ความแพร่หลายและลักษณะเด่นของเรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร”

ซูฉี เฉิง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย
ปีการศึกษา 2567
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

THE PREVALENCE AND OUTSTANDING CHARACTERISTIC IN NARRATIVE “PARAMAJAN LATHIMARN”

SHUQI CHENG

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements
for Master of Arts Program in Thai
Academic Year 2024
Copyright of Bansomdejchaopraya Rajabhat Universit

ชื่อเรื่อง ความแพร่หลายและลักษณะเด่นของเรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร”

ชื่อผู้วิจัย ซูฉี เฉิง

สาขาวิชา ภาษาไทย

อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัควิทย์ เรืองรอง

อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธรรณปพร หงษ์ทอง

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาอนุมัติให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นุกูล สาระวงศ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัควิทย์ เรืองรอง)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธรรณปพร หงษ์ทอง)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.อภิวัฒน์ สุธรรมดี)

..... กรรมการและเลขานุการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนภัทร จันทร์เจริญ)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ชื่อเรื่อง **ความแพร่หลายและลักษณะเด่นของเรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร”**

ชื่อผู้วิจัย **ซูฉี เฉิง**

สาขาวิชา **ภาษาไทย**

อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก **ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัควิทย์ เรืองรอง**

อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม **ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธรรณปพร หงส์ทอง**

ปีการศึกษา **2567**

บทคัดย่อ

วิจัยเล่มนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาความแพร่หลายของเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร 2) ลักษณะเด่นของเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมาร เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมศึกษา แนวคิดวัฒนธรรมประชานิยม แนวคิดเรื่องเล่า แนวคิดนวนิยายจีนกำลังภายในและแนวคิดวรรณกรรมชายรักชาย

ผลการวิจัยพบว่า 1) ความแพร่หลายของเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมารในกระแสนานาชาติปรากฏ 7 รูปแบบ ได้แก่ 1. รูปแบบนวนิยาย 2. รูปแบบละครชุด 3. รูปแบบการ์ตูนอนิเมชั่น 4. รูปแบบหนังสือการ์ตูนภาพมังงะ 5. รูปแบบละครวิทยุ 6. รูปแบบเกมโดยมีชื่อเกมว่า Chen Qingling และ 7. รูปแบบสติ๊กเกอร์บนสื่อสังคมออนไลน์ ในส่วนของสังคมไทยปรากฏความนิยมของเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมาร 4 รูปแบบ ได้แก่ 1. รูปแบบนวนิยายจีนแปลไทย 2. รูปแบบละครพากย์เสียงไทย 3. รูปแบบการ์ตูนอนิเมชั่น และ 4. รูปแบบหนังสือการ์ตูนภาพมังงะ ซึ่งเกิดจากการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม โดยการนำความเป็นจีนกำลังภายในมาสร้างสรรค์ซ้ำ แต่มีการดัดแปลงให้มีความหลากหลายมากขึ้นตามหลักการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม 2) ลักษณะเด่นของปรมาจารย์ลัทธิมารนั้นคือการสืบทอดแนวนวนิยายจีนกำลังภายในผ่านโครงเรื่องหลักที่แสดงความขัดแย้งและต่อสู้ของฝ่ายธรรมะและฝ่ายอธรรม มีการใช้อาวุธวิเศษและความสามารถผ่านตัวละครเอกที่เหนือมนุษย์ธรรมดา ลักษณะเด่นด้าน การสร้างสรรค์ พบว่าเป็นแนวเรื่องนวนิยายชายรักชายผ่าน โครงเรื่องรองที่ตัวละครเอกแสดงพฤติกรรมทางเพศอย่างลึกซึ้ง ลักษณะเด่นของเรื่องดังกล่าวมีการผสมผสานกันอย่างกลมกลืนและแยบคายทำให้เป็นเรื่องเล่าที่มีความน่าสนใจและมีความแพร่หลาย

คำสำคัญ : ความแพร่หลาย, ลักษณะเด่น, เรื่องเล่า, ปรมาจารย์ลัทธิมาร, นวนิยายแนวชายรักชาย

Title	**The Distribution and Outstanding Characteristic in "Paramajan Lathimarn"**
Author	**Shuqi Cheng**
Program	**Thai**
Major Advisor	**Asst. Prof. Dr. Akhawit Ruengrong**
Co-advisor	**Asst. Prof. Dr. Thannapaporn Hongthong**
Academic Year	**2024**

ABSTRACT

This research aims to study 1) the distribution, and 2) the outstanding characteristic of the story of "Paramajan Lathimarn". This is the qualitative research using the concept of cultural studies, popular culture, narrative, Chinese martial arts novel and boys love novel by analyzing the distribution of the story ""Paramajan Lathimarn" and its outstanding characteristic.

The result has been found that 1) the distribution; there are 7 forms of the distribution of the story"Paramajan Lathimarn" in the international current as in 1. Novel, 2. Drama series, 3. Animated cartoon, 4. Manga-styled Book, 5. Radio play, 6. Game as in a name 'Chen Qingling' and, 7. Stickers in social media. As for in Thai society, there are 4 forms the popularity of "Paramajan Lathimarn" as in 1. Translated Chinese novel into Thai language, 2. Thai-dubbed Drama, 3. Animated cartoon, and 4. Manga-styled book These are the results from cultural reproduction by reproducing Chinese martial arts characteristic but adapting to be more diversified according to the concept of cultural diffusion. And 2) The outstanding characteristic of "Paramajan Lathimarn" is that it continues the Chinese martial arts novel style through the main plot which the good fight the bad using magic weapons and the ability of the characters who is considered superior to normal human being. The outstanding characteristic of the creation has been found that this is the boys love story through the sub-plot where the main character deeply expressed his sexual behaviors. Those characteristics are harmoniously and appropriately integrated causing the story to be interesting and distributed widely.

Keyword : distribution, characteristic, narrative, Paramajan Lathimarn, boys love novel

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จเสร็จสิ้นลงได้ด้วยความกรุณาของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัควิทย์ เรืองรอง อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธรรณปพร หงษ์ทอง อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ในการให้คำปรึกษาอย่างเอาใจใส่ ตลอดจนให้กำลังใจเสมอมา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณท่านอาจารย์ทั้งสองท่านเป็นอย่างยิ่ง

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณท่านคณาจารย์และคณะกรรมการในการสอบทุกท่านที่ได้มีส่วนช่วยเหลือในการ ให้คำแนะนำในการสอบวิทยานิพนธ์เล่มนี้ รวมไปถึงคณาจารย์ในสาขาวิชาภาษาไทยของหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาแห่งนี้ที่คอยประสาทวิชาความรู้ให้แก่ผู้วิจัยมาอย่างดียิ่งโดยตลอดมา

รวมไปถึงเพื่อนๆร่วมสาขาวิชาภาษาไทยของหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิตมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาที่มีส่วนร่วมด้วยช่วยกันในการร่วมแรงร่วมใจเป็นแรงใจในการทำผลงานวิทยานิพนธ์เล่มนี้ขึ้นมาจนสำเร็จ ลุล่วงได้ด้วยดี

ผู้ที่จะไม่กล่าวถึงไม่ได้คือผู้วิจัยขอขอบคุณครอบครัวของผู้วิจัย ที่มีส่วนช่วยเป็นขวัญและกำลังใจตลอดระยะเวลา ในการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ทางผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณสำหรับกำลังใจในการช่วยเหลือ ส่งเสริม สนับสนุนในการศึกษาเล่าเรียนของผู้วิจัยอย่างดียิ่งเสมอมา

สุดท้ายขอขอบคุณเจ้าของผลงานทุกชิ้น ทุกเล่ม ที่ผู้วิจัยนำข้อมูลและประเด็นทางความคิดมาต่อยอดสร้างสรรค์ในรูปแบบวิทยานิพนธ์จนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ซูฉี เฉิง ผู้ทำวิจัย

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ค
กิตติกรรมประกาศ	จ
สารบัญ	ฉ
สารบัญภาพ	
สารบัญตาราง	
บทที่	
1 บทนำ	1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	4
คำถามการวิจัย	4
ขอบเขตการวิจัย	4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	5
นิยามศัพท์เฉพาะ	5
กรอบแนวคิดของการวิจัย	6
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	7
แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมศึกษา	7
แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมประชานิยม	19
แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเล่า	22
แนวคิดเกี่ยวกับนวนิยายจีนกำลังภายใน	26
แนวคิดเกี่ยวกับวรรณกรรมชายรักชาย	29
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	33
3 วิธีดำเนินการวิจัย	39
ตอนที่ 1 การศึกษาความแพร่หลายของเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมาร	39
ตอนที่ 2 การวิเคราะห์ลักษณะเด่นในเรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร”	41
4 ความแพร่หลายของเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมาร	44
ความแพร่หลายในนานาชาติ	45

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
ความแพร่หลายในประเทศไทย	66
5 ลักษณะเด่นของเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมาร	83
การสืบทอดขนบนวนิยายจีนกำลังภายใน	83
การสร้างสรรค์นวนิยายแนวชายรักชาย	99
6 สรุปผลการวิจัยอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ	117
สรุปผลการวิจัย	117
อภิปรายผล	121
ข้อเสนอแนะ	122
บรรณานุกรม	123
ภาคผนวก	127
ภาคผนวก ก ใบตอบรับตีพิมพ์บทความวิจัย	128
ประวัติผู้วิจัย	131

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1.1	ปรมาจารย์ลัทธิมารฉบับนิยายจีนแปลไทยจำนวน 6 เล่ม รวมเล่มพิเศษ	2
1.2	ซีรีส์ปรมาจารย์ลัทธิมาร	3
1.3	กรอบแนวคิดของการวิจัย	6
4.1	นวนิยายปรมาจารย์ลัทธิมารฉบับภาษาจีนตัวย่อ	46
4.2	นวนิยายปรมาจาย์ลัทธิมารฉบับภาษาจีนตัวยเต็ม	46
4.3	นวนิยายปรมาจารย์ลัทธิมารฉบับภาษาจีนตัวย่อ	47
4.4	ตัวอย่างภาพการ์ตูนม่านฮวาเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมารฉบับภาษาจีน	48
4.5	การ์ตูนแอนิเมชันเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมารออกอากาศในประเทศจีน	49
4.6	ตัวละครเว่ยอู๋เซี่ยนรับบทโดยเซียวจ้าน (Xiao Zhan)	50
4.7	ตัวละครหลานวั่งจีรับบทโดยหวังอี้ป๋อ (Wang Yibo)	50
4.8	ละครวิทยุฉบับภาษาจีน	51
4.9	เกมChenQingling	52
4.10	ComiComi of the Year 2021	53
4.11	การ์ตูนแอนิเมชันภาษาญี่ปุ่น	54
4.12	ละครวิทยุภาษาญี่ปุ่น	55
4.13	นวนิยายปรมาจารย์ลัทธิมารฉบับภาษาเกาหลี	55
4.14	รูปแบบนวนิยายเล่มภาษาเวียดนาม	57
4.15	Subtitle “The Untamed”	60
4.16	Subtitle “The Founder of Diabolism: Full Season”	61
4.17	ปรมาจารย์ลัทธิมารฉบับหนังสือการ์ตูนภาพมังงะภาษาอังกฤษ	61
4.18	นวนิยายปรมาจารย์ลัทธิมารจีนแปลไทย	67
4.19	การ์ตูนภาพมังงะปรมาจารย์ลัทธิมารในสื่อออนไลน์	69
4.20	ความนิยมซีรี่ส์ในสังคมไทยติดเทรนด์อันดับ 1	70
4.21	การ์ตูนแอนิเมชันปรมาจารย์ลัทธิมารในสังคมไทย	81

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	นวนิยายปรมาจารย์ลัทธิมารฉบับต่าง ๆ ในทวีปยุโรปและอเมริกา	58
2	การแปลและตีพิมพ์การ์ตูนเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร	62
3	รูปแบบผลิตซ้ำและที่ใช้ภาษาต่าง ๆ	64
4	ตารางแสดงความถี่รูปแบบความแพร่หลายที่พบในประเทศต่าง ๆ	65
5	เปรียบเทียบการจัดลำดับตอนในนวนิยายออนไลน์และนวนิยายเล่ม	67
6	เปรียบเทียบการจัดลำดับเนื้อเรื่องในนวนิยายและละครชุด	71

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ปัจจุบันสังคมโลกพัฒนาก้าวหน้าไปอย่างไม่สิ้นสุด ทำให้สังคมโลกเป็นสังคมเดียวกัน เนื่องจากเกิดการติดต่อสื่อสารอย่างไร้พรมแดนการเชื่อมต่อและการแพร่กระจายวัฒนธรรมต่างชนอย่างไร้พรมแดน และเส้นทางการเดินทางติดต่อสื่อสารระหว่างประเทศมีความสะดวกมากยิ่งขึ้น (คะนิงนิตย์ จันทุรัตน์, 2561 : 15) ซึ่งเป็นผลมาจากกระแสนานาชาติหรือโลกาภิวัตน์ที่เปิดความเป็นเสรีระหว่างชนชาติ ความเป็นสากล การหล่อหลอมโลกให้เป็นระบบเดียวกันบูรณาการซึ่งกันและกัน (เรืองวิทย์ เกษสุวรรณ, 2555 : 5) ผลกระทบดังกล่าวส่งผลทำให้สื่อในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงในสังคมปัจจุบันสื่อมีบทบาทและอิทธิพลต่อชีวิต ประจำวันของมนุษย์ทั้งเป็นพื้นที่สร้างตัวตนเป็นพื้นที่เรียกร้องของคนในสังคมและเป็นพื้นที่สะท้อนสังคมในรูปแบบต่าง ๆ โดยเฉพาะสื่อโทรทัศน์ที่มีบทบาทและอิทธิพลมากที่สุดในสังคม เพราะไม่ว่าจะเป็นการรับชม ข่าวสารเพื่อติดตามความเคลื่อนไหวของบ้านเมือง หรือรายการวาไรตี้เพื่อผ่อนคลายความเครียดซึ่ง "ละครชุดหรือซีรีส์" ถือเป็นประเภทรายการที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในทุกประเทศ เนื่องจากให้ทั้งความสนุกผ่อนคลายและบางเรื่องยังมีการสอดแทรกความรู้ข้อคิดต่าง ๆ ที่สะท้อนปัญหาสังคมได้ดีอีกด้วย (ชื่นสุมล บุนนาค และวันนี อับดุลฮานี, 2559 : 649-651) สอดแทรกความรู้ข้อคิดต่าง ๆ ที่สะท้อนปัญหาสังคมได้ดีอีกด้วย (ชื่นสุมล บุนนาค และ วันนี อับดุลฮานี, 2559 : 649-651)

ภาพที่ 1.1 ปรมาจารย์ลัทธิมารฉบับนิยายจีนแปลไทยจำนวน 6 เล่ม รวมเล่มพิเศษ
ที่มา: Weibo.Alpha methyl_tz (2565)

ความนิยมที่มีอย่างแพร่หลายในประเทศจีนของเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ทำให้มีการซื้อขายลิขสิทธิ์นำไปแปลเป็นภาษาอื่นมากขึ้น เช่น ภาษาเวียดนาม ภาษาเกาหลี ภาษาญี่ปุ่น ภาษารัสเซีย ภาษาไทย เป็นต้น (Parnbewtch, 2019: ออนไลน์) นอกจากนั้นยังมีการนำเนื้อเรื่องจากนวนิยายไปสร้างสรรค์ต่อในรูปแบบต่าง ๆ อย่างแพร่หลาย

ความแพร่หลายในนวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ปรากฏในสื่อสังคมร่วมสมัย ได้แก่ 1). นวนิยายออนไลน์ของจีนที่เข้าชมผ่านเว็บไซต์จิ้นเจียง (Jinjiang) เป็นรูปแบบนวนิยายออนไลน์ที่เผยแพร่บนเว็บไซต์ ถือว่าเป็นสื่อสังคมขนาดใหญ่และสามารถเข้าถึงได้อย่างง่ายดาย 2). นวนิยายจีนแปลเป็นภาษาไทยตีพิมพ์ทั้งหมด 5 เล่ม มีชื่อแปลภาษาไทยว่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” 3). ละครชุดหรือซีรีส์ของจีนโดยใช้ชื่อว่า “เฉินฉิงลิ่ง” หรือ The Untamaed ความนิยมอย่างแพร่หลายได้แพร่กระจายมาถึงประเทศไทยได้ออกอากาศทางแพล็ตฟอร์ม WeTV มีความยาวทั้งหมด 50 ตอน 4).การ์ตูนอนิเมชั่นหรือการ์ตูนภาพเคลื่อนไหวโดยใช้ชื่อว่า “Mo Dao Zu Shi” แบ่งออกเป็น 3 ภาค ออกอากาศในประเทศไทยผ่านช่องทาง WeTV จำนวน 35 ตอน 5). หนังสือการ์ตูนเผยแพร่บนสื่อออนไลน์ผ่านแอปพลิเคชัน We Comics และ 6) ละครวิทยุเผยแพร่บนสื่อออนไลน์ MaoEr และ Youtube มีทั้งหมด 3 ภาค ความแพร่หลายในรูปแบบต่าง ๆ ของเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมาร ที่ได้มีการปรากฏอยู่ในสื่อสังคมร่วมสมัยมีจุดเด่นที่แตกต่างกันออกไปตามวัตถุประสงค์ของรูปแบบนั้น ๆ ตลอดจนถึงการสร้างสรรค์ในรูปแบบแฟนตาซีผสมผสานกับการแต่งนวนิยายจีนกำลังภายในอีกด้วย

ภาพที่ 1.2 ซีรีส์ปรมาจารย์ลัทธิมาร
ที่มา: WeTV Thailand. (2019)

ความนิยมเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ได้แพร่กระจายเข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2562 มาในรูปแบบละครชุดหรือซีรีส์แปลเป็นชื่อไทยว่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” ซึ่งออกอากาศพร้อมกับประเทศจีนทางแพล็ตฟอร์ม WeTV มีทั้งหมด 50 ตอน โดยมีทั้งเสียงพากย์ไทยและซับภาษาไทยและในรูปแบบนวนิยายจีนแปลไทยจำนวน 5 เล่ม

นอกจากนั้นเนื้อเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ยังคงรักษาขนบในการแต่งวรรณกรรมแบบจีน กล่าวคือ ลักษณะเรื่องราวปรากฏถึงการต่อสู้ยุทธภพช่วงชิงความเป็นใหญ่ในแผ่นดินและการต่อสู้แบบจีนกำลังภายใน ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะเด่นของวรรณกรรมจีนผสมผสานการสร้างสรรค์ใหม่แนวแฟนตาซีตลอดจนกระแสความรักของชายรักชายที่ถูกถ่ายทอดเป็นแนว Boy's Love หรือนวนิยายแนววาย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> "ในห้องโดยสารเรือหลานวั่งจีเงยหน้ามองประตูที่พวกอนุชนไม่ลืมช่วยปิดให้ตอนกระโจนออกไปแล้ว ก้มมองเว่ยอู๋เซี่ยนที่นอนคอเอียงไปด้านข้าง เว่ยอู๋เซี่ยนขมวดคิ้วและบิดศีรษะไปมาด้วยท่าที เหมือนไม่สบายนักครั้นเห็นเช่นนี้หลานวั่งจีจึงยืนขึ้นเดินไปลงกลอนประตูแล้วกลับมานั่งข้างกาย เว่ยอู่เซียนอีกครั้งจากนั้นประคองไหล่อีกฝ่ายขึ้นมาซบอกตนอย่างแผ่วเบา
>
> คราวนี้ในที่สุดศีรษะของเว่ยอู๋เซี่ยนก็ไม่โยกไปโยกมาแล้วแต่ขยับซุกซบอยู่ตรงหน้าอกเขาสุดท้ายก็หาท่านอนที่สบายได้เสียทีครั้นเห็นอีกฝ่ายนอนนิ่งดีแล้วหลานวั่งจีก็ก้มหน้าจ้องมองใบหน้าคนในอ้อมแขนผมยาวสีดำสนิทแผ่สยายลงมา ทันใดนั้นเว่ยอู๋เซียนก็คว้าคอเสื้อเขาทั้งที่หลับตาอยู่และคว้าสายคาดหน้าผากเขา เข้าพอดี"
>
> (ปรมาจารย์ลัทธิมาร เล่มที่ 4 แปลอลิส, 2563; บทที่ 19 จิตภักดี น. 208)

จากตัวอย่างข้างต้น สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะเด่นของนวนิยายเรื่อง ปรมารจารย์ลัทธิมารที่มีการผสมผสานอย่างสร้างสรรค์ในรูปแบบนวนิยายแนววายหรือนวนิยายแนวชายรักชายโดยใช้ตัวละครที่สืบทอดขนบการแต่งวรรณกรรมจีนกำลังภายในให้เป็นตัวละครสะท้อนถึงการรักร่วมเพศหรือรักเพศเดียวกันและนำไปสู่มิตรภาพของลูกผู้ชายที่ถ่ายทอดความรู้สึกผ่านตัวละครอีกด้วย จึงทำให้นวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร เป็นนวนิยายแนวสร้างสรรค์ใหม่ที่ผสมผสานการสืบทอดขนบการแต่งแบบดั้งเดิม เพื่อให้มีความเหมาะสมกับวัฒนธรรมประชานิยมของกระแสวัฒนธรรมนานาชาติ

ลักษณะความแพร่หลายที่หลากหลายของเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร บ่งบอกได้ว่านวนิยายเรื่องดังกล่าวเป็นนวนิยายที่มีความนิยมเป็นอย่างมากในสังคมร่วมสมัย ทั้งในการสืบทอดขนบการแต่งนวนิยายจีนกำลังภายใน การต่อสู้ผสมผสานการสร้างสรรค์ใหม่แนวแฟนตาซีตลอดจนถึงกระแสความรักของชายรักชายที่ถูกถ่ายทอดเป็นแนว Boy's Love หรือนวนิยายแนววาย จึงทำให้นวนิยายเรื่องนี้ได้รับความนิยมและได้รับการสร้างสรรค์ในรูปแบบร่วมสมัย จากข้อมูลดังกล่าวจึงทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาความแพร่หลายของเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ในรูปแบบต่าง ๆ ที่ปรากฏขึ้นในสังคม ร่วมสมัยและศึกษาลักษณะเด่นของเรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” จากนวนิยายจีนแปลไทย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความแพร่หลายของเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมาร
2. เพื่อศึกษาลักษณะเด่นของเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมาร

คำถามการวิจัย

1. เรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมารมีความแพร่หลายอย่างไรบ้าง ทั้งในสังคมไทยและทั่วโลก
2. เรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมารมีลักษณะเด่นอย่างไรที่แตกต่างจากเรื่องเล่าอื่น

ขอบเขตการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเกี่ยวกับความแพร่หลายและลักษณะเด่นของเรื่องเล่าของเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมาร โดยจะศึกษาความแพร่หลายจากรูปแบบการวิเคราะห์ข้อมูลจากหนังสือนวนิยายจีนแปลไทยเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ทั้ง 5 เล่ม ได้ตีพิมพ์ในปี พ.ศ. 2561-2563 นวนิยายออนไลน์ ซีรีส์ การ์ตูนภาพมังงะ การ์ตูนอนิเมชั่นและละครวิทยุ ซึ่งในการวิเคราะห์ครั้งนี้ใช้การเก็บข้อมูลตั้งแต่เดือนตุลาคมปี พ.ศ. 2566 – ตุลาคม 2567

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบถึงความแพร่หลายของเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ในรูปแบบต่าง ๆ ในสังคมร่วมสมัย
2. ทำให้ทราบถึงลักษณะเด่นของเรื่องเล่า ปรมาจารย์ลัทธิมาร
3. เป็นแนวทางของการศึกษาเรื่องเล่าและเรื่องเล่าโดยการแปลข้ามสื่อ

นิยามศัพท์เฉพาะ

ความแพร่หลาย หมายถึง การนำเสนอเรื่องเล่า ปรมาจารย์ลัทธิมาร ในรูปแบบต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในสังคมร่วมสมัย ทั้งในรูปแบบนวนิยายออนไลน์ ซีรีส์ การ์ตูนภาพมังงะ การ์ตูนอนิเมชันวิทยุและนวนิยายจีนแปลไทย

ลักษณะเด่น หมายถึง เรื่องเล่าเรื่อง “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” ที่มีการสืบทอดขนบการแต่งนวนิยายแบบจีนกำลังภายในผสมผสานกับการสร้างสรรค์ใหม่ในแนวนิยายชายรักชาย

เรื่องเล่า หมายถึง เรื่องราวของ “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” ที่มีการจัดลำดับโครงเรื่องที่มีความแพร่หลาย ในรูปแบบต่าง ๆ และมีการสืบทอดขนบการแต่งนวนิยายแบบจีนกำลังภายในและปรากฏลักษณะเด่นในนวนิยายแนวชายรักชาย

การสร้างสรรค์ หมายถึง ความคิดริเริ่มในการสร้างสรรค์งานเขียนปรมาจารย์ลัทธิมารที่ผู้เขียนมีความคิดที่แปลกใหม่ ทำให้เนื้อหามีความน่าสนใจและน่าติดตาม

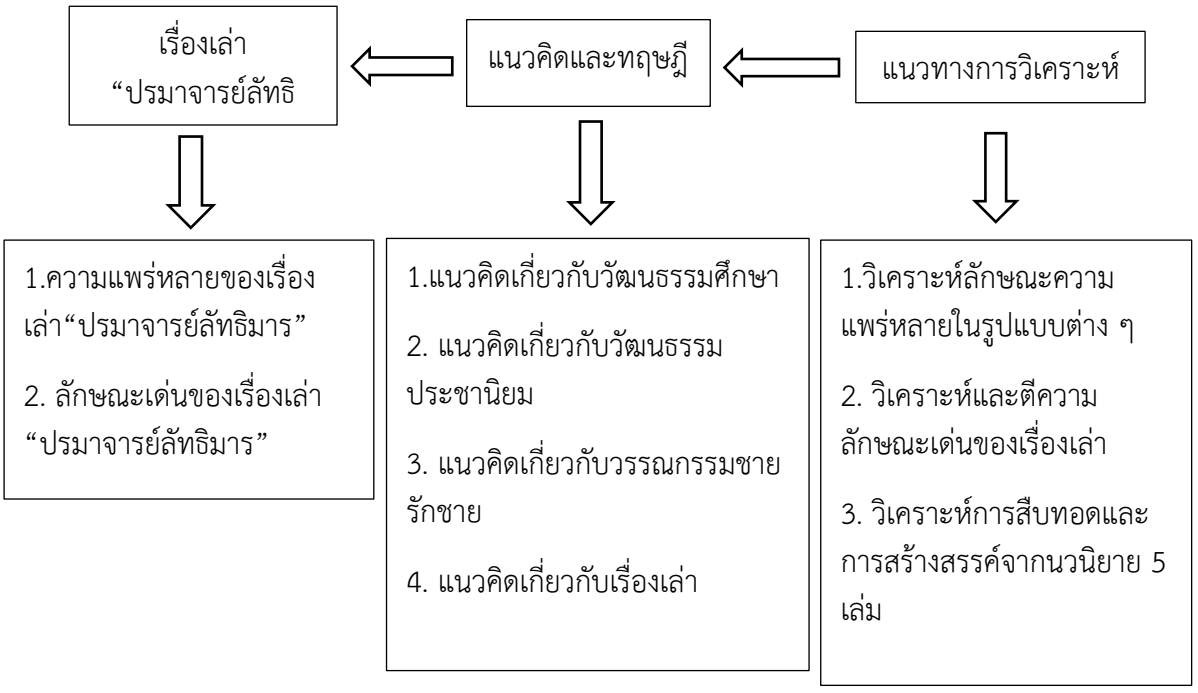
ปรมาจารย์ลัทธิมาร หมายถึง เรื่องเล่าแบบจีนโบราณในการสืบทอดนวนิยายแบบจีนกำลังภายในและแนวชายรักชายที่ได้รับการแปลเป็นภาษาไทย ทั้ง 5 เล่ม โดยผู้แต่ง “โม่เซียงถงซิ่ว”

นวนิยายจีนกำลังภายใน หมายถึง เรื่องราวของ “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” ที่เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับตัวละครที่ฝึกฝนความสามารถเหนือธรรมชาติต่าง ๆ และการต่อสู้วิทยายุทธ ระหว่างฝ่ายธรรมะและฝ่ายอธรรม

นวนิยายแนวชายรักชาย หมายถึง เรื่องราวของ “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” รวมไปถึงองค์ประกอบภายในนวนิยายที่มีตัวละครเอกสองตัวละครที่มีความรักในเพศเดียวกัน

กรอบแนวคิดของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาความแพร่หลายและลักษณะเด่นของเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมาร โดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมศึกษาและแนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมประชานิยมมาประยุกต์ใช้โดยมีกรอบแนวคิดของการวิจัย ดังนี้



ภาพที่ 1.3 กรอบแนวคิดของการวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาความแพร่หลายและลักษณะเด่นของเรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นแนวทางการศึกษาลักษณะความแพร่หลายของเรื่อง “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” และลักษณะเด่นในเรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” ดังนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมศึกษา
2. แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมประชานิยม
3. แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเล่า
4. แนวคิดเกี่ยวกับนวนิยายจีนกำลังภายใน
5. แนวคิดเกี่ยวกับวรรณกรรมชายรักชาย
6. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมศึกษา

วัฒนธรรมเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของมนุษย์และได้มีการสืบทอดปรับเปลี่ยนมาตามกาลเวลาซึ่ง ระวีวรรณ ชอุ่มพฤกษ์ (2528 : 7) ได้กล่าวว่าไว้ว่า วัฒนธรรมเป็นชื่อรวมสำหรับแบบอย่างของพฤติกรรมทั้งหลายที่ได้มาจากสังคมและถ่ายทอดกันไปทางสังคมโดยอาศัยสัญลักษณ์ วัฒนธรรม จึงเป็นชื่อสำหรับสัมฤทธิ์ผลที่เด่นชัดทั้งหมดของกลุ่มมนุษย์รวมสิ่งทั้งหลายเหล่านี้เช่น ภาษา เครื่องมือทำกิน อุตสาหกรรม ศิลปะ วิทยาศาสตร์ กฎหมาย ศีลธรรม และศาสนา รวมถึงอุปกรณ์ที่เป็นวัตถุหรือสิ่งประดิษฐ์ ซึ่งแสดงรูปแบบแห่งสัมฤทธิ์ผลทางวัฒนธรรมและทำให้ลักษณะวัฒนธรรมทางปัญญาสามารถยังเป็นผลประโยชน์ใช้สอยได้ เช่น อาคาร เครื่องมือเครื่องจักรกล เครื่องมือสื่อสาร ศิลปวัตถุ เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับนิยามความหมายของ อมรา พงศาพิชญ์ (2547 : 25) ที่ได้ให้นิยามความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นกำหนดขึ้นมิใช่สิ่งที่มนุษย์ทำตามสัญชาตญาณอาจเป็นการประดิษฐ์วัตถุสิ่งของเครื่องใช้ อาจเป็นการกำหนดพฤติกรรมความคิดตลอดจนวิธีการหรือระบบการทำงาน ฉะนั้น วัฒนธรรม คือ ระบบในสังคมที่มนุษย์สร้างขึ้นมิใช่ระบบที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติตามสัญชาตญาณ

ธิดารัตน์ รักประยูร (2545: 9) ได้อธิบายไว้ว่า วัฒนธรรมเป็นรากฐานจากผลผลิตและพื้นฐานการปรับตัวของมนุษย์และสิ่งแวดล้อมที่มีการสั่งสมประสบการณ์ของคนหลายชั่วอายุ ซึ่งในขณะเดียวกันวัฒนธรรมก็ได้รับใช้การดำรงชีวิตของมนุษย์ด้วยวัฒนธรรมนั่นเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นและต้องเปลี่ยนแปลงไป เช่น วัฒนธรรมการแต่งกาย วัฒนธรรมการบริโภค และวัฒนธรรมด้านภาษาเป็นต้น

หากนิยามความหมายของวัฒนธรรมล้วนขึ้นอยู่กับทัศนะของนักวิชาการต่าง ๆ แต่วัฒนธรรม เป็นสิ่งที่คู่กับสังคมมนุษย์มาอย่างยาวนาน เมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจึงทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและการศึกษาวัฒนธรรม นอกจากนั้นวัฒนธรรมได้ถูกยกย่องให้เป็นสิ่งที่มีคุณค่า ซึ่งเป็นมรดกที่สำคัญของสังคมจึงควรค่าแก่การศึกษา ซึ่ง นันทวัฒน์ ฉัตรอุทัย (2558 : 143) ได้อธิบายว่า “วัฒนธรรมศึกษา” เกิดและเติบโตขึ้นในช่วงเวลาที่สังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลความคิดแบบใหม่และโครงสร้างนิยม โดยเชื่อว่ามนุษย์ไม่ได้เป็นเพียงเหยื่อของอำนาจแต่มีความสามารถต่อรองท้าทายหรือต่อต้านทางวัฒนธรรมได้ ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมศึกษาตามประเด็น ดังต่อไปนี้

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

ราล์ฟ ลินตัน (อ้างถึงในสัญญา สัญญวิวัฒน์, 2545 : 41) อธิบายว่า การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากการติดต่อสื่อสารระหว่างสังคมที่ต่างวัฒนธรรมรวมกันและแพร่กระจายวัฒนธรรมไปสู่กันและกันได้ เมื่อเกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมขึ้นสังคมที่เจริญกว่าอาจได้รับวัฒนธรรมบางอย่างของสังคมที่ด้อยกว่าก็ได้และในทำนองเดียวกันสังคมที่ด้อยกว่าอาจไม่ได้รับวัฒนธรรมของสังคมที่เจริญกว่าได้ การเปลี่ยนแปลงทางสังคม ส่วนใหญ่เกิดจากการแพร่กระจายวัฒนธรรมภายนอกเข้ามามากกว่าเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นใหม่ขึ้นเองในสังคมหรือถ้ามีก็มักจะเกิดจากการนำสิ่งใหม่ ๆ จากภายนอกเข้ามาผสมผสานกับสิ่งที่มีอยู่ก่อนแล้ว

ซึ่งวัฒนธรรมหนึ่งจะแพร่กระจายไปยังแหล่งอื่นได้ต้องยึดหลักว่า วัฒนธรรม คือ ความคิดและพฤติกรรมที่ติดตัวบุคคลไปถึงที่ใดวัฒนธรรมก็จะไปถึงสถานที่นั้นด้วยซึ่ง อมรา พงศาพิชญ์ (2542: 21) การแพร่กระจายของวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งหรือทั้งสองวัฒนธรรมเกิดได้จากปัจจัยดังต่อไปนี้

1) การอพยพย้ายถิ่นของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเข้ามาสู่อาณาบริเวณที่มีชาติพันธุ์หรือวัฒนธรรมอื่นแล้วหากการอพยพย้ายถิ่นนี้ไม่ได้รับการยอมรับอย่างเป็นมิตรก็สามารถเกิดความขัดแย้งขึ้นได้

2) การขยายดินแดนของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเพื่อเสริมอาณาเขตของตนเองเป็นการรุกรานกลุ่มที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ก่อนแล้ว

3) การล่าอาณานิยมของสังคมตะวันตกโดยกลุ่มที่มีอำนาจสามารถเข้าไปครอบครองและเผยแพร่วัฒนธรรมของตนด้วย

4) เกิดจากการเผยแพร่วัฒนธรรมโดยการสื่อสารถ่ายทอดผ่านสื่อมวลชนระบบการศึกษาและระบบเทคโนโลยีต่าง ๆ

ซึ่งมีลักษณะที่สอดคล้องกับแนวคิดของ นิยพรรณ (พลวัฒนะ) วรรณศิริ (2550: 85) ที่ได้เสนอปัจจัยทั้ง 4 ประการ ที่ส่งผลต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมมากที่สุด ดังนี้

1) หลักภูมิศาสตร์ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น เช่น ไม่มีภูเขาสูง ทะเลกว้าง ทะเลทราย แหล่งหิมะ ป่าทึบ เป็นต้น เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นอุปสรรคต่อการเดินทางของคนที่มีวัฒนธรรมติดตัว

2) ปัจจัยทางเศรษฐกิจการที่ผู้คนต้องเดินทางติดต่อไปมาหาสู่กันเป็นส่วนมาก เนื่องจากปัญหาทางเศรษฐกิจบ้างก็ต้องเดินทางไปติดต่อค้าขายหรือแสวงหาโอกาสที่ดีกว่าทางเศรษฐกิจบ้างก็ต้องการไป เที่ยวเตร่หาดูสิ่งแปลกใหม่แต่ก็ต้องเป็นกลุ่มบุคคลที่มีฐานะ ดังนั้นบุคคลที่มีฐานะดีจึงมีโอกาสนำวัฒนธรรมติดตัวไปสังสรรค์กับวัฒนธรรมอื่นได้

3) ปัจจัยทางสังคม คือ การแลกเปลี่ยนพฤติกรรมใหม่และความรู้ใหม่ เป็นต้น การไปศึกษายังถิ่นอื่นจึงเป็นการไปแพร่กระจายวัฒนธรรมโดยตรง การรู้จักรักใคร่และแต่งงานกับคนต่างวัฒนธรรม เป็นการร่วมปฏิบัติตามพิธีกรรมทางศาสนาและการอพยพโยกย้ายถิ่นฐาน เพราะ เกิดภัยทางสังคมการประสบภัยธรรมชาติ และการยึดครองโดยผู้รุกราน เหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมทั้งสิ้น

4) การคมนาคมขนส่งที่ดีเป็นปัจจัยเอื้อต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เช่น ถนนดี พาหนะสำหรับการโดยสารและการเดินทางในระยะไม่ไกลเกินไปนัก ล้วนแล้วแต่เป็นอัตราเร่งการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่ดีด้วย

ณรงค์ เส็งประชา (2538) อธิบายว่า วัฒนธรรมของสังคมหนึ่งย่อมแตกต่างจากวัฒนธรรมของสังคมอื่นและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่สามารถเก็บกักไว้เหมือนสิ่งของใด ๆ ได้ตราบใดที่มนุษย์ยังมีการเคลื่อนย้ายจากถิ่นหนึ่งไปยังแหล่งอื่น ๆ เช่น มีการท่องเที่ยว มีการค้าขาย การเผยแพร่ศาสนา การไปศึกษาหาความรู้ ฯลฯ พวกเขาเหล่านั้นก็จะนำเอาวัฒนธรรมจากสังคมของเขาติดตัวไปด้วยและรับเอาวัฒนธรรมจากสังคมที่เขาไปติดต่อ กลับมาซึ่งถือได้ว่าเป็นการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Culture Diffusion) นอกจากนั้นความเจริญก้าวหน้าในการสื่อสารคมนาคมขนส่งก็ยังช่วยให้การแพร่วัฒนธรรมได้อย่างกว้างขวาง สะดวกและรวดเร็ว ในสังคมไทยจะพบว่าวัฒนธรรมของต่างประเทศมากมายได้หลั่งไหลเข้าสู่สังคมไทย เช่น เครื่องมือ เครื่องใช้ต่าง ๆ ตลอดจนวิถีการดำเนินชีวิตตลอดจนถึงระบบการศึกษา ซึ่งทำให้วัฒนธรรมของไทยแปรเปลี่ยนไปเป็นอันมาก การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจึงมีความสำคัญต่อความเจริญก้าวหน้าของสังคม เพราะทำให้สังคม ที่ได้รับวัฒนธรรมใหม่นั้น ไม่ต้องลงทุนและเสียเวลากับการที่จะต้องเริ่มพัฒนาจากจุดเริ่มต้น และยิ่งถ้ารู้จักเลือกรับเอาหรือปรับปรุงวัฒนธรรมให้เหมาะสมกับสังคมของตนก็ย่อมจะได้รับประโยชน์มากขึ้น อาจกล่าวได้ว่า มีสังคมส่วนน้อยที่มีแต่วัฒนธรรมเดิมของตนส่วนใหญ่มักจะหยิบยืมวัฒนธรรมจากสังคมอื่นมา

อมรา พงศาพิชญ์ (2542: 14-15) การแพร่กระจายวัฒนธรรมทำให้เกิดความหลากหลายของวัฒนธรรมในสังคมนั้น ๆ ซึ่งสังเกตได้จาก

1) สังคมวัฒนธรรมชุดใดชุดหนึ่ง (Culture Complex) มีศูนย์กลางอยู่ที่จุดใดจุดหนึ่งและแพร่กระจายออกไปขยายอิทธิพลใหญ่ขึ้น จนครอบคลุมพื้นที่ในวงกว้าง ซึ่งมีลักษณะเป็นศูนย์กลาง

วัฒนธรรม (Culture Core) และเขตวัฒนธรรม (Culture Area) ศูนย์กลางของวัฒนธรรม มีหลายศูนย์กลาง และเมื่อต่างฝ่ายต่างขยายอิทธิพลก็อาจเกิดการแลกเปลี่ยนและยอมรับซึ่งกันและกันได้ เมื่อใดที่อิทธิพลของศูนย์กลางวัฒนธรรมอ่อนแอหรือเขตวัฒนธรรมกว้างขวางมากขึ้นและศูนย์กลางวัฒนธรรมแพร่กระจายไปได้ไม่เต็มที่หรือความเข้มข้นน้อย พบว่าลักษณะของวัฒนธรรมชายขอบ (Marginal Culture) มีลักษณะที่แตกต่างจากวัฒนธรรมศูนย์กลาง

2) เนื่องจากสังคมวัฒนธรรมมีความหลากหลายทางคุณลักษณะและรูปแบบวัฒนธรรมแต่ละชุด ย่อมมีเหตุผลของการเกิดและมีคุณค่าสำหรับสังคมนั้น ๆ การเปรียบเทียบวัฒนธรรมในเชิงคุณค่าหรือความเจริญก้าวหน้าในลักษณะใครดีกว่ากันหรือใครก้าวหน้ากว่ากันจึงเป็นการไม่เหมาะสมทั้งนี้เพราะ วัฒนธรรมมีลักษณะของความสัมพันธ์ (Culture Relativism) วัฒนธรรมแต่ละชุดมีความสอดคล้องกับสภาพแวดล้อม และสภาพสังคมของตน การเกิดวัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมมีลักษณะเฉพาะตัวเปรียบเทียบกันได้ยาก

3) เมื่อวัฒนธรรมแพร่กระจายจากศูนย์กลาง (Cultural Diffusion) และไปมีปฏิสัมพันธ์กับวัฒนธรรมข้างเคียงอยู่แล้ว (Cultural Interaction) ย่อมมีการเรียนรู้และรับรู้ซึ่งกันและกันในระยะแรกอาจรับวัฒนธรรมใหม่ชั่วคราว (Cultural Borrowing) และต่อมารับอย่างถาวร (Cultural Adoption) กระบวนการและปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมมีหลายลักษณะ ในกรณีที่วัฒนธรรมมีคุณลักษณะใกล้เคียงกันพอยอมรับซึ่งกันและกันได้ปฏิสัมพันธ์จะอยู่ในแบบสันติวิธี แต่ปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมอาจมีลักษณะความขัดแย้งถ้าวัฒนธรรมสองชุดมีความแตกต่างกันไม่สามารถปรับหรือยอมรับกันและต่างฝ่ายไม่ยอมรับให้อีกฝ่ายหนึ่งครอบงำความขัดแย้งทางวัฒนธรรมนี้อาจส่งผลทำให้เกิดกรณีพิพาทหรือกลายเป็นสงครามได้

โบแอส (อ้างถึงในงามพิศ สัตย์สงวน, 2537 : 31) อธิบายว่า ส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมไม่ว่าจะเป็นหม้อใบหนึ่งหรือพิธีกรรมอย่างหนึ่งจะต้องมีความสัมพันธ์กัน เพราะว่าวัฒนธรรมเป็นระบบที่ส่วนต่าง ๆ ต้องสัมพันธ์กัน การแพร่กระจายไม่ใช่เป็นผลโดยอัตโนมัติของการติดต่อทางวัฒนธรรม เพราะประชากรในส่วนต่าง ๆ ต้องยอมรับในส่วนใหม่ของวัฒนธรรมที่เห็น ๆ กันอยู่ เมื่อส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมแพร่กระจายจากสังคมหนึ่งไปยังอีกสังคมหนึ่ง ความหมายและรูปแบบจะเปลี่ยนแปลงไปด้วย ในที่สุดจะกลายเป็นส่วนหนึ่งของแบบแผนวัฒนธรรมที่มีอยู่ก่อนแล้ว

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจึงเป็นการแพร่กระจายจากวัฒนธรรมหนึ่งไปสู่วัฒนธรรมหนึ่งด้วย ปัจจัยหลาย ๆ อย่างแต่ในขณะเดียวกันนั้นวัฒนธรรมหนึ่งก็รับเข้าอีกวัฒนธรรมหนึ่งเข้าไว้ด้วยกัน เมื่อเกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจึงทำให้เกิดการหล่อหลอมทางวัฒนธรรมขึ้น กล่าวคือสังคมของมนุษย์ในสังคมหนึ่งย่อมไม่มีวัฒนธรรมเพียงรูปแบบเดียว แต่เกิดการหล่อหลอมจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมทำให้เกิดวัฒนธรรมที่หลากหลายในสังคมของตนเอง

การปรับเปลี่ยนของวัฒนธรรม

วิถีชีวิตสังคมมนุษย์โดยทั่วไปการเปลี่ยนแปลงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ การเปลี่ยนแปลง ทางสังคมและวัฒนธรรมเป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในระดับสถาบันหรือ

โครงสร้างของสังคม ซึ่งอาจจะเป็นทั้งการเปลี่ยนแปลงวัตถุหรือพฤติกรรมที่มิใช่วัตถุแต่อัตราการเปลี่ยนแปลงประเภทดังกล่าวอาจจะไม่เท่ากัน โดยทั่วไปการเปลี่ยนแปลงทางด้านที่มิใช่วัตถุจะเปลี่ยนแปลงช้ากว่าและอาจจะออกมาหลายรูปแบบ เช่น วิวัฒนาการของการติดต่อหรือการปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรม เป็นต้น โดยการเปลี่ยนแปลงนี้อาจจะทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนรูปแบบวัฒนธรรมเดิมหรือตอกย้ำให้มีการเสริมสร้างเอกลักษณ์ของตนไว้ (จารุวรรณ พรมวัง, 2536)

สนิท สมัครการ (2542) ได้อธิบายว่า วัฒนธรรมอาจมีการเปลี่ยนแปลงได้โดยการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอาจเกิดขึ้นได้จากความสัมพันธ์ทางสังคมในแต่ละเรื่องอาจเกิดขึ้นในส่วนย่อยหรือส่วนใหญ่ของความสัมพันธ์ทางสังคมก็ได้หรือการเปลี่ยนแปลงใด ๆ ไม่ว่าการเปลี่ยนแปลงจะเล็กน้อยหรือใหญ่โตก็ตามถือว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมได้ทั้งสิ้น ส่วนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมเป็นการเปลี่ยนแปลงในแบบแผนของการดำเนินชีวิตของชนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ย่อมมีวิถีชีวิตเป็นของตนเอง การเปลี่ยนแปลงทางสังคมกับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมนั้นในทางปฏิบัติแล้วยากที่จะแยกออกจากกันได้โดยเด็ดขาด เพราะหากมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นท้ายที่สุดการเปลี่ยนแปลงผลกระทบถึงสองลักษณะดังกล่าวเสมอ

อนุรักษ์ ปัญญานุวัตน์ (2548: 99) อธิบายว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคมคือการเปลี่ยนแปลง ขนบธรรมเนียมประเพณีที่กำหนดการกระทำและความสัมพันธ์ของคนที่มีต่อกัน เนื่องจากสังคมเน้นระบบความสัมพันธ์ของคนที่อยู่ร่วมกันในกลุ่ม โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงทางสังคม คือ การเปลี่ยนแปลงของระบบความสัมพันธ์ของคนร่วมกัน เมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงของสังคมมนุษย์จึงทำให้วัฒนธรรมที่เป็นสิ่งที่มนุษย์คิดขึ้นมานั้นเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย

การปรับเปลี่ยนของวัฒนธรรมเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงของสังคมมนุษย์ คือการเปลี่ยนแปลงวิธีการดำเนินชีวิตและพฤติกรรมที่บุคคลในสังคมได้เคยประพฤติปฏิบัติต่อกันมาเป็น ระยะเวลานานไปสู่แบบแผนใหม่ที่ยังไม่เคยชินมาก่อน ในปัจจุบันวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างเห็นได้ชัดโดยที่มนุษย์เองนั้นไม่ได้รู้สึกถึงการเปลี่ยนแปลงนั้นเลย ไม่มีใครสนใจว่าใครเป็นผู้สร้างสิ่งต่าง ๆ ขึ้น ใครเป็นผู้ริเริ่มระบบพฤติกรรม และใครเป็นผู้ทำให้แฟชั่นน่าสนใจ ผู้คนได้ให้ความสนใจกับการเปลี่ยนแปลง เหล่านี้เพียงเล็กน้อยเท่านั้นแต่ก็ประพฤติปฏิบัติตามกันมาโดยไม่รู้ตัวการเปลี่ยนแปลงเป็นพลวัต (Dynamics) ซึ่งผู้ที่ต้องการเปลี่ยนแปลงก็คือ ผู้ที่หวังให้เกิดการเคลื่อนไหวแล้วมีผลดีขึ้นกว่าสภาพเดิมที่ตนประสบอยู่ แต่ก็ไม่แน่เสมอไปการเปลี่ยนแปลงจะได้ผลในทิศทางที่ดีขึ้นอย่างเดียว เปลี่ยนแปลงแล้วอาจจะอยู่ที่เดิมหรือเปลี่ยนแปลงแล้วอาจจะเลวลงก็ได้ การเปลี่ยนแปลงแล้วดีขึ้นจึงเรียกว่า “การพัฒนา” (Development) (นิรุตร์ แก้วหล้า, 2562 : 20)

การปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมมีปัจจัยก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมหลายประการซึ่ง นิยพรรณ (พลวัฒนะ) วรรณศิริ (2550) ชี้ให้เห็นถึงปัจจัยอันก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมดังนี้

1) ขบวนการทางจิตวิทยาได้แก่การรับรู้ (Perceiving) แบ่งได้เป็น 2 ระดับดังนี้

1.1) การรับรู้โดยไม่รู้ตัว (Subliminal Perception) คือ การที่คนเรารับความรู้สึกที่คล้ายกันและแสดงพฤติกรรมที่ใกล้เคียงกันโดยไม่รู้ตัว การเปลี่ยนแปลงนั้นมีสาเหตุจากภายนอกเป็นการเปลี่ยนแปลงที่เป็นรูปธรรมและเป็นปฏิสัมพันธ์ทางสังคม (Social Interaction) ซึ่งจะมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมในที่สุด

1.2) การรับรู้กึ่งรู้ตัว (Marginal Perception) เป็นการรับรู้สิ่งต่าง ๆ รอบตัวมนุษย์โดยรู้ตัวว่าอะไรเป็นอะไร แต่ก็ไม่แสดงออกเปิดเผยถึงการรับรู้ในสิ่งนั้น ทั้งนี้เป็นเพราะไม่ใส่ใจเท่าใดนัก มีผลให้เกิดข้อมูลเพื่อปรับเปลี่ยนในพฤติกรรมต่าง ๆ ได้

2) ประสบการณ์ที่ผ่านมานานจนลืมไปแล้วในบางครั้งที่เราได้ผ่านประสบการณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง นานมาแล้วจนลืมนึกถึงมันแต่อาจจะมีผลต่อพฤติกรรมของเราบางครั้ง ซึ่งอาจลอกเลียนแบบพฤติกรรมทางสังคมมาเป็นตัวตนและมักจะลืมไปว่าเป็นส่วนที่รับจากผู้อื่นมา ประสบการณ์ในอดีตที่คิดว่าลืมเหล่านี้ อาจจะถูกนำมาเป็นแบบอย่างของพฤติกรรมใหม่ เกิดการเปลี่ยนแปลงวิธีการดำเนินชีวิตในสังคมและวัฒนธรรมโดยไม่มีการนำมาดัดแปลงให้เข้ากับยุคสมัยเพื่อความเหมาะสมในแต่ละสถานการณ์ และสภาพแวดล้อมทำให้เกิดมีพฤติกรรมปรับปรุงมาใช้ในสังคมหลากหลายมากขึ้น

3) การเรียนรู้การเรียนรู้ประสบการณ์ต่าง ๆ และการปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์แวดล้อมเป็นมูลเหตุเบื้องต้นที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมมักจะปฏิบัติตามเงื่อนไขของสังคมอยู่เสมอ ด้วยการเรียนรู้สิ่งแปลกใหม่หรืออาจจะประพฤติปฏิบัติตาม ซึ่งการปฏิบัติซ้ำ ๆ การสังเกตการณ์และการเรียนหรือการศึกษาโดยตรงเป็นที่มาของการเรียนรู้สังคมและการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมได้อย่างหนึ่ง

4) การเปลี่ยนแปลงนิสัยกิจวัตรหรือพฤติกรรมโดยอัตโนมัติ บุคคลอาจจะรู้ตัวและจงใจยกเลิก รูปแบบพฤติกรรมเก่า ๆ เนื่องมาจากความซ้ำซากจำเจ ซึ่งเป็นธรรมชาติของมนุษย์ที่ไม่มีใครมาชี้แนะให้เปลี่ยน ซึ่งมักจะเกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติ

5) การเลียนแบบคนเรามักจะเลียนแบบกันอย่างไม่ได้ตั้งใจอยู่เสมอ การเลียนแบบเป็นเรื่องของบุคคลและกลุ่มเป็นการรับเอาวัฒนธรรมใหม่ ๆ มาใช้เป็นการยอมรับการสร้างสิ่งใหม่ ๆ หรือเป็นการหยิบยืมวัฒนธรรมที่แพร่กระจายจากต่างถิ่นเข้ามาใช้โดยนำมาดัดแปลงให้เข้ากับวัฒนธรรมของตนจนเกิดเป็นวัฒนธรรมรูปแบบใหม่ขึ้น

6) ความคิดเห็นเป็นการเสนอความคิดเห็นต่อสาธารณะ ซึ่งทำให้ผู้อื่นคิดตามคล้อยตามจะก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทัศนคติความเชื่อความรู้และค่านิยมของผู้คนได้

7) การโยกย้ายถิ่นเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงได้ การโยกย้ายที่อยู่อาศัยไปยังแหล่งใหม่ต้องมีการปรับตัวเพื่อให้สอดคล้องเข้าได้กับสถานที่ใหม่ และกลุ่มคนใหม่ที่บุคคลย้ายเข้ามาอยู่ด้วย

8) สภาวะจิตไร้สำนึกจะบงการพฤติกรรมโดยอัตโนมัติ สภาวการณ์เช่นนี้เกิดจากการเคยชิน ในกฎระเบียบต่าง ๆ ของสังคมที่ฝังใจคนมาแต่เล็กแต่น้อย จึงมักกระทำการใด ๆ โดยอัตโนมัติ

และไม่รู้ตัว การต้องการการยอมรับจากผู้อื่นจึงต้องเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมตามผู้อื่น เหล่านี้เกิดขึ้นในตัวของมนุษย์โดยไม่รู้ตัวและเป็นกลไกลหนึ่งที่สนับสนุนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและทางสังคมในเชิงนามธรรม

9) การสร้างความรู้สึกร่วมและความผูกพันทางสังคม ความรู้สึกร่วมและความผูกพันทางสังคม ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมขึ้นได้ เป็นเพราะพฤติกรรมกลุ่มสังคมที่มีการยอมรับอารมณ์และแสดงออก ทางอารมณ์ร่วมกัน การที่กลุ่มคนร่วมความรู้สึกเดียวกันก็จะมีการแสดงออกถึงการยอมรับอารมณ์และความรู้สึกของกันและกัน

วัฒนธรรมการเกิดการปรับเปลี่ยนในสังคมทำให้สังคมมนุษย์ต่างวัฒนธรรมต้องยอมรับวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาแพร่กระจายในวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเองซึ่ง อมรา พงศาพิชญ์ (2542: 16-19) ได้อธิบายไว้ว่า การยอมรับวัฒนธรรมจะเกิดความสัมพันธ์ และพัฒนาการที่ไม่เท่ากันในสังคมด้วยปัจจัยสิ่งแวดล้อมและสมาชิกภายในสังคม ซึ่งจะมีทั้งสอดคล้องและความขัดแย้งกันส่วนเหล่านี้เกิดจากปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมที่เกิดจากการปรับตัวการสังสรรค์ทางวัฒนธรรมการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมการบูรณการทางวัฒนธรรม ดังนี้

1) การปรับตัว (Adaptation) เป็นความหมายของการปรับเปลี่ยนส่วนใดส่วนหนึ่งหรือหลายส่วน เพื่อให้ความสัมพันธ์ลงโดยพิจารณาประเด็นดังต่อไปนี้

1.1) การปรับตัวด้านองค์ประกอบด้านศิลปวัฒนธรรม เช่น วรรณคดี ดนตรีศิลปกรรมและการแสดง รวมทั้งสังคมวัฒนธรรมที่เป็นวิถีชีวิตความเชื่อ เป็นต้น

1.2) องค์ประกอบด้านต่าง ๆ ของวัฒนธรรมที่ร้อยประสานเข้าเป็นวัฒนธรรมที่เป็นองค์รวมมีลักษณะเฉพาะของแต่ละสังคมวัฒนธรรม

1.3) การปฏิสัมพันธ์กับสังคมข้างเคียงหรือการค้นพบสิ่งใหม่ภายในสังคมของตนเองทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนเพื่อความคงอยู่ของสังคมและวัฒนธรรมนั้น

1.4) วัฒนธรรม คือ ระบบสัญลักษณ์หรือองค์ประกอบแต่ละส่วน ซึ่งมีความหมายและสื่อความหมายได้อย่างลึกซึ้งและกว้างขวางกว่าข้อเท็จจริง

1.5) การดำเนินชีวิตต้องดำเนินเป็นกลุ่ม การปรับเปลี่ยนสังคมวัฒนธรรมเป็นการปรับเปลี่ยน ในกลุ่มมากกว่าในระดับปัจเจกบุคคล ซึ่งการสืบทอดวัฒนธรรมต้องถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งไปอีกรุ่นหนึ่งเป็นการปรับตัวทางวัฒนธรรมจึงเป็นการปรับเปลี่ยนของกลุ่ม

1.6) พฤติกรรมของมนุษย์ยืดหยุ่นและปรับเปลี่ยนได้ไม่มีพฤติกรรมใดที่ไม่สามารถปรับเปลี่ยนได้เลย

1.7) การถ่ายทอดวัฒนธรรมมีจากรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่งที่มีระบบและกระบวนการตามขั้นตอน

2) การบูรณาทางวัฒนธรรม (Cultural Integration) การยอมรับความหลากหลายทางวัฒนธรรม และเอกลักษณ์ของแต่ละวัฒนธรรมเกิดจากการนำวัฒนธรรมเข้ามาบูรณาการเข้าด้วยกัน ความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรม คือ การยอมรับความหลากหลายร่วมกัน และไม่ได้

มีการพยายามมาครอบงำซึ่งกันและกัน ถ้าปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ในสังคมสมัยใหม่มีลักษณะยอมรับซึ่งกันและกัน ซึ่งหมายความว่าได้เกิดการบูรณาการทางวัฒนธรรมแล้ว

การบูรณาการทางวัฒนธรรมเข้าด้วยกันทำให้เกิดการปรับตัวทางวัฒนธรรมของตนเองกับวัฒนธรรมของกลุ่มอื่นพื้นที่กับกลุ่มชาติพันธุ์เป็นสิ่งที่สัมพันธ์กัน การบูรณาการทางวัฒนธรรมพื้นที่จึงเป็นส่วนหนึ่งที่มีความหมายแนบชิดสนิทกันมาก ลักษณะทางชาติพันธุ์สามารถเชื่อมโยงอย่างแนบแน่นกับยุทธวิธีทางการเมือง ศาสนา ความเชื่อ และการตีความประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมแต่ละแห่งเป็นภาพรวมที่เฉพาะของส่วนต่าง ๆ ผสมกลมกลืนกัน ส่วนรวมทั้งหมดถูกหลอมโดยคติทางวัฒนธรรมที่เฉพาะของวัฒนธรรมนั้น ๆ ศาสนา ครอบครัว เศรษฐกิจ และสถาบันการเมืองการปกครองต่างเข้ากันได้ดีเพื่อกลายมาเป็นภาพรวมของสังคมเดียวกัน (งามพิศ สัตย์สงวน, 2573 : 31)

การปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในสังคมนั้นจึงเป็นการยอมรับวัฒนธรรมต่างถิ่นเข้ามาบูรณาการกับวัฒนธรรมดั้งเดิมได้ถูกรังสรรค์ขึ้นมาใหม่ให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตนของกลุ่มสังคมนั้น ๆ แต่ในขณะเดียวกันบางสังคมก็ไม่ยอมรับวัฒนธรรมใหม่ที่สูงค่ากว่าวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเอง

การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่รองรับความยั่งยืนและเป็นหลักประกันความต่อเนื่องของวัฒนธรรม เมื่อเกิดวัฒนธรรมขึ้นในสังคมมนุษย์ต้องเกิดการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม ถ้าวัฒนธรรมที่กำเนิดขึ้นมาใหม่ไม่ได้รับการผลิตซ้ำวัฒนธรรมใหม่นั้นจะมีอายุเพียงสั้น ๆ แล้วก็สูญหายไปจากสังคมซึ่ง มาร์กซ (Marx.n.d ; อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หิวิมาน, 2551 : 60-69) จะเห็นว่าได้ว่า วัตถุทุกชนิดที่พบเห็นจำเป็นต้องถูกวิเคราะห์ไปให้ถึงกระบวนการผลิต

คอมป์ตัน (อ้างถึงในรุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข, 2550: 53) ได้อธิบายความหมายของการผลิตซ้ำไว้ว่า วิถีการผลิตของระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมเป็นการผลิตซ้ำความไม่เท่าเทียมกันในสังคม ซึ่งจะนำไปสู่ความไม่เท่าเทียมทางชนชั้นระหว่างกลุ่มคนที่หาเลี้ยงสังคมและชนชั้นผู้ผลิต เนื่องจากวิถีการผลิตอยู่บนโครงสร้างการผลิตของตลาดแบบทุนนิยม กระบวนการผลิตจะทำหน้าที่ผลิตซ้ำอุดมการณ์ที่ครอบงำสังคมผ่านทางการศึกษาและวัฒนธรรมไปถึงการตระหนักเรื่องชนชั้น ดังนั้นการผลิตซ้ำจึงเป็นแกนสำคัญของวิถีการผลิตของระบบทุนนิยมที่ไม่ได้สร้างเพียงแค่ตัวสินค้าหรือมูลค่าส่วนเกินแต่ยังสร้างการผลิตซ้ำความสัมพันธ์ทางอำนาจของทุนนิยม ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ กรัมซี (อ้างถึงใน รุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข, 2550 : 53-54) ที่ได้อธิบายการผลิตซ้ำว่าเป็นการได้มาซึ่งผลประโยชน์ของกลุ่มชนชั้นปกครองหรือกลุ่มที่มีอำนาจทางสังคมโดยคนส่วนใหญ่ได้ยอมรับแนวคิดระเบียบทางสังคมทัศนคติด้านการเมืองและรูปแบบการใช้ชีวิตผ่านการหล่อหลอมจากสถาบันในสังคม เช่น โรงเรียน ศาสนา สื่อมวลชน ครอบครัว ซึ่งผลประโยชน์ที่กลุ่มชนชั้นปกครองจะได้รับจากการผลิตซ้ำ คือ การได้รับเกียรติ ชื่อเสียงเพิ่มขึ้น หรือการได้รับการยอมรับทางอำนาจของสังคม

บูร์ดิเยอ (อ้างถึงใน รุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข, 2550: 55-57) เห็นว่า การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมคือ ยุทธศาสตร์ ซึ่งเกิดมาจากการที่แต่ละบุคคลรับรู้ถึงกฎกติกาในกลุ่มสังคมจึงนำไปใช้ปฏิบัติตามสถานการณ์ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อที่จะรักษาหรือเพิ่มพูนทรัพย์สิน ทั้งในระดับบุคคลและระดับกลุ่มรูปแบบยุทธศาสตร์การผลิตซ้ำมี 2 รูปแบบ ดังนี้

1) ยุทธศาสตร์การผลิตซ้ำ (Reproduction Strategy) เป็นกระบวนการดำรงและพัฒนาสถานะของวัฒนธรรม

2) ยุทธศาสตร์การแปลงซ้ำ (Reconversion Strategy) เป็นกระบวนการป้องกันรักษาและปรับปรุงตำแหน่งของแต่ละคนในโครงสร้างสังคม

วิธีการที่ใช้ในการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมสามารถทำได้ตั้งแต่การควบคุมจำนวนบุตร การสืบทอดมรดก การลงทุนด้านการศึกษา การลงทุนทางเศรษฐกิจ การลงทุนทางสังคม การสมรส และการดำรงสถานะทางสังคม ผลที่ได้จากการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับวิธีการที่ใช้กฎและประเพณีการสืบทอดมรดกตลาดแรงงานระบบการศึกษาและความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างชนชั้น

วิลเลี่ยมส์ นักทฤษฎีวิพากษ์รุ่นหลัง (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน, 2551: 67-69) ได้อธิบายว่าวัฒนธรรมแบ่งได้ 2 ประเภท ได้แก่

1) วัฒนธรรมที่มีชีวิตอยู่ (Lived Culture) หมายถึง วัฒนธรรมทุกอย่างอยู่ในช่วงเวลาหนึ่ง สถานที่หนึ่ง และเฉพาะคนที่มีชีวิตอยู่ในช่วงเวลานั้นเท่านั้นที่จะเข้าถึง และสัมผัสวัฒนธรรมดังกล่าวได้

2) วัฒนธรรมทั้งได้รับการบันทึกไว้ (Record Culture) หมายถึง บางส่วนของวัฒนธรรมทั้งมีชีวิตอยู่และได้รับการบันทึก หรือผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดต่อมา เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “วัฒนธรรมแห่งยุคสมัย” (Culture of the Period) ซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งของ “ประเพณีในการเลือกสรร” (Selective Tradition) เนื่องจากในชีวิตประจำวันของคนเรามีวัฒนธรรมที่ถูกสร้างขึ้นใหม่ตลอดเวลา แต่ประเพณีในการเลือกสรรจะทำหน้าที่คัดเลือกให้วัฒนธรรมบางอย่างถูกผลิตซ้ำให้มีชีวิตยืนยาวต่อไป

กริสเวิร์ล (Grisworld, 2004) ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงกระบวนการผลิตและผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมทั้ง 4 ด้าน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ วิลเลี่ยมส์ (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน, 2551: 662-669) ดังนี้

1) ด้านการผลิต การผลิตวัฒนธรรมมีความสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อมภายนอกองค์กร เช่น ระบบการตลาด ผู้ซื้อ ผู้บริโภค ผู้ที่มีอำนาจทางการตลาด รวมทั้งโครงสร้างทางการเมือง สังคม และวัฒนธรรม ผู้ผลิตวัฒนธรรมจะทำการตรวจสอบสภาพแวดล้อมอย่างรอบคอบเพื่อที่จะผลิตวัฒนธรรมให้มีความสอดคล้องกับความต้องการของผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง เพื่อต่อสู้กับคู่แข่งขัน ซึ่งการผลิตวัฒนธรรมจะนำไปสู่การสร้างความหมายของวัตถุทางวัฒนธรรมต้องอาศัยความเข้าใจที่ตรงกันทั้งผู้ผลิตและผู้รับ

2) ด้านการเผยแพร่ การเผยแพร่วัฒนธรรมเกิดมาจากการที่แต่ละกลุ่มสังคมพยายามที่จะ ผลิตวัฒนธรรมให้เป็นของตนเอง ดังนั้นจึงทำให้ผู้ผลิตวัฒนธรรมและสมาชิกในกลุ่มร่วมกันสร้างความหมายและวิถีทางการรับรู้วัตถุทางวัฒนธรรมได้มีการดำเนินการแบ่งปันความหมาย

ทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ด้วยวิธีการต่าง ๆ ให้เป็นที่รับรู้กันภายในกลุ่ม ซึ่งอาจจะทำให้เกิดผลประโยชน์หรือเป็นอุปสรรคต่อการขับเคลื่อนกลุ่มได้ การเผยแพร่วัฒนธรรมเป็นกิจกรรมการแลกเปลี่ยนความรู้ในระดับปัจเจกบุคคลระดับกลุ่มย่อยและระดับกลุ่มใหญ่ของสมาชิกทั้งหมดในกลุ่มเพื่อให้สมาชิกในกลุ่มรับรู้ความหมายทางวัฒนธรรมขององค์การผู้ผลิตวัฒนธรรมจะดำเนินการกระตุ้นเตือนให้สมาชิกในกลุ่มประพฤติตามเป้าหมายเสมอ

3) ด้านการบริโภค คือ การรับรู้ของปัจเจกบุคคลเกี่ยวข้องกับการรับรู้ทางสังคม (Social Mind) ในฐานะสมาชิกของกลุ่มที่เข้าไปมีส่วนร่วม ซึ่งเกิดขึ้นมาจากการสื่อสารระหว่างบุคคลอันจะทำให้เกิดความคิดที่แตกต่างเมื่อมารวมอยู่กันเป็นหมู่คณะ เนื่องจากการรับรู้ทางสังคมมีที่มาจากความสนใจเฉพาะส่วนบุคคล อารมณ์ ความรู้สึก และการทำความเข้าใจความหมายจากสัญลักษณ์หรือวัตถุ ที่รับรู้และมองเห็นความแตกต่างของระดับชนชั้นในสังคมและประสบการณ์ที่สะสมมาจะส่งผลให้แต่ละคนมีการรับรู้ทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน

4) ด้านการผลิตซ้ำ มีความเกี่ยวข้องกับการสื่อสารทางวัฒนธรรม ซึ่งมีผลต่อการรับรู้ความหมายทางวัฒนธรรมโดยเทคโนโลยีกลุ่มคนและสังคมมีความสัมพันธ์ต่อการสร้างและการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของกลุ่มเพราะสมาชิกในกลุ่มมีการแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารและความรู้ทางวัฒนธรรมตลอดเวลา ซึ่งการผลิตซ้ำสามารถทำได้โดยการสื่อสารผ่านตัวบุคคลหรือการใช้สื่อเทคโนโลยีด้วยวิธีต่าง ๆ ดังนี้

4.1) การบอกเล่า เป็นการสื่อสารแบบเผชิญหน้า (Face to Face) ถูกใช้ในการแบ่งปันความรู้ร่วมกันอย่างกว้างขวาง การใช้รูปแบบการสื่อสารโดยการบอกเล่าสามารถพบได้ตั้งแต่ในระดับครอบครัวกลุ่มเพื่อนหรือในกลุ่มที่ทำงาน ความรู้ที่ถูกพูดซ้ำอย่างต่อเนื่องจะกลายมาเป็นแหล่งข้อมูลทางประวัติศาสตร์ในการสื่อสารด้วยวิธีการบอกเล่าคำศัพท์ หรือเรื่องราวที่ถูกนำมาใช้สื่อสารจะมีลักษณะเฉพาะเจาะจงมีการแต่งเติมไปด้วยเรื่องมหัศจรรย์ พลังลี้ลับ และเรื่องทางจิตวิญญาณใช้ได้ที่ใดที่หนึ่งเท่านั้นเรื่องที่เกิดขึ้นจริงและข้อมูลทางประวัติศาสตร์ส่วนมากมักถูกมองข้ามไป

4.2) การบันทึกลายลักษณ์อักษร ความรู้ที่ได้มาปรากฏในงานเขียนเป็นการแบ่งเรื่องราวทางประวัติศาสตร์จากตำนานและเป็นการเสริมความรู้ของปัจเจกบุคคลอย่างเฉพาะเจาะจง งานเขียนมีอิทธิพลต่อกลุ่มสังคมเพราะงานเขียนจะทำหน้าที่สร้างความสัมพันธ์ของหมู่คณะเป็นสื่อกลางระหว่างสมาชิกที่ไม่เคยรู้จักหรือไม่เคยพบกันมาก่อนใช้ในการพัฒนาความรู้หรือเชื่อมความสัมพันธ์ในกลุ่มของตน

นอกจากนั้นยังรวมถึงเอกสารที่ปรากฏในกลุ่มสังคมใดสังคมหนึ่งด้วย อาทิ จดหมาย ข่าว พันธกิจ การประกาศระเบียบคู่มือรายงาน ซึ่งเป็นการแสดงการสื่อสารที่เป็นทางการของกลุ่มเพราะมีความชัดเจนแน่นอน และสามารถควบคุมได้ ส่วนงานเขียนที่ไม่เป็นทางการ เช่น ข้อความหรือภาพวาดบนกำแพง (Graffiti) สามารถเป็นสิ่งหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่ไม่ได้กล่าวถึงอย่างเป็นทางการหรือแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของสมาชิกที่เกิดขึ้นจริงในกลุ่ม

4.3) สื่ออิเล็กทรอนิกส์ ทำให้การเข้าถึงวัฒนธรรมง่ายมากขึ้น ลดข้อจำกัดด้านพื้นฐานการศึกษาในขณะที่การสื่อสารด้วยการเขียนต้องการทักษะมากมายแต่ในการสื่อสารด้วยสื่ออิเล็กทรอนิกส์โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางโทรทัศน์หรือโทรศัพท์ต้องการทักษะที่ใช้ในการสื่อสารน้อยกว่าทั้งมนุษย์สามารถควบคุมและใช้งานได้แบบเสมือนจริง เช่น การรับชมรายการที่น่าสนใจผ่านทางโทรทัศน์ การติดตามข่าวสารได้จากหนังสือพิมพ์ ทางวิทยุ และโทรทัศน์ การแสดงความคิดเห็นหรือความรู้ผ่านทางการใช้โทรศัพท์รายการทอล์คโชว์ (Talk Show) หรือทางเว็บไซต์ นอกจากนี้การสื่อสารผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์สามารถนำไปเป็นเครื่องมือในทางการเมืองหรือนำเสนอแนวคิดค่านิยมที่มีอิทธิพลต่อคนในสังคมได้ รวมถึงสามารถนำไปใช้สร้างโอกาสทางธุรกิจหรือสร้างปัญหาสังคมเพิ่มขึ้นอีกด้วย

การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมจึงเป็นการปกป้องดำรงรักษาหรือเพิ่มพูนวัฒนธรรมที่มีการผลิตขึ้นในกลุ่มสังคมเมื่อเกิดการผลิตและสร้างความหมายทางวัฒนธรรมใหม่ขึ้นมา คนในสังคมจะทำการคัดเลือกความคิด ความเชื่อ ค่านิยมหรือการปฏิบัติที่เหมาะสม และทำการผลิตซ้ำด้วยวิธีการต่าง ๆ จนเกิดการยอมรับเป็นบรรทัดฐานเพื่อการอยู่ร่วมกันแสดงถึงความเป็นหนึ่งเดียวของกลุ่มสร้างความแตกต่าง ระหว่างกลุ่มวัฒนธรรมใดที่มีการผลิตขึ้นแล้วไม่ได้รับการยอมรับวัฒนธรรมนั้นก็จะตายไปในที่สุด ทั้งนี้สถาบันหรือบุคคลที่มีอำนาจจะเป็นผู้ชี้ขาดความยืนยงของวัฒนธรรมและแต่ละกลุ่ม สังคมก็จะมีแนวทางปฏิบัติด้านวัฒนธรรมแตกต่างกัน

แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมประชานิยม

วัฒนธรรมร่วมสมัยในโลกปัจจุบันมีผลกระทบจากกระบวนการครอบครองโลก หรือที่เรียกว่า “โลกาภิวัตน์” ซึ่งเป็นคำที่ใช้เรียกแทนคำว่า “กระแสนานาชาติ” เป็นการหลอมรวมโลกหรือเชื่อมโยงโลกทำให้โลกเป็นใบเดียวกันหรือระบบเดียวกันทั้งในด้านระบบเศรษฐกิจสังคมอุดมการณ์ความคิดเทคโนโลยีและการติดต่อสื่อสารอย่างไร้พรมแดนในวัฒนธรรม ความหมายนี้สามารถเรียกกว้าง ๆ ได้ว่า “วัฒนธรรมประชานิยม” (Popular Culture) หรือ “วัฒนธรรมสมัยนิยม” (Popculture) (พจมาน นิตย์ใหม่, 2550 : 22)

พัฒนา กิตติอาษา (2546 : 14) ได้กล่าวไว้ว่า ทุกอย่างในชีวิตประจำวันของเราที่สังคมให้ความนิยมชมชอบทุกกระแสที่อยู่ในความสนใจของคนจำนวนมาก โดยการนำเสนอของสื่อมวลชนหรือสินค้าและบริการยอดนิยมที่อยู่รอบตัวเราล้วนเข้าข่ายวัฒนธรรมสมัยนิยมได้ทั้งสิ้น

จอห์น สตอเรย์ (John Storey)(อ้างถึงใน ฐิรวุฒิ เสนาคำ, 2549: 129-130) ให้นิยามความหมายของวัฒนธรรมประชานิยมที่ครอบคลุม 6 ประการ ดังนี้

1) วัฒนธรรมประชานิยม คือ วัฒนธรรมใดก็ตามที่เป็นที่ยอมรับและชื่นชอบของคนจำนวนมาก ซึ่งจะครอบคลุมถึงความหมายของวัฒนธรรมโดยทั่วไปด้วย แต่ไม่สามารถระบุลักษณะเฉพาะเจาะจงและขอบเขตของวัฒนธรรมอันแตกต่างหลากหลายได้

2) วัฒนธรรมประชานิยม เป็นวัฒนธรรมที่อยู่ตรงข้ามกับวัฒนธรรมของชนชั้นนำหรือวัฒนธรรมชั้นสูงเพราะเป็นวัฒนธรรมของคนส่วนใหญ่ในสังคม

3) วัฒนธรรมประชานิยม เป็นวัฒนธรรมมวลชน (Mass Culture) อันเป็นวัฒนธรรมที่ถูกผลิตเผยแพร่และโฆษณาในตลาด

4) วัฒนธรรมประชานิยม คือ วัฒนธรรมที่มีแหล่งกำเนิดจากประชาชนเป็นวัฒนธรรมขนานแท้ดั้งเดิมของประชาชน

5) วัฒนธรรมประชานิยม เป็นพื้นที่ต่อสู้ต่อรองช่วงชิงทางอุดมการณ์และผลประโยชน์ระหว่างพลังของกลุ่มคนผู้ที่มีอำนาจครอบคลุมในสังคม

6) วัฒนธรรมประชานิยม เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นภายหลังการพัฒนาอุตสาหกรรม และการเกิดขึ้นของชุมชน เมือง อันเป็นอิทธิพลของสื่อ และการคมนาคมในโลกสมัยใหม่ที่ไปก่อรูปขยายตัว เปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของคนจากวัฒนธรรมดั้งเดิมไปสู่วัฒนธรรมสมัยใหม่

การให้นิยามความหมายของวัฒนธรรมประชานิยมทั้ง 6 ประการ สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมประชานิยม ซึ่งเป็นวัฒนธรรมมวลชนของคนในสังคมที่ได้รับความนิยมในสังคมและถูกแพร่หลายไปยังสังคมอื่นได้อีกด้วย

สตรินาติ (Strinati) (อ้างถึงใน ธีร์ คันโททอง, 2561 : 226-227) วัฒนธรรมประชานิยม (Popular Culture) มีความใกล้เคียงและเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมมวลชน (Mass Culture) เป็นอย่างมากจนแทบแยกไม่ออกแต่รูปแบบของวัฒนธรรมทั้ง 2 ประเภท ซึ่งมีความแตกต่างกันเป็นอย่างมาก แม้ว่าการมองในภาพรวมวัฒนธรรมประชานิยมและวัฒนธรรมมวลชน หมายถึงความนิยมทางด้านสังคมหรือวัฒนธรรมในหมู่กว้างแต่หากมองให้ลึกวัฒนธรรมประชานิยมจะมีจุดเริ่มต้นความนิยมที่มีความเป็นปัจเจกชนมากกว่า คือ วัฒนธรรมจะเริ่มต้นความนิยมจากตัวบุคคลและแพร่หลายออกไปเป็นระดับสังคมในขณะที่วัฒนธรรมมวลชนจะเป็นความนิยมที่แพร่หลายและสืบทอดต่อ ๆ กันมาทางสังคมและแพร่หลายซึมซับไปยังตัวบุคคล ความแตกต่างจึงอยู่ที่ความพึงพอใจในวัฒนธรรมของแต่ละบุคคลที่มีความต้องการที่จะสานต่อและวัฒนธรรม ซึ่งสามารถครอบงำกลุ่มบุคคลและสังคมได้มากหรือนานเพียงใด นอกจากนั้น Sucheep.kar (2552: ออนไลน์) ได้อธิบายลักษณะที่สำคัญของวัฒนธรรม ประชานิยมในสมัยนิยมไว้ดังนี้

1) วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นวัฒนธรรมแห่งความเป็นไปได้ (Anything Goes) มีการเกิดขึ้นเปลี่ยนแปลง และเสื่อมสูญไปตามกระแสนิยมของคนในสังคม และกาลเวลายิ่งในยุคโลกาภิวัตน์ยิ่งเต็มไปด้วยกระแสความนิยมเหตุการณ์สื่อบันเทิง สินค้า และบริการ สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ ล้วนแต่มีศักยภาพในการถูกนำเสนอหรือได้รับการยอมรับโดยผู้คนจำนวนมาก ทำให้มีโอกาสกลายเป็นกระแสนิยมทางวัฒนธรรมได้

2) วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน (Ordinary/Common Culture In The Realm Of Everyday Life) เป็นเรื่องธรรมดาในการดำรงชีวิตของมนุษย์เป็นที่

น่าสังเกตว่า ชีวิตประจำวันเป็นคำที่เต็มไปด้วยความขัดแย้งในตัวเอง เพราะเป็นคำที่เข้าใจง่ายเหมือนสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่รายรอบตัวเองของแต่ละคน ซึ่งชีวิตประจำวันเป็นสิ่งที่เคลื่อนไหวไปมา

3) วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นวัฒนธรรมแห่งวัยรุ่น (Culture Of The Youth) วัฒนธรรมสมัยนิยมอาจมีผลกระทบหรือเป็นที่ชื่นชอบโดยผู้คนทุกเพศทุกวัย ทุกชนชั้นในสังคม แต่วัฒนธรรมสมัยนิยมส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องของคนหนุ่มสาวโดยเฉพาะวัยรุ่นและวัยทำงานคนกลุ่มนี้มีกำลังผลิต กำลังซื้อกำลังบริโภคและกำลังในการติดตามแสวงหาความสนุกสนานรื่นรมย์ของชีวิตที่ได้จากกระแสวัฒนธรรมสมัยนิยมรูปแบบต่าง ๆ

4) วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางโลก (Culture Of The Mundane) กระแสนิยมเกือบทั้งหมดเป็นกิจกรรมทางโลกียะแทบทั้งสิ้น ผู้คนในกระแสนิยมจึงเป็นฐานที่ตั้งเป้าหมายเป็นเครื่องมือในการผลิต และการบริโภคสื่อวัฒนธรรมสมัยนิยมทุกรูปแบบวัฒนธรรมสมัยนิยม จึงยากที่จะหลีกพ้นจากกำไรของธุรกิจการค้าเงินตรา อำนาจ และค่านิยมทางสังคม เพราะเป็นความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตมนุษย์

5) วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นวัฒนธรรมพันธุ์ผสม (Hybrid Culture) วัฒนธรรมสมัยนิยมเกิดขึ้น จากหลายแหล่งที่มาและเกิดจากการดัดแปลงหรือรวมเอาองค์ประกอบปลีกย่อยจากทั้งในและนอกวัฒนธรรมขึ้นมาแล้วนำเสนอ เพื่อสร้างกระแสการยอมรับและตอบสนองรูปแบบต่าง ๆ จากสังคมโดยการผสมผสานดัดแปลงหรือผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในลักษณะที่อยู่นอกเหนือความคาดหมาย

6) วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นวัฒนธรรมที่เกิดจากรวมกันเข้าของการแยกส่วน และแตกตัว (Fragmented Culture) ไม่อาจมองโดยการเน้นการทำความเข้าใจภาพรวมเนื้อหาที่เป็นเอกลักษณ์ในขอบเขตที่ชัดเจนได้วัฒนธรรมสมัยนิยมจำนวนมากเต็มไปด้วยการแยกส่วนแตกตัว และไม่จำเป็นต้องให้ความหมายที่สัมพันธ์กับรากฐานหรือความเป็นมาดั้งเดิมของตนเอง หรือบริบทของสังคมใหม่ที่หล่อเลี้ยงกระแสอยู่

7) วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นวัฒนธรรมแห่งการบริโภค (Consumers' Culture) หรือเป็นวัฒนธรรมตลาด ซึ่งถูกผลิตเชิงธุรกิจ อุตสาหกรรมในปริมาณมาก และกระจายผลผลิตออกไปสู่กลุ่มผู้บริโภคในวงกว้าง เพื่อที่จะสร้างกระแสในการบริโภคให้เกิดขึ้นในสังคมหรืออาจเรียกได้ว่า "วัฒนธรรมตลาด" เกิดขึ้นและเป็นไปตามกลไกของตลาดขายดีมีคนซื้อ มีคนนิยมชมชอบมาก นอกจากนี้ยังมีนัยแฝงถึงทุกคนและทุกชนชั้น โดยเฉพาะชาวบ้าน คนธรรมดาสามัญ คนเล็กคนน้อยเข้าถึงและมีส่วนร่วมในกระแสวัฒนธรรมสมัยนิยม

8) วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นผลผลิตของความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีการติดต่อสื่อสารหรือวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลจากสื่อมวลชน (Mass Media-Saturated Culture) วัฒนธรรมสมัยนิยมจำนวนมาก จึงเป็นความจริงที่เกิดจากการนำเสนอโดยสื่อมวลชนเป็นความจริงที่ต้องทำความเข้าใจ โดยอาศัยตรรกะของสื่อมวลชน และวิเคราะห์ทำความเข้าใจนัย ๆ ที่ซ่อนอยู่ในเนื้อหาของวัฒนธรรมที่เป็นผลจากการนำเสนอโดยสื่อมวลชนสมัยใหม่

9) วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นเรื่องของแฟชั่นและกระแสความนิยม (Culture Of Fashion And Popular Trend) วัฒนธรรมสมัยนิยมจึงเกิดเร็วได้รับความนิยมเร็วรวมทั้งหายไปเร็ว เพราะถูกแทนที่ ด้วยกระแสอื่นที่ใหม่กว่า และเร้าความสนใจของผู้คนได้มากกว่ากระแสนิยม จึงเป็นเสมือนคลื่นลูกเก่าไล่หลังคลื่นลูกใหม่แต่กระแสคลื่นเหล่านั้นก่อตัวขึ้นเพิ่มพลังเรื่อยมา

10) วัฒนธรรมนิยมเป็นเรื่องของการสร้างค้นหาต่อรองและผลิตซ้ำตัวตนหรืออัตลักษณ์ (Battles Of Cultural Identities/Selves) ผู้คนในกระแสนิยมอยู่เพื่อค้นหาเลือกต่อรองและหรือปฏิเสธสังกัดของตนเองไม่ว่าจะเป็นสไตล์ชีวิตกลุ่มเพื่อนครอบครัวที่ทำงานชุมชนสามารถอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมเศรษฐกิจและการเมือง หรืออาจทำความเข้าใจการต่อสู้เพื่อค้นหาตัวตนของคนที่แตกต่างชาติพันธุ์ ชนชั้น รุ่นอายุ และภูมิหลังต่าง ๆ ในกระแสสมัยนิยม เพราะกระแสวัฒนธรรมสมัยนิยมให้พื้นที่และเครื่องมือในการต่อรองผลิต และโต้เถียงกันของตัวตนหรืออัตลักษณ์ในรูปแบบต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องและมีชีวิตชีวา

“วัฒนธรรมประชานิยม” จึงเป็นวัฒนธรรมสมัยนิยมที่เกิดจากความนิยมชมชอบของมนุษย์ในสังคมนั้น ๆ ในขณะเดียวกันวัฒนธรรมประชานิยมเป็นวัฒนธรรมของประชาชนอย่างแท้จริง กล่าวคือ เป็นวัฒนธรรมที่บุคคลในสังคมนั้นยอมรับและเป็นเครื่องมือต่อรองทางสังคมในขณะเดียวกันตลอดจนถึงเป็นพื้นที่เปิดเผยตัวตนและแสดงตัวตนของคนในสังคมนั้น ๆ เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายที่เคลื่อนไว้อยู่ในสังคม

เรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” ถือเป็นวัฒนธรรมประชานิยมอย่างหนึ่งกล่าวคือเรื่องเล่าดังกล่าว ถูกผลิตซ้ำขึ้นในสังคมร่วมสมัยในรูปแบบต่าง ๆ อย่างแพร่หลาย อาทิ นวนิยายออนไลน์ที่เผยแพร่บนเว็บไซต์ นวนิยายจีนแปลไทย ละครชุดหรือซีรีส์ การ์ตูนอนิเมชั่น หนังสือการ์ตูนภาพและละครวิทยุ จนกระทั่งกลายเป็นกระแสนิยมของสังคมสมัยใหม่เป็นพื้นที่ต่อรองทางสังคม และเป็นพื้นที่เปิดเผยตัวตนของกลุ่มเพศทางเลือกที่เคลื่อนไหวในสังคมปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของวัฒนธรรมประชานิยม จึงกล่าวได้ว่าเรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” เป็นวัฒนธรรมประชานิยมของกลุ่มคนในสังคมช่วงเวลาหนึ่งที่เกิดการผลิตซ้ำในหลายรูปแบบและเป็นกระแสที่คนในสังคมยอมรับนิยมชมชอบ

แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเล่า

เรื่องเล่าจะบรรจุชุดลำดับของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายในช่วงเวลาหนึ่งระยะเวลานี้อาจจะสั้นหรือยาวก็ได้ และอาจบรรจุอยู่ในรูปแบบสื่อที่ต่างกัน เช่น เรื่องเล่าในรูปแบบนิทานกล่อมเด็กรูปแบบที่ยาวมากอย่างบทประพันธ์ หรือตำนานมหากาพย์เรื่องเล่าอาจจะดำเนินเรื่องราวเป็นเส้นตรงโดยดำเนินเรื่องเรียงตามลำดับเวลาที่เกิดขึ้นจากจุดเริ่มต้นเกาะติดตัวละครเอกไปเรื่อย ๆ จนถึงจุดที่สิ้นสุดเรื่องราว ซึ่งเป็นจุดที่ตัวละครและสถานการณ์เปลี่ยนแปลงไปจากสภาวะเดิมที่เป็นจุดเริ่มต้นหรืออาจจะอยู่ในรูปของทรงกลมอันเป็นการเล่าเรื่องที่ตอนจบ/จุดสิ้นสุดเรื่องเล่านั้นวนกลับมาที่จุดเริ่มต้นเดิมที่เป็นจุดเริ่มต้นของการเล่าเรื่องหรือรูปแบบอื่น ๆ เช่น การเล่าเรื่องที่มีโครงสร้าง

แบบวนไปวนมา (Meandering Story) การเล่าเรื่องที่มีโครงสร้างแบบวงแหวน (Spiral Story) การเล่าเรื่องที่มีโครงสร้างแบบแตกกิ่ง (Branching Story) การเล่าเรื่องที่มีโครงสร้างแบบระเบิด (Explosive Story) (ขจิตขวัญ กิจวิสาละ, 2564 : 12-13)

ซึ่งนิยามความหมายของ วอลเตอร์ อาร์. ฟิชเชอร์ (Walter R. Fisher) นั้นไม่ได้มองแต่เฉพาะตัวบทเท่านั้น แต่มองไปถึงความสัมพันธ์ระหว่างการเล่าเรื่องผู้เล่าเรื่องและผู้ฟังเรื่องเล่า อันทำให้เห็นถึงความสำคัญของการเล่าเรื่องทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและระดับสังคม โดยเขาได้นิยามการเล่าเรื่องว่า เป็นการกระทำเชิงสัญลักษณ์ ไม่ว่าจะเป็นการพูดหรือการกระทำก็ตามที่มีลำดับขั้นตอน และมีความหมายสำหรับผู้ที่มีชีวิตอยู่หรืออาศัยอยู่ในเรื่องนั้น ไม่ว่าผู้อาศัยนั้นจะเป็นผู้สร้างเรื่องเล่า ผู้ฟังหรือผู้ตีความเรื่องเล่านั้นก็ตาม ทั้งนี้หน้าที่ของข่าวสารจากเรื่องเล่า จะเป็นตัวกำหนดวิถีทางที่เรา จะมีชีวิตอยู่ในเรื่องเล่าของเรานั่นเอง (กาญจนา แก้วเทพ, 2549: 162)

ฟิชเชอร์ (Fisher) (อ้างถึงในกาญจนา แก้วเทพ, 2553) กล่าวว่า การเล่าเรื่องหรือเรื่องเล่าเป็นการกระทำที่แฝงไปด้วยสัญลักษณ์ทางการพูดและการกระทำอย่างมีลำดับเป็นขั้นเป็นตอนซึ่งจะมี ความหมายต่อผู้อาศัยไม่ว่าจะเป็นผู้เล่าเรื่องผู้ฟังหรือผู้ตีความ โดยตัวกำหนดวิธีการเล่าเรื่องนั้นจะขึ้นอยู่กับหน้าที่ของสารเหล่านั้นด้วย

กาญจนา แก้วเทพ (2553: 303-304) ได้แสดงความเห็นต่อความสำคัญของมุมมองในการเล่าเรื่องต่อการศึกษาการเล่าเรื่องไว้ว่า จุดยืนของการเล่าเรื่องนั้นถือเป็นยุทธศาสตร์ ที่สำคัญที่นักเล่าเรื่องต้องเข้าไปยึดกุมเป็นด่านแรกของกระบวนการประกอบสร้างความหมาย โดยยกตัวอย่างการเล่าเรื่องปฏิวัติในรัสเซียจากมุมมองนิยาย และภาพยนตร์ที่แตกต่างออกไป ได้แก่ การเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง Doctor Zhivago (1965) เป็นการเล่าเรื่องการปฏิวัติจากมุมมองของตะวันตก แต่นิยายเรื่องแม่ของแมกซิมกอร์กี้ (Maxim Gorky) เป็นการเล่าเรื่องการปฏิวัติจากมุมมองของนักเขียนฝ่ายก้าวหน้าของรัสเซีย

มาโนช ดินลานสกูล(Manoch Dinlansakul) และอิราวดีไตลังคะ(Irrawaddy) (อ้างถึงในอุษา แซ่จิว, 2560: 9-12) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบที่สำคัญ ดังนี้

1) โครงเรื่อง (Plot) หมายถึง การเรียงลำดับเหตุการณ์อย่างมีเหตุมีผลและมีจุดหมายปลายทาง ดังนั้นการวางโครงเรื่องจึงเป็นการวางแผนและการกำหนดทิศทางของตัวละคร เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจว่ามีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้น ใครทำอะไร เพื่อจุดประสงค์อะไร และก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างไรตาม โดยโครงเรื่องมักมีองค์ประกอบ 2 ส่วนหลัก ๆ คือ ความต้องการของตัวละครอย่างหนึ่งกับอุปสรรคที่เป็นปัญหาให้ตัวละครไม่บรรลุจุดมุ่งหมายอีกอย่างหนึ่ง และมีขั้นตอนการลำดับเหตุการณ์ 5 ขั้นตอน ดังต่อไปนี้

1.1) การเริ่มเรื่อง (Exposition) เป็นจุดเริ่มต้นเพื่อชักจูงความสนใจของผู้ชมให้ติดตามต่อไปซึ่งอาจใช้กลยุทธ์การเริ่มเรื่องได้หลากหลายรูปแบบ เช่น การแนะนำตัวละคร แนะนำฉากการเปิดประเด็นความขัดแย้งเป็นต้นโดยไม่จำเป็นต้องเรียงลำดับตามเหตุการณ์จริงอาจนำ ตอนท้ายหรือตอนกลางมาเป็นจุดเริ่มต้นของเรื่องก็ได้

1.2) การพัฒนาเหตุการณ์ (Raising Action) เป็นขั้นตอนที่เรื่องราวเริ่มดำเนินไปพร้อม ๆ กับความขัดแย้งที่ทวีความรุนแรงหรือความเข้มข้นมากยิ่งขึ้นแล้วเกิดจุดหักเหของเรื่อง (Turning Point) ทำให้เรื่องราวเปลี่ยนแปลงและมีขั้วขัดแย้ง (Conflict) เกิดขึ้นตัวละครเริ่มยุ่งยากลำบากใจมากขึ้น (Complication) จนต้องพยายามหาวิธีแก้ปมปัญหานั้น

1.3) ขั้นภาวะวิกฤต (Climax) เป็นขั้นตอนที่มีความขัดแย้งพุ่งขึ้นสูงสุดและถึงจุดแตกหักตัวละครอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจอย่างเด็ดขาดเพื่อเผชิญหน้ากับปัญหานั้น ๆ ด้วยวิธีการอย่างใดอย่างหนึ่ง

1.4) ขั้นภาวะคลี่คลาย (Falling Action) เป็นขั้นตอนหลังจากที่จุดวิกฤตได้ผ่านพ้นไปอันเนื่องมาจากปัญหาความยุ่งยากหรือเงื่อนงำต่าง ๆ ได้ถูกคลี่คลายลง

1.5) ขั้นยุติเรื่องราว (Ending) เป็นขั้นตอนสุดท้ายที่เรื่องราวได้จบสิ้นลงโดยอาจจะมีจุดจบหลาย ๆ แบบ เช่น จบอย่างมีความสุข (Happy Ending) จบอย่างสูญเสีย (Tragic Endling) หรือการจบแบบหักมุม (Twist Ending) เป็นต้น

2) แก่นเรื่อง (Theme) คือ เส้นแกนของเรื่องหรือแนวคิดที่เป็นความคิดรวบยอดของเรื่องราวที่ผู้เขียนตั้งใจเขียนขึ้น เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการเล่าเรื่อง แก่นเรื่องถือเป็นวิถีทางในการสื่อสาร ของผู้ประพันธ์ที่เป็นองค์ประกอบสำคัญที่สุดในการเล่าเรื่อง เพราะบรรจุความหมายสำคัญที่ผู้เขียน ต้องการให้ผู้รับสารเข้าใจรับรู้และมีความรู้สึกร่วมกัน

3) ตัวละคร (Character) คือ บุคคลที่ผู้แต่งสมมุติขึ้นมาเพื่อให้กระทำพฤติกรรมในเรื่อง คือ ผู้มีบทบาทในเนื้อเรื่องหรือเป็นผู้ทำให้เรื่องเคลื่อนไหวดำเนินไปสู่จุดหมายปลายทางตัวละครนั้น ๆ ตัวละครนี้นับเป็นองค์ประกอบสำคัญ ส่วนหนึ่งของนวนิยายเพราะถ้าไม่มีตัวละครแล้วเรื่องราวต่าง ๆ ในนวนิยายก็จะเกิดขึ้นไม่ได้ตัวละครของนวนิยายมี 2 ประเภท คือ ตัวละครเอก (The Major Character) คือ ตัวละคร ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องโดยตลอดหรือเป็นศูนย์กลางของเรื่องและตัวละครประกอบหรือตัวละครย่อย (The Minor Character) คือ ตัวละคร ซึ่งมีบทบาทในฐานะเป็นส่วนประกอบของการดำเนินเรื่องเท่านั้น แต่ก็ต้องมีส่วนช่วยเสริมเนื้อเรื่องและตัวละครสำคัญให้เด่นขึ้นด้วย

นอกจากนั้นผู้เขียนได้ใช้ลักษณะบุคลิกภาพของตัวละครที่แตกต่างกันออกไปตามบทบาทของเรื่องราว ซึ่งสามารถแบ่งประเภทของตัวละครตามลักษณะได้แก่ตัวละครมิติเดียว (Flat Character) หมายถึง ตัวละครที่มีลักษณะนิสัยอย่างใดอย่างหนึ่งตลอดทั้งเรื่องสามารถคาดเดาได้ว่าตัวละครนั้นจะทำอย่างไรต่อไป ซึ่งข้อดีของตัวละครดังกล่าวคือ ทำให้เข้าใจง่ายและสามารถจดจำลักษณะของตัวละครได้อย่างชัดเจนและตัวละครหลายมิติ (Round Character) หมายถึง ตัวละครที่มีลักษณะนิสัยหรือพฤติกรรมที่หลากหลายอาจมีความขัดแย้งและคาดเดาได้ยากทำให้มีการพัฒนาหรือการเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์นั้น ซึ่งตัวละครแบบดังกล่าวจะสามารถช่วยสร้างความประหลาดใจให้แก่ผู้อ่านได้แบบไม่คาดคิดมาก่อน

4) ฉาก (Setting) หมายถึง เวลาและสถานที่รวมทั้งสิ่งแวดล้อมอื่น ๆ ที่ช่วยบอกให้ผู้อ่านรู้ว่า เหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นเมื่อใด ที่ไหน ที่นั้นมีลักษณะอย่างไร นวนิยายโดยทั่วไปจะสร้างฉากให้เป็นส่วนประกอบของเรื่องเพื่อช่วยให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจในเหตุการณ์ และเวลาที่กำหนดไว้ในเนื้อเรื่องหรือช่วยกำหนด บุคลิกลักษณะของตัวละครช่วยสื่อความคิดของผู้แต่งหรือช่วยให้เรื่องดำเนินไป ตัวละครในเรื่องต้องเกี่ยวพันกับฉากสถานที่ และเวลาไม่ทางใดก็ทางหนึ่งเพราะฉากสถานที่จะช่วยเปิดให้เห็นถึงบุคลิกของตัวละครคนที่มาจากต่างสถานที่กันจะมีความแตกต่างกันมันสามารถขัดเกลาตัวละครได้คิดถึงตัวละครที่อยู่ในเมืองใหญ่แออัดกับตัวละครที่อยู่ชนบทคนที่อยู่ในคฤหาสน์กับคนที่อยู่ในสลัมคนที่อยู่ในสังคมที่ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมกับสังคมที่มุ่งความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี บรรยากาศในเรื่องฉากสถานที่และเวลาจะช่วยสร้างได้มากจนนวนิยายหลายเรื่องทำให้สถานที่กลายเป็นตัวละครตัวหนึ่งในเรื่องที่สร้างความตื่นเต้น ความกลัว ความลึกลับน่าสะพรึงกลัว

5) ขั้วขัดแย้ง (Conflict) หมายถึง จุดที่ไม่ลงรอยของเรื่องหรือปมปัญหาของเรื่องราว นับว่าเป็นจุดที่สำคัญมากของโครงเรื่อง เพราะเปรียบเสมือนจุดเริ่มต้นของการผูกปมปัญหาที่นำไปสู่จุดสูงสุดหรือจุดจบของเรื่อง โดยความขัดแย้งที่เกิดขึ้นสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภท ได้แก่

5.1) ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร ทำให้เกิดความสับสนและความลำบากใจในการตัดสินใจทำอย่างใดอย่างหนึ่ง

5.2) ความขัดแย้งระหว่างคนกับคนหรืออาจจะเป็นกลุ่มคนซึ่งอาจมาจากหลากหลายสาเหตุ อาทิ ผลประโยชน์ความคิดเห็น หรืออุดมการณ์ที่ไม่สอดคล้องกัน

5.3) ความขัดแย้งระหว่างคนกับโครงสร้างทางสังคมที่ถูกกำหนดไว้เช่น การปฏิบัติที่ขัดต่อธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนความเชื่อหลักของคนในสังคม เป็นต้น

5.4) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับพลังภายนอกหรือพลังที่เหนือธรรมชาติ

6) มุมมอง (Point of View) หมายถึง วิธีการเล่าเรื่องที่ผู้แต่งใช้โดยกำหนดว่าใครจะเป็นผู้ที่เล่าเรื่องราว จะเล่าผ่านสายตา หรือมุมมองของตัวละครใด ซึ่งการเล่าเรื่องในมุมมองที่แตกต่างกันจะทำให้อารมณ์และความเข้าใจแตกต่างกันออกไป โดยจำแนกมุมมองการเล่าเรื่องออกเป็น 4 มุมมองด้วยกัน ดังนี้

6.1) มุมมองจากบุคคลที่หนึ่ง (The First-Person Narrator) เล่าเรื่องโดยตัวละครเอกของเรื่องเป็นการนำเสนอผ่านมิติของตัวละครตัวเดียว

6.2) มุมมองจากบุคคลที่สาม (The Third-Person Narrator) เล่าเรื่องจากตัวละครที่มีความเกี่ยวข้องกับตัวละครเอกหรือเป็นผู้พบเห็นเหตุการณ์นั้น ๆ จะคาดเดาความรู้สึกของตัวละครเอกได้แต่จะไม่เข้าใจความรู้สึกของตัวละครอื่น ๆ

6.3) มุมมองที่เป็นกลาง (The Objective) เป็นการถ่ายทอดเรื่องราวจากการสังเกตเหตุการณ์ของบุคคลที่ไม่ได้มีส่วนได้ส่วนเสียกับเรื่องราว เล่าโดยปราศจากอคติแต่ไม่อาจเข้าถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง

6.4) มุมมองผู้รู้รอบด้าน (The Omniscient) ผู้เล่าสามารถหยั่งถึงจิตใจของตัวละครได้ทุกตัวโดยไม่มีข้อจำจัดทางด้านเวลา สถานที่ สามารถล่วงรู้เหตุการณ์ในอนาคตและสามารถอธิบายเรื่องราวได้ทุกอย่างตามลำดับขั้นตอน

ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้เป็นองค์ประกอบในการวิเคราะห์เรื่องเล่าที่เสมือนเป็นการวิเคราะห์องค์ประกอบนวนิยายอย่างมีลำดับขั้นตอน โดยต้องถอดความหมายโดยนัยที่ผู้เขียนแฝงไว้ในตัวบทของวรรณกรรมตลอดจนถึงการเชื่อมโยงการวิเคราะห์เหล่านั้นให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมและบริบทของวรรณกรรมนั้น ๆ

แนวคิดเกี่ยวกับนวนิยายจีนกำลังภายใน

นิยายจีนกำลังภายในมีชื่อเรียกประเภทผลงานโดยเฉพาะว่า 武侠 (Wuxia) มาจากคำว่า Wu หรือ “บู๊” ตามสำเนียงแต้จิ๋ว แปลว่า การต่อสู้ และ Xia แปลว่า วีรบุรุษในยุคสมัยก่อน เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการท่องยุทธภพไปเรื่อย ๆ ของผู้ที่ตกอับอาจเป็นทหารหรือผู้ที่ถูกโค่นล้มลงให้ล่มสลายเพื่อรับใช้ขุนนางต่าง ๆ เพื่อรับรางวัลตอบแทนแต่ในสมัยปัจจุบันนิยายกำลังภายในก็มีสีสันและบทบาทใหม่ ๆ ทั้งในฐานะสิ่งบันเทิงและสัญลักษณ์แห่งอิสรภาพรวมถึงการตั้งคำถามกับแนวคิดขงจื๊อและค่านิยมดั้งเดิมหลาย ๆ อย่างในสังคม

สิทธิเทพ เอกสิทธิพงษ์ (2554) กล่าวว่า นิยายกำลังภายในเริ่มปรากฏเป็นที่นิยมแพร่หลายในสังคมไทยราวทศวรรษ 2500 ผ่านการแปลจากภาษาจีนสู่ไทยเรื่องแรก คือ มังกรหยก แปลโดย จำลอง พิศนาค ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2502 โดยมีสำนักพิมพ์เพลินจิตต์ (ศิริอักษร) เป็นผู้จัดพิมพ์ การจัดพิมพ์สมัยนั้น มักประกาศให้สั่งจองกันล่วงหน้า และจะมีการพิมพ์ซ้ำเป็นปกแข็งรวมชุดอีกครั้งหนึ่ง

สำหรับเรื่อง มังกรหยก ช่วงที่โด่งดังมีคนอ่านเข้าคิวไปซื้อหนังสือสด ๆ ร้อน ๆ ถึงขั้นยืนอ่านกันตอนเพิ่งออกมาจากแท่นทีเดียว กระทั่งบริเวณร้านเช่าหนังสือแถวบางลำพูหรือตรอกโรงหนังเท็กซัสจะเห็นว่า บรรดานักอ่านชายเต็มไปหมด ทุกเย็นร้านให้เช่าหนังสือส่วนใหญ่จะแน่นขนัดไปด้วย นักอ่านผู้กระหายท่องโลกบู๊ลิ้มบางคนเช่าแล้วไม่อาจรอจนถึงบ้านต้องนั่งสลอนอ่านกันจนแทบลืมหายใจ

เบื้องต้นพบว่าระหว่างทศวรรษ 2500-2510 มีการพิมพ์นิยายกำลังภายในอย่างน้อย 343 เรื่องเฉลี่ยแล้วในช่วง 20 ปีระหว่าง พ.ศ. 2501-2520 มีการพิมพ์นิยายกำลังภายในปีละ 17 เรื่อง โดยปี พ.ศ. 2516 เป็นปีที่มียอดพิมพ์นิยายกำลังภายในสูงสุดถึง 35 เรื่อง

พิจารณาจากโครงเรื่องนิยายกำลังภายในจำนวนมากจะพบว่าโครงเรื่องมักกล่าวถึง ตัวเอกที่เป็นวัยรุ่น ทว่ามีความแค้นที่ต้องชำระกับฝ่ายอธรรมที่พยายามก้าวขึ้นมาเป็นใหญ่ในใต้หล้า อาทิ เจ้าหน้าที่รัฐที่เป็นขุนนางกังฉินหรือจอมมารในยุทธจักร ชีวิตตัวเองมักตกระกำลำบากมาแต่เกิด แต่มีโอกาสไปฝึกวิชาตามสำนักต่าง ๆ ซึ่งจัดอยู่ในฝ่ายธรรมจนเก่งกาจไร้ผู้ใดเทียมทานแล้ว จึงเริ่มออกเดินทางล้างแค้นโดยฝ่ายอธรรมอาจแฝงตัวเป็นวีรบุรุษจอมปลอมหรือนักบุญผู้มีคุณธรรม (SILPA-MAG.com, 2564, ออนไลน์)

นิยายกำลังภายในส่วนใหญ่จึงเป็นเรื่องของการรักษาปกป้องและช่วงชิงอำนาจระหว่างฝ่ายต่าง ๆ หากการเมืองเป็นเรื่องของการแย่งชิงอำนาจแล้วนิยายกำลังภายในก็เป็นหนังสือเกี่ยวกับการเมืองอย่างปราศจากข้อสงสัยและหากพิจารณาโครงเรื่องนิยายกำลังภายในของนักประพันธ์ยอดนิยม คือ กิมย้งและโก้วเล้ง จะพบว่านิยายกำลังภายในเป็น “วรรณกรรมต่อต้านรัฐและสังคม” อย่างแท้จริง

เนื้อเรื่องของ ‘นิยาย’ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบไหนก็ตามนิยายจีนกำลังภายใน นิยายแฟนตาซี นิยายY นิยายรัก ฯลฯ เป็นการสร้างเนื้อเรื่องที่แฝงไปด้วยวัฒนธรรมของแต่ละประเทศไม่ว่าจะเป็นนิยายแปลจีน นิยายแปลเกาหลี นิยายแปลญี่ปุ่น รวมไปถึงนิยายออนไลน์ด้วยเรียกได้ว่า ‘นิยาย’ เปรียบเหมือนที่เผยแพร่ตัวตนความเป็นมาของผู้เขียน วัฒนธรรมต่าง ๆ ที่อยู่ในนิยายล้วนมีทั้งความรู้ที่สามารถหาได้ทั่วไปจนถึงความรู้ที่เป็นรูปแบบเฉพาะที่คนต่างชาติไม่อาจรู้ จึงเป็นประโยชน์อย่างมากของผู้ที่อ่านนิยายยิ่งในส่วนของ ‘นิยายจีนกำลังภายใน’ ที่มีต้นกำเนิดและรูปแบบโครงเรื่องมาจากประวัติศาสตร์จีนเห็นได้ชัดว่า ในความทรงจำของเรานั้นย่อมต้องมีความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์จีนอยู่ในหัวพูดแบบนี้แล้วคงไม่มีใครไม่รู้จัก เช่น ซุนหงอคง เทพเจ้ากวนอู เง็กเซียนฮ่องเต้ หรือวิชาการต่อสู้ของจีนที่เรียกว่า วิทยายุทธ์รูปแบบพลังที่ถึงแม้จะเปลี่ยนชื่อไปตามเนื้อเรื่องแต่ผู้อ่าน ทุกคนก็เข้าใจกันในสิ่งเดียวกันทั้งหมด ล้วนเป็นสิ่งที่แฝงอยู่ในนิยายจีนกำลังภายในจนเปลี่ยนเป็น ความทรงจำ บางคนมีความสนใจถึงขนาดไปตามสถานที่ที่อยู่นิยายค้นหาประวัติอย่างจริงจังถึงบุคคลหรือแม้แต่เรื่องราวความเป็นมาของประเทศจีนเลยทีเดียว (www.enter-books,2020,ออนไลน์)

ลักษณะแต่งนวนิยายจีนกำลังภายในเหง่ยคัง อธิบายว่า นิยายกำลังภายในต้องมีลักษณะสำคัญ 2 ประการ คือ 1) ต้องมีบู๊ คือ การต่อสู้ด้วยวิชา หรือวิทยายุทธ์ของสำนักต่าง ๆ ทั้งเพลงกระบี่, เพลงมวย อาวุธลับ และ 2) ต้องมีเฮี๊ยบ คือ ขความกล้าหาญผดุงคุณธรรมขจัดคนพาลอภิบาลคนดีและพลีชีพเพื่อชาติ (คนไกลวงนอก, 2564, ออนไลน์)

นวนิยายแนวจีนกำลังภายในอาจมีฉากเป็นยุคสมัยจริง ๆ หรือสมมติอาณาจักรขึ้นมาก็ได้แต่เรื่องราวจะเกิดขึ้นแคในโลกมนุษย์เท่านั้นและอาจสอดแทรกวัฒนธรรมการแต่งกายสถาปัตยกรรมอาหารการกินไปจนถึงประเพณีต่าง ๆ ระหว่างดำเนินเรื่องตัวละครทุกตัวเป็นมนุษย์เดินดินเกิดแก่เจ็บตายเหมือนมนุษย์ทั่วไป เพียงแต่ฝึกกำลังภายในจนสามารถเหาะเหินเดินอากาศ และต่อสู้ได้แข็งแกร่งขึ้น มีการฝึกวิชาเพื่อให้พลังเหนือธรรมชาติ อาจมีการตามหาของวิเศษด้วยอาจมีการผูกกับพล็อตเรื่องแนวอื่นเพื่อให้สนุกมากยิ่งขึ้น เช่น แนวจอมยุทธ์ทำงานรับใช้ราชสำนักที่ต้องเข้าไปพัวพันกับการแย่งชิงอำนาจในวัง แนวสืบสวนสอบสวนมักมีการแบ่งเป็นพรรคก๊กหรือตระกูลต่าง ๆ แต่ละฝ่ายมีเคล็ดวิชา ประจำตระกูลและการแบ่งฝักแบ่งฝ่าย ซึ่งอาจเป็นผลมาจากความขัดแย้งในอดีต (ผู้จัดการออนไลน์, 2565, ออนไลน์)

องค์ประกอบสำคัญที่มักพบในนิยายจีนกำลังภายใน

นิยายแนวกำลังภายในอาจมีฉากเป็นยุคสมัยจริง ๆ หรือสมมติอาณาจักรขึ้นมาก็ได้ แต่เรื่องราว จะเกิดขึ้นแค่ในโลกมนุษย์เท่านั้นและอาจสอดแทรกวัฒนธรรมการแต่งกายสถาปัตยกรรม อาหาร การกินไปจนถึงประเพณีต่าง ๆ ระหว่างดำเนินเรื่องตัวละครทุกตัวเป็นมนุษย์เดินดิน เกิดแก่เจ็บตายเหมือนมนุษย์ทั่วไป เพียงแต่ฝึกกำลังภายในจนสามารถเหาะเหินเดินอากาศ และต่อสู้ได้แข็งแกร่งขึ้น มีการฝึกวิชาเพื่อให้พลังเหนือธรรมชาติอาจมีการตามหาของวิเศษด้วย อาจมีการผูกกับพล็อตเรื่องแนวอื่นเพื่อให้สนุกมากยิ่งขึ้นเช่น แนวจอมยุทธ์ทำงานรับใช้ราชสำนักที่ต้อง เข้าไปพัวพันกับการแย่งชิงอำนาจในวัง แนวสืบสวนสอบสวนมักมีการแบ่งเป็นพรรคก๊กหรือตระกูลต่าง ๆ แต่ละฝ่ายมีเคล็ด วิชาประจำตระกูลและการแบ่งฝักแบ่งฝ่ายซึ่งอาจเป็นผลมาจากความขัดแย้งในอดีต (www.kawebook.com/blog,2022,ออนไลน์)

แนวคิดเกี่ยวกับวรรณกรรมชายรักชาย

แนวคิดเกี่ยวกับชายรักชาย ชายรักชาย หมายถึง กลุ่มเพศชายที่รับรู้ว่าตนเองมีเพศสำนึกไม่เป็นชายแท้ โดย สำนึกได้ว่าตัวเองมีความชอบชาย ในลักษณะความนิยมทางเพศเช่นเดียวกับความนิยมเพศชายหรือ หญิงระหว่างบุคคลที่เพศต่างกัน ดังปรากฏในสังคมโลกทั่วไป เช่น ชายจะชอบเพศหญิงและหญิงจะ ชอบเพศชายบุคคลกลุ่มนี้มักเรียกตัวเองว่า ไบ เกย์ กระเทย เป็นต้น (วิภา ด่านธำรงกูล และคณะ 2547 : 5-7) ซึ่งแนวคิดขายรักชายมักแบ่งการศึกษาตามแนวคิดนี้ออกเป็น ความหมาย ประเภท และบทบาทหรือลักษณะของชายรักชายที่ปรากฏผ่านการแสดงออกทางภาพลักษณ์ บุคลิกภาพ นิสัย ใจคอ (อัควิทย์ เรืองรอง, 2566: 17) ดังนี้

ความหมายของชายรักชาย ขายรักชาย หมายถึง ผู้ชายที่มีความพึงพอใจในเพศเดียวกัน หรือผู้ชายที่มีจิตใจ กิริยา อาการที่ตรงกันข้ามกับเพศของตนเอง ซึ่งกลุ่มชายรักชายสามารถแบ่งออกได้ดังนี้ ขายรักชายหรือเกย์ หมายถึง ผู้ชายที่มีรสนิยมทางเพศขอบผู้ชายด้วยกัน ซึ่งจะ แบ่งได้ 3 แบบ คือ (1) เหมือนผู้ชายทั่วไป ซึ่งลักษณะภายนอกไม่ว่าจะเป็นบุคลิกท่าทางการ แต่งกาย น้ำเสียง คำพูดจะไม่แตกต่างจากผู้ชายทั่วไป (2) ไม่เห็นได้ชัดว่าเป็นเกย์ คือ ลักษณะภายนอกเหมือนผู้ชายทั่วไป แต่จะ พิถีพิถันดูแลตัวเองมากกว่าแบบแรก เช่น แต่งตัวเนี้ยบผิดปกติ เรียบร้อยผิดปกติ และผู้จาจะนุ่มนวลกว่าผู้ขายทั่วไป (3) เห็นได้ชัดว่าเป็นเกย์ คือ จะมีลักษณะตุ้งติ้ง มีจริต อ้อนแอ้น พูดจีบปากจีบคอ ซึ่งลักษณะแบบนี้จะคล้ายๆกระเทยแต่จะไม่แสดงออกมาก และอาจจะมีการแต่งหน้าทาปากแต่ไม่จัดจ้าน คนกลุ่มนี้จะไม่นิยมตัวเองว่าเป็นกะเทย แต่จะให้คำนิยามว่าเป็นเกย์แบบโจ่งแจ้ง (ปาณิสรา มงคลวาที, 2550 : 22) โดยในกลุ่มของชายรักชายก็หมายรวมถึงกระเทยและกระเทยแปลงเพศว่าจัดอยู่ ในกลุ่มของชายรักชายด้วย กะเทย หมายถึง ผู้ชายที่มีรสนิยมทางเพศชอบเพศชายด้วยกัน แต่บุคลิกภาพภายนอกบ่งชี้ได้ง่ายจากจริตกิริยาที่ตุ้งติ้ง อ้อนแอ้น เดินบิตไปมา พูดจีบปากจีบคอ แต่งหน้าทาปากแต่ไม่ได้แปลงเพศ ซึ่งมักจะถูกสังคมเรียกว่า แต่วตุ๊ด กะเทยแปลงเพศ หมายถึง ผู้ชายที่มีรสนิยมทางเพศขอบเพศชายด้วยกันมี ความต้องการเป็นเพศหญิง และมีการแปลงเพศเป็นผู้หญิงเรียบร้อยแล้ว คนกลุ่มนี้จะมีลักษณะ บอกท่าทางเป็นผู้หญิง พูดจาอ่อนหมายและน้ำเสียงเป็นผู้หญิงเต็มตัว (ปาณิสรา มงคลวาที 2560 : 7)

ชายรักชาย (Male Homosexual) สามารถแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม ตาม ความพึงพอใจในเพศตนและการแสดงออก คือ 1) Gay หมายถึง ผู้ชายที่มีพฤติกรรมทางเพศชอบเพศชายด้วยกัน แต่ ยังคงความพึงพอใจในเพศชาย ของตน การแต่งตัวเป็นผู้ชาย บุคลิกภาบนอกอาจบ่งชี้ว่าเป็นเกย์ได้ ลำบาก เพราะมีทั้งสุภาพเรียบร้อย จนถึงเหมือนผู้ชายทั่วไป ด้วยกัน 2) Transvestitism หมายถึง ผู้ชายที่มีรสนิยมทางเพศชอบผู้ชาย แต่มีความพึงพอใจที่จะเลียนแบบเพศหญิงด้วยการแต่งตัวเลียนแบบ บุคลิกภายนกบ่งชี้งด้าย เช่น มีจริตเหมือนผู้หญิง แต่งหน้า หรืออาจมีหน้าอก ผมยาว ฉีดฮอร์โมน แต่ไม่ได้แปลงเพศ 3) Transsexualismหรือ Transgender หมายถึง ผู้ชายที่มีรสนิยมทางเพศขอบเพศชายด้วยกัน มีความต้องการเป็นเพศหญิง และแปลงเพศเป็นผู้หญิงแล้ว หรือเรียกว่าสาวประเภทลอง (สีตลา ประดิพัทธ์กุลชัย, 2551 : 2)

วรรณกรรมถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อรับใช้สังคมและเพื่อตอบสนองความต้องการของชนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง โดยสามารถแบ่งออกเป็นวรรณกรรมกระแสหลักกับวรรณกรรมกระแสรอง ซึ่งในอดีต อาจมีชื่อเรียกวรรณกรรมทั้งสองประเภทนี้ในชื่อต่าง ๆ (เจษฎา ขัดเขียว และอรทัย เพียยุระ, 2561 : 1081) ซึ่งสอดคล้องกับ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2547:4) เมื่อพิจารณาแวดวงวรรณกรรมในปัจจุบันแล้วพบวรรณกรรมที่หลากหลายทั้งวรรณกรรมเพื่อชีวิตวรรณกรรม เพื่อความบันเทิงเป็นต้น โดยวรรณกรรมแต่ละประเภทก็ยึดกลุ่มผู้อ่านมากน้อยแตกต่างกันออกไป และเมื่อพิจารณาแล้วพบว่าในประวัติศาสตร์วงการวรรณกรรมไทยได้มุ่งเน้นศึกษาวรรณกรรมไทยกระแสหลัก หรือวรรณกรรมที่เป็นที่นิยมเป็นเรื่องส่งเสริมคุณธรรม ศีลธรรมอันดีงามให้แก่สังคม จึงทำให้วรรณกรรมกระแสรองนั้น ไม่ได้รับความนิยมและไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมเท่าที่ควร

อิงอร สุพันธุ์วณิช (2554:29) ให้ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมไว้ว่าเป็นเรื่องที่ไม่อาจปฏิเสธได้วรรณกรรมได้ถูกใช้เป็นเครื่องมือสะท้อนประสบการณ์ชีวิตในยุคสมัยไม่ว่านักเขียนจะจงใจ สะท้อนสังคมหรือไม่ก็ตาม นอกจากนั้นยังกล่าวว่า วรรณกรรมรักร่วมเพศหรือวรรณกรรมเกย์นั้น ปรากฏขึ้นมาในสังคมไทยในช่วงเวลาระหว่าง พ.ศ. 2516–2525 เป็นต้น โดยที่นักเขียนหลายคนได้เขียนนวนิยายที่มีเนื้อหาและตัวละครเกี่ยวกับเรื่องรักร่วมเพศออกมาหลายเรื่องทั้งที่ตั้งใจ เช่น การสร้างสรรค์นวนิยายที่มีแก่นเรื่องหรือตัวละครหลักเป็นตัวละครเพศทางเลือกและไม่ตั้งใจ เช่น การสร้างตัวละครที่เป็นเพศทางเลือกมาเป็นตัวประกอบในนวนิยายเรื่องนั้น ๆ เพื่อสร้างสีสันให้แก่เรื่อง เป็นต้น เหล่านี้ต่างก็เป็นสิ่งสะท้อนภาพสังคม และแสดงให้เห็นถึงการมีอยู่ของกลุ่มเพศทางเลือกที่เคลื่อนไหวอยู่ในสังคมไทย

ซึ่งแตกต่างจากวรรณนะ หนูหมื่น (2552:6) ได้กล่าวว่า นวนิยายไทยแนวชายรักชายมีมาตั้งแต่ครั้งสมัยอดีตโดยพบนวนิยายแนวนี้ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2513 ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์อันบิดเบี้ยวของตัวละครชายกับตัวละครอื่น ทั้งที่เป็นชายรักชายหรือตัวละครที่มีรสนิยมทางเพศผิดปกติ โดยนักเขียนมุ่งเน้นที่จะนำเสนอภาพของการปิดบังตัวตนที่แท้จริงของชายรักชายการคงสถานภาพทางสังคม รวมทั้งพฤติกรรมทางเพศที่มีความรุนแรงแสดงให้เห็นถึงมุมมองทางสังคมในสมัยนั้น ซึ่งนักเขียนส่วนใหญ่ในสมัยนั้นพยายามแสดงให้เห็นว่าพฤติกรรมนี้ซึ่งผิดแผกจากคนทั่วไป

มีที่มาอย่างไร มีแรงผลักดันอย่างไร ในการเกิดการฝ่าฝืนหรือเบี่ยงเบนไปจากบรรทัดฐานจากสังคม เช่น เรื่อง “มนุษย์” ของสุภาว์ เทวกุล เรื่อง “บัลลังก์ใยบัว” ของกฤษณา อโศกสิน และเรื่อง “สร้อยสวาท” ของสุวรรณี สุคนธา (วิทยา พุ่มยิ้ม, 2550:17) เป็นที่น่าสนใจว่าความคิดเรื่องสาเหตุของการเป็นชายรักชายนี้มีความแตกต่างกันไปสำหรับนักเขียนที่เป็นเพศหญิงและนักเขียนที่เป็นเพศชาย

ทั้งนี้งานวิจัยของวรรณนะ หนูหมื่น (2552:58) ได้ศึกษานวนิยายชายรักชายในประเด็นเรื่อง กลวิธีการแต่งและทัศนะของนักเขียนต่อปัญหาของมนุษย์และคุณค่าของชีวิตในบริบททางสังคมวัฒนธรรมไทย พบว่า นักเขียนที่เป็นเพศชายจะมีมุมมองในการสร้างตัวละครที่แตกต่างจากเพศหญิง 4 กล่าวคือ นักเขียนชายจะมีทัศนะของแนวคิด “การเกิดมาเป็น” ในขณะที่นักเขียนหญิงจะมีทัศนะในมุมมองของตัวละครที่มีพฤติกรรมชายรักชายย่อม “มีสาเหตุของการเป็นชายรักชาย” เช่น สาเหตุทางจิตวิทยาหรือทางสภาพแวดล้อม ซึ่งแม้นักเขียนผู้หญิงดังกล่าวจะต้องการนำเสนอตัวละครที่เป็นชายรักชาย แต่ก็พบว่านักเขียนผู้หญิงจะให้ความเห็นใจในตัวละครผู้หญิงที่ต้องแบกรับความเป็นชายรักชายของ ตัวละครชายรักชาย เช่นเรื่องประตูที่ปิดตาย ซึ่งแสดงความเห็นใจในตัวผู้หญิงที่ต้อง แบกรับความเป็นชายรักชายของสามีด้วยความเจ็บปวด แต่บอกใครไม่ได้จนต้องฝืนทนและสร้างภาพของตัวละครชายรักชายว่า สำส่อนต้องการผู้ชายมาปรนเปรอความต้องการ จึงกล่าวได้ว่านวนิยายในอดีตไม่ได้มุ่งเน้นที่จะนำเสนอหรือทำความเข้าใจในตัวละครที่เป็นชายรักชายอย่างแท้จริง

เนื้อหาที่เกี่ยวกับชายรักชายมักจะนำเสนอในรูปแบบของผู้ชายที่มีปมปัญหาในอดีตจนกลายมาเป็นตัวละครชายรักชาย อีกทั้งตัวละครชายรักชายที่พบมักจะมีพฤติกรรมที่มีความรุนแรง สำส่อนไม่สมหวังในความรักสังคมมีการกีดกัน หรือต้องแต่งงานกับผู้หญิงเพื่อปิดบังว่าแท้จริงตนเองเป็นกลุ่มชายรักชาย แสดงให้เห็นว่าในสมัยนั้นตัวละครชายรักชายที่เริ่มมีการปรากฏตัวในนวนิยายไทยยังแสดงให้เห็นถึงมุมมองที่มีต่อชายรักชายที่เป็นแบบปิด ถูกต่อต้านจากสังคมเป็นลักษณะที่มีความผิดปกติจนไม่ได้รับการยอมรับ (อิงอร สุพันธุ์วณิช, 2547:34)

สังคมไทยในปัจจุบันได้มีการยอมรับในกลุ่มเพศทางเลือกมากขึ้นเห็นได้จากบทบาทในสังคม เช่น ดารา นักร้อง นักแสดงหลาย ๆ คนที่ได้ออกมายอมรับต่อหน้าสาธารณะชน ซึ่งสังคมให้การยอมรับและสามารถมีสิทธิเสรีภาพเท่ากันกับบุคคลอื่น ๆ แต่แตกต่างจากในบางประเทศที่ยังไม่เปิดกว้างยอมรับและส่งเสริมพื้นที่แสดงออกทางเพศในประเทศไทยสื่อมวลชนเป็นสิ่งสำคัญในการ เปิดเผยตัวตนของกลุ่มเพศทางเลือก เช่น สื่อโทรทัศน์ ภาพยนตร์ ละคร สังคมออนไลน์ ตลอดจนถึง นวนิยายชายรักชายที่จะช่วยยกระดับความคิดและมุมมองของผู้คนในสังคมให้เปิดใจยอมรับความหลากหลายทางเพศในสังคมหรือเพศวิถี (อนงค์นาฏ ทองสัน และคณะ, 2564 : 50-51)

วรรณกรรมประเภทนวนิยายเป็นอีกพื้นที่หนึ่งที่ทั้งคนในสังคมและเพศที่สามเองใช้ในการถ่ายทอดวิถีชีวิต อารมณ์ความรู้สึก ตลอดจนมุมมองที่คนในสังคมมีต่อเพศที่สาม และเพศที่สามมีต่อตนเองและสังคม ซึ่งนวนิยายสะท้อนสังคมเพศที่สามก็เป็นนวนิยายประเภทหนึ่งที่กำลังได้รับความนิยม โดยจากนวนิยายได้สะท้อนให้เห็นถึงการปิดบังอำพรางตนเองของเพศที่สามอีกทั้ง

ตีแผ่ให้เห็นถึง การที่เพศที่สามแต่งงานกับเพศตรงข้าม เพื่อซ่อนเร้นความเป็นเพศที่สามด้วยเหตุผลที่แตกต่างกันทั้งนี้นวนิยายซึ่งผู้ประพันธ์นวนิยายที่มีกลุ่มคนเพศที่สามเป็นตัวละครเอกก็สามารถถ่ายทอดเรื่องราวผ่านตัวอักษรได้อย่างงดงาม จึงทำให้เห็นถึงมุมมองภาพสะท้อนแนวความคิดที่แฝงอยู่เบื้องหลังของทั้งวิถีชีวิต ทัศนคติ ตลอดจนความรู้สึกนึกคิดของทั้งเพศที่สามที่มีอยู่ในสังคม และคนรอบข้างที่มีต่อเพศที่สาม การนำเสนอเรื่องราวของเพศที่สามผ่านตัวละครเอกเพศที่สามในนวนิยายสะท้อนสังคมเพศที่สามจึงเป็นการเปิดโลกทัศน์ที่สำคัญที่จะทำให้เห็นถึงการยอมรับและการกีดกันทางเพศที่วิถีการถูกกดอยู่ภายใต้คำว่า เพศจากยอมรับในสังคม อีกทั้งทำให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงไปทางด้านรูปลักษณ์และสถานภาพทางสังคมของเพศที่สามต่อการยอมรับในตนเองและตนในสังคม เพื่อเป็นการสร้างพื้นที่ให้แก่บุคคลอีกกลุ่มหนึ่งที่มีอยู่ในสังคมได้มีพื้นที่ยืนตลอดจนคนในครอบครัวและคนทั่วไปในสังคมรับรู้และเข้าใจในอีกเพศหนึ่งที่ไม่ได้มีสิ่งใดด้อยกว่าตนเอง

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (2553: 238) ได้กล่าวว่า อัตลักษณ์ทางเพศไม่ใช่สิ่งที่มีเอกภาพ แต่ผันแปรไปตามบริบทที่แวดล้อมตัวบุลคล ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าพื้นที่ทางสังคมจึงมีส่วนสำคัญต่อการส่งผลทางการดำเนินชีวิตของเพศที่สามโดยการทำความเข้าใจความหลายหลายทางเพศที่มีอยู่ในสังคมจะช่วยส่งผลให้คนในสังคมไทยมีคุณภาพชีวิตที่ดีสามารถอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข ขจัดความหลากหลายสู่ความเท่าเทียมกันในสังคมไทย

จากข้างต้นทั้งหมดทำให้ได้ทราบว่า แม้ว่าลักษณะทางสังคมอาจเปลี่ยนแปลงไปได้อยู่ตลอดเวลาแต่การนำเสนอเรื่องราวของนวนิยายยังคงเป็นการสะท้อนสังคม และมุมมองทัศนคติของสังคมผ่านแง่คิด และการแสดงออกต่าง ๆ ภายในเรื่องของตัวละครได้เสมอ และในแง่มุมของเรื่องราว ที่มีตัวละครในการดำเนินเรื่องที่เป็นชายรักชายนั้น สามารถสะท้อนอะไรหลาย ๆ อย่างให้ผู้อ่านสามารถซึมซับ ทั้งการมองโลก แง่คิด และลักษณะทางสังคมที่มองและมีต่อคู่รักชายรักชายในสังคมสมัยนั้น ๆ ได้ดีอีกด้วย การสะท้อนสังคมของนวนิยายที่มีตัวละครดำเนินเรื่องด้วยชายรักชายนั้นมองผิวเผินอาจเป็นเพียงนิยาย Y เท่านั้น สะท้อนความรักสดใสของตัวละครเอกสองคนที่เป็นคู่รักชายรักชาย หากแต่ว่าการสะท้อนสังคมเหล่านี้ในมุมมองลึก ๆ นั่นเอง ที่ทำให้นวนิยายแนวชายรักชายมีความแตกต่างจากนวนิยาย Y

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความแพร่หลายและลักษณะเด่นของเรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” พบเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

อัควิทย์ เรืองรอง (2566:367) ได้นำเสนอบทความวิจัยเรื่องการประกอบสร้างและการพัฒนา มนุษย์จากเรื่องเล่าความรักในละครชายรักชาย งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) วิเคราะห์เนื้อหาแนวคิด และกลวิธีการใช้ภาษาจากเรื่องเล่าชายรัก ชายในละครโทรทัศน์ 2) วิเคราะห์การพัฒนามนุษย์ จากเรื่องเล่าชายรักชายในละครโทรทัศน์ ข้อมูลที่ใช้ วิเคราะห์ คือ เรื่องเล่า 3 เรื่อง ในเว็บไซต์ lineTV.me คือ เดือนเกี้ยวเดือน รุ่นที และพี่ว้ากตัวร้ายกับนายปี 1 ซึ่งเคยนำเสนอเป็นละคร

โทรทัศน์มาก่อน ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา การสัมภาษณ์แบบมี โครงสร้างจากผู้ที่เคย ชมละครทั้ง 3 เรื่อง จำนวน 10 คน และใช้ทฤษฎีเรื่องเล่า การประกอบสร้าง และ การพัฒนามนุษย์นำผลวิเคราะห์ มาจัดหมวดหมู่แล้วเสนอรายงานแบบพรรณนาวิเคราะห์ประกอบภาพและตาราง

ผลการศึกษาพบว่า เรื่องเล่าชายรักชายใช้การประกอบสร้างเนื้อหาที่เป็นลักษณะร่วมของทั้ง 3 เรื่อง คือ การแอบชอบรุ่นพี่ รักสามเส้า การหึงหวง การง้องอน และการปกปิดความรัก ส่วนลักษณะต่างกัน คือ การใช้ความรุนแรง การไม่ยอมรับของครอบครัวและสังคม ลักษณะดังกล่าวไม่ต่างจากเนื้อหาของชายรักหญิง ยกเว้น การไม่ยอมรับของครอบครัวและสังคมของชายรักชาย การประกอบสร้างแนวคิดพบแนวคิดการไม่ยึดติดเพศ ความรักของชายรักชายไม่ต่างชายรักหญิง และการยอมรับของครอบครัวและสังคมนำไปสู่ความสุข การประกอบสร้างการใช้วัจนภาษา เช่น ใช้คำ “แอบชอบ” “ฟัง”“ขอโทษ” เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหา การใช้คำ “กูมึง” ของพระเอกที่ใช้กับนางเอกเป็นการสร้างอัตลักษณ์ให้ต่างจากตัวละครเกย์ ตุ๊ด ในเรื่องเล่า คืน ส่วนอวัจนภาษามีทั้งสัมผัสภาษา เช่น การจูบ กอด และจับมือ มุ่งสื่อเนื้อหาให้ไม่ต่างจากคู่รักชายหญิง วัตถุภาษา เช่น เกียร์เป็นสัญญะของคณะวิศวกรรมศาสตร์และริสแบนด์ที่ตัวละครเอกมอบให้กันสื่อถึงความรัก และผูกพันเป็นอัตลักษณ์ของตัวละครชายรักชาย ด้านการพัฒนามนุษย์ซึ่งได้จากการวิเคราะห์ วิจารณ์และตีความจากเรื่องเล่าและการสัมภาษณ์ที่พบทั้ง 3 เรื่อง ถือเป็น “ตัวบท” ที่แสดงปฏิสัมพันธ์กับผู้อ่าน ผู้ชม ด้วย การคิดวิเคราะห์วิจารณ์ เพื่อเสริมสร้างความแข็งแกร่งทางปัญญาให้รู้เท่าทัน “ตัวบท” ที่ประกอบสร้างขึ้นที ไม่ได้สื่อสารอย่างตรงไปตรงมา เช่น ชายรักชายเป็นเรื่องธรรมชาติดุจเดียวชายรักหญิง เรื่องของสิทธิและ การเลือกที่จะเป็นตามความพึงใจของตนและเรื่องคุณค่าและความเท่าเทียมของมนุษย์ ซึ่งการคิดวิเคราะห์ วิจารณ์นี้เป็นเครื่องมือสำคัญในการเสริมสร้างคุณลักษณ์ของมนุษย์ในศตวรรษที่ 21 ในแง่ที่รู้เท่าทัน “ตัวบท” ของเรื่องเล่า

HU RUIXUE ได้นำเสนอวิจัยเรื่อง ภาพสะท้อนกลุ่มชายรักชายในนวนิยายวายของ จิดานันท์ เหลืองเพียรสมุท ผลการศึกษาพบภาพสะท้อนของกลุ่มชายรักชายในนวนิยายวาย 6 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านวิถีชีวิต มีความเป็นส่วนตัวสูงพักอยู่ในคอนโดมิเนียมและบ้านเดี่ยวคนเดียวจะใส่เสื้อผ้าตาม กาลเทศะ ไม่ทำตนเอง เป็นจุดเด่นในที่สาธารณะและส่วนใหญ่เรียนถึงระดับปริญญาตรีและปริญญาโทแต่ วิชาต้องตาม ความหวังของครอบครัว ทำอาชีพอิสระและพนักงานบริษัทข้ามชาติ 2) ด้านความคิด คิดว่าสังคมไทย ไม่ได้ให้ความเท่าเทียมทางเพศเพศสภาพจะมีผลต่อสถานะในสังคม การทำงานสำคัญกว่า ความรักและจะเลือกคู่ตามบทบาททางเพศ 3) ด้านบุคลิกภาพมีจิตใจที่เข้มแข็งเมื่อเจอปัญหาด้านเพศสภาพ มีน้ำใจต่อเพื่อน ผู้สูงอายุและกลุ่มเพศต่าง ๆ สามารถควบคุมอารมณ์กับคู่รักแต่มีความวิตกกังวลต่อความรัก 4) ด้านการแสดงออกเพศสภาพ จะปกปิดเพศสภาพเพื่อไม่ให้ครอบครัวผิดหวัง แต่เพื่อน ญาติพี่น้อง ให้กำลังใจทาให้ได้เปิดเผยเพศสภาพและมีส่วนที่ไม่ยอมรับเพศสภาพ เพราะมีการแปลงเปลี่ยน จากกลุ่มรักต่างเพศเป็นรักเพศเดียวกัน 5) ด้านความสัมพันธ์คู่รักชายรักชาย ไม่มีสิทธิ์เท่ากับคู่รัก ชายหญิงพ่อแม่กับลูกชายเกิดความขัดแย้งได้ง่ายนิสัยและหน้าตา

ไม่เหมือนผู้ชายจะทำให้กลุ่มชายรักชาย เกิดความขัดแย้งกับเพื่อนร่วมห้องและ 6) ด้านภาพลักษณ์คนในสังคมมองว่าเป็นกลุ่มที่ผิดเพศ มีความสัมพันธ์ซับซ้อนและมีความรักแท้ได้ยากปัญหากลุ่มชายรักชายในนวนิยายวายของ จิดานันท์ เหลืองเพียรสมุท มี 5 ประการได้แก่ 1) ปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลพ่อแม่ญาติพี่น้อง ไม่เข้าใจกลุ่มชายรักชายคู่รักชายรักชายไม่เชื่อใจกันและมีปัญหาการสื่อสารมีความเข้าใจผิดกับเพื่อน 2) ปัญหาสุขภาพจิตมีภาวะซึมเศร้าและน้อยเนื้อต่ำใจไม่เห็นคุณค่าของตนเอง 3) ปัญหาพฤติกรรมเป็นกลุ่ม ที่เกิดความรุนแรงได้ง่ายและถูกโจมตีในสื่อออนไลน์เปลี่ยนคู่นอนบ่อยเพื่อความสนุก และฆ่าตัวตายเพื่อข่มขู่คู่รักกลับมา 4) ปัญหาคุณธรรมไม่รักเดียวใจเดียวขาดความซื่อสัตย์ต่อคู่รัก และสร้างปัญหาให้ครอบครัวคนอื่นเลือกคนรักที่มีครอบครัวแล้ว 5) ปัญหาความไม่เท่าเทียมกันครอบครัว ให้อิสระแก่ลูกสาวมากกว่าลูกชายที่เป็นกลุ่มชายรักชายและสังคมให้ความสนใจการแสดงความคิดเห็นต่อ รูปร่างของผู้หญิงมากกว่ากลุ่มชายรักชาย ส่วนแนวทางแก้ปัญหากลุ่มชายรักชายสรุปได้เป็น 5 วิธี คือ ความช่วยเหลือจากคนรอบข้างการพูดคุยทำความเข้าใจกันความพยายามของตนเองความอดทนและการหลบหนีปัญหา โดยวิธีความช่วยเหลือจากคนรอบข้างเป็นวิธีที่ใช้มากสุดและทำให้ปัญหาที่มีอยู่หมดไป

ภัทรวดี ตรัยที่พึ่ง ได้นำเสนอวิจัยเรื่องศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมจีนเรื่อง “หงเกาเหลียงเจียจู๋” ของโม่เหยียน งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาพสะท้อนทางสังคมด้านวิถีชีวิต วิถีครอบครัว วิถีสังคม แนวคิดและภาพประวัติศาสตร์ การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงพรรณนาวิธี การวิจัยได้แก่ศึกษาวรรณกรรมเรื่อง “หงเกาเหลียงเจียจู๋” ของโม่เหยียน หลังจากนั้นจึงวิเคราะห์ภาพสะท้อนต่าง ๆ ที่ปรากฏในวรรณกรรม ผลวิจัยพบว่าชาวไทยและชาวจีนมีการแลกเปลี่ยนทางภาษาและวัฒนธรรมมาช้านาน การศึกษาวรรณกรรมจีนทำให้เข้าใจในวัฒนธรรมจีน ด้านต่าง ๆ ด้านวิถีชีวิตแบ่งออกเป็น 3 ประเด็น คือ คุณภาพชีวิตอาชีพ และการคมนาคม ด้านวิถีครอบครัว แบ่งออกเป็นความสัมพันธ์ของบิดามารดาและบุตรและความสัมพันธ์ของสามีภรรยา ด้านวิถีสังคมสะท้อนให้เห็นภาพสังคมชนบทที่มีสภาพแวดล้อมของท้องถิ่น วัฒนธรรมและประเพณี ที่มีอยู่เดิมซึ่งคล้ายคลึงกันด้านแนวคิดแบ่งออกเป็น 4 ประเด็น คือ ความกตัญญูความอดทนอดกลั้น ความเมตตากรุณาและความกล้าหาญด้านประวัติศาสตร์สะท้อนผ่านการบรรยายพฤติกรรม

รามาวดี รัตนปรีเปรม ได้นำเสนอสารนิพนธ์เรื่องกรณีศึกษาพัฒนาการ ของวรรณกรรมสู่ซีรีส์: กรณีศึกษาปรมาจารย์ลัทธิมาร มีวัตถุประสงค์เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นถึงพัฒนาการ และความแตกต่างระหว่างผลงานเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมาร ในรูปแบบของวรรณกรรมซึ่งเป็นต้นฉบับ และรูปแบบซีรีส์ที่พัฒนามาจากตัววรรณกรรม พร้อมทั้งวิเคราะห์สาเหตุของ การปรับเปลี่ยนเนื้อหาบางส่วน ในซีรีส์จากผลงานต้นฉบับผลจากการศึกษาวิเคราะห์ทำให้เข้าใจสาเหตุของการปรับเปลี่ยนเนื้อหาบางส่วน ในซีรีส์จากผลงานต้นฉบับ คือ 1) กฎที่รัฐบาลจีนบังคับใช้กับสื่อที่ออกฉายในทีวีสาธารณะโดยมี ประเด็นต้องห้ามเรื่องภูติผีและความเชื่อเหนือธรรมชาติเรื่องความรุนแรงและการกระทำผิดกฎหมายโดย เยาวชนและเรื่องรักร่วมเพศ 2) การควบคุมความยาวของซีรีส์โดยสำนักงาน

วิทยุและโทรทัศน์แห่งชาติ (NRTA) ของจีน 3) ผู้จัดทำต้องการนำเสนอความสัมพันธ์ในรูปแบบอื่นที่ไม่ใช่คนรักคือความสัมพันธ์ระหว่างพันธมิตร ทีคอยช่วยเหลือกันกับความสัมพันธ์ของครอบครัว

ยุพิน วงษ์จีน ได้ศึกษาวิเคราะห์นิยายวาย (Y) ออนไลน์ที่ดัดแปลงเป็นละครชุด (Series) ทางโทรทัศน์ผลการศึกษาพบว่านิยายวายออนไลน์นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับชายรักชายแนวคิดเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศและแนวคิดเกี่ยวกับการรับน้องระบบ SOTUS ที่เป็นส่วนที่ทำให้ตัวละครทั้งสองได้พบกัน และเกิดความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างกันแนวคิดในซีรีส์มีแนวคิดเหมือนกันกับนิยายวายออนไลน์แต่ได้เพิ่มแนวคิดเกี่ยวกับความรักที่หลากหลายเข้ามาคือความรักระหว่างชายหญิง และความรักของรุ่นพี่และรุ่นน้อง แนวคิดเกี่ยวกับการใช้ชีวิตในรั้วมหาวิทยาลัยของนักศึกษา ที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงสังคมในรั้วมหาวิทยาลัยและการใช้ชีวิตของผู้ที่เป็นชายรักชายในพื้นที่แห่งนี้ส่วนการนำเสนอตัวละครซีรี่ย์มีตัวละครเสริมเพิ่มเข้ามาและตัวละครที่ได้เพิ่มบทบาทจากในนิยายออนไลน์ ด้านการนำเสนอสารทั้งในนิยายออนไลน์และในซีรีส์ใช้วิธีการนำเสนอสาร ที่เหมือนกันคือการใช้วัจนภาษาและการใช้อวัจนภาษาแสดงความรู้สึกโดยสื่อให้เห็นว่าการแสดงความรู้สึกของชายรักชายนั้นสามารถแสดงออกเหมือนกับชายหญิงคู่รักทั่วไป แต่การกระทำนั้นยังคงมีความ แข็งกระด้างซึ่งยังคงลักษณะของเพศชายไว้ และในด้านมิติสถานที่นั้นทั้งในนิยายและในซีรีส์ใช้มิติสถานที่ที่เหมือนกัน คือ สถานที่ส่วนตัวและสถานที่สาธารณะซึ่งทั้ง 2 สถานที่ มีอิทธิพลต่อ บทบาทของ ตัวละครชายรักชายโดยในพื้นที่สาธารณะตัวละครที่เป็นชายรักชายไม่สามารถ แสดงออกได้ อย่างอิสระเมื่อเปรียบกับสถานที่ส่วนตัว เมื่อเปรียบเทียบกันแล้วระหว่างนิยายวายออนไลน์และซีรีส์ พบว่าซีรีส์ได้นำเสนอเพิ่มเติมเกี่ยวกับความรักที่มีความหลากหลายมากกว่าความรักของชายรักชายในนิยายออนไลน์

อรวรรณ วิชญวรรรกุล ได้นำเสนอวิจัยเรื่องผู้หญิงกับการสร้างนวนิยายชายรักชาย ผลการศึกษาของงานวิจัยชิ้นนี้สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเด็นดังนี้ 1) กระบวนการสร้าง นักเขียนนวนิยายชายรักชายเกิดจากการหล่อหลอมและสั่งสมทุนทางวัฒนธรรมไม่ใช่ความสามารถ ที่มีมาแต่กำเนิด (Being) แต่ต้องอาศัยการสั่งสมอย่างต่อเนื่องเพื่อกลายมาเป็น (Becoming) ซึ่งผู้หญิงเหล่านี้เรียนรู้ผ่านสิ่งแวดล้อมสังคมการเรียนการอ่านและการเขียนมาตั้งแต่เด็กจนกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของร่างกายโดยที่ไม่รู้ตัวว่าสิ่งต่าง ๆ ที่ผ่านมาล้วนแล้วแต่เป็นทุนที่สั่งสมเอาไว้ และนำไปสู่การเพิ่มพูนมูลค่าในด้านอื่น ๆ ซึ่งการสั่งสมทุนทางวัฒนธรรมนี้เองที่เป็นการทลายกำแพง ในเรื่องของเพศลงได้ กล่าวคือ ผู้หญิงที่อยู่วงนอกของแวดวงชายรักชายสามารถเข้าไปสู่แวดวงนวนิยายชายรักชายได้ด้วยการสั่งสมทุนความรู้ และความสามารถทางวัฒนธรรมจนสามารถสร้าง นวนิยายชายรักชายได้ 2) ผู้หญิงที่เขียนนวนิยาย ชายรักชายแบบมืออาชีพและมือสมัครเล่น มีความแตกต่างในเรื่องของประสบการณ์ทั้งการเขียนและระยะเวลาการเข้าสู่แวดวงนวนิยายชายรักชายกล่าวคือ กลุ่มมืออาชีพรู้จักการใช้โซเชียลมีเดียให้เกิดประโยชน์ ซึ่งไม่ใช่เพียงการสร้างชื่อกับนวนิยายเรื่องใดเรื่องหนึ่งเท่านั้น แต่รวมถึงชื่อนามปากกา ก่อให้เกิดความภักดีของคนอ่านที่มีต่อนักเขียนนำไปสู่การขยับขยายทุนทั้งด้านเศรษฐกิจ ทุนทางสัญลักษณ์ และทุนทางสังคมในขณะที่กลุ่มมือสมัครเล่นยังอยู่ในช่วงเริ่มต้น ประสบการณ์ที่แตกต่างกัน จึงส่งผลต่อความสามารถในการ ขยายทุนของผู้หญิงทั้งสองกลุ่ม

3) ผู้หญิงที่เขียนนวนิยายชายรักชาย มีการต่อสู้เพื่อได้มาซึ่งอำนาจและการต่อรองในหลายระดับอัน ได้แก่ ระดับโครงสร้างที่ต้องการต่อสู้กับระบบชายเป็นใหญ่ของสังคมไทยที่ฝังรากลึกผ่านการควบคุม ตัวละครชายรักชายผ่านผลงานระดับสื่อที่ต้องการพื้นที่และเวทีในการนำเสนอผลงานในวงกว้างมาก ขึ้นในระดับเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอผลงานที่เกี่ยวกับชายรักชายที่มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้นไม่ใช่ เพียงด้านใดด้านหนึ่ง ในระดับการบริหารจัดการที่ผู้หญิงเหล่านี้ต้องการอำนาจในการต่อรองกับ โรงพิมพ์/สำนักพิมพ์ รวมทั้งการออกงานหนังสือต่าง ๆ โดยสามารถมีปากเสียงและต่อรองผลได้ ผลเสียได้มากขึ้น และในระดับครอบครัวที่ต้องการต่อรองกับครอบครัวในการดำรงอาชีพนักเขียน นิยายต่อไป

นันทิดา จงมีสุข ได้นำเสนอบทความวีรบุรุษ : ภาพแทนอุดมคติในนวนิยาย กำลังภายใน เรื่องฤทธิ์มีดสั้นของโก้วเล้ง โดยบทความนี้มุ่งนำเสนอการตีความลักษณะของวีรบุรุษ ในมุมมองของ โก้วเล้งผ่านนวนิยายจีนกำลังภายในเรื่องฤทธิ์มีดสั้นจากการศึกษาพบว่า วีรบุรุษ ในนวนิยายกำลัง ภายในของโก้วเล้งนั้นมีลักษณะเป็นวีรบุรุษของประชาชนตามที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ ได้ให้คำนิยามไว้ว่า วีรบุรุษประเภทนี้นั้นวีรกรรมหรือการกระทำจะมีความสำคัญน้อยกว่าบุคลิกภาพของวีรบุรุษซึ่ง บุคลิกภาพอันโดดเด่นของวีรบุรุษในนวนิยายเรื่องฤทธิ์มีดสั้นนั้นปรากฏอยู่ใน 2 ส่วน ส่วนแรก คือ บุคลิกลักษณะที่กล้าหาญ หนักแน่น เยือกเย็น มีเมตตา และเชื่อมั่นในคุณธรรมความดี ส่วนที่สอง คือ แนวทางในการปฏิบัติตนที่ยึดถือคุณธรรมนำหน้าไม่อาทรต่อความเป็นตายร้ายดีซึ่ง ทั้งสองส่วนต่าง ก็สะท้อนแง่มุมที่น่ายกย่องควรแก่การนำมาเป็นแบบอย่าง สมกับที่วีรบุรุษเป็น ภาพแทนอุดมคติ ทางคุณธรรมที่ถ่ายทอดผ่านตัวบุคคลและเป็นต้นแบบให้แก่คนในสังคมอย่างแท้จริง

อารดา ปรีชาปัญญา (2553) เรื่องการวิเคราะห์อัตลักษณ์นวนิยายไทยบนอินเทอร์เน็ต พบว่า นวนิยายไทย บนอินเทอร์เน็ตปรากฏหลากหลายรูปแบบแต่รูปแบบที่น่าสนใจ คือ นวนิยาย แนววาย หรือนวนิยายแนวชายรักชายที่เป็นกระแสชื่นชมของคนในสังคมโดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่น (สาววาย) ซึ่งนวนิยายบนสื่ออินเทอร์เน็ตเป็นพื้นที่อันสำคัญที่บ่งบอกถึงความหลากหลายของกลุ่มเพศ ในสังคม โดยสะท้อนออกมาเป็นวรรณกรรม เพื่อบ่งบอกถึงการมีตัวตนในสังคมในขณะเดียวกัน นวนิยายได้เป็นกระแสวัฒนธรรมประชานิยมจากสังคมแล้วนั้นจะถูกนำไปสู่การดัดแปลงเรื่องราว เพื่อไปผลิตซ้ำในรูปแบบอื่นที่สังคมต้องการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในรูปแบบภาพและเสียงหรือรูปแบบ ละครชุดซีรีส์

วรรณนะ หนูหมื่น (2552) ได้ศึกษานวนิยายรักร่วมเพศ: ปัญหาและคุณค่าของมนุษย์ พบว่า นวนิยายรักร่วมเพศในสังคมไทยมีการเคลื่อนไหวมาอย่างช้านานแต่ได้รับความนิยม เมื่อเกิด การผลิตซ้ำของนวนิยายในรูปแบบต่าง ๆ จนกระทั่งเป็นที่ยอมรับของสังคมปัจจุบันมากยิ่งขึ้น เดิมถูกมองว่า เป็นบุคคลที่มีข้อบกพร่องทางจิตแต่เมื่อนวนิยายรักร่วมเพศได้ถูกผลิตซ้ำเป็นรูปแบบ ต่าง ๆ ในสังคม ทำให้เกิดกระแสของสังคมที่ยอมรับบุคคลรักร่วมเพศมากขึ้นและเปิดใจยอมรับ ความหลากหลาย นอกจากนั้น นวนิยายวายยังคงยึดอยู่บนรากฐานอุดมคติแบบรักต่างเพศยังคงแบ่ง บทบาททางเพศแบบชายหญิง อย่างชัดเจน แม้จะเป็นการนำเสนอความรักแบบชายรักชายภายใต้

แนวคิดแบบเพศนอกกรอบที่พยายามสลายความเป็นเพศชายและหญิง ภายใต้แนวคิดการยอมรับความหลากหลายทางเพศและความเท่าเทียมกันทางเพศ

จากการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมาร พบว่าการศึกษาส่วนใหญ่เป็นการศึกษาเป็นการศึกษาภาพแทนของความเป็นวีรบุรุษ และการศึกษานวนิยายปรมาจารย์ลัทธิมารเป็นการศึกษาเปรียบเทียบ การปรับเปลี่ยนเนื้อหาของตัวบทวรรณกรรมและซีรีส์เท่านั้น ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษา “ความแพร่หลายและลักษณะเด่นของเรื่องเล่าของเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมาร” โดยใช้แนวคิด ทฤษฎีตามที่ทบทวนมาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ข้อมูล

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่องความแพร่หลายและลักษณะเด่นของเรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความแพร่หลายในสังคมร่วมสมัย และลักษณะเด่นในเรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” วิธีดำเนินการวิจัยจำแนกตามวัตถุประสงค์มีดังนี้

ตอนที่ 1 การศึกษาความแพร่หลายของเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมารในสังคมร่วมสมัยโดยใช้วิธีการวิจัยเอกสาร (Documentary Research)

ตอนที่ 2 การวิเคราะห์ลักษณะเด่นในเรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” โดยใช้วิธีการวิจัยเอกสาร มีรายละเอียดดังนี้

ตอนที่ 1 การศึกษาความแพร่หลายของเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมาร

การวิจัยเอกสาร (Documentary Research) เพื่อศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับความแพร่หลายของเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ในสังคมร่วมสมัยโดยศึกษาเอกสารต่าง ๆ ดังนี้

1) เอกสารปฐมภูมิ (Primary Sources) เป็นเอกสารที่ได้มีการเสนอแนวคิดจากประสบการณ์ของผู้เขียนโดยตรง (สุภางค์ จันทวานิช, 2552) ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารปฐมภูมิที่เกี่ยวข้องกับความแพร่หลายของเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมาร ดังนี้

1.1) นวนิยายจีนออนไลน์ที่เผยแพร่บนเว็บไซต์จิ้นเจียง (Jinjiang)

1.2) นวนิยายจีนของผู้แต่ง “โม่เซียงถงซิ่ว” ที่ได้รับการแปลเป็นภาษาไทย

1.3) ละครชุดปรมาจารย์ลัทธิมารออกอากาศทางแพล็ตฟอร์ม WeTV

1.4) การ์ตูนแอนิเมชัน “Mo Dao Zu Shi”

1.5) หนังสือการ์ตูนภาพมังงะ

1.6) ละครวิทยุออกอากาศผ่านแพล็ตฟอร์ม MaoEr

1.7) กลุ่มแฟนคลับ Fan Club ปรมาจารย์ลัทธิมารใน Facebook

2) เอกสารทุติยภูมิ (Secondary Sources) เป็นเอกสารที่มีผู้รวบรวมองค์ความรู้จากแหล่งต่าง ๆ ไว้ไม่ได้มาจากผู้เสนอแนวคิดหรือผู้เขียนโดยตรง (สุภางค์ จันทวานิช, 2552) ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารทุติยภูมิที่เกี่ยวข้องกับความแพร่หลายของเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ดังนี้

2.1) หนังสือที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดวัฒนธรรมศึกษา

2.1.1) ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา (กาญจนา แก้วเทพ, 2549)

2.1.2) หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม (งามพิศ สัตย์สงวน, 2543)

2.1.3) มนุษย์กับสังคม (ณรงค์ เส็งประชา, 2538)

2.1.4) มนุษยวิทยาและวัฒนธรรม (นิยพรรณ วรรณศิริ, 2540)

2.1.5) โลกาภิวัตน์กับท้องถิ่น (เรืองวิทย์ เกษสุวรรณ, 2555)

2.1.6) แนวทางการศึกษา “สื่อ” วัฒนธรรม (สมสุข หินวิมาน, 2548)

2.2) หนังสือที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดวัฒนธรรมประชานิยม

2.2.1) ทฤษฎีสังคมวิทยา: เนื้อหาและแนวการใช้ประโยชน์เบื้องต้น (สัญญา สัญญาวิวัฒน์, 2545)

2.2.2) ความหลากหลายทางวัฒนธรรมและการพัฒนา: มุมมองทางมนุษยวิทยา (อมรา พงศพิชญ์, 2540)

2.2.3) โลกาภิวัตน์กับท้องถิ่น (เรืองวิทย์ เกษสุวรรณ, 2555)

2.2.4) แนวคิดวัฒนธรรมประชานิยม Popular Culture (Sucheep.kar, ออนไลน์)

2.2.5) ทฤษฎีสื่อสารมวลชนตามแนวคิดสังคมมวลชนและวัฒนธรรมมวลชน (สุมน อยู่สิน, 2555)

2.3) บทความและวารสารที่เกี่ยวข้องกับความแพร่หลายของเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร

2.3.1) การเดินทางของวีรบุรุษตามแนวคิดของคริสโตเฟอร์โวกเลอร์: กรณีศึกษาบทบาทตัวละครเอกเว่ยอู๋เซียนจากวรรณกรรมจีนแปลเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร

2.3.2) ทางการใช้ Soft Power ของจีนต่อไทยกรณีศึกษา: ซีรีส์ปรมาจารย์ลัทธิมาร

2.3.3) มิตรภาพลูกผู้ชาย "ปรมาจารย์ลัทธิมาร" สร้างปรากฏการณ์เรตติ้งพุ่ง (NEWS18 ,2562)

2.3.4) ผลงาน 墨香铜臭โม่เซียงถงซิ่วนักเขียนชาวจีนเจ้าของผลงานปรมาจารย์ลัทธิมารครั้งยิ่งใหญ่ (Parnbewtch, 2019)

2.3.5) “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” กับกระแสครั้งยิ่งใหญ่ของซีรีส์จีน (WorkpointNEWS, 2562)

3) การคัดเลือกเอกสารผู้วิจัยคัดเลือกเอกสารโดยตรวจสอบความถูกต้องน่าเชื่อถือของเอกสารหลักฐานเพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีคุณภาพโดยใช้หลักการประเมินวิพากษของ วรรณี แกมเกตุ (2551: 271) ทั้งการประเมินวิพากษภายนอก (External Criticism) และการประเมินวิพากษภายใน (Internal Criticism) การวิพากษาภายนอกเป็นการพิจารณาลักษณะทั่ว ๆ ไปของเอกสารหลักฐานว่าสามารถตรวจสอบ ข้อมูลว่าเป็นจริงได้หรือไม่ ส่วนการวิพากษภายในเป็นการตรวจสอบลักษณะภายในของ เอกสารหลักฐานในด้านความถูกต้อง เชื่อถือได้คุณคาเนื้อหาสาระในเอกสารหลักฐาน

4) แหล่งข้อมูลเช่นศูนย์บรรณสารสนเทศทางการศึกษาคณะครุศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยศูนย์วิทยทรัพยากรจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศูนย์วิทยาบริการและเทคโนโลยีมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาและข้อมูลจากสื่อออนไลน์

5) การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากเอกสารปฐมภูมิและทุติยภูมิโดยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) และการวิเคราะห์ข้อมูลขั้นพื้นฐานตามการวิจัยเชิงคุณภาพ ได้แก่ การจำแนกประเภทข้อมูล (Typological Analysis) คือ การจัดกลุ่มประเภทความแพร่หลายของเรื่องเล่า ปรมาจารย์ลัทธิมาร ทั้งประเภทนวนิยาย ละครชุด การ์ตูน หนังสือการ์ตูนภาพมังงะและกลุ่มแฟนคลับ Fan club ปรมาจารย์ลัทธิมารใน Facebook การเปรียบเทียบข้อมูล (Comparison)

คือ การเปรียบเทียบลักษณะความแพร่หลายของเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมารในลักษณะต่าง ๆ และการสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (Analytic Induction)

6) การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์โดยใช้วิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) และภาพประกอบในการพรรณนาผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ตอนที่ 2 การวิเคราะห์ลักษณะเด่นในเรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร”

การวิจัยเอกสาร (Documentary Research)

เพื่อศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ลักษณะเด่นในเรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” มีประเด็นการศึกษาได้แก่แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเล่าและแนวคิดเกี่ยวกับวรรณกรรมชายรักชาย โดยศึกษาเอกสารต่าง ๆ ดังนี้

1) เอกสารปฐมภูมิ (Primary Sources) เป็นเอกสารที่ได้มีการเสนอแนวคิดจากประสบการณ์ของผู้เขียนโดยตรง (สุภางค์ จันทวานิช, 2552) ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารปฐมภูมิในการวิเคราะห์ลักษณเด่นในเรื่องเล่า ปรมาจารย์ลัทธิมาร โดยใช้นวนิยายจีนของผู้แต่ง “โม่เซียงถงซิ่ว” ที่ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยโดย “อลิส” จำนวน 5 เล่ม

2) เอกสารทุติยภูมิ (Secondary Sources) เป็นเอกสารที่มีผู้รวบรวมองค์ความรู้จากแหล่งต่าง ๆ ไว้ไม่ได้มาจากผู้เสนอแนวคิดหรือผู้เขียนโดยตรง (สุภางค์ จันทวานิช, 2552) ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารทุติยภูมิในการวิเคราะห์ลักษณเด่นในเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมาร ดังนี้

2.1) เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องเล่า

2.1.1) วรรณกรรมวิจารณ์ (อิงอร สุพันธุ์วณิช, 2547)

2.1.2) ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง (อิราวดี ไตลังคะ, 2546)

2.1.3) Practical Reason: On the Theory of Action. (Bourdieu Pierre, 1998)

2.1.4) ศาสตร์การเล่าเรื่องในสื่อสารศึกษา (ขจิตขวัญ กิจวิสาละ, 2564)

2.1.5) ศาสตร์และศิลป์แห่งนวนิยาย (วนิดา บำรุงไทย, 2544)

2.1.6) นวนิยายและเรื่องสั้นการศึกษาเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์ (เถกิง พันธุ์เถกิงอมร, 2541)

2.1.7) หลักเบื้องตนในการศึกษาเรื่องสั้นและนวนิยาย (กาญจนา วิชญาปกรณ์, 2534)

2.2) เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดวรรณกรรมชายรักชาย

2.2.1) นวนิยายรักร่วมเพศ: ปัญหาและคุณค่าของมนุษย์ (วรรณนะ หนูหมื่น, 2552)

2.2.2) วรรณกรรมวิจารณ์ (อิงอร สุพันธุ์วณิช, 2547)

2.2.3) แว่นวรรณคดีทฤษฎีร่วมสมัย (ธัญญา สังขพันธานนท์, 2559)

2.2.4) การประกอบสร้างตัวละครชายรักชายในซีรีส์วาย (กฤตพล สุรีภัทรกุล, 2563)

2.2.5) สื่อตีตรา: การผลิตซ้ำมายาคติเกย์ในสังคมไทย (จเร สิงหโกวินท์, 2556)

2.2.6) มุมมองภาพสะท้อนจากตัวละครในนวนิยายสะท้อนสังคมเพศที่สาม (บงกชกร ทองสุก, 2557)

3) การคัดเลือกเอกสารผู้วิจัยคัดเลือกเอกสารโดยตรวจสอบความถูกต้องน่าเชื่อถือของเอกสารหลักฐานเพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีคุณภาพโดยใช้หลักการประเมินวิพากษของวรรณีแกมเกตุ (2551: 271) ทั้งการประเมินวิพากษ์ภายนอก (External Criticism) และการประเมินวิพากษ์ภายใน (Internal Criticism) การวิพากษ์ภายนอกเป็นการพิจารณาลักษณะทั่ว ๆ ไปของเอกสารหลักฐานว่าสามารถตรวจสอบข้อมูลว่าเป็นจริงได้หรือไม่ ส่วนการวิพากษ์ภายในเป็นการตรวจสอบลักษณะภายในของเอกสารหลักฐานในด้านความถูกต้อง เชื่อถือได้คุณค่าเนื้อหาสาระในเอกสารหลักฐาน

4) แหล่งข้อมูล เช่น ศูนย์บรรณสารสนเทศทางการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอสมุดคณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศูนย์วิทยทรัพยากรจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศูนย์วิทยบริการและเทคโนโลยีมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาและข้อมูลจากสื่อออนไลน์

5) การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากเอกสารปฐมภูมิและทุติยภูมิโดยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) และการวิเคราะห์ข้อมูลขั้นพื้นฐานตามการวิจัยเชิงคุณภาพ ได้แก่ การจำแนกประเภทข้อมูล (Typological Analysis) คือ การจัดประเภทลักษณะเด่นที่ปรากฏในนวนิยาย ปรมาจารย์ลักทธิมาร ทั้งการวิเคราะห์โครงเรื่อง ตัวละคร แนวคิด และฉาก ลักษณะเด่นที่ปรากฏขึ้นในนวนิยายจีนแปลไทยทั้ง 5 เล่ม ในด้านการสืบทอดแนวเรื่องนวนิยายจีนกำลังภายในและการสร้างสรรค์นวนิยายชายรักชาย และการสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (Analytic Induction)

6) การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์โดยใช้วิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) และภาพประกอบในการพรรณนาผลการวิเคราะห์ข้อมูล

บทที่ 4
ความแพร่หลายของเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมาร

การศึกษาความแพร่หลายของเรื่อง “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” ในบทนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาความแพร่หลายของเรื่องเล่า ปรมาจารย์ลัทธิมาร โดยศึกษาข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลจากการผลิตซ้ำในรูปแบบนวนิยายออนไลน์ หนังสือนวนิยาย ละครชุดซีรีส์ การ์ตูนอนิเมชัน หนังสือการ์ตูนภาพมังงะ ละครวิทยุ และความแพร่หลายในรูปแบบต่าง ๆ จากกลุ่มคนในสังคม เช่น กลุ่มแฟนคลับ (Fan club) แฟนมีตติ้ง (Fan Meeting) แฟนอาร์ต (Fan Art) แฟนฟิค (Fan Fic) และสินค้าสะสมของกลุ่มคนในสังคมแบ่งหัวข้อเป็น 2 หัวข้อเป็น 1) ความแพร่หลายในนานาชาติ 2) ความแพร่หลายในประเทศไทย

นวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร เป็นนวนิยายจีนแนวแฟนตาซีที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในประเทศจีนประพันธ์โดย โม่เซียงถงซิ่ว (Mo Xiang Tong Xiu) เผยแพร่ครั้งแรกในรูปแบบนวนิยายออนไลน์ ผ่านเว็บไซต์ www.jjwxc.net ระหว่างปี พ.ศ. 2558 – 2559 รวมเนื้อหาทั้งสิ้น 113 ตอน และตอนพิเศษ 7 ตอน ซึ่ง วนิดา ไชยวงค์ษา, ภาณุวัฒน์ สกุลสืบ และทัตพิชา สกุลสืบ (2564) กล่าวว่า ปัจจัยที่ทำให้นวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร เป็นที่นิยมอย่างมาก นอกจากจะเป็นนวนิยายที่มีลักษณะเป็นนวนิยายแนวชายรักชายแล้วก็คือการผจญภัยสนุกสนานและมิตรภาพระหว่างเว่ยอู๋เซียนและหลานวั่งจี ตัวละครเอกของเรื่องที่ได้ออกผจญภัยต่อสู้เพื่อผดุงความยุติธรรมในยุทธภพ

ด้วยความโดดเด่นและสนุกสนานดังกล่าวประกอบกับความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีดิจิทัลทำให้นวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร สามารถแพร่ขยายไปในวัฒนธรรมอื่น ๆ ได้ในฐานะ “วัฒนธรรมประชานิยม” (Pop Culture) คือ สามารถเข้าถึงประชาชนในอีกวัฒนธรรมหนึ่งโดยอาศัยสื่อ เช่น ภาพยนตร์ วิทยุโทรทัศน์ หนังสือพิมพ์นิตยสาร อินเทอร์เน็ตเป็นตัวกลาง (ฐิรวุฒิ เสนาคำ, 2549: 24) ความนิยมเหล่านี้ทำให้เกิดการ “ผลิตซ้ำ” ตัวบทในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อตอบรับกระแสในสังคมที่หลากหลายซึ่งรูปแบบเหล่านี้ล้วนสร้างสรรค์ขึ้นมาในบริบทที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ก็เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่และน่าสนใจตอบสนองต่อความต้องการของผู้อ่านและให้เพื่อผู้อ่านเกิดความพึงพอใจในผลงานนั้นดังที่สรณัฐ ไตลังคะ (2560:140) กล่าวว่า

> ...เรื่องเล่าเป็นการเรียบเรียงเหตุการณ์ที่มากกว่าสองเหตุการณ์ไม่ว่าจะด้วยสื่อใด ๆ ...การที่ ผู้สรรค์สร้างเรื่องเล่าพรรณนาสิ่งที่ตนเห็นมีประสบการณ์หรือจินตนาการไม่ได้เป็นเพียงผลผลิตที่ น่าศึกษาเท่านั้นแต่ยังเป็นกระบวนการที่น่าสนใจอย่างยิ่งว่าทำอย่างไรที่ผู้เสพผลผลิตนั้นจะพอใจทำอย่างไรจึงจะสร้าง ความระทึกใจหรือตื่นเต้นหรือทำอย่างไรจึงจะให้ความรู้ประสบการณ์และความตระหนักรู้ได้อย่างน่าสนใจ...

แนวคิดวัฒนธรรมสมัยนิยม (Pop Culture) ของ จอห์น สตอเรย์ (John Torey) ได้สรุปทบทวนความคิดในเนื้อหาคำนิยาม “วัฒนธรรม” ของ เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ (Raymond William) ว่าประกอบด้วยความหมาย 3 กลุ่ม ได้แก่ 1) กระบวนการทั่วไปที่ทำให้เกิดพัฒนาการความรู้ จิตวิญญาณ และสุนทรียภาพ 2) วิถีชีวิตเฉพาะเจาะจงทั้งของกลุ่มคนกลุ่มหนึ่งหรือในช่วงเวลาหนึ่ง

3) ผลงานและกิจกรรมทางปัญญา โดยเฉพาะงานทางด้านศิลปะ ในความหมายที่ 3 นี้ทั้งตัวบท (Text) และปฏิบัติการของตัวบทมีหน้าที่สำคัญในการสื่อความหมายและสร้างโอกาสในการผลิตความหมาย สตอเรย์ สรุปว่า ความหมายที่ 2 กับ 3 นั่นคือ หมายถึง วิถีชีวิตของกลุ่มคนเฉพาะกลุ่มในเฉพาะช่วงเวลาและหมายถึงความหมายที่ได้รับจากตัวบทและปฏิบัติการทางสังคมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในวิถีชีวิตเหล่านั้นด้วย

นวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ได้รับกระแสความนิยมอย่างแพร่หลายทั่วโลกดังเช่นในทุกวันนี้ สามารถอนุมานได้ว่า เป็นเพราะผลงานนี้เป็นผลงานทางปัญญาได้รับกระแสนิยมขึ้นได้เพราะเป็นงานเขียนที่มีคุณภาพ สามารถสื่อความหมายไปถึงในวงกว้าง ทำให้ผู้รับสารรับรู้และซึมซับตัวสารที่ต้องการส่งได้เป็นอย่างดี สอดคล้องกับที่สตอเรย์ สรุปเอาไว้ว่า ความหมายที่ 2 และ 3 นั้นสำคัญที่สุด เนื่องจากเมื่อความหมายที่ 2 และ 3 สัมพันธ์กัน เป็นไปได้ค่อนข้างมาก ว่าสิ่ง ๆ ใดนั้นจะได้รับกระแสความนิยมและความชื่นชอบขึ้นมาได้ หรือสามารถได้รับความนิยมในวงกว้างในระยะยาวเป็นได้เช่นกัน

นวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร มีการดัดแปลงจากต้นฉบับซึ่งเป็นนวนิยายออนไลน์ในรูปแบบที่หลากหลายทั้งนวนิยายเล่มการ์ตูน ออนไลน์ การ์ตูนอนิเมชัน ละครชุด และละครวิทยุ ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอ เฉพาะการดัดแปลงที่ได้อนุญาตจากเจ้าของลิขสิทธิ์อย่างถูกต้องเท่านั้น

ความแพร่หลายในนานาชาติ

1) ประเทศจีน

ประเทศจีนเป็นที่กำเนิดของเรื่องเล่า ปรมาจารย์ลัทธิมาร โดยส่งต่อรูปแบบต่าง ๆ ไปยังประเทศอื่น ๆ ทำให้เกิดความแพร่หลายซึ่งในประเทศต้นกำเนิดอย่างจีนนั้นมีรูปแบบความแพร่หลายดังต่อไปนี้

1.1) รูปแบบนวนิยายออนไลน์

“ปรมาจารย์ลัทธิมาร” ได้รับกระแสความนิยมในประเทศจีนเป็นอย่างมากโดยเริ่มต้นจาก รูปแบบนวนิยายออนไลน์ที่เผยแพร่บนเว็บไซต์ JinJiang ตั้งแต่วันที่ 30 ตุลาคม ปี 2015 ถึงวันที่ 7 ปี 2016 (https://baike.baidu.com/item) ซึ่งมีลักษณะเป็นนวนิยายออนไลน์ที่สามารถอ่านผ่านรูป แบบเว็บไซต์ เพื่อเท่านั้นและกลายเป็นกระแสที่โด่งดังในสังคมจีน

作品	类型	进度	字数	积分	发表时间
【无所属系列】					
魔********师 [锁]	/	完结	691364	22,129,592,320	2015-10-31 19:15:00
天********福 [锁]	/	完结	1144742	62,553,997,312	2017-06-16 18:01:18
死神没有休息日（文名待改）	原创-纯爱-近代现代-悬疑	连载	0	9,164,969,984	
人********统 [锁]	/	完结	432692	9,388,594,176	2014-09-21 20:10:32

รูปที่ 4.1 นวนิยายปรมาจารย์ลัทธิมารฉบับภาษาจีนตัวย่อ

ที่มา : JJWXC.NET MXTX. (2015)

จากตารางที่ 1 จะเห็นได้ว่า ปรมาจารย์ลัทธิมาร ได้ถูกตีพิมพ์เป็นหนังสือดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ ละครวิทยุ เกมส์ ฯลฯ มีคะแนนเว็บไซต์ 22,129,592,320 คะแนน เป็นอันดับที่ 4 ของปี 2020 ของเว็บไซต์ Jinjiang

1.2) รูปแบบนวนิยายเล่ม

นวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ได้รับการตีพิมพ์เป็นภาษาจีนตัวเต็มครั้งแรกเมื่อเดือน ธันวาคม พ.ศ. 2559 โดยสำนักพิมพ์ Pinsin Studio ของไต้หวัน ประกอบด้วยนวนิยาย 4 เล่ม ต่อมาในปี พ.ศ. 2561 สำนักพิมพ์วรรณกรรมและศิลปะเสฉวนของจีนได้ตีมพิมพ์นวนิยายเรื่องนี้เป็นครั้งที่ 2 ภาษาจีนตัวย่อใช้ชื่อเรื่องว่า “WU JI”

ภาพที่ 4.2 นวนิยายปรมาจาย์ลัทธิมารฉบับภาษาจีนตัวยเต็ม
ที่มา: Weibo.Alpha methyl _tz (2565)

ภาพที่ 4.3 นวนิยายปรมาจารย์ลัทธิมารฉบับภาษาจีนตัวย่อ
ที่มา : Weibo.Alpha methyl _tz (2565)

1.3) รูปแบบการ์ตูนภาพ

ส่วนการ์ตูนม่านฮวา ฉบับแปลภาษาต่างประเทศ เริ่มมีการแปลเผยแพร่เป็นภาษาอังกฤษผ่านเว็บไซต์ Wecomics ระหว่างวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2562 ถึงวันที่ 14 กันยายน พ.ศ. 2564

การ์ตูน (Comic) เป็นหนังสือการ์ตูนที่ถ่ายทอดเรื่องราวผ่านภาพวาดและเนื้อหาช่องที่วาดการ์ตูน แต่ละช่องมักมีขนาดไม่เท่ากันเน้นให้ผู้อ่านเห็นภาพนิ่งที่มีความต่อเนื่องกันจนเกือบจะเป็นภาพเคลื่อนไหว (นับทอง ทองใบ, 2559: 130) หนังสือการ์ตูนลักษณะนี้วัฒนธรรมญี่ปุ่นเรียกว่า “มังงะ” (Manga) ส่วนในวัฒนธรรมจีนเรียกว่า “ม่านฮวา” (Manhua)

นวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ถูกนำเนื้อหามาดัดแปลงเป็นการ์ตูนดิจิทัลในชื่อ “Mo Dao Zu Shi” ซึ่งเป็นชื่อเดียวกับรูปแบบนวนิยายเผยแพร่ครั้งแรกเมื่อวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2560 ผ่านเว็บไซต์ www.kuaikanmanhua.com จนถึงวันที่ 26 ตุลาคม พ.ศ. 2565 รวมทั้งหมด 259 ตอน ในเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2563 สำนักพิมพ์ China Radio and Television Press ได้ปรับปรุงและตัดทอนเนื้อหาในการตีพิมพ์การ์ตูนเรื่องดังกล่าว ใช้ชื่อว่า “ChìDíYúnQínJì” และในปี พ.ศ. 2564 สำนักพิมพ์ Pinsin Studio ตีพิมพ์การ์ตูนม่านฮวา เรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร เป็นภาษาจีนตัวเต็มแบบไม่มีการตัดทอนเนื้อหา

ภาพที่ 4.4 ตัวอย่างภาพการ์ตูนม่านฮวาเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมารฉบับภาษาจีน
ที่มา: BAOZIMH.COM (2565)

1.4) รูปแบบการ์ตูนอนิเมชัน

อนิเมชัน (Animation) มาจากคำว่า Animate แปลว่า ทำให้มีชีวิต ซึ่งหมายถึง การนำภาพนิ่งที่วาดขึ้นให้มีความต่อเนื่องกันหลาย ๆ ภาพมาฉายต่อเนื่องกันด้วยความเร็วที่เหมาะสม จนทำให้เกิดภาพลวงตาว่าภาพนั้นสามารถเคลื่อนไหวได้ดังเช่น สิ่งมีชีวิตประกอบกับการใช้เสียงสื่อสารร่วมกับภาพ จึงทำให้การ์ตูนอนิเมชันสามารถเข้าถึง และดึงดูดผู้ชมได้เป็นอย่างดี (ตปากร พุธเกส, 2553: 4–5) นอกจากนี้การ์ตูนอนิเมชันที่สร้างในวัฒนธรรมญี่ปุ่นจะมีชื่อเรียกเฉพาะว่า “อนิเมะ” (Anime) ส่วนการ์ตูนอนิเมชันที่สร้างในวัฒนธรรมจีนจะมีชื่อเรียกว่า “ตังฮวา” (Donghua)

การ์ตูนอนิเมชันเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ถือว่าเป็นการ์ตูนอนิเมชันของประเทศจีนที่ได้รับความนิยมสูงอย่างมาก ทั้งในและนอกประเทศผลิตโดยบริษัท Tencent Penguin Pictures และ BC May Pictures ร่วมกับ 729 Voice Studio ประกอบด้วย 3 ภาค รวมทั้งสิ้น 35 ตอน ได้แก่ ภาคปฐมบท (Qian Chen Pian) รวม 15 ตอน ภาคเซียนอวิ๋น (Xian Yun Pian) รวม 8 ตอน และภาคปัจฉิม (Wan Jie Pian) รวม 12 ตอน (Wetv, 2561, ออนไลน์)

ภาพที่ 4.5 การ์ตูนแอนิเมชันเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมารออกอากาศในประเทศจีน
ที่มา: Tencent Video. (2018)

ตังฮวาที่มีชื่อเสียงแห่งปี (Reputable Donghua of the Year) จากงาน Tencent Video Star Awards ด้วยความสนุกสนานและความโดดเด่นของการ์ตูนอนิเมชันเรื่องนี้ทำให้ได้รับรางวัลต่าง ๆ เช่น ได้รับรางวัลการ์ตูนครั้งที่ 12 รางวัลอนิเมชันยอดเยี่ยม (Best Serial Animation Award) จากงาน China Animation Golden Dragon Award ครั้งที่ 15 รางวัลอนิเมชันใหม่ที่ดีที่สุด (Best New Animation) จากงาน China Xi'an International Original Animation Competition

1.5) รูปแบบละครชุด

ละครชุด (Series) เป็นรูปแบบการนำเสนอละครโทรทัศน์รูปแบบหนึ่ง ที่เป็นที่นิยมมากในยุคดิจิทัลมีลักษณะการนำเสนอเป็นตอน ๆ ใช้แก่นเรื่องเดียวกันแต่อาจมีปมความขัดแย้งย่อย ๆ แยกออกไปใช้ตัวละครชุดเดียวกัน เหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกันอาจมีความยาว 15 – 30 ตอน (ทิพย์ภา ศิริแก้วเทศ, 2559: 18)

ละครชุดเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร เป็นละครชุดอีกเรื่องหนึ่งที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมทั่วโลกมีความยาว 50 ตอน ออกอากาศครั้งแรกในประเทศจีนเมื่อวันที่ 27 มิถุนายน พ.ศ. 2562 ผ่านเว็ปไซต์ Tencent Video โดยใช้ชื่อว่า Chen Qing Ling และใช้ชื่อภาษาอังกฤษว่า The Untamed นำแสดงโดยเซียวจ้าน (Xiao Zhan) รับบทเป็นเว่ยอู๋เซี่ยน และหวังอี้ป๋อ (Wang Yibo) รับเป็นหลานวั่งจี นับเป็นละครชุดออนไลน์ที่ดัชนีความนิยมสูงสุดในช่วง พ.ศ. 2562 – 2563 จากกลุ่มเป้าหมายกว่า 631 เรื่อง (Sohu, 2563, ออนไลน์)

ภาพที่ 4.6 ตัวละครเว่ยอู๋เซี่ยนรับบทโดยเซียวจ้าน (Xiao Zhan)
ที่มา: CAMPUS-STAR,AEIOU (2019)

ภาพที่ 4.7 ตัวละครหลานวั่งจีรับบทโดยหวังอี๋ป๋อ (Wang Yibo)
ที่มา: CAMPUS-STAR,AEIOU (2019)l

ละครชุดเรื่องนี้เป็นละครชุดที่ได้รับการยอมรับว่าเคารพต้นฉบับอย่างยิ่ง (Sohu, 2562, ออนไลน์) นอกจากนี้ยังได้รับการยอมรับว่าเป็นละครชุดที่ส่งเสริมวัฒนธรรมและนำเสนออัตลักษณ์ของวัฒนธรรมจีนโบราณได้อย่างยอดเยี่ยม ทั้งการใช้ศาสนาเต๋า การแต่งกาย การใช้เครื่องดนตรีโบราณ ตลอดจนกิริยามารยาทตามขนบธรรมเนียมจีน รวมไปถึงคติค่านิยม เช่น มิตรภาพและความกล้าหาญนำมาถ่ายทอดผ่านเรื่องบันเทิงได้อย่างลงตัว (People's Daily, 2562, ออนไลน์) ด้วยลักษณะอันโดดเด่นทำให้ละครชุดเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ถูกนำไปออกอากาศในประเทศต่าง ๆ เช่นเดียวกับฉบับการ์ตูนอนิเมชัน คือ มีทั้งเผยแพร่ผ่านเว็ปไซต์และแอปพลิเคชัน WeTv และเผยแพร่ทางโทรทัศน์ท้องถิ่น

ในส่วนของการเผยแพร่ผ่านเว็ปไซต์และแอปพลิเคชัน Wetv นั้นมีการเผยแพร่ในรูปแบบเสียง ภาษาจีนต้นฉบับประกอบคำบรรยายใต้ภาพรวม 10 ภาษา ได้แก่ ภาษาไทย ภาษาอังกฤษ ภาษาเวียดนาม ภาษาอินโดนีเซีย ภาษาฮินดี ภาษามลายู ภาษาอาหรับ ภาษาโปรตุเกส ภาษาสเปน และภาษาฝรั่งเศส สาเหตุที่ผู้ชมในประเทศไทยให้ความสนใจละครชุดเรื่องนี้เป็นอย่างมากจึงมีรูปแบบเสียงพากย์ภาษาไทยแยกออกมาต่างหากอีกด้วย นอกจากแอปพลิเคชัน Wetv ยังมีการนำละครชุด

เรื่องนี้มาออกอากาศผ่านแอปพลิเคชัน Netflix ซึ่งสามารถเข้าถึงได้ทั่วโลกอีกด้วย ส่วนการออกอากาศในรูปแบบโทรทัศน์ท้องถิ่นนั้นปรากฏในหลายประเทศ เช่น ออกอากาศผ่านช่อง AsiaUHD ของประเทศ เกาหลีใต้ในรูปแบบเสียงภาษาจีนต้นฉบับประกอบคำบรรยายใต้ภาพภาษาเกาหลี (Sina, 2562, ออนไลน์), ออกอากาศในประเทศไทยผ่านทางช่อง 9 MCOT ในรูปแบบเสียงพากย์ภาษาไทย (MCOT TV, 2566, ออนไลน์), ออกอากาศในประเทศญี่ปุ่นผ่านทางช่อง WOWOW ในรูปแบบเสียงพากย์ภาษาญี่ปุ่น (wowow, 2563, ออนไลน์) เป็นต้น

1.6) รูปแบบละครวิทยุ

กระแสความนิยมเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ทำให้เกิดการผลิตซ้ำหลากหลายรูปแบบและอีกรูปแบบหนึ่งที่ได้รับความนิยมจากคนในสังคม คือ ละครวิทยุ (Radio Drama) มีลักษณะเป็นการเล่าเรื่องราว และเนื้อหาของเรื่องโดยไม่มีภาพเคลื่อนไหวประกอบ โดยมีเสียงบรรยาย 3 ภาษา ได้แก่ ภาษาจีน ภาษาญี่ปุ่น และภาษารัสเซีย ออกอากาศผ่านแพล็ตฟอร์ม MaoEr และแพล็ตฟอร์ม Youtube ซึ่งเป็นการนำเสนอผ่านแพล็ตฟอร์มที่ทันสมัยสามารถเข้าถึงได้ง่ายถึงแม้ลักษณะจะเป็นการนำเนื้อเรื่องมาเล่าเป็นละครวิทยุแต่ก็ได้รับความนิยมจากคนในสังคมฉบับภาษาจีนมีปริมาณการชมมากกว่าหกร้อยล้าน

ภาพที่ 4.8 ละครวิทยุฉบับภาษาจีน
ที่มา: MaoEr-FM,MoDaoZuShi (2018)

1.7) รูปแบบเกม

การผลิตซ้ำรูปแบบหนึ่งที่น่าสนใจในสังคมปัจจุบันคือเกม Chen Qing ling โดยการนำเรื่องราวจากนวนิยายบทบาทของตัวละครรวมไปถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ มาผลิตซ้ำเป็นรูปแบบเกมมือถือประเภทเกมต่อสู้และผจญภัย ซึ่งเป็นรูปแบบการผลิตซ้ำที่สอดคล้องกับสังคม เนื่องจากในสังคมปัจจุบันมีการแข่งขันเกมอีสปอร์ตถือเป็นการแข่งขันที่ได้รับการยอมรับทางสังคมเกม Chen

Qinglin. G มีลักษณะคล้ายกับเกมอีสปอร์ต จึงได้รับความนิยมในสังคมโดยเฉพาะในกลุ่มนักแข่งกีฬาเกมอีสปอร์ต

ภาพที่ 4.9 เกมChenQingling
ที่มา: Minato (2563)

เกม Chen Qingling เป็นการนำบทบาทของตัวละครต่าง ๆ ในนวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ได้สร้างตัวละครในเกมที่มีพลังที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งตัวละครจะต้องผจญภัยฝ่าด้านต่าง ๆ เช่น อวิ๋นเซินปู้จื้อฉู่ ท่าเรือสัตตบงกช เป็นต้น ถือว่าเป็นการนำองค์ประกอบของเรื่องจากนวนิยายมาผลิตซ้ำในรูปแบบที่ทันสมัยขึ้น และเป็นที่น่าสนใจอย่างมากในสังคม ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงขอบเขตของการผลิตซ้ำอย่างอิสระที่สามารถผลิตซ้ำได้หลากหลายรูปแบบและสะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายของกระแสนิยมของคนในสังคมอีกด้วย

2) ความแพร่หลายในกระแสวัฒนธรรมในประเทศแถบเอเชีย

นอกจากในประเทศจีนแล้วเรื่องเล่า ปรมาจารย์ลัทธิมาร ยังมีกระแสความโด่งดังที่ล้นหลามจนได้รับความนิยมมายังประเทศอื่น ๆ อีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเทศในแถบทวีปเอเชียก็มีกระแสความนิยมที่มากมายไม่แพ้ในประเทศต้นกำเนิดโดยรูปแบบต่าง ๆ ที่แพร่หลายไปยังประเทศในแถบทวีปเอเชียมีดังต่อไปนี้

2.1) ความแพร่หลายในกระแสวัฒนธรรมในประเทศญี่ปุ่น

1) รูปแบบนวนิยายแปล

มีลักษณะเป็นการแปลนวนิยายต้นฉบับจากภาษาเดิมไปสู่ภาษาอื่นที่ต้องการเพื่อนำไปเผยแพร่ ในสังคมของภาษานั้น ๆ จากการรวบรวมข้อมูลพบว่า มีการแปลนวนิยายเป็นภาษาญี่ปุ่นและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายเป็นอย่างยิ่ง

ภาพที่ 4.10 ComiComi of the Year 2021
ที่มา : comicomi-studio (2564)

เนื่องด้วยความนิยมของคนในสังคมจีนได้แพร่กระจายไปสู่ประเทศต่าง ๆ ทำให้มีการแปล นวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร มีการใช้ภาษาอื่น ๆ รวมไปถึงภาษาญี่ปุ่นที่สะท้อนให้เห็นถึงกระแสความนิยมของคนในสังคมจีนที่มีอิทธิพลเป็นอย่างมาก จนสามารถแพร่กระจายความนิยมนั้นไปสู่วัฒนธรรมที่แตกต่างได้อีกทั้งสะท้อนให้เห็นถึงกระแสความนิยมของคนในสังคมที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน กล่าวคือ ความนิยมของคนในสังคมถึงแม้จะอยู่ต่างวัฒนธรรมต่างสังคม หากสามารถเข้าถึงและไม่ขัดต่อหลักการดำรงชีวิตของคนในสังคมก็สามารถทำให้สังคมที่แตกต่าง และให้การยอมรับกระแสความนิยมนั้นในสังคมได้ดี

2) รูปแบบละครชุด

มีลักษณะการนำละครชุดเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ออกอากาศในประเทศจีนมาพากย์เสียง เป็นภาษาต่าง ๆ เพื่อถ่ายทอดไปยังประเทศอื่นได้ ซึ่งจะพบว่าละครชุดปรมาจารย์ลัทธิมารได้รับการพากย์เสียงหลากหลายภาษาและหนึ่งในนั้น คือ ภาษาญี่ปุ่น ด้วยกระแสที่โด่งดังของละครชุดนี้จนกระทั่งบริษัท Netflix ได้ซื้อลิขสิทธิ์เพื่อนำไปออกอากาศผ่านแอปพลิเคชัน Netflix ในประเทศ ต่าง ๆ รวมไปถึงในประเทศญี่ปุ่นทำให้กระแสนิยมของคนในสังคมเพิ่มสูงขึ้น และทำให้นวนิยายปรมาจารย์ลัทธิมาร ได้รับความรู้จักจากคนในสังคมญี่ปุ่นอย่างกว้างขวาง

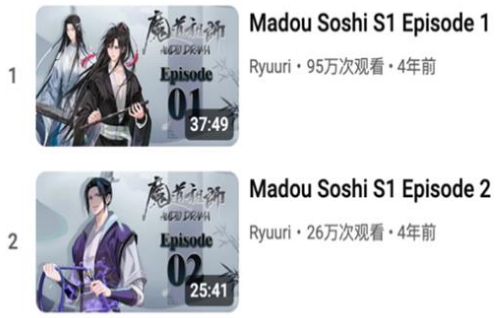
3) รูปแบบการ์ตูนอนิเมชัน

ภาษาญี่ปุ่นเป็นหนึ่งในภาษาที่ได้รับการพากย์เสียงจากอนิเมชันที่ออกอากาศผ่านทางเว็บไซต์ WeTV จากทั้งหมด 3 ภาษา ได้แก่ ภาษาจีน ภาษาไทย และภาษาญี่ปุ่น เนื่องจากกระแสความนิยมของ ปรมาจารย์ลัทธิมาร ในประเทศญี่ปุ่นนั้นมีสูงมากทำให้อนิเมชันได้รับความนิยมไม่แพ้การผลิตซ้ำในรูปแบบอื่น ๆ โดยกระแสความนิยมที่ได้รับอย่างล้นหลามนี้เองจึงทำให้ได้รับเลือกเป็นเพียงหนึ่งในไม่กี่ภาษาที่ไม่ใช่ภาษาต้นฉบับที่เป็นการพากย์เสียง

ภาพที่ 4.11 การ์ตูนแอนิเมชันภาษาญี่ปุ่น
ที่มา: mdzs.jp (2563)

4) รูปแบบละครวิทยุ

เนื่องจากกระแสความนิยมของ ปรมาจารย์ลัทธิมาร ในประเทศญี่ปุ่นนั้นมีสูงอย่างมาก ละครวิทยุที่สามารถรับฟังได้บนแพลตฟอร์ม YouTube และแพลตฟอร์ม MaoEr ก็ยังมีเสียงบรรยายที่เป็นภาษาญี่ปุ่นแม้ว่าจะผลิตสื่อออกมาในรูปแบบละครวิทยุก็ตาม แต่สามารถได้รับความนิยมไม่แพ้ประเภทนวนิยายที่เป็นงานเขียน ละครชุด และการ์ตูนที่เป็นงานภาพ เพราะกระแสความสนใจในตัวของ ปรมาจารย์ลัทธิมาร ที่ล้นหลามจึงทำให้ถูกผลิตเป็นสื่อออกมาในรูปแบบใดก็ตามที่ยังได้รับความสนใจจากชาวญี่ปุ่นได้เป็นอย่างดี



ภาพที่ 4.12 ละครวิทยุภาษาญี่ปุ่น
ที่มา : Ryuuri (2563)

2.2) ความแพร่หลายในกระแสวัฒนธรรมในประเทศเกาหลีใต้

1) รูปแบบนวนิยายแปล

นวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ถูกแปลเป็นภาษาเกาหลี เนื่องจากกระแสความนิยมในนวนิยายประเภท BL ของประเทศเกาหลีนั้นมีสูงมากมีผู้คนที่ชื่นชอบนวนิยายประเภทนี้อยู่ เป็นจำนวนไม่น้อย เมื่อนวนิยายเรื่อง ปรมาจาย์ลัทธิมาร เป็นกระแสที่โด่งดังขึ้นมาจึงได้รับความสนใจจากชาวเกาหลี ซึ่งสามารถมีเล่มนวนิยายแปลที่เป็นภาษาของตนเฉกเช่นเดียวกับเพื่อนบ้านหลาย ๆ ประเทศในทวีปเอเชีย

ภาพที่ 4.13 นวนิยายปรมาจารย์ลัทธิมารฉบับภาษาเกาหลี
ที่มา: Weibo.Alpha methyl_tz (2565)

2) รูปแบบละครชุด

ละครชุดปรมาจารย์ลัทธิมาร ต้นฉบับของประเทศจีนนั้นเป็นต้นกำเนิดแรก ๆ ของความนิยม ในตัวเรื่องเล่านี้อย่างที่ได้กล่าวไปในข้างต้นว่า เกาหลีเป็นประเทศที่สื่อประเภท BL ค่อนข้างได้รับความนิยมจากผู้คนในสังคมค่อนข้างมาก ดังนั้น เมื่อปรมาจาย์ลัทธิมารที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับแนวนี้มีกระแสความนิยมจนโด่งดังขึ้นจนชื่อเสียงมาถึงประเทศเกาหลีใต้ก็นับว่าเป็นสิ่งที่ไม่น่าแปลกใจนักที่ปรมาจารย์ลัทธิมาร ในรูปแบบของละครชุดนี้จะได้รับความนิยมจากชาวเกาหลีไม่น้อยทีเดียว

3) รูปแบบอนิเมชัน

ประเทศเกาหลีใต้มีความนิยมในสื่อประเภทงานวาดค่อนข้างได้รับความนิยมเป็นอย่างยิ่งไม่ว่าจะทั้งในรูปแบบของสื่อที่เป็นการ์ตูนภาพนิ่ง หรือที่เรียกว่า เว็บตูน รวมไปถึงการ์ตูนที่เป็นภาพเคลื่อนไหวในรูปแบบของการ์ตูนที่เรียกว่า อนิเมชัน เมื่ออนิเมชันนั้นมีเนื้อหาที่อยู่ในมุมมองและความสนใจที่มีผู้คนชื่นชอบเป็นจำนวนมาก ยิ่งช่วยเพิ่มความนิยมให้กับสิ่งนั้นได้เป็นอย่างดี จึงทำให้อนิเมชันปรมาจารย์ลัทธิมารมีความโด่งในประเทศเกาหลีใต้ เพราะถูกจริตกับกระแสสังคมและความนิยมของกลุ่มคนในประเทศนั้นเป็นอย่างมาก

2.3) ความแพร่หลายในกระแสวัฒนธรรมในประเทศเวียดนาม

1) รูปแบบนวนิยายแปล

กระแสความนิยมของนวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร โด่งดังไปจนถึงประเทศเพื่อนบ้านของไทยอีกประเทศหนึ่งนั่นก็คือ เวียดนาม ซึ่งกระแสของละครชุดที่แพร่หลายเข้าไปภายในประเทศเวียดนามและได้รับการตอบรับที่ดีเป็นอย่างยิ่ง ความชื่นชอบในปรมาจารย์ลัทธิมารนั้นค่อนข้างทำให้นวนิยายแปลของเรื่องนี้ได้รับความนิยมตามไปด้วยมีผู้ให้ความสนใจในเนื้อหาของเรื่องเป็นจำนวนมาก จนมีหนังสือเป็นรูปเล่มที่ได้แปลเป็นภาษาเวียดนามด้วยเช่นกัน ซึ่งความนิยมของนวนิยายแปลเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ในประเทศเวียดนามมีกระแสตอบรับที่ค่อนข้างดีไม่แพ้กับประเทศอื่น ๆ ในทวีปเอเชีย

ภาพที่ 4.14 รูปแบบนวนิยายเล่มภาษาเวียดนาม
ที่มา: Weibo.Alpha methyl_tz (2565)

2) รูปแบบละครชุด

ละครชุดเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ได้รับความนิยมเป็นอย่างยิ่งและมีกระแสอย่างต่อเนื่องรวมถึงในประเทศเวียดนามเช่นเดียวกัน ละครชุดเรื่องนี้ถูกแปลเป็นภาษาเวียดนามเพื่อให้ชาวเวียดนามสามารถเข้าถึงได้ จึงทำให้ได้รับเสียงตอบรับที่ล้นหลาม อีกทั้งกลุ่มแฟนคลับของเรื่องนี้อยู่ในประเทศเวียดนามเป็นจำนวนไม่น้อยไม่แพ้ประเทศอื่น ๆ ในทวีปเดียวกัน ความนิยมของปรมาจารย์ลัทธิมารสะท้อนให้เห็นว่า ประเทศเวียดนามเป็นหนึ่งในประเทศที่หากเกิดความสนใจ และหากเกิดชื่นชอบในผลงานใดแล้วการผลิตซ้ำซึ่งสื่ออื่น ๆ ของผลงานนั้นก็สามารถที่จะกระทำได้และมีผลตอบรับที่ดีอีกด้วย

3) รูปแบบการ์ตูนภาพ

ปรมาจารย์ลัทธิมาร ในประเทศเวียดนามมีรูปแบบการ์ตูนภาพที่ถูกแปลเป็นภาษาเวียดนามเช่นเดียวกับรูปแบบของนวนิยาย เนื่องจากกระแสความนิยมของผู้คนชาวเวียดนามที่มีมาอย่างล้นหลาม แม้จะเกิดการผลิตซ้ำสื่อจากนวนิยายเรื่องเดิมแต่ก็ยังคงได้รับความนิยมไม่ต่าง

จากรูปแบบอื่น แม้ว่าจะเป็นเรื่องราวที่รู้และผ่านตามาก่อนแล้ว แต่เมื่อเกิดความชื่นชอบชื่นชมในผลงานก็ทำให้กระแสความนิยมไม่มีตกลงหรือลดน้อยลงแต่อย่างใด จึงยังคงมีผู้คนที่ให้ความสนใจอย่างต่อเนื่องนั่นเอง

4) รูปแบบการ์ตูนอนิเมชัน

การ์ตูนอนิเมชันเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร เป็นหนึ่งในสื่อจากเรื่องนี้ที่ได้เผยแพร่ในประเทศเวียดนาม มีการแปลคำและบรรยายเป็นภาษาเวียดนาม เพื่อให้ผู้ชมในประเทศเวียดนามสามารถเข้าถึงได้ออย่างมีอรรถรส ซึ่งสื่อช่วยเพิ่มกระแสความนิยมให้กับตัวเรื่องให้ยิ่งมีมากขึ้นไปอีกระดับนึง และมีกลุ่มแฟนคลับที่เพิ่มมากขึ้น ได้รับความสนใจจากผู้คนมากขึ้น เพราะนอกจากสื่อหลักที่เป็นรูปเล่มนวนิยายที่เข้าถึงผู้ที่ชื่นชอบการอ่านหนังสือ และละครชุดที่เข้าถึงผู้ที่ชื่นชอบการชมละคร แล้วการที่ทำเรื่องนี้ให้เป็นอนิเมชันก็ทำให้ช่วยตีตลาดของผู้ชมที่เป็นคนรักการ์ตูนได้อีกด้วย

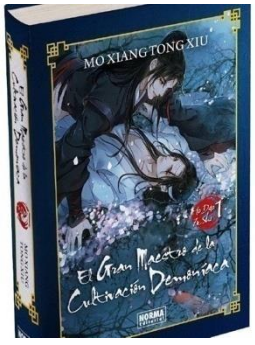
3) ความแพร่หลายในกระแสวัฒนธรรมในทวีปยุโรปและอเมริกา

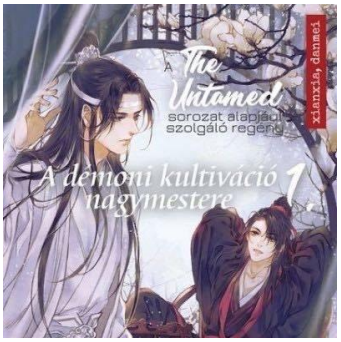
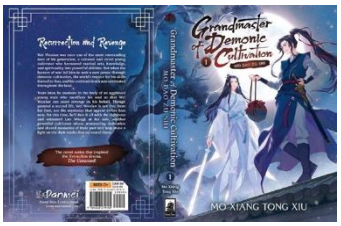
นอกจากในประเทศเพื่อนบ้านอย่างแถบทวีปเอเชียแล้ว ยังมีความโด่งดังและที่เป็นกระแสของเรื่องเล่า ปรมาจารย์ลัทธิมาร ยังคงล้นหลามไปจนถึงทวีปยุโรปและอเมริกาอีกด้วย โดยรูปแบบที่แพร่หลายไปยังกระแสวัฒนธรรมของยุโรปและอเมริกา มีดังต่อไป

3.1) รูปแบบนวนิยายแปล

ความนิยมของนวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ไม่ได้เกิดขึ้นในแถบทวีปเอเชียเพียงเท่านั้น กระแสความนิยมได้แพร่กระจายไปยังทวีปอื่นเกือบทั่วทุกมุมโลก เนื่องจากกระแสความนิยมในสังคมจึงสามารถแพร่กระจายไปยังสังคมอื่น ๆ ได้อย่างรวดเร็ว เนื่องจากผลกระทบของโลกาภิวัตน์ได้ทำลายข้อจำกัดและการกีดกั้นพรมแดนทางวัฒนธรรมทำให้วัฒนธรรมต่าง ๆ สามารถแพร่กระจายได้อย่างไร้พรมแดน (พัฒนา กิติอาษา, 2546 : 35 – 43) ทำให้เกิดกระแสความนิยมในสังคมต่างประเทศที่ห่างไกลออกไป เช่น ประเทศสเปน ประเทศฝรั่งเศส ประเทศรัสเซีย ประเทศฮังการี ประเทศอังกฤษ ประเทศอิตาลี ประเทศบราซิล และประเทศเยอรมัน

ตารางที่ 1 นวนิยายปรมาจารย์ลัทธิมารฉบับต่าง ๆ ในทวีปยุโรปและอเมริกา

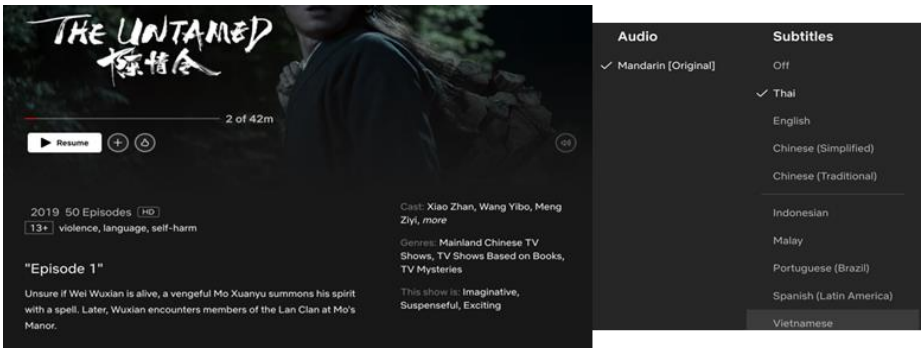
ลำดับที่	ภาษา	รูปแบบ
1	สเปน	

ลำดับที่	ภาษา	รูปแบบ
2	ฝรั่งเศส	
3	รัสเซีย	
4	ฮังการี	
5	อังกฤษ	
6	อิตาลี	

ลำดับที่	ภาษา	รูปแบบ
7	บราซิล	
8	เยอรมัน	

2) รูปแบบละครชุด

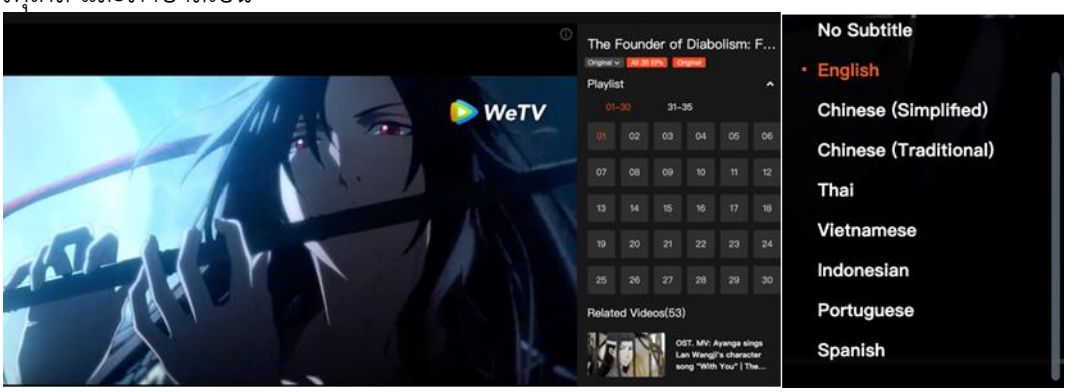
นอกจากจะได้รับการพากย์เสียงภาษาอื่นในช่องทางการออกอากาศละครชุดเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ผ่านทางแพล็ตฟอร์ม WeTV และ Netflix ยังปรากฏคำบรรยาย (Subtitle) เป็นภาษาจีนตัวย่อ ภาษาจีนตัวเต็ม ภาษาอินโดนีเซีย ภาษาฮินดี ภาษาโปรตุเกส และภาษาสเปนซึ่งมีลักษณะเป็นคำบรรยายเหตุการณ์ใต้ภาพคำพูดของตัวละคร ซึ่งการมีคำบรรยายเป็นภาษาอื่นนอกจากภาษาต้นฉบับทำให้เรื่องเล่า ปรมาจารย์ลัทธิมาร ได้รับกระแสความนิยมอย่างกว้างขวางและเป็นที่รู้จักของคนในสังคม



ภาพที่ 4.15 Subtitle “The Untamed”
ที่มา: Netflix (Thailand) LTD. (2019)

3) รูปแบบการ์ตูนแอนิเมชัน

ความนิยมจากการเผยแพร่ในโลกออนไลน์ผ่านแอปแพล็ตฟอร์ม WeTV มีคำบรรยาย (Subtitle) เป็นภาษาต่าง ๆ เช่น ภาษาอังกฤษ ภาษาจีนตัวย่อ ภาษาจีนตัวเต็ม ภาษาอินโดนีเซีย ภาษาโปรตุเกส และภาษาสเปน

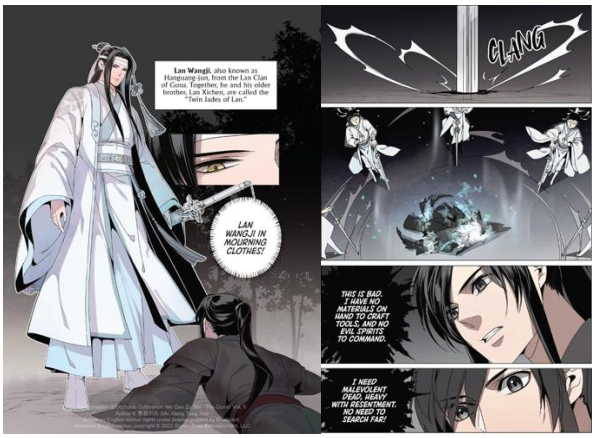


ภาพที่ 4.16 Subtitle “The Founder of Diabolism: Full Season”
ที่มา: WeTV Thailand. (2018)

ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงกระแสนิยมของคนในสังคมที่มีความหลากหลาย จึงทำให้นวนิยายเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมาร ได้รับความนิยมมากยิ่งขึ้นและได้เกิดการผลิตซ้ำในรูปแบบใหม่ เพื่อตอบสนองความต้องการที่หลากหลายของกลุ่มคนในสังคมยุโรป จึงทำให้นวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร มีชื่อเสียงโด่งดังผ่านการผลิตซ้ำในรูปแบบต่าง ๆ ที่ปรากฏขึ้นในสังคม

4) รูปแบบหนังสือการ์ตูนภาพ

การผลิตซ้ำอีกรูปแบบหนึ่งที่ปรากฏและเป็นกระแสนิยมของคนในสังคมโดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มแฟนคลับที่ชื่นชอบ คือ รูปแบบหนังสือการ์ตูนภาพมังงะ มีลักษณะเป็นภาพวาดของตัวละครและเหตุการณ์ต่าง ๆ ตามเนื้อเรื่องของนวนิยายประกอบกับภาพวาดของตัวละคร และคำพูดของตัวละครภายในเรื่องแต่ละตอน



ภาพที่ 4.17 ปรมาจารย์ลัทธิมารฉบับหนังสือการ์ตูนภาพมังงะภาษาอังกฤษ
ที่มา: Books Kinokuniya Thailand (2566)

หนังสือการ์ตูนภาพมังงะเป็นการผลิตซ้ำ เพื่อตอบสนองความต้องการของกลุ่มคนในสังคมยุโรป โดยเฉพาะวัยเด็กนิยมอ่านหนังสือการ์ตูนและภาพวาดมากกว่านวนิยายที่มีตัวหนังสือ ทำให้หนังสือการ์ตูนภาพมังงะได้รับความนิยมในกลุ่มวัยเด็ก และวัยนักเรียน นอกจากนั้นยังกลายเป็นของสะสมของกลุ่มแฟนคลับที่ชื่นชอบในผลงานเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมารอีกด้วย

ตารางที่ 2 การแปลและตีพิมพ์การ์ตูนเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร

ลำดับที่	ภาษา	ชื่อเรื่อง	สำนักพิมพ์	ปีที่พิมพ์
1	จีน (ตัวเต็ม)	Mo Dao Zu Shi (魔道祖师)	Pinsin Studio	2559
2	จีน (ตัวย่อ)	WU JI (无羁)	Sichuan Literature and Art Publishing House	2561
3	เวียดนาม	Ma ĐạoTổSư	Cẩm Phong	2561
4	ไทย	ปรมาจารย์ลัทธิมาร	Bakery Book	2561 - 2563
5	เกาหลี	마도조사 (Ma Do Jo Sa)	B-Lab	2562 - 2563
6	พม่า	မမှုင်ောနကလ မမးစဉ်းစဉ်းအရှုပ် သခင် (Lord of the Dark Paths)	Thousands Autumn	2563
7	ญี่ปุ่น	Ma Dō So Shi (魔道祖師)	Daria Series Uni	2564
8	รัสเซีย	Магистрдьяволь скогокульта	Istari Comics	2563

ลำดับที่	ภาษา	ชื่อเรื่อง	สำนักพิมพ์	ปีที่พิมพ์
9	ฮังการี	A démonikultiváció nagymestere	M**ű**veltNépKönyvkiadó	2563-2564
10	เยอรมัน	The Grandmaster of Demonic Cultivation	TokyoPop	2564-2566
11	อังกฤษ	Grandmaster of Demonic Cultivation"	Seven Seas Entertainment	2564-2566
12	โปรตุเกส	O Fundador da Cultivação Demoníaca	NewPop	2565 – ปัจจุบัน
13	ฝรั่งเศส	Le Grand Maître de la Cultivation Démoniaque	MXM Bookmark	2565 – ปัจจุบัน
14	สเปน	GRANDMASTER OF DEMONIC CULTIVATION	NORMA EDITORIAL	2565 – ปัจจุบัน
15	อิตาลี	GRANDMASTER OF DEMONIC CULTIVATION	Oscarvault	2565 – ปัจจุบัน

ความแพร่หลายของเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งนวนิยาย การ์ตูน การ์ตูนอนิเมชันและละครชุด ดังที่กล่าวมาข้างต้นนี้ แสดงให้เห็นว่า ลักษณะความเป็น “วัฒนธรรมประชานิยม” คือ เป็นวัฒนธรรมที่ถูกดัดแปลงตามความนิยมของผู้บริโภคมีความแพร่หลายและเข้าถึงผู้บริโภคจำนวนมาก อีกทั้งยังสามารถสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจอย่างหลากหลายหากพิจารณาในแง่ของการเข้าถึงผู้บริโภคจะเห็นว่า นวนิยาย การ์ตูน การ์ตูนอนิเมชัน และละครชุด สามารถเข้าถึงผู้บริโภคได้ที่สื่อสารด้วยภาษาต่าง ๆ ทั้งที่เป็นเจ้าของภาษาและไม่ใช่เจ้าของภาษาหลายพันล้านคน เช่น ภาษาอังกฤษที่มีผู้ใช้กว่า 1,452 ล้านคน, ภาษาจีนซึ่งมีผู้ใช้กว่า 1,118 ล้านคน หรือภาษาฮินดีที่มีผู้ใช้กว่า 602 ล้านคนทั่วโลก (Berlitz, 2566, ออนไลน์) รวมทั้งภาษาอื่น ๆ รวม 17 ภาษา

ดังตารางข้างต้นพบว่า ความแพร่หลายในรูปแบบการ์ตูนภาพมังงะได้รับความนิยมไม่แพ้กับในรูปแบบเล่มนวนิยาย และรูปแบบของละครที่โด่งดัง การถูกแปลหลากหลายภาษาเป็นเครื่องยืนยันว่าความนิยมนี้ได้รับอย่างกว้างขวาง ไม่เพียงเป็นภาษาอังกฤษ ที่เป็นภาษาหลักของโลกเท่านั้น แต่ในภาษาเฉพาะที่มีจำนวนผู้ใช้ภาษาอาจไม่กว้างขวาง ซึ่งการถูกแปลออกไปทำให้เราสามารถทราบได้ว่ากระแสของเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมารนั้ เป็นกระแสจริง ที่ได้รับการตอบรับอย่างล้นหลามจากผู้ที่ชื่นชอบทั่วโลก

ตารางที่ 3 รูปแบบผลิตซ้ำและที่ใช้ภาษาต่าง ๆ

รูปแบบภาษา	นวนิยายออนไลน์	นวนิยายเล่ม	การ์ตูนภาพ	การ์ตูนแอนิเมชัน	ละครชุด	ละครวิทยุ
จีน(ต้นฉบับ)	✓	✓	✓	✓	✓	✓
ไทย	✓	✓	✓	✓	✓	×
พม่า	×	✓	×	✓	✓	×
เวียดนาม	×	✓	×	✓	✓	×
อินโดนีเซีย	×	×	×	✓	✓	×
ฮินดี	×	×	×	✓	✓	×
มลายู	×	×	×	✓	✓	×
ญี่ปุ่น	×	✓	✓	✓	✓	✓
เกาหลี	×	✓	✓	✓	✓	×
สเปน	×	✓	×	✓	✓	×
ฝรั่งเศส	×	✓	×	✓	✓	×
รัสเซีย	×	✓	×	✓	✓	✓
ฮังการี	×	✓	×	✓	✓	×

รูปแบบภาษา	นวนิยายออนไลน์	นวนิยายเล่ม	การ์ตูนภาพ	การ์ตูนแอนิเมชัน	ละครชุด	ละครวิทยุ
อังกฤษ	✓	✓	✓	✓	✓	×
อาหรับ	×	×	×	✓	✓	×
โปรตุเกส	×	×	×	✓	✓	×
อิตาลี	×	✓	×	×	×	×
บราซิล	×	✓	×	×	×	×
เยอรมัน	×	✓	×	×	×	×

ตารางที่ 4 ตารางแสดงความถี่รูปแบบความแพร่หลายที่พบในประเทศต่าง ๆ

รูปแบบที่พบ	ความถี่ที่พบ
รูปแบบนวนิยายออนไลน์	3
รูปแบบนวนิยายเล่ม	14
รูปแบบการ์ตูนภาพ	5
รูปแบบการ์ตูนแอนิเมชัน	16
รูปแบบละครชุด	16
รูปแบบละครวิทยุ	3
รวมทั้งสิ้น	**57**

จากตารางข้างต้นพบว่า รูปแบบนวนิยาย เป็นรูปแบบที่ครอบคลุมมากที่สุดทั้งในรูปแบบของนวนิยาย ออนไลน์ และนวนิยายที่ถูกตีพิมพ์เป็นรูปเล่มหนังสือทำให้เราสามารถทราบได้ว่า แม้ว่าปรมาจารย์ลัทธิมาร เริ่มแรกสุดที่เป็นที่นิยมและโด่งดังขึ้นมาจากการเป็นละครชุดแต่เมื่อเรื่องราวได้มีชื่อเสียงที่แพร่กระจายในวงกว้างมากขึ้น เนื้อเรื่องก็มักจะเป็นที่นิยมตามขึ้นมาด้วยเช่นกัน เมื่อเรื่องราวได้รับความนิยมมากยิ่งขึ้นจึงทำให้รูปแบบอื่น ๆ ถูกเพิ่มเติมเข้ามาเพื่อสร้างความแพร่หลายที่มากยิ่งขึ้น โดยรูปแบบที่ได้รับความนิยมรองลงมา คือ การ์ตูนอนิเมชันและละครชุด ซึ่งสามารถบอกได้ว่ารูปแบบที่มีภาพประกอบมักจะได้รับความนิยมมาก เนื่องจากเมื่อเริ่มต้นปรมาจารย์ลัทธิมาร โด่งดังมาจากละครชุดฉบับภาษาจีนเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้รูปแบบละครชุดได้

ถูกแปลไปอย่างแพร่หลายอีกหลากหลายภาษา รวมไปถึงในรูปแบบของการ์ตูนอนิเมชันที่ถูกต่อยอดมาจากรูปแบบละครชุดเมื่อตัวของนักแสดงได้รับความนิยมก็สามารถต่อยอดความนิยมนี้ออกมาให้กว้างมากยิ่งขึ้น โดยการนำภาพลักษณ์ของนักแสดงเหล่านั้นที่อยู่ในตัวละครมาปรับเปลี่ยนเป็นลายเส้นการ์ตูน ซึ่งทำให้สามารถต่อยอดความโด่งดังขึ้น ซึ่งเป็นการสร้างความหลากหลายเพิ่มจากสิ่งที่ได้รับความนิยมอยู่แล้วให้เติบโตขึ้นได้เป็นอย่างดี

ความแพร่หลายในประเทศไทย

ความนิยมของเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ในประเทศไทยได้เริ่มโด่งดังและเป็นที่รู้จักจากซีรีส์ปรมาจารย์ลัทธิมาร ซึ่งได้ออกอากาศทางแพล็ตฟอร์ม WeTV มีความยาวทั้งสิ้น 50 ตอน จนกระทั่ง กลายเป็นกระแสนิยม 11 ของคนในสังคมไทย ทำให้มีการติดเทรนด์แฮชแท็กทวิตเตอร์อันดับ 1 ติดต่อกันเป็นเวลาหลายวันในตลอดช่วงออกอากาศในประเทศไทย ผู้วิจัยได้วิเคราะห์รูปแบบความแพร่หลายในสังคมไทย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) ความแพร่หลายในรูปแบบนวนิยายจีนปรมาจารย์ลัทธิมารฉบับแปลไทย

นวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยโดยผู้แปล คือ อลิซ ทำให้คนในสังคมไทยได้รู้จักกับนวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ซึ่งเป็นนวนิยายจีนได้รับความนิยมและมีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมจีนและการต่อสู้กำลังภายในแบบจีน เนื่องด้วยประเทศไทยและประเทศจีนมีพรมแดนที่ติดต่อกันจึงทำให้เกิดการแพร่กระจายกระแสความนิยมของนวนิยายเรื่องดังกล่าวได้อย่างรวดเร็ว โดยรูปแบบนวนิยายจีนแปลไทยเรื่องดังกล่าวใช้ชื่อว่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” ซึ่งมีจำนวนทั้งหมด 5 เล่ม และเล่มพิเศษ 1 เล่ม

ภาพที่ 4.18 นวนิยายปรมาจารย์ลัทธิมารจีนแปลไทย
ที่มา: Weibo.Alpha methyl_tz (2565)

นวนิยายจีนแปลไทยเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ถือว่าเป็นการแปรวรรณกรรมทางด้านภาษาเพื่อส่งเสริมและสร้างกระแสความนิยมในต่างประเทศของนวนิยายการแปลภาษาของนวนิยายเป็นภาษาไทย ทำให้คนที่สังคมไทยที่มีความนิยมต่อเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร สามารถเข้าถึงเนื้อเรื่องได้อย่างลึกซึ้งโดยการถ่ายทอดผ่านภาษาของตนเอง อีกทั้งวัฒนธรรมประเทศจีนและประเทศไทยที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันจึงสามารถถ่ายทอดวัฒนธรรมได้อย่างรวดเร็ว ทำให้เกิดกระแสนิยมของคนไทย

ที่มีต่อเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมารมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มแฟนคลับนวนิยายแนววายหรือนวนิยายแนวชายรักชาย ซึ่งความนิยมในกลุ่มดังกล่าวทำให้เกิดกลุ่มแฟนคลับนวนิยายเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมาร ในประเทศไทย

การลำดับเนื้อเรื่องจากนวนิยายออนไลน์สู่นวนิยายเล่มดังที่กล่าวมา ต้นฉบับเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมาร เป็นนวนิยายที่เผยแพร่ผ่านสื่อออนไลน์แบ่งเป็นตอนสั้น ๆ 113 ตอน เมื่อนำมาตีพิมพ์เป็นนวนิยายเล่มจึงต้องมีการจัดลำดับตอนใหม่โดยนำเนื้อตอนที่มีเนื้อหาต่อเนื่องกันตีพิมพ์รวมไว้ในบทเดียวกันรวมทั้งหมด 25 ตอนดังนี้

ตารางที่ 5 เปรียบเทียบการจัดลำดับตอนในนวนิยายออนไลน์และนวนิยายเล่ม

นวนิยายออนไลน์	นวนิยายเล่ม
บทที่ 1 - บทที่ 2 การเกิดใหม่ (重生)	บทที่ 1 คืนชีพ
บทที่ 3 - บทที่ 5 วินาทีอันดุเดือด (泼野)	บทที่ 2 อาละวาด
บทที่ 6 - บทที่ 10 ความเย่อหยิ่ง (骄矜)	บทที่ 3 โอหัง
บทที่ 11 - บทที่ 18 ตัวป่วน (雅骚)	บทที่ 4 ตัวป่วน
บทที่ 19 - บทที่ 22 สดใส (阳阳)	บทที่ 5 เคียงข้าง
บทที่ 23 - บทที่ 27 เหยื่อแห่งความมืด (阴鸷)	บทที่ 6 มุ่งร้าย
บทที่ 28 - บทที่ 32 แสงสว่าง (皎皎)	บทที่ 7 น้ำค้างยามเช้า
บทที่ 33 - บทที่ 42 หญ้าและต้นไม้ (草木)	บทที่ 8 ต้นไม้ใบหญ้า
บทที่ 43 - บทที่ 45 ผู้นำดีเด่น (佼僚)	บทที่ 9 สหายรูปงาม
บทที่ 46 - บทที่ 50 เด็กเจ้าเล่ห์ (狡童)	บทที่ 10 มาณพสับปลับ
บทที่ 51 - บทที่ 55 ผู้กล้า (绝勇)	บทที่ 11 กล้าหาญ
บทบทที่ 56 - บทที่ 60 พิษทั้งสาม (三毒)	บทที่ 12 ตรีพิษ
บทที่ 61 - บทที่ 62 จอมมาร (风邪)	บทที่ 13 ลมทมิฬ
บทที่ 63 - บทที่ 65 อ่อนโยน (优柔)	บทที่ 14 อ่อนโยน
บทที่ 66 - บทที่ 68 การเตรียมการ (绸缪)	บทที่ 15 จากจร

นวนิยายออนไลน์	นวนิยายเล่ม
บทที่ 69 - บทที่ 71 กระด้างกระเดื่อง(将离)	บทที่ 16 กระด้างกระเดื่อง
บทที่ 72 - บทที่ 75 ดื้อรั้น (桀骜)	บทที่ 17 ความกว้างแม่น้ำฮั่น
บทที่ 76 – บทที่ 78 หลบหนียามวิกาล (夜奔)	บทที่ 18 หลบหนียามวิกาล
บทที่ 79 - บทที่ 89 ความภักดี (丹心)	บทที่ 19 จิตภักดี
บทที่ 90 - บทที่ 97 นอนหลับ (寤寐)	บทที่ 20 ยามตื่นยามหลับ
บทที่ 98 - บทที่ 106 ความเกลียดชังชีวิต (恨生)	บทที่ 21 ชิงชังชาติกำเนิด
บทที่ 107 - บทที่ 110 ซ่อนคม (藏锋)	บทที่ 22 ซ่อนคม
บทที่ 111 - บทที่ 113 วั่งเซี่ยน(忘羡)	บทที่ 23 ลืมอิจฉา

จากตารางที่ 6 ผู้เขียนนวนิยายออนไลน์กำหนดความยาวของนวนิยายแต่ละตอนไว้แล้วแต่ด้วยข้อจำกัดของการเผยแพร่แบบออนไลน์ จึงทำให้ต้องแบ่งเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกันออกเป็นตอนย่อย ๆ โดยใช้ชื่อเดียวกัน เช่น บทที่ว่าด้วยการเกิดใหม่มีเนื้อหา 2 ตอน หรือบทที่ว่าด้วยความเย่อหยิ่งมีความยาว 5 ตอน เมื่อนำมาพิมพ์รวมเล่มจึงสามารถนำเนื้อหาที่อยู่ในบทเดียวกันมาพิมพ์รวมกันเป็นตอนเดียวได้เช่นบทที่ 6 – 10 ความเย่อหยิ่งมาพิมพ์รวมกันอยู่ในบทที่ 3 ชื่อว่า “โอหัง”

2) ความแพร่หลายในรูปแบบการ์ตูนภาพมังงะปรมาจารย์ลัทธิมาร

ความนิยมปรมาจารย์ลัทธิมาร ในสังคมไทยเพิ่มสูงขึ้นอย่างต่อเนื่องจนกระทั่งได้รับการผลิตซ้ำในรูปแบบการ์ตูนภาพมังงะมีลักษณะเป็นการ์ตูนภาพวาดของตัวละคร และเหตุการณ์ต่าง ๆ ตามเนื้อเรื่องของนวนิยายประกอบกับภาพวาดของตัวละครและคำพูดของตัวละครนั้น ๆ แต่ในประเทศไทยไม่ได้ถูกผลิตเป็นหนังสือการ์ตูบแบบเล่มแต่เป็นหนังสือการ์ตูนมังงะปรมาจารย์ลัทธิมารออนไลน์

ภาพที่ 4.19 การ์ตูนภาพมังงะปรมาจารย์ลัทธิมารในสื่อออนไลน์

ที่มา: Tencent Animation (2565)

การ์ตูนภาพมังงะ ปรมาจารย์ลัทธิมาร ในสังคมไทยมีลักษณะที่แตกต่างจากหนังสือการ์ตูน ภาพมังงะในกระแสวัฒนธรรมนานาชาติ เนื่องจากเป็นหนังสือการ์ตูนมังงะออนไลน์ที่เผยแพร่บนเว็บไซต์ Wecomics ซึ่งเป็นเว็บไซต์การ์ตูนภาพมังงะออนไลน์ในประเทศไทยที่ได้รับความนิยม การ์ตูนภาพมังงะปรมาจารย์ลัทธิมารได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มคนที่ ชื่นชมการ์ตูนภาพ หรือหนังสือการ์ตูน เพราะสามารถดาวน์โหลดเก็บไว้อ่านได้ตลอดเวลาสะท้อนให้เห็นถึงการแพร่กระจายและการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับสังคม ทำให้เรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมารมีความนิยมที่หลากหลายตามความหลากหลายของกลุ่มคนในสังคม

3) ความแพร่หลายรูปแบบละครชุดปรมาจารย์ลัทธิมาร

ซีรีส์เรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ได้ออกอากาศในประเทศไทยพร้อมกับประเทศจีน โดยผ่านการสตรีมผ่านแพล็ตฟอร์ม WeTV ทำให้กระแสความนิยมในประเทศไทยมากกว่าประเทศอื่น เนื่องจากช่องทางการออกอากาศที่ไร้การปิดกั้น ทำให้คนในสังคมไทยสามารถเข้าถึงได้อย่างง่ายดาย อีกทั้งสามารถรับชมย้อนหลังได้ทันที นอกจากนั้นการออกอากาศซีรี่ส์พร้อมกันกับประเทศจีนในประเทศไทยยังได้รับการพากย์เสียงเป็นภาษาไทย ทำให้คนในสังคมไทยสามารถติดต่อเรื่องราวได้อย่างทันถ่วงทีจนได้รับกระแสความนิยมในสังคมไทยอย่างแพร่หลาย

ภาพที่ 4.20 ความนิยมซีรี่ส์ในสังคมไทยติดเทรนด์อันดับ 1
ที่มา :เกาะติดข่าวสาร nation TV (2562)

ความนิยมละครชุด ปรมาจารย์ลัทธิมาร ในสังคมไทยในวันที่มีการออกอากาศกระแสความนิยมของละครชุด ปรมาจารย์ลัทธิมาร ได้ถูกกล่าวถึงและติดแฮชแท็กจนได้รับการติดเทรนด์ Twitter ตลอดระยะเวลาตั้งแต่วันออกอากาศและคงอยู่ในเทรนด์ Twitter หลังจากวันออกอากาศประมาณ 2-3 วัน ซึ่งได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในสังคมไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มแฟนคลับที่มีความนิยมในการรับชมซีรีส์แนวชายรักชายหรือซีรี่ส์แนวรักเพศเดียวกัน เนื้อเรื่องของนวนิยายถูกดัดแปลงมาสู่การทำซีรีส์และยังคงปรากฏลักษณะเด่นในเรื่องตามนวนิยาย คือ ความรักของเพศชายรักชายในนวนิยายผสมผสานกับวัฒนธรรมจีน

3.1 การลำดับเนื้อเรื่องจากนวนิยายสู่รูปแบบละครชุด

จัดลำดับเนื้อเรื่องจากนวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร สู่รูปแบบละครชุดนั้นมีการจัดลำดับเนื้อเรื่องใหม่ทำให้มีรูปแบบการเล่าเรื่องต่างจากในนวนิยายโดยแบ่งเนื้อเรื่องเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนแรกเปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์ปัจจุบัน คือ ตั้งแต่โม่เสวียนอี่เชิญเว่ยอู๋เซี่ยนมาเข้าร่างจนถึงเหตุการณ์ที่ เขาต้าฟ่าน ส่วนที่สอง เป็นการเล่าเรื่องของย้อนหลังถึงความเป็นมาของเว่ยอู๋เซี่ยนนับตั้งแต่การไปศึกษาที่ตระกูลหลานจนกระทั่งเว่ยอู๋เซี่ยนถูกล้อมปราบเสียชีวิตในฐานะปรมาจารย์อี๋หลิง และส่วนที่สามเล่าเหตุการณ์ปัจจุบัน ตั้งแต่เหตุการณ์ที่เขาต้าฟ่านจนกระทั่งการเปิดโปงความผิดของจินกวงเหยา ดังตารางที่ 7

ตารางที่ 6 เปรียบเทียบการจัดลำดับเนื้อเรื่องในนวนิยายและละครชุด

นวนิยายเล่ม	ละครชุด
บทที่ 1 คืนชีพ บทที่ 2 อาละวาด	ตอนที่ 1 โม่เสวียนอวี่ที่มีความแค้นฝังจิตใช้อาคมเรียกวิญญาณของเว่ยอู๋เซี่ยนออกมาต่อมาเว่ยอู๋เซี่ยนได้พบกับสมาชิกตระกูลหลานที่คฤหาสน์ตระกูลโม่
บทที่ 3 โอหัง	ตอนที่ 2 เว่ยอู๋เซี่ยนปะทะกับจินหลิงและล่วงรู้ความลับของเขาต่อมาเว่ยอู๋เซี่ยนได้ขอความช่วยเหลือจากหลานวั่งจีขณะพยายามหลบหนีจากเจียงเฉิง
บทที่ 4 ตัวป่วน	ตอนที่ 3 เว่ยอู๋เซี่ยนเจียงเฉิงและเจียงเยี่ยนหลีไปศึกษาที่ตระกูลหลานระหว่างทางพบจินจื่อเซวียนต่อมาเว่ยอู๋เซี่ยนได้รับโทษทัณฑ์ฐานะหลานส่วนเวินรั่วหานส่งเวินฉิงไปทำภารกิจที่ตระกูลหลาน เช่นกัน ตอนที่ 4 ตระกูลหลานสงสัยว่าเรื่องชิงวิญญาณจะเกี่ยวข้องกับตระกูลเวินฝ่ายเว่ยอู๋เซี่ยนสันนิษฐานว่าอาจมีความลับซุกซ่อนอยู่ที่ด้านหลังเนินเขา ตอนที่ 5 อุบายแกล้งคนในห้องสมุดของเว่ยอู๋เซี่ยนทำให้หลานวั่งจีไม่สบอารมณ์ต่อมาเว่ยอู๋เซี่ยนเจียงเฉิงและเวินฉิงออกไปตามล่าพรายน้ำพี่น้องตระกูลหลาน ตอนที่ 6 เว่ยอู๋เซี่ยนกับหลานวั่งจีถูกลงโทษเพราะดื่มสุราต่อมาทั้งคู่บังเอิญพบกับหลานอี้ที่สระเหมันต์และได้รู้เรื่องเหล็กทมิฬ

นวนิยายเล่ม	ละครชุด
บทที่ 4 ตัวป่วน (ต่อ)	ตอนที่ 7 หลานอี้เผยวิธีสยบพลังทำลายล้างของเหล็กทมิฬส่วนเวินรั่วหานส่งเซวียหยางไปทำภารกิจด้านจินจื่อเซวียนกับเจียงเยี่ยนหลีมี เรื่องต้องตัดสินใจ
บทที่ 5 เคียงข้าง	ตอนที่ 33 เว่ยอู๋เซี่ยนที่จนมุมตัดสินใจทำสิ่งที่เหนือความคาดหมายต่อมาเว่ยอู๋เซี่ยนกับหลานวั่งจีเปิดใจคุยกันในที่สุดและได้ออกเดินทางทำภารกิจในอีก 16 ปีต่อมา ตอนที่ 34 ระหว่างสืบคดีประหลาดที่เขาสิงลู่เว่ยอู๋เซี่ยนและหลานวั่งจีได้พบจินหลิงที่ถูกขังอยู่ต่อมาเว่ยอู๋เซี่ยนเกิดหลงกลไปติดกับของเจียงเฉิง
บทที่ 6 มุ่งร้าย	ตอนที่ 34 ระหว่างสืบคดีประหลาดที่เขาสิงลู่เว่ยอู๋เซี่ยนและหลานวั่งจีได้พบจินหลิงที่ถูกขังอยู่ต่อมาเว่ยอู๋เซี่ยนเกิดหลงกลไปติดกับของ เจียงเฉิง ตอนที่ 35 เว่ยอู๋เซี่ยนและหลานวั่งจีไปพบเนี่ยหวายซังที่ช่วยเผยความจริงเบื้องหลังเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นบนเขาสิงลู่ต่อมาทั้งคู่ได้ยินเรื่องคดีสังหารยกตระกูล
บทที่ 7 น้ำค้างยามเช้า	ตอนที่ 35 เว่ยอู๋เซี่ยนและหลานวั่งจีไปพบเนี่ยหวายซังที่ช่วยเผยความจริงเบื้องหลังเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นบนเขาสิงลู่ ต่อมาทั้งคู่ได้ยินเรื่องคดีสังหารยกตระกูล ตอนที่ 36 เว่ยอู๋เซี่ยนเรียกตัวเวินหนิงมาก่อนจะก่อเรื่องวุ่นวายกับหลานวั่งจีที่เมามายในวันรุ่งขึ้นขุนพลผีได้พาสองสหายไปยังเมืองที่คนเรียกขานกันว่าเมืองอี้หรือเมืองป่าช้า
บทที่ 8 ต้นไม้ใบหญ้า	ตอนที่ 36 เว่ยอู๋เซี่ยนเรียกตัวเวินหนิงมาก่อนจะก่อเรื่องวุ่นวายกับหลานวั่งจีที่เมามายในวันรุ่งขึ้นขุนพลผีได้พาสองสหายไปยังเมืองที่คนเรียกขานกันว่าเมืองอี้หรือเมืองป่าช้า ตอนที่ 37

นวนิยายเล่ม	ละครชุด
	อู๋เซี่ยนพบกับหญิงตาบอดท่าทางแปลก ๆ คนหนึ่งก่อนจะได้พบกับเสี่ยวชิงเฉินและซ่งหลานต่อมาเว่ยอู๋เซี่ยนที่ กำลังตกอยู่ในอันตรายได้ตัดสินใจเปิดโปงอุบายของเสี่ยวชิงเฉิน ตอนที่ 38 ระหว่างที่ย้อนนึกถึงความหลังของอาจิงเว่ยอู๋เซี่ยนได้รู้ว่าอดีตของเธอเกี่ยวพันกับเสี่ยวชิงเฉินเซวียหยางและซ่งหลาน ต่อมาเว่ยอู๋เซี่ยนไปถามความเซวียหยางเรื่องซ่งหลาน ตอนที่ 39 เว่ยอู๋เซี่ยนกับหลานวั่งจีหาทางสังหารเซวียหยางแต่กลับเจอแรงต่อต้านส่วนเรื่องราวที่ซุกซ่อนมาเนิ่นนานได้กระจ่างขึ้นต่อมาสองสหายได้กลับมาพบกับหลานซีเฉิน
บทที่ 9 สหายรูปงาม	ตอนที่ 36 เว่ยอู๋เซี่ยนเรียกตัวเวินหนิงมาก่อนจะก่อเรื่องวุ่นวายกับหลานวั่งจีที่เมามายในวันรุ่งขึ้นขุนพลผีได้พาสองสหายไปยังเมืองที่คน เรียกขานกันว่าเมืองอี้หรือเมืองป่าช้า ตอนที่ 39 เว่ยอู๋เซี่ยนกับหลานวั่งจีหาทางสังหารเซวียหยางแต่กลับเจอแรงต่อต้านส่วนเรื่องราวที่ซุกซ่อนมาเนิ่นนานได้กระจ่างขึ้นต่อมาสองสหายได้กลับมาพบกับหลานซีเฉิน ตอนที่ 40 เว่ยอู๋เซี่ยนหลานวั่งจีและหลานซีเฉินมุ่งหน้าไปจินหลินไถต่อมาเว่ยอู๋เซี่ยนแอบเข้าไปในตำหนักอวลบุปผาและได้เห็นฉินซู่กับจินกวงเหยาทะเลาะกัน
บทที่ 10 มาณพสับปลับ	ตอนที่ 40 เว่ยอู๋เซี่ยนหลานวั่งจีและหลานซีเฉินมุ่งหน้าไปจินหลินไถต่อมาเว่ยอู๋เซี่ยนแอบเข้าไปในตำหนักอวลบุปผาและได้เห็นฉินซู่กับจินกวงเหยาทะเลาะกัน ตอนที่ 41 เว่ยอู๋เซี่ยนรู้เรื่องความเชื่อมโยงในอดีตระหว่างเมิ่งเหยาเนี่ยหมิงเจวี๋ยและเซวียหยางและหลังจากเล่าให้หลานวั่งจีฟังสองสหายได้เผชิญหน้ากับจินกวงเหยา ตอนที่ 49 (บางส่วน) จินกวงเหยาเล่าความจริงและจับจินหลิงเป็นตัวประกันด้านเว่ยอู๋เซี่ยนกับเวินหนิงยื่นมือเข้าช่วยจินหลิงส่วนเนี่ยหวายซังชิงลงมือเล่นงานซูเช่อ

นวนิยายเล่ม	ละครชุด
บทที่ 11 กล้าหาญ	ตอนที่ 11 เมิ่งเหยาถูกขับไล่ออกจากตระกูลเนี่ยส่วนเว่ยอู๋เซี่ยนกับเจียงเฉิงถูกส่งตัวไปฉีซานขณะที่หลานวั่งจีก็โดนบังคับให้เดินทางไปฉีซานเช่นกัน ตอนที่ 12 เวินเฉาที่โกรธจัดได้สั่งขังอู๋เซี่ยนในคุกใต้ดินแต่เขากลับได้รับความช่วยเหลือที่คาดไม่ถึงต่อมาเวินเฉาเรียกรวมพลที่เขามู่ซี ตอนที่ 13 ทั้งกลุ่มต้องต่อกรกับสัตว์ประหลาดโบราณด้านเว่ยอู๋เซี่ยนได้รับบาดเจ็บหลังยื่นมือเข้าช่วยเหมียนเหมียนแต่ก็สามารถพาทุกคนหนีรอดมาได้ ตอนที่ 14 หลังร่วมมือกับเว่ยอู๋เซี่ยนสังหารสัตว์ประหลาดโบราณหลานวั่งจีตอบรับคำขอของอีกฝ่ายอย่างคาดไม่ถึงต่อมาเจียงเฉินกับจินจื่อเซวียนได้มาช่วยทั้งคู่ไว้
บทที่ 12 ตรีพิษ	ตอนที่ 14 หลังร่วมมือกับเว่ยอู๋เซี่ยนสังหารสัตว์ประหลาดโบราณหลานวั่งจีตอบรับคำขอของอีกฝ่ายอย่างคาดไม่ถึงต่อมาเจียงเฉิงกับจินจื่อเซวียนได้มาช่วยทั้งคู่ไว้ ตอนที่ 15 เวินเฉาอาละวาดก่อเหตุนองเลือดที่ท่าเรือสัตตบงกชฝ่ายเจียงเฟิงเหมียนกับภรรยาต้องลุกขึ้นสู้เพื่อปกป้องบ้านของตนขณะที่อู๋เซี่ยนและพี่น้องเจียงถูกส่งตัวไปไกล ตอนที่ 16 ศึกนองเลือดที่ท่าเรือสัตตบงกชคร่าชีวิตสองสามีภรรยาเจียงเจียงเฉิงถูกตระกูลเวินจับกุมตัวเวินหนิงได้ยื่นมือเข้าช่วย ตอนที่ 17 หลังจากช่วยเจียงเฉิงเวินหนิงได้พาเว่ยอู๋เซี่ยนกลับบ้านที่อี๋หลิงด้านเจียงเฉิงต้องเศร้าเสียใจหลังสูญสิ้นทุกสิ่งอู๋เซี่ยนจึงพยายามสุดตัวเพื่อหาทางช่วยเขา ตอนที่ 18 อู๋เซี่ยนพบกับซ่งหลานที่ตาบอดและเรื่องราวของเขาก็ช่วยให้เว่ยอู๋เซี่ยนพบหนทางที่จะช่วยเจียงเฉิงระหว่างนั้นสามตระกูลใหญ่ได้เปิดศึกยิงตะวัน ตอนที่ 19

นวนิยายเล่ม	ละครชุด
	เจียงเฉิงอาการดีขึ้นขณะที่อู๋เซี่ยนเพลี่ยงพล้ำจนโดนจับได้และถูกขับไปที่เนินป่าช้าขณะที่ตระกูลทั้งหมดที่มีส่วนในศึกยิงตะวันต่างรีบชิงลงมือ
บทที่ 13 ลมทมิฬ	ตอนที่ 19 เจียงเฉิงอาการดีขึ้นขณะที่อู๋เซี่ยนเพลี่ยงพล้ำจนโดนจับได้และถูกขับไปที่เนินป่าช้าขณะที่ตระกูลทั้งหมดที่มีส่วนในศึกยิงตะวันต่างรีบชิงลงมือ ตอนที่ 20 ตระกูลเวินต้องสูญเสียสมาชิกไปคนแล้วคนเล่าหลานวั่งจีได้กลับมาพบเว่ยอู๋เซี่ยนอีกครั้งแต่ทั้งคู่กลับลงเอยด้วยการทะเลาะกันต่อมาเว่ยอู๋เซี่ยนกับเจียงเฉิงลงมือแก้แค้น
บทที่ 14 อ่อนโยน	ตอนที่ 42 เกิดเหตุการณ์ไม่คาดฝันขึ้นในห้องลับของตำหนักอวลบุปผาส่วนตัวตนที่แท้จริงของเว่ยอู๋เซี่ยนถูกเปิดเผยต่อมาเว่ยอู๋เซี่ยนได้รับบาดเจ็บระหว่างพยายามหนีออกมา ตอนที่ 43 เว่ยอู๋เซี่ยนและหลานวั่งจีช่วยกันหาเหตุผลที่เนี่ยหมิงเจวี๋ยถูกสิงต่อมาเว่ยอู๋เซี่ยนได้รู้เรื่องอดีตของหลานวั่งจีส่วนจินกวงเหยาเชิญหลานซีเฉินมาที่จินหลินไถ ตอนที่ 44 เมื่อมาถึงเนินป่าช้าเว่ยอู๋เซี่ยนและพรรคพวกพบศิษย์ตระกูลใหญ่หลายคนถูกขังอยู่ต่อมาทุกคนเกิดสูญเสียพลังวิญญาณในถ้ำอย่างไม่คาดคิด

นวนิยายเล่ม	ละครชุด
บทที่ 15 จากจร	ตอนที่ 24 เจียงเยี่ยนหลีปฏิเสธข้อเสนอของจินกวงซ่านส่วนเหล็กทมิฬทำให้ชื่อเสียงของเว่ยอู๋เซี่ยนโจษจันขจรขจายต่อมาเจียงเฉิงได้เข้ารับตำแหน่งประมุขตระกูลเจียง ตอนที่ 25 ตระกูลเจียงได้รับคำเชิญไปร่วมงานล่าภูตผีที่เขาไป่เฟิ่งฝ่ายเจียงเยี่ยนหลีออกโรงปกป้องเมื่อเว่ยอู๋เซี่ยนตกที่นั่งลำบากส่วนหลานวั่งจีเผยความรู้สึกในใจ
บทที่ 16 กระด้างกระเดื่อง	ตอนที่ 25 ตระกูลเจียงได้รับคำเชิญไปร่วมงานล่าภูตผีที่เขาไป่เฟิ่งฝ่ายเจียงเยี่ยนหลีออกโรงปกป้องเมื่อเว่ยอู๋เซี่ยนตกที่นั่งลำบากส่วนหลานวั่งจีเผยความรู้สึกในใจ ตอนที่ 26 เว่ยอู๋เซี่ยนคาดคั้นที่อยู่ของเวินหนิงจากจินจื่อซวินแต่กลับพบเขากำลังตกอยู่ในสถานการณ์อันตรายด้านหลานวั่งจีไม่อาจโน้มน้าวให้เว่ยอู๋เซี่ยนทำสิ่งที่ถูกต้อง ตอนที่ 27 หลานจ้านและอู๋เซี่ยนบอกลากันอย่างอาลัยก่อนจะเลือกเดินคนละทางด้านจื่อเซวียนสารภาพความรู้สึกที่มีให้เยี่ยนหลีส่วนเจียงเฉิงไปหาอู๋เซี่ยนที่เนินป่าช้า ตอนที่ 28 เจียงเฉิงตัดขาดกับเว่ยอู๋เซี่ยนขณะที่ข่าวลือเรื่องปรมาจารย์อี๋หลิงแพร่กระจายไปไกลต่อมาหลานวั่งจีบังเอิญได้พบกับเว่ยอู๋เซี่ยนที่ตลาด
บทที่ 17 ความกว้างแม่น้ำฮั่น	ตอนที่ 28 เจียงเฉิงตัดขาดกับเว่ยอู๋เซี่ยนขณะที่ข่าวลือเรื่องปรมาจารย์อี๋หลิงแพร่กระจายไปไกลต่อมาหลานวั่งจีบังเอิญได้พบกับเว่ยอู๋เซี่ยนที่ตลาด ตอนที่ 29 หลานวั่งจีบอกข่าวสำคัญกับเว่ยอู๋เซี่ยนและช่วยสยบเวินหนิงที่กำลังคลุ้มคลั่งหลังจากเวินหนิงคืนสติกลับมาหลานวั่งจีได้จากไป ตอนที่ 30 เว่ยอู๋เซี่ยนได้กลับมาพบกับพี่น้องตระกูลเจียงด้านหลานวั่งจีเสนอให้เชิญเว่ยอู๋เซี่ยนมาร่วมงานเลี้ยงของตระกูลจินแต่จินกวงเหยามีแผนการที่จะกำจัดเว่ยอู๋เซี่ยน

นวนิยายเล่ม	ละครชุด
บทที่ 18 หลบหนียามวิกาล	ตอนที่ 31 จินจื่อซวินได้เข้ามาขวางเว่ยอู๋เซี่ยนระหว่างทางไปร่วมงานเลี้ยงตระกูลจินส่วนเวินหนิงเผลอทำเรื่องผิดพลาดเมื่อจินจื่อเซวียนมาขอปรับความเข้าใจ ตอนที่ 32 เมื่อมีชีวิตของพี่น้องตระกูลเวินเป็นเดิมพันเว่ยอู๋เซี่ยนยอมเปิดศึกกับตระกูลใหญ่อย่างไม่ไว้หน้าส่วนเจียงเยี่ยนหลีเดินทางมาที่สนามรบแต่กลับตกอยู่ในอันตราย
บทที่ 19 จิตภักดี บทที่ 20 ยามตื่นยามหลับ	ตอนที่ 44 เมื่อมาถึงเนินป่าช้าเว่ยอู๋เซี่ยนและพรรคพวกพบศิษย์ตระกูลใหญ่หลายคนถูกขังอยู่ต่อมาทุกคนเกิดสูญเสียพลังวิญญาณในถ้ำอย่างไม่คาดคิด ตอนที่ 45 มีคนเปิดโปงอุบายของซูเช่อส่วนนางโลมสองคนได้เปิดโปงความชั่วของกวงเหยาเมื่อบรรดาตระกูลใหญ่มารวมตัวกันที่ท่าเรือสัตตบงกชขณะที่เรื่องราวชาติกำเนิดของหลานซือจุยกระจ่างขึ้น ตอนที่ 46 บรรดาตระกูลใหญ่รวมกำลังกันบุกจินหลินไถส่วนเว่ยอู๋เซี่ยนและหลานวั่งจีปะทะกับเจียงเฉิง ขณะที่เวินหนิงเปิดเผยความลับของเว่ยอู๋เซี่ยน ตอนที่ 47 จินกวงเหยาที่จนตรอกได้จับอู๋เซี่ยนเป็นตัวประกันเพื่อขู่หลานวั่งจี ด้านหลานซีเฉินสูญเสียพลังวิญญาณส่วนเจียงเฉิงเผชิญหน้ากับเว่ยอู๋เซี่ยนที่วัดกวนอิม ตอนที่ 36 (บางส่วน) เว่ยอู๋เซี่ยนเรียกตัวเวินหนิงมาก่อนจะก่อเรื่องวุ่นวายกับหลานวั่งจีที่เมามายในวันรุ่งขึ้นขุนพลผีได้พาสองสหายไปยังเมืองที่คนเรียกขานกันว่าเมืองอี้หรือเมืองป่าช้า
บทที่ 21 ชิงชังชาติกำเนิด	ตอนที่ 47 จินกวงเหยาที่จนตรอกได้จับอู๋เซี่ยนเป็นตัวประกันเพื่อขู่หลานวั่งจีด้านหลานซีเฉินสูญเสียพลังวิญญาณส่วนเจียงเฉิงเผชิญหน้ากับเว่ยอู๋เซี่ยนที่วัดกวนอิม ตอนที่ 48 เว่ยอู๋เซี่ยนเปิดใจกับเจียงเฉิงส่วนจินกวงเหยาที่กำลังว้าวุ่นใจได้สารภาพผิดและร้องขอความเมตตาหลังจากมีการขุดหลุมศพขึ้นมา ตอนที่ 49

นวนิยายเล่ม	ละครชุด
บทที่ 22 ซ่อนคม	จินกวงเหยาเล่าความจริงและจับจินหลิงเป็นตัวประกันด้านเว่ยอู๋เซี่ยนกับเวินหนิงยื่นมือเข้าช่วยจินหลิงส่วนเนี่ยหวายซังชิงลงมือเล่นงานซูเช่อ ตอนที่ 49 จินกวงเหยาเล่าความจริงและจับจินหลิงเป็นตัวประกันด้าน เว่ยอู๋เซี่ยนกับเวินหนิงยื่นมือเข้าช่วยจินหลิงส่วนเนี่ยหวายซังชิงลงมือ เล่นงานซูเช่อ ตอนที่ 50 จินกวงเหยาพบกับจุดจบฝ่ายเจียงเฉิงและเว่ยอู๋เซี่ยนต่างแยกกันไปตามทางของตัวเองส่วนเวินหนิงกลับมาที่ฉีซานต่อมาเว่ยอู๋เซี่ยนและหลานวั่งจีได้ร่ำลากัน
บทที่ 23 ลืมอิจฉา	ตอนที่ 50 จินกวงเหยาพบกับจุดจบฝ่ายเจียงเฉิงและเว่ยอู๋เซี่ยนต่างแยกกันไปตามทางของตัวเองส่วนเวินหนิงกลับมาที่ฉีซานต่อมาเว่ยอู๋เซี่ยนและ หลานวั่งจีได้ร่ำลากัน
ไม่ปรากฏในนวนิยาย	ตอนที่ 8 เวินเฉาบีบให้หลานซีเฉินคืนเหล็กทมิฬส่วนเว่ยอู๋เซี่ยนหลานวั่งจีและเนี่ยหวายซังเกิดหลงกลติดกับดักและโดนโจมตีที่เขาต้าฟ่าน ตอนที่ 9 ด้วยความช่วยเหลือจากเวินฉิงเว่ยอู๋เซี่ยนและพรรคพวกช่วยทำให้หมู่บ้านกลับสู่สภาพปกติและออกเดินทางไปหาเยว่หยางส่วนหลานวั่งจีรู้สึกสงสัยในตัวเวินฉิง ตอนที่ 21 เว่ยอู๋เซี่ยนไม่ยอมพกกระบี่และตกเป็นเป้าให้คนโจมตีด้านหลานวั่งจีที่รู้สึกเป็นห่วงได้สังเกตเห็นความเปลี่ยนแปลงในตัวเว่ยอู๋เซี่ยนและไม่นานก็เกิดรอยร้าวระหว่างทั้งคู่ ตอนที่ 22 เว่ยอู๋เซี่ยนบอกความจริงทุกอย่างแก่หลานวั่งจีส่วนจินจื่อเซวียนเข้าใจเจียงเยี่ยนหลีผิดด้านเนี่ยหมิงเจวี๋ยตกอยู่ในอันตรายกลางศึกยิงตะวันขณะที่เว่ยอู๋เซี่ยนสร้างความประหลาดใจให้ทุกคน ตอนที่ 23

นวนิยายเล่ม	ละครชุด
	ศึกยิงตะวันส่อแววแห่งชัยชนะครั้งใหญ่ส่วนหลานวั่งจีหาทางช่วยเว่ยอู๋เซี่ยนขณะที่บรรดาตระกูลใหญ่กลับมารวมตัวกันและมีข้อเสนอให้เชื่อมสัมพันธ์ระหว่างสองครอบครัว

จากตารางที่ 7 การจัดลำดับเนื้อเรื่องของละครชุดเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร เป็นการนำเนื้อเรื่องในนวนิยายมาเล่าเป็นชุด ๆ โดยมีลำดับเวลาที่ชัดเจนทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเรื่องได้ง่าย คือเปิดฉากด้วยเหตุการณ์ปัจจุบันตั้งแต่ตอนที่ 1 – 7 ซึ่งปรากฏในนวนิยายบทที่ 1 - 4 หลังจากนั้นเป็นเล่าเรื่องย้อนหลังแบบต่อเนื่องตามเส้นเวลาจากอดีตไกลที่สุดตั้งแต่ตอนที่ 33 จนกระทั่งมาบรรจบกับเหตุการณ์ปัจจุบันในตอนที่ 44 ซึ่งปรากฏในนวนิยายบทที่ 5 – 10 แล้วจึงเริ่มเล่าเรื่องตามเส้นเวลาปัจจุบันตั้งแต่ตอนที่ 11 – 20 , ตอนที่ 42 – 44 , ตอนที่ 24 – 32 , และตอนที่ 44 – 50 ซึ่งเป็น ตอนจบของเรื่อง นอกจากนี้ยังมีการเพิ่มเติมฉากบางฉากที่ไม่ปรากฏในนวนิยาย เช่น ตอนที่ 8 “เวินเฉาบีบให้หลานซีเฉินคืนเหล็กทมิฬส่วนเว่ยอู๋เซี่ยนหลานวั่งจี และเนี่ยหวายซังเกิดหลงกลติด กับดักและโดนโจมตีที่เขาต้าฟ่าน” หรือตอนที่ 23 “ศึกยิงตะวันส่อแววแห่งชัยชนะครั้งใหญ่ส่วนหลานวั่งจีหาทางช่วยเว่ยอู๋เซี่ยน ขณะที่บรรดาตระกูลใหญ่กลับมารวมตัวกันและมีข้อเสนอให้เชื่อมสัมพันธ์ระหว่างสองครอบครัว”

ความนิยมของซีรีส์เรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ในสังคมไทยวันที่มีการออกอากาศกระแสความนิยมของซีรีส์เรื่องนี้ถูกกล่าวถึงและติดแฮชแท็กจนได้รับการติดเทรนด์ Twitter ตลอดระยะเวลาตั้งแต่วันออกอากาศและคงอยู่ในเทรนด์ Twitter หลังจากวันออกอากาศประมาณ 2 - 3 วัน ซีรีส์ปรมารจารย์ลัทธิมาร ในประเทศไทยได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในสังคมไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มแฟนคลับที่มีความนิยมในการรับชมซีรี่ส์แนวชายรักชาย หรือซีรี่ส์แนวรักเพศเดียวกัน เนื้อเรื่องของนวนิยายถูกดัดแปลงมาสู่การทำซีรีส์และยังคงปรากฏลักษณะเด่นในเรื่องตามนวนิยาย คือความรักของเพศชายรักชายในนวนิยายผสมผสานกับวัฒนธรรมจีน

ซีรีส์เรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ได้รับความนิยมในสังคมไทยเป็นอย่างมากโดยเฉพาะในกลุ่มแฟนลับซีรีส์แนวชายรักชาย หรือซีรีส์แนวรักเพศเดียวกัน ซึ่งในประเทศไทยทำให้คนในสังคมไทยได้รู้จักกับนวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร นอกจากนั้นซีรีส์ยังได้รับการพากย์เสียงเป็นภาษาไทยตลอดจนเนื้อเรื่องที่น่าติดตามผสมผสานกับค่านิยมความรักของเพศชายรักชายผสมผสานกับวัฒนธรรมจีน ทำให้คนในสังคมไทยติดตามและรับชมจนกระทั่งได้รับกระแสความนิยมอย่างแพร่หลายในสังคมไทย

นวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ยังมีการเผยแพร่เรื่องราวมิตรภาพอันเป็นอุดมคติ วิถีชีวิต และคุณธรรมจริยธรรมตามความคิดความเชื่อของชาวจีนไปสู่ทุกกลุ่มวัฒนธรรมทั้งตะวันตกและตะวันออก ประกอบกับความสามารถทางวรรณศิลป์ของผู้เขียน ทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าถึงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง ยิ่งทำให้นวนิยายเรื่องนี้เป็นที่ยอมรับของผู้อ่านอย่างมาก

4) รูปแบบการ์ตูนแอนิเมชันปรมาจารย์ลัทธิมาร

สังคมไทยได้รับชมเรื่องราว ปรมาจารย์ลัทธิมาร ที่ถูกผลิตซ้ำในรูปแบบต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในแพล็ตฟอร์ม WeTV และหนึ่งในรูปแบบ คือ การ์ตูนอนิเมชัน โดยมีชื่อภาษาไทยว่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” มีลักษณะเป็นการ์ตูนภาพเคลื่อนไหวแบ่งออกอากาศเป็นตอนมีจำนวนทั้งสิ้น 35 ตอน นอกจากนั้นการ์ตูนอนิเมชัน ปรมาจารย์ลัทธิมาร ยังได้รับการพากย์เสียงเป็นภาษาไทยอีกด้วย

ภาพที่ 4.21 การ์ตูนแอนิเมชันปรมาจารย์ลัทธิมารในสังคมไทย
ที่มา : WeTV Thailand (2562)

การ์ตูนอนิเมชันเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร เป็นการนำเนื้อเรื่องจากนวนิยายเล่มมาแปรรูปการนำเสนอใหม่ในรูปแบบการ์ตูน และได้แพร่กระจายเข้ามาในสังคมไทยผ่านแพล็ตฟอร์ม WeTV ซึ่งเป็นช่องทางเดียวกับการออกอากาศซีรี่ส์เรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ในประเทศไทยอีกด้วย จึงทำให้การ์ตูนอนิเมชันเรื่ององ ปรมาจารย์ลัทธิมาร ได้รับความนิยมในสังคมไทยเช่นเดียวกับซีรี่ส์ เนื่องจากแพล็ตฟอร์มการออกอากาศเป็นแพล็ตฟอร์มเดียวกัน ทำให้การค้นหาสะดวกยิ่งขึ้นอีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นความนิยมของคนในสังคมไทยที่มีความหลากหลายกลุ่มที่มีกระแสความนิยมในเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร

จากการศึกษาความแพร่หลายของนวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ได้ข้อสรุปดังนี้

1) วัฒนธรรมของสังคมหนึ่งย่อมแตกต่างจากวัฒนธรรมของสังคมอื่นและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่สามารถเก็บกักไว้เหมือนสิ่งของใด ๆ ตราบใดที่มนุษย์ยังมีการเคลื่อนย้ายจากถิ่นหนึ่งไปยังแหล่งอื่น ๆ เช่น มีการท่องเที่ยว การค้าขาย การเผยแพร่ศาสนา การไปศึกษาหาความรู้ ฯลฯ พวกเขาเหล่านั้นจึงนำเอาวัฒนธรรมจากสังคมของเขาติดตัวไปด้วย และรับเอาวัฒนธรรมจากสังคมที่ไปติดต่อกลับมา ซึ่งถือได้ว่าเป็นการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Culture diffusion) (ณรงค์ เส็งประชา, 2538)

ซึ่งสังคมของมนุษย์ในสังคมหนึ่งย่อมไม่มีวัฒนธรรมเป็นเพียงรูปแบบเดียวแต่เกิดการหล่อหลอมจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม จึงทำให้เกิดวัฒนธรรมที่หลากหลายในสังคมของตนเอง ซึ่งกระแสความนิยมของเรื่องเล่า ปรมาจารย์ลัทธิมาร ได้นำไปสู่การแพร่กระจายไปยังวัฒนธรรมอื่น ๆ และปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการแปรรูปวรรณกรรมจากนวนิยายต้นฉบับเป็นละครชุดสอดคล้องกับ ยุพิน วงษ์จีน (2561) ได้ศึกษาวิเคราะห์นิยายวาย (Y) ออนไลน์ที่ดัดแปลงเป็นละครชุด (Series) ทางโทรทัศน์ กล่าวได้ว่า การแปรรูปจากนวนิยายวายออนไลน์มาดัดแปลงเป็นละครชุดเสมือนเป็นการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมในรูปแบบใหม่ที่เหมาะสมกับกระแสความนิยมของคนในสังคม

กล่าวคือ นวนิยายออนไลน์ทุกเล่มไม่สามารถจัดทำเป็นละครชุดได้แต่กระแสความนิยมของคนในสังคมจะเป็น เครื่องตัดสินที่จะทำให้นวนิยายนั้นทำเป็นละครชุด อีกทั้งยังเป็นการสร้างพื้นที่ความเป็นตัวตนต่อสาธารณะชน ซึ่งความนิยมของเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมาร ได้รับกระแสความนิยมจากนวนิยายจีนออนไลน์จนกระทั่งได้รับการตีพิมพ์เป็น นวนิยายเล่ม และแปรรูปวรรณกรรม จึงกลายเป็นละครชุดที่ได้รับกระแสโด่งดังและแพร่กระจายไปยังวัฒนธรรมอื่น ๆ

2) ความหลากหลายของรูปแบบเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ที่ปรากฏขึ้นในสังคม ต่าง ๆ ที่ถูกยอมรับในวัฒนธรรมที่แตกต่างนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาจากกระแสความนิยมของคนในสังคมแพร่กระจายไปยังวัฒนธรรมที่กว้างขวางมากยิ่งขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Strinati (2004) ความนิยมทางด้านสังคมหรือวัฒนธรรมในหมู่กว้าง หากมองให้ลึกจะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมประชานิยมจะมีจุดเริ่มต้นความนิยมที่มีความเป็นปัจเจกชนและจับต้องได้มากกว่านั่นก็คือ วัฒนธรรมนั้น ๆ จะเริ่มต้นจากความนิยมจากตัวบุคคล และแพร่หลายออกไปเป็นระดับสังคม ในบทความวิจัยนี้ทำให้เห็นได้ว่า ความนิยมของคนในสังคมจะเริ่มต้นจากบุคคลหรือกลุ่มบุคคล และแพร่กระจายไปยังสังคมที่กว้างขวางมากยิ่งขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับ ปฐมรัตน์ ภาณุพินทุ (2563) ได้ศึกษาแนวทางการใช้ Soft Power ของจีนต่อไทยกรณีศึกษา : ซีรีส์ปรมาจารย์ลัทธิมาร

พบว่าซีรีส์เรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร มีผลต่อการรับรู้ต่อผู้คนและยังเป็นสิ่งที่สะท้อนความเป็นจริงของผู้คนสะท้อนให้เห็นว่า จีนยังคงต้องการรักษาฐานอำนาจในฐานะที่ตนเป็นประเทศมหาอำนาจไว้ ไม่ว่าวิธีการหรือรูปแบบใดที่จำเป็นต้องเปลี่ยนไปตามบริบทของสังคมปัจจุบัน ยังคงรักษาบทบาทของตนในเวทีระหว่างประเทศในฐานะ GreatPower เสมอ วัฒนธรรมภาพมายากับกระแสความนิยมมีผลต่อภาพลักษณ์นักแสดงนำของซีรีส์ที่เปลี่ยนไป และซีรีส์ปรมาจารย์ลัทธิมารเป็นแนวทางการใช้ Soft Power ของจีนผ่านรูปแบบการรสอดแทรกวัฒนธรรมแนวคิด และค่านิยมทางการเมือง สะท้อนให้เห็นได้ว่า วัฒนธรรมหนึ่งนั้นจะยอมรับวัฒนธรรมที่แตกต่างต้องมีการหล่อหลอมวัฒนธรรมและปรับเปลี่ยนให้มีความสอดคล้องและเป็นที่ยอมรับของวัฒนธรรมนั้นได้

บทที่ 5
ลักษณะเด่นของเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมาร

การศึกษาลักษณะเด่นของเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมาร ผู้วิจัยมุ่งศึกษาลักษณะเด่นของนวนิยายเรื่อง **“ปรมาจารย์ลัทธิมาร”** ฉบับภาษาไทย โดยศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลจากหนังสือนวนิยายปรมาจารย์ลัทธิมารฉบับภาษาไทยทั้งหมด 5 เล่ม เพื่อศึกษาลักษณะเด่น 2 ประเด็น คือ 1) การสืบทอดขนบการแต่งนวนิยายจีนกำลังภายใน และ 2) การสร้างสรรค์นวนิยายแนวชายรักชาย

นวนิยายกำลังภายใน คือ นวนิยายแปลจากภาษาจีนประเภทหนึ่งที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับกลุ่มนักสู้ของชาวจีนผู้มีวิถีชีวิตวนเวียนอยู่ในแวดวงของการต่อสู้ล้างแค้น หรือผดุงคุณธรรมอย่างไม่สิ้นสุดเพื่อให้วงการยุทธจักรจีนสงบสุข (วรวรรณ ฉายศิริกุล, 2525: 11) ขนบหรือธรรมเนียมนิยมของนวนิยายจีนกำลังภายในมักเรื่องราวของการต่อสู้ และแสดงความกล้าหาญในการผดุงความยุติธรรมของตัวละครฝ่ายธรรมะ เพื่อคงความเป็นลักษณะเฉพาะของนวนิยายจีนกำลังภายในโดยการสืบทอดผ่านโครงเรื่อง ตัวละคร และเนื้อเรื่อง ซึ่งในปัจจุบันนอกจากจะมีการสืบทอดขนบของนวนิยายจีนกำลังภายในดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ในเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมารยังพบการสร้างสรรค์นวนิยายจีนกำลังภายในอีกด้วย

ผู้วิจัยจะศึกษาการสืบทอดและการสร้างสรรค์นวนิยายจีนกำลังภายในผ่านโครงเรื่องของนวนิยายแบ่งออกเป็น โครงเรื่องใหญ่ (Main plot) กับโครงเรื่องรอง (Subplot) ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา (2544: 118) ได้กล่าวไว้ว่า 1) โครงเรื่องใหญ่ (Main plot) คือ โครงเรื่องหลักที่ผู้แต่งผูกเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวพันกันและมีผลกระทบโดยตรงกับตัวเอกของเรื่องขึ้นเพื่อแสดงทัศนคติและความคิดที่เขาต้องการเสนอ ส่วน 2) โครงเรื่องรอง (Subplot) คือ เหตุการณ์ที่ผู้แต่งผูกเรื่องซ้อนอยู่ในโครงเรื่องใหญ่ ทำให้โครงเรื่องใหญ่มีความซับซ้อนยิ่งขึ้น โครงเรื่องรองทำหน้าที่สนับสนุนโครงเรื่องใหญ่ให้มีความสมบูรณ์โดยผู้แต่งอาจผูกเรื่องให้คล้ายคลึงในลักษณะที่ขนานไปกับโครงเรื่องใหญ่หรือให้ตรงกันข้าม เพื่อเน้นโครงเรื่องใหญ่ให้เด่นขึ้น นวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ผู้เขียนได้สร้างเรื่องราวความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกคือ เว่ยอู๋เซี่ยน และหลานวั่งจี กับสิ่งเหนือธรรมชาติและความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครอื่น ๆ ผู้วิจัยจึงศึกษาผ่านโครงเรื่องดังรายละเอียดต่อไปนี้

การสืบทอดขนบนวนิยายจีนกำลังภายใน

นวนิยายจีนกำลังภายในเป็นเรื่องราวของการต่อสู้ หรือเพื่อผดุงไว้ซึ่งความยุติธรรม ซึ่งถือเป็นลักษณะสำคัญที่ได้รับการสืบทอด โดยเรื่องนวนิยาย “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” ยังสืบทอดเรื่องราวของ การต่อสู้ระหว่างฝ่ายธรรมะและฝ่ายอธรรม เพื่อผดุงความยุติธรรมและตามหาความถูกต้องให้แก่ฝ่ายของตนเอง ซึ่งการสืบทอดขนบของนวนิยายจีนกำลังภายในของเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมารมีดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) การสืบทอดขนบนวนิยายจีนกำลังภายในผ่านโครงเรื่องหลัก

การสืบทอดขนบนวนิยายจีนกำลังภายในของเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมาเป็นการสืบทอดผ่านโครงเรื่อง ราชบัณฑิตยสภา (2566: 127) กล่าวว่า โครงเรื่อง คือ ความขัดแย้ง (conflict) ซึ่งแบ่งออกเป็นความขัดแย้งภายนอก คือ ขัดแย้งกับบุคคล สังคม สิ่งแวดล้อมหรือชะตากรรม และความขัดแย้งภายใน คือ ความขัดแย้งในจิตใจของตัวละคร ซึ่งนวนิยายจีนกำลังภายในมักสอดแทรกผ่านความขัดแย้งในระดับคุณธรรมของฝ่ายธรรมะและฝ่ายอธรรม ซึ่งฝ่ายอธรรมต้องการเป็นใหญ่ในใต้หล้า ส่วนฝ่ายธรรมะชีวิต มักได้รับ ความลำบากทุกข์เข็ญ แต่เมื่อได้รับการฝึกฝนอย่างหนักก็สามารถเก่งขึ้นและเอาชนะฝ่ายอธรรมขึ้นมาได้ หรือเป็นความขัดแย้งในระดับตัวละครกับตัวละคร

“ปรมาจารย์ลัทธิมาร” โครงเรื่องหลักเป็นนวนิยายแนวจีนกำลังภายในที่ดำเนินเรื่องผ่านยุคสมัยของจีนยุคโบราณ โดยตัวละครเอกสองตัว ได้แก่ เว่ยอู๋เซียน (นายเอก) และหลานวั่งจี (พระเอก) ซึ่งเว่ยอู๋เซียนต้องการที่จะแก้แค้นต่อฝ่ายตรงข้าม โดยมีหลานวั่งจีคอยช่วยเหลือและเคียงข้างในทุกแห่ง เพื่อช่วยให้ความปรารถนาที่ต้องการจะล้มล้างฝ่ายอธรรมนั้นเป็นไปได้ดังความต้องการ ซึ่งในกรณีของปรมาจารย์ลัทธิมารนั้นมีโครงเรื่องหลักเป็นจีนกำลังภายในโดยมีโครงเรื่องรองเป็นนวนิยายแนวชายรักชาย โดยศึกษาความเป็นนวนิยายจีนกำลังภายในของปรมาจารย์ลัทธิมารได้ผ่านองค์ประกอบ ดังต่อไปนี้

1.1) การเปิดเรื่อง

การเปิดเรื่อง คือ เนื้อเรื่องฉบับนวนิยายเปิดเรื่องโดยเริ่มต้นขึ้นในช่วงเวลา 13 ปี หลังจากเว่ยอู๋เซี่ยนหรือปรมาจารย์อี้หลิง (นายเอก) เสียชีวิต เว่ยอู๋เซี่ยนกลับมามีชีวิตอีกครั้งโดยโม่เสวียนอวี่ใช้คาถาสละชีพเรียกวิญญาณเว่ยอู๋เซี่ยนมาสิงร่างของตน เว่ยอู๋เซี่ยนจึงเกิดใหม่ในร่างของชายรักร่วมเพศ แห่งบ้านสกุลโม่ ซึ่งเว่ยอู๋เซี่ยนจะต้องปฏิบัติตามเงื่อนไขของการสละชีพนั่น คือ การแก้แค้นแทนโม่เสวียนอวี่ไม่เช่นนั้นวิญญาณของเว่ยอู๋เซี่ยนจะต้องถูกทำลายไปตลอดกาล เว่ยอู๋เซี่ยนจะพ้นจากเงื่อนไขนี้ก็ต่อเมื่อแก้แค้นแทนโม่เสวียนอวี่ได้สำเร็จ

ตัวอย่างที่ 1

> “ “เว่ยอู๋เซี่ยนตายแล้ว ช่างสาแก่ใจยิ่งนัก” การล้อมปราบครั้งใหญ่ที่เนินป่าช้าเพิ่งจบสิ้นยังไม่ทันข้ามวัน ข่าวนี้ก็สะพัดไปทั่วโลกผู้บำเพ็ญเพียรราวติดปีกเมื่อเปรียบเทียบกับไฟสงครามครั้งนั้น ข่าวการล้อมปราบครั้งนี้ลุกลามไวกว่าอย่างเทียบกันไม่ติด”
>
> (โม่เซียงถงซิ่วa, 2562, 2)

จากตัวอย่างเป็นการเปิดเรื่องของปรมาจารย์ลัทธิมารกล่าวถึงการเสียชีวิตของตัวละครเอก คือ เว่ยอู๋เซี่ยนหรือปรมาจารย์อี้หลิง (นายเอก) ที่ถูก **“ล้อมปราบครั้งใหญ่ที่เนินป่าช้า”** เป็นการปูพื้นฐานให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวละคร เหตุการณ์ เวลา และสถานที่ เพื่อให้ผู้อ่านทราบว่าเนื้อเรื่องจะดำเนินต่อไป (ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, 2542: 113) โดยพื้นฐานจากตัวอย่างที่ 1 เป็นการกล่าวถึงตัวละคร คือ เว่ยอู๋เซี่ยนที่ถูกสังหาร ณ เนินป่าช้า สิ่งที่ปรากฏผ่านกลวิธีการเปิดเรื่องเป็นการให้ข้อมูลพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับ “นวนิยายจีนกำลังภายใน” คือ “ข่าวนี้ก็สะพัดไปทั่วโลก ***ผู้บำเพ็ญเพียร*** ราวติดปีก” บำเพ็ญ คือ ทำให้เต็มบริบูรณ์, เพิ่มพูน (ราชบัณฑิตยสภา, 2554,2555: 672) ส่วนเพียรหมายถึง ความบากบั่น ความแกร่งกล้า (ราชบัณฑิตยสภา, 2554,2555: 849) นัยผู้บำเพียรของเรื่องนี้คือบรรดากลุ่มคนในตระกูลทั้ง 4 ที่ฝึกฝนวิชาความแกร่งกล้านั่นเอง

ลักษณะของการเป็นผู้บำเพ็ญเพียรจึงเป็นการสืบทอดขนบนวนิยายจีนกำลังภายในดังที่ วรวรรณ ฉายศิริกุล (2525: 11) กล่าวไว้ว่า เป็นระยะที่มนุษย์สามารถฝึกฝนกำลังฝีมือจนเก่งกาจเหนือมนุษย์ และเกิดสถานการณ์เหลือเชื่อได้ทุกชนิด เช่น ขึ่นกกระเรียน ป้องกันตัวจากศัตรู ตลอดจนปล่อย คุณไสยต่าง ๆ การเป็นผู้บำเพ็ญเพียรจึงเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เห็นการสืบทอดขนบของนวนิยายจีนกำลังภายในผ่านการเปิดเรื่องเพื่อปูพื้นฐานของเรื่องราวทั้งหมด นอกจากการบำเพ็ญในตัวอย่างต่อมายังพบการใช้ **“คุณไสย”** คือ การอุทิศร่างของตนมองให้แก่ผู้ที่เสียชีวิต ลักษณะดังกล่าวเป็นความเหลือเชื่อหรือเหนือธรรมชาติ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 2

> “ เขามิได้ช่วงชิงร่างผู้อื่น แต่ผู้อื่นอุทิศร่างให้เขาเอง! ‘อุทิศร่าง’ เป็นอาคมคำสาปชนิดหนึ่งผู้ร่ายอาคมต้องใช้อาวุธทำร้ายตัวเองอย่างเหี้ยมโหดด้วยการเฉือนร่างให้เป็นแผลแล้วใช้โลหิตวาดข่ายอาคมและมนตร์คาถาจากอยู่กลางวงอาคม อุทิศกายเนื้อ ให้แก่วิญญาณร้ายส่วนจิตวิญญาณตนต้องคืนสู่ปรโลกโดยถือเป็นค่าตอบแทนในการร่ายอาคมอัญเชิญเทพมารวิญญาณร้ายเพื่อวิงวอนวิญญาณร้าย ที่เรียกมาให้ช่วยตนสมปรารถนา”
>
> (โม่เซียงถงซิ่ว, 2562a, 10)

จากตัวอย่างเป็นเหตุการณ์ภายหลังจากการเสียชีวิตของเว่ยอู๋เซี่ยน โม่เสวียนอวี่ได้อุทิศร่างเพื่อให้เว่ยอู๋เซี่ยนกลับมาสิงร่างของตนเองอย่างถาวร โดยมีเงื่อนไขว่าเมื่อเว่ยอู๋เซี่ยนเข้ามาอยู่ร่างตน

แล้วต้องทำภารกิจล้างแค้น ให้สำเร็จ ซึ่งการอัญเชิญวิญญาณมาสิงร่างของตนนั้นต้อง ***"ใช้อาวุธทำร้ายตัวเองอย่างเหี้ยมโหด ด้วยการเฉือนร่างให้เป็นแผลแล้วใช้โลหิตวาดข่ายอาคมและมนตร์คาถาจากอยู่กลางวงอาคมอุทิศกายเนื้อ"*** การกระทำดังกล่าวผิดจากมนุษย์ทั่วไปจะกระทำแต่เมื่อเป็นนวนิยายจีนกำลังภายใน การกระทำดังกล่าวจึงสามารถทำได้ เพราะผ่านการฝึกฝนหรือบำเพ็ญเพียรมาแล้ว ลักษณะนี้เป็น การสืบทอดขนบหรือความนิยม ในการแต่งนวนิยายจีนกำลังภายใน จึงเน้นย้ำความมหัศจรรย์ หรือเหนืออำนาจธรรมดาของมนุษย์เพื่อให้เห็นลักษณะเฉพาะของนวนิยายจีนกำลังภายในนั่นเอง

กลวิธีการเปิดเรื่องถือเป็นวิธีสำคัญในการปูพื้นเรื่องราวของเนื้อเรื่อง ซึ่งในการเปิดเรื่องของปรมาจารย์ลัทธิมาร เป็นการแสดงให้เห็นจุดจบของ "เว่ยอู๋เซี่ยน" เพื่อที่จะนำไปสู่การผูกปมของเรื่องได้อย่างแยบยล ซึ่งในการเปิดเรื่องก็แฝงขนบนวนิยายจีนกำลังภายใน คือ โม่เสวียนอวี่ได้ใช้ความเก่งกาจ ในด้านวิชาคุณไสยอุทิศร่างของตนเพื่อชุบชีวิตให้เว่ยอู๋เซี่ยนเพื่อแก้แค้นและทวงความยุติธรรม

1.2) การผูกปม

การผูกปมเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นหลังบทเปิดเรื่องเป็นช่วงความยุ่งยากที่จะทำให้เรื่องพัฒนาและดำเนินต่อไปได้ ซึ่งในกลวิธีนี้ปัญหาและความขัดแย้งจะปรากฏออกมาเรื่อย ๆ (ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, 2544: 114) สำหรับการผูกปมของเรื่องเริ่มตั้งแต่ "โม่เสวียนอวี่" ได้ทำพิธีอุทิศร่างของตนให้แก่ "เว่ยอู๋เซี่ยน" เพื่อแก้แค้นตระกูลโม่ของตนเอง โดยการดำเนินเรื่องราวที่เกิดขึ้นหลังจากการอุทิศร่างของโม่เสวียนอวี่นั้น วิญญาณของเว่ยอู๋เซี่ยนก็เข้ามาสิงในร่างของโม่เสวียนอวี่ พร้อมกับรอยบาดแผลเกือบทั่วทั้งตัว หลังจากนั้น เว่ยอู๋เซี่ยนได้พบกับหลานวั่งจีอดีตเพื่อนร่วมชั้นเรียนและสหายคนสนิทของเว่ยอู๋เซี่ยนที่บ้านสกุลโม่ ทั้งสองได้ร่วมกันปราบปีศาจแขนขาด และได้ร่วมกันตามสืบหาความเป็นมาของปีศาจดังกล่าว แต่ทั้งคู่กลับพบความลึกลับ ซึ่งนำย้อนกลับไปสู่อดีตของเว่ยอู๋เซี่ยนขณะที่ทั้งคู่เดินทางเพื่อคลี่คลายเรื่องราวลึกลับเหล่านั้น

เว่ยอู๋เซี่ยนและหลานวั่งจีได้ร่วมทุกข์ร่วมสุขกันอย่างใกล้ชิดทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างทั้งสองลึกซึ้งมากกว่าสหายทั่วไป แม้ว่าการเล่าเรื่องส่วนใหญ่จะเป็นการเล่าเรื่องในช่วงเวลาปัจจุบันแต่ก็มีการเล่าย้อนอดีตถึงชีวิตวัยเด็กของเว่ยอู๋เซี่ยนเป็นระยะ ๆ ตั้งแต่การรับการฝึกตนที่ตระกูลหลานจนกระทั่งเสียชีวิตในฐานะปรมาจารย์อี๋หลิง ซึ่งในการผูกปมของเรื่องนั้นจะทำให้ ความขัดแย้งปรากฏออกมาได้อย่างชัดเจนจุดสำคัญของเรื่อง คือ การเล่าย้อนไปช่วงเวลาที่เว่ยอู๋เซี่ยนได้ฝึกฝนวิชามารใช้พลังความโกรธแค้นของเหล่าวิญญาณ เป็นอาวุธซึ่งเหล่าผู้ฝึกตนคนอื่น ๆ ถือว่าเป็นวิชานอกรีต

วิชามารนอกรีตของเว่ยอู๋เซี่ยนก็มีบทบาทสำคัญทำให้การโค่นล้มตระกูลเวินแห่งฉีซานในยุทธการยิงสุริยันได้เป็นผลสำเร็จ เว่ยอู๋เซี่ยนจึงได้รับการยกย่องให้เป็นวีรบุรุษในสงครามครั้งนี้ แต่ด้วยความหวาดระแวงในความสามารถของเว่ยอู๋เซี่ยนตระกูลเซียนต่าง ๆ เริ่มมองว่าเว่ยอู๋เซี่ยนเป็นภัยคุกคามที่อันตรายต่อยุทธภพความตึงเครียดระหว่างตระกูลเซียนกับเว่ยอู๋เซี่ยนยิ่งเพิ่มสูงขึ้น เมื่อเว่ยอู๋เซี่ยนคัดค้านการกระทำที่ไร้มนุษยธรรมของตระกูลจินแห่งหลานหลิงต่อเชลยศึกของตระกูลเวิน

ตัวอย่างที่ 1

> “ เว่ยอู๋เซี่ยนเหยียบข่ายอักขระคาถาตัวหนึ่งกลางข่ายอาคม ข่ายอาคมพลันถูกทำลายสิ้น พอเขาตบมือสองแปะ เหล่าศพเดินก็ตัวสั่นระริก ตาเหลือกขาวพลิกกลับ ราวกับถูกปลุกให้ตกใจตื่นด้วยเสียงอสนีบาตก็มิปาน
>
> เว่ยอู๋เซี่ยนสั่ง “ตื่นไปทำงานได้แล้ว” แต่ไหนแต่ไรมา เขาก็บงการศพหุ่นเชิดพวกนี้โดยไม่จำเป็นต้องใช้มนตร์คาถาหรือทำพิธีปลุกให้ยุ่งยาก เพียงออกคำสั่งด้วยคำพูดธรรมดาอย่างตรงไปตรงมาที่สุดก็ใช้ได้แล้ว
>
> (โม่เซียงถงซิ่ว, 2562a, 47)

จากตัวอย่างเป็นการผูกปมเพื่อให้เห็นทักษะความสามารถด้านกำลังภายในของ “เว่ยอู๋เซี่ยน” หลังจากที่ถูกเชิญวิญญาณมา โดยการอุทิศร่างของ “โม่เสวียนอวี่” เว่ยอู๋เซี่ยนหรือปรมาจารย์อี้หลิง ผู้มีความสามารถในการใช้วิชาจนถูกยกให้เป็น ***‘เทพมารวิญญาณร้าย’*** (โม่เซียงถงซิ่ว,เล่มที่ 1, 2562: 17) ดังนั้นจึงมีความสามารถและทักษะที่แข่งแกร่ง เนื่องจากเว่ยอู๋เซี่ยนได้ฝึกวิชาจนมีความชำนาญการที่จะ ***“ตบมือสองแปะ เหล่าศพเดินก็ตัวสั่นระริก”*** หรือ การที่จะสั่งให้ศพ ***“ตื่นไปทำงานได้แล้ว”*** ก็สามารถทำได้อย่างง่ายได้ ***“โดยไม่จำเป็นต้องใช้มนตร์คาถาหรือทำพิธีปลุกให้ยุ่งยาก”*** คุณสมบัติหรือลักษณะของเว่ยอู๋เซี่ยนดังที่กล่าวมาเป็นการใช้ฝีมือที่เก่งกาจเหนือมนุษย์ธรรมดา เพราะเกิดจากทักษะของการฝึกฝนและบำเพ็ญตนของเว่ยอู๋เซี่ยนเอง

ตัวอย่างที่ 2

> “หลานวั่งจีตอบ “สืบหาต้นตอ” เว่ยอู๋เซี่ยนสำทับ “มิผิดสืบหาต้นตอ ตามหาชิ้นส่วนร่างกายของมือผีข้างนี้ให้ครบ พิสูจน์ตัวตนมันให้กระจ่างแล้วจะมีหนทางช่วยคนได้เอง” แม้หลานจิ่งอี้จะรู้แล้วว่าเขามิใช่คนบ้าเป็นแน่แต่ก็ยังอดหนีเขาไม่ได้ “เจ้าพูดน่ะมันง่าย ในเมื่ออัญเชิญวิญญาณออกมา ไม่ได้จนมีสภาพเช่นนี้แล้วจะไปตามหาที่ใดอีกเล่า” หลานวั่งจีกล่าว “ทิศตะวันตกเฉียงเหนือ” หลานชื่อจุยถามด้วยความแปลกใจ “ทิศตะวันตกเฉียงเหนือรึ หานกวงจวินเหตุใดจึงเป็นทิศตะวันตกเฉียงเหนือหรือขอรับ” เว่ยอู๋เซี่ยนเอ่ย “ก็ชี้ให้พวกเจ้าดู แล้วไม่ใช่หรือ” หลานจิ่งอึ่งงัน “ชี้ให้ข้าดู? ผู้ใดใครชี้หานกวงจวินไม่ได้ชี้อะไรนี่” เว่ยอู๋เซี่ยนบอก “ก็มันไง” ”
>
> (โม่เซียงถงซิ่ว, 2562a, 209)

จากตัวอย่างเป็นเหตุการณ์หลังจากที่หลานวั่งจีและเว่ยอู๋เซี่ยนได้พบกันพร้อมกับแขนซ้ายปีศาจทั้งสองจึงได้พยายาม ที่จะค้นหาความจริง เพื่อ ***“สืบหาต้นตอ ตามหาชิ้นส่วนร่างกายของ***

มือผีข้างนี้ให้ครบ พิสูจน์ตัวตนมันให้กระจ่างแล้วจะมีหนทางช่วยคนได้เอง” การผูกปมของการตามหาชิ้นส่วนของ “มือผี” เป็นกลวิธีที่จะนำไปสู่ความขัดแย้งของเรื่อง เพราะมือผีมีบทบาทสำคัญของเรื่องในการช่วยนำทาง ดังในตัวอย่างที่ 2

ตัวอย่างที่ 3

“ตอนนี้เองทุกคนจึงเพิ่งพบว่าคนพูดหมายถึงมือผี!

เจ้ามือผีชี้อย่างแม่นมั่นไปยังทิศทางหนึ่งแม้มีคนย้ายตำแหน่งมันมันก็ยังหมุนกลับไปยังทิศทางนั้น ดังเดิมทุกคนไม่เคยเห็นเหตุการณ์เช่นนี้มาก่อนจึงตะลึงงันไปตาม ๆ กัน แล้วหลานจิ่งอี้ก็เอ่ยว่า "มะ...มันกำลังชี้สิ่งใดน่ะ!"”

(โม่เซียงถงซิ่ว, 2562a, 210)

ตัวอย่างข้างต้น กลวิธีการผูกปมของเรื่องเป็นการกล่าวถึงมือผีหรือ “แขนซ้าย” ที่ช่วยในการนำทางของตัวละครเอก ***"มะ...มันกำลังชี้สิ่งใดน่ะ!"*** กลวิธีนี้เป็นการผูกเรื่องราวให้มีความเป็นนวนิยายจีนกำลังภายในการใช้ “มือผี” ที่มีบทบาทในการชี้นำทางให้แก่ตัวละคร ถือเป็นการมีพลังเหนือธรรมชาติมาช่วยให้เกิดความเข้มข้นของโครงเรื่องและเนื้อหานำไปสู่จุดสุดยอด (Climax) ของเรื่อง ซึ่งเว่ยอู๋เซี่ยนและหลานวั่งจีพบมือปีศาจที่หมู่บ้านโม่ มือปีศาจนั้นชี้นำพวกเขาไปตามทางที่ควรไป พวกเขาติดตามทิศทางที่มือปีศาจชี้นำและแก้ไขปัญหาทีละขั้นตอน ระหว่างนั้น ก็ได้ค้นพบความจริงที่ไม่สามารถรู้ได้ในชาติก่อน

กลวิธีการผูกปมตลอดทั้งเรื่องมีลักษณะบ่งชี้ให้เห็นความไม่ธรรมดาของตัวละคร หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่อิงความเหนือธรรมชาติ ซึ่งถือเป็นลักษณะของนวนิยายแบบจีนกำลังภายในได้อย่างดี

1.3) จุดสุดยอด

จุดสุดยอดเป็นการดำเนินเรื่องมาถึงความตึงเครียดของที่สุดของเรื่อง จนทำให้เรื่องนั้นเกิดการหักเหเป็นครั้งสุดท้ายก่อนเรื่องจะคลี่คลายความยากและจบลง (ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, 2542: 114) โดยจุดสุดยอดของเรื่องนี้เกิดขึ้นหลังจากที่เว่ยอู๋เซี่ยนและหลานวั่งจีได้ต่อสู้และแก้ปัญหาทีละขั้นตอนจนแผลตามร่างกายที่ใกล้หาย ตลอดจนเดินทางตามที่มือปีศาจจนกระทั่งพบ ตัวบุคคลที่โม่เสวียนอวี่แค้นมากที่สุดได้แก่ ซูเซ่อ และจินกวางเหยา

ตัวอย่าง

หลานวั่งจีปลดพิณกู่ฉินจากบนหลัง เสียงพิณดังกึกก้องสะท้านฟ้า แต่ต่อให้เสียงทลายโสตของเขายอดเยี่ยมเฉียบขาดเพียงใด สุดท้ายก็แค่พลังของคนเดียว

(โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a, 150)

จากตัวอย่างเป็นฉากการต่อสู้ของตัวเอกทั้งสองตัวละคร คือ หลานวั่งจีและเว่ยอู๋เซี่ยน ที่ได้ต่อสู้กับซูเซอ ตัวละครที่บงการเรื่องราวให้เกิดขึ้น และถือเป็นผู้สร้างความขัดแย้งให้ตัวละครมีความบาดหมางกัน และสุดท้ายเขาถูกปราบที่สำนักจี๋หลง จากข้อความจะพบลักษณะการใช้กำลังภายในของตัวละคร คือ ***"ปลดพิณกู่ฉินจากบนหลัง เสียงพิณดังกึกก้องสะท้านฟ้า"*** แสดงให้เห็นอิทธิฤทธิ์ของพิณกู่ฉินอาวุธของหลานวั่งจีที่มีอานุภาพในการทำลายล้างสูง ส่วนตัวละครอีกหนึ่งตัวละครสำคัญ คือ จินกวางเหยา เป็นตัวละครที่หั่นศพ ศพที่ปรากฏในเรื่องและมีบทบาทสำคัญ คือ ***"เนี่ยหมิงเจวี๋ย"*** อดีตประมุขสกุลเนี่ยแห่งชิงเหอ ดังนั้น เมื่อจินกวางเหยาตายความเข้มข้นของเรื่องจริง ๆ ค่อย ๆคลายลง ซึ่งถือเป็นการแก้ปมขัดแย้งของเรื่องด้วย

ลักษณะของจุดสุดยอดในปรมาจารย์ลัทธิมารแสดงให้เห็นการต่อสู้ที่ใช้ กำลังภายใน คือ พลังพิเศษที่เกิดจากการฝึกฝนของตัวละคร ตลอดจนการมีอาวุธที่เป็นเครื่องมือในการกำจัดศัตรูที่เป็นฝ่ายอธรรม นอกจากนั้นยังเป็นชัยชนะของฝ่ายธรรมะที่ต้องการตามหาความยุติธรรมให้แก่ตัวละครถือเป็นการสืบทอดลักษณะนิยมของนวนิยายแนวจีนกำลังภายในได้อย่างดี

1.4) การคลี่คลายเรื่อง

การคลี่คลายเรื่องเป็นการคลี่คลายปัญหาทั้งหมดของเรื่องให้จบลง ซึ่งในปรมาจารย์ลัทธิมารนั้นหลังจากที่ตัวละครฝ่ายร้ายถูกปราบลง ตัวละครเอกได้แก่ เว่ยอู๋เซี่ยนและหลานวั่งจีก็ได้ไปอาศัยและสร้างอาศรมขึ้นมาเพื่อเป็นที่อยู่อาศัยของทั้งสองคน ดังตัวอย่างตอนจบของเรื่องในเล่มที่ 5

ตัวอย่าง

เขาแนบจูบลงบนลูกกระเดือกของหลานวั่งจีหนึ่งที แล้วหลับลึกไปในเวลาอันรวดเร็ว

ในอาศรมวิเวกมืดมิดและเงียบสงัด

ครู่หนึ่ง หลานวั่งจีจึงจุมพิตหน้าผากของเว่ยอู๋เซี่ยนอย่างแผ่วเบา

เขากระซิบ "เว่ยอิง พรุ่งนี้เจอกัน

(โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a, 150)

จากตัวอย่างเป็นการปิดเรื่องหรือการคลี่คลายเรื่องเป็นการปิดจบแบบสุขนาฏกรรม คือ ตัวละครได้อยู่ร่วมกัน ***"ในอาศรมวิเวกมืดมิดและเงียบสงัด"*** การจบเรื่องในลักษณะนี้เป็นการจบเรื่องที่นำเสนอความสุข ความสมหวังของตัวละคร คือ เว่ยอู๋เซ่ยนและหลานวั่งจี ที่ได้อาศัยร่วมกันอย่างมีความสุข โดยการถือเพศนักพรต การไปอยู่ในอาศรมวิเวกเป็นการแสดงถึงการสืบทอดขนบของนวนิยายจีนกำลังภายใน กล่าวคือ ทั้งคู่ได้อยู่ในสถานที่อันถือเป็นสำนักหรือสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่ได้สร้างขึ้นมานั่นเอง

การสืบทอดขนบนนวนิยายจีนกำลังภายในผ่านโครงเรื่องที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมารเป็นการนำเสนอเหตุการณ์เรื่องราวที่สืบถอดลักษณะหรือขนบของนวนิยายแบบจีนกำลังภายในได้อย่างชัดเจน กล่าวคือ โครงเรื่องทั้งหมดปรากฏการต่อสู้ของแต่ละฝ่าย ได้แก่

ฝ่ายธรรมะ คือ เว่ยอู๋เซี่ยน และ หลานวั่งจี ส่วนฝ่าย อธรรมะที่ปรากฏจะมีทั้งตัวประกอบที่เสริมเนื้อหาของเรื่องให้เข้มข้น และตัวหลัก คือ กวางจินเหยา และซูเซ่อ ท้ายที่สุดเมื่อจบเรื่องก็เน้นย้ำแนวคิดของ “ธรรมะชนะอธรรม” คือ ปิดลงด้วยตัวละคร ฝ่ายธรรมะเป็นฝ่ายชนะ

2) การสืบทอดขนบนวนิยายจีนกำลังภายในผ่านตัวละครเอก

ตัวละครที่ใช้ในนวนิยายหรือเรื่องสั้นนั้นมาจาก “ตัวเอก” ในการแสดงละครที่มีตัวแสดงชายหรือหญิงเป็นผู้สวมบทบาทตามที่ปรากฏในโครงเรื่อง โดยนัยเดียวกันนี้จึงอาจให้คำจำกัดความตัวละครในนวนิยายหรือเรื่องสั้น ได้ว่าเป็นบุคคลสมมติซึ่งมีบทบาทร่วมอยู่ในเหตุการณ์ในนวนิยายและเรื่องสั้น (คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา, 2541) โดยลักษณะของตัวละครในนวนิยายกำลังภายในที่ชัดเจนเป็นเอกลักษณ์แตกต่างไปจากนิยายประเภทอื่น ๆ

ภายนอก มักเป็นคนธรรมดาผู้มีความสามารถมีการฝึกฝนวิชาและกำลังภายในที่เก่งกล้าจนสามารถเหาะเหินเดินอากาศได้มีทักษะด้านกานใช้อาวุธต่าง ๆ ได้อย่างเก่งกล้ามีวิทยายุทธที่ชั้นเลิศสามารถต่อสู้ได้อย่างเฉียบคม แม้เป็นเพียงคนธรรมดาหาใช่เทพหรือเทวดาแต่อย่างใด ส่วนภายในมักเป็นผู้มีคุณธรรมในตัวสูงรักเพื่อนพ้อง ครอบครัว มิตรภาพนั้นสำคัญเหนือสิ่งอื่นใดมีจิตใจที่กล้าหาญแข็งแกร่งไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคใด ๆ สามารถก้าวผ่านความกลัวและชนะความหวาดหวั่นภายในจิตใจของตนไปได้ แม้ว่าจะเป็นผู้มีคุณธรรมในจิตใจสูงแต่เพื่อให้บรรลุเป้าหมายสามารถยอมทำผิดกฎธรรมเนียมปฏิบัติหรือจารีตต่าง ๆ ได้ในบางครั้งเช่นกัน

ตัวละครเอกเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องหรือตัวละคร ที่เป็นศูนย์กลางของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งหมด เป็นตัวละครที่เป็นผู้นำการแสดงพฤติกรรมในเรื่อง ซึ่งจะมีบทบาทโดดเด่นและมากกว่าตัวละครอื่น ๆ ในเรื่องนั้น (พชรมน เกิดสุวรรณ, 2564:1) โดยเรื่อง “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” นี้มีตัวละครที่เป็นตัวเอกดำเนินเรื่องราว ที่สำคัญอยู่ด้วยกันทั้งสิ้น 2 ตัวละคร ได้แก่ เว่ยอู๋เซี่ยน และหลานวั่งจี

เว่ยอู๋เซี่ยน (Wei Wuxian) หรือเว่ยอิง (Wei Ying) เป็นบุตรชายของเว่ยฉางเจ๋อและฉางเซ่อส่านเหริน สหายของเจียงเฟิงเหมียน หลังจากที่เว่ยฉางเจ๋อและฉางเซ่อส่านเหรินเสียชีวิต เว่ยอิงกลายเป็นเด็กเร่ร่อน จนกระทั่งเจียงเฟิงเหมียนประมุขตระกูลเจียงแห่งอวิ๋นเมิ่งมาพบและรับไปเลี้ยงดูแลในฐานะศิษย์ของสำนักเว่ยอิงเป็นผู้บำเพ็ญเพียรผู้มีความรู้แตกฉานในศาสตร์ทั้ง 6 ศาสตร์ ได้แก่ จารีต คณิตศาสตร์ อักษรศาสตร์ การยิงธนู ดนตรี และการควบคุมรถศึกรูปโฉมงดงามมองโลกในแง่ดี ซุกซน ห่วงใย และใส่ใจผู้อื่นเสมอโดยเฉพาะเพื่อนและครอบครัว ดังที่กล่าวไว้ในนวนิยายว่า

ตัวอย่างที่ 1

> “...เขาเป็นบุรุษรูปงามผู้มีชื่อเสียงเลื่องลือระบือไกลว่าเป็นผู้บำเพ็ญเพียรรูปงามที่รู้รอบแตกฉานในศาสตร์ทั้งหกในบรรดาคุณชายตระกูลใหญ่ ด้วยกันรูปโฉมของเขาจัดอยู่ในอันดับสี่มีคนขนานนามเขาว่า “เทพบุตรรูปงาม” ”
>
> (โม่เซียงถงซิ่ว, 2562a, 109)

ตัวอย่างที่ 2

> “เว่ยอู๋เซียนเก่งด้านหาเรื่องสนุกใส่ตัวยิ่งหาความสำราญในช่วงทุกข์ยากยิ่งถนัดเป็นพิเศษ”
>
> (โม่เซียงถงซิ่ว, 2562a, 150)

จากตัวอย่างในข้างต้น เว่ยอู๋เซียนเป็นผู้มีรูปลักษณ์ที่งดงามมีความเก่งกล้าสามารถ เฉลียวฉลาดเชี่ยวชาญวิชาต่าง ๆ และทั้งยังมีอารมรณ์ที่สุนทรีอยู่เสมอ แม้ในยามคับขันหรือยามตกทุกข์ได้ยากก็ยังคงสรรหาความรื่นเริงให้แก่ตนเอง

นอกจากการแสดงให้เห็นรูปความงามของตัวละครแล้ว ยังปรากฏการสืบทอดลักษณะของความเป็นนวนิยายจีนกำลังภายในผ่านตัวละครด้วย โดยเฉพาะเว่ยอู๋เซี่ยนที่มีฉายาว่า “ปรมาจารย์อี๋หลิง” และมีอาวุธประจำตัว คือ สุยเปี้ยน (กระบี่ขาว) และเฉินฉิง (ขลุ่ยตี๋) อาวุธเหล่านี้ล้วนมีบทบาทในการต่อสู้ของเว่ยอู๋เซี่ยนเสมอ นอกจากอาวุธแล้วเพียงแค่ผิวปากก็สามารถทำให้มีกำลังได้ เช่นกรณีที่มือปีศาจบุกไปทำร้ายคนตระกูลโม่ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 3

> “แม้การที่เขาผิวปากสามารถกระตุ้นพลังศพอำมหิตให้ทวีความดุร้าย ...
> แต่ก็ยากจะรับประกันว่า จะมีใครจับได้”
>
> (โม่เซียงถงซิ่ว, 2562a, 49)

จากตัวอย่างแสดงให้เห็นการสืบทอดนวนิยายจีนกำลังภายใน คือ การมีอิทธิฤทธิ์ของตัวละครเอกที่ ***“แม้การที่เขาผิวปากสามารถกระตุ้นพลัง”*** ได้ ดังนั้น ลักษณะนี้จึงเป็นการสืบทอดลักษณะของนวนิยายจีนกำลังภายในได้อย่างดี เพราะลักษณะนวนิยายกำลังภายในมีลักษณะของการต่อสู้หรือการผดุงความยุติธรรมของตัวละครที่มุ่งต่อสู้เพื่อแก้แค้นศัตรู

หลานวั่งจี (Lan Wangji) หรือหลานจ้าน (Lan Zhan) คุณชายรองตระกูลหลานแห่งกูซูได้รับสมญานามว่าเป็น “หยกคู่แห่งตระกูลหลาน” คู่กับหลานซีเฉินผู้เป็นพี่ชายหลานวั่งจี เป็นผู้ฝึกตนที่มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วยุทธภพ ซึ่งหลานวั่งจีมีอาวุธประจำกาย ได้แก่ กระบี่ยาว และ พิณกู่ฉิน ลักษณะนิสัยเป็นคนสุขุมเยือกเย็น เข้มงวดในการฝึกตนการใช้ชีวิตมีจิตใจที่ดี และมีความยุติธรรมสูง การประพฤติปฏิบัติไร้ที่ติการกระทำทุกอย่างของหลานวั่งจีจึงได้รับการยกย่องให้เป็นแบบอย่างของลูกหลานสำนักเซียนอื่น ๆ ดังที่กล่าวไว้ในนวนิยายว่า

ตัวอย่างที่ 1

“...บุรุษผู้นี้ผูกสายคาดหน้าผากลายเมฆผิวพรรณขาวผ่องรูปงามหล่อเหลาดุจรูปสลักสีนัยน์ตาอ่อนจางราวกับเครื่องแก้วหลิวหลีทำให้แวววตา เขาดูเฉยชา สีหน้าหรือก็เย็นเยียบเสมือนฉาบด้วยน้ำค้างแข็งเคร่งขรึม แข็งทื่อประหนึ่งไม้กระดาน กระทั่งเห็นใบหน้าชวนขบขันของเว่ยอู๋เซี่ยนในเวลานี้ก็ยังเรียบเฉยปราศจากคลื่นอารมณ์ ตั้งแต่หัวจดเท้าไร้ซึ่งฝุ่นละอองประณีตหมดจดมิอาจหาข้อติติง”

(โม่เซียงถงซิ่ว, 2562a, 73)

ตัวอย่างที่ 2

“...หลานวั่งจีมีชื่อเสียงโด่งดังมาแต่เยาว์วัยผู้คนยกย่องเทิดทูนนับเป็นยอดฝีมือแห่งสำนักเซียนซึ่งตรงตามขนบดั้ง เดิมที่สุด ทั้งยังเป็นหนึ่งในหยกคู่งามที่สกุลหลานภาคภูมิใจมาแต่ไหน แต่ไรทุกคำพูดทุกการกระทำ ล้วนแต่ได้รับการยอมรับจากผู้อาวุโสในตระกูลว่าเป็นแบบอย่างที่ดีงามล้ำเลิศ ของลูกหลานของสำนักเซียน”

(โม่เซียงถงซิ่ว, 2562a, 127)

จากตัวอย่างข้างต้นสรุปได้ว่า หลานวั่งจีเป็นบุรุษที่มีความสุขุมเยือกเย็นเคร่งขรึมและเป็นที่นับหน้าถือตาจากผู้คนว่าเป็นยอดฝีมือมีความเก่งกาจไม่แพ้กันกับเว่ยอู๋เซียนมีผิวพรรณที่งดงามรูปร่างสง่าเหมาะสมในการเป็นตัวละครเอกนั่นเอง นอกจากนั้นยังพบการระบุว่าหลานวั่งจี ***“นับเป็นยอดฝีมือแห่งสำนักเซียนซึ่งตรงตามขนบดั้งเดิมที่สุด”*** ถือได้ว่าลักษณะของการสืบทอดนวนิยายจีนกำลังภายในได้อย่างแยบยล

การสืบทอดด้านตัวละครเอก ได้แก่ เว่ยอู๋เซี่ยนนั้นจะเป็นตัวละครที่มีวิชาที่แข็งแกร่งและมีความยุติธรรมสูง อีกทั้งยังเป็นผู้ที่รักษาคำมั่นสัญญาดังพันธะที่โม่เสวี่ยนอวี่ให้ไว้ ส่วนหลานวั่งจีเป็นตัวละครที่สุขุมและมีรูปงดงามเป็นคนที่ดำรงตนตามขนบของตระกูลจึงเป็นที่นับถือของคนในตระกูลและเป็นที่น่าหวาดกลัวของคนนอกตระกูล ตัวละครทั้งสองจึงมีลักษณะของนวนิยายจีนกำลังภายใน

3) การสืบทอดขนบนวนิยายจีนกำลังภายในผ่านเนื้อเรื่อง

เนื้อเรื่องของนวนิยายจีนกำลังภายในมีการเล่าเรื่องตามลำดับเวลา มีการดำเนินเรื่องที่เป็นไปอย่างสอดคล้องประกอบไปด้วยฉากที่เป็นจีนยุคโบราณมีการใช้กำลังภายในกันเป็นเรื่องธรรมดาสามารถเหาะเหิน เดินอากาศได้แบบเป็นเรื่องปกติ เนื่องจากการเล่าเรื่องในนวนิยายเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมาร เป็นการเล่าเรื่องแบบสลับไปมาระหว่างอดีตกับปัจจุบันผ่านมุมมองของตัวละครเว่ยอู๋เซี่ยน ทำให้ปรมาจารย์ลัทธิมารแตกต่างจากนวนิยายจีนกำลังภายในเรื่องอื่น ๆ ทั่วไปที่เน้นการเล่าเรื่อง ตามระยะเวลาที่ดำเนินไปโดยสามารถแยกได้ ดังต่อไปนี้

3.1) การสืบทอดผ่านฉาก

ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา (2544:141) กล่าวว่า ฉาก คือ เวลา และสถานที่ของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง ซึ่งรวมถึงสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ฉากและสถานที่การสืบทอดผ่านแนวเรื่องแฟนตาซี นวนิยายเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมาร มีลักษณะเป็นนวนิยายจีนโบราณแนวเทพเซียน (Xianxia) ฉากและสถานที่ในนวนิยายประกอบด้วย 5 เมือง ซึ่งมีลักษณะที่ตั้งแตกต่างกัน ดังนี้

เมืองอวิ๋นเมิ่ง

เมืองอวิ๋นเมิ่งเป็นที่ตั้งของ “ป้อมบงกช” วิหารเซียนของตระกูลเจียงสร้างขึ้น ติดอยู่ริมทะเลสาบหากเริ่มต้นล่องเรือจากท่าเทียบเรือของท่าเรือสัตตบงกชไปตามกระแสน้ำได้สักครู่จะมีบึงบัวขนาดใหญ่บึงหนึ่งเรียกว่าทะเลสาบเหลียนฮวา (ทะเลสาบดอกบัว) มีใบบัวใหญ่ สีเขียวครามและบัวชมพูอวดโฉมชูช่องดงามละลานตาหนาแน่นจนปลายช่อเบียดชนชิดกัน

เมืองกูซู

เมืองกูซูเป็นที่ตั้งของ “ผาเมฆา” วิหารเซียนของตระกูลหลานตั้งอยู่ใจกลางหุบเขาลึกไกลออกไปจากเมืองกูซูมีศาลาริมน้ำรายล้อมด้วยหมู่แมกไม้มีหมอกเมฆแห่งขุนเขาปกคลุมหนาทึบตลอดปี ยามเมื่อยืนอยู่ท่ามกลางสถานที่แห่งนี้นั้นราวกับอยู่ท่ามกลางทะเลหมอกดินแดนเซียน

เมืองหลานหลิง

เมืองหลานหลิงเป็นที่ของ “หอเกล็ดทอง” วิหารเซียนของตระกุลจินตั้งอยู่ในส่วนที่เจริญรุ่งเรืองที่สุดของเมืองหลานหลิงเส้นทางหลักที่ใช้เพื่อสัญจรเข้าเยี่ยมเยือนหอนั้นมีระยะทางเนินยาวสองลี้สำหรับรถม้าหรือเกวียนลากและเปิดให้เฉพาะเมื่อมีงานสำคัญๆ เช่น งานเลี้ยงรื่นเริงหรืองานชุมนุมเหล่าผู้บำเพ็ญเท่านั้นตามกฎของสกุลจินแห่งหลานหลิงบนถนนเส้นนี้ไม่อนุญาตให้ใช้ความเร็วได้สองฝั่งริมทางเดินของรถม้ามากมายด้วยภาพวาดจิตกรรมฝาผนังวิจิตรงดงามกล่าวถึงเรื่องราว อัตชีวประวัติของเหล่าประมุขสกุลจินแต่ละรุ่นและผู้บำเพ็ญเพียรที่มีชื่อเสียงท่านอื่น ๆ

เมืองชิงเหอ

เมืองชิงเหอเป็นที่ตั้งของ “แดนอสุภ” วิหารเซียนของตระกูลเนี่ยสร้างขึ้น ตามแนวเขาสูงชันตั้งตระหง่านน่าเกรงขามส่วนด้านนอกของกำแพงได้รับการออกแบบมาอย่างดี ทั้งยิ่งใหญ่โอฬารและมั่นคงแน่นหนาบริเวณริมทางเดินมีศิลาภูผาสูงใหญ่ก้อนหนึ่งตั้งอยู่สลักอักษรว่าแดนอสุภ

เมืองฉีซาน

เมืองฉีซานเป็นที่ตั้งของ “แดนไร้รัตติกาล” วิหารเซียนของตระกูลเวินครอบคลุมพื้นที่กว้างขวางกล่าวว่าที่เมืองนี้ไม่เคยมียามค่ำที่มืดมิดทุก ๆ วันเต็มไปด้วยแสงไฟสว่างไสว เป็นตระกูลที่เหนือกว่าตระกูลเซียนอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นจำนวนลูกศิษย์กำลังอำนาจอาณาเขตและอาวุธเซียน

อี๋หลิงเนินป่าช้า

สถานที่ที่เว่ยอู๋เซี่ยนฝึกวิชามารหลังจากช่วยคนตระกูลเวินแล้วเขาพาพวกเขาไปอาศัยอยู่ที่อี๋หลิงและเขายังถูกเรียกว่า "ปรมาจารย์อี๋หลิง"

ตัวอย่างที่ 1

"วิหารเซียนสกุลหลานตั้งอยู่กลางขุนเขาลึกนอกเมืองกูซูศาลาริมน้ำในสวนที่งดงามดุจภาพวาดมีไอหมอก ปกคลุมกำแพงสีขาวและหลังคากระเบื้องสีดำตลอดทั้งปียามยืนอยู่ในสถานที่นี้ราวกับยืนอยู่ท่ามกลางทะเล หมอกแห่งแดนเซียนหมอกยามเช้าตรู่ปกคลุมไปทั่วอรุณรุ่งฟ้าสลัวขับเน้นจุดเด่นของชื่อ...แดนเร้นเมฆา"

(โม่เซียงถงซิ่ว, 2562a, 114)

จากตัวอย่างข้างต้น การพรรณาถึงความงดงามของ **"วิหารเซียนสกุลหลาน"** ในรูปแบบของยุคจีนโบราณเป็นการอธิบายให้ทราบว่า องค์ประกอบของฉากที่อยู่ในเรื่องราวนี้นั้น มีความย้อนยุคและสะท้อนภาพ ความงดงามของสถาปัตยกรรมของจีนยุคก่อนสอดแทรกเข้ามาให้ผู้อ่านได้ทำความรู้จักได้อีกทางหนึ่งด้วย แต่การสืบทอดขนบของนวนิยายกำลังภายในผ่านฉากยังปรากฏให้เห็นได้เด่นชัดด้วย เพราะมีการระบุว่าเป็น "หมอกแห่งแดนเซียน" อันเป็นสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์ของตระกูลหลานที่ใช้ในการฝึกตน ส่วนตัวอย่างที่ 2 เป็นการกล่าวถึงฉากของเรือนอันเป็นที่อยู่อาศัย

ตัวอย่างที่ 2

"เรือนหลังนี้จะว่าใหญ่ก็ใหญ่อยู่หรอกแต่กลับว่างเปล่าและเก่าซอมซ่อผ้าปูเตียงผ้าห่มที่หลับที่นอนไม่รู้ว่า ไม่ได้เปลี่ยนไปซักล้างมานานแค่ไหนแล้วจึงได้กลิ่นอับของเชื้อราถึงเพียงนี้ตรงมุมผนังมีกะบุงไม้ไผ่ใบหนึ่งเดิมทีคงไว้ใส่ขยะแต่เมื่อสักครู่ถูกเตะล้มทั้งขยะและเศษกระดาษกระจายเกลื่อน"

(โม่เซียงถงซิ่ว, 2562a, 12)

จากตัวอย่างข้างต้น การพรรณนาบรรยากาศโดยรอบที่สามารถบ่งบอกได้ว่าเหตุการณ์ ณ ขณะนั้นตัวละคร คือ โม่เสวี่ยนอวี่ หลังอุทิศร่างให้แก่เว่ยอู๋เซี่ยน เมื่อกลับมามีชีวิตอีกครั้ง เขาได้มองสภาพของโม่เสวี่ยนอวี่ จนเกิดความเห็นใจ เพราะสภาพบ้าน และความเป็นอยู่นำมาสู่การตัดสินใจอุทิศร่างให้แก่เว่ยอู๋เซี่ยน ซึ่งในการบรรยายฉากในลักษณะนี้เป็นการสืบทอดผ่านฉาก เพื่อนำเสนอลักษณะของพฤติกรรมตัวละครได้อย่างดี

ตัวอย่างที่ 3

"ข่ายอาคมวงแหวนสีแดงเข้มนี้มีเส้นวงกลมไม่สมบูรณ์คล้ายใช้โลหิตแทนหมึกวาดเส้นด้วยมือทั้งยังดูชื้นๆและส่งกลิ่นคาวคละคลุ้ง"

(โม่เซียงถงซิ่ว, 2562a, 10)

จากตัวอย่างข้างต้น การบรรยายถึงภาพตรงหน้าของตัวละครการบรรยายลักษณะของสิ่งที่กำลังกระทำและดำเนินไปในเรื่องด้วยภาพที่ชัดเจนการบรรยายว่ามีลักษณะแบบใดส่งกลิ่นอย่างไรเป็นการช่วยให้ ฉากนั้น ๆ มีมิติมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเป็นการสืบทอดขนบของจีน กำลังภายในที่ไม่ใช่การบรรยายแบบธรรมดา แต่แทรกความเหนือธรรมชาติด้วย ***“คล้ายใช้โลหิตแทนหมึกวาดเส้นด้วยมือทั้งยังดูชื้นๆและส่งกลิ่นคาวคละคลุ้ง”*** ฉากนี้จึงแสดงให้เห็นถึงการกระทำของตัวละครได้อย่างชัดเจน

3.2) การสืบทอดผ่านเหตุการณ์การต่อสู้

นวนิยายจีนกำลังภายในการต่อสู้ต่าง ๆ ของตัวละครภายในเรื่อง มักเป็นการต่อสู้ที่เน้นพลังเหนือธรรมชาติ สามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ ไม่ใช่เพียงการสู้รบด้วยมีดหรือ ปืนธรรมดา มักมีการฝึกฝนวิทยายุทธ กำลังภายในวิชาต่าง ๆ ของตัวละคร จนเก่งกล้าสามารถมุ่งเน้นไปที่การใช้พละกำลังของตนในการประมือต่อสู้กันเป็นหลัก

ตัวอย่างที่ 1

> “คนข้างนอกต่างครุ่นวิตก ชาวบ้านทุกคนในละแวกนี้ต่างก็รู้ดีว่าสกุลฉางเป็นตระกูลผู้มีอิทธิพลในท้องถิ่น เป็นถึงผู้บำเพ็ญเพียรเชียว ประมุขตระกูลรู้สึกจะมีนามว่าฉางผิงกระมัง คนผู้นี้มีกระบี่บินได้เล่มหนึ่ง เพียงยืนบนกระบี่ก็เหาะเหินได้แล้ว! หากข้างในนั้นมีเรื่องเกิดขึ้นจริง กระทั่งตระกูลเขายังจัดการเองไม่ได้ ขืนสามัญชนคนธรรมดาเข้าไปแส่ จะมิเท่ากับรนหาที่ตายหรอกหรือ”
>
> (โม่เซียงถงซิ่ว, 2562a, 288)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่าการเหาะเหินเดินอากาศเป็นสิ่งที่พบเห็นได้ในตัวละครที่มีความเก่งกาจหรือความชำนาญในการวิชาในนวนิยายจีนกำลังภายในเป็นเรื่องทั่วไป ดังในตัวอย่างนี้ของปรมาจารย์ลัทธิมาร ที่แสดงให้เห็นว่า ตระกูลฉางที่เป็นผู้แก่กล้าวิชามากนักนั้นยังไม่สามารถปราบเรื่องราวต่าง ๆ ลงได้ ดังข้อความ ***“คนผู้นี้มีกระบี่บินได้เล่มหนึ่ง เพียงยืนบนกระบี่ก็เหาะเหินได้แล้ว!”*** ฉากนี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงตัวละครที่มีวิทยายุทธหรือมีความสามารถในการต่อสู้สูง ซึ่งการมีความสามารถเหล่านี้มีวัตถุประสงค์เพื่อใช้ในการต่อสู้

ตัวอย่างที่ 2

> “พลังของหมัดนี้ทะลุผ่านดินหลายชั้นลงไปยังชั้นลึกที่สุด และทะลุฝาโลงแผ่นหนา กระตุ้นให้คนตายที่ถูกขังอยู่ภายในบ้าคลั่ง ครั้นเสียงดังครืดคราดดังขึ้น แขนชุ่มโชกโลหิตสี่ข้างก็โผล่ขึ้นจากดิน มาคว้าหมับเข้าที่ขาซ้ายและขาขวาของคนขุดสุสาน!”
>
> (โม่เซียงถงซิ่ว, 2562a, 309)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่าเป็นกำลังที่เหนือกว่าความธรรมดา พละกำลังภายในที่มีมากจนใช้ในการต่อสู้ได้อย่างไม่ต้องพึ่งพาซึ่งอาวุธหรือของมีคมใด ๆ เพียง **“พลังหมัด”** หรือใช้เพียงมือเปล่าหนึ่งหมัดก็สามารถเจาะทะลุชั้นดินให้ลงไปอย่างง่ายดายได้ การเน้นย้ำในลักษณะนี้ถือเป็นการสืบทอดขนบของนวนิยายจีนกำลังภายในได้อย่างดี เพราะเป็นการแสดงให้เห็นถึงการใช้ทักษะหรือหำลังที่เหนือมนุษย์ทั่วไป เพียงแคใช้กำบั้นหรือหมัดก็สามารถทำลายล้างได้สูง นวนิยายจีนกำลังภายในนอกจากการเหาะเหินเดินอากาศ หรือพลังที่เหนือความสามารถของคนธรรมดาแล้ว อีกสิ่งหนึ่งที่เป็นจุดเด่นสำคัญ คือการฝึกฝนวิชาต่าง ๆ อย่างช่ำชองและชำนาญ ดังตัวอย่างที่ 2

ตัวอย่างที่ 3

“คาถาปิดวาจาเป็นคาถาประจำตระกูลของสกุลหลานสำหรับใช้ลงโทษลูกหลานที่ทำความผิด เว่ยอู่เซี่ยนเคยเพลี่ยงพล้ำให้กับปาหี่ชนิดนี้มาแล้วหลายครั้ง แม้จะไม่ใช่อาคมชั้นสูงยุ่งยากซับซ้อน แต่ถ้าไม่ใช่คนสกุลหลานก็คลายไม่ได้ หากผู้โดนคาถาดึงดันจะพูด ริมฝีปากบนล่างอาจฉีกจนเลือดไหล หรือคอแหบแห้งไปหลายวัน”

(โม่เซียงถงซิ่ว, 2562a, 75)

จากตัวอย่างข้างต้นดังเป็น ***“คาถาปิดวาจา”*** นับเป็นวิชาที่สำคัญและมีเพียงผู้ที่เป็นสกุลหลานเท่านั้นที่จะสามารถใช้ได้ ลักษณะของคาถาปิดวาจา คือ ***“หากผู้โดนคาถาดึงดัน จะพูดริมฝีปากบนล่างอาจฉีกจนเลือดไหล หรือคอแหบแห้งไปหลายวัน”*** หรือกล่าวได้ว่าเป็นการปิดปากของผู้ต้องสาปให้ไม่สามารถพูดจาได้นั่นเอง ลักษณะดังที่กล่าวมาทั้งหมดเป็นการสืบทอดการใช้วิชาที่เหนือพลังของมนุษย์ทั่วไป ถือเป็นการแสดงให้เห็นการสืบทอดแนวนวนิยายแบบกำลังภายในได้อย่างชัดเจน

3.3) การสืบทอดขนบผ่านเครื่องแต่งกาย

การแต่งกายในนิยายจีนกำลังภายใน ส่วนใหญ่เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มมักเป็นชุดที่อิงตามประวัติศาสตร์จีนในยุคก่อน โดยในนวนิยายเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมารก็เช่นกัน กล่าวคือ เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของตัวละครต่าง ๆ ภายในเรื่องนั้นเป็นอาภรณ์แบบจีนดั้งเดิมตามแบบฉบับนิยายจีนกำลังภายในทุกประการ

ตัวอย่างที่ 1

“อาภรณ์ขาวชุดนี้พับไว้อย่างเป็นระเบียบจนน่าโมโหมองดูคล้ายก้อนเต้าหู้ขาว บริสุทธิ์ดุจหิมะ...”

(โม่เซียงถงซิ่ว, 2562a, 122)

จากตัวอย่างข้างต้นการบรรยายไปถึงสีสันของเครื่องแต่งกายของตัวละครในเรื่องก็ทำให้ทราบได้ว่า ในสังคมยุคจีนโบราณนั้นมีลักษณะการแต่งกาย กล่าวคือ เครื่องแต่งกายของตัวละครในเรื่องใช้การแต่งกายแบบชุดสีขาวดุจหิมะ การบรรยายชุดหรือเครื่องแต่งกายของตัวละครในตัวอย่างนี้จึงเป็นการเน้นย้ำการสืบทอดของขนบนวนิยายจีนกำลังภายใน เพื่อย้อนให้เห็นภาพของเครื่องแต่งกายที่สมจริง

ตัวอย่างที่ 2

> “คุณชายรองสกุลหลานใช้สายคาดคาดหน้าผากกับผมยาวดูเรียบร้อยไปทุกกระเบียดนิ้ว เป็นรูปลักษณ์ ที่เขาเห็นจนชินตาแล้วทว่าสภาพเส้นผมดำขลับปล่อยสยายเล็กน้อยสวมเพียงเสื้อผ้าตัวบางเช่นนี้กลับไม่เคยพบเห็นมาก่อน”
>
> (โม่เซียงถงซิ่ว, 2562a, 126)

จากตัวอย่างข้างต้น การบรรยายลักษณะการนุ่งห่มอาภรณ์ของตัวละครเป็น การอธิบายลักษณะการแต่งตัวเพื่อแสดงให้เห็นว่า ตัวละครได้ใช้สายคาดหน้าผาก เพื่อบ่งบอกตระกูลของตนเอง การสืบทอดขนบของนวนิยายจีนกำลังภายในจากตัวอย่างข้างต้น จึงทำให้เห็นบุคลิกภาพของตัวละครที่มีความสุขุม เรียบร้อย และดูน่าเกรงขาม

การสืบทอดขนบนวนิยายจีนกำลังภายในผ่านเนื้อเรื่องนั้นผู้เขียนได้เชื่อมโยงฉากสถานที่ให้มีความสอดคล้องกับเรื่อง โดยฉากส่วนใหญ่จะเป็นหมู่บ้าน หุบเขา ซึ่งเป็นสถานที่ในการใช้ฝึกวิชาของตัวละคร ส่วนการต่อสู้นั้นยังผลิตซ้ำแนวความคิดเกี่ยวกับการต่อสู้ที่เหนือธรรมชาติกล่าวคือตัวละครภายในเรื่องจะใช้วิทยายุทธที่ฝึกฝนมาในการต่อสู้กัน และเครื่องแต่งกายภายในเรื่องยังคงยึดรูปแบบการแต่งกายของจีนโบราณ

การสร้างสรรค์นวนิยายแนวชายรักชาย

นวนิยายแนวชายรักชายหรือ (Boy’s love) ในปัจจุบันเป็นที่นิยมมาก โดยในเรื่องเล่าปรมาจารย์ในช่วงแรกยังไม่ปรากฏเด่นชัดมากนัก ซึ่งในช่วงแรกของชายรักชายมักปรากฏเพียงส่วนเสี้ยวหนึ่งของเรื่อง โดยแทรกอยู่ในพฤติกรรมของตัวละครที่แสดงออกให้เห็นว่าเป็นผู้มีภาพลักษณ์เบี่ยงเบนทางเพศที่แสดงออกด้วยคำพูดหรือการแต่งกาย (อัควิทย์ เรืองรอง, 2566: 278) การสร้างสรรค์นวนิยายแนวชายรักชายของ “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” ได้นำเรื่องราวของตัวละครเอกที่มีรสนิยมรักเพศเดียวกันมาเป็นโครงเรื่องรอง ยุพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา (2542: 115) กล่าวว่า แม้จะมีการแบ่งโครงเรื่องออกเป็นขั้นตอนต่าง ๆ ได้ 5 ขั้นตอน ไม่ได้หมายความว่าจะสามารถวิเคราะห์ แยกแยะโครงเรื่องได้ครบตาม 5 ขั้นตอนผู้แต่งอาจจะตัดหรือรวบบางขั้นตอนไว้ด้วยกัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) การสร้างสรรค์ผ่านโครงเรื่องรอง

ศิวภรณ์ หอมสุวรรณ (2535: 11-12) กล่าวว่า โครงเรื่องรองหรือโครงเรื่องย่อย (Sub Plot) คือ เหตุการณ์ย่อยซึ่งอาจมีหลายเหตุการณ์ที่แทรกอยู่ในโครงเรื่องใหญ่ เพื่อเพิ่มรายละเอียด

และช่วยเสริมให้โครงเรื่องใหญ่สมบูรณ์ ในส่วนของเรื่องราวความรักของสองตัวละครหลักอย่างเว่ยอู๋เซี่ยนกับหลานวั่งจีนั้น เป็นโครงเรื่องรองของนวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร แม้ว่าโครงเรื่องหลักจะเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับการต่อสู้แต่ในเนื้อหาของโครงเรื่องยังมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวของความรักด้วยเป็นนวนิยายที่อิงความเป็นจีนโบราณ เรื่องราวความรักของตัวละครเอกสองตัว จึงดำเนินไปตามแบบของขนบจารีตและสังคมของประเทศจีนในยุคก่อนซึ่งความรักของเพศเดียวกันนั้นยังคงเป็นเรื่องที่ไม่ตรงตามจารีตประเพณีหรือขนบธรรมเนียมแบบแผนในสมัยนั้น

เรื่องราวของปรมาจารย์ลัทธิมารถูกดำเนินเรื่องโดยการเล่าสลับช่วงเวลาไปมาระหว่างก่อน 13 ปี และหลังจาก 13 ปีผ่านไปโดยเรื่องราวความรักของคนทั้งคู่ถูกเล่าในมุมของครั้งยังวัยเยาว์และในปัจจุบันที่ได้ร่วมเผชิญอุปสรรคปัญหาต่อกัน โครงเรื่องรองในเรื่องราวแบบนวนิยายชายรักชายของปรมาจารย์ลัทธิมารนี้ ในถูกแบ่งออกเป็น 4 ช่วงหลัก ดังนี้

1.1) การเปิดเรื่อง

เริ่มต้นเปิดเรื่องด้วยบรรยายโวหารเรื่องราวเริ่มต้นจากการที่เว่ยอู๋เซี่ยนถูกฆ่าตรงจุดนี้เป็นการเล่าเรื่องแบบย้อนความไปมาทั้งช่วงเรื่องราวปัจจุบันและย้อนความกลับไปเรื่องก่อน 13 ปี เป็นการดำเนินเรื่องด้วยการเล่าความเท้าความเพื่อให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจปมและที่มาของปัญหาต่าง ๆ ในเรื่องว่าสิ่งต่าง ๆ เริ่มต้นขึ้นได้อย่างไร ทั้งสองตัวละครยังไม่ได้มีการแสดงความรักและความลึกซึ้งใดในเนื้อหาเป็นเพียงการเล่าการพบกันอีกครั้งของคนทั้งคู่เท่านั้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

> “ทันใดนั้นแผ่นหลังของเว่ยอู๋เซี่ยนก็ปะทะร่างใครบางคนข้อมือพลันปวดแปลบเสียงขลุ่ยหยุดชะงักในบัดดลเขา อุทานในใจว่า *‘แย่แล้ว’* แล้วหันไปมองก็สบประสานกับดวงตาสีอ่อนเย็นเยือกของหลานวั่งจีเข้าอย่างจัง”
>
> (โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a,103)

จากตัวอย่างเป็นเหตุการณ์ที่เว่ยอู๋เซี่ยนไปพบกับยักษ์ปีศาจจึงได้ใช้เพลงขลุ่ยเป่าเพื่อปลุกศพเดินได้ให้มาช่วยจัดการยักษ์ปีศาจ คนในตระกูลหลานที่อยู่ในเหตุการณ์กลัวว่าจะเป็น “เว่ยอู๋เซี่ยน” แต่ก็ยังไม่ปักใจ จนกระทั่งหลานวั่งจีมาถึงจึงเกิดเหตุการณ์ ดังข้อความ ***“แผ่นหลังของเว่ยอู๋เซี่ยนก็ปะทะร่างใครบางคนข้อมือพลันปวดแปลบเสียงขลุ่ยหยุดชะงักในบัดดลเขา”*** เมื่อ เว่ยอู๋เซี่ยนรู้ว่าเป็นหลานวั่งจีจึงเกิดความตกใจถึงขั้น ***“อุทานในใจว่า ‘แย่แล้ว’ ”*** การแสดงถึงแผ่นหลังของเว่ยอู๋เซี่ยนปะทะกับร่างของ หลานวั่งจี เป็นการแสดงให้เห็นเพียงส่วนหนึ่งของลักษณะชายรักชาย เพราะแผ่นหลังที่สัมผัสกันส่งผลให้เกิดความรู้สึกผูกพันตามมา แต่การเล่าในช่วงนี้เป็น การเล่าเพียงส่วนหนึ่งของโครงเรื่องเท่านั้น เหตุการณ์ในตัวอย่างที่ 2 จะแสดงความสัมพันธ์ของทั้ง 2 คนได้อย่างดีขึ้น ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 2

‘ท่าจะไม่ดีเสียแล้วแต่ก่อนหลานวั่งจีเคยเห็นเขาเป่าขลุ่ยควบคุมศพเองกับตานี่’

(โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a,103)

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นการพูดในใจของเว่ยอู๋เซี่ยนหลังจากที่เป่าขลุ่ยเพื่อควบคุมศพให้ต่อสู้กับยักษ์ปีศาจ การเปิดเรื่องในส่วนของโครงเรื่องรองมีลักษณะเด่นที่ใช้ความเป็นนวนิยายแนวชายรักชายมากล่าวได้อย่างแยบยลว่าผู้เคยได้ยินเสียงขลุ่ยในบทเพลงของการควบคุมศพนั้นมีเพียง “หลานวั่งจี” ตัวพระเอกของเรื่องเท่านั้น เพราะเพลงนี้เป็นเพลงที่หลานวั่งจีแต่งให้กับเว่ยอู๋เซี่ยนเอง

ลักษณะเด่นการเปิดเรื่องของปรมาจารย์ลัทธิมารในด้านการสร้างสรรค์ในฐานะนวนิยายแนวชายรักชายผู้เล่าได้แสดงออกเพียงการสัมผัสกันเล็กน้อย ผ่านแผ่นหลังของเว่ยอู๋เซี่ยนที่สัมผัสกับหลานวั่งจี หรือความคุ้นเคยผูกพันที่มีต่อกันเพียงแค่ได้ยินเสียงขลุ่ยก็จดจำกันได้ เพราะทำนองนั้นหลานวั่งจีเป็นผู้แต่ง

1.2) การผูกปม

การสร้างปมให้ตัวละครเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เรื่องราวมีอรรถรสและสามารถดำเนินไปได้อย่างเข้มข้น โดยในการสร้างปมของตัวละครในแง่นวนิยายแนวชายรักชายของ “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” คือ เมื่อทราบแล้วว่าโม่เสวียนอวี่ผู้นี้ คือ เว่ยอู๋เซี่ยน หลานวั่งจีจึงได้พาตัว เว่ยอู๋เซี่ยนกลับไปยังวิหารเซียนสกุลหลานให้อยู่ในอาศรมวิเวก ซึ่งเป็นอาศรมที่เป็นต้องตำรากับห้องนอนของตนที่โดยปกติแล้วไม่ยอมให้ผู้ใดเข้าไปมาก่อน โดยที่เว่ยอู๋เซี่ยนเองไม่ได้สมยอมหรือยินดีกับการนำพาตัวเขาไปในครั้งนี้แต่อย่างใด แต่เมื่อทั้งคู่ได้อยู่ร่วมซึ่งชายคากันแล้ว ก็ก่อบังเกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ หลายเหตุการณ์ที่นำไปสู่เรื่องราวความรักของคนทั้งคู่ได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

‘ทั้งร่างของเว่ยอู๋เซี่ยนอยู่เหนือหลานวั่งจีในท่าสองขาแยกออกคุกเข่าคร่อม ช่วงบั้นเอวมือสองข้างยันตั่งไม้กักตัวหลานวั่งจีไว้ระหว่างสองแขนเขาค่อย ๆ โน้มหน้าลงระยะห่างระหว่างใบหน้าทั้งสองก็ใกล้ขึ้น เรื่อย ๆ จวบจนเว่ยอู๋เซี่ยนเริ่มหายใจลำบากในที่สุดหลานวั่งจีก็ยอมปริปาก’

(โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a,129)

เมื่อหลานวั่งจีจำได้ว่าผู้ที่อยู่ในร่างโม่เสวียนอวี่ คือเว่ยอู๋เซี่ยนจึงได้นำกลับมายังอาศรมวิเวก ซึ่งเว่ยอู๋เซี่ยนต้องไปแก้แค้นให้กับผู้อุทิศร่างให้ตนจึงไม่ต้องการให้หลานวั่งจีมาเกี่ยวข้องเขาจึงทำสิ่งที่หลานวั่งจีไม่ชอบนั่นคือการแสดงออกในเรื่องของกามารมณ์ ดังที่กล่าวว่าพฤติกรรมหรือการแสดงออกของตัวละครที่มีความเบี่ยงเบนทางเพศจะไม่ปรากฏอย่างแจ่มแจ้งในช่วงแรกแต่จะค่อย ๆ ปรากฏเรื่องราวความรักออกมา ***“ทั้งร่างของเว่ยอู๋เซี่ยนอยู่เหนือหลานวั่งจีในท่าสองขาแยกออกคุกเข่าคร่อมช่วงบั้นเอวมือสองข้างยันตั่งไม้”*** จากข้อความข้างต้นความสัมพันธ์หรือความใกล้ชิดของทั้งสองคน แต่ข้อความกล่าวเป็นการแสดงออกมาโดยการให้เห็นภาพของการร่วมรักของตัวละคร เช่น

แยกสองขา, คุกเข่าคร่อมช่วงบั้นเอว การกระทำดังกล่าวเป็นการค่อย ๆ เผยเรื่องราวหรือความเบี่ยงเบนทางเพศของเว่ยอู๋เซี่ยนในฐานะตัวนายเอก และหลานวั่งจีในฐานะพระเอก

เรื่องราวความรักของทั้งสองคนทยอยปรากฏขึ้นทีละนิดหลังจากที่เว่ยอู๋เซี่ยนได้เข้าไปอยู่ร่วมอาศรมกับหลานวั่งจี ความสัมพันธ์ที่เริ่มพัฒนาขึ้นตามลำดับ โดยเริ่มจากที่ทั้งคู่ต้องนอนด้วยกันและมีการหยอกล้อเล่นกัน ซึ่งภาพของการหยอกล้อกันส่วนใหญ่จะเป็นภาพที่คุ้นชินเพียงฝ่ายชายและฝ่ายหญิง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในนวนิยายรูปแบบจีนกำลังภายใน แต่การสร้างสรรค์ให้เกิดความแตกต่างได้อย่างแยบยลดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 2

> ‘ขณะที่เขาจะยกยิ้มมุมปาก ก็พลันรู้สึกชาหนึบที่เอว สองขาอ่อนกำลัง จากนั้นฟุบลง โถมทับ หลานวั่งจีทั้งตัว’
>
> (โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a,130)

จากตัวอย่างข้างต้น หลานวั่งจีที่เป็นภายนอกเป็นคนเย็นชากับผู้คนรอบตัว และจะไม่ให้เข้ามาก้าวล้ำในพื้นที่ของตนเอง แต่ในข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า หลานวั่งจีเปิดใจให้เว่ยอู๋เซี่ยนสามารถเข้ามาในพื้นที่ส่วนตัวโดยปกติ แม้ว่าในอดีตจะไม่ยอมให้ใครเข้าถึง โดยเมื่อทั้งคู่อยู่ร่วมกันในห้องเว่ยอู๋เซี่ยนจึงเกิดการ ***“ฟุบลง โถมทับ หลานวั่งจีทั้งตัว”*** ลักษณะดังกล่าวเป็นการนำเสนอเนื้อหาที่เป็นเหตุการณ์ของตัวละครเอกทั้งสองอย่างมีการจัดลำดับ (อัควิทย์ เรืองรอง, 2566: 281) ซึ่งการจัดลำดับของเรื่องนี้เป็นการผูกปมของโครงเรื่องโดยลำดับขั้นตอนของการแสดงความรักของตัวละครฝ่ายนายเอกที่มีต่อพระเอก เพื่อให้เห็นปัญหาที่กำลังจะเกิดขึ้นต่อตัวละครทั้งสองตัว

นอกจากนั้น ยังมีการหยอกล้อต่าง ๆ ของตัวละครทำให้เห็นว่า เนื้อหาในเรื่องด้านความรักค่อย ๆ พัฒนาขึ้น เนื้อเรื่องได้บอกเล่าความสัมพันธ์ที่เรียบง่ายแต่ก็ดำเนินไปควบคู่ไปกับเรื่องราวหลักของเรื่อง ซึ่งทำให้เรื่องราวของความสัมพันธ์ของหลานวั่งจีและเว่ยอู๋เซี่ยนพัฒนาเรื่อย ๆ ในเรื่องของสัญญะเกี่ยวกับความรักของชายรักชายที่แสดงให้เห็นผ่านช่วงของการพัฒนาเหตุการณ์นั้นมีอยู่ช่วงหนึ่งที่ชัดเจนเป็นอย่างมาก คือ ช่วงที่เล่าถึงเหตุการณ์ของการที่เว่ยอู๋เซี่ยนจับกระต่ายตัวผู้สองตัวได้ และมอบมันให้กับหลานวั่งจี ดังข้อความต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 3

‘เว่ยอู๋เซี่ยนบอก “เจ้าดูพวกมันสิทับกันแบบนี้ใช่กำลัง...” หลานวั่งจีตัดบท “พวกมันเป็นตัวผู้ทั้งคู่!”’

(โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a,189)

เมื่อเว่ยอู๋เซี่ยนจับกระต่ายได้เขาจะนำไป “ย่างเนื้อกระต่าย” (โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a,189) แต่หลานวั่งจีค้านด้วยการกล่าวว่าอยู่ในเขตแดนเร้นเมฆาห้ามทำปาณาติบาตหรือห้ามฆ่าสัตว์ หลานวั่งจีจึงนำไปเลี้ยง ทว่าเมื่อนำกระต่ายทั้งสองตัวไว้ด้วย ***“พวกมันสิทับกันแบบนี้ ใช่กำลัง...”*** การทับกันในความหมายโดยทั่วไปสื่อให้เห็นการร่วมรักหรือการมีเพศสัมพันธ์ของกระต่ายตัวผู้ทั้งสองตัว ถือเป็นการสร้างสรรค์แนวชายรักชายให้ปรากฏได้อย่างดีผ่านการใช้สัญลักษณ์คือกระต่ายสีขาว

ดังที่กล่าวไว้ว่าการผูกปมเป็นกลวิธีที่จะนำเสนอปัญหา หรือความขัดแย้งของตัวละครออกมา โดยในโครงเรื่องรองของเรื่องนี้ การผูกปมเป็นการสร้างสรรค์และนำเสนอให้ผู้อ่านเห็นว่าปัญหาของการรักเพศเดียวกันหรือการที่ตัวละครมีรสนิยม “ตัดแขนเสื้อ” จะได้รับการนำเสนอออกมาเป็นลำดับไปเรื่อย ๆ เพื่อกระตุ้นความสนใจของผู้อ่าน

1.3) การคลี่คลายปม

การคลี่คลายปม คือ จุดของการคลี่คลายปัญหาหรือความขัดแย้งในความสัมพันธ์ของตัวละคร โดยที่ช่วงกลางของเรื่องเป็นช่วงที่ดำเนินเรื่องถึงจุดสำคัญเน้นการเล่าของปัญหาและปมขัดแย้งต่าง ๆ การที่เว่ยอู๋เซี่ยนตัดสินใจช่วยเชลยศึกของตระกูลเวินทำให้เกิดปมความขัดแย้งระหว่างเว่ยอู๋เซี่ยนและตระกูลเซียน การที่ตัวละครเอกทั้งสองต้องร่วมมือกันฝ่าฟันอุปสรรคและปัญหาที่เกิดขึ้น รวมไปถึงการที่ความสัมพันธ์ของทั้งสองได้พัฒนาขึ้นภายในใจตามไปด้วย ความสัมพันธ์ของทั้งคู่เริ่มพัฒนาขึ้นเมื่อได้มี การจูบกันเป็นครั้งแรกหลังจากที่ได้ดื่มสุราด้วยกันเป็นครั้งที่สอง

ตัวอย่างที่ 1

‘ทว่าในเวลานี้เอง เว่ยอู๋เซี่ยนจ้องริมฝีปากบนล่างอันอ่อนนุ่มแดงระเรื่อของฝ่ายตรงข้าม แล้วประทับจูบบนริมฝีปากนั้นหนึ่งทีราวกับผีดลใจอย่างไรอย่างนั้น’

(โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a,210)

ความสัมพันธ์ของตัวละครพัฒนาขึ้นอีกระดับจากที่ทั้งสองต้องปะทะคารมโดยเฉพาะเว่ยอู๋เซี่ยนที่ไม่ต้องการให้หลานวั่งจีเข้ามาเกี่ยวข้องกับการแก้แค้นของเขา เมื่อเป็นดังนั้นเว่ยอู๋เซี่ยนจึงทำทุกวิถีทางเพื่อทำให้หลานวั่งจีรังเกียจโดยเฉพาะการเข้าไปสัมผัสตัวของหลานวั่งจี เพราะ ***“เขาจำได้ว่าหลานวั่งจีเกลียดการสัมผัสร่างกายผู้อื่นเป็นที่สุด”*** (โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a,130) แต่เมื่อทั้งคู่ได้อยู่ร่วมกัน และได้เผชิญอุปสรรคต่าง ๆ เว่ยอู๋เซี่ยนจึงเริ่มแสดงความรู้สึกของตนที่มีต่อหลานวั่งจีอย่างจริงจังเป็นครั้งแรก โดยการ ***“จ้องริมฝีปากบนล่างอันอ่อนนุ่ม แดงระเรื่อ”*** การแสดงความรู้สึกหรือพฤติกรรมทางเพศของ นวนิยายเรื่องนี้ได้แสดงออกมาถือเป็นการคลี่คลายความรักระหว่างเว่ยอู๋เซี่ยนในฐานะนายเอก และหลานวั่งจีในฐานะพระเอกที่เปิดเผยได้อย่างชัดเจนดังวรรค

“ประทับจูบบนริมฝีปากนั้นหนึ่งทีราวกับผีดลใจอย่างไรอย่างนั้น” ลักษณะดังกล่าวถือเป็นการสร้างสรรค์ความเป็นชายรักชายในนวนิยายจีนได้อย่างดี เพราะหากกล่าวถึงลักษณะนวนิยายแบบจีนกำลังภายในการแสดงความรักของตัวละครโดยมากตามขนบต้องเป็นเพศชายและเพศหญิงเท่านั้น แต่ในเรื่องนี้ผู้แต่งได้สร้างสรรค์เรื่องราวให้ตัวละครมีความใกล้ชิดและแสดงความรักต่อกันจนกระทั่งนำมาสู่ความรักของทั้งสองที่ได้รับการยอมรับ

การแสดงความรักของทั้งคู่นั้น ผู้เขียนได้สร้างสรรค์โดยการลำดับเนื้อหาโดยการให้ตัวละคร ***“เมา”*** ก่อน อาจเพื่อค่อย ๆ คลายปมเรื่องราวความรักที่ประกอบกับความไม่ตั้งใจของตัวละครเพื่อให้ผู้อ่านติดตาม ทว่าในการคลี่คลายความสัมพันธ์ของตัวละครให้มีความรักกันไปเรื่อย ๆ นั้น ความสัมพันธ์ของตัวละครก็รุนแรงในแง่ของการร่วมรักกัน ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 2

‘ไม่รู้ใครเป็นฝ่ายเริ่มก่อน แต่รอจนเว่ยอู๋เซี่ยนเริ่มได้สติ เขานั่งอยู่บนตักหลานวั่งจี ในท่าโอบกอดจุมพิตตัวพันกันอยู่ครู่ใหญ่แล้ว’

(โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a,295)

การแสดงความรักของทั้งสองคนนั้นเกิดขึ้นอีกครั้งหลังจากที่หลานวั่งจีรอให้เว่ยอู๋เซี่ยน ***“ได้สติ”*** จากอาการเมาก่อน ซึ่งเมื่อได้สติแล้วเว่ยอู๋เซี่ยนได้ ***“นั่งอยู่บนตักหลานวั่งจี”*** การนั่งบนตักเป็นการแสดงออกถึงความรักของตัวละคร โดยเฉพาะหลานวั่งจี เนื่องจากเมื่อก่อนหลานวั่งจีมีความรู้สึกไม่ชอบให้ผู้อื่นมาสัมผัสตัว แต่ในการคลี่คลายปมเรื่องนี้ได้สร้างสรรค์ออกมาให้เห็นภาพการยอมรับในความรู้สึกของทั้งคู่ได้อย่างดี เพราะทั้งคู่ ***“โอบกอดจุมพิตตัวพันกันอยู่ครู่ใหญ่แล้ว”*** จึงถือเป็นการสร้างสรรค์เพื่อคลี่คลายความขัดแย้งหรือการไม่ยอมรับความเป็นชายรักชายของหลานวั่งจีได้อย่างดี

1.4) การจบเรื่อง

การจบเรื่องเป็นการคลี่คลายปมปัญหาหรือความขัดแย้งต่าง ๆ จนลุล่วง ซึ่งในโครงเรื่องรองปัญหาหรือโครงเรื่องที่เกิดขึ้นเป็นความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับบุคคล หรือกล่าวคือเป็นเรื่องราวความขัดแย้งของตัวละครพระเอก คือ หลานวั่งจี และนายเอก คือ เว่ยอู๋เซี่ยน ที่ต่างฝ่ายต่างมีความคิดเห็นหรือวิธีการที่ต่างกัน แต่สุดท้ายทั้งคู่ก็มีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน โดยในเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมารการจบเรื่องได้รับการสร้างสรรค์ให้เป็นการจบได้อย่างสมบูรณ์ เพราะหลังจากที่ผู้บงการ “จินกวางเหยา” ถูกทั้งสองร่วมมือกันฆ่า ความสัมพันธ์ที่มีร่วมกันจึงแนบแน่นขึ้น ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

‘หลานจ้านทาบทับอีกฝ่ายไว้ทั้งตัว ร่างกายส่วนล่างของทั้งสองแนบสนิท เห็นได้ชัดว่าอยู่ในขั้นตอนสอดประสาน’

(โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a,230)

ข้อความจากตัวอย่างข้างต้นเป็นเหตุการณ์หลังจากที่พระเอก คือ หลานวั่งจี หรือหลานจ้านและนายเอก คือ เว่ยอู๋เซี่ยนได้ร่วมกันสังหารจินกวางเหยาแล้ว ซึ่งก่อนจะมาถึงจุดจบของเรื่องหรือการคลี่คลายปัญหาทั้งหมดของเรื่อง ทั้งคู่ได้ร่วมเผชิญ และต่อสู้กับภยันตรายต่าง ๆ จึงได้สานความสัมพันธ์กันเสมอ ดังนั้น เมื่อเกิดความใกล้ชิด ส่งผลให้ตามมาด้วยความผูกพันระหว่างทั้งสองในความรักความผูกพันก็ไม่พ้นการแสดงออกในความรัก แต่การแสดงออกในแง่ความรักของทั้งสองเป็นการแสดงออกในการ “ร่วมรัก” ซึ่งถือเป็นการสร้างสรรค์การแสดงออกที่ชัดเจน โดยไม่ยึดติดกับจารีตความเป็นชาย และความเป็นหญิงดังในอดีต โดยในตัวอย่างที่ 2 ถือเป็นการแสดงความรักที่มีต่อกันได้อย่างแยบยล

ตัวอย่างที่ 2

‘ร่างของหลานวั่งจีปิดคร่อมร่างของเว่ยอู๋เซียนทั้งร่าง โดยที่ระวังมิให้น้ำหนักกดทับอีกฝ่าย ส่วนจุดที่ตัวทั้งสองคนแนบชิดและเชื่อมประสานกันนั้นทั้งฉ่ำชื้นและเจิ่งนอง ดูเหมือนหลานวั่งจีอยากลุกขึ้น แต่เขาเพิ่งขยับตัวเพียงนิดเดียว เว่ยอู๋เซี่ยนก็ใช้สองขาเกี่ยวหวัดรัดแน่น จุดที่เพิ่งแยกออกจากกัน มีช่องว่างเพียงนิดจึงแนบสนิทไร้ช่องว่างดังเดิม’

(โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a,296)

จากตัวอย่างเป็นการพรรณนาการกระทำของตัวละครจากตัวอย่างที่ 2 ถือเป็นการสร้างสรรค์เรื่องราวลักษณะ ชายรักชาย คือ บ่งบอกการแสดงความรักของตัวละครโดยการใช้ภาษาที่สื่อความให้เกิดภาพอย่างชัดเจน ***“ร่างของหลานวั่งจีปิดคร่อมร่างของเว่ยอู๋เซียนทั้งร่าง”*** การคร่อมร่างของกันและกันเสมือนการถ่ายทอดภาพของการมีเพศสัมพันธ์ที่ถือเป็นการสื่อสารอย่างโจ่งแจ้ง โดยเฉพาะ ***“จุดที่ตัวทั้งสองคนแนบชิดและเชื่อมประสานกันนั้นทั้งฉ่ำชื้นและเจิ่งนอง”*** ลักษณะของ ***“ฉ่ำชื้น”*** และ ***“เจิ่งนอง”*** เป็นการเลือกสรรคำเพื่อให้เกิดภาพการร่วมรักของทั้งสองฝ่าย ซึ่งข้อความจากตัวอย่างที่ 2 เป็นการแสดงออกให้เห็นภาพการร่วมรักของตัวละครทั้งสองตัวได้อย่างดี

จากตัวอย่างข้างต้น เมื่อความสัมพันธ์พัฒนามาจนถึงบั้นปลายสุดท้ายแล้วนั้นทั้งสองก็ก่อเกิด ความรักขึ้นอย่างสวยงาม รวมไปถึงความขัดแย้งและปมความแค้นต่าง ๆ ก็ได้ถูกคลี่คลายลงไปพร้อม ๆ กับความรักที่เบ่งบานนี้ เห็นได้จากความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งดังกล่าวถึงในเนื้อหาช่วงปลายที่ชัดเจนในท้ายที่สุด ทั้งสองก็ได้อยู่ร่วมกันด้วยความสันติสุข ในฐานะนักพรตของลัทธิเต๋าของตระกูล

หลานแห่งกูซูเป็นการปิดจบเรื่องอย่างสวยงาม ซึ่งถือเป็นการสร้างสรรค์เรื่องราวของนวนิยายจีนกำลังภายในมาสู่นวนิยายแนวชายรักชายที่เปลี่ยนขนบของการแสดงออกในความรักของตัวละคร คือ เดิมทีจะเป็นเรื่องราวของชายและหญิง แต่เรื่องนี้กลับสร้างสรรค์ความรักของผู้ชายที่มีต่อผู้ชายเองโดย ค่อย ๆ คลี่คลายหรือแสดงความรักของตัวละครออกมาเรื่อย ๆ จนกระทั่งชัดเจนขึ้น

2) การสร้างสรรค์ผ่านตัวละคร

การสร้างสรรค์ตัวละครนวนิยายแนวชายรักชาย นวนิยายแนวชายรักชายก็มีตัวละครหลักที่ดำเนินเรื่องเฉกเช่นเดียวกันกับนวนิยายรักชายหญิงโดยทั่วไป หากแต่ว่าในนวนิยายรักชายหญิง จะมีตัวละครเอกสองตัวที่เรียกว่า “พระเอก” และ “นางเอก” แต่นวนิยายแนวชายรักชายนี้ตัวละครเอกสองตัวที่เป็นผู้ดำเนินเรื่อง จะถูกเรียกว่า “พระเอก” และ “นายเอก” โดยลักษณะนิสัยที่เป็นจุดเด่นของตัวละครชายรักชายที่พบมาก ซึ่ง ลลิตา ศุภนิมิตวงศ์ (2550: 17) กล่าวว่า สำหรับ ตัวละครหลักมักจะต้องมีตัวละครหนึ่งที่มีความเป็นหญิงอ่อนไหวง่ายเป็นที่รักของตัวละครอื่น ๆ ขณะที่อีกคนจะเข้มแข็งกว่าสามารถปกป้องดูแลได้ในเรื่อง “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” มีตัวละครเอกที่สำคัญ 2 ตัวละคร ได้แก่

2.1 เว่ยอู๋เซี่ยน

เว่ยอู๋เซี่ยนเป็นคนที่บุคลิกภายนอกดูเป็นคนไม่จริงจังกับการเรียนมากนัก หากแต่ว่าเป็นคนที่เก่งกล้ามีความสามารถในตัวมากมาย เฉลียวฉลาดและมีความชำนาญด้านวิชากระบี่เป็นอย่างยิ่งรวมไปถึงในข้อที่เป็นความน่าสนใจที่เด่นชัดของตัวละครเว่ยอู๋เซี่ยนนี้ในแง่ของนวนิยายแนวชายรักชาย คือ เว่ยอู๋เซี่ยน ถือเป็นตัวละครที่มีความชัดเจนว่าตนนั้นมีความชอบในบุรุษดังในเล่มที่ 5 หน้าที่ 20 เว่ยอู๋เซี่ยนพูดต่อ ***“เจ้าดีเป็นพิเศษ ข้าชอบเจ้า”*** การแสดงออกในด้านความรักของเว่ยอู๋เซี่ยนแสดงให้เห็นว่ามีความต้องการที่จะแสดงให้เห็นอย่างชัดเจน

นวนิยายเรื่องนี้นำเสนอในภายในฉากของจีนยุคโบราณที่ความรักในแง่มุมของผู้ที่มีความรักต่อบุคคลเพศเดียวกันยังไม่ได้รับการยอมรับ แต่การที่เว่ยอู๋เซี่ยนชัดเจนทางด้านความคิดและตัวตน จึงถือเป็นการสร้างสรรค์ตัวละครเอกให้มีจุดเด่น และน่าสนใจในแง่มุมของการสร้างสรรค์ตัวละครของนวนิยายชายรักชายเป็นอย่างยิ่ง อีกทั้งในการสร้างสรรค์ตัวละครมีลักษณะที่สอดรับกับบุคลิกภาพของตัวละครในฐานะนวนิยายวรรณกรรมจีนกำลังภายในด้วย นั่นคือมีความแข็งแกร่งกล้าหาญ แต่การสร้างสรรค์ใหม่มีความเปลี่ยนแปลงของตัวละครเอก คือ เดิมวรรณกรรมจีนโดยเฉพาะเรื่องราวเกี่ยวกับกำลังภายใน การแสดงความรักมักเป็นการแสดงออกในลักษณะของชายและหญิง แต่ในเรื่อง “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” ได้นำเสนอเรื่องราวความรักของตัวละครชายที่มีต่อตัวละครชายผ่านการนำเสนอพฤติกรรมของตัวละครที่มีฉากของการร่วมรักกัน ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1

> เขาหัวเราะเยาะเสียงดังเกินไปและเลยเถิดเกินไป ในที่สุดหลานวั่งจีก็สุดจะทน จับเขากดลงกับพื้น
>
> (โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a,146)

เว่ยอู๋เซี่ยนในฐานะตัวละครเอกที่ฟื้นขึ้นมาหลังความได้ร่วมเผชิญปัญหาต่าง ๆ เพื่อแก้ไข ได้เดินทางร่วมกันหลานวั่งจี ซึ่งทั้งคู่เมื่อใกล้ชิดกันก็เกิดเป็นความรักและความผูกพัน ซึ่งจากตัวอย่างในวรรค ***"หลานวั่งจีก็สุดจะทน จับเขากดลงกับพื้น"*** เป็นการบ่งบอกความมีอำนาจของผู้กระทำ คือ หลานวั่งจี (ฝ่ายรุก) ที่ได้กระทำต่อ เว่ยอู๋เซ่ยน (ฝ่ายรับ) การกระทำดังกล่าวของตัวละครแสดงให้เห็นบทบาทของตัวละคร คือ เว่ยอู๋เว่ยนที่เป็นผู้ถูกกระทำทางเพศได้อย่างชัดเจน นอกจากนั้นในเล่มที่ 5 ยังมีการระบุฉากของการร่วมรักของตัวละครได้อย่างดี

ตัวอย่างที่ 2

> ... เว่ยอู๋เซี่ยนจูบท้องน้อยตึงแน่นและจะไล่ต่ำลง...หลานวั่งจีคล้ายทนอดกลั้นไม่ไหว เอื้อมมือมายึดบ่าเขา เว่ยอู๋เซี่ยนจึงจับมืออีกฝ่ายแล้วกล่าวว่า "อย่าขยับสิ ข้าบอกแล้วว่าข้าจะทำเอง
>
> (โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a,146)

ตัวอย่างที่ 2 เป็นการสร้างสรรค์ความเป็นชายรักชายของเว่ยอู๋เซี่ยนได้อย่างชัดเจนโดยการใช้ "กิจกรรมทางเพศ" มาร่วมแสดงออก แม้ว่าจะไม่มีการระบุการร่วมรักอย่างแจ่มแจ้งแต่ใช้ความซับซ้อนของการสื่อสารได้อย่างดี ดังที่ จูยิน แซ่จาง (2564: 150) กล่าวว่า ซีรีส์จีนจะถ่ายทอดตัวละครเกย์ที่มีความซับซ้อนนุ่มลึก เนื่องจากข้อจำกัดของประเทศ ดังนั้น แม้จะไม่ได้ระบุอย่างแจ่มชัด แต่กลับสื่อความหมายเกี่ยวกับการมีเพศสัมพันธ์ได้อย่างเห็นภาพที่ชัดเจนการสร้างสรรค์ตัวละครเอก คือ เว่ยอู๋เซี่ยน เป็นการสร้างสรรค์ที่ทำให้เกิดภาพของความเป็นผู้หญิงหรือเป็นฝ่ายรับ ลักษณะของฝ่ายรับคือผู้ถูกกระทำ

2.2) หลานวั่งจี

ลักษณะนิสัยของหลานวั่งจีจะมีลักษณะเย็นชา เยือกเย็น โดดเดี่ยว และเป็นคนเคร่งครัดต่อความยุติธรรมเป็นอย่างยิ่ง อาจเพราะเป็นคุณชายรองแห่งตระกูลหลานที่มีความสามารถด้านกระบี่เช่นเดียวกับเว่ยอู๋เซี่ยน เนื่องจากเป็นศิษย์ร่วมสำนักกันมาตั้งแต่เด็กกับเว่ยอู๋เซี่ยน รวมทั้งหลานวั่งจีเองยังชำนาญในการเล่นกู่ฉิงอี

เนื่องจากตัวละครของหลานวั่งจีเป็นคนที่ตั้งใจ และเคร่งครัดกับทุกอย่าง ใช้ชีวิตแบบมีกรอบและแบบแผน ความเป็นคนที่เย็นชาต่อผู้อื่น ในมุมของการศึกษาเล่าเรียนดูเป็นผู้ที่ตั้งใจและสามารถทำตามกรอบประเพณีได้ดี แสดงให้เห็นว่าผู้ที่ใช้ชีวิตได้เคร่งครัด ทำให้เกิดปัญหาเรื่องการเข้าสังคมกับผู้อื่นได้อาจจะค่อนข้างยากกว่าตัวละครอย่างเว่ยอู๋เซี่ยน และในแง่มุมของตัวละครที่เป็นชายรักชายหลานวั่งจีจะมีความเก็บความรู้สึกไม่แสดงออกชัดเจนหรือเด่นชัดดังเช่นเว่ยอู๋เซี่ยนด้วยความเป็นคนเย็นชาและเยือกเย็นดังตัวอย่าง จากเล่มที่ 1

ตัวอย่างที่ 1

หลานวั่งจีว่า “เจ้าไปเสีย”

เว่ยอู๋เซี่ยนย้อน “ข้าไม่ไป เจ้าจะโยนข้าลงไปรึ” เว่ยอู๋เซี่ยนมองหน้าหลานวั่งจี สงสัยว่าถ้าเขาพูดมากกว่านี้แม้แต่คำเดียว มีหวังหลานวั่งจีได้โยนความยับยั้งชั่งใจที่เหลืออยู่ทิ้ง แล้วตอกตะปูตรึงเขาไว้ให้สิ้นชีพคาขอบหน้าต่างจริง ๆ แน่ จึงรีบดักคอ “อย่าทำท่าน่ากลัวแบบนั้นสิ! ข้าแค่จะมาส่งของกำนัลไถ่โทษ”

หลานวั่งจีปฏิเสธทันควันโดยไม่ต้องคิดให้เสียเวลา “ไม่เอา”

(โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a,188)

จากเหตุการณ์ในตัวอย่างที่ 1 เป็นช่วงหลังจากที่กลับมาพบกันอีกครั้งของหลานวั่งจีและเว่ยอู๋เซี่ยน โดยเว่ยอู๋เซี่ยนได้นำกระตายสีขาวสองตัวมามอบให้หลานวั่งจี ทว่าหลานวั่งจีกลับปฏิเสธอย่าง ***“ไม่ต้องคิดให้เสียเวลา ‘ไม่เอา’ ”*** ถือเป็นการแสดงลักษณะบุคลิกที่มีความเป็นชาย คือ ปากหนัก ทว่าในใจกลับยังอ่อนโยน แต่เมื่อช่วงใกล้ท้ายเรื่องตัวละครหลานวั่งจีกลับมีการแสดงความรักและนำเสนอลักษณะของผู้กระทำกิจกรรมทางเพศได้อย่างชัดเจน ดังปรากฏในเล่ม 5

ตัวอย่างที่ 2

ลำพังแค่หลานวั่งจีต้องควบคุมตัวเองมิให้ลืมตัวมทำรุนแรงก็ทนทุกข์ทรมานจะแย่แล้ว เว่ยอู๋เซี่ยนรับรู้ถึงลมหายใจของหลานวั่งจีที่ถี่คู่กระชั้นขึ้นเรื่อย ๆ ... เขาจึงเร่งจังหวะ ... ของเหลวเหนียวข้นร้อนผ่าว เต็มไปด้วยกลิ่นอายพิศวาสจู๋ ๆ ฉีดลงใส่ผนังช่องคอของเขากระทันหัน

(โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a,148)

จากตัวอย่างเป็นฉากร่วมรักของตัวละครทั้งสองที่แสดงออกมาโดยการใช้ปากมีเพศสัมพันธ์ (oralsex) ตัวละคร คือ เว่ยอู๋เซี่ยนใช้ปากให้กับหลานวั่งจี การสร้างสรรค์ตัวละคร คือ หลานวั่งจีที่ได้รับการนำเสนอจากเรื่องนี้จึงเป็นการสร้างสรรค์ที่มุ่งนำเสนอภาพของ “ฝ่ายรุก” ซึ่งการแสดงออกดังกล่าวเพื่อสร้างความน่าติดตามของเรื่องได้อย่างแยบยลผ่านการใช้ตัวละคร

ลักษณะตัวละครทั้งสองฝ่าย ได้แก่ ฝ่ายรับ “เว่ยอู๋เซี่ยน” เป็นตัวละครที่สร้างสรรค์ขึ้นให้มีพฤติกรรมบางพฤติกรรมคล้ายความเป็นหญิง เช่น การประชดประชันเพื่อขับไล่หลานวั่งจีเพื่อไม่ให้มาเกี่ยวข้องกับการแก้แค้นที่เป็นโครงเรื่องหลัก อีกทั้งการแสดงสถานภาพของเว่ยอู๋เซี่ยนในฐานะฝ่ายรับที่ต้องเป็นผู้ถูกกระทำหรือนายเอก ส่วนหลานวั่งจีในฐานะพระเอกมีลักษณะความเป็นชายมากกว่า เช่น บทที่แสดงให้เห็นว่าเป็นฝ่ายกระทำ คือ การกดลงกับพื้น การดึงเว่ยอู๋เซี่ยนเข้ามากอด หรือการมีบุคลิกภาพที่เข้มขรึม ตลอดจนการเป็นผู้ที่กล้าหาญในการดูแลเว่ยอู๋เซี่ยน ถือเป็นการสร้างสรรค์ลักษณะตัวละครที่ใช้ความเป็นชายและความเป็นหญิงมาสอดแทรกในตัวละครได้อย่างดี

การสร้างสรรค์ตัวละครเอกภายในเรื่องจะพบว่ามีความสัมพันธ์ คือ ความผูกพัน หรือความเกี่ยวข้อง (ราชบัณฑิตยสถาน,2554,2555: 1210) โดยในเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมารความสัมพันธ์ของพระเอก คือ หลานวั่งจี และนายเอก คือ เว่ยอู๋เซี่ยน เป็นความผูกพันมาอย่างยาวนาน ตั้งแต่สมัยที่ทั้งคู่ยังศึกษาวิชาที่สำนักเดียวกัน ดังนั้นจึงผูกพันกันอย่างแนบแน่น ดังที่กล่าวว่า ***'ท่าจะไม่ดีเสียแล้วแต่ก่อนหลานวั่งจีเคยเห็นเขาเป่าขลุ่ยควบคุมศพเองกับตานี่'*** เหตุที่เคยเห็นเขาเป่าขลุ่ยควบคุมศพส่วนหนึ่งมาจากเพลงที่ใช้เป่าเป็นเพลงที่หลานวั่งจีพร่ำสอนให้แก่ เว่ยอู๋เซี่ยนนั่นเอง

เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหลังจากที่ “เว่ยอู๋เซี่ยนตายแล้ว” ทำให้ทั้งคู่ห่างหายออกจากชีวิตของกันและกัน จนกระทั่ง โม่เสวี่ยนอวี่ “อัญเชิญวิญญาณให้มาสิ่งสู่เพื่อแก้แค้น” หลังจากที่ทั้งโม่เสวี่ยนอวี่ได้อัญเชิญเสร็จสิ้น จึงได้ให้เว่ยอู๋เซี่ยนช่วยไปชำระแรงแค้น ดังนั้น เว่ยอู๋เซี่ยนและหลานวั่งจีจึงได้ร่วมใจกันในการเผชิญอุปสรรค์ต่าง ๆ หลังจากนั้น เมื่อได้เผชิญหน้ากันจึงเกิดเป็นความรักความผูกพันต่อกันและกันขึ้นมา ดังตัวอย่างเหตุการณ์จากเล่มที่ 5

ตัวอย่างที่ 1

“ตายแน่ๆ เขาจะต้องฆ่าสุนัขทิพย์ที่ข้าฝึกมาอย่างยากลำบากตัวนี้ทิ้ง แล้วสั่งสอนข้าอย่างโหดเหี้ยมแน่ๆ!”

ใครจะรู้ว่าเว่ยอู๋เซี่ยนมุดลอดใต้แขนหลานวั่งจีไปอยู่ข้างหลัง แทบจะยึดร่างสูงชะลูดร่างนี้แทนเสา

(โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a,217)

จากตัวอย่างเป็นเหตุการณ์ที่สุนัขของจินหลิงได้ออกมาไล่เว่ยอู๋เซี่ยน หลานวั่งจีจึงได้มาปกป้อง โดยเว่ยอู๋เซี่ยนได้ไป ***“มุดลอดใต้แขนหลานวั่งจีไปอยู่ข้างหลัง”*** การไล่ลำดับความสัมพันธ์ตัวละครโดยเปิดเรื่องราวเรื่อย ๆ เพื่อแสดงให้เห็นความรัก ความผูกพันของตัวละครในระยะเริ่มต้นเท่านั้น ซึ่งเมื่อทั้งได้ใกล้ชิดกันตลอดการดำเนินเรื่องความสัมพันธ์ยิ่งเพิ่มขึ้นส่งผลให้มีความรู้สึกลึกซึ้งต่อกันเพิ่มมากขึ้น ดังช่วงที่เว่ยอู๋เซี่ยนสารภาพรักต่อหลานวั่งจี จากเล่มที่ 5 ดังนี้

ตัวอย่างที่ 2

ว่าแล้ว เว่ยูเซี่ยนก็ตะโกนสุดเสียง "หลานจ้าน! หลานวั่งจี หานกวงจวิน! ข้า...เมื่อครู่ใจจริงข้าอยากขึ้นเตียงกับเจ้านะ!" , เว่ยอู้เซี่ยนพูดต่อ "เจ้าดีเป็นพิเศษข้าชอบเจ้า" "หรือพูดอีกอย่างก็คือ มีใจให้เจ้า รักเจ้า อยากได้เจ้า อยู่ห่างจากเจ้าไม่ได้ ไม่ว่าเจ้าจะเป็นอย่างไรก็ตาม" "ข้าอยากร่วมล่ารัตติกาลกับเจ้าไปชั่วชีวิต"

(โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a,20)

เว่ยอู๋เซี่ยนและหลานวั่งจีเป็นตัวละครที่ค่อนข้างมีบุคลิกภาพที่ต่างกันโดยสิ้นเชิงแต่สิ่งหนึ่งที่ทั้งสองคนมีเหมือนกัน คือ ความสามารถที่เก่งกาจ การที่ทั้งสองได้มาร่วมทุกข์ร่วมสุขซึ่งกันและกัน การเผชิญอุปสรรคต่าง ๆ ร่วมกันทำให้ก่อเกิดเป็นมิตรภาพที่ดีงามขึ้นมา รวมถึงพัฒนาเป็นสายสัมพันธ์อันลึกซึ้งที่ตามมาในภายหลังได้อีกสิ่งที่เห็นได้ชัดถึงความสัมพันธ์อันดีของทั้งสอง คือ การที่ หลานวั่งจีคอยเกื้อหนุนและช่วยเหลือเว่ยอู๋เซี่ยนอยู่เสมอแม้ว่าก่อนหน้าจะไม่เคยบ อกถึงความรู้สึกที่แท้จริงของตนที่มีต่อเว่ยอู๋เซี่ยนออกไปให้อีกฝ่ายได้รับรู้แบบแน่ชัด มีแค่เพียงเว่ยอู๋เซี่ยนที่แสดงออกถึงความรู้สึกที่ตนมีต่อหลานวั่งจีอย่างเหลือล้นอยู่ฝ่ายเดียวก็ตาม แต่ความปรารถนาดีและความรู้สึกดี ๆ ที่หลานวั่งจีมีต่อเว่ยอู๋เซี่ยนนั้นมีมากล้นจนกระทั่งว่า แม้ช่วงที่เว่ยอู๋เซี่ยนเสียชีวิตไปแต่ความรักและภักดีต่อเว่ยอู๋เซี่ยนในตัวของหลานวั่งจีไม่เคยลดน้อยลงตามลมหายใจของอีกฝ่ายแต่อย่างใดเลย หลานวั่งจียังคงรักและมั่นคงกับเว่ยอู๋เซี่ยนอยู่เสมอจวบจนทั้งสองได้ใช้ชีวิตร่วมกันในการฝ่าฟันปัญหาต่าง ๆ ของทั้งคู่ได้แสดงให้เห็นว่าความรักที่หลานวั่งจีมีต่อเว่ยอู๋เซี่ยนนั้นยิ่งใหญ่เกินกว่าสิ่งใดแม้ตัวของตนเองจะต้องเสียชื่อเสียงถูกครหาต่าง ๆ หากเลือกที่จะช่วยเหลือเว่ยอู๋เซี่ยนแต่หลานวั่งจีก็ยินยอมและเลือกที่จะเสียสละสิ่งนี้เพื่อคนที่ตนรักและเมื่อเหตุการณ์เลวร้ายผ่านพ้นไป ทั้งสองก็ได้อยู่เคียงคู่กันในฐานะนักพรตของลัทธิเต๋าของตระกูลหลานแห่งกูซูในท้ายที่สุดนั่นเอง

3) การสร้างสรรค์นวนิยายแนวชายรักชายผ่านเนื้อเรื่อง

การเล่าเรื่องโดยส่วนใหญ่ของเนื้อเรื่องนวนิยายแนวชายรักชาย วัชชิรานนท์ ทองเทพ (2563) กล่าวว่า แม้ว่าระหว่างทางแห่งความรักของพระเอกและนายเอกจะมีอุปสรรคทว่าถูกร้อยเรียงด้วยความหวานชื่นและนำไปสู่ความสุขในบั้นปลาย นอกจากนี้ สุภาวรัชต์ วัฒนทัพ (2556: 3) ยังกล่าวว่า ในหลายเรื่องเมื่อตัวละครเพศเดียวกันสองตัวรักกันแล้วมักมีการบรรยายถึงการมีเพศสัมพันธ์กันของตัวละคร

3.1) การสร้างสรรค์ผ่านฉาก

ดังคำกล่าวในข้างต้น เมื่อนำมาวิเคราะห์เรื่องเล่า ปรมาจารย์ลัทธิมาร จะเห็นได้ชัดเจนว่าเรื่องเล่านี้มีเนื้อเรื่องที่เป็นนวนิยายแนวชายรัก ซึ่งมีเนื้อเรื่องที่บรรยายถึงซึ่งฉากที่แสดงความรักตามรูปแบบของคนรัก ทั้งการกอด จูบ รวมไปถึงการมีเพศสัมพันธ์กันซึ่งสองตัวละครตามรูปแบบดังที่เห็นได้จากตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1

> ‘ทั้งร่างของเว่ยอู๋เซี่ยนอยู่เหนือหลานวั่งจีในท่าสองขาแยกออกคุกเข่าคร่อมช่วงบั้นเอวมือสองข้างยันตั่งไม้กักตัวหลานวั่งจีไว้ระหว่างสองแขนเขาค่อย ๆ โน้มหน้าลงระยะห่างระหว่างใบหน้าทั้งสองก็ใกล้ขึ้น เรื่อย ๆ จวบจนเว่ยอู๋เซี่ยนเริ่มหายใจลำบากในที่สุดหลานวั่งจีก็ยอมปริปาก’
>
> (โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a,129)

จากตัวอย่างที่ 1 เป็นการสร้างสรรค์เนื้อหาที่บรรยายการกระทำของตัวละครที่สื่อถึงการจะมีเพศสัมพันธ์ เพื่อเพิ่มความน่าติดตามผ่านเนื้อเรื่อง อันนำไปสู่โครงเรื่อง คือ ตัวละครกับ

ตัวละคร นั่นก็คือเว่ยอู๋เซี่ยนในฐานะ นายเอก และหลานวั่งจี ในฐานะพระเอก ในช่วงแรกตัวละครทั้งสองจดจำกันได้ แต่ก็ไม่ได้แสดงออกในแง่ความรักมาเกิดไป โดยเฉพาะหลานสั่งจีที่มีความเป็นชายมากกว่าจึงไม่ค่อยแสดงออกมาจนกระทั่งใช้เวลาอยู่ร่วมกันมานานจึงทำให้ความผูกพันชัดเจนขึ้น ซึ่งในเนื้อเรื่องทั้งหมดของเรื่องนี้ได้รับการสร้างสรรค์ให้ตัวละครแสดงความรักที่เข้มข้นมากขึ้น ทั้งนี้ก็ยังสอดคล้องกับโครงเรื่องหลัก คือ การแก้แค้นของตัวละคร ดังตัวอย่างที่ 2

ตัวอย่างที่ 2

> หลานวั่งจีคล้ายถูกอสรพิษฉก หรืออาจถูกการกระทำของเว่ยอู้เซี่ยน ยั่วโมโห จึงกระตุกมือโดยแรง เว่ยอู้เซี่ยนรู้สึกถึงกระแสความหวาดกลัวจู่โจมเข้าใส่ระลอกหนึ่ง พร้อมกับที่ร่างกายถูกฉุดเข้าหาหลานวั่งจีโดยไม่อาจขัดขืน น้ำสาดกระจายไปทั่ว ทุกอย่างพลันหยุดยั้งไม่ได้อีกต่อไป
>
> (โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a,278)

จากตัวอย่างที่ปรากฏจะพบข้อความ ***“เว่ยอู้เซี่ยนรู้สึกถึงกระแสความหวาดกลัวจู่โจมเข้าใส่ระลอกหนึ่ง พร้อมกับที่ร่างกายถูกฉุดเข้าหาหลานวั่งจีโดยไม่อาจขัดขืน น้ำสาดกระจายไปทั่ว ทุกอย่างพลันหยุดยั้งไม่ได้อีกต่อไป”*** การแสดงให้เห็นภาพของการร่วมรักกันระหว่างตัวเองทั้งสอง เพื่อให้เห็นเนื้อเรื่องที่มีลักษณะหรือความเป็นนวนิยายแนวชายรักชายปรากฏชัดเจนมายิ่งขึ้น โดยเฉพาะ ***“น้ำสาดกระจายไปทั่ว”*** ลักษณะสำคัญที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องนี้ คือ ในบางครั้งผู้แต่งไม่ได้ใช้ถ้อยคำโดยตรงในการสื่อความหมายด้านการมีเพศสัมพันธ์ แต่ผู้อ่านตีความและเข้าใจได้อย่างชัดเจน ถือเป็นการสร้างสรรค์เนื้อเรื่องที่กล่าวถึงเรื่องราวของการเดินทางแก้แค้นได้อย่างดี

3.2) การสร้างสรรค์ผ่านเหตุการณ์การต่อสู้

ตัวละครเอกของเรื่อง ได้แก่ เว่ยอู่เซี่ยนและหลานวั่งจีได้เดินทางเพื่อแก้แค้นให้แก่โม่เสวี่ยนอวี่ เจ้าของร่างที่อุทิศร่างให้เว่ยอู๋เซี่ยน ระหว่างการเดินทางทั้งคู่จะต้องเผชิญกับภยันตรายต่าง ๆ ดังที่กล่าวไว้แล้วว่ามีลักษณะของนวนิยายจีนกำลังภายใน แต่ในการต่อสู้ก็ยังพบ การแสดงออกในความลึกซึ้งเกี่ยวกับความรัก ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1

> “หลานวั่งจีลงสู่ลานกว้าง แล้วตวัดมือรับกระบี่เร้นธุลีที่ตนเรียกกลับพอดีกับที่เว่ยอู๋เซี่ยนกับเจียงเฉิงรุดเข้าไปถึง กระทั่งคำขอบคุณก็ยังไม่มีเวลาจะกล่าวกับหลานวั่งจี...”
>
> (โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a,140)

จากตัวอย่างที่ 1 เป็นการต่อสู้ในเมืองหลานหลิงของตัวละครเอก ไดแก่ เว่ยอู๋เซี่ยนและหลานวั่งจีที่กำลังเผชิญอยู่กับศพอำมหิต ซึ่งในระหว่างที่หลานวั่งจีกำลังตกอยู่ในอันตราย เว่ยอู๋เซี่ยนก็ได้เข้าไปช่วยเหลือ การแสดงออกดังกล่าวเป็นการแสดงออกของตัวละครที่มีความเป็นห่วงกัน แม้ว่าการแสดงออกนั้นตัวละครจะไม่ได้สนทนาบ่งความรู้สึกชัดเจน แต่การแสดงออกโดยการกระทำก็ทำให้ผู้อ่านเข้าใจถึงลักษณะความรักของตัวละครได้ ตัวอย่างต่อมาที่แสดงให้เห็นว่าเป็นการสร้างสรรค์ในรูปแบบชายรักชายที่ตัวละครได้แสดงออกมาหลังจากที่จบการต่อสู้ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 2

“ทันใดนั้น เว่ยอู๋เซี่ยนก็ขมวดคิ้ว แล้วเอียงศีรษะไปด้านข้าง หลานวั่งจีจับศีรษะเขาให้หันกลับมาตรงๆ อย่างแผ่วเบาเพื่อป้องกันมิให้คอเคล็ด”

(โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a,206)

การกระทำที่หลานวั่งจี ***“จับศีรษะเขาให้หันกลับมาตรงๆ อย่างแผ่วเบา”*** เป็นการกระทำที่บ่งบอกถึงความเป็นห่วงของตัวละครเอกที่มีต่อกัน ลักษณะดังกล่าวจึงเป็นการสร้างสรรค์ตัวละครที่มีความผูกพันกันอย่างแยบคาย ซึ่งการต่อสู้ของตัวละครเอกนอกจากจะสืบทอดขนบของนวนิยายจีนกำลังภายใน แต่สิ่งที่สร้างสรรค์ใหม่ในเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมาร คือ ความเป็นนวนิยายแนวชายรักชายที่ตัวละครมีอารมณ์ความรู้สึกเกี่ยวกับความรักในเพศเดียวกัน

การต่อสู้ของตัวละครที่ปรากฏภายในเรื่องนั้นตัวละครจะใช้ศิลปะการต่อสู้ที่เหนือธรรมชาติตามขนบนวนิยายจีนกำลังภายใน แต่สิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นมาคือการที่ตัวละครเอกได้มีความรู้สึกเป็นห่วงกันและคอยช่วยเหลือกันยามประสบปัญหา

3.3) การสร้างสรรค์ผ่านการแต่งกาย

การแต่งกายของตัวละครในเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมารนั้นตัวละครภายในเรื่องจะแต่งกายแบบจีนโบราณดังที่กล่าวแล้วในหัวข้อ 5.1.3.3 ซึ่งในการสร้างสรรค์พบว่าตัวละครได้ใช้เครื่องแต่งกายมาแสดงถึงความรักดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1

“เว่ยอู๋เซี่ยนกล่าว "ปลดสายคาดหน้าผากของเจ้าลงมา"

หลานวั่งจีเอื้อมมือไปด้านหลังศีรษะ แล้วค่อยๆ แก้มัดแถบผ้า ปลดสายคาดหน้าผากสีขาวปักลายเมฆขดอย่างว่าง่าย”

(โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a,190)

สายคาดหน้าผากสีขาวปักลายเมฆขดเป็นผ้ากระจำตระกูลของหลานวั่งจีตัวละครเอกซึ่งเหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์ก่อนที่ตัวละครทั้งสองจะมีสัมพันธ์ลึกซึ้งกัน ซึ่งเครื่องแต่งกายที่ปรากฏนั้นตัวละครได้ใช้เป็นเครื่องพันธนาการก่อนจะร่วมรักกัน การแต่งกายภายในเรื่องจึงมีความสมจริงที่อิง

ประวัติศาสตร์ผ่านลวดลายศิลปะและได้นำมาสร้างสรรค์ในรูปแบบแนวชายรักชาย ซึ่งผ้าคาดหน้าผากนั้นเป็นของตระกูลหลานมีความหมายดังตัวอย่างที่ 2

ตัวอย่างที่ 2

> หลานซื่อจุย...เอ่ย "เป็นเช่นนี้ขอรับ สายคาดหน้าผากสกุลหลานของพวกเรา แสดงถึง 'การผูกมัดตนไว้ด้วยกฎเกณฑ์ เรื่องนี้ท่านผู้อาวุโสคงทราบกระมัง"
>
> เว่ยอู๋เซี่ยนเอ่ย "อันนี้ข้ารู้ แล้วอย่างไรต่อ "หลานซื่อจุยพูดต่อ "หลานอันบรรพชนผู้ก่อตั้งสกุลหลานแห่งกล่าวไว้ว่า เฉพาะเมื่ออยู่ต่อหน้าผู้ที่ฟ้าลิขิตไว้และปักใจรักมั่นเท่านั้น จึงไม่จำเป็นต้องผูกมัดใดๆ ดังนั้นคำสอนที่สืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่นก็คือ เอ้อสายคาดหน้าผากของตระกูลพวกเราเป็นของล้ำค่าที่เป็นส่วนตัวและละเอียดอ่อนยิ่งนัก ..."
>
> (โม่เซียงถงซิ่ว, 2563a,233)

จากตัวอย่างการกล่าวถึงความสำคัญของสายคาดหน้าผากของสกุลหลานเป็นการแสดงให้เห็นการ ยึดมั่นในกฎเกณฑ์ของตัวละครเอก ซึ่งตระกูลหลานถือว่าผ้าคาดหน้าผากเป็นสิ่งสำคัญและเป็นของ ล้ำค่าที่ห้ามผู้อื่นแตะต้อง ทว่าในการร่วมรักอย่างลึกซึ้งของตัวละครเอก คือ เว่ยอู๋เซี่ยนกลับมีอำนาจในการสั่งให้หลานวั่งจีถอดแล้วนำไปมัดมือได้ แสดงให้เห็นว่าความรักของหลานวั่งจีในฐานะพระเอกให้ความสำคัญกับความรักมากกว่านั่นเอง ดังนั้น การแต่งกายที่ปรากฏในเรื่องผ่านโครงเรื่องรองนั้น ผู้แต่งได้นำมาเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์ในรูปแบบชายรักชายได้อย่างดี ผ่านการให้ตัวละครเอกของเรื่องดำเนินเรื่องโดยการใช้เครื่องแต่งกายมาเป็นส่วนหนึ่งของเรื่อง

การสร้างสรรค์เนื้อเรื่องของปรมาจารย์ลัทธิมาร ดังที่กล่าวมาแล้ว คือ ตัวละครนายเอก คือ เว่ยอู๋เซี่ยน ได้เสียชีวิตเพราะฝึกวิชา กระทั่งถูกโม่เสวี่ยนอวี่ “อุทิศร่าง” เพื่อให้แก้แค้นตระกูลโม่ ในช่วงแรกนี้ผู้อ่านจะพบว่าเป็นลักษณะของนวนิยายแนวจีนกำลังภายในแบบธรรมดาเท่านั้น ทว่าเมื่อปูพื้นเนื้อเรื่องหลังจาก “อัญเชิญเว่ยอู๋เซี่ยน” มาแล้ว ได้เล่าย้อนเรื่องราวของโม่เสวี่ยนอวี่ที่มีรสนิยม ***“ตัดแขนเสื้อ ชมชอบบุรุษด้วยกัน”*** (น.14, เล่มที่ 1) นี่จึงเป็นจุดเริ่มต้นในการสร้างโครงเรื่องรองที่ผู้อ่านจะเข้าใจและรับรู้ได้ว่านวนิยายเรื่องนี้มีเนื้อเรื่องส่วนหนึ่งเกี่ยวกับชายรักชาย โดยนวนิยายจีนส่วนใหญ่ในอดีตจะเป็นเรื่องราวการแก้แค้นของฝ่ายธรรมะที่ต้องการผดุงความยุติธรรม ซึ่งตัวละครเอกมักเป็นชายและหญิง ดังนั้น เมื่อปรมาจารย์ลัทธิมาได้รับการเผยแพร่ไปทั่วโลก จึงแสดงให้เห็นว่ามีการสร้างสรรค์เนื้อหาที่อิงขนบกำลังภายในของจีน โดยมีฉากการต่อสู้ การชิงรักกันเรื่อง ๆ จนกระทั่งประสบความสำเร็จ

นวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร เนื้อเรื่องเกี่ยวกับชายรักชาย ซึ่งมีลำดับเหตุการณ์ในการดำเนินเรื่องควบคู่ไปกับการออกต่อสู้ของตัวละครเอกทั้งสองคน ทำให้การดำเนินเรื่องมีช่วงเวลาในเหตุการณ์ต่าง ๆ อย่างชัดเจน โดยเนื้อเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร ที่เป็นเรื่องราวของการพบกันและเกิดความรักซึ่งกันและกันของทั้งสองคนนั้นเกิดขึ้นแบบที่ในตัวนวนิยาย ไม่ได้บอกผู้อ่านอย่าง

ชัดเจนว่า ทั้งสองเกิดความรักใคร่กันอย่างแน่แท้ขึ้นเมื่อใด แต่เนื้อเรื่องค่อย ๆ สอดแทรกให้ผู้อ่านได้ค่อย ๆ รับรู้ว่าตัวละครเอกทั้งสองตัวนั้นมีการพัฒนาเพิ่มขึ้นซึ่งระดับความสัมพันธ์ เกิดความลึกซึ้งซึ่งกันและกันภายในจิตใจมากยิ่งขึ้น อาจจะเป็นได้ว่าการเล่าความเป็นไปเช่นนี้เพราะเนื่องจากปรมาจารย์ลัทธิมารมีโครงเรื่องหลักเป็นนวนิยายจีนกำลังภายในในสังคมหรือจารีตประเพณีจีนโบราณความรักของกลุ่มคนที่ได้ชื่อว่ามีความรักในเพศเดียวกันชายรักชายหญิงรักหญิงไม่ได้รับการยอมรับอย่างเปิดเผยในวงกว้างนัก จึงยังไม่สามารถที่จะแสดงออกอย่างเปิดเผยได้อย่างอิสระเท่าที่ควร แต่ความสร้างสรรค์ที่ค่อนข้างพิเศษและแตกต่างออกไปจากนวนิยายกำลังภายใน หรือนวนิยายชายรักชาย ที่อิงฉากเป็นจีน ยุคโบราณเรื่องอื่น ๆ ของปรมาจารย์ลัทธิมารนั้นคือการที่ให้ตัวละครเอกอย่าง “เว่ยอู๋เซี่ยน” เป็นตัวละครที่มี การแสดงออกตลอดทั้งเรื่องที่ชัดเจนว่ามีความชอบในบุรุษเพศมีความรักให้กับบุคคลซึ่งมีเพศสภาพชายเช่นเดียวกับที่เนื้อเรื่องบ่งบอกในเรื่องนี้อย่างชัดเจนมาตั้งแต่ตอนต้นค่อนข้างเป็นการสร้างสรรค์เนื้อ เรื่องที่แตกต่างและน่าสนใจดึงดูดได้ทั้งนักอ่านของนวนิยายจีนกำลังภายในและนักอ่านนวนิยายแนวชายรักชายให้สามารถสนใจในงานเขียนนี้ได้

ลักษณะเด่นของเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมาร จากการศึกษาทำให้ว่าผู้แต่งได้มุ่งนำเสนอความโดดเด่นของนวนิยายแบบจีนกำลังภายในผ่านโครงเรื่องที่เป็นความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ แต่มีการใช้วิทยายุทธ หรือความเหนือธรรมชาติอยู่ภายในความขัดแย้งในการต่อสู้ ส่วนสืบทอดนวนิยายจีนกำลังภายในยังมีการสืบทอดผ่านตัวละครเอก คือ เว่ยอู๋เซี่ยนและหลานวั่งจี ลักษณะของตัวละครเอกเหล่านี้จะมีอาวุธประจำการ ซึ่งเป็นอาวุธที่มีคุณสมบัติพิเศษในการต่อสู้ได้ดี หรือบางตัวละครแม้เพียงใช้หมัดก็สามารถต่อสู้ได้ และการสืบทอดผ่านเนื้อเรื่องนั้น ได้สืบทอดผ่านฉากอันเป็นสถานที่หรือจุดที่ทำให้ตัวละครมีความขัดแย้งกันหรือกระทำสิ่งต่าง ๆ ลักษณะเด่นเหล่านี้เป็นการสืบทอดแนวคิดของความเป็นนวนิยายจีนกำลังภายใน โดยเฉพาะการต่อสู้ระหว่างฝ่ายธรรมะ และฝ่ายอธรรม ซึ่งผลลัพธ์คือฝ่ายธรรมะนำโดยตัวละครเอกก็ฝ่าฝันและกำจัด อธรรมได้อย่างราบคาบ

การสร้างสรรค์นวนิยายแนวชายรักชายในเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมารถือเป็นการสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่ คือ การสร้างสรรค์ให้โครงเรื่องรองเป็นแนวชายรักชาย ถือเป็นการแหกขนบของนวนิยายแนวกำลังภายในที่ในอดีตจะมุ่งนำเสนอตัวละครเอกที่มีเพียงเพศชายและเพศหญิง แต่ในเรื่องนี้ผู้แต่งได้ใช้โครงเรื่องโดยการให้ตัวละครเอกมีรสนิยมในการรักเพศเดียวกัน และตอนจบของเรื่องเป็นตอนจบที่ตัวละครสมหวังในความรัก ในส่วนของการสร้างสรรค์ผ่านตัวละคร เว่ยอู๋เซี่ยนได้รับการนำเสนอในบทบาทของฝ่ายรับ ส่วนหลานวั่งจีนำเสนอในบทบาทของฝ่ายรุก ซึ่งการนำเสนอของนวนิยายแนวชายรักชายจะค่อย ๆ ลำดับเรื่องราวเพื่อบ่งบอกรสนิยมของตัวละคร โดยเฉพาะฉากร่วมรัก ในเรื่องนี้ได้ฉายภาพของการมีเพศสัมพันธ์ของตัวละครโดยการพรรณนาให้เกิดภาพอย่างชัดเจน การสร้างสรรค์ผ่านเนื้อเรื่องผู้แต่งได้นำเสนอเนื้อเรื่องโดยการให้ตัวละครทั้งสองตัว มาพบกันอีกครั้งเพียงแต่การพบกันครั้งนี้เว่ยอู๋เซี่ยนมาอยู่ในร่างของโม่เสวี่ยนอวี่ เพื่อแก้แค้นให้กับเจ้าของร่าง

การสร้างสรรค์ทั้งหมดที่กล่าวมานำมาสู่การทำให้เนื้อเรื่องของนวนิยายปรมาจารย์ลัทธิมารมีความแตกต่างกับนวนิยายเรื่องอื่น กล่าวคือ นวนิยายเรื่องนี้เป็นการขนบเก่าของจีน คือ กำลังภายในของตัวละครมาสร้างสรรค์ใหม่ โดยให้ตัวละครเหล่านั้นมีความรักในเพศเดียวกัน หรือ “ตัดแขนเสื้อ” จึงเป็นส่วนที่ทำให้มีความแตกต่างกับนวนิยายเรื่องอื่น ๆ ได้อย่างชัดเจน

บทที่ 6
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่องความแพร่หลายของเรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” ในครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเกี่ยวกับความแพร่หลายของเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร และลักษณะเด่นของเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมาร โดยศึกษาจากรูปแบบนวนิยาย ออนไลน์ ซีรีส์ การ์ตูนภาพมังงะ การ์ตูนอนิเมชัน วิทยุ และนวนิยายจีนแปลไทยทั้ง 5 เล่ม ซึ่งผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเอกสาร (Documentary Research) จากหนังสือตำรา บทความและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมและใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ด้วยกรอบคิดทฤษฎีวัฒนธรรมประชานิยม เพื่อใช้วิเคราะห์และตีความข้อมูล ในประเด็นความแพร่หลายที่ปรากฏขึ้นในสังคม มีวัตถุประสงค์การวิจัยครั้งนี้จำนวน 2 ข้อ ได้แก่ 1) เพื่อศึกษาความแพร่หลายของเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมาร และ 2) เพื่อศึกษาลักษณะเด่น ของเรื่องเล่า ปรมาจารย์ลัทธิมาร

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง **ความแพร่หลายของเรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลิทธิมาร”** ตามวัตถุประสงค์ ได้แก่ 1) เพื่อศึกษาความแพร่หลายของเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมาร และ 2) เพื่อศึกษาลักษณะเด่นของเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมาร สรุปผลได้ดังนี้

1) ความแพร่หลายของเรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลิทธิมาร”

ความแพร่หลายของเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมาร พบว่ากระแสความนิยมในสังคมของนวนิยายเรื่อง ปรมาจารย์ลัทธิมาร เกิดความนิยมเป็นอย่างมากในปัจจุบัน จนกระทั่งทำให้เกิดการเผยแพร่และซื้อขายลิขสิทธิ์จากผู้แต่งเพื่อทำไปตีพิมพ์หรือผลิตซ้ำในรูปแบบต่าง ๆ จึงทำให้เกิดการผลิตซ้ำของ “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” พบว่าความแพร่หลายในกระแสวัฒนธรรมนานาชาติ สามารถแบ่งตามประเทศที่เกิดกระแสได้หลากหลายทั่วโลก ดังนี้

ประเทศจีนที่เป็นประเทศต้นกำเนิดนั้น เป็นประเทศที่พบความหลากหลายมากที่สุด เนื่องจากเป็นประเทศที่เป็นต้นกำเนิดของเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมาร โดยค้นพบรูปแบบทั้งหมด 7 รูปแบบ ได้แก่ 1. นวนิยาย 2. รูปแบบละครชุด 3. รุปแบบการ์ตูนภาพ 4. รูปแบบการ์ตูนแอนิเมชัน 5. รูปแบบละครวิทยุ 6. รูปแบบเกม และ 7. รูปแบบสติ๊กเกอร์บนสื่อสังคมออนไลน์ ส่วนความแพร่หลายของกระแสปรมาจารย์ลัทธิมาร สามารถแบ่งตามประเทศต่าง ๆ ที่ได้รับความนิยมได้ดังนี้ 1) ความแพร่หลายในกระแสวัฒนธรรมในประเทศญี่ปุ่นค้นพบทั้งหมด 4 รูปแบบ ได้แก่ 1. รูปแบบนวนิยายแปล 2. รูปแบบละครชุด 3. รูปแบบการ์ตูนแอนิเมชัน 4. รูปแบบละครวิทยุ 2) ความแพร่หลายในกระแสวัฒธรรมในประเทศเกาหลีใต้ค้นพบทั้งหมด 3 รูปแบบ ได้แก่ 1. รูปแบบนวนิยายแปล 2. รูปแบบละครชุด 3. รูปแบบการ์ตูนแอนิเมชัน และ 3) ความแพร่หลายในกระแสวัฒนธรรมในประเทศเวียดนามค้นพบทั้งหมด 4 รูปแบบ ได้แก่ 1. รูปแบบนวนิยายแปล 2. รูปแบบละครชุด 3. รูปแบบการ์ตูนภาพ 4. รูปแบบการ์ตูนแอนิเมชั่น นอกจากความแพร่หลายในเอเชียแล้วยังพบความแพร่หลายในกระแสวัฒนธรรมในทวีปยุโรปและอเมริกา กระแส

ความแพร่หลายของปรมาจารย์ลัทธิมารที่ได้แผ่ออกไปอย่างกว้างขวางจน ไปถึงยังประเทศในต่างทวีป นั้นค้นพบรูปแบบต่าง ๆ ที่แพร่หลายไปถึงทั้งหมด 4 รูปแบบ ได้แก่ 1.รูปแบบ นวนิยายแปล 2. รูปแบบละครชุด 3. รูปแบบการ์ตูนแอนิเมชัน 4. รูปแบบ หนังสือการ์ตูนภาพ

ประเทศไทยเป็นอีกหนึ่งประเทศที่ปรมาจารย์ลัทธิมารได้รับกระแสตอบรับและ ความนิยมเป็นอย่างยิ่งทำให้เกิดรูปแบบต่าง ๆ ของเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมารขึ้นภายในประเทศไทย โดยในประทศไทยนั้น ค้นพบรูปแบบต่าง ๆ ของปรมาจารย์ลัทธิมารทั้งหมด 4 รูปแบบได้แก่ 1. รูปแบบ นวนิยายจีนแปลไทย 2. รูปแบบละครชุด 3. รูปแบบการ์ตูนแอนิเมชัน 4. รูปแบบการ์ตูนภาพมังงะ ปรมาจารย์ลัทธิมาร บนสื่อออนไลน์

จากข้างต้นทำให้ทราบได้ว่า กระแสความนิยมทางวัฒนธรรมของคนในสังคมจะนำไปสู่รูปแบบความแพร่หลายต่าง ๆ เพื่อตอบสนองความหลากหลายของความนิยมในสังคมนั้น และสะท้อน ให้เห็นถึงความหลากหลายของสังคมในวัฒนธรรมเดียวกันรูปแบบความแพร่หลายของเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมารเป็นเครื่องรองรับความยั่งยืนของกระแสความนิยมในสังคมและเป็นที่ยอมรับในวัฒนธรรมที่แตกต่าง ความหลากหลายของรูปแบบปรมาจารย์ลัทธิมารที่ปรากฏขึ้นในสังคมต่าง ๆ และถูกยอมรับในวัฒนธรรมที่แตกต่างนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาจากกระแสความนิยมของคนในสังคมแพร่กระจายไปยังวัฒนธรรมที่กว้างขวางมากยิ่งขึ้น

2) ผลศึกษาลักษณะเด่นของเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมาร

ผลการศึกษาลักษณะเด่นของเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมาร พบว่ามีลักษณะเด่น ดังนี้

2.1) การสืบทอดขนบนวนิยายจีนกำลังภายใน

การวิเคราะห์ลักษณะเด่นของเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมาร พบว่า ลักษณะเด่นชัดของเรื่องเล่าปรมาจารย์คือ การสืบทอดขนบนวนิยายจีนกำลังภายในผ่านโครงเรื่องหลัก โดยเริ่มตั้งแต่การเปิดเรื่องที่มีการแสดงความเหนือธรรมชาติ คือ การอัญเชิญวิญญาณตัวละครเอก “เว่ยอู๋เซี่ยน” ในฐานะตัวละครฝ่ายธรรมะ เพื่อแก้แค้นตัวละครฝ่ายอธรรม ลักษณะดังกล่าวจึงเป็นการเปิดเรื่องโดยการใช้ลักษณะของจีนกำลังภายในที่แสดงผ่านตัวละครในการแสดงความสามารถที่ผิดแผกไปจากมนุษย์ปรกติ ผ่านการใช้วิชาต่าง ๆ จากนั้นเป็นการผูกปมกลวิธีการผูกปมตลอดทั้งเรื่องมีลักษณะบ่งชี้ให้เห็นความเหนือธรรมชาติของตัวละคร หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่อิงความเหนือธรรมชาติ ซึ่งถือเป็นลักษณะของนวนิยายแบบจีนกำลังภายใน โดยการผูกปมนั้นผู้แต่งจะแสดงปัญหาของตัวละครเอกออกมาเรื่อย ๆ เพื่อให้นำไปสู่ปมความขัดแย้งหรือปัญหาของเรื่อง ส่วนลักษณะเด่นของจุดสุดยอดในเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมาร แสดงให้เห็นการต่อสู้ที่ใช้กำลังภายใน คือ พลังพิเศษที่เกิดจากการฝึกฝนของตัวละคร ตลอดจนการมีอาวุธที่เป็นเครื่องมือในการกำจัดศัตรูที่เป็นฝ่ายอธรรม นอกจากนั้นยังเป็นชัยชนะของฝ่ายธรรมะที่ต้องการตามหาความยุติธรรมให้แก่ตัวละครถือเป็นการสืบทอดลักษณะนิยมของนวนิยายแนวจีนกำลังภายในได้อย่างดี

ลักษณะเด่นด้านการสืบทอดขนบนวนิยายจีนกำลังภายในผ่านตัวละครเอกทั้ง 2 ตัวละคร เป็นการสืบทอดโดยให้ตัวละครมีพลังเหนือมนุษย์ทั่วไป เพราะมีการฝึกฝน ใช้อาวุธในการต่อสู้เพื่อแก้ปัญหาของเรื่องราวที่เกิดภายในเรื่องและเป็นการช่วยขับเน้นเรื่องราวของตัวละครให้มีความเข้มข้นมากขึ้น ผ่านการสืบทอดขนบ นวนิยายจีนกำลังภายในส่วนการสืบทอดขนบนวนิยายจีนกำลังภายในผ่านเนื้อเรื่อง พบว่า มีการสอดแทรกอยู่ภายในเรื่องตั้งแต่ ฉาก โดยฉากแต่ละฉากมีส่วน

ทำให้เกิดความเข้มข้นของเนื้อเรื่อง เนื่องจากเป็นการช่วยขับเน้นให้เห็นพฤติกรรม การกระทำของตัวละคร เหตุการณ์การต่อสู้ เป็นฉากสำคัญของเนื้อเรื่อง เพราะเป็นการแสดงให้เห็นพฤติกรรมของตัวละครในการใช้วิทยายุทธที่ตนเองฝึกฝนมาเพื่อต่อสู้กับฝ่ายอธรรม ซึ่งฉากการต่อสู้มักพบการใช้พลังเหนือ เครื่องแต่งกาย สำหรับเครื่องแต่งกายจะอิงกับฉาก เนื่องจากเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการย้อนยุค ซึ่งถือเป็นลักษณะอีกประการหนึ่งของนวนิยายจีนกำลังภายใน ดังนั้น การแต่งกายจึงมีการสวมใส่เสื้อผ้าแบบจีนโบราณ

ดังนั้น การสืบทอดลักษณะนวนิยายจีนกำลังภายในของเรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” จึงสืบทอดลักษณะนิยม หรือขนบของจีนกำลังภายในผ่านโครงเรื่อง หรือปมขัดแย้ง ตัวละคร ตลอดจนเนื้อเรื่องได้อย่างแยบยล โดยการสืบทอดนั้นมีส่วนทำให้เนื้อเรื่องของปรมาจารย์ลัทธิมารมีความโดดเด่นและทำให้เนื้อหามีความเข้มข้นมายิ่งขึ้นอีกด้วย จึงถือได้ว่านี้เป็นความโดดเด่นของเรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร”

2.2) การสร้างสรรค์นวนิยายแนวชายรักชาย

ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งของเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมาร คือ การสร้างสรรค์นวนิยายแนวชายรักชายของเรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” ผ่านโครงเรื่องรอง ซึ่งนวนิยายแนวชายรักชายในเรื่องนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องหลักที่แสดงผ่านพฤติกรรมตัวละคร ตลอดจนองค์ประกอบภายในโครงเรื่อง เริ่มตั้งแต่การกล่าวถึงเหตุการณ์หลังจากที่ตัวนายเอก คือ เว่ยอู๋เซี่ยนอยู่ในร่างของโม่เสวียนอวี่แล้วได้พบกับพระเอก คือ หลานวั่งจีเข้าโดยบังเอิญจึงเกิดความตกใจ เพราะไม่ได้เจอกันมานาน เนื่องจากเป็นการเจอตอนที่เว่ยอู๋เซี่ยนเป่าขลุ่ย โดยเพลงขลุ่ยนั้นเป็นเพลงขลุ่ยที่หลานวั่งจีแต่งให้กับเว่ยอู๋เซี่ยน การผูกปม เป็นเหตุการณ์ที่หลานวั่งจีรู้ว่าเว่ยอู๋เซี่ยนกลับมาแล้วจึงได้พากลับไปยังศรมและได้เริ่มให้ทั้งคู่ และได้แสดงความผูกพันของตัวละครออกมาอย่างสร้างสรรค์การคลี่คลายปม เป็นการสร้างสรรค์เรื่องเล่าโดยการแสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกทั้ง 2 ตัว ได้แก่ เว่ยอู๋เซี่ยน และหลานวั่งจี แสดงความรักในแนวชายรักชายออกมาอย่างเข้มข้น เช่น ฉากการร่วมรักของตัวละคร และ การจบเรื่อง เป็นการคลี่คลายปมปัญหาทั้งหมดของเรื่องซึ่งการสร้างสรรค์ในรูปแบบนวนิยาย เป็นฉากจบแบบสุขนาฏกรรม ตัวละครทั้งสองตัวได้เคียงคู่กันในอาศรมอย่างมีความสุข

เหตุการณ์ทั้งหมดที่ปรากฏผ่านโครงเรื่องจะพบว่าตัวละครได้มีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกันไปเรื่อย ๆ ส่วนการสร้างสรรค์ผ่านตัวละครลักษณะตัวละครเอกทั้ง 2 ตัว ได้แก่ “เว่ยอู๋เซี่ยน” ในฐานะนายเอกเป็นตัวละครที่สร้างสรรค์ขึ้นให้มีพฤติกรรมบางพฤติกรรมคล้ายความเป็นหญิง เช่น การประชดประชันเพื่อขับไล่หลานวั่งจี ไม่ให้มาเกี่ยวข้องกับการแก้แค้นที่เป็นโครงเรื่องหลัก อีกทั้งการแสดงสถานภาพของเว่ยอู๋เซี่ยนในฐานะฝ่ายรับที่ต้องเป็นผู้ถูกกระทำหรือนายเอกในโครงเรื่องรองผ่านการแสดงความสัมพันธ์อันลึกซึ้ง ส่วน “หลานวั่งจี” ในฐานะพระเอกมีลักษณะความเป็นชายมากกว่า เช่น บทที่แสดงให้เห็นว่าเป็นฝ่ายกระทำ คือ การกดลงกับพื้น การดึงเว่ยอู๋เซี่ยนเข้ามากอดหรือการมีบุคลิกภาพที่เข้มขรึม ตลอดจนการเป็นผู้ที่กล้าหาญในการดูแลเว่ยอู๋เซี่ยน ถือเป็นการสร้างสรรค์ลักษณะตัวละครที่ใช้ความเป็นชายและความเป็นหญิงมาสอดแทรกในตัวละครได้อย่างดี ซึ่งเว่ยอู๋เซี่ยนและหลานวั่งจีนั้นเป็นตัวละครที่ค่อนข้างมีบุคลิกภาพที่ต่างกันโดยสิ้นเชิง ทว่ากลับร่วมกันฝ่าฝันอุปสรรคต่าง ๆ ด้วยกันได้เสมอ

ความสัมพันธ์ของตัวละครเอก คือ เว่ยอู๋เซี่ยน และหลานวั่งจี ได้ถูกสร้างสรรค์ให้มีความโดดเด่น และมีความคล้ายคลึงกับความสัมพันธ์แบบชายกับหญิงโดยทั่วไป กล่าวคือ เมื่อมีปัญหาหรืออุปสรรค ตัวละครเอกในเรื่องตัวใดตัวหนึ่งจะปกป้อง และเคียงข้างกันอยู่เสมือ เช่นเหตุการณ์ของสุนัขทิพย์ที่จะเข้ามาทำร้ายเว่ยอู๋เซี่ยน แต่หลานวั่งจีก็ขวางและกำจัดสุขนัขตัวนั้น ลักษณะการสร้างสรรคความสัมพันธ์หรือความรักของตัวละครเอก เป็นความสืบเนื่องมาจากการที่ทั้งสองรู้จักกันมาตั้งแต่ยังเด็ก ฝึกฝนสำนักเดียวกัน ความสัมพันธ์จึงแนบแน่นกัน เนื้อเรื่องของนวนิยายเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมารในแง่ของชายรักชายนั้นมีลำดับเหตุการณ์ในการดำเนินเรื่องควบคู่ไปกับการต่อสู้ของตัวละครเอก ทำให้การดำเนินเรื่องจึงมีช่วงเวลาในเหตุการณ์ต่าง ๆ อย่างชัดเจน โดยเนื้อเรื่องของปรมาจารย์ลัทธิมารที่เป็นเรื่องราวของการพบกันและเกิดความรักซึ่งกันและกัน ของทั้งสองคนนั้นเกิดขึ้นแบบที่ในตัวนวนิยายไม่ได้บอกผู้อ่านอย่างชัดเจนว่าทั้งสองเกิดความรักใคร่กันตอนใด หากแต่เนื้อเรื่องค่อย ๆ สอดแทรกให้ผู้อ่านได้ค่อย ๆ รับรู้ว่าตัวละครเอก มีการพัฒนาความสัมพันธ์เพิ่มขึ้นซึ่งระดับความสัมพันธ์เกิดความลึกซึ้งซึ่งกันและกันภายในจิตใจมากยิ่งขึ้น ถือเป็นการสร้างสรรค์เนื้อหาได้อย่างดี

จากผลการวิจัยข้างต้นทำให้ทราบว่าเรื่องเล่า ปรมาจารย์ลัทธิมาร ในแง่ของการเป็นนวนิยายแนวชายรักชายนั้นแม้ว่าจะเป็นโครงเรื่องรอง แต่ยังสามารถสอดแทรกเนื้อหาของการเป็นนวนิยายแนวชายรักชาย เข้าไปในโครงเรื่องหลักที่เกี่ยวข้องกับนวนิยายแนวจีนกำลังภายในได้อย่างแยบคาย โดยที่ผู้อ่านไม่รู้สึกแปลกแยก แม้จะเป็นนวนิยายย้อนยุค อิงยุคสมัยของความเป็นจีนโบราณ แต่ปรมาจารย์ลัทธิมารก็ยังสามารถใส่ความรักของตัวละคร ที่ค่อนข้างไม่เป็นที่ยอมรับในสังคมละวัฒนธรรมรูปแบบเดิมเข้าไปได้เป็นอย่างดี

อภิปรายผล

ผู้วิจัยมีประเด็นในการอภิปรายอันสืบเนื่องมาจากผลการวิจัยเกี่ยวกับ **ความแพร่หลายของเรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร”** 2 ประเด็น ดังรายละเอียด

1) การสืบทอดขนบนวนิยายจีนกำลังภายในผ่านโครงเรื่องหลักในเรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร”

จากการศึกษาวิจัยเรื่องความแพร่หลายของเรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” นี้พบว่าการสืบทอดขนบนวนิยายจีนกำลังภายในผ่านโครงเรื่องหลักใน เรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” ดังที่วิเคราะห์โดยละเอียดแล้วนั้น แสดงให้เห็นว่ามีการสืบทอดลักษณะนวนิยายจีนกำลังภายในที่เกี่ยวข้องกับการต่อสู้ของตัวละครเอกในฐานะฝ่ายธรรมะมีบุคลิกภาพกล้าหาญ หนักแน่น และมีเมตตา เช่น เหตุการณ์ที่เว่ยอู๋เซี่ยนต้องสังหารคนในตระกูล “โม่” แต่เขามีปฏิกิริยาโต้ตอบว่าไม่ได้ต้องการทำ ซึ่งถือเป็นแนวทางที่ควรนำมาปฏิบัติ ลักษณะของเรื่องเล่า “ปรมาจารย์ลัทธิมาร” ยังมีความโดดเด่นเพิ่มเติม คือ มีอนุภาค (Motif) คือแต่ละองค์ประกอบจะมีความโดดเด่น เช่น ตัวละครถูกชุบชีวิต ตัวละครเอกมีอาวุธที่แข็งแกร่ง และมีเหตุการณ์การสู้รบที่เหนือการต่อสู้ของมนุษย์ ลักษณะดังกล่าวนี้ปรากฏอยู่ทั่วไปในเรื่องเล่านวนิยายแนวจีนกำลังภายใน สอดคล้องกับ งานวิจัยของ นันทิดา จงมีสุข (2555) วีรบุรุษ : ภาพแทนอุดมคติในนวนิยายกำลังภายใน วีรกรรมหรือการกระทำจะมีความสำคัญน้อยกว่าบุคลิกภาพของวีรบุรุษซึ่งบุคลิกภาพอันโดดเด่นของวีรบุรุษ ในนวนิยายเรื่องฤทธิ์มีดสั้นนั้น

ปรากฏอยู่ใน 2 ส่วน ส่วนแรก คือบุคลิกลักษณะที่กล้าหาญ หนักแน่น เยือกเย็นมีเมตตาธรรมและเชื่อมั่นในคุณธรรมความดี ส่วนที่สอง คือ แนวทางในการปฏิบัติตนที่ยึดถือคุณธรรมนำหน้า ไม่อาทรต่อความเป็นตายร้ายดีซึ่งทั้งสองส่วนต่างก็สะท้อนแง่มุมที่น่ายกย่องควรแก่การนำมาเป็นแบบอย่าง ซึ่งตัวละครในเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมารก็ได้ยึดหลักการกระทำดังกล่าว และกล้าเผชิญหน้ากับความอยุติธรรม

2) เรื่องเล่า“ปรมาจารย์ลัทธิมาร” ในแง่การดำรงอยู่อย่างสร้างสรรค์

โครงเรื่องหลักของเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมาร แม้ไม่ได้เน้นเนื้อหาในแง่ของความรักมากนัก เพราะแสดงให้เห็นถึงความเป็นนวนิยายจีนกำลังภายใน แต่ปรากฏเด่นชัดในโครงเรื่องรองในแง่ของนวนิยายแนวชายรักชายปรมาจารย์ลัทธิมารทำได้ดีสามารถทำให้เนื้อเรื่องที่ดำเนินไปในขนบของสังคมในยุคเก่า แบบสมัยของจีนโบราณที่ความรักระหว่างเพศเดียวกันนั้นยังไม่ได้รับการยอมรับอย่างแพร่หลาย ดังเช่นในปัจจุบัน แต่การเป็นไปของตัวละครลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ อันเป็นที่มาของความรักของตัวเอกทั้งคู่ ยังสามารถถูกเขียนให้ดำเนินไปได้อย่างลื่นไหล และความรักของตัวละครยังสามารถดำเนินไปได้จริงในโลกของนวนิยายเรื่องนี้ โดยที่ไม่กระทบกับเส้นเรื่องหลักที่เกิดขึ้น แม้ว่าจะเป็นเรื่องราวที่อิงประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมตามแบบฉบับดั้งเดิมของจีน ตัวละครถูกวางการใช้ชีวิต และการเผชิญอุปสรรคปัญหาใด ๆ ด้วยวิธีคิดและวิธีการแก้ปัญหาตามกรอบวัฒนธรรมในสมัยจีนโบราณ หากแต่ว่าในแง่ของความรักนั้นเป็นความรักในรูปแบบของเพศเดียวกันที่เป็นไปเท่านั้นเอง การสอดแทรกโครงเรื่องรองที่เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับ นวนิยายแนวชายรักชายนี้ ทำให้ทั้งในความเป็นนวนิยายกำลังภายในก็ดี หรือในมุมของความเป็นนวนิยายแนวชายรักชายก็ดี สามารถนำทั้งสองอย่างมาเล่าสอดประสานกันทำให้เนื้อหาออกมาแปลกใหม่และแตกต่าง เพราะในมุมของความเป็นนวนิยายกำลังภายในการมีตัวละครที่แหวกจากขนบของสังคมในสมัยนั้นก็ทำให้เรื่องสร้างสรรค์ขึ้น และในแง่ของความเป็นนวนิยายแนวชายรักชาย

การที่ตัวละครเกิดขึ้นในยุคจีนโบราณนั้นเองก็ค่อนข้างแตกต่างจากชายรักชายในเรื่องอื่น ๆ ที่มักพูดถึงแต่ปัญหาสังคมในยุคปัจจุบันความแพร่หลายของงานเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมารนั้นได้รับความนิยมทั้งในการสร้างสรรค์ใหม่ในรูปแบบนวนิยายแนวชายรักชาย แต่ได้รับความนิยมมากในเอเชีย (รามาวดี รัตนปรีเปรม,2564) นอกจากการสืบทอดขนบดังที่อภิปรายไปแล้วยังมีพลวัตเป็นการ “แหกขนบ” กล่าวคือ สังคมจีนยังนิยมความเป็น “ชาย-หญิง” เท่านั้น แต่การที่เรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมารได้ถูกนำเสนออย่างสร้างสรรค์ผ่านตัวละครให้มีรสนิยมรักเพศเดียวกันหรือ “ตัดแขนเสื้อ” เสมือนเป็นการแหกขนบหรือฉีกความนิยมดั้งเดิมเพื่อสร้างความน่าสนใจในปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษา “ความแพร่หลายของเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมาร” ทำให้ผู้วิจัยเห็นประเด็นอื่น ๆ ที่น่าสนใจที่จะทำวิจัยได้ ดังนี้

1) สามารถศึกษาต่อยอดความแพร่หลายของเรื่องเล่าปรมาจารย์ลัทธิมารในแง่ของการเจาะลึกลงไปเฉพาะในหัวข้อของละครชุดได้ว่าเหตุใดละครชุดถึงเป็นกระแสความนิยมเป็นอย่างมาก

2) สามารถศึกษาเจาะลึกปรมาจารย์ลัทธิมาร ในแง่ของความเป็นนวนิยายแนวชายรักชายในมีความละเอียดเพิ่มมากยิ่งขึ้นได้

บรรณานุกรม

กาญจนา แก้วเทพ. (2549). **ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา.** กรุงเทพฯ : เอดิสันเพรสโปรดักส์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2553). **แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน. (2551). **สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา**. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

กฤชณัช แสนทวี. (2552). **ลำพวน: การวิเคราะห์การสื่อสารกับการสืบทอดอัตลักษณ์ชาวไทยพวน** อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

การ์ตูนภาพมังงะปรมาจารย์ลัทธิมารฉบับภาษาไทยในสื่อออนไลน์. (2565). **Tencent Animation.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://www.wecomics.in.th/modaozushi [สืบค้นเมื่อ 22 ตุลาคม 2565].

การ์ตูนแอนิเมชันภาษาญี่ปุ่น. (2563). **mdzs.jp.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://mdzs.jp/anime/story/ [สืบค้นเมื่อ 10 มิถุนายน 2565].

การ์ตูนแอนิเมชันเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมารออกอากาศในประเทศจีน. (2018). **Tencent Video.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://v.qq.com/x/102 [สืบค้นเมื่อ 8 มิถุนายน 2565].

เกมเกมมือถือ Chen Qingling.(2563). **Minato.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://www.online-station.net/mobile-game/315052/ [สืบค้นเมื่อ 8 มิถุนายน 2565].

ขจิตขวัญ กิจวิสาละ. (2564). ศาสตร์การเล่าเรื่องในสื่อสารศึกษา. **วารสารศาสตร์** ปีที่ 11 ฉบับที่ 2 (2018): พฤษภาคม-สิงหาคม มหาวิทยาลัยสวนดุสิต.

ข้อมูลนวนิยายปรมาจารย์ลัทธิมารออนไลน์ฉบับภาษาจีนตัวย่อ.(2015). **JJWXC.NET MXTX.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://www.jjwxc.net/oneauthor.1322620 [สืบค้นเมื่อ 7 มิถุนายน 2565].

คนึงนิตย์ จันทุรัตน์. (2559). ***ภาษาศาสตร์ประยุกต์ในการเรียนรู้.*** (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ความนิยมซีรี่ส์ในสังคมไทยติดเทรนด์อันดับ 1.(2562). **เกาะติดข่าวสาร nation TV.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://www.nationtv.tv/entertainment/378738555 [สืบค้นเมื่อ 22 ตุลาคม

2565].

งามพิศ สัตย์สงวน. (2543). **หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม.** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ : รามาการ.

จารุวรรณ พรมวัง. (2536). **การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมบางประการของชาวไทลื้อ: กรณีศึกษาบ้านทุ่งมอก อำเภอเชียงม่วน จังหวัดพะเยา**. วิทยานิพนธ์มานุษยวิทยมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ซีรี่ส์ปรมาจารย์ลัทธิมารพากย์ไทย. (2019). **WeTV Thailand.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://wetv.vip/th/play/qb48pin5g81frg4. [สืบค้นเมื่อ 17 กุมภาพันธ์ 2565].

ฐิรวุฒิ เสนาคำ. (2549). **ถิ่นพลัดไป...ไทยพลัดถิ่น : บันทึกชีวิตเปลือยเปล่า ไทยพลัดถิ่น.** กรุงเทพฯ: โครงการปฏิบัติการชุมชนและเมืองน่าอยู่ มูลนิธิชุมชนไท.

ณรงค์ เส็งประชา. (2538). **มนุษย์กับสังคม.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ตัวละครเว่ยอู๋เซี่ยนรับบทโดยเซียวจ้านและหวังอี้ป๋อ. (2019). **CAMPUS-STAR,AEIOU.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://lifestyle.campus-star.com/entertainment/ [สืบค้นเมื่อ 8 มิถุนายน 2565].

ตัวอย่างภาพการ์ตูนภาพเรื่องปรมาจารย์ลัทธิมารฉบับภาษาจีน. (2565). **BAOZIMH.COM.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://www.baozimh.com/comic/modaozushi-qieyingshi [สืบค้นเมื่อ 7 มิถุนายน 2565].

ธีร์ คันโททอง. (2561). วัฒนธรรมประชานิยมจากการชมและเชียร์กีฬาฟุตบอลไทยลีก. **วารสารนิเทศศาสตร์ธุรกิจบัณฑิต**ย์ ปีที่ 13 ฉบับที่ 2 (2019): กรกฎาคม-ธันวาคม 2019.

นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ. (2540). **มานุษยวิทยาและวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: พี.เอ.ลีฟวิ่ง จำกัด

ปรมาจารย์ลัทธิมารฉบับนิยายจีนแปลไทยจำนวน 6 เล่ม รวมเล่มพิเศษ. (2565). **Weibo.Alpha methyl_tz**. [ออนไลน์]. ได้จาก:https://weibo.com/ttarticle/x/m/show/ id/ [สืบค้นเมื่อ 16 กุมภาพันธ์ 2565].

ปรมาจารย์ลัทธิมารฉบับหนังสือการ์ตูนภาพมังงะภาษาอังกฤษ.(2566). **Books Kinokuniya Thailand.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://thailand.kinokuniya.com [สืบค้นเมื่อ 10 มิถุนายน 2565].

ปาณิสรา มงคลวาที. (2550). การนำเสนอภาพกลุ่มชายรักชายในภาพยนตร์ไทยปี พ.ศ. 2550. **วารสารมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.**

พจมาน นิตย์ใหม่. (2550). **รอยสัก : การสร้างอัตลักษณ์ที่ปรากฏบนเรือนร่างของตน.** เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

พัฒนา กิตติอาษา. (2546). **ท้องถิ่นนิยม : การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

ภัทรวดี ตรัยที่พึ่ง. (2565). **ศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมจีน เรื่อง "หงเกาเหลียงเจียจู๋" ของโม่เหยียน.** คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม.

ยุพิน วงษ์จีน. (2561). **การวิเคราะห์นิยายวาย(Y) ออนไลน์ที่ดัดแปลงเป็นละครชุด (Series) ทางโทรทัศน์.** คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2554.** กรุงเทพฯ: นามมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2566). **ศัพท์วรรณกรรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน (ปรับปรุงเพิ่มเติม).** กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์

รุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข. (2550). **ชนชั้นนำในการเมืองไทยปัจจุบัน: การศึกษากระบวนการผลิตซ้ำทุนวัฒนธรรมตามแนวปิแอร์บูร์ดิเออ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เรืองวิทย์ เกษสุวรรณ. (2555). **โลกาภิวัตน์กับท้องถิ่น.** กรุงเทพฯ : บพิธการพิมพ์

ละครวิทยุฉบับภาษาจีน.(2018). **MaoEr-FM,MoDaoZuShi.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://m.missevan.com [สืบค้นเมื่อ 8 มิถุนายน 2565].

ละครวิทยุภาษาญี่ปุ่น. (2563). **Ryuuri.** [ออนไลน์]. ได้จาก: https://www.youtube.com/ [สืบค้นเมื่อ 10 มิถุนายน 2565].

วรรณนะ หนูหมื่น. (2552). **นวนิยายรักร่วมเพศ: ปัญหาและคุณค่าของมนุษย์.** ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

วรวรรณ ฉายศิริกุล. (2525). **การประเมินคุณค่านวนิยายจีนกำลังภายในที่ได้รับความนิยมในปี พ.ศ.**

2521-2522. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิภา ด่านธำรงกูล และคณะ. (2547). **เครือข่ายสังคมและเพศสัมพันธ์ของกลุ่มชายชอบชาย: ผลการศึกษาเชิงคุณภาพและปริมาณ.** กรุงเทพฯ**:** จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2545). **ทฤษฎีสังคมวิทยา: เนื้อหาและแนวการใช้ประโยชน์เบื้องต้น.** (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สีตลา ประติพัทธ์กุลชัย. (2551). **เปิดรับสื่อ ทัศนคติ และพฤติกรรมทางสังคมของกลุ่มชายรักชายใน เขตกรุงเทพมหานคร.** นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรา พงศาพิชญ์. (2540). **ความหลากหลายทางวัฒนธรรมและการพัฒนา : มุมมองทางมนุษยวิทยา.** กรุงเทพ ฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

อมรา พงศาพิชญ์. (2542). **วัฒนธรรม ศาสนาและชาติพันธุ์ การวิเคราะห์สังคมไทยในแนวมนุษยวิทยา.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อรวรรณ วิชญวรรรกุล. (2559**). ผู้หญิงกับการสร้างนวนิยายชายรักชาย.**

อัควิทย์ เรืองรอง. (2566). **การประกอบสร้างและการพัฒนามนุษย์จากเรื่องเล่าตวามรักในละครชายรักชาย.** คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

อิงอร สุพันธุ์วณิช. (2547). **วรรณกรรมวิจารณ์.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อนุรักษ์ ปัญญานุวัฒน์. (2548). **การศึกษาชุมชนเชิงพหุลักษณ์ : บทเรียนจากวิจัยภาคสนาม.** กรุงเทพฯ: พิสิษฐ์ไทยออฟเซท.

คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อิราวดี ไตลังคะ. (2546). **ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

อารดา ปรีชาปัญญา. (2553). **การวิเคราะห์อัตลักษณ์นวนิยายไทยบนอินเทอร์เน็ต.** มหาวิทยาลัยเชียงใหม่:เชียงใหม่.

ComiComi of the Year. (2564). **comicomi-studio.** [ออนไลน์]. ได้จาก https://comicomistudio.com/special/comicomi_ofthe_year2021/ [สืบค้นเมื่อ 10

มิถุนายน 2565].

HU RUIXUE. (2023). **ภาพสะท้อนกลุ่มชายรักชายในนวนิยายวาย ของจิดานันท์ เหลืองเพียรสมุท.** ศิลปศาตรมหาบัณฑิตมหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ.

Parnbewtch. (2019). **ผลงาน 墨香铜臭 โม่เซียงถงซิ่วนักเขียนชาวจีนเจ้าของผลงานปรมาจารย์ลัทธิมาร.** สืบค้นเมื่อ 20 มิถุนายน 2565 จาก https://minimore.com

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
ใบตอบรับตีพิมพ์บทความวิจัย

ที่ อว ๘๐๓๘.๑/อ๑๗

วารสาร มจร อุบลปริทรรศน์ (TCI.2)
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตอุบลราชธานี

แบบตอบรับการตีพิมพ์บทความ

๓ พฤษภาคม ๒๕๖๗

กองบรรณาธิการ วารสาร มจร อุบลปริทรรศน์ (TCI.2) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตอุบลราชธานี ได้พิจารณาบทความ

เรื่อง	ความแพร่หลายของเรื่องเล่า "ปรมาจารย์ลัทธิมาร"
ผู้นิพนธ์	Cheng Shuqi, ผศ.ดร.อัควิทย์ เรืองรอง และ ผศ.ดร.ธรรณปพร หงษ์ทอง
อนุมัติลงพิมพ์	วารสาร มจร อุบลปริทรรศน์ (ISSN : 2697-4150 (Online)) มหาวิทยาลัย มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตอุบลราชธานี
กำหนดเผยแพร่	ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๒ (พฤษภาคม-สิงหาคม ๒๕๖๗)

และได้ส่งบทความของท่านให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจคุณภาพ (Peer Review) จำนวน ๓ ท่านแล้ว ปรากฏว่าบทความของท่านมีคุณภาพในระดับ **"ดี"** และมีประโยชน์ในเชิงวิชาการ

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ

(พระครูวุฒิธรรมบัณฑิต,รศ.ดร.)
บรรณาธิการวารสาร มจร อุบลปริทรรศน์ (TCI)
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตอุบลราชธานี

กองบรรณาธิการวารสาร มจร อุบลปริทรรศน์ (TCI)
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยวิทยาเขตอุบลราชธานี
ถนนสมเด็จ กม.๗ ตำบลกระโสบ อำเภอเมืองอุบลราชธานี จังหวัดอุบลราชธานี ๓๔๐๐๐
บรรณาธิการ โทร.๐๘๑-๗๙๐๘๔๖๔ ผู้ประสานงาน โทร. ๐๘๐-๗๒๔๗๖๕๘
E-mail. : journal.of.mcu.ubon.review@gmail.com เว็บไซต์ https://so06.tci-thaijo.org/index.php/mcjou

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล	SHUQI CHENG
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2563 ศิลปศาสตรบัณฑิต เอกวิชาภาษาไทย คณะนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา พ.ศ. 2563 กำลังศึกษาระดับศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
ที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 430 ถนน เจริญนคร ซอย40 แขวงบางลำภูล่าง เขตคลองสาน กรุงเทพฯ 10600