านเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้

ภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่สร้างผ่านเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ที่ผู้หญิงร้องเองโดยมีลักษณะการต่อรองกับภาพลักษณ์อุดมคติที่นิยามผ่านตำนานนิทาน ถ้าภาพลักษณ์อุดมคติที่นิยามผ่านตำนานนิทานเป็นภาพลักษณ์จาก “คนอื่น” และภาพลักษณ์การต่อรองในเพลงจะเป็นมุมมองจากเพศหญิงเป็นการรับรู้และการยืนยันภาพลักษณ์ของตนเองในการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น (เพศชาย) และนำเสนออารมณ์ ประสบการณ์ และสุนทรียภาพของผู้หญิงเองในความสัมพันธ์กับคนอื่น

เพลงเป็นรูปแบบที่สำคัญสำหรับผู้คนในการแสดงความรู้สึกในชีวิตที่เกี่ยวกับสังคม ลักษณะของเพลงที่ทุกคนในสังคมมีส่วนร่วมในการสร้างบทเพลงและร่วมกับขับร้อง ทำให้ผู้หญิงมีโอกาสและพื้นที่แสดงความรู้ที่มีต่อ ความรัก การแต่งงาน ครอบครัว ฯลฯ และถ่ายทอดประสบการณ์โดยรวมของภาพลักษณ์ของผู้หญิง “อารมณ์ ความรู้สึกของผู้หญิงจีนเฉพาะที่นั่นเท่านั้นที่สามารถแสดงได้อย่างกล้าหาญ น่าพอใจ และไม่สะทกสะท้าน” (Zheng Zhenduo, 1954) เพลงที่ร้องตอบโต้และร้องสดแบบนี้จึงทำให้เห็นภาพลักษณ์ที่มีความเป็นส่วนตัวที่ใกล้ชิด ชีวิตความเป็นจริงของผู้หญิง เนื้อหาในส่วนนี้จะนำเสนอภาพลักษณ์การต่อรองของผู้หญิงผ่านเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ดังนี้

1. บริบทของการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงผ่านเพลง
2. ภาพลักษณ์ “แรงงาน ความงาม” : ผู้หญิงกับความเปลี่ยนแปลงสังคม
3. “อารมณ์ ความรู้สึก” : การเปลี่ยนความหมายของผู้หญิง
4. “ผู้หญิงสามารถครองท้องฟ้าได้ครั้งหนึ่ง” : การเคลื่อนไหวความเสมอภาคทางเพศในพื้นที่ครอบครัวและพื้นที่ทางสังคม

2.1 บริบทของการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงผ่านเพลง

ปีค.ศ. 1949 สาธารณรัฐประชาชนจีนสถาปนาขึ้น พรรคคอมมิวนิสต์จีนได้นำการปฏิวัติไปสู่ชัยชนะและกลายเป็นพรรคการปกครองของจีน พรรคการปกครองเผชิญกับสถานการณ์ภายในประเทศและระหว่างประเทศที่รุนแรงอย่างยิ่ง ในช่วงเริ่มต้นของการพัฒนาสังคม จำเป็นต้องมีการสถาปนาระบบการเมืองสังคมนิยม ตามข้อกำหนดของ “โครงการร่วมของการประชุมการศึกษาทางการเมืองของประชาชนจีน” ภารกิจเร่งด่วนของรัฐบาลของประชาชนใหม่ต้องเผชิญคือ การดำเนินการปฏิวัติประชาธิปไตยให้เสร็จสิ้น ประการแรกคือ การดำเนินสงครามปลดปล่อยประชาชนโดยสิ้นเชิง สร้างอำนาจทางการเมืองของประชาชนในท้องถิ่นทุกระดับ ประการที่สองคือการสร้างและรักษาความสงบเรียบร้อยทางสังคมและเศรษฐกิจ และอำนวยความสะดวกทางสังคมที่มั่นคงสำหรับการฟื้นฟูและพัฒนาการผลิต นอกจากนี้ จะต้องดำเนินการปฏิรูปที่ดินเพื่อเปลี่ยนระบบกรรมสิทธิ์ที่ดินของระบบศักดินาให้เป็นระบบกรรมสิทธิ์ที่ดินของเกษตรกร และการปฏิรูปประชาธิปไตยก็ค่อย ๆ ได้รับการส่งเสริมทั้งสังคม

เมื่อวันที่ 1 มีนาคม ค.ศ. 1953 กฎหมายว่าด้วยการเลือกตั้งสภาผู้แทนประชาชนและสภาผู้แทนประชาชนท้องถิ่นทุกระดับ ออกหมายเป็นทางการว่า พลเมืองของสาธารณรัฐประชาชนจีนทุกคนที่มีอายุครบ 18 ปี ไม่แบ่งแยกเพศ มีสิทธิการเลือกตั้ง ในเดือนกันยายน ค.ศ. 1954 รัฐธรรมนูญกำหนดให้ผู้หญิงมีสถานะทางการเมืองเช่นเดียวกับผู้ชาย (The History Compilation Group of the People's Republic of China, 2013) ในปี ค.ศ. 1956 เพื่อที่จะสถาปนาประเทศอุตสาหกรรมที่ก้าวหน้าและตอบสนองความต้องการทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมที่เพิ่มขึ้นของประชาชน สามารถรวมพลังทั้งหมดที่รวมได้เป็นหนึ่งเดียวกัน รวมถึงกลุ่มสตรี ผู้หญิงจึงกลายเป็นกำลังสำคัญในการส่งเสริมกำลังการผลิต ปีค.ศ.1962 ถึง ปีค.ศ. 1966 ประเทศจีนได้ปรับเปลี่ยนนโยบายอย่างต่อเนื่องตามสถานการณ์การพัฒนาที่เกิดขึ้นจริง แม้ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงในการพัฒนาเศรษฐกิจไปบ้าง แต่ก็ยังเดินหน้าในการสำรวจต่อไป ในช่วงเวลานี้ การมีส่วนร่วมของสตรีในสังคมไม่ได้หยุดอยู่เพียงการสิ้นสุดของการก้าวกระโดดที่ยิ่งใหญ่ (Great Leap Forward) แต่ยังคงพัฒนาอย่างต่อเนื่องควบคู่ไปกับนโยบายทางเศรษฐกิจและการเมือง

ภายใต้ในบริบทของการเมืองและนโยบาย กลุ่มสตรีได้รับความสนใจมากขึ้น การปลดปล่อยสตรีเป็นส่วนสำคัญของการปฏิรูปประชาธิปไตยของจีนสมัยใหม่ การออกกฎหมายรัฐธรรมนูญ และกฎหมายการเลือกตั้งได้กำหนดสถานะที่เท่าเทียมกันของผู้หญิงในการเมืองกับผู้ชาย นอกจากนี้ เพื่อแก้ไขความขัดแย้งหลักภายในประเทศ ภารกิจหลักของจีนคือการปกป้องและพัฒนาผลผลิตภายใต้ความสัมพันธ์การผลิตใหม่ ความมุ่งมั่นของภารกิจหลักนี้เปิดโอกาสให้สตรีได้มีส่วนร่วมในการผลิตและการพัฒนาในฐานะทรัพยากรแรงงานที่สำคัญ เป็นพื้นฐานสำคัญให้ผู้หญิงมีส่วนร่วมเป็นแรงงานแห่งชาติ

ในปีค.ศ. 1950 กฎหมายแห่งการแต่งงานของสาธารณรัฐประชาชนจีนได้ออกหมายกฎหมายนี้ได้ปลดปล่อยผู้หญิงจากระบบการแต่งงานศักดินา ยกเลิกระบบศักดินาการแต่งงานแบบคลุมถุงชน และปฏิบัติการมีเสรีภาพในการแต่งงานระหว่างชายหญิง การมีคู่สมรสคนเดียว และการคุ้มครองชายและหญิงอย่างเท่าเทียมกัน กฎหมายการแต่งงานทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในสถานะของผู้หญิง (Xinhua Current Affairs Series, 1950) ทำให้ผู้หญิงมีสิทธิเท่าเทียมกับผู้ชายในการแต่งงานและมีสถานะที่เท่าเทียมกันในครอบครัว ซึ่งทำลายสิทธิพิเศษของผู้ชายในครอบครัว ได้เปลี่ยนโครงสร้างครอบครัวโดยผู้หญิงต้องเป็นแม่บ้าน ผู้หญิงสามารถออกไปหางานทำ การปลดแอกผู้หญิงจากการทำงานหนักและงานบ้าน ทำให้ผู้หญิงมีโอกาสมีส่วนร่วมในการผลิตทางสังคม และมีบทบาทร่วมในเศรษฐกิจได้ การเป็นอิสระจากผู้ชายทำให้สถานะของผู้หญิงในครอบครัวและสังคมเปลี่ยนไป

บริบทการเมืองและกฎหมายข้างต้นนอกจากปกป้องสิทธิและผลประโยชน์ของผู้หญิงแล้วยังเป็นพื้นฐานสำคัญที่อำนวยความสะดวกในการปลดแอกสตรี ทำให้ผู้หญิงมีพื้นที่ส่งเสริมการเปลี่ยนแปลงในอัตลักษณ์และบทบาทของผู้หญิง ทั้งวิถีชีวิต การงาน ความคิดและอารมณ์ความรู้สึก ทำให้เพศหญิงมีบทบาทและวาทกรรมในการสร้างเพลงพื้นบ้านในกลุ่มชนทุกชนชั้นและมีส่วนร่วมในการสร้างภาพลักษณ์หญิงในเพลง

2.2 “แรงงาน ความงาม” : ปฏิกริยาโต้กลับและภาพลักษณ์ใหม่ทางสังคม

หญิงงามในอุดมคติของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้มีลักษณะงามทั้งในกายและใจโดยมีหน้าตา สวยงาม รูปร่างสง่า มีเสน่ห์อ่อนโยน มีฝีมือศิลปะที่ดัดปึกเย็บเป็นพิเศษ และมีการแต่งกายอย่างงดงามตามศิลปะวัฒนธรรมปู้ยี้ ซึ่งเป็นมาตรฐานที่ตัดสินหญิงงามในสังคมเป็นช่วงเวลานาน ในสมัยสงครามปฏิวัติและยุคการสร้างสังคมนิยม การมีส่วนร่วมและการสนับสนุนต่อสงครามปฏิวัติจากผู้หญิงและนโยบายการปฏิวัติจากพรรคการปกครองขับเคลื่อนการยอมรับและการชื่นชมต่อ “กำลังการผลิต” ของผู้หญิง หลังจากเข้าสู่ระบบสังคมนิยม ความเปลี่ยนแปลงสังคมและความเป็นสมัยใหม่ในยุคสร้างชาติทำให้ “งาม” มีความหมายใหม่และภาพลักษณ์หญิงงามกำลังสร้างขึ้นใหม่

2.2.1 ภาพลักษณ์ผู้หญิงแรงงาน

ด้วยการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมทางการเมืองและสังคม ต้องหลุดพ้นจากค่านิยมของการพึ่งพาเพศชาย และการที่มีสิทธิพิเศษในยุคศักดินา เพื่อสร้างอัตวิสัยและการแสวงหาความเท่าเทียมกัน เป็นคำชี้แนะในการปฏิบัติเพื่อปลดแอกสตรีในประเทศจีน (Li Honglei, 1989) หลังจากการสถาปนาระบบสังคมนิยม ขบวนการเพื่อสิทธิสตรีได้เข้าสู่ขั้นตอนใหม่เพื่อปรับให้เข้ากับความต้องการของการสร้างประเทศชาติ ขบวนการปลดแอกสตรีของจีนภายใต้การชี้นำของพรรคคอมมิวนิสต์จีนได้ปฏิบัติตามข้อกำหนดพื้นฐานของลัทธิมาร์กซิสม์ คือ ความเท่าเทียมกันระหว่างชาย

และหญิง แนวคิดการปลดแอกสตรีของลัทธิมาร์กซิสต์เชื่อว่าการสร้างสังคมนิยมเป็นสาเหตุสำคัญที่ทั้งชายและหญิงมีส่วนร่วมในการผลิต และได้รับประโยชน์ร่วมกัน ความเท่าเทียมกันที่แท้จริงระหว่างชายและหญิงได้สำเร็จจะอยู่ในกระบวนการสร้างสรรค์สังคมนิยมทั้งกระบวนการเท่านั้น (Mao Zedong, 1977) การสร้างสังคมนิยมต้องใช้กำลังแรงงาน ผู้หญิงเป็นส่วนหนึ่งของผู้ชนชั้นกรรมาชีพ เป็นกำลังแรงงานในการผลิตที่สำคัญ ความแตกต่างในโครงสร้างทางชีววิทยาไม่ใช่เหตุผลที่ขัดขวางไม่ให้ผู้หญิงมีส่วนร่วมในการผลิตทางสังคม หากผู้หญิงต้องการแสวงหาเสรีภาพในความเท่าเทียมกันระหว่างชายและหญิง จะต้องมีการมีส่วนร่วมในการผลิตทางสังคม เพื่อให้บรรลุความเท่าเทียมกัน และการปลดแอกผู้หญิง มาตรฐานและค่านิยมที่ตัดสินฐานะผู้หญิงและ“ความงาม” ของภาพลักษณ์ผู้หญิงจึงได้สร้างขึ้นและให้สอดคล้องกับภาพลักษณ์ใหม่ทางสังคม ดังในเพลงที่ร้องว่า

“เพื่อก่อบ้านก็ลงบันไดสามชั้น ลมและฝนจะทำให้เสื้อผ้าเปียก แต่ไม่สำคัญเท่าการผลิต”

“ฝนตกหนักเมื่อเราออกไปข้างนอก ทำให้รองเท้าของเราเปียกหมด รองเท้าเปียกแล้วไม่เป็นไร ขอให้เก็บเกี่ยวพืชพันธุ์ได้เยอะก็พอ” (เพลงการผลิตเป็นอันดับแรก, 1962:232)

“พระจันทร์ออกมาสีเหลือง เราต้องรีบปลูกต้นกล้าข้าว สำหรับการก้าวกระโดดครั้งใหญ่ระหว่างสมาชิกชายและหญิง คนไหนที่สมควรได้รับการชื่นชม”

“ไก่อ๋า อย่าขี้ขลาด ไม่มีประโยชน์ที่จะตะโกนจนคอหัก เราตั้งใจจะสู้กลางคืนและจะไม่พักจนกว่าจะปลูกข้าวเสร็จ ไก่ขันสองครั้งโดยไม่ร้อนใจ รอยนตยยังส่งแสงสว่างให้ ลูกนอนหลับสนิทพอดีเหมาะกับการปลูกข้าวกลางดึก เดินวนไปวนมานาน ถนนถูกขวางด้วยหนามและเถาวัลย์ แต่ฉันทำงานอย่างไม่เหน็ดเหนื่อยและกลับมาหลังจากทำภารกิจเสร็จเท่านั้น” (เพลงการก้าวกระโดดครั้งใหญ่, 1962:233)

“ตื่นแต่เช้ามาล้างเคียว ขึ้นไปบนภูเขา เพื่อล้างเคียวให้คม เพื่อจะตัดหญ้า” (เพลงการก้าวกระโดดครั้งใหญ่, 1962:235)

ข้อมูลข้างต้นได้แสดงความคิดละมาตรฐานของผู้หญิงที่มีต่อการผลิต ก็คือ ถึงแม้ว่าเสื้อผ้าและรองเท้าจะเปียก ฝนตกหนัก แต่ก็จะไปทำการผลิตในกลางวันและกลางคืนด้วย ไม่มีการหยุดพัก จนกว่าจะเสร็จเป้าหมายการผลิต ทำให้ผู้อ่านได้บรรยากาศของการพัฒนากำลังการผลิตของประเทศชาติ และภาพลักษณ์ผู้หญิงที่เป็นผู้แรงงานในการผลิตได้สะท้อนผ่านการบอกเล่าจากเพลง ภาพลักษณ์ของผู้หญิงเหล่านี้จะมีลักษณะเชิงบวก มีพลังในการการต่อสู้ เต็มไปด้วยความกระตือรือร้น ในอารมณ์การสร้างประเทศจีนยุคใหม่ ผู้หญิงนอกจากรับหน้าที่ในครอบครัวแล้ว ยังมีส่วนร่วมในสมาคมหมู่บ้าน นอกจากนี้ยังเน้นว่าผู้หญิงไม่ได้แพ้ผู้ชายในการผลิต ไม่ว่าจะเป็นการปลูก การเก็บเกี่ยว ไร่ นา และงานบ้านงานเรือน มีความตั้งใจที่จะแข่งกับผู้ชายเพื่อพิสูจน์ไม่ได้แพ้ผู้ชาย ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

“ชาย : ไก่ขันสามครั้ง ยังหลับสนิท สมาชิกในชุมชนต่างออกไปลงมือการผลิต เราสองพอมีเวลาคุยกันบ้าง” หญิง: ทุกคนต่างก็ยุ่ง ฉันก็เหมือนกัน ฉันไม่มีเวลาคุยเรื่องครอบครัว คินนี่คนเยอะเหมาะกับการแข่งขันกันได้แสงไฟรถยนต์” (เพลงการก้าวกระโดดครั้งใหญ่, 1962:240)

“ฤดูใบไม้ผลิที่บ้านสะพรัง สมาชิกในชุมชนทั้งชายและหญิงต่างยุ่งอยู่กับการผลิต เก็บปุ๋ยและไถนา กัน ผู้หญิงตั้งใจที่จะผลิตเมล็ดพืชพันธุ์หมื่นกิโลกรัมต่อเอเคอร์” (เพลงการผลิต, 1962:242)

“สมัยก่อนมีแต่ผู้ชายไถนา ผู้หญิงถูกดูว่าทำไม่ได้ นับตั้งแต่การมีพรรคคอมมิวนิสต์ ผู้หญิงไถนาได้ดีกว่าผู้ชาย” (เพลงสมัยใหม่, 1962:199)

“ในช่วงก้าวกระโดดครั้งใหญ่ของอุตสาหกรรมและการเกษตร มีความพยายามลดความยากจนด้วยการผลิต และอนุบาลจัดตั้งขึ้นในพื้นที่ชนบท ผู้หญิงก็ไม่ใช่ผู้ละทิ้งอีกต่อไป” (เพลงสมัยใหม่, 1962:248)

“พระอาทิตย์โผล่ออกมาและเมฆส่องแสง ผู้สูงอายุดูแลเด็ก และผู้หญิงมีกำลังใจในการผลิต” (เพลงสมัยใหม่, 1962:206)

“ไม่ต้องกังวลเรื่องอาหารหรือเสื้อผ้า ผู้หญิงจะแยกตัวจากงานบ้านออกไปลุยทุ่งนา” (เพลงการผลิต, 1962:332)

“สมัยก่อนผู้หญิงไม่ได้ไปทุ่งนา แต่ตอนนี้ไถนาลึกในทุ่งนา ผู้หญิงต้องแข่งขันกับผู้ชายเพื่อดูว่าธงแดงจะปักฝ่ายไหน ฝ่ายหญิงกำลังทำงานหนักทั้งวันทั้งคืน ไม่หยุดอยู่คู่หนึ่ง” (เพลงสมัยใหม่, 1962:324)

จากเพลงข้างต้นได้พบภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ไม่ยอมแพ้กับผู้ชาย ไม่ว่าจะเป็นการไถนา การทำปุ๋ย การทำสวน และการปลูกข้าว ทางรัฐบาลได้ตั้งโรงเรียนอนุบาลดูแลเด็ก ๆ หรือให้คนแก่ช่วยดูแลแทน ทำให้ผู้หญิงได้มีเวลาในการทำการผลิต ได้พ้นจากหน้าที่ครอบครัวและรับภาพลักษณ์แรงงานในการสร้างประเทศชาติเป็นช่วงเวลา และยังมีการประหวัดระหว่างชายหญิงด้วยปีกธงแดงในฝ่ายชนะ การที่ผู้หญิงร่วมการแข่งขันกับผู้ชายในขอบเขตที่ผู้หญิงเมื่อก่อนไม่เคยเข้าร่วมเป็นวิธีการต่อต้านความแข็งแกร่งทางร่างกายที่ด้อยกว่าผู้ชาย ผู้หญิงได้แสดงความสามารถที่มีความเสมอภาคกับผู้ชายด้วยการร่วมสร้างประเทศชาติและเป็นแรงงานส่วนหนึ่งของการผลิตในการผลิตทางสังคม

ภาพลักษณ์งามของผู้หญิงนิยมในเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ไม่ใช่ตัดสินด้วยภาพลักษณ์ภายนอก แต่ให้ความสำคัญกับการผลิตในฐานะแรงงานการผลิต ยึดมั่นความเท่าเทียมกันของความสามารถทางร่างกายและจิตใจระหว่างชายหญิง ความสามารถทางร่างกายและจิตใจของผู้หญิงในด้านแรงงานที่มีประสิทธิผลไม่น้อยไปกว่าผู้ชาย และสนับสนุนการปฏิบัติที่เท่าเทียมกัน และ

ภาพลักษณ์แรงงานที่ไปลงมือทำขอบเขตประจำที่ของผู้ขาย เป็นการต่อต้านการแบ่งแรงงานด้วยเพศ เป็นการอนุญาตให้ผู้หญิงเข้าสู่สาขาแรงงานประเภทต่าง ๆ

2.2.2 ภาพลักษณ์ “กำลังแรงงานทางสังคม”

ผู้หญิงเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างการผลิตภาพของสังคมนิยม การผสมผสานผลิตภาพที่สร้างขึ้นโดยผู้หญิงเข้ากับความสัมพันธ์ในการผลิตทางสังคมเป็นหนทางหนึ่งในการบรรลุอิสรภาพและความเท่าเทียมกันของสตรีในช่วงเริ่มต้นของการก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีน จำเป็นต้องฟื้นฟูการผลิตทางการเกษตรเพื่อแก้ไขปัญหาความต้องการการกินพืชอาหารของประชาชน ปรับปรุงสถานการณ์ทางเศรษฐกิจและการเงิน การบรรลุเป้าหมายการฟื้นฟูเศรษฐกิจภายในสองหรือสามปีเป็นภารกิจสำคัญและเร่งด่วนในยุคนั้น ในเพลงมีการแสดงถึงความเกลียดชังที่มีต่อสงครามและความปรารถนาที่มีสันติภาพของประชาชนและสตรี ต้องกระตุ้นความกระตือรือร้นในความรักชาติของประชาชนให้เปลี่ยนเป็นการผลิตการพัฒนาสังคมช่วยสร้างประเทศชาติโดยละเอียดแล้วจะเป็นการสนับสนุนพรรคปกครองและนโยบายต่าง ๆ ในการผลิตเพื่อพัฒนาประเทศ และชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชน ดังนั้นจึงส่งเสริมสตรีสร้างสังคมนิยมในฐานะการเป็นเจ้าของประเทศชาติ ในแนวทางปฏิบัติด้านการพัฒนาสังคมจากการแข่งขันด้านการผลิตระดับชาติและการปฏิรูปที่ดิน ผลผลิตทางการเกษตรกำลังฟื้นตัว ในช่วงเวลานี้ ความปรารถนาของผู้หญิงที่เข้าร่วมสหกรณ์ก็แสดงให้เห็นในเพลง การเรียกร้องผู้หญิงและผู้ชายเข้าร่วมสหกรณ์ ส่งเสริมให้ผู้หญิงมีส่วนร่วมอย่างแข็งขันในการผลิตทางสังคมขนาดใหญ่และสร้างประเทศสังคมนิยม ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

“สหกรณ์ประชาชนลือหยวน มีทีมงานหญิงเก่งๆ ทีมหนึ่ง ได้ยื่นคำชี้แนะลิบประการของประธานเหมา รับผิดชอบตาม ทีมงานหญิงเป็นผู้นำในการพัฒนาพื้นที่โนนา สวน เชื้อน และทุ่งนา ทีมหญิงดูแลทิมอย่างตั้งใจภายใต้การนำของหัวหน้าทีมสหายหลวงอัยจือ ใส่ปุ๋ยคอก แยกน้ำไปรดน้ำพืช โดยเฉพาะข้าวฟ่างกับอ้อย เหงื่อไหลเต็มตัวและไม่อยากพักผ่อนเลย” (ทีมงานหญิง, 1959:376)

“ละทิ้งงานบ้านมาทำงานเกษตรและการผลิต มุ่งมั่นที่จะเป็นแบบอย่างของคนแรงงาน ภายใต้การปกครองผู้นำ”

“นโยบายเปรียบเสมือนแสงส่องสว่างตามจุดต่าง ๆ เราต้องทำงานหนักเพื่อให้ได้ผลผลิตหลายพันกิโลกรัมต่อหมู่ และทำงานหนักร่วมกันเพื่อเปลี่ยนแผ่นดินให้เป็นทองคำ” (เพลงการก้าวกระโดดครั้งใหญ่, 1962:215)

“สังคมนิยมก้าวหน้าเต็มที่ ธงแดงโบกสะบัดในเมืองตะวันตก แข่งสู้ไล่ตามความก้าวหน้า ความสุขของชีวิตจะเพิ่มขึ้น” (เพลงการก้าวกระโดดครั้งใหญ่, 1962:205)

“โรงอาหารสหกรณ์ชนบทดี มีพนักงานทำกับข้าวให้เฉพาะ ผู้หญิงก็ได้รับการปลดปล่อย และพลังผลิตก็เข้มแข็งเพิ่มขึ้น กลองกำลังตีเข้าในโรงอาหาร และทุกบ้านก็นั่งกันเป็นโต๊ะ

คุณถือตะเกียบ ฉันถือชาม อาหารก็ร้อนและมีกลิ่นหอม ใคร ๆ ก็อยากได้อาหารแบบนี้มีทั้งเกลือและ
มีน้ำมัน” (เพลงสหกรณ์ประชาชน, 1959:256)

“ในเมืองว่านเจียถุน เขตหลงซาน ผู้หญิงสิบห้าคนตั้งสหภาพสตรีหนึ่ง ทำการไถนา
อย่างหนักทั้งกลางวันและกลางคืนโดยไม่หยุดสักครู่ ไถนาลีกสามฟุต ไถนาลีก ๆ เพื่อได้ธัญ”
(เพลงไถนา, 1959:317)

ในเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ วิธีหลักของผู้หญิงสร้างผลผลิตทางสังคมโดยการสร้าง
องค์กรต่าง ๆ ที่มีสมาชิกเป็นผู้หญิงโดยเฉพาะ ได้แก่ สหกรณ์ประชาชน ทหารหญิง และสหภาพสตรี
ทีมงานหญิง องค์กรเหล่านี้มีหัวหน้าทีมและสมาชิกเป็นผู้หญิง เป็นองค์กรที่มีระเบียบในการผลิต การ
แบ่งแยกหน้าที่และการให้รางวัล มีกำลังและภาคภูมิใจในการสร้างสังคมนิยม เพื่อบรรลุเป้าหมายใน
การผลิต ทีมเหล่านี้ไม่ว่าในกลางวันหรือกลางคืน พุ่มเทในการทำงาน เป็นหนึ่งในใจเดียวกันเพื่อให้
“ที่ดินเป็นเงินทอง ผลผลิตพืชพันธุ์อาหารอุดมสมบูรณ์” จากเพลงที่บอกเล่าได้เห็นความคิดเห็นของ
ผู้หญิงที่มีต่อการทำงานคือ เพื่อสร้างประเทศชาติให้เป็นประเทศสังคมนิยมและได้พ้นจากการทำร้าย
จากสงคราม เพื่อตอบสนองนโยบายในฐานะที่เป็นเจ้าของบ้านเมืองเพื่อมีความสุขในชีวิตต่อไป เพื่อมี
ส่วนร่วมในการผลิตจากฐานะผู้หญิงที่ไม่ได้ด้อยกว่าผู้ชาย ในกระบวนการกำลังแรงงานทางสังคม
ผู้หญิงสร้างความเท่าเทียมทางเพศและต่อสู้กับชนชั้นเป็นอันดับแรก เพื่อจัดการเลือกปฏิบัติทางเพศ
และรับประกันสถานะที่เท่าเทียมกันของผู้หญิงในชีวิตทางสังคมผ่านแรงงานที่ไม่ได้จำกัดอยู่เพียง
ครอบครัว แต่เป็นผลิตภาพทางสังคม ในกระบวนการผลิตผู้หญิงกำลังสร้างและนิยามความสัมพันธ์
ทางเพศใหม่ ซึ่งมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งต่อความเท่าเทียมทางเพศและโครงสร้างทางสังคมของ
ผู้หญิง

ภาพลักษณ์หญิงงามในอุดมคติผ่านการนิยามจากตำนานนิทานมีลักษณะงามในการ
แต่งตัว และเน้นทักษะการทำปักเย็บในการตัดชุดเครื่องประดับในการแต่งตัวให้งามเป็นหลัก เป็นการ
เน้นถึงคุณค่าทางสุนทรียะของผู้หญิง ในเพลงจะให้ความสำคัญกับการมีส่วนร่วมในด้านการผลิต
ภายใต้บริบทของการสร้างสังคมนิยม เพลงที่เกี่ยวกับการสิ่งทอ เกษตรกรรม การทำผ้าบาติก และ
การเย็บปักถักร้อยได้เปลี่ยนจากการยกย่องความงามของผู้หญิงไปสู่การปฏิบัติด้านการผลิต ได้
สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของอุดมการณ์จากสุนทรียภาพส่วนบุคคลไปสู่การปฏิบัติด้าน
แรงงานและการผลิตโดยรวม ดังในเพลงที่ร้องว่า

“เปิดเครื่องทอผ้า เปิดมณฑล สามารถผลิตผ้าได้หลายสิบล้านฟุต เหมือนน้ำตกที่ตกลง
สู่แม่น้ำ ผ้าขาวยาวไปทั่ว เต็มบ้านและถูกคลุมด้วยผ้าสีเขียว สามารถเอารอบภูเขาสามหรือห้าลูก ห่อ
ด้วยหินสี่หรือห้าชิ้น ไทน์บอกว่านางฟ้าทอผ้าเก่ง ไม่เก่งเท่าเครื่องทอผ้าธรรมดา” (เพลงทอผ้า,
1959:75)

“ซัปรดส่งเสียงเอี้ยดๆ เปิดเครื่องปั่นด้ายส่งเสียงเอี้ยด ๆ เครื่องปั่นด้ายเหมือนเปิดดวงอาทิตย์ โยกเครื่องเหมือนเขย่าวางจันทร์ ด้ายฝ้ายนับพันเส้นหมื่นเส้น แสงพระอาทิตย์กับแสงจันทร์เทียบไม่ได้ เริ่มหมุน ปั่นปั่นและทอผ้าเร็วที่สุดไม่มีใครเทียบได้” (เพลงปั่นด้าย, 1959:75)

“การทอผ้าทอความงามของฤดูใบไม้ผลิ

ทอความหลงใหลในฤดูร้อน

ทอผลไม้ม่างฤดูใบไม้ร่วง

ทอเพื่อการเก็บในฤดูหนาว

ทอเพื่อปีต่อไป” (เพลงทอผ้า, 1959:86)

“ทำไมดอกไม้ปักถึงสวยจัง ทำไมดอกไม้ผ้าบาติกถึงมีกลิ่นหอม เพราะแรงงานของเราทำให้ดอกไม้สวยงาม ดอกไม้จึงมีกลิ่นหอม” (เพลงปักเย็บ, 1959:98)

“ทุกวันนี้สาว ๆ ปักผ้ากันเปื้อน จะมีรูปปักจิตรลดาเทียนอันเหมิน โดยมีพระอาทิตย์สีแดงโผล่ขึ้นมาจากทะเลเมฆ ด้านล่างปักด้วยหมู่บ้านบูยี้ ดอกทานตะวันกำลังเบ่งบาน ไปทางดวงอาทิตย์ ปักวันนี้ปักอนาคต เรารักเส้นไหมหลากสีที่สุดและรักลวดลายที่สวยงามที่สุด การปักลวดลายบนผ้ากันเปื้อนและความมีน้ำใจต่อพรรคจะอยู่ในใจเราตลอดไป” (เพลงปักเย็บ, 1959:131)

ข้อความที่เกี่ยวกับภาพลักษณ์ผู้หญิงระหว่างภาพลักษณ์อุดมคติในการแต่งกายด้วยศิลปะผ้าทอ ผ้าบาติก ผ้าย้อมสีกับภาพลักษณ์การต่อรอง เป็นการสะท้อนความคิดเห็นที่มีต่อศิลปะบูยี้เหล่านี้จากมุมมองสุนทรียภาพเปลี่ยนเป็นผลการผลิตในการช่วยสร้างประเทศชาติ นั่นก็คือ ความงามของศิลปะเหล่านี้ไม่ใช่งามเพราะเป็นเครื่องแต่งชุดในการแต่งกาย งามเพราะว่า การทอผ้าเร็ว การใช้เครื่องทอผ้าที่เร็วกว่าทอด้วยมือ จำนวนปริมาณของผ้าที่ทอ ศิลปะวัฒนธรรมเหล่านี้ถูกมองว่าเป็นผลของการผลิต ใครที่ทอผ้าเร็ว กำลังการผลิตก็สูง ผู้หญิงคนนั้นก็ “งาม” ดังในเพลงที่ร้องว่า “ทำไมดอกไม้ปักถึงสวยจัง ทำไมดอกไม้ผ้าบาติกถึงมีกลิ่นหอม เพราะแรงงานของเราทำให้ดอกไม้สวยงาม ดอกไม้จึงมีกลิ่นหอม” นอกจากนี้ รูปภาพที่ปักเย็บบนผ้าในตำนานนิทานจะเป็นรูปภาพของดอกไม้ สัตว์คู่ที่มีความหมายงดงามตามธรรมชาติและสิริมงคล ในเพลงจะร้องว่า รูปภาพที่งามจะเป็นเป็นสัญลักษณ์ของพรรคและประเทศชาติ เช่น จิตรลดาเทียนอันเหมินที่เป็นสัญลักษณ์ของกรุงปักกิ่ง พระอาทิตย์สีแดงโผล่ขึ้นมาจากทะเลเมฆจะอุปมาถึงพรรคคอมมิวนิสต์จีนนำพาประชาชนชนะสงครามกับการกดขี่และกำลังเข้าสู่ชีวิตใหม่ รูปภาพบนผ้าจากความงามทางธรรมชาติเป็นความเป็นชาติ อุดมการณ์สังคมนิยมที่เน้นย้าลัทธิรวม ความงามจากปัจเจกบุคคลเปลี่ยนเป็นแรงงาน ประสิทธิภาพการผลิต ดังนั้นเพลงที่สรรเสริญยกย่องผู้หญิงในการทอผ้า เกษตรกรรม การทำผ้าบาติก งานเย็บปัก ถักร้อย ฯลฯ จึงไม่ได้จำกัดอยู่ที่ความงามภายนอกของบุคคลหรือบทบาททางเพศแบบดั้งเดิมอีกต่อไป แต่เน้นย้ำถึงแรงงานที่การมีส่วนร่วมสนับสนุนต่อการสร้างสังคมนิยม

ความงามที่ต่อรองในเพลงเป็นการเปลี่ยนความหมายความงามในอุดมคติ โดยสรุปแล้ว คือ ระดับของกำลังการผลิตตัดสินความเป็นหญิงงาม ถ้ามองจากจากความสัมพันธ์ระหว่างกำลังการผลิตกับความสัมพันธ์ของการผลิต ขณะที่ผู้หญิงในการสร้างกำลังการผลิตทำให้เกิดความสัมพันธ์ของการผลิตทางสังคมนั้น โดยแบ่งความสัมพันธ์ของการผลิตทางสังคมนี้ด้วยเพศ สถานะของผู้หญิงก็จะเป็นผู้การผลิตในสังคม ซึ่งทำให้ผู้หญิงมีความเท่าเทียมกันในความสัมพันธ์ของการผลิตทางสังคม และทำให้ผู้หญิงมองเห็นคุณค่าของตัวเอง เกิดความภาคภูมิใจในการผลิต และทุ่มเทตัวเองในการสร้างประเทศชาติ ภาพลักษณ์หญิงงามจึงถูกสร้างขึ้น โดยเฉพาะแบบตัวอย่าง แบบอย่างที่เป็นหญิงกรรมกร เกษตรกรรม หลากหลายอาชีพซึ่งเป็นตัวอย่างปัจเจกบุคคล และมีตัวอย่างที่เป็นกลุ่ม เช่น ทีมงานหลงซาน สหภาพสตรี สหกรณ์ประชาชนลือหยวน เป็นต้น ตัวอย่างเหล่านี้เป็นตัวอย่างของตัวแทนหญิงงาม ซึ่งมีความหมายสองด้าน หนึ่งคือเป็นตัวอย่างแรงงานในการผลิตสร้างสังคม สองคือเป็นตัวอย่างของการปฏิบัติการปลดแอกของสตรีที่ได้ความเสมอภาคกับเพศชาย โดยเฉพาะผู้หญิงทอผ้า ในการสร้างกำลังการผลิตที่ขอบเขตของผู้ชายไม่มีการมีส่วนร่วม ผู้หญิงใช้สิ่งทอเพื่อต่อสู้กับสิทธิกับผู้ชาย เนื่องจากสิ่งทอเป็นพื้นที่ที่ผู้ชายไม่มีส่วนร่วม เพื่อยกสถานะทางสังคมของผู้หญิงและบรรลุความเท่าเทียมกันทางเพศ ผู้หญิง เครื่องทอผ้า และผ้าทำให้แรงงาน เครื่องมือและวัตถุแรงงานประกอบเป็นกำลังการผลิต ซึ่งเป็นพื้นฐานเศรษฐกิจในการได้กลับความเสมอภาคกับเพศชายจึงทำให้ผู้หญิงเป็นส่วนสำคัญในแรงงานทางสังคมและอุดมการณ์ของภาพลักษณ์ในอุดมคติด้วย

ภาพลักษณ์และการปฏิบัติการเหล่านี้สะท้อนถึงภูมิหลังทางประวัติศาสตร์และสภาพทางการเมืองของสังคมจีนในเฉพาะช่วงเวลา ภาพลักษณ์ผู้หญิงแรงงานและภาพลักษณ์ “กำลังแรงงานทางสังคม” ทำให้เห็นถึงความสามารถและศักยภาพของผู้หญิงในระดับหนึ่ง ความสำคัญของเพศหญิงในการผลิตแรงงาน ซึ่งเป็นภาพสะท้อนจากผู้หญิงร่วมการผลิตในการสร้างประเทศชาติ เป็นการต่อต้านกับภาพลักษณ์อุดมคติที่ในพื้นที่ส่วนตัวในสังคมดั้งเดิม เป็นการปฏิบัติที่ทดลองการเคลื่อนไหวทางสังคมของผู้หญิง และได้รับผลสำเร็จระดับหนึ่ง ทำให้มีข้อคิดว่า ภาพสัญลักษณ์เหล่านี้ อาจถูกมองว่าเป็นวิธีการจัดการปัญหาสตรีในอุดมคติหรือเชิงสัญลักษณ์มากเกินไป มากกว่าที่จะเป็นมาตรการเชิงปฏิบัติเพื่อแก้ไขปัญหาความเท่าเทียมทางเพศอย่างแท้จริง

2.3 “อารมณ์ ความรู้สึก” กับการเปลี่ยนความหมายความรักของผู้หญิง

นักสตรีนิยมให้ความสำคัญกับ “คำพูดของผู้หญิง” “การเขียนจากร่างกายผู้หญิง” โดยเน้นการเขียนจากประสบการณ์ตามความรู้สึกและมุมมองของผู้หญิง และเน้นการอัตวิสัยในการแสดงต่อภาพลักษณ์ของผู้หญิง เพื่อการวิจารณ์วรรณกรรมภายใต้วัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ การเขียนด้วยผู้หญิงนอกจากจะมีความเกี่ยวข้องกับสตรีวิทยาของเพศหญิงแล้ว ยังเกี่ยวกับชีวิตทางสังคม เพลงเป็นวิธีหนึ่งที่แสดงอารมณ์ ความรู้สึกที่มีต่อความรัก และการแต่งงานซึ่งมีส่วนหนึ่งที่สอดคล้องกับ ความ

ปรารณานันต์งามที่มีต่อความรักและอารมณ์อันลึกซึ้งสำหรับคู่รักผ่านการบอกเล่าจากตำนานนิทาน ยังมีเพลงจำนวนหนึ่งที่แสดงความรู้สึกต่างกัน เป็นภาพลักษณ์ที่ต่อรองกับอุดมคติและได้จากประสบการณ์ที่มีพลวัตในความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับคนในสังคม ซึ่งไม่ใช่อารมณ์ ความรู้สึกที่จินตนาการเป็นฝ่ายเดียว หมายความว่า ผู้หญิงได้นิยามความหมายของความรักและการแต่งงานในเพลงเป็นอีกนัยหนึ่งซึ่งมีความแตกต่างจากความรักในอุดมคติของผู้ชายสร้างขึ้นในตำนานนิทาน การนิยามใหม่แบบนี้เป็นการบอกเล่าจากประสบการณ์ และความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงกับคนในครอบครัวและสังคม ได้แก่ คู่รัก พ่อแม่ ลูกและญาติพี่น้องที่มีการเปลี่ยนแปลงตามสภาพแวดล้อมและวัฒนธรรม เนื้อหาในส่วนนี้จะวิเคราะห์การเปลี่ยนความหมายความรักของผู้หญิงจาก 2 ด้าน ได้แก่ ความรักและการแต่งงานต้องมีพื้นฐานหน้าที่ทางสังคมและเป้าหมายที่ร่วมกัน และ “สะกัณาสงสาร”: ความอัดอั้น (suppression) และการต่อต้าน

2.3.1 ความรักและการแต่งงานต้องมีพื้นฐานหน้าที่ทางสังคมและเป้าหมายที่ร่วมกัน

ความรักในอุดมคติในตำนานนิทานบอกเล่าว่า ความรักคือสิ่งที่สำคัญที่สุดสำหรับผู้หญิง ผู้หญิงสามารถทำให้ทุกอย่างเพื่อความรักโดยไม่ได้คำนึงถึงอะไรทั้งสิ้น ทั้งพ่อแม่ครอบครัว ต้องหนีออกจากหมู่บ้านที่เกิด ให้ตัวเองเข้ากองไฟหรือกระโดดลงหน้าผา และเต็มใจที่จะละทิ้งทุกสิ่งทุกอย่างรวมทั้งชีวิตของตัวเอง ความรักในอุดมคติแบบนี้เป็นความปรารถนาของผู้ชาย ผู้หญิงได้แสดงความคิดเห็นต่อความรักในเพลงว่า ความรักไม่ใช่อันดับแรกในชีวิต การรักษาคำสำคัญกว่าความรักต่อบุคคล ดังในเพลงที่ร้องว่า

“พี่อายุสิบแปด น้องอายุสิบแปด รักชุมชนเหมือนบ้าน ช้ำแม่ช้ำน้ำไปก็รู้ว่าการเก็บเกี่ยว ปีนี้จะดีกว่าฝั่งตรงข้าม พี่อายุสิบแปด น้องอายุสิบแปด พี่ไถนาและน้องปั่นด้าย ไถนาทำให้การเก็บเกี่ยว ปั่นด้ายสร้างประเทศชาติ” (เพลงสู้กับพี่, 1959:182)

“ดอกไม้มันเป็นสีแดง หากพี่เต็มใจไม่กลัวความยากจน หากพี่เพิ่มผลการผลิต น้องจะเลือกพี่เป็นคู่รัก” (เพลงถ้าพี่เป็นตัวอย่าง, 1962:190)

“ถ้าพี่เต็มใจน้องก็จะเต็มใจ เราให้คำมั่นสัญญากัน แต่การแต่งงานต้องระมัดระวัง ต้องได้เป็นตัวอย่างการผลิตถึงแต่งงานได้ พี่ไม่ต้องมาด้วยมือเปล่า มาแล้วน้องก็ไม่รัก เมื่อไหร่พี่เป็นตัวอย่าง น้องจะชวนพี่ไปที่หมู่บ้าน” (เพลงถ้าพี่เป็นตัวอย่าง, 1959:185)

เพลงที่ผู้หญิงร้องในข้างต้นสื่อความหมายว่า ความรักต้องมีพื้นฐานหน้าที่ทางสังคมและเป้าหมายที่ร่วมกัน ในเพลงข้างต้นบอกเล่าว่า ชายหญิงมีเป้าหมายการสร้างชาติและการผลิตทางสังคมร่วมกัน เช่น การเก็บเกี่ยว การทอผ้า การไถนาและการเป็นตัวอย่างในการผลิต ค่านิยมที่ต่อความรักแบบนี้ความรักและการแต่งงานไม่ใช่แค่เรื่องส่วนตัวระหว่างคนสองคนเท่านั้น แต่ยังเป็นเหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวกับครอบครัวและการพัฒนาสังคม ความรักถูกมองว่ามีพื้นฐานมาจากมี

เป้าหมายและความผิตชอบร่วมกัน ซึ่งแตกต่างจากการมองว่าความรักเป็นแค่เรื่องส่วนตัวและเป็นอันดับแรกในชีวิต

ความรักต้องมีพื้นฐานทางเศรษฐกิจและฐานะทางสังคม ด้วยในเพลงร้องว่า “ได้เป็นตัวอย่างการผลิตแล้วค่อยแต่งงาน” แสดงให้เห็นว่าการพัฒนาความรักและการแต่งงานต้องขึ้นอยู่กับสถานะทางเศรษฐกิจและสังคมที่มั่นคง สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นถึงความคิดที่สมจริง (Realistic) ในสังคม ซึ่งเชื่อว่าสภาพเศรษฐกิจและสถานะทางสังคมเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการเลือกแต่งงาน ความรักต้อง“ตัดสินใจรอบคอบ” เน้นความจริงจังและความสำคัญของการตัดสินใจการแต่งงาน แนวคิดนี้ถือว่าการแต่งงานไม่ควรขึ้นอยู่กับแรงกระตุ้นทางอารมณ์เพียงอย่างเดียว แต่ควรคำนึงถึงความรัก ผิดชอบและทิศทางการพัฒนาในอนาคตของทั้งสองฝ่าย

โดยกล่าวข้างต้นแล้ว ข้อความในเพลงเหล่านี้สะท้อนถึงมุมมองของการแต่งงานและความรักว่า ต้องตามความต้องการที่แท้จริง ความรับผิดชอบต่อสังคม และรากฐานทางเศรษฐกิจ ความรักเป็นความสัมพันธ์ที่ขึ้นอยู่กับเป้าหมายร่วมกันและการแบ่งบทบาททางสังคม มากกว่าความรู้สึกโรแมนติกหรือความรู้สึกส่วนตัวล้วน ๆ และไม่ใช่เกิดจากสัญชาตญาณและความเป็นธรรมชาติ ในเพลงยังได้แสดงมุมมองเกี่ยวกับความรักและการแต่งงานในยุคการสร้างสังคมนิยมในช่วงแรกในชนบทของประเทศไทย

“คนงานไถนาแข็งแรงและเหนียวแน่น นักร้องเพลงทำให้คู่รักประทับใจ พวกเขาทำนาอย่างหนักทั้งกลางวันและกลางคืน จึงได้ขึ้นป้ายเกียรติยศพร้อมกัน” (เพลงรัก, 1959:246)

“ดวงจันทร์ขึ้นแล้วแสงสว่าง แรงงานทำแสงดวงจันทร์ พื้มีแรงบันดาลใจอย่างมากในการเพิ่มการผลิต น้องก็ตั้งใจที่จะเพิ่มการผลิต พยายามผลิตธัญพืชให้ได้สามกิโลกรัมต่อหมู่ ไปปักกิ่งด้วยกันเก็บเกี่ยวอย่างอุดมสมบูรณ์ด้วยกัน” (เพลงพระจันทร์, 1962:343)

“น้องปลูกต้นกล้วยอย่างทุ่มเท ปลูกลิบนายังไม่เหยียดหลัง นักร้องเพลงหลายสิบเพลง แต่จะเงยหน้ามองพี่ด้วยซ้ำ” (เพลงน้องรัก, 1962:343)

เพลงข้างต้นได้พรรณนาถึงฉากของคู่รักกำลังทำนาด้วยกัน ผู้หญิงร้องเพลงในเวลาทำงาน แสดงว่ามีทัศนคติเชิงบวกและมีความสุขกับการทำการเกษตร ความพยายามและการมีส่วนร่วมของทั้งสองฝ่ายมีความสำคัญต่อการพัฒนาครอบครัวและสังคม ในเพลงยังบอกเล่าว่า คู่รักทั้งสองทำการเกษตรด้วยกัน เพื่อได้ไปรับเกียรติยศที่ปักกิ่งพร้อมกัน พื้นฐานของการแต่งงานไม่เพียงแต่เป็นอารมณ์เท่านั้น แต่ยังรวมถึงมีค่านิยมเหมือนกัน ซึ่งในสมัยนั้นคือ การรับผิดชอบและการมีส่วนร่วมในการสร้างประเทศชาติ ส่วน“น้องปลูกต้นกล้วยอย่างทุ่มเทและร้องเพลงหลายสิบเพลง” ทัศนคติและความสำเร็จในการทำงานทำให้ผู้หญิงรู้สึกภาคภูมิใจจน “ไม่เงยหน้ามองพี่ด้วยซ้ำ” มุมมองความรักนี้เน้นถึงความสำคัญของการทำงานและการมีส่วนร่วมต่อการเห็นคุณค่าตนเองในความรักแทนที่ไม่เห็นคุณค่าของตัวเอง อย่างเข้ากองไฟ กระโดดลงหน้าผา และฆ่าตัวตายในตำนานนิทานนิยาม ความรักไม่

เพียงแต่เป็นการแสดงออกถึงอารมณ์ส่วนตัวเท่านั้น แต่ยังแสดงถึงความรับผิดชอบต่อสังคมและเป้าหมายร่วมกันอีกด้วย

ในช่วงสงคราม หญิงสาวส่งคู่รักไปเป็นทหารด้วยเพลงพื้นเพื่อแสดงความรักชาติและส่งกำลังใจให้คู่รัก ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

“ต้นกล้าข้าวสาละในเขื่อนยังอ่อนอยู่ น้องส่งพี่ไปสมัครเป็นทหาร พี่ที่รักและฟังน้องพูดอย่างกังวลทางบ้าน พี่สอรู้เพื่อประเทศชาติอย่างสุดใจ พี่ปกป้องความมั่นคงของชาติอยู่ข้างหน้า น้องอยู่เฝ้านาทำการเกษตรอยู่ข้างหลัง สองคนมีกำลังใจกันและกัน เพื่อไปปักกิ่งด้วยกัน” (เพลงร่วมกองทัพทหาร, 1959:265)

“ดอกทับทิมใบสีเขียว ฉันส่งสามีไปเป็นทหาร พี่กล้าหาญในการต่อสู้ น้องรับผิดชอบด้านหลัง ปกป้องและรับใช้ประเทศชาติ น้องจะดูแลพ่อแม่อายุอย่างสุดใจ ทั้งสองแข่งขันกันเพื่อที่จะเป็นตัวอย่างและไปปักกิ่งด้วยกัน” (เพลงส่งคู่รักร่วมกองทัพทหาร, 1989:122)

“อย่าลังเลเมื่อเข้าร่วมกองทัพต่อสู้ในสงคราม พี่เป็นของประเทศไทย และน้องเป็นของพี่ฟ้าถล่มดินถล่ม ไม่เปลี่ยนใจ ใจน้องอยู่ที่ใจพี่ ส่งพี่ไปที่หวังเฉิงกวาน มอบรองเท้าคู่หนึ่งให้เขาใส่สวมรองเท้าเดินสะดวก เดินไปทั่วภูเขาหิมาลัย ภูเขาอยู่ไกลถนนก็ไกล ถนนในสวนปูเรียบร้อยแล้ว พระจันทร์เป็นสื่อกลาง เมฆขาวส่งจดหมายรักไปมาหาสู่กัน สมุดบันทึกมีปกสีแดงน้องเขียนคำมั่นสัญญาไว้ หวังว่าชาวดีจะมาในปีหน้า น้องเป็นแบบอย่างและพี่เป็นวีรบุรุษ” (เพลงร่วมกองทัพทหาร, 1989:134)

ความรักคือการเสียสละและความรับผิดชอบ เป็นความรับผิดชอบที่ผู้หญิงดูแลครอบครัวแทนสามี เพราะสามีไปต่อสู้ในสงคราม การแสดงให้เห็นถึงความรับผิดชอบและความมุ่งมั่นต่อครอบครัวและสมาชิกในครอบครัว รวมถึงการเสียสละ รักคือความแน่วแน่นและความภักดี ในเพลงเน้นย้ำถึงอารมณ์รักชาติในบริบทของประวัติศาสตร์เฉพาะ การเข้าร่วมทหารและการสนับสนุนเป็นช่องทางในการแสดงความรักและความภักดีต่อกัน ตลอดจนความรู้สึกที่รับผิดชอบและอุทิศตนต่อประเทศและสังคม ถึงแม้ว่าเพลงเหล่านี้จะเน้นความรับผิดชอบที่มีต่อครอบครัวและภารกิจระดับชาติ แต่ก็ยังให้ความรู้สึกที่ลึกซึ้งของความรักที่มีต่อกัน เช่น การมอบรองเท้าให้สามี การส่งจดหมายรัก ตลอดจนความเอาใจใส่และการแสดงออกที่ละเอียดอ่อน

2.3.2 “สะใภ้ฆ่าสงสาร”: ความอึดอัด (suppression) และการต่อต้าน

ภาพลักษณ์ของ “สะใภ้ฆ่าสงสาร” ที่บอกเล่าผ่านผู้หญิงร้องในเพลง เป็นการแสดงถึงความอึดอัดและการต่อต้านกับการกดขี่ภายในครอบครัว โดยมีลักษณะจากอารมณ์ความรู้สึกที่มีความกังวลจากการเปลี่ยนสถานะลูกสาวเป็นภรรยา ถึงความอึดอัดจากชีวิตและประสบการณ์ในชีวิตหลังแต่งงาน จนได้รับการกดขี่จากครอบครัวสามี สุดท้ายแสดงความรู้สึกการต่อต้านอำนาจในครอบครัวและความปรารถนาในการมุ่งหาความเท่าเทียมกันและอิสรภาพ

2.3.2.1 ความกังวลต่อการเปลี่ยนแปลงสถานะจากลูกสาวเป็นภรรยา

อารมณ์ ความรู้สึกของการเปลี่ยนสถานะทางสังคมจากลูกสาวเป็นภรรยาในเพลงที่แสดงออกมาคือ ความกังวลและความเสียใจ ความคาดหวังทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับบทบาทของผู้หญิงและความกดดันทางสังคมอาจทำให้ความวิตกกังวลที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงนี้รุนแรงขึ้น เช่น การสร้างภรรยาในอุดมคติขัดแย้งกับอัตลักษณ์ตนเองของแต่ละบุคคล ดังในเพลงร้องว่า

“ตั้งแต่ววันนี้เป็นต้นไป ฉันต้องออกจากที่ที่ฉันร้องเพลงบ่อย ๆ

ตั้งแต่ววันนี้เป็นต้นไป ฉันจะไม่มีวันเห็นคนรักในใจฉันอีก

ตั้งแต่ววันนี้เป็นต้นไป ฉันไม่เห็นเพื่อน ๆ ที่ร้องเพลงด้วยกันบ่อย ๆ อีกต่อไป

ตั้งแต่ววันนี้เป็นต้นไป ฉันจะไม่เห็นบ่อน้ำที่พกน้ำบ่อย ๆ อีกต่อไป

ตั้งแต่ววันนี้เป็นต้นไป ฉันจะไม่เห็นจอบและเคียวที่ติดตัวมาอีกต่อไป” (เพลงแต่งงาน,

1959:33)

“วันนี้ฉันกำลังกินข้าวบ้านแม่ พรุ่งนี้ฉันจะไปกินซูบในบ้านสามี

วันฉันจะหิวถึงของแม่ พรุ่งนี้ฉันต้องยืนอยู่คร่ำบ้านโน้น

คืนนี้ฉันนอนอยู่ในห้องของแม่ในฐานะลูกแม่ คืนพรุ่งนี้ฉันจะไปนอนเตียงบ้านโน้น

เมื่อฉันไปถึงที่นั่น ฉันไม่รู้ว่าจะหาอาหารที่บ้านสามีจะเปรี้ยวหรือเผ็ด

เมื่อฉันไปถึงที่นั่น ฉันไม่รู้ว่าจะต้องใช้แชมพูใหญ่ขนาดกี่โหลมากล้นน้ำตา

เมื่อฉันไปถึงที่นั่น ฉันไม่รู้ว่าจะต้องเสียใจอีกนานแค่ไหน” (เพลงแต่งงาน, 1959:36)

เพลงข้างต้นบอกเล่าความเสียใจโดยไม่ได้ทำและไม่ได้เห็นสิ่งใดสิ่งหนึ่ง คนใดคนหนึ่ง “สถานที่ร้องเพลงบ่อย คนที่รัก เพื่อนสนิท บ่อน้ำและเครื่องอุปโภคบริโภคในทำนา” ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์ของสถานะลูกสาว แสดงความเสียใจที่การลาจากสถานะเก่าและการคิดถึงชีวิตที่ผ่านมาและความกังวลต่อการเปลี่ยนสถานะทางสังคมที่เป็นภรรยา การที่ “ฉันไม่รู้ว่าจะหาอาหารที่บ้านสามีจะเปรี้ยวหรือเผ็ด” “ไม่รู้ว่าจะต้องเสียใจอีกนานแค่ไหน” แสดงถึงความไม่แน่นอนและความทุกข์ทางอารมณ์ของผู้หญิงเมื่อต้องเผชิญกับสภาพแวดล้อมในชีวิตการแต่งงานรู้สึกวิตกกังวลและอัดอั้นเมื่อเผชิญกับความคาดหวังในการใช้ชีวิตในครอบครัวใหม่ที่กำลังจะมาถึง “แม่เลี้ยงฉันมีค่าดังทองคำแต่งงานกับสามีไม่เป็นคน” เป็นการแสดงถึงความกดดันทางสังคมและความท้าทายกับอัตลักษณ์ที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงบทบาทของผู้หญิงจากครอบครัวของแม่ไปสู่ครอบครัวของสามีในสังคมดั้งเดิม ต้องเผชิญกับความคาดหวังและข้อเรียกร้องจากครอบครัวของสามี และจำเป็นต้องปรับตัวให้เข้ากับกฎเกณฑ์วิถีชีวิตของครอบครัวใหม่ การเปลี่ยนแปลงนี้มักจะมาพร้อมกับความท้าทายและการต่อต้านต่อค่านิยมส่วนบุคคลและความเป็นอิสระ

2.3.2.2 ความอัดอั้น (suppression) ทางร่างกายและอารมณ์

“น่าเสียดายที่สาวปากชมพูมีสามีแก่ แม้ว่าจะยืมให้ปลาริมแม่น้ำ ยืมให้กับพีชผลริม
ทุ่ง แต่ร้องให้ต่อหน้าพ่อแม่ ไม่ว่าคุณจะร้องให้มากแค่ไหน ก็จะไม่ขายตัวเพื่อซื้อคุณ นอนบนเตียงและ
หมอนทองก็เศร้า” (เพลงน่าเศร้า, 1959:24)

“สามีของคนอื่นก็เหมือนชาวฮั่นในเมือง แต่สามีของฉันก็เหมือนหมูที่มีกลิ่นกลิ่น
น่าเกลียดเหมือนกรงตะเกียบ น่าเกลียดเหมือนขามที่ปั่นถ้าน่าเกลียดเหมือนน้ำก็ไปเทในแม่น้ำ ถ้าเป็น
ไม้ก็เอาไปเผา ถ้าสามีไม่ดีก็เปลี่ยน ถ้าสามีไม่ดีก็เอาไปฆ่าที่สะพานเจ็ดหลุม” (เพลงรังเกียจสามี,
1959:131)

เพลงน่าเศร้าบรรยายถึงหญิงสาวคนหนึ่งที่ตั้งงานกับสามีที่มีอายุมากกว่า แม้ว่าเธอ
จะยืมได้เมื่อเผชิญกับพีชผลและปลาริมแม่น้ำหรือทุ่งนา แต่เธอก็เต็มไปด้วยความโศกเศร้า สิ่งนี้
สะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างในด้านคุณภาพชีวิตกับอารมณ์ความรู้สึกแท้จริงที่เกิดจากการแต่งงาน
และความไม่พอใจต่อความแตกต่างระหว่างวัยของสามีภรรยา ถึงแม้ว่า “นอนบนเตียงและหมอนทอง
ก็เศร้า” เพลงรังเกียจสามีได้สะท้อนถึงสภาพแวดล้อมในชีวิตการแต่งงาน ผู้หญิงคนหนึ่งดูหมิ่นและ
รังเกียจสามีของเธอ ที่ “น่าเกลียดราวกับหมูที่มีกลิ่น” จนทำให้เธออยากจะ “เอาไปฆ่าที่สะพานเจ็ด
หลุม” เพลงนี้ได้แสดงความไม่พอใจและความผิดหวังในชีวิตแต่งงานด้วยการดูถูกหน้าตาของสามี
เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความอัดอั้น (suppression) ทางร่างกายและอารมณ์ที่ผู้หญิงเผชิญในการ
แต่งงาน การฉายภาพนี้อาจเป็นกลไกในการป้องกันเพื่อช่วยผู้หญิงจัดการกับความขัดแย้งทาง
อารมณ์และความไม่มั่นคงภายใน นอกจากนี้ในเพลงในประเภทการยกย่องการแต่งงานสมัยใหม่
ได้เปรียบเทียบกับแต่งงานสมัยเก่า ภรรยาในการแต่งงานจะมีชีวิตที่มีความสมจริง ซึ่งแตกต่างจาก
ภรรยาในอุดมคติว่า “การแต่งงานเหมือนนักโทษติดอยู่ในคุก” ซึ่งผู้หญิงไม่มีอิสระและฐานะในการ
แต่งงาน

จากมุมมองสตรีนิยม สองเพลงข้างต้นนี้เป็นการวิพากษ์การแต่งงานจากผู้หญิง ภรรยา
ได้รับการสั่งสอนมีความอดทนและการเชื่อฟังต่อสามีแทนที่จะแสดงอารมณ์และความต้องการโดยตรง
การรังเกียจหน้าตาและอายุของสามีเป็นการสะท้อนถึงความอัดอั้นจากประสบการณ์ชีวิตอยู่กับสามี
ทั้งด้านร่างกายและจิตใจและความไม่เท่าเทียมทางเพศและความคาดหวังทางสังคมที่มีต่อภรรยา
นอกจากนี้ยังเป็นการวิพากษ์บทบาททางเพศ ภรรยาในอุดมคติต้องช่วยสามีให้ครอบครัวมีชีวิตดี
ขึ้น ฉลาด รักดีต่อสามี เชื่อฟังและถือสามีเป็นศูนย์กลางในชีวิต ผู้หญิงได้ต่อต้านภาพลักษณ์อุดมคตินี้
ด้วยการร้องเพลงที่ไม่พอใจกับอายุ หน้าตา ที่เป็นความอัดอั้นจากประสบการณ์และอารมณ์ความรู้สึก
ของชีวิตการแต่งงานที่แท้จริง และมีความปรารถนาที่แต่งงานควรอยู่บนพื้นฐานการเคารพซึ่งกันและ
กันและความเท่าเทียมกัน

2.3.2.3 ความอัดอั้นต่อความสัมพันธ์ในครอบครัว

ความสัมพันธ์ระหว่างภรรยากับครอบครัวในอุดมคติ คือ ภรรยามีความเชื่อฟังและกตัญญูต่อแม่สามี ความสัมพันธ์กับแม่สามีในตำนานนิทานจะเน้นว่า แม่สามีดีใจ ภรรยาไม่มีการปฏิเสธ การต่อรองกับสามี มีความหมายนัยว่าผู้หญิงสามารถเปลี่ยนชะตากรรมตนเองได้ด้วยการแต่งงานที่มีความสุขเท่านั้น มีเพียงการได้รับการอนุมัติและความโปรดปรานจากครอบครัวที่เป็นผู้ชายเท่านั้น

ภาพลักษณ์ในอุดมคติแบบนี้เป็นการจำกัดของบทบาททางเพศแบบดั้งเดิมและอิทธิพลของความคาดหวังทางสังคมทำให้ผู้หญิงรู้สึกอึดอัดทั้งทางร่างกายและจิตใจ ในชีวิตการแต่งงานผู้หญิงจึงแสวงหาการปลดปล่อยส่วนตัวด้วยวิธีการร้องเพลง เป็นการต่อต้านโดยปริยายในพื้นที่ส่วนตัว ในการแสวงหาความเป็นอิสระหรือการหาโอกาสในการแสดงอารมณ์ความรู้สึก ดังในเพลงต่อไปนี้

“ใคร ๆ ก็บอกว่าหวงเหลียน(อิงไฉ่)มีรสขม ชีวิตฉันขมยิ่งกว่าหวงเหลียน ตอนกลางคืน โขลกข้าวเป็นท่ากิโล แม่สามีทุบตีแต่เช้า หิวและอยากจะกินข้าวสักครึ่งชามแต่ถูกด่าไล่ออกจากบ้าน เดินไปเก็บหญ้าที่ภูเขาทิศใต้ ไปเก็บฟืนไม้ที่ภูเขาตะวันตก มักเป็นก้อนใหญ่รีบแบกลับบ้าน”

“เมื่อฟ้าไม่ยุติธรรม โลกก็ไม่ยุติธรรม แม่สามีร้ายต่อฉันเหมือนหมาป่า

ไถ่ครั้งแรกก็ปลุกให้ตื่น ฉันไม่ได้ยิน

ไถ่ขึ้นสองครั้งก็ปลุกอีก ฉันพลิกตัวไปสองครั้ง

ไถ่ขึ้นสามครั้งก็ปลุกไม่ทัน ไถ่ขึ้นสี่ครั้งก็รีบออกจากเตียง ถือไม้เข้ามาตีตัวหนัก

ทนตีตออยากครบทุกอย่าง ยากมากที่จะตั้งถิ่นอาศัยที่นี่”(มาอยากอยู่บ้านนี้, 1959:156)

“เดือนมีนาต้นหลิวเขียวขจีใบไม้เปลี่ยนเป็นสีเขียว เมื่อเอ๋ยถึงพ่อแม่สามีฉันก็เศร้า โขลกข้าวถึงเที่ยงคืน กว่าจะเสร็จถึงตีห้า อยากพักหลับบนเตียงบ้าง มีไถ่มาขึ้นปลุกตื่น เปิดหน้าต่างแล้วพูดจริงจัง เมื่อไหร่จะจากครอบครัวนี้ไป ฉันเอาลิตรไปต้กข้าว น้องสาวสามีตามไปด้วย ฉันกินข้าวไปสามจาน แม่สามีบอกว่ากินสามลิตร วางมือบนปากหม้อแล้วคนให้เข้ากัน แม่สามีด่าว่าเป็นผีหิวข้าว กินข้าวต้มหนึ่งชาม ใช้ชวานและไม้ไล่ออกไปจากบ้าน ให้ฉันตัดฟืนแต่ภูเขาอยู่ไกล ให้ตัดหญ้าหญ้าก็ลืก ฉันรีบยกไปที่ประตู แม่สามีก็หยิบตาชั่งขึ้นมาชั่งน้ำหนัก แม่บอกว่ามีสามลิบห้ากรัม พ่อบอกว่ามีสามลิบกรัม แม่จึงไล่ฉันออกจากบ้าน” (สะไภ่อยู่ยาก, 1989:413)

ในเพลงได้พรรณนาถึงภรรยาที่กำลังทำงานบ้านใช้แรงงานหนัก เช่นการโครกข้าว การตัดฟืนและการตัดหญ้า งานเหล่านี้เป็นงานที่ภรรยารับผิดชอบเป็นประจำ ยังได้รับการด่าและตัดสินอย่างเข้มงวดจากพ่อแม่สามี หากต้กข้าวไม่เพียงพอหรือต้กข้าวมากเกินไปจะถูกการตำหนิจากมาสามี แม่สามีมีอำนาจในครอบครัว และรักษาตำแหน่งอำนาจของเธอโดยการควบคุมกิจการของครอบครัวและกล่าวโทษลูกสะใภ้ โดยตัดสินทุกการกระทำของลูกสะใภ้ รวมถึงปริมาณข้าวที่ต้กและวิธีการ

ทำอาหาร เป็นการสะท้อนถึงโครงสร้างอำนาจและทัศนคติแบบภาพเหมารวมทางเพศ ในเพลงบอกเล่าผ่านฉากครอบครัวที่เฉพาะเจาะจงและรายละเอียดในชีวิต แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงการกดขี่ที่ผู้หญิงเผชิญในครอบครัวดั้งเดิม

2.3.2.4 การต่อต้านกับบทบาทภรรยา

การต่อต้านโดยนัยต่อการกดขี่ในเพลง อาจไม่ใช่ว่าการต่อต้านโดยตรง แต่เป็นการตอบโต้โดยนัยต่อการปฏิบัติที่ไม่เป็นธรรมและความพยายามที่จะต่อสู้เพื่อสิทธิในการปกครองตนเองในชีวิตประจำวัน นอกจากนี้แสดงให้เห็นความเป็นจริงของการกดขี่และการต่อต้านที่ผู้หญิงในการแต่งงานผ่านคำอุปมาและสัญลักษณ์ ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

“โลกนี้หวงเหลียนขมที่สุด พริกเผ็ดที่สุดในภูเขาและป่าไม้ หมาป่าดุที่สุด เสือร้ายที่สุด

แต่ลูกสาวของแม่มีชีวิตที่ขมกว่าหวงเหลียน หัวใจแม่สามีเผ็ดกว่าพริก
สามีดุกว่าหมาป่า แม่สามีร้ายยิ่งกว่าเสือ

พวกเขาจะกินลูกสาวแม่ไม่เหลือแม่แต่กระดูก” (หวงเหลียนขมที่สุด, 1959:167)

“ลูกแกะตัวน้อยจะหนีจากปากเสือได้อย่างไร สามีและแม่สามีเป็นเสือ บ้านสามีเป็นถ้ำเสือ ลูกสาวของแม่ฉันเป็นลูกแกะตัวน้อยที่เพิ่งหัดหาหญ้าอ่อนๆ มากิน แต่ชีวิตนี้เธอกลับตกลงไปในถ้ำเสือ ชาตินี้คงไม่มีวันรอด” (บ้านสามีเป็นถ้ำเสือ, 1962:172)

“ไปที่ทุ่งนาแต่เช้าเพื่อเก็บหญ้า ขึ้นไปบนเนินและกองปุ๋ยในตอนเย็น ฝนกำลังตกฉันก็เปียกไปทั้งตัวขณะเดินทางกลับ พ่อสามีหน้ามืดเมื่อเห็นฉันกลับ แม่สามีดุด่าทันที” (สะใภ้ขมสุด, 1989:43)

“นกถูกขังอยู่ในกรงและไม่ได้บินอย่างอิสระ ปลาถูกจับในอวนและไม่ได้ว่ายน้ำอย่างอิสระ ลูกสาวของแม่ติดคุกของสามีและหนีไม่พ้น ลูกสาวของแม่ติดคุกที่บ้านสามี และไม่มีอิสระอีกเพื่อไปตามความปรารถนาของตัวเอง เพื่อทำบรรลุลความฝันของตัวเอง” (ลูกสาวแม่ติดคุก, 1962:173)

ในเพลงได้ใช้การอุปมาภาพลักษณ์ในครอบครัว เช่น หวงเหลียน พริก หมาป่า เสือ สื่อความหมายถึงชีวิตลำบากของภรรยา “หวงเหลียนขมสุด” “พริกเผ็ดสุด” อุปมาถึงความทรมานและความเจ็บปวดในชีวิตการแต่งงาน หมาป่าและเสือเป็นสัญลักษณ์ความดุเดือดและร้ายก่ดของสามีและแม่สามี ในทางตรงข้าม ผู้หญิงก็เหมือน “ลูกแกะที่อ่อนแอ” เป็น “นกในกรงหรือปลาที่ในอวน” ไม่สามารถหนีจากการควบคุมและอันตรายของเสือได้ การถูกอธิบายว่า “ตกเข้าไปในคุกประจำของบ้านสามี” ยิ่งย้ำถึงภาวะและความทุกข์ทางอารมณ์ของผู้หญิงที่แต่งงานแล้ว การเผชิญกับแรงกดดันจากสามีและครอบครัวให้ปฏิบัติตามความคาดหวังและบรรทัดฐานของครอบครัว ส่งผลให้ความรู้สึกละอายและความปรารถนาของตนเองถูกมองข้าม แม้ว่าข้อความจะไม่ได้อธิบายการกระทำต่อต้าน

เฉพาะเจาะจงของผู้หญิงอย่างชัดเจน แต่บรรยากาศโดยรวมแสดงถึงความสิ้นหวังและความปรารถนาที่จะหลบหนี ตัวอย่างเช่น “พวกเขาจะกินลูกสาวของแม่ไม่เหลือกระดูก” แสดงถึงการละเมิดคุณค่าและสิทธิของผู้หญิง แม้ว่าข้อความจะกล่าวถึง “ตามความปรารถนาของตัวเอง บรรลุเป้าหมายของตัวเอง” ซึ่งแสดงถึงความปรารถนาของผู้หญิงในอิสรภาพและการแสวงหาคุณค่าตัวเอง แต่ในฐานะที่เป็นกลุ่มเบาบางและความไม่สมดุลของอำนาจในครอบครัว ยากที่จะรักษาศักดิ์ศรีและคุณค่าตนเองเมื่อเผชิญกับความรุนแรงการกดขี่จากครอบครัว เพลงจึงเป็นวิธีทางที่ผู้หญิงแสดงความรู้สึกการต่อต้านอำนาจในครอบครัวและความปรารถนาในการมุ่งหาความเท่าเทียมกันและอิสรภาพ

2.4 “ผู้หญิงครอบครองท้องฟ้าได้ครึ่งหนึ่ง” การเคลื่อนไหวความเสมอภาคทางเพศในพื้นที่ครอบครัวและพื้นที่ทางสังคม

“ผู้หญิงครอบครองท้องฟ้าได้ครึ่งหนึ่ง” (women can hold up half the sky) เป็นวลีใหม่ที่กล่าวถึงผู้หญิงในสมัยเหมาเจ๋อตง โดยเน้นบทบาทของผู้หญิงในการสร้างสังคมนิยมซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการเปลี่ยนแปลงฐานะของผู้หญิงในด้านสังคม วัฒนธรรมและพื้นที่สาธารณะ ผู้หญิงถูกแจ้ง (อบรม) ว่า ผู้หญิงสามารถครอบครองท้องฟ้าได้เหมือนผู้ชาย (Zhong Xueping, 2009) และเป็นสัญลักษณ์ของขบวนการปลดแอกสตรีในประวัติศาสตร์จีน โดยรัฐบาลเป็นผู้ริเริ่มการเคลื่อนไหวให้ผู้หญิงเข้าทำงานในพื้นที่นอกครอบครัว จากนั้นลิ้นี้ได้รับความสนใจจากนักวิชาการตะวันตกและนักวิชาการจีนมาตลอด พร้อมการศึกษาขบวนการปฏิวัติการปลดแอกสตรีในประเทศจีน การทำความเข้าใจ “ผู้หญิงครอบครองท้องฟ้าได้ครึ่งหนึ่ง” ในสมัยเหมาเจ๋อตงมีความคิดเห็นจาก 3 ด้านเป็นหลัก ความคิดเห็นหนึ่งคิดว่า การปฏิวัติการปลดแอกสตรีในประเทศจีนได้รับความสำเร็จที่สำคัญขั้นหนึ่งของการปฏิวัติจีนและการสร้างสังคมนิยมโดยการนำพรรคคอมมิวนิสต์จีน “ผู้หญิง ครอบครองท้องฟ้าได้ครึ่งหนึ่ง” (women can hold up half the sky) เป็นหนึ่งในคำพูดไม่กี่คำในสมัยเหมาเจ๋อตงจองจีน ที่ได้รับการยอมรับเชิงบวกจากประเทศตะวันตกโดยเฉพาะฝ่ายซ้ายตะวันตก (Zhong Xueping, 2009) ความคิดเห็นที่สอง มองว่าการปฏิวัติการปลดแอกสตรีจีนมีลักษณะสตรีนิยมแห่งชาติ (State Feminism) ผู้หญิงยังต้องผ่านมาตรฐานที่เพศชายสร้างขึ้น อัตวิสัยของผู้หญิงถูกมองข้ามไป นักเขียนหญิงจีนและนักสตรีนิยมจีนได้วิจารณ์และเสนอข้อโต้แย้งกับการปฏิวัติสตรีของจีน การปลดแอกสตรีที่ไม่สมบูรณ์แบบนี้อาจแสดงให้เห็นชัดเจนว่าในสังคมที่เต็มไปด้วยความแตกต่าง ระเบียบทางสังคมที่ไม่แบ่งแยกและมีชนชั้นเท่าเทียมกันแบบนี้ยังคงเป็นเพียงโครงสร้างอำนาจเท่านั้น เมื่อเผชิญกับโครงสร้างอำนาจนี้ ผู้หญิง ผู้หญิงที่เป็นปัจเจกบุคคล และสิ่งอื่น ๆ ที่เป็นสิ่งส่วนร่วมที่มีการต่อต้านการเผด็จการรวมจะเป็นแค่การบูชาอีกครั้งเท่านั้น (Yue; & Dai Jinhua, 2018) อีกมุมมองเสนอว่าควรแบ่งแยกการปฏิวัติสตรีออกจากบริบทประวัติศาสตร์จีนในสมัยนั้น เพื่อศึกษาอัตวิสัยของผู้หญิงและปฏิเสธความสำคัญของขบวนการปลดแอกสตรีที่มีต่อสตรีในประเทศจีน

เนื้อหาในส่วนนี้จะทำความเข้าใจต่อ “ผู้หญิงสามารถครองท้องฟ้าได้ครั้งหนึ่ง” วลีนี้เพื่อเป็นเอกลักษณ์ของภาพลักษณ์ผู้หญิงได้มีการเปลี่ยนแปลงฐานะทางสังคมและมีความเสมอภาคทางเพศในพื้นที่ครอบครัวและพื้นที่ทางสังคม เป็นภาพลักษณ์ผู้หญิงใหม่มีโอกาสเข้าสู่สังคม และผ่านการบันทึกด้วยเพลงในวรรณกรรมพื้นบ้าน ทำให้ผู้หญิงจากพื้นที่ครอบครัวมาสู่ทางสังคม ซึ่งเป็นกระแสและปรากฏการณ์หลักในสมัยเหมาเจ๋อตง ที่ปฏิเสธไม่ได้ก็คือ การปฏิวัติสตรีแบบจีนเป็นการปฏิวัติที่สอดคล้องกับประวัติศาสตร์จีนและผลประโยชน์ของผู้หญิงโดยส่วนมาก ผู้หญิงจีนได้รับการสนับสนุนให้ออกจากภาพลักษณ์ดั้งเดิมที่มีเวลานาน และได้มีโอกาสสู่พื้นที่ การเมือง พื้นที่สาธารณะและมีบทบาทหลักทางสังคมมากขึ้น โดยเฉพาะมีความเท่าเทียมกันกับเพศชายในระดับหนึ่ง “ผู้หญิงครองครองท้องฟ้าได้ครั้งหนึ่ง” เป็นปรากฏการณ์ในประวัติศาสตร์จีนได้สร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงใหม่โดยผ่านการบอกเล่าจากเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ เนื้อหาในส่วนนี้จะให้ความสำคัญกับ กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ที่ตอบสนองนโยบายการปฏิวัติสตรีด้วยการสร้างภาพลักษณ์ “ผู้หญิงครองครองท้องฟ้าได้ครั้งหนึ่ง” ผ่านเพลงมีลักษณะอย่างไรและผ่านการบอกเล่าจากเพลงยังไฉ่ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ภาพลักษณ์ “ผู้หญิงครองครองท้องฟ้าได้ครั้งหนึ่ง” จาก 2 ด้าน ได้แก่ การเคลื่อนไหวความเสมอภาคทางเพศในพื้นที่ครอบครัว และ การเคลื่อนไหวความเสมอภาคทางเพศในพื้นที่ทางสังคม

2.4.1 ภาพลักษณ์เจ้าของบ้าน: การเคลื่อนไหวความเสมอภาคทางเพศในพื้นที่ครอบครัว

ภาพลักษณ์ “ผู้หญิงครองครองท้องฟ้าได้ครั้งหนึ่ง” แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงของผู้หญิงจากพื้นที่ครอบครัวสู่สังคมในช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ที่เฉพาะเจาะจง โดยทั่วไปแล้ว ภาพลักษณ์แม่ตามขนบจะมีลักษณะให้กำเนิดลูก เลี้ยงดูลูก ดูแลลูก อบรมสั่งสอนลูกอย่างเดียว หรือเป็นแม่เลี้ยงร้ายที่รังแกลูกเลี้ยงและฆ่าลูกเลี้ยงในตำนานนิทานและเพลงสร้างขึ้นซึ่งมีลักษณะภาพเหมารวมที่สร้างเป็นภาพลักษณ์แม่ดีหรือแม่เลี้ยงร้าย ตกอยู่ในระบบความคิดคู่ตรงข้าม (binary system) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของระบบความคิดแบบปิตาธิปไตร สำหรับภรรยาเป็นภาพลักษณ์ที่ยึดถือสามีเป็นศูนย์กลางในชีวิตที่ด้อยกว่าสามีเสมอ ปณินิบัติสามีในทุก ๆ ด้าน ในเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ไม่ได้เน้นภาพลักษณ์ผู้หญิงตามสถานะหรือบทบาทนิยาม จะเป็นภาพลักษณ์ที่เป็น “เจ้าของบ้าน” ซึ่งเป็นตัวแทนของครอบครัวเวลาออกในพื้นที่สังคม ผู้หญิงมีวาทกรรมในครอบครัวในการตัดสินใจกรรมภายในครอบครัวมากขึ้น ในเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ ภาพลักษณ์เจ้าของบ้านจะปรากฏอยู่ในเพลงที่เล่นตามเทศกาลเป็นหลัก ซึ่งเป็นเพลงที่เล่นตามเทศกาล วันสำคัญหรือประเพณี ได้แก่ เพลงเหล้า เพลงประเพณี เพลงปีใหม่ เพลงสู้ขอ เพลงตอบโต้แม่ฝ่ายชายและฝ่ายหญิง เพลงวันเกิด เพลงงานแต่งงาน และเพลงเยี่ยมญาติ เป็นต้น ผู้หญิงจะร้องเพลงเหล่านี้ตามโอกาสและงานและจะร้องตอบโต้ระหว่างสองคนหรือเป็นกลุ่มตามขั้นตอนของแต่ละประเพณี

เพลงงานสู่ขอ เป็นเพลงที่แม่ฝ่ายชายร้องในเวลาทีไปสู่ขอที่บ้านฝ่ายหญิงพร้อมกับแม่สื่อ แม่ได้รับหน้าที่ไปสู่ขอที่บ้านฝ่ายหญิงให้ลูก ในระหว่างการสู่ขอนี้จะร้องเพลงตอบโต้กับแม่ฝ่ายหญิง ตามประเพณีการสู่ขอแต่ละขั้นตอน อาทิ แม่ฝ่ายชายในเพลงเหล่านี้ถามชื่อ การดูวันมงคล ส่งญาติเอา วันไปถึงที่บ้าน สู่ขอ งานเลี้ยง แม่ฝ่ายชายร้องเป็นฝ่ายร้องก่อน ด้วยความถ่อมตัว เน้นบ้านไม่มีฐานะ และเงิน ชื่นชมลูกสาวที่เพียบพร้อมของฝ่ายหญิงและขอเป็นสะใภ้ให้ลูกชาย ดังข้อความที่เป็น ตัวอย่างต่อไปนี้

“บ้านเรามีที่ดินหลายแปลง รวมถึงทุ่งนาที่ไม่ได้ใช้ด้วย
บันไดหินในบ้านของเรากว้างเก๋ๆ ในบ้านเรามีวีรสัก
มีควายห้าตัว บ้านเรามีห้าห้อง
บ้านเราใช้เงินทำข้าวตำลึง บ้านเราใช้เงินทำคานไม้ไผ่ตากผ้า” (เพลงสู่ขอ, 1989:215)³⁹⁹

“เนื่องจากครอบครัวของฉันยากจนมาก	ฉันจึงกลัวที่จะมาขอลูกสาวคุณ
เราไม่คุ้นเคยกันมาตลอด	เราไม่เคยรู้จักกันมาก่อน
ฉันกลัวว่าคุณจะตกใจถ้าฉันขอลูกสาวคุณ	ฉันกลัวว่าคุณจะดูฉันถ้าฉันมาขอแต่งงาน
ฉันเดินผ่านบ้านคุณไปอย่างเงียบ ๆ	แต่เดินไปไกล ๆ ก็ไม่ได้
ลูกสาวของคุณโตมาอย่างดี	ลูกฉันอยากขอแต่งงานเป็นเมีย”

“ครอบครัวของคุณอาศัยอยู่ในบ้านหลังคากระเบื้องหลังใหญ่ จึงไม่กล้ามาสู่ขอลูกสาวบ้าน หลังนี้ ฉันเกรงว่าฉันอาศัยอยู่แค่บ้านกระท่อมมุงหญ้า ไม่คู่ควรกับบ้านของคุณ แต่ไม่ว่าอย่างไร นก กางเขนและนกกะจอกก็สร้างสะพานขึ้นมา ในฐานะแม่ที่รักลูก ฉันอยากได้ลูกสาวน่านี้มาเป็น ลูกสะใภ้” (เพลงสู่ขอ, 1989:216)

ส่วนแม่ฝ่ายหญิงตอบด้วยให้เกียรติตามมารยาท แสดงความเคารพต่อกัน ชื่นชมตัวลูกสาว ที่ได้รับการอบรมสั่งสอนเป็นอย่างดีในบ้าน แสดงความคาดหวังสำหรับความสัมพันธ์ในอนาคตและ ขอขอบคุณฝ่ายชาย เพื่อทดสอบความจริงใจของฝ่ายชาย

“คุณอยากเป็นญาติกับเรา	เหล้าหวานทำให้หัวใจอบอุ่น	สิ่งที่คุณพูดแค่พูดเล่น
ตั้งใจจะมาหลอกลวงฉัน	บ้านเรามีหญ้าป่าเยอะ	คนในบ้านเราก็กะจะ
ไม่รู้วิธีกรีดหรือตัด	เสียงไม้เบาะพูดจาก็หาย	ฉันเกรงว่าเราไม่คู่ควร

โปรดไปหาญาติใหม่เถอะ

(เพลงสู่ขอ, 1989:223)

แม่ฝ่ายชายตอบว่า

“บ้านเราจนลำบาก ทุกมือข้าวส่วยจานเดียว มีข้าวก็เหมือนลูกผู้ขาย

³⁹⁹ Sheng guangpan (1989). เพลงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ป้อมมณฑลกุ้ยโจว. Guiyang: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P215.

ข้าวหมดเป็นชายก็ลำบาก ถามบ้านที่ไกลไม่มีใครสนใจ ร้องไปไกลก็มีใครได้ยิน
ใจของฉันทะแตก พุดให้ใครเข้าใจได้ (เพลงสู่ขอ, 1989:225)

“ใครจะมาหมู่บ้านนี้ ใครจะผ่านหมู่บ้านนี้ ฉันทจะมาที่หน้าหมู่บ้าน
ฉันทจะมาที่ประตูบ้านของคุณ สวนคุณปลูกได้ดี ต้นหอมนุ่มและมีคุน้ำด้วย
ฉันทอยากมาขอลูกสาวคุณ ฉันทอยากเป็นญาติมิตรกับคุณ คุณยอมยกลูกสาวให้ไหม
ไม่ทราบว่าคุณบ้านไหนยาว ฉันทหาบ้านสะใภ้ที่ดีไม่เจอ
ตอนนี้ฉันทได้เชิญแม่สื่อที่ดีมาขอลูกคุณด้วย” (เพลงสู่ขอ, 1989:216-231)⁴⁰⁰

ภาพลักษณ์แม่ในทั้งสองฝ่ายนอกจากทำให้เห็นว่า แม่เป็นคนที่รับหน้าที่ในการสู่ขอและ
ไม่ใช่พ่อ นอกจากแม่ในฐานะที่เป็นผู้ปกครองของลูกแล้ว ได้รับหน้าที่เป็นตัวแทนของลูก หมายความว่า
แม่เป็นตัวแทนของความรับผิดชอบและอำนาจในพื้นที่ครอบครัว การที่เป็นเจ้าของบ้านในการ
ตัดสินใจการสู่ขอที่เป็นเรื่องสำคัญในครอบครัว การที่เลือกลูกสะใภ้ที่เหมาะสมยังหมายถึง
ผลประโยชน์ร่วมและอนาคตของทั้งครอบครัวในวัฒนธรรมปู้ด้วย จึงเห็นได้ว่า แม่ฝ่ายชายจะมีการ
ถ่อมตัวโดยเน้นความยากจนและไม่คู่ควรในด้านฐานะของครอบครัวทั้งสอง และการขึ้นชมครอบครัว
ฝ่ายหญิงเป็นหลัก ฝ่ายแม่หญิงจะตอบด้วยการปฏิเสธตามมารยาทเพื่อทดสอบความจริงใจของฝ่าย
ชาย ในขั้นตอนถามนามสกุลฝ่ายหญิง แม่ฝ่ายชายจะร้องว่า

“ถ้าอยากไปรู้จักกันต้องถามนามสกุลก่อน ถามจากเมืองอันล้นก่อน” แต่ถามโดยตรงไม่ได้
จึงถามจากเมืองอันล้น ถึงอำเภอจิ้นหนิง ตำบลโก้วจ้าย หมู่บ้านป้าไย่ว สุดท้ายถึงกลุ่มครอบครัวที่
ปลูกผลไม้ และร้องตอบว่า

“ฉันทอยากไปกินผลไม้ ญาติฉันทอาศัยอยู่ในหมู่บ้านนั้นมีหลายคน
แต่อย่างอื่นฉันทไม่เอา ชอบเฉพาะก้านข้าวฟ่าง
รักแต่นามสกุลบ้านนี้” (เพลงสู่ขอ, 1989:256)

หลังจากได้สร้างความสัมพันธ์อันดีกับฝ่ายหญิงแล้ว ในขั้นการถามนามสกุลลูกสาวเพื่อไป
ถามกฤกษ์ แม่จะสื่อความหมายถึงความลำบากในการถามนามสกุลตามประเพณี และมีความ
มุ่งมั่นในเรื่องนี้ ก่อนสู่ขอจะสร้างบ้านใหม่เพื่อให้ลูกตั้งครอบครัว จากการถ่อมตัวเป็นการให้เห็นบ้าน
ไม่ได้ยากจนเหมือนตอนแรกที่เจอกัน ร้องด้วยว่า

“บ้านเรามีที่ดินหลายแปลง	รวมถึงทุ่งนาที่ไม่ได้ใช้ด้วย
บันไดหินในบ้านของเรากว้างเก้าฟุต	ในบ้านเรามีวัวสี่ตัว
มีควายห้าตัว	บ้านเรามีห้าห้อง

⁴⁰⁰ Sheng guangpan (1989). เพลงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิมณฑลกุ้ยโจว. Guiyang: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P216.

บ้านเราใช้เงินทำข้าวตำลึง

บ้านเราใช้เงินทำคานไม้ไผ่ตากผ้า

(เพลงสู่ขอ, 1989:215)⁴⁰¹

เมื่อแม่ฝ่ายหญิงให้ฝ่ายชายเลือกฤกษ์เรียบร้อยแล้วมาสู่ขอ ในวันสู่ขอ ตัวละครแม่ร้องว่า
 “ได้วันที่สองของเดือนตุลาคม วันนั้นเป็นวันดี วันนั้นเป็นฤกษ์สู่ขอดี
 แม้แต่พ่อลูกยังรักวันนี้ แม้แต่จักรพรรดิยังรักวันนี้ เราจะส่งลง 3 คนไปรับ
 อีก 3 คนเป็นผู้นำทาง”

“เหรียญทองแดงมีลักษณะกลม หักออกเป็นสองซีกด้วยมือทั้งสองข้าง
 ครึ่งหนึ่งให้คุณครึ่งหนึ่งให้ฉัน ทั้งสองตระกูลเป็นมิตรกันเป็นเวลาหมื่นปี”

(เพลงสู่ขอ, 1989:227)⁴⁰²

จากข้อมูลข้างต้นเห็นได้ว่า แม่ได้แสดงทักษะและสติปัญญาที่ยอดเยี่ยมในสถานการณ์ทางสังคม ไม่เพียงแสดงความห่วงใยและคาดหวังต่อลูกผ่านคำพูดและการกระทำเท่านั้น แต่ยังแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการตัดสินใจและอิทธิพลในการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นอีกด้วย นอกจากนี้สภาพลักษณะเจ้าของบ้านในพื้นที่สาธารณะแล้ว ยังเป็นการให้เห็นถึงความสำคัญของแม่ในพื้นที่ครอบครัว

ในตอนไปที่สู่ขอ แม่จะเปลี่ยนจากฐานะที่เป็นฝ่ายขอเป็นฝ่ายเจ้าภาพ ร้องด้วยความดีใจและความเชื่อมั่น

“พระจันทร์แขวนเสี้ยวบนท้องฟ้า ญาติฝ่ายหญิงร้องตอบโต้กัน
 สำคัญกว่าการเทียบด้วยเงิน เมฆหลวงดวงอาทิตย์ให้ไม่ถึงเที่ยง
 ญาติอยู่รวมกันเป็นพัน ๆ ปี สาวอยากมีคู่ หนุ่มอยากแต่งงาน

(เพลงสู่ขอ, 1989:215-233)⁴⁰³

ลูกชายแต่งงานแล้ว ในงานฉลองแม่ร้องชมลูกสะใภ้ในฐานะเจ้าของบ้านว่า

“เชิญฉันมาร่วมงาน ร่วมงานนามสกุลบ้านไหน ให้ฉันมางานเลี้ยงหลาน
 เปิดหน้าประตูบ้านและอย่าจะมาอวยพรหลานย่า”

ในงานเลี้ยง แม่ร้องเพลงชื่นชมลูกสะใภ้ว่า

“สะใภ้บ้านเราทำกับข้าวอร่อย สะใภ้บ้านเราดูแลบ้านเป็นอย่างดี

สะใภ้บ้านเราฉลาด สะใภ้บ้านเราน่ารัก” (เพลงสู่ขอ, 1959:209)⁴⁰⁴

⁴⁰¹ Sheng guangpan (1989). เพลงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิมณฑลกุ้ยโจว. Guiyang: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P215.

⁴⁰² Sheng guangpan (1989). เพลงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิมณฑลกุ้ยโจว. Guiyang: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P227.

⁴⁰³ Sheng guangpan (1989). เพลงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิมณฑลกุ้ยโจว. Guiyang: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P215-233.

⁴⁰⁴ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีนเพลงโบราณ (1959). เพลงพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยิ. Guiyang: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P208-230.

ภาพลักษณ์ของแม่ในเพลงการตอบโต้ไม่เพียงแต่ถ่ายทอดคุณค่าและประเพณีการร้องเพลง ยังเป็นการถ่ายทอดความสำคัญของบทบาททางสังคมและโครงสร้างครอบครัวอีกด้วย เป็นอัตลักษณ์ ผู้หญิงจากครอบครัวและสังคม ภาพลักษณ์เจ้าของบ้านมีความคิดสร้างสรรค์นอกกรอบครัว เมื่อจัดงาน ในการสู่ขอ อาจแตกต่างจากความคาดหวังแบบดั้งเดิม เช่น การแสดงความยืดหยุ่นและความเข้าใจในการเลือกคู่แต่งงานหรือการจัดการรายละเอียดของการแต่งงาน ภาพลักษณ์นี้ได้ตรงกับแบบดั้งเดิม และแสดงให้เห็นถึงความมั่นใจและความสามารถในการตัดสินใจของผู้หญิงในพื้นที่สาธารณะ ส่งเสริม การรับรู้ของสังคมและเน้นการมีส่วนร่วมของผู้หญิงในพื้นที่ครอบครัวและสาธารณะ

ในวันสำคัญและงานเลี้ยงของครอบครัว ผู้หญิงเป็นคนรับผิดชอบจัดงานเลี้ยงตามธรรมเนียมประเพณี มีขั้นตอนการจัดงานเลี้ยง งานเลี้ยง การส่งแขกเป็นหลัก ผู้หญิงในฐานะที่เป็นเจ้าภาพ ของงานและเจ้าของบ้าน ย่อมเป็นศูนย์กลางในการร้องเพลง เนื้อเพลงที่ร้องตามแต่ละขั้นตอนจาก ประเพณีนั้น เจ้าของบ้านหญิงเป็นตัวเอกในการรับผิดชอบการร้องเพลงการต้อนรับแขก การจัดงาน การตอบโต้กับฝ่ายแขก หรือฝ่ายบ้านญาติ โดยเฉพาะรับหน้าที่หลักที่เป็นผู้รับผิดชอบแขกจากฝ่ายแม่ ของตัวเอง ภาพลักษณ์เจ้าภาพงานเลี้ยงจะปรากฏอยู่ในเพลงเพลงการเยี่ยมญาติ เพลงงานเลี้ยง เพลง วันเกิดเป็นหลัก

เพลงการเยี่ยมญาติจะร้องในวาระของการเยี่ยมญาติ โดยร้องตอบโต้ระหว่างผู้หญิงที่เป็น แขกและเจ้าของบ้าน การเยี่ยมญาติเป็นประเพณีที่สำคัญสำหรับผู้หญิงปู้ยี้ ปกติจะอยู่บ้านญาติเป็น หลายวัน บางทีเป็นเดือน หรือสามเดือน ขึ้นอยู่กับความสนิทระหว่างสองบ้าน ไม่ว่าจะเป็นแม่ฝ่าย แขกและแม่ฝ่ายเจ้าของบ้านต้องทำตามมารยาทในการเยี่ยม จากเพลงที่ร้องในการเยี่ยมญาติ พบ การเป็นห่วง การเกรงใจ การใกล้ชิด การล้อเล่น การสนิท จนการลาตามอารมณ์ความรู้สึกของผู้หญิง อาทิ ก่อนจะไปเยี่ยมบ้านญาติ จะร้องว่า

“เราไม่ค่อยออกจากบ้าน เราไม่ค่อยไปที่ไหน เราเดินออกจากบ้านเรา
เราเดินออกจากประตูเรา เราไม่รู้ไปทางไหน”

เป็นห่วงว่าทำตัวไม่ถูกต้อง เสียมรรยาทเวลาในการเยี่ยมญาติ พอถึงบ้านในเวลากินข้าว ร้องว่า “เนื้อที่กินกับเหล้ามีทุกชนิด เนื้อสัตว์ที่กินกับข้าวมีมากมาย งานเลี้ยงต้อนรับที่เต็มไปด้วย เนื้อสัตว์พร้อมเหล้า อาหารมีเอิ้นกินจนกินไม่หมด” (เพลงเยี่ยมญาติ, 1959:231)⁴⁰⁵

“ฝีมือแม่ครัวยอดเยี่ยม กับข้าวทั้งหมดมาให้เรากิน ที่ดื่มทั้งหมดก็นำมาให้เราดื่ม
งานหนึ่งใส่เต้าหู้ งานหนึ่งใส่ของทอด งานหนึ่งมีซี่โครงหมู
งานหนึ่งมีเนื้อทอด งานหนึ่งใส่เห็ด เราอยากจะขอบคุณสำหรับมือนี้
กินเสร็จแล้วแต่ขอบคุณไม่เสร็จ” (เพลงเยี่ยมญาติ, 1959:234)

⁴⁰⁵ สาขามณฑลกุ้ยโจว สมาคมวิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะจีนเพลงโบราณ (1959). เพลงพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้. Guiyang: สำนักพิมพ์ วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.P231-242.

ในเพลงข้างต้นได้พบว่า ผู้หญิงในฐานะแขกจะขอบคุณเจ้าภาพในโต๊ะอาหาร การชื่นชมอาหารที่อร่อยของฝีมือเจ้าของบ้านหญิงนอกจากแสดงการขอบคุณแล้ว ยังแสดงการอัตลักษณ์ที่มีต่อผู้หญิง เนื่องจากว่าในสมัยโบราณ ผู้หญิงไม่มีโอกาสนั่งกินข้าวในโต๊ะใหญ่ที่รับแขก การที่ผู้หญิงสามารถออกไปเยี่ยมญาติและนั่งกินข้าวในโต๊ะใหญ่เป็นการแสดงถึงฐานะในสังคมที่มีความเท่าเทียมกับผู้ชาย การยกย่องความอร่อยและความสมบูรณ์ของมื้ออาหาร และแสดงความขอบคุณเป็นการยืนยันและการยอมรับการมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางสังคม

ในเพลงงานเลี้ยงวันเกิดแม่ การเปิดงานเลี้ยงร้องด้วยเจ้าภาพ การกล่าวร้องด้วยแม่ การอวยพรวันเกิดร้องด้วยแขก การปิดงานเลี้ยงร้องด้วยเจ้าภาพและแม่ เนื้อเพลงเรียบง่ายเป็นคติเตือนใจให้ลูกหลานต้องกตัญญูต่อแม่ มีลักษณะการถ่อมตัว จริงใจและมีความปรารถนาดีต่อชีวิต ดังตัวอย่างที่ปรากฏในข้อความต่อไปนี้

“เดิมเหล่าให้เต็มแก้ว แก้วในมือจะหนักเล็กน้อย ขอบคุนที่ทุกคนจะมาอวยพรข้า
ข้าแก่แล้วไร้ประโยชน์ เป็นเหมือนคนเดินผ่านโลกนี้ หนุ่มสาวและมีแนวโน้มจะเดิน
ทางไกล เราดื่มเหล้าให้หมดแก้ว เพื่อแสดงแก่ญาติลูกหลานของเรามีอนาคตที่สดใส”

(เพลงวันเกิด ,

1959:266)

“เจ้าภาพหญิงบ้านนี้ เราเดินไปขอบคุณ เราขอบคุณคนที่เตรียมของ
ขอบคุณคนที่พกน้ำหนักร ขอบคุนพ่อครัวที่จุดไฟ ขอบคุนแม่ครัวที่ปรุงผัก
และขอบคุณกับข้างที่อร่อยมีกลิ่นหอม” (เพลงวันเกิด, 1959:276)

จากเพลงข้างต้นได้มีภาพลักษณ์ทั้งที่เป็นแม่และเจ้าภาพงานเลี้ยง ไม่ว่าจะเป็นการอวยพรต่อลูกหลานของแม่ หรือการขอบคุณต่อเจ้าภาพงานเลี้ยง เป็นการทำให้เห็นผู้หญิงได้จากพื้นที่ส่วนตัวมาสู่พื้นที่สาธารณะด้วยสร้างความสัมพันธ์รวมมิตรกับผู้คนในสังคม ไม่เพียงแต่จำกัดอยู่ในกลุ่มผู้หญิงอย่างเดียว มีโอกาสในการเป็นตัวแทนของครอบครัวมากขึ้น

2.4.2 ภาพลักษณ์“ท้องฟ้าครึ่งหนึ่ง”กับการเคลื่อนไหวความเสมอภาคทางเพศในพื้นที่ทางสังคม

การเคลื่อนไหวความเสมอภาคทางเพศในพื้นที่ทางสังคม หมายถึงผู้หญิงมีโอกาสเข้าไปในพื้นที่สังคมซึ่งเป็นกิจกรรมส่งเสริมให้ประชาชนเรียนรู้พิเศษหลังจากการก่อตั้งประเทศจีนใหม่ ได้แก่ การเรียนรู้นโยบายของรัฐบาล การเรียนรู้วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี กับการเรียนรู้วัฒนธรรมภาษา การเรียนรู้นโยบายของรัฐบาลสำคัญที่สุด เพื่อให้ประชาชนเข้าใจอุดมการณ์ของประเทศชาติ และเสริมสร้างอัตลักษณ์ต่อการเมืองที่มีต่อระบอบการปกครองใหม่และรัฐบาลใหม่ การเรียนรู้วัฒนธรรมภาษาเร่งด่วนที่สุด ให้ประชาชนรู้ตัวอักษรจีน อ่านออกและเขียนได้ การวางผู้หญิงเข้าสู่สถานการณ์ที่ในพื้นที่สังคมแบบนี้ เป็นพื้นฐานสำคัญที่ทำให้ผู้หญิงมีการเคลื่อนไหวความเสมอภาค

ทางเพศในพื้นที่ทางสังคม พรรคการปกครองและรัฐบาลให้ความสำคัญกับการยกฐานะทางสังคมของผู้หญิงสมัยใหม่และความสามารถในการมีส่วนร่วมทางการเมือง และการที่ผู้หญิงเข้าร่วมกิจกรรมการเรียนรู้เหล่านี้เป็นการปฏิบัติต่อการเคลื่อนไหวความเสมอภาคทางเพศในพื้นที่ทางสังคมด้วยกลุ่มผู้หญิงเอง จากเพลงในกลุ่มชาติพันธุ์ปุย ได้ร้องบอกเล่าถึงอารมณ์ความรู้สึกที่ทำให้เห็นภาพของกลุ่มผู้หญิงที่เข้าร่วมกิจกรรมการเรียนรู้พิเศษในสมัยนั้น เช่น ยกย่องกฎหมายการแต่งงานและวิพากษ์คลุมถุงชนรูปแบบเก่า ยกย่องพรรคคอมมิวนิสต์นำพาประชาชนชนะการสงครามและให้ประชาชนมีอิสระภาพไปเข้าสู่ชีวิตใหม่ การเผยแพร่นโยบายของสิทธิผู้หญิงในการเลือกตั้ง การใช้รถยนต์ในการผลิต การปกป้องสิทธิและผลประโยชน์ที่ชอบด้วยกฎหมายของผู้หญิงและเด็ก ฯลฯ สำหรับประชาชนทั่วไป โดยเฉพาะผู้หญิง เป็นเรื่องง่ายสำหรับพวกเขาที่จะมีจิตสำนึกเกี่ยวกับบุคคลและสิ่งต่าง ๆ ในภาพ แล้วจึงเข้ามามีบทบาทอย่างแข็งขันในกำหนดไว้ล่วงหน้า จินตนาการ จึงทำให้ภาพลักษณ์“ท้องฟ้าครึ่งหนึ่ง”ที่เกิดขึ้นตามการเข้าสู่จินตนาการทางการเมืองที่กำหนดไว้ล่วงหน้าจากประเทศชาติที่เกี่ยวกับการปลดแอกผู้หญิงในปรากฏการณ์ทางประวัติศาสตร์ของจีน

ภาพลักษณ์ “ท้องฟ้าครึ่งหนึ่ง” ในการเคลื่อนไหวความเสมอภาคทางเพศในพื้นที่ทางสังคมจะวิเคราะห์จาก 3 ด้าน ได้แก่ “ท้องฟ้าครึ่งหนึ่ง” ในการร่วมสร้างประเทศชาติ และ“ท้องฟ้าครึ่งหนึ่ง” ในการเรียนรู้อักษรจีน และ “ท้องฟ้าครึ่งหนึ่ง” ในเรียนรู้เครื่องจักรและเทคนิคการผลิตทางการเกษตร

2.4.2.1 “ท้องฟ้าครึ่งหนึ่ง”ในการชื่นชมยกย่องพรรคการเมืองและประเทศชาติ

ในค่านิยมดั้งเดิม ความภักดีของผู้หญิงหมายถึงภักดีต่อบิดา สามียและลูกชาย ส่วนผู้ชายเป็นการภักดีต่อประเทศชาติ ความภักดีต่อประเทศชาติเป็นคุณธรรมที่สูงสุดและได้รับการยกย่อง หมายความว่าในวัฒนธรรมศักดินาจีน ความภักดีต่อประเทศเป็นสิทธิเฉพาะของผู้ชาย ความจงรักภักดีของผู้หญิงต่อสมาชิกในครอบครัวซึ่งถือเป็นศีลธรรมและจริยธรรมของผู้หญิงเป็นหลัก ในค่านิยมจีนสมัยใหม่ การรวมกลุ่มผู้หญิงเข้าสู่ระบบค่านิยมของความภักดีต่อประเทศชาติในฐานะพลเมือง เน้นย้ำมีความภักดีต่อการปฏิวัติและประเทศ ทำให้ผู้หญิงได้หลีกเลี่ยงจากมาตรฐานดั้งเดิมของผู้ชายเป็นชั่วคราว ซึ่งก็คือภาพลักษณ์อุดมคติที่ตามมาตราฐานระบบปิตาธิปไตยที่กำหนดเพศหญิงอยู่ใต้เพศชาย ทำให้ผู้หญิงสามารถเข้าสู่พื้นที่สังคมและปฏิบัติตามมาตรฐานทางสังคม ซึ่งมีความหมายต่อการเคลื่อนไหวความเสมอภาคทางเพศของเพศหญิงจีน

ในปีค.ศ.1943 เหมาเจี๊ยะตง ในปณิธานที่ว่า บางประเด็นเกี่ยวกับวิธีการเป็นผู้นำ ได้อธิบายแนวทางการเป็นผู้นำว่า มาจากประชาชน ไปสู่ประชาชน รวมประชาชนและยึดมั่นปฏิบัติต่อไป นี่ก็คือญาณวิทยา มาร์กซิสต์ (Marxist epistemology) (Mao Zedong, 1991) เชื่อมั่นในประชาชน ฟังพาประชาชน และรับใช้ประชาชนอย่างสุดใจ เป็นทัศนคติพื้นฐาน วิธีการทำงาน และแนวความคิดของพรรคคอมมิวนิสต์จีนและหน่วยงานของรัฐในการประชาสัมพันธ์ความสัมพันธ์กับ

ประชาชน เพื่อให้ผู้หญิงจำนวนมากที่ดำรงชีพภายในบ้านเป็นเวลานานและมีพื้นฐานความรู้ค่อนข้างต่ำได้เข้าใจนโยบายของพรรค และได้รับการสนับสนุนอย่างมั่นคงจากกลุ่มนี้ นักโฆษณาที่เหมาะสมที่สุดคือผู้หญิง เพราะผู้หญิงคุ้นเคยกับกลุ่มผู้หญิงและมีประสบการณ์และแนวคิดชีวิตที่คล้ายคลึงกัน นอกจากการเรียนรู้ในเฉพาะที่แล้ว เพลงเป็นการวิธีถ่ายทอดที่เข้าสู่ประชาชน ได้เห็นเพลงมีการชื่นชมยกย่องพรรคการเมืองและประเทศชาติ ยกย่องนโยบาย ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

“สังคมเก่ามีดีมามาก ผู้หญิงไม่มีสิทธิ ต้องถูกสามีควบคุม พอแม่สามีรังเกียจ หากคุณต้องการออกไปนอกบ้านบ้าง ทั้งครอบครัวไม่เอ่ยปากอนุญาต คิดไปคิดมาน้ำตาไหล ภายใต้การนำของพรรคคอมมิวนิสต์จีน ผู้หญิงสามารถครองท้องฟ้าได้ครั้งหนึ่ง ให้ฉันได้ไปทั่วทุกมุมโลก” (เพลงยกย่องพรรค, 1959:245)

“เส้นทางกลางส่องแสงสว่าง ปลุกต้นกล้าตั้งแต่เช้าตรู่ ยินดีต้อนรับสู่บ้านเกิดของเรา ประธานเหมาเสนอแนวทางกลาง และทุกคนไม่ควรเดินในทางที่มีดมน เหมือนประกาศที่ส่องมาที่เรา เดินจับมือกันไปทางประกาศ” (เพลงยกย่องพรรค, 1959:207)

“เส้นทางกลางคือดวงอาทิตย์ส่องสว่างเมืองและหมู่บ้าน ตราบใดที่ปฏิบัติตามเส้นทางกลาง ประเทศชาติจะเปลี่ยนไปอย่างแน่นอน เส้นทางกลางเหมือนประกาศ ใคร ๆ ก็ต้อง ถ้าทุกคนเรียนรู้เข้าใจ จะมีกำลังใจในการทำงานมากขึ้น”

“เส้นทั่วไปมาส่องแสงสว่างในใจประชาชน เมื่อมีเส้นทางกลางแล้วสังคมนิยมจะมาเร็ว พระอาทิตย์สว่างขึ้นเรื่อย ๆ ดวงดาวท้องฟ้าสว่างขึ้นเรื่อย ๆ เสียงอ่านหนังสือดังมาแต่ไกล ผู้ชายผู้หญิง และเด็ก อย่างทุ่มเทให้การเรียนรู้หนังสือ แนวทางส่องแสงสว่าง และกิจกรรมทางวัฒนธรรมมาถึง การฝ่าฝืนกฎเกณฑ์ที่โบราณมาพันปี ชายหญิงก็เดินร่าอย่างสนุกสนานด้วยกัน” (เพลงยกย่องพรรค, 1959:217)

จากข้อมูลข้างต้นที่ชื่นชมยกย่องพรรคการเมืองและประเทศชาติพบว่า ผู้หญิงได้มีโอกาสวิพากษ์ความคิดเก่าที่กดขี่ผู้หญิงในสาธารณะ ซึ่งเป็นการต่อต้านภาพลักษณ์อุดมคติของผู้หญิงโดยตรง และการที่ทำให้ผู้หญิงมีความเท่าเทียมกันกับเพศชาย เพราะการปฏิบัติภายใต้การนำของพรรคคอมมิวนิสต์จีน จึงทำให้ผู้หญิงได้ออกจากพื้นที่ครอบครัวมาสู่สังคม มีโอกาสทำงาน สร้างประเทศชาติ เรียนหนังสือรวมถึงได้เดินร่ากับเพศชายในพื้นที่สาธารณะ เพลงที่ร้องสื่อความหมายว่า ถ้าผู้หญิงเข้าใจนโยบายของรัฐและปฏิบัติตามแนวทางกลางของรัฐสร้างขึ้น จะมีความเสมอภาคทางเพศในพื้นที่ทางสังคมมากขึ้น ผู้หญิงจะเป็น “ครึ่งหนึ่งของท้องฟ้า” ในพื้นที่สังคม ด้วยการแผ่พรณนโยบายและการมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางสังคม ผู้หญิงได้ส่งเสริมความก้าวหน้าและการพัฒนาของสังคม สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นจริงของการมีส่วนร่วมที่เท่าเทียมกันของผู้หญิงในระบบสังคมนิยม

2.4.2.2 “ท้องฟ้าครึ่งหนึ่ง” ในการเรียนรู้อักษรจีน

ในช่วงเริ่มแรกของการสถาปนาสาธารณรัฐประชาชนจีน ประชาชนส่วนใหญ่อ่านและเขียนตัวอักษรจีนไม่ได้โดยเฉพาผู้หญิงในเขตชนบท ทำให้การสร้างสังคมนิยมเจออุปสรรค เพื่อแก้ไขปัญหานี้ และยกระดับพื้นฐานวัฒนธรรมของประชาชน รัฐบาลส่งเสริมให้ผู้หญิงเข้าเรียนหนังสือนอกบ้าน พัฒนาการศึกษาในโรงเรียนเพื่อให้เยาวชนในวัยสามารถเข้าเรียนได้ ได้ดำเนินการศึกษาทางสังคมอย่างกว้างขวาง เพื่อให้การศึกษาไปสู่ถึงคนงานและชาวนาส่วนใหญ่ได้ ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1950 ถึงปี ค.ศ. 1956 ผู้คนมากกว่า 8.9 ล้านคนในทั่วประเทศพ้นจากการไม่รู้หนังสือ โดยจำนวนครึ่งหนึ่งเป็นผู้หญิง และในปี ค.ศ. 1958 ผู้หญิงจำนวน 16 ล้านคนพ้นจากการไม่รู้หนังสือ (National women's federation, 1979) ในเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ ผู้หญิงได้แสดงความคิดเห็นที่ต่อการขาดการเรียนหนังสือ และข้อดีจากการเรียนรู้ การเข้าร่วมกิจกรรมในการเรียนรู้อักษรจีน เป็นลักษณะการเคลื่อนไหวสตรีและการพัฒนาฐานะทางสังคมของผู้หญิง ดังข้อความที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

“สังคมเก่ามีดมนมานาน ผู้หญิงต้องทนทุกข์ทรมานไม่รู้จบ ชายหญิงมีสิทธิที่ไม่เท่าเทียมกัน เป็นเรื่องยากที่จะเรียนรู้วัฒนธรรม สังคมใหม่กำลังมา ประธานเหมามีวิสัยทัศน์และฉลาด ให้ผู้หญิงเรียนรู้วัฒนธรรมทำให้ผู้หญิงได้ความเท่าเทียมกัน นกกริตร้องเสียงดัง การปฏิวัติวัฒนธรรมก็มาถึงหมู่บ้านเรา ผู้หญิงเรียนรู้วัฒนธรรม ชายตาบอดได้หันมาลิ้มรสชาติของโลก” (เพลงผู้หญิงเรียนรู้วัฒนธรรม, 1959:313)

“นกกาขเณส่งเสียงร้องที่หน้าประตู และรัฐส่งครูมาหน้าบ้าน ชาวนาไม่มีการศึกษา แต่โบราณ ตอนนี้งัดเหล็กกำลังเบ่งบาน แม่น้ำห้าสิบสายตาไม่ดี ยังเรียนรู้วัฒนธรรม เขียนตัวอักษรได้ ตะเกียงน้ำมัน ลิบคนเห็นแล้วชมเป็นสินคน” (เพลงผู้หญิงเรียนรู้วัฒนธรรม, 1959:269)

“เมื่อก่อนไม่มีเงินเรียน ถ้าไม่มีเงินอย่าหวังที่จะเข้าโรงเรียน เดียวนี้ในชุมชนมีโรงเรียน กลางคืน คนจนถึงจะสมัครได้ เมื่อก่อนเราไม่มีเงินไปโรงเรียน เราโทษพ่อแม่แทน” (เพลงการปฏิวัติวัฒนธรรม, 1959:267)

ในเพลงข้างต้นผู้หญิงได้แสดงความคิดเห็นต่อสังคมเก่า คนจนกับผู้หญิงไม่มีโอกาสเรียนหนังสือโดยเฉพาะในชนชั้นชาวนาชั้นล่าง มีความปรารถนาที่จะจัดการกีดกันทางเพศและการแบ่งชนชั้นเพื่อการสร้างสังคมที่เท่าเทียมทางเพศ จากการเปรียบเทียบสถานภาพ ประสบการณ์ตัวเอง และชีวิตจริงของผู้หญิงและชนชั้นล่างทำให้เห็นความแตกต่างระหว่างสองระบอบ เป็นวิธีการแผแพร่ให้ชาวบ้านเข้าใจและยอมรับนโยบายด้วยการที่เข้าสู่ประชาชน ต่อไปคือการบอกเล่าประโยชน์จากการเรียนหนังสือ จากมุมมองผู้หญิง ส่งเสริมให้ผู้หญิงมีการรณรงค์ให้ผู้หญิงทุกคนได้มีการศึกษาเพื่อเสริมสร้างคุณค่าให้ตนเอง

“วันนี้มีพรรคเป็นผู้นำ และเราจำเป็นต้องเรียนรู้วัฒนธรรมและดูแลครอบครัวของเราให้ดี” (เพลงการปฏิวัติวัฒนธรรม, 1959:267)

“ดอกทับทิมบานสะพรั่งใบไม้สีเหลือง ประเทศชาติกำลังดำเนินนโยบายเพื่อประโยชน์ของเกษตรกรทุกคน พรรคคอมมิวนิสต์คือพ่อและแม่ของเรา”

“ในฤดูใบไม้ผลิของปี 1958 ประเทศชาติดำเนินนโยบายรณรงค์ให้ผู้หญิงทุกคนมีการศึกษาอย่างจริงจัง เราต้องเรียนรู้วัฒนธรรมให้ดีและสร้างประเทศชาติต้องการเรา” (เพลงการปฏิวัติวัฒนธรรม, 1959:274)

เพลงบอกเล่าว่า การได้รับการศึกษาและเรียนรู้วัฒนธรรม นอกจากทำให้ผู้หญิงยกฐานะสังคมได้แล้ว เพื่อที่จะปรับปรุงระดับวัฒนธรรมและจิตสำนึกทางการเมืองของคนทำงานจึงส่งเสริมการสร้างลัทธิสังคมนิยม

“อุ้มเด็กไว้บนหลัง ถือคราดพีชบนไหล่ ถือหนังสืออ่านเขียนอยู่ในมือ กำลังศึกษาวัฒนธรรมในเวลาว่าง การเรียนรู้วัฒนธรรมมีประโยชน์มากมาย ใช้เวลาอย่างคุ้มค่าปล่อยให้การเรียนรู้วัฒนธรรมไปพร้อมกับการให้นมลูกน้อย” (เพลงผู้หญิงเรียนรู้วัฒนธรรม, 1959:313)

“พระจันทร์ส่องแสงสดใส ฉันตั้งใจเรียนวัฒนธรรม ไม่กลัวความลำบากหรือความยากและอยากก้าวไปสู่วิทยาศาสตร์” (เพลงผู้หญิงเรียนรู้วัฒนธรรม, 1959:253)

“ฉันรู้สึกกังวลเพราะไม่รู้หนังสือ ตั้งใจที่จะถอดหมวกการไม่รู้หนังสือ เรียนรู้จากเช้าถึงแสงจันทร์บนยอดไม้”

ข้อมูลข้างต้นได้เห็นภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่กำลังขยันเรียนรู้หนังสือ เป็นภาพลักษณ์แสดงให้เห็นถึงความกระตือรือร้นในการรู้หนังสือของผู้หญิง ที่ต้องการเอาชนะความยากลำบากอย่างไม่เหน็ดเหนื่อย โดยส่งเสริมให้ผู้หญิงเลียนแบบทัศนคติการเรียนรู้ที่จริงจังและมุ่งมั่น แข่งกับเวลาเพื่อเรียนรู้หนังสือในการทำงานและชีวิต ด้วยการพัฒนาและนโยบายการศึกษาไม่เพียงแต่เป็นวิธีเผยแพร่การศึกษาเท่านั้น แต่ยังเป็นวิธีสำคัญในการยกระดับสถานะทางสังคมและสิทธิ์เสรีของผู้หญิงอีกด้วย ผู้หญิงจำนวนมากได้รับความรู้ทางวัฒนธรรมตั้งแต่วัยเด็ก หญิงพยายามที่จะเข้าร่วมในสาขาต่าง ๆ ด้วยทัศนคติเชิงบวกและกล้าหาญมากขึ้น ความคิดสร้างสรรค์ของผู้หญิงได้รับการขยายขีดความสามารถสูงสุด เพื่อมีส่วนร่วมในการก่อสร้างสังคมจีนใหม่จึงทำให้มีภาพลักษณ์ “ทอผ้าเครื่อง” เข้าสู่กิจกรรมการผลิตทางสังคมและเศรษฐกิจ

2.4.2.3 “ทอผ้าเครื่องหนึ่ง” ในเรียนรู้เครื่องจักรและเทคนิคการผลิตทางการเกษตร

หลังจากได้รับการเรียนรู้การศึกษามากขึ้น ผู้หญิงมีโอกาสนในการเรียนรู้เทคโนโลยีใหม่ ๆ เช่นการใช้อุปกรณ์การเกษตรใหม่ เครื่องจักรใหม่ การทำปุ๋ย ดังในเพลงบอกเล่าว่า

“ฉันสามารถไปได้ในทุกสาขาอาชีพ ฉันทำงานในอุตสาหกรรมเพื่อสร้างเครื่องจักร ฉันทำงานด้านเกษตรกรรมเพื่อเพาะปลูก ตอนนี้เรามีพรรคคอมมิวนิสต์ ผู้หญิงก็สามารถมีวันนี้ได้” (เพลงผู้หญิงครอบครองเครื่องทอผ้า, 1989:117)

“เครื่องมือการเกษตรแบบใหม่สามารถไถนาได้ลึกขึ้นและใช้งานง่าย หญิงวัย 18 ปี เรียนได้ ทำให้ทำงานมากกว่า เร็วกว่า และประหยัดเวลากว่า” (เพลงยกย่องพรรค, 1959:314)

“แนวทางคือสัญญา และการปฏิวัติทางเทคโนโลยีได้แพร่กระจายไปทั่วชนบท ชายหนุ่มประดิษฐ์เครื่องสูบน้ำ ผู้หญิงแข่งการไถนากับผู้ชาย แนวทางคือแสงไฟ ชายและหญิง เด็กและผู้ใหญ่เรียนรู้ได้ทุกคน มาเป็นแบบอย่างในการปฏิบัติทำ” (เพลงยกย่องพรรค, 1959:228)

“หญ้าทุ่งนาและมูมสนามต้องตัด บั๊ยที่ใช้กับเมล็ดพืชต้องดี เพื่อการเก็บเกี่ยวผลผลิตอุดมสมบูรณ์มากขึ้น” (เพลงยกย่องพรรค, 1959:237)

“นโยบายส่งเสริมการศึกษาได้ผลดี เราต้องถอดหมวกที่อ่านไม่ออกเขียนมาได้ เรียนรู้วัฒนธรรม เรียนรู้ทักษะทางเทคโนโลยี ชาวนาก็มีความสร้างสรรค์ได้” (เพลงยกย่องพรรค, 1959:257)

“พระอาทิตย์ส่องแสงเจิดจ้า เครื่องมือในฟาร์มแบบใหม่นั้นดีจริง ๆ สามารถไถนาได้อย่างรวดเร็วและดี แม้แต่เด็กหญิงอายุสิบหกปีก็สามารถไถได้ เครื่องมือในฟาร์มแบบใหม่นั้นดีที่สุดไถนาต้องใช้เครื่องนี้ ของที่ทันสมัยแย่งกันใช้” (เพลงชื่อชมเครื่องจักร, 1959:314)

ในภาพลักษณ์ของผู้หญิงดังกล่าว ภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ขับรถแทรกเตอร์เป็นภาพตัวแทนของผู้หญิงได้เข้าสู่พื้นที่สังคม รถแทรกเตอร์ในสมัยนั้นเป็นสัญลักษณ์ของการเกษตรที่มีความทันสมัยในการใช้เครื่องจักร ผู้หญิงสามารถใช้เทคโนโลยีที่ทันสมัยในสมัยนั้นในการทำการเกษตรและร่วมการพัฒนารผลิตสังคม เป็นการปฏิบัติต่อนโยบายการส่งเสริมการศึกษากับผู้หญิง ภาพลักษณ์ “ครึ่งทองฟ้า” ที่ขยันหมั่นเพียร มีความภาคภูมิใจกับตัวเองในคุณค่าผู้หญิง ความก้าวหน้าในเทคโนโลยีเครื่องมือการเกษตรไม่เพียงแต่ช่วยลดการใช้แรงงานชายเท่านั้น ยังช่วยให้ผู้หญิงมีส่วนร่วมในผลิตได้มากขึ้นอีกด้วย “เด็กผู้หญิงอายุเพียง 16 ปีสามารถไถนาได้” ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายและการขยายตัวของกำลังแรงงานภาคเกษตรกรรม และการแบ่งงานมีความยืดหยุ่นมากขึ้น ผู้หญิงสามารถมีส่วนร่วมในแรงงานประเภทต่าง ๆ ได้มากขึ้นไม่ได้ถูกจำกัดโดยการแบ่งแรงงานตามเพศแบบดั้งเดิม ขณะเดียวกันทำให้ยกระดับกำลังการผลิตและประสิทธิภาพ ด้วยความก้าวหน้าของเทคโนโลยีและการเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ในการผลิต บทบาทของสตรีในพื้นที่ครอบครัวและพื้นที่สังคมก็เปลี่ยนไปเช่นกัน และผู้หญิงมีโอกาสมากขึ้นในกิจกรรมพื้นที่ทางสังคมและเศรษฐกิจ

จากภาพลักษณ์ที่ศึกษาข้างต้นได้เห็นว่า การการเคลื่อนไหวยุคใหม่ทำให้ผู้หญิงมีความเสมอภาคทางเพศ ได้มีโอกาสจากพื้นที่ส่วนตัวสู่พื้นที่สังคมในฐานะที่เป็นเจ้าของบ้านเป็นตัวแทนของครอบครัว และผู้ร่วมสร้างประเทศชาติ ทำให้ผู้หญิงจีนมีการปรากฏตัวในสาขาอาชีพที่ไม่เคยมีมาก่อน เช่น แรงงานการผลิต เกษตรกรรม การเคลื่อนไหวยุคใหม่ทางการเมือง การมีส่วนร่วมทางการเมือง การสร้างวัฒนธรรม การสร้างชาติ การปฏิวัติ เป็นต้น ทำให้มีคำขวัญที่นิยมว่า “ผู้หญิงสามารถครองท้องฟ้าได้ครึ่งหนึ่ง” และเป็นภาพลักษณ์ของผู้หญิงสมัยใหม่และเปลี่ยนแปลงตามนโยบายของประเทศ ไม่ว่าจะเป็น

เป็นภาพลักษณ์เจ้าของบ้าน “ห้องฟ้าครึ่งหนึ่ง” ในการร่วมสร้างประเทศชาติ “ห้องฟ้าครึ่งหนึ่ง” ในการเรียนรู้อักษรจีน และ “ห้องฟ้าครึ่งหนึ่ง” ในการเรียนรู้เครื่องจักรและเทคนิคการผลิตทางการเกษตร ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในพื้นที่สังคมมีลักษณะการเคลื่อนไหวความเสมอภาคทางเพศ



บทที่ 6

สรุปผลการศึกษา อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทนี้จะนำเสนอผลการศึกษารวมเพื่อตอบวัตถุประสงค์ของการวิจัย การถอดองค์ความรู้เพื่อนำมาอภิปรายผลการศึกษาร่วมกับแนวคิด ทฤษฎีและการวิจัยที่ได้มีการศึกษามา และการจัดทำข้อเสนอแนะเพื่อประโยชน์ต่อสาธารณะและการพัฒนาต่อยอดความรู้ทางวิชาการ โดยผู้วิจัยจะนำเสนอในประเด็นดังต่อไปนี้ ได้แก่

- 6.1 สรุปผลการศึกษา
- 6.2 อภิปรายผลการศึกษา
- 6.3 ข้อเสนอแนะ

1. สรุปผลการศึกษา

การศึกษาเรื่อง “ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่” สามารถสรุปผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ได้แก่ กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่และวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่

1.1 กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่

กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ประกอบไปด้วยโครงเรื่องบางส่วนที่มีลักษณะคู่ตรงข้าม ดังเช่น วีรสตรีกับผู้ร้าย หญิงพรหมจารีตามชนบทกับหญิงพรหมจารีที่ต่อสู้เพื่อความรัก แม่ดีกับแม่ร้าย และบางส่วนไม่ได้มีลักษณะคู่ตรงข้าม (กลม) เช่น เทพธิดาสร้างโลกให้กำเนิด ภรรยาที่ยึดถือสามีและครอบครัวเป็นหลักโดยกรอบการพัฒนาเรื่องจะมีองค์ประกอบด้วยการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง ความขัดแย้งของเรื่อง วิกฤตของเหตุการณ์ จึงนำไปสู่การคลี่คลายของเรื่องจนจบเรื่อง ในกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ผ่านตัวละครหญิงนี้ ให้มีบทบาทในเนื้อเรื่อง วิธีคิดทางเพศเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างตัวละครที่ผู้หญิงมีสถานะที่ขัดแย้งกับเพศชาย เช่น วีรสตรีที่เป็นผู้นำเรียกร้องความยุติธรรมให้ชนชั้นล่าง ภรรยาที่ต่อสู้เพื่อครอบครัว หญิงพรหมจารีที่ต่อรองกับค่านิยมของระบบสังคมศักดินาที่ไม่มีอิสระในการเลือกคู่ขณะเดียวกัน ได้เห็นวาทกรรมปิตาธิปไตยที่เข้ามาครอบงำผู้หญิงกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่

การวางโครงเรื่องนี้กำหนดให้ผู้หญิงมีบทบาทหน้าที่ในระดับสูง เช่น เทพธิดาในการสร้างโลก การให้กำเนิด การสืบทอดวัฒนธรรม ที่เน้นการต่อสู้ในความเป็นวีรสตรีและความเป็นผู้หญิงที่มีความสัมพันธ์กับเพศชายเป็นหลัก การสร้างภาพลักษณ์แม่จะมีลักษณะเป็นคู่ตรงข้าม เช่น แม่ที่รักลูกดูแลลูก และแม่ที่ทิ้งลูก รังแก ฆ่าลูกเลี้ยง กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ภรรยาจะวางโครงเรื่องให้ภรรยามีบทบาทในการดำรงรักษาเพื่อครอบครัว จึงสะท้อนเป็นภาพลักษณ์ภรรยาในอุดมคติ กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของหญิงพรหมจรรย์จะมีลักษณะการวางโครงเรื่องที่มีความคิดว่าความรักเป็นสิ่งสำคัญสำหรับผู้หญิง บทบาทสถานะของหญิงพรหมจรรย์จะถูกสร้างให้โดดเด่น จากการมีสถานะทางชนชั้นที่แตกต่างกัน คือ หญิงพรหมจรรย์ที่มีสถานะและฐานะสูงกว่าจะสมหวังในความรัก แต่หญิงพรหมจรรย์ที่มีสถานะต่ำกว่ามักจะผิดหวังในความรักหรือเสียชีวิตไป

โครงสร้างวรรณกรรมจากตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้สามารถสรุปออกเป็น 3 กลุ่ม ตามดังนี้

ตารางที่ 6-1 จำนวนเรื่องที่มีภาพลักษณ์ผู้หญิงในหนังสือแต่ละประเภท

ประเภทหนังสือ จำนวนเรื่อง	ตำนาน	นิทาน	เพลง	รวม
จำนวนเรื่อง	54	428	1,201	1683
จำนวนเรื่องที่มี ภาพลักษณ์ผู้หญิง	15	105	906	1026
ร้อยละ	1.46%	10.23%	88.30%	100.00%

การสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลง โดยจำแนกเป็นการสร้างผ่านตำนาน จำนวน 15 ชื่อเรื่อง จากตำนานสร้างโลก ตำนานสร้างสรรพสิ่ง ตำนานวัฒนธรรม ตำนานน้ำท่วมโลก เป็นหลัก การสร้างผ่านนิทานจำนวน 105 เรื่องจากนิทานชีวิต (novella) นิทานประจำถิ่น (sage) นิทานอธิบายเหตุ (explanatory tale) นิทานประเพณี การสร้างผ่านเพลงจำนวน 906 เพลง ได้แก่ เพลงสร้างโลก เพลงบอกเล่า เพลงที่เล่นตามเทศกาล เพลงรัก เพลงประจำวัน เพลงสมัยใหม่ จากการวิเคราะห์โครงเรื่องในตำนาน นิทานและเนื้อเรื่องของเพลง ได้สรุปตัวละครหญิงตามบทบาทจากตำนาน นิทานและเพลงข้างต้นเหล่านี้และจำแนกเป็น 5 ตัวละครประเภทหลัก ได้แก่ ตัวละครเทพธิดา ตัวละครวีรสตรี ตัวละครแม่ ตัวละครภรรยาและตัวละครหญิงพรหมจรรย์ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 6-2 การสร้างจำนวนตัวละครหญิงในหนังสือแต่ละประเภท

ประเภทหนังสือ ตัวละครผู้หญิง	ตำนาน (ร้อยละ)	นิทาน (ร้อยละ)	เพลง (ร้อยละ)
เทพธิดา	11 (78.57%)	6 (5.22%)	10 (55.56%)
วีรสตรี	0 (0%)	10 (8.70%)	2 (11.11%)
แม่	3 (13.64%)	14 (12.17%)	5 (27.78%)
ภรรยา	0 (0%)	41 (35.65%)	1 (5.56%)
หญิงพรหมจรรย์	0 (0%)	46 (40.00%)	0 (0%)
รวม (149) (100%)	14 (9.40%)	117 (77.18%)	18 (12.08%)

ตำนาน นิทาน และเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปักษ์ใต้มีตัวละครหญิงทั้งหมด 149 ตัวละคร นิทานมีจำนวนตัวละครหญิงมากที่สุดจำนวน 117 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 77.18 รองมากคือเพลงมีตัวละครหญิงจำนวน 18 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 12.08 และตำนานมีจำนวนน้อยที่สุด จำนวน 14 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 9.40 โดยมีรายละเอียดว่า ตำนานมีตัวละครหญิงทั้งหมด 14 ตัวละคร เทพธิดามีจำนวน 11 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 78.57 รองมากคือตัวละครแม่จำนวน 3 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 13.64 ประเภทนิทานมีตัวละครหญิงจำนวน 115 ตัวละคร ตัวละครหญิงพรหมจรรย์จำนวน 46 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 40.00 รองมากคือตัวละครภรรยาจำนวน 41 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 35.65 ต่อไปคือตัวละครแม่จำนวน 14 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 12.17 ลำดับที่สี่คือตัวละครวีรสตรีจำนวน 10 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 8.70 ตัวละครเทพธิดามีจำนวนน้อยที่สุด 6 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 5.22 เพลงมีตัวละครหญิงทั้งหมด 18 ตัวละคร เทพธิดามีจำนวนมากที่สุด 10 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 78.57 ตัวละครแม่มีจำนวน 5 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 27.78 ตัวละครวีรสตรีมีจำนวน 2 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 11.11 ไม่พบตัวละครหญิงพรหมจรรย์ในเพลง

ตำนาน นิทานและเพลงที่มีภาพลักษณ์ของผู้หญิงจำนวน 1026 ชื่อเรื่อง สร้างตัวละครหญิงจำนวน 149 ตัวละคร โดยตำนานจำนวน 15 ชื่อเรื่องได้สร้างตัวละครหญิง 14 ตัวละคร นิทาน

จำนวน 105 ชื่อเรื่องได้สร้างตัวละครหญิง 117 ตัวละคร เพลงจำนวน 906 เพลงได้สร้างตัวละครหญิง 18 ตัวละคร เห็นได้ว่า นิทานเป็นหมวดหมู่ที่มีความหลากหลายมากที่สุดในแง่ของการสร้างตัวละครหญิง โดยมีจำนวนตัวละครหญิงสูงที่สุดเมื่อเปรียบเทียบกับจำนวนเรื่อง ตำนานมีสัดส่วนตัวละครหญิงต่อจำนวนเรื่องที่สูง แต่จำนวนเรื่องและตัวละครหญิงมีจำนวนค่อนข้างน้อย เพลงมีสัดส่วนต่ำสุดในการสร้างตัวละครหญิงและไม่เน้นในการสร้างตัวละครหญิงจากเนื้อเพลง แต่มีการสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงสูง

จากการวิเคราะห์การสร้างตัวละครหญิงพบว่า การสร้างตัวละครหญิง 5 ประเภทนี้ มีสัดส่วนลักษณะแตกต่างกันการสร้างผ่านตำนาน นิทานและเพลง ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 6-3 การสร้างจำนวนตัวละครหญิงในแต่ละตัวละคร

ประเภทหนังสือ ตัวละครผู้หญิง	ตำนาน (ร้อยละ)	นิทาน (ร้อยละ)	เพลง (ร้อยละ)	รวม (ร้อยละ)
เทพธิดา	11 (40.74%)	6 (22.22%)	10 (45.45%)	27 (18.12%)
วีรสตรี	0 (0%)	10 (83.33%)	2 (16.67%)	12 (8.05%)
แม่	3 (13.64%)	14 (63.64%)	5 (22.73%)	22 (14.76%)
ภรรยา	0 (0%)	41 (97.62%)	1 (2.38%)	42 (28.19%)
หญิงพรหมจรรย์	0 (0%)	46 (100%)	0 (0%)	46 (30.87%)

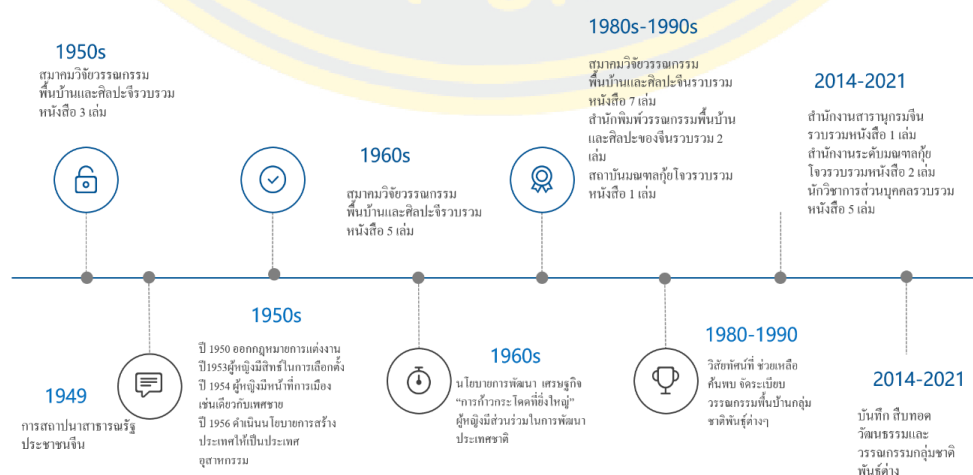
ใน 5 ตัวละครที่สร้างขึ้นจำนวน 149 ตัวละครนี้ ตัวละครหญิงพรหมจรรย์จำนวน 46 ตัวละคร ตัวละครภรรยาจำนวน 42 ตัวละคร ตัวละครเทพธิดาจำนวน 27 ตัวละคร ตัวละครแม่จำนวน 22 ตัวละคร และตัวละครวีรสตรีจำนวน 12 ตัวละคร หากพิจารณาถึงร้อยละของตัวละครแต่ละประเภทในจำนวนตัวละครที่สร้างขึ้นทั้งหมดพบว่า ตัวละครหญิงพรหมจรรย์มีจำนวนมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 30.87 รองลงมาคือตัวละครภรรยา คิดเป็นร้อยละ 28.19 ลำดับถัดไปคือตัวละครเทพธิดา คิดเป็นร้อยละ 18.12 ต่อไปคือตัวละครแม่ คิดเป็นร้อยละ 14.76 และสุดท้ายคือตัวละครวีรสตรี คิดเป็นร้อยละ 8.05

จากความแตกต่างในจำนวนของแต่ละตัวละครสะท้อนถึงความถี่ในการเล่าเรื่องของตัวละครหญิง จากจำนวนสูงไปถึงต่ำใน 5 ตัวละครตามลำดับได้แก่ หญิงพรหมจรรย์ ภรรยา เทพธิดา แม่ และวีรสตรี ชาวปู้ยี้มีความคาดหวังต่อภาพลักษณ์ของหญิงพรหมจรรย์สูงกว่าภาพลักษณ์อื่น ซึ่งสอดคล้องกับผลลัพธ์การสร้างภาพลักษณ์จากโครงเรื่องและตัวละคร โดยความคาดหวังของชาวปู้ยี้ต่อหญิงพรหมจรรย์ได้ครอบคลุมภาพลักษณ์อีกสี่ ได้แก่ ความงามทั้งกายและใจ ความกล้าหาญ ภูมิปัญญา ยึดถือความรัก ความภักดี การต่อสู้ การอุทิศตน การเสียสละ ฯลฯ นอกจากนี้ ในบทบาทของเทพธิดานั้น หญิงพรหมจรรย์มีบทบาทมากกว่าแม่และภรรยา และมีการบูชาเทพธิดาหญิงพรหมจรรย์ ส่วนความคาดหวังที่มีต่อสตรีมีแนวโน้มที่จะมีภาพลักษณ์ของชาตินิยมส่วนบุคคลและการต่อต้านจากชนชั้นล่าง มีความเป็นไปได้ค่อนข้างน้อยที่ผู้หญิงจะได้รับการยอมรับและได้รับบทบาทที่เป็นวีรสตรีในแง่มุมหนึ่ง

1.2 การสรุปภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้

ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้จำแนกเป็น 2 ภาพลักษณ์หลัก ได้แก่ ภาพลักษณ์ของผู้หญิงเชิงอุดมคติในตำนานนิทานและภาพลักษณ์ของการต่อรองของผู้หญิงผ่านเพลง การที่มีลักษณะคู่ตรงข้ามแบบนี้เป็นการเปิดพื้นที่ให้เข้าใจภาพลักษณ์ของผู้หญิงมีความแตกต่างกันในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ เป็นกระบวนการต่อรองต่อภาพลักษณ์เชิงอุดมคติที่คนอื่น (เพศชาย) สร้างขึ้นกับภาพลักษณ์ที่ “เขียน” ด้วยผู้หญิงเองในระดับหนึ่งภายใต้เงื่อนไขของการเคลื่อนไหวทางเสมอภาพของผู้หญิงในช่วงแรกของการสถาปนาสาธารณรัฐประชาชนจีน ทำให้เห็นว่าภาพลักษณ์ของผู้หญิงมีการเปลี่ยนแปลงตามการเมือง วัฒนธรรมและบรรทัดฐานของสังคม

บริบทของการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ได้เห็นการพัฒนาการ ดังภาพดังต่อไปนี้



ภาพที่ 6-1 พัฒนาการของบริบทการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิง

ภาพลักษณ์พระแม่ผู้ยิ่งใหญ่ในตำนานปรากฏใน 2 ลักษณะคือ ภาพลักษณ์กายภาพนิรันดร์ และต้นแบบภาพลักษณ์กายภาพ โดยถูกเลือกสร้างเป็นกลุ่มภาพพจน์ที่เป็นสัญลักษณ์ของพระแม่ผู้ยิ่งใหญ่ตามแต่ละลักษณะ ภาพลักษณ์กายภาพนิรันดร์ เน้นความสมบูรณ์และการมีพลังอันศักดิ์สิทธิ์ของอวัยวะแต่ละส่วนในร่างกายผู้หญิง และภาพลักษณ์กายภาพที่มีลักษณะต้นแบบ ได้สะท้อนผ่านภาพพจน์สัญลักษณ์ทางธรรมชาติที่มีความหมายการสืบพันธุ์และความเป็นธรรมชาติของร่างกายผู้หญิง ภาพลักษณ์พระแม่ผู้ยิ่งใหญ่ จากมุมมองต้นแบบ กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่สะท้อนจินตนาการที่มีต่อต้นแบบเทพธิดาผ่านการสร้างภาพลักษณ์กายภาพและภาพต้นแบบต้นแบบกายภาพ เป็นการแสดงให้เห็นถึงจิตสำนึกร่วมของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ที่การบูชาร่างกายของผู้หญิง นอกจากนี้ร่างกายของเทพธิดาถูกกำหนดภายใต้ระเบียบวินัยทางสังคมและวัฒนธรรม เป็นการสะท้อนกระบวนการวินัยทางกายภาพของผู้หญิงภายใต้อำนาจเพศชายจากภาพลักษณ์กายภาพสร้างโลกนิรันดร์ถึงภาพลักษณ์กายภาพให้กำเนิด เมื่อพิจารณาจากคุณลักษณะของต้นแบบผู้หญิง ภาพลักษณ์พระแม่ผู้ยิ่งใหญ่มีลักษณะพื้นฐาน (the elementary character) มากกว่า ลักษณะการเปลี่ยนแปลง (the transformative character) นั่นคือ รูปร่างกลม (the Great Round) และภาชนะ (Container) มีแนวโน้มที่จะบรรจุทุกสิ่งและให้กำเนิดทุกสิ่งและล้อมรอบตัว ในขณะที่ขาดการเคลื่อนไหวและการเปลี่ยนแปลง พระแม่ผู้ยิ่งใหญ่ในตำนานกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่มีลักษณะเชิงบวกมากกว่า ไม่เน้นลักษณะเชิงลบ เช่น ใต้ดิน ความตาย ความมืดมน สุสาน ต้นแบบภาพลักษณ์ผู้หญิงที่สร้างในตำนาน นิทาน และเพลงจึงมีภาพลักษณ์เชิงลบค่อนข้างน้อย

ความงาม เป็นมาตรฐานของสังคมที่มีต่อผู้หญิง หญิงงามในตำนานนิทานกับการนิยามจากผู้หญิงในเพลงมีลักษณะต่างกัน หญิงงามในตำนานนิทานเป็นภาพลักษณ์อุดมคติที่มีลักษณะงามทั้งกายภาพและการแต่งกายตามความจินตนาการที่มีต่อผู้หญิงงามจากสังคมหรือผู้สร้าง โดยเป็นสาววัยคว่ำโก่งได้รูป แวตาสดใส หน้ารูปไข่ แก้มแดง ริมฝีปากมีสีสด มีชีวิตชีวา มีฝีมือในด้านทอผ้า การทำผ้าบาติก การปักเย็บในการทำเป็นชุดการแต่งตัวและเครื่องแต่งตัว โดยประกอบด้วยเสื้อผ้า กระโปรง ผ้า การเย็บ ผ้าห่อหุ้มที่มีสีขาว สีฟ้าและสีน้ำเงินเป็นหลัก เป็นความงามที่เน้นสุทธียะศิลปะจากมาตรฐานสังคมที่มีต่อหญิงงาม ความงามในเพลงได้ตอบด้วย ภาพลักษณ์ผู้หญิงแรงงานและภาพลักษณ์ “กำลังแรงงานทางสังคม” โดยสร้างภาพลักษณ์ที่เป็นผู้แรงงานในการผลิตที่มีพลังในการต่อสู้ เต็มไปด้วยอารมณ์ความกระตือรือร้นในช่วงเริ่มต้นของการก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีน หญิงงามจะงามด้วยมีกำลังการผลิตในการสร้างสังคมนิยม จะงามด้วยในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของผู้ชนชั้นกรรมาชีพ ความงามคือมีกำลังและภาคภูมิใจในการสร้างสังคมนิยม เป็นการต่อรองกับกายภาพในอุดมคติด้วยร่างกายผู้หญิงมีความเท่าเทียมกันกับผู้ชาย และส่วนหนึ่งของกำลังแรงงานในการผลิตที่สำคัญเท่ากับเพศชาย นอกจากนี้ ผู้หญิงยังใช้พื้นที่เฉพาะของผู้หญิงในการทอผ้า การปักเย็บ การทำ

เครื่องชุดบู๊เป็นพื้นที่ต่อสู้กับเพศชายด้วยเปลี่ยนสิ่งที่เป็นงานศิลปะวัฒนธรรมบู๊เป็นผลผลิตของ “กำลังแรงงานทางสังคม” ความงามจากปัจเจกบุคคลเปลี่ยนเป็นแรงงานประสิทธิภาพในการผลิต

มุมมองที่มีต่อความรักและการแต่งงานจากผู้หญิงกับผู้ชายได้สร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่มีลักษณะคู่ตรงข้าม ผู้ชายมองว่าความรักต้องเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดสำหรับผู้หญิง โดยสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่มีพฤติกรรมต่อความรัก ใจกล้าแสดงความรู้สึกต่อคนที่ชอบ เมื่อความรักเจออุปสรรคจะต่อสู้เพื่อความรัก จนถึงการบูชาความรัก ภาพลักษณ์ของผู้หญิงถูกหล่อหลอมให้เป็นภาพลักษณ์ที่คลั่งไคล้กับความรักโดยสัญชาตญาณและสมเหตุสมผล ภาพลักษณ์ความรักสูงสุดเป็นความรักในอุดมคติของผู้ชาย ส่งเสริมให้ถือว่าการเสียสละของผู้หญิงเป็นพฤติกรรมอันสูงส่งที่ควรยกย่อง ผู้หญิงในเพลงได้แสดงความคิดเห็นต่อความรักว่า ความรักและการแต่งงานต้องมีพื้นฐานหน้าที่ทางสังคมและเป้าหมายที่ร่วมกัน เป็นแค่เรื่องส่วนตัวและไม่เป็นอันดับแรกในชีวิต การแต่งงานไม่ควรขึ้นอยู่กับแรงกระตุ้นทางอารมณ์เพียงอย่างเดียว แต่ควรคำนึงถึงความรับผิดชอบและทิศทางการพัฒนาในอนาคตของทั้งสองฝ่าย

ภาพลักษณ์ภรรยาในตำนานนิทาน ผู้หญิงจะมีความรู้สึกน่าตื่นเต้นและเต็มใจที่จะไปอยู่บ้านสามี จากสถานะลูกสาวเป็นภรรยาหมายถึงอำนาจบิดาสู่สามี หลังจากได้พบพานที่เป็นภรรยาแล้วต้องเชื่อฟังและปรนนิบัติสามีตลอด มีหน้าที่และความสามารถช่วยให้ครอบครัวมีชีวิตดีขึ้น และภักดีต่อสามี ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างภรรยากับคนในครอบครัวจะเต็มไปด้วยความรัก ความสามัคคี และความสุข ส่วนญาติฝ่ายหญิงจะเป็นฝ่ายสร้างปัญหาให้ภรรยาตลอด ภาพลักษณ์ในเพลงจะมีลักษณะคู่ตรงกับในตำนานนิทาน ก่อนที่จะแต่งงาน จะมีความเสียใจและความกังวลที่เปลี่ยนสถานะเป็นภรรยา ชีวิตและประสบการณ์หลังแต่งงานจะมีความอัดอั้นทางร่างกายและจิตใจ โดยมีการรังเกียจ การผิดหวังต่อตัวสามี สามีกั๊กภรรยา ถูกตำหนิ โจมตี ลงโทษจากพ่อแม่สามีเป็นประจำ ภรรยาจะนึกถึงชีวิตที่มีความสุขที่อยู่กับพ่อแม่ตัวเอง การแต่งงานไม่ได้เหมือนที่ในอุดมคติว่า ผู้หญิงจะเปลี่ยนชาติกรรมโดยการแต่งงานได้เป็นวิธีเดียว จากประสบการณ์ของผู้หญิงมองว่า การแต่งงานเป็นการ “เข้าคุก” ผู้หญิงมีความปรารถนาในอิสรภาพและการแสวงหาคุณค่าตัวเองมากกว่า

วีรสตรีในอุดมคติกับ “ผู้หญิงครอบครองท้องฟ้าได้ครึ่งหนึ่ง” (women can hold up half the sky) สะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงทางอุดมการณ์และความตระหนักรู้ทางเพศของบทบาทและสถานะของผู้หญิงในสังคมจีนแต่ละยุค ผู้หญิงถูกมองว่าเป็นผู้กล้าหาญที่มีส่วนร่วมอย่างแข็งขันในการต่อสู้เพื่อชนชั้นล่าง ภาพลักษณ์นี้มักเป็นศูนย์รวมของจิตวิญญาณส่วนรวมและการต่อสู้ส่วนบุคคลสำหรับ “ผู้หญิงครอบครองท้องฟ้าได้ครึ่งหนึ่ง” เกิดขึ้นในช่วงทศวรรษปี 1950 ถึง 1960 ของจีน ประเทศจีนกำลังเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองที่สำคัญ รวมถึงการรวมตัวกันทางการเกษตรและอุตสาหกรรม ผู้หญิงถูกมองว่าเป็น “ท้องฟ้าได้ครึ่งหนึ่ง” ที่มีส่วนร่วมในการผลิตทางสังคมและการสร้างชาติ โดยมีบทบาทเป็นเจ้าของบ้านในพื้นที่ครอบครัว มีส่วนร่วมในการส่งเสริม

นโยบายการเมือง เผยแพร่นโยบายของสิทธิ์ผู้หญิงในการเลือกตั้ง การใช้เครื่องยนต์ในการผลิต ยกย่องกฎหมายการแต่งงานและวิพากษ์คลุมถุงชนรูปแบบเก่า การเคลื่อนไหวความเสมอภาคทางเพศในพื้นที่สังคม

ภาพลักษณ์ของผู้หญิงปู้ยี้มีลักษณะร่วม (collectivity) กลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้สร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงเชิงอุดมคติเป็นภาพรวมทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีลักษณะร่วมกัน เช่น หญิงงามในอุดมคติ หญิงพรหมจารีเป็นผู้ให้ความรัก ภรรยาคือผู้ดูแลครอบครัว เทพธิดาและแม่เป็นภาพตัวแทนของการเลี้ยงดูและให้กำเนิด และวีรสตรีเป็นตัวแทนของความกล้าหาญ ได้แสดงถึงความปรารถนาที่มีต่อชีวิตที่มีความสุขจากคนชนชั้นล่าง

ภาพลักษณ์ของผู้หญิงปู้ยี้มีลักษณะการทำซ้ำ (repetitiveness) ตำนาน นิทานและเพลงสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงผ่านวิธีการบอกเล่าถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น โดยโครงเรื่องที่คล้ายกัน ด้วยหลายสำนวนและหลายเรื่อง และสร้างตัวละครหญิงที่มีหลายตัวละคร แต่มีภาพลักษณ์ที่มีลักษณะคล้ายกัน การบอกเล่าแบบซ้ำแล้วซ้ำอีก นอกจากจะเป็นกระบวนการผลิตซ้ำเพื่อเสริมสร้างความคาดหวังทางสังคมและสร้างบรรทัดฐานทางพฤติกรรมสำหรับผู้หญิงแล้ว ยังสร้างอัตลักษณ์ต่อผู้หญิงอีกด้วย

ภาพลักษณ์ของผู้หญิงปู้ยี้มีลักษณะความเป็นชาติ (nationality) ภาพลักษณ์ของผู้หญิง “แรงงาน” “หญิงงาม” “เจ้าของบ้าน” “ผู้หญิงครอบครองท้องฟ้าครึ่งหนึ่ง” ถูกสร้างขึ้นภายใต้การปลดแอกของสตรีพร้อมกับการปฏิวัติของจีน โดยรัฐบาลและพรรคการเมืองดำเนินนโยบาย กฎหมายเพื่อความเท่าเทียมกันทางเพศ ผู้หญิงยกย่องประเทศชาติ เผยแพร่นโยบาย กฎหมาย และข้อริเริ่มต่าง ๆ ผ่านการร้องเพลงที่เป็นเอกลักษณ์วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี้ การที่ผู้หญิงมีบทบาทการสร้างชาติโดยเป็นส่วนหนึ่งของแรงงานการผลิต การมีส่วนร่วมทางการเมือง และมีความเสมอภาคทางเพศในพื้นที่สาธารณะภายใต้ขบวนการปลดแอกสตรีที่นำโดยพรรคการปกครอง และการเคลื่อนไหวทางเสมอภาคของสตรีในช่วงแรกที่สร้างสังคมนิยม

จากมุมมองการวิพากษ์ระบบปิตาธิปไตย ทั้งเพศชายและประเทศปิตาธิปไตยต่างก็มีอำนาจเหนือผู้หญิง ผู้หญิงและภาพลักษณ์ของผู้หญิงถูกสร้างขึ้นจากความปรารถนาและอำนาจเพศชาย ในกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงนั้น ลักษณะ “เพศที่สอง” ที่بنามาตรฐานเพศชายยังคงมีอยู่ แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าจินตนาการและการปฏิบัติของผู้หญิงที่มีต่อภาพลักษณ์ตัวเองในเพลงตลอดจนการปลุกจิตสำนึกของผู้หญิงมีบทบาทสำคัญในวรรณกรรมพื้นบ้าน

2. อภิปรายผลการศึกษา

ข้อค้นพบจากการศึกษาเรื่อง ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่สามารถนำมาอภิปรายผลรวมกับแนวคิดทฤษฎี โดยนำเสนอว่า ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงไม่ใช่แค่ภาพลักษณ์หรือภาพบรรทัดฐานแบบผู้หญิงเชิงอุดมคติ ซึ่งเป็นภาพเหมารวมที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมพื้นบ้านแบบดั้งเดิม (traditional) แต่งานวิจัยนี้ได้แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายและความสลับซับซ้อน ความหลากหลาย (difference) ของภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลง สอดคล้องกับซีโมน เดอ โบวัวร์ (Simone de Beauvoir, 2011) ผู้หญิงกลายเป็น “เพศที่สอง” ไม่ได้ถูกกำหนดโดยเงื่อนไขทางชีววิทยาโดยกำเนิด แต่เป็นเพราะวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ เคท มิลเลทท์ (Kate Millett, 2016) ที่เสนอว่าภาพลักษณ์ของผู้หญิงในงานวรรณกรรมเป็นกลยุทธ์ในการควบคุมและครอบงำผู้หญิง ลูซ ชิริกอารี (Luce Irigaray, 2012) ที่เสนอว่า ผู้หญิงมีความแตกต่างกับเพศชายตามจินตภาพ (the imaginary phase) และเป็นการมองผู้หญิงตามความคิดของเพศชาย แต่รูปแบบทางชีววิทยาของผู้หญิงมีความหลากหลาย และจะเต็มไปด้วยความเป็นไปได้ที่ไม่สิ้นสุด ในเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ ภรรยาร้องเล่าสภาพของการถูกกดขี่จากสามีและพ่อแม่สามี ภรรยาเป็นทาสในบ้านที่ถูกใช้แรงงานหนัก แต่ไม่มีอำนาจควบคุมปัจจัยการผลิตของครอบครัว ซึ่งสอดคล้องกับสตรีนิยมสายมาร์กซ์ (Karl Marx) ที่มองว่า ภรรยาถูกกดขี่ของเพศมาจากโครงสร้างทางเศรษฐกิจของทรัพย์สินส่วนบุคคล (private property) และไม่ได้ครอบครองปัจจัยการผลิต ผู้หญิงในเพลงปู้ยี่ได้ตอบความเสมอภาคในพื้นที่สังคมและพื้นที่ครอบครัวด้วยการสร้างสหกรณ์การผลิตที่มีสมาชิกเป็นผู้หญิงโดยเฉพาะและการเป็นส่วนหนึ่งของการผลิตในการสร้างสังคมนิยม ยังเห็นได้ว่าผู้หญิงต่อต้านทุนในฐานะคนงานและผู้หญิง โดยใช้การผลิตสิ่งทอเป็นพื้นที่ที่ผู้ชายไม่มีการมีส่วนร่วม ในการแบ่งเพศแรงงานในความสัมพันธ์การผลิตทางสังคม ผู้หญิง เครื่องทอผ้า และผ้าเป็นตัวแทนของกำลังแรงงาน ปัจจัยการผลิต และวัตถุแรงงาน ซึ่งก่อให้เกิดกำลังการผลิต ซึ่งสอดคล้องกับสตรีนิยมสายมาร์กซ์ที่มองว่า เงื่อนไขทางเศรษฐกิจเป็นตัวกำหนดความสัมพันธ์ของมนุษย์และความเสมอภาคทางเพศ (วารุณี ภูริสินสิทธิ์, 2545) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงเป็นภาพลักษณ์ที่ถูกสร้างขึ้นภายใต้ครอบงำระบบปิตาธิปไตย ภาพลักษณ์ผู้หญิงเป็นการสะท้อนพฤติกรรมและความสัมพันธ์ของชายหญิงในสังคมชายเป็นใหญ่ ผู้หญิงถูกสร้างขึ้นตามความปรารถนาความต้องการของเพศชาย เป็นการเมืองทางเพศ วรรณกรรมเป็นพื้นที่สะท้อนการกดขี่และอคติทางเพศและยังเป็นที่โต้ตอบกับชายเป็นใหญ่ ได้แก่ หวังหลิน (Wang Lin, 2007) การสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีจีนร่วมสมัย ชาคริต แก้วทันคำ (2018) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงกับความหมายของผู้ชายในรามเรื่องสั้น “สมิงพระราหู” โจวหม่า (Zhuo ma, 2008) ตำนานหญิงพรหมจรรย์ของชนกลุ่มน้อยใน

ประเทศจีน หลี่จิง, หลิวเสียนหยัน (Li Jing, Liu Shengyan, 2009) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีพื้นเมืองของกลุ่มชาติพันธุ์ยู่หู่

กระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์งานวิจัยนี้ได้แสดงให้เห็นองค์ประกอบวรรณกรรมที่ทำหน้าที่หรืออธิบายผ่านโครงเรื่อง หมายความว่าโครงเรื่องเป็นกรอบความคิดสำคัญที่กำหนดบทบาทหน้าที่ของตัวละครในวรรณกรรมศึกษา ซึ่งสอดคล้องกับกลุ่มการศึกษาวรรณกรรมที่ศึกษาโครงสร้างของวรรณกรรม ได้แก่ งานของ Van Order & Strong (2007) ในการอธิบายหน้าที่และลักษณะโครงเรื่อง ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539) ในการวิเคราะห์โครงสร้างของโครงเรื่อง ปริญญา เกื้อหนู (1994) ในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างโครงเรื่องกับการสร้างตัวละคร และเพิ่มการอธิบายตามการศึกษาของ นพพร ประชากุล (2552) ในประเด็น ความสัมพันธ์ระหว่างความขัดแย้งของเรื่องกับตัวละครและความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครในเรื่อง การวางโครงสร้างวรรณกรรมที่มองว่า การวางโครงเรื่องเป็นแนวทางในการดำเนินเรื่องและนำไปสู่การออกแบบการสร้างและสถานะตัวละครในแต่ละเรื่อง ซึ่งแตกต่างกับการศึกษาองค์ประกอบนอกจากผ่านกลวิธีภาษา เช่น ผ่านกลวิธีในการใช้ภาษาของอรบุษย์ บุษย์เพชร, และพัชลิน จินนุ่น (2564) ผ่านการสร้างตัวละครโดยตรงและโดยอ้อมของพัชรวาลี จินนิกร (2559) ผ่านกลวิธีสื่อความของอรจิรา อัจฉริยไพบูลย์ (2550) และผ่านการใช้ภาษาคู่ตรงข้าม การใช้สัญลักษณ์และการใช้อุปมาอุปมัย

ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์แตกต่างจากการศึกษาของผู้หญิงเชิงอุดมคติในตำนานนิทานและเพลงที่ผ่านมา ได้แก่ หม่าอี้ต้า (Ma Yida, 2001) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ฮาซาซื่อ เน้นการอธิบายภาพลักษณ์เป็นแบบอย่างของผู้หญิงในด้านความรักและอิสระ เปาเทียนฮัว (Bao Tianhua, 2013) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ที่เสนอภาพลักษณ์ของผู้หญิงเป็นแนวทางการเสริมสร้างสุนทรียะของผู้หญิงตามชนบ จางหยันหนาน (Zhang Yanan, 2020) ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีกลุ่มชาติพันธุ์ซีโป เน้นผู้หญิงให้เป็นผู้ที่มีความสามารถพิเศษ ผู้ที่มีคุณธรรม ผู้ที่ฉลาด เป็นแบบอย่างให้กับผู้หญิงในการดำรงชีวิต ภาพลักษณ์ของผู้หญิงปู้ยี้โดยเฉพาะที่ปรากฏในวรรณกรรมประเภทเพลงสมัยใหม่ประจำถิ่นหรือเพลงที่ถูกใช้ในการยกย่องสังคมสมัยใหม่ เผยแพร่นโยบาย ข้อริเริ่ม สร้างความสามัคคีในการสร้างประเทศชาติ แสดงอารมณ์ความรู้สึกต่อการแต่งงาน เพลงที่ร้องโดยผู้หญิงในท้องถิ่นนี้จะมีภาพลักษณ์ผู้หญิงในฐานะผู้ร่วมสร้างชาติ แรงงานการผลิต ผู้หญิงมีอำนาจในการตัดสินใจในครอบครัว ผู้มีการตัดสินใจในการแต่งงานและต่อต้านบทบาทภรรยาอุดมคติ

ตามประเด็นภาพลักษณ์ของผู้หญิงผ่านเพลง ซึ่งเป็นการต่อรองภาพลักษณ์เชิงอุดมคติที่ปรากฏในตำนานนิทาน เพื่อแสดงความเสมอภาคในพื้นที่สังคม ตามลักษณะของภาพลักษณ์ผู้หญิงที่ปรากฏในเพลงสามารถนำมาอภิปรายร่วมกับงานวิจัยชิ้นอื่นในเพลงสร้างภาพลักษณ์ของสมบัติ สมศรี

พลอย, ธิวัฒน์ สุพทธิกุล,และภาสินี คำสีส (2562) ภาพลักษณ์และบทบาทผู้หญิงจากเพลงลูกทุ่งใน ปี พ.ศ. 2557 – 2561 งานวิจัยของสันติ ทิพนา (2561) ภาพลักษณ์ผู้หญิงสมัยใหม่ในบทเพลงลูกทุ่ง ของไบเตย อาร์สยาม งานวิจัยของอรบุษย์ บุษย์เพชร, พัทธินันท์ จินนุณ (2564) การประกอบสร้าง ภาพลักษณ์ของผู้หญิงสมัยใหม่ในวรรณกรรมเพลงของจ๊ะ อาร์สยาม การศึกษาประกอบสร้างที่ผ่านมา จะชี้ให้เห็นภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสังคมสมัยใหม่หรือภาพลักษณ์ผู้หญิงร่วมสมัย ซึ่งภาพลักษณ์ ดังกล่าวจะสะท้อนการต่อรองเชิงอำนาจในฐานะของผู้หญิงที่เป็นปัจเจก เช่น ภาพลักษณ์สมัยใหม่เป็น ภาพลักษณ์ที่ทันสมัยที่ต้องรักษา ภาพลักษณ์สมัยใหม่เป็นการต่อรองต่อความรักกับเพศชายและมีความเท่าเทียมกับเพศชายด้วยภาพลักษณ์ทันสมัย แต่การศึกษาเรื่อง ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปักษ์ใต้ ภาพลักษณ์ผ่านเพลงจะสามารถสะท้อนภาพลักษณ์ของผู้หญิง ได้อย่างอิสระในระดับหนึ่ง เนื่องจากกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ผ่านเพลงผู้ร้อง (ผู้หญิง) จะ สามารถปรับเปลี่ยน เพลงสะท้อนภาพลักษณ์ของตนเองได้ การแสดงภาพลักษณ์ของผู้หญิงผ่านเพลงจะ มีความยืดหยุ่นและตอบโต้ได้ดีกว่าเนื้อหาที่ปรากฏในตำนานและนิทาน ที่มีโครงสร้างค่อนข้างแข็งตัว บริบทปิดตายของเพลงอาจมีอำนาจและครอบงำความจริงได้ แต่ก็ไม่ได้ควบคุมได้ทั้งหมด แต่กลับ มีการสร้าง ดัดแปลงผ่านเนื้อหาของเพลง เพื่อสร้างภาพลักษณ์ใหม่ในลักษณะนำเป็นคู่ตรงข้ามกับ ภาพลักษณ์ในเชิงอุดมการณ์ ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนาน นิทานและเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ปักษ์ใต้ จะ แสดงให้เห็นบทบาทของผู้หญิงในทางเศรษฐกิจสังคมและวรรณกรรม เช่น ผู้หญิงได้นิยามภาพลักษณ์ ด้วยบทบาทการสร้างชาติภายใต้บริบทการปลดแอกสตรีพร้อมกับการปฏิวัติของจีน ผู้หญิงสร้าง อำนาจต่อรองทางเพศกับสังคม วรรณกรรมสร้างกลไกที่ดึงผู้หญิงเข้ามาช่วยในการสร้างชาติและการ เปลี่ยนแปลงบริบททางสังคม ความเป็นอยู่ของผู้หญิงเชื่อมโยงกับโครงสร้างทางเศรษฐกิจและสังคม โดยรวม กล่าวได้ว่า “เพลงของชาติพันธุ์ปักษ์ใต้เป็นกลไกหนึ่งที่ทำหน้าที่สร้างผู้หญิงให้มีบทบาทในทาง เศรษฐกิจและสังคม”

3. ข้อเสนอแนะ

จากข้อค้นพบที่ได้จากการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะที่เป็นข้อเสนอแนะทั่วไปและ ประเด็นที่ควรนำไปสู่การศึกษาครั้งต่อไป ดังต่อไปนี้

ข้อเสนอแนะทั่วไป

1. สถาบันการศึกษาหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องสามารถนำผลการศึกษาข้างต้นมาเป็น แนวทางส่งเสริมการศึกษาวรรณกรรมกลุ่มชาติพันธุ์ในเชิงวิจารณ์เพื่อเปิดพื้นที่การศึกษาวรรณให้มากขึ้น

2. ผลการศึกษาข้างต้นเป็นแนวทางการส่งเสริมให้ผู้หญิงมีบทบาทแสดงตัวตนที่ปราศจากอิทธิพลของวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ วรรณกรรมเป็นพื้นที่ผู้หญิงได้สร้างหรือแสดงภาพลักษณ์ของตนเองที่ทำให้ภาพลักษณ์ของผู้หญิงมีความสมบูรณ์ในเชิงอัตลักษณ์เพศหญิง

ข้อเสนอแนะในการศึกษาครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาระบบการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงของตำนาน นิทานเชิงประวัติศาสตร์ เพื่อให้เห็นถึงบทบาทในการสร้างภาพลักษณ์นอกระบบวรรณกรรม

2. ควรมีการศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิง ในตำนาน นิทานและเพลง โดยการลงภาคสนามเพื่อตรวจสอบและเพิ่มเติมข้อมูลให้ละเอียดและลึกซึ้งยิ่งขึ้น ช่วยทำความเข้าใจมากขึ้นต่อภาพลักษณ์และบทบาทของผู้หญิง

3. ควรมีการศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่นผ่านความคิดเชิงจิตวิเคราะห์เพื่อแสดงให้เห็นถึงความคิดในระดับจิตใต้สำนึกร่วมของผู้คนในชุมชน

4. ควรมีการศึกษาแนวคิดมนุษยนิยมในการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงผ่านองค์ประกอบวรรณกรรมในตำนาน นิทานและเพลง เพื่อสะท้อนอารมณ์ ความรู้สึกของผู้หญิงในฐานะปัจเจกบุคคล

บรรณานุกรม

- Abrams Hazard.ed. (1971). *Critical Theory since Plato*. New York: Horcourt Brance
Jouanich.Inc.
- Alan Dundes. (2013). *Flood Myth* (Chen Jianxian, Trans.). Xi an: Shanxi Normal University
Press.
- Anthony Giddens. (1998). *Modernity and Self-Identity* (Z. Xudong, Trans.). Beijing: Sdx
Joint Publishing Compant.
- Bao Tianhua. (2013). เพศศึกษาในการเล่าเรื่องจากวรรณคดีกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง. (ดุซงญอพนธ์สาขาภาษา
และวรรณคดี), มหาวิทยาลัยหนานคาย, เทียนจิง.
- Boorstin, D. J. (1992). *The image: A guide to pseudo-events in America* (Fu Xiayi, Trans.).
Nanhai Nanhai Publishing Company, New Classic Culture.
- C.Larrinton ed. (1992). *The Feminist Companion to Mythology*. London: Londonandora
Press.
- Cassirer, E. (2004). *An Essay On Man* (Gan Yang, Trans.). Shang Hai: Shanghai Translation
Publishing Press.
- Chief Editor of the Ethnic Volume Editorial Committee of the Encyclopedia of China
Editorial Committee. (Ed.) (1986). Beijing: China Encyclopedia Press.
- Elayne Marx. (1978). French Women and Literature. *Symbols: Women's Magazines in
Culture and Society*, 8(4), 836.
- Erich Fromm. (1987). *The Art of Loving* (LI Jianming, Trans.). Beijing: Commercial Printing
House.
- Erich Neumann. (1998a). *The Great Mother* (Li Yihong, Trans.). Beijing: Oriental
Publishing Press.
- Erich Neumann. (1998b). *The Great Mother* (LI Yihong, Trans.). Beijing: Dongfang
- Erich Neumann. (2017). *The fear of the feminine* (H. Qingying, Trans.). Beijing: Beijing
Word Publishing Corporation.
- Feng Na. (2016). ภาพลักษณ์ของผู้หญิงอมฤตย์และความหมายทางวัฒนธรรมในนวนิยายโบราณ.
(วิทยานิพนธ์สาขาวรรณคดีโบราณจีน), มหาวิทยาลัยหัวโคง,
- He Juan. (2015). ภาพลักษณ์ของผู้หญิงอมฤตย์ในนวนิยายจีนเรื่อง ตำนานหมานลูในเวียดนาม.

- (วิทยานิพนธ์สาขาภาษาและวรรณคดีเอเชียตะวันออกเฉียงใต้), มหาวิทยาลัยหมินจู๋กวางสี,
- Holicek, C. (1975). Attitudes, restraints, accomplishments: the physically handicapped in juvenile literature.
- Huang Lingzhi. (1996). เทพธิดาแห่งชนชาติจ้วง. *Journal of Youjiang Teachers College for nationalities*, 9(1), 37-44.
- Huang Xiaoqiong. (2014). *Studying of Female Image in Vietanmess Ballads*. (Master's degree of Asian and African Languages and Literature), Guangxi University for Nationalities,
- Huang Yiren. (1999). *History of the Buyi Nationality*. Guiyang: Guizhou People's PublishingHouse.
- Huang Yuyan. (2022). ภาพลักษณ์ของผู้หญิงอมนุษย์ในนวนิยายราชวงศ์หมิง. (วิทยานิพนธ์สาขาศิลปศาสตร), มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีตะวันตกเฉียงใต้,
- Jiang dongmei. (2013). Understanding of Dragon Image in Folk Literature of Buyi Minority in Guizhou *Hundered School in Arts*, 8(135), 57-61.
- Jiang Zihua. (2010). สตรีนิยมกับการเล่าเรื่องเชิงอัตวิสัยทางเพศสภาวะในวรรณคดี. (ดุซงญี่นัพนธ์สาขาวรรณคดีสมัยใหม่), มหาวิทยาลัยนอร์มอลภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,
- Kaewtankham, C. (2018). ภาพลักษณ์ ของ ผู้หญิง กับ ความ คาดหมาย ของ ผู้ชาย ใน รวม เรื่องสั้น “สมิง พระ ราหู”. *Wiwitwannasan Journal of Language and Culture*, 2(2), 115-129.
- Kate Millett. (2016). *Sexual politics*. New York City: Columbia University Press.
- Kenneth E. Bouliding. (1975). *The Image*. Chicago: University of Michigan Press.
- Knapp Bettina Liebowitz. (1997). *Women in myth*: SUNY Press.
- Kun, L. (2010). ภาพลักษณ์และการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีสมัยปลายราชวงศ์ชิง. (ดุซงญี่นัพนธ์), มหาวิทยาลัยหนานคาย,
- Lei Guangzheng, & Wu Wenyi. (1987). *Traditional religion of the Buyei people* Guiyang: China Academic Journal Electronic Publishing House.
- Lei Lin. (2013). ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในเรื่องเล่าสงครามสมัยใหม่ (1894-1949). (ดุซงญี่นัพนธ์), มหาวิทยาลัยหัวโจงนอร์มอล
- Li Daoyuan. (2007). *Shui Jing Annotation and Correction*. Beijing: Zhonghua Book Company. .
- LI Honglei. (1989). On the Enlightenment Nature of Culture in the Primary Stage of

- Socialism. *Qiusuo*, 2, 30-33.
- Li Jing, & Liu Shengyan. (2009). การศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีพื้นเมืองของกลุ่มชาติพันธุ์ยู่หู่. การศึกษาชาติพันธุ์ตะวันตกเฉียงเหนือ, 11, 2-5.
- Li Shenxi. (2016). ความเป็นเอกลักษณ์ของภาพลักษณ์ผู้หญิงในนิทานการแต่งงานระหว่างมนุษย์กับอมมนุษย์. *Journal of Jiujiang University (Social Science Edition)*, 2, 47-50.
- Li Xia. (2020). ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในเพลงป๊อปปี้. *Journal of Yichun University*, 42(4), 80-90.
- Li Xuehua. (2022). การสร้างอัตลักษณ์จากภาพลักษณ์ของผู้หญิงในนวนิยายของหวังอ้ออัน. *Journal of Luoyang normal University*, 41(7), 49-52.
- Li Yinhe. (2005). *Feminism (Vol. 2)* (Vol. 2). Jinan: Shandong People's Publishing House.
- Liu Bo. (2005). ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีพื้นบ้านของจีน. *Journal of Hangzhou Teacher Cokkege Socool Seiences Edition*(3), 85-89.
- Liu Chuanxia. (2004). ผู้หญิงถูกสร้างขึ้น-การศึกษาเพศสภาวะในวรรณคดีจีนสมัยใหม่. (ปริญาเอก), Shandong Normal University,
- Liu Kun. (2010). ภาพลักษณ์และการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีสมัยปลายราชวงศ์ชิง. (ดุซงึนนิพนธ์สาขาวรรณคดีศึกษา), มหาวิทยาลัยหนานคาย,
- Liu wenliang, & Wei jiangna. (2018). Research on Batik Printing Patterns of Buyi Nationality in Guizhou *journal of Hunan University of Technology(Social Science Edition)*, 23(2), 115-123.
- Liu Xicheng. (2005). การทบทวนประวัติศาสตร์ทางวิชาการของวรรณคดีพื้นบ้านจีน. *Folk Culture Forum*, 5, 12-22.
- Luce Irigaray. (2012). *Speculum of the Other Woman* (Qu Yajun, Zhao Wen, & LI Xin, Trans.). Zhenzhou: Henan University Press.
- Ma Yida. (2001). ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ฮาซาซื่อ. *Journal of Changji Teachers College*, 1(33-35).
- Mao Zedong. (1977). *Selected Works of Mao Zedong, Volume 5*. Beijing: People's Publishing House.
- Mao Zedong. (1991). *Selected Works of Mao Zedong: Volume 3* (Vol. 3). Beijing: People's Publishing House.
- Mariga Kimbatas. (2008). *The Living Goddess Goddess : Religion in Pre-Partriarchal Europe* (Y. Shuxian, Trans.). Guilin Guangxi Normal University Press.
- Mariga Kimbatas. (2016). *The Language of the Goddess Unearthing the Hidden Symbols*

- of Western Civilization* (W. Y. Su Yongqian, Trans.). Beijing: Social science literature press.
- Marija Gimbutas. (2008). *The Living Goddesses: Religion in Pre-Patriarchal Europe* (Ye Shuxian, Trans.). Nanning: Guangxi Normal University Press.
- Mary Ellman. (1968). Phallic Criticism. *Thinking about Women*, 248-250.
- Matthew B. Miles, & A. Michael Huberman. (1994). *Qualitative Data Analysis: An Expanded Sourcebook*. London: SAGE Publications, International Educational and Professional Publisher.
- MGilbert Sandra Gubar Susan. (2020). *The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*: Yale University Press.
- Moore, H. L. (1994). *A Passion for Diflerence*. Combridge: Polity Press.
- National women's federation. (1979). *Important Documents of the Chinese Women's Movement*. Retrieved from Beijing:
- Patricia Meyer Spacks. (2022). *The female imagination: A literary and psychological investigation of women's writing*: Taylor & Francis.
- Peiqun, H., & Renyi, M. (2009). *Bonds Across Borders: Women, China, and International Relations in the Modern World*: Cambridge Scholars Publishing.
- Poovey Mary. (1988). Feminism and deconstruction. *Feminist studies*, 14(1), 51-65.
- Putnam Tong Rosemarie. (1998a). *Feminist thought: A more comprehensive introduction* (Z. Jingyuan, Trans.): NSW Australia Allen & Unwin.
- Putnam Tong Rosemarie. (1998b). *Feminist thought: A more comprehensive introduction*. NSW Australia Allen & Unwin, 396.
- Robert Edgar V. (1988). *Writing Themes about Literature*. 6th ed. New York: Prentice-Hall International, inc.
- Robinson and Barlow. (1959). Image public relations. *Public relations Journal*(15), 10-13.
- Rubin, G. (1975). The traffic in women: Notes on the "political economy" of sex.
- Showalter Elaine. (1977). *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*: Princeton University Press.
- Showalter Elaine. (1982a). Feminist Criticism in the Wilderness. *Winter, 1981, Writing and Sexual Difference*, 8(2), 179-205.
- Showalter Elaine. (1982b). Towards a feminist poetics. In *Women writing and writing*

- about women* (pp. 22-41): Routledge.
- Sigmend Freld. (1986). *The Standard Edition of the Complete Psycholpgical works of Sigmend Freld* (L. Chen; & zhang Huanming, Trans.). Shanghai: Shanghai Translation Publishing House.
- Simone de Beauvoir. (1986). *The Second Sex-women* (Sang Zhuying & Nan shan, Trans.). Chang Sha: Hunan Literature and Art Publishing House.
- Simone de Beauvoir. (1998). *The Second Sex.1* (Tao Tiezhu, Trans.). Beijing: China Book Publishing House.
- Spivak Gayatri Chakravorty. (2012). Feminism and critical theory. In *In Other Worlds* (pp. 102-124): Routledge.
- Stith Thompson. (2002). *The Folklore*. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing House.
- Su Xiaohong. (2012). ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีพื้นเมืองกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง กรณีศึกษาวรรณคดีพื้นเมืองกลุ่มชาติพันธุ์ม้งที่อยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของมณฑลกุ้ยโจว. (วิทยานิพนธ์สาขาคหิตชน), มหาวิทยาลัยกุ้ยโจว,
- Su Xiaomei. (2014). ต้นแบบและภาพลักษณ์ของผู้หญิงในมหากาฬกลุ่มชาติพันธุ์อี. *Chinese culture*, 4, 170-175.
- The History Compilation Group of the People's Republic of China. (2013). *History of the People's Republic of China*. Beijing: Higher Education Press.
- V.S.Pritchett. (1973). "The Novel" in *Adventures in Reading*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Van Order, P. J., & Strong, S. (2007). *Children's books: a practical guide to selection*. New York: Neal-Schuman.
- Virginia Woolf. (2015). *A room of one's own and three guineas*. OUP Oxford: Mariner Books.
- Wang Lin. (2007). การสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีจีนร่วมสมัย. (ดุซุญนิพนธ์), มหาวิทยาลัยเสฉวน,
- Wang Xiaodan. (2009). The image of ethnic minority women in Yunnan literature. *Literary Theory and Criticism*(4), 116-118.
- Wang Xiaoyan. (2011). ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในกวีนิพนธ์ยุคกลางจีน. (ดุซุญนิพนธ์), มหาวิทยาลัยฟู้ตัน,

- Wang Zhongling. (2005). *The Study of Myth and Tale about His Wang Mu*. (ดุซงญี่นัพนธ์ มหาบัณฑิต), University Suzhou,
- Wang Zihua. (2004). ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในตำนานเทศกาลของกลุ่มชาติพันธุ์ในมณฑลยูนนาน. *Journal of Yunnan University for Nationalities*, 21(1), 76-79.
- Wang Ziyi. (2022). ต้นแบบดั้งเดิมของภาพลักษณ์หญิงในตำนานกรีกโบราณ. (วิทยานิพนธ์), มหาวิทยาลัยดนตรีซีอัน,
- Wei Xingru. (1989). นิทานพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ปู้ยี่ในมณฑลกุ้ยโจว. Guiyang: สำนักพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านและศิลปะของจีน.
- Wu Wenyi. (1999). Comparative study on the phonetics of Buyi and Thai. *Guizhou Ethnic Studies*(1), 164-172.
- Xiang Tianhua. (2013). ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในนิทานความรักจีนสี่เล่ม. *Journal of Xichang College Social Science Edition*, 15(1), 99-102.
- Marriage Law of People's Republic of China, (1950).
- Xiong Jiurun. (2013). ภาพลักษณ์ของผู้หญิงและความเรียกร้องในราชวงศ์ถัง -กรณีศึกษาเทพธิดา ผีหญิง ผู้หญิงอมมนุษย์ในนวนิยายเรื่อง ถ้ายิ่งกว้างจี้ (*Tai ping guang ji*). (วิทยานิพนธ์สาขาประวัติศาสตร์จีน), มหาวิทยาลัยสั่นซิ่นอ๋อร์มอล,
- Yang Zengli. (2018). ภาพลักษณ์ทางศิลปะของวีรสตรีจีน. (ดุซงญี่นัพนธ์มหาบัณฑิตย์), มหาวิทยาลัยเซี่ยงไฮ้ฮันอ๋อร์มอล,
- Yue, M., & Dai Jinhua. (2018). *Emerging from the surface of history*. Beijing: Beijing University Press.
- Yuhao, G. G. (2013). ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในเพลงหญิง (Nv Shu). *Journal of Eastern Liaoning University (Social Sciences)*, 15(1), 99-102.
- Zeng Jing. (2012). *Research on the identity of female images in the historical ballads of Yunnan ethnic minorities*. Doctoral thesis of Yunnan University,
- Zhang Jingyuan. (1995). *Contemporary Feminist Literature Criticism*. Beijing: Beijing University Press.
- Zhang lihong. (2014). การศึกษาเทพธิดาของแมนจู. (ดุซงญี่นัพนธ์), มหาวิทยาลัยจี๋หลิน,
- Zhang Liming. (2001). Female experience and patriarchal consciousness—a cultural analysis of the image of ethnic minority women in contemporary Yunnan literary texts. *Ideological Front Journal*, 2, 80.
- Zhang Shumei. (2007). A brief discussion on the image of women in the folk literature

- of ethnic minorities in northern China. *Journal of Northwest University for Nationalities: Philosophy and Social Sciences Edition*(6), 97-99.
- Zhang Tuo. (2016). การศึกษาวัฒนธรรมและภาพลักษณ์ของผู้หญิงในชนห่ายจิง. *Journal of Socience of Harbin Normal University*, 1(32), 97-99.
- Zhang Xuewei. (2011). การศึกษาภาพลักษณ์ของผู้หญิงในนวนิยายร่วมสมัยของกลุ่มชาติพันธุ์ฮู่. (วิทยานิพนธ์สาขาวรรณคดี), มหาวิทยาลัยชนชาติกลาง,
- Zhang Yanan. (2020). ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในวรรณคดีกลุ่มชาติพันธุ์ซีโป. *Culture Journal*, 6, 59-62.
- Zheng Zhenduo. (1954). *History of Chinese Popular Literature*. Beijing: Writers Publishing House.
- Zhong Xueping. (2009). Four Interpretations for the Slogan "Women Hold up Half the Sky". *Journal of Nankai University (Philosophy, Science and Social Sciences Edition)*, 4, 54.
- Zhuo ma. (2008). ตำนานผู้หญิงหญิงพรหมจรรย์ของชนกลุ่มน้อยในประเทศจีน. (วิทยานิพนธ์), มหาวิทยาลัยซิงไห่เนอร์มอล,
- เจตนา นาควัชร. (2520). ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี. กรุงเทพฯ: โครงการตำราและคำสอน มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- เจตนา นาควัชร. (2526). แนวทางการสร้างประวัติวรรณคดี. *ธรรมศาสตร์*, ๔, 109-127.
- เจือ สตะเวทิน. (2527). คติชาวบ้านไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สุทธินิสารการพิมพ์.
- เพชรินทร์ นาทศรีทา. (2011). ภาพลักษณ์หญิงไทยในวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลซีไรต์ของนักเขียนหญิง. (หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- เมฆม สอดส่องกฤษ. (2555). ภาษาปู้ยภาษาที่ใกล้ชิดกับภาษาไทยในประเทศจีน. *กระแสดัฒนธรรม*, 75.
- เมตตา กฤตวิทย์, & ถิรนนท์ อนวัชศิริวงศ์. (2532). ภาพของผู้หญิงไทยในเพลง. Paper presented at the เอกสารประกอบการสนทนาเชิงวิชาการโครงการอาศรมความคิด เรื่อง ผู้หญิงกับ สื่อมวลชน, ห้องประชุมคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เสรี วงษ์มณฑา. (2542). ภาพพจน์นั้น...สำคัญไฉน. กรุงเทพฯ: ซีระฟิล์ม และไซเท็กซ์.
- เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. (2538). นิทานพื้นบ้านเปรียบเทียบกับ (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- เอนก นาวิกมูล. (2531). เพลงนอกศตวรรษ, พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

- โสวัตร ธิ กลาง. (2566). แนวความคิดและทฤษฎีมานุษยวิทยา. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- กอบปร กฤตยาภิรม. (2564). ความเป็นมาของชนชาติไทยและชนชาติข้างเคียง ศึกษาเบื้องต้นจากพันธุ์ ศาสตร์และภาษาศาสตร์. ใน ฉัตรทิพย์ นาถสุภา (บรรณาธิการ), สังคมและวัฒนธรรมไท โบราณ. กรุงเทพฯ: บริษัท ด้านสุทธาการพิมพ์ จำกัด.
- กิ่งแก้ว อัดถากร. (2514). วรรณกรรมจากบ้านใน. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.
- กิ่งแก้ว อัดถากร. (2520). คติชนวิทยา. เอกสารนิเทศการศึกษา ฉบับที่ 184. กรุงเทพฯ: หน่วย ศึกษาพิเศษ.
- กุสุมา รักษมนี. (2537). ดั่งรตนะแห่งโกสินทร์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สยาม.
- กุลลาบ มัลลิกะมาส. (2516). คติชาวบ้าน. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น.
- กุลลาบ มัลลิกะมาส. (2537). วรรณคดีวิจารณ์. (พิมพ์ครั้งที่ 7). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัย รามคำแหง.
- ชนิษฐา จิตชินะกุล. (2545). คติชนวิทยา. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2530). คติชาวบ้าน: เอกสารประกอบการสอนวิชาเอกภาษาไทย มหาสารคาม, ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.
- จำเริญ แสงดวงแข. (2520). วิเคราะห์วรรณกรรมของจิตร ภูมิศักดิ์. (ปริญญานิพนธ์การศึกษา มหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,
- จิรัชยา ประทีปโชติพร. (2565). วิจัยเชิงคุณภาพทางการศึกษา. วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มมร. วิทยาเขตอีสาน, 3(2), 109-114.
- ชลธิรา สัตยวิวัฒนา. (2561). ดำ แถน กำเนิด รัฐ ไทย: สาว รกราก ต้นตอ คน ไทย ชุมชน ไทย-ลาว และ ความเป็น ไทย/ไต/ไทย/สยาม. กรุงเทพฯ ทางอีสาน.
- ณรงค์กรณ์ รอดทรัพย์, สมหมาย รอดแป้น, & ภูมิใจ ญัญฐาภา. (2014). ภาพลักษณ์ด้านลบของ ผู้หญิงในวรรณกรรมโบราณสันสกฤตพากย์ ไทย. *Rajabhat Maha Sarakham University Journal*, 8(1), 31-40.
- ธัญญา สังขพันธานนท์. (2539). วรรณกรรมวิจารณ์. ปทุมธานี: สำนักพิมพ์นาคร.
- นพพร ประชากุล. (2552). ย่ออักษร ย้อนความคิด เล่ม ๑ ว่าด้วยวรรณกรรม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ อ่านและสำนักพิมพ์วิภาษา.
- นฤมล กระจำโนม. (2020). ภาพลักษณ์และบทบาทของตัวละครเอกหญิงในนวนิยายของ กฤษณา อโศกสินที่นำเสนอเป็นละครโทรทัศน์ในปี พ.ศ. 2560-2561. (วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตร รมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทยบัณฑิตวิทยาลัย), มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่,
- ประคอง นิมมานเหมินท์. (2538). นิทานพื้นบ้าน. เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย ๘ หน่วยที่ ๓

นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมิกราช.

ประดอง นิมมานเหมินทร์. (2538). ทานพื้นบ้าน. เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย ๘ หน่วยที่ ๓

นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมิกราช.

ประทีป เหมือนนิล. (2523). วรรณกรรมไทยปัจจุบัน. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์.

ปราณี วงษ์เทศ. (2531). นิทานชาดกกับโลกทัศน์ของลาวพวน. พื้นถิ่น-พื้นฐาน (ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ). กรุงเทพฯ: มติชน.

ปริญญา เกื้อหนุน. (2537). เรื่องสั้นอังกฤษและอเมริกัน. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

พงษ์เทพ วรกิจโกศาทร. (2537). ภาพพจน์กับประชาสัมพันธ์ในภาพพจน์นั้นสำคัญยิ่ง. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พัชรพล จินนิกร. (2559). การศึกษาภาพลักษณ์ของตัวละครหญิงในวรรณกรรมเรื่องผู้ชนะสิบทิศ.

(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยบูรพา,

ภาวดี มหาจันทร์. (2553). คู่มือการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ สาขาวิชาไทยศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา. นนทบุรี: หจก องค์กรสบายดี.

ภาวดี มหาจันทร์. (2553). คู่มือการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ สาขาวิชาไทยศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา. นนทบุรี: หจก องค์กรสบายดี.

มหารัตน์สกุล, ป. (2561). แนวคิด หลักการ และกระบวนการวิจัย : เชิงปริมาณ คุณภาพและผสมวิธีการเขียนวิทยานิพนธ์. นครสวรรค์: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตนครสวรรค์.

มัลลิกะมาส, ก. (2516). คติชาวบ้าน. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น.

รัตนะ บัวสนธ์. (2558). วิจัยเชิงคุณภาพทางการศึกษา. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัศมี ชูทรงเดช. (2559). พลังผู้หญิง แม่เมีย และเทพสตรี: ความจริงและภาพแทน. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ.

ราชบัณฑิตยสถาน. (Ed.) (2554a) พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (Ed.) (2554b). กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (Ed.) (2554c). กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (Ed.) (2554d). กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (Ed.) (2554e). กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (Ed.) (2554f). กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์.

วรวิภา สัตยานุศักร์กุล. (2016). ภาพหญิงดี หญิงร้ายในสมัยก่อนกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น. (วิทยานิพนธ์

- ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,
วศิน ปัญญาวุธตระกูล. (2559). พลังผู้หญิง แม่เมีย และเทพสตรี: ความจริงและภาพแทน. กรุงเทพฯ:
โรงพิมพ์สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ.
- วารุณี ภูริสินสิทธิ์. (2545). สตรีนิยม: ขบวนการและแนวคิดทางสังคมแห่งศตวรรษที่ 20. กรุงเทพฯ:
โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.
- วิภา กงกะนันทน์. (2533). วรรณคดีศึกษา. กรุงเทพฯ: บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.
- วิรัช ลภรัตน์กุล. (2540). การประชาสัมพันธ์แบบสมบูรณ์ (พิมพ์ครั้งที่ 8). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย.
- วิรัชต์ แสงดาวฉาย. (2531). ภาพพจน์ของ พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ ในหนังสือพิมพ์ไทย. วิทยานิพนธ์
ปริญญามหาบัณฑิต. (ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.
- ศิราพร ฐิตะฐาน ณ. (2523). ทฤษฎีการแพร่กระจายของนิทาน. กรุงเทพฯ: สำนักงาน
คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- ศิราพร ณ. (2548). ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิถีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ:
ศูนย์คติชนวิทยาและภาควิชาภาษาไทยคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ. (2565). ผีผู้หญิง: รัฐ กับการจัดการความเชื่อ ร่องรอยของศาสนาผี ร่องรอย
อำนาจของผู้หญิง.
- สมบัติ สมศรีพลอย, ธิตาวัฒน์ สุพุทธิกุล, & ภาสินี คำสีส. (2019). ภาพลักษณ์และบทบาทผู้หญิงจาก
เพลงลูกทุ่งในปี พ.ศ. 2557 – 2561. วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราช
ภัฏสุรินทร์, 20(2), 25-37.
- สันติ ทิพนา. (2018). ภาพลักษณ์ผู้หญิงสมัยใหม่ในบทเพลงลูกทุ่งของไบเคย อาร์สยาม. วารสาร
มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์, 20(2), 25-35.
- สิทธา พินิจภูวดล, น. ก. (2520). ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๒ กรุงเทพฯ: ดวงกมล.
- สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2559). พลังผู้หญิง แม่เมีย และเทพสตรี: ความจริงและภาพแทน. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์
สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ.
- สุจิตรา จงจิตร. (2547). มนุษย์กับวรรณกรรม. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- สุนทร คำยอด. (2552). การสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือในนวนิยายของอำเภไชยวรรคศิลป์.
(วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทยบัณฑิตวิทยาลัย),
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่,
- สุพรรณิ ไชยอำพร. (2556). การวิจัยเชิงคุณภาพ: แนวความคิด วิธีการ และการประยุกต์ใช้ พิมพ์ครั้งที่
2. กรุงเทพมหานคร: สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.
- อรจิรา อัจฉริยไพบุลย์. (2550). กลวิธีสร้างภาพลักษณ์ตัวละครชายในผู้ชนะสิบทิศ. (วิทยานิพนธ์

ปริญญามหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

อรรถัย เพี้ยยุระ. (2564). วรรณกรรมกับเพศภาวะ, พิมพ์ครั้งที่ 3 ขอนแก่น: ขอนแก่นการพิมพ์.

อรบุษย์ บุญเพชร, & พิชลินจ์ จินนุ่น. (2564). การประกอบสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงสมัยใหม่ในวรรณกรรมเพลงของจี๊ อาร์สยาม. Paper presented at the การประชุมหาตใหญ่วิชาการระดับชาติและนานาชาติ ครั้งที่ 12.

อุษณีย์ พรหมสุวรรณ. (2547). ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จากต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงกลางศตวรรษที่ 20. (สารนิพนธ์), สารนิพนธ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่,



ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล	FANG YU
วัน เดือน ปี เกิด	18 July 1982
สถานที่เกิด	China
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	Tao Thong Dormitory 4, Burapha University, 169 Longhaad Bangsaen Road, Saensuk, Mueang, ChonBuri
ตำแหน่งและประวัติการ	-
ทำงาน	
ประวัติการศึกษา	Master's degree in Asian-African Language and Literature, Faculty of South and Southeast Asian Language and Cultures, Yunnan Minzu university Bachelor's Degree in Thai major, Faculty of Southeast Asian Languages and Cultures, Yunnan Minzu university
รางวัลหรือทุนการศึกษา	-