การใช้เรื่องเล่าและตำนานในการสร้างอัตลักษณ์ในวรรณกรรมเยาวชน ของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนร่วมสมัย

นางสาว พัณณิดา ภูมิวัฒน์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2549
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE USE OF NARRATIVES AND LEGENDS IN THE CONSTRUCTION OF IDENTITIES IN CHILDREN'S LITERATURE BY CONTEMPORARY CHINESE AMERICAN WRITERS

Miss Pannida Bhumiwat

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Comparative Literature

Department of Comparative Literature

Faculty of Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2006

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การใช้เรื่องเล่าและตำนานในการสร้างอัตลักษณ์ในวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนร่วมสมัย
โดย	นางสาว พัณณิดา ภูมิวัฒน์
สาขาวิชา	วรรณคดีเปรียบเทียบ
อาจารย์ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ ดร. อนงค์นาฏ เถกิงวิทย์

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.ธีระพันธ์ เหลืองทองคำ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ม.ร.ว. กองกาญจน์ ตะเวทีกุล)

.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(รองศาสตราจารย์ ดร. อนงค์นาฏ เถกิงวิทย์)

.....กรรมการ
(อาจารย์ ดร. สุรเดช โชติอุดมพันธ์)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พัณณิดา ภูมิวัฒน์: การใช้เรื่องเล่าและตำนานในการสร้างอัตลักษณ์ในวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนร่วมสมัย (THE USE OF NARRATIVES AND LEGENDS IN THE CONSTRUCTION OF IDENTITIES IN CHILDREN'S LITERATURE BY CONTEMPORARY CHINESE AMERICAN WRITERS) อ. ที่ปรึกษา: รศ. ดร. อนงค์นาฏ เฉกิงวิทย์, 210 หน้า

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จัดทำขึ้นเพื่อวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีน 4 คน ได้แก่ ลอว์เรนซ์ เยป, เบตต์ เปา ลอร์ด, แฟรงก์ ชิน และ เลนซีย์ นามิโอกะ ในประเด็นการใช้เรื่องเล่าและตำนานเพื่อสร้างอัตลักษณ์ของความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน

ในประเทศสหรัฐอเมริกา ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเป็นชนกลุ่มน้อยซึ่งมิใช่ชาวอเมริกันผิวขาว และขณะเดียวกันก็ไม่ใช่ชาวจีน ด้วยเหตุนี้ จึงไม่สามารถสร้างอัตลักษณ์ของตนโดยอิงยึดเรื่องเล่ากระแสหลักของชาวอเมริกันผิวขาวได้ วิธีหนึ่งที่ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนใช้ในการสร้างอัตลักษณ์ได้แก่การตีความความเป็น "ชาวอเมริกัน" ในรูปแบบของตนเอง เพื่อสร้างเรื่องเล่าแบบอเมริกันเชื้อสายจีนขึ้น นักเขียนวรรณกรรมชาวอเมริกันเชื้อสายจีนจำนวนหนึ่งจะเขียนวรรณกรรมเพื่ออธิบายอัตลักษณ์ของตนโดยใช้เรื่องเล่าชุดดังกล่าว จากการวิจัยพบว่าการใช้เรื่องเล่าและตำนานในวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาปรากฏในสองรูปแบบ ได้แก่ ในรูปของโครงสร้างการปรับเปลี่ยนเรื่องเล่า โดยตัวละครเอกในแต่ละเรื่องจะใช้ชีวิตทั้งในเรื่องเล่าแบบจีนและเรื่องเล่าแบบอเมริกัน ตัวละครเอกจะทำความเข้าใจและผสมผสานเรื่องเล่าทั้งสองชุด เพื่อสร้างเป็นเรื่องเล่าของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนในรูปแบบของตน เรื่องเล่าดังกล่าวจะช่วยให้เขาหรือเธอสร้างอัตลักษณ์ความเป็นอเมริกันเชื้อสายจีนได้ในที่สุด ส่วนรูปแบบที่สองคือการสอดแทรกเรื่องเล่าจีน เรื่องเล่าอเมริกันเชื้อสายจีน และตำนานจีนลงในเรื่องเล่ากระแสหลัก เพื่อเป็นการอ้างสิทธิ์ในพื้นที่อเมริกาและอนุญาตให้ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนสามารถมี "เสียง" ในการอธิบายเรื่องราวของตัวเอง กระบวนการดังกล่าวจะทำให้อัตลักษณ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนซึ่งถูกกดทับโดยเรื่องเล่ากระแสหลักปรากฏขึ้น ผลการวิจัยพบว่านักเขียนทั้ง 4 คนมีวิธีมองปัญหาที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับพื้นฐานตั้งแต่วัยเยาว์และประสบการณ์ในการดำเนินชีวิต

ยิ่งไปกว่านั้น ผู้วิจัยยังได้ศึกษาอิทธิพลของรูปแบบวรรณกรรมต่อการเขียนของนักเขียนทั้งสี่ ผู้วิจัยพบว่าวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนยังคงมีลักษณะวรรณกรรมเยาวชนแบบอนุรักษ์นิยม กล่าวคือ เน้นการสั่งสอนและชี้นำให้ผู้อ่านคล้อยตาม เพื่อหล่อหลอมให้เยาวชนที่อ่านเรื่องมีทัศนคติตรงตามที่ผู้เขียนต้องการ อย่างไรก็ตาม การชี้นำสั่งสอนดังกล่าวได้นำไปสู่ปัญหาที่มักจะปรากฏในวรรณกรรมเยาวชน ได้แก่ การสร้างและใช้ภาพลักษณ์ตายตัว ภาพลักษณ์ตายตัวที่พบในวรรณกรรมเยาวชนทั้งสี่เรื่องได้แก่ ภาพลักษณ์ตายตัวเกี่ยวกับเพศสภาพของหญิงชาวจีน และภาพลักษณ์ตายตัวว่าประเทศจีนเป็นประเทศที่เก่าแก่โบราณเหมือนชายชรา

ภาควิชา วรรณคดีเปรียบเทียบ ลายมือชื่อนิสิต.....พัณณิดา ภูมิวัฒน์.....

สาขาวิชา วรรณคดีเปรียบเทียบ ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....

ปีการศึกษา 2549

4680178922 : MAJOR COMPARATIVE LITERATURE

KEY WORD: CHINESE AMERICAN WRITER / CHILDREN'S LITERATURE / IDENTITY

PANNIDA BHUMIWAT: THE USE OF NARRATIVES AND LEGENDS IN THE CONSTRUCTI ON OF IDENTITIES IN CHILDREN'S LITERATURE BY CONTEMPORARY CHINESE AMERICAN WRITERS. THESIS ADVISOR: ASSOC. PROF. ANONGNAT THAKOINGWIT, Ph.D. 210 pp.

The objectives of this thesis are to analyze the works of 4 Chinese American writers including Laurence Yep, Bette Bao Lord, Frank Chin, and Lensey Namioka on how they use narratives and legends to construct the Chinese American identities.

In the United States, the Chinese American is a minority group who can not define themselves as white American nor Chinese. Thus they can not construct their identities upon the dominated narrative of white American. A way for Chinese American to construct their identities is to translate their life experiences as 'American' into their own narrative. Some Chinese American writers wrote their own literature using the Chinese American narrative to identify their identities. The study of Chinese American writers' children's literature using the kind of narrative reveals two forms of usages. The first is the structural form in which the main characters of each story must live through both American mainstream narrative and Chinese narrative. The main characters will form his or her understanding upon the two narratives and create his or her own narrative as end process. The narrative will explain his or her version of Chinese American and thus help to construct his or her Chinese American identities. The second usage is that the Chinese narrative, Chinese American narrative, and also Chinese legends will be hybrided into American dominated narrative. The deed will help the Chinese American as a whole to reclaim their American space and also their own voice to tell their own stories. Thus the Chinese American identities that are suppressed by the dominated narrative will reappear. The study also reveals that the different backgrounds and experiences of the writers are reflected in their novels.

Moreover, the thesis also includes the study of genre's influence upon the four writers' works. The result reveals that all of the works still reserve the conservative purpose of children's literature, which is to instruct the readers. However, the instruction format leads to a problem usually appears in children's literature which is the usage of stereotypes. The stereotypes found in the 4 children's literatures are the stereotypes of China, representing Chinese femininity to be of undesirable qualities and Chinese nation as senile old man.

Department: Comparative Literature
Field of Study: Comparative Literature
Academic Year: 2006

Student's signature ปัณณิดา ภูมิวัฒน์
Advisor's signature Anongnat Thakoingwit

กิตติกรรมประกาศ

การจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลือจากบุคคลหลายท่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง รศ. ดร. อนงค์นาฏ เถกิงวิทย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผศ. ม.ร.ว. กองกาญจน์ ตะเวทีกุล ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ และ อาจารย์ ดร. สุรเดช โชติอุดมพันธ์ กรรมการวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาให้แนวทาง ให้คำแนะนำ และมีความอดทนเป็นอย่างยิ่งในการผลักดันให้การจัดทำดำเนินไปได้จนถึงจุดหมายปลายทาง

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ในภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ตรีศิลป์ บุญขจร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จาตุรี ติงศภัทิย์ อาจารย์ ดร. วรุณี อุดมศิลป์ และอาจารย์ ดร. ชุติมา ประกาศวุฒิสาร ตลอดจนคณาจารย์ทุกท่านในคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ซึ่งกรุณาประสิทธิประสาทวิชาความรู้ วิธีคิด และวิธีค้นคว้าให้กับผู้ทำวิจัย

ขอขอบพระคุณเจ้าหน้าที่ภาควรรณคดีเปรียบเทียบทุกท่าน โดยเฉพาะคุณสุนิสา ศรีเจริญ ผู้กรุณาช่วยเหลือผู้ทำวิจัยเสมอมาทั้งในด้านเอกสารและด้านกำลังใจ ขอขอบคุณ เพื่อนร่วมชั้นที่ต่างเป็นกำลังใจให้กันและกัน ช่วยเหลือกันจนงานสำเร็จลุล่วงด้วยดี

ท้ายที่สุด ผู้วิจัยขอขอบพระคุณคุณพ่อ คุณแม่ และขอบคุณน้องชาย ครอบครัวที่สำคัญยิ่ง ซึ่งนอกจากจะช่วยอุปถัมภ์ สนับสนุน และเป็นกำลังใจในการเขียนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว ยังเป็นบุคคลสำคัญที่สุดซึ่งทำให้ผู้ทำวิจัยเป็นผู้ทำวิจัยเช่นในทุกวันนี้อีกด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ
กิตติกรรมประกาศ..... ฉ
สารบัญ..... ช
บทที่ 1 บทนำ..... 1
1.1 ความเป็นมาของปัญหา..... 1
1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย..... 6
1.3 ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย..... 6
1.4 ขอบเขตการวิจัย..... 6
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 7
1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น..... 7
บทที่ 2 ภูมิหลังวรรณกรรม..... 9
2.1 ภูมิหลังทางสังคมของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน..... 11
2.1.1 ยุคที่หนึ่ง 1850-1948..... 12
2.1.2 ยุคที่สอง 1949-1978..... 17
2.1.3 ยุคที่สาม 1979-ปัจจุบัน..... 20
2.2 พัฒนาการของวรรณกรรม..... 22
2.3 ภูมิหลังของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนที่นำมาศึกษา..... 29
2.3.1 ลอว์เรนซ์ เยป..... 29
2.3.2 แฟรงก์ ชิน..... 31
2.3.3 เบตต์ เปา ลอร์ด..... 35
2.3.4 เลนซีย์ นามิโอกะ..... 37
บทที่ 3 การใช้ตำนานและเรื่องเล่าเพื่อสร้างอัตลักษณ์ในวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีน..... 40
3.1 การวิเคราะห์ลักษณะร่วมเชิงโครงสร้าง..... 42
3.1.1 In the Year of the Boar and Jackie Robinson..... 49
3.1.2 Dragonwings..... 64
3.1.3 Donald Duk..... 81
3.1.4 Ties That Bind, Ties That Break..... 104
3.2 การวิเคราะห์ลักษณะร่วมที่เกิดจากการสอดแทรกเรื่องเล่าและตำนาน..... 120

หน้า

3.2.1 การสอดแทรกเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์..... 122
3.2.2 การสอดแทรกเรื่องเล่าทางวัฒนธรรม..... 133
3.2.3 การสอดแทรกตำนาน.....141
บทที่ 4 ผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าในวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีน.....153
4.1 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่ากับเรื่องเล่าและตำนาน..... 157
4.1.1 ตัวละครเด็ก กับ ผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าบิดา / มารดา และ พื้นที่บ้าน..... 158
4.1.2 ตัวละครเด็ก กับ ผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าผู้อาวุโส และพื้นที่ชุมชน..... 166
4.1.3 ตัวละครเด็ก กับ พื้นที่โรงเรียนในฐานะผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่า..... 173
4.1.4 ตัวละครเด็ก กับ พื้นที่ชุมชนในฐานะผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่า.....183
4.2 ผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่ากับการชี้นำและภาพลักษณ์ตายตัว.....187
4.2.1 การชี้นำและภาพลักษณ์ตายตัวที่เกี่ยวข้องกับเพศสภาพ.....190
4.2.2 การชี้นำและภาพลักษณ์ตายตัวที่เกี่ยวข้องกับวาทกรรมวัยวุฒิ..... 195
บทที่ 5 บทสรุป..... 199
รายการอ้างอิง..... 210
บรรณานุกรม.....213
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....214

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาของปัญหา

งานวิจัยฉบับนี้จัดทำขึ้นเพื่อวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนในประเด็นการใช้ตำนาน (legend) และเรื่องเล่า (narrative) เพื่อสร้างอัตลักษณ์ (identity) ของความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน การศึกษาวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนโดยเน้นถึงประเด็นอัตลักษณ์เช่นนี้ มีรากเหง้ามาจากกระแสการต่อสู้เพื่อสิทธิพลเมืองในประเทศสหรัฐอเมริกาในทศวรรษที่ 1960 (Civil Rights Movement)[1] แต่เดิม การเคลื่อนไหวดังกล่าวเป็นการประท้วงครั้งใหญ่ในหมู่ชาวอเมริกันผิวดำในรัฐทางใต้ เพื่อเรียกร้องสิทธิเท่าเทียมกับชาวอเมริกันผิวขาว ในฐานะที่เป็นประชาชนของประเทศอเมริกาเช่นเดียวกัน ต่อมา การประท้วงได้ขยายตัวออกไป และกลายเป็นกระแสของสังคม ทำให้เกิดความตื่นตัวในหมู่พลเมืองอเมริกันที่เป็นชนกลุ่มน้อยอื่น ๆ มีชาวอเมริกันเชื้อสายจีน (Chinese American) ชาวอเมริกันเชื้อสายเม็กซิโก (Mexican American, Chicano) ชาวอเมริกันพื้นเมือง (Native American) เป็นต้น ความตื่นตัวดังกล่าวได้นำไปสู่การตั้งคำถามว่าอะไรคือนิยามของความเป็นอเมริกัน และอะไรเป็นสิ่งบ่งบอกถึงความเป็นอเมริกัน “แบบอื่น ๆ” ซึ่งไม่ใช่ชาวอเมริกันผิวขาว แนวคิดเช่นนี้ทำให้กลุ่มนักคิดในยุคสมัยดังกล่าวหันมาสำรวจประวัติศาสตร์และวรรณกรรมของชาติ และพบว่าในความเป็นจริงแล้ว แม้ประเทศอเมริกาจะเป็นประเทศอันมีประชากรมาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่ประวัติศาสตร์และวรรณกรรมซึ่งศึกษากันแพร่หลายนั้น มีเพียงประวัติศาสตร์และวรรณกรรมซึ่งเขียนขึ้นโดยคนผิวขาว เป็นเรื่องราวของคนผิวขาวที่มีคนผิวขาวเป็นตัวเอก ประหนึ่งว่าคนกลุ่มอื่น ๆ มิได้มีตัวตน และที่สุด เมื่อประวัติศาสตร์และวรรณกรรมเช่นนี้ถูกสร้างและถูกถ่ายทอดออกไป ก็ย่อมทำให้เกิดความเข้าใจว่าประเทศอเมริกาเป็นประเทศของคนผิวขาวแต่ถ่ายเดียว มีเพียงภาพลักษณ์ของคนผิวขาวที่ชัดเจน ส่วนภาพลักษณ์ของกลุ่มคนชาติพันธุ์อื่น ๆ นั้นคลุมเครือพร่ามัว และถูกทำให้ “เหมือนกันไปหมด” (stereotype)

ในบรรยากาศของประวัติศาสตร์และวรรณกรรมเช่นนี้ ชนกลุ่มน้อยจึงตกอยู่ภายใต้สภาพเช่นเดียวกับที่ แฟรงก์ ชิน (Frank Chin) นักเขียนชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ใช้อธิบายกลุ่มชาติพันธุ์

---

[1] Joel Taxel, *Multicultural Literature and the Politics of Reaction*. [Online] Available from: http://www.coe.uga.edu/lle/faculty/taxel/multicultural.pdf [2006 Oct 20]

ของตนว่า "ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนถูกสอนว่าพวกตนไม่มีรูปแบบของตนเอง ไม่มีภาษา ไม่มีวรรณคดี ไม่มีประวัติศาสตร์อื่นใดนอกจากประวัติศาสตร์ที่ถูกสร้างขึ้นโดยมุมมองของคนผิวขาว"[2] ซึ่งโดยสรุปรวมความแล้วก็คือ ชนกลุ่มน้อยนั้นไม่มีอัตลักษณ์ของตนเอง และไม่สามารถจะสร้างอัตลักษณ์ขึ้นได้ด้วยวิธีใดเลยนอกจากการอิงยึดกับภาพลักษณ์ที่ถูกชาวอเมริกันผิวขาวสร้างขึ้นเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ นักเขียนและนักวิชาการที่เป็นชนกลุ่มน้อยจึงเห็นความจำเป็นเร่งด่วนที่จะต้อง "สร้างคำอธิบาย" เกี่ยวกับอัตลักษณ์ของพวกตนขึ้น

วิธีการหนึ่งในแสวงหาคำนิยามทางอัตลักษณ์นั้น ได้แก่ การลบล้างอำนาจของประวัติศาสตร์และวรรณกรรมของคนผิวขาว ด้วยการใช้แนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) เข้ามาอธิบายสถานการณ์ที่เกิดขึ้น นักคิดในกลุ่มหลังสมัยใหม่ เช่น มิแชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) จะตั้งข้อสงสัยในสิ่งที่เดิมทีคนทั่วไปเคยยึดถือว่าเป็นสิ่งถูกต้อง โดยตั้งสมมุติฐานว่าคำอธิบายทุกอย่าง แม้แต่กฎกติกาที่เชื่อว่าเป็นสิ่งถ่องแท้นั้น ที่แท้แล้วล้วนเกิดขึ้นจากการสร้าง "วาทกรรม" (discourse) เป็นเพียง "เรื่องเล่า" (narrative) เรื่องหนึ่งเท่านั้น[3] เหตุที่เรียกว่า "เรื่องเล่า" ก็เพราะเป็นกระบวนการที่บุคคลกลุ่มหนึ่งคัดเลือก รวบรวม และตีความข้อมูล ก่อนจะถ่ายทอดออกไปโดยผ่านการกลั่นกรองจากทัศนคติของตน ตัวอย่างของเรื่องเล่านี้อาจสาธกได้จากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์อเมริกา เรื่องการทำทางรถไฟสายข้ามทวีป (transcontinental railroad) ในคริสตศตวรรษที่ 19 ในวันที่ตอกหมุดตัวสุดท้ายของทางรถไฟดังกล่าว ได้มีการถ่ายภาพชื่อ Golden Spike Ceremony ซึ่งเป็นภาพหมู่ของ "กลุ่มผู้สร้างทางรถไฟ" แต่แม้ในความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ แรงงานกว่า 90% ในการก่อสร้างทางรถไฟนี้จะเป็นแรงงานจีน รูป Golden Spike Ceremony กลับไม่มีคนจีนอยู่เลยจนคนเดียว ผู้ที่อยู่ในภาพมีเพียงกลุ่มผู้ออกทุน สถาปนิก และกรรมการชาวไอริช ส่วนกรรมกรจีนถูกกีดกันออกไป รูปถ่ายนั้นเองคือ "การคัดเลือกข้อมูล" และ "เล่า" ว่าผู้มีส่วนในการสร้างทางรถไฟมีเพียงคนผิวขาว ส่วนแรงงานจีนเป็นกลุ่มคนที่ไม่เข้ากับเรื่องเล่าดังกล่าว จึงถูกคัดทิ้งออกไป

---

[2] Frank Chin, "Backtalk," *News of the American Place Theatre 4*. no 4 (May 1942): 2; Jeffrey Paul Chan and Frank Chin, "Racist Love," in *Seeing Through Shuck*, ed. Richard Kostelanetz (New York: Bellantines Books,1972), p.78. quoted in Elaine H. Kim, *Asian American literature: An Introduction to the Writings and Their Social Context* (Philadelphia: Temple University press, 1982), p.175 อ้างถึงใน นิภาภัทร อภิภัทรพาณิชย์, "ตะวันออกในตะวันตก: ภาพลักษณ์ความเป็นจีนในนวนิยายของนักเขียนสตรีอเมริกันเชื้อสายจีน," (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544), หน้า 29.

[3] Michel Foucault, "The Archeology of Knowledge," in *Literary Theory: An Anthology*, eds. Julie Rivkin and Michael Ryan (Malden: Blackwell Publishers, 1999), pp.421 – 428.

เมื่อตีความตามแนวคิดหลังสมัยใหม่เช่นนี้ กลุ่มคนชายขอบในประเทศอเมริกา มีชนน้อยทางชาติพันธุ์เป็นต้น จึงสามารถอธิบายได้ว่าทั้งประวัติศาสตร์และวรรณกรรมของคนผิวขาวซึ่งแพร่หลายอยู่ในสังคมอเมริกันนั้นไม่ใช่ “ความจริง” หากแต่เป็นเพียง “เรื่องเล่า” ชุดหนึ่ง และที่แพร่หลายจนดูคล้ายความจริง ก็เพราะคนอเมริกันผิวขาวเหล่านั้นเป็นผู้มีอำนาจในสังคม นอกจากนั้น ในเมื่อประวัติศาสตร์และวรรณกรรมของคนผิวขาวเป็นเพียงเรื่องเล่า ชนกลุ่มน้อยชาติพันธุ์ต่าง ๆ จึงมีสิทธิ์ในการสร้าง “เรื่องเล่า” ในรูปแบบของตนเช่นกัน และเมื่อทุกสิ่งเป็นเพียงเรื่องเล่า ไม่เว้นแม้แต่ข้อมูลที่เคยได้รับการนับถือว่าเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์อันถูกต้อง เช่น ภาพถ่าย Golden Spike Ceremony กรอบกำหนดว่าข้อมูลใดควรใช้ได้บ้างหรือไม่ควรใช้ได้บ้างจึงเลือนลางลง เปิดพื้นที่ให้ชนกลุ่มน้อยทางชาติพันธุ์ต่าง ๆ นำเอาหลักฐานอื่น ๆ เช่น ตำนาน เรื่องเล่าจากบรรพบุรุษ และบันทึกความทรงจำ ซึ่งแต่เดิมถูกละเลยหรือถูกมองข้าม เข้ามาใช้ใน “เรื่องเล่า” ของตน เพื่อสร้างประวัติศาสตร์ วรรณกรรม และนำไปสู่การสร้างอัตลักษณ์ของตนเอง

ตัวอย่างของวรรณกรรมดังกล่าวเช่นเรื่อง *China Men* (1977) ของ แม็กซีน ฮง คิงสตัน (Maxine Hong Kingston) ซึ่งเป็นการเล่าประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ด้วยกลวิธีการเล่าที่ดูคล้ายนิทานเชื่อมโยงตัวละครชาวจีนที่เป็นตัวแทนของยุคสมัยและเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์เข้าด้วยกัน โดยการเรียกตัวละครเหล่านั้นประหนึ่งเป็นญาติของตน และมีความสัมพันธ์ต่อกันและกันทางสายเลือด ว่า ปู่ทวดแห่งภูเขาแซนเดิลวู้ด (The great grandfather of the Sandelwood mountains อ้างถึงการอพยพไปเป็นคนงานในฮาวาย) ปู่แห่งภูเขาเซียร์รา เนวาดา (The grandfather of the Sierra Nevada mountains อ้างถึงการทำทางรถไฟซึ่งมีการตัดผ่านภูเขาดังกล่าว) พ่อจากประเทศจีน/พ่ออเมริกัน (the father from China/ the American father อ้างถึงการเข้ามาตั้งรกรากในประเทศอเมริกา) และน้องชายในเวียดนาม (the brother in Vietnam อ้างถึงสงครามเวียดนาม)[4] การเขียนเรื่อง *China Men* ด้วยกลวิธีร้อยเรียงเรื่องราวเข้าด้วยกันเช่นนี้ อาจกล่าวได้ว่าเป็นกลวิธีหนึ่งในการสร้าง “ประวัติศาสตร์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน” ด้วยเรื่องเล่าจากบรรพบุรุษ และนำไปสู่การชี้ให้เห็นถึงอัตลักษณ์กลุ่ม (collective identity) ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนซึ่งเกิดขึ้นจากการเชื่อมโยงกับประสบการณ์ของชาติพันธุ์เดียวกัน

สำหรับวรรณกรรมเยาวชนที่เอ่ยถึงอัตลักษณ์ของชนกลุ่มน้อยในลักษณะเดียวกันนี้ ส่วนใหญ่แล้วจะถูกจัดอยู่ในกลุ่มที่เรียกว่า วรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรม (multicultural children’s literature) ซึ่งมีการผลิตและการอ่านตั้งแต่ทศวรรษที่ 1970 และเริ่มแพร่หลายในทศวรรษที่ 1980 เหตุหนึ่งที่แพร่หลายนั้นสืบเนื่องมาจากกรณีการต่อสู้เพื่อสิทธิพลเมือง ซึ่งส่งผล

[4] Maxine Hong Kingston, *China Men* (New York: Ballantine, 1980)

ให้รัฐบาลพยายามแก้ปัญหาการแบ่งแยกสีผิว ด้วยการสร้างระบบการศึกษาที่เรียกว่า การศึกษาแบบพหุวัฒนธรรม (multicultural classroom) การศึกษาดังกล่าวเป็นที่นิยมในระหว่างทศวรรษที่ 1980 – 1990 เนื้อหาคือการสั่งสอนให้เยาวชนของชาติเป็นผู้มีขันติธรรมทางสีผิว เข้าใจภูมิหลังทางวัฒนธรรมของประชากรอันหลากหลายในประเทศอเมริกา ไม่ดูถูกเหยียดหยามผู้ที่แตกต่างจากตน ในระหว่างที่โรงเรียนต่าง ๆ นำการศึกษาดังกล่าวมาใช้ ได้มีการเรียกร้องให้ผลิตหนังสืออ่านประกอบที่เขียนโดยนักเขียนที่เป็นชนกลุ่มน้อย เล่าเรื่องราวของชนกลุ่มน้อย และอธิบายอัตลักษณ์ของชนกลุ่มน้อยด้วยภาษาที่เด็ก ๆ สามารถเข้าใจได้เพิ่มเติม เป็นเหตุให้จำนวนหนังสือประเภทดังกล่าวเพิ่มมากขึ้นกว่าทศวรรษก่อน ๆ นั้น[5]

ผู้วิจัยเห็นว่า เหตุที่การศึกษาเกี่ยวกับการใช้ตำนานและเรื่องเล่าเพื่อสร้างอัตลักษณ์ในวรรณกรรมเยาวชนกลุ่มนี้เป็นสิ่งที่น่าสนใจก็เพราะวรรณกรรมเยาวชนนั้นเป็นกลุ่มวรรณกรรมที่มีลักษณะเฉพาะตัว กล่าวคือ ประพันธ์ขึ้นโดยมุ่งไปยังกลุ่มผู้อ่านหลักที่เป็น “เด็ก” และ “เด็ก” มักถูกตีความว่าเป็นผู้ด้อยประสบการณ์ทางวัฒนธรรม ยังอยู่ในลำดับขั้นตอนแห่งพัฒนาการเพื่อไปสู่สถานะ “ผู้ใหญ่” ที่สูงกว่า วรรณกรรมเยาวชนส่วนใหญ่จึงเขียนขึ้นเพื่อให้เหมาะสมกับกลุ่มผู้อ่านโดยปรับให้ทั้งเนื้อหา ภาษา กลวิธีการนำเสนอ ตลอดจนแนวคิดหลักของเรื่องมีความง่ายกว่าวรรณกรรมผู้ใหญ่ และมีข้อแม้อยู่ในตัวเองหลายประการ เช่น ส่วนใหญ่จะไม่เสนอภาพจุดจบที่เลวร้าย มักมองโลกในแง่ดี นิยมลดความซับซ้อนของตัวละครลงเพื่อให้เข้าใจง่าย และให้คติธรรมในเชิงสั่งสอน (didactic) แต่ในขณะเดียวกัน ความเป็นจริงที่อยู่เบื้องหลังความไม่ซับซ้อนและข้อแม้เหล่านั้นก็คือ วรรณกรรมเยาวชนเป็นวรรณกรรมที่ตั้งอยู่บนความไม่เท่าเทียมกันทางอำนาจระหว่าง ผู้อ่าน “เด็ก” กับ ผู้เขียน “ผู้ใหญ่” ดังที่ เดบอราห์ ทัคเกอร์และจีน เวบบ์ (Deborah Thacker and Jean Webb) ได้อธิบายไว้ในหนังสือ *Introducing Children’s Literature from Romanticism to Postmodernism* (2002) ว่า แม้วรรณกรรมทั่วไปล้วนตั้งอยู่บนฐานของความสัมพันธ์ทางอำนาจ และอาศัยความเข้าใจร่วมกันทางภาษาเป็นสำคัญ แต่ในวรรณกรรมเยาวชน ความสัมพันธ์ระหว่างผู้เขียน “ผู้ใหญ่” กับผู้อ่าน “เด็ก” ไม่มีความเท่าเทียมเสมอด้วยความสัมพันธ์ระหว่างผู้เขียน “ผู้ใหญ่” กับผู้อ่าน “ผู้ใหญ่” จุดประสงค์ประการหนึ่งของการอ่านหรือการเล่าเรื่องให้เด็กฟัง คือการนำเด็กเข้าสู่ระบบภาษาของผู้ใหญ่ ด้วยเหตุนี้ ลักษณะเด่นประการหนึ่งของวรรณกรรมเยาวชนจึงได้แก่เสียงผู้เล่าซึ่งรับทราบถึงสถานะ “ผู้ยังอยู่ในระหว่างเรียนรู้” ของผู้อ่าน[6]

---

[5] Harold Underdown, *Writing and Illustrating Multicultural Children’s Books*. [Online] Available from: http://www.underdown.org/multicul.htm [2006 Oct 20]

[6] Deborah Thacker and Jean Webb, *Introducing Children’s literature from Romanticism to Postmodernism* (London: Routledge, 2002), p.3.

การที่ผู้เขียนรับรู้ว่าตนมี “อำนาจ” มากกว่าผู้อ่านนั้น จะทำให้ผู้ประพันธ์วรรณกรรมเยาวชนถือสิทธิ์ในการคัดเลือกกลั่นกรองเรื่องราวที่เขาประสงค์จะนำมาเล่า การคัดเลือกกลั่นกรองดังกล่าวตั้งอยู่บนความจริงที่ว่า สำหรับผู้เขียนวรรณกรรมเยาวชนแล้ว ผู้อ่านเป้าหมายซึ่งถูกเรียกรวมว่า “เด็ก” นั้นมีลักษณะเป็นทั้ง “อดีต” และ “อนาคต” อยู่ในตัว ที่เป็นอดีตหมายถึงผู้เขียนวรรณกรรมเยาวชนย่อมเคยผ่านขั้นตอนการเป็นเด็กมาก่อน ในกระบวนการเขียนวรรณกรรมเพื่อเยาวชน ผู้เขียนตีความความทรงจำเหล่านั้น พยายามทำความเข้าใจจากประสบการณ์ของตนเองว่าตนในฐานะ “เด็ก” ว่าเคยรักชอบ คาดหวัง และต้องการสิ่งใดมาก่อน ครั้นแล้วจึงถ่ายทอดความประสงค์เหล่านั้นลงในงานประพันธ์ ส่วนที่ว่า “เด็ก” เป็นอนาคตหมายถึง ในวาทกรรมของคำว่า “เด็ก” มีความหมายแฝงว่ากำลังอยู่ในระหว่างพัฒนาการ เมื่ออยู่ในระหว่างพัฒนาการ จึงมีความเป็นไปได้ที่จะกลายเป็นสิ่งอื่นที่ดีกว่าที่เป็นอยู่ ด้วยเหตุนี้ จึงมักมีการตั้งความหวังเอาไว้กับเด็ก เช่นมีการกล่าวว่า “เด็กคืออนาคตของชาติ” ความปรารถนาจากอดีต และความคาดหวังต่ออนาคตเหล่านี้ เป็นการกำหนดขอบเขตว่าผู้เขียนจะถ่ายทอดเรื่องราวออกไปสู่ผู้อ่านอย่างไร

สำหรับวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีน หรือนักเขียนชนกลุ่มน้อยอื่น ๆ ความคาดหวังดังกล่าวได้รวมเอามิติทางชาติพันธุ์เข้าไปด้วย การสร้างความเป็นอเมริกันเชื้อสายจีนในวรรณกรรมดังกล่าวจึงเป็นยิ่งกว่าการทำให้เรื่องเล่าของตนปรากฏ หากแต่รวมไปถึงการตั้งความหวังต่ออนาคตของผู้อ่าน “เด็ก” ทั้งที่เป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ว่าจะได้รับรู้ลักษณะอันพึงประสงค์ที่สุดของกลุ่มชาติพันธุ์ของตน และต่อผู้อ่าน “เด็ก” ที่ไม่ใช่ชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ว่าสักวันหนึ่งจะมีความรู้ความเข้าใจ สามารถยอมรับชาวอเมริกันเชื้อสายจีนในฐานะชาวอเมริกันกลุ่มหนึ่งที่เท่าเทียมกัน ด้วยเหตุนี้ ผลลัพธ์ที่ได้การจากการศึกษากระบวนการใช้เรื่องเล่าและตำนานในการสร้างอัตลักษณ์ของวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีน จึงเป็นผลลัพธ์ซึ่งแตกต่างจากการศึกษากระบวนการเดียวกันในวรรณกรรมประเภทอื่น ดังที่ โรซิโอ จี. เดวิส (Rocio G. Davis) กล่าวไว้ในบทความชื่อ *Reinscribing (Asian) American History in Laurence Yep's Dragonwings* ว่า ประเด็นเดียวกันที่ปรากฏในวรรณกรรมของผู้ใหญ่ เช่น ประเด็นอัตลักษณ์ ความหมายของบ้าน ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลนั้น ได้ปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนโดยเพิ่มเติม “เป้าหมายในการสั่งสอน” ลงไปด้วย[7]

ด้วยเหตุนี้ จึงอาจกล่าวว่าได้ว่าการวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนในประเด็นการใช้ตำนานและเรื่องเล่าในการสร้างอัตลักษณ์ จะนำไปสู่ผลลัพธ์ที่ทั้งเหมือนและ

---

[7] Rocio G. Davis, *Reinscribing (Asian) American History in Laurence Yep's Dragonwings*. [Online] Available from: http://muse.jhu.edu/journals/lion_and_the_unicorn/v028/28.3davis.html [2005 Nov 23]

แตกต่างจากวรรณกรรมผู้ใหญ่ประเทศเดียวกัน การวิเคราะห์ดังกล่าวจึงอาจเป็นแนวทางในการศึกษาเปรียบเทียบกระบวนการเดียวกันในวรรณกรรมเยาวชนและวรรณกรรมผู้ใหญ่โดยชนกลุ่มน้อยในรูปแบบอื่น ๆ ต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์ภูมิหลังทางสังคมของนักเขียนวรรณกรรมเยาวชนชาวอเมริกันเชื้อสายจีนร่วมสมัย ตลอดจนบริบททางประวัติศาสตร์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน

2. เพื่อวิเคราะห์การนำเรื่องเล่าและตำนานจีนและอเมริกามาใช้เพื่อสร้างอัตลักษณ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนในวรรณกรรมเยาวชน

1.3 ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย

1. กำหนดลักษณะและโครงร่างวิทยานิพนธ์
2. เก็บข้อมูลจากหนังสือ และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย ทั้งจากห้องสมุด และสื่ออินเตอร์เน็ต
3. วิเคราะห์และเปรียบเทียบวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาใช้ในการทำวิทยานิพนธ์
4. วิเคราะห์และเปรียบเทียบวรรณกรรมเยาวชน กับภูมิหลังต่าง ๆ
5. สรุปผลการวิเคราะห์
6. เสนอผลงานในรูปวิทยานิพนธ์

1.4 ขอบเขตการวิจัย

วรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนที่ใช้ในการทำวิจัยมี 4 เล่ม เรียงตามลำดับเวลาการเขียน ดังต่อไปนี้

1. Dragonwings (1975) ของลอว์เรนซ์ เยป (Laurence Yep)
2. In the Year of the Boar and Jackie Robinson (1984) ของ เบตต์ เปา ลอร์ด (Bette Bao Lord)
3. Donald Duk (1991) ของ แฟรงค์ ชิน (Frank Chin)
4. Ties That Bind, Ties That Break (1999) ของ เลนซีย์ นามิโอกะ (Lensey Namioka)

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

เป็นแนวทางในการศึกษาการใช้ตำนานและเรื่องเล่าในการสร้างอัตลักษณ์ในวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

1. “วรรณกรรมเยาวชน” (children’s literature) นั้นสามารถแบ่งย่อยตามอายุของกลุ่มเป้าหมาย เป็นกลุ่มเด็กเล็ก เด็กก่อนวัยรุ่น และวัยรุ่น สำหรับหนังสือที่ผู้วิจัยเลือกมาประกอบการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นหนังสือสำหรับเด็กอายุ 9 ปีขึ้นไปจนถึงวัยรุ่น

2. คำว่า “ชาวอเมริกันเชื้อสายจีน” (Chinese American, American Chinese, Chinese-American, American-Chinese) ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีความหมายครอบคลุมทั้งชาวอเมริกันโดยกำเนิดที่มีบรรพบุรุษทั้งสองฝ่ายหรือฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเป็นจีน และชาวจีนซึ่งอพยพย้ายถิ่นมายังประเทศอเมริกา โดยแปลงสัญชาติแล้ว

3. คำว่า “เรื่องเล่า” (narrative) ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีความหมายตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ว่า เป็นการนำข้อมูลที่มีอยู่มาจัดเรียงเพื่อสื่อความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง เพื่อใช้อธิบายสภาพความเป็นไป ทั้งในอดีต ปัจจุบัน และในอนาคต ตัวอย่างของ “เรื่องเล่า” ในความหมายนี้ เช่น ชาวจีนที่มาตั้งรกรากในประเทศอเมริกานั้นมักนิยมทำกิจการซักรีด เรื่องเล่าชุดที่หนึ่งอาจอธิบายสถานการณ์ดังกล่าวว่า ที่เป็นเช่นนี้เพราะงานซักรีดเป็นงานที่ชาวอเมริกันผิวขาวไม่ยอมทำด้วยเห็นว่าเป็น “งานของผู้หญิง” แต่ชาวจีนที่เข้ามาตั้งรกรากไม่สามารถทำงานอื่นใดนอกจากนี้ได้เนื่องจากถูกชาวอเมริกันผิวขาวกีดกัน ในขณะที่ เรื่องเล่าชุดที่สองอาจเล่าสถานการณ์เดียวกันให้ต่างออกไปว่า ที่ชาวจีนอพยพนิยมทำงานซักรีดก็เพราะกิจการซักรีดเป็นกิจการที่ใช้ทุนน้อย ตั้งตัวได้ง่าย และมีรายได้ดีพอสมควร คำอธิบายทั้งสองล้วนเป็น “เรื่องเล่า” ที่เล่าเพื่ออธิบายสภาพความเป็นจริงในประวัติศาสตร์สภาพหนึ่ง โดยอ้างอิงจากหลักฐานที่เกิดจากการคัดเลือกแล้วเพื่อนำไปสู่จุดประสงค์ที่ต่างกัน คือเรื่องแรกนั้นเล่าเพื่ออธิบายว่าชาวจีนอพยพมีความยากลำบากเนื่องจากถูกกดขี่ทางเศรษฐกิจ และถูกเหยียดหยามว่าไม่ต่างอะไรกับผู้หญิง ในขณะที่เรื่องที่สองอธิบายว่าชาวจีนเป็นผู้มีความสามารถในการแสวงหาลู่ทางทางเศรษฐกิจ และรู้จักพึ่งตนเอง “เรื่องเล่า” มักจะมีส่วนสัมพันธ์กับความเข้าใจทางวัฒนธรรมของผู้เล่าและผู้ฟังเรื่องเป็นอย่างมาก

4. คำว่า “ตำนาน” (legend) ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ หมายถึง เรื่องปรัมปรา หรือเรื่องที่เอ่ยถึงบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ แต่มิได้เอ่ยตรงตามที่ประวัติศาสตร์บันทึกไว้เสียทีเดียว เนื้อหาของตำนานอาจเป็นการอธิบายว่าเหตุใดจึงมีสิ่งหนึ่งเกิดขึ้น เช่น ตำนานการเกิดฟ้าร้องฟ้าผ่า อาจเป็นคำอธิบายความเชื่อ เช่น ตำนานเกี่ยวกับประเพณีต่าง ๆ หรืออาจเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับวีรบุรุษ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

ภูมิหลังวรรณกรรม

อัตลักษณ์ (identity) ของมนุษย์นั้นสร้างขึ้นบนพื้นฐานของความรู้สึกว่าตนเป็นส่วนหนึ่งของบางสิ่ง (a sense of belonging) และวิธีการที่มนุษย์แต่ละคนจัดวางตนเองลงในบริบททางสังคม[1] ด้วยเหตุนี้ อัตลักษณ์จึงมีความเกี่ยวข้องกับการตั้งคุณค่าและการคัดเลือก เช่น อธิบายว่าสิ่งนี้เป็นส่วนหนึ่งของตน สิ่งนี้มิใช่ส่วนหนึ่งของตน สิ่งนี้คือความบริสุทธิ์ไม่มีมลทิน สิ่งนั้นคือการมีมลทิน หรืออาจกล่าวได้ว่าการสร้างอัตลักษณ์ตั้งอยู่บนพื้นฐานของการแยกตนเอง (self) ออกจากผู้อื่น (other) ตรงกับทฤษฎีเกี่ยวกับวัฒนธรรมของโฮมี บาบา (Homi Bhabha) ที่กล่าวถึงการค้นหาตนเองด้วยการเปรียบเทียบความเหมือนและความต่างกับสิ่งอื่น[2]

อัตลักษณ์ของกลุ่ม (collective identity) กับอัตลักษณ์ของปัจเจก (individual identity) ยังมีความสัมพันธ์ต่อกันและกัน อัตลักษณ์ของกลุ่มเกิดขึ้นจากการรวมตัวของบุคคลผู้มีลักษณะคล้ายคลึงกัน เช่น มีเชื้อชาติ ศาสนา ลัทธิ ความเชื่อ ชนชั้น เพศ ความสนใจ ความจำเป็นเช่นเดียวกัน คนเหล่านี้จะทำให้เกิดอัตลักษณ์ของกลุ่มด้วยการสร้างคุณค่าหรือวาทกรรมที่จะอธิบายตัวตนของกลุ่มที่ตนสังกัดอยู่ และสร้างคำอธิบายคุณค่าและวาทกรรมเหล่านั้นในรูปแบบของเรื่องเล่า ตำนาน หรือประเพณีขึ้นสนับสนุนคุณค่าและวาทกรรมดังกล่าว เพื่อให้อัตลักษณ์ของกลุ่มมีความชัดเจนแน่นอน ทำให้บุคคลที่อยู่ในกลุ่มสามารถอ้างอิง ใช้กฎเกณฑ์ หลักศีลธรรม และแนวความคิดที่กลุ่มกำหนดสร้างขึ้นมาอธิบายความเป็นไปของโลกรอบตัวได้โดยไม่ต้องพยายามสร้างชุดคำอธิบายใหม่ทุกครั้งที่ประสบเหตุการณ์ต่าง ๆ ในชีวิต[3] ตัวอย่างเช่น กลุ่มที่เรียกว่า “ชาติ” จะสร้างคำอธิบายอัตลักษณ์กลุ่มในฐานะชาติด้วยวิธีการต่าง ๆ ได้แก่ การกำหนดพื้นที่ของชาติลงบนแผนที่ภูมิศาสตร์ การอธิบายประวัติศาสตร์ของชาติด้วยการกล่าวถึงว่าชาติมีพัฒนาการเป็นมาอย่างไรจึงกลายเป็นเช่นในปัจจุบันได้ การกำหนดว่าประชากรพื้นฐานของชาติควรเป็นผู้ใดบ้าง เช่น มีเชื้อชาติใด พูดภาษาใด นับถือศาสนาใด ไปจนกระทั่งถึงการสร้างความ

---

[1] Kevin Gosine, “Essentialism Versus Complexity: Conceptions of Racial Identity Construction in Educational Scholarship,” *Canadian Journal of Education* 27-1 (2002): 81-100.

[2] Homi Bhabha, “The Location of Culture,” in *Literary Theory: An Anthology*, eds. Julie Rivkin and Michael Ryan (Malden: Blackwell Publishers, 1999), pp.936 – 944.

[3] George Schopflin, *The Construction of Identity*. [Online] Available from: http://www.nt.tuwien.ac.at/nthft/temp/oefg/text/wiss_tag/Beitrag_Schopflin.pdf [2006 Oct 20]

เชื่อว่าคนในชาติควรมีลักษณะนิสัยใดเป็นลักษณะสำคัญ เช่น เป็นคนใจดียิ้มง่าย เป็นคนขยันมุมานะอดทน เป็นผู้รักอิสระยิ่งกว่าชีวิต ดังนี้เป็นต้น

ด้วยเหตุนี้ การศึกษาเรื่องการสร้างอัตลักษณ์ของคนกลุ่มหนึ่ง จึงมีความจำเป็นที่จะต้องเข้าใจภูมิหลังของคนกลุ่มนั้น ว่าพวกเขามีความเป็นมาอย่างไร สืบทอดและปรับเปลี่ยนขนบธรรมเนียมประเพณีของพวกตนให้เหมาะกับสภาพแวดล้อม ตลอดจนยุคสมัยได้อย่างไร และที่สุดแล้ว พวกเขาอธิบายหรือมองสิ่งที่เกิดขึ้นนั้นอย่างไร สำหรับวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีน ผู้เขียนได้จัดอัตลักษณ์ของตนไว้เป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มชาติพันธุ์ “ชาวอเมริกันเชื้อสายจีน” อัตลักษณ์ที่ประกอบสร้างขึ้นในวรรณกรรมดังกล่าว จึงเป็นผลโดยตรงจากการอธิบายตัวตน และอธิบายพื้นที่ในประวัติศาสตร์ของคนกลุ่มนี้

อย่างไรก็ตาม ในความเป็นจริงแล้ว แม้จะมีการกำหนดอัตลักษณ์ของกลุ่มขึ้นเป็นกรอบ แต่บุคคลที่เป็นสมาชิกในกลุ่มนั้น ๆ ย่อมมีความหลากหลาย ด้วยเหตุนี้ปัจเจกบุคคลผู้สังกัดกลุ่มต่าง ๆ จึงมิได้สร้างอัตลักษณ์โดยอิงยึดกับอัตลักษณ์ของกลุ่มโดยตายตัวเพียงประการเดียว หากแต่ยังสร้างอัตลักษณ์ส่วนตนขึ้นโดยวางเทียบกับอัตลักษณ์ของกลุ่ม คัดเลือก ละทิ้ง และอธิบายตัวตนของตนจากลักษณะพื้นฐานที่กลุ่มสร้างขึ้น ความเป็นอเมริกันเชื้อสายจีนก็เช่นเดียวกัน หาได้มีอยู่หนึ่งเดียวไม่ หากแต่เป็นกลุ่มที่มีความหลากหลายในตัวเอง ความแตกต่างภายในกลุ่มเหล่านี้เกิดขึ้นทั้งเพราะความแตกต่างในระยะเวลาที่อพยพเข้ามาตั้งรกรากในประเทศสหรัฐอเมริกา การศึกษา สภาพเศรษฐกิจ ตลอดจนแนวคิดทางการเมือง ความแตกต่างทั้งหมดเป็นเหตุให้ “อัตลักษณ์” ที่ถูกสร้างขึ้นในวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนแต่ละคนมีความแตกต่างกันออกไป

ในบทนี้จึงจะเอ่ยถึงภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีน โดยอธิบายถึงความแตกต่างและผลแห่งความแตกต่างนั้น ๆ ตลอดจนอธิบายถึงพัฒนาการของวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีน ซึ่งก่อรูปให้เห็นในช่วงปี 1970 โดยถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการวรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรม ที่สุดแล้ว เนื้อหาในบทจะอธิบายภูมิหลังของนักเขียนที่นำมาศึกษาทีละคน เพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างตัวผู้ประพันธ์ ซึ่งส่งผลต่อรูปแบบการใช้เรื่องเล่าและตำนานในการสร้างและตีความอัตลักษณ์ “ความเป็นอเมริกันเชื้อสายจีน” ในวรรณกรรม

2.1 ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน

หากพิจารณาจากหนังสือซึ่งเอ่ยถึงประวัติศาสตร์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน และประวัติการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นคนอเมริกันเชื้อสายจีน เช่น *Asian American Literature: An Introduction to the Writing and Their Social Context* (1982) ของ อีเลน เอช. คิม (Elaine H. Kim), *Chinese American Literature since the 1850s* (2000) ของ หยินเซี่ยวหวง (Xiao-hunag Yin), และ *The Chinese in America: A Narrative History* (2003) ของไอริส ชาง (Iris Chang) แล้ว จะพบว่าผู้เขียนมักพูดถึงประวัติศาสตร์ของชาติพันธุ์ในลักษณะของความต่อเนื่อง โดยเริ่มต้นเมื่อชาวจีนกลุ่มแรกเข้ามายังประเทศสหรัฐอเมริกาในราวทศวรรษที่ 1850 แล้วจึงเล่าเรื่อยไปว่าชาวจีนที่มาตั้งรกรากนั้นได้ประสบเหตุการณ์สำคัญใดในดินแดนใหม่นี้บ้าง ได้มีส่วนในประวัติศาสตร์ของประเทศอย่างไร ได้ถูกกีดกันหรือถูกยอมรับโดยกลุ่มคนผิวขาวกระแสหลักอย่างไร เป็นสายเหตุการณ์ยาวตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน โดยถือว่า ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนนั้นแม้ว่าจะมาจากหลายกลุ่มและแม้กระทั่งหลายประเทศ แต่ก็ตกอยู่ใต้ร่มเดียวกันคือร่มของความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน จึงถือว่าเป็นคนกลุ่มเดียวภายใต้ประวัติศาสตร์เดียวได้

แต่ในความเป็นจริง ประวัติศาสตร์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนหาได้เป็นเนื้อเดียวหมดดังการประกอบสร้างนั้นไม่ เพราะประเทศจีนเป็นประเทศที่มีขนาดใหญ่มาก ชาวจีนผู้อพยพเข้ามาในประเทศอเมริกาก็มีหลายกลุ่ม มาโดยต่างเหตุผล ต่างกรรมและวาระกัน ตัวอย่างที่เห็นได้ชัด เช่น ผู้อพยพชาวจีนที่เป็นชนชั้นปัญญาชนมิได้มองว่าตัวเป็นพวกเดียวกับคนจีนที่อพยพมาใช้แรงงาน ในหนังสือเรื่อง *The Real Chinese in America* (1923) ของ จูเลียส ซู โถว (Julius Su Tow) ซึ่งเป็นทูตจีนในสหรัฐอเมริกา ได้เขียนไว้ว่าชาวจีนผู้ใช้แรงงานในสหรัฐ (หนังสือเรียกว่า Chinatown men) นั้นไม่อาจนับเป็น “ตัวแทนของชาติจีน” เพราะขาดความรู้ความเข้าใจวัฒนธรรมอันเก่าแก่ของจีน[4] นอกจากนี้ ชาวจีนที่เกิดและเติบโตในประเทศอเมริกา ซึ่งเรียกตัวเองว่า ABC (American-Born Chinese) ก็มิได้ถือว่าตนเป็นพวกเดียวกับพวกที่อพยพมาใหม่ ซึ่งถูกเรียกอย่างเหยียดหยามว่า FOB (Fresh off the Boat)[5]

ความแตกต่างเหล่านี้ ส่งผลโดยตรงต่อการตีความ และการสร้างอัตลักษณ์ของนักเขียนชาวอเมริกันเชื้อสายจีน นักเขียนบางคนซึ่งเป็นลูกหลานของผู้อพยพจีนหลายชั่วรุ่นจะอ้างถึงความเป็น

---

[4] Xiao-hunag Yin, *Chinese American Literature since the 1850s* (USA: the Board of Trustees of the University of Illinois, 2000), p.61.

[5] “Fresh off the boat,” [Online] Available: from http://en.wikipedia.org/wiki/fresh_off_the_boat [2007 Apr 27]

เจ้าข้าวเจ้าของประเทศอเมริกาว่าเพราะบรรพบุรุษของตนได้มาตั้งรกรากแต่อดีต มีประวัติศาสตร์อันยาวนานไม่ผิดอะไรจากชาวอเมริกันผิวขาว ส่วนนักเขียนบางคนซึ่งเกิดในประเทศจีน แล้วบิดามารดาพามาอาศัยในประเทศอเมริกาจะเอ่ยอ้างถึงหลักการ "หม้อหลอมทางวัฒนธรรม" (melting pot)* ของประเทศอเมริกา และมองว่าตนเป็นหนึ่งในผู้ที่เข้าไปร่วมในกระบวนการหลอมนั้น เมื่อผ่านการหลอมแล้ว ไม่ว่าเคยเป็นชาติใดภาษาใดมาก่อน ก็อาจถือเป็นชาวอเมริกันร่วมกันทุกคน นอกจากนี้ ความแตกต่างทางภูมิหลังดังกล่าวยังทำให้นักเขียนใช้เรื่องเล่าและตำนานที่ต่างกัน มีความเข้าใจตำนานเหล่านั้นในรูปแบบที่แตกต่างกัน ซึ่งจะกล่าวถึงต่อไปอีกด้วย

หากพิจารณาจากประวัติศาสตร์การเข้าสู่ประเทศอเมริกาของชาวจีน อาจเห็นได้ว่าการอพยพของชาวจีนสู่แผ่นดินใหม่สามารถแบ่งเป็นครั้งใหญ่ได้สามครั้ง ดังที่ไอริส ชาง อธิบายไว้ว่า ครั้งแรก คือยุคตื่นทองในทศวรรษที่ 1850 ครั้งที่สอง คือเมื่อพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศจีนได้รับชัยชนะทางการเมืองอย่างเด็ดขาดใน ค.ศ. 1949 เป็นเหตุให้กลุ่มอำนาจเก่าจำนวนมาก ทั้งนักการเมือง ข้าราชการ ผู้มีอันจะกิน และปัญญาชนจำเป็นต้องลี้ภัยออกจากจีนแผ่นดินใหญ่ บางส่วนก็อพยพไปยังสหรัฐอเมริกาโดยตรง บางส่วนก็ไปยังไต้หวัน ฮ่องกง และสิงคโปร์ก่อนแล้วจึงค่อยเดินทางต่อไปยังสหรัฐ ส่วนการอพยพใหญ่ครั้งที่สามนั้น เกิดขึ้นในช่วงสองทศวรรษสุดท้ายของคริสตศตวรรษที่ 20 เมื่อจีนแผ่นดินใหญ่เปิดประเทศ และค่อย ๆ เปลี่ยนระบบเศรษฐกิจแบบสังคมนิยมไปเป็นแบบทุนนิยม[6] วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะจัดประวัติศาสตร์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเป็นสามช่วงตามกระแสการอพยพสู่อเมริกาของชาวจีนทั้งสามครั้ง คือ ยุคที่หนึ่งจะกินระยะเวลาตั้งแต่ทศวรรษที่ 1850 จนถึง 1948 ยุคที่สองกินเวลาตั้งแต่ 1949 จนกระทั่งถึง 1978 แล้วยุคที่สามกินเวลาตั้งแต่ 1979 จนถึงปัจจุบัน เหตุการณ์และกลุ่มผู้อพยพในระหว่างรอยต่อของเวลาอาจมีการคาบเกี่ยวกันบ้าง แต่ความแตกต่างในระดับใหญ่ตลอดจนเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นนั้นทำให้สามารถแยกขาดจากกันได้อย่างชัดเจน

2.1.1 ยุคที่หนึ่ง 1850 - 1948

เรื่องราวประวัติศาสตร์ในช่วงระหว่างทศวรรษที่ 1850 จนกระทั่งถึง ค.ศ.1948 เป็นช่วงเวลาที่มีผู้ศึกษาค้นคว้าไว้มาก และถือกันว่าเป็น "ประวัติศาสตร์" ส่วนใหญ่ของชาวอเมริกัน

---

* หมายถึงอุดมการณ์ซึ่งเชื่อว่าประเทศอเมริกามีลักษณะเป็นหม้อหลอมทางวัฒนธรรม กล่าวคือเป็นประเทศที่มีผู้อพยพจากประเทศต่าง ๆ มารวมกันเป็นอันมาก และวัฒนธรรมจากผู้อพยพเหล่านั้นจะหลอมรวมเข้าด้วยกันจนกลายเป็นหนึ่งเดียว คือกลายเป็น "วัฒนธรรมอเมริกา"

[6] Iris Chang, *The Chinese in America: A Narrative History* (USA: Penguin Books, 2004), pp.viii-x.

เชื้อสายจีน เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกินรวมถึงประวัติศาสตร์อเมริกาและจีนหลายยุคหลายสมัย ผ่านสายตาของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนหลายรุ่นและหลากรูปแบบ อย่างไรก็ตาม อาจกล่าวสรุปได้ว่าประวัติศาสตร์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนช่วงนี้เริ่มต้นขึ้นเมื่อมีการพบทองคำในประเทศสหรัฐอเมริกาในค.ศ.1849 ในเวลาเดียวกันนั้น ประเทศจีนกำลังตกอยู่ในภาวะอ่อนแอทั้งทางเศรษฐกิจและการเมือง รัฐบาลของราชวงศ์ชิงผู้ปกครองประเทศพ่ายแพ้สงครามฝิ่นทั้งสองครั้ง (1834-1843 และ 1856-1860) ทำให้จำต้องลงนามในสนธิสัญญาเสียเปรียบกับประเทศคู่สงคราม ความไม่พอใจรัฐบาลก่อให้เกิดกบฏขึ้นในหลายพื้นที่ มณฑลกวางตุ้ง (กว่างตง Guangdong) เป็นมณฑลที่ได้รับผลกระทบรุนแรงที่สุด เริ่มต้นเมื่อการค้าในมณฑลเป็นอัมพาตทั้งหมดตั้งแต่ ค.ศ. 1847 เนื่องจากปัญหากับธนาคารอังกฤษ หลังจากนั้นจึงตามมาด้วยกบฏไท่ผิงเทียนกว๋อ (Taiping Tianguo) ซึ่งก่อความวุ่นวายทั่วประเทศตั้งแต่ ค.ศ.1850 และภัยแล้งที่เกิดขึ้นทั่วทั้งมณฑล ความลำบากเดือดร้อนเหล่านี้ ประกอบกับข่าวการพบทองในสหรัฐอเมริกา เป็นเหตุให้แรงงานจีนจากมณฑลกวางตุ้งจำนวนมากเริ่มอพยพไปใช้แรงงานเกี่ยวกับกิจการต่าง ๆ ในบริเวณเหมืองทองของรัฐแคลิฟอร์เนีย และเป็นการเริ่มต้นของกระแสแรงงานอพยพจีนรุ่นแรก[7]

แรงงานจีนที่เข้ามาในสหรัฐอเมริการุ่นแรกเรียกอเมริกาว่า “ภูเขาทองคำ” (Gold Mountain หรือภาษาท้องถิ่นว่า “กัมซัน”)[8] เนื่องจากมีภาพลักษณ์ว่าเป็นประเทศแห่งทองคำและโอกาส อย่างไรก็ตาม นอกจากขุดทองแล้ว ชาวจีนส่วนหนึ่งยังได้เริ่มทำธุรกิจของตัวเองด้วย เช่น เปิดร้านรับซักรีด เปิดร้านอาหาร เมืองที่มีชาวจีนเข้าไปอาศัยอยู่มาก เช่น ซานฟรานซิสโก ได้เริ่มมีการสร้างชุมชนชาวจีนที่เรียกว่า “ย่านคนจีน” หรือ “ไชน่าทาวส์” (chinatown)[9] เมื่อทองหมดลงในค.ศ 1855 แรงงานจีนซึ่งเคยทำเหมืองทองอยู่แต่เดิม จึงจำเป็นต้องขยับขยายไปทำงานอื่น หนึ่งในงานเหล่านี้คือการเป็นแรงงานราคาถูก ต่อมาในค.ศ. 1862 รัฐบาลอเมริกาได้ริเริ่มให้มีโครงการสร้างรถไฟสายข้ามทวีป (transcontinental railroad) โดยให้สัมปทานกับสองบริษัท คือ บริษัททางรถไฟเซนทรัลแปซิฟิค (Central Pacific Railroad Corporation) วางทางรถไฟสู่ตะวันออกโดยเริ่มที่รัฐซาคราแมนโต้ และบริษัททางรถไฟยูเนี่ยนแปซิฟิค (Union Pacific Railroad Corporation) วางทางรถไฟสู่ตะวันตกโดยเริ่มที่รัฐเนบราสก้า เพื่อให้มาบรรจบกันในภายหลัง บริษัทเซนทรัล แปซิฟิคนั้นมีอุปสรรคใหญ่ในเส้นทางวางรางรถไฟของตน คือพื้นที่บริเวณภูเขาเซียร์รา เนวาดา (Sierra Nevada) ภูมิประเทศและอากาศอันหนาวเย็นของภูมิภาคดังกล่าวทำให้การ

---

[7] Ibid., pp.12-18. See also Yin, *Chinese American Literature since the 1850s*, pp.12-16.

[8] Amy Ling, *Between Worlds: Women Writers of Chinese Ancestry* (New York: Pergamon Press, 1990), p.22. อ้างถึงใน นิภาภัทร อภิภัทรพาณิชย์, *ตะวันออกในตะวันตก: ภาพลักษณ์ความเป็นจีนในนวนิยายของนักเขียนสตรีอเมริกันเชื้อสายจีน*, หน้า 11.

[9] Chang, *The Chinese in America: A Narrative History*, pp.47-50.

วางรถไฟเป็นไปอย่างเชื่องช้ามาก จนกระทั่งถึงค.ศ.1865 หนึ่งในประธานบริษัทเซนทรัลแปซิฟิค ชาร์ลส์ ครอกเกอร์ (Charles Crocker) จึงได้แก้ปัญหาด้วยการริเริ่มนำแรงงานจีนเข้ามาทำงาน ดังกล่าว แม้ว่าในระยะแรก ประธานคนอื่น ๆ ของบริษัทจะมองวิธีการแก้ปัญหานี้อย่างเคลือบแคลง ทว่าไม่ช้า ชาวจีนก็แสดงให้เห็นว่าตนเป็นแรงงานที่มีคุณภาพ นอกจากทำงานขยันขันแข็งยิ่งกว่าแรงงานผิวขาวแล้ว ยังเป็นแรงงานกลุ่มเดียวที่ยินยอมเข้าควบคุมการใช้ระเบิดในพื้นที่จำเป็น ไม่ช้า แรงงานชาวจีนจึงเพิ่มขึ้นเป็นถึง 90% ของแรงงานทั้งหมด อย่างไรก็ตาม คนงานจีนยังคงได้รับค่าแรงต่ำกว่าคนงานผิวขาวซึ่งมีชาวไอริชเป็นต้น และความที่ชาวจีนทำงานได้ดีกว่ายังทำให้แรงงานผิวขาวเกิดความอิจฉาจนมีเหตุวิวาททำร้ายกันบ่อยครั้งอีกด้วย[10]

เมื่อถึงค.ศ.1869 การทำทางรถไฟเสร็จสิ้นลง แรงงานจีนเกือบทั้งหมดถูกให้ออกจากงานทันที และกลายเป็นแรงงานราคาถูกที่จำต้องเดินทางหางานทั่วประเทศอเมริกาอีกครั้ง ในเวลานั้น ทางรถไฟสายข้ามทวีปได้ส่งผลให้เศรษฐกิจในภูมิภาคตะวันออกเปลี่ยนแปลงไปมาก สินค้าใหม่ ๆ จากฝั่งตะวันตกเข้ามาตีตลาดเดิม เป็นเหตุให้เกิดสภาพเศรษฐกิจตกต่ำทั่วไป ต่อมา เมื่อตลาดหุ้นเกิดวิกฤติใน ค.ศ. 1873 ทำให้ภาวะว่างงานสูงขึ้น ประกอบกับปริมาณแรงงานจีนอพยพที่เพิ่มจำนวนมากขึ้นเรื่อย ๆ ในช่วงทศวรรษที่ 1860-1870 ทำให้ชาวอเมริกันผิวขาวรู้สึกถูกคุกคาม และมองว่าชาวจีนเข้ามาแย่งงานของตนด้วยการรับค่าแรงที่ถูกกว่า[11] กระแสเกลียดชังคนจีนในรัฐแคลิฟอร์เนียและบริเวณใกล้เคียงจึงยิ่งรุนแรงขึ้นเรื่อย ๆ และแผ่ขยายไปทั่ว ประกอบกับแรงงานจีนส่วนใหญ่จะจับกลุ่มอยู่ด้วยกันในบริเวณย่านคนจีน และมักอยู่ใต้การปกครองของ “สมาคม” (tong) ในระยะแรกสมาคมเหล่านี้เป็นของกลุ่มคนจากหมู่บ้านหรือตระกูลเดียวกัน จัดตั้งขึ้นเพื่อให้ความสะดวกกับผู้อพยพ แต่ภายหลังได้ขยายตัวจนบางกลุ่มกลายเป็นสมาคมมิจฉาชีพ มีการนำเข้าโสเภณี ค้ายาเสพติด และมักมีกรณีวิวาทรุนแรงระหว่างสมาคมเสมอ[12] ภาพลักษณ์เหล่านี้เป็นเหตุให้ชาวอเมริกันผิวขาวมองว่าชาวจีนนั้น “เป็นอื่น” ไม่อาจเข้าร่วมใน “หม้อหลอมทางวัฒนธรรม” หรือนับว่าเป็นชาวอเมริกันเช่นเดียวกับตนได้ ความเกลียดชังชาวจีนรุนแรงยิ่งขึ้นจนถึง ค.ศ. 1882 รัฐบาลสหรัฐอเมริกาได้ประกาศใช้กฎหมายกีดกันชาวจีน (Chinese Exclusion Act) ซึ่งมีเนื้อความห้ามมิให้แรงงานจีนเข้ามาในประเทศอเมริกา เว้นแต่ผู้ที่ทำงานทางการทูต

---

[10] Ibid., pp.53-64.

[11] Ling, *Between Worlds: Women Writers of Chinese Ancestry*, p.23 อ้างถึงใน นิภาภัทร อภิภัทรพาณิชย์, *ตะวันออกในตะวันตก: ภาพลักษณ์ความเป็นจีนในนวนิยายของนักเขียนสตรีอเมริกันเชื้อสายจีน*, หน้า 12. See also Yin, *Chinese American Literature since the 1850s*, pp.16-25.

[12] Chang, *The Chinese in America: A Narrative History*, pp.78-81.

นักเรียน หรือผู้ประกอบอาชีพค้าขาย[13] เป้าหมายของกฎหมายดังกล่าวคือการควบคุมปริมาณแรงงานจีนในสหรัฐอเมริกา และเป็นผลโดยตรงจากความเกลียดชังชาวจีน (xenophobia) ของคนผิวขาวในยุคนั้น

อย่างไรก็ตาม ในสายตาของชาวจีนแผ่นดินใหญ่ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นครอบครัวชาวนาแร้นแค้น ประเทศอเมริกายังคงเป็นแหล่งขุมทองที่ให้รายได้มากกว่าการทำงานในประเทศจีนหลายเท่า ด้วยเหตุนี้ ประเพณีการไปทำงานที่อเมริกาเพื่อหาทรัพย์สินกลับมาเลี้ยงทางบ้านจึงยังคงดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง แต่เพราะกฎหมายกีดกันชาวจีนอนุญาตให้เพียงชาวจีนที่มีญาติอยู่ในอเมริกาเข้าประเทศเท่านั้น จึงได้มีกรณีที่เรียกว่า “บุตรแต่ในกระดาษ” หรือ paper son เกิดขึ้น โดยชาวจีนผู้ประสงค์จะเข้ามาทำงานในประเทศอเมริกาจะปลอมเอกสารอ้างตัวเป็นบุตรของชาวจีนที่ใช้แรงงานในประเทศอยู่ก่อนแล้ว ยิ่งเมื่อมีแผ่นดินไหวครั้งใหญ่ที่ซานฟรานซิสโกในปีค.ศ. 1906 การกระทำดังกล่าวยิ่งง่ายขึ้น ชาวจีนผู้อพยพแทบทุกคนจะอ้างว่าเอกสารสำคัญของตนถูกทำลายในแผ่นดินไหวนั้นหมดสิ้น และมีการขอเอกสารใหม่เพื่อให้ตรงกับเอกสารที่ปลอมไว้สำหรับการลอบเข้าเมืองของ “บุตรแต่ในกระดาษ”[14] อย่างไรก็ตาม รัฐบาลอเมริกาได้รับทราบการเข้าเมืองผิดกฎหมายดังกล่าว และในที่สุดก็ให้ตั้งด่านกักคนจีนที่เกาะแองเจิล (Angel Island) นอกชายฝั่งซานฟรานซิสโก สำหรับกักคนจีนอพยพไว้รวมกันเพื่อรอตรวจเอกสาร ด่านตรวจบนเกาะแองเจิลเริ่มเปิดใช้ตั้งแต่ ค.ศ. 1910 จนถึงค.ศ.1940 และปิดลงสามปีก่อนที่กฎหมายกีดกันชาวจีนจะได้รับการยกเลิกในค.ศ.1943 ด่านบนเกาะแอลเจิลได้ชื่อว่ามีสภาพเลวร้ายไม่ถูกสุขลักษณะในระหว่างที่เปิดใช้ มีกรณีผู้อพยพชาวจีนฆ่าตัวตายในที่กักขัง และมีบางคนที่ถูกกักอยู่หลายปีด้วยสาเหตุว่าไม่สามารถสอบสวนความถูกต้องของเอกสารได้[15]

ในช่วงที่กฎหมายกีดกันชาวจีนมีผลบังคับใช้ ได้มีข้อห้ามไม่ให้หญิงชาวจีนเข้ามาอาศัยในประเทศอเมริกา ยกเว้นแต่กรณีพิเศษบางกรณี ที่เป็นเช่นนี้เนื่องจากรัฐบาลเกรงว่าการอนุญาตให้ผู้หญิงเข้ามาได้จะนำไปสู่การสมรส และทำให้ปริมาณคนจีนในประเทศเพิ่มขึ้น ด้วยเหตุนี้ระหว่างช่วงเวลาดังกล่าว ชุมชนชาวจีนในประเทศอเมริกาจึงได้ชื่อว่าเป็น “ชุมชนชายโสด”

---

[13] Ling, *Between Worlds: Women Writers of Chinese Ancestry*, p.22. อ้างถึงใน นิภาภัทร อภิภัทรพาณิชย์, *ตะวันออกในตะวันตก: ภาพลักษณ์ความเป็นจีนในนวนิยายของนักเขียนสตรีอเมริกันเชื้อสายจีน*, หน้า 14.

[14] Chang, *The Chinese in America: A Narrative History*, pp.146-147.

[15] Yin, *Chinese American Literature since the 1850s*, pp.35-42.

(bachelor society)[16] ตกจนเมื่อกฎหมายดังกล่าวได้รับการยกเลิกแล้ว ชายชาวจีนจึงสามารถนำภรรยาของตนเข้ามาในประเทศได้ และกลายเป็นจุดเริ่มต้นของการเกิดเด็กอเมริกันเชื้อสายจีนจำนวนมาก ซึ่งเรียกกันว่า "รุ่นที่สอง" (second generation) ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนรุ่นที่สองเหล่านี้ เมื่อเติบโตขึ้นในสังคมอเมริกันแล้ว ก็มิได้เห็นว่าตนเองเป็นชาวจีน หากแต่เข้าใจว่าตนเป็นชาวอเมริกัน อย่างไรก็ตาม ความขัดแย้งทั้งในทางสังคม รูปลักษณ์ภายนอก ตลอดจนการเป็นคนที่อยู่ระหว่างสองวัฒนธรรม ทำให้ทัศนคติของพวกรุ่นที่สองมีความแตกต่างจากชาวจีนอพยพรุ่นแรกเป็นอันมาก จนอาจกล่าวได้ว่า ความเป็นอเมริกันเชื้อสายจีนอย่างแท้จริง ได้เริ่มต้นขึ้นพร้อมกับการมีกลุ่มรุ่นที่สองเหล่านี้เกิดขึ้นนั่นเอง

ในช่วงยุคแรกของการอพยพ ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนส่วนใหญ่จะอพยพมาจากบริเวณมณฑลกวางตุ้ง เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะการทำเอกสารปลอมเพื่อเป็น "บุตรแต่ในกระดาษ" นั้นมักจะทำในหมู่ญาติหรือผู้ที่รู้จักกัน เมื่ออพยพเข้ามาในประเทศอเมริกาแล้ว ชาวจีนก็มักจะทำกิจการที่สืบทอดมาตั้งแต่ยุคตื่นทอง เช่น เปิดร้านอาหาร ร้านซักรีด ร้านของชำ มีผู้อพยพชาวจีนจำนวนหนึ่งให้การว่าไม่สามารถหางานอื่นใดนอกจากงานเหล่านี้ทำได้ เพราะสังคมอเมริกันไม่เปิดโอกาสให้ แรงงานจีนส่วนใหญ่เห็นว่างานที่ตนทำเช่นงานซักรีดนั้นเป็น "งานของผู้หญิง" แม้จะทำให้สามารถส่งเงินกลับบ้านได้ แต่ก็ไม่มีเกียรติอะไร

นักเขียนวรรณกรรมเยาวชนซึ่งสืบตระกูลมาจากผู้อพยพกลุ่มแรกนี้ เช่น ลอว์เรนซ์ เยป (Laurence Yep) และ แฟรงก์ ชิน (Frank Chin) จะเป็นกลุ่มที่อ้างสิทธิการเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนโดยถือว่าบรรพบุรุษของตนได้อาศัยบนแผ่นดินนี้มานานเสมอกับชาวอเมริกันผิวขาวจำนวนมาก และได้ปรับตัวจนกระทั่งมีรูปแบบการดำรงชีวิต ตลอดจนวัฒนธรรมกลุ่มเป็นรูปแบบเฉพาะของตัวเองเพื่อให้เหมาะสมกับสังคมอเมริกันแล้ว นอกจากนั้น นักเขียนกลุ่มนี้จะเป็นกลุ่มที่มีความรู้สึกอ่อนไหวกับภาพลักษณ์ชาวจีนในสายตาชาวอเมริกันเป็นพิเศษ เพราะเป็นผู้ที่ได้รับผลกระทบโดยตรงและทันทีจากภาพลักษณ์ดังกล่าวมาตั้งแต่เด็ก ด้วยเหตุนี้ ในงานเขียนจึงมักจะมีการสร้างอัตลักษณ์ด้วยการต่อต้านภาพลักษณ์แบบเดิม และอธิบายภาพลักษณ์แบบอเมริกันเชื้อสายจีนในสายตาของตน ทั้งยังมีความพยายามที่จะตีความความเป็นอเมริกันเชื้อสายจีนโดยผสมผสานความเป็นอเมริกันและความเป็นจีนในระดับที่ลึกกว่ากลุ่มที่อพยพมาภายหลังด้วย

---

[16] Chang, *The Chinese in America: A Narrative History*. pp.173-174. See also Anthony Gary Dworkin and Rosalind J. Dworkin, *The Minority Report: An Introduction to Racial, Ethnic, and Gender Relations* (New York: Praeger Publishers, 1976), p.301. อ้างถึงใน นิภาภัทร อภิภัทรพาณิชย์, *ตะวันออกในตะวันตก: ภาพลักษณ์ความเป็นจีนในนวนิยายของนักเขียนสตรีอเมริกันเชื้อสายจีน*, หน้า 15.

2.1.2 ยุคที่สอง 1949 - 1978

กระแสการอพยพครั้งใหญ่ครั้งที่สอง เกิดขึ้นเนื่องจากความวุ่นวายทางการเมืองภายในประเทศจีน ช่วงเวลานั้น ประเทศจีนได้เปลี่ยนการปกครองเป็นระบบสาธารณรัฐแล้ว ทว่าสภาพทั่วไปในประเทศยังไม่มีความสงบ มีการต่อสู้ระหว่างรัฐบาลสาธารณรัฐ ซึ่งปกครองโดยนายพลเจียงไคเช็ค (Chiang Kai-shek) แห่งพรรคก๊กมินตั๋ง (Kuomingtang หรือ KMT) กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศจีน นำโดยเหมาเจ๋อตุง (Mao Zedong) ภายหลัง เหมาเจ๋อตุงได้ดำเนินนโยบายต่าง ๆ เช่น นโยบายป่าล้อมเมือง นโยบายเดินทัพทางไกล เอาชนะกองกำลังของรัฐบาลได้หลายครั้ง ประกอบกับเจียงไคเช็คเองล้มเหลวในการปกครองประเทศและการควบคุมกองทัพของตน ในที่สุด รัฐบาลก๊กมินตั๋งจึงพ่ายแพ้แก่พรรคคอมมิวนิสต์ในค.ศ. 1949 เป็นเหตุให้เจียงไคเช็คต้องลี้ภัยอย่างเร่งด่วนไปจัดตั้งรัฐบาลพลัดถิ่นที่เกาะไต้หวัน รัฐบาลก๊กมินตั๋งชุดนี้ถือว่าตนเป็นรัฐบาลที่ถูกต้องเพียงชุดเดียวของประเทศจีน ในช่วงเวลาเดียวกัน เนื่องจากประเทศสหรัฐอเมริกากำลังทำสงครามเย็นกับสหภาพโซเวียต และดำเนินนโยบายต่อต้านคอมมิวนิสต์อย่างรุนแรง รัฐบาลสหรัฐจึงให้การสนับสนุนรัฐบาลพลัดถิ่นก๊กมินตั๋งอย่างเต็มที่ โดยประกาศไม่รับรองสถานะของรัฐบาลคอมมิวนิสต์ซึ่งมีเหมาเจ๋อตุงเป็นผู้นำ และตัดขาดการติดต่อระหว่างจีนแผ่นดินใหญ่กับอเมริกา[17]

ขณะที่รัฐบาลก๊กมินตั๋งลี้ภัยมายังเกาะไต้หวันนั้น มีกลุ่มผู้สนับสนุนก๊กมินตั๋ง หรือกลุ่มผู้ไม่เห็นด้วยกับแนวคิดคอมมิวนิสต์อพยพลี้ภัยตามมาด้วยเป็นอันมาก ประมาณว่าระหว่างปลายปีค.ศ.1948 จนถึงต้นค.ศ. 1949 มีผู้อพยพขึ้นเกาะไต้หวันวันละกว่าห้าพันคน รวมแล้วได้ถึงล้านเศษ ในจำนวนนี้ มีบางส่วนกลายเป็นประชากรของเกาะไต้หวันไปโดยสมบูรณ์ แต่ก็มีบางส่วนที่วางแผนขยับขยายต่อไปยังประเทศอื่น เนื่องจากไม่สามารถทนการกดขี่และคอรัปชั่นของรัฐบาลก๊กมินตั๋งได้ เพราะตลอดเวลาที่เจียงไคเช็คยังมีชีวิตอยู่ เขาเป็นเผด็จการเบ็ดเสร็จไม่มีการเลือกตั้งใด ๆ ทั้งสิ้น โดยอ้างว่าเป็นเพราะประเทศยังตกอยู่ใต้ “ภาวะฉุกเฉินจากภัยคอมมิวนิสต์” นอกจากนั้น รัฐบาลก๊กมินตั๋งยังดำเนินนโยบายที่ทำให้ทั้งประเทศตกอยู่ภายใต้ความหวาดระแวง ในช่วงทศวรรษที่ 1950 มีผู้บริสุทธิ์จำนวนมากถูกจำคุก ประหารชีวิต หรือลอบสังหารจากข้อกล่าวหาว่าสนับสนุนพรรคคอมมิวนิวต์ เด็กนักเรียนในไต้หวันจะถูกล้างสมองให้เคารพบูชาเจียงไคเช็คประหนึ่งเทพเจ้า ทุกคนต้องยึดถือหลักว่าจะ “ทำงานหนัก เรียนหนัก ภักดีต่อชาติ ช่วยเหลือเจียงไคเช็คผู้ปลดแอก นำแผ่นดินใหญ่และปวงชนคืนจากเหมาเจ๋อตุง” สื่อทุกประเภท

[17] Ibid., pp.236-242, pp.283-287.

ถูกเซนเซอร์อย่างหนัก รูปวาดที่แสดงลักษณะอันไม่สง่างามของเจียงไคเช็คจะต้องถูกทำลายทิ้ง นิตยสารและหนังสือพิมพ์ ไม่ว่าจะเป็นของภายในหรือภายนอกประเทศ หากมีรูปของเหมาเจ๋อตุงอยู่ รูปนั้นจะต้องถูกคาดตัวหนังสือ “เฟย” (ชั่วร้าย, โจร) ผู้ที่อ่านหรือมีหนังสือเกี่ยวกับพรรคคอมมิวนิสต์ในครอบครองจะถูกจำคุก สภาพดังกล่าวเป็นเหตุให้มีผู้ลี้ภัยจากไต้หวันไปยังประเทศใกล้เคียง เช่น ฮ่องกง สิงคโปร์ หรือหากมีทุนทรัพย์เพียงพอ ก็ไปยังอเมริกา[18]

นอกจากกลุ่มผู้อพยพด้วยเหตุผลทางการเมืองแล้ว นับตั้งแต่ ค.ศ. 1940 เป็นต้นมา ยังมีคนจีนอีกกลุ่มหนึ่งที่เดินทางไปยังประเทศอเมริกา ได้แก่กลุ่มนักเรียน นักศึกษา และปัญญาชนที่มาศึกษาต่อ ครั้นประเทศจีนเกิดความวุ่นวายทางการเมือง คนกลุ่มนี้บางส่วนจึงไม่ได้กลับประเทศ แต่ยังคงอยู่ในอเมริกา เนื่องจากรัฐบาลอเมริกาในเวลานั้นไม่อนุญาตให้ชาวจีนเปลี่ยนสัญชาติ กลุ่มนักศึกษาส่วนใหญ่จึงอยู่ในประเทศด้วยฐานะ “นักศึกษาตลอดชีพ” คือถือวีซ่าของนักศึกษาเป็นเอกสารสำคัญ[19] สภาพดังกล่าวดำเนินต่อมาจนกระทั่งถึงราวทศวรรษที่ 1960 จึงเริ่มมีนักศึกษากลุ่มใหม่เดินทางเข้ามาสมทบ นักศึกษากลุ่มนี้ส่วนใหญ่มาจากประเทศไต้หวัน เป็นเด็กรุ่นแรกที่บิดามารดาพาอพยพหนีจากแผ่นดินใหญ่ เวลานั้น เยาวชนไต้หวันนิยมศึกษาต่อในประเทศอเมริกาเพราะถือเป็นการเพิ่มฐานะทางสังคม ผู้ที่ได้ไปศึกษาต่อจะได้ชื่อว่าเป็นคนเก่งมีอนาคต อย่างไรก็ตาม เยาวชนกลุ่มนี้เมื่อเดินทางมาถึงอเมริกาแล้ว ก็มีเพียงหนึ่งในสี่เท่านั้นที่กลับไต้หวันหลังจากเรียนจบ ส่วนที่เหลือ เนื่องจากนิยมเรียนทางสายวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี จึงมักเข้าทำงานในมหาวิทยาลัย ห้องทดลองของรัฐบาล หรือรัฐวิสาหกิจ และกลายเป็นกลุ่มชนชั้นกลางค่อนข้างสูงในอเมริกาไปในที่สุด[20]

แม้ว่าจะเป็นชาวจีน หรือมีบรรพบุรุษเป็นชาวจีนเช่นเดียวกัน ทว่ากลุ่มปัญญาชนใหม่ทั้งจากแผ่นดินใหญ่และไต้หวันนั้นมิได้ถือว่าตนเป็นกลุ่มเดียวกับชาวอเมริกันเชื้อสายจีนดั้งเดิม ส่วนใหญ่คนเหล่านี้ไม่ได้อาศัยอยู่ในย่านคนจีน หากกระจายตัวอยู่ในเมืองใหญ่ ในชุมชนปัญญาชนจีนเช่นเดียวกัน หรือในเมืองมหาวิทยาลัย แต่ถึงกระนั้น ชาวอเมริกันทั่วไปก็ยังไม่สามารถแยกความแตกต่างระหว่างชาวอเมริกันเชื้อสายจีนสองกลุ่มนี้ได้อย่างชัดเจน เมื่อถึงช่วงทศวรรษ 1960 – 1970 ขณะที่กรณีเรียกร้องสิทธิพลเมืองเริ่มทวีความรุนแรงขึ้น รัฐบาลอเมริกาได้ยกให้ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเป็น “ชนกลุ่มน้อยตัวอย่าง” (model minority) โดยเสนอภาพเปรียบเทียบกับชาวอเมริกันเชื้อสายแอฟริกัน (ชาวอเมริกันผิวดำ) ว่าชาวอเมริกันเชื้อสายจีนนั้นเป็นชนกลุ่มน้อยที่พึงประสงค์ มีความขยันขันแข็ง ตั้งใจทำงาน ตั้งใจศึกษาเล่าเรียน สร้างเนื้อ

---

[18] Ibid., pp.288-290.

[19] Ibid., pp.243-245.

[20] Ibid., pp.294-299.

สร้างตัวจนประสบความสำเร็จได้ด้วยตนเองในระดับเท่าเทียมกับคนผิวขาว[21] ข้อพิสูจน์คือ เด็กอเมริกันเชื้อสายจีนเป็นกลุ่มที่มีจำนวนคนได้รับการศึกษาในระดับมหาวิทยาลัยสูงที่สุด จนถึงกับมีการล้อเลียนว่า MIT (Massachusetts Institute of Technology) นั้นย่อมาจาก Made in Taiwan, UCLA (University of California, Los Angeles) มาจาก University of Caucasian Lost in Asians และลิฟต์ในคณะที่ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนนิยมเข้าเรียน เช่น คณะวิทยาศาสตร์ คณะวิศวกรรมศาสตร์ แผนกคณิตศาสตร์ ถูกเรียกว่า "oriental express" (สายด่วนตะวันออก)[22] ภาพลักษณ์เหล่านี้ทำให้ดูประหนึ่งว่า หากชนกลุ่มน้อยทั่วไปมิได้เกียจคร้านแล้ว ก็ย่อมประสบความสำเร็จได้เช่นเดียวกับชาวอเมริกันเชื้อสายจีน โดยไม่พักต้องมาเรียกร้องสิทธิพลเมืองใด ๆ เลย

ทว่าในความเป็นจริง สิ่งที่รัฐบาลอเมริกาไม่เคยตระหนักเลยก็คือความแตกต่างและหลากหลายในหมู่ชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ลักษณะอันเป็น "คุณสมบัติพึงประสงค์" ทั้งหมดของ "ชนกลุ่มน้อยตัวอย่าง" นั้นไม่ใช่ลักษณะของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนในฐานะองค์รวม หากแต่เป็นผลพวงมาจากกลุ่มปัญญาชนที่อพยพเข้ามายังประเทศอเมริกาในช่วงที่สองเกือบทั้งสิ้น ความนอบน้อม ไม่มีปากเสียง และตั้งใจเล่าเรียนนั้น ล้วนเป็นเพราะคนเหล่านี้เคยอยู่ในประเทศอันมีการกดขี่และขัดแย้งรุนแรงมาก่อน ประกอบกับฐานะในประเทศใหม่ไม่มีความมั่นคง จำเป็นต้องอยู่ในฐานะนักศึกษาตลอดชีพ หรืออยู่ด้วยทุนของรัฐบาล นอกจากนั้น ความเป็นปัญญาชนยังมีลักษณะสากลซึ่งทำให้ได้รับการยกย่องนับถือ และเป็นเครื่องนำไปสู่ฐานะอันสูงในสังคม จึงทำให้ดูประหนึ่งว่าชาวจีนสามารถยกระดับตัวเองได้ภายในเวลาอันสั้น ทั้งที่ความจริงไม่ได้เป็นเช่นนั้น สำหรับชุมชนชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเอง ความคิดเห็นต่อภาพลักษณ์ใหม่ที่รัฐบาลมอบให้นี้มีต่าง ๆ กันไป แต่ส่วนใหญ่ล้วนเห็นว่าเป็นเพียงการสร้างภาพลักษณ์ตายตัวใหม่ขึ้นแทนภาพลักษณ์ตายตัวเก่าเท่านั้น ในที่สุดแล้วก็ยังคงเป็นการเหมารวมไม่ต่างอะไรจากที่เคยเป็นมานั่นเอง ด้วยเหตุนี้ ในช่วงทศวรรษที่ 1960 จึงได้มีการรวมตัวกันของนักศึกษาเชื้อสายเอเชียในวิทยาลัยเบิร์คลีย์ จัดตั้งเป็นกลุ่มเรียกร้องสิทธิพลเมืองของชาวอเมริกันเชื้อสายเอเชียขึ้น[23] ในจำนวนนี้ นักศึกษาชาวอเมริกันเชื้อสายจีนถือเป็นกลุ่มใหญ่ที่สุด และกลายเป็นกำลังสำคัญในการแสวงหาอัตลักษณ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ด้วยการเขียนวรรณกรรม และประกอบสร้างประวัติศาสตร์ชุดของตนเอง

---

[21] นิภาภัทร อภิภัทรพาณิชย์, *ตะวันออกในตะวันตก: ภาพลักษณ์ความเป็นจีนในนวนิยายของนักเขียนสตรีอเมริกันเชื้อสายจีน*, หน้า 23.

[22] Chang, *The Chinese in America: A Narrative History*, p.329

[23] Ibid., pp.271-277. See also Misha Berson (ed.), *Between Worlds* (New York: Theatre Communication Group, 1990), pp.xii-xiii.

ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนผู้อพยพเข้ามาในช่วงที่สองส่วนใหญ่เป็นปัญญาชน และจัดอยู่ในระดับชนชั้นกลางค่อนไปทางสูง ด้วยเหตุนี้ ทัศนคติ และรูปแบบพฤติกรรมจึงแตกต่างจากชาวอเมริกันเชื้อสายจีนแบบดั้งเดิม มีจำนวนหนึ่งที่มิได้มองว่าตนเป็นสมาชิกของกลุ่มอเมริกันเชื้อสายจีน แต่เห็นว่าตนเป็นเช่นเดียวกับคนผิวขาว และลูกหลานของคนเหล่านี้จำนวนไม่น้อยก็เรียนหนังสือร่วมกับคนผิวขาว เคยชินกับเพื่อนที่ผิวขาวยิ่งกว่าเพื่อนผิวสีด้วยกัน อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะได้เปรียบทั้งในเชิงสังคมและการศึกษา แต่ความแตกต่างด้านรูปลักษณ์ภายนอกนั้นยังคงเห็นได้อย่างชัดเจน ด้วยเหตุนี้ ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนผู้อพยพเข้ามาในช่วงที่สองจึงประสบชะตากรรมหลายประการที่ไม่แตกต่างไปจากผู้อพยพรุ่นแรกนัก นักเขียนวรรณกรรมเยาวชนที่มาจากกลุ่มนี้ เช่น เบตต์ เปา ลอร์ด (Bette Bao Lord) และ เลนซีย์ นามิโอกะ (Lensey Namioka) มักไม่อ้างถึงชาวจีนที่เคยเข้ามาขุดทอง ทำทางรถไฟ ไม่พูดถึงกรณี “บุตรแต่ในกระดาษ” หากแต่จะผูกพันกับวัฒนธรรมจากประเทศเดิมมากกว่า มักมีการอ้างตำนานและเรื่องเล่าจากจีนเพื่อแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมอันเก่าแก่และอธิบายถึงทัศนคติของคนจีนที่แตกต่างจากชาวอเมริกัน หากเอ่ยถึงเรื่องบรรพบุรุษ ก็จะกล่าวถึงบรรพบุรุษที่อยู่ในประเทศจีนและกล่าวถึงสภาพแวดล้อมในจีน กระนั้นนักเขียนจากกลุ่มนี้ก็มีการแสวงอัตลักษณ์ของตนในฐานะชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเช่นเดียวกับกลุ่มแรก โดยใช้วิธีดึงข้อดีและข้อเสียจากทั้งสองวัฒนธรรมมาแสดงให้ประจักษ์ และพูดถึงการเปลี่ยนผ่านจากชาวจีนเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนในฐานะกระบวนการซึ่งเกิดขึ้นในช่วงเวลารุ่นเดียว หรือในช่วงเวลาที่สั้นกว่ากลุ่มแรก

2.1.3 ยุคที่สาม 1979 - ปัจจุบัน

เมื่อสิ้นสมัยของประธานาธิบดีเหมาเจ๋อตุง ประเทศจีนแผ่นดินใหญ่ได้เกิดความเปลี่ยนแปลงสำคัญขึ้นหลายประการ ทั้งนี้เป็นเพราะผู้นำพรรคคอมมิวนิสต์และประธานาธิบดีจีนคนต่อมาคือ เติ้งเสี่ยวผิง มีนโยบายทางเศรษฐกิจที่แตกต่างจากเหมาเจ๋อตุงโดยสิ้นเชิง เติ้งเสี่ยวผิงเห็นว่าการพัฒนาประเทศนั้นควรคำนึงถึงการพัฒนาด้านเศรษฐกิจเป็นสำคัญ จึงให้มีการเปลี่ยนระบบเศรษฐกิจจีนเป็นแบบทุนนิยม โดยคงระบบการปกครองแบบสังคมนิยมไว้ นอกจากนั้นยังให้มีการเปิดเมืองท่าและเมืองอุตสาหกรรมเพิ่มเติม และเริ่มเปิดประเทศติดต่อค้าขายกับโลกภายนอกตั้งแต่ปีค.ศ.1979[24] นับแต่นั้นเป็นต้นมา ประเทศจีนที่ถูกขนานนามว่า “ยักษ์หลับ” ก็ตื่นขึ้นและพัฒนาไปอย่างต่อเนื่อง จนกลายเป็นผู้นำทางเศรษฐกิจที่สำคัญของโลก ความแข็งแกร่งดังกล่าว ประกอบกับการสิ้นสุดของสงครามเย็น และการล่มสลายของสหภาพโซเวียต เป็นเหตุให้สหรัฐอเมริกาหันมาสานต่อความสัมพันธ์กับรัฐบาลจีนคอมมิวนิสต์อีกครั้ง ความสัมพันธ์

[24] Ibid., pp.313-314.

ดังกล่าวนำไปสู่การอพยพโยกย้ายถิ่นฐานของพลเมืองทั้งสองประเทศ รัฐบาลสหรัฐอเมริกาอนุญาตให้นักธุรกิจชาวจีนเข้ามาลงทุน และเปิดโอกาสให้ชาวจีนเข้ามาตั้งรกรากในประเทศอเมริกามากขึ้นภายในช่วงเวลานี้ กลุ่มคนจีนที่เดินทางไปมาระหว่างสหรัฐและจีน ตลอดจนกลุ่มที่เข้าไปตั้งรกรากในสหรัฐนั้นถือว่าหลากหลายที่สุดในจำนวนการอพยพครั้งใหญ่ทั้งสามครั้ง คือมีตั้งแต่นักธุรกิจจีนร่ำรวย บุตรหลานของผู้มีอันจะกินจากฮ่องกงและสิงคโปร์ที่ถูกส่งมาเรียนหนังสือในประเทศอเมริกาเป็นการถาวร ปัญญาชน ไปจนกระทั่งถึงแรงงานหนีภาษีซึ่งมิได้มีสภาพดีกว่าไปชาวจีนอพยพรุ่นแรก ความหลากหลายเหล่านี้ส่งผลกระทบต่อสหรัฐอเมริกาและกลุ่มชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ตลอดจนสร้างความเปลี่ยนแปลงให้กับประวัติศาสตร์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนหลายประการ

อนึ่ง แม้ว่าการเติบโตทางเศรษฐกิจของจีนจะเป็นผลดีต่ออเมริกา แต่ขณะเดียวกันศักยภาพที่เพิ่มพูนขึ้นเรื่อย ๆ ก็ก่อให้เกิดกระแสความหวาดระแวงทั่วไป ตั้งแต่ทศวรรษ 1990 เป็นต้นมา ภายในประเทศอเมริกามีกระแสไม่ไว้ใจคนจีนปรากฏให้เห็นชัดเจนขึ้นเรื่อย ๆ มีการเขียนหนังสือและบทวิจารณ์เกี่ยวกับสถานะของจีนในอนาคต ว่าอาจกลายเป็นคู่แข่งทั้งทางการเมืองและเศรษฐกิจของสหรัฐในที่สุด มีผู้ทำนายว่าสภาพเช่นนี้ภายหน้าอาจพัฒนากลายเป็นสงครามเย็นระหว่างทั้งสองประเทศ แม้ว่าสภาพดังกล่าวยังไม่เกิดขึ้นจริง แต่ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนก็ยังคงเป็นกลุ่มที่ได้รับผลกระทบและต้องกระอักกระอ่วนกับกระแสดังกล่าวมากที่สุด ตลอดเวลายี่สิบปีที่ผ่านมา ตัวอย่างของเหตุการณ์กระทบกระทั่งทำนองนี้มีให้เห็นเสมอ เช่น ในปีค.ศ. 2001 เครื่องบินรบลำหนึ่งของจีนได้ชนกับเครื่องบินสอดแนมของสหรัฐเหนือทะเลจีนใต้ เป็นผลให้นักบินจีนเสียชีวิตทันที ส่วนนักบินอเมริกันต้องลงจอดฉุกเฉินในแผ่นดินจีน รัฐบาลจีนดำเนินการจับกุมนักบินอเมริกันทั้งหมดไว้ และไม่ยอมปล่อยตัวจนกระทั่งรัฐบาลสหรัฐยอมเจรจาต่อรองและขอโทษอย่างเป็นทางการในอีกสิบเอ็ดวันต่อมา ระหว่างสิบเอ็ดวันนั้น กระแสเกลียดชัง “ชาวจีน” ปรากฏให้เห็นในบทความบนหน้าหนังสือพิมพ์ของสหรัฐ มีชาวอเมริกันเชื้อสายจีนจำนวนหนึ่งถูกคุกคามเพราะชาวอเมริกันทั่วไปไม่สามารถแยกความแตกต่างระหว่าง “ชาวจีน” กับ “ชาวอเมริกันเชื้อสายจีน” ได้ นอกจากนี้ ยังมีกรณีของมายา หลิน (Maya Lin) สถาปนิกผู้ออกแบบอนุสาวรีย์ของทหารผู้เสียชีวิตในสงครามเวียดนาม หลินเป็นพลเมืองอเมริกันโดยถูกกฎหมายเกิดและเติบโตในประเทศอเมริกา แต่จนกระทั่งถึงปัจจุบันก็ยังคงถูกตั้งข้อรังเกียจ และอนุสาวรีย์ซึ่งถูกสร้างตามแบบของเธอก็ยังถูกตั้งข้อกังขา เนื่องจากหลิน “เป็นคนเอเชีย” เช่นเดียวกับชาวเวียดนามผู้ฆ่าทหารที่ปรากฏชื่อในสุสานนี้[25]

[25] Ibid., pp.389-397.

นอกจากนั้น กลุ่มแรงงานจีนผิดกฎหมายที่อพยพเข้ามาในอเมริกา ยังทำให้ภาพลักษณ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนมีความซับซ้อนมากขึ้น แรงงานเหล่านี้เป็นแรงงานไร้การศึกษา มักถูกส่งเข้าทำงานในธุรกิจผิดกฎหมาย และถูกกดขี่ไม่ผิดจากทาส ความยากลำบากเป็นเหตุให้พวกเขาพัวพันกับกลุ่มอำนาจมืดและกลุ่มอันธพาล ตกอยู่ในวงจรของความรุนแรง ย่านคนจีนที่มีแรงงานผิดกฎหมายประเภทนี้เข้าไปอยู่อาศัยมาก ๆ จะกลายเป็นย่านอันตรายเสื่อมโทรม คนทั่วไปหลีกเลี่ยงไม่เดินถนนในตอนกลางคืน ร้านรวงปิดเร็วกว่าปรกติลงกลอนแน่นหนา เช่นเดียวกับย่านคนผิวดำบางย่าน ด้วยเหตุนี้ ชาวจีนตามเมืองใหญ่ในอเมริกาจึงถูกมองว่าเป็นอาชญากรและเป็นปัญหาสังคม นับว่าเป็นภาพลักษณ์ที่ตรงกันข้ามกับกลุ่มปัญญาชน “ชนกลุ่มน้อยตัวอย่าง” โดยสิ้นเชิง และแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างหลากหลายในกลุ่มชาวอเมริกันเชื้อสายจีนได้เป็นอย่างดี[26]

จากการสำรวจ ยังไม่พบนักเขียนวรรณกรรมเยาวชนที่มาจากชาวจีนอพยพในช่วงที่สามอย่างชัดเจน อย่างไรก็ตาม ชาวจีนกลุ่มที่สามก็ยังคงเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน พวกเขาเป็นหนึ่งในผู้สร้าง “ภาพลักษณ์อเมริกันเชื้อสายจีน” ขึ้น และส่งผลกระทบต่อชุมชนชาวอเมริกันเชื้อสายจีนทั้งหมดในฐานะองค์รวม ด้วยเหตุนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่าพวกเขาเป็น “สิ่งแวดล้อมในปัจจุบัน” ของนักเขียนวรรณกรรมเยาวชนชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเกือบทุกคน การค้นหาอัตลักษณ์นั้น นอกจากจะอ้างอิงจากอดีตแล้ว ยังเป็นการตีความและอธิบายปัจจุบันด้วย การศึกษาวรรณกรรมเยาวชนเชื้อสายจีนจึงไม่อาจละเลยประวัติศาสตร์ของผู้อพยพกลุ่มที่สามนี้ได้

2.2 พัฒนาการของวรรณกรรม

วรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีน ซึ่งนำมาศึกษาในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ถือเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มวรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรม (multicultural children’s literature) ซึ่งมีรากเหง้ามาจากการตื่นตัวเรื่องสิทธิพลเมืองและสิทธิสตรีในช่วงทศวรรษที่ 1960 – 1970 อย่างไรก็ตาม แม้ว่าต้นกำเนิดดังกล่าวจะเป็นที่ยอมรับกันแพร่หลาย ทว่าในความเป็นจริงแล้ว คำว่า “วรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรม” ก็ยังคงเป็นคำที่มีปัญหาในวงวิชาการ เนื่องจากคำดังกล่าวได้คาบเกี่ยวบริบทหลายบริบทเข้ามาไว้ในตัว ทั้งบริบทด้านการเมือง การศึกษา และวรรณกรรม กล่าวคือ สัมพันธ์กับการเมือง เพราะเกิดขึ้นจากปัญหาด้านสิทธิพลเมืองและความแตกต่างด้านสีผิว สัมพันธ์กับการศึกษา เพราะปัญหาสิทธิพลเมืองดังกล่าวทำให้รัฐบาลต้องมีดำริจะวางรากฐานจิตสำนึกของพลเมืองใหม่ ด้วยการจัดตั้งระบบการศึกษาแนว

[26] Ibid., pp.268-272, pp.375-388.

พหุวัฒนธรรมขึ้น และนำไปสู่การเรียกร้องให้มีหนังสือประกอบการเรียนที่เขียนโดยคนผิวสีเพิ่มเติม และสัมพันธ์กับวรรณกรรม เพราะที่สุดได้ทำให้เกิดวรรณกรรมแบบใหม่ คือ วรรณกรรมที่เขียนโดยคนผิวสีในอเมริกา เพื่อบรรยายสภาพชีวิตหรือตีความอัตลักษณ์ของคนผิวสีในอเมริกาโดยเฉพาะ บริบทเหล่านี้ทำให้ยากจะจำกัดความได้อย่างชัดเจนว่า วรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรมนั้นเป็นวรรณกรรมการเมือง วรรณกรรมสั่งสอน วรรณกรรมสนับสนุนอำนาจรัฐ หรือวรรณกรรมเพื่อต่อต้านอำนาจรัฐกันแน่

โจเอล แทเซล (Joel Taxel) ได้ให้คำจำกัดความ “พหุวัฒนธรรม” ไว้ว่า หมายถึงสิ่งที่เกี่ยวข้องกับ “ความสนใจ ความห่วงใย และประสบการณ์ของปัจเจกหรือกลุ่มที่ถือว่าอยู่นอกเหนือบริบททางสังคมการเมือง และวัฒนธรรมของสังคมอเมริกัน” ในที่นี้อาจหมายรวมไปถึงความแตกต่างทั้งหมดที่กล่าวถึงได้ เช่น ความพิการ การถือเพศที่สาม ความแตกต่างทางศาสนา หรือความแตกต่างใด ๆ ก็ตามที่ถือว่าแตกต่างจาก “กระแสหลัก” เนื่องจากคำดังกล่าวเกิดในบริบทการต่อสู้เพื่อสิทธิพลเมือง ในเชิงวรรณกรรมและการศึกษา “พหุวัฒนธรรม” จึงมักถูกใช้ในแง่ที่หมายถึงความแตกต่างทางด้านเชื้อชาติสีผิวเป็นสำคัญ ด้วยเหตุนี้ “วรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรม” จึงหมายถึงวรรณกรรมเยาวชนที่มีเนื้อหาแสดงความแตกต่างทางด้านเชื้อชาติและสีผิว[27]

อย่างไรก็ตาม ความเกี่ยวข้องกับการศึกษา ได้ก่อให้เกิดปัญหาในการนิยามความหมายของ “วรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรม” เพราะเมื่ออยู่ในบริบทของการเรียนการสอนแล้วเป้าหมายหลักและสำคัญที่สุดสำหรับครูผู้สอนก็คือ ทำอย่างไรก็ได้ให้นักเรียนเข้าใจวัฒนธรรมอื่น ด้วยเหตุนี้ เมื่ออยู่ในบริบททางการศึกษา หนังสือที่ถูกรวมเข้ามาเป็นวรรณกรรมเยาวชนพหุวัฒนธรรมจึงมิได้มีเพียงหนังสือที่เขียนโดยชาวอเมริกันผิวสีเท่านั้น หากแต่ยังรวมถึงวรรณกรรมประจำชาติอื่น ๆ ด้วย ในกรณีนี้ ไช่หมิงสุ่ย (Ming-sui Cai) และซิมส์ บิชอป (Sims Bishop) ได้ทำการจัดกลุ่มหนังสือที่ถูกเรียกว่า “วรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรม” ซึ่งมีการใช้ในชั้นเรียนได้ผลปรากฏว่า วรรณกรรมประเภทนี้ยังสามารถแยกกลุ่มย่อยออกไปได้อีกอย่างต่ำสามกลุ่ม ได้แก่

1. **วรรณกรรมโลก** (world literature) หมายถึงวรรณกรรมทั้งหมดในโลก วรรณกรรมกลุ่มนี้หมายถึงวรรณกรรมจากวัฒนธรรมใด ๆ ก็ได้ที่ไม่ใช่วรรณกรรมของประเทศอเมริกา รวมถึงวรรณคดี นิทาน และตำนานจากประเทศนั้น ๆ โดยตรง ในการทางศึกษามักให้

---

[27] Joel Taxel, *Multiculture Literature and the Politics of Reaction*. [Online] Available from: http://www.coe.uga.edu/lle/faculty/taxel/multicultural.pdf [2006 Oct 20]

ความสำคัญกับวรรณคดีและนิทานที่มาจากประเทศที่พลเมืองบางส่วนได้กลายเป็นชนกลุ่มน้อยในอเมริกาเป็นพิเศษ เช่น วรรณคดีจีน นิทานอินเดีย นิทานญี่ปุ่น

2. **วรรณกรรมข้ามวัฒนธรรม** (cross-culture literature) หมายถึงวรรณกรรมที่เอ่ยถึงความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มของผู้ที่อยู่ต่างวัฒนธรรม รวมถึงวรรณกรรมที่เอ่ยถึงกลุ่มวัฒนธรรมใด ๆ ก็ตาม ซึ่งเขียนโดยผู้ที่อยู่นอกกลุ่มวัฒนธรรมนั้น เช่น เป็นนิยายที่เอ่ยถึงสังคมอินเดียนแดง แต่เขียนโดยผู้เขียนที่เป็นคนผิวขาว

3. **วรรณกรรมวัฒนธรรมขนาน** (parallel culture literature) หมายถึง วรรณกรรมที่เขียนโดยนักเขียนที่อาศัยอยู่ใน "วัฒนธรรมขนาน" คือมีตั้งแต่สองวัฒนธรรมขึ้นไป เช่น ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนจะอาศัยอยู่ทั้งในวัฒนธรรมแบบจีนและวัฒนธรรมแบบอเมริกัน และเขียนถึงสภาพแวดล้อม ตลอดจนถึงความเป็นไปในชีวิตของพวกตนโดยตรง[28]

ความสับสนระหว่างวรรณกรรมทั้งสามประเภทนี้ เป็นเหตุให้มีการถกเถียงกันในวงวรรณกรรมเยาวชนอย่างกว้างขวาง หัวข้อที่ถกเถียงนั้นกินความตั้งแต่ว่า "วรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรม" ที่แท้จริงควรจะมีความหมายอย่างไรกันแน่ ผู้เขียนที่อยู่นอกวัฒนธรรมนั้น ๆ ควรมีสิทธิ์ในการเขียนเรื่องในวัฒนธรรมอื่นหรือไม่ และหากมีสิทธิ์แล้ว ควรถือว่างานเขียนที่ผลิตออกมาเป็นวรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรมหรือไม่ ทั้งนี้เพราะเป็นที่ทราบกันว่าวรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรมมักจะกลายเป็นหนังสือประกอบการเรียนการสอน และจากการสำรวจ มักพบว่าผู้เขียนที่อยู่นอกวัฒนธรรมจะมีลักษณะการเขียน จุดเน้น ตลอดจนวิธีการให้ข้อมูลที่แตกต่างจากคนในวัฒนธรรมจริง ๆ[29] ความไม่เที่ยงตรงเหล่านี้ย่อมไม่เหมาะสมสำหรับหนังสือที่จะถูกบรรจุในระบบการศึกษา ถึงกระนั้น ก็ยังมีการค้นพบด้วยว่าแม้นักเขียนที่อาศัยอยู่ใน "วัฒนธรรมขนาน" ที่ไม่ได้สนิทแนบกับวัฒนธรรมแม่ของตนเท่าไรนัก ก็ยังอาจเขียนข้อมูลบางประการผิดได้เสมอ ดังที่ทั้งแมกซีน ฮง คิงสตัน และ แฟรงก์ ชิน ล้วนแต่ตีความตำนานฮวามู่หลาน และตำนานกวนกงผิดจากต้นฉบับในวัฒนธรรมเดิม[30]

---

[28] Ming-sui Cai and Sims Bishop, "Multicultural Literature for Children: Towards a Clarification of a Concept," in *The Need for Story*, eds. A.H. Dyson and C. Genishi (Urbana IL: NCTE, 1994), pp.57-71. quoted in Joel Taxel, *Multicultural Literature and the Politics of Reaction*. [Online] Available from: http://www.coe.uga.edu/lle/faculty/taxel/multicultural.pdf [2006 Oct 20]

[29] Jennifer Johnson Higgins, *Multicultural Children's Literature: Creating and Applying an Evaluation Tool in Response to the Needs of Urban Educators.* [Online] Available from: http://www.newhorizons.org/strategies/multicultural/higgins.htm [2005 Nov 23]

[30] Yin, *Chinese American Literature since the 1850s*, p.244.

อย่างไรก็ตาม วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะยึดคำจำกัดความวรรณกรรมเยาวชนพหุวัฒนธรรมตามที่นิยมกัน คือถือว่าหมายถึง “วรรณกรรมวัฒนธรรมขนาน” เท่านั้น ผู้เขียนที่ยกมาเอ่ยถึงจะเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ซึ่งเขียนถึงความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนของตน ที่ผู้วิจัยเลือกใช้คำอธิบายเช่นนี้เป็นเพราะเป้าหมายของวิทยานิพนธ์ คือการศึกษาเรื่องการสร้างอัตลักษณ์นั้น หมายถึงอัตลักษณ์ที่เกิดขึ้นจากความเป็นคนในวัฒนธรรมขนานของผู้เขียน ซึ่งเกิดขึ้นและมีอยู่ได้ในสภาพที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมของอเมริกาเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ การอธิบายถึงประวัติของวรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรมต่อไป จึงจะอธิบายถึงวรรณกรรมเยาวชนที่เกิดอยู่ในบริบทดังกล่าวแต่เพียงประการเดียว

สำหรับประวัติด้านการเขียนวรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรมนั้น อาจอธิบายได้ว่าเพิ่งเริ่มต้นเห็นชัดเจนในช่วงทศวรรษที่ 1970 เป็นต้นมา โดยแต่เดิม ก่อนทศวรรษ 1960 คนอเมริกันผิวสีที่เขียนถึงเรื่องของตนเองนั้นมีน้อยมาก เฉพาะหนังสือเด็กที่มีผู้เขียนและผู้วาดภาพประกอบเป็นคนผิวสี โดยไม่จำกัดว่าเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องอะไร ก็มีต่ำกว่า 5% ของหนังสือเด็กทั้งหมด[31] ส่วนหนังสือเด็กที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับคนจากวัฒนธรรมอื่น หรือแสดงถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมในอเมริกา ก็ยังคงให้ความสำคัญกับแนวคิดหม้อหลอมทางวัฒนธรรม โดยให้ตัวละครเอกเป็นคนผิวขาว ส่วนตัวละครที่มีเชื้อชาติอื่นมักยอมรับความเหนือกว่าของตัวละครเอกนั้น ๆ และมีลักษณะตามแบบฉบับตามตัว (stereotype)

อย่างไรก็ตาม ในจำนวนนักเขียนวรรณกรรมเยาวชนผิวขาว ยังมีจำนวนหนึ่งที่เริ่มเขียนหนังสือที่แสดงถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมอย่างค่อนข้างเท่าเทียม เช่น ฟลอเรนซ์ แครนเนลล์ มีนส์ (Florence Crannell Means) ซึ่งมีบิดาเป็นมิชชันนารี และมักติดตามบิดาเข้าไปในชุมชนของคนผิวสี หนังสือที่มีนส์เขียนจะเอ่ยถึงสภาพความเป็นอยู่ของคนในชุมชนเหล่านั้น โดยมักพยายามมองผ่านสายตาของคนในชุมชนจริง ๆ นอกจากนี้ มีนส์ยังได้ชื่อว่าเป็นนักเขียนที่มีทัศนคติก้าวหน้ามาก เธอเป็นนักเขียนคนแรก ๆ ที่เขียนเรื่องเกี่ยวกับความอยุติธรรมที่ชาวอเมริกันเชื้อสายญี่ปุ่นได้รับในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง ในเรื่อง The Moved-Outers (1945) มีนส์ได้อธิบายถึงตัวละครเอกซึ่งจู่ ๆ ก็ถูกบังคับให้ออกจากบ้านของตน ถูกต้อนไปรวมกันในค่ายกักกันด้วยข้อหาว่าจะเป็นไส้ศึก ทั้งที่ตัวละครเอกนั้นถือว่าตนเป็นชาวอเมริกันและเกิดในประเทศ

---

[31] Harold Underdown, *Writing and Illustrating Multicultural Children's Books*. [Online] Available from: http://www.underdown.org/multicul.htm [2006 Oct 20] See also Kay E. Vandergrift, *A Feminist Perspective on Multicultural Children's Literature in the Middle Years of the Twentieth Century.* [Online] Available from: http://www.findarticles.com/articles/mi_m1387/is_n3_v41/ai_13208329 [2006 Jan 13]

อเมริกา หนังสือเล่มนี้ได้รับรางวัล Child Study Association Award และ Newbery Honor แต่กลับเป็นหนังสือที่วงการศึกษาช่วงนั้นกล่าวถึงน้อยมาก เพราะกระแสความเกลียดชังญี่ปุ่นที่ยังคงคุกรุ่นในประเทศอเมริกา[32]

นอกจากมีนส์แล้ว ในช่วงเวลาใกล้เคียงกันยังมีนักเขียนหญิงผิวขาวอีกหลายคนที่เขียนเรื่องเกี่ยวกับชนกลุ่มน้อยด้วยทัศนคติที่ค่อนข้างเท่าเทียม เช่น แอนน์ โนลัน คลาร์ก (Ann Nolan Clark) ผู้นิยมจับเอาเรื่องของอินเดียนแดงเผ่าต่าง ๆ มาเขียน เช่น *In My Mother's House* (1941), *Little Navajo Bluebird* (1943) และ *Journey to the People* (1969) มาเกอริต เดอ แองเจอลี (Marguerite de Angeli) เขียนเรื่อง *Bright April* (1946) ซึ่งมีตัวเอกเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายแอฟริกันผู้พบกับปัญหาการเหยียดผิวเมื่อเข้าเรียนในโรงเรียนของคนผิวขาว โลอิส เลนสกี (Lois Lenski) เขียนเรื่องเกี่ยวกับคนอเมริกันบริเวณชายแดน และเรื่องของชาวอเมริกันพื้นเมือง (อินเดียนแดง) เช่น *Little Sioux Girl* (1958) และ *Indian Captive: The Story of Mary Jamison* (1941)[33]

ทว่าวรรณกรรมเยาวชนที่เขียนโดยคนผิวสี และกล่าวถึงเรื่องของคนผิวสีโดยตรงนั้นยังคงไม่ปรากฏในตลาดหนังสือเด็ก จนกระทั่งถึงกลางทศวรรษที่ 1960 เวอร์จิเนีย ฮามิลตัน (Verginia Hamilton) และ วอลเตอร์ ดีน ไมเยอส์ (Walter Dean Myers) ซึ่งเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายแอฟริกันจึงได้ริเริ่มเขียนวรรณกรรมเยาวชนของคนผิวสีขึ้น[34] เฉพาะงานเขียนวรรณกรรมเยาวชนของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน นักเขียนที่ผลิตงานสม่ำเสมอ และแสดงตัวในฐานะนักเขียนวรรณกรรมเยาวชนประเภทนี้โดยเฉพาะได้แก่ ลอว์เรนซ์ เยป ซึ่งนับว่าเป็นนักเขียนวรรณกรรมเยาวชนชาวอเมริกันเชื้อสายจีนคนแรกด้วย เขาเขียนเรื่อง Dragonwings (1975) ซึ่งเป็นเรื่องของเด็กชายชาวจีนที่เดินทางมาหาพ่อในประเทศอเมริกา หลังจากเยปเป็นต้นมา ก็มีนักเขียนวรรณกรรมเยาวชนที่เป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนอย่างสม่ำเสมออีกจำนวนหนึ่ง เช่น เลนซีย์ นามิ

---

[32] Kay E. Vandergrift, *A Feminist Perspective on Multicultural Children's Literature in the Middle Years of the Twentieth Century.* [Online] Available from: http://www.findarticles.com/articles/mi_m1387/is_n3_v41/ai_13208329 [2006 Jan 13]

[33] Ibid.

[34] Harold Underdown, *Writing and Illustrating Multicultural Children's Books*. [Online] Available from: http://www.underdown.org/multicul.htm [2006 Oct 20] See also Kay E. Vandergrift, *A Feminist Perspective on Multicultural Children's Literature in the Middle Years of the Twentieth Century.* [Online] Available from: http://www.findarticles.com/articles/mi_m1387/is_n3_v41/ai_13208329 [2006 Jan 13]

โอกะ และ เอ็ด ยัง (Ed Young) นอกจากนั้นยังมีนักเขียนที่เขียนงานวรรณกรรมเยาวชนควบคู่กับงานเขียนประเภทอื่น ๆ ด้วย เช่น เอมี่ ตัน (Amy Tan) และ แฟรงก์ ชิน

นับตั้งแต่เกิดขึ้นในช่วงทศวรรษ 1960 วรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรมก็ยังคงพัฒนาต่อมาเรื่อย ๆ ผ่านการแสวงหานิยามและรูปแบบของตนเอง ในช่วงแรก ๆ นั้น ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมในกลุ่มยังคงเห็นไม่ชัดเจนนัก นักเขียนแต่ละคนจะสืบทอดขนบมาจากวรรณกรรมเยาวชนกระแสหลักมากกว่าวรรณกรรมเยาวชนในกลุ่มเดียวกัน เช่น งานเขียนของลอว์เรนซ์ เยป ช่วงแรก ๆ จะมีกลิ่นอายของวรรณกรรมเยาวชนผจญภัยแบบตะวันตก ในขณะที่งานเขียนของ เบตต์ เปา ลอร์ด เป็นเรื่องเชิงอัตชีวประวัติ อย่างไรก็ตาม เมื่อเวลาผ่านไป งานวรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรมก็เริ่มพัฒนาให้เห็นรูปแบบของตนเองที่ชัดเจนมากขึ้น โดยมีจุดร่วมคือความพยายามที่จะสร้างอัตลักษณ์ในกลุ่มชนของตนเอง ตลอดจนเผยแพร่อัตลักษณ์นั้นให้คนในกลุ่มและคนภายนอกได้รู้และเข้าใจ เพื่อสร้างภาพลักษณ์ใหม่ของกลุ่มเชื้อชาติของตนเองขึ้น และประสบการณ์การเป็นคนในวัฒนธรรมขนานของผู้เขียน ซึ่งเป็นประสบการณ์ร่วมของนักเขียนทุกคนในกลุ่มที่ถูกแสดงออกมาในรูปแบบต่าง ๆ กัน

เมื่อถึงทศวรรษที่ 1980 – 1990 กระแสอนุรักษ์นิยมเริ่มกลับมามีบทบาทในประเทศอเมริกาอีกครั้ง วรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรมถูกโจมตีจากกลุ่มดังกล่าวอย่างรุนแรงว่าเป็นเครื่องมือทางการเมืองมากกว่าเป็นไปเพื่อวรรณศิลป์ ทั้งนี้เพราะความตื่นตัวของกระแสพหุวัฒนธรรมเป็นเหตุให้วรรณกรรมเยาวชนคลาสสิกจำนวนมากถูกนำมาตรวจสอบ ชี้ให้เห็นความไม่เท่าเทียมที่ปะปนอยู่ในเนื้อหา ตลอดจนมีความพยายามที่จะลบ แก้ และเปลี่ยนแปลงเพื่อ “ปรับปรุง” บางส่วน นอกจากนั้น วรรณกรรมเยาวชนที่เพิ่งตีพิมพ์ออกสู่ท้องตลาดก็ถูกตรวจสอบอย่างรอบคอบกว่าเดิม มีการเรียกร้องให้ตัดทอนส่วนที่แสดงการเหยียดผิว เพศ หรือเสนอภาพอันไม่เท่าเทียมระหว่างกลุ่มต่าง ๆ ออกไป[35] การกระทำเหล่านี้ถูกมองว่าเป็นเผด็จการทางวรรณกรรมประเภทหนึ่ง ผู้ต่อต้านวรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรมยังให้ความเห็นว่าวรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรมนั้นหาได้แสดงภาพลักษณ์อันหลากหลายจริงไม่ เพราะมักเสนอแต่ภาพด้านดีของตัวเอกผิวสี โดยปฏิเสธที่จะเสนอภาพด้านร้ายอันเป็นวิสัยของมนุษย์ทั่วไป

---

[35] Peter Hunt, *An Introduction to Children's Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1994), p.149 See also Joel Taxel, *Multicultural Literature and the Politics of Reaction*. [Online] Available from: http://www.coe.uga.edu/lle/faculty/taxel/multicultural.pdf [2006 Oct 20] and Donnarae MacCann, *Editor's Introduction: Racism and Antiracism: Forty years of Theories and Debates*. [Online] Available from: http://muse.jhu.edu/journals/lion_and_the_unicorn/v025/25.3maccann.html [2005 Nov 23]

ข้อกล่าวหาเหล่านี้มีผู้สนับสนุนวรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรมได้แสดงความคิดโต้แย้งไว้หลายประการ เช่น แม้วรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรมจะดูมีมากขึ้นในตลาดแล้ว แต่หากดูสัดส่วนปริมาณเทียบกับหนังสืออื่น ๆ ก็ไม่ถือว่ามากเลย และที่จริงแล้ว ไม่ว่าวรรณกรรมใด ๆ ก็เป็นเครื่องมือทางการเมืองเพื่อแสดงทัศนคติของผู้เขียนทั้งสิ้น อย่างไรก็ตาม ผลของการถกเถียงเหล่านี้ได้นำไปสู่ความพยายามที่จะค้นหาและพัฒนาวรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรมให้ชัดเจนและมีมาตรฐานยิ่งขึ้น ซึ่งอาจสรุปหลักเกณฑ์ได้ดังนี้

1. มีลักษณะเป็นวรรณกรรมที่ดี
2. ไม่มีการบิดเบือนหรือละเลยตอนใดตอนหนึ่งของประวัติศาสตร์
3. ไม่นำเสนอตัวละครในรูปแบบภาพลักษณ์ที่ตายตัว (stereotype)
4. ไม่มีคำที่นำไปสู่การเหยียดหยามทางเชื้อชาติ
5. แสดงสภาพชีวิตของตัวละครอย่างเที่ยงตรงและมีความซับซ้อนพอสมควร
6. ใช้คำพูดที่แสดงถึงรูปแบบการสนทนาในวัฒนธรรมนั้นจริง ๆ
7. ตัวละครมีความเข้มแข็ง มิใช่เป็นเพียงลูกไล่ของคนผิวขาว
8. ให้บทบาทกับผู้หญิง คนชรา และครอบครัว ตามสมควรแก่วัฒนธรรมที่นำเสนอ
9. ไม่มีเนื้อหาอันทำให้เด็กในวัฒนธรรมนั้น ๆ รู้สึกอับอาย
10. ผู้เขียนและผู้วาดควรปฏิบัติต่อวัฒนธรรมที่ตนเขียนถึงด้วยความเคารพ และควรเป็นคนในวัฒนธรรม
11. หากมีภาพประกอบก็ไม่ควรเป็นภาพที่แสดงภาพลักษณ์อันตายตัว ตัวละครควรมีความเป็นปัจเจกชัดเจน
12. ตัวละครต่างวัฒนธรรมควรมีความสัมพันธ์ที่เท่าเทียมกัน
13. ตัวละครควรจะกระทำการต่าง ๆ เพื่อผลประโยชน์แห่งเชื้อชาติของตน มิใช่ทำเพื่อผลประโยชน์ของคนผิวขาวแต่ฝ่ายเดียว
14. มีข้อเสนอว่าวรรณกรรมประเภทนี้เริ่มปรากฏลักษณะชัดเจนในทศวรรษ 1970 ดังนั้นหนังสือที่สมควรนับเป็นวรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรม จึงน่าจะเป็นหนังสือที่เขียนหลังเวลาดังกล่าวแล้ว[36]

ไม่ว่ามาตรฐานทางวรรณกรรมเหล่านี้จะถูกต้องหรือไม่ก็ตาม สิ่งที่แสดงให้เห็นผ่านการตั้งมาตรฐานดังกล่าวขึ้นก็คือ ที่สุดแล้ว วรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรมก็ยังคงเป็นวรรณกรรมที่มีความสัมพันธ์กับการศึกษากับการเมืองเป็นอย่างยิ่ง และถึงแม้จะเป็นส่วนหนึ่งของ

---

[36] Jennifer Johnson Higgins, *Multicultural Children's Literature: Creating and Applying an Evaluation Tool in Response to the Needs of Urban Educators.* [Online] Available from: http://www.newhorizons.org/strategies/multicultural/higgins.htm [2005 Nov 23]

แนวคิดหลังสมัยใหม่ แต่ในความเป็นจริงแล้ว วรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรมก็ยังคงอยู่ในกรอบของวรรณกรรมเยาวชนทั่วไป กล่าวคือ ผู้เขียนกับผู้อ่านนั้นมีอำนาจไม่เท่าเทียมกัน และผู้เขียนถืออำนาจเต็มในการคัดเลือกและสั่งสอนผ่านสิ่งที่เขียน (didactic) โดยถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการหล่อหลอมทางสังคม

2.3 ภูมิหลังของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนที่นำมาศึกษา

นักเขียนวรรณกรรมเยาวชนชาวอเมริกันเชื้อสายจีนที่เลือกมาศึกษาทั้งสี่คนนั้น ได้เลือกให้มีความแตกต่างทางเพศสภาพ ภูมิหลัง และอุดมการณ์ ความแตกต่างดังกล่าวจะนำไปสู่ความแตกต่างในตัวงานวรรณกรรมที่เขียน ทว่าในขณะเดียวกัน กลับทำให้เห็นด้วยว่าในความแตกต่างนั้น ยังคงมีความคล้ายคลึงหลายประการ เช่น การใช้สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม การใช้ภาษา ความพยายามที่จะอธิบายถึงความขัดแย้งทางวัฒนธรรม ตลอดจนถึงความพยายามที่จะอธิบายและอ้างสิทธิ์ในการเป็นคนอเมริกันเชื้อสายจีนด้วยวิธีต่าง ๆ

2.3.1 ลอว์เรนซ์ เยป (Laurence Yep)

ในจำนวนนักเขียนวรรณกรรมเยาวชนที่เป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนนั้น นักเขียนที่ได้รับการกล่าวขวัญถึงว่ามีความสามารถโดดเด่น และมีผลงานจำนวนมากที่สุด คือ ลอว์เรนซ์ เยป เยปเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนรุ่นที่สาม เกิดในซานฟรานซิสโก รัฐแคลิฟอร์เนีย บิดามาจากประเทศจีนตั้งแต่อายุสิบขวบ ส่วนมารดาเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน เกิดในโอไฮโอ เวอร์จิเนียตะวันตก เยปเริ่มงานประพันธ์เมื่ออายุ 18 ปี เขามีงานเขียนหลากหลาย ทั้งวรรณกรรมเยาวชน นิยายวิทยาศาสตร์ เรื่องลึกลับ นิทาน และบทละคร ปัจจุบันเยปเป็นอาจารย์สอนวิชา Asian – American Studies ที่มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย เบิร์คลีย์ และทำงานประพันธ์ไปด้วย[37]

เมื่อลอว์เรนซ์ เยปเกิด ครอบครัวเขามีกิจการร้านขายผักผลไม้ในย่านคนผิวดำ แต่ตัวเยปเองนั้นไปโรงเรียนคาทอลิคในย่านคนจีน ด้วยเหตุนี้ เขาจึงมีเพื่อนสองกลุ่ม และรู้สึกแปลกแยกกับเพื่อนทั้งสองกลุ่ม เขาเขียนเล่าไว้ในประวัติชีวิตของตนเองว่าเมื่ออยู่ที่โรงเรียน เพื่อนร่วมชั้นซึ่งส่วนใหญ่มาจากย่านคนจีนมักจะพูดกันด้วยภาษาจีน ทำให้เยปที่พูดภาษาจีนไม่ได้ไม่สามารถเข้าร่วมในกิจกรรมตลอดจนเข้าใจมุกตลกที่เพื่อน ๆ ใช้กัน และเมื่อเล่นกับเพื่อนในย่านคนผิวดำ เยปก็มักจะต้องรับบทเป็น “ตัวร้ายชาวเอเชีย” ซึ่งเป็นคนญี่ปุ่นบ้าง คนเกาหลีบ้าง ความ

[37] Berson, *Between Worlds*, pp.176-179.

แปลกแยกในฐานะคนสองวัฒนธรรมเหล่านี้สะท้อนออกมาในงานเขียนของเขา โดยในระยะแรกเยปมักจะเขียนนิยายวิทยาศาสตร์โดยใช้มุมมองบุรุษที่หนึ่ง เล่าถึงตัวละครเอกที่ตกไปอยู่ในดินแดนแปลกประหลาดซึ่งมีวัฒนธรรมที่ไม่รู้จัก และต้องเพียรพยายามดิ้นรนเอาตัวรอด ภายหลังเมื่อเข้าเรียนในมหาวิทยาลัย เยปมีความสนใจประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ของตน และเริ่มศึกษาเรื่องเกี่ยวกับชาวจีนในประเทศอเมริกา[38] ความสนใจดังกล่าวสะท้อนออกมาในงานเขียนวรรณกรรมเยาวชนเล่มแรกของเขาคือ *Dragonwings* (1975) ซึ่งเป็นเรื่องของเด็กชายผู้เดินทางมาจากประเทศจีนในปีค.ศ.1903 เพื่อพบพ่อที่ทำงานในประเทศอเมริกา พ่อของเด็กชายตัวเอกนั้นมีความฝันที่จะสร้างเครื่องบิน เยปแต่งเรื่องนี้จากเค้าโครงเรื่องจริงทางประวัติศาสตร์ที่บันทึกไว้ว่า ในปีค.ศ. 1909 มีชาวจีนในอเมริกาคนหนึ่งชื่อฟุง โจ กวย (Fung Joe Guey) สร้างเครื่องบินแบบ biplane ได้สำเร็จ และนำขึ้นบินจริงที่ภูเขาในโอคแลนด์[39]

เรื่อง *Dragonwings* ได้รับรางวัล Newbery Honor และเป็นที่นิยมแพร่หลาย เยปพูดถึงวรรณกรรมเยาวชนของเขาเล่มนี้ว่าเป็น the right book at the right time หมายถึงเป็นวรรณกรรมเยาวชนที่เขียนขึ้นตรงกับช่วงเวลาที่แนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรมเริ่มแพร่หลายเข้ามาในวงการวรรณกรรมเยาวชน และวรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรมเป็นที่ต้องการ ทั้งในวงวิชาการ การศึกษา และในตลาด หลังจากเขียนเรื่อง *Dragonwings* เป็นต้นมา เยปได้เริ่มงานประพันธ์วรรณกรรมเยาวชนอย่างจริงจัง เรื่องของเขาส่วนใหญ่มีความเกี่ยวข้องกับประเทศจีนและชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ชุดหนังสือที่มีชื่อเสียงของเยปได้แก่ชุด Golden Mountain Chronicles ซึ่งประกอบด้วยหนังสือเก้าเล่ม ได้แก่ *The Serpent's Children* (1984) , *Mountain Light* (1985), *Dragon's Gate* (1993), *The Traitor* (2004), *Dragonwings*, *The Red Warrior* (อยู่ระหว่างจัดพิมพ์) , *Child of the Owl* (1977), *Sea Glass* (1979), และ *Thief of Hearts* (1995)* หนังสือชุดนี้เป็นเรื่องของครอบครัวชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเจ็ดรุ่น นับตั้งแต่รุ่นแรกที่อยู่ในประเทศจีนในระหว่างยุคที่ประเทศจีนตกอยู่ท่ามกลางความวุ่นวายทางการเมือง และการแย่งชิงอำนาจของพวกขุนศึกจนกระทั่งถึงรุ่นสุดท้ายที่เป็นลูกครึ่งชาวอเมริกันเชื้อสายจีนกับชาวอเมริกันผิวขาว เรื่องราวทั้งเก้าเล่มนี้เล่าขนานไปกับประวัติศาสตร์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน โดยส่วนใหญ่โครงเรื่องจะมีความผูกพันระหว่างวัฒนธรรม ประเพณี การปรับเปลี่ยนนิทานพื้นบ้านและเรื่องเล่าความเชื่อของชาวจีนกับการแสวงหาตัวตน การต่อสู้เพื่อความอยู่รอดอย่างสร้างสรรค์ในบริบทของการเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน เยปได้อธิบายหนังสือชุดนี้ของเขาว่า เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับ "ความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน" ในรูปแบบของเขาเอง

---

[38] Ibid.

[39] Laurence Yep, *Dragonwings* (New York: Harper Trophy, 2000), pp.315-316.

* เรื่องลำดับหนังสือตามลำดับเวลาในประวัติศาสตร์ ไม่ใช่เรื่องตามลำดับการเขียน

[...] These books represent my version of Chinese American—in its tears and its laughter, its hungers and its fears, and in all its hopes and dreams.[40]

นอกจากหนังสือชุด Golden Mountain Chronicles แล้ว ลอว์เรนซ์ เยปยังได้ประพันธ์วรรณกรรมเยาวชนที่มีความเกี่ยวข้องกับชาวอเมริกันเชื้อสายจีนอีกหลายเล่ม เช่น เรื่อง *The Star Fisher* (1991) และชุดเรื่องสั้นสำหรับเยาวชนชื่อ *The Rainbow People* (1989)

2.3.2 แฟรงก์ ชิน (Frank Chin)

ในช่วงระหว่างปลายทศวรรษที่ 1960 ถึงต้นทศวรรษที่ 1970 เมื่อการเรียกร้องสิทธิพลเมืองกลายเป็นกระแสที่รุนแรงและส่งผลกระทบกว้างขวางนั้น ผลอย่างหนึ่งที่เกิดในวงการวรรณกรรมของอเมริกาก็คือ การแสวงหารูปแบบทางศิลปะที่เป็นตัวของตัวเองในหมู่หนุ่มสาวชนกลุ่มน้อย ในจำนวนกลุ่มคนรุ่นใหม่เหล่านี้ มีกลุ่มนักเขียนเอเชียนอเมริกันรวมอยู่ด้วย และคนหนึ่งที่มีชื่อเสียงในกลุ่ม ในฐานะนักต่อสู้เพื่อแสวงหาอัตลักษณ์ทางศิลปะของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนก็คือ แฟรงก์ ชิน

แฟรงก์ ชิน เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1940 ที่เบิร์คลีย์ รัฐแคลิฟอร์เนีย ในระหว่างสงคราม ได้ถูกส่งตัวไปอยู่ที่มาเธอร์โลด คันทรี่ ในเซียร์รา เนวาดา แฟรงก์ ชินจึงมีความผูกพันกับภูมิภาคตะวันตกของประเทศอเมริกา งานเขียนของเขามักจะปรากฏภาพลักษณ์ของ “คาวบอยแห่งย่านคนจีน” (Chinatown cowboy) และเรื่องราวเกี่ยวกับบรรพบุรุษชาวอเมริกันเชื้อสายจีนที่เป็นคนงานสร้างรางรถไฟสายข้ามทวีปซึ่งตัดผ่านบริเวณเซียร์รา เนวาดา ในช่วงแรก ๆ ของอาชีพ ชินเป็นนักเขียนบทละคร ตลอดทศวรรษที่ 1970 เขาเขียนบทละครที่มีชื่อเสียงหลายเรื่อง เช่น *The Chickencoop Chinaman* (1972) และ *The Year of the Dragon* (1974) ซึ่งกล่าวถึงชีวิตของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนแบบสัจนิยม โดยมีลักษณะสัจนิยมมหัศจรรย์ปะปนอยู่เล็กน้อย นอกจากนั้นเขายังเป็นบรรณาธิการคนสำคัญของสรรนิพนธ์ชุด *Aiiieeeee!* (1974) และ *The Big Aiiieeeee!* (1991) ซึ่งเป็นหนังสือรวบรวมงานประพันธ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายเอเชีย ที่มีบรรพบุรุษเป็นชาวจีนและญี่ปุ่นเป็นต้น[41]

---

[40] Yep, *Dragonwings*.

[41] Lawrence J. Trudeau (ed.), *Asian American Literature: Reviews and Criticism of Works by American Writers of Asian Descent* (Detroit: Gale Research, 1999), p.48.

งานเขียนของแฟรงก์ ชินมีลักษณะเป็นตัวของตัวเองค่อนข้างสูง เขาถือว่าเป็นหน้าที่ของตนที่จะต้องสร้าง "อัตลักษณ์ของความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน" ขึ้น ชินมองว่าความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเป็นวัฒนธรรมแบบใหม่ซึ่งไม่ใช่ทั้งความเป็นจีนแบบดั้งเดิม และไม่ใช่ทั้งความเป็นอเมริกัน คนอเมริกันเชื้อสายจีนจะต้องไม่ใช่ผู้ที่ยอมปรับตัวเองให้เป็นไปตามความต้องการของคนกระแสหลัก แต่เป็นกลุ่มชนกลุ่มใหม่ที่เกิดขึ้นเพราะประสบการณ์ทางวัฒนธรรมในอเมริกา ตัวละครเอกในเรื่อง *The Chickencoop Chinaman* ของเขาได้กล่าวไว้ว่า "ความเป็นอเมริกันเชื้อสายจีน" นั้นเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดขึ้นด้วยคำเรียก และถูกหล่อหลอมขึ้นจากสภาพแวดล้อม

> My dear in the beginning there was the Word! Then there was me! And the Word was CHINAMAN. And there was me. … I lived the Word! The Word is my heritage. … Born? No! … Created! Not born. No more born than heaven and earth. No more born than nylon or acrylic. For I am a Chinaman! A miracle synthetic![42]

นอกจากนั้น งานเขียนของแฟรงก์ ชินยังมีความเกี่ยวข้องกับ "ความเป็นชาย" อย่างมาก เขามีความเห็นว่าทัศนคติและค่านิยมของชาวอเมริกันผิวขาวได้หล่อหลอมให้ภาพลักษณ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนมีลักษณะ "คล้ายหญิง" คืออ่อนน้อมถ่อมตน เรียบร้อย อ่อนแอ และมักยอมตาม ด้วยเหตุนี้ แฟรงก์ ชินจึงเขียนงานที่แสดงถึงการแสวงหาความเข้มแข็งในรูปแบบของตนเอง เขามักจะใช้บุคคลในประวัติศาสตร์จีนซึ่งมีลักษณะเป็นนักรบ และมีความเข้มแข็งเยี่ยงชาย เช่น เทพเจ้ากวนกง และวีรบุรุษแห่งวรรณคดีเรื่องสุยหู่จ้วน มาเป็นสัญลักษณ์ในงานเขียนเพื่อต่อสู้กับภาพลักษณ์ที่คนผิวขาวยัดเยียดให้ เนื้อหาในงานเขียนของแฟรงก์ ชินมักจะมีความรุนแรง และความรู้สึกเป็นผู้ชายอยู่เต็มเปี่ยม ตลอดอาชีพการงานของเขา ชินจะให้ความสำคัญกับการสร้างความภาคภูมิใจในความเป็นชายชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ด้วยการสร้างวีรบุรุษทางวัฒนธรรม และการตีความประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ใหม่[43] นอกจากนั้น เขายังมักเสียดสีความอ่อนแอและการยอมตามของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนบางกลุ่ม ทัศนคติดังกล่าวทำให้เกิดการถกเถียงครั้งใหญ่ในวงวรรณกรรมของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ระหว่างแฟรงก์ ชิน กับนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนที่เป็นสตรีหลายคน เช่น แมกซีน ฮง คิงสตัน (Maxine Hong Kingston) และเอ

---

[42] Frank Chin, "The Chickencoop Chinaman," quoted in Dorothy Ritsuko McDonald, *An introduction to "The Chickencoop Chinaman" and "The Year of the Dragon": Two Plays be Frank Chin* (USA: University of Washington Press, 1881) in *Asian American Literature: Reviews and Criticism of Works by American Writers of Asian Descent*, ed. Lawrence J. Trudeau, p.51.

[43] Trudeau, *Asian American Literature: Reviews and Criticism of Works by American Writers of Asian Descent*,, pp.48-56.

มี่ ตัน (Amy Tan) โดยชินกล่าวหาว่านักเขียนสตรีเหล่านั้นเขียนงานเพื่อเอาใจคนผิวขาว มิได้ใส่ใจกับหลักฐานความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ แทนที่จะอธิบายความเป็น "อเมริกันเชื้อสายจีน" อย่างที่เป็นจริง ๆ จึงกลับกลายเป็นการสร้าง "ภาพลักษณ์ตายตัว" (stereotype) แบบใหม่ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนขึ้นเพื่อให้ถูกใจคนผิวขาว และเพื่อผลประโยชน์ของตนเอง การถกเถียงดังกล่าวดำเนินอยู่หลายปี และเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์การตีความทางวรรณกรรมอันหลากหลายของชนกลุ่มน้อยในประเทศอเมริกา[44]

แฟรงก์ ชินยังให้ความสำคัญกับการใช้ภาษาในงานเขียนของตนเป็นอย่างมาก เขาพยายามจะจำลอง "ภาษาที่แท้จริง" ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนออกมาให้ชัดเจนที่สุดเท่าที่จะทำได้ และกล่าวว่าภาษาที่ตนใช้ในงานประพันธ์มี "สำเนียง" แบบกวางตุ้งอยู่ ภาษาของแฟรงก์ ชินมันจะเป็นประโยคสั้น ใช้คำซ้ำมาก แต่เนื้อหามีความแหลมคม[45] เขาเคยเปรียบเทียบชาวอเมริกันเชื้อสายจีน กับชาวอเมริกันผิวดำว่าสถานภาพความเป็นอเมริกันของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนนั้นอาจถือได้ว่าเปราะบางกว่าชาวอเมริกันผิวดำมาก เพราะชาวอเมริกันเชื้อสายจีนยังไม่มีความคิดหรือความกล้าหาญพอที่จะแสดงความเป็นอเมริกันในรูปแบบของตนเองออกมาอย่างชัดเจน รวมทั้งไม่เห็นคุณค่าของภาษาพูดในรูปแบบของตัวเอง เขารู้สึกว่าชาวอเมริกันเชื้อสายจีนนั้นทั้งปราศจากภาษาและวรรณกรรมของตนเอง ไม่ได้เป็นทั้งคนผิวขาว และไม่ได้เป็นคนจีนอย่างแท้จริง

> Our condition is more delicate than that of the blacks because, unlike the blacks, we have neither an articulated organic sense of our American identity nor the verbal confidence and self-esteem to talk one up from our experience. As a people, we are pre-verbal, preliterate – afraid of language as the instrument through which the monster takes possession of us. For us American born, both the Asian languages and the English language are foreign. We are a people without a native tongue. To whites, we're all foreigners, still learning English. …And to Asians born to Asian culture – Asian by birth

---

[44] Yin, *Chinese American Literature since the 1850s*, pp.235-246. See also David L. Eng, *Racial Castration: Managing Musculinity in Asian America* (Durham: Duke University Press, 2001), pp.90-92.

[45] Trudeau, *Asian American Literature: Reviews and Criticism of Works by American Writers of Asian Descent*, p.52.

and experience and American by choice – our Chinese and Japanese is fake.[46]

งานเขียนวรรณกรรมเยาวชนเพียงเรื่องเดียวของแฟรงก์ ชิน คือเรื่อง *Donald Duk* (1991) เป็นเรื่องราวของเด็กชายชาวอเมริกันเชื้อสายจีนซึ่งอับอายในอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ของตนเอง และต้องการจะเป็นคนผิวขาว ทว่าในภายหลัง ตัวเอกของเรื่องได้ฝันถึงบรรพบุรุษของตนที่ใช้ความกล้าหาญสร้างทางรถไฟสายตัดข้ามทวีป ทำให้เขาเกิดความเข้าใจในประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ของตนอย่างแท้จริง และประสบความสำเร็จในการตีความความเป็นคนอเมริกันเชื้อสายจีนแบบใหม่ สามารถภาคภูมิใจในความเป็นชนกลุ่มน้อยของตนเองได้

ในงานเขียนเรื่อง *Donald Duk* ชินได้ใส่ลักษณะพิเศษเฉพาะตัวของเขาไว้อย่างเข้มข้น ไม่ว่าจะเป็นการใช้ภาษาอันเป็นเอกลักษณ์ การแสวงหาความสง่างาม ความเป็นชาย และความสัมพันธ์กับพ่อ ผ่านการค้นหาอัตลักษณ์ทางจิตวิญญาณของตัวละครเอก นอกจากนั้น ชินยังแสดงความขัดแย้งทางวัฒนธรรม ระหว่างวัฒนธรรมกระแสหลัก กับความเป็นคนอเมริกันเชื้อสายจีนผ่านทางสัญลักษณ์จำนวนมาก มีชื่อตัวเอกของเรื่องคือ *Donald Duk* เป็นต้น ตัวละครส่วนใหญ่ในเรื่องนี้ถูกจงใจตั้งชื่อให้คล้ายคลึงกับสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมแบบอเมริกัน เพื่อแสดงให้เห็นความขัดแย้งระหว่างอัตลักษณ์ของคนจีน และภาพลักษณ์ที่คนผิวขาวจากภายนอกมองเข้ามา การแสวงหาตัวตนส่วนหนึ่งของตัวละครเอกเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการเดินทางจากการตีความชื่อของตนว่าไม่ต่างอะไรกับตัวการ์ตูนเป็ดโดนัลด์ ดักของวอลต์ ดิสนีย์ ไปสู่ความพยายามที่จะเชื่อมต่อกับบรรพบุรุษ และการตีความความหมายอัตลักษณ์ของตัวเองใหม่

อย่างไรก็ตาม มีข้อสังเกตจำนวนมากเกี่ยวกับความแตกต่างระหว่างวรรณกรรมเยาวชนเล่มนี้ กับงานชิ้นอื่น ๆ ของชิน และแม้กระทั่งตัวชินเองก็ให้สัมภาษณ์ไว้ว่าเขียนงานเรื่อง *Donald Duk* ขึ้นด้วยความรู้สึกปลอดโปร่ง เหมือนได้กลับไปสู่ถิ่นฐานที่ตัวเองคุ้นเคย สำนวนและบรรยากาศในเรื่อง *Donald Duk* เป็นไปอย่างมีอารมณ์ขัน และมองโลกในแง่ดี[47] ตัวละครเอกสามารถเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบันของตนเข้าหากัน สามารถค้นพบและยอมรับตัวตนของตนเอง

---

[46] Frank Chin, "Backtalk," *News of the American Place Theatre 4*. no 4 (May 1942): 2; Frank Chin and Jeffrey Paul Chan, "Racist Love," in *Seeing Through Shuck* , ed. Richard Kostelanetz (New York: Bellantines Books,1972), p.78. quoted in Dorothy Ritsuko McDonald, *An introduction to "The Chickencoop Chinaman" and "The Year of the Dragon": Two Plays be Frank Chin* (USA: University of Washington Press, 1881) in *Asian American Literature: Reviews and Criticism of Works by American Writers of Asian Descent*,, ed. Lawrence J. Trudeau, p.51.

[47] Eng, *Racial Castration: Managing Musculinity in Asian America*, pp.93-94.

ได้ ในขณะในงานเขียนอื่น ๆ ของชิน โดยเฉพาะบทละครในยุคแรก ๆ นั้น ตัวเอกของเขามักจะประสบกับโศกนาฏกรรม ความล้มเหลวในการแสวงหาตัวตนที่แท้จริง ความเกลียดชังตัวเอง และรากเหง้าของตัวเอง ความทุกข์ของการติดข้องอยู่ในกรอบที่คนผิวขาวกำหนดให้โดยไม่สามารถหนีออกไปได้ ความแตกต่างเหล่านี้ทำให้เราเห็นว่าประเภทของวรรณกรรมมีส่วนเกี่ยวข้องกับเนื้อหาของเรื่องไม่มากก็น้อย

2.3.3 เบตต์ เปา ลอร์ด (Bette Bao Lord)

เบตต์ เปา ลอร์ดเกิดที่เซี่ยงไฮ้ ประเทศจีน เมื่อปีค.ศ.1938 ในตระกูลของข้าราชการพรรคก๊กมินตั๋ง ภายหลังครอบครัวได้อพยพมายังประเทศอเมริกาเมื่อเธออายุได้แปดปี แต่ในระหว่างอพยพนั้น น้องสาวที่ยังเป็นทารกของลอร์ด ชื่อ ซานซาน ต้องถูกทิ้งไว้ที่ประเทศจีนกับครอบครัวของบิดามารดาเลี้ยง ซานซานเติบโตขึ้นในสังคมจีนช่วงที่พรรคคอมมิวนิสต์ยึดครองอำนาจ และไม่ได้ติดต่อกับครอบครัวเลยจนกระทั่งถึงปีค.ศ.1962 เมื่อลอร์ดได้พบน้องสาวอีกครั้ง เธอมีความเห็นว่าประสบการณ์ของซานซานในประเทศจีนเป็นเรื่องน่าสนใจ และพยายามจะหาคนเขียนเรื่องราวจากปากคำของน้องสาว แต่เมื่อไม่สามารถหาได้ ลอร์ดจึงตัดสินใจเป็นผู้เขียนเรื่องดังกล่าวเอง และกลายเป็นนิยายเชิงชีวประวัติเรื่องแรกของเธอ คือ เรื่อง *Eighth Moon: The True Story of a Young Girl's Life in Communist China* (1964) หลังจากนั้น ลอร์ดได้เขียนนิยายอิงประวัติศาสตร์จีนชื่อ *Spring Moon* (1981) และ *The Middle Heart* (1996) สารคดีเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรมในประเทศจีนชื่อ *Legacies: A Chinese Mosaics* (1990) ซึ่งรวบรวมจากการสัมภาษณ์เพื่อนและญาติของครอบครัว ในขณะที่สามีของเธอเป็นเอกอัครราชทูตสหรัฐอเมริกาประจำประเทศจีนระหว่างปีค.ศ. 1985 -1989 นอกจากนั้น ลอร์ดยังเขียนวรรณกรรมเยาวชนที่ได้เค้าโครงมาจากประวัติของเธอเองชื่อ *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* (1984)[48]

เรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* เป็นเรื่องเกี่ยวกับเด็กหญิงคนหนึ่งชื่อเชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่อง (Shirley Temple Wong) ซึ่งย้ายตามครอบครัวมาอยู่ที่อเมริกาเมื่อเธออายุได้สิบปี ปีที่เชอร์ลีย์ เทมเปิลมาถึงอเมริกาตรงกับปี 1947 นิยายทั้งเรื่องประกอบด้วยสิบสองบทแทนด้วยชื่อเดือนแต่ละเดือน โดยบอกเล่าเรื่องราวแต่ละเดือนที่เกิดขึ้นในชีวิตของเชอร์ลีย์ ระหว่าง

[48] Trudeau, *Asian American Literature: Reviews and Criticism of Works by American Writers of Asian Descent*,, p.283.

ที่เธอพยายามปรับตัวให้เข้ากับชีวิตแบบอเมริกัน และพยายามที่จะเข้าใจสถานภาพของตัวเองระหว่างความเป็นอเมริกันกับความเป็นจีน

ความน่าสนใจของเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* นั้นอยู่ที่เนื้อหาของเรื่องดำเนินไปในปี 1947 ซึ่งเป็นปีที่อุดมการณ์หม้อหลอมทางวัฒนธรรมยังคงมีบทบาทมากในประเทศอเมริกา แนวคิดส่วนใหญ่ของวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้จึงมีความเกี่ยวพันกับความคิดหม้อหลอมทางวัฒนธรรมเป็นอย่างมาก ในตอนจบของเรื่อง ตัวเอกได้ให้ความสำคัญกับความเป็น “คนอเมริกัน” เหนือความเป็นคนจีน ด้วยการให้เหตุผลว่า ในประเทศนี้ เธอสามารถจะได้รับการนับถือได้โดยไม่ต้องเป็นคนแก่เสียก่อน ที่นี่เธอสามารถพูดอะไรก็ตามได้ แม้กระทั่งตั้งคำถามกับการกระทำของประธานาธิบดี[49] ทัศนคติดังกล่าวอาจไม่เป็นที่ต้องใจของกลุ่มนักต่อสู้ทางวัฒนธรรมในทศวรรษที่ 1960 และ 1970 เช่น แฟรงก์ ชิน แต่ในขณะเดียวกัน ก็ทำให้สามารถเห็นความแตกต่างระหว่างนักเขียนที่เป็นคนจีนอพยพเช่นลอร์ด ซึ่งไม่ได้มี “ประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์” ร่วมกับคนอเมริกันเชื้อสายจีนแบบ ABC (American-Born Chinese) เช่น ลอว์เรนซ์ เยป หรือแฟรงก์ ชิน ความแตกต่างดังกล่าวทำให้ลอร์ดตีความการเป็นอเมริกันเชื้อสายจีนแตกต่างไปจากนักเขียนทั้งสอง และอธิบายการเป็น “คนอเมริกัน” ตามประสบการณ์ชีวิต ค่านิยม และทัศนคติของตนเอง โดยมิได้สนใจการอ้างอิงทางประวัติศาสตร์ ว่าบรรพบุรุษของตนได้ฝังรากลงในประเทศอเมริกาถึงเจ็ดรุ่น หรือเคยสร้างทางรถไฟสายตัดข้ามประเทศหรือไม่

อย่างไรก็ตาม งานเขียนของลอร์ดก็ยังคงอ้างถึง “ความเป็นจีน” และความพยายามที่จะเข้าใจตัวตนที่อยู่ระหว่างสองวัฒนธรรมของตนเองเช่นเดียวกับนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนอื่น ๆ งานเขียนของเธอมีองค์ประกอบหลายอย่างที่คล้ายคลึงกับงานของเยปและชิน เช่นการใช้นิทานและสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมมาอธิบายสภาพการณ์ของตัวเอง และการใช้ภาษาที่ผสมผสานระหว่างภาษาจีน ภาษาอังกฤษ รวมทั้งภาษาที่มีการเลียน “สำเนียง” ซึ่งเกิดจากการผสมผสานระหว่างสองวัฒนธรรม

2.3.4 เลนซีย์ นามิโอกะ (Lensey Namioka)

เลนซีย์ นามิโอกะ เกิดที่ปักกิ่งในปีค.ศ. 1929 ครอบครัวของเธออพยพมาอาศัยที่อเมริกาเป็นการถาวรเมื่อเธออายุได้เก้าขวบ ทั้งบิดามารดาเป็นคนมีการศึกษาสูง แม่ของเธอเป็น

[49] Bette Bao Lord, *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* (New York: Harper Trophy, 2003), p.93.

ศัลยแพทย์ ส่วนพ่อเป็นผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับสำเนียงต่าง ๆ ในภาษาจีน นามิโอกะสมรสกับสามีที่เป็นชาวอเมริกันเชื้อสายญี่ปุ่น เธอจึงใช้นามสกุลตามสามี และเขียนทั้งเรื่องเกี่ยวกับญี่ปุ่นและจีน งานประพันธ์ส่วนใหญ่ของนามิโอกะเป็นวรรณกรรมเยาวชน เรื่องเกี่ยวกับประเทศญี่ปุ่นมักจะเป็นเรื่องเชิงจินตนิยายและตำนาน ในขณะที่เรื่องเกี่ยวกับประเทศจีนมักมีความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ยุคใหม่ของจีน และการเป็นคนสองวัฒนธรรม เรื่องที่มีชื่อเสียงของเธอได้แก่ ชุด *Yang Family Series*, *April and the Dragon Lady* (1994), *Ties That Bend, Ties That Break* (1999) และ *An Ocean Apart, A World Away* (2002)[50]

เรื่อง *Ties That Bend, Ties That Break* เป็นเรื่องราวของเด็กหญิงตัวเอกผู้ปฏิเสธที่จะรัดเท้า ทำให้เธอประสบปัญหาหลายประการในชีวิต ปัญหาในครอบครัวและสังคมทำให้ตัวเอกของเรื่องจำเป็นของออกจากสังคมจีน และหาทางมีชีวิตรอดด้วยการเข้าไปในสังคมชาวตะวันตกที่อาศัยในประเทศจีน โดยการไปเป็นครูสอนภาษาจีนให้ลูกของมิชชันนารีชาวอเมริกัน เนื่องจากเรื่องนี้เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในแผ่นดินจีนเกือบทั้งหมด ผู้เขียนจึงเขียนถึงทัศนคติแบบจีนเป็นหลัก และไม่มีการกล่าวถึงความขัดแย้งในด้านอัตลักษณ์ระหว่างความเป็นอเมริกันและความเป็นจีนมากนัก ถึงกระนั้น ผู้เขียนก็ยังคงกล่าวถึงปัญหาเกี่ยวกับความแตกต่างทางวัฒนธรรมหลายประการ เช่น แม้ว่ามิชชันนารีที่ตัวละครเอกไปอยู่ด้วยจะเป็นคนดี และให้การสนับสนุนตัวละครเอกในหลายทาง แต่กลับมีความเข้าใจว่าวัฒนธรรมและความคิดแบบจีนนั้นป่าเถื่อนน่าเย้ยหยัน สมควรที่จะสั่งสอนให้ชาวจีนเจริญขึ้นด้วยการนำความเจริญของชาติตะวันตกเข้ามา

นอกจากนั้น เรื่อง *Ties That Bend, Ties That Break* ยังให้ภาพอีกแบบหนึ่งของประเทศอเมริกา และผู้ที่อพยพมายังอเมริกา โดยแทนที่ตัวละครเอกจะเป็น “ชาวอเมริกันเชื้อสายจีน” ซึ่งเกิดในประเทศอเมริกา และตกอยู่ในภาวะจำยอมที่จะต้องทำความเข้าใจกับความเป็นตัวตนของตัวเอง ตัวละครเอกในเรื่องนี้กลับเป็นผู้ตัดสินใจอพยพมายังประเทศอเมริกาด้วยเจตน์จำนงของตน เนื่องจากเห็นว่าเป็นทางที่จะหลุดพ้นไปจากสังคมจีนที่ไม่ให้โอกาสผู้หญิงได้เติบโตก้าวหน้า ภาพของ “ประเทศอเมริกา” จึงไม่ใช่เป็นภาพแห่งการกดขี่ แต่เป็นทางหนีและทางรอดสำหรับผู้หญิง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนที่เป็นสตรีหลายคน แต่ขัดแย้งกับแนวคิดของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนที่เป็นชายเช่น แฟรงก์ ชิน นอกจากนั้น หนังสือเล่มนี้ยังเป็นการพยายามจำลองภาพ “ความเป็นจีน” โดยคนอเมริกันเชื้อสายจีน ทำให้เห็นทั้งความเหมือนและ

---

[50] Lensey Namioka, *Lensey Namioka, Writer*. [Online] Available from: http://www.lensey.com/home.html [2005 Nov 23]

ความแตกต่างระหว่างทัศนคติแบบจีน และทัศนคติแบบอเมริกันเชื้อสายจีน ซึ่งตีความสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมบางประการ เช่น การรัดเท้า ไปต่างกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

การใช้ตำนานและเรื่องเล่าเพื่อสร้างอัตลักษณ์ในวรรณกรรมเยาวชน ของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีน

หากจะกล่าวให้ชัดเจนแล้ว อาจพูดได้ว่าปัญหาทางอัตลักษณ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนก็คือ แม้กลุ่มบุคคลที่เรียกตัวเองว่า "ชาวอเมริกันเชื้อสายจีน" จะถือว่าตนเป็นชาวอเมริกัน หากแต่อัตลักษณ์ของกลุ่มหรือ "ชาติอเมริกา" ในฐานะองค์รวมกลับมิได้รวมเอาเชื้อชาติมองโกลอยด์ ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของผู้มีเชื้อสายจีนเอาไว้ด้วย นอกจากนี้ ประวัติศาสตร์ฉบับทางการของประเทศอเมริกาก็มิได้รับรองการมีตัวตนอยู่ของชาวจีน หรือหากพูดว่ามีอยู่ ก็จะอธิบายคนเหล่านี้ในฐานะแรงงานอพยพซึ่งมีลักษณะเป็นอื่น และยัดเยียดภาพลักษณ์ตายตัว (stereotype) ให้ เพื่อจะได้สามารถเปรียบเทียบกับ "ชาวอเมริกันทั่วไป" ซึ่งมีผิวขาว เชื้อสายยุโรป และมีส่วนร่วมในประวัติศาสตร์ "การสร้างชาติอเมริกา" ด้วยเหตุนี้ แม้ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนจำนวนมากจะอยู่อาศัยบนแผ่นดินอเมริกาถึงห้าชั่วรุ่น และสร้างอัตลักษณ์ของตนขึ้นจากอัตลักษณ์ในฐานะกลุ่มของประเทศอเมริกาแล้วก็ตาม อัตลักษณ์ในฐานะกลุ่มของประเทศอเมริกาก็ยังคงจัดให้ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนดังกล่าวเป็นผู้อื่น ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนจึงตกอยู่ในฐานะก้ำกึ่งระหว่าง "คนใน" และ "คนนอก" วัฒนธรรม แม้เป็นส่วนหนึ่งของสังคม แต่ก็มิได้ถูกมองว่าเป็นอย่างแท้จริง ดังที่มีผู้นิยามชาวอเมริกันเชื้อสายจีนว่า เป็น "แขกถาวร" (permanent guest) ของประเทศอเมริกา คือเป็นผู้อยู่อาศัยโดยความเมตตาของเจ้าบ้านเท่านั้น ไม่อาจทำตัวตามสบาย ไม่อาจขัดแย้งกับเจ้าบ้าน และไม่มีวันกลายเป็นเจ้าบ้านได้

> […] As one put it, "Asian Americans feel like we're a guest in someone else's house, that we can never really relax and put our feet on the table." Accents and cultural traditions may disappear, but skin tone and the shape of one's eyes do not. There feature have eased the way for some to regard ethnic Chinese as exotic and different – certainly not "real" Americans. […][1]

ดังนี้ กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทั้งในฐานะกลุ่มย่อยจากกลุ่มใหญ่ (กลุ่มชาวอเมริกันเชื้อสายจีนในชาติอเมริกา) และฐานะปัจเจก (ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนในฐานะบุคคล เมื่อเทียบกับกลุ่มชาวอเมริกันเชื้อสายจีน และเทียบกับความเป็นอเมริกัน) จึงมิใช่กระบวนการอันง่ายดาย กระนั้น

---

[1] Chang, *The Chinese in America: A Narrative History*, p.390.

การสร้างอัตลักษณ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนก็ยังคงเป็น “สิ่งจำเป็น” เพราะการกระทำเช่นนี้เป็นการสร้างอำนาจในการกำหนดตนเอง ดังที่บาร์บาร่า คริสเตียน (Barbara Christian) นักวิชาการสตรีนิยมผิวดำได้อธิบายไว้ในบทความชื่อ *The Race for Theory* ว่า การศึกษาเพื่อค้นหาอัตลักษณ์ของคนผิวสีนั้นเป็นสิ่งที่ “จำเป็นต่อการมีชีวิตอยู่”[2] เพราะผู้ที่ไม่สามารถอธิบายตนเองด้วยถ้อยคำของตนเอง ย่อมถูกครอบงำด้วยคำอธิบายที่ผู้อื่นมอบให้แต่ถ่ายเดียว เหมือนเช่นที่แฟรงก์ ชิน พยายามแสดงให้เห็นผ่านชื่อของเด็กชายตัวละครเอกในเรื่อง *Donald Duk* ของเขา “โดนัลด์ ดัก” ตามเรื่องเล่ากระแสหลักของประเทศอเมริกา ย่อมหมายถึงตัวการ์ตูนเป็ดของวอลต์ ดิสนีย์ ตราบใดที่เด็กชายโดนัลด์ ดักยังคงรับแต่เรื่องเล่ากระแสหลักที่ผู้อื่นยัดเยียดมาให้ เขาก็ยังคงได้แต่มีปมด้อยเห็นว่าชื่อของตนเป็นสิ่งน่าขายหน้า และพ่อแม่ผู้ตั้งชื่อให้เขาเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนที่ “งี่เง่า” หนทางเดียวที่โดนัลด์จะพ้นจากความรู้สึกนั้นได้คือ เขาต้องสร้างคำอธิบายชื่อของตนขึ้นมาใหม่ คำอธิบายซึ่งจะเชื่อมโยงกับตัวตนและรากเหง้าของเขา ที่เขาเป็นผู้เล่าออกมาด้วยตนเอง

การศึกษาวรรณกรรมเยาวชนของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน เพื่อวิเคราะห์กระบวนการใช้ตำนานและเรื่องเล่าในการสร้างอัตลักษณ์นั้นสามารถแบ่งออกเป็นสองขั้นตอน ขั้นตอนแรกคือ กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ที่ปรากฏในวรรณกรรมแต่ละเรื่อง และขั้นตอนที่สองคือ กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ในกลุ่มวรรณกรรม ขั้นตอนแรก กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ที่ปรากฏในวรรณกรรมแต่ละเรื่อง หมายถึงกระบวนการที่ตัวละครเอกในแต่ละเรื่องค้นพบว่าตนเองเป็นใคร ควรกระทำสิ่งใดในชีวิต และเหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น ซึ่งอาจจัดได้ว่าเป็นการสร้าง “อัตลักษณ์ของปัจเจก” ส่วนขั้นตอนที่สอง กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ที่ปรากฏในกลุ่มวรรณกรรม หมายถึงการสังเคราะห์วรรณกรรมที่นำมาศึกษาทั้งหมดเพื่อดึงเอาประเด็นที่คล้ายคลึงกันออกมาเทียบเคียง ซึ่งนำไปสู่การค้นหารูปแบบเฉพาะในการสร้างอัตลักษณ์ในกลุ่มวรรณกรรม หรือสร้าง “อัตลักษณ์ของกลุ่ม”

การกระทำเช่นนี้อาจแตกต่างจากนิยามของอัตลักษณ์ที่ให้ไว้ในบทที่ 2 คือ อัตลักษณ์ของกลุ่มน่าจะเกิดขึ้นก่อน ครั้นแล้วจึงเกิดอัตลักษณ์ของปัจเจกขึ้นจากการเทียบเคียงกับอัตลักษณ์ของกลุ่ม อย่างไรก็ตาม พึงสังเกตว่าอัตลักษณ์ของชนกลุ่มน้อยนั้นมิใช่สิ่งที่คนทั่วไปในกระแสหลักรับทราบกันแพร่หลาย การสร้างอัตลักษณ์ของชนกลุ่มน้อยแท้จริงแล้วเป็นการกระทำทางการเมืองเพื่อช่วงชิง “อำนาจ” ในการอธิบายตนเองกลับคืนมา เมื่อสิ่งที่เกิดขึ้นมิใช่สิ่งที่ทราบกันแพร่หลาย นักเขียนแต่ละคนจึงต้องตีความทัศนคติ ประสบการณ์ และค่านิยมของตน เพื่อสร้างเป็นรูปแบบ

---

[2] Barbara Christian, “The Race for Theory,” in *Making Face, Making Soul/ Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color*, ed. Gloria Anzaldua (San Francisco: Aunt Lute Books, 1990), pp.343-344.

ในการค้นหาอัตลักษณ์ของตนเอง ดังที่แมกซีน ฮง คิงสตัน นักเขียนชาวอเมริกันเชื้อสายจีน อธิบายไว้ในบทความของเธอว่า งานประพันธ์ของเธอนั้นมิใช่ตัวแทนของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนทั้งหมด หากแต่เป็นเพียงงานเขียนที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ของเธอเท่านั้น นอกจากนี้ คิงสตันยังเรียกร้องให้ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเขียนงานเพิ่มขึ้นอีก เพราะยิ่งตัวบทในกลุ่มมากขึ้นเท่าไร ก็จะยิ่งมีตัวอย่างอันหลากหลายในการสังเคราะห์รูปแบบเฉพาะของกลุ่มและมีแนวโน้มจะค้นพบ "อัตลักษณ์ของกลุ่ม" มากขึ้นเท่านั้น[3] คำเรียกร้องดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า อัตลักษณ์ในฐานะกลุ่มในงานเขียนของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน เป็นสิ่งที่จำเป็นต้องจัดประเภท รวบรวม และสร้างขึ้นใหม่ ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นโดยอัตโนมัติ

จากการศึกษา ผู้ทำวิจัยพบว่ากระบวนการสร้างอัตลักษณ์ด้วยตำนานและเรื่องเล่า ในงานวรรณกรรมเยาวชนของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนนั้นปรากฏลักษณะร่วมในสองประการ ประการแรกคือลักษณะร่วมเชิงโครงสร้าง และประการที่สองคือลักษณะร่วมที่เกิดจากการสอดแทรกเรื่องเล่าและตำนาน ลักษณะร่วมเชิงโครงสร้างหมายถึงวรรณกรรมทุกเรื่องที่นำมาศึกษานั้นมี "โครงสร้างในการค้นหาอัตลักษณ์ด้วยเรื่องเล่า" คล้ายคลึงกัน เมื่อถอดออกมาเป็นกระบวนการแล้ว สามารถชี้ให้เห็นถึงจุดร่วมบางประการได้อย่างค่อนข้างแน่นอน ส่วนลักษณะร่วมที่เกิดจากการสอดแทรกเรื่องเล่าและตำนาน หมายในวรรณกรรมทุกเรื่องที่นำมาศึกษาจะปรากฏการสอดแทรกเรื่องเล่าและตำนานลงในเรื่องเล่ากระแสหลัก เพื่อสร้างพื้นที่ให้กับอัตลักษณ์ของความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายในรูปแบบใกล้เคียงกัน

3.1 การวิเคราะห์ลักษณะร่วมเชิงโครงสร้าง

ในหัวข้อนี้ จะวิเคราะห์การศึกษาลักษณะร่วมเชิงโครงสร้าง ผู้วิจัยจะทำตามขั้นตอนแรกในการวิเคราะห์ กล่าวคือ อธิบายโครงสร้างหลักที่พบ แล้วจึงศึกษากระบวนการค้นหาอัตลักษณ์ด้วยเรื่องเล่าซึ่งปรากฏในตัวบทแต่ละเล่มว่าสามารถจัดลงโครงสร้างนั้นอย่างไรบ้าง เป้าหมายในการทำเช่นนี้คือ ผู้วิจัยประสงค์แสดงให้เห็นว่าความหมายของ "อัตลักษณ์" ซึ่งปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษานั้นมีหลากหลาย แล้วแต่ภูมิหลังและการตีความของผู้ประพันธ์แต่ละคน กระนั้น วรรณกรรมเยาวชนทุกเล่มก็ยังคงมีจุดร่วมบางประการซึ่งสามารถจัดเป็นรูปแบบเฉพาะได้ นอกจากนี้ ผู้ทำวิจัยจะเอ่ยถึง "ตำนาน" ที่ผู้ประพันธ์วรรณกรรมแต่ละเรื่องนำมาใช้เพื่อยืนยันกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของตน ควบคู่ไปกับการอธิบายเชิงโครงสร้างด้วย ที่ทำ

---

[3] Maxine Hong Kingston, "Cultural Mis-reading by American Reviewers," in *Asian and Western Writers in Dialogue: New Cultural Identities*, ed. Guy Amirthanayagan (Hongkong: Macmillian, 1982), pp.62-63.

เช่นนี้เพราะตำนานที่ปรากฏในวรรณกรรมเหล่านี้ ส่วนใหญ่เป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้าง เช่น ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการยืนยันความถูกต้องของเรื่องเล่าเชิงวัฒนธรรม หรือถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แทนกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอก อย่างไรก็ตาม หัวข้อตำนานจะถูกกล่าวถึงอีกครั้งในหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับลักษณะร่วมที่เกิดจากการสอดแทรกเรื่องเล่าและตำนาน ภายใต้ประเด็นการวิเคราะห์ที่แตกต่างออกไป

จากการวิจัย พบว่าวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาทั้งสี่เรื่องนั้น มีโครงสร้างการใช้ตำนานและเรื่องเล่าเพื่อสร้างอัตลักษณ์ในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน โครงสร้างดังกล่าวประกอบด้วยสามขั้นตอน ซึ่งมีรายละเอียดในแต่ละขั้นตอนดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 ในขั้นตอนนี้ ตัวละครเอกจะปรากฏขึ้นภายใต้เรื่องเล่าทางสังคมชุดที่หนึ่ง เรื่องเล่านั้นอาจประกอบด้วยคำอธิบายตัวตน ความเข้าใจเกี่ยวกับหลักศีลธรรม สภาพแวดล้อมวัฒนธรรมประเพณี และค่านิยมของสังคม ขณะเริ่มต้นเรื่อง ตัวละครเอกจะเห็นว่าเรื่องเล่าชุดที่หนึ่งดังกล่าวเป็น “สภาวะอันปรกติธรรมดา” ยกตัวอย่างเช่นในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* ตัวละครเอกจะรับรู้ว่าตนถูกคาดหมายให้ไม่ตั้งคำถามกับผู้ใหญ่ เพราะเป็นคำสอนของขงจื๊อ[4] และรับรู้ว่าหากตนทำของแตกในวันปีใหม่จะต้องถูกลงโทษ เพราะเป็นลางอันไม่ดี[5] ความรู้ความเข้าใจเช่นนี้เกิดขึ้นได้เพราะเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมที่ตัวเอกรับรู้กำหนดให้เป็นเช่นนั้น เหตุที่เรียกว่าเป็น “เรื่องเล่า” เพราะแท้จริงแล้ว คำอธิบายที่ปรากฏไม่ใช่สิ่งถูกต้องถ่องแท้ หากแต่เป็นเพียงสิ่งที่วัฒนธรรมยอมรับร่วมกันว่าถูก

ขณะที่มีเรื่องเล่าชุดที่หนึ่งเกิดขึ้น ก็จะมีเรื่องเล่าชุดที่สองแฝงอยู่ภายใต้เรื่องชุดที่หนึ่งนั้นด้วย เรื่องเล่าชุดที่สองคือลักษณะอัน “เป็นอื่น” จากเรื่องเล่าชุดที่หนึ่ง ซึ่งปรากฏเทียบเคียงกับเรื่องเล่าชุดแรกในลักษณะอันคลุมเครือ ไม่ชัดเจน ไม่อาจตัดสินว่าถูกต้องหรือไม่ เช่น ในเรื่อง *Donald Duk* ครูวิชาประวัติศาสตร์ของโดนัลด์ซึ่งเป็นชาวอเมริกันผิวขาว ได้อธิบายความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนโดยเทียบเคียงกับความเป็นชาวอเมริกันผิวขาวกระแสหลัก โดยกล่าวว่าชาวอเมริกันเชื้อสายจีนนั้นอ่อนแอ ยอมตาม ไม่มีความกระตือรือร้นจะแสดงสิทธิ์ของตนเอง จึง “ไม่ทันได้ตั้งรับกับลักษณะปัจเจกอันรุนแรงและเป็นประชาธิปไตยของชาวอเมริกันผิวขาว”[6] คำบอกเล่าของครูอาจถือได้ว่าเป็นเรื่องเล่าชุดที่หนึ่ง คือตั้งเอาชาวอเมริกันผิวขาวเป็นหลัก และพร้อมกัน

---

[4] Bette Bao Lord, *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* (New York: Harper Trophy, 2003), p.2.

[5] Ibid., p.7.

[6] Frank Chin, *Donald Duk* (Minneapolis: Coffee House Press, 1997), p.2.

นั้นก็เป็นเรื่องเล่าชุดที่สอง คือเอ่ยถึงชาวอเมริกันเชื้อสายจีนด้วยการเทียบเคียง ในขั้นตอนนี้ เรื่องเล่าชุดที่สองจะปรากฏขึ้นโดยยังไม่ได้รับการพิสูจน์ว่าเป็นดังที่ถูกอธิบายหรือไม่ ที่เป็นเช่นนี้เพื่อประโยชน์ในการกำหนดพื้นที่ของตัวละครเอก ในขณะที่เรื่องเล่าชุดที่หนึ่งเป็น “สภาวะอันปรกติธรรมดา” เรื่องเล่าชุดที่สองที่แฝงอยู่นั้นก็เป็น “แดนลี้ลับ” อันยังไม่ทราบชัด

หลังจากกำหนดพื้นที่ของตัวเอกด้วยเรื่องเล่าชุดที่หนึ่งแล้ว สิ่งที่จะเกิดขึ้นต่อมาก็คือ ตัวละครเอกจะมีเหตุจำเป็นบางประการ ซึ่งบังคับให้เขาหรือเธอต้อง “ข้ามพรมแดน” จากเขตของเรื่องเล่าชุดที่หนึ่ง ไปยังเขตของเรื่องเล่าชุดที่สอง พรมแดนนั้นอาจเป็นพรมแดนทางภูมิศาสตร์ เช่น จำเป็นต้องเดินทางจากประเทศจีนไปยังประเทศอเมริกา หรือเป็นพรมแดนทางความคิด เช่น พบว่าชุดเรื่องเล่าแบบเก่าไม่เหมาะสมกับตนอีกแล้ว จึงตัดสินใจปฏิเสธชุดเรื่องเล่านั้นเสีย การข้ามพรมแดนเป็นเขตกำหนดหมายว่าสิ้นสุดกระบวนการขั้นที่หนึ่งแล้ว และจะเข้าสู่กระบวนการขั้นที่สองต่อไป

ขั้นตอนที่ 2 ในขั้นตอนที่สอง ตัวละครเอกจะเข้าสู่พื้นที่ซึ่งเรื่องเล่าชุดที่หนึ่งไม่สามารถนำมาใช้อธิบายได้อีกต่อไป บางครั้งพื้นที่ใหม่นี้ก็เป็นพื้นที่ของเรื่องเล่าชุดที่สองโดยตรง เช่น ในเรื่อง *Dragonwings* ตัวละครเอกเดินทางจากประเทศจีนมายังประเทศอเมริกา เมื่อมาถึงประเทศอเมริกาแล้ว เขาจึงค้นพบว่าทุกสิ่งทุกอย่างรอบตัวกลายเป็นสิ่งที่ “ผิด” ไปหมดสิ้น ชื่อของเขาถูกวาง “ผิดลำดับ” โดยเอาสกุลไปไว้ข้างหลังชื่อตัว อายุของเขา “ผิด” เพราะชาวจีนนับปีที่เด็กอยู่ในท้องแม่เป็นปีแรกของชีวิต ไม่ใช่นับอายุตั้งแต่วันแรกที่คลอดจากท้องเหมือนชาวตะวันตก[7] กาลเวลา “ผิด” เพราะปฏิทิน “ที่แท้จริง” ของจีนเป็นปฏิทินจันทรคติ สัปดาห์หนึ่งมีสิบวัน ในขณะที่ปฏิทินตะวันตกนั้นเป็นสุริยคติ สัปดาห์หนึ่งมีเจ็ดวัน[8] กระนั้น เมื่อตัวละครเอกได้ข้ามพรมแดนมาเช่นนี้แล้ว แม้เขาจะถือว่าสิ่งที่ตนพบนั้น “ผิด” แต่ก็ไม่มีอำนาจใด ๆ ที่จะเปลี่ยนเรื่องเล่าทางสังคมของพื้นที่ใหม่ได้ ตัวละครจึงต้องพบกับสภาวะสับสนระหว่างเรื่องเล่าชุดเก่ากับเรื่องเล่าชุดใหม่ อัตลักษณ์ดั้งเดิมของเขาซึ่งเคยชัดเจนในเรื่องเล่าชุดใหม่ จะกลับกลายเป็นความคลุมเครือชวนฉงน เนื่องจากเขาไม่อาจหวนกลับไปยังดินแดนของเรื่องเล่าชุดเก่าได้อีก แต่ก็ยังไม่สามารถทำความเข้าใจกับเรื่องเล่าชุดใหม่ หรือบางครั้งถึงกับไม่อาจยอมรับเรื่องเล่าชุดใหม่ได้เลย เพราะพื้นที่ที่เรื่องเล่าชุดใหม่กำหนดให้เขานั้นอาจเป็นพื้นที่ที่เขาไม่พึงประสงค์ เช่น กำหนดอย่างตายตัวว่าชาวจีนเป็นพวกที่มีพฤติกรรมแปลกประหลาดควรแก่การเย้ยหยัน เป็นต้น

---

[7] Yep, *Dragonwings*, p.14.

[8] Ibid., p.76.

อย่างไรก็ตาม ในวรรณกรรมบางเรื่องที่นำมาศึกษา พื้นที่ใหม่ที่ตัวละครเอกข้ามพรมแดนเข้าไป อาจไม่ใช่พื้นที่ของเรื่องเล่าชุดที่สองเสียทีเดียว เช่นในเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* ตัวละครเอกได้ปฏิเสธเรื่องเล่า "ความเป็นหญิง" แบบจีน ด้วยการไม่ยอมรัดเท้า การที่เธอไม่ยอมรัดเท้านั้น มิได้ทำให้เธอหลุดพ้นไปจากการกำหนดคุณค่าตามเรื่องเล่าแบบจีนดั้งเดิม เพราะเธอยังคงอยู่ในประเทศจีน ยังคงเป็นหญิง และยังคงอยู่ในครอบครัวของชนชั้นสูงซึ่งรักษาคุณค่าของการรัดเท้าอย่างเคร่งครัด ถึงกระนั้น สภาวะที่ตัวละครเอกพบทันทีที่ข้ามพรมแดน ก็ยังคงเป็นสภาวะอันคลุมเครือเช่นเดียวกับตัวละครเอกของเรื่องที่ข้ามไปยังพื้นที่ของเรื่องเล่าชุดที่สอง ทั้งนี้เพราะทันทีที่เธอปฏิเสธความเป็นหญิงแบบดั้งเดิม เธอก็สูญเสียพื้นที่ในเรื่องเล่าชุดเก่าไป ความสูญเสียดังกล่าวทำให้เธอจำเป็นต้องพยายามหาคำอธิบายใหม่ให้กับอัตลักษณ์ของตน แสวงหาเรื่องเล่าชุดใหม่ขึ้นมาทดแทนเรื่องเล่าชุดเก่า ความจำเป็นดังกล่าวจะผลักดันให้ตัวละครเอกต้องเดินทางห่างไกลจากเรื่องเล่าชุดแรกมากขึ้นเรื่อย ๆ เพื่อค้นหาเรื่องเล่าชุดใหม่ ทดสอบ ทดลอง ปรับและเลือกใช้เรื่องเล่าทั้งสองชุด ไม่ต่างอะไรจากตัวละครเอกที่ข้ามพรมแดน

ในขั้นตอนที่สองนี้ อาจแบ่งเป็นภาวะย่อยได้อีกสามภาวะ วรรณกรรมที่นำมาศึกษาบางเรื่องจะปรากฏครบทั้งสามภาวะอย่างชัดเจน ในขณะที่บางเรื่องจะปรากฏไม่ชัดเจน กลืนเป็นเนื้อเดียวกัน หรือปรากฏในลักษณะทวนซ้ำหลายครั้งหากตัวละครมีความจำเป็นต้องเปลี่ยนพื้นที่เพื่อค้นหาเรื่องเล่าใหม่บ่อยครั้ง ภาวะทั้งสามนี้ได้แก่ ในภาวะแรก เมื่อตัวละครเอกข้ามเข้ามาในแดนของเรื่องเล่าชุดที่สอง และพบกับสภาพคลุมเครือใหม่ ๆ ตัวละครเอกจะรู้สึกต่อต้านสภาพดังกล่าว และแสดงความปรารถนาที่จะหวนกลับไปใช้เรื่องเล่าชุดเก่า ต่อมา เมื่อถึงภาวะที่สอง ตัวละครเอกจะสามารถติดต่อกับตัวละครอื่น ๆ ที่อยู่ในเรื่องเล่าชุดใหม่ และเริ่มปรับตัว ซึ่งจะนำไปสู่ภาวะที่สาม คือตัวละครเอกเริ่มปรับเข้ากับเรื่องเล่าชุดที่สองจนเริ่มเสียสมดุล ตัวละครเอกจะหลงลืมอัตลักษณ์และเรื่องเล่าทางสังคมดั้งเดิมของตน ซึ่งอาจทำให้เกิดความกังวลใจ เกรงว่าตนจะ "เปลี่ยนแปลง" กลายเป็นสิ่งอื่นที่ไม่พึงประสงค์ เมื่อมาถึงจุดเสียสมดุลนี้แล้ว ตัวละครจะมีความจำเป็นต้องทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องเล่าชุดเก่ากับเรื่องเล่าชุดใหม่ และพยายามแสวงหาพื้นที่ระหว่างพื้นที่ทั้งสอง เพื่อสร้างอัตลักษณ์ของตนขึ้นมาอีกครั้ง เช่น ในเรื่อง *Donald Duk* ตัวละครเอกเข้าสู่พื้นที่ของเรื่องเล่าชุดที่สอง คือเรื่องเล่าของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน เมื่อถึงจุดเสียสมดุล ตัวละครเอกได้วางตนเองเป็น "ชาวจีน" โดยสมบูรณ์ ทำให้เขาปฏิเสธที่จะให้ความเคารพต่ออัตลักษณ์ของเพื่อนสนิทผิวขาว โดยบอกเพื่อนว่าเขาไม่สนใจว่าเพื่อนเป็นอะไร ขอให้เป็นเพื่อนกันก็พอ ถ้อยคำดังกล่าวทำให้เพื่อนสนิทของเขาไม่พอใจ เพราะเพื่อนสนิทนั้นถือว่าเขาให้เกียรติความเป็นจีนของตัวละครเอกมาโดยตลอด เหตุการณ์ดังกล่าวนำไปสู่การทะเลาะ

เบาะแว้งเกือบถึงขั้นแตกหัก[9] ตัวละครเอกเริ่มมองว่าคนผิวขาวทุกคนเป็น "พวกเหยียดผิว" อาการเสียสมดุลดังกล่าวเป็นสัญญาณบ่งบอกว่าตัวละครเอกถลำลึกเข้าไปในเรื่องเล่าชุดที่สองมากเกินสมควร เขาจะต้องดึงตนเองกลับมา ปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ของตนอีกครั้ง เพื่อให้คืนสู่ภาวะสมดุล โดยสามารถเป็นส่วนหนึ่งของสังคม แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่เสียสิ่งที่ตนควรให้คุณค่าไป

ขั้นตอนที่ 3 เมื่อถึงขั้นตอนที่สาม ตัวละครเอกจะสามารถรั้งตัวเองกลับมาจากสภาวะเสียดุลเป็นผลสำเร็จ เขาหรือเธอจะสามารถอธิบายได้ว่าตนได้จัดวางอัตลักษณ์สุดท้ายของตนไว้ในที่ใดระหว่างเรื่องเล่าทั้งสองชุด ความสามารถในการอธิบายนี้ปรากฏให้เห็นในรูปแบบต่าง ๆ กัน เช่น ในเรื่อง *Dragonwings* มีการเล่าตำนานเกี่ยวกับมังกร ในระหว่างขั้นตอนการดำเนินเรื่อง ตัวละครเอกและพ่อของเขาจะเปลี่ยนนิยามของ "มังกร" ไปเรื่อย ๆ ตามแต่สภาวะในขณะนั้นของตนเป็นอย่างไร ในที่สุดแล้ว เมื่อถึงขั้นตอนสุดท้ายของเรื่อง ทั้งตัวละครเอกและพ่อจะสามารถให้นิยามความหมายของ "มังกร" ไว้ตรงจุดกึ่งกลาง ซึ่งเปิดรับทั้งเรื่องเล่าชุดที่หนึ่งและเรื่องเล่าชุดที่สองเข้ามา ตัวละครเอกจะนิยามว่า ความจริงของมังกรนั้น อาจเป็นบางสิ่งที่อยู่กึ่งกลางระหว่าง "ตะวันตก" กับ "จีน" ไม่ใช่มังกรตะวันตกที่เลวร้าย และไม่ใช่มังกรจีนที่ดีงามเพียงประการเดียว หากแต่เป็นเรื่องของทัศนคติว่าใครจะตีความสิ่งหนึ่งจากจุดยืนใดเท่านั้น เขาจะเลิกคิดว่ามีสิ่งที่ใดที่ "ผิด" หรือ "ถูก" หากแต่คิดว่าทุกสิ่งเกิดขึ้นเพราะมีความแตกต่างด้านจุดยืน เมื่อถึงภาวะนี้ ตัวละครเอกจะค้นพบสมดุลในตัว และสมดุลนั้นจะนำไปสู่การสร้างอัตลักษณ์ของ "ชาวอเมริกันเชื้อสายจีน" ของตัวเอกในที่สุด

ในวรรณกรรมที่นำมาศึกษาบางเรื่อง เช่น เรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* ตัวละครเอกแสดงความสามารถในการกลับคืนสู่สมดุล ด้วยการระบุอย่างชัดเจนว่าตนมี "เรื่องราว" ของตัวเอง ซึ่งสามารถเล่าสืบทอดต่อไปสู่ผู้อื่นได้[10] การระบุว่ามีเรื่องราว และระบุว่าตนจะเป็นผู้เล่าเรื่องนั้น แสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกมองเห็นว่าสภาวะของตนเป็นสิ่งที่สามารถอธิบายได้ ความสามารถในการอธิบายตนเองได้คือความหมายในการสร้างอัตลักษณ์ แท้จริงแล้ว ในวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาทุกเรื่อง จะปรากฏให้เห็น "ความสามารถในการเล่าเรื่องของตัวเอง" หรือ "ความสามารถในการอธิบายตัวเอง" ในขั้นตอนสุดท้ายนี้ไม่มากก็น้อยเสมอ

ในการวิเคราะห์วรรณกรรมทั้งสี่เรื่องในเชิงโครงสร้างต่อไปนี้ ผู้วิจัยจะเรียงลำดับโดยถือเอาความเหมาะสมเป็นเกณฑ์ โดยให้เรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* เป็น

---

[9] Chin, *Donald Duk*, pp.132-133.

[10] Lord, *In the Year of the Boar and Jackie Robinson*, pp.164-165.

เรื่องแรกเนื่องจากมีความซับซ้อนเชิงโครงเรื่องน้อยที่สุด จากนั้นจึงเป็นเรื่อง *Dragonwings* เนื่องจากตัวละครเอกมีลักษณะบางประการที่สามารถเทียบเคียงและอ้างถึง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* ได้ ต่อมาจึงเป็นเรื่อง *Donald Duk* ส่วนเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* ซึ่งกระบวนการใช้เรื่องเล่าเพื่อสร้างอัตลักษณ์แบบชาวอเมริกันเชื้อสายจีนของตัวละครเอกแตกต่างจากเรื่องอื่น ๆ นั้น จะวิเคราะห์เป็นเรื่องสุดท้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางอธิบายขั้นตอนการใช้ตำนานและเรื่องเล่าในการสร้างอัตลักษณ์ด้วยกลวิธีเชิงโครงสร้าง

	In the Year of the Boar and Jackie Robinson	***Dragonwings***	***Donald Duk***	***Ties That Bind, Ties That Break***
ขั้นตอนที่ 1 **การข้ามพรมแดน**	หลัก - เรื่องเล่าแบบจีน รอง - เรื่องเล่าถึงประเทศอเมริกา (สัมพันธ์กับการตีความสื่อผิดพลาด)	หลัก - เรื่องเล่าแบบจีน รอง - เรื่องเล่าถึง “ดินแดนภูเขาทองคำ” (อเมริกา) และ “ปีศาจ” อันคลุมเครือ	หลัก - เรื่องเล่าเกี่ยวกับ “ประวัติศาสตร์” ในโรงเรียน / เรื่องเล่าแบบอเมริกัน รอง - เรื่องเล่าแบบจีน	หลัก - เรื่องเล่าถึงความเป็นหญิงแบบจีน > การรัดเท้า รอง - เรื่องเล่าเกี่ยวกับการปฏิวัติ
	ข้ามพรมแดนภูมิศาสตร์	ข้ามพรมแดนภูมิศาสตร์	เผาเครื่องบินจำลอง > เชื่อมกับบรรพบุรุษผ่านทางความฝัน	ปฏิเสธการรัดเท้า
ขั้นตอนที่ 2	พบเรื่องเล่าชุดใหม่ (เรื่องเล่าแบบอเมริกัน) ไม่สามารถปรับตัวเข้ากับเรื่องเล่าชุดใหม่ / พยายามหวนกลับไปหาเรื่องเล่าชุดเก่า	**(ตำนานมังกรและการค้นหาความหมาย)** <u>พ่อ</u> - มังกร = การเป็นปัจเจก <u>ลูก</u> - มังกร = มังกรจีน	<u>ความฝันครั้งที่หนึ่ง</u> - เรื่องเล่าแบบจีน (ตำนวนกวนอูและสุยหู่จ้วน ถูกนำมาใช้ในฐานะต้นแบบ)	<u>การแสวงหาครั้งที่หนึ่ง - โรงเรียนตะวันตก</u> - เรื่องเล่าจีน (บ้าน) - เรื่องเล่าตะวันตก (โรงเรียน) - รื้อสร้างความหมายของการรัดเท้า
	- ทำความคุ้นเคยกับตัวละครชาวอเมริกัน - ถูกสอนเรื่องคตินิยมอเมริกัน (หม้อหลอมทางวัฒนธรรม) จากโรงเรียน - ปรับตัวเข้ากับเรื่องเล่าชุดใหม่	<u>พ่อ</u> - มังกร = การเป็นปัจเจก <u>ลูก</u> - ทำความคุ้นเคยกับตัวละครชาวอเมริกัน > เรื่องเล่าแบบอเมริกัน (มังกร = มังกรจีน + มังกรตะวันตก)	<u>ความฝันครั้งที่สองถึงห้า</u> - เรื่องเล่าแบบจีนเข้าทดแทนเรื่องเล่าแบบอเมริกัน - นิยามตนเองเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องเล่าใหม่	<u>การแสวงหาครั้งที่สอง - บ้านชาวตะวันตก</u> - เรื่องเล่าตะวันตก (บ้านชาวตะวันตก) - สูญเสียพื้นที่จีน / เสียสมดุล - ค้นพบความหมายที่แท้จริงของการรัดเท้า (ตามเรื่องเล่าจีน)
	- หลงลืมเรื่องเล่าแบบจีน / เสียสมดุล	<u>พ่อ</u> - มังกร = การเป็นปัจเจก (เริ่มเสียสมดุล / เปลี่ยนความหมายของมังกร) <u>ลูก</u> - พบจุดสมดุลแล้ว	- ทะเลาะกับเพื่อนผิวขาว / เสียสมดุล	<u>การแสวงหาครั้งที่สาม - ประเทศอเมริกา</u> - เรื่องเล่าตะวันตก - เรื่องเล่าของ “ชาวอเมริกันเชื้อสายจีน” (จีน + ตะวันตก) / การรัดเท้า สูญเสียความหมาย - ละทิ้งพื้นที่จีนโดยสิ้นเชิง / เสียสมดุลอีกครั้ง
ขั้นตอนที่ 3	- สามารถใช้ประโยชน์จากเรื่องเล่าจากทั้งสองวัฒนธรรม - สามารถเล่าเรื่องของตนเองได้	ค้นพบความหมายของ “มังกร” <u>พ่อ</u> - มังกร = การสืบทอดลูกหลาน / การสร้างชุมชน	- สามารถนำเรื่องเล่า “ประวัติศาสตร์” แบบจีนมาโต้แย้งกับเรื่องเล่าชุดเก่า - คืนดีกับเพื่อน / สามารถผาเครื่องบินได้อย่างแท้จริง>ละทิ้งความขมขื่นในอดีต เพื่อมุ่งสู่อนาคต	- พบจุดสมดุลของเรื่องเล่าที่อธิบายความเป็นหญิง (ในเรื่องเล่าของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน) - ตัดสินใจติดต่อกับพื้นที่จีนอีกครั้ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1.1 ***In the Year of the Boar and Jackie Robinson***

เรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* เป็นเรื่องของเชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่อง เด็กหญิงชาวจีน บิดาของเธอตัดสินใจนำครอบครัวไปตั้งรกรากที่บรู๊คลิน ประเทศสหรัฐอเมริกา ในช่วงทศวรรษที่ 1940 เชอร์รีจึงมีความจำเป็นต้องละทิ้งบ้านเกิดของตระกูล และเดินทางข้ามพรมแดนไปยังประเทศที่เธอรู้จักเพียงผ่านสื่อภาพยนตร์ เนื้อหาของเรื่องกินเวลาหนึ่งปี โดยแบ่งออกเป็นสิบสองบท ตั้งชื่อบทตามเดือนและเหตุการณ์สำคัญที่เกิดในเดือนนั้น เช่นบทแรกชื่อว่า “มกราคม” และมีคำบรรยายต่อว่า “วันตรุษจีน” (Chinese New Year) เรื่อยไปจนกระทั่งถึงบทสุดท้ายคือ “ธันวาคม” ที่บรรยายว่า “คริสต์มาสแห่งธงชาติอเมริกัน” (A Star-Spangled Christmas) ในช่วงระหว่างปีนี้ เชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่อง ได้ผ่านประสบการณ์ต่าง ๆ หนึ่งในประสบการณ์ที่สำคัญได้แก่กีฬาเบสบอล ซึ่งมีแจคกี โรบินสัน นักเบสบอลผิวดำที่มีชื่อเสียงขณะนั้นเป็นสัญลักษณ์ เชอร์ลีย์เรียนรู้อุดมการณ์หม้อหลอมทางวัฒนธรรมผ่านทางกีฬาเบสบอลและแจคกี โรบินสัน ความรู้ดังกล่าวเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เธอปรับตัวเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนในที่สุด

ขั้นตอนที่ 1 ในขั้นตอนนี้ ตัวละครเอกยังคงอาศัยอยู่ในบ้านเกิดของตน ชุดเรื่องเล่าที่ปรากฏเป็นชุดเรื่องเล่าที่สัมพันธ์กับอัตลักษณ์ของตัวละครเอก กล่าวคือ เธอมีพื้นที่อันแน่นอนในสังคมแบบจีน เธอทราบดีว่าตนเป็น “หลานคนที่หกของปู่ สมาชิกคนที่สามสิบสามของบ้านหว่อง หนึ่งในลูกหลานชั่วรุ่นที่สามสิบเก้า”[1] และทราบดีว่าตนมีบทบาท ตลอดจนถูกคาดหมายให้ทำอะไร หรือไม่ทำอะไรบ้าง รวมทั้งเหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น เช่น จะต้องไม่ตั้งคำถามกับผู้ใหญ่เพราะผิดธรรมเนียมของลัทธิขงจื๊อ จะต้องไม่ทำข้าวของแตกในวันปีใหม่เพราะถือว่าเป็นลางร้าย แท้จริงแล้ว ทั้ง “ธรรมเนียมขงจื๊อ” และ “ลางร้าย” ต่างเป็นเพียงเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมชุดหนึ่ง มิใช่สิ่งที่ผิดหรือถูกแท้จริงแต่ประการใด ถึงกระนั้น การที่ตัวละครเอกรับทราบ และยอมรับการตีความเหตุการณ์ตามเรื่องเล่าดังกล่าว ก็ทำให้เธอมีพื้นที่และคำอธิบายอัตลักษณ์ของตนเอง

นอกจากนั้น ชุดเรื่องเล่าแบบจีนยังขยายอาณาเขตต่อไปถึงกาลเวลา และสภาพแวดล้อมที่ตัวละครเอกใช้ชีวิตอยู่ เช่น เนื้อเรื่องถูกกำหนดให้เริ่มต้นในประเทศจีน โดยอาศัยกาลเวลาแบบจีนเป็นที่ตั้งว่า “ศักราช 4645 ปีจอ วันตรุษจีน”[2] และการที่ตัวละครเอกมีปฏิสัมพันธ์กับบุคคลอื่น ๆ ในครอบครัวก็เป็นการยืนยันสภาพแวดล้อมแบบจีนของเธอ มีการกล่าวถึงหญิงรับใช้ชื่อ “อะเวท ติ้ง แมริเอจ” (Awaiting Marriage) ซึ่ง “น่าเกลียดเสียจนแม้เสนอสินสอดสักพันหีบก็คงหาสามี

---

[1] Lord , *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* , p.19.

[2] Ibid., p.1.

ไม่ได้"[3] , คำสั่งของย่าซึ่งไม่อาจละเมิด แต่อาจเลี่ยงได้ด้วยการนำพรีเชียส คอยส์ (Precious Coins) ลูกพี่ลูกน้องของเธอและหลานชายคนโปรดของย่าไปด้วยกัน[4] มีการฉลองตรุษจีนกับทุกคนในตระกูลโดยกระทำตามประเพณีต่าง ๆ เช่น ไม่นอนทั้งคืนเพื่อจะได้ไม่มีการฝันร้าย สวมเสื้อผ้าสีสด เล่นประทัด เลี้ยงฉลองใหญ่ และฟังปู่เล่านิทาน[5] แม้ว่าเหตุการณ์ทั้งหมดนี้จะเป็นเรื่องธรรมดาสามัญในชีวิตประจำวัน แต่แท้จริงแล้ว ล้วนเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายใต้ "เรื่องเล่าแบบจีน" อย่างเข้มข้นทั้งสิ้น ที่เป็นเช่นนี้เพราะเมื่อใดก็ตามที่ตัวละครเอกออกไปจากพื้นที่จีน ทุกสิ่งที่เกิดขึ้นนั้นจะไร้ความหมายทันที "ศักราช 4645 ปีจอ" จะไม่ใช่คำอธิบายกาลเวลาที่มีความหมายอีกต่อไป ประเพณีการให้สินสอด ค่านิยมที่หลานชายเป็นที่ต้องการกว่าหลานสาว การฉลองตรุษจีน จะไม่ใช่เรื่องปรกติซึ่งทุกคนคุ้นเคย สาเหตุที่ทั้งหมดนี้เป็นสิ่งธรรมดา ก็เพราะทุกคนในบริบทจีนยอมรับ "เรื่องเล่า" ที่อยู่เบื้องหลังสถานการณ์เหล่านี้ให้เป็น "ความปรกติ" เท่านั้น

เมื่อทุกคนในบริบทจีนยอมรับให้เรื่องเล่าแบบจีนเป็นเรื่องอันสามัญ "เรื่องเล่าแบบอเมริกัน" จึงกลายเป็นสิ่งแปลกหน้า เมื่อพ่อส่งจดหมายที่ติดแสตมป์รูปนกอินทรี สัญลักษณ์ของประเทศอเมริกามาให้ ตัวละครเอกก็ไม่รู้จัก และเข้าใจว่าบนแสตมป์นั้นเป็นเพียง "นกหัวล้านน่าเกลียด"[6] ความแปลกหน้าของเรื่องเล่าแบบอเมริกันยิ่งปรากฏชัดเจนขึ้น เมื่อผู้ใหญ่ในครอบครัวเรียกตัวละครเอกไปพบ และแสดงความสงสารที่เธอต้องเดินทางไปต่างประเทศ ความเข้าใจเกี่ยวกับประเทศอเมริกาของผู้ใหญ่เหล่านั้นล้วนเกิดจากการตีความข้อมูลที่ได้รับทราบโดยเปรียบเทียบกับเรื่องเล่าแบบจีน ซึ่งทำให้ความเป็นจริงของอเมริกาถูกบิดเบือน กลายเป็นสิ่งพิลึกไร้ความหมาย เช่น ประเทศอเมริกาเป็นประเทศของคาวบอยและอินเดียนแดงที่มีการสู้รบอยู่เสมอ ทุกคนกินแต่ "ลูกสุนัขอุ่น ๆ"* และ "เนื้อดิบ" นอกจากนั้นยังเป็นประเทศป่าเถื่อนเพราะไม่มีใครเคารพขงจื๊ออีกด้วย

> "And those cowboys and Indians. What kind of place is that for a child to grow up in? Dodging bullets and arrows?"
>
> "You'll starve! Imagine eating nothing but warm puppies and raw meat!"
>
> "How will you become civilized? America does not honor Confucius. America

[3] Ibid., p.7.

[4] Ibid., pp.8-9.

[5] Ibid., pp.8-9.

[6] Ibid., pp.1-2.

* เป็นการเล่นคำเชิงล้อเลียนถึง ฮ็อทด็อก (hot dog) หรือขนมปังไส้กรอกแบบอเมริกา

is foreign, so foreign."[7]

สิ่งที่พึงสังเกตจากบทสนทนาข้างต้นได้แก่ "ความเป็นอเมริกัน" ที่ตัวละครผู้ใหญ่ในครอบครัวรับรู้นั้น ล้วนแต่เป็นสิ่งที่มาจากสื่อหนังสือหรือภาพยนตร์เกือบทั้งสิ้น ความจริงว่าชาวจีนรับรู้เรื่องอเมริกาเพียงจากสื่อ ยังแสดงให้เห็นอีกครั้งเมื่อปู่ให้ตัวละครเอกเลือก "ชื่อทางการ" สำหรับจะใช้ในประเทศอเมริกา ตัวละครเอกคิดว่าในเมื่อเธอจะไปยังประเทศอเมริกาแล้ว ก็ควรจะใช้ "ชื่ออเมริกัน" แต่เธอไม่ทราบว่า ชื่ออเมริกันเป็นแบบใด ครั้งแรก เธอเลือกชื่อ "อังเคิลแซม" (Uncle Sam) ซึ่งทำให้ญาติ ๆ พากันหัวเราะ ก่อนที่จะนึกขึ้นได้ว่าควรใช้ชื่อ เชอร์ลีย์ เทมเพิล (Sherry Temple) เพราะ "ใคร ๆ ก็ชอบภาพยนตร์ที่เชอร์ลีย์ เทมเพิลแสดง เธอเป็นนักแสดงที่มีชื่อเสียงที่สุดในโลก"[8] การเลือกเช่นนี้แสดงให้เห็นว่า ในช่วงขั้นตอนที่หนึ่งของเรื่อง ตัวละครเอกผู้อาศัยอยู่ในเรื่องเล่าแบบจีนมาตลอดมิได้ทราบอะไรเกี่ยวกับความเป็นอเมริกันเลย นอกจากสิ่งที่เห็นผ่านสื่อภาพยนตร์ ซึ่งชวนให้นึกถึงการที่ชาวอเมริกันกระแสหลักตีความความเป็นจีนเพียงจากภาพลักษณ์ที่ปรากฏในสื่อ หรือตัวละครโทรทัศน์ที่ถูกกำหนดสร้างขึ้น เช่น ตัวร้ายในละครโทรทัศน์ ดร. ฟู แมนจู และชาร์ลี ชาน ตัวละครนักสืบชาวอเมริกันเชื้อสายจีนผู้แปลกประหลาด

ขั้นตอนที่ 2 เมื่อเชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่อง ออกเดินทางจากบ้านเกิด ข้ามพรมแดนทางภูมิศาสตร์ไปยังประเทศอเมริกา "เรื่องเล่าแบบจีน" ซึ่งเคยเป็นคำอธิบายอัตลักษณ์ดั้งเดิมของเธอก็สูญความหมายไป และถูกแทนที่ด้วย "เรื่องเล่าแบบอเมริกัน" ซึ่งเชอร์ลีย์ยังไม่รู้ และไม่เข้าใจ ความไม่เข้าใจดังกล่าวแสดงให้เห็นชัดเจนที่สุดในพื้นที่โรงเรียน ซึ่งเป็นพื้นที่อเมริกันโดยสมบูรณ์ที่เชอร์ลีย์จำเป็นจะต้องเข้าไปอยู่ การ "อยู่นอกเรื่องเล่า" ดังกล่าว ปรากฏให้เห็นตั้งแต่ในระดับอ่อน ๆ เช่น เมื่อครูใหญ่ขยิบตาให้เธอ เชอร์ลีย์ก็ตีความอย่างครึ่ง ๆ กลาง ๆ ว่านั่นเป็น "การแสดงออกอย่างฉันท์มิตรแบบอเมริกัน" และตัดสินใจเลียนแบบตอบบ้างเพื่อความสุภาพ แต่เธอขยิบตาไม่เป็น จึงกะพริบตาแทน[9] ทั้งยังพยายาม "แสดงความเป็นมิตร" ด้วยการกะพริบตาตลอดทั้งวัน จนครูประจำชั้นนึกว่าเธอมีปัญหาทางสายตาและส่งจดหมายแจ้ง "อาการป่วย" นี้ไปยังผู้ปกครอง[10] ไปจนกระทั่งถึงในระดับที่รุนแรงยิ่งขึ้น เมื่อเชอร์ลีย์พยายามท่องกลอนภาษาอังกฤษอย่างที่เห็นครูสั่งให้คนอื่น ๆ ทำ เธอสู้อุตส่าห์ซุ่มฝึกท่องข้อความจากเทปที่พ่อซื้อมาให้คนเดียวจนชำนาญ เลียนเสียงในเทปได้เหมือนทุกกระเบียดนิ้ว แต่เมื่อเสนอตัวท่องในชั้นเข้าจริง ๆ ความ

---

[7] Ibid., pp.13-14.

[8] Ibid., pp.18-19.

[9] Ibid., pp.44.

[10] Ibid., p.49.

พยายามนั้นกลับกลายเป็นเรื่องน่าขัน เพราะสิ่งที่เธอท่องมากลายเป็นบทสนทนาของตัวการ์ตูน โดนัลด์ ดัก ชิป เดล และมิกกี้ เมาส์ ซึ่งเชอร์ลีย์ผู้ยังไม่ชำนาญภาษาอังกฤษไม่รู้จัก เธอไม่เข้าใจ "เรื่องเล่าแบบอเมริกัน" ที่อยู่เบื้องหลังตัวละครเหล่านั้นดังที่คนอื่น ๆ ในชั้นเข้าใจ คนอื่นจึงเข้าใจว่าเชอร์ลีย์กำลัง "ทำตลก" ในขณะที่ตัวเชอร์ลีย์เองกลับรู้สึกอับอาย

> At once, they [the class] were giggling. Even Mrs. Rappaport [the teacher]. There was nothing to do but gesture to the right and gesture to the left, exactly as she [Shirley] had practiced, only faster and faster, until finally the stanza was done.
>
> Now everyone was laughing openly. Shirley pretended to share their merriment, but tears welled in her throat and she could only manage a weak smile. What had gone wrong? Had she done something stupid again? She wanted to run, but her feet would not obey. The laughter continued. Soon she stood like a forlorn scarecrow under the pelting rain.
>
> Mrs. Rappaport was the first to notice that Shirley was no longer smiling, and immediately clapped for order. When at last the room was still, she spoke. "Thank you for a most remarkable performance. It must have taken hours and hours to mimic each syllable just right. At first, I thought my ears were deceiving me. How is it possible? Right here in our classroom – the fabulous Donald Duck, Chip and Dale, and Mickey Mouse!"
>
> Despite these efforts to soothe her feeling, Shirley felt humiliated. […][11]

เมื่อเชอร์ลีย์ไม่เข้าใจเรื่องเล่าแบบอเมริกัน ซึ่งอยู่เบื้องหลังสิ่งที่เธอประสบในชีวิตประจำวัน เธอจึงเริ่มปิดปากเงียบ และตกอยู่ภายใต้ความหวาดกลัว เนื่องจากไม่ทราบว่าตนมีตำแหน่งอย่างไรในเรื่องเล่าดังกล่าว และถูกคาดหมายให้ทำสิ่งใดบ้าง ความรู้สึกนี้ปรากฏให้เห็นเมื่อเชอร์ลีย์บรรยายว่า สนามของโรงเรียนนั้นเต็มไปด้วย "กับดัก" เธอไม่รู้ว่าตนควรต้องทำตัวอย่างไร ไม่รู้ว่าอย่างไรจึงเรียกว่ามากไปหรือน้อยไป แม้จะพยายามเลียนแบบเพื่อให้เพื่อน ๆ ยอมรับ แต่เมื่อไม่อาจเข้าใจขีดจำกัดที่เรื่องเล่าอนุญาตให้กระทำหรือไม่กระทำ ไม่อาจใช้ภาษาได้อย่างเต็มที่ เชอร์ลีย์ก็ได้แต่พบว่าอัตลักษณ์ดั้งเดิมของตนกลายเป็นสิ่งปราศจากความหมาย เธอรู้สึกว่าตนเอง "หดเล็กลงทุกวัน จนกระทั่งไม่เหลืออะไรเลย" เมื่ออยู่ท่ามกลางผู้คนที่ไม่เข้าใจความเป็นจีนในอดีต

---

[11] Ibid., pp.57-58.

ของเธอ เชอร์ลีย์ก็สูญเสียพื้นที่และอัตลักษณ์ดั้งเดิมไปโดยสิ้นเชิง

> Day by Day, week by week, little by little Shirley shrank until she was no more. It was the only explanation. Why else did the class, which had welcomed her so warmly at first, ignore her so now? True, she could only speak a few words at a time, and most often on one could even guess the meaning of those. True, she was a coward. Those who broke the rules to go to Mr. P's [store near the school] no longer bothered with her. True, she was stupid. Too stupid to know the difference between a wink and a tic until father explained.
>
> …
>
> […] She dreaded the distance across the school yard. It was endless and full of traps. If a loose ball rolled by, should she catch it? If a girl fell, should she help her up? If someone glanced her way, should she wave? […]
>
> …
>
> She laughed along when someone missed. She cheered along when someone scored. Always a second late, a second too long. Yet none of the gang noticed. They seemed not to see her at all. […] She stood by instead, like a hungry ghost. […][12]

ท่ามกลางสถานการณ์บีบคั้นเช่นนี้ ความอึดอัดของเชอร์ลีย์นำไปสู่การพยายามเสาะหาสิ่งยืนยันอัตลักษณ์จีนดั้งเดิมของตน เธอแสดงความประสงค์จะกลับไปอยู่ในเรื่องเล่าแบบจีนอีก เช่น เมื่อเห็นเด็กหญิงที่มีลักษณะคล้ายคนจีนในโรงเรียน เชอร์ลีย์ก็ตรงเข้าไปคุยด้วยความหวังว่าจะได้ระลึกถึงสภาพแวดล้อมจีนที่ตนจากมา เธอหวังว่าขอให้ตนไม่เป็นคนโง่สักครั้งเดียวก็ยังดี สิ่งที่เชอร์ลีย์คิดถึงในขณะตั้งความหวังดังกล่าว ล้วนเป็นความประสงค์ที่จะเอ่ยถึงเรื่องเล่าแบบจีนทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นการเชิดสิงโต ละครลิง หรือนักเล่านิทานตาบอดในเทศกาลตรุษจีน เธอหวังว่าจะมีเด็กหญิงเพื่อนใหม่นั้นจะเป็นผู้ร่วมเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมเดียวกับเธอ และจะทำให้ประสบการณ์ของเธอเป็นสิ่งที่มีความหมาย เช่นเดียวกับเมื่ออยู่ในบ้านที่ประเทศจีน

> […] For once, she (Shirley) could speak fluently, not like an idiot. This time other, *not Shirley*, would feel left out.

---

[12] Ibid., pp.51-55.

> She smiled, imagining the fun of talking about things the others, *not Shirley*, knew little about – things like the New Year's Parade with the dragon that flew on tall poles, the lion that pounced to the beat of drums, the acrobats that whirled through the air, the monkeys dressed the gay costumes, and yes, of course, naturally, the blind storyteller.[13]

อย่างไรก็ตาม เชอร์ลีย์กลับพบว่าเด็กหญิงดังกล่าวไม่ใช่ชาวจีน แต่เป็นเด็กเชื้อสายอินเดียนแดง มาจากเมืองแชททานูกา ในรัฐเทนเนสซี เชอร์ลีย์จึงได้แต่รำพึงว่า "พวกญาติพูดถูกแล้ว ประเทศอเมริกาเป็นประเทศแปลกหน้าจริง ๆ"[14] ในที่สุด ความรู้สึกแปลกแยกดังกล่าวก็นำไปสู่การปฏิเสธ เชอร์ลีย์ประท้วงสภาพแวดล้อมของเธอเงียบ ๆ ด้วยการหวนกลับไปติดยึดกับเรื่องเล่าแบบจีนอีกครั้ง เมื่อเห็นเพื่อน ๆ เล่นกีฬาสติคบอลโดยไม่ชวนเธอ เชอร์ลีย์ก็นึกว่าเธอไม่อยากเล่นกีฬาอย่างนั้นหรอก และหวนนึกถึงย่าของเธอซึ่งเคยโกรธครูในโรงเรียนที่ประเทศจีนมาก เมื่อเห็นหลานของตนเล่นบาสเก็ตบอล นางกล่าวว่าสิ่งนี้ "แสดงให้เห็นว่าโรงเรียนไม่มีปัญญาจะซื้อลูกบอลให้เด็กแต่ละคนเล่น จึงต้องมาแย่งลูกบอลกันเอง" และเป็นการกระทำอัน "ป่าเถื่อน" เมื่อเรื่องเล่าจีนของย่าอธิบายว่ากีฬาที่ "แย่งลูกกัน" นั้นเป็นกีฬาป่าเถื่อน เชอร์ลีย์ก็บอกตนเองว่า เธอไม่เห็นอยากจะเล่นสติคบอลกับเพื่อน ๆ เลย

> […] One thing for sure, she [Shirley] told herself, even if the entire team fell upon their knees and knocked their heads at her feet in three reverent kow-tows, she would refuse to join them. Grandmother had the right attitude. The first and the last time she went to see the cousins play the foreign game of basketball, the Matriarch had been horrified. "How uncivilized! How shameful! Children of Chungking's most honoured clans fighting like thieves over a ball. Take me to the principal. With all that we pay, it is a disgrace that the school does not supply each student with a ball of his own to bounce."[15]

อย่างไรก็ตาม ในที่สุดเชอร์ลีย์ก็ค้นพบช่องทางที่จะเข้าเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องเล่าแบบอเมริกัน ช่องทางนั้นปรากฏขึ้นเมื่อเธอมีปฏิสัมพันธ์กับ "เพื่อน" เช่นเดียวกับที่เธอเคยมีปฏิสัมพันธ์กับคนในครอบครัวที่ประเทศจีนอีกครั้ง เหตุการณ์เริ่มขึ้นเมื่อเธอเดินชนเพื่อนนักเรียนผิวดำชื่อ มาเบล (Mabel) ผู้เป็นเด็กหญิงที่ "ตัวใหญ่ที่สุด แข็งแรงที่สุด และรวดเร็วที่สุด" ในชั้น การปะทะ

---

[13] Ibid., p.64.

[14] Ibid., p.65.

[15] Ibid., p.70.

ดังกล่าวนำไปสู่การวิวาท เชอร์ลีย์แสดงความกล้าหาญด้วยการไม่ถอยหนี และเมื่อถูกมาเบลต่อยจนตาเขียวทั้งสองข้าง เชอร์ลีย์ก็ไม่ยอมบอกพ่อแม่ว่าใครเป็นคนทำร้ายเธอ เพราะเธอเห็นว่าการกระทำเช่นนั้นเป็นเรื่องไม่มีศักดิ์ศรี เด็กหญิงปิดปากเงียบแม้จะถูกพ่อแม่ขู่ด้วยการพาเธอไปหาตำรวจ ในที่สุดแล้ว มาเบลที่เห็นเหตุการณ์ดังกล่าวจึงยอมรับเชอร์ลีย์เป็นเพื่อน[16] ผู้เขียนใช้สถานการณ์เหล่านี้มาชี้ให้เห็นว่า แม้ประเทศอเมริกาและประเทศจีนจะมีเรื่องเล่าที่แตกต่างกัน แต่ก็ยังมีชุดเรื่องเล่าบางประการซึ่งมีลักษณะเป็นสากล และเป็นที่รับรู้ทั่วไปอยู่ เช่น ความซื่อสัตย์ต่อเพื่อน

เมื่อเชอร์ลีย์เป็นเพื่อนกับมาเบล เธอจึงมีโอกาสได้เรียนรู้พฤติกรรมของเด็กอเมริกัน มาเบลสอนให้เธอเล่นสติคบอล เล่นสเก็ต และใช้ความเป็นเด็กผู้หญิงที่ “ตัวใหญ่ที่สุด แข็งแรงที่สุด และรวดเร็วที่สุด” บังคับเพื่อนคนอื่น ๆ ให้รับเชอร์ลีย์เข้าเป็นส่วนหนึ่งของกีฬาสติคบอลด้วย[17] เมื่อเชอร์ลีย์สามารถทำสิ่งที่เพื่อนคาดหวัง คือทำคะแนนให้ทีมได้ เธอจึงค่อย ๆ กลืนเข้าเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่ม เริ่มแยกแยะได้ว่าเพื่อนคนไหนเป็นอย่างไร และสิ่งใดคือการกระทำอันเป็นปรกติของเด็กชาวอเมริกัน การปฏิสัมพันธ์กับเพื่อนเป็นการสร้างประสบการณ์ร่วมกัน ซึ่งนำไปสู่การยอมรับพฤติกรรมของอีกฝ่าย ในภายหลัง แม้เพื่อน ๆ จะหัวเราะความไม่รู้ของเชอร์ลีย์ แต่เชอร์ลีย์ก็ไม่รู้สึกว่าตนถูกเหยียดหยามอีก และเพื่อน ๆ เองก็ไม่คิดว่าความผิดพลาดของเชอร์ลีย์เป็นเหตุให้เธอจำเป็นต้องถูกกันออกจากกลุ่ม ความรู้สึกนี้ปรากฏให้เห็นเมื่อเชอร์ลีย์ซึ่งเคยได้ยินแต่ชื่อของแจคกี โรบิน ถามครูว่า “เด็กหญิงชื่อแจคกี โรบินสันเป็นใคร” และเมื่อทราบว่าแจคกี โรบินสันเป็นนักเบสบอลชายผิวดำของทีมดอดเจอส์ (the Dodgers) เธอก็ถามอีกว่า “ดอดเจอส์เป็นใคร” แม้เพื่อน ๆ จะหัวเราะในความไม่รู้ของเชอร์ลีย์ แต่ก็ยินดีจะอธิบายให้เธอฟัง เชอร์ลีย์ทราบแล้วว่าตนไม่ได้ “โง่” เพียงแต่ขาดประสบการณ์ทางวัฒนธรรมบางอย่างเท่านั้น และมีความมั่นใจจะถามสิ่งที่เธอไม่รู้จากคนที่เธอเห็นว่าเป็นเพื่อน และพวกเพื่อน ๆ เองก็ทราบเช่นกันว่าเชอร์ลีย์มีภูมิหลังต่างจากตน จำเป็นต้องเข้าใจ “เรื่องเล่า” บางประการ จึงจะเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มได้

> “Who is dodgers?” Shirley asked.
>
> That question, like a wayward torch in a roomful of firecrackers, sparked answers from everyone.
>
> “De Bums!”
>
> “The best in the history of baseball!”
>
> “Kings of Ebbets Field!”

---

[16] Ibid., pp.71-76.

[17] Ibid., pp.78-82.

"They'll kill the Giants!"

"They'll murder the Yankees!"

"The swellest guys in the world!"

"America's favorites!"

"Winners!" [18]

การเอ่ยถึงแจคกี โรบินสัน เปิดโอกาสให้มิสซิสแรพพาพอร์ตอธิบายให้นักเรียนทุกคนฟังถึง "อุดมการณ์อเมริกัน" นางพูดว่าความพยายามของแจคกี โรบินสันโดยไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคและความแตกต่างทางสีผิวนั้นเป็น "สิ่งอันพึงประสงค์" ของ "ความเป็นอเมริกัน" และ "ความเป็นอเมริกัน" ก็เหมือนกีฬาเบสบอล ซึ่งทุกคนต้องทำหน้าที่ของตน ทั้งเพื่อตนเองและเพื่อทีม เช่นเดียวกับคนอเมริกันซึ่งไม่ว่าจะมีภูมิหลังความเป็นอย่างไรก็ตาม ล้วนสามารถทำสิ่งที่ดีที่สุดเพื่อตัวเองและเพื่อประเทศชาติได้

[Mrs. Rappaport said] "In our national pastime [baseball], each player is a member of a team, but when he comes to bat, he stands alone. […] he, by himself, can make a difference. He can change what has been. He can make it a new ball game.

"In the life of our nation, each man is a citizen of the United State, but he has the right to pursue his own happiness. For no matter what his race, religion or creed, be he pauper or president, he has the right to speak his mind, to live as he wishes within the law, to elect our officials and stand for office, to excel. To make a difference. To change what has been. To make a better America.

"And so can you! And so must you!"

…

"This is year, Jackie Robinson is a bat. He stands for himself, for Americans of every hue, for an America that honors fair play.

"Jackie Robinson is the grandson of a slave, […] For despite hostility and in justice, Jackie Robinson went to college, excelled in all sports, served his country in war. And now, Jackie Robinson is a bat in the big leagues. Jackie Robinson is making a difference, Jackie Robinson has changed what has been. And Jackie Robinson is making a better America.

---

[18] Ibid., p.90.

"And so can you! And so must you!"[19]

สิ่งที่ปรากฏหลังจากเชอร์ลีย์ได้ฟังถ้อยคำดังกล่าวก็คือ เธออธิบายว่าตน "เข้าใจ" ทันทีว่าเหตุใดพ่อจึงพาครอบครัวมาที่ประเทศจีน และให้เหตุผลว่า เพราะในประเทศอเมริกา ผู้คนไม่จำเป็นต้องรอให้หนวดเคราหงอกขาวจึงจะได้รับการยอมรับว่าเป็นผู้มีสติปัญญา เพราะในประเทศอเมริกา เชอลีย์สามารถพูดอะไรก็ได้ และทำได้แม้กระทั่งการตั้งคำถามกับการกระทำของประธานาธิบดี เพราะในประเทศอเมริกา เชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่อง เป็นผู้มีความสำคัญ

> Suddenly Shirley understood why her father had brought her ten thousand miles to live among strangers. Here, she did not have to wait for gray beard to be considered wise. Here, she could speak up, question even the conduct of the President. Here, Shirley Temple Wong was Somebody. She felt as if she had the power of ten tigers, as if she had grown as tall as the Statue of Liberty.[20]

นอกจากนั้น ยังเป็นครั้งแรกที่เชอร์ลีย์เปรียบเทียบ "เสียงทางวัฒนธรรม" ระหว่างเสียงของปู่กับเสียงของครู เธออธิบายว่าเรื่องเล่าของครู (อเมริกัน) นั้นเหมือนแสงอาทิตย์และเสียงทรัมเป็ตในขณะที่เรื่องของปู่ (จีน) ทำให้เกิดความสงบเหมือนแสงจันทร์อันนุ่มนวลหรือเสียงผิวขลุ่ย

> […] Unlike Grandfather's storied, which quieted the warring spirits within her with the softness of moonlight or the lyric timbre of a lone flute, Ms. Rappaport speech thrilled her like sunlight and trumpets.[21]

ในแง่เรื่องเล่า เราอาจอธิบายได้ว่าสิ่งที่มิสซิสแรพพาพอร์ตพูดให้นักเรียนฟังนั้น คือ "เรื่องเล่า" ที่สำคัญที่สุด ซึ่งผู้เขียนมองว่าเป็นแก่นแท้ของความเป็นอเมริกัน เมื่อมิสซิสแรพพาพอร์ตหยิบยกสิ่งนี้มาพูด เท่ากับว่าเธอได้สร้าง "เรื่องเล่าหลัก" ที่ทำให้นักเรียนทุกคนเกิดความเข้าใจร่วมกันว่าความเป็นอเมริกันคืออะไร และการที่เชอร์ลีย์ได้รับฟังเรื่องเล่าดังกล่าว ก็คือการเชื้อเชิญให้เธอเข้าไปอยู่ในบริบทของความเป็นอเมริกัน ในกระแสเรื่องเล่าของอเมริกัน ซึ่งทำให้เธอหวนกลับมาพิจารณาเรื่องเล่าชุดเดิมของตน เปรียบเทียบความเป็นจีนและความเป็นอเมริกัน และเริ่มปฏิเสธบางส่วนจากเรื่องเล่าชุดแรกนั้น เช่น โต้กลับเรื่องเล่าแบบขงจื๊อซึ่งสอนว่าให้เคารพลำดับอาวุโส

---

[19] Ibid., pp.92-93.

[20] Ibid., p.93.

[21] Ibid., p.92.

การยอมรับเรื่องเล่าชุดที่สองเข้ามาภายในตัว นำไปสู่ภาวะสุดท้ายในขั้นตอนที่ 2 กล่าวคือ ตัวละครเอกได้รับเอาเรื่องเล่าชุดใหม่เข้ามาจนเริ่มเสียสมดุลอีกครั้ง ในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* หลังจากสามารถปรับตัวเข้ากับกลุ่มเพื่อน และได้รับฟัง "เรื่องเล่า" เกี่ยวกับอุดมการณ์อเมริกันจากครู เชอร์ลีย์ก็เริ่มแสดงให้เห็นว่าประเทศจีนค่อย ๆ กลายเป็นเรื่องไกลตัวไปทีละเล็กละน้อย เธอพบว่านาน ๆ ครั้งตนจึงค่อยหวนกลับไปนึกถึงคนในตระกูล และเริ่มสงสัยว่าญาติ ๆ เองจะเริ่มลืมเธอเหมือนกันหรือไม่

> […] For the first time in a long while, Shirley thought of the courtyards [in her clan's house].
>
> Suddenly she felt a tiny stab of fear. Had they forgotten her, too? She vowed to answer Fourth Cousin's letter that afternoon. It had lain on the table for months. There was always so much to do, so little time. Also, writing in Chinese had become a chore. Too many of the characters were lost to her now. Again, that fear. Mother was right. She must never forget China or lost her Chinese.[22]

ต่อมา หญิงเจ้าของห้องเช่ากลับบ้านเกิด และฝากบ้านเช่าให้ครอบครัวของเชอร์ลีย์ดูแลแทน เธอก็เริ่มมีปฏิสัมพันธ์กับผู้เช่ามากยิ่งขึ้น[23] และยิ่งห่างไกลจากความเป็นจีนแบบดั้งเดิม เธอเริ่มกังวลจนอยากจะมองกระจกเงาว่าตน "เปลี่ยนแปลง" ไปหรือเปล่า การที่เธอเริ่มคิดสิ่งต่าง ๆ เป็นภาษาอังกฤษมากกว่าภาษาจีน จะทำให้เส้นผมสีดำของเธอจะกลายเป็นสีทองหรือไม่ จะทำให้จมูกโด่งขึ้นหรือไม่ เธอเริ่มลืมเลือนตัวอักษรจีน เมื่อพูดภาษาจีนกับพ่อแม่ เธอก็เริ่มใช้ศัพท์ภาษาอังกฤษเข้าทดแทนคำที่นึกไม่ออก

> […] It was true, she no longer thought so often about Fourth Cousin, once her best friend. And lately, almost not at all about other cousins.
>
> She still spoke Chinese with her parents, but even then foreign words were substituted for those that did not come easily. […] But then out would pop another English expression, one for which there was no Chinese equivalent – Gee whiz! Baloney! Just for kicks! Party pooper! Fat chance! What's up!
>
> For a moment, Shirley had the urge to look in the mirror. […] Did she look

---

[22] Ibid., p.96.

[23] Ibid., p.102, pp.110-111.

different now? Now that she was thinking more and more in English? Was her black hair turning blond? Was her nose getting higher? […] [24]

ที่สุดแล้ว ความกังวลของเชอร์ลีย์ได้ปรากฏในรูปของความฝัน เธอฝันว่าตนอยู่ที่เมืองบ้านเกิด ในชั่วขณะซึ่งระบุไม่ได้ว่าเป็นตอนรุ่งสางหรือตอนโพล้เพล้ แต่เป็น "เวลาที่อยู่กึ่งกลาง" เธอพบถนนที่ตนจำได้ แต่กลับไม่ทราบว่าทางใดกันแน่ที่เป็นทางกลับบ้าน มีเสียงแม่เรียกเธอมาจากทิศตะวันออก และในขณะเดียวกัน ก็มีเสียงพ่อเรียกมาจากทิศตะวันตก เชอร์ลีย์ไม่อาจเลือกทางที่ตนควรไปได้[25] เช่นเดียวกับที่เธออยากจะเป็นชาวอเมริกัน แต่ก็ไม่ประสงค์จะลืมความเป็นจีน หลังจากนั้น ความฝันก็นำเธอไปยังสิ่งที่เธอกลัวที่สุด คือเธอเห็นว่ามีกำแพงปรากฏขึ้นล้อมตน เธอสามารถมองผ่านกำแพงนั้นไปหาญาติพี่น้องที่อยู่ด้านนอก แต่ไม่อาจปีนข้ามไปได้ ญาติพี่น้องก็เห็นเธอ แต่กลับไม่แสดงท่าทีว่ารู้จักเธออีกต่อไป แม้เธอบอกชื่อดั้งเดิมของตนให้ฟัง พวกเขาก็ไม่เข้าใจ เขาวาดรูปเธอเป็นสัตว์ประหลาดที่ดูคล้ายนก เชอร์ลีย์กลัวว่าเมื่อเธอรับเอาเรื่องเล่าของอเมริกันมาไว้ในตัวมากมายถึงเพียงนี้แล้ว เธอจะกลายเป็นคนแปลกหน้า ไม่ต่างอะไรจากเมื่อตอนที่มาถึงประเทศอเมริกาใหม่ ๆ เธอกลัวว่าหากสร้างอัตลักษณ์บนความเป็นอเมริกันแล้ว เธอจะหมดสิทธิ์ในอัตลักษณ์และพื้นที่จีนไปตลอดกาล

[…] [Shirley] Ran until she bumped into a wall. It encircled her. She could see over it, but it was too high for her to scale. On the other side she recognized Fourth Cousin, and all the other cousins. They stared at her, a look of disgust on their faces.

"It's me, Shirley Temple Wong. It's me, Sixth Cousin. It's me Bandit. Let me out. Let me in"

Her clansmen pointed and began to laugh. She called their names, reminded them of the memories they shared. There was no sign that they understood a word. […] They were making fun of her.

…

At last, he [Grand-grand Uncle the painter] was finished and held up the picture. It was of a strange creature – a pigeon-toed bird with scanty green feathers and red palms. It was Shirley.[26]

---

[24] Ibid., p.119.

[25] Ibid., pp.120-121.

[26] Ibid., pp.121-122.

'pigeon-toed' เป็นคำยกย่องแจคกี โรบินสันว่าวิ่งเก่ง คำยกย่องดังกล่าวในบริบทของประเทศจีนเป็นถ้อยคำไม่มีความหมาย และจะถูกแปลตรงตัวว่าหมายถึง เท้านกพิราบ จริง ๆ ขนสีเขียวหมายถึงนกแก้วที่หญิงเจ้าของห้องเช่าทิ้งไว้ให้เชอร์ลีย์ช่วยเลี้ยงก่อนจะเดินทางกลับบ้าน ส่วนมือสีแดงเป็นประสบการณ์เมื่อเธอจับฝาผนังห้องเช่าขณะสียังไม่แห้ง ทั้งหมดนั้นล้วนเป็นประสบการณ์ในประเทศอเมริกาที่เธอไม่ได้มีร่วมกับคนอื่น ๆ ในประเทศจีน ความกลัวว่าจะถูกทอดทิ้งทำให้เมื่อเชอร์ลีย์ตื่นขึ้น เธอต้องร้องขอคำยืนยันจากแม่ ผู้เป็นตัวแทนของทิศตะวันออก เธอถามแม่ว่าหากตนเปลี่ยนไป แม่จะยังจำได้อยู่หรือไม่ แม่ตอบว่าแม่จำได้เสมอ จำได้แม้กระทั่งผมทุก ๆ เส้นของเธอ

> When, finally, composure returned, she [Shirley] asked, "You would know me anywhere, wouldn't you, Mother? No matter how I had changed. You would, wouldn't you?"
>
> "My daughter, I'd know each hair on your head."[27]

ขั้นตอนที่ 3 เป็นที่น่าสังเกตว่าหลังจากร้องขอ "คำยืนยันว่าจะไม่ลืม" จากแม่แล้ว เชอร์ลีย์ถูกบรรยายว่า "หลงลืมฝันร้ายครั้งนั้นไป"[28] นอกจากนั้น เธอยังแสดงความสามารถในการควบคุมความแตกต่างระหว่างเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมทั้งสองชุดได้อีกด้วย เธอสามารถสลับใช้ชุดเรื่องเล่าไปมาเพื่อให้เกิดประโยชน์กับการดำรงชีวิตของตน เช่นเมื่อเพื่อนขอร้องให้เธอ "สาบานด้วยความตายว่าจะไม่เปิดเผยความลับเด็ดขาด" เชอร์ลีย์ผู้ขัดเพื่อนไม่ได้ แต่ก็ถูกย่าจากประเทศจีนสอนมาว่าห้ามพูดคำว่า "ตาย" มิฉะนั้นเทพเจ้าอาจจะอยากทำให้คนพูดตายจริง ๆ จึงแก้ไขปัญหาด้วยการบอกตนเองว่า เทพเจ้าของย่าอาจจะพูดแต่ภาษาจีน ไม่เคยเรียนภาษาอังกฤษก็ได้ ถ้าเธอสาบานเป็นภาษาอังกฤษคงไม่เป็นอะไร ด้วยวิธีการนี้ เชอร์ลีย์จึงสามารถรักษาความภักดีต่อเรื่องเล่าทั้งสองชุดได้

> Unblinkingly from behind the glasses, Emily insisted, "Swear the entire oath."
>
> "I swear unto dea…" Shirley hesitated. Grandmother had always forbidden the saying of that word. "Say it and the gods will be tempted to make it so." But how could she refuse now? Her best friend was waiting. Perhaps, she prayed, the gods only spoke Chinese, never studied English, would not recognize temptation in another language.

---

[27] Ibid., p.122.

[28] Ibid., p.123.

"…death, that this will be our secret no matter what."[29]

ความหมายของการรักษาความภักดีต่อเรื่องเล่าทั้งสองชุด ถูกอธิบายซ้ำอีกครั้ง เมื่อเชอร์ลีย์อ้างถึงนิทานที่เคยฟังจากปู่เรื่อง "ลูกสาวที่ดีของพ่อแม่และภรรยาที่รักสามี" (the filial daughter and the loving bride) เธอเล่าซ้ำถ้อยคำของปู่ว่า กาลครั้งหนึ่งยังมีหญิงที่ถูกพ่อแม่หมั้นหมายไว้กับลูกของคนรู้จัก แต่เธอเองกลับไปหลงรักชาวประมง และหนีตามชาวประมงไป หลังจากนั้นสิบปีคู่สามีภรรยาตัดสินใจกลับมาขอขมาพ่อแม่ ภรรยาขอให้สามีล่วงหน้าไปก่อน แล้วเธอจะติดตามไปภายหลัง เมื่อถึงบ้านของพ่อแม่ฝ่ายหญิง สามีชาวประมงได้กล่าวขออภัย ซึ่งทำให้พ่อแม่ฝ่ายหญิงงุนงงมาก พวกเขาบอกว่าคู่หมั้นของลูกสาวตายในสนามรบ และลูกก็อยู่ที่บ้านตลอดสิบปีที่ผ่านมา ไม่ได้จากไปไหนเลย ระหว่างที่ทั้งสองฝ่ายกำลังจับต้นชนปลายไม่ถูกอยู่นั้นเอง ก็ปรากฏร่างของหญิงสองคน คนหนึ่งออกมาจากทางซ้ายของต้นสน อีกคนออกมาจากทางขวา เมื่อมาอยู่ใต้เงาต้นสนแล้ว ทั้งสองก็รวมกันกลายเป็นคนคนเดียว และมาคำนับพ่อแม่กับสามี หญิงนั้นใส่เสื้อสองตัว ตัวหนึ่งเป็นชุดที่เธอในฐานะลูกสวมอยู่ อีกตัวเป็นชุดของเธอในฐานะภรรยา

> […] In the distance were two women, one to the left of the cypress tree and one to the right. Slowly they walked toward each other. Beneath the evergreen boughs, the two figures merged into one. She came into the house and kow-towed three times before the fisher [her husband] and the old man and his wife [her father and mother]. She was no stranger, but the love of their hearts. She was wearing two gowns. One that belonged to the fisherman's wife. One that belonged to the filial daughter.[30]

เชอร์ลีย์กล่าวว่าเธออยากเป็นเช่นหญิงในนิทาน คือสามารถภักดีต่อเรื่องเล่าจากทั้งสองวัฒนธรรมได้ในเวลาเดียวกัน ทว่าแท้จริงแล้ว แม้แต่เธอเองก็ทราบว่าเป็นไปไม่ได้ เมื่ออยู่ในประเทศอเมริกาแล้ว เธอย่อมไม่สามารถปฏิบัติตามประเพณีจีนได้เสมอไป ไม่อาจมีประสบการณ์ร่วมกับญาติพี่น้องที่ประเทศจีนได้อีก อย่างไรก็ตาม นิทานดังกล่าวก็ยังแสดงให้เห็นว่าเชอร์ลีย์มีความสามารถในการวางอัตลักษณ์ของตนไว้ระหว่างสองวัฒนธรรม เพราะเธอสามารถนำเรื่องเล่าแบบจีนของปู่ มาอธิบายสภาพแบบอเมริกันของตน การเล่าเรื่องด้วยวิธีข้ามระหว่างวัฒนธรรมเช่นนี้ของเชอร์ลีย์ ยังปรากฏให้เห็นเมื่อแม่ของเธอบอกว่ากำลังตั้งท้องน้องคนใหม่ เชอร์ลีย์นึกในใจว่าเธอจะ "สอนให้น้องพูดทั้งภาษาอังกฤษและภาษาจีน จะสอนให้เขียนทั้งตัวอักษรภาษาอังกฤษ

---

[29] Ibid., pp.127-128.

[30] Ibid., p.154.

และตัวจีน จะสอนให้เคี้ยวหมากฝรั่งและเป่าลูกโป่ง สอนให้ตีเบสบอล เล่นลูกดิ่ง และเล่นสเก็ต เธอจะเล่าเรื่องให้น้องฟัง ทั้งเรื่องจากหนังสือ และเรื่องที่ปู่เคยเล่า" ที่สำคัญที่สุดคือเธอจะเล่าถึงเหล่าญาติพี่น้องที่เมืองจีนซึ่งน้องจะ "เป็นส่วนหนึ่งของพวกเขาเสมอ" ถ้อยคำเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าเธอประสงค์จะถ่ายทอดเรื่องเล่าจากทั้งสองวัฒนธรรมสืบต่อสู่น้อง ผู้จะเป็นเช่นเดียวกับเธอ คือมีอัตลักษณ์ที่เกิดขึ้นจากการเชื่อมโยงระหว่างสองวัฒนธรรมเช่นเดียวกัน

> […] But as soon as possible, she would also teach him [her brother]. How to speak – not just English but Chinese. How to write – not just the alphabets but characters. How to chew gum and blow bubbles. How to smack a homer and walk a yo-yo and skater backward. And she would tell him stories, the one written in books, the ones that Grandfather told.
>
> Most importantly, she would tell him about the life he would probably never know, the life she had once lived in Chungking. The taste of watermelon cooled in the well…the sound the willow branches made when the clansmen swept their ancestors' graves… the fragrance of perfumed fans… the touch of the fortune-teller's finger, tracing destiny along the palm of one's hand… the view from the House of Wong as the sun set over the Mountain of Ten Thousand Steps …and especially the people who lived on that far side of the world, to whom they would always belong.[31]

อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาให้ดีแล้ว เราจะพบว่าการคัดเลือกของเชอร์ลีย์นั้นไม่ใช่การเลือกจะอยู่ "กึ่งกลาง" ระหว่างสองวัฒนธรรมอย่างแท้จริง แม้เธอบอกว่าจะสอนน้องให้เขียนทั้งภาษาอังกฤษและภาษาจีน ตัวเธอเองกลับบอกไว้บทก่อน ๆ แล้วว่าตนเริ่มหลงลืมภาษาจีนไปเรื่อย ๆ และแม้บอกว่าจะยังคงเป็นส่วนหนึ่งของญาติพี่น้องที่ประเทศจีนเสมอ แต่ในความเป็นจริง สิ่งที่หลงเหลืออยู่มีเพียงความสัมพันธ์ทางสายเลือดและการติดต่อผ่านจดหมาย เธอไม่ได้อยู่อาศัยในบ้านของตระกูลอีกต่อไปแล้ว ชุมชน (community) ที่เธอมีปฏิสัมพันธ์ด้วยและมีประสบการณ์ร่วมอย่างแท้จริงกลายเป็นกลุ่มเพื่อนที่โรงเรียน และชุมชนของผู้เช่าห้องในอาคารเดียวกัน ทั้งสองชุมชนนี้ถูกแสดงให้เห็นว่าเป็นตัวแทนของประเทศอเมริกา ด้วยการอธิบายว่ามีหลากหลายเช่นเดียวกับประชาชนในอเมริกา เช่น เพื่อนในชั้นที่โรงเรียนถูกบรรยายว่า มีทุกสีผิว (Row after row of students, each one unlike the next. Some faces were white, like clean plates;

[31] Ibid., pp.161-165.

other black like ebony. Some were in-between shades. A few were spotted all over.[32]) และรายชื่อของผู้เช่าแสดงให้เห็นว่ามาจากหลากหลายเชื้อชาติ ได้แก่ ศาสตราจารย์เฮิร์ชโบม (Professor Hirshbaum) มิสซิส โอ'ไรลีย์ (Mrs. O'Reilly) มิสเตอร์ฮาบิบ (Mr. Habib) แม่ม่ายการิบาลดี (Widow Garibaldi) และมิสเตอร์ลี (Mr. Lee)[33] อีกประการหนึ่ง เรื่องเล่าทางวัฒนธรรมที่เชอร์ลีย์รำลึกได้เกี่ยวกับประเทศจีนนั้น ล้วนแต่เป็นเรื่องเล่าในอดีต เป็นภาพที่หยุดนิ่งแล้ว ไม่ใช่ "ปัจจุบัน" ที่เธอรับรู้อีกต่อไป

แท้ที่จริง ความหมายของการเป็น "ชาวอเมริกันเชื้อสายจีน" ของเชอร์ลีย์ ก็คือความหมายเดียวกับอุดมการณ์อเมริกันที่มิสซิสแรพพาพอร์ตเล่าให้ฟัง กล่าวคือ แม้ในฐานะส่วนตัว เธอจะมีสิทธิ์รักษาความทรงจำเกี่ยวกับบ้านเกิดเอาไว้ได้ แต่ในฐานะส่วนรวม เธอได้กลายเป็น "ชาวอเมริกัน" อย่างเต็มตัวแล้ว และเลือกที่จะประพฤติตามเรื่องเล่าแบบอเมริกัน เห็นได้จากการที่ในตอนสุดท้ายของเรื่อง แจคกี โรบินสันได้เป็นแขกรับเชิญมาเยือนโรงเรียนในวันคริสต์มาส เมื่อเขาพูดคุยกับเชอร์ลีย์ซึ่งได้รับเลือกให้เป็นตัวแทนของโรงเรียน แจคกี โรบินสันก็ประกาศว่าให้ทุกคนไชโยให้กับ "เชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่อง ชาวอเมริกัน"[34]

อย่างไรก็ตาม อัตลักษณ์อเมริกันที่เชอร์ลีย์สร้างขึ้นนั้น แม้ดูคล้ายกับเป็นการประสบความสำเร็จ กลายเป็นชาวอเมริกันได้อย่างสมบูรณ์ โดยสามารถรักษาสายสัมพันธ์กับจีนไว้ได้ เป็นการจบแบบสุขนาฏกรรมซึ่งเหมาะสมกับวรรณกรรมเยาวชน ทว่าในที่สุด ผู้เขียนก็ยังอดบรรจุความรู้สึกขัดแย้งไว้ภายในอัตลักษณ์นั้นไม่ได้ เมื่อแจคกี โรบินสันบอกเชอร์ลีย์ว่าสักวันเธออาจจะได้เป็นประธานาธิบดีของสหรัฐอเมริกา เชอร์ลีย์ก็แย้งทันทีว่าเป็นไปไม่ได้เพราะประธานาธิบดีอเมริกาจะต้องเกิดในประเทศอเมริกาเท่านั้น

> [Jackie Robinson said] "Do not be so pessimistic. Someday, Americans will elect a woman President."
>
> [Shirley said] "Yes. But it cannot be me."
>
> "Why?"
>
> "Because I'm not eligible."
>
> "You're not?"

---

[32] Ibid., p.44.

[33] Ibid., p.111.

[34] Ibid., p.169.

"No, sir. Mrs. Rappaport taught us that the Constitution of the United States clearly states that the President must be born in America, and I was born in China. But Mr. Robinson, my brother who is not born yet, he can be president someday. He can!"[35]

แม้เชอร์ลีย์จะแก้ว่าน้องของเธอผู้จะเกิดในประเทศอเมริกานั้นสามารถเป็นประธานาธิบดีได้ แต่ความเป็นจริงที่อยู่ภายใต้ถ้อยคำดังกล่าวก็คือ ถึงแม้เธอจะเลือกเป็นชาวอเมริกัน วางอัตลักษณ์ของตนลงในเรื่องเล่าแบบอเมริกัน แต่เรื่องเล่าแบบอเมริกันก็ยังคงกีดกันเธอออกจากสิทธิ์บางประการที่ชาวอเมริกันพึงได้รับอยู่นั่นเอง ความเป็นจริงข้อนี้จะปรากฏชัดเจนขึ้นในวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาเรื่องอื่น ๆ และแสดงให้เห็นถึงการสร้าง "อัตลักษณ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน" ซึ่งทวีความซับซ้อนมากยิ่งกว่าในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson*

3.1.2 *Dragonwings*

Dragonwings เป็นเรื่องของเด็กชายชาวจีนชื่อมูน แชโดว์ (Moon Shadow) เมื่ออายุได้แปดขวบ มูน แชโดว์ออกเดินทางจากประเทศจีนมายังประเทศอเมริกา เพื่อช่วยบิดาทำงานในร้านซักรีด ระหว่างที่อยู่ในประเทศอเมริกานั้น พ่อของมูน แชโดว์ได้เกิดความสนใจในข่าวการสร้างเครื่องบินของพี่น้องตระกูลไรท์ (Wilbur and Orville Wright) และประสงค์จะสร้างเครื่องบินของตนบ้าง มูน แชโดว์กับพ่อช่วยกันสร้างเครื่องบินที่พวกเขาตั้งชื่อว่า "*Dragonwings*" จนประสบความสำเร็จ และนำขึ้นบินในภูเขาแถบโอคแลนด์ ลอว์เรนซ์ เยป ผู้ประพันธ์เรื่องนี้ได้อธิบายไว้ท้ายเล่มว่า แรงบันดาลใจในการเขียนเรื่อง *Dragonwings* เกิดจากการที่เขาได้ทราบเรื่องจริงของฟุง โจ กวย (Fung Joe Guey) ชายหนุ่มชาวจีนผู้สร้างเครื่องบิน และนำขึ้นบินในภูเขาแถบโอคแลนด์ในวันที่ 22 กันยายน ค.ศ. 1909 เยปกล่าวว่าเรื่องราวอื่น ๆ นอกจากนี้ของฟุง โจ กวยล้วนเป็นเรื่องคลุมเครือที่ไม่มีผู้ใดทราบอย่างแท้จริง เช่นเดียวกับเรื่องของชาวจีนคนอื่น ๆ ที่เดินทางมายังประเทศอเมริกา เขาประสงค์จะเขียนเรื่อง *Dragonwings* ขึ้นเพื่อให้ชาวจีนเหล่านั้นมีตัวตนเลือดเนื้อ และลบภาพลักษณ์ตายตัวที่ถูกนำเสนอโดยสื่อ ให้ชาวจีนในประเทศอเมริกากลับเป็นมนุษย์มีความรู้สึกอีกครั้ง มิใช่เป็นเพียง "ฟ่อนหญ้าทางสถิติซึ่งถูกป้อนให้นักสังคมศาสตร์" หรือ "ความจริงไร้ชีวิตซึ่งถูกใช้ตามแต่ความพอใจนักประวัติศาสตร์"[36]

---

[35] Ibid., p.169.

[36] Yep, *Dragonwings*, pp.315-317.

ขั้นตอนที่ 1 *Dragonwings* มีลักษณะการเปิดเรื่องใกล้เคียงกับ *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* กล่าวคือตัวละครเอกอยู่ในประเทศจีน เห็นว่าเรื่องเล่าแบบจีนเป็นสิ่งที่ถูกต้องและรับทราบเรื่องเล่าเกี่ยวกับอเมริกาผ่านการตีความผิด ๆ เช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตาม วิธีการนำเสนอเรื่องเล่าทั้งสองชุดในเรื่อง *Dragonwings* ก็ยังมีความแตกต่างจากเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* ในรายละเอียด เพราะเชอร์ลีย์รับรู้เรื่องเล่าชุดที่สอง (อเมริกัน) เพียงจากการตีความผิด ๆ ของญาติผู้ใหญ่และสื่อภาพยนตร์เท่านั้น แต่ในเรื่อง *Dragonwings* ผู้เขียนยังใช้กลวิธีอีกประการหนึ่งเพิ่มเติม เพื่อแสดงให้เห็นว่ามูน แชโดว์วางตนลงในเรื่องเล่าชุดที่หนึ่ง (จีน) และเห็นเรื่องเล่าชุดที่สอง (อเมริกัน) เป็นสิ่งอื่น ไม่ใช่เรื่องเล่าของตนจริง ๆ กลวิธีดังกล่าวคือการใช้ “เสียงผู้เล่า” สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง ซึ่งเล่าเรื่องประหนึ่งว่าเรื่องทั้งหมดนี้ได้จบสิ้นลงแล้ว และตนกำลังหวนเล่าอดีตให้ผู้อ่านฟังอีกครั้ง

ที่อธิบายว่าเสียงผู้เล่าเล่าเรื่องประหนึ่งว่าจบสิ้นไปแล้วนั้น เป็นเพราะในขณะที่เสียงสรรพนามบุรุษที่หนึ่งดังกล่าวเล่าเรื่อง บ่อยครั้งได้มีการสอดแทรกแสดงความเห็น หรือแสดงท่าทีหยั่งรู้อนาคตเข้ามาด้วยการกล่าวอย่างลอย ๆ หรือวงเล็บ เช่น เมื่อมูน แชโดว์กล่าวถึงเรื่องเรื่องหนึ่ง ซึ่งในระหว่างดำเนินเรื่อง เขายังมีความเข้าใจผิดพลาดบางประการ ก็จะมีวงเล็บไว้ข้างหลังว่า “ในขณะนั้น ฉันไม่รู้ว่า...” หรือเมื่อเขาเอ่ยอ้างถึงตัวละครบางตัว ก็มีการอธิบายต่อไปอีกว่า ในภายหลังเขาจะเชื่อมโยงบุคคลดังกล่าวกับภาพลักษณ์บางประการที่ได้พบเห็นในตัวบุคคลนั้น ๆ กลวิธีการเขียนเช่นนี้ยังประโยชน์หลายประการ ประการแรก เสียงผู้เล่าดังกล่าวได้ทำประหนึ่งว่ากำลังเล่าเรื่องให้คนนอกวัฒนธรรมฟัง จึงมีการอธิบายเรื่องเล่าแบบจีนอย่างละเอียด เหมาะสมกับผู้อ่านที่ยังไม่เข้าใจประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์และวัฒนธรรมของจีนและอเมริกันเชื้อสายจีน ประการที่สอง การอธิบายดังกล่าวมักเป็นการเปรียบเทียบระหว่างเรื่องเล่าแบบตะวันตกและเรื่องเล่าแบบจีน เช่น คนจีนเรียกประเทศจีนว่า “ดินแดนตรงกลาง” (the Middle Kingdom) ในขณะที่ “พวกปีศาจผิวขาว” (ชาวตะวันตก) เรียกว่า จีน (China)[37] คนจีนเรียกตัวเองว่า “คนถัง” (Tang people) ตามชื่อราชวงศ์หนึ่งที่เคยปกครองจีน ถ้าเทียบกันแล้วก็เหมือนที่ “ปีศาจอังกฤษ” เรียกตัวเองว่า คนสมัยราชวงศ์ทิวดอร์[38] การอธิบายเช่นนี้เป็นการดึงเรื่องเล่าแบบตะวันตกเข้ามาเปรียบเทียบกับเรื่องเล่าแบบจีน ซึ่งทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกคุ้นเคยกับเรื่องเล่าแบบจีนได้ง่ายขึ้น ทั้งยังสามารถเปรียบเทียบความเข้าใจผิดทางวัฒนธรรมของมูน แชโดว์ (เช่นเห็นว่าคนผิวขาวเป็นปีศาจ) กับความเข้าใจผิดทางวัฒนธรรมของคนผิวขาวต่อคนจีน (เช่นคนผิวขาวในเรื่องเห็นว่ามูน แชโดว์พูดภาษาแปลกประหลาดไม่อาจเข้าใจได้) และในที่สุดแล้ว เนื่องจากมูน แชโดว์แสดงให้เห็นอย่างชัดเจน

---

[37] Ibid., p.1.

[38] Ibid., p.3.

ว่าเขาวางตนในเรื่องเล่าแบบจีน เช่น วิพากษ์ว่าชื่อของพวก “ปีศาจ” เช่น เฮนรี่ที่ 8 หรืออลิซาเบธที่ 1 นั้น “ฟังจืดชืดมาก เมื่อเทียบกับชื่อของพวกเรา”[39] ผู้อ่านก็จะทราบว่ามูน แชโดว์นั้นกำหนดอัตลักษณ์ของตนว่าเป็น “ชาวจีน” และรับทราบว่าเรื่องเล่าแบบจีนเป็นเรื่องเล่าชุดที่หนึ่งของเขา โดยมีเรื่องเล่าชุดที่สองคือเรื่องเล่าแบบตะวันตกเข้ามาสอดแทรก เป็นสิ่งแปลกหน้า ด้วยเหตุนี้ เขาจึงเล่าเรื่องโดยให้ชาวจีนเป็น “พวกของตน” และวางเรื่องเล่าแบบจีนไว้เป็นหลัก ในขณะที่วางเรื่องเล่าแบบตะวันตกเป็นส่วนเปรียบเทียบ แม้จนกระทั่งในระดับภาษา ผู้เขียนยังจงใจใช้ตัวอักษรเอนแทนที่คำซึ่งควรจะเป็นคำภาษาอังกฤษ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าคำเหล่านี้เป็นคำแปลกหน้า และไม่ใช่ภาษาจีน จุดที่ *Dragonwings* แตกต่างจากเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* ที่สุดก็คือ สถานการณ์ “ใช้เรื่องเล่าแบบจีนเป็นหลัก” เช่นนี้จะคงอยู่ตลอดเรื่อง มิได้แปรเปลี่ยนไปเป็น “มูน แชโดว์ ชาวอเมริกัน” เช่นเดียวกับที่เชอร์ลีย์ เทมเพิล ห่องเป็น ทั้งนี้นอกจากเป็นเพราะความแตกต่างด้านภูมิหลังของตัวละครแล้ว ยังเป็นเพราะผู้ประพันธ์ตีความ “อัตลักษณ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน” ต่างออกไปจากเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* ด้วย*

นอกจากการวางตำแหน่งตัวละครโดยใช้เสียงผู้เล่ามาช่วยในการเปรียบเทียบแล้ว ตัวละครเอกก็ถูกวางในบริบทของเรื่องเล่าแบบจีน ด้วยลักษณะที่ใกล้เคียงกับในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* มีการบรรยายว่าสภาพชีวิตแบบปรกติของตัวละครในประเทศจีน การทำนาข้าวแบบปักดำ การไปยังศาลเจ้ากับแม่เพื่อบนบานให้พ่อที่อยู่ในประเทศอเมริกาปลอดภัย ชีวิตของผู้คนในหมู่บ้านที่สมาชิกผู้ชายนิยมออกเดินทางไปทำงานในประเทศอเมริกา[40] ตลอดจนกระทั่งถึงความรู้สึกของแม่และย่าต่อประเทศอเมริกา ซึ่งเกิดจากการตีความตามเรื่องเล่าแบบจีน อย่างไรก็ตาม ความเข้าใจเกี่ยวกับประเทศอเมริกาในเรื่อง *Dragonwings* มีความแตกต่างจากความเข้าใจเกี่ยวกับประเทศอเมริกาในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* ในขณะที่ญาติผู้ใหญ่ของเชอร์ลีย์พูดถึงอเมริกาในฐานะดินแดนแปลกหน้าซึ่งพวกเขารับทราบแต่เพียงว่ามี

---

[39] Ibid.

* เรื่องการใช้เสียงผู้เล่าใน *Dragonwings* สามารถอ่านเพิ่มเติมได้ในบทความชื่อ *Focalizing the Unfamiliar: Laurence Yep's Child in a Strange Land* ของ ลีโอนา ดับบลิว. ฟิชเชอร์ (Leona W. Fisher) ในกรณีนี้ฟิชเชอร์ได้อธิบายไว้ในบทความดังกล่าวว่าการใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในเรื่อง *Dragonwings* นั้น มีผลทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกใกล้ชิดสนิทสนมกับเรื่องเล่าแบบจีนและเกิดอารมณ์ร่วมกับตัวละครเอก ในขณะเดียวกันกลับรู้สึกแปลกแยกจากเรื่องเล่าแบบตะวันตกเช่นเดียวกับที่ตัวละครเอกรู้สึก ที่จริงแล้ว ในจำนวนวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาทั้งหมด เรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* ก็มีการใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในลักษณะเดียวกัน แต่การใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* เป็นเพียงเสียงเล่าเรื่องในอดีตธรรมดาโดยไม่มีการใช้ประโยชน์ในด้านเปรียบเทียบเรื่องเล่าจีน-ตะวันตกเช่นในเรื่อง *Dragonwings* ผู้วิจัยจึงไม่ได้นำมาอ้างไว้ร่วมกัน

[40] Ibid., pp.2-4.

คาวบอย อินเดียนแดง และผู้คนที่ไม่นับถือขงจื๊อ มูน แชโดว์กลับมีความใกล้ชิดกับอเมริกามากกว่า เนื่องจากคนในหมู่บ้านของเขานิยมไปทำงานที่นั่น เขารับทราบว่าปู่ของตนถูกรุมทำร้ายจนตายในอเมริกา[41] สำหรับมูน แชโดว์ และชาวจีนในหมู่บ้านเดียวกันที่สูญเสียญาติพี่น้องไปเช่นนั้น อเมริกาเป็นดินแดนอันน่าสะพรึงกลัว แต่ในขณะเดียวกันก็เต็มไปด้วยเงินทอง เมื่อย่าอธิบายให้มูน แชโดว์ฟังว่าเหตุใดชาวจีนจึงเรียกอเมริกาว่า “ดินแดนภูเขาทองคำ” เรื่องเล่าของนางจึงเต็มไปด้วยความรู้สึกทั้งสองอย่างนั้นผสมปนกัน

> […] Grandmother felt sorry for me [Moon Shadow] then, and she tried to tell me, […], why we called *America* the Land of the Golden Mountain. “It’s because there’s a big mountain there,” she said. “The mountain’s a thousand miles high and three thousand miles wide, and all a man has to do is wait until the sun warms the mountain and the scoop the gold into big buckets.”
>
> I squirmed on the bench. “Then why doesn’t Father go get the gold instead of washing clothes?”
>
> Grandmother shook her head. “It’s because of the demons, you see. They roam the mountain up and down, and they beat up any of our men who try to get the gold. The demons use clubs as big as tree, and they kick them and do worse things. But if you do the work they tell you to do, then they let you take a little pinch of gold.”
>
> “Is that what happened to Grandfather? Did the demons catch him when he was trying to sneak some of the gold into his pocket?”
>
> Grandmother sighed. […] “Perhaps, but,” she added meaningfully, “the demons would just as soon beat up the Tang people for no good reason.”[42]

ขณะที่ย่าเล่าเรื่องอเมริกาด้วยทัศนคติอันเกิดจากประสบการณ์ของตน แม่ของมูน แชโดว์กลับปฏิเสธที่จะพูดถึงเรื่องประเทศอเมริกาโดยสิ้นเชิง มูน แชโดว์อธิบายว่าที่เป็นเช่นนั้นเพราะแม่ “รู้สึกกลัว”[43] นางเป็นห่วงความปลอดภัยของสามี และหวาดกลัวดินแดนภูเขาทองคำที่ได้ชื่อว่าอันตราย นอกจากนั้น มูน แชโดว์ยังได้พบเห็นว่า ผู้ที่กลับมาจากประเทศอเมริกาหลายคนกลายเป็นคนพิการ เป็นวัณโรค หรือเสียชีวิตในต่างแดน กลับมาได้เพียงโลงศพ[44] ในที่สุด จากการ

---

[41] Ibid., p.1.

[42] Ibid., pp.7-8.

[43] Ibid., p.2.

[44] Ibid., pp.8-9.

ปะติดปะต่อความเงียบ เรื่องเล่า และประสบการณ์เหล่านี้ มูน แชโดว์จึงตีความความหมายของคำว่า “ปีศาจ” (demon) ที่คนอื่น ๆ เรียกชาวต่างชาติว่าหมายถึงปีศาจจริง ๆ ดังนั้น แม้จะกระตือรือร้นในการเดินทางไปอเมริกาเพื่อพบพ่อที่ไม่เคยเห็นหน้ามาก่อน แต่เขาก็ยังคงมีความหวาดกลัว เขาอธิบายว่าเมื่อเห็นกะลาสีชาวตะวันตกตัวสูงใหญ่ มีขนดก ก็นึกว่าเป็นเสือสมิงปลอมตัวมา[45] ความเข้าใจเกี่ยวกับอเมริกาของมูน แชโดว์ เต็มไปด้วยความรู้สึกถึงภัยคุกคามมากกว่าของเชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่อง และ “เรื่องเล่า” ที่มูน แชโดว์นำติดตัวไปเพื่อตีความความเป็นอเมริกันนั้น ก็เป็นเรื่องเล่าของคนที่จะเดินทางไปยังดินแดนปีศาจร้าย มากกว่าคนที่จะเดินทางไปต่างแดนธรรมดา

มีสิ่งที่ต้องทำความเข้าใจเพิ่มเติมอยู่ประการหนึ่ง คือ อัตลักษณ์ของความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนในเรื่อง *Dragonwings* นั้นแตกต่าง และซับซ้อนกว่าในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* ทั้งนี้เพราะสำหรับเชอร์ลีย์ ประเทศอเมริกามีหนึ่งเดียว เป็นชุดเรื่องเล่าเดียวที่เธอต้องพยายามทำความเข้าใจ ความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนของเชอร์ลีย์ หมายถึงความสามารถในการค้นพบจุดสมดุลระหว่างภูมิหลังแบบจีนและประสบการณ์ในประเทศอเมริกา แต่สำหรับมูน แชโดว์แล้ว ประเทศอเมริกาที่เขามาถึงในต้นศตวรรษที่ยี่สิบนั้นยังไม่เปิดรับให้ชาวจีนเป็นส่วนหนึ่งของสังคมอย่างแท้จริง ชาวจีนส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในย่านคนจีนที่มีการจำกัดเขตอย่างแน่นอน จนมูน แชโดว์อธิบายว่ามี “เส้นเขตแดนที่มองไม่เห็น” กั้นขวางระหว่างย่านชาวจีนกับย่านของคนผิวขาว[46] และคนจีนที่หาญกล้าข้ามเส้นดังกล่าวอาจถูกคนผิวขาวทำร้ายได้ทุกเมื่อ ความจริงข้อนี้ทำให้ ความเป็นอเมริกันเชื้อสายจีนของมูน แชโดว์เกี่ยวพันกับองค์ประกอบสามกลุ่ม กลุ่มแรกคือ “ภูมิหลังจีน” กลุ่มที่สองคือ “ชุมชนชาวจีนในประเทศอเมริกา” และกลุ่มที่สามคือ “ปีศาจผิวขาว” (ชาวอเมริกันกระแสหลัก)

ในแง่หนึ่ง เมื่อมาถึงประเทศอเมริกาแล้ว เรื่องเล่าของปีศาจผิวขาวย่อมกลายเป็นเรื่องเล่ากระแสหลักที่มูน แชโดว์จำเป็นต้องเรียนรู้อย่างไม่อาจปฏิเสธได้ แต่ในอีกแง่หนึ่ง ตัวบทก็ชี้ให้เห็นด้วยว่าชุมชนชาวจีนที่อาศัยอยู่ในประเทศอเมริกา ซึ่งมูนแชโดว์เข้าไปอยู่อาศัยก็เป็นคนอีกกลุ่มที่ไม่เหมือนชาวจีนในประเทศจีนเช่นเดียวกัน ชาวจีนที่อาศัยอยู่ในอเมริกานานปี เช่น แฮนด์แคลป (Hand Clap) เพื่อนร่วมงานของพ่อ พบว่า “บ้านเกิดในประเทศจีน” ไม่เหมือนสถานที่ที่เขาจดจำได้ในวัยหนุ่มอีกต่อไป และรู้สึกอึดอัดเมื่อกลับมาอาศัยในประเทศจีนเป็นเวลานาน ๆ ที่เป็นเช่นนี้เพราะแม้ชาวจีนในอเมริกาจะถูกจำกัดเขตแดน แต่ย่านคนจีนก็ยังเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ประเทศอเมริกา ชาวจีนเหล่านั้นใช้ชีวิตอยู่ในกาลเวลาและประวัติศาสตร์แบบอเมริกัน ในที่สุด จึง

---

[45] Ibid., p.13.

[46] Ibid., p.66.

กลายเป็นเหมือนแฮนด์แคลปที่รู้สึกแปลกหน้ากับบ้านเกิด แต่กลับ “แสดงความดีใจทุกครั้งที่ได้พูดถึงเรื่องดี ๆ เกี่ยวกับการอาศัยอยู่ในแดนภูเขาทองคำ”

> […]But we knew he [Hand Clap] was going back [to America] for another reason.
>
> Things had not remained the same in his village as he remembered them. You would say something about a family or a village in the district, and he would say that was nothing and compare it to something bigger and better that he had seen in his youth.[…] On the other hand, his face lit up whenever he spoke of the good things about living on the Golden Mountain – for the Tang people had learned to have their own good times there.[47]

ด้วยเหตุนี้ เมื่อมูน แชโดว์ข้ามพรมแดนไปยังประเทศอเมริกา เขาจึงต้องสร้างอัตลักษณ์ของตนบนจุดสมดุลระหว่างเรื่องเล่าแบบจีน เรื่องเล่าแบบอเมริกัน และเรื่องเล่าแบบ “ชาวจีนที่อาศัยในแผ่นดินอเมริกา” อย่างไรก็ตาม กระบวนการดังกล่าวได้ถูกแบ่งออกเป็นสองกระบวนการ โดยใช้ตัวละครมูน แชโดว์ และพ่อของเขาชื่อ วินด์ไรเดอร์ (Windrider) เป็นตัวดำเนินการ มูน แชโดว์ผู้เข้ากับชุมชนชาวจีนในประเทศอเมริกาโดยง่าย แต่หวาดกลัวคนอเมริกันกระแสหลักว่าเป็น “ปีศาจ” ถูกส่งให้เข้าไปอยู่ในท่ามกลางพวก “ปีศาจ” เพื่อจะได้ค้นหาจุดสมดุลระหว่างเรื่องเล่าแบบจีนกับเรื่องเล่าแบบอเมริกัน ส่วนวินด์ไรเดอร์ผู้พยายามแสดงความเป็นปัจเจกด้วยการสร้างเครื่องบินนั้น จำเป็นต้องหาจุดสมดุลระหว่างอัตลักษณ์ปัจเจกที่ “เป็นอิสระไม่ผูกมัดกับอะไรเลย” และเสียงเรียกร้องของอัตลักษณ์กลุ่มจากชุมชนชาวจีน ซึ่งคาดหมายให้เขากลับเป็นส่วนหนึ่งของชุมชน* ความสัมพันธ์ทางสายเลือดระหว่างวินด์ไรเดอร์และมูน แชโดว์ทำให้ประสบการณ์ที่ทั้งสองได้พบกลายเป็นประสบการณ์เดียวกัน และนำไปสู่การค้นพบอัตลักษณ์แบบชาวอเมริกันเชื้อสายจีนในที่สุด

นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์เรื่อง *Dragonwings* ยังได้นำเสนอ “มังกร” ขึ้นเป็นสัญลักษณ์ในกระบวนการค้นหาอัตลักษณ์ทั้งสองกระบวนการ เขาแต่ง “นิทานแบบจีน” ขึ้นใหม่ โดยให้วินด์ไรเดอร์ฝันไปว่าตนได้พบพญามังกรบนชายหาด พญามังกรให้เขารักษาบาดแผลให้ และบอกวินด์

---

[47] Ibid., pp.9-10.

* ที่จริงแล้ว ชื่อของตัวละครเอกทั้งสองต่างถูกตั้งให้เป็นสัญลักษณ์ของกระบวนการค้นหาอัตลักษณ์ของแต่ละคน ชื่อ “มูน แชโดว์” นั้นตั้งมาจากบทกลอนของหลี่ไป๋ กวีสมัยราชวงศ์ถัง ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับตัวกวีนั่งมองเงาพระจันทร์บนพื้นห้อง และหวนนึกถึงบ้านเกิดเมืองนอน ส่วน “วินด์ไรเดอร์” เป็นชื่อซึ่งบ่งบอกถึงความปรารถนาที่จะเป็นอิสระเสมือนสามารถขับขี่สายลมได้โดยไม่ต้องเกี่ยวพันกับใคร

ไรเดอร์ว่าเมื่อชาติก่อนนี้ เขาเคยเกิดเป็นมังกร แต่เพราะทำความผิดจึงถูกส่งให้มาเกิดเป็นมนุษย์ เมื่อวินด์ไรเดอร์ขอให้ตนได้กลับเป็นมังกรอีกครั้ง พญามังกรก็อธิบายว่าเขาจำเป็นต้องผ่านการทดสอบ และพิสูจน์ว่าตนเองเหมาะสมแก่การเป็นมังกรเสียก่อนจึงจะกลับมาได้ ครั้นแล้ว พญามังกรจึงได้มอบปีกเทียมให้กับวินด์ไรเดอร์ แล้วพาเขาบินไปยังวังมังกร[48] เมื่อตื่นขึ้น วินด์ไรเดอร์เชื่อในสิ่งที่เขาฝัน และหวังว่าสักวันหนึ่งเขาจะค้นพบการทดสอบซึ่งจะทำให้เขาได้กลับไปเกิดเป็นมังกรอีกครั้ง ครั้นมูน แชโดว์มาถึงประเทศอเมริกา วินด์ไรเดอร์ได้เล่าเรื่องความฝันให้ลูกฟัง มูน แชโดว์เห็นว่าเรื่องดังกล่าวเป็นเรื่อง “งดงาม” และ “เป็นความจริง” วินด์ไรเดอร์จึงแสดงความเห็นว่าบางทีการที่มูน แชโดว์ “เชื่อ” นั้น อาจจะเป็นเพราะพวกเขาทั้งสองต่างเคยเป็นมังกรมาก่อน ด้วยคำบอกเล่าเช่นนี้ มูน แชโดว์จึงรู้สึกว่าในที่สุดตนก็สามารถเชื่อมโยงกับพ่อผู้เพิ่งเคยได้พบหน้า และรู้สึกว่าตนค้นพบพ่อที่แท้จริงแล้ว

> “I believe you were there, Father.” I [Moon Shadow] touched his arm shyly. “Something as beautiful as that has to be true.”
>
> Father smiled in our newfound understanding. “Then we must both be as true as dragons can be and must not try to put out the sun.”
>
> Looking at his smile, I felt as if here at last in the city of the demons, I had found my true father, and more – a friend and a guide.[49]

เมื่อรับทราบเรื่องเล่าดังกล่าว ทั้งวินด์ไรเดอร์และมูน แชโดว์จึงกระตือรือร้นที่จะค้นหาว่าอะไรคือ การทดสอบเพื่อให้กลับไปเป็นมังกร แต่แท้จริงแล้ว กระบวนการทดสอบนั้นกลับมิได้สำคัญเท่ากับสัญลักษณ์มังกรที่ถูกหยิบยกขึ้นมาในเรื่อง ทันทีที่สองพ่อลูก “เชื่อ” ว่าพวกเขาเคยเป็นมังกร และจะกลับไปเป็นมังกรอีกครั้ง ก็เท่ากับว่าเขาได้วางอัตลักษณ์ของตนลงใน ตำแหน่งเดียวกับมังกร ด้วยเหตุนี้ กระบวนการที่สองพ่อลูกค้นหาอัตลักษณ์ สร้างอัตลักษณ์ ทดสอบ และรื้อสร้างใหม่อีกครั้งนั้น จึงเป็นกระบวนการเดียวกับที่พวกเขาแสวงหา ตลอดจนคัดเลือกและละทิ้งนิยามต่าง ๆ ของ “มังกร” นั่นเอง การใช้และปรับเปลี่ยนเรื่องเล่าเพื่ออธิบายมังกร จึงเป็นสัญลักษณ์แทนการใช้และปรับเปลี่ยนเรื่องเล่าเพื่ออธิบายอัตลักษณ์ไปด้วย

สำหรับมูน แชโดว์ นิยามมังกรในขั้นตั้งต้นของเขาก็คือนิยามที่มาจากประเทศจีน เขาอธิบาย “มังกรแบบจีน” ว่า เป็นสัตว์ที่นำฝนมาให้ สามารถเปลี่ยนรูปร่างตามใจชอบ เป็นกษัตริย์

---

[48] Ibid., pp.45-60.

[49] Ibid., pp.60-61.

แห่งสัตว์เลื้อยคลาน และเป็นราชาของสัตว์ทั้งปวง[50] ในขณะที่คำอธิบายเกี่ยวกับมังกรของวินด์ไรเดอร์นั้นเป็นนามธรรมมากกว่า เขาถือว่าการ "อยู่อย่างมังกร" คือ การอยู่โดยยึดถือคุณธรรมที่ถูกต้อง มังกรมีเขี้ยวเล็บไว้ปกป้องเพื่อนพ้องพี่น้องของตนเอง[51] "เวทมนตร์ของมังกร" คือ ความสามารถในการใช้เครื่องยนต์กลไก[52] นอกจากนั้น เขายังจดจำได้ว่ามังกรสามารถบินบนท้องฟ้า[53] ซึ่งส่งผลให้เขาสนใจที่ได้ทราบว่าพี่น้องตระกูลไรท์ค้นพบวิธีสร้างเครื่องบิน อาจกล่าวอีกอย่างหนึ่งว่ามูน แชโดว์นิยามมังกรโดยเอาเรื่องเล่าแบบจีนเป็นที่ตั้ง ส่วนวินด์ไรเดอร์นิยามมังกรโดยเอาเรื่องเล่าชุดที่ตัวเขาใช้เป็นอุดมการณ์ของตนเองเป็นที่ตั้ง

ขั้นตอนที่ 2 แม้ว่าในเรื่อง *Dragonwings* จะมีการข้ามพรมแดนทางภูมิศาสตร์เช่นเดียวกับเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* แต่แท้จริงแล้ว ในระหว่างขั้นตอนที่สองของเรื่องกลับยังมีการข้ามพรมแดนย่อย ๆ อีกหลายครั้ง เช่นเดียวกับเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* ซึ่งจะอธิบายต่อไปข้างหน้า สำหรับมูน แชโดว์ สิ่งแรกที่เขาจะต้องทำความเข้าใจเมื่อมาถึงอเมริกาก็คือ ชาวจีนในอเมริกานั้นไม่เหมือนชาวจีนที่บ้านเกิด มูน แชโดว์บรรยายว่าเมื่อพบพ่อและคนอื่น ๆ ในร้านซักรีดเป็นครั้งแรก พวกเขาแต่งตัวเหมือนพวกปีศาจ ทำให้มูน แชโดว์ไม่อาจแยกแยะได้ว่าใครเป็นปีศาจ ใครเป็นชาวจีนกันแน่ แม้กระทั่งพ่อของเขาเองก็ "แปลกหน้าสำหรับเขาไม่ต่างอะไรกับพวกปีศาจ"

> They were all dressed alike, in either denim jackets or the big, black loose cotton tunics that reached to their hips and had wide, winglike sleeves. […] They all wore demon hats, with the crowns pushed up full and high and the brim down flat. I [Moon Shadow] found myself wondering which of them were really Tang men and which might be demons in disguise.
>
> …
>
> He was my father and yet he was a stranger to me. I had never seen him.
>
> I thought to myself, How can we ever speak to one another? He's as strange to me as a demon.[54]

---

[50] Ibid., p.149.

[51] Ibid., p.107, p.110.

[52] Ibid., pp.74-75.

[53] Ibid., p.85.

[54] Ibid., p.17.

อย่างไรก็ตาม ภาวะสับสนเช่นนั้นของมูน แชโดว์คงอยู่เพียงชั่วระยะเวลาสั้น ๆ เพราะชาวจีนในประเทศจีน กับชาวจีนในประเทศอเมริกาไม่มีความแตกต่างร้ายแรงจนไม่สามารถใช้เรื่องเล่าชุดเดียวกันได้ มูน แชโดว์พบว่าเขาเข้ากับพ่อได้ในเวลาอันสั้น และเมื่อเดินทางผ่านย่านของคนผิวขาวอันแปลกหน้าแล้ว ก็พบว่าการได้เข้าสู่ย่านชาวจีนไม่ต่างอะไรกับการได้กลับบ้าน นอกจากนั้น ชุมชนชาวจีนในร้านซักรีดยังช่วยเปลี่ยนให้เขากลายเป็นหนึ่งในพวกตนอย่างรวดเร็วด้วยการมอบของขวัญแรกพบเป็นเครื่องแต่งกายแบบตะวันตกคนละชิ้น[55] และให้การศึกษาทั้งภาษาอังกฤษและความรู้แบบจีนกับเขา[56] แบ่งปันประสบการณ์บนแผ่นดินอเมริกากันโดยผ่านทั้งเหตุการณ์ที่ได้พบโดยตรง และการเล่าเรื่อง ด้วยเหตุนี้ การข้ามพรมแดนจากจีนมาอเมริกาจึงยังไม่ส่งผลกระทบรุนแรงกับมูน แชโดว์ เท่าที่เกิดกับเชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่อง

เมื่อเวลาผ่านไป สถานการณ์จึงบังคับให้มูน แชโดว์และวินด์ไรเดอร์ข้ามพรมแดนอีกเป็นครั้งที่สอง การข้ามพรมแดนนี้เกิดขึ้นเพราะวินด์ไรเดอร์ที่พยายามแสวงหาความหมายของ “มังกร” นั้น เริ่มรู้สึกว่าสังคมในย่านชาวจีนไม่อำนวยให้เขาปฏิบัติตนตามอัตลักษณ์แบบมังกรอย่างที่เขากำหนดขึ้นได้ ลุงไบรต์ สตาร์ (Uncle Bright Star) ผู้เป็นเจ้าของร้านซักรีดและมีอาวุโสที่สุด ได้กระทำตนเป็นตัวแทนอัตลักษณ์ของกลุ่ม เรียกร้องให้วินด์ไรเดอร์ละทิ้งความฝันเชิงปัจเจกที่จะสร้างเครื่องบิน หรือจะลักลอบพาภรรยามายังประเทศอเมริกา ซึ่งลุงไบรต์ สตาร์เห็นว่าเป็น “ความฝันอันเห็นแก่ตัวที่เป็นไปไม่ได้” ลุงเรียกร้องให้วินด์ไรเดอร์อยู่ติดพื้นดิน ทำงานหาเงิน และช่วยดูแลกิจการร้านซักรีดเช่นเดียวกับคนอื่น ๆ[57] นอกจากนั้น เมื่อ แบล็ค ด็อก (Black Dog) ลูกของลุงไบรต์ สตาร์ก่อเรื่องและหายตัวไป ลุงไบรต์ สตาร์ก็ตัดสินใจว่าจะขอความช่วยเหลือจากสมาคมลับผิดกฎหมายในชุมชนชาวจีน (tong) เพื่อหาทางช่วยเหลือแบล็ค ด็อก ลุงปฏิเสธจะแจ้งความเรื่องดังกล่าวกับตำรวจผิวขาว เพราะเห็นว่า “คนจีนควรจะจัดการเรื่องของตนเอง” และคนจีนทุกคนไม่ว่าเลวร้ายอย่างไรก็ยังคงเป็น “พี่น้องกัน” แต่วินด์ไรเดอร์นั้นต้องการจะมีชีวิตอยู่ด้วยคุณธรรมที่เขาอธิบายว่าเป็น “คุณธรรมของมังกร” จึงรู้สึกรังเกียจค่านิยมที่ทำให้ต้องยอมก้มหัวให้กับคนที่เขาเห็นว่าเป็นขโมยและแมงดา เพียงเพราะถือว่าเป็นคนจีนเหมือนกัน[58] ด้วยเหตุนี้ วินด์ไรเดอร์จึงปฏิเสธวิธีแก้ปัญหาของลุงไบรต์ สตาร์ เขาจงใจออกไปจัดการเรื่องแบล็ค ด็อกด้วยตนเอง ยินยอมผิดใจกับสมาคมลับ ครั้นคนอื่น ๆ ถามว่าเมื่อมีเรื่องผิดใจเช่นนี้แล้ว วินด์ไรเดอร์จะอยู่ในย่านคนจีนได้

[55] Ibid., p.33.

[56] Ibid., p.64.

[57] Ibid., pp.82-84.

[58] Ibid., pp.107-108.

อย่างไร เขาก็ตอบว่าไม่คิดจะอยู่ที่อีกต่อไปแล้ว แต่จะไปอาศัยในย่านของคนผิวขาวแทน เพราะเขาเชื่อว่าหากอยู่ที่นั่น เขาจะสามารถเดินตามหนทางแห่งมังกรได้ดีกว่าการอยู่ที่ร้านซักรีดต่อไป[59]

การข้ามพรมแดนครั้งนี้ของวินด์ไรเดอร์ อาจอธิบายได้ว่าเป็นการข้ามพรมแดนทางความคิดเท่า ๆ กับเป็นการข้ามพรมแดนทางภูมิศาสตร์ (ออกจากย่านคนจีนไปยังย่านคนผิวขาว) วินด์ไรเดอร์ออกไปจากพื้นที่จีน ซึ่งเรื่องเล่าในสังคมเรียกร้องให้เขาละทิ้งความฝันของตน และเข้าสู่พื้นที่ของเรื่องเล่าชุดที่สอง ซึ่งแม้จะทำให้ต้องประสบความยากลำบากและการเหยียดผิว แต่เขาก็มีสิทธิ์จะปฏิบัติตามเรื่องเล่าแห่ง "อุดมการณ์มังกร" หรืออัตลักษณ์ปัจเจกที่เขากำหนดขึ้นมาเองได้ การข้ามพรมแดนครั้งนี้จึงยังไม่ส่งผลกับอัตลักษณ์ของวินด์ไรเดอร์โดยตรง แต่ส่งผลอย่างรุนแรงต่อมูน แชโดว์ ซึ่งตัดสินใจติดตามพ่อมาด้วย เขาประสบสถานการณ์เดียวกับที่เชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่อง ประสบ กล่าวคือตกไปอยู่ท่ามกลางเรื่องเล่าชุดที่สองอย่างปัจจุบันทันด่วน เรื่องเล่าแบบเก่าซึ่งเคยใช้ได้ในประเทศจีน และในชุมชนชาวจีนบนแผ่นดินอเมริกา เริ่มกลายเป็นเรื่องเล่าที่มีปัญหา การตีความว่าคนผิวขาวเป็น "ปีศาจ" ทำให้มูน แชโดว์ตกอยู่ภายใต้ความกลัว เขาถูกเด็กชายเพื่อนบ้านรังแก เพราะเห็นว่า ความเป็นจีนของมูน แชโดว์เป็นสิ่งตลกน่าขัน มูน แชโดว์สูญเสียอำนาจในการควบคุมชีวิตของตนเอง และสูญเสียภาษาที่จะใช้สื่อสารไป กระทั่งการต่อสู้ด้วยคำด่าของเขา ก็กลายเป็นเรื่องตลกที่ไม่มีความหมายใด ๆ

> In my [Moon Shadow's] frustration, I began to curse him in the Tang people's language, using some of Uncle's more memorable curses. "I'm going to cut off your head," I told him, "and leave it in the gutter for the dogs to eat…." I went on from there, embroidering on the scene, but the boy shinnied over the fence while the boys above him began to make mock Tang-people sounds – sounds like "Wing-Duck-So-Long" and "Wun-Long-Hop" in rising and falling voices.[60]

เมื่อประสบกับสถานการณ์เช่นนี้ มูน แชโดว์ก็กลายเป็นเช่นเดียวกับเชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่อง เขาไม่แน่ใจว่าตนควรจะใช้ชีวิตอย่างไรในดินแดนของปีศาจผิวขาว และทุกสิ่งรอบตัวเริ่มกลายเป็นเหมือนปีศาจหลอกหลอน เต็มไปด้วยอันตราย

> During the next demon week, the nighttime was especially bad for me. I could

---

[59] Ibid., pp.117-119.

[60] Ibid., p.152.

imagine that every sound was made by demons or ghosts gathering in the dark to whisper by the door while they waited to pounce on me.[61]

อย่างไรก็ตาม มูน แชโดว์ก็ประสบความสำเร็จในการรับเรื่องเล่าชุดที่สอง ในลักษณะเดียวกับเชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่อง กล่าวคือเขาเริ่มมีปฏิสัมพันธ์กับคนในวัฒนธรรม ได้แก่ มิสวิตลอว์ (Miss Whitlaw) หญิงเจ้าของบ้านเช่า และ โรบิน หลานสาวของนาง ลักษณะทางกายของมิสวิตลอว์ได้ทำลายเรื่องเล่าเกี่ยวกับชาวตะวันตกแบบเดิมของมูน แชโดว์ และทำให้สิ่งที่เขาเคยคิดว่าเป็น "ความจริง" นั้นไม่ได้จริงอย่างที่คิด แม้จะเป็น "ปีศาจ" (ชาวตะวันตก) แต่นางก็เป็นเพียงหญิงชราร่างเล็กที่มีผมสีเงิน ไม่ใช่ปีศาจที่ "สูงสิบฟุต มีใบหน้าที่เต็มไปด้วยหูด มีติ่งหูยาวถึงเข่า" นอกจากนั้น นางยังมีรอยยิ้มที่เขาบรรยายว่า "เหมือนเจ้าแม่กวนอิม"[62] ความใจดีของมิสวิตลอว์ทำให้มูน แชโดว์เกิดความขัดแย้งกับเรื่องเล่าที่ตนเคยใช้เสียจนต้องแสดงความปรารถนาที่จะ "เปลี่ยนตำแหน่ง" ย้ายเอามิสวิตลอว์จากข้าง "อเมริกา – ปีศาจ" มาเป็นข้าง "จีน – พวกตน" เขาพยายามอธิบายให้พ่อฟังภายหลังว่า บางทีมิสวิตลอว์อาจจะเคยเป็นหญิงจีนในชาติก่อน แต่ได้กระทำความผิดอย่างร้ายแรง จึงต้องมาเกิดเป็น "ปีศาจ" และบางที อาจเป็นหน้าที่ของเขาที่จะทำให้นางจำความเป็นคนถังให้ได้อีกครั้ง[63]

แม้มูน แชโดว์จะพยายามเปลี่ยนตำแหน่งของมิสวิตลอว์ แต่แท้จริงแล้ว นางกลับเป็นผู้ช่วยให้เขาประนีประนอมเรื่องเล่าแบบจีนกับเรื่องเล่าแบบอเมริกันเข้าด้วยกัน เช่น เดียวกับมาเบลหรือมิสซิสแรพพาพอร์ตในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie* ผู้เขียนให้นางเป็นเจ้าของกระจกสีรูปนักบุญจอร์จปราบมังกร (มังกรตะวันตก) และเมื่อมูน แชโดว์ถามว่าสัตว์ในกระจกนั้นคืออะไร นางก็อธิบายว่าคือมังกร เป็นสัตว์ชั่วร้ายที่กินคนและทำลายบ้านเมือง จึงต้องมีผู้มาปราบ "มังกร" ของมิสวิตลอว์แตกต่างจาก "มังกร" ของมูน แชโดว์มากเสียจนเขาอธิบายว่านางเข้าใจอะไร ๆ กลับหัวกลับหางไปหมด และต้องการให้นางเปลี่ยนความเข้าใจเสียใหม่

"*What's that*?" I [Moon Shadow] asked, pointing at the green creature.

"*A dragon*," she said. "*You know. It's a very wicked animal that breathes fire and goes about eating up people and destroying towns. St. George killed many of them.*" I looked at Father horrified, for these demons had turned the story of dragons upside down if they thought a holy man would kill them. But Father answered for me. "*Very*

[61] Ibid., p.153.

[62] Ibid., pp.130-131.

[63] Ibid., pp.143-144.

interesting. We have dragons, too."

"*Do you have a Chinese saint who did the same thing as St.George*?"[64]

ในขณะที่มูน แชโดว์ประสงค์จะเปลี่ยนความคิดของมิสวิตลอว์นั้น เขาได้รับเอาเรื่องเล่า "มังกรตะวันตก" เข้ามาไว้ในตัวแล้ว และรับรู้เป็นครั้งแรกว่ามีมังกรในรูปแบบอื่นที่แตกต่างจากแบบของตน เมื่อเขาอธิบาย "มังกรจีน" ให้มิสวิตลอว์ฟัง นางเองจึงได้รับทราบว่ามีเรื่องเล่าแบบอื่นเช่นเดียวกัน การเชื่อมต่อถ่ายเทระหว่างเรื่องเล่าทั้งสองนี้ เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงการเชื่อมต่อถ่ายเททางเรื่องเล่าอื่น ๆ เช่น มูน แชโดว์เริ่มเล่าเรื่องบ้านเกิดของตนให้มิสวิตลอว์และโรบินฟัง ในขณะเดียวกัน เขาก็เป็นเพื่อนกับโรบิน และเริ่มหัดอ่านหนังสือภาษาอังกฤษที่เธอนำมาให้ การปฏิสัมพันธ์เช่นนี้มีลักษณะใกล้เคียงกับที่เชอร์ลีย์มีปฏิสัมพันธ์กับเพื่อน ๆ ของเธอ เมื่อเรื่องเล่าของทั้งสองฝ่ายกลายเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน ก็ทำให้เกิดจุดสมดุลขึ้น มูน แชโดว์เริ่มเห็นว่าแท้จริงแล้ว แม้ชาวจีนจะเรียกชาวอเมริกันผิวขาวว่า "ปีศาจ" แต่ปีศาจนั้นก็ยังคงมีส่วนที่เป็นมนุษย์มีเลือดเนื้อไม่ต่างจากเขา การรับรู้ว่าถึงแม้จะแตกต่าง แต่ก็ยังเป็นคนเช่นเดียวกัน ทำให้มูน แชโดว์สามารถออกไปต่อสู้กับเด็กผิวขาวที่รังแกตนได้ และค่อย ๆ สวมเครื่องรางกันปีศาจที่แฮนด์แคลปให้มาน้อยลง[65] นอกจากนั้น ตัวบทยังเริ่มชี้ให้เห็นว่าเรื่องเล่าแบบจีนเองก็ไม่ใช่เรื่องที่ถูกต้องถ่องแท้ไปหมดสิ้น เช่น ในจดหมายที่แม่และย่าของมูน แชโดว์ส่งมา ย่าได้เตือนให้เขาต้มน้ำก่อนรับประทาน เพราะได้ยินมาว่าน้ำในเมืองของพวกปีศาจนั้นไม่สะอาด[66] แท้จริงแล้ว ข้อมูลดังกล่าวเป็นเรื่องราวตั้งแต่สมัยที่ชาวจีนทำทางรถไฟอยู่ในภูเขาเซียร์รา เนวาดา และไม่มีผลต่อสภาพชีวิตของมูนแชโดว์กับพ่ออีกต่อไป การตีความผิดด้วยเรื่องเล่าแบบจีนถูกขยายให้เห็นชัดเจนขึ้น เมื่อตัวละครเอกออกจากพื้นที่จีน และอยู่ในพื้นที่อเมริกัน

เมื่อมูน แชโดว์มาถึงจุดสมดุลระหว่างเรื่องเล่าจีนกับเรื่องเล่าอเมริกัน "มังกร" ของเขาก็ถูกทำให้เกิดความสมดุลเช่นกัน ความสมดุลดังกล่าวปรากฏผ่านการอธิบายของมิสวิตลอว์ ซึ่งผสมความเป็นมังกรแบบจีนและมังกรแบบตะวันตกเข้าด้วยกัน นางอธิบายว่า "มังกร" อาจไม่ได้มีหนึ่งเดียว ทั้งไม่มีสิ่งใดถูกหรือผิดอย่างแท้จริง บางที "มังกร" อาจจะมีลักษณะทั้งแบบ "จีน" และแบบ "อเมริกัน" อยู่ในตัว เป็นทั้งสิ่งที่ "ดี" และ "ร้าย" ในเวลาเดียวกันก็ได้

"*Perhaps*..." Miss Whitlaw tapped a finger against her lips for a moment. "*Perhaps the truth about the dragon lies somewhere in between the American and the Chinese versions. He is neither all-bad nor all-good, neither all-destructive nor all-kind.*

---

[64] Ibid., pp.138-139.

[65] Ibid., pp.183-185.

[66] Ibid., p.180.

He is a creature particularly in tune with Nature, and so like Nature, he can be very, very kind or very, very terrible. If you love him, you will accept what he is. Otherwise he will destroy you."[67]

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าเรื่องราวของมูน แชโดว์ จะทำให้เขาปรับตัวระหว่างเรื่องเล่าแบบจีนกับเรื่องเล่าแบบตะวันตกได้ แต่มูน แชโดว์ก็ไม่ได้เป็นเหมือนเชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่อง ซึ่งเลือกจะวางตนลงในบริบทอเมริกัน เขายังคงเล่าถึงชาวตะวันตกในฐานะ "คนอื่น" ซึ่งแตกต่างจากตน ทั้งนี้เพราะมูน แชโดว์ไม่ได้รับการต้อนรับเข้าสู่ความเป็นอเมริกันอย่างที่เชอร์ลีย์ได้รับ อาจกล่าวได้ว่าหากเชอร์ลีย์วางอัตลักษณ์ "ชาวอเมริกันเชื้อสายจีน" ของตน โดยเลือกที่จะเป็น "ชาวอเมริกัน" แต่ยังรักษาภูมิหลังแบบจีนไว้ มูน แชโดว์ก็วางอัตลักษณ์ "ชาวอเมริกันเชื้อสายจีน" โดยคงอัตลักษณ์แบบจีน แต่ยินยอมละทิ้งเรื่องเล่าแบบจีนบางเรื่องที่ไม่มีประโยชน์อีกต่อไป และยอมรับว่าเรื่องเล่าทั้งหลายนั้นอาจจะถูกต้องหรือผิดพลาดได้เท่า ๆ กัน กระนั้น แม้จะคงความเป็นจีน แต่อัตลักษณ์ใหม่ของมูน แชโดว์ไม่ใช่ "อัตลักษณ์จีนแบบเดิม" ประสบการณ์ในประเทศอเมริกาทำให้เขาปรับเปลี่ยนเรื่องเล่า และไม่อาจหวนกลับไปเป็นอย่างแม่หรือย่า เชื่อว่าคนผิวขาวเป็นปีศาจกินคนได้อีกแล้ว

ขณะที่มูน แชโดว์สร้างสมดุลให้กับ "มังกร" ของตนเองเป็นผลสำเร็จ นิยาม "มังกร" ของวินด์ไรเดอร์กลับกำลังดำเนินสู่จุดเสียสมดุล วินด์ไรเดอร์หมกมุ่นกับการค้นคว้าทดลองของตน แม้เขาจะยอมคืนดีกับลุงไบรต์ สตาร์ แต่ก็ไม่คิดกลับไปอาศัยอยู่ในย่านคนจีนอีก ต่อมา เมื่อเกิดแผ่นดินไหวครั้งใหญ่ในซานฟรานซิสโก เป็นเหตุให้เมืองทั้งเมืองตกอยู่ในสภาพเสียหาย บ้านของมิสวิตลอว์ถูกไฟไหม้ มูน แชโดว์กับพ่อต้องกลับไปอยู่ในย่านคนจีนอีกครั้ง แผ่นดินไหวครั้งนั้นทำให้วินด์ไรเดอร์เริ่มรู้สึกถึงความไม่แน่นอนของชีวิต เขารู้สึกว่าทุกสิ่งทั้งความสัมพันธ์กับผู้คนหรืออาคารบ้านเรือน ล้วนแต่ถูกสร้างเพื่อให้พังทลายไปในวันหนึ่งเท่านั้น และชีวิตก็เป็นสิ่งที่ "สั้นเกินกว่าจะใช้ไล่ตามเป้าหมายเล็ก ๆ น้อย ๆ" นอกจากนี้ เมื่อกลับมายังชุมชน วินด์ไรเดอร์ต้องเห็นลุงไบรต์ สตาร์ใช้วิธีการเดิม ๆ ที่เขารู้สึกว่าผิดต่อคุณธรรมแบบมังกรอีก เช่นการติดสินบนเจ้าพนักงานผิวขาว เพื่อให้ชุมชนชาวจีนไม่ถูกย้ายออกไปจากเมือง[68] วินด์ไรเดอร์จึงถลำลึกลงไปในเรื่องเล่าของปัจเจก เขายิ่งสนใจการบินมากกว่าเดิมเพราะรู้สึกว่าการได้บินนั้นเป็นสิ่งที่ "ดีกว่าบริสุทธิ์กว่า เป็นอิสระกว่า" สิ่งใด ๆ เมื่อถึงจุดนี้ การบินกลายเป็นเป้าหมายในชีวิตของวินด์ไรเดอร์ เขาหลงลืมทุกอย่างแม้แต่การนำภรรยามายังอเมริกา และปรารถนาจะตัดขาดจากทุกสิ่งใน

[67] Ibid., p.169.

[68] Ibid., p.246.

โลก ทั้งยังให้นิยาม “มังกร” ใหม่ว่าการทดสอบเพื่อเป็นมังกรที่แท้จริงประการสุดท้ายก็คือ การพิสูจน์ว่าเขาสามารถเป็น “อิสระ” เพียงไร อาการเสียสมดุลทั้งหมดของวินด์ไรเดอร์นี้ทำให้มูนแชโดว์รู้สึกว่าเขาได้สูญเสีย “พ่อ” ไปเสียแล้ว

> [Windrider said] “Yes, and you go on losing those new friends that you make just like you lost the new house you build. Don’t you want something better, purer, freer in this life?”
>
> “I don’t think there is,” I [Moon Shadow] said doubtfully.
>
> Father pulled off his hat and smoothed his hair.
>
> “I think an *aeronaut* is free. I think an *aeronaut* may be the freest of all humankind.”
>
> “But you don’t have an aeroplane.”
>
> “I’ll build one.”
>
> “And how will you live?”
>
> “I’ll put on shows and people will pay to see just how pure and free a man can live.” He bit his lips thoughtfully. “I think this is my final test, Moon Shadow: the final and truest measure of whether I’m worthy to become a dragon again.”
>
> I felt as lonely as I had that first day on the pier, looking at the crowd of strange Tang men. I was not only losing the Whitlaws, but Father as well.[69]

เรื่องเล่าแบบปัจเจกของวินด์ไรเดอร์ ต้องปะทะกับเรื่องเล่าแบบชุมชนของลุงไบรต์ สตาร์อีกครั้ง ขณะที่วินด์ไรเดอร์เห็นว่าการเป็นอิสระปราศจากพันธะเป็นสิ่งที่ถูกต้อง เป็นสิ่งซึ่งแสดงตัวตน “มังกร” ของเขาอย่างแท้จริง ลุงไบรต์ สตาร์ก็โต้เถียงว่าหากพ่อแม่ของเขา หรือพ่อแม่ของพ่อแม่คิดถึงแต่เรื่องความเป็นปัจเจกเช่นนี้ ก็จะไม่มีวันเกิดตัววินด์ไรเดอร์ขึ้นมาได้[70] แม้วินด์ไรเดอร์จะไม่สามารถแย้งเรื่องของเล่าของลุง แต่เขาก็ยังคงตัดสินใจจะออกจากชุมชนไปใช้ชีวิตทุ่มเทให้กับการสร้างเครื่องบิน มูน แชโดว์รู้สึกว่าตนเป็นคนเดียวที่เข้าใจพ่อ และมีความจำเป็นต้องรักษาความสัมพันธ์พ่อลูกเอาไว้ ด้วยเหตุนี้ เขาจึงติดตามวินด์ไรเดอร์ออกจากย่านคนจีนไปอาศัยอยู่ในโรงนาข้างคฤหาสน์ร้าง บนภูเขานอกตัวเมือง ทุ่มเทเวลาให้กับการสร้างเครื่องบินจนเรียกได้ว่าแทบจะตัดขาดจากชุมชนและผู้คนที่เคยรู้จัก[71] ถึงกระนั้น เมื่อมาใช้ชีวิตเหมือนถูกเนรเทศ

---

[69] Ibid., p.250.

[70] Ibid., p.254.

[71] Ibid., pp.258-262.

เช่นนี้ มูน แชโดว์กลับเริ่มหวนกลับมาคิดถึงความหมายของ “ดินแดนภูเขาทองคำ” อีกครั้ง เขาเห็นว่าตนได้มาพบ “ภูเขาทองคำ” แล้วจริง ๆ แต่ทองคำบนภูเขานั้นไม่ใช่ทองคำ หากแต่เป็นผู้คนที่เขาได้รู้จัก การออกจากชุมชนเป็นสิ่งที่ให้มูน แชโดว์สามารถเห็นคุณค่าและความหมายแท้จริงของชุมชน และในขณะเดียวกัน ก็เข้าใจความปรารถนาและความฝันเยี่ยงปัจเจกของพ่อด้วย

> I [Moon Shadow] had found my mountain of gold, after all, and it had not been nuggets but people who had made it up: people like the Company and the Whitlaws. I had not realized until I had left it that I had been on the mountain of gold all the time. And somehow, being on our hillside, I felt above it all now – somehow freer and purer, working toward the fulfillment of Father’s dream.[72]

อย่างไรก็ตาม เมื่อเครื่องบินซึ่งพ่อลูกช่วยกันสร้าง และตั้งชื่อว่า “ดราก้อนวิงส์” เพื่อให้ตรงตามความฝันของวินด์ไรเดอร์ใกล้จะเสร็จ ความเป็นปัจเจกของวินด์ไรเดอร์ก็ถูกทดสอบ แบล็ค ด็อก ลูกชายผู้ติดฝิ่นของลุงไบรต์ สตาร์ปรากฏตัวขึ้น เขาจับตัวมูน แชโดว์ไว้เพื่อข่มขู่เอาเงินจากวินด์ไรเดอร์ แบล็ค ด็อกตั้งคำถามสำคัญซึ่งทำให้เรื่องเล่าแบบปัจเจกของวินด์ไรเดอร์ถูกทำลายลง คือระหว่างเครื่องบินดราก้อนวิงส์ (ความฝันที่จะเป็นอิสระ) กับชีวิตของลูกชายนั้น สิ่งใดสำคัญกว่ากัน คำถามดังกล่าวรั้งวินด์ไรเดอร์กลับมาจากจุดเสียสมดุลของเขาทันที เขาเลือกให้เงินทั้งหมดกับแบล็ค ด็อกเพื่อแลกกับชีวิตของมูน แชโดว์ ในที่สุดแล้ว สำหรับวินด์ไรเดอร์ สายสัมพันธ์พ่อลูกก็มีค่ามากกว่าการเป็นอิสระจากพันธะทั้งปวง

> [Black Dog said] “Come on. Come on. Tell me where the money is. You just said yourself that money wasn’t important.”
>
> [Windrider said] “Dragonwings is.”
>
> …
>
> “How important is that demon contraption to you?” Black Dog asked.
>
> “It’s very important.”
>
> “More important than your son’s life?”
>
> “Don’t tell him, Father,” I said.
>
> “No,” Father said. “I’ll get the money for you.”[73]

---

[72] Ibid., p.268.

[73] Ibid., p.280.

ขั้นตอนที่ 3 เมื่อวินด์ไรเดอร์เลือกชีวิตของลูก เขาจึงตระหนักว่าตนไม่สามารถ “เป็นอิสระ” ดังที่เคยคาดหวังไว้ได้ และไม่ต้องการอิสรเสรีเช่นนั้น อย่างไรก็ตาม วินด์ไรเดอร์ก็ยังคงปฏิเสธที่จะขอความช่วยเหลือจากชุมชนในการนำเครื่องดราก้อนวิงส์ขึ้นบิน[74] เพราะเขาถือว่าความปรารถนาจะบินเป็นความปรารถนาของเขาคนเดียว และคนอื่น ๆ คงไม่ยอมรับในสิ่งที่เขาทำ ถึงกระนั้น คนอื่น ๆ ก็ยังคงจับได้ว่ามีบางอย่างผิดพลาด เพราะมูน แชโดว์โทรศัพท์ไปหามิสวิตลอว์และอ้ำอึ้งเมื่อนางถามว่ามีปัญหาอะไรหรือเปล่า มิสวิตลอว์ติดต่อไปยังร้านซักรีด ทำให้ลุงไบรต์ สตาร์กับคนอื่น ๆ เดินทางมายังโรงนาบนภูเขาที่วินด์ไรเดอร์กับมูน แชโดว์อาศัยอยู่ทันที พวกเขาบอกวินด์ไรเดอร์ว่าไม่ได้คิดจะมาเย้ยหยัน หากแต่จะมาช่วยลากเครื่องบินขึ้นไปบนยอดเขา เพื่อจะได้ปล่อยให้ขึ้นบิน เมื่อวินด์ไรเดอร์ถามถึงเหตุผล ลุงไบรต์ สตาร์ก็ตอบว่าเพราะเขารู้สึกผิดแทนแบล็ค ด็อก[75] แต่ในความเป็นจริงแล้ว เรื่องเล่าที่อยู่เบื้องหลังลุงไบรต์ สตาร์ก็ยังคงเป็นเรื่องเล่าของชุมชนเรื่องเดิม คือเขาเชื่อว่าคนจีนทุกคนต้องช่วยเหลือกัน เพราะทุกคนเป็นพี่น้องกัน

> “I came to help,” Uncle snapped. “Not because I believe in your crazy dream. Call it an old man’s whim if you like.” But then Uncle relented for a moment. “And we didn’t come to laugh. There will be those among the Tang people who will laugh – but now they will have to laugh at all of us, for we’ll share in your folly.”[76]

ในจุดนี้เอง ที่เรื่องเล่าของชุมชนและเรื่องเล่าของปัจเจกได้มาถึงจุดสมดุล วินด์ไรเดอร์พบว่าชุมชนกลายเป็นผู้สนับสนุน ไม่ใช่เป็นผู้ขัดขวาง “ความเป็นมังกร” ของเขา ลุงไบรต์ สตาร์ยังคงไม่คิดว่าคนจะบินได้ เขายังคงไม่เห็นว่าความฝันของวินด์ไรเดอร์เป็นสาระแก่นสาร และวินด์ไรเดอร์เองก็ไม่คิดว่าตนจะอธิบายให้ลุงเข้าใจได้ ถึงกระนั้น เป้าหมายของเขากับของลุงกลับกลายเป็นเป้าหมายเดียวกัน เพราะลุงเชื่อว่าหน้าที่ของชาวจีนในอเมริกาคือการช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ดังนั้นเขาจึงช่วยวินด์ไรเดอร์ และวินด์ไรเดอร์เชื่อว่าการเป็นมังกรคือการได้บินบนฟ้า เขาก็ได้รับการช่วยเหลือให้บินจริง ๆ

ด้วยเหตุนี้เอง ความหมายของ “มังกร” จึงถูกเปลี่ยนแปลงอีกครั้ง มูน แชโดว์ตระหนักว่าสิ่งที่บริสุทธิ์งดงามนั้นไม่ใช่การบินได้สำเร็จ แต่เป็นความจริงที่ว่าทุกคนมาที่นี่เพื่อช่วยเหลือพ่อของเขา[77] ตัววินด์ไรเดอร์เอง เมื่อขึ้นบินได้จริง ๆ ก็พบว่าการบินได้นั้นไม่ใช่สาระสำคัญที่เขา

---

[74] Ibid., p.284.

[75] Ibid., pp.289-290.

[76] Ibid., p.292.

[77] Ibid., p.299.

ต้องการเช่นเดียวกัน เขาพูดกับลูกหลังจากรอดชีวิตจากเครื่องบินตกว่า เขาพอใจแล้วที่รู้ว่าตนบินได้ แต่จะไม่สร้างเครื่องดราก้อนวิงส์อีกเป็นเครื่องที่สอง เพราะเมื่อเขาบินอยู่บนฟ้า เขากลับพบว่าตนไม่ได้อยากบินคนเดียว หากแต่อยากให้ลูกและภรรยาอยู่ที่นั่นด้วย "การบิน" (ความเป็นปัจเจก) ตัดเขาออกจากทุกสิ่งบนโลกรวมทั้งครอบครัว และวินด์ไรเดอร์ไม่ปรารถนาจะให้เป็นเช่นนั้น

> "I'm not going to build another Dragonwings. When I was up there on it, I found myself wishing you were up there, and your mother with you. And I realized I couldn't have the two of them together: my family and flying. And just as I saw the hill coming at me, I realized that my family meant more to me than flying. It's enough for me now to know that I can fly."[78]

ต่อมา เมื่อมูน แชโดว์ถามพ่อว่าหากไม่ใช่การบินแล้ว อะไรเล่าคือการทดสอบเพื่อเป็นมังกร วินด์ไรเดอร์จึงตีความความหมายของ "มังกร" ใหม่ เขากล่าวว่าพญามังกรที่เขาเห็นในฝันนั้นมีครอบครัวอันใหญ่โต เขาเองก็ประสงค์จะได้อยู่กับครอบครัวของตนเช่นเดียวกัน บางทีการทดสอบเพื่อเป็นมังกรของเขาอาจจะเป็นการนำแม่ของมูน แชโดว์มาที่อเมริกาเพื่อให้อยู่พร้อมหน้ากัน ให้กำเนิดและเลี้ยงดูบุตรหลานซึ่งจะเติบโตขึ้นเป็นคนดีก็ได้

> [Moon Shadow said] "But what about becoming dragon?"
>
> "Ah, well, there's more to being a dragon than just flying," Father said. "Dragons have immense families, too. It would be nice to live long enough to see my great-grandchildren. And it may be that my final test is to raise a brood of superior women and men."[79]

สิ่งที่ควรสังเกตเกี่ยวกับเรื่อง *Dragonwings* คือ การนิยามอัตลักษณ์ "ความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน" ที่แตกต่างจาก *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* ขณะที่การกลายเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนของเชอร์ลีย์เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นตามอุดมการณ์อเมริกัน และตัวเชอร์ลีย์ได้รับการยอมรับให้เป็นหนึ่งในคนอเมริกันโดยง่าย มูน แชโดว์กับพ่อของเขากลับถูกกีดกันจากอุดมการณ์ดังกล่าว บริบททางประวัติศาสตร์ของพวกเขาจำกัดให้มีทางเลือกเพียงสองทาง คืออยู่ในชุมชนชาวจีน หรือออกจากชุมชนไปเป็นปัจเจก เพราะสภาพเหยียดผิวของประเทศอเมริกาใน

---

[78] Ibid., p.310.

[79] Ibid., p.310.

สมัยนั้นก็ไม่อนุญาตให้ชาวจีนค้นพบชุมชนใหม่ในหมู่คนผิวขาวได้ แม้ผู้เขียนจะใส่ตัวละครเช่น มิสวิตลอว์และโรบินซึ่งยอมรับความแตกต่างของมนุษย์ลงไป แต่ก็มีการระบุในตัวบทว่าวินด์ไรเดอร์ถูกคนผิวขาวทุบตีทำร้าย[80] และหลังจากเกิดแผ่นดินไหวครั้งใหญ่ หากลุงไบรต์ สตาร์และคนอื่น ๆ ไม่วิ่งเต้นประท้วงและติดสินบน สภาเมืองซานฟรานซิสโกก็ตั้งใจจะย้ายชาวจีนทั้งหมดให้ออกไปอยู่นอกตัวเมือง ทั้งที่ชาวอเมริกันกลุ่มอื่น ๆ ได้รับอนุญาตให้อาศัยอยู่ในแหล่งเดิมของตน[81] ความแตกต่างในการสร้างอัตลักษณ์ดังกล่าวเป็นสิ่งชี้ให้เห็นว่าแม้จะใช้โครงสร้างใกล้เคียงกัน ผลลัพธ์ที่ปรากฏและนิยามอัตลักษณ์ความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ยังอาจแตกต่างกันออกไปตามแต่ภูมิหลังของผู้เขียน ช่วงเวลาในเรื่อง และการตีความความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน สิ่งเหล่านี้เองที่ทำให้เกิดความหลากหลายขึ้นในกลุ่มวรรณกรรม

3.1.3 *Donald Duk*

Donald Duk เป็นเรื่องราวของเด็กชายชาวอเมริกันเชื้อสายจีนชื่อโดนัลด์ ดัก (ชื่อตัวว่าโดนัลด์ นามสกุลดัก) โดนัลด์ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของเรื่องเล่ากระแสหลัก ซึ่งทำให้ชื่อของเขากลายเป็นชื่อของตัวการ์ตูนที่น่าขบขัน และความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนหมายถึงการขาดความเป็นชาย ด้วยเหตุนี้ โดนัลด์จึงรู้สึกรังเกียจความเป็นจีนของตน และหันไปแสวงหาต้นแบบจากนักแสดงภาพยนตร์ผิวขาว เฟรด แอสแตร์ (Fred Astaire) แทน วันหนึ่ง โดนัลด์ฝันว่าตนกลายเป็นบรรพบุรุษผู้สร้างทางรถไฟในอดีต ความฝันดังกล่าว และตำนานจีนที่พ่อกับลุงเล่าให้เขาฟัง ทำให้เขาพบว่าแท้จริงแล้ว ชาวจีนมีความเข้มแข็งและ “เป็นชาย” โดนัลด์จึงค่อย ๆ รับเอาเรื่องเล่าแบบจีนเข้ามาไว้ในตัว เขาตีความประสบการณ์ของตนใหม่อีกครั้ง และค้นพบอัตลักษณ์ในฐานะ “ชายชาวจีน” ในที่สุด

ขั้นตอนที่ 1 หากพิจารณาโดยเนื้อหา จะพบว่า *Donald Duk* มีความแตกต่างจาก *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* กับ *Dragonwings* ในขณะที่จุดเริ่มต้นของเชอร์ลีย์ กับมูน แชโดว์อยู่ในประเทศจีน และพวกเขาอธิบายอัตลักษณ์ดั้งเดิมของตนโดยผ่านเรื่องเล่าแบบจีน โดนัลด์ดักกลับเกิดในประเทศอเมริกา เป็นลูกหลานของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนที่สืบทอดกันมาหลายชั่วรุ่น แม้โดนัลด์จะเติบโตในย่านคนจีน แต่ย่านคนจีนนั้นก็ยังคงเป็นส่วนหนึ่งของแผ่นดินอเมริกา ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนในยุคสมัยของโดนัลด์ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของสังคมอเมริกันแล้ว มิใช่เป็นสังคมปิดเช่นในสมัยของมูน แชโดว์ ด้วยเหตุนี้ สำหรับโดนัล “เรื่องเล่าชุดที่หนึ่ง” ของเขาจึง

---

[80] Ibid., p.153.

[81] Ibid., pp.243-246.

ไม่ใช่เรื่องเล่าจีน หากแต่เป็นเรื่องเล่าแบบอเมริกัน "ความปรกติธรรมดา" ที่โดนัลด์เห็นและเข้าใจว่าเป็นเช่นนั้น คือความปรกติธรรมดาแบบอเมริกัน

นอกจากชุดเรื่องเล่าชุดแรกจะแตกต่างกันแล้ว ปัจจัยต่าง ๆ ในเรื่อง *Donald Duk* ยังทำให้ผู้เขียนเรื่องสามารถเอ่ยถึงความขัดแย้งในอัตลักษณ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนที่ *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* และ *Dragonwings* ไม่ได้เอ่ยถึงอย่างชัดเจน กระบวนการกลายเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนของเชอร์ลีย์นั้นเป็นไปตามอุดมการณ์หม้อหลอมทางวัฒนธรรม เธอจึงเชื่อว่ามี "ความเป็นอเมริกัน" บางอย่างที่สามารถใช้อธิบายคนอเมริกันทุกคนไม่ว่าจะมาจากภูมิหลังใด ความเชื่อดังกล่าวทำให้เชอร์ลีย์เชื่อว่าตนอาจเป็น "คนอเมริกัน" โดยรักษา "ภูมิหลังทางวัฒนธรรมจีน" ไว้ได้ ส่วนมูน แชโดว์ สังคมอเมริกันในยุคสมัยดังกล่าวไม่ต้อนรับเขา มูน แชโดว์จึงวางอัตลักษณ์ของตนไว้นอกเรื่องเล่ากระแสหลักแบบอเมริกัน และเพียงแต่รับรู้ว่าเรื่องเล่าแบบอเมริกันทั้ง"เหมือนและแตกต่าง" จากตนเท่านั้น อย่างไรก็ตาม สำหรับโดนัลด์ ดัก เขาเป็น "คนอเมริกัน" แบบเดียวกับเชอร์ลีย์ได้เป็นในจุดสุดท้ายของเรื่อง แต่ในขณะเดียวกัน ความเป็นอเมริกันของโดนัลด์กลับสร้างปัญหาให้เขา ในเรื่องเล่าแบบอเมริกันซึ่งเป็น "ความปรกติ" ที่โดนัลด์อาศัยอยู่ ชื่อแซ่ของเขาไปพ้องกับตัวการ์ตูนเป็ดของบริษัทวอลต์ ดิสนีย์ซึ่งเป็นที่รู้จักกันแพร่หลาย เรื่องเล่านั้นจึง "บังคับ" ให้เขาต้องเชื่อมโยงกับตัวละครเป็ดดังกล่าวอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ด้วยเหตุนี้ ขณะที่เรื่องเล่าแบบอเมริกันจะเป็นเรื่องเล่าชุดที่หนึ่ง และ "ความเป็นปรกติ" ของโดนัลด์ มันก็ทำให้เขากลายเป็นร่างทรงของตัวการ์ตูนอันน่าขันไปด้วย

> Who would believe anyone named Donald Duk dances like Fred Astaire? Donald Duk does not like his name. Donald Duk never liked his name. He hates his name. He is not a duck. He is not a cartoon character. He does not go home to sleep in Disneyland every night.[82]

นอกจากนั้น ผู้เขียนยังแสดงให้เห็นถึงปัญหาขั้นต่อมา กล่าวคือ เมื่อโดนัลด์เห็นว่า เรื่องเล่าชุดที่หนึ่ง (อเมริกัน) เป็นเรื่องเล่าปรกติ เขาจึงหงุดหงิดกับชื่อของตน และกล่าวโทษพ่อแม่ชาวจีนที่ตั้งชื่อเช่นนั้นให้ เขาเห็นว่า "มีแต่ชาวจีนเท่านั้นที่โง่พอจะตั้งชื่อโง่ ๆ อย่างโดนัลด์ ดักให้ลูก"[83] การยอมอยู่ภายใต้เรื่องเล่ากระแสหลัก นอกจากจะทำให้โดนัลด์กลายเป็นตัวตลกแล้ว ยังทำให้เขาเข้าใจว่าชาวจีนทุกคนเป็นคนโง่เพราะไม่อาจกระทำตามเรื่องเล่ากระแสหลักได้ ยิ่งไปกว่านั้น เมื่อ

---

[82] Chin , *Donald Duk*, p.1.

[83] Ibid., p.2.

โดนัลด์ยอมรับว่าเรื่องเล่ากระแสหลักเป็นความปรกติ เขาจึงยินยอมให้มิสเตอร์มีนไรต์ (Mr. Meanwright)* ครูประวัติศาสตร์ผิวขาว ยัดเยียดคำอธิบายเกี่ยวกับความอ่อนแอของชาวจีนในอเมริกาให้ตน ผู้เขียนบรรยายว่า แม้โดนัลด์จะรู้สึกอึดอัดหงุดหงิดกับ “ประวัติศาสตร์” ดังกล่าวจนอยาก “อาเจียนใส่หนังสือเรียน” เขาก็ยังคงเชื่อว่าสิ่งที่ครูพูดเป็นความจริง ในที่นี้ เราอาจเปรียบเทียบ “เรื่องเล่า” ของมิสเตอร์มีนไรต์กับเรื่องเล่าของมิสซิสแรพพาพอร์ตในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* แท้จริงแล้ว ครูทั้งสองต่างเล่า “เรื่องเล่ากระแสหลัก” เช่นเดียวกัน ทว่าขณะที่เรื่องเล่าของมิสซิสแรพพาพอร์ตได้รวมเอาเชอร์ลีย์เข้าไปอยู่ใน “ความเป็นอเมริกัน” เรื่องเล่าของมิสเตอร์มีนไรต์กลับกีดกันโดนัลด์ออกไป ทั้งจากเรื่องเล่ากระแสหลัก และจากชาติพันธุ์ของเขาเอง

> […]The teacher of California History is so happy to be reading about the Chinese. […] “The Chinese in America were made passive and nonassertive by centuries of Confucian thought and Zen mysticism. They were totally unprepared for the violently individualistic and democratic Americans. From their first step on the American soil to the middle of the twentieth century, the timid, introverted Chinese have been helpless against the relentless victimization of aggressive, highly competitive Americans.”
>
> …
>
> […]Donald wants to barf pink and green stuff all over the teacher’s book.
>
> “What’s he saying?” Donald Duk’s pal Arnold Azalea asks in a whisper.
>
> “Same thing as everybody - Chinese are artsy, cutesy and chickendick,” Donald whispers back.[84]

เมื่อโดนัลด์เห็นว่าความเป็นจีนมอบให้แต่เพียงความอ่อนแอและการเป็นตัวตลก เขาจึงพยายามแสวงหาอัตลักษณ์ด้วยการตั้งความปรารถนาว่าตนจะกลายเป็นอย่างเฟรด แอสแตร์ ดารานักเต้นแทปผิวขาวที่มีชื่อเสียงในอดีต[85] อย่างไรก็ตาม แม้โดนัลด์จะฝึกเต้นแทปมากมายเพียงไร

---

* ชื่อของตัวละครตัวนี้มีนัยยะหลายประการ เช่น หากแปลตามการออกเสียงอาจแปลว่า “หวังดี” หรือ “หวังให้ถูกต้อง” หากแปลตามรูปศัพท์จะแปลว่า “ผู้สร้างความหมาย” หรือ “ผู้ให้ความหมาย” ความหมายทั้งหมดล้วนชี้ให้เห็นความจงใจของผู้เขียนที่ตั้งใจจะแสดงว่าครูและพื้นที่โรงเรียนเป็นผู้สร้างและถ่ายทอดประวัติศาสตร์กระแสหลัก ด้วยความ “หวังดี” คือหวังจะสร้างพลเมืองที่พึงประสงค์ของชาติ อย่างไรตามประวัติศาสตร์กระแสหลักนั้นก็ยังคงเป็นเพียงเรื่องเล่าที่สร้างขึ้นเรื่องหนึ่งเท่านั้น ไม่ใช่เรื่องแท้จริงเชื่อถือได้เสมอไป

[84] Ibid., pp.2-3.

[85] Ibid., p.1.

เขาก็ยังคงเป็นตัวตลกที่ถูกคนอื่น ๆ รังแกเพราะชื่อ และเนื่องจากเขาไม่มีความมั่นใจในตนเอง วิธีเดียวที่เขาจะป้องกันตัวจากการถูกรังแกได้ ก็คือการยอมตามเรื่องเล่ากระแสหลัก กลายเป็นตัวตลกไปจริง ๆ เมื่อถูกรังแก โดนัลด์จะบีบเสียงเลียนแบบการ์ตูนโดนัลด์ ดัก ซึ่งทำให้คนอื่น ๆ หัวเราะและไม่ยุ่งกับเขาอีก อย่างไรก็ตาม แม้แต่ตัวโดนัลด์เองก็ไม่พอใจวิธีแก้ปัญหาเช่นนั้น เขารู้สึกว่าสิ่งนี้เป็น “การกระทำแบบเด็ก ๆ” ซึ่งตนควรจะต้องข้ามพ้นไปให้ได้

> “Don’t let these monsters take off my pants. I may be Donald Duk, but I am human as you,” he [Donald Duk] says in Chinese, in his Donald Duck voice, “I know how to use chopsticks. I use flush toilets. Why shouldn’t I wear pants on Grant Street in Chinatown?” They all laugh more than three times. Their laughter roars three times on the corner of Grant and Jackson, and Donald Duk walks away, leaving them laughing, just the way Dad says he can. He feels great. Just great!
>
> Donald Duk does not want to laugh about his name forever. There has to be an end to this. There is an end to all kidstuff for a kid. An end to diapers. An end to nursery rhymes and fairy tales. There has to be an end to laughing about his name to get out of a fight.[86]

ลักษณะทั้งหมดนี้ชี้ให้เห็นว่าแทนที่โดนัลด์จะวางตนเองในเรื่องเล่าชุดที่หนึ่งได้อย่างสนิทใจเช่นเดียวกับเชอร์ลีย์ หรือมูน แชโดว์ เขากลับรู้สึกหงุดหงิด อึดอัด ดูถูกตนเอง ดูถูกชาวอเมริกันเชื้อสายจีน และในที่สุดแล้ว ก็อยากเป็นคนอื่นที่ตนไม่ได้เป็นจริง ๆ อัตลักษณ์ที่โดนัลด์สร้างบนเรื่องเล่าชุดที่หนึ่งจึงเป็นอัตลักษณ์ที่ “มีปัญหา” และถูกบรรยายว่าทำให้เขา “ฝันร้าย”[87] แม้ว่าภายนอก โดนัลด์จะปฏิเสธความเป็นจีนอย่างเต็มที่ แต่ในจิตใต้สำนึก เขาฝันถึงความเป็นจีนของตนตลอดเวลา ทว่าไม่เข้าใจว่าสิ่งที่ตนฝันนั้นคืออะไร ความฝันดังกล่าวเป็นการเตรียมการโดนัลด์ ดัก สู่การข้ามพรมแดนไปยังขั้นตอนที่สอง ซึ่งไม่ใช่การข้ามพรมแดนทางภูมิศาสตร์เช่นในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* หรือ *Dragonwings* แต่เป็นข้ามพรมแดนทางความคิด โดยใช้ความฝันเป็นสื่อนำ

ในช่วงก่อนเทศกาลตรุษจีน พ่อของโดนัลด์ ดัก และคนอื่น ๆ ในครอบครัวเริ่มสร้างเครื่องบินจำลองขึ้น 108 ลำ พ่อบอกโดนัลด์กับอาร์โนลด์ อาซาเลีย (Arnold Azalea) เพื่อนของโดนัลด์ที่มาค้างด้วยว่าจะนำเครื่องบินเหล่านี้ไปเผาที่เกาะแองเจิลในช่วงปีใหม่ เมื่อโดนัลด์ทราบ

---

[86] Ibid., p.7.

[87] Ibid., p.23.

เช่นนั้น เขาจึงขโมยเครื่องบินลำหนึ่ง ลอบนำไปเผาเล่นบนดาดฟ้าในยามดึก ครั้นกลับลงมาชั้นล่าง เขาได้พบกับลุงโดนัลด์ ดัก (Uncle Donald Duk) ผู้เป็นอาจารย์สอนงิ้วของพ่อที่เดินทางมาฉลองตรุษจีนด้วยกัน ลุงกล่าวโทษที่เขาขโมยเครื่องบิน และอธิบายว่าเครื่องบินจำลองลำที่เขานำไปเผานั้นเป็นลำที่ลุงสร้างด้วยตนเอง นอกจากนั้น ลุงยังอธิบายถึงจำนวนของเครื่องบินว่า การสร้าง 108 ลำ และทาสีแต่ละลำเป็นรูปคน เป็นการสร้างเพื่อแทนวีรบุรุษในวรรณคดีจีนเรื่องสุยหู่จ้วน (The Water Margin คนไทยรู้จักในชื่อ "ซ้องกั๋ง" หรือ "ผู้ยิ่งใหญ่แห่งเขาเหลียงซาน") ทั้ง 108 คน ในจุดนี้ ลุงโดนัลด์เริ่มดึงโดนัลด์ ดักเข้าสู่เรื่องเล่าแบบจีนเป็นครั้งแรก เขากล่าวว่าเครื่องบินที่โดนัลด์นำไปเผานั้นสร้างเป็นตัวแทนของวีรบุรุษชื่อหลี่ขุย (Lee Kuay) ผู้มีสมญาว่าพายุดำ (Black Tornado) เนื่องจากมีพฤติกรรมดุร้ายบ้าคลั่ง[88] ลุงกล่าวว่าตนเคยแสดงงิ้วเป็นตัวหลี่ขุยมาก่อน และยังบอกต่อไปอีกว่าแท้จริงแล้ว บรรพบุรุษของเขาและโดนัลด์ต่างแซ่หลี่เช่นเดียวกับหลี่ขุย ที่กลายเป็นแซ่ดักนั้นเพราะบรรพบุรุษได้ปลอมตัวเป็น "บุตรแต่ในกระดาษ" (paper son) ของคนแซ่ดัก

> [Uncle Donald Duk said] "[…] And your Chinese name is not Duk, but Lee. Lee, just like Lee Kuey. I myself have performed the role of the fierce and terrifying Black Tornado many times on the stage of the Cantonese opera. I myself made the plane you stole to fly and burn all by your selfish little self over Chinatown. […]"[89]

ความสัมพันธ์ระหว่างหลี่ขุย เครื่องบินจำลอง และลุงโดนัลด์ ทำให้อาจอธิบายในเชิงสัญลักษณ์ได้ว่า โดนัลด์มีความสัมพันธ์กับหลี่ขุย ทั้งในแง่ที่บรรพบุรุษของเขาเป็นคนแซ่หลี่ และทั้งเพราะลุงของเขาเคยเล่นงิ้วเป็นตัวหลี่ขุย* ด้วยเหตุนี้ สิ่งที่โดนัลด์นำไปเผาไม่ใช่เครื่องบินจำลอง แต่เป็น "ความทรงจำ" เกี่ยวกับบรรพบุรุษ ซึ่งโดนัลด์ได้ละทิ้งไปโดยไม่รู้ อย่างไรก็ตาม การละทิ้งดังกล่าวทำให้ลุงเห็นความจำเป็นที่จะต้องส่งมอบ "เรื่องเล่าแบบจีน" ให้เขา ลุงชี้ให้เห็นว่าเรื่องเล่ากระแสหลักจากสังคมและโรงเรียนทำให้โดนัลด์กลายเป็นคนขี้ขลาดเกลียดชังความเป็นจีน เขาอธิบายสิ่งที่โดนัลด์ไม่ทราบมาก่อน คือบรรพบุรุษชาวจีนของโดนัลด์ไม่ได้อ่อนแอ หากแต่

---

[88] Ibid., pp.20-21.

[89] Ibid., p.23.

* หากตีความเชิงสัญลักษณ์ให้ลึกลงไปกว่านี้ อาจอธิบายได้ว่า "หลี่ขุย" ซึ่งแข็งกร้าวองอาจนั้นคือสิ่งที่ชาวจีนสูญเสียไปเมื่อเข้ามาสู่แผ่นดินอเมริกา (ต้องเปลี่ยนเป็นแซ่ดัก – กลายเป็นตัวตลก) การเผาเครื่องบินที่มีรูปหลี่ขุยด้วยความไม่รู้ของโดนัลด์จึงเปรียบได้กับการที่โดนัลด์ดูถูกความเป็นจีนและยอมให้ผู้อื่นล้อชื่อของตนโดยไม่ต่อสู้ และการที่ลุงโดนัลด์อธิบายเรื่องหลี่ขุยให้โดนัลด์ฟัง ก็เปรียบได้กับการเชื่อมต่อเขาเข้ากับทั้งบรรพบุรุษ และความแข็งกร้าวองอาจที่ชาวจีนในแผ่นดินอเมริกาเคยสูญเสียไป

“หลี่ขุย” นั้นเป็นคนป่าเถื่อนกระหายเลือดพอจะทำให้โดนัลด์ฝันร้ายได้ต่างหาก[90] ครั้นโดนัลด์โต้แย้งว่า เขา “ฝันร้ายเกี่ยวกับทางรถไฟ” ตลอดเวลาอยู่แล้ว ลุงจึงเล่าว่าปู่ทวดของเขาเคยทำทางรถไฟ ทั้งยังชี้ให้ดูรูปจากในหนังสือด้วยว่าชาวจีนในสมัยนั้นเป็นอย่างไร

> [Donald Duk said] “I already have bad dreams.”
>
> “Bad dreams! About what, kid?”
>
> “The old railroad,” he says. “I like trains. I always like trains.”
>
> “Your great-great-grandfather was the first of our Lees to come over from China. He worked on the Central Pacific when it went east over the Sierra and on to Promontory.” […]
>
> …
>
> [...] Uncle Donald Duk points to a smiling Chinese face in the photo. “Look at how young we were when we came to build the railroad. Look at that kid. He’s on foot in the snow, and smiling. He can’t be more than sixteen. Your great-great-grandfather was even younger than that. More like your age, kid. How old are you now? Eleven? Twelve?”[91]

เรื่องเล่าของลุง และการใช้สรรพนาม “เรา” เมื่อเล่า เป็นการเปิดให้โดนัลด์สามารถเชื่อมต่อกับความเป็นจีนของตนได้เป็นครั้งแรก เขา “รู้สึกทันที” ว่าประวัติศาสตร์เหล่านั้นเป็นส่วนหนึ่งของความทรงจำ และเป็นส่วนหนึ่งของความฝันที่เขาเคยฝันถึง โดนัลด์ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของ “ความทรงจำของชาติพันธุ์” ความฝันที่เคยเป็นฝันร้ายและไร้ความหมายกลับกลายเป็นเรื่องที่เขากระตือรือร้นจะได้ฝันถึงอีกครั้ง เขากล่าวว่าตน “จำได้” แม้กระทั่งหิมะที่เซียร์รา เนวาดา และฤดูหนาวแรกซึ่งแรงงานชาวจีนสร้างทางรถไฟในภูเขานั้น ด้วยวิธีการนี้เอง โดนัลด์จึงข้ามพรมแดนจากเรื่องเล่ากระแสหลักแบบอเมริกัน ไปสู่ดินแดนแปลกหน้าของเรื่องเล่าแบบจีน

> He [Donald Duk] has never seen this old photograph before. He has been there. His feet say so. He recognizes the snow. It is the first winter the Chinese will spend in the mountains. Donald turns to go to his room and continue into the dream he knows is waiting for him.
>
> …

---

[90] Ibid., p.23.

[91] Ibid., pp.23-24.

> Perhaps Donald Duk is too anxious to get to sleep and dream. The other nights the dreams come, they are all bad because they are all Chinese he does not understand. Now he wants to dream for a look at his great-great-grandfather. […] Four generations. He is the fifth. Five generations ago. Five Duks or Lees ago. […][92]

ขั้นตอนที่ 2 ในเรื่อง *Donald Duk* ขั้นตอนนี้ปรากฏให้เห็นเป็นโครงสร้างที่ค่อนข้างชัดเจน กล่าวคือ โดนัลด์จะรับเรื่องเล่าแบบจีน (เรื่องเล่าชุดที่สอง) ในขณะฝัน สารในความฝันนั้นจะนำไปสู่การตีความโลกภายนอก ซึ่งค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงจากการตีความโดยอ้างเรื่องเล่ากระแสหลัก ไปสู่การตีความโดยอ้างเรื่องเล่าแบบจีนมากขึ้นเรื่อย ๆ การตีความนั้นแสดงให้เห็นผ่านการที่โดนัลเริ่ม "สังเกต" เป็นสิ่งที่ตนไม่เคยสังเกต หรือไม่เคยสนใจมาก่อนเพิ่มขึ้นทีละเล็กละน้อย นอกจากนี้ ผู้เขียนยังใส่ตัวละครจากตำนานและวรรณคดีจีนลงระหว่างกระบวนการปรับเปลี่ยนในขั้นตอนที่สอง เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งที่เขาสื่อ อย่างไรก็ตาม สัญลักษณ์วีรบุรุษในเรื่อง *Donald Duk* ต่างจากสัญลักษณ์ "มังกร" ในเรื่อง *Dragonwings* ขณะที่มูน แชโดว์และวินด์ไรเดอร์ตีความมังกรควบคู่ไปกับการอธิบายอัตลักษณ์ของตน ความหมายของ "สัญลักษณ์วีรบุรุษ" ในเรื่อง *โดนัลด์ ดัก* ไม่ว่าจะเป็นเทพเจ้ากวนกง (Kwan Kung คนไทยรู้จักในนามเทพเจ้ากวนอู ตัวละครในเรื่องสามก๊ก) หรือวีรบุรุษแห่งตำนานสุยหู่จ้วน ล้วนแต่เป็นสิ่งที่มีอยู่ก่อนแล้วเช่นเดียวกับเรื่องเล่าแบบจีน เพียงแต่เป็นสิ่งที่โดนัลด์ผู้ใช้ชีวิตอยู่ในเรื่องเล่ากระแสหลักไม่ได้สังเกต หรือแม้จะเห็น ก็ไม่ได้เข้าใจความหมายของมันอย่างแท้จริง

ในความฝันครั้งแรก โดนัลด์รับทราบว่าเขากลายเป็นหนึ่งเดียวกับบรรพบุรุษคนแรกที่เดินทางมายังอเมริกาเพื่อทำงานเป็นแรงงานสร้างทางรถไฟ และทราบว่ามีการแข่งขันระหว่างฝ่ายแรงงานจีน (Central Pacific) กับฝ่ายแรงงานจากไอร์แลนด์ (Union Pacific) ว่าใครจะวางรางรถไฟได้ระยะทางมากกว่ากันในหนึ่งวัน[93] นอกจากนั้น ยังเป็นครั้งแรกที่เขาได้เห็น "ความแข็งแกร่ง" ของชาวจีน ผ่าน หยิน (Yin) คนแร่ขายของ ผู้กวัดแกว่ง "ง้าวของกวนกง เทพแห่งนักรบและนักเขียน" เพื่อแสดงว่ายาที่ตนนำมาขายนั้นทำให้เกิดพลัง[94] เมื่อโดนัลด์ตื่นขึ้น เขาก็ได้สัมผัสผลโดยตรงจากการ "เชื่อมต่อ" กับลุงโดนัลด์เมื่อคืนทันที กล่าวคือ ขณะที่เขาออกไปกล่าวสวัสดีกับญาติ ๆ ในย่านคนจีน เนื่องโนโอกาสวันตรุษจีนนั้น โดนัลด์เริ่มสังเกตเห็นความจริงบางประการที่ตนไม่เคยสังเกตมาก่อน เช่น เขาเห็นว่าลุงโดนัลด์ได้รับการนับถือจากคนอื่น ๆ อย่างสูง "ไม่ต่างอะไรจากนักแสดงฮอลลีวู้ด" เพราะลุงโดนัลด์เป็น "อาจารย์ง้ิวผู้มีชื่อสียงในโลกของชาวจีน" พ่อ

---

[92] Ibid., pp.24-25.

[93] Ibid., p.28.

[94] Ibid., pp.26-27.

ของโดนัลด์อธิบายให้อาร์โนลด์ฟังว่า ลุงโดนัลด์คือ “โดนัลด์ ดักคนแรก” (the original Donald Duk)[95] ดังนั้น ผู้อ่านจึงได้รับทราบพร้อม ๆ กับโดนัลด์ว่าแท้จริงแล้ว พ่อไม่ได้มีเจตนาจะตั้งชื่อโดนัลด์ตามตัวละครเป็ด แต่ตั้งชื่อเขาตามอาจารย์ที่พ่อนับถือ ในเรื่องเล่าแบบจีน ชื่อของโดนัลด์ไม่ใช่สิ่งน่าขัน แต่เป็นตัวแทนของการสืบทอดและความเคารพของพ่อต่ออาจารย์ ด้วยเหตุนี้ ชื่อ “โดนัลด์ ดัก” จึงเกิดความหมายใหม่ในตัวเองขึ้นมา กล่าวคือ เป็นสิ่งที่เชื่อมต่อโดนัลด์เข้ากับลุงโดนัลด์ ผู้ซึ่งเป็นห่วงโซ่สำคัญที่จะเชื่อมกลับไปถึงลักษณะอันห้าวหาญของจีนตามแบบหลี่ขุย นอกจากนั้น ยังอาจกล่าวได้ว่า สิ่งที่โดนัลด์ปรารถนาคือการเป็นคนดังอย่างเฟรด แอสแตร์นั้น ที่แท้ไม่ใช่สิ่งที่เขาไม่มีหรือเอื้อมไม่ถึง เพราะที่จริง ความหมายของการโด่งดังเยี่ยงดาราฮอลลีวู้ดนั้นก็แฝงอยู่ในชื่อซึ่งเรารับสืบทอดจากลุงโดนัลด์ด้วยความชิงชังอยู่แล้ว

> Everyone in the restaurant seems to know Uncle Donald Duk. Everyone is so happy he is performing Cantonese opera in San Francisco this New Year. Everyone smiles and blushes and does little bows in front of Uncle Donald Duk as if he is a Hollywood star.
>
> Donald Duk had ears. He hears what people say. He understands more Chinese by ear than he dares speak. In Canton, in China, Uncle Donald Duk is a star. In Hong Kong he was a big star after the Communists took over mainland China. To the Chinese all over the world, here in San Francisco, he is a star. So why is this Cantonese star here? Dad is his greatest student. Dad is a legend among the opera people all over the world. They tell stories of Dad helping any opera people passing through San Francisco.[96]

อย่างไรก็ตาม สำหรับโดนัลด์ผู้อาศัยอยู่ในเรื่องเล่ากระแสหลักมาโดยตลอด เรื่องเล่าแบบจีนก็ยังคงเป็นเรื่องที่แปลกประหลาดสำหรับเขา โดนัลด์ไม่อาจตอบได้เมื่อมีคนถามว่าทราบหรือไม่ว่าวันที่เจ็ดของช่วงตรุษจีนนั้นเป็น “วันเกิดของทุก ๆ คน”[97] เขาไม่ได้รับรู้เช่นเดียวกับมูน แชโดว์ และเชอร์ลีย์ว่าชาวจีนเริ่มนับอายุขวบปีแรกเมื่อเด็กอยู่ในท้อง และจะเพิ่มอายุขึ้นทุกปีในวันตรุษจีน ไม่ใช่ในวันเกิด โดนัลด์ไม่ทราบว่าประเพณีจีนห้ามกินเนื้อสัตว์ใช้แรงงานในช่วงตรุษ[98] เมื่อแสดงความไม่รู้และถูกแก้ไขไปหลายครั้งเข้า โดนัลด์ก็เริ่มประท้วงเช่นเดียวกับที่เชอร์ลีย์ประท้วง เขาประกาศเรื่องเล่ากระแสหลักออกมาว่า “ใคร ๆ ก็ต้องทิ้งประเพณีเดิม ๆ เพื่อจะได้เป็นอเมริกัน

---

[95] Ibid., p.11.

[96] Ibid., pp.46-47.

[97] Ibid., p.36.

[98] Ibid., p.39.

ทั้งนั้น" อย่างไรก็ตาม ถ้อยคำของโดนัลด์ถูกพ่อโต้กลับทันที พ่อของเขากล่าวว่าการเป็นอเมริกันไม่ได้หมายถึงการละทิ้ง แต่หมายถึงการเพิ่มเติมเข้าไปต่างหาก

> "I think Donald Duk may be the very last American-born Chinese-American boy to believe you have to give up being Chinese to be an American," Dad says "These new immigrants prove that.[…] Instead of giving anything up, they add on. They're including America in everything else they know. And that makes them stronger than any of the American-born, like me, who had folks who worked hard to know absolutely nothing about China, who believed that if all they knew was 100 percent American-made in the USA Yankee know howdy doodle dandy, people would not mistake them for Chinese."[99]

นอกจากความจริงที่ปรากฏในถ้อยคำของพ่อแล้ว สิ่งที่พึงสังเกตอีกประการหนึ่งคือความขัดแย้งระหว่างโดนัลด์กับพ่อ เมื่อถึงจุดนี้ ตัวบทเริ่มเชื่อมโยงความเป็นเทพเจ้ากวนกงเข้ากับพ่อของโดนัลด์ คิง ดัก (King Duk) ผู้เปิดร้านอาหารจีนในย่านชาวจีน คิงมีลักษณะขัดแย้งกับเรื่องเล่ากระแสหลักที่โดนัลด์ยึดถือ และสร้างอัตลักษณ์ขึ้นจากเรื่องเล่าแบบจีน เขาเคยเดินทางไปยังแผ่นดินจีนเพื่อเรียนงิ้วจากลุงโดนัลด์ ดัก[100] เคยแสดงงิ้วเป็นตัวกวนกง "ที่ดีที่สุด"[101] นอกจากนั้นยังมีลักษณะเป็นชายอย่างยิ่ง แม้กระทั่งระหว่างทำอาหารก็ยังมีกิริยาเหมือนสู้รบกับเปลวไฟ ในวันตรุษจีน คิงถึงกับประกาศว่าจะทำอาหารให้ "เหมือนขงจื๊อ" คือจะนำสิ่งที่เคยถูกลืมกลับคืนมาและค้นหาสิ่งที่เคยสูญหายไป

> [King Duk said][…] "Family-style tonight means the family lets me cook the stuff that no Chinese, no one on this earth has seen in a Chinese family dinner before. And yet, like Confucius himself, I will restore ways that have become abandoned and recover knowledge that has been lost," Dad yells as he splats tapwater in a bank of five hot woks. He doesn't turn down the squirt of flames ringing bottom of every wok. The startles steel of the large woks clicks and sings. Dad's hands and arms disappear into the steam with bamboo brushes.[…] The steam and smoke bloom and mushroom-cloud about Donald

[99] Ibid., p.42.

[100] Ibid., p.47.

[101] Ibid., p.99.

Duk's father as he tossed piles of raw shrimp paste and bowls of cold sliced fish and fruit, and waves his tools into and out of roiling atmospheres.[102]

อย่างไรก็ตาม ขณะที่ตัวตนของพ่อแสดงความเป็นชายเยี่ยงกวนกง ขัดกับเรื่องเล่า "ชาวจีนอ่อนแอ" ที่มิสเตอร์มีนไรต์สั่งสอนโดยสิ้นเชิง แต่ก็กดดันโดนัลด์เป็นอันมากเช่นเดียวกัน เขาตำหนิติเตียนที่โดนัลด์ไม่ยอมรับเรื่องเล่าแบบจีนเสมอ ในคืนนั้น เมื่อโดนัลด์เข้าไปขอโทษพ่อที่ตนนำเครื่องบินจำลองไปเผา และสัญญาว่าจะสร้างเครื่องบินลำใหม่มาทดแทน คิง ดักก์เปรยว่าตลอดระยะเวลาที่เขาแสดงงิ้วเป็นตัวกวนกง เขาเฝ้าระมัดระวังไม่ยอมทำสิ่งใดให้ผิดจารีต และหวังอยู่เสมอว่าการกระทำตัวถูกต้องเคร่งครัดจะทำให้ไม่เกิด "สิ่งผิดพลาด" แต่แล้ว ลูกชายของเขากลับกลายเป็นเด็กอย่างโดนัลด์ (เด็กชาวจีนที่ไม่ยอมรับความเป็นจีน) ไปเสียได้[103] ความเข้าใจผิดและขัดแย้งระหว่างพ่อลูกเช่นนี้ปรากฏให้เห็นอีกเป็นระยะ เช่น เมื่อโดนัลด์เข้าใจผิดว่าที่พ่อของเขาเอาอกเอาใจอาร์โนลด์และพ่อแม่ก็เพราะบ้านของอาร์โนลด์ร่ำรวย จนภายหลังต้องมีผู้อธิบายให้เขาเข้าใจว่าที่พ่อทำเช่นนั้นเพื่อให้เกียรติเขาต่างหาก ตามธรรมเนียมจีน การดูแลเพื่อนของลูกอย่างดี ก็คือการทำให้ลูก "ได้หน้าได้ตา" ถือเป็นความใส่ใจของพ่อต่อลูกชาย[104] ความแตกต่างเนื่องจากยึดถือเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมคนละชุดเช่นนี้ ทำให้โดนัลด์ไม่สามารถเชื่อมโยงกับพ่อของเขาเองได้อย่างแท้จริง

ครั้นแล้ว โดนัลด์ก็กลับฝันถึงการสร้างทางรถไฟอีกครั้ง คราวนี้เขาได้พบ "หัวหน้าคนงานแซ่กวน" (Kwan the foreman) ผู้ทำลายเรื่องเล่าว่า "ชาวจีนอ่อนแอ" ของมิสเตอร์มีนไรต์โดยสิ้นเชิง หัวหน้าคนงานแซ่กวนกล้าท้าทายชาวตะวันตกเมื่อเห็นว่าพวกตนถูกปฏิบัติอย่างไม่ถูกต้อง เขาทำให้ชาร์ลส์ ครอกเกอร์ (Charles Crocker) คนผิวขาวผู้ควบคุมแรงงานจีนกลายเป็นตัวตลก เมื่อครอกเกอร์กล่าว "เขา" จะเป็นผู้ทำลายสถิติการสร้างทางรถไฟ หัวหน้าคนงานแซ่กวนก็สั่งให้ชาวจีนทุกคนเลิกงานเพราะครอกเกอร์บอกว่าจะทำเองแล้ว ครั้นครอกเกอร์โมโหจนขู่จะไล่แรงงานจีนออกทั้งหมด หัวหน้าคนงานแซ่กวนก็สั่งให้ทุกคนเดินทางกลับเพราะพวกเขาถูกไล่ออกแล้ว การตอบโต้เช่นนี้ของหัวหน้าคนงานแซ่กวนทำให้ครอกเกอร์จนปัญญาจนต้องกล่าวคำขอโทษ นอกจากนั้น หัวหน้าคนงานแซ่กวนยังบังคับให้ครอกเกอร์ลงจากหลังม้ามาพูดในตำแหน่งเสมอกันภายหลัง เขาถึงกับแย่งม้าและปืนจากครอกเกอร์ ขี่ไปทั่วค่าย ปลุกระดมให้ทุกคนสร้างทางรถไฟอย่างเข้มแข็งอีกด้วย[105] สิ่งที่โดนัลด์ได้เห็นทำให้เขาหวนกลับมานึกถึงเทพเจ้ากวนกงอีกครั้ง

---

[102] Ibid., p.63.

[103] Ibid., pp.67-69.

[104] Ibid., p.63.

[105] Ibid., pp.76-77.

ผู้เขียนบรรยายว่าเมื่อตื่นขึ้น โดนัลด์ได้ย่องลงไปยังห้องข้างล่างเพื่อดูรูปปั้นเทพเจ้ากวนกงที่อยู่ในบ้าน เขาเห็นว่ารูปปั้นนั้น “มีดวงตาเหมือนหัวหน้าคนงานแซ่กวน”[106] และนับแต่นั้นมา โดนัลด์จึงได้ริ่มสังเกตว่าในย่านคนจีนเต็มไปด้วยรูปภาพ รูปปั้น และรูปสลักของเทพเจ้ากวนกงแบบต่าง ๆ ที่เขาไม่เคยสังเกต เขาเริ่ม “จำได้” ว่าตนเคยเห็นรูปของกวนกงมาก่อน[107]

แต่แม้ว่าโดนัลด์จะเริ่มสังเกตเห็นความเข้มแข็งแบบจีน ทั้งในตัวเทพเจ้ากวนกงและในตัวพ่อของเขา แต่เมื่อถูกพ่อกดดันมากเข้า โดนัลด์ก็รู้สึกไม่แน่ใจว่าเรื่องเล่า “ความเป็นชายแบบจีน” ของพ่อและกวนกงนั้นเป็นสิ่งที่เขาควรยอมรับ หรือเป็นสิ่งที่จะทำลายความเป็นเขากันแน่ โดนัลด์จึงนำเรื่องดังกล่าวไปสู่ความฝัน* เขาฝันว่าพ่อนำตนไปยังร้านยาจีนเพื่อจะ “รักษาอาการป่วย” ทั้งยังตำหนิติเตียนและสงสัยว่าเขาเป็นลูกจริงหรือไม่[108] ความรู้สึกอึดอัดคับข้องกล่าวผลักให้โดนัลด์หวนกลับไปสู่เรื่องเล่ากระแสหลักอีก ในความฝัน เขาเต้นแทปหนีจากร้านยาจีนไปกับเฟรด แอสแตร์ ระบายความไม่พอใจและน้อยใจด้วยการกล่าวโทษพ่อกับ “พวกคนจีน” ให้เฟรด แอสแตร์ฟัง โดยหวนกลับไปใช้ถ้อยคำจากเรื่องเล่ากระแสหลักที่เคยเรียนรู้มาในพื้นที่โรงเรียน เขาพยายามบอกว่าตนเก่งกว่า ดีกว่าชาวจีนเพราะตนรู้ทั้งแคลคูลัสและฟิสิกส์ ในที่สุด โดนัลด์ก็เอาถ้อยคำของมิสเตอร์มีนไรต์ที่เขาชิงชังนั่นเองมาพูดให้แอสแตร์ฟัง อธิบายว่าคนจีนอ่อนแอ และชาวอเมริกันที่แท้จริงคือผู้ที่สร้างประวัติศาสตร์และปรากฏตัวในสื่อกระแสหลัก เห็นได้ชัดว่าโดนัลด์ยังคงถูกครอบงำด้วยผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่ากระแสหลัก เช่น มิสเตอร์มีนไรต์และสื่อ จนไม่รู้ตัวว่าตนกำลังถูกกดทับอยู่นั่นเอง

> “Oh, you don’t know these people like I do. Not only have I been living with them, I have been reading up on them. You know why after all the years they’ve been here, they’re not more American?” Donald asks.
>
> [Fred Astaire said] “More American?”

---

[106] Ibid., p.78.

[107] Ibid., pp.80-81.

* ในจุดนี้ น่าสังเกตว่าความฝันของโดนัลด์มิใช่ความฝันที่เชื่อมต่อกับเรื่องเล่าบรรพบุรุษเช่นความฝันครั้งแรกอีกต่อไปแล้ว หากแต่กลายเป็นพื้นที่ปัจเจกซึ่งจิตใต้สำนึกของโดนัลด์ใช้ค้นหาอัตลักษณ์ของตน โดย “ประลอง” ระหว่างเรื่องเล่าจีนกับเรื่องเล่าอเมริกา ทดสอบว่าเรื่องใดมีความสำคัญและมีน้ำหนักกับเขามากกว่ากัน ด้วยเหตุนี้ กระบวนการค้นหาอัตลักษณ์ของโดนัลด์จึงอาจกล่าวได้ว่าเป็นกระบวนที่อยู่ในระดับจิตไร้สำนึก เป็นการกระทำแบบปัจเจก (เพราะทดสอบ ตีความ และตัดสินใจเลือกด้วยตัวเองเพียงคนเดียว) ซึ่งเห็นได้ชัดว่าขัดแย้งกับคำสอนของมิสเตอร์มีนไรต์ ที่ตราหน้าว่าชาวจีนในอเมริกาไม่มีความเป็นปัจเจก

[108] Ibid., p.88.

"American! Like you and me. The kind of people who make American history. The kind of people actors play in American movies."

"Oh yes, those kind of people."

"You know why the Chinese can't be that kind of people?"

"Why?"

"Passivity."

"That?"

"Not only that! They're not competitive. Can't stand the pressure."

"No!"

"They lost a tracklaying contest when they were building the railroad, just because they were too chicken to work in the rain."[109]

อย่างไรก็ตาม หลังจากลาจากเฟรด แอสแตร์มาแล้ว ความก็นำโดนัลด์ไปสู่ฉากการทำทางรถไฟอีกครั้ง และทำให้เขาได้รับคำยืนยันความเข้มแข็งแบบจีน โดยผ่านปากคำของ เจ. เอช. สโตรบริดจ์ (J.H. Strobridge) หนึ่งใน "ผู้ยิ่งใหญ่ทั้งสี่" (the Big Four) ซึ่งเป็นกลุ่มผู้ออกทุนสร้างทางรถไฟสายเซนทรัล แปซิฟิค สโตรบริดจ์อธิบายให้ผู้มาชมการสร้างทางรถไฟทราบว่าแรงงานชาวจีนนั้นมีความกล้าหาญมากกว่าที่เห็น เขากล่าวว่านอกจากชาวจีนแล้ว ไม่มีใครกล้าใช้ระเบิดแบบใหม่ ชาวจีนสามารถมีชีวิตอยู่ท่ามกลางฤดูหนาวอันทารุณ และกล้าประท้วงเมื่อเห็นว่าค่างแรงที่ตนได้รับไม่เหมาะสม

"All the foremen are Chinese, gentlemen. Up in the Sierra Nevadas we encountered solid granite mountains. We had no choice other than blasting tunnels through with nitroglycerin, an impossibly temperamental new explosive no one but the Chinese dared play with. One terrible winter in the high mountains, followed by a worse winter in the higher mountains, and when you are once again comfortable in your work, confident the worst is over and the Chinamen are civilized, they go on strike, They would not work without their back pay being paid up and Chinese foreman for the Chinese gangs. The wisest thing the railroad ever did was to agree to the Chinamen's demands, for no sooner did they have their pay due them in their hands, then they asked for an increase in their pay. The railroad refused, with trepidation, I might add. But the Chinamen had made a

[109] Ibid., pp.90-91.

deal and they kept it, though they knew it was short of what they might have gotten, had they asked first."[110]

โดนัลด์ยังได้ยินชาวจีนในฝันกล่าวว่าพวกเขาจะ "สร้างประวัติศาสตร์"[111] ซึ่งหมายถึงจะสร้างสถิติการวางรางรถไฟให้ยาวที่สุดในเวลาหนึ่งวัน คำกล่าวนั้นเป็นคำตอบต่อสิ่งที่โดนัลด์พูดกับเฟรด แอสแตร์ในความฝันช่วงก่อนว่า คนอเมริกันก็คือผู้สร้างประวัติศาสตร์อเมริกา ในที่นี้ เมื่อชาวจีนประกาศว่าตนจะสร้าง "ประวัติศาสตร์" โดนัลด์จึงได้ตระหนักว่าประวัติศาสตร์มิใช่เป็นสิ่งที่คนขาวเท่านั้นจะสร้างได้ แต่เป็นสิ่งที่ชาวจีนสามารถสร้างขึ้นได้ด้วยกำลังของตนเองเช่นเดียวกัน นอกจากนั้น ในความฝัน โดนัลด์ยังถูกเรียกตัวให้ไปเชิดสิงโตเพื่อนำหน้าขบวนคนงานจีน เมื่อประวัติศาสตร์แบบตะวันตกถูกแทนที่ด้วยประวัติศาสตร์ที่ชาวจีนจะสร้างขึ้น และการเต้นแทปของโดนัลด์ถูกแทนที่ด้วยการเต้นสิงโตจีน[112] โดนัลด์จึงตื่นขึ้นด้วยความรู้สึกแยกห่างจากเฟรด แอสแตร์ต้นแบบคนเก่าของเขา เพราะเขาเห็นแล้วว่าชาวจีนในแผ่นดินอเมริกาสามารถสร้างประวัติศาสตร์อเมริกาได้ ไม่มีความจำเป็นที่จะต้องเลียนอย่างเฟรด แอสแตร์เพื่อให้เป็นชาวอเมริกันที่แท้จริงอีกต่อไป โดนัลด์จึงรู้สึกว่าโปสเตอร์ของแอสแตร์บนผนังในห้องดูซีดขาวไร้ชีวิตและไม่เป็นความจริง โดยเฉพาะเมื่อเทียบกับความฝันที่เต็มไปด้วยสีสันซึ่งเขาเพิ่งจะได้เห็นเมื่อครู่นี้เอง การได้พบทั้งแอสแตร์และหัวหน้าคนงานแซ่กวนในความฝันครั้งนี้เป็นเครื่องยืนยันว่าความฝันของโดนัลด์นั้นเป็นพื้นที่ประลองระหว่างเรื่องเล่าแบบอเมริกันและเรื่องเล่าแบบจีน ทั้งโดนัลด์ก็เริ่มโน้มเอียงเข้าสู่เรื่องเล่าแบบจีนมากขึ้นทุกที

> […] All over the walls are Donald Duk's aging movie posters and glossy stills from Fred Astaire's movies. Each Fred Astaire wrapped tight in shiny transparent plastic wrap makes a lot of strange eyes looking out of the shadows and the jittery shine of things in the room. […][113]

เมื่อตื่นจากความฝันครั้งที่สาม โดนัลด์มิได้ประท้วงเรื่องเล่าแบบจีนอีก แต่หันไปตั้งคำถามแทนว่าหากชาวจีน "สร้างประวัติศาสตร์" ดังที่หัวหน้าคนงานแซ่กวนบอก ประวัติศาสตร์นั้นยังมีอยู่หรือไม่ เขาไปยังห้องสมุดเพื่ออ่านเรื่องราวเกี่ยวกับการสร้างทางรถไฟ เมื่อเขาถามบรรณารักษ์เกี่ยวกับ "ผู้ยิ่งใหญ่ทั้งสี่" ก็ได้รับทราบว่า ผู้ยิ่งใหญ่ทั้งสี่เป็นบุคคลสำคัญทาง

---

[110] Ibid., p.95.

[111] Ibid., p.93.

[112] Ibid., pp.97-98.

[113] Ibid., p.98.

ประวัติศาสตร์ และมีหลักฐาน คือ สถานที่สำคัญหลายแห่งในเมืองซานฟรานซิสโกล้วนซึ่งถูกตั้งชื่อตามพวกเขา เป็นที่น่าสังเกตว่า ผู้ยิ่งใหญ่ทั้งสี่นั้น คนหนึ่งเป็นตัวแทนของระบบการเมือง (เป็นวุฒิสมาชิก) และระบบการศึกษา (ชื่อของผู้ยิ่งใหญ่อีกคนหนึ่งกลายเป็นชื่อของมหาวิทยาลัย) ในความเป็นจริงก็คือ ทั้งระบบการเมืองและระบบการศึกษานั่นเอง ที่เป็นผู้สร้างเรื่องเล่ากระแสหลักแบบซึ่งโดนัลด์เคยเห็นว่าเป็นปรกติขึ้นมา

> [the librarian said] “The Big Four built the western half of the transcontinental railroad. The names of the Big Four are all over San Francisco. C.P. Huntington was a U.S. senator. Crocker, well, he liked to dress in white and ride a white horse along the track and watch the work. Mark Hopkins has a hotel named after him. Leland Stanford wad governor of California and is the reason Leland Stanford University is named Leland Stanford University. And there you are! The mystery of the Big Four is solved.”[114]

ความฝันของโดนัลด์เริ่มเร่งเร็วขึ้น เมื่อเขาฝันครั้งที่สี่ ความสำเร็จในการ “สร้างประวัติศาสตร์” ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนก็ได้รับการยืนยัน แรงงานจีนสามารถวางรางรถไฟได้สิบไมล์กับอีก 1200 ฟุตได้ภายในหนึ่งวัน[115] ความรู้สึกภาคภูมิใจของโดนัลด์แสดงออกในรูปของสัญลักษณ์เชิงตำนานอีกครั้ง เขาฝันซ้อนลงในความฝันนั้นอีกว่าได้เห็นเทพเจ้ากวนกงและวีรบุรุษแห่งสุยหู่จ้วนขี่ม้าไปตามรางรถไฟ ซ่งกง (Soong Gong คนไทยรู้จักในชื่อซ้องกั๋ง) ผู้นำของเหล่าวีรบุรุษแห่งสุยหู่จ้วนได้กล่าวเชื้อเชิญให้โดนัลด์มาเป็นพวกของตน

> [Soong Gong said] “You have no reason to remember anyone as ignorant and with no skills as myself. But you would do me a great honor if when the world turns harsh against the honest and incorruptible, you look me up before you sell out. My name is Soong Gong. These fighters know me by my nickname: the Timely Rain.”[116]

เมื่อโดนัลด์ตื่นขึ้นจากฝันซ้อนฝันนั้น หัวหน้าคนงานแซ่กวนมาหาเขาในลักษณะเดียวกับซ่งกง และบอกให้เขาไปสลักชื่อลงบนหลักหินตรงปลายรางรถไฟเช่นเดียวกับคนอื่น ๆ หลักหมายนั้นจะจารึกชื่อชาวจีนทุกคนที่รอดชีวิตจากการสร้างทางรถไฟ เพื่อแสดงให้เห็นว่า ชาวจีนได้ทำลายสถิติโลกและสร้างประวัติศาสตร์ เมื่อโดนัลด์งุนงงในสิ่งที่หัวหน้าคนงานแซ่กวนพูด เขาก็

---

[114] Ibid., p.102.

[115] Ibid., p.112.

[116] Ibid., pp.114-115.

ถูกถามว่าเขาอับอายที่จะเป็นส่วนหนึ่งของผู้สร้างสถิติโลกหรือ ตอนนั้นเอง โดนัลด์จึงได้รับรู้ว่าเรื่องเล่าแบบเก่าของเขาถูกทำลายแล้ว ชาวจีนมีความแข็งแกร่งแตกต่างจากที่มิสเตอร์มีนไรต์บอก และพวกเขาสามารถสร้างประวัติศาสตร์ของตนเองได้ ความเป็นจีนไม่ใช่สิ่งที่น่าอับอายอีกต่อไป

> Kwan points at a crosstie. Chinese names are carved all over it, "That will be the last crosstie. We cut it out of California laurel. It is the last crosstie we Chinese will lay building this transcontinental railroad. Everyone who works the right of way puts his name on see? So all our names will mark exactly how far we came from Sacramento."
>
> …
>
> "Are you ashamed of laying The World Record, boy?" Kwan the foreman asks.
>
> "Ashamed of setting a world record?" Donald Duk asks back and reaches for the brush.[117]

ขณะที่โดนัลด์ยอมรับเรื่องเล่าชุดที่สอง เขาก็ยอมรับในความไม่รู้ของตนด้วย เขาเริ่มพยายามจะเรียนรู้ความเป็นจีน เช่นเดียวกับที่เชอร์ลีย์พยายามเรียนรู้ความเป็นอเมริกัน โดนัลด์กับอาร์โนลด์ไปยังร้านหนังสือจีนเพื่อถามความเป็นมาของซ่งกง หลี่ขุย และเรื่องสุยหู่จ้วนอย่างละเอียด เขาไม่รู้สึกเดือดร้อนเมื่อถูกถามกลับว่าเหตุใดจึงไม่ทราบเรื่องเหล่านี้มาก่อน[118] เช่นเดียวกับเชอร์ลีย์ที่ไม่รู้สึกว่ามีปัญหาเมื่อถามว่าแจคกี โรบินสันเป็นใคร และดอดเจอส์คืออะไร นอกจากนั้นโดนัลด์กับอาร์โนลด์ยังไปที่ห้องสมุดเพื่อจะหาคำยืนยัน "ประวัติศาสตร์" ที่เห็นในความฝัน เขาพบว่าสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นความจริง ทว่าหนังสือประวัติศาสตร์ทุกเล่มกลับละไม่กล่าวถึงเรื่องราวของแรงงานชาวจีน คงเหลือไว้แต่ชื่อของแรงงานชาวไอร์แลนด์ซึ่งเป็นผู้ตอกหมุดเชื่อมทางรถไฟทั้งสองสายเท่านั้น

> [Donald Duk said] "Listen to this: *As soon as the epic day's work was done, Jim Campbell, who later became a division superintendent for the C.P., ran a locomotive over the new track at forty miles and hour to prove the record-breaking feat was a sound job as well.* Does it say anything about Kwan in any of your books?"
>
> "I don't see anything yet," Arnold says.
>
> "Look at this: *At rail's end stood eight burly Irishmen, armed with heavy track*

---

[117] Ibid., p.115.

[118] Ibid., pp.118-120.

tongs. Their names were Michael Shay, Patrick Joyce, Michael Kennedy, Thomas Daiky, George Elliot, Michael Sullivan, Edward Killeenn, and Fred McNamara. Not one Chinese name. We set the record and not one of our names. Not one word about our last crosstie." Donald Duk whispers in the library.[119]

โดนัลด์ได้รับคำตอบว่าเหตุใดชื่อชาวจีนจึงหายไปในความฝันครั้งที่ห้า เขาฝันว่าเมื่อครอกเกอร์เห็นหลักหมายสลักชื่อชาวจีนทั้งหนึ่งหมื่นคนที่พวกแรงงานจีนสร้างขึ้น และรับทราบว่าสิ่งนั้นคืออะไร เขาก็เรียกร้องให้มีการทำลายหลักหินดังกล่าวทิ้งทันที ครอกเกอร์กล่าวกับโดนัลด์ว่าการทำลายหลักหมายนี้เองคือ "วิธีการสร้างประวัติศาสตร์" นอกจากทำลายหลักหินแล้ว ครอกเกอร์ยังจัดให้มีการกันคนจีนออกไปจากรูปถ่ายในขณะตอกหมุดตัวสุดท้ายของรางรถไฟ โดยวางกำลังถืออาวุธเฝ้าอยู่โดยรอบ วิธีการสร้างประวัติศาสตร์ของครอกเกอร์ก็คือ การกันสิ่งที่เขาไม่ต้องการออกจากบันทึกซึ่งจะเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ในที่สุด โดนัลด์ก็ได้รู้ว่า แท้จริงแล้วสิ่งที่ "ชาวอเมริกันกระแสหลัก" ทำไม่ใช่การสร้างประวัติศาสตร์ แต่เป็นการบิดเบือนข้อเท็จจริงตามความประสงค์ของตัวเอง ที่ชาวอเมริกันกระแสหลักกลายเป็นชาวอเมริกันที่แท้จริงได้ ก็เพราะการปกปิดความจริงเหล่านี้นั่นเอง

[Donald Duk said] "All of our names. Ten thousand names."

[Crocker said] "Why?"

"We don't want anyone to forget who laid these crossties and spiked this track."

"…and built this railroad?" T.C. Durant coaxes with a sly eye toward the writers and artists.

"…and built this railroad," Donald Duk says.

"You are just a little boy. You are too young to understand how history is made," Crocker turns to his chief engineer and superintendent. "Mr. Strobridge, I wish to tear out and spilt this crosstie with Mr. Durant of the Union Pacific as a sign of my respect and the joint achievement of our great railroads. Will you see to the tie's extraction and splitting, please."

…

[Crocker said] "Your candor is most refreshing and appreciated, sir. I promise you, Mr. Durant, there will not be a heathen in sight at tomorrow's ceremonies. I will,

[119] Ibid., p.121.

with your permission, post riflemen up on the locomotives and the telegraph poles to warn us of the approach of any uninvited Celestials and keep them away, with force of arms if need be. The Golden Spike. The Silver Spike. The Last Spike will be hammered home, the telegram sent, our photograph made to preserve a great moment in our nation's history, without the Chinese. Admire and respect them as I do, I will show them who built the railroad. White men. White dreams. White brains and white brawn."[120]

สิ่งที่เห็นในความฝันนอกจากจะทำให้โดนัลด์รับทราบว่า "ความปรกติแบบอเมริกัน" ที่เขาเคยรับรู้เป็นเพียง "เรื่องเล่า" ที่สร้างขึ้นโดยการคัดเลือกและละทิ้งเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์แล้ว ยังทำให้โดนัลด์มาถึงจุดเสียสมดุล เขาวางตนเองลงในบริบทจีน เรียกชาวจีนที่สร้างทางรถไฟว่า "พวกเรา" โดนัลด์แสดงความโกรธแค้นอย่างรุนแรงที่ "ประวัติศาสตร์" ซึ่ง "พวกเรา" สร้างขึ้นถูกลบหายไป อัตลักษณ์แบบจีนที่เขาสร้างขึ้นแบบสุดโต่งนั้นกีดกันอาร์โนลด์ อาซาเลีย เพื่อนสนิทผิวขาวออกไปจากชุดเรื่องเล่าของเขาทันที เมื่ออาร์โนลด์ร้องเรียนกับโดนัลด์ว่าเขาเป็นคนผิวขาวและสรรพนาม "เรา" ที่โดนัลด์ใช้ก็ไม่ได้รวมเขาเข้าไปด้วย โดนัลด์ก็แสดงให้เห็นว่าเขาปฏิเสธภูมิหลังของเพื่อน โดยบอกว่าไม่สนใจว่าอาร์โนลด์มีผิวสีอะไร ขอให้เป็นเพื่อนกันก็พอ อาร์โนลด์ที่ใส่ใจและเปิดรับภูมิหลังความเป็นจีนของโดนัลด์มาตลอดจึงเกิดความไม่พอใจ พวกเขาทะเลาะกันจนอาร์โนลด์ยุติการค้างคืนที่บ้านของโดนัลด์

[Donald Duk said] "See, there were soldiers to keep us out of the picture. Don't you think we belong in this picture more than any of these white men?"

"I'm white," Arnold Azalea says.

"You're white, but you're not white like these guys. I like you. I don't care what you are."

"I care what you are."

"What am I?"

"Are we fighting? Why?" Arnold asks. "I thought we were on the same side."

"That's what I thought too."[121]

นอกจากความเสียสมดุลจะทำให้โดนัลด์ทะเลาะกับเพื่อนแล้ว ยังทำให้เขาปฏิเสธที่จะไปโรงเรียน ด้วยการให้เหตุผลว่า "โรงเรียนมีแต่พวกเหยียดผิว"[122] โดนัลด์รู้สึกว่าตนแปลกแยกทั้ง

[120] Ibid., pp.128-130.

[121] Ibid., p.132.

[122] Ibid., p.148.

จากชาวอเมริกันเช่นอาร์โนลด์ และรู้สึกแปลกแยกจากชาวจีนทั่วไป เพราะเขารู้สึกว่าตนแบกรับประวัติศาสตร์ไว้ ในขณะที่ชาวจีนคนอื่น ๆ แสดงท่าทีไม่ใส่ใจมันเลยแม้แต่น้อย[123] เมื่อถึงจุดนี้ผู้เขียนได้ส่งพ่อของโดนัลด์เข้ามาในเรื่องอีกครั้ง และใช้การเชื่อมต่อระหว่างพ่อกับโดนัลด์ ดึงตัวละครเอกกลับมาจากจุดเสียสมดุล

ขั้นตอนที่ 3 หลังจากความฝันครั้งที่สี่ โดนัลด์บ่นดัง ๆ ให้พ่อของเขาได้ยินว่าหนังสือประวัติศาสตร์ของคนผิวขาวนั้น "ไม่ยุติธรรม" ทั้ง ๆ ที่แรงงานชาวจีนเป็นผู้สร้างสถิติการวางรางรถไฟแท้ ๆ แต่กลับไม่มีบันทึกเรื่องชาวจีนไว้แม้แต่น้อย โดนัลด์คาดหวังว่าพ่อผู้นิยมเรื่องเล่าแบบจีนของเขาจะหันมาสนใจ และมีส่วนร่วมในการติเตียนนักประวัติศาสตร์ผิวขาวด้วย แต่แทนที่จะเป็นเช่นนั้น คิง ดักกลับถามลูกชายกลับว่า "แล้วทำไมหรือ" ครั้นโดนัลด์แสดงความไม่เข้าใจ คิง ดักก็อธิบายต่อไปว่า "ประวัติศาสตร์เป็นสงคราม" ไม่ว่าคนผิวขาวหรือชาวจีนล้วนเขียนประวัติศาสตร์เข้าข้างตนเอง วิธีเดียวที่จะรักษาประวัติศาสตร์ได้ คือชาวอเมริกันเชื้อสายจีนจะต้องรักษาประวัติศาสตร์ของตน ไม่ใช่รอคาดหวังเอากับ "ความยุติธรรม" ของผู้อื่น

> [Donald Duk said] "We made history. Twelve hundred Chinese. And they don't even put the name of our foreman in the books about the railroad."
>
> "So what?" Dad asks.
>
> …
>
> [King Duk said] "They don't want our names in their history books. So what? You're surprised. If we don't write our history, why should they, huh?"
>
> "It's not fair."
>
> "Fair? What's fair? History is war, not sport! You think if you are a real good boy for them, do what they do, like what they like, get good grades in their school, they will take care of you forever? Do you believe that? You're dreaming, boy. That is faith, sincere belief in the goodness of others and none of your own, That's mysticism. You believe in the goodness of others to cover your butt, you're good for nothing. So, don't expect me to get mad or be surprised the *bokgwai* never told our history in any of their books you happen to read in the library, looking for yourself. You gotta keep the history yourself or lose it forever, boy. That's the mandate of heaven."[124]

---

[123] Ibid., pp.144-148.

[124] Ibid., pp.121-122.

อย่างไรก็ตาม โดนัลด์กลับตีความคำสอนของพ่อผิด เขาพยายาม “รักษาประวัติศาสตร์” จนสูญเสียเพื่อนสนิทเพียงคนเดียวไป จึงต้องหวนกลับมาหาพ่ออีกครั้ง และอุทธรณ์ว่าตน “หวาดกลัว” ความฝันเหลือเกิน เพราะความฝันทั้งหมดที่เขาฝันถึงล้วนแต่เป็นความจริง ทว่าในขณะเดียวกัน ความจริงดังกล่าวกลับไม่มีใครอื่นยกเว้นเขารับรู้เลยแม้แต่คนเดียว เขาไม่สามารถยอมรับ “คนผิวขาว” ได้อีก และรู้สึกชิงชังที่คนเหล่านั้น “โกหกหลอกลวง” เกี่ยวกับเรื่องราวของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน คิง ดักจึงบอกโดนัลด์ว่า เขาไม่ควรเกลียดคนผิวขาวทุกคน แต่ควรชังเฉพาะคนที่โกหกเท่านั้น[125] คิงยังอธิบายอีกว่าการทราบความจริงเป็นเรื่องยากลำบาก เพราะความจริงจะทำให้ผู้ที่รู้ความจริงนั้นแล้วไม่สามารถกลับไปอาศัยอยู่ในเรื่องเล่ากระแสหลักโดยไม่โกหกตนเองได้อีก อย่างไรก็ตาม คิงก็ชี้ให้ลูกเห็นด้วยว่า ซ่งกงได้มาหาเขาในความฝัน ดังนั้น บางทีโดนัลด์อาจจะได้กระทำบางสิ่งที่ควรค่าแก่การเป็น “วีรบุรุษ” ก็ได้

> [King Duk said] “When you’re ignorant, stupid, don’t know nothing, and says Ching Chong Chinaman, that’s okay. The stupid are stupid.” […] “But you know the truth. The truth came looking for you in the dream. You go look for the truth in the library. You know what is true. […] That’s make your life hard, kid. You have the choice. If you say Chinese are ching chong, you have to choose to do it and lie about what you know is true. And you remember one thing too: Soong Gong, the Timely Rain, came to you in your dreams and asked you to go to his hideout and join his heroes. Boys and girls don’t dream like that over here. You must be something special. Maybe.”[126]

ในที่สุด โดนัลด์จึงตัดสินใจ “ต่อสู้” ด้วยวิธีการของเขาเอง เมื่อเขากลับไปยังชั้นเรียนและรับฟังคำสอนเกี่ยวกับ “ความอ่อนแอของชาวจีน” จากมิสเตอร์มีนไรต์อีกครั้ง โดนัลด์ก็ปฏิเสธที่จะเงียบเฉยและยอมเชื่อตามโดยง่าย เขาลุกขึ้นชี้ความผิดพลาดของครูกลางชั้นเรียนอย่างสุภาพ โดยยกเอาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่ตนได้สืบค้นดีแล้วขึ้นอธิบายเปรียบเทียบ เขากล่าวว่าตามประวัติศาสตร์ ชาวจีนระเบิดทะลวงภูเขา ผ่านหน้าหนาวอันทารุณในเซียร์รา เนวาดา ประท้วงเพื่อให้ได้ค่าแรงและสิทธิ์ในการมีหัวหน้างานเป็นชาวจีน และทำลายสถิติความเร็วในการวางรางรถไฟ หากว่าชาวจีนทำทั้งหมดนี้แล้ว จะอธิบายว่าชาวจีนเป็นพวก “อ่อนแอ” ได้อย่างไร อาร์โนลด์เองก็ได้ช่วยเหลือโดนัลด์โดยยกหนังสือขึ้นยืนยันข้อมูลที่โดนัลด์กล่าว สิ่งที่ทั้งสองบอกในชั้นทำ

---

[125] Ibid., p.137.

[126] Ibid., p.138.

ให้มิสเตอร์มีนไรต์ซึ่งไม่ทันตั้งตัวมาก่อนตกใจ เรื่องเล่าแบบจีนได้แทรกเข้ามาในเรื่องเล่ากระแสหลักในพื้นที่โรงเรียน และชี้ให้เห็นความผิดพลาดในการตีความของมิสเตอร์มีนไรต์อย่างชัดเจน

> [Donald Duk said] "You are…sir, Mr. Meanwright, not correct about us being passive, noncompetitive. We did the blasting through Summit Tunnel. We worked through two hard winters in the high Sierras. We went on strike for back pay and Chinese foremen for Chinese gangs and won. We set the world's record for miles of track laid in one day. We set our last crosstie at the Promontory. And it is bad informed people like you who keep us of that picture there."
>
> …
>
> [Arnold said] "That's right. Mr. Duk is correct, Mr. Meanwright. We checked the books out of the library, and here they are."[127]

เมื่อโดนัลด์สามารถประกาศเรื่องราวชาติพันธุ์ของตนให้ผู้อื่นรับรู้ได้แล้ว เขาก็กลับมาถึงจุดสมดุล และกลับคืนดีกับอาร์โนลด์อีกครั้ง นอกจากนั้น ผู้เขียนยังได้อธิบายเพิ่มเติมถึงสัญลักษณ์เครื่องบินจำลองที่คิง ดักกับครอบครัวสร้างขึ้น โดยให้คิงอธิบายให้พ่อแม่ของอาร์โนลด์ฟังว่าเขาจะนำเครื่องบินทั้งหมดไปเผาทิ้ง เมื่อถูกถามว่าเหตุใดจึงเผาสิ่งที่สร้างขึ้นด้วยความยากลำบาก คิงก็กล่าวว่าเครื่องบินจำลองนั้นเมื่อเล่นไปสักพักหนึ่งก็จะไม่ดีเหมือนตอนสร้างใหม่ ๆ อีก แต่เจ้าของเครื่องบินย่อมไม่ปรารถนาจะนำเครื่องบินไปฝัง เพราะมันไม่ใช่ของตายได้ ย่อมไม่ปรารถนาจะละทิ้งเครื่องบินไปเหมือนสัตว์เลี้ยงที่ถูกลืม ดังนั้นวิธีเดียวที่จะละทิ้งและปล่อยให้เครื่องบิน "ตาย" ไปได้ ก็คือให้เครื่องบินนั้น "ตาย" ขณะที่ยังบินอยู่[128] เขายังเอ่ยเปรียบเทียบอีกว่าชีวิตก็เช่นกัน เป็นสงครามที่ต้องดำเนินต่อไปข้างหน้า จะต้องสร้างสิ่งใหม่ ๆ ไม่ใช่มัวแต่ชื่นชมแต่สิ่งเก่า ๆ ไม่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นเครื่องบินจำลองหรือรางรถไฟก็ตาม พร้อมกันนั้น คิงได้เรียกร้องให้โดนัลด์ละวางความแค้นต่อคนผิวขาวทุก ๆ คน และให้คืนดีกับอาร์โนลด์ เมื่อโดนัลด์รับทราบอดีต และใช้อดีตนั้นสร้างเรื่องเล่าชุดใหม่เพื่ออธิบายตนเองได้แล้ว ก็ไม่มีความจำเป็นใด ๆ อีกที่จะต้องกอดความแค้นในอดีตไว้แน่นจนมันกลายเป็นอุปสรรคไม่ให้เขาเดินหน้าต่อไปสู่อนาคต คืนนั้นโดนัลด์ฝันว่าหลี่ขุยนำซองอั่งเปามาให้เขา และลาจากไป เป็นสัญลักษณ์ว่าโดนัลด์ไม่จำเป็นต้องติดยึดกับความฝันอีกต่อไปแล้ว[129]

---

[127] Ibid., pp.150-151.

[128] Ibid., pp.155-156.

[129] Ibid., pp.159-160.

> [King Duk said] "Life is war, […] You want to keep your know-how and build more know-how with it, not get hung up admiring what you made and get all sentimental about it, little airplanes or…" Dad says and turns toward Donald Duk and Arnold Azalea as his smile shrinks, the hawkeyes brighten and aim, "…a big railroad. Which brings me to you two. You!" He nods at Donald Duk. "If you're mad at the white history books and the teacher's telling lies about Chinese in your face, good!"
>
> …
>
> [King Duk said] "If you get mad at Arnold Azalea because of books he didn't write, no good." Donald Duk lowers his head. "He is your friend," Dad continues. "All he knows about Chinese, as far as you know, is you. You say, he wants to know the truth. You say, you and Arnold dream the same dreams about train at night. You should have brain to reckon it out: in this war he is your ally. Do you think people are going to like him more for backing you up in class today? If you want to be stupid and call him a white racist and that kind of stuff, that's your business."[130]

เมื่อโดนัลด์ปรับตัวสู่จุดสมดุลได้แล้ว เขาจึงบรรยายว่าตนไม่ฝันอีกต่อไป และยินดีที่เป็นเช่นนั้น[131] นอกจากนี้การละวางอดีตยังปรากฏออกมาในรูปของสิทธิ์ในการ "เผาเครื่องบินจำลอง" อย่างแท้จริง ซึ่งต่างจากการเผาโดยไม่รู้ในครั้งแรก คราวนี้ นอกจากพ่อจะวาดรูปหลี่ขุยลงบนเครื่องบินแล้ว ยังวาดรูปหน้าตัวการ์ตูนโดนัลด์ ดัก ลงบนนั้นด้วย[132] เมื่อโดนัลด์จุดไฟและปล่อยเครื่องบินออกไป เขาจึงละวางความสุดโต่งทั้งสองด้าน คือ การยึดติดกับเรื่องเล่าแบบจีนที่ทำให้ต้องโกรธแค้นคนผิวขาวจนบ้าคลั่งเยี่ยงหลี่ขุย และการยึดติดกับเรื่องเล่ากระแสหลักที่ทำให้ต้องยอมตามจนอ่อนแอกลายเป็นเพียงร่างทรงของตัวการ์ตูนเป็ด ในการเผาเครื่องบินจำลองนั้น จึงเป็นสัญลักษณ์ว่า โดนัลด์ได้เลือกที่จะรับ ปรับ และคัดเลือกเรื่องเล่าทั้งสองชุดเพื่อสร้างอัตลักษณ์ที่เหมาะสมกับตนเอง สามารถเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนได้โดยภูมิใจในภูมิหลังทางวัฒนธรรมของตน แต่ก็มิได้ยึดติดกับภูมิหลังนั้นจนเป็นอุปสรรคในการเชื่อมต่อกับเรื่องเล่ากระแสหลัก และมี

---

[130] Ibid., p.156.

[131] Ibid., p.169.

[132] Ibid., p.171.

ชีวิตอยู่ในสังคมร่วมกับคนผิวขาวได้โดยปรกติสุข*

จะเห็นได้ว่ากระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของโดนัลด์นั้นขึ้นอยู่กับการตีความเรื่องเล่าเป็นอย่างยิ่ง โดนัลด์มีความทุกข์เมื่ออยู่ในเรื่องเล่ากระแสหลัก ซึ่งทำให้ชื่อของเขากลายเป็นชื่อตัวการ์ตูนเป็ด และทำให้ชาวจีนมีลักษณะอันไม่พึงประสงค์ แต่เนื่องจากเรื่องเล่ากระแสหลักนั้นเองก็ปิดกั้นโดนัลด์จากความเป็นจีน ทำให้เขารังเกียจที่จะสนใจสิ่งใดก็ตามที่เป็นจีนด้วย "ความเป็นจีน" จึงมาหาโดนัลด์ในความฝัน ในรูปแบบของสิ่งที่แฝงอยู่ในจิตใต้สำนึก ในความฝัน โดนัลด์ได้เห็นการตีความ "เรื่องเล่า" ในอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งต่างจากสิ่งที่เขาเคยเข้าใจโดยสิ้นเชิง ซึ่งนำไปสู่ความฝันครั้งต่อ ๆ มาซึ่งโดนัลด์ได้ทดสอบ ทดลองและคัดเลือกเรื่องเล่าจีนและเรื่องเล่าอเมริกันด้วยตัวเอง เมื่อนำเรื่องเล่าที่เห็นในฝัน กับเรื่องเล่ากระแสหลักมาวางเปรียบเทียบกันแล้ว โดนัลด์จึงได้รับโอกาสในการปรับเปลี่ยนเรื่องเล่า และสร้างอัตลักษณ์ของตนขึ้นใหม่ เขารับทราบว่าตนสามารถตีความตัวเองในอีกรูปแบบหนึ่งได้โดยไม่ต้องเชื่อถือสิ่งที่กดทับอยู่เสมอไป

อย่างไรก็ตาม สิ่งที่พึงสังเกตในกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของโดนัลด์อีกประการหนึ่งคือ "อัตลักษณ์" ในเรื่อง *Donald Duk* ไม่ว่าจะเป็นของกลุ่มชาวอเมริกันเชื้อสายจีน หรือของตัวโดนัลด์เอง ล้วนเป็นอัตลักษณ์ซึ่งเกี่ยวข้องกับความเป็นชาย เมื่อแรกที่โดนัลด์มีปัญหาก็เพราะเขาถูกสอนว่าคนจีนอ่อนแอยอมตาม ไม่ต่างอะไรจากผู้หญิง และตัวเขาเองเป็นร่างทรงของตัวการ์ตูนเป็ด ซึ่ง "ไม่มีสิทธิ์จะใส่กางเกง"[133] ต่อมา "เรื่องเล่า" ที่ถูกถ่ายทอดสู่โดนัลด์เพื่อช่วยในการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์เป็นเรื่องเล่าที่อ้างถึงความเป็นชาย ไม่ว่าจะเป็นการสร้างทางรถไฟกลางสายฝน หรือตัวละครต้นแบบทั้งหลี่ขุย กวนกง หัวหน้าคนงานแซ่กวน ลุงโดนัลด์ และคิง ดัก พ่อของเขา ซึ่งล้วนแสดงความแข็งแกร่งฮึกเหิมด้วยถ้อยคำและกิริยาวาจาทั้งสิ้น เมื่อการปรับเปลี่ยนไปถึงจุดที่โดนัลด์ค้นพบอัตลักษณ์ของตนเองแล้ว เขาก็ลุกขึ้นมากระทำการ "เยี่ยงชาย" คือลุกขึ้นต่อสู้กับครูกลางชั้นเรียน ด้วยเหตุนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่าการปรับเปลี่ยนเรื่องเล่าเพื่อสร้างอัตลักษณ์ของโดนัลด์ก็คือ การเดินทางจากสภาพที่ถูกทำให้สูญเสียความเป็นชาย (emasculation) ไปสู่สภาพที่ได้ความเป็นชาย (แบบจีน) กลับคืนมา

---

* สิ่งที่แสดงให้เห็นว่า การเผาเครื่องบินจำลองเป็นการปฏิเสธที่จะติดยึดกับความโกรธแค้นในอดีตอีกประการหนึ่งก็คือ เครื่องบินทั้งหมดถูกเผาเหนือเกาะแองเจิล ซึ่งเคยเป็นสถานที่ตั้งด่านกักกันคนจีนที่อพยพเข้าสู่อเมริกา และมีการปฏิบัติต่อผู้ต้องขังอย่างผิดมนุษยธรรม การเผาเครื่องบินเหนือเกาะแองเจิลจึงเป็นนัยยะว่านอกจากจะละวางความโกรธแค้นเรื่องการทำทางรถไฟแล้ว ยังเป็นการละวางความโกรธแค้นที่ถูกกักกันในสถานที่ดังกล่าวด้วย อย่างไรก็ตาม แม้จะละวางไปแล้ว แต่มิได้หมายความว่าจะต้องหลงลืม เพราะคิง ดักยังคงนำเครื่องบินมาเผาที่นี่เป็นประจำทุกปี

[133] Ibid., p.6.

เหตุที่อัตลักษณ์ของ *Donald Duk* ปรากฏในรูปลักษณ์ดังกล่าว เป็นเพราะ แฟรงก์ ชิน ผู้ประพันธ์วรรณกรรมเรื่องนี้ ได้ชื่อว่าเป็นผู้สนใจในปัญหาการที่เรื่องเล่ากระแสหลักทำให้ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนสูญความเป็นชาย เขาเคยวิพากษ์สื่อกระแสหลักว่า ตัวละคร "ชาวจีน" ที่แพร่หลายและรู้จักกันทั่วไปในอเมริกันนั้นมีเพียง ดร.ฟู แมนจู และนักสืบชาร์ลี ชาน ซึ่งล้วนแต่ถูกนำเสนอออกมาโดย "ปราศจากความเป็นเพศ" เพื่อจะได้ไม่ "คุกคาม" หรือ "เป็นคู่แข่ง" สำหรับผู้ชมผิวขาว

> Dr. Fu [Manchu], a man wearing a long dress, batting his eyelashes, surrounded by muscular black servents in loin cloths, and with his habit of caressingly touching white men on the leg, wrist, and face with his long fingernails is not so much a threat as he is frivolous offense to white manhood. [Charlie] Chan's gestures are the same, except he doesn't touch, and instead of being graceful like Fu in flowing robes, he is awkward in a baggy suit and clumsy … [He does] not smoke, drink, womanize …He never gets into violent things.[134]

อย่างไรก็ตาม ยังคงเห็นได้ชัดว่าระบบวิธีคิดว่าความเป็นจีนที่พึงประสงค์ล้วนเกี่ยวข้องกับเพศชาย ส่วนลักษณะไม่พึงประสงค์อื่น ๆ ล้วนมีคุณสมบัติซึ่งชินนิยามว่าเป็น "เพศหญิง" นั้น แสดงให้เห็นชินยังคงติดข้องอยู่ในระบบปิตาธิปไตย ซึ่งยกย่องให้ชายสูงกว่าหญิง ด้วยเหตุนี้ ความพยายามที่จะสร้างอัตลักษณ์แบบอเมริกันเชื้อสายจีน และความพยายามที่จะกู้เกียรติความเป็นชายกลับคืนมาให้ชาวจีนของชิน จึงเป็นการกระทำที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของการสร้างภาพลักษณ์ตายตัวในแง่ลบใหม่ให้เพศหญิง เป็นการเหยียบย่ำผู้อื่นเพื่อก้าวไปให้สูงขึ้น ไม่ต่างจากการกระทำของชาวอเมริกันผิวขาวที่ชินเองประนามไว้ในเรื่อง *Donald Duk* ว่าปิดบังความจริงเพื่อให้คนผิวขาวเท่านั้นที่มีสิทธิ์เป็น "ชาวอเมริกันที่แท้จริง" ได้ ปัญหาเรื่องการสร้างภาพลักษณ์ตายตัวใหม่เพื่อลบภาพลักษณ์ตายตัวเก่านี้จะได้รับการวิเคราะห์อย่างละเอียดต่อไปในหัวข้อ "ภาพลักษณ์ตายตัว" ในบทที่สี่ ซึ่งจะอภิปรายอย่างละเอียดถึงความสัมพันธ์ระหว่างการสร้างภาพลักษณ์ตายตัวกับวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีน

---

[134] Frank Chin and Jeffrey Paul Chan, "Racist love," in *Seeing through Shuck, ed.* Richard Kostelanetz (New York: Ballantine Books, 1972) p.60. quoted in Alfred S. Wang, "Maxine Hong Kingston's Reclaiming of America: the Birthright of the Chinese American Male," *South Dakota Review* 26-1 (1988): 18-19.

ถึงกระนั้น แม้ว่าการตีความว่าอัตลักษณ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน คือการค้นพบความเป็นชายในรูปแบบของตนจะเป็นการตีความที่มีปัญหา ทำให้เรื่องราวติดข้องอยู่ในแนวคิดปิตาธิปไตยและการสร้างภาพลักษณ์ตายตัวด้านลบของเพศหญิงขึ้นใหม่ การตีความดังกล่าวก็เป็นสิ่งที่ทำให้ *Donald Duk* แตกต่างจากวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาเรื่องอื่น ๆ เพราะแม้ในเรื่อง *Dragonwings* จะมีการกล่าวถึงตัวละครที่เข้มแข็ง เช่น ลุงไบรต์ สตาร์ หรือ วินด์ไรเดอร์อยู่บ้าง แต่ก็มิได้แสดงออกว่าจะต่อสู้ให้ถึงที่สุดจนถึงขั้น “ชีวิตเป็นสงคราม” เช่นเดียวกับที่คิง ดัก ประกาศในเรื่อง *Donald Duk* แท้จริงแล้ว *Dragonwings* กลับให้ความสำคัญกับชุมชน และความสมานฉันท์ระหว่างชาวอเมริกันเชื้อสายจีนกับชาวอเมริกันผิวขาว โดยประนีประนอมสิ่งที่เรื่อง *Donald Duk* เห็นว่าเป็น “การโกหกหลอกลวง” ว่าเป็นเพราะทั้งสองฝ่ายมีจุดยืนที่แตกต่างกันเสียมากกว่าความแตกต่างระหว่างอัตลักษณ์แบบอเมริกันเชื้อสายจีนในวรรณกรรมทั้งสองจึงเป็นตัวอย่างอันดีที่แสดงให้เห็นว่า แม้จะจัดอยู่ในโครงสร้างแบบเดียวกันได้ แต่ทัศนคติของผู้เขียนต่อสิ่งภายนอกก็ยังสามารถส่งผลให้เกิดการตีความ “อัตลักษณ์” ที่หลากหลายแตกต่างกันไป

3.1.4 *Ties That Bind, Ties That Break*

Tie That Bind, Ties That Break เป็นเรื่องราวชีวิตของตัวละครเอกชื่อ ถาวอ้ายหลิน (Tao Ailin) ระหว่างอายุสี่ถึงสิบเก้าปี ถาวอ้ายหลินเกิดในครอบครัวผู้ดีชาวจีนช่วงต้นคริสตศตวรรษที่ยี่สิบ ซึ่งยังคงรักษาประเพณีการรัดเท้าอย่างเคร่งครัด การรัดเท้าเป็นสัญลักษณ์ของกุลสตรีและหญิงที่พึงประสงค์ เป็นความจำเป็นที่ต้องกระทำเพื่อรักษาสถานภาพไว้ อย่างไรก็ตาม เมื่อถาวอ้ายหลินอายุได้สี่ปี และมีผู้มาขอหมั้นหมาย โดยมีเงื่อนไขว่าให้เร่งรัดเท้าในเร็ววัน ถาวอ้ายหลินได้ปฏิเสธการรัดเท้าดังกล่าว โดยมีบิดาซึ่งมีแนวความคิดแบบก้าวหน้าเป็นผู้สนับสนุน การไม่ยอมรัดเท้าครั้งนั้นนอกจากจะเป็นเหตุให้ถาวอ้ายหลินถูกถอนหมั้นแล้ว ยังเป็นการกำหนดชะตากรรมของเธอ ทำให้เธอไม่สามารถใช้ชีวิตตามปรกติของหญิงผู้ดีชาวจีนในสมัยนั้นได้ เธอถูกส่งเข้าศึกษาในโรงเรียนแบบตะวันตก เพราะบิดาตั้งความหวังว่าลูก “อาจค้นพบหนทางอันเหมาะสมสำหรับหญิงที่ไม่ได้รัดเท้า” ครั้นสิ้นพ่อแล้ว ลุงคนใหญ่ก็บังคับให้เธอลาออกจากโรงเรียนเพื่อไปเป็นภรรยาน้อยของคหบดีคนหนึ่ง เขาอธิบายว่าไม่อาจตบแต่งเธออย่างมีเกียรติตามประเพณีเพราะเธอไม่ได้รัดเท้า ถาวอ้ายหลินปฏิเสธจะใช้ชีวิตตามการกำหนดของลุง จึงออกจากบ้านของตระกูล หาเลี้ยงตนเองด้วยการเป็น “อาม่า” (amah/governess) หรือพี่เลี้ยงให้กับบุตรชายหญิงของมิชชันนารีชาวตะวันตก ต่อมาเมื่อครอบครัวมิชชันนารีเดินทางกลับประเทศอเมริกา ถาวอ้ายหลินได้ติดตามไปด้วย เธอค้นพบว่าที่อเมริกาก็มีชุมชนคนจีนเช่นเดียวกัน ถาวอ้ายหลินมีความเห็นว่าเรื่องเล่าของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ซึ่งผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมจีนที่เธอคุ้นเคย กับวัฒนธรรมอเมริกันที่ยอมรับหญิงไม่ได้รัดเท้า เป็นเรื่องเล่าอันเหมาะสมกับตัวเธอ ด้วยเหตุนี้ ในตอนจบเรื่อง เธอจึง

สมรส ตั้งรกรากอยู่ในประเทศอเมริกา และกลายเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนโดยสมบูรณ์

จากโครงเรื่องจะเห็นได้ว่า "ขั้นตอนการกลายเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน" ใน *Tie That Bind, Ties That Break* นั้นแตกต่างจากเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson*, *Dragonwings* และ *Donald Duk* ในแง่ที่แม้ตัวละครเอกจะออกเดินทางมาจากประเทศจีน "บ้านเกิด" ไปยังประเทศอเมริกา "ดินแดนแปลกหน้า" เหมือน *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* และ *Dragonwings* แต่กระบวนการเดินทางออกจากบ้านเกิดนั้นปรากฏช้ามากในเรื่อง (ปรากฏในบทที่สิบจากจำนวนทั้งหมดสิบเอ็ดบท) นอกจากนี้ ถาวอ้ายหลินก็มิได้กลายเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเพราะจำเป็นต้องข้ามพรมแดนทางภูมิศาสตร์และต้องปรับตัวเช่นเดียวกับเชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่อง หรือมูน แชโดว์ ทั้งไม่ได้เป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนอยู่แล้วเนื่องจากการสืบเชื้อสายเช่นเดียวกับโดนัลด์ ดัก การเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนของถาวอ้ายหลินเกิดจาก "การเลือก" ของเธอเอง อาจกล่าวได้ว่า ถาวอ้ายหลินเห็นว่าเรื่องเล่าแบบอเมริกันเชื้อสายจีนเป็นสิ่งที่เหมาะสมกับตน เธอจึงได้พาตัวเองไปอยู่ในพื้นที่ดังกล่าว

หากมองเช่นนี้ อาจเข้าใจผิดว่าเมื่อถาวอ้ายหลินเป็นผู้คัดเลือกเรื่องเล่าด้วยตนเอง กระบวนการในการค้นหาอัตลักษณ์ของเธอจะปราศจากความขัดแย้งดังที่ปรากฏในเรื่องเล่าอื่น ๆ ความจริงแล้ว เนื้อหาของ *Tie That Bind, Ties That Break* ก็ยังคงสามารถจัดเข้าโครงสร้างการสร้างอัตลักษณ์ด้วยเรื่องเล่าเช่นเดียวกับ *In the Year of the Boar and Jackie Robinson*, *Dragonwings* และ *Donald Duk* ได้ เพียงแต่มีข้อแตกต่างคือ เรื่องเล่าที่เป็นแกนหลักของ *Tie That Bind, Ties That Break* มิใช่เรื่องเล่า "ความเป็นจีน – ความเป็นอเมริกัน" เช่นเดียวกับเรื่องอื่น ๆ หากแต่เป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับ "ความเป็นหญิง" ระหว่าง "ความเป็นหญิงตามประเพณีจีน" (การรัดเท้า) กับ "ความเป็นหญิงที่ตัวละครเอกประสงค์จะสร้างขึ้นเอง" ด้วยเหตุนี้ การ "ข้ามพรมแดน" ของตัวละครเอกตามโครงสร้าง จึงไม่ได้อยู่ที่การข้ามจากจีนไปอเมริกา หากแต่อยู่ที่การปฏิเสธไม่ยอมรัดเท้า เหตุที่ยกให้การปฏิเสธไม่ยอมรัดเท้าเป็นการข้ามพรมแดนนั้นก็เพราะการกระทำดังกล่าวเป็นเหตุให้ถาวอ้ายหลินไม่สามารถถูกอธิบายได้ด้วยเรื่องเล่าชุดที่หนึ่ง (ความเป็นหญิงแบบจีน) ได้อีก เธอกลายเป็นสิ่งที่เหลื่อมล้ำอยู่ระหว่าง "หญิงผู้ดี" (ด้วยชาติกำเนิด) กับ "หญิงชั้นต่ำ" (เพราะมีเท้าโต) ความเหลื่อมล้ำดังกล่าวทำให้ถาวอ้ายหลินสูญเสียพื้นที่ซึ่งมีเรื่องเล่าชุดแรกกำกับไว้ และส่งผลให้เธอต้องออกแสวงหาเรื่องเล่าชุดที่สองเพื่อมาอธิบายอัตลักษณ์ของตน

เมื่ออธิบายเช่นนี้แล้ว เราอาจเทียบเคียงการข้ามพรมแดนระหว่างเรื่อง *Tie That Bind, Ties That Break* กับเรื่อง *Donald Duk* เนื่องจากตัวเอกทั้งสองเรื่องนี้ต่างจำเป็นต้องข้ามพรมแดนเพราะเรื่องเล่าในพื้นที่เก่าไม่เปิดโอกาสหรือคุกคามอัตลักษณ์ของตน ขณะที่โดนัลด์ค้นพบว่าเรื่องเล่า

กระแสหลักทำให้เขากลายเป็นร่างทรงของตัวการ์ตูนเป็ด และชาวจีนเป็นคนอ่อนแอ ถาวอ้ายหลินก็ค้นพบสิ่งที่ใกล้เคียงกัน คือ การเป็นหญิงแบบจีนทำให้เธอไม่สามารถวิ่งได้ดังใจ และทำให้เธอต้องทุกข์ทรมานกับความพิการซึ่งถูกเรื่องเล่าทางสังคมอ้างว่าเป็น “สิ่งพึงประสงค์” ซึ่งเธอต้องกระทำ

ขั้นตอนที่ 1 ในขั้นตอนที่ 1 ของเรื่อง ถาวอ้ายหลินในวัยเด็กได้รับทราบว่าการเป็นหญิงแบบจีนมีลักษณะ “พึงประสงค์” กับ “ไม่พึงประสงค์” โดยผ่านผู้หญิงสองคน คือ “แม่นม” (wet nurse) ซึ่งเป็นหญิงชาวชนบท ไม่ได้รัดเท้า และชอบเล่านิทานให้เธอฟัง กับ “อาม่า” ครูพี่เลี้ยงผู้มีการศึกษา เป็นกุลสตรี รัดเท้า และเข้มงวด ถาวอ้ายหลินอยู่กับแม่นมจนอายุได้สี่ขวบ ครั้นแล้วทางครอบครัวก็เลิกจ้างแม่นม และให้เธออยู่ภายใต้การดูแลของอาม่าแทน[135] การกระทำดังกล่าวเป็นไปตามธรรมเนียมการเลี้ยงเด็กในครอบครัวชาวจีนชั้นสูงร่วมสมัย ซึ่งจะจ้างหญิงพี่เลี้ยงที่มีการศึกษาดีมาดูแลบุตรหลานเพื่อให้เป็นแบบอย่างแต่เยาว์วัย อย่างไรก็ตาม การพบหญิงสองแบบในช่วงวัยดังกล่าว ทำให้ถาวอ้ายหลินได้รับรู้ด้วยว่าอาม่าไม่พึงพอใจพฤติกรรม “แบบของแม่นม” เธอจึงเรียนรู้ที่จะแกล้งอาม่าด้วยการใช้สำเนียงของแม่นมมาโต้เถียงกับนาง[136] การกระทำเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าถาวอ้ายหลินในวัยเด็กนั้น นอกจากจะมีความสามารถในการแยกแยะ “เรื่องเล่า” ที่ได้รับจากแม่นมและอาม่าแล้ว ยังมีความสามารถในการปรับเอาความแตกต่างดังกล่าวมาเป็นอาวุธของตนได้อีกด้วย

ต่อมา เมื่อคุณนายจากบ้านหลิวมาดูตัวถาวอ้ายหลินเพื่อหมั้นให้กับลูกชายชื่อหลิวหานเว่ย (Liu Hanwei) ถาวอ้ายหลินจึงได้รับรู้ “ลักษณะอันพึงประสงค์” ของความเป็นหญิงเพิ่มมากขึ้น เธอทราบผ่านปากคำของย่าว่าการที่เธอ “อายุจะห้าขวบแล้ว แต่ยังวิ่งไปมาเหมือนเด็กผู้ชาย”[137] นั้นเป็นเรื่องน่าละอาย ทั้งยังรับรู้ว่าเพื่อให้พ้นจากความน่าละอายดังกล่าว เธอควรจะได้รับการรัดเท้าโดยเร็ววัน เมื่อรัดเท้าแล้ว เธอจะได้สามารถแต่งงานกับหลิวหานเว่ยได้ในอนาคต ในช่วงระยะระหว่างการตัดสินใจนี้ ถาวอ้ายหลินได้รับการถ่ายทอดเรื่องเล่าเกี่ยวกับการรัดเท้าและลักษณะอันพึงประสงค์ของหญิงตามธรรมเนียมจีนเก่าเพิ่มเติม โดยผ่านตัวละครหญิงในครอบครัวของเธอ ได้แก่ ย่า แม่ และพี่สาวคนรอง ตัวละครหญิงเหล่านี้ล้วนเคยผ่านการรัดเท้ามาก่อน และแสดงความคิดเห็นคล้ายคลึงกันว่าการรัดเท้าเป็นเรื่องปรกติที่ผู้หญิงจะต้องประสบ แม่ของเธอกล่าวว่ามันเป็น “ส่วนหนึ่งของการเติบโต”[138] ส่วนย่านั้น เมื่อถาวอ้ายหลินพยายามโต้เถียงว่าต่อไปอาจจะเกิดปฏิวัติ และทุกอย่างอาจจะเปลี่ยนแปลง ย่าก็แสดงความคิดเห็นว่าแม้สิ่งใดจะเปลี่ยนไปก็ตาม

---

[135] Namioka, *Ties That Bind, Ties That Break*, pp. 7-8.

[136] Ibid., p.8.

[137] Ibid., p.11.

[138] Ibid., p.30.

แต่ผู้ชายจะยังเป็นผู้ชาย และผู้หญิงจะยังเป็นผู้หญิง ย่าผูกเรื่องการรัดเท้าเข้ากับสิทธิในการแต่งงานและสิทธิในการเป็นผู้หญิง นางมีชีวิตอยู่ภายใต้เรื่องเล่าแบบจีน ซึ่งอธิบายว่าการรัดเท้าเป็นความปรกติธรรมดา เป็นสิ่งที่หญิงทุก ๆ คนต้องกระทำ ด้วยเหตุนี้ จึงเห็นว่ามันจะไม่มีวันเปลี่ยนแปลง

> "Revolution!" cried Grandmother. "What does that have to do with anything? People still have to live, to marry, and to bear children! Your father thinks things will change. Perhaps they will. But men will always be men, and women will always be women. Some things never change!"[139]

อย่างไรก็ตาม พี่สาวคนรองของถาวอ้ายหลิน ซึ่งมีอายุแก่กว่าเธอหลายปี และยังไม่ได้ออกเรือน กลับแสดงท่าทีต่างออกไป แม้ว่าเธอจะมีความคิดเห็นใกล้เคียงกับย่าและแม่ โดยกล่าวว่าการรัดเท้านั้นเป็นส่วนหนึ่งของ "ความยากลำบากในการเกิดเป็นหญิง" ซึ่งไม่ต่างอะไรกับการมีประจำเดือน[140] แต่ถึงกระนั้น พี่สาวคนรองกลับตัดสินใจ "บอกความจริง" ให้น้องสาวฟัง ด้วยการเรียกถาวอ้ายหลินมาดูตนล้างเท้า ถาวอ้ายหลินพบว่าเท้าของพี่สาวมีกลิ่นอับเนื่องจากพันผ้าไว้แน่น นิ้วเท้าของพี่ทุกนิ้วยกเว้นนิ้วโป้งถูกหักลงไปที่ฝ่าเท้าหมดสิ้น จนดูเหมือน "ขนมปังที่ถูกม้วนทบเข้าด้วยกัน"[141] ความจริงที่เห็นทำให้ถาวอ้ายหลินตัดสินใจปฏิเสธการรัดเท้าทันที แม้ว่าขณะนั้นเธอจะมิได้รู้ตัว และไม่เห็นความหมายอื่น ๆ ของการรัดเท้านอกจากเป็น "การทรมานที่ถูกบังคับให้ยอมรับ" แต่เธอก็ได้เลือกที่จะปฏิเสธตำแหน่งแห่งที่ของตนในวัฒนธรรมแบบเก่าซึ่งย่าแม่ และพี่สาวอาศัยอยู่เสียแล้ว ทั้งนี้เพราะการรัดเท้าเป็นสิ่งที่ทำได้ในวัยหนึ่งของชีวิตเท่านั้น เมื่อมีอายุมากขึ้นจะไม่อาจทำได้อีก[142] เมื่อเธอไม่รัดเท้าตามที่เรื่องเล่าทางสังคมเรียกร้องให้ทำ จึงเท่ากับว่าถาวอ้ายหลินได้ตัดสินใจข้ามพรมแดนโดยไม่หวนคืน ไม่อะไรต่างการจากที่เชอร์ลีย์ เทมเพิล ห่วง กับมูน แชโดว์ข้ามพรมแดนทางภูมิศาสตร์ไปยังประเทศอเมริกาโดยไม่สามารถหวนกลับมายังบ้านเกิดอีก และโดนัลด์ ดักได้รับรู้ความจริงผ่านความฝัน จนไม่อาจกลับไปอาศัยอยู่ในเรื่องเล่ากระแสหลักเยี่ยงคนไม่รู้เหมือนเดิมได้

ขั้นตอนที่ 2 เมื่อถาวอ้ายหลินปฏิเสธเรื่องเล่าทั้งหมดที่เคยอธิบายความเป็นหญิงและตัวตนของเธอ เธอจึงมีความจำเป็นที่จะต้อง "ออกเดินทาง" เพื่อค้นหาเรื่องเล่าชุดใหม่ที่จะมาอธิบายตนเอง ในระยะแรก เมื่อไม่สามารถวางตนเป็นหนึ่งเดียวกับผู้หญิงอื่น ๆ ในครอบครัวได้แล้ว ถาว

---

[139] Ibid., p.37.

[140] Ibid., p.21.

[141] Ibid., pp.26-28.

[142] Ibid., p.20.

อ้ายหลินจึงหันไปหาพ่อผู้เป็นข้าราชการ และมีแนวความคิดแบบก้าวหน้า[143] เธอตั้งความหวังอย่างเด็ก ๆ ว่าหากสิ่งที่พ่ออธิบายเกี่ยวกับ “การปฏิวัติ” เป็นเรื่องจริง ทุกสิ่งทุกอย่างจะต้องเปลี่ยนแปลง และตัวเธอจะไม่ต้องรัดเท้าอีก อย่างไรก็ตาม แม้การปฏิวัติจะไม่ได้นำผลมาให้ดังใจหวัง แต่ก็เปิดโอกาสให้ผู้ประพันธ์ดึงตัวละครพ่อเข้ามาในบริบทดังกล่าว โดยการให้พ่อมาเห็นแม่กำลังพยายามบังคับให้ถาวอ้ายหลินรัดเท้า พ่อผู้มีแนวคิดสมัยใหม่ใช้อำนาจของหัวหน้าครอบครัวห้ามการกระทำนั้นทันที[144] เขาดึงลูกเข้ามาอยู่ในเรื่องเล่าของตนด้วยการโต้เถียงแม่ว่า แม้ถาวอ้ายหลินจะไม่ทราบ “ผลที่ตามมา” ของการรัดเท้า แต่ตัวเขาเองนั้นทราบ และตัวเขาจะเป็นผู้รับผิดชอบต่อผลดังกล่าวเอง ด้วยเหตุนี้ เราจึงอาจกล่าวในขั้นแรกของการข้ามพรมแดน ถาวอ้ายหลินได้เคลื่อนออกจาก “เรื่องเล่าถึงความเป็นหญิงแบบจีน” ไปสู่ “เรื่องเล่าแห่งการปฏิวัติ” ของพ่อ

> “She’s too young to understand the consequence,” said Mother.
>
> “But I understand the consequence,” said Father. “Let her run free if that’s what she wants.”
>
> ...
>
> [Father said] “We cannot expect our old customs to remain forever – even customs that have prevailed for a thousand years. I will think of a plan. There must be something to do for a girl with unbound feet.”[145]

แท้จริงแล้ว เรื่องเล่าชุดที่สองคือ “เรื่องเล่าแห่งปฏิวัติ” นั้นก็เป็นเรื่องเล่าที่ครอบคลุมขั้นตอนที่ 2 ทั้งหมดจริง ๆ เพราะในที่สุดถาวอ้ายหลินจะถูกนิยามว่าเป็น “นักปฏิวัติ”[146] เธอประกาศความเป็นหญิงในรูปแบบของตนเอง ด้วยการต่อต้านเรื่องเล่าแบบจีนที่แทรกเข้ามากำหนดอัตลักษณ์ของเธอให้กลายเป็นสิ่งที่เธอไม่ต้องการ เช่น หญิงไม่ได้รัดเท้าจะเป็นได้ก็แต่แม่ชี ภรรยาชาวนา และนักกายกรรม[147] อย่างไรก็ตาม “เรื่องเล่าแห่งการปฏิวัติ” นั้นเป็นเรื่องเล่าที่มิได้มีแก่นสารใด ๆ นอกจากสนับสนุนให้ต่อสู้ เพื่อที่จะสักวันหนึ่งทุกอย่างจะได้เปลี่ยนแปลงไป ด้วยเหตุนี้ ขั้นตอนที่ 2 ของเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* จึงเต็มไปด้วยการข้ามพรมแดนย่อย ๆ อีกหลายครั้ง เมื่อถาวอ้ายหลินพยายาม “ออกไป” จากพื้นที่ที่ถูกกำหนดด้วยเรื่องเล่าแบบจีน หลังจากข้ามพรมแดนด้วยการจากสมาชิกหญิงในครอบครัวไปหาพ่อ การข้ามพรมแดนย่อย

---

[143] Ibid., p.23.

[144] Ibid., p.40.

[145] Ibid., pp.40-41.

[146] Ibid., p.128.

[147] Ibid., p.41, p.85.

ครั้งแรกก็เริ่มขึ้น เมื่อพ่อส่งตัวถาวอ้ายหลินต่อไปยังโรงเรียนแบบตะวันตก โดยตั้งความหวังไว้ว่าคนในยุคสมัยของเธอจะพบว่าวิชาการแบบตะวันตกนั้นเป็นสิ่งที่ "มีประโยชน์" และจะ"ออกไปค้นพบโลกกว้าง"[148] ซึ่งไม่มีเรื่องเล่าแบบจีนมากดทับอีก

อย่างไรก็ตาม ทันทีที่ถาวอ้ายหลินเข้าไปอยู่ในพื้นที่แบบตะวันตกเป็นครั้งแรกในชีวิต สิ่งที่เธอเรียนรู้ไม่ใช่ทั้งวิชาการต่าง ๆ ที่มีประโยชน์ และไม่ใช่ทั้ง "โลกกว้าง" หากแต่เป็นแง่มุมใหม่เกี่ยวกับการรัดเท้า ที่จริงแล้ว เรื่อง "การรัดเท้า" ใน *Ties That Bind, Ties That Break* นั้นทำหน้าที่ใกล้เคียงกับสัญลักษณ์ "มังกร" ในเรื่อง *Dragonwings* กล่าวคือทุก ๆ ครั้งที่ถาวอ้ายหลินข้ามไปสู่พื้นที่ใหม่ เธอจะ "เข้าใจ" ความหมายของการรัดเท้ามากขึ้นเรื่อย ๆ อย่างไรก็ตาม ถาวอ้ายหลินมิได้นิยามตนเองเข้ากับความหมายของการรัดเท้านั้นเหมือนอย่างที่มูน แชโดว์กับวินด์ไรเดอร์นิยามตนเองว่าเป็นมังกร ในทางตรงข้าม ถาวอ้ายหลินกลับพยายามสลัดสัญลักษณ์การรัดเท้าออกจากอัตลักษณ์ของตน หรืออาจกล่าวได้ว่า ระดับความสำเร็จในการค้นหาอัตลักษณ์ของเธอนั้นสามารถวัดได้จากระดับในการ "เข้าใจ" และ "ละทิ้ง" เรื่องเล่าการรัดเท้า ในขั้นแรก เมื่อมาถึงโรงเรียน สิ่งที่ถาวอ้ายหลินได้ทราบก็คือ ครูผู้หญิงชาวตะวันตกของเธอไม่ได้รัดเท้า ซึ่งแสดงให้เห็นว่ามีการกำหนดความเป็นหญิงแบบอื่น นอกจากแบบของจีน

> I [Tao Ailin] quickly peeked at the foreign woman's feet. They were unbound. Later I would learn that no foreign women had bound feet. In the whole wide world, only Chinese women bound their feet.[149]

การเข้าโรงเรียนยังทำให้ถาวอ้ายหลินได้พบเพื่อนชื่อ จางเสวียหยาน (Zhang Xueyan) ซึ่งไม่ได้รัดเท้าเช่นเดียว จางเสวียหยานภูมิใจที่ตนไม่ได้รัดเท้า เธอมีพฤติกรรมหลายอย่างที่ไม่เหมือนกุลสตรีจีนทั่วไป เช่น หัวเราะเสียงดัง และลุกขึ้นแย้งเมื่อเห็นว่าสิ่งที่ครูสอนไม่ถูกต้อง[150] จางเสวียหยานนี่เองที่ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ที่แท้จริงระหว่างการรัดเท้ากับการแต่งงาน โดยบอกว่าเป็นการดีแล้วที่ตนไม่รัดเท้า เพราะจะได้เรียนเป็นหมอและ "เลี้ยงดูตนเองได้" เธอตั้งคำถามกับเรื่องเล่าแบบเดิมว่า ถ้าหากผู้หญิงเลี้ยงดูตนเองได้แล้ว มีความจำเป็นอะไรหรือที่จะต้องพึ่งพิงสามีและกลัวว่าตนจะไม่ได้แต่งงาน ดังนั้นจางเสวียหยานจึงไม่เห็นว่าการถูกถอนหมั้นของถาวอ้ายหลินเป็นปัญหาแต่ประการใด

---

[148] Ibid., pp.46-47.

[149] Ibid., p.51.

[150] Ibid., p.64.

[Tao Ailin said] “My fiance’s family broke our engagement because of my feet,” I confessed to Xueyan. “My mother is afraid nobody will marry me now.”

Xueyan laughed. Her laughter was so loud that several of the girls walking ahead of us turned and stared. [...] “I don’t intend to get married at all. After finishing this school I’m going to study medicine and become a doctor. Then I won’t need a husband to support me.”[151]

จางเสวียหยานยังแสดงความเห็นเชิงวิพากษ์ถึงเรื่องเล่าเกี่ยวกับการรัดเท้าที่แพร่หลายในสังคมจีนเวลานั้น เธอกกล่าวว่า จุดประสงค์ของการรัดเท้าไม่ได้เป็นไปเพื่อให้ผู้ชายชื่นชม ดังที่คนทั่วไปเข้าใจกันหรอก เพราะแม้การถอนหมั้นของถาวอ้ายหลินเองก็ไม่ได้เกิดขึ้นเพราะหลิวหานเว่ยไม่ชอบเธอ แต่เพราะแม่ของเขาเห็นว่าเธอ “ไม่เหมาะสม” ต่างหาก ยิ่งกว่านั้น หากอธิบายว่าหญิงต้องรัดเท้าเพราะต้องเชื่อฟังชายตามคำสอนของขงจื๊อแล้ว ในสมัยที่ขงจื๊อมีชีวิตอยู่ก็มิได้ปรากฏประเพณีรัดเท้าแต่ประการใด ขงจื๊อจึงไม่ได้เป็นผู้สั่งสอนว่าหญิงจะต้องรัดเท้า ด้วยเหตุนี้ เรื่องเล่าเกี่ยวกับการรัดเท้าจึงตั้งอยู่บนรากฐานอันไม่มีมูล ซึ่งไม่ทราบว่าใครกันแน่เป็นผู้กำหนดว่าต้องทำ ถ้อยคำของจางเสวียหยาน ทำให้แม้ถาวอ้ายหลินจะยังไม่เข้าใจว่าเหตุใดแม่และย่าของผู้หญิงทุกคนจึงต้องพยายามให้ลูกหลานหญิงของตนมัดเท้าด้วย แต่เธอก็เห็นว่าการไม่รัดเท้าของตนนั้นเป็น “การทำลายเรื่องไร้สาระอันกดขี่” ซึ่งสอดคล้องกับอัตลักษณ์ “นักปฏิวัติ” ที่ได้รับมาจากพ่อ ด้วยเหตุนี้ การเข้าสู่พื้นที่โรงเรียนเพื่อจะได้พบครูชาวตะวันตกที่ไม่ได้รัดเท้ากับจางเสวียหยาน จึงอาจจัดได้ว่าเป็นการดำเนินตามเรื่องเล่านักปฏิวัติในรูปแบบหนึ่งนั่นเอง

[Tao Ailin said] “According to Master Confucius, women should be submissive to men. Having bound feet certainly made us helpless and therefore submissive.”

“In Master Confucius’s time, women’s feet were not bound!” snapped Xueyan. “That custom didn’t start until hundreds of years later!”

…

Generations of girls had to suffer excruciating pain because somebody unknown had decreed that big feet were unacceptable in upper-class society. It was high time that somebody tried to stop this senseless practice. I was proud that Xueyan and I were among the first to rebel.[152]

---

[151] Ibid., p.53.

[152] Ibid., pp.66-68.

อย่างไรก็ตาม แม้ถาวอ้ายหลินจะค้นพบเรื่องเล่าใหม่ในโรงเรียน แต่ในความเป็นจริง เธอก็ยังคงใช้ชีวิตอยู่ในพื้นที่ "จีน" ในบ้านด้วย ยิ่งเวลาผ่านไป ถาวอ้ายหลินก็ยิ่งพบว่าตัวตนของเธอเริ่มแยกเป็นสอง เธออธิบายสถานการณ์ดังกล่าวด้วยการเอ่ยถึงชื่อภาษาอังกฤษที่ครูชาวตะวันตกตั้งให้ว่า ไอลีนน์ (Eileen) ที่โรงเรียน เธอเป็นไอลีนน์ซึ่งเรียนรู้เรื่องเล่าชุดใหม่ ไม่ว่าจะเป็นภาษาอังกฤษ ดาราศาสตร์ หรือดินแดนอันห่างไกล แต่ที่บ้าน เธอยังคงเป็นถาวอ้ายหลิน ใช้ชีวิตอยู่ในเรื่องเล่าแบบเก่า เป็นเด็กหญิงที่ไม่ได้รัดเท้า ถูกถอนหมั้น ไม่อาจระบุสถานภาพทางสังคมและอนาคตที่แน่นอนได้

> […]As she [Miss Gilbertson the English teacher] did with her other advanced students, she gave me a foreign name. She chose Eileen, which I liked very much, since it sounded almost the same as my Chinese name, Ailin. […]
>
> With the new name, I felt that I had acquired a second personality. At school I was Eileen, speaking English and learning about galaxies and faraway countries such as Russia. At home I was Ailin, a naughty girl whose engagement had been broken.[153]

การใช้ชื่อแทนบุคลิกเช่นนี้ ชวนให้นึกถึงเรื่อง *Donald Duk* ซึ่งมีการใช้ชื่อเพื่ออธิบายปัญหาด้านอัตลักษณ์เช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตาม สิ่งที่สนใจก็คือ ในขณะที่ในเรื่อง *Donald Duk* การเปลี่ยนชื่อจากหลี่เป็นดัก หรือการเปลี่ยนความหมายของชื่อโดนัลด์ ดักจากผู้สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมอันยิ่งใหญ่มาเป็นตัวละครเป็ดเมื่อเข้าสู่พื้นที่อเมริกันนั้น มีนัยยะว่าทำให้ความแข็งแกร่ง (แบบหลี่ขุย) กลายเป็นความอ่อนแอ (แบบตัวการ์ตูนเป็ด) แต่ในเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* กลับมีนัยยะตรงกันข้าม คือตัวตนที่ใช้ชื่อตะวันตก (ไอลีนน์) นั้นเป็นบุคลิกที่เจ้าของอัตลักษณ์พึงประสงค์ ส่วนตัวตนที่ใช้ชื่อจีน (ถาวอ้ายหลิน) กลับเป็นบุคลิกที่เจ้าของอัตลักษณ์ไม่พึงประสงค์ เนื่องจากถูกกดทับอยู่ด้วยเรื่องเล่าแบบจีน อาจกล่าวได้ว่าแก่นเรื่องที่แตกต่างกันระหว่าง *Donald Duk* กับ *Ties That Bind, Ties That Break* ได้ทำให้สัญลักษณ์ที่มีลักษณะใกล้เคียงกันกลับถูกตีความให้แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง อย่างไรก็ตาม การเอ่ยถึงชื่อในจุดนี้ยังแสดงให้เห็นอย่างค่อนข้างชัดเจนด้วยว่าถาวอ้ายหลินให้น้ำหนักกับความเป็นตะวันตกมากกว่าความเป็นจีน (เช่นเดียวกับที่เรื่อง *Donald Duk* ให้น้ำหนักกับความเป็นจีนมากกว่าตะวันตก) ทั้งนี้อาจอธิบายได้ว่าเพราะพื้นที่โรงเรียนและความเป็นตะวันตกนั้นถูกผูกเข้ากับการไม่ต้องรัดเท้าและการไม่ถูกกดทับด้วยขนบธรรมเนียมโบราณ ถึงกระนั้น น่าสังเกตว่าในจำนวนวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษา

---

[153] Ibid., p.62.

ทั้งหมด มีเพียงเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* เรื่องเดียวเท่านั้นที่ผูกความเป็นจีนซึ่งน่าจะเป็น “รากเหง้า” ของตัวละครเอกเข้ากับสิ่งที่ตัวละครเอกชิงชังจนต้องหลีกหนีไปหาอีกสิ่งหนึ่งอย่างโจ่งแจ้ง ในขณะที่เรื่องซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกันที่สุด คือ *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* นั้นแม้ตัวละครเอกจะตัดสินใจเลือกเป็นคนอเมริกัน แต่เธอก็มิได้ตำหนิติเตียนความไม่ดีไม่งามของเรื่องเล่าแบบจีนอย่างรุนแรง กลับเลือกจะอธิบายว่าตนเริ่มหลงลืมความเป็นจีนไปตามกาลเวลา เนื่องจากได้เข้ามาอาศัยในประเทศอเมริกาเป็นเวลานานมากกว่า ความแตกต่างในแง่นี้ของ *Ties That Bind, Ties That Break* จะได้รับการอภิปรายต่อไปที่ช่วงท้ายของหัวข้อ

ต่อมา เมื่อพ่อที่เคยคุ้มครองถาวอ้ายหลินมาตลอดเสียชีวิต[154] เรื่องเล่าแบบจีนก็เริ่มกลับมาคุกคามเธออีกครั้ง โดยผ่านลุงคนใหญ่ (Big Uncle) ผู้อ้างว่าเขาไม่มีเงินจะส่งเสียเด็กผู้หญิงให้เรียนโรงเรียนแพง ๆ และต้องการจะตบแต่งถาวอ้ายหลินไปเป็นภรรยาน้อยของคนรู้จัก เมื่อถาวอ้ายหลินประท้วงว่าการกระทำดังกล่าวเป็นการทำให้ตระกูลถาวเสื่อมเกียรติ ลุงก็โต้ว่าหญิงเท้าโตเช่นเธอย่อมไม่มีทางเลือกอื่นใดนอกจากนี้[155] ถาวอ้ายหลินแสดงตนตามเรื่องเล่านักปฏิวัติอีกครั้งด้วยการปฏิเสธการบงการของลุง เธอตัดสินใจจะออกจากบ้านไปหาเลี้ยงตนเองโดยทำงานเป็นอาม่า[156] แต่แล้ว ถาวอ้ายหลินก็ต้องพบว่าเรื่องเล่าแบบจีนนั้นยังคงคุกคามเธออยู่ โดยแม่ได้อธิบายให้เธอฟังว่าการไม่รัดเท้าและนิสัยนักปฏิวัติของเธอนั้น ย่อมทำให้คนในสังคมจีนมองว่าเธอไม่เหมาะสมจะเป็นอาม่า เพราะไม่สามารถเป็น “แบบอย่างที่ดี” ของเด็ก ๆ ได้[157] เมื่อถูกคุกคามถึงขั้นที่ไม่มีพื้นที่แม้กระทั่งจะเป็นอาม่าในสังคมจีน ถาวอ้ายหลินจึงตัดสินใจข้ามพรมแดนอีกครั้ง ด้วยการไปเป็นอาม่าที่บ้านของครอบครัวมิชชันนารีชาวอเมริกัน[158] เนื่องจากลักษณะการทำงานเป็นเครื่องบังคับให้เธอต้องใช้ชีวิตอยู่กับครอบครัวนายจ้างตลอดเวลา การข้ามพรมแดนในครั้งนี้ของถาวอ้ายหลินจึงเป็นการตัดขาดกับชุมชนชาวจีน ตัวตนของเธอที่แสดงออกให้ปรากฏจึงมีเพียง “ไอลีนน์” ในขณะที่ “ถาวอ้ายหลิน” หายไปเกือบจะโดยสิ้นเชิง[159]

ถึงกระนั้น การข้ามพรมแดนครั้งนี้ก็ไม่ได้นำถาวอ้ายหลินมายังดินแดนอันพึงประสงค์เสียทีเดียว เพราะในขณะที่เรื่องเล่าแบบจีนและการรัดเท้าสูญหายไป เรื่องเล่าแบบตะวันตกก็เข้ามาแทนที่ ถาวอ้ายหลินพบว่าเธอต้องปรับตัวเป็นอย่างมาก ต้องเรียนรู้ธรรมเนียมแบบชาวตะวันตก

---

[154] Ibid., p.71.

[155] Ibid., pp.72-73, p.81.

[156] Ibid., p.81.

[157] Ibid., pp.83-84.

[158] Ibid., p.91.

[159] Ibid., p.102.

ทำความเข้าใจกับค่านิยมใหม่ทั้งหมด และสูญเสียฐานะ “คุณหนู” ที่เคยเป็นสิทธิ์ของตนในบ้านตระกูลถาวไป[160] นอกจากนั้น เธอยังได้พบความจริงว่าในพื้นที่ตะวันตกนี้ ไม่ใช่แต่ว่าสิ่งที่เธอเกลียดชังในความเป็นจีนจะหายไปเท่านั้น สิ่งที่เธอรักและให้ความสำคัญในความเป็นจีนก็หายไปด้วย ในที่สุด มิสเตอร์วอร์เนอร์ (Mr. Warner) มิชชันนารีผู้สามีนั้นก็ไม่ต่างอะไรจากลุงคนใหญ่ซึ่งยัดเยียดให้ถาวอ้ายหลินยอมรับเรื่องเล่าชุดของตนโดยไม่รับฟังความคิดเห็นของเธอ หลังจากถูกมิสเตอร์วอร์เนอร์ตำหนิที่เล่าเรื่องขงจื๊อให้ลูกของเขาฟัง โดยให้เหตุผลว่าเพราะลัทธิขงจื๊อเป็นลัทธิ “นอกรีต” และ “กราบไหว้รูปเคารพ” ถาวอ้ายหลินก็บอกตนเองว่านี่เองเป็นราคาที่เธอต้องจ่ายเมื่อตั้งตัวเป็นกบฏต่อเรื่องเล่าแบบจีน เธอได้ถูกเนรเทศออกมาจากพื้นที่เก่าสมใจ แต่ก็สูญเสียสิ่งที่ตนเองรักไปเช่นกัน

> “Confucianism is a *heathen* religion!” said Mr. Warner. His pale eyes were intent. “I don’t want Grace and Billy –”
>
> “Confucianism isn’t a religion,” I said. “My teacher said it is really a philosophy.”
>
> …
>
> Grandfather had often said he was a Confucianist, and he was one of the most scholarly men I had ever known. But in Mr. Warner’s opinion, he had been blind worshiper of something barbaric and unenlightened.
>
> For the first time I understood the price I was paying for my rebellion. I had been exiled from my own people, and I had entered a world that despised what I had been taught to value.[161]

สภาพที่ “เสียเรื่องเล่าเก่าไป แต่ไม่อาจเข้ากับเรื่องเล่าใหม่ได้” นั้นดำเนินไปจนกระทั่งถึงจุดเสียสมดุล เมื่อถาวอ้ายหลินพยายามหาแพทย์มารักษาบุตรชายของมิชชันนารีที่ล้มป่วยขณะมิชชันนารีทั้งสองไม่อยู่บ้าน เธอพยายามกลับไปหาแม่ที่บ้านเดิม เมื่อพบว่าแม่ไม่อยู่ ก็รีบเดินทางไปหาพี่สาวคนรองยังบ้านที่พี่ไปเป็นสะใภ้ ที่นั่น ถาวอ้ายหลินถูกปฏิเสธโดยคนเฝ้าประตู ผู้เข้าใจจากชุดที่เธอสวมใส่ว่าเธอเป็นชาวต่างชาติ

> […] When the gatekeeper opened the door and saw me [Tao Ailin], he glared. I was

---

[160] Ibid., pp.95-97.

[161] Ibid., pp.100-101.

shocked by the hostility in his eyes. “We don’t have anything to do with foreigners here!” he snarled, and banged the gate in my face.

…

[…]Then I realized that I was dressed entirely in Western clothes. But surely the man could tell from my features that I was Chinese! Perhaps he had never seen a foreigner before and judged only by my clothes.

Suddenly I wanted to cover my face and weep. At the Warners’, I was a Chinese and a heathen. At Second Sister’s home, I was turned away as a foreigner.[162]

สถานการณ์ที่เกิดขึ้นทำให้ถาวอ้ายหลินรู้สึกสะท้อนใจในสภาพของตนเองอย่างรุนแรง เธอเริ่มรู้สึกเหมือนเป็นคนที่ถูกขับไล่ในบ้านเกิดเมืองนอนของตน และเริ่มตั้งคำถามกับตนเองว่าที่ทางของเธออยู่ที่ใดกันแน่ ถาวอ้ายหลินเห็นว่าต่อให้ตนสามารถกลับบ้านได้ ก็ไม่มีวันกลายเป็นผู้หญิงที่พึงประสงค์ตามเรื่องเล่าแบบจีนดังที่ครอบครัวต้องการอีก โดยให้เหตุผลว่าเพราะเธอไม่ได้รัดเท้า จึงไม่ได้เติบโตมาอย่าง “นุ่มนิ่ม” เหมือนหญิงจีนทั่วไป ถาวอ้ายหลินเปรียบตนเองกับหน่อไม้ที่ไม่ได้ถูกทรายกลบ เมื่อเติบโตกลางแดดลมก็แข็งเกินกว่าจะนำมารับประทานได้

I [Tao Ailin] realized that I was like a bamboo shoot that had been outside in the air and sun. I could never again be like my sisters and other delicate Chinese girls with bound feet who spent their days in an inner chamber. I was too tough now.[163]

สังเกตได้ว่าถาวอ้ายหลินเปลี่ยนนิยามของการรัดเท้าอีกครั้งหนึ่งแล้ว เธอเชื่อมโยงการมัดเท้าต่อไปสู่ “ความนุ่มนิ่มอ่อนแอ” และวางตนไว้ตรงข้าม โดยกล่าวว่าตน “แข็งแกร่งและทรหด” การขยายนิยามเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าถาวอ้ายหลินเริ่มปฏิเสธการรัดเท้าอีกขั้นหนึ่ง คือปฏิเสธเพราะถือว่าการรัดเท้าเป็น “ลักษณะด้อย” ที่ตัวเธอเองไม่พึงประสงค์ นอกจากนั้น เธอยังสร้างอัตลักษณ์ความเป็นหญิงของตนขึ้นบนนิยามขั้วตรงข้ามจากการรัดเท้า กล่าวคือ หากการรัดเท้าทำให้เกิดหญิงที่อ่อนแอ เธอเองก็จะเป็นหญิงที่แข็งแกร่ง การวางอัตลักษณ์เช่นนี้ทำให้ถาวอ้ายหลินแยกห่างและหมดความรู้สึกอาลัยต่อเรื่องเล่าแบบจีน ซึ่งเธอทราบดีว่าจะไม่มีพื้นที่ให้ตนอีกต่อไปแล้ว เธอจึงใช้ชีวิตและพยายามปรับตัวให้เป็นชาวตะวันตกมากขึ้น จนในที่สุด เมื่อครอบครัวมิชชันนารีจะกลับประเทศอเมริกา และชวนเธอให้ไปด้วย ถาวอ้ายหลินก็เอ่ยรับปาก ยินยอมจากบ้านเกิด

---

[162] Ibid., p.108.

[163] Ibid., p.111.

ไปสู่ประเทศอเมริกา[164]

ในจุดนี้เองที่ *Ties That Bind, Ties That Break* แตกต่างจากวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาเรื่องอื่น ๆ ที่สุด เพราะในขณะที่เรื่องอื่น ๆ นั้นมีเสียงเรียกร้องให้ตัวละครเอกกลับเป็นจีนหรือพยายามธำรงความเป็นจีนไว้ในระดับใดระดับหนึ่ง ถาวอ้ายหลินกลับตัดสินใจตัดขาดจากจีนเพื่อเดินทางไปยังอเมริกาทันที ความแตกต่างข้อนี้เป็นเครื่องยืนยันอย่างดีว่าเธอมิได้วางตัวลงในระหว่างเรื่องเล่าจีน – อเมริกัน แต่วางตัวลงในเรื่องเล่าความหญิงแบบจีน – ความเป็นหญิงแบบนักปฏิวัติที่เธอสร้างขึ้นเอง การวางตัวเช่นนั้นทำให้ถาวอ้ายหลินไม่รู้สึกว่าการไปยังอเมริกาเป็นการ “ทรยศต่อความเป็นจีน” เหมือนเชอร์ลีย์ที่รู้สึกไม่สบายใจที่หลงลืมความเป็นจีนของตน เธอเพียงแต่เลือกตะวันตกเพราะเรื่องเล่าตะวันตกเปิดโอกาสให้เธอเป็นผู้หญิงแบบที่ตนต้องการ (ไม่ต้องรัดเท้า นักปฏิวัติ แข็งแกร่ง) มากกว่าเรื่องเล่าจีน (รัดเท้า จารีต อ่อนแอนุ่มนิ่ม) อย่างไรก็ตาม นอกจากพิจารณาในแง่เรื่องเล่าแล้ว ยังต้องพิจารณาสภาพที่แท้จริงของถาวอ้ายหลินด้วย สถานการณ์ที่ปรากฏในตัวบทนั้นชี้ให้เห็นว่าเมื่อไม่ยอมรับการบงการจากลุงคนใหญ่ที่เป็นหัวหน้าครอบครัวแล้ว ถาวอ้ายหลินย่อมไม่สามารถกลับบ้านได้ หรือหากกลับไป เธอก็จะต้องถูกจับแต่งงานกับคนที่ตนไม่ต้องการ และเมื่อไม่ได้รัดเท้า เธอย่อมไม่มีทางหางานที่ “มีเกียรติ” ในสังคมจีนนอกบ้านได้เช่นกัน สภาพไร้ที่ให้ถอยกลับไปเช่นนี้ ย่อมบีบบังคับให้ถาวอ้ายหลินเลือกที่จะข้ามพรมแดนอีกครั้งมากกว่า ทั้งนี้ไม่ใช่เพราะไม่รักชาติบ้านเมือง แต่เพราะเป็นทางเลือกเดียวที่เธอจะอยู่รอดได้อย่างมีศักดิ์ศรีพอสมควร

ก่อนจะเดินทางไปอเมริกา ถาวอ้ายหลินกลับไปบ้านเกิดเพื่อลาแม่ ในขณะที่ลานั้น แม่แสดงความเสียใจเป็นอันมาก เธอกล่าวว่าลูกไม่ควร “ได้รับการลงโทษหนักถึงกับต้องไปอยู่ต่างแดน” และโทษตนเองที่เป็นแม่ไม่ดี ไม่ยอมบังคับให้ลูกรัดเท้าจนสำเร็จ[165] จากปากคำของแม่ ถาวอ้ายหลินจึงได้ทราบความจริงที่อยู่เบื้องหลังการรัดเท้าของผู้หญิงรุ่นแล้วรุ่นเล่า ประเพณีรัดเท้าที่สืบต่อกันมาไม่มีที่สิ้นสุดนั้นไม่ใช่เพราะเกลียดชัง รวมทั้งมิได้มีนัยยะสำคัญที่สุดอยู่ที่การอยากให้ผู้ชายพอใจ หรือเป็นการเคารพคำสอนของขงจื๊อ แต่แท้จริงแล้ว สิ่งที่สำคัญที่สุดซึ่งทำให้แม่ทุกคนพยายามให้ลูกสาวรัดเท่านั้นเป็นเพราะพวกนางเชื่อว่าการกระทำดังกล่าวเป็นหน้าที่ของแม่ ซึ่งจะทำให้ลูกสาวสามารถ “แต่งงานอย่างมีความสุข”

Mother burst into a storm of weeping. “Oh, Ailin, I’ve failed in my duty as a

---

[164] Ibid., p.113.

[165] Ibid., p.117.

mother! I should have been stronger and insisted in having your feet bound!"

Now I [Tao Ailin] finally understood why so many generations of mothers kept the custom of binding their daughters' feet. They believed that their primary duty in raising a daughter was to have her marry well, and the girl was considered attractive and marriageable only if she had bound feet.[166]

ความเข้าใจดังกล่าวของถาวอ้ายหลิน ก็คือความเข้าใจว่า "การรัดเท้า" เป็นเพียง "เรื่องเล่าชุดหนึ่ง" นั่นเอง เป็นเรื่องเล่าที่แม่ทุกคนเชื่อตาม เห็นว่าเป็นเรื่อง "ปรกติ" และเป็นความจริง จึงได้ทำเช่นนั้นโดยไม่ตั้งคำถามว่าแท้จริงแล้วควรเป็นเช่นนั้นจริงหรือไม่ เช่นเดียวกับเรื่องเล่าเกี่ยวกับ "ชาวจีนอ่อนแอ" ที่มิสเตอร์มีนไรต์เล่าให้โดนัลด์ ดัก ฟัง โดยไม่ตั้งคำถามว่าหลักฐานทางประวัติศาสตร์อันแท้จริงนั้นสามารถสนับสนุนเรื่องเล่าดังกล่าวได้หรือไม่ ด้วยเหตุนี้ แม้ว่าคำของแม่จะทำให้ถาวอ้ายหลินรับทราบว่าแม่รักตน แต่เธอก็แสดงความแน่วแน่เช่นกันว่าเธอจะไม่กลับไปอยู่ในเรื่องเล่านี้อีกต่อไปแล้ว

ในการข้ามพรมแดนครั้งสุดท้ายนั้นเอง ที่ถาวอ้ายหลินได้พบกับ "พื้นที่อันพึงประสงค์" ในที่สุด พื้นที่ดังกล่าวมาในรูปของ เจมส์ ชิว (James Chew) ชายหนุ่มชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ซึ่งเธอพบบนเรือขณะเดินทางไปอเมริกา เจมส์เล่าให้เธอฟังว่า ปู่ของเขาเดินทางไปตั้งรกรากในประเทศอเมริกาช่วงยุคตื่นทอง ครอบครัวจึงกลายเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน และดำเนินกิจการร้านอาหารในย่านคนจีนที่เมืองซานฟรานซิสโกมาโดยตลอด[167] การพูดคุยกับเจมส์ทำให้ถาวอ้ายหลินได้รับฟังชุดเรื่องเล่าของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนโดยผ่านสัญลักษณ์ของการรัดเท้า เจมส์บอกเธอว่าการรัดเท้าไม่เป็นที่นิยมในประเทศอเมริกา และยังอธิบายต่อไปอีกว่า พ่อของเขาเลือกจะแต่งงานกับผู้หญิงจีนที่ไม่ได้รัดเท้า เพราะต้องการจะมีภรรยาที่ "ไม่ถูกชาวอเมริกันหัวเราะเยาะ" ถ้อยคำดังกล่าวทำให้ถาวอ้ายหลินรับทราบว่าในประเทศอเมริกามีชาวจีนเช่นเดียวกับเธอ แต่ชาวจีนเหล่านั้นไม่เห็นความสำคัญของการรัดเท้าเลยแม้แต่น้อย ที่จริงแล้ว ถึงกับดูถูกผู้หญิงที่รัดเท้าด้วยซ้ำไป

[James Chew said] […] "He [James' father] wanted someone who would be able to walk out with him without being jeered by American."

I [Tao Ailin] sat up. "You mean Americans make fun of girls with bound feet?" This was an astonishing idea to me. I was so used to being jeered at for having big

---

[166] Ibid., p.117.

[167] Ibid., p.129.

unbound feet.

…

"For a thousand years the Chinese have prized that dainty, swaying walk," I murmured, picturing the way my grandmother, mother, and sisters walked. It was a sign of their status.

"Well, American have different tastes," said James.[168]

เรื่องเล่าดังกล่าวทำให้ถาวอ้ายหลินรับทราบว่ามีพื้นที่ซึ่งยังคงเป็นจีน แต่ยอมรับหญิงที่ไม่ได้รัดเท้าอยู่ด้วย ความจริงดังกล่าวได้ทำให้เธอค้นพบสู่จุดสมดุลระหว่างเรื่องเล่าทั้งสองที่ขัดแย้งอยู่ในตัว ด้วยเหตุนี้ "การเดินทางมายังประเทศอเมริกา" และ "การเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน" ที่ปรากฏในเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* จึงไม่ได้ปรากฏในรูปสิ่งใหม่ที่จำเป็นต้องทำความเข้าใจเช่นเดียวกับใน *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* หรือ *Dragonwings* หากแต่ปรากฏในรูปแบบของ "ภาวะปลดปล่อย" ที่ซึ่งถาวอ้ายหลินค้นพบว่าเธอสามารถเป็น "จีน" และ "นักปฏิวัติ" ได้พร้อมกันโดยไม่ถูกดูแคลนและไม่ผิดต่อใคร อาจกล่าวได้ว่าการที่ถาวอ้ายหลินอธิบายว่าเธอได้ "กลับบ้าน" เมื่อมาถึงย่านคนจีนนั้น[169] นอกจากจะเพราะความคิดถึงบ้านแท้จริงแล้ว ยังอาจอธิบายเป็นเชิงสัญลักษณ์ได้ด้วยว่า เป็นเพราะย่านคนจีนดังกล่าวอนุญาตให้เธอเป็นตัวของตัวเองตามความหมายของ "บ้าน" จริง ๆ แม้ถาวอ้ายหลินจะกลับไปยังนานจิงอีกครั้ง บ้านเกิดของเธอก็ไม่มีพื้นที่ให้เธอเช่นในย่านคนจีนนี้เลย

ยิ่งกว่านั้น ตัวบทยังชี้ให้เห็นว่าการเข้าสู่ย่านคนจีนของถาวอ้ายหลินมิใช่ปราศจากสิ่งกีดขวางเสียทีเดียว ย่านคนจีนนั้นมีประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวกวางตุ้ง และพูดภาษาท้องถิ่นของกวางตุ้ง ส่วนถาวอ้ายหลินเองพูดภาษาจีนกลาง ครั้งแรก ๆ ที่เธอไปซื้อของในย่านคนจีน เธอต้องสื่อสารกับคนขายเป็นภาษาอังกฤษ[170] นอกจากนั้น หลังจากถาวอ้ายหลินสมรสกับเจมส์ ชิว และเจมส์ดูแลร้านอาหารใหม่ของเขาซึ่งแยกออกมาจากร้านของครอบครัวแล้ว ถาวอ้ายหลินก็ต้องใส่รองเท้าส้นสูงเพื่อให้ตนเองดูเป็นหญิงที่น่าเชื่อถือตามเรื่องเล่าแบบอเมริกัน แท้จริงแล้ว ในแง่หนึ่ง การใส่รองเท้าส้นสูงกับการรัดเท้าก็ไม่ได้แตกต่างอะไรกันนัก เพราะต่างเป็นการกระทำอันไม่มีความหมายที่แท้จริงซึ่งเรื่องเล่าทางสังคมบังคับให้หญิงทำ เนื่องจากเห็นว่าเป็น "สิ่งปรกติ" อย่างไรก็ตาม ถาวอ้ายหลินก็ยังคงปกป้องตนเองด้วยการบอกว่า "ไม่มีสิ่งใดเลวร้ายเท่ากับการรัด

---

[168] Ibid., pp.130-131.

[169] Ibid., pp.142-143.

[170] Ibid., p.143.

เท้าหรอก”[171] เธอยินยอมที่จะรับกฎที่แฝงมากับเรื่องเล่าชุดใหม่ได้ ตราบใดที่เรื่องเล่าชุดนั้นอนุญาตให้เธอแสดงความเป็นหญิงในรูปแบบที่เธอต้องการ คือสามารถเป็นนักปฏิวัติและไม่ต้องรัดเท้า

เมื่อถึงจุดสุดท้ายของเรื่อง ถาวอ้ายหลินผู้ไม่เคยได้ติดต่อกลับไปยังบ้านเกิดอีกเลยได้พบหลิวหานเว่ยอดีตคู่หมั้นอีกครั้งในฐานะนักเรียนที่มาเรียนต่อในอเมริกา หลิวหานเว่ยถามถึงชีวิตของเธอในปัจจุบัน ระหว่างพูดคุยกันนั้นเอง ถาวอ้ายหลินได้พิจารณาเปรียบเทียบสภาพของตนกับหลิวหานเว่ย เธอเห็นว่ามือของตนหยาบกระด้างเพราะทำงานหนัก ในขณะที่มือของหลิวหานเว่ยยังคงนุ่มนิ่มแบบลูกตระกูลผู้ดี เมื่อเห็นเช่นนั้น ถาวอ้ายหลินจึงรู้สึกตนขึ้นมาว่าเธอได้พ้นสภาพเช่นเดียวกับเขาแล้ว และจะไม่หวนกลับไปอยู่ในเรื่องเล่าแบบจีนอีก ด้วยเหตุนี้ เธอจึงค้นพบความมั่นใจในการติดต่อกับไปยังครอบครัวที่ประเทศจีนอีกครั้ง เธอต้องการให้ครอบครัวรับทราบว่าชีวิตของเธอผู้เดินทางออกจากเรื่องเล่าแบบจีนนั้นเป็นอย่างไร ทั้งยังนึกในใจว่าพ่อ “นักปฏิวัติ” จะต้องภูมิใจหากได้ทราบว่าเธอ “ปฏิวัติ” เรื่องเล่าเกี่ยวกับความเป็นหญิงแบบจีน และสามารถยืนหยัดจนค้นพบอัตลักษณ์ของตนเองได้ด้วย “เท้าใหญ่ทั้งสองข้างนี้” แล้ว

> […] I looked down at my work-worn hands. […] In comparison, Hanwei’s hands were still the soft, pampered hands of someone who never had to rinse his socks, much less wash huge stacks of dishes day after day.
>
> Suddenly I knew that I was ready at last to communicate with my family again. I wanted them to know exactly what my life was like. […]
>
> …
>
> “I’m proud of the hard work I did because by standing on my own two feet, I helped my husband make this restaurant a success,” I said. I thought of the people who loved me. I knew my father would have been proud of me. I laughed and added, “By standing on my two *big* feet.”[172]

จากการวิเคราะห์ จะเห็นว่า *Ties That Bind, Ties That Break* นั้นมีการตีความแตกต่างจากวรรณกรรมเยาวชนเรื่องอื่น ๆ ที่นำมาศึกษาค่อนข้างมาก ประการแรก เรื่องนี้เป็นเพียงเรื่องเดียวที่โจมตีความเป็นจีนอย่างรุนแรง แม้จะเป็นการเลือกโจมตีเฉพาะเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมที่กดขี่เพศหญิง แต่หากพิจารณาดูดี ๆ แล้วจะพบว่า ผู้เขียนแทบมิได้กล่าวถึงวัฒนธรรมจีนด้านอื่นใด

---

[171] Ibid., p.1.

[172] Ibid., p.151.

นอกจากปัญหาการรัดเท้าและการกดขี่ทางเพศอีกเลย นอกจากนี้ ตัวบทยังจงใจนำเสนอความเป็นจีนในแง่ลบ สังเกตได้จากการที่ตัวละครฝ่ายจีนที่ได้รับการยอมรับว่าเป็น “คนดี” จะต้องมีคุณสมบัติร่วมกันคือมีแนวคิดแบบก้าวหน้า มีความปรารถนาจะล้มล้างมาตรฐานแบบจีนบางประการ เช่น พ่อผู้เป็นนักปฏิวัติ จางเสวียหยานผู้ปฏิเสธความเป็นหญิงแบบจีน หรือแม้แต่พี่สาวคนรองของถาวอ้ายหลินผู้มีความคิดต่อต้านการรัดเท้าอยู่ในใจ ส่วนตัวละครฝ่ายจีนอื่น ๆ นอกเหนือไปจากนี้จะถูกนำเสนอว่าติดยึดอยู่กับกรอบประเพณีจนดูเหมือนกลายเป็นความโง่เขลา เช่น ย่ากับแม่ที่เชื่อถือสิ่งซึ่งเป็นเพียง “คำบอกเล่าต่อ ๆ กันมา” เกี่ยวกับการรัดเท้า จนตกเป็นทั้งเหยื่อและผู้สืบทอดระบบที่ทำร้ายเพศหญิงต่อไปไม่มีที่สิ้นสุด หรือลุงคนใหญ่ซึ่งเห็นได้ชัดว่าเป็นตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนความชั่วร้ายในวัฒนธรรมจีนแทบทุกอย่าง เช่น กดขี่เพศหญิง ชอบวางอำนาจแบบศักดินาเจ้าขุนมูลนาย และหัวโบราณไม่ทันสมัย การจงใจเขียนตัวละครเช่นนี้ ทำให้ดูประหนึ่งว่าสังคมจีนนั้นชั่วร้ายน่าชังเสียจน “คนดี ๆ” ทุกคนต้องพยายามคิดหาทางเปลี่ยนแปลง

นอกจากนั้น ตัวบทเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* ยังนำเสนอว่าในขณะที่ถาวอ้ายหลินปฏิเสธที่จะยอมตามมาตรฐานแบบจีน เธอกลับยอมทำตามมาตรฐานแบบอเมริกันแทบทุกอย่างโดยไม่มีข้อแม้ ในแง่หนึ่ง อาจอธิบายได้ว่าการกระทำเช่นนั้นเป็นการกระทำเพื่อเอาตัวรอด แต่ที่จริงแล้ว มีบางสิ่งที่เธอทำโดยไม่จำเป็นต้องทำก็ได้ เช่น เธอไม่จำเป็นต้องใส่รองเท้าส้นสูงเพื่อให้ได้รับการยอมรับ ดังนั้น ในแง่นี้ การเป็นนักปฏิวัติของถาวอ้ายหลินจึงเป็นสิ่งน่ากังขาว่าเธอได้หลุดพ้นจากกรอบจริง ๆ หรือเพียงแต่ลี้ภัยจากกรอบหนึ่งมาสู่อีกกรอบหนึ่งกันแน่ สำหรับกรณีดังกล่าว ผู้วิจัยมีความเห็นว่าสิ่งที่ก่อให้เกิดปัญหาลักลั่นเช่นนี้มิใช่ตัวถาวอ้ายหลิน แต่เป็นวิธีการเขียนเรื่องของผู้ประพันธ์ ซึ่งเป็นชาวอเมริกัน และมีทัศนคติแบบอเมริกัน เช่นว่าหญิงที่รัดเท้าทุก ๆ คนจะต้องทนทุกข์ทรมาน ส่วนหญิงที่ไม่ต้องทนทุกข์ทรมานนั้นคือหญิงแบบอเมริกันที่สามารถต่อสู้แข่งขัน หรือ “ช่วยเหลือตัวเองได้” เมื่อผู้ประพันธ์เห็นว่าเป็นเช่นนี้แล้ว เธอจึงไม่แสดงความรู้สึกขัดแย้งในเวลาที่เขียนถึงประโยคที่ว่า คนจีนในอเมริกาเลือกแต่งงานกับหญิงที่ไม่ถูกรัดเท้าเพื่อไม่ให้ชาวอเมริกันหัวเราะเยาะ ซึ่งถ้าหากแปลความหมายออกมาแล้วก็คือ คนจีนในอเมริกานั้นยอมสยบต่อเรื่องเล่ากระแสหลัก และยินดีปฏิบัติตามเพื่อให้ตนสามารถกลืนไปกับกระแสหลักได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่วรรณกรรมเยาวชนอีกเรื่อง คือ *Donald Duk* ต่อต้านอย่างรุนแรงที่สุดนั่นเอง

ปัญหาอีกประการหนึ่งในการตีความของเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* คือ แม้ว่าตัวบทจะพยายามแสดงลักษณะสตรีนิยม คือกล่าวถึงหญิงที่ลุกขึ้นต่อสู้กับระบบความเชื่อซึ่งมีการกดขี่ทางเพศ แต่หากวิเคราะห์ให้ดีแล้ว จะพบว่าวิธีการต่อสู้กับระบบที่กดขี่ดังกล่าวได้แก่ ถาว

อ้ายหลินหนีจากแม่ เพื่อไปหาพ่อ หรืออาจกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่าเธอหนีจากเพศหญิง เพื่อไปหาเพศชาย และสร้างอัตลักษณ์ขึ้นจากเพศชาย นอกจากนั้นภายหลังยังมีการเจาะจงลงไปด้วยว่าผู้หญิงแบบย่า แม่ หรือพี่สาวของเธอซึ่งสังคมจีนยอมรับล้วนเป็นเพียงหญิงงดงามบอบบางที่อยู่แต่ในห้องหอ ส่วนผู้หญิงแบบที่เธอเลือกเป็นซึ่ง “พ่อจะต้องภูมิใจหากได้เห็น” นั้น เป็นผู้หญิงที่แข็งแกร่ง ต่อสู้ชีวิตเอง และมีมือหยาบกระด้าง ส่วนจางเสวียหยานซึ่งเป็นผู้ต่อต้านระบบเก่าอีกคนหนึ่งก็เลือกจะปฏิบัติตัว “ไม่เหมือนผู้หญิง” เช่นพูดเสียงดัง หรือกล้าโต้เถียงเมื่อเห็นผู้อื่นกระทำผิดต่อตน การนำเสนอผู้หญิงออกมาเช่นนี้ แม้ในแง่หนึ่งจะแสดงให้เห็นถึงความพยายามจะต่อสู้เปลี่ยนแปลงจริง แต่อีกแง่หนึ่ง ก็เป็นการปฏิเสธความหลากหลายของการเป็นหญิง ลดให้เหลือเพียง “หญิงอ่อนแอไม่พึงประสงค์” กับ “หญิงเข้มแข็ง (เหมือนชาย) ที่พึงประสงค์” ซึ่งไม่ต่างอะไรกับการที่เรื่อง *Donald Duk* ยัดเยียดความอ่อนแอให้เป็นลักษณะของเพศหญิง และยกย่องให้ความเป็นชายอยู่เหนือความเป็นหญิง ด้วยเหตุนี้ แม้ว่าผู้เขียน *Ties That Bind, Ties That Break* จะเป็นผู้หญิง แต่ก็อาจกล่าวได้ว่าเธอยังคงอยู่ในระบอบปิตาธิปไตย ซึ่งส่งผลให้เกิดการสร้างภาพลักษณ์ตายตัวเกี่ยวกับเพศหญิงและเพศชายขึ้นในเรื่อง ยิ่งเมื่อเธอเขียนคำอุทิศว่าหนังสือเล่มนี้มอบให้แด่มารดาของเธอ ผู้เป็นหญิงจีนคนแรก ๆ ที่ไม่ได้รัดเท้าแล้ว* การวิเคราะห์ให้เห็นระบบความคิดของผู้เขียนยิ่งชวนให้คำอุทิศดังกล่าวดูน่ากังขามากขึ้นไปอีก

ในที่สุดแล้ว จะเห็นว่า “อัตลักษณ์” ที่ถาวอ้ายหลินสร้างขึ้นในเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* นั้นมีปัญหาหลายประการ ได้แก่การนำเสนอโดยให้คุณค่าว่า “จีน – เก่าโบราณล้าสมัย กดขี่เพศหญิง” และ “อเมริกา – ทันสมัย ให้โอกาสเพศหญิงมากกว่า” แบบที่เรียกได้ว่าแทบจะเป็นขั้วตรงข้าม และการให้คุณค่ากับเพศหญิงว่า ความเป็นหญิงที่เธอพึงประสงค์นั้นจะต้องไม่ “อ่อนแอ” เหมือนผู้หญิงคนอื่น ๆ แม้จะกล่าวได้ว่า คุณค่าเหล่านี้ทำให้สถานการณ์ในเรื่อง เช่น เหตุใดถาวอ้ายหลินจึงไม่ยอมรัดเท้า เหตุใดเธอต้องออกจากประเทศจีนไปยังอเมริกา เป็นสิ่งที่เข้าใจได้ง่ายขึ้น เหมาะสมสำหรับวรรณกรรมเยาวชนที่ผู้อ่านมีความสามารถในการเข้าใจความซับซ้อนอย่างจำกัด แต่ในขณะเดียวกัน กลับเป็นการสร้างภาพลักษณ์ตายตัวในแง่ลบให้กับทั้งประเทศจีนและหญิงชาวจีน ซึ่งที่สุดแล้ว เมื่อกลายเป็นเรื่องราวในวรรณกรรมเยาวชน ก็กลายเป็นการถ่ายทอดภาพลักษณ์แง่ลบดังกล่าวต่อไปสู่ผู้อ่านนั่นเอง

---

* ผู้เขียนเขียนคำอุทิศว่า To the memory of my mother, whose name, Buwei, means “Giant Step,” because she was one of the earliest to have unbound feet.

3.2 การวิเคราะห์ลักษณะร่วมที่เกิดจากการสอดแทรกเรื่องเล่าและตำนาน

ในหัวข้อที่แล้ว ได้อธิบายถึงลักษณะร่วมเชิงโครงสร้างของการใช้ตำนานและเรื่องเล่าในการสร้างอัตลักษณ์ในวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีน ส่วนในหัวข้อนี้ จะเอ่ยถึงลักษณะร่วมอีกประการหนึ่ง คือ การสอดแทรกตำนานและเรื่องเล่าแบบอเมริกันเชื้อสายจีนลงในตัวบท ซึ่งหมายถึงกลวิธีที่ผู้เขียนเพิ่มเติมเรื่องเล่าแบบอเมริกันเชื้อสายจีนลงไปในเรื่องเล่ากระแสหลักที่มีอยู่เดิม เรื่องเล่าแบบอเมริกันเชื้อสายจีนนั้น อาจปรากฏได้ทั้งในรูปของเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ เรื่องเล่าทางวัฒนธรรม หรือเป็นตำนาน แต่ไม่ว่าจะปรากฏในรูปแบบใดก็ตาม กระบวนการสอดแทรกดังกล่าวจะยังคงมีจุดมุ่งหมายเดียวกัน คือ การทำให้ “ความเป็นอเมริกันเชื้อสายจีน” ปรากฏขึ้นในเรื่องเล่ากระแสหลักที่หยิบยกขึ้นมา

การทำให้ความเป็นอเมริกันเชื้อสายจีนปรากฏขึ้นในเรื่องเล่ากระแสหลัก อาจอธิบายได้ด้วยการยกตัวอย่างจากระดับเล็กที่สุด เช่นวลีว่า “เชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่อง ชาวอเมริกัน”[173] ซึ่งนักเบสบอลแจคกี โรบินสันกล่าวในตอนท้ายเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* ก็เป็นรูปแบบหนึ่งของการสอดแทรกเรื่องเล่า ในวลีดังกล่าว อาจแยกองค์ประกอบออกมาได้เป็นสามส่วน คือ “เชอร์ลีย์ เทมเพิล” “หว่อง” และ “ชาวอเมริกัน” เชอร์ลีย์ เทมเพิลนั้นเป็นดาราเด็กชาวอเมริกันที่มีชื่อเสียง จึงอาจกล่าวได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ของประเทศอเมริกา อยู่ในเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมแบบอเมริกัน (ต้องเข้าใจบริบทของอเมริกันจึงจะเข้าใจได้ว่าเชอร์ลีย์ เทมเพิลคือใคร) ส่วน หว่อง เป็นนามสกุลของชาวจีน อยู่ในเรื่องเล่าแบบจีน การผสมชื่อ “เชอร์ลีย์ เทมเพิล” กับนามสกุล “หว่อง” เข้าด้วยกัน จึงเป็นการผสมเรื่องเล่าอเมริกันและเรื่องเล่าแบบจีน เรียกได้ว่าเป็นการประนีประนอมขั้วตรงข้าม จีน – อเมริกา และทำให้เกิดชาวอเมริกันเชื้อสายจีนชื่อ เชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่อง ขึ้น ซ้ำเชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่อง ยังได้รับการยืนยันอีกครั้งว่าเป็น “ชาวอเมริกัน” จริง ๆ ผลที่เกิดขึ้นคือ เรื่องเล่าทั้งของจีน (ซึ่งอยู่เบื้องหลังนามสกุลหว่อง) และเรื่องเล่าแบบอเมริกัน (ซึ่งอธิบายว่าชาวอเมริกันไม่ใช่ชาวจีน) จะต้องถูกตีความใหม่ พื้นที่ความเป็นอเมริกันเปิดออก และรับเอาสกุลหว่องซึ่งแต่เดิมเคยเป็นสกุลของชาวจีนเข้าไปด้วย การตีความหมายนี้จะเป็นการทำให้ “ความเป็นอเมริกันเชื้อสายจีน” ปรากฏตัวขึ้นได้ เพราะการยอมรับว่า เชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่องเป็นชาวอเมริกัน ก็คือการยอมรับว่าชาวอเมริกันสามารถมีภูมิหลังแบบจีน* ด้วยเหตุนี้จึงอาจเรียกกระบวนการสอดแทรกเรื่องเล่าได้อีกอย่างหนึ่งว่าเป็นการ “อ้างสิทธิ์” (claiming) เหนือ

---

[173] Lord, *In the Year of the Boar and Jackie Robinson,* p.169.

* อย่างไรก็ตาม กรณีนี้อาจตีความได้อีกอย่างหนึ่ง คือ การที่ต้องยืนยันซ้ำว่า เชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่องเป็น “ชาวอเมริกัน” นั้น แสดงให้เห็นว่า ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนไม่ใช่สิ่งปรกติธรรมดา แต่เป็นอัตลักษณ์ที่จำเป็นต้องยืนยันว่าเป็นเช่นนั้นจริง ๆ จึงจะเป็นที่ยอมรับได้

พื้นที่ในเรื่องเล่ากระแสหลัก เพราะทันทีที่เชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่องได้รับการยอมรับว่าเป็น “ชาวอเมริกัน” เธอก็ได้รับพื้นที่ใน “นิยามของความเป็นอเมริกัน” ด้วย

ขณะที่ในหัวข้อที่แล้ว การใช้ตำนานและเรื่องเล่าปรากฏในระดับโครงสร้าง แสดงให้เห็นว่านิยามของอัตลักษณ์ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนนั้นเป็นสิ่งหลากหลาย แล้วแต่การตีความของผู้ประพันธ์ หรือเรียกได้ว่าเป็น “อัตลักษณ์แบบปัจเจก” กระบวนการสอดแทรกตำนานและเรื่องเล่าในหัวข้อนี้กลับเป็นการอ้างถึงอัตลักษณ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนในฐานะกลุ่ม เหตุที่อธิบายว่าเป็นอัตลักษณ์ในฐานะกลุ่มก็เพราะผลลัพธ์จากการสร้างพื้นที่ด้วยคำว่า “เชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่อง ชาวอเมริกัน” นั้นมิได้ส่งผลต่อเชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่อง เพียงคนเดียว แต่ส่งผลต่อชาวอเมริกันเชื้อสายจีนทุก ๆ คน เชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่อง เป็นเพียง “ตัวแทน” ของคนส่วนใหญ่ที่มีภูมิหลังใกล้เคียงกับเธอ ด้วยเหตุนี้ กระบวนการสอดแทรกตำนานและเรื่องเล่าจึงเป็นไปเพื่อให้ “เสียง” กับชาวอเมริกันเชื้อสายจีนในฐานะกลุ่ม ปลดปล่อยจากสภาวะเดิมที่ถูกกีดกันจากเรื่องเล่ากระแสหลัก หรือแม้ไม่ถูกกีดกัน ก็ปรากฏเพียงในฐานะซึ่งลอว์เรนซ์ เยป ผู้เขียนเรื่อง *Dragonwings* เรียกว่า “ภาพอันเลือนราง” (a shadowy figure) และ “กลุ่มคนไร้หน้าตาไร้สีสัน” (a dull, faceless mass)[174]

อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาพบว่าอัตลักษณ์ซึ่งเกิดจากการสอดแทรกเรื่องเล่าและตำนานในวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีน ไม่ใช่อัตลักษณ์ที่เกิดจากการแยกขาดว่าสิ่งใดคือจีน และสิ่งใดคืออเมริกัน แต่เป็นประนีประนอมสิ่งทั้งสอง โดยคัดเลือกหรือละทิ้งองค์ประกอบบางส่วนทั้งของอเมริกาและของจีน หากยกตัวอย่าง “เชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่อง ชาวอเมริกัน” อีกครั้ง ก็อาจบอกได้ว่า อัตลักษณ์ของเชอร์ลีย์นั้น คือการคัดเลือกสกุลหว่องเอาไว้ยืนยันสายสกุลที่สืบทอดมาจากประเทศจีนของตน แต่ได้ละทิ้งความเป็น “ชาวจีน” ไป (เพราะได้หยิบยก “ชาวอเมริกัน” ขึ้นมาแทนที่) การประนีประนอมระหว่างเรื่องเล่าทั้งสองชุดนี้ ทำให้เกิดเรื่องเล่าชุดที่สาม หรือเรื่องเล่าของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ด้วยเหตุนี้ กระบวนสอดแทรกเรื่องเล่าและตำนานไม่ว่าแบบจีนหรือแบบอเมริกันเชื้อสายจีน ลงไปในเรื่องเล่ากระแสหลักอเมริกัน นอกจากจะเป็นการให้เสียงและพื้นที่กับชาวอเมริกันเชื้อสายจีนแล้ว ยังเป็นเครื่องยืนยันความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนด้วยว่า เพราะอัตลักษณ์ของพวกเขาเกิดจากการกระบวนการผสมผสานเรื่องเล่านั้น เขาจึงไม่ใช่ทั้งชาวอเมริกันกระแสหลักและไม่ใช่ทั้งชาวจีน

ในบทนี้ จะวิเคราะห์ลักษณะการสอดแทรกสามประเภท คือ การสอดแทรกเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ การสอดแทรกเรื่องเล่าทางวัฒนธรรม และการสอดแทรกตำนาน

---

[174] Yep, *Dragonwings,* p.316.

3.2.1 การสอดแทรกเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์

สิ่งที่เรียกว่า “เรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์” นั้นหมายถึง เรื่องเล่าใด ๆ ก็ตามซึ่งเอ่ยถึงประวัติศาสตร์ เหตุที่เรียกว่า “เรื่องเล่า” เป็นเพราะแท้จริงแล้ว ประวัติศาสตร์ก็เป็นแต่เรื่องเล่าชุดหนึ่ง ซึ่งถูก “เล่า” โดยผ่านจุดยืนของผู้เล่า ซึ่งจะคัดเลือกทั้งข้อมูลและวิธีการถ่ายทอดที่ตนเห็นว่าเหมาะสม มาประกอบสร้างเพื่อถ่ายทอดออกไปเป็นเรื่องราว ตัวอย่างที่อธิบายว่าประวัติศาสตร์เป็นเรื่องเล่านั้น อาจเห็นได้ชัดเจนที่สุดเมื่อ โดนัลด์ ดักลุกขึ้นประท้วงครูของเขา ขณะที่ครูตีความตามหนังสือประวัติศาสตร์ที่ถูกสอนต่อ ๆ กันมาว่าชาวจีนที่มาใช้แรงงานในประเทศอเมริกาเป็นผู้อ่อนแอ ขี้ขลาด ยอมตาม โดนัลด์กลับคัดเลือกข้อมูลทางประวัติศาสตร์ขึ้นมาอีกชุดหนึ่ง ซึ่งเป็นชุดข้อมูลที่แสดงให้เห็นว่าชาวจีนมิได้เป็นเช่นนั้น ด้วยเหตุนี้ แม้ว่าทั้งครูและโดนัลด์จะ “เล่า” ประวัติศาสตร์เรื่องเดียวกัน ภาพที่แสดงออกมากลับแตกต่างกัน หากยึดถือตามนี้แล้ว เราอาจกล่าวได้ว่าไม่มีเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์เรื่องใดที่เป็นสิ่งถูกต้องจริงแท้ มีเพียงเรื่องเล่าชุดใดจะน่าเชื่อถือมากกว่ากันเท่านั้น

จากวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาทั้งสี่เรื่อง การใช้เรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์อาจอธิบายเป็นลำดับขั้นได้ว่า ในขั้นแรกที่สุดนั้น “ประวัติศาสตร์” จะถูกสอดแทรกเข้ามาในวรรณกรรม เพื่อกำหนดขอบเขตให้เห็นว่าเรื่องดังกล่าวเกิดในเวลาใด และเกิดขึ้นภายใต้เงื่อนไขใดได้บ้าง เช่น เรื่อง *Dragonwings* ซึ่งเป็นจินตนิยายอิงประวัติศาสตร์ กาลเวลาของเรื่องถูกกำหนดชัดเจนโดยระบุช่วงปีเป็นกรอบ คือระหว่าง ค.ศ.1903-1910* การกำหนดกาลเวลาเช่นนี้นำไปสู่การจำกัด “เหตุการณ์” ที่ผู้เขียนจะเลือกให้เกิดขึ้นได้ คือในระหว่างดำเนินเรื่อง เขามีสิทธิ์จะใช้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงปีดังกล่าวเท่านั้น เช่น เขาสามารถเล่าถึงแผ่นดินไหวใหญ่ในซานฟรานซิสโก[175] อาจ กล่าวถึงว่าประธานาธิบดีสหรัฐ ณ ขณะนั้นคือ ธีโอดอร์ รูสเวลต์ (Theodore Roosevelt)[176] แม้กระทั่งสามารถเอ่ยถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นไกลจากพื้นที่ในเรื่องแต่ยังอยู่ในขอบเขตที่ตัวละครจะรับทราบได้ เช่น การประท้วงไม่ยอมซื้อสินค้าอเมริกันของชาวจีน[177] ดังนี้เป็นต้น โดยทั่วไปแล้ว ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนปรกติที่พบในวรรณกรรมทุกเรื่องที่นำมาศึกษา ไม่เว้นแม้แต่เรื่องโดนัลด์ ดัก ซึ่งจงใจกล่าวถึงกาลเวลาน้อยที่สุด และพยายามทำให้เรื่องดูเป็น “ปัจจุบัน” ด้วยการผันกริยาในรูปปัจจุบัน

---

* ผู้เขียนจะกำหนดเดือนปีที่เกิดเหตุการณ์ในแต่ละบทไว้ตรงชื่อบท เช่น บทที่หนึ่งชื่อ The Land of the Demons และวงเล็บว่า (กุมภาพันธ์ – มีนาคม ค.ศ. 1903) ไปจนกระทั่งถึงบทสุดท้ายคือ Dragonwings (กันยายน ค.ศ. 1909 – มิถุนายน ค.ศ. 1910)

[175] Ibid., pp.196-197.

[176] Ibid., p.32.

[177] Ibid., pp.192-193.

(present tense) ก็ยังมีการดึงเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ที่บอกยุคสมัยในตนเองเข้ามาเป็นกรอบกว้าง ๆ เช่น อธิบายว่าเฟรด แอสแตร์เป็น “ดารามีชื่อเสียงในอดีต”[178] พูดถึงภาพยนตร์เรื่อง ทรัพย์ในดิน (The Good Earth)[179] อธิบายว่าชุมชนชาวจีนในเวลานั้นมิได้มีแต่ชาวจีนจากแผ่นดินใหญ่หากแต่มีชาวจีนที่เดินทางมาจากภูมิหลังอันหลากหลาย เช่น มาเลเซีย ฮ่องกง สิงคโปร์ ไทย เวียดนาม และไต้หวัน[180]

เมื่อกำหนดขอบเขตทางประวัติศาสตร์ได้แล้ว ผู้เขียนจะเริ่มกระบวนการสอดแทรกเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ที่ต้องการลงไปในขอบเขตที่ตนกำหนดนั้น กระบวนการสอดแทรกเรื่องเล่าดังกล่าวปรากฏได้ในหลายลักษณะ ตั้งแต่การนำตัวละครเข้าไปในพื้นที่เป้าหมายเพื่อแสดงให้เห็นว่ามี “ความหลากหลาย” อยู่ในพื้นที่ดังกล่าว ไปจนกระทั่งถึงจัดวางเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์นั้นใหม่ (reposition) ในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อเปิดพื้นที่ให้กับความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน

กรณีการนำตัวละครเข้าไปในพื้นที่เป้าหมาย โดยทั่วไปแล้ว หมายถึงการจัดวางตัวละครชาวจีนหรือชาวอเมริกันเชื้อสายจีนลงในบริบททางประวัติศาสตร์ของประเทศอเมริกา ที่อธิบายว่าการกระทำดังกล่าวเป็นสอดแทรกเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ก็เพราะทันทีที่ตัวละครชาวจีนหรือชาวอเมริกันเชื้อสายจีนปรากฏตัวในกาลเวลาของประเทศอเมริกา ได้มีส่วนร่วมในประวัติศาสตร์ของชาติอเมริกา ประเทศอเมริกาก็จะไม่ได้เป็นเพียงประเทศของคนผิวขาวอีกต่อไป หากแต่เป็นพื้นที่มีความหลากหลาย ซึ่งคนหลายกลุ่มจับจองเป็นเจ้าของอยู่ด้วยกัน การสอดแทรกเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ในลักษณะนี้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในวรรณกรรมเยาวชนทุกเรื่องที่นำมาศึกษา ตัวละครเอกและตัวละครรองที่ไม่ใช่ตัวละครที่มีลักษณะตายตัว (stock character) เป็นชาวจีนหรือชาวอเมริกันเชื้อสายจีนและปรากฏใน “พื้นที่อเมริกัน” ทุกคน ล้วนแต่เป็นตัวอย่างของกระบวนการสอดแทรกเรื่องเล่าในข้อนี้ทั้งสิ้น เช่น ในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* เมื่อเชอร์ลีย์ที่มีภูมิหลังแบบจีนเข้ามาในพื้นที่อเมริกัน และใช้ชีวิตไม่ต่างจากเด็กอเมริกันทั่วไป มีการคลั่งไคล้กีฬาเบสบอล กินไอศกรีม กินพายเนื้อ ไปชายหาด ไปดูภาพยนตร์ และกระทำตนเช่นเดียวกับเด็กอื่น ๆ[181] ความเป็นจีนของเธอก็สอดแทรกเข้าไปในพื้นที่อเมริกัน ทำให้เห็นว่ากิจกรรมเหล่านี้มิใช่สิ่งจำกัดไว้เฉพาะเด็กผิวขาว หรือแม้ในกรณีของมูน แชโดว์ ซึ่งมิได้ใช้ชีวิตเช่นเด็กอเมริกันกระแสหลักในยุคเดียวกัน แต่อาศัยอยู่ในพื้นที่อเมริกัน ดำเนินชีวิตภายใต้เงื่อนไขของประเทศอเมริกา ก็นับว่าเป็นตัวอย่างของการสอดแทรกเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ในข้อนี้เช่นเดียวกัน ยิ่ง

---

[178] Chin, *Donald Duk*, p.1.

[179] Ibid., p.135.

[180] Ibid., pp.44-45.

[181] Lord, *In the Year of the Boar and Jackie Robinson,* p.98.

ไปกว่านั้น การปรากฏตัวของมูน แชโดว์ยังแสดงให้ภาพที่กว้างกว่าภาพของเชอร์ลีย์ เพราะเชอร์ลีย์แสดงให้เห็นเพียงความหลากหลายในสังคมกระแสหลักของอเมริกา คือเป็นเด็กชาวอเมริกันเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในสังคมกระแสหลัก ในขณะที่มูน แชโดว์แสดงให้เห็นความหลากหลายของสังคมในประเทศอเมริกา คือแสดงให้เห็นว่านอกจากมีสังคมของคนผิวขาวในพื้นที่ดังกล่าวแล้ว ยังมีสังคมของชาวจีนอยู่ด้วย

ส่วนการสอดแทรกเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ด้วยการจัดวางใหม่นั้น วิธีการหนึ่งที่พบได้แก่การวางตำแหน่งตัวละครชาวอเมริกันเชื้อสายจีนให้เป็นผู้เล่าเรื่องทางประวัติศาสตร์ด้วยตัวเอง การให้ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเป็นผู้เล่าเรื่องจะส่งผลสองประการ ประการแรกจะมีผลเช่นเดียวกับการวางตัวละครในพื้นที่ที่ต้องการ คือทำให้เห็นว่าเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์นั้นปรากฏชาวอเมริกันเชื้อสายจีนอยู่ มิใช่เป็นสิทธิ์ขาดของชาวอเมริกันผิวขาวเท่านั้น ส่วนประการที่สอง การให้ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเล่าเรื่องทางประวัติศาสตร์ด้วยตนเอง จะเป็นการนำเอาค่านิยมและภูมิหลังทางวัฒนธรรมแบบจีนเข้ามาในเรื่อง ซึ่งทำให้เกิดการตีความเรื่องดังกล่าวใหม่ กรณีการให้ตัวละครชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเป็นผู้เล่าเรื่องนี้ อาจปรากฏได้ในระดับทั้งเรื่อง เช่น การให้มูน แชโดว์เล่าเรื่องของตนเองด้วยสรรพนามบุรุษที่หนึ่งในเรื่อง *Dragonwings* มูน แชโดว์จะเล่าเรื่องทางประวัติศาสตร์โดยมองผ่านจุดยืนของเขาเอง เช่น เล่าว่าที่เขาไม่ได้ไปอยู่กับพ่อที่อเมริกานั้น เพราะปีศาจผิวขาวไม่ต้องการให้ชาวจีนตั้งรกรากอย่างถาวร และเป็นเพราะชาวจีนเองก็กลัวว่าหากภรรยาตามสามีไปด้วยแล้ว สามีจะไม่ส่งเงินกลับบ้านเกิดอีก เนื่องจากมูน แชโดว์เล่าเรื่องดังกล่าวโดยอาศัยภูมิหลังของตนเอง และพูดถึงพ่อแม่ของเขาผู้ไม่ได้อยู่ด้วยกัน เรื่องเล่าสอดแทรกของมูน แชโดว์จึงเป็นการให้ “หน้าตา” และ “เลือดเนื้อ” กับเรื่องเล่า ทำให้เห็นว่าชาวอเมริกันเชื้อสายจีนนั้นมีตัวตน มีปฏิสัมพันธ์กับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่มากระทบชีวิตของเขาได้

> […] And we [Moon Shadow and his mother] could not go to live with him [father] for two reasons. For one thing, the white demons would not let wives join their husbands on the Golden Mountain because they did not want us settling there permanently. And for another thing, our own clans discouraged wives from leaving because it would mean an end to the money the husbands sent home to their families – money which was then spent in the Middle Kingdom. […][182]

[182] Yep, *Dragonwing,* pp.2-3.

บางครั้ง การให้ตัวละครชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเป็นผู้เล่าเรื่อง ก็ปรากฏในระดับเล็กกว่ากรณีข้างต้น เช่น ในเรื่อง *Dragonwings* มีตอนที่ลุงไบรต์ สตาร์กล่าวถึงประธานาธิบดีธีโอดอร์ รูสเวลต์ว่าเป็น “นักสังคมนิยมบ้า” กระบวนการสอดแทรกในจุดนี้ ข้อสำคัญมิได้อยู่ในเนื้อหาของสิ่งที่ลุงพูดว่าเป็นจริงหรือไม่ แต่อยู่ที่ลุงไบรต์ สตาร์ผู้เป็น “ชาวจีน” ได้ดึงเอาประธานาธิบดี “อเมริกัน” เข้ามาในเรื่องเล่าชุดของตนเอง โดยกล่าวว่า “ใครก็ตามที่มายุ่งกับธุรกิจ แม้จะเป็นธุรกิจของคนผิวขาว ลุงก็เห็นว่าไม่ดีทั้งนั้น” สถานการณ์ที่เกิดขึ้นส่งผลทั้งสองประการ คือ ลุง (ชาวจีน) ปรากฏตัวขึ้นในเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์กระแสหลัก (ประธานาธิบดีคนปัจจุบันเป็นนักสังคมนิยม) และลุงได้นำค่านิยมของตนมาผสมผสานกับเรื่องที่เล่านั้น เท่ากับเป็นสร้าง “เสียง” ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนขึ้นมา

> It turned out that the mad “socialist” *Theodore Roosevelt*, was going to run the reelection. He had been vice-president at the time when the real president, *McKinley*, had been shot in a provincial city. It was the only way, Uncle solemnly declared, that the crazy demon could have gotten into office. To Uncle’s mind, *Roosevelt* was always trying to wreck the big companies. Uncle was against any tampering with business – even those belonging to demons.[183]

นอกจากนั้นในเรื่อง *Donald Duk* ยังปรากฏสถานการณ์ให้ตัวละครเป็นผู้เล่าเรื่องในอีกรูปแบบหนึ่ง คือ ตัวละครชาวอเมริกันเชื้อสายจีนชื่อ โฮเมอร์ ลี (Homer Lee) อดีตทหารจากสงครามเวียดนาม โดนัลด์พบโฮเมอร์ ลี บนหลังคาบ้านของตนในคืนที่เขานำเครื่องบินจำลองไปเผาครั้งแรก ลีเรียกตัวเองว่า “อเมริกันกง” (American Cong) เลียนแบบเวียดกง เขาเล่าถึงสงครามเวียดนามที่ตนได้ประสบให้โดนัลด์ฟัง ในขณะเดียวกัน เนื่องจากสภาพจิตที่ไม่ปรกตินัก ลีจึงมักพร่ำเพ้อถึงข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับอัตลักษณ์ “อเมริกัน” ของเขา ลีนิยามตนเองว่าเป็น “ชาวอเมริกันแท้ ๆ ร้อยเปอร์เซนต์” และรู้สึกว่าชาวจีนเป็นสิ่งอื่นที่ไม่ใช่ตน นอกจากนั้น ลียังนำ “ชาวจีน” ที่เขาได้พบเห็นในสงครามไปเหมารวมกับ “ชาวเวียดนาม” เขาแยกแยะคนทั้งสองชาติด้วยการบอกว่าทหารชาวจีนในสงครามเวียดนาม “ดุร้ายกว่า” เท่านั้น

> [Donald Duk said] “Are you Chinese?”
>
> [Homer Lee said] “No, I’m American. One hundred percent Iowa farmboy, United States Marine Corps, American. I fought the Chinese though. […] You don’t

[183] Ibid., p.32.

want to fight the Chinese. I fought the Chinese. They'll hurt ya. They're bigger than the Vietnamese. Big feet. They're meaner. Real soldier. Even dead they'll get ya. […]"[184]

ลียังเล่าต่อไปว่าตนได้หนีทัพไปยังหุบเขาในเวียดนาม ที่นั่น เขาพบว่ามีการปลูกข้าวโพด "เหมือนที่ไอโอวา" รัฐบ้านเกิดของเขา ทุ่งข้าวโพดทำให้ลีรู้สึกว่าตน "ได้กลับบ้าน" เขากล่าวกับโดนัลด์ว่าตนเข้าใจมาตลอดว่าคนเอเชียล้วนแต่กินข้าว เพิ่งได้ทราบว่ามีการปลูกข้าวโพดด้วย[185] ในที่นี้ การสอดแทรกเรื่องเล่าเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของโฮเมอร์ ลี ลงไปในเรื่องเล่าประวัติศาสตร์ "สงครามเวียดนาม" นอกจากจะเป็นการประนีประนอมขั้วตรงข้ามระหว่างชาวเอเชีย – ชาวอเมริกัน เพราะลีผู้มีรูปลักษณ์เอเชียนิยามตนเองเป็นชาวอเมริกันแล้ว เรื่องเล่าของโฮเมอร์ ลียังตั้งคำถามกับนิยามของความเป็นอเมริกันนั้นด้วย แม้จะถือว่าอเมริกาเป็น "บ้าน" และต่อสู้ในสงครามเวียดนามเพื่อ "เสรีภาพ" ตามคตินิยมอเมริกัน ลีก็ต้องยอมรับว่าเป็นเพราะตน "ดูคล้ายชาร์ลี (ชาร์ลี ชาน)" มากเกินไป ทำให้ในที่สุดเมื่อกลับจากสงครามแล้วจึงต้องมา "หลงทางอยู่ในที่ที่ทุกคนหน้าเหมือนชาร์ลี ชานและไม่มีใครคาดหวังว่าจะได้พบคนอเมริกันจริง ๆ" (ย่านคนจีน) ด้วยเหตุนี้ การสอดแทรกเรื่องเล่าของโฮเมอร์ ลีลงในเรื่องเล่าเกี่ยวกับสงครามเวียดนาม จึงเป็นการเปิดพื้นที่ว่ามีคนอเมริกัน "แบบลี" ปรากฏอยู่ และในขณะเดียวกันก็เป็นการให้เสียงเขาในการร้องเรียนอุทธรณ์ด้วยว่าชาวอเมริกันเชื้อสายจีนอย่างเขานั้นหามีพื้นที่ในเรื่องเล่ากระแสหลักโดยแท้จริงไม่ เพราะแม้จะต่อสู้ในสงครามเวียดนามด้วยอัตลักษณ์และคตินิยมอเมริกัน แต่เมื่อกลับมาถึงอเมริกาก็ยังถูกจำกัดพื้นที่และถูกกันออกไปให้อยู่ในย่านคนจีนอยู่นั่นเอง

[Homer Lee said] "I look too much like Charlie to them. Too much come back crazy to dink-a-dink when they come back from South Africa. Crazies who're still fighting the war they lost, man." He takes deeper breaths slowly into his mouth and stares at the few stars visible in the foamy dishwater dark overhead. "So, I'm here getting lost where everybody looks like Charlie and no one expects to find Americans."[186]

การจัดวางเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ใหม่ ยังปรากฏให้เห็นในรูปแบบของการย้ายตำแหน่งเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ให้มาอยู่ใน "กาลเวลา" ของชาวจีน เช่น ในเรื่อง *Dragonwings* ประวัติศาสตร์กระแสหลักที่ปรากฏคือ "มีแผ่นดินไหวครั้งใหญ่เกิดขึ้นในซานฟรานซิสโก" ทว่าคำอธิบายเกี่ยวกับ "แผ่นดินไหวครั้งใหญ่" กลับเป็นกาลเวลาแบบจีน คือ อธิบายว่า

---

[184] Chin, *Donald Duk*, p.17.

[185] Ibid., p.59.

[186] Ibid., p.19.

“แผ่นดินไหวใหญ่ในซานฟรานซิสโก เกิดขึ้นสิบสามวันหลังจากวันเช็งเม้ง” (the Feast of Pure Brightness)[187] การสอดแทรกเรื่องเล่าเช่นนี้ชี้ให้เห็นว่า “กาลเวลา” นั้นมิได้มีหนึ่งเดียว และการใช้กาลเวลาเพื่ออธิบายสถานการณ์ไม่ได้ถูกจำกัดด้วยบริบทจีนหรืออเมริกันเสมอไป*

นอกจากนี้ กรณีแผ่นดินไหวใหญ่ใน *Dragonwings* ยังแสดงให้เห็นรูปแบบการจัดวางเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ใหม่ในอีกรูปแบบหนึ่ง คือ การกล่าวแทรกเรื่องเล่าจีนเข้ามาโดยไม่ต้องมีผู้เล่า เช่น อธิบายว่าการที่ร้านซักรีดของลุงไบรต์ สตาร์ไม่พังลงในแผ่นดินไหวใหญ่นั้นก็เพราะ “ตั้งอยู่ในตำแหน่งฮวงจุ้ยที่ดี”[188] หรือการสอดแทรก “เรื่องเล่า” ทำนายการเกิดแผ่นดินไหวใหญ่ที่ว่า มีวัวหลุดเข้าไปในย่านคนจีน ชาวจีนที่พบเห็นวัวนั้นพากันเข้าใจว่าเป็นวัวที่หนุนโลก จึงพยายามไล่มันกลับไป แต่กลับเป็นการทำให้มันตายโดยอุบัติเหตุ จึงทำให้โลกเสียสมดุล และเกิดแผ่นดินไหวในที่สุด การพรรณนา “แผ่นดินไหวครั้งใหญ่” (ประวัติศาสตร์กระแสหลัก) โดยสอดแทรกเรื่องเล่าแบบจีน (ฮวงจุ้ย/วัวที่หนุนโลก) เช่นนี้ก็เป็นเช่นเดียวกับการจัดวางเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ใหม่ในรูปแบบอื่น ๆ คือเป็นการทำให้ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนปรากฏขึ้นในพื้นที่ระหว่าง “วิธีคิดแบบจีน” กับ “เหตุการณ์ในประเทศอเมริกา”

> […] Lefty told us about how a bull had appeared suddenly in the streets of the Tang people. He must have wandered up somehow from the stockyards, but many of the Tang people were convinced he was the bull who was one of the four animals who supported the world. The Tang people had surrounded the bull, slapping and shouting and even cutting him with knives, trying to drive him back to join his brother animals. […] Many of the Tang people had left after the incident, convinced that the world had become unhinged.[189]

---

[187] Yep, *Dragonwing,* p.196.

* ในหัวข้อกาลเวลานี้ นอกจากการอธิบายประวัติศาสตร์อเมริกาด้วยการใช้เวลาแบบจีนแล้ว ยังมีกรณีที่ใช้งานเทศกาลมาเป็นสัญลักษณ์ให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงด้วย เช่น ในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* เนื้อเรื่องเริ่มต้นที่เทศกาลตรุษจีน และไปจบลงที่เทศกาลคริสต์มาสแบบอเมริกา ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ให้เห็นว่าตัวละครเอกได้ผ่านการเปลี่ยนแปลงจากความเป็นจีนมาจนกระทั่งถึงความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนแล้ว ส่วนเรื่อง Donald Duk ทั้งเรื่องดำเนินไปในช่วงสัปดาห์ของเทศกาลตรุษจีน เพื่อแสดงให้เห็นว่าโดนัลด์ซึ่งอายุครบหนึ่งรอบปีนักษัตร (สิบสองขวบ) พอดี กำลังจะ “เริ่มต้นใหม่” เพื่อกลายเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนที่แท้จริง

[188] Ibid., p.225.

[189] Ibid., pp.219-220.

นอกจากกรณีตัวอย่างที่หยิบยกขึ้นมากล่าวถึงทั้งหมดแล้ว ในวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาบางเรื่อง ยังปรากฏรูปแบบการสอดแทรกเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ที่เหนือไปกว่าการวางตัวละครลงในพื้นที่เป้าหมาย และการจัดวางเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ใหม่ กระบวนการนั้นคือ การสอดแทรกเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเข้าไปในตัวบทโดยตรง การสอดแทรกเช่นนี้แตกต่างจากการจัดวางเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ใหม่ เพราะในการจัดวางเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ใหม่นั้น ตัวละครจะปฏิสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์กระแสหลัก โดยการ “เล่าถึง” หรือ “มีส่วนร่วม” แต่ในการสอดแทรกประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนลงไปโดยตรง ตัวละครจะดึงเอาเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ของตนเข้ามาในเนื้อเรื่อง เรื่องราวเหล่านั้นอาจเป็นประสบการณ์เฉพาะของชาติพันธุ์ เช่น การขุดทอง การสร้างทางรถไฟ การข้ามพรมแดนจากจีนมาอเมริกา หรืออาจจะเป็นการแสดงให้เห็นว่าประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเป็นสิ่งที่เกิดอย่างต่อเนื่องจากอดีตถึงปัจจุบัน ด้วยการเชื่อมโยงประสบการณ์เฉพาะของชาติพันธุ์ร้อยเรียงเป็นเรื่องราวเดียวกัน กลวิธีการสอดแทรกเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์นี้เกิดขึ้นเพราะเดิมที เรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเป็นสิ่งที่ถูกประวัติศาสตร์กระแสหลักกดทับไว้ ทำให้ไม่มีพื้นที่และมิได้ปรากฏให้เห็นชัดเจน การดึงเรื่องเล่าประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์เข้ามาในตัวบท จึงเป็นการให้ความสำคัญกับประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ ทำให้เรื่องเล่าดังกล่าวนั้นปรากฏเด่นชัดขึ้น ชี้ให้เห็นว่ามีเรื่องเล่าเช่นนี้อยู่ เปิดพื้นที่ให้กับอัตลักษณ์กลุ่มของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนซึ่งสร้างขึ้นบนประสบการณ์เฉพาะทางวัฒนธรรมดังกล่าวได้ปรากฏขึ้น ด้วยเหตุนี้ การดึงประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์เข้ามาในตัวบท จึงเป็นการยืนยันอัตลักษณ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ชี้ให้เห็นว่าพวกเขามีตัวตน เป็นผู้มีประวัติศาสตร์ของตนเอง และประวัติศาสตร์นั้นสามารถสืบต่อกันได้โดยไม่ขาดตอน

สิ่งที่น่าสังเกตในกระบวนการสอดแทรกนี้คือ เนื้อหาของเรื่องเล่าที่นำมาสอดแทรกจะเป็นสิ่งบ่งบอกว่า ผู้เขียนมอง “ประวัติศาสตร์ของการเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน” อย่างไร และเชื่อมโยงสิ่งเหล่านั้นเข้ากับตนเองอย่างไร เช่น ในเรื่อง *Dragonwings* และ *Donald Duk* ซึ่งผู้เขียนมาจากครอบครัวที่อาศัยอยู่บนแผ่นดินอเมริกามาหลายชั่วรุ่น เรื่องเล่าสอดแทรก “ประวัติศาสตร์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน” จะปรากฏในลักษณะ “ร้อยเรียงตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน” กล่าวคือผู้เขียนทั้งสองพยายามแสดงให้เห็นว่าชาวอเมริกันเชื้อสายจีนอยู่ในแผ่นดินอเมริกามานานแล้ว และมีประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ของตนเอง กลวิธีนำเสนอเรื่องเล่านี้ ได้แก่การที่ตัวละครเอกจะถูกเชื่อมโยงเข้ากับตัวละครอื่น ๆ ในชุมชนซึ่งเป็นผู้มีประสบการณ์ทางวัฒนธรรมมากกว่า ได้รับทราบ หรือใช้ชีวิตผ่านเหตุการณ์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์มาก่อน การเชื่อมโยงดังกล่าวนำไปสู่การที่ตัวละครเอกรับเอา “เรื่องราว” ของตัวละครเหล่านั้นเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของตนด้วย เช่น ในเรื่อง *Donald Duk* ตัวละครเอกได้รับเรื่องเล่าประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์

จากลุง ด้วยการที่ลุงชี้ให้เห็นว่ามีชาวจีนทำงานสร้างทางรถไฟในภูเขาเซียร์รา เนวาดา และใช้สรรพนามเรียกชาวจีนเหล่านั้นว่า “พวกเรา”[190] คำว่า “พวกเรา” ของลุงได้รวมโดนัลด์ ดัก เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ด้วย เห็นได้จากการที่ผู้เขียนเอ่ยเป็นสัญลักษณ์ว่าโดนัลด์ “จำได้” ว่าเขาเคยเห็นหิมะแห่งเซียร์รา เนวาดา และเคยรับทราบฤดูหนาวอันทารุณในหุบเขานั้นมาแล้ว[191] ส่วนในเรื่อง *Dragonwings* เรื่องเล่าประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ถูกถ่ายทอดสู่มูน แชโดว์โดยผ่านลุงไบรต์ สตาร์ผู้เป็นตัวละครที่รักษาสัญลักษณ์ของประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ไว้ได้อย่างครบถ้วน ได้แก่ เคยขุดทอง สร้างทางรถไฟ และทำงานในร้านซักรีด เมื่อมูน แชโดว์เชื่อมต่อกับลุงไบรต์ สตาร์ เขาก็กลายเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องเล่าประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ คือ เป็นผู้รับเอาประวัติศาสตร์ชุมชนจาก “อดีต” คือประสบการณ์ของลุงไบรต์ สตาร์เข้ามาไว้ในตัว

> […] They don’t make men like Uncle Bright Star anymore. His hands were calloused by mining of the *California* streams for gold, and his left index finger was twisted slightly from an accident when he had been helping to dig tunnels through the mountains for the railroad. […][192]

ในขณะที่รับเอาอดีตจากลุงไบรต์ สตาร์ มูน แชโดว์เองก็เป็นผู้สร้าง “ปัจจุบัน” ด้วยการผ่านประสบการณ์เฉพาะของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนในยุคสมัยของเขาเองด้วย เช่น การข้ามพรมแดนจากประเทศจีนไปยังประเทศอเมริกา[193] การถูกขังอยู่บนเกาะแองเจิล[194] การใช้ชีวิตในย่านคนจีนช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ยี่สิบ[195] และการได้พบเห็นสภาพของชาวจีนหลังแผ่นดินไหวครั้งใหญ่ในซานฟรานซิสโก[196] ความสัมพันธ์ระหว่างมูน แชโดว์และลุงไบรต์ สตาร์ เป็นการทำให้ “เรื่องเล่า” ของพวกเขาทั้งสองเป็นเรื่องเดียวกัน และกลายเป็นประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์อันต่อเนื่องจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง

ทว่าสำหรับนักเขียนอีกกลุ่มหนึ่ง คือผู้เขียน *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* และ *Ties That Bind, Ties That Break* นั้น “ประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์” ชุดของ *Dragonwings* และ

---

[190] Chin, *Donald Duk*, p.24.

[191] Ibid.

[192] Yep, *Dragonwing,* p.19.

[193] Ibid., pp.13-14.

[194] Ibid., p.15.

[195] Ibid., pp.23-33.

[196] Ibid., pp.241-248.

Donald Duk กลับถูกปฏิเสธ หรือแม้จะมีการอ้างถึง ก็อ้างถึงโดยมิได้รับว่าประวัติศาสตร์นั้นเป็น "ของตน" ที่เป็นเช่นนี้เพราะทั้งสองต่างเป็นชาวจีนอพยพซึ่งมิได้มีบิดามารดาญาติพี่น้องเป็นผู้ผ่านประสบการณ์เฉพาะของชาติพันธุ์ดังกล่าวมา ในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* แทบไม่มีการกล่าวถึงประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ดังกล่าวเลย เว้นแต่ในจุดหนึ่งของเรื่องที่ตัวละครเอกถูกเพื่อนปฏิเสธไม่ให้เล่นด้วย โดยบอกว่า "ไล่ยายนั่นกลับไปที่ร้านซักรีดเสีย" อย่างไรก็ตาม แม้คำว่า "ร้านซักรีด" สำหรับเรื่อง *Dragonwings* จะถือเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ แต่สำหรับเชอร์ลีย์ มันกลับเป็นภาพลักษณ์ตายตัวแบบเหมารวมที่ถูกยัดเยียดให้ เพราะเธอเป็นชาวจีนอพยพ และไม่ได้มีบรรพบุรุษทำงานในร้านซักรีดเหมือนมูน แชโดว์ เรื่องร้านซักรีดใน *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* ยังถูกโยงต่อไปสู่การชี้ให้เห็นถึงภาพลักษณ์ตายตัวแบบเหมารวมอื่น ๆ เมื่อมาเบลออกมาปกป้องเชอร์ลีย์ด้วยการชี้หน้าเพื่อนทีละคน และเรียกพวกเขาด้วยชื่ออาหาร หรือลักษณะของชาติพันธุ์แบบเหมารวม ด้วยเหตุนี้ แทนที่ผู้เขียนเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* จะวางตัวละครเอกให้เป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์อเมริกันเชื้อสายจีน เธอกลับปฏิเสธประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์นั้น และชี้ให้เห็นถึงความหลากหลายในการเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนแทน

> [the friends said] "Yeah. She'd bow first and then ask permission to cop a fly."
>
> "Send her [Shirley] back to the laundry."
>
> …
>
> Shirley was ready to leave quietly but Mabel hissed through her teeth, "Who say my friend Shirley here can't play?"
>
> Advancing with mighty shoves, she pushed each objector aside.
>
> "You, Spaghetti Snot?"
>
> "You, Kosher Creep?"
>
> "You, Damp Drawers?"
>
> "You, Brown Blubber?"
>
> "You, Dog Breath?"
>
> "You, Puerto Rican Coconut?"[197]

ส่วนในเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* ประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์แบบเดียวกับที่เล่าใน *Dragonwings* และ *Donald Duk* นั้นถูกเชื่อมโยงสู่ตัวละครเอกในฐานะที่เป็น "เรื่องราวของผู้อื่น"

---

[197] Lord, *In the Year of the Boar and Jackie Robinson,* pp.78-79.

ขณะที่มูน แชโดว์เชื่อมโยงกับลุงไบรต์ สตาร์ และโดนัลด์ ดักเชื่อมโยงกับลุงโดนัลด์และบรรพบุรุษแห่งเซียร์รา เนวาดา ถาวอ้ายหลินกลับรับฟังเรื่องราวของครอบครัวเจมส์ ชิว ด้วยความรู้สึกว่าได้ฟังสิ่งแปลกใหม่ที่ไม่เคยรับทราบมาก่อน และมิได้ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งในอัตลักษณ์ของเธอ การดึงประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์เข้ามาในเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* จึงเป็นแต่เพียงการเปิดพื้นที่ว่ามีเรื่องเล่าเช่นนี้อยู่ และแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายเท่านั้น

> As we [Tao Ailin and James Chew] sipped, James began to tell me about his family. "My grandfather went to California during the Gold Rush in 1849."
>
> …
>
> James smiled wryly. "No such luck. Grandfather didn't manage to make a strike. Instead, he had the idea of opening a restaurant for the miners. It was very hard work, but in the end he did pretty well for himself."
>
> "Well enough to bring his family over to American?" I asked.
>
> "He went back to his hometown in Canton and got married to the girl his family had found for him," said James. "Poor girl, she had expected him to return to China loaded with bags of gold, build a big house for her, and hires lots of servants. Instead, Grandfather took her back to America to work her feet off in a restaurant."[198]

ตัวบทที่ยกมาจาก *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* และ *Ties That Bind, Ties That Break* ชี้ให้เห็นว่าผู้เขียนทั้งสองรับรู้ว่ามี "ประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์" ชุดดังกล่าวอยู่ แต่ในขณะเดียวกันก็มิได้บอกรับสิ่งนั้นเป็นส่วนหนึ่งของตน ในทางกลับกัน สิ่งที่พบในวรรณกรรมเยาวชนทั้งสองเรื่องคือ ต่างเชื่อมโยงตัวละครเข้ากับประวัติศาสตร์จีนในช่วงเวลาที่ตัวละครมีชีวิตอยู่ เช่น เชอร์ลีย์คุยกับลูกพี่ลูกน้องถึงเวลาที่มีการทิ้งระเบิดในเมือง และครอบครัวของเธอต้องไปหลบภัยในถ้ำ[199] ส่วนเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* ประวัติศาสตร์จีนถูกนำมาเกี่ยวข้องเพื่ออธิบายการเคลื่อนผ่านไปของกาลเวลาในบางช่วง เช่น การรัดเท้าของถาวอ้ายหลินถูกทิ้งช่วงไประยะหนึ่งเพราะ "ผู้ใหญ่มัวแต่ยุ่งอยู่กับเรื่องปฏิวัติ"[200] หรือมีการสนทนากันเกี่ยวกับบุคคลทางประวัติศาสตร์ที่มีชีวิตอยู่ในขณะนั้น เช่น หยวนซื่อข่าย (Yuan Shikai) ผู้ทำการปฏิวัติรัฐบาลของ ดร.ซุนยัดเซน และตั้งตัวเป็นจักรพรรดิอยู่ชั่วระยะหนึ่ง

---

[198] Namioka, *Ties That Bind, Ties That Break,* pp.129-130.

[199] Lord, *In the Year of the Boar and Jackie Robinson,* p.4.

[200] Namioka, *Ties That Bind, Ties That Break,* p.34.

> Father and Big Uncle talked a great deal about the republic, our new government, and whether it would last. “I’ve heard that Yuan Shikai might make himself emperor and start a new dynasty,” said Father.
>
> Big uncle was all in favor of a new dynasty. “That would be an improvement over this wishy-washy republic we’ve got. With an emperor, we might get some stability at last. Our country needs a firm leader in control.”[201]

การที่ถาวอ้ายหลินและเชอร์ลีย์เห็นว่าประวัติศาสตร์จีนเป็นเรื่องราวของตน ส่วนประวัติศาสตร์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน (แบบของโดนัลด์และมูน แชโดว์) เป็นเรื่องราวของคนอื่น แสดงให้เห็นได้เป็นอย่างดีว่า อัตลักษณ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนนั้นเป็นอัตลักษณ์อันหลากหลาย ขึ้นอยู่กับภูมิหลังและการตีความของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนแต่ละคน อาจกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่า ในบริบทของการเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ชุดของโดนัลด์และมูน แชโดว์ (ขุดทอง ทำทางรถไฟ ร้านซักรีด บุตรแต่ในกระดาษ) กลับกลายเป็น “เรื่องเล่ากระแสหลัก” ซึ่งทำให้เกิดการเหมารวมว่าชาวอเมริกันเชื้อสายจีนทุกคนจะต้องมีภูมิหลังเช่นนั้น ด้วยเหตุนี้ ทั้งเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* และ *Ties That Bind, Ties That Break* จึงต้องมีการสอดแทรกประวัติศาสตร์จีนเข้าไปในเนื้อเรื่อง เพื่อแสดงให้เห็นว่ายังมีการเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนแบบอื่น ๆ อยู่ด้วย

3.2.2 การสอดแทรกเรื่องเล่าทางวัฒนธรรม

การสอดแทรกเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมนั้นคล้ายกับการสอดแทรกเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ในแง่ที่ว่า จุดมุ่งหมายของการสอดแทรกคือการทำให้ความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนปรากฏขึ้น ด้วยเหตุนี้ จึงเป็นกระบวนการสร้าง “เสียง” และให้พื้นที่กับอัตลักษณ์ของความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเช่นเดียวกัน สิ่งที่การสอดแทรกเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมแตกต่างจากการสอดแทรกเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์คือ เรื่องเล่าทางวัฒนธรรมมิได้อิงอยู่กับบริบทประวัติศาสตร์ และสามารถปรากฏขึ้นในพื้นที่ของเรื่องเล่ากระแสหลักได้โดยไม่จำเป็นต้องมี “ประวัติศาสตร์” ปรากฏขึ้นควบคู่ด้วย อย่างไรก็ตาม ส่วนใหญ่แล้ว เรื่องเล่าทางวัฒนธรรมก็ยังปรากฏขึ้นโดยมีเรื่องเล่ากระแสหลักแฝงอยู่ เช่น เมื่อมีการอธิบายว่าการนับอายุของชาวจีนแตกต่างจากชาวตะวันตก เพราะชาวจีนนับอายุขวบปีแรกเมื่อเด็กอยู่ในท้องแม่ คำอธิบายนั้นก็แฝงคำว่า “แตกต่างจากชาวตะวันตก” เอาไว้ แสดงให้เห็นว่ามีการเปรียบเทียบโดยอิงกับเรื่องเล่าแบบตะวันตกซึ่งเป็นที่เข้าใจกันว่านับ

---

[201] Ibid., p.43.

อายุปีแรกเมื่อเด็กออกจากท้องแม่ การเปรียบเทียบเช่นนี้จะทำให้ผู้อ่านสังเกตว่ามี "เรื่องเล่าแบบอื่น" ซึ่งแตกต่างจากความปรกติธรรมดาของตน และเมื่อเรื่องเล่าดังกล่าวถูกดึงเข้ามาในบริบทอเมริกัน ก็จะเกิดการประนีประนอมระหว่างขั้วตรงข้ามจีน – อเมริกา เช่นเดียวกับกระบวนการสอดแทรกเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์

จากการศึกษากระบวนการสอดแทรกเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนทั้งสี่เรื่อง พบว่าผลลัพธ์ที่เด่นที่สุดของการสอดแทรกเรื่องเล่าดังกล่าว คือการ "ทำให้รู้สึกว่าไม่คุ้นเคย" (estrange) คำว่า "ทำให้รู้สึกว่าไม่คุ้นเคย" นี้ หมายถึงเมื่อดึงเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมของจีนเข้าไปในบริบทแบบอเมริกัน สิ่งที่เคยดูปรกติธรรมดาจะกลายเป็นสิ่งแปลกทันที เช่น ในเรื่อง *Dragonwings* เมื่อมูน แชโดว์กับพ่อไปเยือนบ้านของมิสวิตลอว์ หญิงเจ้าของห้องเช่า มิสวิตลอว์นำคุกกี้กับนมมาให้พวกเขารับประทาน ในเรื่องเล่าแบบชาวตะวันตกของมิสวิตลอว์ การกระทำดังกล่าวเป็นการกระทำของมิตร ไม่มีอันตรายแต่ประการใด แต่เมื่อเปลี่ยนไปอธิบายสถานการณ์ดังกล่าวโดยอ้างอิงจากเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมของมูน แชโดว์ ผู้ไม่เคยดื่มนมและไม่รู้จักคุกกี้ การกระทำของมิสวิตลอว์กลับทำให้เขารู้สึกถูกคุกคาม เพราะไม่รู้มาก่อนว่าอาหารดังกล่าวคืออะไร

> […] Then the demoness [Miss Whitlaw] set down the biggest plate of things before me [Moon Shadow]. They were brown-colored and shaped like men, and icing had been used to make eyes, noses, button coats.
>
> "*They're*" – it sounded like – "*jin-jer-ber-ed cookies*," she said.
>
> …
>
> "And what's this stuff?" I looked dubiously at the glass of thick, white liquid.
>
> [Father answered] "Cow's milk."
>
> I almost made a face but caught myself. "But that's cow urine."
>
> …
>
> "Go on and have a cookie" Father ordered me sternly. "And you better eat all of it."
>
> The milk did not make me inclined to trust the demoness' cookies much. "They look like dung," I said.[202]

[202] Yep, *Dragonwing,* pp.132-133.

จากกรณีที่หยิบยกขึ้นมา สิ่งที่น่าสะดุดใจคือ ของธรรมดาเช่นคุกกี้กับนมในเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมตะวันตกนั้นหาใช่ของธรรมดาในเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมจีนไม่ การกระทำที่เป็นมิตรจึงกลับกลายเป็นเรื่องชวนฉงนซึ่งทำให้อีกฝ่ายรู้สึกกระอักกระอ่วนไม่สบายใจ ด้วยกลวิธีเช่นนี้ผู้เขียนจึงประสบความสำเร็จในการทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่า แท้จริงแล้วความปรกติหรือไม่ปรกติทั้งหลายในโลกล้วนแต่เป็นเพียงวาทกรรม และทุกสิ่งล้วนถูกกำหนดด้วยเรื่องเล่า เช่น เรื่องเล่าทางวัฒนธรรมตะวันตกทำให้คุกกี้เป็นของธรรมดา เมื่อสามารถทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าทุกอย่างเป็นเพียงวาทกรรมได้แล้ว ผู้อ่านก็จะยอมรับได้ว่าแม้เรื่องที่ตนเห็นว่าปรกติ เช่น เรื่องเล่ากระแสหลักแท้จริงแล้วอาจเป็นเรื่องแปลกประหลาดสำหรับคนอีกกลุ่มหนึ่งก็ได้ ซึ่งนำไปสู่ความเข้าใจ และความเห็นอกเห็นใจ มิใช่ดูถูกเหยียดหยามว่าการที่ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนไม่เข้าใจเรื่องเล่ากระแสหลัก หรือปฏิบัติต่อเรื่องเล่ากระแสหลักด้วยวิธีที่แตกต่างออกไปนั้นเป็นสิ่งแปลกประหลาดโง่เขลา ความเห็นอกเห็นใจดังกล่าวจะนำไปสู่การเปิดโอกาสให้ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนสามารถกล่าวถึงเรื่องเล่าชุดของตนเอง เปล่งเสียงและแสดงอัตลักษณ์ความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนในรูปแบบของตนได้โดยไม่ถูกมองว่าประหลาดหรือผิดปรกติเพราะขัดกับเรื่องเล่ากระแสหลักอีกต่อไป เช่นเดียวกับที่ตัวละครเอกในวรรณกรรมเยาวชน เช่น มูน แชโดว์ หรือเชอร์ลีย์สามารถเป็นเพื่อนกับชาวอเมริกัน ทำให้เรื่องเล่าของวัฒนธรรมทั้งสองชุดสามารถเชื่อมต่อถ่ายเทถึงกันได้*

แม้ว่าการสอดแทรกเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะการให้ตัวละครเป็นผู้เล่าเรื่องทางประวัติศาสตร์จะส่งผลใกล้เคียงกัน คือทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ที่ควรจะคุ้นเคยนั้นมีบางสิ่งผิดประหลาดไปจากเดิม เช่น เล่าเรื่องสงครามเวียดนามผ่านสายตาโฮเมอร์ ลี ซึ่งเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน แต่ข้อเด่นของการสอดแทรกเรื่องเล่าทางวัฒนธรรม คือ เรื่องเล่าทางวัฒนธรรมมิได้ติดอยู่ในกรอบของประวัติศาสตร์ ด้วยเหตุนี้ รูปแบบของการทำให้รู้สึกไม่คุ้นเคยจึงหลากหลายกว่าการสอดแทรกเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ และสามารถสร้างความรู้สึก “ไม่คุ้นเคย” ได้ในหลายระดับ ตั้งแต่ระดับใหญ่ เช่น การทำให้ชาวจีนเป็นคนปรกติธรรมดา ส่วนชาวตะวัน

---

* ขอให้สังเกตด้วยว่าการสอดแทรกเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมนั้นตั้งอยู่บนพื้นฐานที่ว่า ผู้เขียนเล่าเรื่องราวผ่านสายตาของตัวละครเอกซึ่งเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ไม่ว่าจะด้วยสรรพนามบุรุษที่หนึ่งเช่นเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* และ *Dragonwings* หรือด้วยสรรพนามบุรุษที่สามเช่นเรื่อง *Donald Duk* และ *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* ด้วยเหตุนี้ การเลือกตัวละครสำหรับเป็นศูนย์กลางในการถ่ายทอดเรื่องราว (focalization) จึงเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการทำให้เสียงของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนปรากฏออกมาได้ การเลือกที่จะเล่าเรื่องผ่านสายตาของตัวละครชาวอเมริกันเชื้อสายจีนนี้ นอกจากจะเป็นพื้นฐานสำคัญในการสอดแทรกเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมแล้ว ยังเป็นพื้นฐานสำคัญของการสอดแทรกเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์และการสอดแทรกตำนานด้วย

ตกต่างหากเป็นผู้ผิดประหลาดจากมาตรฐาน จนกระทั่งระดับที่เล็กลงไป เช่น การกล่าวถึงปัญหาเมื่อเรื่องเล่าของชาวจีนหรือชาวอเมริกันเชื้อสายจีนต้องมาปะทะกับเรื่องเล่ากระแสหลัก ไม่ว่าจะเป็นปัญหาเรื่องการนับอายุ การกำหนดกาลเวลา ภูมิทัศน์ อาหารการกิน หรืออุดมการณ์ความเชื่อทั้งหมดเหล่านี้ นอกจากจะเป็นการทำให้เรื่องเล่าแบบจีนหรือแบบอเมริกันเชื้อสายจีนปรากฏโดดเด่นขึ้นมา ไม่ถูกเรื่องเล่ากระแสหลักกดทับแล้ว ยังแสดงให้เห็นกลวิธีซึ่งตัวละครประนีประนอมเรื่องเล่าทั้งสองชุดเข้าด้วยกัน คัดเลือก ละทิ้ง ยอมรับ หรือยืนยันเนื้อหาบางส่วนในเรื่องเล่าแต่ละชุด เพื่อนำมาประกอบสร้างเป็นอัตลักษณ์อเมริกันเชื้อสายจีนในรูปแบบของตนเองอีกด้วย

สำหรับกรณีที่การสอดแทรกเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมทำให้ชาวจีนกลายเป็นมาตรฐานปรกติ ส่วนชาวตะวันตกกลายเป็นผู้ผิดจากมาตรฐานนั้น อาจเห็นได้ในเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* ซึ่งมีฉากที่หลิวหานเว่ยในวัยเด็กเล่าถึงครูชาวตะวันตกให้ถาวอ้ายหลินฟัง เขาเรียกชาวตะวันตกว่า “พวกจมูกโต” และเล่าด้วยความตื่นเต้นปนภาคภูมิใจว่าชาวตะวันตกนั้นแปลกประหลาดมาก เพราะผิวเป็นสีชมพูเวลาอากาศร้อน ขนก็ดก ความจมูกโต ผิวสี และขนดกนั้นเกิดขึ้นได้เพราะการดึงเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมจีนเข้าไปเป็นตัวเปรียบเทียบ เนื่องจากชาวจีนโดยปรกติจมูกเล็กกว่า ผิวเข้มกว่า และมีขนน้อยกว่าชาวตะวันตก อย่างไรก็ตาม การเปรียบเทียบดังกล่าวยังมิได้มีผลมากเท่ากับเมื่อถาวอ้ายหลินแสดงความขยะแขยงออกมา และสงสัยว่าครูชาวตะวันตกของหลิวหานเว่ยคงเป็น “ครึ่งคนครึ่งลิง” กระมัง เพราะคนทั่วไปไม่น่าจะมีขนดกขนาดนั้น ทำให้หลิวหานเว่ยต้องยืนยันว่าครูของตนเป็นคนจริง ๆ เพียงแต่มีหน้าตาประหลาดพิลึกเท่านั้นเอง[203]

การอธิบายถึงชาวตะวันตกจนถึงขั้นที่ตั้งคำถามว่า “เป็นคนหรือเปล่า” นี้ปรากฏให้เห็นในเรื่อง *Dragonwings* เช่นเดียวกัน ที่จริงแล้ว อาจกล่าวได้ว่าเนื้อหาของเรื่อง *Dragonwings* ส่วนใหญ่ถูกอุทิศให้กับความสับสนของมูน แชโดว์ ว่าชาวตะวันตกนั้นเป็น “ปีศาจ” จริง ๆ หรือว่าเป็นคนเหมือนกันกันแน่* ความสงสัยทั้งของมูน แชโดว์ และของถาวอ้ายหลินนี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นการโต้กลับชาวตะวันตกกระแสหลัก ซึ่งสร้างภาพลักษณ์ตายตัวให้ชาวจีนโดยปฏิเสธจะมองชาวจีนในฐานะเป็นมนุษย์ เช่นอธิบายว่าชาวจีนทุกคนมีลักษณะเหมือนชาร์ลี ชาน หรือ ฟู แมนจู การดึงเอามาตรฐานแบบชาวจีนเข้ามาตัดสินชาวตะวันตก ส่งผลให้ผู้อ่านสามารถเห็นได้ว่าแท้จริงแล้ว ไม่มี

---

[203] Namioka, *Ties That Bind, Ties That Break,* p.16.

* ในตัวบทมีการอธิบายว่า “ปีศาจ” คำนี้เป็นภาษาจีน และมิได้มีความหมายเช่นเดียวกับ “มาร” (devil) ของชาวตะวันตก ด้วยเหตุนี้จึงอาจกล่าวได้ว่าชาวตะวันตกในเรื่อง *Dragonwings* นั้นถูกดึงเข้ามาอยู่ในบริบทและเรื่องเล่าแบบจีนด้วยการมอบนิยามแบบจีนให้ ซึ่งเท่ากับเป็นลิดรอนอำนาจในการกำหนดความหมายของชาวตะวันตก และนำมามอบให้ชาวอเมริกันเชื้อสายจีน (มูน แชโดว์) แทน

มาตรฐานใดหรอกที่ตัดสิน “ความเป็นคน” ได้อย่างแน่นอนตายตัว หรืออาจกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่า เป็นการทำลายความเชื่อที่ว่ามีเพียงเรื่องเล่ากระแสหลักเท่านั้นที่ถูกต้อง ส่วนเรื่องเล่าแบบจีนผิดพลาด ด้วยเหตุนี้ ในขณะที่ผู้เขียนสอดแทรกเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมของมูน แชโดว์เข้าไปในพื้นที่อเมริกัน ให้ตัวเอกตีความอเมริกาว่าเป็นแดนปีศาจ เขาก็ทำให้ดินแดนอเมริกาที่ผู้อ่านควรจะคุ้นเคยกลายเป็นพื้นที่ลี้ลับแปลกหน้า รวมทั้งเปิดพื้นที่ให้เสียงและอัตลักษณ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนปรากฏขึ้นด้วย

> […] I [Moon Shadow] was young and I was homesick and I was frightened – especially of all the sailors, for they were so tall and big and hairy I thought that they were tiger demons – special tigers with magical power. Perhaps I should explain here that the Tang word for demon can mean many kinds of supernatural beings. A demon can be the ghost of a dead person, but he can also be a supernatural creature who can use his great powers for good as well as for evil, just like the dragon. It is much trickier to deal with demon of the Middle Kingdom than an *American devil*, because you always know that the *American devil* means you harm.[204]

อีกประเด็นหนึ่งที่ถูกหยิบยกขึ้นมาพูดถึงบ่อย ๆ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างเรื่องเล่าแบบตะวันตกและเรื่องเล่าแบบจีน คือ การนับอายุ วรรณกรรมเยาวชนทั้งสี่เรื่องล้วนมีการบรรยายหัวข้อนี้ และให้ความสำคัญในระดับต่าง ๆ กัน โดยอธิบายว่าชาวจีนนับเวลาที่เด็กอยู่ในท้องแม่เป็นขวบปีแรกของชีวิต คนจะเกิดมาโดยมีอายุหนึ่งขวบทันที และทุก ๆ คนจะมีอายุเพิ่มขึ้นอีกหนึ่งปีในวันตรุษจีน (ไม่ใช่วันเกิด) อย่างไรก็ตาม ผลลัพธ์ของประเด็นการนับอายุนั้นแตกต่างจากประเด็นการตัดสินชาวตะวันตกด้วยมาตรฐานเรื่องเล่าแบบจีน เพราะการตัดสินชาวตะวันตกด้วยมาตรฐานของชาวจีน เป็นสิ่งที่ตัวละครเอกสามารถกระทำได้ภายในจิตใจของตนเป็นอิสระโดยไม่ต้องอยู่ภายใต้เงื่อนไขอื่น ๆ ส่วนการนับอายุเป็นภาวะซึ่งอยู่นอกตัว หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นกฎเกณฑ์ของสังคม ดังนั้น แม้ว่ามูน แชโดว์และเชอร์ลีย์จะเห็นชาวตะวันตกนับอายุของพวกเขาผิด แต่ทั้งสองก็ไม่มีสิทธิ์จะโต้แย้งได้ว่าไม่ใช่เช่นนั้น เพราะพวกเขาได้เข้ามาอยู่ในพื้นที่ของเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมตะวันตกแล้ว และจำเป็นต้องอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ของเรื่องเล่ากระแสหลัก มิฉะนั้นจะได้รับผลร้าย เช่น หากไม่ยอมบอกอายุตามแบบตะวันตก มูน แชโดว์จะไม่ได้ผ่านด่านเข้าไปในประเทศอเมริกา[205] หรือการยึดติดกับการนับอายุแบบจีนทำให้เชอร์ลีย์ต้อง

---

[204] Yep, *Dragonwing,* p.13.

[205] Ibid., p.14.

เข้าชั้นเรียนที่สูงกว่าชั้นจริงของเธอหนึ่งชั้น[206] ด้วยเหตุนี้ นอกจากการสอดแทรกเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมเกี่ยวกับการนับอายุจะแสดงให้เห็นความหลากหลายของเรื่องเล่าแบบต่าง ๆ แล้ว ยังแสดงให้เห็นด้วยว่า เหตุใดชาวจีนที่เข้ามาอยู่ในบริบทอเมริกันจึงไม่สามารถธำรงความเป็นจีนเสมอไปได้ หากแต่ต้องประนีประนอมยอมรับเรื่องเล่ากระแสหลักบางอย่างเข้ามาอธิบายตัวเองและกลายเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน

อย่างไรก็ตาม ในเรื่อง *Donald Duk* การนับอายุกลับปรากฏในรูปแบบที่จะเรียกว่าเป็นอย่างเดียวกับเรื่อง *Dragonwings* และเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* ก็ได้ หรือจะเรียกว่าเป็นสถานการณ์ที่กลับตาลปัตรเลยก็ได้ เพราะแทนที่โดนัลด์จะทราบว่าชาวจีนนับอายุแบบใด เขากลับไม่ทราบ และนำความไม่รู้ดังกล่าวเข้าไปในพื้นที่เรื่องเล่าแบบจีน เมื่อถูกหญิงชราชาวจีนถามว่า ทราบหรือไม่ว่าวันที่เจ็ดของเทศกาลตรุษจีนเป็นวันอะไร (เป็นวันเกิดของทุกคนเพราะชาวจีนจะเพิ่มอายุในวันตรุษจีน) โดนัลด์ซึ่งมีรูปร่างหน้าตาเป็นชาวจีน ทั้งยังเป็นเด็กที่เกิดในย่านคนจีนไม่สามารถตอบได้ เขาจึงถูกกันออกเป็นคนนอก และถูกหัวเราะเยาะ[207] ในกรณีนี้อาจตีความได้ว่าเป็นเพราะโดนัลด์ประสบสถานการณ์เดียวกับมูน แชโดว์และเชอร์ลีย์ คือแม้จะมีภูมิรู้ที่ต่างออกไป (เรื่องเล่ากระแสหลัก) แต่เมื่อได้เข้าไปอยู่ในอีกพื้นที่หนึ่ง (จีน) แล้ว ก็ต้องยอมรับกฎเกณฑ์ของพื้นที่นั้น ๆ ด้วย ทว่าในอีกแง่หนึ่ง หากประมวลสิ่งที่เกิดขึ้นกับโดนัลด์ มูน แชโดว์ และเชอร์ลีย์เข้าด้วยกัน จะเห็นสถานภาพอันซับซ้อนของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนชัดเจนขึ้นทันที คือทางหนึ่ง ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนก็เป็นเช่นมูน แชโดว์และเชอร์ลีย์ คือต้องยอมรับอำนาจของเรื่องเล่ากระแสหลัก แต่ในอีกทางหนึ่ง ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนก็เป็นเช่นโดนัลด์ คือเมื่อมีรูปร่างหน้าตาเป็นชาวจีน ย่อมถูกเรียกร้องให้เข้าใจเรื่องเล่าแบบจีน สถานภาพของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนจึงเป็นสถานภาพที่อยู่ระหว่างสองวัฒนธรรม และไม่อาจสลัดวัฒนธรรมใดออกไปจากตัวได้อย่างแท้จริง เพราะหากละทิ้งเรื่องเล่าแบบจีนแล้ว ก็จะถูกเรื่องเล่ากระแสหลักกดทับ เป็นเช่นโดนัลด์ที่กลายเป็นร่างทรงของตัวการ์ตูนเป็ด แต่หากไม่เข้าใจเรื่องเล่ากระแสหลัก ก็จะถูกเข้าใจผิด และต้อง “รับโทษ” เช่นเดียวกับเชอร์ลีย์ ซึ่งต้องเข้าเรียนในชั้นที่สูงกว่าระดับของตนเอง

เฉพาะกรณีตัวอย่างเกี่ยวกับการนับอายุนี้ อาจถือได้ว่าเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* หาทางออกได้แยบยลที่สุด คือ ใช้การเป็นคนสองวัฒนธรรมให้เป็นประโยชน์กับตนเอง โดยเมื่อถาวอ้ายหลินสมัครเป็นอาม่าของครอบครัววอร์เนอร์ เธอบอกอายุแบบจีนให้พวกเขาฟัง แทนที่จะบอกอายุแบบตะวันตก เพื่อให้ตนดูมีอายุมากพอจะทำงานได้โดยไม่ต้องโกหก การ

---

[206] Lord, *In the Year of the Boar and Jackie Robinson,* p.43.

[207] Chin, *Donald Duk*, p.36.

สอดแทรกเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมเช่นนี้ ชี้ให้เห็นว่าแม้ถาวอ้ายหลินจะเข้าไปในพื้นที่ตะวันตกและยอมรับว่าพื้นที่ดังกล่าวมีเงื่อนไขบางประการ ซึ่งต้องยอมกระทำตามจึงจะได้รับสิทธิ์ที่ประสงค์ (ต้องมีอายุมากพอจึงจะได้เป็นอาม่า) แต่เธอก็สามารถคัดเลือกเรื่องเล่าอย่างสร้างสรรค์เพื่อจะให้ได้สิทธิ์นั้น มิใช่ยอมตามการบังคับของเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมใดอย่างตายตัว สถานการณ์เช่นนี้อาจเทียบเคียงได้กับการที่เชอร์ลีย์สาบานต่อความตายเป็นภาษาอังกฤษ เพื่อให้เทพเจ้าชาวจีนฟังไม่รู้เรื่อง และจะได้ไม่มาเอาชีวิตเธอ ในกรณีทั้งสอง นอกจากพื้นที่ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนจะปรากฏขึ้นผ่านการสอดแทรกเรื่องเล่าเกี่ยวกับอายุแบบจีนแล้ว อัตลักษณ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ผู้รับเอาทั้งความเป็นจีนและความเป็นอเมริกันเข้ามาในตัว ยังถูกแสดงออกผ่านการคัดเลือกเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมอย่างสร้างสรรค์ของถาวอ้ายหลินและเชอร์ลีย์อีกด้วย

> "I'm fourteen," I [Tao Ailin] said instantly. Miss Gilbertson raised her eyebrows, since she knew I was not quite thirteen. But according to Chinese reckoning, a person is one year old at the moment of birth, and another year is added to everyone's age on New Year's Day. […] Therefore, I was telling the absolute truth when I said I was fourteen.[208]

การวิเคราะห์ประเด็นเรื่องนับอายุในวรรณกรรมทั้งสี่ร่วมกัน แสดงให้เห็นถึงสถานภาพของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนได้อย่างค่อนข้างรอบด้าน กล่าวคือ การสร้างอัตลักษณ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนนั้นเกิดขึ้นบนเงื่อนไขของ

1. การยอมรับเรื่องเล่ากระแสหลักบางประการ
2. การยืนยันที่จะรักษาเรื่องเล่าแบบจีนบางประการไว้
3. ความสามารถในการผสมผสานเรื่องเล่าทั้งสองชุด ซึ่งที่สุดแล้ว จะนำไปสู่ความสามารถในการทำความเข้าใจและคัดเลือกเรื่องเล่าจากทั้งสองชุดมาใช้ประโยชน์ได้

จากการวิเคราะห์การสอดแทรกเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมในวรรณกรรมเยาวชนทั้งสี่เรื่อง พบว่า มีการยืนยันเงื่อนไขทั้งสามข้อซ้ำ ๆ อยู่เสมอ อย่างไรก็ตาม น่าสังเกตว่า เงื่อนไขในข้อหนึ่ง (ยอมรับเรื่องเล่ากระแสหลักบางประการ) นั้นเป็นข้อที่พบมากที่สุด มีการบรรยายว่าแม้ตัวละครเอกในเรื่องต่าง ๆ จะรู้สึกขัดแย้งกับเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมตะวันตก แต่ก็มักจะยอมรับเรื่องเล่าดังกล่าวในที่สุด เช่น ในเรื่อง *Dragonwings* ตัวละครเอกต้องเรียนรู้ "กาลเวลา" ใหม่ เพราะเวลาแบบตะวันตกเป็นเวลาแบบสุริยคติ สัปดาห์หนึ่งมีเจ็ดวัน ในขณะที่เวลา "ที่แท้จริง" แบบจีน เป็น

[208] Namioka, *Ties That Bind, Ties That Break,* p.87.

เวลาตามปฏิทินจันทรคติ สัปดาห์หนึ่งมีสิบวัน[209] ตัวละครเอกใน *Dragonwings , In the Year of the Boar and Jackie Robinson* และ *Ties That Bind, Ties That Break* (ยกเว้นโดนัลด์ซึ่งเป็นชาวอเมริกันอยู่แล้ว) ต่างแสดงความแปลกใจกับภูมิทัศน์อันแปลกประหลาดของอเมริกา แต่ทุกคน แม้กระทั่งมูน แชโดว์ซึ่งแสดงอาการหวาดกลัวสภาพแวดล้อมในย่านคนผิวขาวมาก ต่างก็ยอมรับว่าตนต้องมาอยู่อาศัยในสถานที่ดังกล่าว และต้องปรับตัวจนกว่าจะคุ้นเคยไปเอง ในแง่อาหารการกินและอุดมการณ์ก็เช่นเดียวกัน ที่สุดแล้ว มูน แชโดว์ก็ยอมกินคุกกี้แต่โดยดี และเชอร์ลีย์ต้องยอมกล่าวคำสาบานต่อธงชาติอเมริกันทั้งที่เธอไม่รู้ความหมายที่แท้จริง[210] เพื่อจะได้เหมือนกับเพื่อนคนอื่น ๆ แม้กระทั่งโดนัลด์ซึ่งพยายามแสวงหาความเป็นจีนก็ยังได้รับคำเตือนว่าอย่าได้เป็นจีนไปจนสุดโต่งกระทั่งปฏิเสธเรื่องเล่ากระแสหลักหมดสิ้น

ขณะเดียวกัน เงื่อนไขข้อสอง (ยืนยันที่จะรักษาเรื่องเล่าแบบจีนบางประการไว้) กลับเป็นสิ่งที่ไม่ใคร่ถูกเอ่ยถึงนัก ยกเว้นในเรื่อง *Donald Duk* ซึ่งโดนัลด์จะถูกตำหนิหรือถูกหัวเราะเยาะครั้งแล้วครั้งเล่าเพราะไม่เข้าใจเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมจีน เช่น ถูกลุงหัวเราะที่ไม่รู้จักเรื่องสุยหู่จ้วน[211] หรือเมื่อเขาโพล่งว่าจะกินเนื้อในวันตรุษจีน ก็ถูกพ่อแก้ว่าไม่มีใครกิน “สัตว์ใช้แรงงาน” ในเทศกาลดังกล่าวหรอก[212] ในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* มีการกล่าวถึงเรื่องรักษาความเป็นจีนอย่างผิวเผิน โดยแม่บอกเชอร์ลีย์ว่าอย่าได้ลืมความเป็นจีนไป ส่วนในเรื่อง *Dragonwings* และ *Ties That Bind, Ties That Break* นั้นไม่มีการพูดถึงเรื่องรักษาความเป็นจีนเลย ผู้วิจัยเห็นว่าที่เงื่อนไขข้อสองถูกละเลยเป็นเช่นนี้ เพราะความเป็นจีนนั้นเป็นพื้นฐานของตัวละครเอกจากสามเรื่องหลังอยู่แล้ว การรักษาความเป็นจีนจึงดูเป็นสิ่งปรกติสามัญจนไม่น่าจะต้องย้ำอีก ในขณะที่การเปิดรับเอาเรื่องเล่ากระแสหลักเข้ามาดูเป็นปัญหามากกว่า ส่วนเงื่อนไขข้อสุดท้าย (ผสมผสานเรื่องเล่าทั้งสองชุด ซึ่งนำไปสู่ความสามารถในการทำความเข้าใจและคัดเลือกเรื่องเล่าจากทั้งสองชุดมาใช้ประโยชน์ได้) นั้น ส่วนใหญ่จะแสดงผลสัมฤทธิ์ออกมาในรูปแบบที่ตัวละครเอกสามารถปรับตัวเป็น “ชาวอเมริกันเชื้อสายจีน” ได้สำเร็จอยู่แล้ว จึงไม่มีการยกตัวอย่างให้เห็นการสอดแทรกเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมมากนัก

ด้วยเหตุนี้ จึงอาจสรุปได้ว่าการวิเคราะห์การสอดแทรกเรื่องเล่าทางวัฒนธรรม นอกจากจะทำให้เห็นว่ามีการดึงเรื่องเล่าแบบจีนเข้ามา และทำให้เรื่องเล่าอเมริกันหรือเรื่องเล่ากระแสหลักดูแปลกประหลาด เพื่อเปิดพื้นที่ให้ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนแล้ว ปริมาณตัวอย่างการสอดแทรกเรื่อง

---

[209] Yep, *Dragonwing,* p.76.

[210] Lord, *In the Year of the Boar and Jackie Robinson*, p.86.

[211] Chin, *Donald Duk*, p.21.

[212] Ibid., p.39.

เล่าทางวัฒนธรรมยังแฝงนัยยะบางประการไว้ด้วย ข้อเท็จจริงที่ตัวอย่างการสอดแทรกเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมส่วนใหญ่จะเกิดขึ้นเพื่อสนับสนุนเงื่อนไขข้อที่หนึ่ง (ยอมรับเรื่องเล่ากระแสหลักบางประการ) แสดงให้เห็นว่า แม้วรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนจะเขียนขึ้นเพื่อแสดงรูปแบบชีวิตของชนกลุ่มน้อย และแสดงเรื่องเล่าแบบอเมริกันเชื้อสายจีนให้ปรากฏ แต่ในที่สุดแล้ว นักเขียนทุกคนก็ยังคงยืนยันว่าตนเป็นชาวอเมริกันที่อาศัยอยู่บนพื้นที่อเมริกัน ซึ่งมีกฎเกณฑ์ของความเป็นอเมริกันบางอย่างที่ต้องยอมรับร่วมกัน สิ่งที่นักเขียนต้องการจากการสอดแทรกเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมจึงเป็นความประสงค์ที่จะชี้ให้เห็นว่ายังมี “ความเป็นอเมริกันแบบอื่น” นอกเหนือจากความเป็นอเมริกันกระแสหลัก มากกว่าการแสดงให้เห็นว่าตนแตกต่างจนเป็นอื่นไปจากความเป็นอเมริกัน

3.2.3 การสอดแทรกตำนาน

คำว่า “ตำนาน” ในที่นี้ หมายถึง เรื่องปรัมปรา หรือเรื่องที่เอ่ยถึงบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ แต่มิได้เอ่ยตรงตามที่ประวัติศาสตร์บันทึกไว้เสียทีเดียว “ตำนาน” มักเป็นส่วนหนึ่งของภูมิหลังทางวัฒนธรรม ถูกเล่าสืบทอดต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น จุดมุ่งหมายของตำนานอาจเกิดขึ้นเพื่ออธิบายปรากฏการณ์บางอย่าง เช่น อธิบายว่าทำไมจึงมีอาหารที่เรียกว่าปาท่องโก๋ โดยคำอธิบายนั้นอาจเป็นจริงหรือไม่ก็ได้ หรือเกิดขึ้นเพื่ออธิบายความเชื่อในวัฒนธรรม เช่น ชาวจีนเชื่อว่า เมื่อถึงวันตรุษจีน เทพเจ้าที่เรียกว่า “เจ้าเตา” จะนำเรื่องในครัวเรือนไปรายงานต่อทวยเทพบนสรวงสวรรค์ นอกจากนั้น ตำนานยังปรากฏในรูปแบบของ “ตำนานวีรบุรุษ” ซึ่งเอ่ยถึงวีรบุรุษทั้งที่มีและไม่มีตัวตนจริงตามประวัติศาสตร์ ซึ่งได้กระทำวีรกรรมบางประการจนเป็นเรื่องเล่าขานสืบต่อกันมา เช่น ตำนานเทพเจ้ากวนกง ซึ่งเชื่อกันว่าเกิดขึ้นจากบุคคลจริงในสมัยสามก๊กของประเทศจีน แต่ภายหลังถูกต่อเติม ยกฐานะจนกลายเป็น “เทพเจ้าแห่งนักเขียนและนักรบ” อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าตำนานจะเกิดขึ้นเพื่ออธิบาย เพื่อแสดงความเชื่อ หรือเพื่อเล่าเรื่องวีรบุรุษ จุดร่วมประการหนึ่งของตำนานก็คือ ตำนานเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในบริบททางวัฒนธรรมอันจำเพาะเจาะจง ตำนานจีนย่อมเป็นสิ่งที่เกิดในวัฒนธรรมจีน เป็นเรื่องที่เล่าสืบต่อกันในหมู่ชาวจีน หรือผู้มีเชื้อสายจีน ด้วยเหตุนี้ จึงถือได้ว่าตำนานเป็นสิ่งแสดงภูมิหลังทางวัฒนธรรม

เมื่อตำนานเป็นสิ่งแสดงภูมิหลังทางวัฒนธรรม การสอดแทรกตำนานลงในเรื่องวรรณกรรม จึงเป็นการทำให้ “เสียงทางวัฒนธรรม” ปรากฏขึ้น เช่นเดียวกับการสอดแทรกเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์และเรื่องเล่าทางวัฒนธรรม ที่จริงแล้ว หากมองในมุมกลับ กรณีที่เคยยกตัวอย่างมาก่อน เช่น กรณีที่มีผู้พบวัวในย่านชาวจีนก่อนเกิดแผ่นดินไหว และวัวนั้นถูกเข้าใจผิดว่าเป็นหนึ่งในวัวที่หนุนแผ่นดิน ก็เป็นการสอดแทรกตำนานความเชื่อแบบจีนเข้าไปในเรื่องเล่ากระแสหลักเช่นเดียวกัน แล้วแต่จะมองว่า การสอดแทรกนั้นเป็นการอธิบายประวัติศาสตร์กระแส

หลักด้วย “เสียง” แบบจีน หรือจะมองว่าเป็นการสอดแทรกตำนาน โดยอาศัยสถานการณ์จากเรื่องเล่ากระแสหลัก เพื่อแสดงให้เห็นว่าชาวจีนมีความเชื่อเช่นนี้อยู่ อย่างไรก็ตาม นอกจากตำนานจะเป็นการให้เสียงทางวัฒนธรรมแล้ว ยังพบว่าการสอดแทรกตำนานลงในตัวบทนั้นจะเป็นการสร้างพื้นที่แบบจีนขึ้นโดยอัตโนมัติ เนื่องจากตำนานเป็นสิ่งแสดงให้เห็นถึงภูมิหลังทางวัฒนธรรม ด้วยเหตุนี้ ในวรรณกรรมเยาวชนทั้งสี่เรื่องที่นำมาศึกษาจึงปรากฏการสอดแทรกตำนานอยู่ทั้งสิ้น

อย่างไรก็ตาม ตำนานอาจมิได้ปรากฏเป็นเรื่องเล่าทั้งเรื่อง หากแต่ปรากฏในลักษณะถ้อยคำลอย ๆ เช่น ในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* เมื่อเชอร์ลีย์ทะเลาะกับมาเบล ผู้เขียนบรรยายว่าหากไม่มีครูเข้ามาช่วยทันท่วงที วันนั้น “ชาวจีนตัวเล็ก ๆ คนหนึ่งต้องตายตรงนั้นแล้วข้ามแม่น้ำเหลืองไปพบบรรพบุรุษแน่นอน” (one puny Chinese surely would have died right there and crossed over the Yellow Springs to greet her ancestors.[213]) หรือคำสบถของลุงไบรต์ สตาร์ ในเรื่อง *Dragonwings* ว่า “(สาบาน) ด้วยขนวิเศษจากหางของลิง (ซุนหงอคง)” (“By the magic hairs of Monkey’s tail.”[214]) การสอดแทรกตำนานความเชื่อเกี่ยวกับชีวิตหลังตายแบบจีนและตำนานไซอิ๋ว (The Journey to the West) เข้ามาในตัวบทซึ่งกำลังดำเนินอยู่ในประเทศอเมริกา ทั้งยังเป็นสถานการณ์ประจำวันที่คนทั่วไปพบเห็นได้ เช่น การทะเลาะกันในโรงเรียน หรือ การกล่าวสบถเหล่านี้ เปรียบได้กับการตะโกนเข้าไปในที่เงียบ หรือการวางของอันเด่นสะดุดตาลงไปในพื้นที่อันคุ้นเคย และเตือนผู้อ่านให้หวนรำลึกขึ้นได้ว่าแม้จะเป็นพื้นที่อันคุ้นเคย ทว่าภูมิหลังทางวัฒนธรรมของเชอร์ลีย์กับลุงไบรต์ สตาร์นั้น “แตกต่าง” ออกไป ความเป็นจีนของเขาปรากฏชัดเจนขึ้นเช่นเดียวกับเมื่อสอดแทรกเรื่องเล่าทางวัฒนธรรม และชี้ให้เห็นว่าแม้ในพื้นที่ของเรื่องเล่ากระแสหลัก ก็ยังมี “ชาวอเมริกันเชื้อสายจีน” ซึ่งมีภูมิหลังอันหลากหลายแตกต่างออกไปอาศัยอยู่

นอกจากนี้ ยังปรากฏการใช้ตำนานในรูปที่ตัวละครดึงเอาตำนานจีนมาอธิบายสถานการณ์ของตนในประเทศอเมริกาโดยตรง เช่น ในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* เชอร์ลีย์ใช้นิทานของปู่เกี่ยวกับหญิงที่แยกร่างออกเป็นสอง[215] เพื่ออธิบายสภาพของตัวเธอเองที่ประสงค์จะเป็นชาวอเมริกัน แต่ยังอยากรักษาภูมิหลังทางวัฒนธรรมของจีนไว้ หรือเมื่อมาเบลยอมเป็นเพื่อนกับเธอหลังจากทะเลาะกันอย่างรุนแรง เชอร์ลีย์ก็นึกถึงตำนานที่ปู่เคยเล่าให้ฟังว่ามีชายชราคนหนึ่งเสียม้า เพื่อนบ้านว่าเขาโชคร้าย แต่ปรากฏว่าม้าตัวที่หายไปได้กลับมาพร้อมกับนำม้าทั้งฝูงตามมาด้วย เพื่อนบ้านจึงว่าเขาโชคดี ต่อมา ลูกชายของชายชราตกม้าจนขาหัก เพื่อนบ้านก็ว่าชายชรานั้นโชคร้ายอีก แต่ปรากฏว่าเพราะขาหัก ลูกของชายชราจึงเป็นคนเดียวที่รอดมา

---

[213] Lord, *In the Year of the Boar and Jackie Robinson,* p.72.

[214] Yep, *Dragonwings*, p.291.

[215] Lord, *In the Year of the Boar and Jackie Robinson,* pp.152-154.

จากการเกณฑ์ทหาร และไม่ต้องเสียชีวิตในสงคราม โชคดีกับโชคร้ายเป็นของคู่กัน และสิ่งหนึ่งอาจกลายเป็นอีกสิ่งหนึ่งได้เสมอ เมื่อเชอร์ลีย์นึกถึงถ้อยคำดังกล่าว เธอก็คิดว่า “ปู่ช่างฉลาดจริง ๆ” เพราะในกรณีของเธอ การถูกต่อยตาเขียวทั้งสองข้างกลับกลายเป็นเรื่องโชคดี ทำให้เธอได้รับมิตรภาพอันยั่งยืนจากมาเบล

> Until that day, Shirley had never really understood something Grandfather had told her many times. “Things are not what they seem,” he had said. “Good can be bad. Bad can be good. Sadness can be happiness. Joy, sorrow. […]”
>
> …
>
> How wise Grandfather was, Shirley thought. Only he could have foreseen how two black eyes would earn her the lasting friendship of the tallest, and the strongest, and the fastest girl in all of the fifth grade.[216]

สถานการณ์ใกล้เคียงกันนี้ปรากฏในเรื่อง *Dragonwings* เมื่อมูน แชโดว์พูดถึงแผ่นดินไหวครั้งใหญ่ เขากล่าวว่าขณะที่กำลังฉลองเทศกาลเช็งเม้งซึ่งเป็นเทศกาลที่ลูกหลานกลับไปเคารพหลุมศพของบรรพบุรุษนั้น เขาก็หวนนึกถึงความตายขึ้นมา และนึกว่าทุกสิ่งทุกอย่างรอบตัวอาจจะสูญหายไปหมดสิ้น เหมือนนิทานที่เล่าว่ามีชายคนหนึ่งได้รับเชิญเข้าไปในปราสาทงดงาม แต่เมื่อตื่นขึ้นตอนเช้ากลับพบว่าตนอยู่ในซากปรักหักพังรกร้าง ปราสาทที่เห็นเป็นแต่ภาพหลอนซึ่ง “ปีศาจ” เสกขึ้นมา หลังจากนั้น มูน แชโดว์ในฐานะผู้เล่าก็กล่าวว่าสิ่งที่เขาคิดในเวลาดังกล่าวแทบไม่ผิดจากความจริงเลยแม้แต่น้อย เพราะสิบสามวันหลังจากนั้นก็เกิดแผ่นดินไหวใหญ่ ซึ่งทำให้ซานฟรานซิสโกพินาศ กลายเป็น “ซากปรักหักพังรกร้าง” ไปทั้งเมือง

> […] I [Moon Shadow] had a feeling that all of this was likely to disappear, as if I was like one of the heroes, in the old tales, who comes upon a golden palace and is welcomed inside by the palace folk and they are all beautiful and handsome and richly clothed. […] The man go to sleep in a golden palace and wakes up in a set of ruins, for the man had been the victim of illusion conjured by the demons. I had the feeling at times that our home, Miss Whitlaw, and Robin would all be gone the next morning when I woke up. I was not far from wrong.[217]

---

[216] Ibid., pp.82-83.

[217] Yep, *Dragonwings*, p.196.

กรณีการนำ “ตำนานจากประเทศจีน” มาอธิบายสถานการณ์ของตนเองในประเทศอเมริกาเช่นนี้ เป็นการเชื่อมโยงวัฒนธรรมทั้งสองเข้าหากัน บริบทของตำนาน “จีน” ถูกขยายออกครอบคลุมพื้นที่ของประเทศอเมริกา ชี้ให้เห็นว่าสามารถผสมผสานวัฒนธรรมทั้งสองเข้าด้วยกันได้ เพราะตำนานจีนไม่เพียงแต่ถูกใช้เพื่ออธิบายสถานการณ์ในประเทศจีนเท่านั้น หากแต่ยังสามารถอธิบายสถานการณ์ในอเมริกาได้ด้วย นอกจากนั้น ในกรณีของมูน แชโดว์ ตำนานที่เขาเล่ายังอธิบายไปถึงระดับลึกของ “เรื่องเล่ากระแสหลัก” ของประเทศอเมริกาด้วย เพราะพื้นที่ที่เขาใช้ชีวิตอยู่ในขณะนั้น (อเมริกา) เป็นพื้นที่ที่เกิดจาก “ภาพลวงตา” ที่ “ปีศาจ” (ชาวอเมริกันผิวขาว) สร้างขึ้นจริง ๆ ภาพลวงตาดังกล่าวคือเรื่องเล่ากระแสหลักซึ่งอธิบายว่าสิ่งใดถูกสิ่งใดผิด สิ่งใดใช่ตนและสิ่งใดที่ไม่ใช่ คือเรื่องเล่ากระแสหลักที่กีดกันให้ชาวจีนอาศัยอยู่ในย่านของคนจีนเพราะเห็นว่า “แตกต่าง” แต่เมื่อเกิดแผ่นดินไหวใหญ่ขึ้นมาแล้ว ไม่ว่าชาวจีนหรือชาวอเมริกันผิวขาวก็ล้วนสูญเสียบ้าน สิ่งที่เหลืออยู่สำหรับประชาชนในซานฟรานซิสโกคือฐานะเป็นผู้สูญเสียเท่าเทียมกัน ในเวลานั้น เรื่องเล่ากระแสหลักก็ไม่มีความหมายใด ๆ

อีกกรณีหนึ่งที่มีการใช้ตำนานคือในเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* หลังจากที่ถาวอ้ายหลินเข้าไปทำงานเป็นอาม่าในบ้านของมิชชันนารีสกุลวอร์เนอร์ ถาวอ้ายหลินได้ดึงเอาภูมิหลังทางวัฒนธรรมมาใช้ในการทำงาน ด้วยการบอกเด็กชายหญิงที่เธอต้องดูแลว่า หากพวกเขาทำตัวดีเธอจะให้เขาเขียนตัวอักษรจีนด้วยหมึกจีน และจะเล่าตำนานจีนให้พวกเขาฟัง การดึงเอาตำนานมาใช้ในบริบทนี้แสดงให้เห็นว่าถาวอ้ายหลินยังคงเป็นชาวจีน และยืนยันอัตลักษณ์ของตน เมื่อเธอเข้ามาในพื้นที่แบบตะวันตกด้วยอัตลักษณ์ดังกล่าว เธอก็เรียนรู้ที่จะปรับตัวด้วยการตีความภูมิหลังของตนให้เป็นประโยชน์ ทำให้เรื่องปรกติในวัฒนธรรมกลายเป็นเรื่องแปลกประหลาดน่าค้นหา (exotic) สำหรับเด็กชายหญิงชาวตะวันตก เพื่อให้ได้ผลดังที่เธอต้องการ คือเด็ก ๆ เป็นเด็กดีและเชื่อฟัง

> The best way to quiet Billy down was to tell him stories. […] So I told him stories form *Outlaws of the Marsh* (สุยหู่จ้วน เป็นอีกชื่อหนึ่งของ The Water Margin), a book about a band of 108 outlaws who defied corrupt government officials.[218]

อย่างไรก็ตาม ตำนานที่ถาวอ้ายหลินเล่านั้นเอง ก็นำไปสู่ปัญหาความแตกต่างทางวัฒนธรรม เธอแอบได้ยินมิสซิสวอร์เนอร์คุยกับสามีว่าไม่อยากให้ลูก ๆ เรียนภาษาของ “คนเถื่อนนอกศาสนา” (heathen) ข้างมิสเตอร์วอร์เนอร์เองก็เรียกถาวอ้ายหลินมาพูดคุย บอกเธอว่าเขาไม่ว่าอะไรที่เธอเล่า “นิทานจีน” ให้ลูก ๆ ของเขาฟัง แต่เธอควรจะสอนเด็ก ๆ ถึงวรรณคดีและ

---

[218] Namioka, *Ties That Bind, Ties That Break,* p.94.

ประวัติศาสตร์ตะวันตกมากกว่า ในบริบทนี้ แม้จะมิได้เชื่อมโยงความเป็นจีนและความเป็นอเมริกันโดยตรง แต่เมื่อผู้เขียนเลือกจะเล่าเรื่องราวผ่านสายตาของถาวอ้ายหลินซึ่งเป็นชาวจีน ผู้อ่านจึงสามารถเห็นได้อย่างชัดเจนว่าสามีภรรยาวอร์เนอร์กำลังเหยียดหยามวัฒนธรรมอื่น และจัดลำดับชั้นให้วรรณคดีจีนต่ำกว่าวรรณคดีตะวันตก* การใช้ตำนานจีนในที่นี้ จึงเท่ากับเป็นการให้เสียงกับชาวจีน (ถาวอ้ายหลิน) ในการตำหนิมาตรฐานของชาวตะวันตก (มิสเตอร์วอร์เนอร์) ไปด้วย

นอกจากกรณีการสอดแทรกตำนานทั้งหมดที่ยกมา ยังมีอีกกรณีหนึ่งซึ่งซับซ้อนกว่ากรณีทั้งหมด คือ กรณีที่ตำนานซึ่งนำมาสอดแทรกนั้นถูกตีความใหม่ หรือ “เล่าผิด” ไปจากที่ควรจะเป็น หลินเซี่ยวหวง นักวิชาการด้านวรรณกรรม ได้หยิบยกประเด็นดังกล่าวขึ้นมาขณะวิพากษ์เปรียบเทียบแฟรงก์ ชิน กับ แมกซีน ฮง คิงสตัน ว่า ถึงแม้แฟรงก์ ชินจะกล่าวโทษคิงสตันเรื่องการปรับเปลี่ยนตำนานจีนโดยเสรี ซึ่งอาจทำให้คนทั่วไปที่มิได้ทราบเรื่องเหล่านี้เข้าใจผิดไปได้ว่าสิ่งที่คิงสตันเล่าเป็นสิ่งถูกต้อง แต่ในความเป็นจริง หลินเซี่ยวหวงก็ชี้ให้เห็นว่าการตีความของชินเองไม่ได้ “ตรงตามต้นฉบับ” ดังที่เขาคิดเช่นเดียวกัน

> […] Ironically, Chin’s vigorous efforts to expose the mispresentations of fake Chinese American writers have been undermined by his own misreading of Chinese culture. If Kingston’s “recycling” of Fa Mulan story constitutes a “fake”, Chin’s translation and explanation of the “Ballad of Mulan” and various Chinese classics are also inaccurate. […][219]

กรณีนี้ อาจนำมาเปรียบเทียบกับกรณีที่ลอว์เรนซ์ เยป เล่าเรื่อง “เด็กเลี้ยงวัวกับหญิงทอผ้า” ผิดไปจากต้นฉบับเดิม ในเรื่อง *Dragonwings* วินด์ไรเดอร์หยิบยกเรื่องดังกล่าวขึ้นมาเล่าขณะนั่งดูท้องฟ้าพร้อมกับมูน แชโดว์ มิสวิตลอว์ และโรบิน เขาเล่าว่าเทพบนสวรรค์ที่ทำหน้าที่เลี้ยงวัวได้ตกหลุมรักสาวทอผ้าชาวมนุษย์ ทั้งสองมัวแต่อยู่ด้วยกันจนไม่ได้ทำการงาน เป็นเหตุให้เง็กเซียนฮ่องเต้ (the Jade Emperor) พิโรธ พระมเหสีของเง็กเซียนฮ่องเต้จึงใช้ปิ่นกรีดท้องฟ้าแยกคู่รักทั้งสองออกจากกัน และอนุญาตให้พบกันได้เฉพาะในวันที่เจ็ดเดือนเจ็ดของแต่ละปีเท่านั้น[220] ตามตำนานฉบับที่นิยมกัน เด็กเลี้ยงวัวนั้นเป็นมนุษย์ ส่วนสาวทอผ้าเป็นนางฟ้า มีตำนานบางฉบับกล่าว

---

* เรื่องที่ถาวอ้ายหลินเล่าทั้งหมดล้วนเป็นวรรณกรรมคลาสสิกของจีน แต่มิสเตอร์วอร์เนอร์กลับเห็นว่าทั้งหมดเป็น “นิทานชาวบ้าน” (folktale) ส่วนวรรณกรรมตะวันตกที่เขาอยากให้ถาวอ้ายหลินสอนลูกนั้น เขาเรียกว่า “วรรณคดี” (literature) ซึ่งแสดงให้เห็นว่ามีการจัดลำดับชั้นความสำคัญ (hierarchy) อยู่

[219] Yin, *Chinese American Literature since the 1850s*, p.244.

[220] Yep, *Dragonwings*, pp.186-187.

ว่าทั้งสองมีลูกด้วยกันก่อนที่สาวทอผ้าจะต้องกลับขึ้นไปบนสวรรค์ และเด็กเลี้ยงวัวได้นำลูก ๆ ออกเดินทางไปตามหานาง[221] การเล่าเรื่องคลาดเคลื่อนเช่นนี้ก็ปรากฏใน *Donald Duk* เช่นเดียวกัน เมื่อคิง ดัก เล่าตำนานการเกิดปาท่องโก๋ (yow jow gwai) ให้โดนัลด์ฟัง เขาเล่าว่ามีขุนพลชื่อเย่เฟย (Ngawk Fay คนไทยรู้จักในชื่อง้กฮุย) ถูกใส่ร้าย ฮ่องเต้จะตัดศีรษะเขา เขาจึงหลบหนีไปซ่อน แต่ถูกคู่สามีภรรยาคู่หนึ่งทรยศนำที่ซ่อนไปบอกเป็นเหตุให้เย่เฟยต้องเสียชีวิต ประชาชนที่รักเย่เฟยต่างพากันเกลียดชังคู่สามีภรรยาดังกล่าว จึงได้ปั้นแป้งติดกันสมมุติว่าเป็นคู่สามีภรรยา ก่อนจะนำไปทอดกิน ที่จริงหากยึดตามต้นตำนานจีน เย่เฟยมิได้หนีไปซ่อน คู่สามีภรรยานั้นคือ ฉินไคว่ (Chin Kuai) ขุนนางกังฉินกับภรรยาซึ่งกล่าวใส่ร้ายป้ายสีเย่เฟยจนเขาถูกจำคุกและถูกลอบสังหารในภายหลัง ประชาชนจึงได้เกลียดชังปั้นแป้งขึ้นทอดกินเพื่อระบายความแค้น[222]

แม้ว่าความคลาดเคลื่อนเล็ก ๆ น้อย ๆ เช่นนี้อาจเป็นเรื่องปรกติของตำนานซึ่งเล่าปากต่อปาก และเปลี่ยนแปลงไปตามท้องถิ่นที่ตำนานเหล่านั้นไปถึง แต่ผู้ทำวิจัยกลับเห็นว่าการที่ทั้งชินและเยปเล่านิทานคลาดเคลื่อนเช่นนี้กลับแสดงให้เห็นถึงความเป็นคนอเมริกันเชื้อสายจีนของเขา เพราะสำหรับชาวอเมริกันเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในประเทศอเมริกามาหลายชั่วรุ่น ตำนานจีนนั้นย่อมเป็นของแปลก จำเป็นต้องศึกษา ทำความเข้าใจ และตีความตามบริบทของตน ที่จริงแล้ว ในเรื่อง *Dragonwings* ตัวละครเอกซึ่งผู้เขียนอธิบายว่าเป็นเด็กมาจากเมืองจีนนั้น ก็ยังแสดงพฤติกรรมหลายประการซึ่งไม่เหมือนเด็กจีนจะกระทำกัน เช่น พูดจาย้อนผู้ใหญ่ที่เพิ่งพบกันครั้งแรกเวลาถูกถาม[223] หรือเมื่อวินด์ไรเดอร์มาพบลุงไบรต์ สตาร์ในวันเช็งเม้ง คำแรกที่เขาทักออกไปฉันมิตรก็คือ “นึกว่าปีนี้จะได้ฝังลุงแทนมาเคารพหลุมศพบรรพบุรุษพร้อมลุงเสียอีก”[224] ทัศนคติเช่นนี้ หากเทียบกับเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* ซึ่งผู้เขียนเป็นชาวจีนอพยพแล้ว จะเห็นความแตกต่างโดยสิ้นเชิงระหว่างการกระทำของมูน แชโดว์และวินด์ไรเดอร์ กับเชอร์ลีย์ผู้ถูกสอนว่าห้ามตั้งคำถามกับผู้ใหญ่และห้ามพูดถึงเรื่องตาย[225]

ในหัวข้อใกล้เคียงกันนี้ ยังอาจกล่าวเลยต่อไปได้อีกว่า ลักษณะอีกประการหนึ่งซึ่งทำให้ความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนยิ่งปรากฏชัดขึ้น ไม่ว่าผู้แต่งจะรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม คือความจำเป็น

---

[221] ประจักษ์ สายแสง และ ทิวารักษ์ เสรีภาพ, *วันวาเลนไทน์ของจีน*. [Online] Available from: http://www.thai-folksy.com/L2Qua/L61-90/90-L2Q.htm [15 Mar 2007]

[222] สมลักษณ์ วงศ์สมาโนดน์, *กำเนิดปาท่องโก๋*. [Online] Available from: http://gotoknow.org/blog/beesman/11362 [15 Mar 2007]

[223] Yep, *Dragonwings*, p.20.

[224] Ibid., p.195.

[225] Lord, *In the Year of the Boar and Jackie Robinson,* p.2. and p.127.

ที่จะต้องอธิบายบริบททางตำนานและวัฒนธรรมอยู่เสมอ เช่น เมื่ออ้างถึงบางสิ่งขึ้นมาแล้ว ก็จะต้องบรรยายต่อไปอีกว่าสิ่งนั้นคืออะไร และเหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น เป็นต้นว่าเมื่อมีการกล่าวถึง “เจ้าเตา” ในเรื่อง *Dragonwings* มูน แชโดว์จะอธิบายต่อไปทันทีว่า “เป็นเทพที่เมื่อถึงวันตรุษจีน จะเสด็จขึ้นสวรรค์เพื่อนำเรื่องราวทั้งดีและชั่วที่เกิดขึ้นครัวเรือนไปรายงานต่อเง็กเซียนฮ่องเต้” และ “ทุก ๆ ตรุษจีน ทุกคนจะบวงสรวงเจ้าเตาด้วยขนมนมเนย เพื่อส่งเสด็จขึ้นสวรรค์”[226] ความจำเป็นที่ต้องอธิบายเช่นนี้ชี้ให้เห็นว่าผู้ประพันธ์มี “กลุ่มผู้อ่านเป้าหมาย” อยู่ในใจ พวกเขาต่างรับทราบว่าหนังสือดังกล่าวจะไปสู่ผู้อ่านส่วนใหญ่ซึ่งเป็นคนกระแสหลัก และไม่มีภูมิหลังด้านวัฒนธรรมจีน การอธิบายจึงเป็นหนทางเดียวที่จะทำให้ผู้อ่านเข้าใจและรู้สึกว่าตนมีส่วนร่วมในวรรณกรรมดังกล่าวได้ ความรู้สึกดังกล่าวเป็นความรู้สึกร่วมที่ปรากฏในวรรณกรรมทั้งสี่เล่มที่นำมาศึกษา “สำนึกทางวัฒนธรรม” (cultural consciousness) เช่นนี้แสดงให้เห็นว่าผู้เขียนมีความรู้สึกว่าตนมีอำนาจในการอธิบายอัตลักษณ์กลุ่มของตนต่อคนภายนอก และยืนยันความเป็นเจ้าข้าวเจ้าของอัตลักษณ์กลุ่มนั้น ด้วยเหตุนี้ จึงไม่น่าแปลกใจนักที่ชินรู้สึกขุ่นเคืองเมื่อคิงสตันจงใจปรับเปลี่ยนเรื่องเล่าในวรรณกรรมของเธออย่างเสรี อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ชินน่าจะตระหนักก็คือ เขาเองก็เป็นเช่นเดียวกับคิงสตัน คือเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนที่ไม่ใช่ชาวจีน การที่เขาเติบโตขึ้นในบริบททางวัฒนธรรมอเมริกันนั้น ย่อมทำให้เป็นไปไม่ได้เลยที่จะตีความตำนานถูกต้องตามรูปแบบจีนไปหมดสิ้น แท้จริงแล้ว ความเป็นอเมริกันเชื้อสายจีนของเขาไม่ได้ปรากฏเด่นชัดเพราะการเคารพความถูกต้องของตำนาน แต่ปรากฏชัดเมื่อเขาตีความตำนานดังกล่าวคลาดเคลื่อน หรือเมื่อลอว์เรนซ์ เยป นำเอาลักษณะแบบเด็กชายอเมริกันใส่ลงไปในเด็กชายที่ควรจะเป็นชาวจีนต่างหาก

นอกจากนี้ สิ่งที่เห็นได้จากการวิเคราะห์การสอดแทรกตำนานก็คือ ตำนานทุกเรื่องที่มีการกล่าวถึงในวรรณกรรมทุกเล่มที่นำมาศึกษาล้วนแต่เป็นตำนานจีน ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ที่เป็นเช่นนี้เพราะวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษานั้นเขียนขึ้นในอเมริกา และเขียนโดยผู้เขียนที่เป็นชนกลุ่มน้อย ข้อเท็จจริงประการหนึ่งเกี่ยวกับอเมริกาก็คือ เรื่องเล่ากระแสหลักของอเมริกานั้นไม่มีพื้นที่ให้กับความเป็นจีน ไม่ว่าประวัติศาสตร์ สื่อ หรือชุดอุดมการณ์ใด ๆ ก็ตามที่เกี่ยวข้องกับอำนาจรัฐหรือความเป็นทางการ ล้วนแต่เกิดขึ้นเพื่อรับใช้เรื่องเล่ากระแสหลักทั้งสิ้น เมื่อความเป็นจีนถูกกีดกันออกไปจากเรื่องเล่ากระแสหลัก ความเป็นจีนจึงปรากฏได้แต่เพียงในเรื่องเล่ากระแสรอง ซึ่งไม่ได้รับการรับรองว่า “ถูกต้อง” อย่างเป็นทางการ เช่น ตำนาน นิทาน หรือเรื่องเล่าบรรพบุรุษ ด้วยเหตุนี้ เมื่อนักเขียนชาวอเมริกันเชื้อสายจีนปรารถนาจะแสดงความจีนให้ปรากฏ พวกเขาจึงจำเป็นต้องหวนกลับไปหาตำนาน และพยายามเชิดชูความสำคัญของตำนานหรือเรื่องเล่าจากบรรพบุรุษให้ปรากฏ โดยนำตำนานนั้นมาหักล้างกับเรื่องเล่ากระแสหลัก เช่น ในเรื่อง *Donald Duk*

[226] Yep, *Dragonwings*, p.131.

มีการอธิบายว่าประวัติศาสตร์กระแสหลักได้กีดกันชาวจีนออกไป ทว่าตัวละครเอกกลับสามารถได้รับ "จิตวิญญาณแบบจีน" กลับคืนมา ด้วยการฟังเรื่องเล่าจากบรรพบุรุษ และการเชื่อมต่อกับสัญลักษณ์ความเป็นชายตามตำนานจีน การอธิบายเช่นนี้จะทำให้เห็นว่า "ตำนาน" เป็นแก่นทางวัฒนธรรมที่สำคัญที่สุดสำหรับชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ด้วยเหตุนี้ จึงเข้าใจได้ไม่ยากนักว่าทำไม แฟรงก์ ชินจึงแสดงความขุ่นเคืองเมื่อเขาเห็นว่าคิงสตันตีความตำนานผิดไปจากสิ่งที่เขาเห็นว่าถูกต้อง

ถึงกระนั้น ที่สุดแล้ว ไม่ว่าผู้เขียนจะสอดแทรกเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม หรือตำนาน เพื่อทำให้ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนปรากฏขึ้น ให้ "เสียง" และ "พื้นที่" เพื่อสร้างอัตลักษณ์แบบอเมริกันเชื้อสายจีนอย่างไรก็ตาม กระบวนการสอดแทรกเรื่องเล่านั้นยังคงสามารถอธิบายได้ด้วยถ้อยคำที่วินด์ไรเดอร์คุยกับมิสวิตลอว์เรื่องกลุ่มดาว มิสวิตลอว์ถามว่าหากนำกลุ่มดาวแบบตะวันตกมาแตกเป็นกลุ่มเล็กกลุ่มน้อย และประกอบขึ้นใหม่ ก็อาจจะได้กลุ่มดาวแบบจีนใช่หรือไม่ เมื่อวินด์ไรเดอร์รับว่าเป็นเช่นนั้น มิสวิตลอว์จึงกล่าวว่าทั้งชาวจีนและชาวตะวันตกนั้น "เห็นสิ่งเดียวกัน" แต่กลับพบ "ความจริงที่แตกต่างกัน" การสอดแทรกเรื่องเล่าแบบจีนลงไปในเรื่องเล่ากระแสหลักก็เช่นเดียวกัน เป็นการแตกสิ่งที่เรื่องเล่ากระแสหลักเห็นว่าเป็น "ความจริง" ออกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยเพื่อชี้ให้เห็นว่ามีบางสิ่งที่เรื่องเล่ากระแสหลักกดทับไว้ และนำมาประกอบสร้างขึ้นใหม่เป็นสิ่งที่เรื่องเล่าของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเห็นว่าเป็น "ความจริง" สิ่งสำคัญจึงมิได้อยู่ที่ว่า "ความจริง" คืออะไร แต่อยู่ที่การทำให้ผู้อ่านยอมรับว่ายังมีผู้คนซึ่งใช้วิธีอธิบายความจริงอีกแบบหนึ่งอยู่ การยอมรับได้ว่ามีวิธีอธิบายความจริง "แบบของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน" ปรากฏนั่นเองที่เป็นการสร้างเครื่องยืนยันอัตลักษณ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน

> [Miss Whitlaw asked] "*So tell me*, Mr. Lee – *if we took our constellations and broke them into bits, and then reassembled them using the pieces of the different constellations, we would get the Chinese constellations?*"
>
> "*Yes*," Father said.
>
> "*We see the same thing and yet find different truths*," Miss Whitlaw mused.[227]

[227] Yep, *Dragonwings*, p.187.

บทที่ 4

ผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าในวรรณกรรมเยาวชน ของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีน

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนการใช้ตำนานและเรื่องเล่าทั้งในระดับโครงสร้าง และในระดับการสอดแทรก ซึ่งนำไปสู่การสร้างอัตลักษณ์ปัจเจก และอัตลักษณ์กลุ่ม ส่วนในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ประเด็นสำคัญอีกประเด็นหนึ่งคือ คือ ความเกี่ยวข้องระหว่างการใช้เรื่องเล่าและตำนานเพื่อสร้างอัตลักษณ์ กับความเป็นวรรณกรรมเยาวชนซึ่งเขียนโดยชาวอเมริกันเชื้อสายจีน อนึ่ง ในการวิเคราะห์ประเด็นดังกล่าว ผู้วิจัยเห็นว่ามีองค์ประกอบสำคัญอยู่สองประการ คือ ความเป็นวรรณกรรมเยาวชน กับความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน คำถามที่จะต้องตอบให้ได้ก็คือ องค์ประกอบทั้งสองส่งผลอย่างไรต่อการใช้ตำนานและเรื่องเล่าเพื่อสร้างอัตลักษณ์บ้าง

โรซิโอ จี. เดวิส นักวิชาการด้านวรรณกรรมเยาวชน ได้อธิบายไว้ในบทความชื่อ *Reinscribing (Asian) American History in Laurence Yep's Dragonwings* ว่า ในการเขียนวรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรม ผู้เขียนได้ใช้แก่นเรื่องหลายประการซึ่งเคยปรากฏเพียงในวรรณกรรมสำหรับผู้ใหญ่ เช่น อัตลักษณ์ ความหมายของ "บ้าน" ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล อย่างไรก็ตามเมื่อแก่นเรื่องเหล่านี้ปรากฏขึ้นในวรรณกรรมเยาวชน ก็ได้เพิ่มเติมจุดมุ่งหมายอีกอย่างหนึ่งเข้ามาด้วย คือจุดมุ่งหมายในการสั่งสอน (didactic purpose) นอกจากนี้ เดวิสยังได้กล่าวเพิ่มเติมอีกว่า วรรณกรรมเยาวชนนั้นมีส่วนเกี่ยวข้องกับการศึกษา การสร้างองค์ความรู้ และการสร้างสังคมเป็นอย่างยิ่ง[1] คำอธิบายเหล่านี้แสดงให้เห็นคุณสมบัติสำคัญของวรรณกรรมเยาวชนประการหนึ่ง คือ วรรณกรรมเยาวชนเป็นวรรณกรรมที่เขียนขึ้นเพื่อสั่งสอน ด้วยเหตุนี้ ความแตกต่างที่สำคัญระหว่างวรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรมกับวรรณกรรมประเภทเดียวกันที่เขียนขึ้นสำหรับผู้ใหญ่ก็คือ วรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรมจะเน้นการให้ความรู้กับผู้อ่าน หรืออาจกล่าวได้ว่า ในขณะที่วรรณกรรมผู้ใหญ่ที่เขียนโดยชนกลุ่มน้อย เช่น *The Woman Warrior* ของแมกซีน ฮง คิงสตัน หรือ *The Joy Luck Club* (1989) ของเอมี่ ตัน เป็นวรรณกรรมที่กล่าวถึงประสบการณ์การการเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน และวิเคราะห์หรือตีความประสบการณ์นั้น โดยมิได้ชี้นำว่าผลการวิเคราะห์ดังกล่าวจะต้องเป็นผลสากล ซึ่งชาวอเมริกันเชื้อสายจีนทุกคนสามารถ

---

[1] Rocio G. Davis, *Reinscribing (Asian) American History in Laurence Yep's Dragonwings*. [Online] Available from: http://muse.jhu.edu/journals/lion_and_the_unicorn/v028/28.3davis.html [2005 Nov 23]

ใช้ได้ร่วมกัน วรรณกรรมเยาวชนในแนวเดียวกันจะมีลักษณะชี้นำชัดเจนกว่า โดยแสดงให้เห็นว่าในการเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนนั้น สิ่งใดควรทำ สิ่งใดไม่ควรทำ สิ่งใดถูก สิ่งใดผิด*

เหตุที่วรรณกรรมเยาวชนมีลักษณะสั่งสอนมากกว่าวรรณกรรมผู้ใหญ่ เป็นเพราะวรรณกรรมเยาวชนนั้นเขียนขึ้นโดยระบุกลุ่มผู้อ่านเป้าหมายว่าเป็น "เด็ก" ไว้แต่ต้นแล้ว การระบุดังกล่าวได้ผูกลักษณะและรูปแบบของงานเขียนประเภทนี้เข้ากับวาทกรรมของความเป็นเด็ก คือ เป็นผู้ด้อยประสบการณ์ทางวัฒนธรรม และจำเป็นต้องได้รับการสั่งสอนเพื่อให้สามารถปรับตัวเข้าสู่สังคม หรืออาจกล่าวตามคำอธิบายของปีเตอร์ ฮันต์ ได้ว่า ผู้เขียนวรรณกรรมเยาวชนนั้นมักจะมีสำนึกว่าผู้อ่านของตนเป็นผู้ขาดมาตรฐานทางศีลธรรมบางประการ (เนื่องจากยังมีพัฒนาการด้านสังคมไม่สมบูรณ์) ผู้เขียนจึงเห็นว่าเป็นหน้าที่ของตนที่จะต้องเพิ่มเติมมาตรฐานศีลธรรมเหล่านั้นลงในงานเขียน เช่น พยายามอธิบายว่าสิ่งใดถูกหรือผิด หรือจงใจละเว้นข้อมูลบางประการที่เห็นว่าไม่เหมาะสมจะให้เด็กรู้ ซึ่งนำไปสู่ลักษณะสั่งสอนในวรรณกรรมเยาวชนอย่างยากจะหลีกเลี่ยงได้

> […] It is arguably impossible for a children's book […] not to be educational or influential in some way; it cannot help but reflect an ideology and, by extension, didacticism. All books must teach something, and because the checks and balances available to the mature reader are missing in the child reader, the children's writer often feels obliged to supply them. […][2]

อย่างไรก็ตาม "การสั่งสอน" มักจะนำไปสู่คุณสมบัติที่พบบ่อยอีกสองประการในวรรณกรรมเยาวชน คือ การชี้นำ และ การใช้หรือสร้างภาพลักษณ์ตายตัว การชี้นำหมายถึงกลวิธีต่าง ๆ ซึ่งผู้เขียนจงใจใช้เพื่อแสดงให้ผู้อ่านคล้อยตามว่า สิ่งต่าง ๆ เป็นเช่นนั้นเช่นนี้จริงดังที่เขานำเสนอ ส่วนการใช้หรือสร้างภาพลักษณ์ตายตัว มีความหมายตามที่ ไมเคิล พิคเกอริงค์ (Michael Pickering) ได้อธิบายไว้ใน *Stereotyping: the Politics of Representation* (2001) ว่า คล้ายการจัดประเภท เช่น จัดว่าบุคคลคนหนึ่งเป็นคนผิวขาว ผิวเหลือง หรือผิวดำ แต่ต่างกันตรงที่ไม่มีการ

---

* ปีเตอร์ ฮันต์ นักวิชาการด้านวรรณกรรมเยาวชนอีกคนหนึ่ง ได้แสดงความคิดเห็นไว้ในหนังสือเรื่อง *An Introduction to Children's Literature* ว่านับตั้งแต่ทศวรรษที่ 1940 เป็นต้นมา สำนึกเกี่ยวกับปัญหาสังคมและปัญหาการเหยียดสีผิว (social and racial awareness) ได้เข้าแทนที่การสั่งสอนศีลธรรม (didactic purpose) ซึ่งเคยเป็นแก่นเรื่องของวรรณกรรมเยาวชน แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าสำนึกเกี่ยวกับปัญหาสังคมและปัญหาการเหยียดสีผิวนั้นก็ยังคงเป็น "การสั่งสอนศีลธรรม" อยู่นั่นเอง คือ สั่งสอนให้มีขันติธรรมต่อความแตกต่าง

[2] Hunt, *An Introduction to Children's Literature*, p.3.

ยึดหยุ่นเปลี่ยนแปลง เช่น เมื่อเชื่อว่าคนผิวดำมีลักษณะป่าเถื่อนคล้ายเด็ก ๆ แล้ว ก็จะเชื่อเช่นนั้นเสมอไปโดยไม่พิจารณาว่า แท้จริงการเป็นคนผิวดำมีความหลากหลายซับซ้อนและเปลี่ยนแปลงได้อย่างไรหรือไม่[3]

การชี้นำเป็นปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการสั่งสอนโดยตรง เพราะแท้จริงแล้ว การชี้นำก็คือกลวิธีที่ผู้เขียนใช้เพื่อทำให้ผู้อ่านเชื่อว่า สิ่งที่ตนกำลังสั่งสอนนั้นเป็นสิ่งที่ถูกนั่นเอง กลวิธีนี้อาจปรากฏได้ในหลายรูปแบบ เช่น เขียนเรื่องโดยแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าตัวละครที่ทำดีจะได้รับผลดีตอบแทน หรือจงใจผูกเรื่องเล่าบางประการเข้ากับตัวละครที่เป็น “ตัวดี” เช่น ในเรื่อง *Donald Duk* เรื่องเล่าแบบจีนถูกผูกเข้ากับพ่อและลุงโดนัลด์ ซึ่งเป็นคนเข้มแข็งน่าเชื่อถือ ส่วนเรื่องเล่ากระแสหลักถูกผูกเข้ากับมิสเตอร์มีนไรต์ ซึ่งเป็นครูที่ใจแคบ และมิได้เข้าใจสิ่งที่ตนสอนอย่างแท้จริง การผูกเรื่องเล่าเข้ากับตัวละครเช่นนี้ เป็นการชี้นำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าเรื่องเล่าจีนมี “น้ำหนัก” มากกว่าเรื่องเล่ากระแสหลัก และทำให้ผู้อ่านคล้อยตามแก่นเรื่อง คือ ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนควรจะให้ความสำคัญกับภูมิหลังทางวัฒนธรรมของตน

ในจุดนี้ มีสิ่งที่พึงสังเกตประการหนึ่ง คือ หากอธิบายตามแนวคิดหลังโครงสร้างนิยมและหลังสมัยใหม่นิยม การเล่าเรื่องทุกประเภทล้วนเป็นการชี้นำได้ทั้งสิ้น เพราะ “การเล่า” คือการจัดลำดับข้อมูลเพื่อสื่อ “สาร” ที่ผู้ถ่ายทอดต้องการอย่างใดอย่างหนึ่งเสมอ แต่วรรณกรรมเยาวชนนั้นมีลักษณะพิเศษประการหนึ่งที่แตกต่างจากวรรณกรรมประเภทอื่น ๆ คือมักยอมรับว่าการชี้นำเป็นสิ่งถูกต้อง และมักยอมอนุโลมให้ลดความซับซ้อนบางประการในวรรณกรรมลงได้เพื่อผลประโยชน์แห่งการชี้นำเพียงอย่างเดียว ที่เป็นเช่นนี้เพราะวรรณกรรมเยาวชนนั้นเขียนขึ้นบนฐานอำนาจที่ไม่เท่าเทียมระหว่างผู้เขียนกับผู้อ่าน คือ ผู้เขียนเป็นผู้ใหญ่ ส่วนผู้อ่านเป็นเด็ก วาทกรรมเรื่องวัยวุฒิได้อธิบายว่า ผู้ใหญ่สามารถสั่งสอนเด็กได้ เพราะผู้ใหญ่มีประสบการณ์มากกว่าเด็ก ด้วยเหตุนี้ ผู้เขียนจึงมีสิทธิ์ในการชี้นำผู้อ่านอย่างโจ่งแจ้ง นอกจากนั้น วาทกรรมอีกชุดหนึ่งคือวาทกรรมว่าเด็กเป็นผู้ด้อยประสบการณ์ทางวัฒนธรรมและมีความจำเป็นต้อง “เรียนรู้” เพื่อให้สามารถปรับตัวเป็นส่วนหนึ่งของสังคมได้ ก็ทำให้เกิดการอนุมานโดยอัตโนมัติว่า วรรณกรรมเยาวชนจะกลายเป็นต้นแบบของผู้อ่าน เพราะผู้อ่านจะเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ของตัวละครว่าตนควรปฏิบัติตนอย่างไรในสังคม ซึ่งนำไปสู่ความเชื่อที่ว่า หากผู้อ่านอ่านวรรณกรรมเยาวชนที่สั่ง

[3] Michael Pickering, *Stereotyping: the Politics of Representation* (China: Pulgrave, 2001.), p.3.

สอนสิ่งอันไม่ถูกต้องแล้ว ผู้อ่านนั้นจะพลอยกลายเป็นพลเมืองที่ไม่ดีของสังคมไปด้วย* เมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว รูปแบบการเขียนวรรณกรรมเยาวชนจึงมักยอมอนุโลมให้ลดความซับซ้อน เว้นไม่กล่าวถึงเรื่องราวบางประการ หรือแสดงภาพที่ฉูดฉาดเกินจริงได้ หากการกระทำเหล่านั้นเป็นไปเพื่อให้เกิดการสั่งสอนที่จะส่งผลให้ผู้อ่านเป็น “พลเมืองดีของสังคม”

อย่างไรก็ตาม การลดความซับซ้อนเพื่อผลประโยชน์ในการชี้นำนั้น มักเป็นผลโดยตรงไปสู่คุณสมบัติที่พบบ่อยในวรรณกรรมเยาวชนอีกข้อหนึ่ง คือ การสร้างหรือการใช้ภาพลักษณ์ตายตัว** ซึ่งหมายถึงการตรึงตัวละครบางกลุ่มให้มีลักษณะเช่นนั้นเช่นนี้อย่างแน่นอนตายตัว โดยมิได้คำนึงถึงความเป็นจริง เช่น ชาวจีนแปลกประหลาดลึกลับดูชั่วร้าย คนผิวดำโง่เขลาป่าเถื่อนเหมือนเด็ก ๆ หรือผู้มีเชื้อสายอาหรับเจ้าเล่ห์คดโกง ที่เป็นเช่นนี้เพราะภาพลักษณ์ตายตัวเป็นสิ่งที่เข้าใจง่าย (เนื่องจากเป็นการจัดประเภทบุคคลหรือสิ่งของโดยลดความขัดแย้งหลากหลายทั้งหมดและทำให้บุคคลหรือสิ่งของนั้นเหลือคุณสมบัติตายตัวเพียงไม่กี่ประการ) การดึงเอาภาพลักษณ์ตายตัวเข้ามาใช้ในวรรณกรรมจึงพลอยทำให้เรื่องราวที่จะสั่งสอนเข้าใจง่าย ดูประหนึ่งว่าเหมาะสมกับเยาวชน แต่ที่จริงแล้ว การใช้ภาพลักษณ์ตายตัวนั้นอาจถือได้ว่าเป็นการกดขี่กลุ่มคนที่ถูกอธิบายด้วยภาพลักษณ์ตายตัวโดยตรง เช่น การใช้ภาพลักษณ์ตายตัวเกี่ยวผิวขาวและผิวดำในเรื่อง *The Little Black Doll* (1949) ของอีนิด ไบลตัน (Enid Blyton) ซึ่งเป็นเรื่องราวของตุ๊กตาเด็กผิวดำที่กระทำความดี จึงได้รับรางวัลด้วยการมีฝนวิเศษตกลงมาชะล้างผิวให้กลายเป็นตุ๊กตาผิวขาว[4] แม้ว่าสารสั่งสอนที่สื่อจะเข้าใจง่าย แต่สิ่งแฝงอยู่เบื้องหลังสารนั้นคือภาพลักษณ์ตายตัวว่าผิวดำเป็นสภาพที่ต่ำกว่าผิวขาว เป็น “ความชั่วร้าย” ในขณะที่ผิวขาวเป็น “ความดี” ด้วยเหตุนี้ ภาพลักษณ์ตายตัวจึงเป็นต้นเหตุหนึ่งของปัญหาสังคม

---

* ตัวอย่างของกรณีนี้ เช่น ในหนังสือเรื่อง An Introduction to Children’s Literature มีการระบุว่าช่วงยุควิคตอเรียน ในประเทศอังกฤษ วรรณกรรมเยาวชนแนวจินตนิยาย (fantasy) ได้รับการต่อต้านมาก เพราะเกรงว่าจะทำให้เด็กที่อ่านมัวแต่หลงใหลอยู่กับเรื่องราวซึ่งไม่เป็นจริง นอกจากนั้น ยังมีการบรรยายเกี่ยวกับการเผาหนังสือเด็กที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการตีความเชิงศาสนา เพราะเห็นว่าหากเด็กได้อ่านเรื่องเหล่านี้แล้วจะเข้าใจศาสนาแบบผิด ๆ

** สาเหตุอีกประการหนึ่งของการเกิดภาพลักษณ์ตายตัว คือ เด็กยังเป็นสถานะที่มีพัฒนาการไม่สมบูรณ์ ไม่สามารถเข้าใจเรื่องราวอันซับซ้อนคลุมเครือได้ การเขียนเรื่องเพื่อผู้อ่านที่เป็นเด็กจึงมีความจำเป็นต้องละทิ้งความซับซ้อนทั้งในด้านภาษา เนื้อเรื่อง และสารที่นำเสนอ ภาพลักษณ์ตายตัวเป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมอยู่แล้ว (เช่น มีความเชื่อในสังคมตะวันตกว่าชาวยิวเป็นเผ่าพันธุ์ที่ตระหนี่ถี่เหนียว) จึงเป็นสิ่งที่เข้าใจได้ง่าย และง่ายต่อการถูกนำมาใช้โดยที่แม้ผู้เขียนเองก็อาจไม่รู้ตัวด้วย

[4] Hunt, *An Introduction to Children’s Literature*, p.71.

ในบทนี้ ผู้วิจัยศึกษาความเกี่ยวข้องระหว่างการใช้ตำนานและเรื่องเล่ากับความเป็นวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีน โดยให้ความสำคัญกับลักษณะสำคัญของวรรณกรรมเยาวชน คือ “การสั่งสอน” ผู้วิจัยเห็นว่าการศึกษารูปแบบการสั่งสอนนั้น สามารถทำได้ด้วยการศึกษา “ผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่า” ซึ่งในที่นี้หมายถึง ตัวละครที่เป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าหรือตำนานให้ตัวละครเอกทราบ จนทำให้ตัวละครเอกสามารถคัดเลือกเรื่องเล่าเหล่านั้นและสร้างอัตลักษณ์ของตนขึ้นมาได้ เช่น ตัวละครมิสซิสแรพพาพอร์ตที่สอนให้เชอร์ลีย์รู้เรื่องคตินิยมอเมริกันและทำให้เชอร์ลีย์สามารถนิยามตนเองเป็นชาวอเมริกัน การศึกษาผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่า จะทำให้เกิดความเข้าใจว่า ผู้เขียนวรรณกรรมเยาวชนได้พยายามสั่งสอนด้วยวิธีการชี้นำแบบใดบ้าง (ผูกผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าประเภทใดเข้ากับเรื่องเล่าชุดใด) และยังทำให้เห็นด้วยว่ามีการใช้หรือสร้างภาพลักษณ์ตายตัวบ้างหรือไม่ (ผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าแต่ละกลุ่มมีภาพลักษณ์ตายตัวของตนเองหรือเปล่า) นอกจากนี้แล้ว การศึกษาผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่ายังแสดงให้เห็นด้วยว่า ผู้เขียนพยายามจะสั่งสอนอะไรให้กับผู้อ่านเป้าหมายของตน (ให้น้ำหนักกับเรื่องเล่าชุดใดมากกว่ากัน มองความเป็นจีนและความเป็นอเมริกันอย่างไร)

ผู้วิจัยแบ่งบทที่สี่ออกเป็นสองส่วน ส่วนแรกวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่ากลุ่มต่าง ๆ กับเรื่องเล่าและตำนานที่พวกเขาถ่ายทอด และในส่วนที่สองวิพากษ์ความสัมพันธ์นั้น โดยชี้ให้เห็นว่าความสัมพันธ์ระหว่างผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่ากลุ่มต่าง ๆ กับเรื่องเล่าและตำนานที่พวกเขาถ่ายทอดนั้นนำไปสู่การชี้นำและการสร้างภาพลักษณ์ตายตัวอย่างไรหรือไม่ รวมทั้งการชี้นำและภาพลักษณ์ตายตัวดังกล่าวส่งผลต่อการสร้างอัตลักษณ์แบบอเมริกันเชื้อสายจีนในวรรณกรรมอย่างไรบ้าง

4.1 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่ากับเรื่องเล่าและตำนาน

จากการวิเคราะห์ ผู้วิจัยพบว่ากลุ่มผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าในวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาสามารถแบ่งออกได้เป็นสี่กลุ่ม ได้แก่ พ่อแม่ ผู้อาวุโส โรงเรียน และชุมชน การจัดกลุ่มเช่นนี้ชี้ให้เห็นว่า เนื้อหาของวรรณกรรมที่นำมาศึกษามีรูปแบบใกล้เคียงกับชีวิตจริงของเด็ก เพราะกลุ่มผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่านั้นจำกัดอยู่ในวงรับรู้ของเด็กอย่างเห็นได้ชัด นอกจากนี้ หากจัดกลุ่มผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าตามพื้นที่แล้ว จะพบว่า ผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าทั้งหมดล้วนปรากฏในพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของเด็ก เช่น บ้าน (พ่อแม่) โรงเรียน (ครูและเพื่อน) ชุมชน (ผู้อาวุโส/ตัวชุมชนเอง ในฐานะผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่า) ผลของการศึกษายังแสดงให้เห็นด้วยว่าความสัมพันธ์ระหว่างผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่ากับเรื่องเล่าและตำนานที่เขาถ่ายทอดนั้น มีการดึงเอาเพศสภาพและวัยวุฒิเข้ามาเกี่ยวพันอย่างเห็นได้ชัด เช่น ตัวละครพ่อในวรรณกรรมเยาวชนทุกเรื่องจะมีความเกี่ยวข้องกับ

ความก้าวหน้าหรือการเคลื่อนไหว (active) ในขณะที่ตัวละครแม่จะอนุรักษ์นิยมและหยุดนิ่งอยู่กับที่ (passive) ตัวละครผู้อาวุโสที่ปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนทุกเรื่องจะเป็นชายสูงอายุชาวจีน และจะมีหน้าที่ถ่ายทอดตำนาน ความเชื่อ หรือประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์จีนโดยเฉพาะ นอกจากนั้น ยังมีการสร้างความสมดุลระหว่างความเป็นจีนกับความเป็นอเมริกันอยู่กลาย ๆ เสมอ เช่น เมื่อตัวละครเอกรับเอาเรื่องเล่ากระแสหลักมาจากโรงเรียนแล้ว ก็จะต้องรับเรื่องเล่าแบบจีนจากทางบ้านหรือชุมชนควบคู่กันไปด้วย รายละเอียดของความสัมพันธ์ระหว่างผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่ากับเรื่องเล่าและตำนาน จะวิเคราะห์ให้ละเอียดชัดเจนขึ้นในการศึกษาผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าแต่ละชุดต่อไปนี้

4.1.1 ตัวละครเด็ก กับ ผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าบิดา / มารดา และ พื้นที่บ้าน

การนำเสนอตัวละครพ่อแม่ในวรรณกรรมเยาวชนนั้น โดยทั่วไปแล้วมักนำเสนอโดยตระหนักถึงบทบาทของพ่อแม่ในชีวิตจริง กล่าวคือ ผู้เขียนมีสำนึกว่าพ่อแม่เป็นผู้มีอิทธิพล อยู่ใกล้ชิด และมักเป็นคนแรกที่ถ่ายทอดเรื่องเล่าทางสังคมให้ลูกเสมอ หรืออาจกล่าวได้ว่าตัวละครพ่อแม่เป็นตัวละครที่มีอำนาจเหนือตัวละครเอกที่เป็นเด็กมากที่สุด การตระหนักถึงอำนาจของพ่อแม่เช่นนี้ นำไปสู่การนำเสนอตัวละครพ่อแม่ในรูปแบบอันหลากหลาย เช่น ในวรรณกรรมตะวันตกบางเรื่อง ตัวละครพ่อแม่จะถูกนำเสนอว่าเสียชีวิต หายสาบสูญ หรือสูญเสียอำนาจในการควบคุมตัวละครเอกด้วยสาเหตุต่าง ๆ เพื่อปลดปล่อยตัวละครเอกจากอิทธิพลของพ่อแม่ และให้ไป “ผจญภัย” หรือค้นหาอัตลักษณ์ของตนเองในโลกกว้าง* อย่างไรก็ตาม สิ่งที่น่าสังเกตสำหรับวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนที่นำมาศึกษาคือ ไม่มีกรณีที่อิทธิพลของทั้งพ่อและแม่ถูกทำให้หายสาบสูญโดยสิ้นเชิงพร้อมกัน จะมีก็แต่คนใดคนหนึ่งหายไปเท่านั้น และหากว่าตัวละครเอกสูญเสียความสัมพันธ์กับพ่อหรือแม่คนใดคนหนึ่งแล้ว ก็จะต้องสามารถเชื่อมต่อกับอีกคนหนึ่งได้เสมอ (ในวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษา ส่วนใหญ่จะสูญเสียความสัมพันธ์กับแม่ แต่มาเชื่อมต่อกับพ่อ) เช่น ในเรื่อง *Dragonwings* ตัวละครจากแม่ในประเทศจีนเพื่อเดินทางไปหาพ่อในประเทศอเมริกา และในเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* ตัวละครเอกปฏิเสธการสร้างอัตลักษณ์จากคำสั่งสอนของแม่ แต่ยังคงเชื่อมโยงอัตลักษณ์ของตนกับคำสั่งสอนของพ่ออยู่เสมอ แม้พ่อจะเสียชีวิตไปแล้วก็ตาม

---

* เมลานี เอ. คิมบอลล์ (Melanie A. Kimball) ได้อธิบายไว้ในบทความชื่อ *From Folktales to Fiction: Orphan Characters in Children's Literature* ว่าตัวเอกกำพร้าในวรรณกรรมเยาวชนนั้นมีที่มาจากนิทานพื้นบ้าน ซึ่งหากวิเคราะห์แล้ว จะเห็นว่าตัวละครกำพร้ามีลักษณะเด่น คือ ถูกตัดขาดจากระบบครอบครัว และเป็นผ้าขาว ซึ่งไม่ได้รับอิทธิพลทั้งดีหรือร้ายจากพ่อและแม่ ด้วยเหตุนี้ จึงเป็นสัญลักษณ์แทนความสามารถของมนุษยชาติในการค้นหาอัตลักษณ์ในรูปแบบของตัวเอง

ผู้วิจัยเห็นว่า ที่เป็นเช่นนี้เพราะอัตลักษณ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเป็นอัตลักษณ์ที่จำเป็นต้องฟูมฟักให้เกิดในพื้นที่บ้านหรือพื้นที่ชุมชนที่กลุ่มชนของตนอาศัยอยู่ เพราะเมื่อออกไปจากเขตแดนดังกล่าว ตัวละครเอกย่อมประสบกับวาทกรรมและเรื่องเล่ากระแสหลักซึ่งจะถาโถมเข้ามากดทับเรื่องเล่าจากกลุ่มชาติพันธุ์ของตน และปฏิเสธอัตลักษณ์ของชนกลุ่มน้อยทันที หนทางเดียวที่จะทำความเข้าใจ สร้าง และรักษาอัตลักษณ์ของชนกลุ่มน้อยเอาไว้ได้คือตัวละครเอกนั้นต้องทำความเข้าใจกับรากเหง้าของตนให้ได้เสียก่อน ว่าความเป็นตัวตนของตนเองคืออะไร ประกอบด้วยสิ่งใดบ้าง ความเข้าใจรากเหง้าในระดับแรกที่สุดได้แก่ความเข้าใจและสามารถเชื่อมโยงกับบิดามารดาได้ ด้วยเหตุนี้ ตัวละครบิดามารดาในวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาจึงมิได้สาบสูญหรือสูญเสียอำนาจไป หากแต่สามารถแสดงอิทธิพลแห่งความเป็นพ่อแม่ได้ค่อนข้างเต็มที่ กล่าวคือเป็นต้นแบบอันดับหนึ่งของตัวละครเอก เป็นตัวละครซึ่งมีหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องเล่าชุดแรก ซึ่งจะช่วยให้ตัวละครเอกปรับตัวสู่ความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนได้

อย่างไรก็ตาม มีสิ่งที่พึงสังเกตประการหนึ่ง คือ ความเป็นต้นแบบหรือผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าของบิดา / มารดาซึ่งปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษานั้น มักแสดงให้เห็นถึงการแบ่งแยกจนเป็นขั้วตรงข้ามอยู่กลาย ๆ เมื่อใดก็ตามที่เรื่องทั้งสี่แสดงความเป็นขั้วตรงข้ามดังกล่าวออกมา “แม่” มักถูกวางให้เป็นจุดเริ่มต้นในการเดินทางค้นหาอัตลักษณ์ของตัวละครเอก ในขณะที่ “พ่อ” มักถูกวางให้เป็นเป้าหมาย หรือเป็นจุดสิ้นสุด เช่นในเรื่อง *Dragonwings* มูน แชโดว์ เดินทางจากแม่ในประเทศจีน ไปหาพ่อในประเทศอเมริกา และเรียนรู้ความเป็นอเมริกันเชื้อสายจีนโดยผ่านทางพ่อ ในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* เชอร์ลีย์ฝันว่ามีเสียงแม่เรียกมาจากทิศตะวันออก (ประเทศจีน) และมีเสียงพ่อร้องเรียกมาจากทิศตะวันตก (ประเทศอเมริกา)[5] แม้ในความฝัน เธอจะไม่ได้เลือกทิศใดเลย แต่ในที่สุดแล้ว เธอก็เลือกที่จะเป็น “เชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่อง ชาวอเมริกัน” อยู่ในเอง ในเรื่อง *Donald Duk* แม้ขั้วตรงข้ามพ่อ – แม่จะเบาบางมาก เนื่องจากผู้เขียนแทบไม่ให้ความสำคัญกับตัวละครแม่ ตัวละครแม่ของโดนัลด์ก็ยังถูกกล่าวถึงว่ามี “ลักษณะอเมริกัน” เช่น นับถือศาสนาคริสต์[6] ชอบดูภาพยนตร์ตะวันตกและเลียนสำเนียงภาษาอังกฤษจากภาพยนตร์เหล่านั้น[7] โดนัลด์เดินทางออกจากลักษณะอเมริกันเหล่านั้น เพื่อแสวงหาความเป็นชายแบบจีน ซึ่งมีพ่อของเขาเป็นสัญลักษณ์ ส่วนในเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* ถาวอ้ายหลินเลือกที่จะละทิ้งขนบธรรมเนียมการรัดเท้า ปฏิเสธความเป็นหญิงแบบที่แม่สั่งสอน โดยวางตนว่าเป็น “นักปฏิวัติ” เช่นเดียวกับพ่อ และพยายามแสวงหาความหมายของความเป็นหญิงแบบใหม่จากวาทกรรมดังกล่าว

---

[5] Lord, *In the Year of the Boar and Jackie Robinson*, pp.120-121.

[6] Frank Chin, *Donald Duk*, p.156.

[7] Ibid., p.33.

สิ่งที่น่าสนใจเกี่ยวกับกรณีขั้วตรงข้ามพ่อ – แม่ เช่นนี้ก็คือ เว้นแต่เรื่อง *Donald Duk* แล้ว ตัวละครแม่ทุกตัวจะถูกผูกพันกับเรื่องเล่าแบบจีนทั้งสิ้น แม่ในเรื่อง *Dragonwings* และ *Ties That Bind, Ties That Break* ปรากฏเพียงในบริบทจีน และหลังจากตัวละครเอกทั้งสองเดินทางจากจีนมายังอเมริกาแล้ว ก็แทบเรียกได้ว่าขาดการติดต่อกับแม่โดยสิ้นเชิง ส่วนแม่ในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* แม้จะเดินทางมายังอเมริกากับตัวละครเอกด้วย แต่ก็เป็นผู้เรียกร้องให้ตัวละครเอกธำรงความเป็นจีนไว้เสมอ เช่น พยายามย้ำเตือนไม่ให้ตัวละครเอกหลงลืมภาษาและวัฒนธรรมจีนโดยเด็ดขาด และเมื่อไปส่งลูกที่โรงเรียน นางก็ยืนยันความเป็นจีนของลูกด้วยการบอกว่าลูกต้องประพฤติตนให้ดี เพราะได้ "แบกเกียรติภูมิของความเป็นจีน" เอาไว้บนบ่า

> [Mother said] "Remember, my daughter, you may be the only Chinese these Americans will ever meet. Do your best. Be extra good. Upon your shoulders rests the reputation of all Chinese.[8]

นอกจากตัวละครแม่ถึงสามในสี่เรื่องจะถูกผูกพันเข้ากับความเป็นจีนและเรื่องเล่าแบบจีนแล้ว สิ่งที่ปรากฏในวรรณกรรมทุกเรื่องคือ เรื่องเล่าที่มาจากตัวละครแม่นั้นจะมีลักษณะหยุดนิ่งอดีต หรือความเป็นอนุรักษ์นิยม เช่น ตัวละครแม่ของเชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่องถูกผูกพันกับความเป็นจีนซึ่งลูกสาวของนางกำลังสูญเสียไปช้า ๆ เพราะสิ่งเหล่านั้นกลายเป็นอดีต ไม่มีความหมายในชีวิตประจำวันของเธออีกต่อไป ตัวละครแม่ของมูน แชโดว์ปฏิเสธที่จะเรียนรู้ว่า "ดินแดนภูเขาทองคำ" คืออะไรกันแน่ ซ้ำยังไม่ยอมให้ลูกรับรู้ด้วย เพราะนางรู้สึกหวาดกลัวดินแดนดังกล่าว เรื่องเล่าเกี่ยวกับวินด์ไรเดอร์ที่นางเล่าให้ลูกฟังก็เป็นเรื่องเล่าเมื่อนานมาแล้ว โดยตรึงภาพลักษณ์ดั้งเดิมของวินด์ไรเดอร์ตั้งแต่สมัยที่แต่งงานกันใหม่ ๆ เอาไว้ จนตัวมูน แชโดว์เองถึงกับคิดว่า "พ่อ" ที่แม่กล่าวถึงเป็นเพียงชายหนุ่มผู้เคยอาศัยอยู่ในประเทศจีน ซึ่งไม่มีตัวตนอีกต่อไปแล้ว แต่ "พ่อ" ที่แท้จริงของเขาเป็นชายผู้เดินทางไปทำงานที่ดินแดนภูเขาทองคำต่างหาก และแม้แม่จะให้นิยามว่าพ่อเป็นคนทำว่าวที่เก่งที่สุด แต่มูน แชโดว์ก็จำเป็นต้องเชื่อมต่อกับพ่อตัวจริง มิใช่เฝ้าแต่ใช้เวลาทั้งชีวิตไปกับการเล่นว่าวที่พ่อสร้างทิ้งไว้ที่บ้าน[9] ตัวละครแม่ของโดนัลด์ ดักนั้น เนื่องจากแทบไม่มีบุคลิกอย่างชัดเจนและมีตัวตนเบาบางมาก จึงอาจกล่าวได้ว่ามีลักษณะหยุดนิ่งไม่มีการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอยู่ในตัว ส่วนตัวละครแม่ของถาวอ้ายหลินถูกใช้เพื่อเป็นตัวแทนของความเป็นอนุรักษ์นิยมและหยุดนิ่งแบบจีนโดยเฉพาะ โดยการให้นางพร่ำพูดเสียใจครั้งแล้วครั้งเล่าที่ไม่ได้ให้ลูกสาวรัดเท้า และเป็นตัวละครเพียงตัวเดียวที่ถ่ายทอดข้อเสียของการไม่รัดเท้าครบทุกข้อ

---

[8] Lord, *In the Year of the Boar and Jackie Robinson*, pp.43-44.

[9] Yep, *Dragonwings*, p.12.

ได้แก่ ไม่ได้แต่งงาน ไม่มีพื้นที่ในสังคมจีน เป็นอาม่าไม่ได้ และต้องไปอเมริกา อาจกล่าวได้ว่าส่วนหนึ่งที่ถาวอ้ายหลินข้ามพรมแดนครั้งแล้วครั้งเล่า ก็เพื่อหนีจากเรื่องเล่าแบบจีนของแม่นั่นเอง

จะเห็นได้ว่า ในขณะที่ผู้เขียนแต่ละคนยกเว้นแฟรงก์ ชิน ผูกเรื่องเล่าแบบจีนเข้ากับตัวละครแม่ ผู้เขียนเหล่านั้นก็ให้ค่ากับเรื่องเล่าแบบจีนที่แม่ถ่ายทอดด้วย คือ เรื่องเล่าจีนกลายเป็นคุณลักษณะของ “เพศหญิง” ซึ่งถูกนิยามซ้อนทับเข้าไปอีกว่าคือการหยุดนิ่ง อดีต และความเป็นอนุรักษ์นิยม เป็นสิ่งที่ตัวละครเอกกำลังจะสูญเสียไป (เช่นในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson*) ส่วนเรื่อง *Donald Duk* นั้น แม้จะไม่ได้ผูกพันตัวละครแม่เข้ากับเรื่องเล่าแบบจีน แต่ก็ยังคงผูกพันแม่เข้ากับการหยุดนิ่งเช่นเดียวกัน เห็นได้ว่าการตรึงตัวละครแม่และเรื่องเล่าที่แม่ถ่ายทอดไว้ในสภาพเช่นนี้ แทบจะขนานไปกับโครงสร้างการค้นหาอัตลักษณ์ในบทที่ 3 ซึ่งมีชุดเรื่องเล่าแบบจีนเป็นชุดเรื่องเล่าเริ่มต้น และเป็นชุดเรื่องเล่าที่ตัวละครเอกต้องละทิ้งไว้ข้างหลังเพื่อออกเดินทางสู่ชุดเรื่องเล่าชุดที่สอง ความแตกต่างระหว่างตัวละครแม่ในเรื่อง *Donald Duk* กับตัวละครแม่เรื่องอื่น ๆ เป็นความแตกต่างเดียวกับที่ปรากฏในระดับโครงสร้าง กล่าวคือ ในขณะที่ตัวละครอื่น ๆ เดินทางจากความเป็นจีนสู่ความเป็นอเมริกัน โดนัลด์กลับเดินทางจากความเป็นอเมริกันไปสู่ความเป็นจีน

เมื่อตัวละครเอกเดินทางออกจากแม่แล้วจะได้พบกับพ่อ อย่างไรก็ตาม สิ่งที่พึงสังเกตคือเรื่องเล่าของตัวละครพ่อทุกตัวไม่ใช่เรื่องเล่าที่แสดงความเป็นอเมริกัน (หรือความเป็นจีนในกรณีของเรื่อง *Donald Duk*) อย่างสมบูรณ์แบบตามโครงสร้างของการค้นหาอัตลักษณ์ด้วยเรื่องเล่าในบทที่ 3 อาจกล่าวได้ว่า ในขณะที่เรื่องเล่าของตัวละครแม่ในเรื่อง *Dragonwings, In the Year of the Boar and Jackie Robinson* และ *Ties That Bind, Ties That Break* เป็นจีนอย่างเห็นได้ชัด เรื่องเล่าของตัวละครพ่อในเรื่องทั้งสามนั้นกลับมีลักษณะตายตัวน้อยกว่า คือ เป็นสิ่งผสมผสานระหว่างจีนกับอเมริกา เช่น พ่อในเรื่อง *Dragonwings* มีความสามารถในการเข้าใจเครื่องยนต์กลไกแบบตะวันตกเป็นอย่างดี สามารถสร้างเครื่องบิน โทรศัพท์ และวิทยุแร่ได้ สามารถอธิบายเรื่องราวทันสมัยต่าง ๆ ในประเทศอเมริกาให้ลูกเข้าใจ[10] แต่ในขณะเดียวกัน วินด์ไรเดอร์ก็ยังคงผูกพันตนเองกับอัตลักษณ์มังกรแบบจีน และเล่าเรื่องของบรรพบุรุษตามความเชื่อแบบจีนให้ลูกฟัง เพื่อให้ลูกสามารถเชื่อมโยงกับบรรพบุรุษเหล่านั้น และเกิดความกล้าหาญขึ้นได้

> […] Father began to speak quietly then of the Old Ones, the spirits of the dead members of our family to whom we offered food and the sweet smell of incense that pleased them

[10] Ibid., pp.41-42.

so well. For their part, the Old Ones watched over the living members of the family, for one's obligations to the family did not stop with death.[11]

ตัวละครพ่อในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* เป็นผู้ที่อยู่ในประเทศอเมริกามาก่อนแม่และเชอร์ลีย์ นอกจากนั้นยังได้รับการศึกษาแบบตะวันตก จึงเป็นผู้มีความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมอเมริกันดีกว่าคนอื่น ๆ ในครอบครัว ถึงกระนั้น พ่อก็ยังประสบปัญหาเชิงวัฒนธรรม เช่น เมื่อมีเพื่อนบ้านมาชื่นชมว่าแม่เป็นคนสวย พ่อก็ถ่อมตัวไปตามมารยาทจีนว่าภรรยาของเขาเป็นเพียงยายผ้าขี้ริ้ว ไม่สวยเลยแม้แต่น้อย ซึ่งทำให้เพื่อนบ้านโกรธมาก เชอร์ลีย์ใช้ตัวอย่างของพ่อในกรณีดังกล่าวมาอธิบายปัญหาเรื่องความสับสนระหว่างมารยาทแบบจีนและมารยาทแบบอเมริกันของตน โดยอธิบายว่าเธอเองก็เป็นเช่นเดียวกับพ่อ กล่าวคือเมื่อได้รับคำชมแล้วก็รู้สึกว่าจำเป็นต้องพูดถ่อมตัว ไม่สามารถตอบขอบคุณไปคำเดียวได้[12] ส่วนพ่อในเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* นั้น แม้จะมิได้เกี่ยวข้องกับความเป็นอเมริกันโดยตรง แต่ก็เกี่ยวข้องกับความก้าวหน้าและความทันสมัยซึ่งเป็นคุณสมบัติของประเทศอเมริกา ตามท้องเรื่อง เขาเป็นผู้สนับสนุนให้ถาวอ้ายหลินเข้าโรงเรียนแบบตะวันตก และอาจกล่าวได้ว่ามีส่วนในการทำให้เธอเดินทางไปยังประเทศอเมริกาในที่สุด ถึงกระนั้น ถาวอ้ายหลินก็ยังคงบรรยายว่าพ่อของเธอมีลักษณะเป็นสุภาพบุรุษแบบจีนอยู่เต็มตัว[13]

จากตัวอย่างข้างต้นที่อธิบายว่าตัวละครพ่อสามารถเป็นทั้งอเมริกันและจีนในเวลาเดียวกันนั้น ทำให้เห็นว่าในขณะที่เรื่องเล่าของตัวละครแม่ถูกจัดให้มีลักษณะหยุดนิ่งและอนุรักษ์นิยม เรื่องเล่าของตัวละครพ่อทั้งหมดกลับถูกกำหนดให้มีลักษณะเคลื่อนไหว เป็นผู้ลงมือกระทำ และมีวิธีคิดที่ก้าวหน้า แม้แต่ตัวละครพ่อในเรื่อง *Donald Duk* ซึ่งแตกต่างจากพ่อจากทั้งสามเรื่องแรกก็มีลักษณะดังกล่าวเช่นเดียวกัน เพราะคิง ดัก สามารถยืนยันความเป็นจีนของตนพร้อมกับสามารถเปิดรับความเป็นอเมริกันได้ โดยแสดงออกด้วยการอธิบายให้โดนัลด์ฟังว่าการเป็นอเมริกันมิได้หมายถึงความจำเป็นที่ต้องละทิ้งความเป็นจีน แต่หมายถึงการเพิ่มภูมิรู้แบบอเมริกันเข้าไปในภูมิรู้ที่มีอยู่เดิมต่างหาก[14] คิงยังสอนลูกด้วยว่าไม่ให้เหมารวมคือเห็นคนผิวขาวทุกคนเป็นคนชั่วร้ายไปหมด แต่ให้เกลียดชังเฉพาะคนผิวขาวที่พิจารณาแล้วว่าโกหกจริง ๆ เท่านั้น[15] แท้จริงแล้วความสามารถในการเป็นทั้งอเมริกันและจีนของคิง ดักนั้น ถูกแสดงออกมาในเชิงสัญลักษณ์ผ่าน

---

[11] Ibid., p.67.

[12] Lord, *In the Year of the Boar and Jackie Robinson*, p.70.

[13] Namioka, *Ties That Bind, Ties That Break*, p.24.

[14] Chin, *Donald Duk*, p.42.

[15] Ibid., p.137.

อาหารที่เขาทำอยู่แล้ว โดยผู้เขียนบรรยายว่า คิงสามารถประกอบอาหารจากหลายชาติหลายภาษาได้ในครัวแบบจีนของตน

> It is a Chinese kitchen in a Chinese restaurant. All deep iron woks, gas griddles and grills in a line against one wall. Dad never complains or stop smiling when Donald Duk asks for what he thinks is pure American food. Steaks. Chops. […] He (Donald) asks for bouillabaisse. And his father makes bouillabaisse. […] Dad says he can make Spanish paella or Italian cioppino too, or anything Donald wants to eat. […][16]

จะเห็นว่าระบบคุณค่าที่เกิดขึ้นระหว่างพ่อและแม่นั้น มิใช่ระบบคุณค่าระหว่างจีน-อเมริกา หากแต่เป็นระบบคุณค่าจีน-อเมริกันเชื้อสายจีน ด้วยเหตุนี้ จึงไม่แปลกอะไรที่ตัวละครพ่อทุกตัวถูกตั้งไว้เป็นต้นแบบในการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอก มูน แชโดว์นิยามตนเองว่าเป็นมังกรเช่นเดียวกับพ่อ เชอร์ลีย์เลือกเป็นชาวอเมริกันซึ่งหมายถึงการเดินทางไปยัง “ทิศตะวันตก” ซึ่งเป็นทิศของพ่อ โดนัลด์เลือกจะเป็นชายที่เข้มแข็งโดยมีพ่อเป็นต้นแบบ ส่วนถาวอ้ายหลินนิยามตนเองว่าเป็นนักปฏิวัติเช่นเดียวกับพ่อ ในแง่หนึ่ง ลักษณะเช่นนี้อาจอธิบายได้ด้วยทฤษฎี mirror state ของจาคส์ ลากอง (Jacques Lacan) นักจิตวิทยาชาวฝรั่งเศส ลากองอธิบายไว้ว่าในระยะแรกก่อนจะเกิดปมโอดิปุส (preoedipal state) เด็กทารกจะมีความสัมพันธ์กับแม่ในระดับที่ตัวเด็กนั้นถือว่าแม่กับตนเองเป็นหนึ่งเดียวกัน หรือเป็นภาพสะท้อนของกันและกัน ต่อมา เมื่อเติบโตขึ้นถึงระดับที่เกิดปมโอดิปุส (oedipal state) แล้ว เด็กจะพบว่าตนเองไม่เป็นหนึ่งเดียวกับแม่อีกต่อไป เนื่องจากมีบุคคลที่สาม (มักเป็นพ่อ) ปรากฏตัวขึ้น และแม่มีความเกี่ยวข้องกับบุคคลที่สามนั้นโดยที่เด็กไม่สามารถควบคุมได้ ปรากฏการณ์สอดแทรกดังกล่าวนำไปสู่การที่เด็กทารกตระหนักรู้ว่าแม่ รวมทั้งโลกนี้ทั้งโลกมิใช่หนึ่งเดียวกับตนอีกต่อไป และหากเด็กประสงค์จะติดต่อกับโลกให้ได้ ก็จำต้องเข้าสู่ “ระบบสัญลักษณ์” หรือระบบกฎเกณฑ์ซึ่งมีพ่อเป็นตัวแทน อย่างไรก็ตาม ในบทความชื่อ Father Land and/or Mother Tongue: The Divided Female Subject in Kogawa’s *Obasan* and Hong Kingston’s *The Woman Warrior* ของ โดนัลด์ ซี. โกเอลล์นิชต์ (Donald C. Goellnicht) ผู้เขียนได้รวบรวมและหยิบยกเอาการตีความทฤษฎีของลากองโดยนักสตรีนิยมหลายคนมาอธิบายสภาพของคนที่อาศัยในวัฒนธรรมขนาน โดยชี้ให้เห็นว่า การสร้างอัตลักษณ์ของคนในวัฒนธรรมขนานนั้นมีลักษณะคล้ายกับการเคลื่อนผ่านของทารกจากช่วงก่อนเกิดปมโอดิปุส สู่ช่วงที่เกิดปมโอดิปุสแล้ว คือ ตั้งอยู่บนพื้นฐานของการสร้างความสมดุลระหว่าง “วัฒนธรรมจากประเทศแม่” และ “แผ่นดิน

[16] Ibid., pp.839.

พ่อ"[17] ในกรณีของวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีน หมายถึงตัวละครเอกซึ่งเคยถือว่าตน "เป็นหนึ่งเดียว" กับวัฒนธรรมจากประเทศแม่ (จีน) ได้ถูกนำมายังแผ่นดินใหม่ (อเมริกา) ซึ่งมีระบบกฎเกณฑ์ที่แตกต่างออกไป เปรียบได้กับการสอดแทรกของระบบสัญลักษณ์ของพ่อ และตัวละครเอกจะต้องเรียนรู้ระบบสัญลักษณ์ดังกล่าวเพื่อให้สามารถติดต่อกับโลกและเป็นส่วนหนึ่งของสังคมได้ อย่างไรก็ตาม การปรับตัวจากวัฒนธรรมของแม่เข้าสู่ระบบสัญลักษณ์ของแผ่นดินพ่อเช่นนี้ นำไปสู่การนำเอา "พ่ออเมริกัน" เข้ามาทดแทน "พ่อจีน" ด้วย เพราะในแผ่นดินอเมริกา ระบบสัญลักษณ์แบบจีนซึ่งเคยเป็นดินแดนของพ่อจีนกลายเป็นระบบสัญลักษณ์ที่ไม่มีความหมายอีกต่อไป ผู้เขียนบทความได้ยกตัวอย่างสถานการณ์ดังกล่าวจากวรรณกรรมสองเรื่อง คือ *Obasan* (1981) ของ จอย โคกาวา (Joy Kogawa) และ *The Woman Warrior* ของแมกซีน ฮง คิงสตัน ตัวละครพ่อหรือตัวละครที่มีตำแหน่งเท่ากับพ่อในวรรณกรรมทั้งสองเรื่องนี้ล้วนแต่เป็นคนผิวสีซึ่งถูกนำเสนอว่าถูกกดทับโดยเรื่องเล่ากระแสหลัก และไม่สามารถแสดงอำนาจของความเป็นชายได้อย่างเต็มที่

> […] the "fathers" of (immigrant racial minority girls') racial and cultural group are silenced and degraded by the Laws of the Ruling Fathers (the white majority) […] Discriminatory laws of exclusion against Asians in both Canada and the United States entrenched the relative weakness of Asian patriarchy within the context of the new culture.[18]

ในเรื่อง *Obasan* และ *The Woman Warrior* การสูญเสียตำแหน่งแห่งที่ของตัวละครชายที่มีฐานะเป็นพ่อเหล่านี้ ล้วนนำไปสู่ความขมขื่น และการพยายามสำแดงอำนาจด้วยการกดขี่เพศหญิงยิ่งกว่าเดิม[19] อย่างไรก็ตาม แม้ว่าวรรณกรรมเยาวชนจำนวนไม่น้อยจะเอ่ยถึงประเด็นการกดขี่ทางเพศ แต่วรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีน ซึ่งตัวละครเอกมีความจำเป็นต้องสร้างอัตลักษณ์ขึ้นจากการวางตนเองเทียบกับพ่อและแม่นั้น ไม่อาจอนุญาตให้พ่อแสดงด้านที่ชั่วร้ายออกมาได้ ด้วยเหตุนี้ จึงเห็นได้ว่าวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาได้แก้ปัญหาระหว่าง "แม่จีน" "พ่อจีน" และ "พ่ออเมริกัน" ดังกล่าว ด้วยการทำให้พ่อทุกคนสามารถปรับตัวเข้ากับความ

---

[17] Donald C. Goellnicht, "Father Land and/or Mother Tongue: The Divided Female Subject in Kogawa's *Obasan* and Hong Kingston's *The Woman Warrior*," in *Gender and Genre in Literature: Redefining Autobiography in Twentieth Century Women's Fiction*," eds. Jarnice Morgan and Colette T. Hall (New York: Garland, 1991.), pp.122 – 123.

[18] Ibid., p.123.

[19] Ibid.

เป็นอเมริกันได้ในระดับหนึ่ง และพร้อมกันนั้น ก็สามารถแสดงความเข้มแข็งเยี่ยงชาย เป็น “วีรบุรุษต้นแบบ” ได้อย่างน้อยก็ในสายตาของลูกตนเอง ในแง่หนึ่ง อาจกล่าวได้ว่าวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนได้ช่วยแก้ปัญหาของตัวละครพ่อ และนำเสนอภาพลักษณ์ของพ่อชาวจีนที่สดใสกว่าวรรณกรรมผู้ใหญ่ แต่ในอีกแง่หนึ่ง ภาพลักษณ์ที่สดใสกว่านั้นก็ตั้งอยู่บนการลดความซับซ้อนลงจนถึงที่สุด และการทำให้เรื่องเล่าของพ่อกลายเป็นสิ่งพึงประสงค์ยิ่งกว่าเรื่องเล่าของแม่ด้วย

อาจสรุปได้ว่า ผลจากการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าบิดา/มารดาชี้ให้เห็นว่า ตัวละครแม่จากสามในสี่เรื่องถูกผูกพันกับเรื่องเล่าแบบจีน และตัวละครแม่ทุกตัวถูกให้คุณค่าว่ามีลักษณะหยุดนิ่ง อนุรักษ์นิยม ส่วนตัวละครพ่อจะถูกผูกพันกับเรื่องเล่าแบบอเมริกันเชื้อสายจีน และถูกให้คุณค่าว่ามีลักษณะเคลื่อนไหว เป็นผู้กระทำ ก้าวหน้า การสร้างขั้วตรงข้ามระหว่างพ่อ – แม่ เช่นนี้ มีลักษณะใกล้เคียงกับโครงสร้างการค้นหาอัตลักษณ์ในบทที่ 3 คือตัวละครเอกจะเดินทางออกจากเรื่องเล่าแบบจีนซึ่งเคยเป็นสิ่งปรกติธรรมดาของตน ไปสู่เรื่องเล่าแบบอเมริกัน และในที่สุดจะสามารถสร้างเรื่องเล่าแบบอเมริกันเชื้อสายจีนขึ้นมาได้ ซึ่งอาจเปรียบได้กับกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของทารก คือ ทารกจะเติบโตขึ้นได้ด้วยการถูกบังคับให้ละทิ้งภาวะที่ตนเป็นหนึ่งเดียวกับแม่และเข้าสู่ระบบสัญลักษณ์ของพ่อ

อย่างไรก็ตาม ความเป็นวรรณกรรมเยาวชนของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ได้ทำให้ “อัตลักษณ์ที่พึงประสงค์” ถูกนำเสนอว่าเป็นอัตลักษณ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ด้วยเหตุนี้ จึงมีการชี้นำว่า การยึดติดกับอัตลักษณ์แบบจีนอย่างเดิม ๆ นั้นเป็นสิ่งไม่ถูกต้อง กลวิธีการนำเสนอความไม่ถูกต้องดังกล่าว ได้แก่การผูกเรื่องเล่าจีนกับตัวละครแม่ ซึ่งถูกนำเสนอว่ามีภาพลักษณ์อนุรักษ์นิยมและหยุดนิ่ง ในขณะเดียวกัน กลับชี้นำให้เรื่องเล่าแบบอเมริกันเชื้อสายจีนดูเป็นสิ่งพึงประสงค์ ด้วยการผูกเรื่องเล่าดังกล่าวเข้ากับตัวละครพ่อ ซึ่งถูกนำเสนอว่าสามารถปรับตัวเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนได้โดยไม่ต้องทุกข์ทรมานกับความขมขื่นจากการสูญเสียอำนาจในการกำหนดระบบสัญลักษณ์ให้กับ “แผ่นดินพ่อ” หรืออเมริกา มีลักษณะเป็นผู้กระทำ และมีแนวความคิดก้าวหน้า การชี้นำทั้งสองลักษณะนี้ อาจเรียกได้ว่าเป็นการเขียนตามกรอบของวรรณกรรมเยาวชน คือการลดความซับซ้อนทั้งของตัวละครพ่อแม่ และทั้งของความเป็นจีนและความเป็นอเมริกัน ให้เข้าใจง่ายขึ้น และจงใจไม่กล่าวถึงเรื่องขมขื่นบางประการ เช่น การต่อสู้ระหว่างเรื่องเล่าทางวัฒนธรรม

ในจำนวนวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษา มีเพียงเรื่องเดียวที่แสดงว่าตระหนักถึงการที่ “พ่อจีน” สูญเสียอำนาจให้กับ “พ่ออเมริกัน” อย่างแท้จริง คือเรื่อง *Donald Duk* การรับรู้ดังกล่าว

นำไปสู่การนำเสนอทางแก้ปัญหาอย่างโจ่งแจ้ง คือพยายามแสดงให้เห็นว่าตัวละครพ่อสามารถดึงเอาระบบสัญลักษณ์แบบจีนเข้ามาในบริบทอเมริกัน เพื่อสร้างความเข้มแข็งและอัตลักษณ์ให้ตนเองได้ อย่างไรก็ตาม เรื่อง *Donald Duk* ก็ยังคงติดอยู่ในกรอบของวรรณกรรมเยาวชนเช่นเดียวกับเรื่องอื่น ๆ กล่าวคือ ลดความซับซ้อนลง และทำประหนึ่งว่าการที่คิง ดักดึงเอาระบบสัญลักษณ์หรือเรื่องเล่าจีนเข้ามาในบริบทอเมริกันได้นั้น เป็นเรื่องที่กระทำให้ประสบความสำเร็จได้โดยมีอุปสรรคไม่มากนัก และในขณะเดียวกัน การตระหนักรู้ถึงปัญหาการสูญเสียอำนาจของ “พ่อ” หรือ “ความเป็นชาย” ดังกล่าว นำไปสู่การที่ผู้เขียนพยายามเขียนถึงความเป็นชายมากเสียจนกลายเป็นการปฏิเสธตัวละครหญิง ทำให้ตัวละครหญิงทุกตัวในเรื่อง แม้กระทั่งแม่ของตัวละครเอกซึ่งควรจะเป็นคนสำคัญปรากฏเพียงเบาบาง และกลายเป็นเพียงร่างทรงของภาพลักษณ์ตายตัวแบบหนึ่งเท่านั้น

4.1.2 ตัวละครเด็ก กับ ผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าผู้อาวุโส และพื้นที่ชุมชน

ผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าซึ่งปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาอีกกลุ่มหนึ่ง คือ “ผู้อาวุโส” การศึกษาพบว่าตัวละครกลุ่มนี้มีหน้าที่อย่างชัดเจน คือเป็นผู้ถ่ายทอดแบบฉบับทางวัฒนธรรมจีนให้กับตัวละครเอก จากการศึกษาวรรณกรรมเยาวชนทั้งสี่เรื่อง พบว่าผู้อาวุโสมักปรากฏในฐานะ “ผู้เฒ่า” ซึ่งเป็นผู้นำหรือผู้ที่ได้รับความนับถือในชุมชนที่ตัวละครเอกอาศัยอยู่ และมีความสัมพันธ์เชิงเครือญาติกับตัวละครเอกทั้งสิ้น เช่น ปู่จากเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* ลุงไบรต์ สตาร์จากเรื่อง *Dragonwings* และลุงโดนัลด์จากเรื่อง *Donald Duk** ส่วนในเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* แม้มีการกล่าวถึงตัวละครปู่ของถาวอ้ายหลินว่ามีลักษณะเป็นผู้คงแก่เรียนตามคติขงจื๊อใกล้เคียงกับปู่ในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* แต่ตัวละครปู่ดังกล่าวกลับถูกเอ่ยถึงอย่างผิวเผินมาก จึงยากจะนำมาวิเคราะห์ในระดับลึกร่วมกับตัวแทนทางวัฒนธรรมจีนในเรื่องอื่น ๆ ได้ อย่างไรก็ตาม กรณีของเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* จะถูกอภิปรายอีกครั้งในช่วงท้ายของหัวข้อนี้

สิ่งที่น่าสังเกตเกี่ยวกับผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่ากลุ่มผู้อาวุโสคือ ทั้งหมดล้วนเป็นชาย แม้ในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* และ *Ties That Bind, Ties That Break* จะมีการกล่าวถึงตัวละครย่า (ทั้งสองเรื่องเรียกว่า Matriarch ซึ่งหมายถึงผู้นำฝ่ายหญิงในครัวเรือนขนาด

---

* แม้ลุงโดนัลด์จะเป็นเพียงอาจารย์ของพ่อ ไม่ได้มีความสัมพันธ์ทางสายเลือดกับโดนัลด์โดยตรง แต่ก็ถือแซ่เดียวกัน และในภาษาจีน คำว่า sifu ซึ่งแปลว่าอาจารย์นั้นสามารถแปลตามรูปคำได้อีกอย่างหนึ่งว่า “พ่อทางความรู้”

ใหญ่) ย่าทั้งสองกลับมีอิทธิพลต่อตัวละครเอกน้อยกว่าผู้อาวุโสที่เป็นชาย ในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* เชอร์ลีย์จะให้ความสำคัญกับเรื่องเล่าของปู่และยึดถือเป็นต้นแบบ ส่วนเรื่องเล่าของย่านั้นมักถูกเอ่ยถึงเพื่อหักล้างหรือกลายเป็นเรื่องตลกในภายหลัง เช่น การที่ย่าเห็นว่ากีฬาบาสเก็ตบอลเป็นการแย่งลูกบอลกันเหมือนโจร ไม่เหมาะสมกับลูกหลานตระกูลผู้ดี[20] หรือการที่ย่าห้ามไม่ให้เชอร์ลีย์กล่าวถึงความตาย เพราะจะถูกเทพเจ้ามาเอาชีวิต[21] ส่วนในเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* ย่าของถาวอ้ายหลินถูกนำเสนอว่าเป็นคนหัวโบราณ ซึ่งเห็นว่าการรัดเท้าเป็นคุณสมบัติที่ปฏิเสธไม่ได้ของเพศหญิง[22] นอกจากนั้น ย่ายังมีอำนาจน้อยกว่าพ่อ เพราะไม่อาจขัดเมื่อพ่อประกาศไม่ให้รัดเท้าถาวอ้ายหลินได้[23] กรณีเหล่านี้ชี้ให้เห็นว่า ผู้เขียนวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาจงใจจะผูกเรื่องเล่าในระดับของผู้อาวุโสเข้ากับเพศชายมากกว่าเพศหญิง

นอกจากนั้น เรื่องเล่าแบบจีนซึ่งผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่ากลุ่มนี้ถ่ายทอดให้ตัวละครเอก ยังมีความแตกต่างจากเรื่องเล่าแบบจีนของแม่ ความแตกต่างที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือ เรื่องเล่าของผู้อาวุโสมักปรากฏในรูปแบบตำนาน ความเชื่อเก่าแก่ของจีน หรือประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ เช่น เมื่อเชอร์ลีย์นึกถึงปู่ เธอจะนึกถึงนิทานที่ปู่เล่า ทั้งเรื่องชายซึ่งเสียม้าไปและได้คืนมา[24] และเรื่องหญิงซึ่งแยกร่างกลายเป็นสองคน[25] ส่วนลุงไบรต์ สตาร์ในเรื่อง *Dragonwings* นั้น นอกจากจะเป็นผู้ผ่านประสบการณ์ทางประวัติศาสตร์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน เช่น การขุดทอง การทำทางรถไฟ และการทำงานในร้านซักรีดมาด้วยตัวเองแล้ว สิ่งที่อยู่แวดล้อมลุงยังมีความเกี่ยวพันกับตำนานและความเชื่อจีนอย่างลึกซึ้ง ลุงมักจะอ้างถึงคำสอนของขงจื๊อซึ่งเกี่ยวข้องกับคุณสมบัติของสุภาพชน (superior man – มาจากภาษาจีนว่า junzi ซึ่งแปลตรงตัวว่า ผู้ดี หรือสุภาพบุรุษ แต่มีนัยยะแฝงว่าต้องเป็นผู้มีคุณธรรมด้วย) เช่น สุภาพชนจะต้องช่วยเหลือเพื่อนในยามยาก[26] ร้านซักรีดที่ลุงเป็นเจ้าของมีชื่อร้านว่า “คำสาบานในสวนท้อ” (the Peach Orchard Vow) ซึ่งเป็นการอ้างถึงคำสาบานของตัวละครจากตำนานเรื่องสามก๊กโดยตรง[27] และในคืนที่มูน แชโดว์มาถึงประเทศอเมริกาเป็นคืนแรก นอกจากลุงและสมาชิกในร้านคนอื่น ๆ จะให้เครื่องแต่งกายแบบอเมริกันกับมูน แชโดว์เป็น

---

[20] Lord, *In the Year of the Boar and Jackie Robinson*, p.70.

[21] Ibid., pp.127-128

[22] Namioka, *Ties That Bind, Ties That Break*, p. 37.

[23] Ibid., p.40.

[24] Lord, *In the Year of the Boar and Jackie Robinson*, p.83.

[25] Ibid., pp.152-154.

[26] Yep, Dragonwings, p.27.

[27] Ibid., pp.26-27.

ของขวัญแล้ว[28] เนื้อเรื่องยังกล่าวว่า ลุงได้แวะมาหาเขาอีกครั้งในตอนดึกเพื่อมอบรูปสลักซุนหงอคงที่ลุงทำเองเป็นของขวัญอีกชิ้นหนึ่งด้วย[29] รูปสลักดังกล่าวนอกจากจะเป็นตัวแทนความรักของลุงแล้ว ยังมีนัยยะเกี่ยวข้องกับตำนานจีนคือตำนานไซอิ๋ว แสดงให้เห็นว่า แม้ลุงไบรต์ สตาร์จะเป็นผู้นำมูน แชโดว์เข้ามาในความเป็นอเมริกันเชื้อสายจีน ด้วยการมอบเครื่องแต่งกายแบบอเมริกัน แต่ในขณะเดียวกัน ลุงก็เรียกร้องไม่ให้มูน แชโดว์หลงลืมรากเหง้าทางวัฒนธรรมของตน ด้วยการให้รูปสลักตัวละครในตำนานจีนไปพร้อมกัน สำหรับเรื่อง *Donald Duk* ผู้วิจัยพบว่า ตำนานสำคัญที่ปรากฏในเรื่อง จะต้องถูกถ่ายทอดผ่านลุงโดนัลด์ทั้งสิ้น เช่น ลุงโดนัลด์เคยเล่นงิ้วเป็นตัวกวนกง เป็นตัวหลี่ขุย ลุงโดนัลด์เป็นผู้ที่อธิบายตำนานสุยหู่จ้วนให้โดนัลด์เข้าใจอย่างแท้จริง อีกทั้งลุงยังเป็นคนแรกที่เชื่อมโยงโดนัลด์เข้ากับประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ ด้วยการเล่าว่าบรรพบุรุษคนแรกของเขาเปลี่ยนแซ่เพราะเป็นบุตรแต่ในกระดาษ และเข้ามาในอเมริกาเพื่อเป็นกรรมการสร้างทางรถไฟ[30]

นอกจากเรื่องเล่าของตัวแทนทางวัฒนธรรมจีนจะปรากฏในรูปตำนาน ความเชื่อ และประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์แล้ว ยังปรากฏในฐานะที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์กลุ่ม หรือคุณค่าซึ่งกลุ่มยึดถือร่วมกันว่าเป็นสิ่งถูกต้องอีกด้วย เช่น ปู่ในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* เป็นผู้ยืนยันฐานะเชอร์ลีย์ว่าเป็นสมาชิกของตระกูล ด้วยการประกาศว่าเธอคือเชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่อง หลานคนที่หก สมาชิกคนที่สามสิบสามของบ้าน และหนึ่งในลูกหลานรุ่นที่สามสิบเก้า[31] ลุงไบรต์ สตาร์เป็นผู้ยึดถือค่านิยมของชุมชนว่าชาวจีนทุกคนล้วนเป็นพี่น้องและต้องช่วยเหลือกัน ซึ่งทำให้เกิดความขัดแย้งกับวินด์ไรเดอร์ผู้เชื่อในค่านิยมแบบปัจเจก ส่วนลุงโดนัลด์นั้นเป็นผู้ที่เชื้อเชิญโดนัลด์เข้าไปเป็นหนึ่งในกลุ่มชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ด้วยการใช้สรรพนามว่า “เรา” ด้วยเหตุนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่าตัวละครผู้อาวุโสนั้นมีหน้าที่เป็นตัวแทนของชุมชน เป็นผู้ที่รักษา และตัดสินว่าค่านิยมที่เหมาะสมของชุมชนคืออะไร นอกจากนั้นยังเป็นผู้ใช้อำนาจบังคับให้ตัวละครอื่น ๆ ที่อาศัยอยู่ในชุมชนเดียวกันปฏิบัติตนตามค่านิยมดังกล่าวอีกด้วย พื้นที่ชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์อเมริกันเชื้อสายจีนในวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาทุกเรื่อง จึงจัดได้ว่าเป็นพื้นที่ที่มีตัวละครผู้อาวุโสครอบครองอยู่

การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างผู้อาวุโสกับเรื่องเล่าและตำนานที่ถูกเลือกให้ถ่ายทอดผ่านตัวละครชุดนี้ชี้ให้เห็นว่า ทั้งผู้อาวุโสและเรื่องเล่าที่พวกเขาถ่ายทอด ล้วนแต่ถูกผูกไว้กับวาทกรรมแห่งความเก่าแก่โบราณ เหล่าผู้อาวุโสซึ่งเป็นตัวแทนเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมจีนล้วนเป็น

---

[28] Ibid., p.33.

[29] Ibid., p.61.

[30] Chin, *Donald Duk*, pp.21-24.

[31] Lord, *In the Year of the Boar and Jackie Robinson*, p.19.

บรรพบุรุษของตัวละครเอก เป็นภูมิหลังหรือ “อดีต” ที่ตัวละครเอกยึดถือเป็นรากเหง้าของตน ส่วนเรื่องเล่าที่ถูกถ่ายทอดออกมา ทั้งตำนาน ความเชื่อ และประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ก็เป็นเรื่องเล่าจากอดีต เป็น “มรดกทางวัฒนธรรม” ซึ่งผู้อาวุโสเหล่านั้นมอบให้ลูกหลาน นอกจากนี้ การผูกอัตลักษณ์กลุ่มหรือคุณค่าที่กลุ่มยึดถือเข้ากับตัวละครผู้อาวุโส ยังทำให้อัตลักษณ์และคุณค่าดังกล่าวมีคุณลักษณะของความเก่าแก่โบราณอยู่ในตัว คือเป็นอัตลักษณ์หรือคุณค่าที่ก่อร่างมาแต่อดีตอันเนิ่นนาน และมีผู้อาวุโสเป็นผู้รักษาไว้เพื่อจะถ่ายทอดให้คนรุ่นใหม่ต่อไป

การเชื่อมโยงเรื่องเล่าแบบจีนชุดนี้เข้ากับผู้อาวุโสและความเก่าแก่โบราณ ในแง่หนึ่ง อาจอธิบายได้ว่าเป็นการทำให้เกิดนัยยะของการเชื่อมต่อกับอดีต คือเมื่อตัวละครเอกรับฟังเรื่องเล่าจีนจากญาติผู้ใหญ่ของตน พวกเขาก็จะได้รับตำนานและประวัติศาสตร์ของความเป็นจีนแต่ครั้งโบราณกาลมาไว้ในตัวด้วย กลวิธีเช่นนี้ส่งผลให้เกิดความรู้สึกมั่นคงปลอดภัย ว่าความเป็นจีนนั้นไม่สูญหาย หากแต่จะถูกส่งมอบต่อ ๆ กันไปในกระแสเวลาได้โดยไม่มีการขาดตอน อย่างไรก็ตาม หากมองในอีกแง่หนึ่ง จะเห็นว่าการที่เรื่องเล่าจีนถูกผูกกับตัวละครผู้อาวุโสเหล่านี้ ย่อมนำไปสู่การนิยามความเป็นจีนเข้ากับความชราภาพอย่างช่วยไม่ได้ ลักษณะต่าง ๆ ที่เป็นลักษณะของคนชรา เช่น ความเยือกเย็นของปู่ในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* ความดื้อดึงยึดถือคุณค่าเดิม ๆ โดยไม่ยอมเปลี่ยนแปลงของลุงไบรต์ สตาร์ หรือการที่ลุงโดนัลด์มีความสุขุม เข้าใจโลกและเข้าใจภาวะสับสนของโดนัลด์ ดักได้ดีกว่าตัวละครอื่น ๆ จึงพลอยกลายเป็นลักษณะของเรื่องเล่าที่พวกเขาถ่ายทอดด้วย เช่น ความเยือกเย็นของปู่นำไปสู่การที่เชอร์ลีย์มองว่าเรื่องเล่าแบบจีนนั้นเก่าโบราณ สงบอ่อนโยน ปราศจากความรุนแรงดังที่ปรากฏในเรื่องเล่าแบบอเมริกัน[32] การติดยึดกับคุณค่าแบบจีนจนถึงขั้นดื้อดึงของลุงไบรต์ สตาร์ทำให้ความเป็นลูกผู้ชายชาวจีนของเขาชัดเจนขึ้น และลบล้างภาพลักษณ์ที่ว่าชาวจีนเป็นผู้อ่อนแอ แต่ขณะเดียวกันก็ทำให้เรื่องเล่าแบบจีนของเขาพลอยมีลักษณะเรียกร้องจนไม่ยอมเปิดพื้นที่ให้ความเป็นปัจเจกของวินด์ไรเดอร์ และดูโบราณตายตัวไปด้วย ส่วนเรื่องเล่าลุงโดนัลด์นั้น แม้จะดูประหนึ่งว่ามีลักษณะสมดุลพอดี ไม่มีข้อเสียเช่นเรื่องเล่าของปู่หรือเรื่องเล่าของลุงไบรต์ สตาร์ แต่การไร้ข้อเสียดังกล่าวตั้งอยู่บนพื้นฐานที่ว่า เรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* และเรื่อง *Dragonwings* นั้น ตัวละครเอกต้องออกจากเรื่องเล่าแบบจีนเพื่อแสวงหาอัตลักษณ์ความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน แต่ในเรื่อง *Donald Duk* ตัวละครเอกต้องเข้าหาเรื่องเล่าแบบจีนเพื่อแสวงหาอัตลักษณ์ของตน ระบบการให้คุณค่าที่แตกต่างกันย่อมนำไปสู่การชี้นำที่แตกต่างกัน

[32] Lord, *In the Year of the Boar and Jackie Robinson*, p.92.

สำหรับเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* ซึ่งผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตไว้แต่ต้นว่าไม่ปรากฏผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าที่เป็นผู้อาวุโสนั้น สิ่งที่ควรวิเคราะห์ คือ หากตัวละครเอกมิได้เรียนรู้เรื่องเล่าทางวัฒนธรรมจีนจากผู้อาวุโสแล้ว เธอได้เรียนรู้เรื่องเล่าดังกล่าวจากใครบ้าง ผู้วิจัยพบว่าความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมจีนของถาวอ้ายหลินมีที่มาจากหลายแหล่ง เช่น เธอรู้เรื่องประเพณีการรัดเท้าจากตัวละครฝ่ายหญิงในบ้าน[33] รู้จักมารยาทจากอาม่า[34] และเรียนวรรณกรรมคลาสสิกของจีนจากครูคนจีนซึ่งทางตระกูลจ้างมาสอนลูกหลาน[35] อย่างไรก็ตาม ไม่ปรากฏว่ามีการให้ความสำคัญกับตัวละครที่เอ่ยมาจนเห็นได้ชัดว่าพวกเขาเหล่านั้นมีอิทธิพลต่อการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอก ทั้งนี้อาจเป็นไปได้ว่าเพราะเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* นั้นวางฉากส่วนใหญ่ไว้ในประเทศจีน ความเป็นจีนจึงเป็นสิ่งปรกติธรรมดา เป็นเรื่องที่ถาวอ้ายหลินจะซึมซับเข้ามาไว้ในตัวได้โดยไม่ต้องมีการตั้งตัวแทนทางวัฒนธรรมขึ้นมาเน้นย้ำอีกแล้ว

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบตัวละครอีกตัวหนึ่ง ซึ่งเป็นตัวสำคัญในเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* และมีอิทธิพลต่อตัวละครเอกอย่างเห็นได้ชัด คือ ลุงคนใหญ่ ซึ่งเป็นพี่ชายคนโตของพ่อ ลุงคนใหญ่กับพ่อถูกวางในลักษณะตรงข้ามกัน กล่าวคือ ขณะที่ตัวละครเอกบรรยายว่าพ่อมีความคิดก้าวหน้า เข้าใจโลก เป็นสุภาพบุรุษ ลุงคนใหญ่กลับเป็นผู้มีความคิดคับแคบล้าหลัง ยึดติดกับระบบศักดินาสวามิภักดิ์ของจีน และ “ไม่เป็นสุภาพบุรุษ”

> Big Uncle frowned darkly but didn’t contradict Father. I [Tao Ailin] had noticed that he listen more to Father than to anyone else. I was proud of Father. His manner was mild toward everyone, but I know he was very wise. In my eyes he was the perfect Chinese gentleman. Big Uncle, with his loud bluster, didn’t fit our teacher’s description of the classical ideal. I wanted to point this out every time Big Uncle went on and on about young people not paying attention to the classics. […][36]

ถึงกระนั้น แม้เนื้อเรื่องจะบรรยายว่าลุงคนใหญ่ไม่มีความเป็นสุภาพบุรุษตามแบบจีน แต่ลุงคนใหญ่กลับมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมจีน โดยเฉพาะเรื่องเล่าซึ่งถูกนำเสนอว่าเป็นคุณลักษณะด้านลบอย่างยิ่ง จนถึงขั้นที่เรียกได้ว่า ลุงคนใหญ่เป็นร่างทรงของคุณลักษณะด้านลบในวัฒนธรรมจีนโบราณ เช่น ลุงคนใหญ่เชื่อว่าชายมีสถานะสูงกว่าหญิง และผู้ใหญ่มีสถานะ

---

[33] Namioka, *Ties That Bind, Ties That Break*, pp. 27-39.

[34] Ibid., p.8.

[35] Ibid., p.49.

[36] Ibid., pp.23-24.

สูงกว่าเด็ก ด้วยเหตุนี้ ลุงคนใหญ่จึงมีภรรยาหลายคน ทั้งยังนิยมใช้อำนาจกดขี่ภรรยาและบุตรหลาน[37] การยึดติดกับเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมดังกล่าวทำให้ลุงคนใหญ่ไม่ชอบถาวอ้ายหลินซึ่งมีลักษณะหัวใหม่และเป็นกบฏ เมื่อพ่อเสียชีวิตลง ลุงคนใหญ่จึงถือสิทธิ์ในฐานะหัวหน้าครอบครัวระงับการศึกษาของเธอ โดยอ้างว่าการให้การศึกษากับผู้หญิงเป็นสิ่งสิ้นเปลือง ทั้งภายหลังยังบังคับจะให้เธอไปเป็นภรรยาน้อยของชายมีอายุแล้วอีกด้วย[38] เมื่อถาวอ้ายหลินโต้เถียง ลุงคนใหญ่ก็หยิบยกเอาคติจีนโบราณขึ้นมาอ้างว่าเขาเป็นหัวหน้าครอบครัว จึงมีสิทธิ์เต็มเหนือสมาชิกในบ้านทุกคน หากว่าเขาสั่งให้ถาวอ้ายหลินตาย เธอก็ต้องตาย[39]

จะเห็นได้ว่าเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมจีนของลุงคนใหญ่นั้นล้วนแต่คุกคามตัวตนของถาวอ้ายหลินอย่างรุนแรงทั้งสิ้น และเนื้อหาส่วนหนึ่งของเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* ก็ถูกอุทิศให้กับการต่อสู้ระหว่างถาวอ้ายหลินกับลุงคนใหญ่ ถาวอ้ายหลินขัดขืนอำนาจของเขาทุกวิถีทาง ตั้งแต่การชี้ให้เห็นว่าเธอไม่อาจหยุดเรียนทันทีได้ เพราะปีการศึกษานั้นยังไม่จบ และค่าเล่าเรียนก็จ่ายไปแล้ว การหยุดเรียนจึงเท่ากับเป็นการเสียเงินโดยเปล่าประโยชน์ ขัดกับที่ลุงให้เธอหยุดเรียนเพราะ “สิ้นเปลือง”[40] หรือการที่ถาวอ้ายหลินปฏิเสธการถูกจับคลุมถุงชนด้วยการยอมออกจากบ้านไปทำงานเป็นอาม่า[41] และในที่สุดเมื่อถาวอ้ายหลินจะออกเดินทางไปยังประเทศอเมริกา เธอก็ต่อสู้กับลุงคนใหญ่เป็นครั้งสุดท้ายด้วยการการมอบเงินเก็บทั้งหมดของตนให้ลุงสำหรับเป็นทุนการศึกษาของน้องชาย[42] การกระทำดังกล่าวเป็นสิ่งแสดงให้เห็นว่าเธอไม่ได้อยู่ในกรอบของหญิงแบบจีนที่นุ่มนิ่มอ่อนแอเป็นเพียงตุ๊กตาประดับสวยงาม หากแต่เป็นหญิงที่ช่วยตนเองได้ หาเงินมาให้ตระกูลได้ ด้วยเหตุนี้ การมอบเงินให้ลุงคนใหญ่จึงเป็นการทำลายกรอบความคิดแบบจีนโบราณที่ลุงคนใหญ่เคยยึดถือโดยตรง และทำให้เขาต้องยอมรับกลาย ๆ ในที่สุดว่าถาวอ้ายหลินเองก็มีศักดิ์ศรีในฐานะ “ลูกสาวของบ้านตระกูลถาว”[43] ไม่ใช่เป็นเพียงเด็กผู้หญิงไม่ได้รัดเท้าที่ไร้ประโยชน์ อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า แม้ลุงคนใหญ่จะมีคุณลักษณะเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมจีนโบราณ แต่ความสัมพันธ์ระหว่างเขากับถาวอ้ายหลินไม่ใช่ความสัมพันธ์ในแง่การถ่ายทอดเรื่องเล่าทางวัฒนธรรม หากแต่เป็นความสัมพันธ์ที่ทำให้ถาวอ้ายหลินรู้สึกว่าถูกคุกคาม จนต้องพยายาม

---

[37] Ibid., p.22, p.30.

[38] Ibid., pp.72-73, p.81.

[39] Ibid., p.73.

[40] Ibid.

[41] Ibid., p.89.

[42] Ibid., p.116.

[43] Ibid., p.122.

ทำลายหรือละทิ้งเรื่องเล่าเหล่านั้น เพื่อที่เธอจะได้สามารถสร้างนิยามความเป็นหญิงของตน ซึ่งอยู่นอกเหนือกรอบเรื่องเล่าของลุงคนใหญ่ได้

ในแง่หนึ่ง อาจอธิบายได้ว่าการทำให้ลุงคนใหญ่มีข้อเสียเช่นนี้ ไม่ต่างอะไรจากการที่ปู่ของเชอร์ลีย์และลุงไบรต์ สตาร์ถูกนำเสนอว่ามีข้อเสีย เพราะผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่านั้นมีความสัมพันธ์กับเรื่องเล่าที่ตนถ่ายทอด ข้อเสียที่ถูกนำเสนอขึ้นมาจึงพลอยกลายเป็นข้อเสียของเรื่องเล่า ทำให้น้ำหนักของเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมจีนเบาลง ไม่ใช่สิ่งถูกต้องถ่องแท้ไปหมดสิ้น และเปิดพื้นที่ให้ตัวละครเอกสามารถเปรียบเทียบข้อดีข้อเสียระหว่างเรื่องเล่าจีนกับเรื่องเล่าอเมริกัน เพื่อคัดเลือก ปรับ และละทิ้งเรื่องเล่าเหล่านั้น ซึ่งจะนำไปสู่การสร้างอัตลักษณ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน อย่างไรก็ตาม พึงสังเกตว่าในขณะที่ปู่ของเชอร์ลีย์และลุงไบรต์ สตาร์มีข้อดีมากกว่าข้อเสีย ลุงคนใหญ่กลับมีข้อเสียแต่เพียงประการเดียวอย่างสุดโต่ง ผิดวิสัยมนุษย์จนอาจอธิบายได้ว่าลุงคนใหญ่นั้นเป็นตัวละครแบบฉบับ (stock character) ซึ่งถูกสร้างขึ้นเพื่อให้มีหน้าที่ประการเดียวคือแสดงด้านร้ายของวัฒนธรรมจีน การสร้างตัวละครเช่นนี้ขึ้น นอกจากจะทำให้น้ำหนักของเรื่องเล่าจีนเบาลงแล้ว ยังนำไปสู่ความชอบธรรมของถาวอ้ายหลินในการประกาศเรื่องเล่านักปฏิวัติ ซึ่งเป็นเรื่องเล่าที่ขัดกับวัฒนธรรมจีนแบบดั้งเดิมอีกด้วย อาจกล่าวได้ว่าเพื่อให้สารในเรื่องเข้าใจง่ายเหมาะสมกับผู้อ่านที่เป็นเยาวชน ผู้เขียนเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* จึงได้ลดความซับซ้อนทางวัฒนธรรมในวรรณกรรมลงจนเหลือเพียง “ดี” กับ “เลว” โดยผูกโยงคุณค่าดีเลวนั้นเข้ากับแก่นเรื่อง คือตัวละครเอกพยายามปฏิวัติเพื่อทำลายค่านิยมที่กดขี่เพศหญิง ซึ่งมีสัญลักษณ์คือการรัดเท้า การปฏิวัติจึงเป็นสิ่งดี ส่วนค่านิยมที่ทำให้เกิดการรัดเท้าทั้งหมดเป็นสิ่งเลว นำไปสู่การที่เรื่องเล่านักปฏิวัติถูกนำเสนอและให้คุณค่าโดยผูกกับตัวละครพ่อผู้เป็นสุภาพบุรุษชาญฉลาด ส่วนเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมจีนถูกนำเสนอโดยผูกกับลุงคนใหญ่ผู้เป็นคนกักขฬะเอาแต่ใจ การนำเสนอเช่นนี้ทำให้ถาวอ้ายหลินสามารถปฏิวัติได้โดยปราศจากความรู้สึกผิด เพราะเธอเป็นฝ่ายถูกลุงผู้เอาแต่ใจนั้นกดขี่ก่อน ไม่ต่างอะไรจากการที่ตัวเอกในวรรณกรรมเยาวชนตะวันตกยุคจักรวรรดินิยมไม่ต้องรู้สึกผิดที่ไปยึดดินแดนของคนชาติพันธุ์อื่น เพราะคนชาติพันธุ์อื่นได้ถูกผู้เขียนนำเสนอให้มีลักษณะป่าเถื่อนล้าหลัง จำเป็นต้องรับความเจริญจากคนผิวขาวอยู่แล้ว อย่างไรก็ตาม พึงสังเกตว่าการปราศจากความรู้สึกผิดดังกล่าวได้มาด้วยราคาแพง เพราะการผูกลุงคนใหญ่เข้ากับวัฒนธรรมจีนนั้นกลับกลายเป็นการสร้างภาพลักษณ์ตายตัวให้กับวัฒนธรรมจีนไปพร้อมกันด้วย หากถือว่าเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* เป็นเรื่องที่เขียนขึ้นโดยนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนแล้ว ก็อาจกล่าวได้ว่า ผู้เขียนพยายามทำให้เรื่องราวเข้าใจง่ายเหมาะสมสำหรับเยาวชน แต่ในขณะเดียวกัน กลับทำร้ายรากเหง้าของตนเองด้วยชี้นำเยาวชนผู้อ่านให้เห็นแต่ว่าความเป็นจีนมีลักษณะตายตัวคือความชั่วร้ายกดขี่ทางเพศแต่ประการเดียวด้วย

จากการศึกษาผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่ากลุ่มผู้อาวุโส อาจสรุปได้ว่า ทุกคนเป็นชายสูงอายุที่มีความสัมพันธ์เชิงเครือญาติกับตัวละครเอก และเป็นผู้นำในชุมชนจีน หรือชุมชนชาวอเมริกันเชื้อสายจีนในเรื่อง มีฐานะเป็นผู้มีความรู้เรื่องจีนเป็นอย่างดีและผูกพันกับคตินิยมจีนซึ่งปรากฏอยู่ในชุมชน เรื่องเล่าที่พวกเขาถ่ายทอดจะเป็นเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมจีน เช่น ตำนานจีน ความเชื่อแบบจีน และประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ สิ่งที่น่าสังเกตคือ ไม่ว่าผู้เขียนจะนำเสนอตัวละครดังกล่าวออกมาในแง่ดีอย่างลุงโดนัลด์ หรือในแง่ร้ายจนสุดโต่งอย่างลุงคนใหญ่ของถาวอ้ายหลิน สิ่งที่เหมือนกันประการหนึ่งก็คือ ทั้งผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าและเรื่องเล่าที่ถูกถ่ายทอดโดยคนกลุ่มนี้ ล้วนแล้วแต่ถูกผูกติดกับวาทกรรมแห่งความชรา ความเก่าแก่โบราณ อดีต และการติดยึดอยู่กับที่ใดที่หนึ่งโดยไม่ยอมเคลื่อนไหวโดยง่ายทั้งสิ้น น่าสังเกตว่า คุณลักษณะดังกล่าวเป็นคุณลักษณะประเภทเดียวกับเรื่องเล่าจีนซึ่งถูกนำเสนอผ่านตัวละครแม่ที่ได้วิเคราะห์ไว้ในหัวข้อที่แล้ว หรืออาจกล่าวได้ว่า ผลจากการวิเคราะห์ผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าสองชุดที่ผ่านมาชี้ให้เห็นว่า ระบบการให้คุณค่ากับเรื่องเล่าจีนนั้นล้วนมีลักษณะไปในทางเดียวกัน

4.1.3 ตัวละครเด็ก กับ พื้นที่โรงเรียนในฐานะผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่า

ขณะที่ผู้อาวุโสเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าแบบจีนให้ตัวละครเอก โรงเรียนก็เป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าแบบอเมริกัน เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะโรงเรียนเป็นพื้นที่ซึ่งเกี่ยวข้องกับการปกครองและแนวคิดกระแสหลัก เป็นส่วนของกระทรวงศึกษาธิการ ซึ่งรับเอาความคิดของรัฐบาลและอุดมการณ์ของชาติมาส่งต่อให้กับนักเรียน ด้วยเหตุนี้ นอกจากสั่งสอนความรู้ทั่วไปแล้ว โรงเรียนยังเป็นพื้นที่ในการถ่ายทอดวาทกรรมอันพึงประสงค์ของประเทศ เพื่อทำให้นักเรียนที่เข้ารับการศึกษามีความคิดเห็นร่วมกันบางประการ สามารถยอมรับกรอบความคิดกว้าง ๆ ของประเทศในเวลานั้นได้ อย่างไรก็ตาม ไมเคิล พิคเกอริงค์ได้อธิบายไว้ในเรื่อง *Stereotyping: the Politics of Representation* ว่า คำจำกัดความของชาตินั้น เกิดขึ้นได้ด้วยการคัดเลือกวัฒนธรรมที่คนในชาติมีร่วมกันขึ้นมาอย่างหนึ่ง และเผยแพร่วัฒนธรรมชุดดังกล่าวผ่านการศึกษา ให้ดูประหนึ่งว่าวัฒนธรรมนี้เองเป็นคุณสมบัติของชาติ เมื่อเกิดความเชื่อร่วมกันว่าชาติมีจำกัดความดังนี้แล้ว ความเป็นชาติจึงถือกำเนิดขึ้นได้ ด้วยเหตุนี้ สิ่งที่โรงเรียนสั่งสอนจึงมิใช่สิ่งถูกต้องจริงแท้ หากแต่เป็นเพียงความถูกต้องที่ถูกคัดเลือกขึ้นมาแล้วเท่านั้น

> As we have seen, nations cannot be defined in terms of shared culture, because all shared cultures are not nations. But they do define certain cultural ‘contents’ as

national and the dissemination of a specifically national culture requires the state organization and control of education.[44]

ถึงกระนั้น พึงสังเกตว่า "วัฒนธรรมร่วม" ชุดที่อธิบายความเป็นอเมริกัน หรือแนวคิดกระแสหลักเกี่ยวกับความเป็นอเมริกันนั้นมิได้รวมเอาความเป็นจีนเข้าไปด้วย เพราะ "จีน" ถูกมองว่าเป็นคุณลักษณะของชาติอีกชาติหนึ่งซึ่งอยู่ต่างหาก ด้วยเหตุนี้ พื้นที่โรงเรียนในวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนจึงเป็นพื้นที่ทดสอบอัตลักษณ์ของตัวละครเอก เห็นได้จากการที่วรรณกรรมเยาวชนสามเรื่องซึ่งมีการกล่าวถึงโรงเรียน คือ *In the Year of the Boar and Jackie Robinson*, *Donald Duk* และ *Ties That Bind, Ties That Break* ล้วนบรรยายว่า ตัวละครเอกประสบปัญหาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ในพื้นที่โรงเรียนทั้งสิ้น เช่น อัตลักษณ์แบบจีนของเชอร์ลีย์กลายเป็นสิ่งไร้ความหมายสำหรับเพื่อน ๆ จนทำให้เธอเกิดความรู้สึกหวาดกลัวและโดดเดี่ยว[45] โดนัลด์ถูกคำสอนของมิสเตอร์มีนไรต์กดทับจนเกลียดชังรากเหง้าของตนเอง[46] และถาวอ้ายหลินรู้สึกว่าตัวตนของตนถูกแบ่งเป็นสอง คือถาวอ้ายหลินในพื้นที่บ้านกับไอลีนน์ในพื้นที่โรงเรียน[47]

อย่างไรก็ตาม แม้นักเขียนวรรณกรรมเยาวชนทั้งสามเรื่องที่มีการกล่าวถึงโรงเรียนจะแสดงความคิดเห็นไปในแนวทางเดียวกันว่า โรงเรียนเป็นพื้นที่สำหรับถ่ายทอดเรื่องเล่าอเมริกัน และทดสอบอัตลักษณ์ของตัวละครเอก แต่จากการศึกษาพบว่าทั้งสามเรื่องนั้นให้น้ำหนักและแสดงทัศนคติกับพื้นที่โรงเรียนแตกต่างกันไป แล้วแต่ว่าผู้เขียนตีความความเป็นอเมริกันเชื้อสายจีนอย่างไร ในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* ซึ่งตัวละครเอกเลือกจะเป็นชาวอเมริกันโดยสมบูรณ์ ตัวแทนของโรงเรียนคือมิสซิสแรพพาพอร์ตถูกนำเสนอในแง่ดี เช่น เป็นผู้มีเมตตากรุณา เข้าอกเข้าใจและห่วงใยนักเรียน เป็นผู้ใหญ่ที่รู้จักวางตนให้เด็กรู้สึกนับถือ ลักษณะเหล่านี้นำไปสู่อำนาจในสถานะ "ครู" คือผู้มีสิทธิ์ในการถ่ายทอดความรู้ และทำให้เรื่องที่มิสซิสแรพพาพอร์ตถ่ายทอดให้นักเรียนฟังพลอยดูประหนึ่งเป็นเรื่องถูกต้องโดยสมบูรณ์แล้ว ไม่มีความจำเป็นต้องโต้แย้งใด ๆ ไปด้วย นอกจากนั้น การวิเคราะห์ยังชี้ให้เห็นว่า เรื่องทั้งหมดที่มิสซิสแรพพาพอร์ตถ่ายทอดให้ชั้นเรียนของนางจะมีความเกี่ยวข้องกับอำนาจรัฐในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเสมอ เช่น สอนเรื่องคตินิยมหม้อหลอมทางวัฒนธรรม[48] หรือสอนถึงรัฐธรรมนูญของประเทศ[49]

---

[44] Pickering, *Stereotyping: the Politics of Representation*, p.99.

[45] Lord , *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* , pp.51-52.

[46] Chin, *Donald Duk*, pp.2-3.

[47] Namioka, *Ties That Bind, Ties That Break*, p. 62.

[48] Lord , *In the Year of the Boar and Jackie Robinson*, pp.92-93.

[49] Ibid., p.169.

กระนั้น กลวิธีการเขียนเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* ก็มิใช่ปราศจากสำนึกถึงปัญหาเกี่ยวกับชุดวาทกรรมที่อธิบายประเทศอเมริกาเสียทีเดียว หลักฐานของสำนึกดังกล่าวคือการที่ผู้เขียนคัดเลือกคตินิยมหม้อหลอมทางวัฒนธรรมให้เป็น "เรื่องเล่ากระแสหลัก" ซึ่งมิสซิสแรพพาพอร์ตถ่ายทอด แทนที่จะใช้วาทกรรมอีกชุดหนึ่ง คือ ชาวอเมริกันหมายถึงคนผิวขาวผู้มีเชื้อสายยุโรปเท่านั้น นอกจากนี้ ผู้เขียนยังใส่รายละเอียดอีกหลายประการเพื่อให้ดูประหนึ่งว่าสิ่งที่มิสซิสแรพพาพอร์ตถ่ายทอดนั้นเป็นความจริง เช่น ยกตัวอย่างแจ็คกี โรบินสัน ซึ่งเป็นนักเบสบอลผิวดำให้เป็นวีรบุรุษทางวัฒนธรรมอเมริกัน[50] นำเสนอว่าเพื่อนร่วมชั้นของเชอร์ลีย์ประกอบด้วยเด็ก ๆ ที่มาจากภูมิหลังทางวัฒนธรรมอันหลากหลาย โดยบรรยายว่ามีทั้งเด็กผิวขาว ผิวดำ และผิวสีอื่น ๆ ปะปนอยู่ด้วยกัน[51] ความหลากหลายจนไม่มีใครเหมือนกันเลยเช่นนี้นำไปสู่การละเลย จงใจไม่นำเสนอความจริงประการหนึ่งของประเทศอเมริกา คือ การเหยียดผิว ปัญหาของเชอร์ลีย์ถูกนำเสนอว่ามิได้เกิดเพราะเธอผิวเหลือง แต่เกิดเพราะเธอไม่เข้าใจเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมอเมริกัน เมื่อเธอสามารถเข้าใจเรื่องเล่าดังกล่าว ประสบความสำเร็จในการเป็นคนอเมริกันคนหนึ่งแล้ว ตัวบทก็แสดงให้เห็นว่าเชอร์ลีย์ไม่ขุ่นเคืองที่เพื่อนคนหนึ่งทักเธออย่างล้อ ๆ ด้วยการโค้งคำนับแบบจีนและเรียกเธอว่า "ชอปสุย" (chop suey) ซึ่งเป็นอาหารจีนที่นิยมในประเทศอเมริกา แต่กลับ "รู้สึกดี" เพราะ "ดีที่เขายังจำสิ่งที่เธอเคยทำเมื่อนานมาแล้วได้" ตัวบทดังกล่าวชี้ให้เห็นว่า เชอร์ลีย์เห็นการล้อดังกล่าวเป็นเพียงการหยิบยกภาพลักษณ์ตายตัวหนึ่งขึ้นมาใช้เท่านั้น และมิได้ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของการเหยียดผิวแต่ประการใด

> […] "Hey, Chop Suey, how are you doey?" Grinning, he [the friend] then bowed deeply. She [Shirley] thought it rather wonderful that he remembered something she had done so long ago. […][52]

วิธีการคัดเลือก "เรื่องเล่ากระแสหลัก" ชุดที่ยอมรับความเป็นจีน และการทำให้เรื่องเล่าดังกล่าวดูประหนึ่งเป็นความจริงเช่นนี้ แสดงให้เห็นว่าผู้เขียนเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* ได้ลดความซับซ้อนของอเมริกาลงจนเหลือเพียงประการเดียว และจงใจไม่นำเสนอทุกสิ่งที่ขัดแย้งกับ "ความเป็นอเมริกัน" ซึ่งเธอเลือก การกระทำดังกล่าวอาจจัดได้ว่าเป็นกลวิธีหนึ่งซึ่งทำให้เรื่องเล่าของมิสซิสแรพพาพอร์ตยังคงความน่าเชื่อถือเอาไว้ได้ แท้จริงแล้วอำนาจของเรื่องเล่ากระแสหลักที่มิสซิสแรพพาพอร์ตเล่านั้น อาจกล่าวได้ว่าแผ่ขยายครอบคลุมเนื้อเรื่องทั้งหมดโดยสมบูรณ์ ไม่มีการโต้แย้งได้อีก เพราะในที่สุด แม้กระทั่งแจ็คกี โรบินสัน เองก็

---

[50] Ibid., p.93.

[51] Ibid., p.44.

[52] Ibid., p.123.

แสดงให้เห็นว่าเชื่อเรื่องเล่าดังกล่าวอย่างไม่มีข้อแม้ โดยเมื่อเชอร์ลีย์บอกเขาว่าเธอไม่มีสิทธิ์ลงสมัครเป็นประธานาธิบดีได้หรอก เพราะรัฐธรรมนูญระบุว่าผู้ลงสมัครจะต้องเกิดในอเมริกาเท่านั้น แจ็คกีก็ยอมรับอำนาจของเรื่องเล่าหรือ "รัฐธรรมนูญ" ดังกล่าวทันที และเลี่ยงไปให้กำลังใจว่าเชอร์ลีย์อาจจะได้เป็น "พี่สาวของประธานาธิบดี" แทน[53] สถานการณ์นี้ชี้ให้เห็นว่า ในที่สุด เรื่องเล่าซึ่งถ่ายทอดในพื้นที่โรงเรียนก็ได้กลายเป็น "ความจริง" ที่ประชาชนในชาติยอมรับร่วมกันว่าไม่อาจละเมิดได้

เรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* มีแนวโน้มจะนำเสนอโรงเรียนในแง่ดีเช่นเดียวกับเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* อย่างไรก็ตาม น่าสังเกตว่า *Ties That Bind, Ties That Break* มีการกล่าวถึงโรงเรียนสองแห่ง แห่งหนึ่งคือโรงเรียนประจำตระกูลถาวซึ่งเป็นเพียงชั้นเรียนเล็ก ๆ ประกอบด้วยเด็ก ๆ ในครอบครัว และครูซึ่งเป็นปราชญ์ขงจื๊อแบบเก่าเพียงหนึ่งคน กับโรงเรียนแมคอินทอชซึ่งเป็นโรงเรียนแบบตะวันตกที่ถาวอ้ายหลินเข้ารับการศึกษาตามแรงสนับสนุนของพ่อ แต่ในขณะที่โรงเรียนประจำตระกูลซึ่งสอนเกี่ยวกับ "ความเป็นจีน" อันได้แก่การเขียนตัวจีนและวรรณกรรมคลาสสิคนั้นถูกกล่าวถึงอย่างผิวเผิน ซ้ำยังเป็นการพูดถึงในแง่ร้าย เช่น สอนแต่ให้นักเรียนท่องจำ[54] โรงเรียนแมคอินทอชกลับเป็นโรงเรียนที่ถูกกล่าวถึงมากกว่าจนเกือบจะเหมือนเป็นแหล่งการศึกษาเพียงแหล่งเดียวของถาวอ้ายหลิน และเป็นโรงเรียนที่ผู้วิจัยกล่าวถึงว่า "ถูกนำเสนอในแง่ดี"

แม้โรงเรียนแมคอินทอชจะตั้งอยู่ในประเทศจีน แต่เนื่องจากเป็นโรงเรียนแบบตะวันตก มีหลักสูตรการศึกษาแบบตะวันตก ซึ่งรวมไปถึงการสอนศาสนาคริสต์[55] และแม้แต่วิชาประวัติศาสตร์จีนนั้นก็สอนโดยครูชาวต่างประเทศ[56] โรงเรียนแมคอินทอชจึงเป็นพื้นที่ถ่ายทอดเรื่องเล่าแบบตะวันตกมากกว่าเรื่องเล่าแบบจีน ตัวแทนคนสำคัญในพื้นที่โรงเรียนของเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* คือ มิสกิลเบิร์ตสัน ครูสอนภาษาอังกฤษ มิสกิลเบิร์ตสันเองก็ได้รับการนำเสนอว่าเป็นครูที่มีเมตตาเช่นเดียวกับมิสซิสแรพพาพอร์ต แท้จริงแล้ว ความมีเมตตา เข้าอกเข้าใจ และยินดีช่วยเหลือลูกศิษย์ของมิสกิลเบิร์ตสันนั้น อาจกล่าวได้ว่ามากกว่ามิสซิสแรพพาพอร์ตเสียอีก เพราะทุกครั้งที่ถาวอ้ายหลินอับจนหนทาง ไม่ว่าจากปัญหาที่ต้องหยุดเรียน[57] ปัญหา

---

[53] Ibid., p.169.

[54] Namioka, *Ties That Bind, Ties That Break*, p. 49.

[55] Ibid., p.52.

[56] Ibid., p.63.

[57] Ibid., p.74.

ที่หางานทำไม่ได้[58] หรือปัญหาเนื่องจากเด็กชายที่เธอดูแลอยู่เกิดล้มป่วยขณะผู้ปกครองไม่อยู่[59] ผู้ที่ยื่นมือมาช่วยเธออย่างแท้จริงก็คือมิสกิลเบิร์ตสัน ความช่วยเหลือที่ถาวอ้ายหลินได้รับจากมิสกิลเบิร์ตสันนั้น อาจกล่าวได้ว่ามากเสียยิ่งกว่าที่เธอได้รับจากแม่หรือพี่สาวแท้ ๆ ของตน และในตอนท้ายของเรื่อง ก็มีการบรรยายว่าหลังจากถาวอ้ายหลินไปอเมริกาแล้ว เธอยังเขียนจดหมายติดต่อกับมิสกิลเบิร์ตสัน ทว่าไม่เคยส่งจดหมายไปให้แม่หรือพี่สาวคนรองเลย เพราะรู้สึกอึดอัดใจในความแปลกแยกของตน[60]

แต่สิ่งที่น่าสังเกตสำหรับ *Ties That Bind, Ties That Break* คือ สิ่งที่มิสกิลเบิร์ตสันถ่ายทอดให้ถาวอ้ายหลินกลับไม่ใช่คตินิยม หากแต่เป็นแนวทางชีวิต หรือรูปแบบวิธีคิดอีกแบบหนึ่ง เช่น มิสกิลเบิร์ตสันเป็นหญิงตะวันตกคนแรกที่ถาวอ้ายหลินได้พบ และทำให้เธอทราบว่าหญิงตะวันตกไม่รัดเท้า[61] นอกจากนั้น มิสกิลเบิร์ตสันยังเป็นผู้ชื่นชมความสามารถทางภาษาของถาวอ้ายหลิน โดยเสนอความคิดเห็นว่าหากถาวอ้ายหลินศึกษาภาษาอังกฤษต่อไปให้แตกฉาน ก็จะสามารถทำงานเป็นครูสอนภาษาได้ ข้อเสนอดังกล่าวทำให้ตัวละครเอกรับทราบเป็นครั้งแรกว่าหญิงที่ไม่ได้รัดเท้าเช่นเธอสามารถเป็นสิ่งอื่นนอกจากนักกายกรรม ภรรยาชาวนา หรือแม่ชี ดังที่ทางบ้านตราหน้าได้[62] อย่างไรก็ตาม อาจกล่าวได้ว่ามิสกิลเบิร์ตสันมิได้ถ่ายทอดอะไรที่เป็นเรื่องเล่าแบบตะวันตกให้ถาวอ้ายหลินฟังโดยตรงเลย แท้จริงแล้ว ถาวอ้ายหลินกลับรับทราบและ “เลือก” ความเป็นตะวันตกด้วยการนำเอาแนวทางปฏิบัติของทางบ้านมาเปรียบเทียบกับแนวทางปฏิบัติของทางโรงเรียน และตัดสินให้ค่าด้วยตัวเองว่าโรงเรียนเป็นสิ่งดีกว่า เช่น เธอเห็นว่าที่บ้านตนมีแต่ถูกตราหน้าเรื่องไม่ได้รัดเท้า แต่ที่โรงเรียน เธอได้เห็นโลกกว้าง ได้เรียนรู้วิชาการสมัยใหม่ การตัดสินให้ค่านั้นมิได้อยู่บนพื้นฐานว่าเรื่องเล่าชุดใดดีเลวกว่ากัน แต่อยู่บนพื้นฐานว่าชุดใดให้ประโยชน์กับถาวอ้ายหลินมากกว่ากัน ไม่ต่างอะไรจากที่ผู้เขียนพยายามนำเสนอว่าลุงคนใหญ่เป็นคนไม่ดี ส่วนพ่อเป็นคนดี เพราะลุงคนใหญ่จะยึดถือประเพณีที่บังคับให้ถาวอ้ายหลินรัดเท้า ส่วนพ่อช่วยไม่ให้เธอต้องตกอยู่ใต้อำนาจของประเพณีนั้น

กรณีลดความซับซ้อนจนเหลือเพียงดีกับไม่ดีเช่นนี้ ยังปรากฏให้เห็นจากตัวละครอื่น ๆ ในพื้นที่โรงเรียน เช่น มิสสกอตต์ (Miss Scott) ครูประวัติศาสตร์ผู้สร้างความอึดอัดให้ถาวอ้ายหลินด้วยการสอนว่า ประวัติศาสตร์จีนมีแต่การฉ้อราษฎร์บังหลวง และการกดขี่ทางเพศ เมื่อจางเสวียน

---

[58] Ibid., p.85.

[59] Ibid., p.109.

[60] Ibid., p.147.

[61] Ibid., p.51.

[62] Ibid., p.54.

หยาน เพื่อนของถาวอ้ายหลินลุกขึ้นโต้แย้งคำสอนของมิสสกอตต์ โดยยกตัวอย่างหญิงจีนที่เป็นตัวของตัวเอง เช่น นักรบหญิงฮวามู่หลาน และจักรพรรดินีหวูเจ๋อเทียน เธอก็ถูกลงโทษอย่างรุนแรงด้วยเหตุผลว่าไม่เคารพครูบาอาจารย์[63] นอกจากนั้น เพื่อนร่วมชั้นคนอื่น ๆ ซึ่งล้วนแต่เป็นเด็กหญิงชาวจีนจากครอบครัวชั้นสูง และผ่านการรัดเท้ามาเรียบร้อยแล้ว ก็ดูถูกถาวอ้ายหลินกับจางเสวียหยานที่ไม่ได้รัดเท้า โดยแสดงความไม่พอใจเมื่อเห็นว่าถาวอ้ายหลินเรียนเก่งกว่า และพยายามทำให้เธอรู้สึกด้อยคุณค่าด้วยการแสร้งโอ้อวดให้เธอได้ยินว่า พวกตนล้วนมีคนมาหมั้นหมายแล้วทั้งสิ้น ไม่เหมือนถาวอ้ายหลินที่ถูกถอนหมั้นเพราะไม่ได้รัดเท้า[64] จากกรณีที่ยกขึ้นมานี้ ทำให้เห็นว่ามีการเลือกนำด้านเลวร้ายของโรงเรียน เช่น การที่ครูใช้อำนาจบังคับให้ศิษย์เชื่อตาม หรือการถูกกีดกันจากหมู่เพื่อนเพราะความแตกต่าง ไปยกให้เป็นสิทธิ์ขาดของตัวละครแบบฉบับซึ่งถูกสร้างเพื่อเป็นตัวแทนของความไม่ดีดังกล่าวโดยเฉพาะ และกันตัวละครเอกหรือคนที่สนับสนุนแนวคิดของเธอออกไปจากความเลวดังกล่าว ทำให้ผู้อ่านรู้สึกสบายใจที่จะอยู่ฝ่ายเดียวกับถาวอ้ายหลิน มิสกิลเบิร์ตสัน หรือจางเสวียหยานซึ่งเป็น “คนดี”

ในจำนวนเรื่องที่มีการกล่าวถึงโรงเรียนทั้งสามเรื่องนั้น *Donald Duk* เป็นเพียงเรื่องเดียวที่แสดงความตระหนักถึงปัญหาระหว่างเรื่องเล่ากระแสหลักและเรื่องเล่าของชนกลุ่มน้อย รวมทั้งแสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ระหว่างเรื่องเล่าทั้งสองชุดอย่างแท้จริง อย่างไรก็ตาม *Donald Duk* เองก็ใช้กลวิธีชี้นำผู้อ่านเช่นเดียวกับวรรณกรรมเยาวชนเรื่องอื่น ๆ คือนำเสนอโรงเรียนและตัวแทนของโรงเรียนให้สอดคล้องกับแก่นเรื่องที่ต้องการ “สอน” ให้ผู้อ่านเชื่อตาม เมื่อผู้เขียนต้องการแสดงให้เห็นว่าเรื่องเล่ากระแสหลักซึ่งมีโรงเรียนเป็นผู้ถ่ายทอดนั้นกดทับเรื่องเล่าของชนกลุ่มน้อย เขาก็สร้างตัวแทนของโรงเรียนคือมิสเตอร์มีนไรต์ ครูสอนประวัติศาสตร์ของโดนัลด์ ให้มีลักษณะด้านลบ เช่น มีความคิดคับแคบ ชอบอวดรู้ทั้งที่ไม่ได้รู้จริง โดยให้โดนัลด์บรรยายว่าเพียงเพราะมิสเตอร์มีนไรต์เคยอยู่ในประเทศจีนมาหนึ่งปี เคยเรียนวิชาการต่อสู้ในย่านคนจีน และสามารถพูดภาษาจีนกลางได้ เขาก็ทำตนประหนึ่งว่ารู้เรื่องจีนดีเลิศ และนำความรู้อันผิวเผินนั้นมาตัดสินความถูกผิดของ “ความเป็นจีน” ของโดนัลด์ โดยมิได้สนใจว่าความเป็นจีนเป็นสิ่งหลากหลาย และที่โดนัลด์ไม่รู้ภาษาจีนกลางเป็นเพราะเขาเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนที่มีบรรพบุรุษเป็นคนกวางตุ้ง มิใช่ “ชาวจีน” อีกต่อไปแล้ว

> […] Mr.Meanwright lived for a year in China. He studied kung fu in Chinatown. Mr. Meanwright speaks Mandarin, the Chinese national dialect.

---

[63] Ibid., p.63-64.

[64] Ibid., p.63, p.75.

> A hundred years ago, all the Chinatowns in America were Cantonese. They spoke Cantonese. The only Chinese Donald had any ears for is Cantonese. Donald does not like the history teacher, Mr. Meanwright. Mr. Meanwright likes to prove he knows more about Chinese than Donald Duk. Donald Duk doesn't care. He knows nothing about China. He does not speak Mandarin. He does not care a lot about Chinatown either, but when Mr. Meanwright talks about Chinatown, Donald Duk's muscles all tighten up, and he wants Mr. Meanwright to shut up. […][65]

นอกจากนั้น ตัวบทยังแสดงให้เห็นข้อเสียอีกประการหนึ่งของมิสเตอร์มีนไรต์ คือมิได้รู้จริง หากแต่รู้เพราะฟังต่อ ๆ กันมา เมื่อเขาสอนวิชาประวัติศาสตร์ มิสเตอร์มีนไรต์ใช้วิธีอ่านหนังสือซึ่งมีผู้เขียนไว้ก่อนแล้วให้นักเรียนฟัง โดยอธิบายว่าหนังสือเกี่ยวกับชาวจีนในอเมริกาที่เขานำมาอ่านนี้เป็นของอาจารย์จากมหาวิทยาลัยเบิร์คลีย์ "ผู้สอนราวกับร่ายมนตร์สะกด" (spellbinding lecturer) ในที่นี้ เห็นได้ชัดว่าผู้เขียนเรื่อง *Donald Duk* ได้พยายามทำลายความน่าเชื่อถือของมิสเตอร์มีนไรต์อีกครั้ง โดยเสียดสีว่าสิ่งที่เขานำมาสอนนักเรียนนั้นเป็นเพียง "เวทมนตร์" เปรียบอาจารย์จากมหาวิทยาลัยเบิร์คลีย์และมิสเตอร์มีนไรต์กับนักมายากลที่เล่นแร่แปรธาตุสร้างความจริงขึ้นมาเอง และเอาสิ่งสร้างนั้นมาล่อลวงจนนักเรียน "ตกอยู่ใต้สะกด" (spellbound class)[66] ทั้งในภายหลังความรู้ที่มิสเตอร์มีนไรต์ถ่ายทอดก็จะถูกพิสูจน์ว่าไม่เป็นความจริง เช่น เมื่อโดนัลด์เล่าให้พ่อกับลุงโดนัลด์ฟังถึงคำสอนของมิสเตอร์มีนไรต์ว่า ที่ชาวจีนเป็นคนอ่อนแอยอมตามก็เพราะถูกจักรพรรดิจีนปกครองด้วย "ความประสงค์ของสวรรค์" (tien ming – the mandate of heaven) ทั้งดิงและลุงโดนัลด์ซึ่งเป็นชาวจีนต่างปฏิเสธว่า แนวคิดนั้นไม่มีอะไรเหมือนวิธีคิดแบบจีนเลยแม้แต่น้อย

> [Donald said] "Mr. Meanwright says the mandate of heaven means the emperor is all-powerful and gets his power from God in heaven, like the divine rights of kings in Europe."
>
> …
>
> "Nah! That's nothing Chinese," Uncle Donald says.
>
> [King Duk said] "[…] Ah-tien ming, mandate of heaven, is Confucius. Confucius says to the king, to the emperor, *Watch out! Your power is going to corrupt you. Pervert your*

[65] Chin, *Donald Duk*, p.34.

[66] Ibid., p.54.

princes and make outlaws of the honest people and your rotten dynasty will die nasty for sure. Kingdoms rise and fall. Nations come and go. That's the mandate of heaven."[67]

การวิเคราะห์ตัวละครมิสเตอร์มีนไรต์ชี้ให้เห็นว่า เขาถูกทำลายความน่าเชื่อถือทุก ๆ ด้าน ต่างจากครูในอีกสองเรื่องแรกที่ถูกนำเสนอว่าเป็นผู้มีลักษณะสมเป็นครู ด้วยเหตุนี้ เรื่องเล่ากระแสหลัก และประวัติศาสตร์กระแสหลักที่มิสเตอร์มีนไรต์ถ่ายทอดจึงกลายเป็นสิ่งไม่น่าเชื่อถือ พื้นที่โรงเรียนในเรื่อง *Donald Duk* กลายเป็นพื้นที่ไม่พึงประสงค์ แม้ว่าในระยะแรก โดนัลด์ที่ยังไม่เข้าใจและถูกโรงเรียนสอนให้อับอายต่อความเป็นจีนจะรู้สึกปลอดภัยกว่าในพื้นที่โรงเรียน เพราะอย่างน้อยพื้นที่ดังกล่าวก็ทำให้เขารู้สึกมีคุณค่าเนื่องจากเป็นคนเรียนหนังสือเก่ง[68] แต่ในที่สุดแล้ว ยิ่งโดนัลด์เข้าใจความเป็นจีนมากขึ้นเท่าไร เขาก็จะยิ่งเห็นข้อบกพร่องในสิ่งที่พื้นที่โรงเรียนและมิสเตอร์มีนไรต์เป็นผู้ถ่ายทอดมากขึ้นเท่านั้น จนในที่สุด โดนัลด์ก็ปฏิเสธไม่ยอมไปโรงเรียนอีก โดยให้เหตุผลว่าเพราะไม่ต้องการไปยังสถานที่ที่มีแต่ "พวกเหยียดผิวโง่เง่า"[69] อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนยังคงแสดงให้เห็นว่าเมื่อโดนัลด์อยู่ในประเทศอเมริกาแล้ว เขาก็ไม่อาจยึดถือแต่เรื่องเล่าของชาวจีนอย่างเดียว โดยปฏิเสธเรื่องเล่ากระแสหลักโดยสิ้นเชิงได้ ด้วยเหตุนี้ เขาจึงต้องถูกพ่อบังคับให้ไปโรงเรียน ถึงกระนั้น การกลับไปโรงเรียนครั้งนี้ก็มิใช่การกลับไปเพื่อยอมรับเรื่องเล่ากระแสหลักโดยดุษณีอีก หากแต่เป็นการกลับไปต่อสู้เพื่อสิทธิ์ในการเล่าเรื่องของตนเอง เมื่อโดนัลด์สามารถชี้ให้เห็นข้อบกพร่องในเรื่องเล่าของมิสเตอร์มีนไรต์ได้ มิสเตอร์มีนไรต์หรือ "เรื่องเล่ากระแสหลัก" ก็ถูกบรรยายว่าพ่ายแพ้ ไม่อาจครอบงำโดนัลด์ต่อไปอีก ทำให้ในตอนท้ายเรื่องโดนัลด์ถึงกับวิพากษ์ครูกับอาร์โนลด์ เพื่อนของเขาอย่างโจ่งแจ้งว่า ที่จริงแล้วครูก็ไม่รู้เรื่องอะไรเกี่ยวกับจีนเลย ครูไม่รู้เรื่องเทพเจ้ากวนอูด้วยซ้ำไป*

"I bet we're the first kids to make Mr. Meanwright read books, huh?"

"Can you believe it? He never even heard of Kwan Kung before."[70]

ในจำนวนวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษา มีเพียงเรื่อง *Dragonwings* ซึ่งตัวละครเอกไม่ได้เข้ารับการศึกษาในโรงเรียน โดยผู้เขียนได้อธิบายกรณีดังกล่าวด้วยถ้อยคำเพียงย่อหน้าเดียว

---

[67] Ibid., p.123.

[68] Ibid., p.1.

[69] Ibid., p.148.

* ควรสังเกตว่าในที่นี้ ผู้เขียนได้นำเสนอให้เรื่องเล่ากระแสรอง (ตำนานกวนกง) มีน้ำหนักกว่าเรื่องเล่ากระแสหลัก (ประวัติศาสตร์)

[70] Ibid., p.158.

ว่า เหตุที่มูน แชโดว์ไม่ได้เข้าโรงเรียนเป็นเพราะปีศาจผิวขาวไม่อนุญาตให้เขาเข้ารับการศึกษาในโรงเรียนของเด็กผิวขาว แต่อนุญาตให้เรียนได้เพียงในโรงเรียนพิเศษซึ่งรัฐบาลจัดไว้ในย่านคนจีนเท่านั้น อย่างไรก็ตาม เนื่องจากโรงเรียนพิเศษดังกล่าวขาดไร้ทั้งบุคลากรและครุภัณฑ์ มูน แชโดว์จึงไม่ได้ไปสมัครเรียน หากแต่ศึกษาด้วยตัวเองที่ร้านซักรีดแทน

> I [Moon Shadow] did not go to school during the daytime like demon children because the demons would not allow me to go to any of their schools just a few blocks away. I could only go to special school the demons had set up in the Tang people's town, which was so poorly equipped and so poorly staffed that I was better off in the Company.[71]

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยเห็นว่าการที่มูน แชโดว์ไม่ได้เข้าไปในพื้นที่โรงเรียนนั้น มิได้หมายความว่าอำนาจของเรื่องเล่ากระแสหลักหายสาบสูญไป หากแต่แท้จริงแล้ว การที่ผู้เขียนหยิบยกข้อมูลทางประวัติศาสตร์มาใช้อธิบายสถานการณ์ทางการศึกษาของตัวละครชาวจีนในแผ่นดินอเมริกายุคต้นคริสต์ศตวรรษที่ยี่สิบนี้ นอกจากแสดงให้เห็นตัวอย่างของการเหยียดผิวในประเทศอเมริกาแล้ว ยังแสดงให้เห็นด้วยว่าชาวจีนในแผ่นดินอเมริกานั้นถูกกีดกันออกจากระบบการศึกษาทั้งที่การศึกษาเป็นระบบซึ่งเกิดขึ้นเพื่อหล่อหลอมพลเมืองที่พึงประสงค์ของประเทศ ด้วยเหตุนี้จึงอาจกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่า ชาวจีนในแผ่นดินอเมริกาไม่ได้รับเชิญให้เป็นส่วนหนึ่งของประเทศอเมริกามาตั้งแต่ต้นอยู่แล้ว การที่มูน แชโดว์ไม่ได้เข้าโรงเรียนจึงมีนัยยะสำคัญในการปฏิเสธคตินิยมหม้อหลอมทางวัฒนธรรม และความเชื่อที่ว่าชาวจีนไม่มีความสามารถในการปรับตัวไปพร้อมกัน เพราะหากว่าชาวจีนถูกกีดกันออกจาก "หม้อหลอม" คือการศึกษามาแต่ต้น จะบอกว่าพวกเขาไม่สามารถปรับตัว และบอกว่าความเป็นอเมริกันจะหลอมรวมทุกวัฒนธรรมเข้าด้วยกันได้อย่างไร

ถึงกระนั้น เรื่อง *Dragonwings* ก็มิได้ละเลยความจริงที่ว่า เมื่อถึงจุดหนึ่งแล้ว มูน แชโดว์จะต้องปรับตัวเพื่อให้กลายเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนให้ได้ เนื่องจากตัวละครเอกถูกกีดกันมิให้รับเรื่องเล่ากระแสหลักจากโรงเรียน ผู้เขียนจึงแก้ปัญหาด้วยการสร้างตัวละครฝ่ายอเมริกาขึ้นมาอีกชุดหนึ่ง คือ มิสวิตลอว์กับโรบิน และให้มูน แชโดว์เรียนรู้เรื่องเล่าแบบตะวันตกผ่านการปฏิสัมพันธ์กับบุคคลทั้งสอง อย่างไรก็ตาม เห็นได้ชัดว่าผู้เขียนยังคงเชื่อมการเรียนรู้เรื่องความเป็นอเมริกันเข้ากับการศึกษา เพราะชื่อบทที่มีเนื้อหาเล่าถึงการที่มูน แชโดว์เรียนรู้เรื่องอเมริกาจากมิสวิตลอว์

---

[71] Yep, *Dragonwings*, pp.63-64.

และโรบินนั้นถูกตั้งชื่อว่า Educations[72] นอกจากนี้ ยังเป็นที่น่าสังเกตว่า ตัวละครมิสวิตลอว์เองก็ถูกนำเสนอให้มีลักษณะใกล้เคียงกับครูจากเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* และ *Ties That Bind, Ties That Break* ไม่น้อย กล่าวคือบรรยายว่าเป็นหญิงใจดีมีเมตตา ชอบช่วยเหลือผู้อื่น อย่างไรก็ตาม เมื่อมิสวิตลอว์มิได้เป็นครูจริง ๆ เหมือนมิสซิสแรพพาพอร์ตและมิสกิลเบิร์ตสัน ความสัมพันธ์ระหว่างนางกับมูน แชโดว์จึงต่างจากความสัมพันธ์ระหว่างครูกับนักเรียน แต่ถูกอธิบายว่าคล้ายความสัมพันธ์แม่ลูกแทน โดยมูน แชโดว์รู้สึกผูกพันกับมิสวิตลอว์จนมีความเชื่อว่านางเคยเป็นแม่ของเขาในชาติก่อน[73]

การที่มิสวิตลอว์กลายเป็น “แม่” ของมูน แชโดว์ขึ้นมาได้นั้น เป็นสถานการณ์ที่น่าสนใจอย่างยิ่ง เพราะหากวิเคราะห์ในแง่สัญลักษณ์แล้ว เราจะพบว่าขณะที่ “แม่จีน” ของมูน แชโดว์ได้ถูกละทิ้งไว้ในประเทศจีน และถูกกล่าวถึงน้อยลงเรื่อย ๆ “แม่อเมริกัน” (มิสวิตลอว์) กลับเข้ามาแทนที่ และมีอิทธิพลต่อชีวิตของมูน แชโดว์ในหลาย ๆ ด้าน ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นสถานการณ์กลับกันกับที่ โกแอลล์นิตช์ บรรยายเกี่ยวกับ “แม่จีน” “พ่อจีน” และ “พ่ออเมริกัน” ในบทความเรื่อง Father Land and/or Mother Tongue: The Divided Female Subject in Kogawa’s *Obasan* and Hong Kingston’s *The Woman Warrior* โดยสิ้นเชิง ในแง่นี้จึงอาจตีความได้ว่า เรื่องเล่าแบบจีน (ชุดของแม่) นั้นถูกผู้เขียนเรื่อง *Dragonwings* ลดความสำคัญลงจนเกือบจะถึงที่สุด แต่ในขณะเดียวกันกลับหันมาให้ความสำคัญกับเรื่องเล่าแบบอเมริกันซึ่งเป็นพื้นที่ของมิสวิตลอว์แทน ด้วยเหตุนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่าการจัดวางตำแหน่งตัวละครในเรื่อง *Dragonwings* นั้น ขณะที่พยายามจัดเพื่อให้ “พ่อจีน” กลายเป็น “พ่ออเมริกันเชื้อสายจีน” เพื่อลดปัญหาที่เกิดจากเรื่องเล่ากระแสหลักกดทับตัวละครเพศชาย กลับทำให้เกิดสถานการณ์ที่ “แม่อเมริกัน” เข้าทดแทน “แม่จีน” กลายเป็นว่าเรื่องเล่ากระแสหลักนั้นเข้ากดทับตัวละครเพศหญิงแทน

นอกจากนี้ หากวิเคราะห์ดูให้ดีแล้วจะเห็นว่าสถานการณ์เดียวกันได้ปรากฏในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* และ *Ties That Bind, Ties That Break* ด้วย เพราะครูจากทั้งสองเรื่องล้วนเป็นเพศหญิง และล้วนมีอิทธิพลต่อตัวละครเอกอย่างยิ่ง ในขณะที่อิทธิพลของแม่ต่อตัวละครเอกนั้นค่อย ๆ แผ่วจางลงไปเรื่อย ๆ โดยเฉพาะในเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* ซึ่งถาวอ้ายหลินถึงกับรู้สึกสนิทใจกับมิสกิลเบิร์ตสันมากกว่าแม่แท้ ๆ ของตนเอง อีกประการหนึ่ง หากวิเคราะห์เรื่องเพศสภาพต่อไป จะเห็นว่า ในขณะที่ตัวแทนทางการศึกษาเป็นหญิงแทบทั้งหมด ตัวแทนทางวัฒนธรรมจีน (ผู้อาวุโส) ก็เป็นชายทั้งหมดด้วย รูปแบบการใช้ขั้ว

---

[72] Ibid., p.145.

[73] Ibid., p.144.

ตรงข้ามด้านเพศสภาพมาอธิบายสภาพตรงข้ามระหว่างเรื่องเล่าจีนและเรื่องเล่าอเมริกันนี้ จะได้รับการอภิปรายอย่างละเอียดต่อไปในส่วนที่สองของบท

การศึกษาพื้นที่โรงเรียนในวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาทั้งสี่เล่ม อาจสรุปได้ว่า พื้นที่โรงเรียนนั้นเป็นพื้นที่สำหรับถ่ายทอดเรื่องเล่ากระแสหลัก (อเมริกัน/ตะวันตก) ให้กับตัวละครเอก พื้นที่โรงเรียนเองก็เป็นเช่นเดียวกับผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าอื่น ๆ คือได้รับลักษณะทั้งดีและร้ายตามแต่ผู้เขียนประสงค์จะถ่ายทอดแก่นเรื่องอย่างไร เช่น ในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* และ *Ties That Bind, Ties That Break* รวมทั้งพื้นที่ทางการศึกษา (บ้านของมิสวิตลอว์) ในเรื่อง *Dragonwings* นั้นถูกนำเสนอว่าเป็นพื้นที่อันน่าสนิทใจมากกว่าน่าถอยห่าง และแม้จะก่อให้เกิดปัญหาด้านอัตลักษณ์กับตัวละครเอกบ้าง แต่ปัญหาดังกล่าวจะได้รับการดูแลโดยตัวแทนของพื้นที่ (มิสซิสแรพพาพอร์ต, มิสกิลเบิร์ตสัน, มิสวิตลอว์) ซึ่งเป็นผู้มีเมตตากรุณา จนกว่าตัวละครเอกจะสามารถปรับตัวได้ ที่เป็นเช่นนี้เพราะวรรณกรรมเยาวชนที่กล่าวมาทั้งสามเรื่องนำเสนอแก่นเรื่องที่ตัวละครเอกจะต้องทำความเข้าใจกับเรื่องเล่าอเมริกัน เพื่อจะได้เป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ในขณะที่เรื่อง *Donald Duk* นั้นนำเสนอพื้นที่โรงเรียนแตกต่างออกไป คือเสนอว่าพื้นที่โรงเรียน รวมทั้งตัวแทนของพื้นที่ คือ มิสเตอร์มีนไรต์ เป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่ากระแสหลักซึ่งกดทับความเป็นจีน และส่งผลให้ตัวละครเอกดูถูกตนเอง แก่นเรื่องของ *Donald Duk* ได้แก่ การสร้างอัตลักษณ์ความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนด้วยการหวนกลับไปทำความเข้าใจกับเรื่องเล่าบรรพบุรุษ มิใช่เชื่อตามเรื่องเล่ากระแสหลักแต่ถ่ายเดียว มิสเตอร์มีนไรต์จึงถูกนำเสนอว่ามีคุณสมบัติด้านลบ คือ เป็นผู้ใจแคบและอวดรู้ การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าและเรื่องเล่าที่นำมาถ่ายทอดในพื้นที่โรงเรียนนี้ นับได้ว่าแสดงให้เห็นลักษณะการชี้นำอันเป็นลักษณะของวรรณกรรมเยาวชนอย่างชัดเจน

4.1.4 ตัวละครเด็ก กับ พื้นที่ชุมชนในฐานะผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่า

ในหัวข้อ “ชุมชน” นี้ ผู้วิจัยมิได้หมายถึงตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเป็นพิเศษ แต่หมายถึงบุคคลทั้งหมดที่นับเป็น “กลุ่ม” (community) ซึ่งมีชีวิตอยู่แวดล้อมตัวละครเอก และใช้อัตลักษณ์กลุ่มประเภทเดียวกัน เช่น เป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเหมือนกัน เป็นเพื่อนร่วมชั้นเดียวกัน เหตุที่กล่าวถึงชุมชนในฐานะผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่ากลุ่มหนึ่ง เป็นเพราะชุมชนเป็นสภาพแวดล้อมของตัวละครเอก เป็นผู้เน้นย้ำให้ตัวละครเอกทราบว่าอัตลักษณ์ของตนคืออะไร และตนควรจะมีตำแหน่งแห่งที่ใดในสังคม ความที่ชุมชนมิได้หมายถึงบุคคลใดบุคคลหนึ่งเป็นพิเศษ เรื่องเล่าที่ชุมชนถ่ายทอดออกมาจึงดูประหนึ่งเป็นความปรกติธรรมดาซึ่งใคร ๆ ก็ล้วนเป็นกันทั้งสิ้น แต่ในความจริงแล้ว เมื่อใดที่ตัวละครเอกออกไปพ้นชุมชนของตน สภาวะปรกติดังกล่าวจะแสดงธาตุแท้ว่าเป็น

เพียงเรื่องเล่าทันที เนื่องจากได้สูญเสียความหมายซึ่งชุมชนช่วยกันยืนยันไปเสียแล้ว เช่น เมื่อเชอร์ลีย์ไปพ้นจากประเทศจีน มาตรฐานศีลธรรมแบบจีน รวมทั้งมารยาทแบบจีนของเธอก็กลายเป็นสิ่งไร้ความหมาย การโค้งอย่างสุภาพถูกเพื่อน ๆ ในอเมริกามองว่าเป็นความอ่อนแอที่แปลกประหลาด ทั้งนี้เป็นเพราะชุมชนใหม่ (อเมริกัน) นั้นมิได้เข้าใจเรื่องเล่าแบบจีนซึ่งเธอนำติดตัวมาจากชุมชมเดิมด้วย

อย่างไรก็ตาม เนื่องจากสภาวะปรกติ และสถานการณ์ที่สภาวะปรกติกลายเป็นเพียงเรื่องเล่าเหล่านี้ เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์มาอย่างละเอียดแล้วในบทที่สาม การกล่าวถึงหัวข้อชุมชนในฐานะผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าจึงจะละเว้นไว้ ไม่กล่าวถึงให้ซ้ำซ้อนอีก ประเด็นที่ผู้วิจัยจะให้ความสนใจเกี่ยวกับชุมชนในหัวข้อนี้จึงได้แก่ วิธีการที่ผู้เขียนนำเสนอชุมชนแต่ละชุมชน เช่น ได้มีการสร้างระบบคุณค่าขึ้นเพื่อชี้นำว่าชุมชนใด “ดี” หรือชุมชนใด “ไม่ดี” หรือไม่ คุณสมบัติที่อ้างถึงว่าดีหรือไม่ดีนั้นมีอะไรบ้าง และการชี้นำดังกล่าวมีความเกี่ยวข้องกับการตีความอัตลักษณ์ความเป็นอเมริกันเชื้อสายจีนของผู้เขียนอย่างไรบ้าง

โดยทั่วไป หากจะกล่าวโดยรวม ๆ แล้ว ชุมชนเกือบทุกชุมชนซึ่งปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาทั้งสี่เรื่อง ล้วนมีสิ่งที่คล้ายกันอยู่อย่างหนึ่ง คือ ความรู้สึกว่าทุกคนเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่ม หรือเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน อาจเพราะความสัมพันธ์ทางสายเลือด หรือเพราะมีชะตากรรมร่วมกันอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น ต้องมาใช้ชีวิตอยู่ในต่างแดนเหมือนกัน เมื่อมาอยู่ร่วมกันแล้ว คนในชุมชนนั้น ๆ ก็จะเกิดความรู้สึกว่าต้องช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ยิ่งมีภัยคุกคามจากภายนอกมากเท่าไร ชุมชนนั้น ๆ ก็จะยิ่งเป็นชุมชนปิด และสร้างระบบคุ้มครองตนเองที่แน่นแฟ้นมากยิ่งขึ้น เช่น ในเรื่อง *Dragonwings* การถูกคุกคามจากชาวอเมริกันผิวขาวนำไปสู่การตั้ง “สมาคม” จำนวนมากในชุมชนชาวจีน ตั้งแต่สมาคมของผู้ที่มาจากหมู่บ้านเดียวกัน สมาคมของผู้มีตระกูลเดียวกัน ไปจนกระทั่งถึงสมาคมลับที่กระทำการผิดกฎหมาย เช่นนำเข้าโสเภณี เปิดโรงฝิ่นและบ่อนพนัน[74] หรือแม้แต่คนกลุ่มเล็ก ๆ ซึ่งทำงานร่วมกันในร้านซักรีด “คำสาบานสวนท้อ” ก็ยังนับมูนแชโดว์เข้าเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มภายใต้แนวความคิดที่ว่าคนทุกคนที่อาศัยอยู่ในกลุ่มนั้นจะต้องปกป้องช่วยเหลือซึ่งกันและกัน

[74] Yep, *Dragonwings*, pp.25-26.

> [Uncle Bright Star said] "[…] for this Company (The Peach Orchard Vow Laundry) is an idea. It is a dream that is much older than you or I and only slightly younger than the world: Men must help one another in dangerous times and places."[75]

ถึงกระนั้น แม้ว่าชุมชนจะเป็นพื้นที่แห่งกำลังใจ ความมั่นใจ และการช่วยเหลือ แต่เนื่องจากการสร้างอัตลักษณ์ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเป็นสิ่งที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของการรู้จักทั้ง "อเมริกา" และ "จีน" ตัวละครเอกทุกตัวจึงมีความจำเป็นต้องไปพ้นจากชุมชน หรือเรื่องเล่าของชุมชนต้นกำเนิด เพื่อเปิดพื้นที่และรับเอาเรื่องเล่าของชุมชนใหม่เข้ามาไว้ในตัว เช่น ต้องออกไปจากเรื่องเล่าแบบจีน เพื่อเปิดโอกาสให้เรื่องเล่าแบบอเมริกันมีสิทธิ์แทรกเข้ามา การกระทำเช่นนี้ตั้งอยู่บนพื้นฐานเดียวกับสิ่งที่เกิดขึ้นกับผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่ากลุ่มอื่น ๆ คือ ผู้เขียนจะต้องชี้นำให้ผู้อ่านยอมรับว่า เรื่องเล่าชุดเก่านั้นมีความบกพร่องบางประการ ด้วยการสร้างสถานการณ์ที่ดูประหนึ่งเป็นความจริงน่าเชื่อถือขึ้น เช่น ในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* และ *Ties That Bind, Ties That Break* ชุมชนเดิมในประเทศจีนถูกนำเสนอว่ามีข้อเสียเนื่องจากคตินิยมขงจื๊อซึ่งทำให้เกิดการตัดสินคนด้วยวัยวุฒิ เด็กต้องฟังผู้ใหญ่เท่านั้นโดยไม่มีปากเสียง[76] หรือการตัดสินคุณค่าของหญิงด้วยการรัดเท้า ส่วนในเรื่อง *Dragonwings* ชุมชนชาวจีนในอเมริกาซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของตัวละครเอกก่อนจะได้เรียนรู้เรื่องเล่ากระแสหลัก ได้ถูกนำเสนอว่า มีลักษณะเป็นชุมชนปิดจนบังคับให้ผู้อยู่อาศัยจำเป็นต้องพึ่งพิงเส้นสายและระบบความสัมพันธ์ มากกว่าจะสนใจความถูกต้องทางกฎหมายอย่างแท้จริง นอกจากนั้น ยังไม่เปิดโอกาสให้ปัจเจกเช่นวินด์ไรเดอร์ทำสิ่งที่ตนต้องการได้อย่างเต็มที่อีกด้วย

สิ่งที่พึงสังเกตคือ ชุมชนตั้งต้นทั้งสามชุมชนนั้น ล้วนถูกนำเสนอว่ามีข้อเสียหรือสิ่งไม่พึงประสงค์ใกล้เคียงกับตัวละครแม่และตัวแทนทางวัฒนธรรมจีนที่ได้อภิปรายมาแล้วทั้งสิ้น กล่าวคือ ติดยึดอยู่กับคตินิยมบางประการจนไม่เปิดโอกาสให้เกิดการเปลี่ยนแปลง โดยเฉพาะเมื่อใดก็ตามที่ผู้อาวุโสได้แทรกเข้ามาในชุมชนเพื่อทำหน้าที่ในฐานะตัวแทนชุมชน ความชราภาพและภาพลักษณ์ "อดีต" ของผู้อาวุโสเหล่านั้นก็จะพลอยกลายเป็นลักษณะของชุมชน และเรื่องเล่าจากชุมชนไปด้วย ยิ่งไปกว่านั้น ภาพลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับอดีตไม่เพียงแต่ถูกมองว่าเป็นข้อเสียของชุมชน แต่ถูกมองว่าเป็น "แก่นแท้" (essence) ของชุมชน เพราะแม้กระทั่งหลังจากที่ตัวละครเอกบางตัว เช่น เชอร์ลีย์ และถาวอ้ายหลินก้าวพ้นชุมชนไปแล้ว และหวนกลับมานึกถึงความเป็นจีนอีกครั้ง ก็ยังมีการนำเสนอว่าพวกเธอเชื่อมโยง "ข้อดี" ของความเป็นจีนเข้ากับสิ่งเก่าโบราณ เช่น นิทาน วรรณกรรม

---

[75] Ibid., pp.31-32.

[76] Namioka, *Ties That Bind, Ties That Break*, p.25.

ประเพณี และตำนาน เช่น เชอร์ลีย์หวนรำลึกถึงนิทานที่ปู่เคยเล่าให้ฟัง[77] หรือถาวอ้ายหลินใช้การเขียนตัวจีนและวรรณคดีมาเป็นเครื่องมือในการสอนเด็ก ๆ ที่เธอต้องดูแล[78]

ในทางกลับกัน แม้ชุมชนชาวจีนในเรื่อง *Donald Duk* จะได้รับการกล่าวถึงไม่มากนัก และส่วนใหญ่เป็นการกล่าวถึงโดยไม่ตัดสินคุณค่าใด ๆ นอกจากพยายามอธิบายว่าเป็นชุมชนที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม ก็ยังมีสิ่งที่น่าสังเกตอยู่ประการหนึ่งคือ เมื่อผู้เขียนเรื่อง *Donald Duk* จะหักล้างเรื่องเล่ากระแสหลักของมิสเตอร์มีนไรต์นั้น วิธีการหนึ่งที่เขานำมาใช้ คือ แสดงให้เห็นว่ามิสเตอร์มีนไรต์ผูกชาวจีนกับอดีตโดยมิได้สนใจกระแสความเปลี่ยนแปลงของโลก เช่น อธิบายว่า จักรพรรดิจีนใช้ “ความประสงค์ของสวรรค์” มาทำให้ชาวจีนมีลักษณะอ่อนแอยอมตาม ซึ่งภายหลังกลายเป็นลักษณะของชาติพันธุ์ ไม่ต่างจากการที่พระราชาชาวยุโรปใช้อำนาจทำให้ประชาชนของตนเกิดความเคารพนับถือ[79] การนำเสนอเช่นนี้เท่ากับเป็นการตำหนิติเตียนกลาย ๆ ว่า แท้จริงทั้งเรื่องจักรพรรดิจีน และเรื่องพระราชาในยุโรปนั้นเป็นเรื่องเมื่อนานมาแล้ว ทว่าในขณะที่ชาวอเมริกันผิวขาวผู้เป็นลูกหลานชาวยุโรปได้เปลี่ยนแปลงมาจนมีสภาพในปัจจุบัน มิสเตอร์มีนไรต์กลับยังคงอธิบายความเป็นจีนด้วย “อดีต” อยู่เช่นเดิม น่าสังเกตว่า สิ่งที่ผู้เขียนติเตียนพื้นที่โรงเรียนในเรื่องของเขาคือ “ผูกและตรึงความเป็นจีนไว้ในอดีต โดยไม่สนใจว่าโลกนี้ย่อมต้องเลื่อนไหลเปลี่ยนแปลง” นั้น เป็นสิ่งเดียวกับที่ผู้เขียนวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาเรื่องอื่น ๆ กระทำกับชุมชนชาวจีน คือ ผูกตรึงไว้กับความชราภาพและความเก่าโบราณนั่นเอง

ขณะที่ “ชุมชนเริ่มต้น” คือ ชุมชนจีนในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson*, *Dragonwings* และ *Ties That Bind, Ties That Break* (และรวมไปถึงพื้นที่โรงเรียนซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของเรื่อง *Donald Duk*) ถูกนำเสนอให้มีข้อเสียบางประการอย่างชัดเจน ผู้วิจัยพบว่าชุมชนใหม่ที่ตัวละครเอกเดินทางไปอาศัยอยู่ (อเมริกาในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson*, *Dragonwings* และ *Ties That Bind, Ties That Break* /การตีความชุมชนจีนใหม่ในเรื่อง *Donald Duk*) กลับไม่ใคร่มีการเอ่ยถึงคุณลักษณะใด ๆ เป็นพิเศษ เช่น ในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* ไม่มีการให้คุณลักษณะของชุมชนใหม่ที่เชอร์ลีย์เข้าไปเกี่ยวข้องคือชุมชนผู้อาศัยในแฟลตเดียวกัน นอกจากนำเสนอว่าประกอบด้วยคนหลายเชื้อชาติ และทุกคนเป็นมิตรกับเธอ[80] ในเรื่อง *Dragonwings* เนื่องจากตัวละครเอกถูกกีดกันออกจากชุมชนกระแสหลัก เมื่อออกไปจากชุมชนชาวจีนแล้วจึงใช้ชีวิตส่วนใหญ่อยู่กับพ่อ มิสวิตลอว์ และโรบิน ซึ่งอาจกล่าว

---

[77] Lord, *In the Year of the Boar and Jackie Robinson*, p.165.

[78] Namioka, *Ties That Bind, Ties That Break*, pp.92-94.

[79] Chin, *Donald Duk*, p.2.

[80] Lord, *In the Year of the Boar and Jackie Robinson*, p.111. and p.158.

ได้ว่าเป็นแวดวงที่เป็นมิตรพอสมควร แต่ไม่อาจเรียกได้ว่าเป็นชุมชนอย่างแท้จริง ในเรื่อง *Donald Duk* ตัวละครเอกเปลี่ยนแปลงในแง่ทัศนคติ แต่มิได้ออกจากชุมชนเดิมของตน ส่วนในเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* ซึ่งเป็นเรื่องที่ตัวละครเอกมีปัญหากับชุมชนเดิมมากที่สุด เพราะฝ่าฝืนธรรมเนียมของชุมชน ได้มีการกล่าวถึงชุมชนใหม่ คือย่านคนจีนในอเมริกาว่าทำให้เธอรู้สึกเป็นสุข เพราะสามารถเป็นตัวของตัวเอง พร้อมกับรักษาความเป็นจีนเอาไว้ได้ แต่ไม่มีการให้คุณลักษณะว่าชุมชนนั้นดีหรือร้ายอย่างไร

การที่ชุมชนใหม่ดูไร้คุณลักษณะเช่นนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นความจงใจของผู้เขียน ซึ่งเกิดขึ้นจากเงื่อนไขของความเป็นวรรณกรรมเยาวชน เพราะแท้จริงแล้ว ไม่ว่าชุมชนใด ๆ ในโลกย่อมมีข้อเสียอย่างใดอย่างหนึ่งเสมอ แต่เมื่อผู้เขียนได้ชี้นำไปเสียแล้วว่าชุมชนตั้งต้นมีข้อเสียบางประการ ซึ่งทำให้ตัวละครเอกต้องก้าวออกไปเพื่อเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนให้ได้ การนำเสนอจึงมีคุณลักษณะของการเดินทางเกิดขึ้น กล่าวคือ กลายเป็นการเดินทางจากจุดเริ่มต้นไปสู่จุดหมายปลายทางที่ดีกว่า เมื่อการออกจากชุมชนมีลักษณะของการเดินทางเกิดขึ้นมาเช่นนี้ จึงยากที่จะนำเสนอว่า แม้จุดหมายปลายทางที่ “ดีกว่า” ก็ไม่ได้ดีเท่าที่คิดไว้ เพราะการกระทำดังกล่าวจะนำไปสู่ความซับซ้อน เข้าใจยาก ไม่ชัดเจน และในที่สุดก็จะทำให้ผู้อ่านยากจะคล้อยตาม ด้วยเหตุนี้ การละไว้ไม่กล่าวถึงลักษณะของชุมชนใหม่เสียเลย หรือเพียงบรรยายว่าตัวละครในชุมชนใหม่ที่ตัวละครเอกไปปฏิสัมพันธ์ด้วยนั้นมีลักษณะเป็นมิตร จึงเป็นกลวิธีของผู้เขียนในการสร้างภาพลวงตาเพื่อให้ดูประหนึ่งว่าตัวละครเอกไปถึงสถานที่ที่ดีกว่าจริง ๆ และทำให้การชี้นำในวรรณกรรมเยาวชนเกิดผลที่น่าพอใจขึ้นมาได้

4.2 ผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่ากับการชี้นำและภาพลักษณ์ตายตัว

จากการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องเล่าและตำนานกับผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าในหัวข้อที่แล้ว สามารถเห็นได้ว่าวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนทั้งสี่เรื่องล้วนมีการชี้นำได้แก่การให้คุณค่ากับความเป็นจีนและความเป็นอเมริกัน ด้วยวิธีผูกเรื่องเล่าและตำนานเข้ากับผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าซึ่งมีลักษณะประจำตัวต่าง ๆ กันทั้งดีและร้าย อันทำให้ลักษณะดังกล่าวพลอยกลายเป็นลักษณะของเรื่องเล่าที่เขาถ่ายทอดไปด้วย นอกจากนั้น การศึกษายังทำให้เห็นว่า การชี้นำมีความสัมพันธ์กับแก่นเรื่อง เกิดขึ้นเพื่อสนับสนุนว่าแก่นเรื่องที่ผู้เขียนนำเสนอเป็นสิ่งถูกต้องและเป็นจริง เช่น เรื่องที่มีแก่นเรื่องสนับสนุนให้เปิดรับความเป็นอเมริกัน เพื่อที่ตัวละครเอกจะได้เป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนโดยสมบูรณ์ มักมีแนวโน้มจะชี้นำให้เห็นว่าเรื่องเล่าแบบจีนนั้นมีข้อเสีย โดยเฉพาะในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* และ *Ties That Bind, Ties That Break* ถึงกับนำเสนอด้วยว่าเรื่องเล่าอเมริกันมีข้อดีบางประการที่ “เหนือกว่า” เรื่องเล่าแบบจีน

ส่วนเรื่องที่มีแก่นเรื่องสนับสนุนให้สร้างอัตลักษณ์ด้วยการกลับไปทำความเข้าใจกับรากเหง้าของตนเอง คือเรื่อง *Donald Duk* จะชี้นำว่าเรื่องเล่ากระแสหลักมีข้อบกพร่อง และแสดงสถานการณ์ที่ทำให้ผู้อ่านคล้อยตามว่าเรื่องเล่าแบบจีนเหนือกว่าเรื่องเล่ากระแสหลัก

ความสัมพันธ์ระหว่างแก่นเรื่องกับการชี้นำเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า วรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนมีลักษณะสั่งสอนตามแบบวรรณกรรมเยาวชนทั่วไปจริง ๆ ทว่าเนื่องจากเป็นวรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรม การสั่งสอนนั้นจึงไม่ใช่การกล่าวถึงความดีหรือความชั่ว หากแต่เกี่ยวข้องกับเรื่องชาติพันธุ์ โดยสั่งสอนว่าคนสองวัฒนธรรมนั้นควรจะประพฤติตัวอย่างไร สร้างอัตลักษณ์ของตนเองแบบใด และให้คุณค่ากับสิ่งใดบ้าง อย่างไรก็ตามการวิเคราะห์ยังแสดงให้เห็นด้วยว่า เพื่อให้เหมาะสมกับกลุ่มผู้อ่านเป้าหมายซึ่งเป็นเยาวชน การสั่งสอนจึงมีลักษณะชี้นำกระทั่งกลายเป็นการลดหลากหลายจนเหลือเพียงสภาวะขั้วตรงข้าม และในที่สุดก็นำไปสู่การสร้างภาพลักษณ์ตายตัวขึ้น เช่น เรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* ผู้เขียนตัดสินความแตกต่างระหว่างเรื่องเล่าแบบจีนกับเรื่องเล่าแบบอเมริกัน โดยผ่านความคิดของเชอร์ลีย์ที่ว่า เรื่องเล่าจีนของปู่ฟังดูสงบอ่อนโยนเหมือนแสงจันทร์หรือเสียงผิวขลุ่ย ส่วนเรื่องเล่าอเมริกันของมิสซิสแรพพาพอร์ตนั้นกึกก้องห้าวหาญเหมือนแสงอาทิตย์หรือเสียงแตรทรัมเป็ต[81] แม้ตามท้องเรื่อง การเปรียบเทียบดังกล่าวจะดูเป็นเรื่องจริง แต่ที่แท้แล้วกลับเป็นการทำลายความหลากหลายในวัฒนธรรมทั้งสองไปหมดสิ้น จนดูประหนึ่งว่าความเป็นจีนคือความเป็นชายชรา (ทั้งยังเป็นชายชราเพียงคนเดียวจากชายชราจำนวนมากในจีนด้วย) ส่วนความเป็นอเมริกันคือความเป็นหญิงสาว (เพียงคนเดียวจากหญิงสาวจำนวนมากในอเมริกา) ที่จริงแล้ว การที่ชายชราจะมีกำลังกายและความกระตือรือร้นน้อยกว่าหญิงสาวนั้นย่อมเป็นเรื่องธรรมดาโลก แต่ผู้เขียนกลับทำให้ดูประหนึ่งว่า ความแตกต่างระหว่างปู่กับมิสซิสแรพพาพอร์ตเป็นความแตกต่างระหว่างจีนกับอเมริกา กลายเป็นว่า จีนพลอยด้อยทั้งกำลังกายและความกระตือรือร้นกว่าอเมริกาไปด้วย ซึ่งนำไปสู่การสนับสนุนแก่นเรื่องที่ผู้เขียนตั้งใจจะสั่งสอนผู้อ่าน คือ อัตลักษณ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน หมายถึง การยอมรับคตินิยมแบบอเมริกัน (หม้อหลอมทางวัฒนธรรม) ใช้ชีวิตในปัจจุบันเป็นชาวอเมริกันโดยสมบูรณ์ โดยจดจำเรื่องเล่าแบบจีนไว้ในฐานะอดีตและรากเหง้าของตน

ตัวอย่างจากเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* ดังที่กล่าวมานี้ นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงปัญหาการพยายามชี้นำจนกลายเป็นการลดความหลากหลายแล้ว ยังแสดงให้เห็น

[81] Lord, *In the Year of the Boar and Jackie Robinson*, p.92.

ประเด็นที่น่าสนใจอีกประเด็นหนึ่ง คือ การแบ่งแยกพื้นที่ เพศสภาพ และวัยวุฒิของผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่า ซึ่งอาจแสดงเป็นตารางได้ดังนี้

	เรื่องเล่าจีน (วัฒนธรรม ตำนาน ความเชื่อ ประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์) *พื้นที่บ้าน/ชุมชน*	**เรื่องเล่าอเมริกันเชื้อสายจีน** (ประสบการณ์ชีวิต) *พื้นที่บ้าน*	**เรื่องเล่าอเมริกัน** (เรื่องเล่ากระแสหลัก ประวัติศาสตร์กระแสหลัก) *พื้นที่โรงเรียน*
In the Year of the Boar and Jackie Robinson	- แม่ (หญิง) - ปู่ (ชายชรา)	พ่อ (ชาย)	มิสซิสแรพพาพอร์ต (หญิง)
Dragonwings	- แม่ (หญิง) - ลุงไบรต์ สตาร์ (ชายชรา) -ชุมชน*ในฐานะผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่า (ชุมชนปิด ติดยึดกับค่านิยมในอดีต)	พ่อ (ชาย)	มิสวิตลอว์ (หญิง)
Ties That Bind, Ties That Break	- แม่ (หญิง/ รวมทั้งสมาชิกหญิงทั้งหมดในบ้าน) - ลุงคนใหญ่ (ชาย)	พ่อ (ชาย)	มิสกิลเบิร์ตสัน (หญิง)
Donald Duk	- พ่อ (ชาย) - ลุงโดนัลด์ ดัก (ชายชรา)	พ่อ (ในบางกรณี)	มิสเตอร์มีนไรต์ (ชาย)

ตารางข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ยกเว้นแต่เรื่อง *Donald Duk* แล้ว ผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าจีนทั้งหมดล้วนเป็นหญิง และชายชรา นอกจากนั้น จากการวิเคราะห์ในหัวข้อที่แล้วยังพบว่า “หญิง” (แม่) ในฝั่งจีนนั้นเป็นหญิงที่หยุดนิ่ง ไม่มีการเคลื่อนไหว เป็นจุดเริ่มต้นให้ตัวละครเอกออก

---

* ผู้วิจัยจะไม่กล่าวถึง “ชุมชนอเมริกัน” เพราะการวิเคราะห์ในหัวข้อชุมชนในฐานะผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าแสดงให้เห็นว่าผู้เขียนวรรณกรรมเยาวชนทุกเรื่องต่างละไม่กล่าวถึงชุมชนอเมริกัน หรือหากกล่าวก็กล่าวอย่างผิวเผินเท่านั้น

เดินทางไปสู่ความเป็นอเมริกันเชื้อสายจีน ในขณะเดียวกัน แม้ว่าผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าในฝั่งอเมริกาจะเป็นหญิง (ยกเว้นมิสเตอร์มีนไรต์) เช่นเดียวกัน แต่กลับเป็นหญิงที่มีลักษณะเคลื่อนไหวได้มากกว่า ปรากฏตัวชัดเจนกว่า และเรียกได้ว่ามีอิทธิพลในด้านดีกับตัวละครเอกมากกว่าหญิงในฝั่งจีน นอกจากนั้น ตารางยังแสดงให้เห็นด้วยว่าตัวละครต้นแบบทางอัตลักษณ์อเมริกันเชื้อสายจีนซึ่งเป็นอัตลักษณ์ที่ตัวละครเอกจะต้องแสวงหานั้นล้วนแต่เป็นเพศชาย ไม่เว้นแม้แต่เรื่องที่มีตัวละครเอกเป็นหญิง เช่น *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* หรือ *Ties That Bind, Ties That Break* สถานการณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าการชี้นำนั้นก่อให้เกิดปัญหาด้านเพศสภาพ และหากกล่าวตามความเป็นจริงแล้ว วรรณกรรมเยาวชนที่มีปัญหาด้านเพศสภาพมากที่สุดก็คือ *Donald Duk* ซึ่งผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าเพศหญิงสูญหายไปโดยสิ้นเชิงนั่นเอง

นอกจากนี้ ตารางยังแสดงให้เห็นด้วยว่ามีการผูกเรื่องเล่าแบบจีนเข้ากับความชราภาพ และการหยุดนิ่งอยู่กับที่ของผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าผู้อาวุโส การแบ่งแยกเรื่องเล่าจีนกับเรื่องเล่าอเมริกันด้วยวาทกรรมวัยวุฒิเช่นนี้ อาจจัดได้ว่าเป็นภาพลักษณ์ตายตัวซึ่งปรากฏในทุกเรื่อง แม้แต่เรื่อง *Donald Duk* ซึ่งต่อต้านการตรึงความเป็นจีนไว้ในอดีต ก็ยังมีการใช้ผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าผู้อาวุโสกับเรื่องเล่าแบบจีน ในหัวข้อต่อไปนี้ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ปัญหาที่เกิดจากการชี้นำ ซึ่งในที่สุดจะนำไปสู่การสร้างหรือใช้ภาพลักษณ์ตายตัว โดยเน้นที่ประเด็นเพศสภาพ และประเด็นวาทกรรมเรื่องวัยวุฒิดังที่กล่าวมาข้างต้น

4.2.1 การชี้นำและภาพลักษณ์ตายตัวที่เกี่ยวข้องกับเพศสภาพ

ปัญหาเรื่องเพศในวรรณกรรมเยาวชนเป็นปัญหาที่มีการกล่าวถึงอย่างกว้างขวาง และมักก่อให้เกิดการถกเถียงอยู่เสมอ ประการหนึ่งเพราะกลุ่มผู้อ่านเป้าหมายคือเด็ก ยังอยู่ระหว่างพัฒนาการทั้งทางร่างกาย สังคม และจิตใจ ซึ่งนำไปสู่ความเชื่อว่า เด็กไม่อาจเข้าใจเพศวิถีได้อย่างกระจ่างชัด และควรจำกัดให้เข้าใจเรื่องเพศแต่ในส่วนที่ “เหมาะสม” เท่านั้น ด้วยเหตุนี้ วรรณกรรมเยาวชนตามขนบเดิมจำนวนมากจึงมักมีการเลี่ยงไม่กล่าวถึงความสัมพันธ์หญิงชายอย่างละเอียด หรือไม่เช่นนั้น ก็เลือกดึงเอาภาพลักษณ์ตายตัว หรือแนวคิดกระแสหลักเกี่ยวกับเรื่องเพศมาอธิบายแทน[82] เพื่อให้ความแตกต่างทางเพศดูประหนึ่งเป็นสิ่งเข้าใจง่าย และสามารถจำแนกคุณสมบัติของความเป็นชายและความเป็นหญิงได้อย่างชัดเจน เช่น เด็กชายในวรรณกรรมเยาวชนมักถูกนำเสนอว่าซน รักการผจญภัย ไม่ใคร่เรียบร้อย ส่วนเด็กหญิงในวรรณกรรมเยาวชนมักถูก

[82] Angela M. Gooden, *Gender Representation in Notable Children's Picture Books: 1995-1999*, [Online] Available from: http://findarticles.com/p/articles/mi_m2294/is_2001_July/ai_81478076 [2007 Apr 23]

นำเสนอว่าเรียบร้อยกว่า อยู่ติดบ้านมากกว่า แต่อาจจะไม่มีความกล้าหาญเท่าผู้ชาย และหากมีการนำเสนอตัวละครเด็กหญิงทะโมนแก่นแก้ว ก็มักจะมีการนิยามด้วยว่าเด็กหญิงคนนี้มีลักษณะเหมือนเด็กผู้ชาย ด้วยเหตุนี้ วรรณกรรมเยาวชนจึงเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่งที่มีการสร้างและการใช้ภาพลักษณ์ตายตัวทางเพศมากที่สุด ซึ่งส่งผลให้ในช่วงทศวรรษ 1970 เมื่อมีการเรียกร้องให้ตรวจสอบปัญหาเหยียดผิวในวรรณกรรมเยาวชนนั้น ก็มีการเรียกร้องให้ตรวจสอบเรื่องการเหยียดเพศควบคู่กันไปด้วย[83]

ถึงกระนั้น การแก้ปัญหาเหยียดเพศและการใช้ภาพลักษณ์ตายตัวทางเพศในวรรณกรรมเยาวชน ก็ยังคงเป็นปัญหาที่ยากจะแก้ไข เพราะการเขียนวรรณกรรมเยาวชนนั้นมีข้อจำกัดสำคัญ คือ ไม่อาจเขียนให้ซับซ้อนเกินกว่าที่ผู้อ่านเป้าหมายจะรับได้ ในที่สุดแล้ว ผู้เขียนจึงมักจะตกอยู่ในกรอบของขั้วตรงข้าม (binary opposition) ซึ่งนำไปสู่การยกให้เพศหนึ่งดีกว่าอีกเพศหนึ่ง และสร้างภาพลักษณ์ตายตัวขึ้น สำหรับวรรณกรรมเยาวชนที่เกี่ยวข้องกับความแตกต่างทางวัฒนธรรมและชาติพันธุ์ เนื้อหาที่สื่อจะยิ่งซับซ้อน เพราะเพิ่มมิติทางชาติพันธุ์และวัฒนธรรมเข้ามา ทำให้มีแนวโน้มในการใช้ภาพลักษณ์ตายตัวมากขึ้น เพื่อจะได้เข้าใจง่าย เช่น วรรณกรรมในสมัยจักรวรรดินิยม จะยกให้ “ชาวตะวันตก” สูงกว่า “ชาวจีน” โดยผ่านนิยามด้านเพศสภาพกลาย ๆ ซึ่งเห็นได้จากการสร้างภาพลักษณ์ตายตัวว่าชายชาวจีนดูไร้เพศ ส่วนหญิงชาวจีนเป็นดอกบัวงามเรียบร้อย หรือหญิงที่ทรงเสน่ห์แฝงด้วยความรู้สึกอันตราย[84] เห็นได้ชัดว่าการนำเสนอเช่นนี้ตั้งขึ้นบนพื้นฐานของการยกให้ “ตะวันตก” เป็น “ชาย” ดังนั้นจึงนำเสนอให้ชายชาวจีนดูไร้เพศเพื่อจะได้ไม่แข่งขันกับชาวตะวันตก และนำเสนอหญิงชาวจีนโดยเน้นลักษณะทางเพศวิถีแบบหญิงเป็นสำคัญ เพื่อสนองความต้องการแบบชายของชาวตะวันตก

อาจกล่าวได้ว่าภาพลักษณ์ตายตัวเกี่ยวกับเพศสภาพและวัฒนธรรมดังกล่าวข้างต้น (ตะวันตกเป็นชาย จีนไร้เพศ/เป็นหญิง) เป็นสิ่งที่ผู้เขียนวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาทุกคนพยายามทำลาย การศึกษาพบว่าวิธีการที่นักเขียนใช้ในการทำลายภาพลักษณ์ตายตัวดังกล่าว คือ การเชิดชูตัวละครเพศชายที่เป็นชาวจีนหรือชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson, Dragonwings* และ *Ties That Bind, Ties That Break* มีการจัดวางตัวละคร “พ่อ”

---

[83] Joel Taxel, *Multicultural Literature and the Politics of Reaction*. [Online] Available from: http://www.coe.uga.edu/lle/faculty/taxel/multicultural.pdf [2006 Oct 20]

[84] นิภาภัทร อภิภัทรพาณิชย์, *ตะวันออกในตะวันตก: ภาพลักษณ์ความเป็นจีนในนวนิยายของนักเขียนสตรีอเมริกันเชื้อสายจีน*, หน้า 19-21.

ใหม่ ให้มีลักษณะเป็น “พ่ออเมริกันเชื้อสายจีน” แทนที่จะเป็น “พ่อจีน” เพื่อให้ระบบสัญลักษณ์ของพ่อกลับมีความหมาย สามารถเป็นต้นแบบให้ตัวละครเอกซึ่งเป็นลูกได้อีกครั้ง ส่วนในเรื่อง *Donald Duk* ผู้เขียนได้แก้ปัญหาภาพลักษณ์ตายตัวด้านเพศสภาพ ด้วยการหันมาตีความระบบสัญลักษณ์แบบจีนใหม่ และหาหนทางนำระบบดังกล่าวเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของบริบทอเมริกันโดยตรง การกระทำเช่นนี้ถือได้ว่าสามารถคืนสถานภาพ “ชาย” ให้กับตัวละครชายชาวจีนได้สำเร็จ และทำลายภาพลักษณ์ตายตัวเดิมที่ถูกสร้างขึ้นโดยเรื่องเล่ากระแสหลักของประเทศอเมริกาได้

อย่างไรก็ตาม การทำลายภาพลักษณ์ตายตัวชุดเก่านั้น ก็เป็นรากฐานที่ทำให้เกิดการสร้างภาพลักษณ์ตายตัวชุดใหม่ขึ้นด้วย เพราะในขณะที่ตัวละครพ่อได้กลายเป็น “พ่อชาวอเมริกันเชื้อสายจีน” ตำแหน่งของ “พ่ออเมริกัน” ตามการวิเคราะห์ของโกแอลนิตช์ก็ได้สูญหายไปด้วย กล่าวคือ เนื่องจาก “พ่ออเมริกันเชื้อสายจีน” ส่วนใหญ่มักมีระบบความคิดใกล้เคียงกับตัวละครเอก ตัวละครเอกจึงมีความจำเป็นต้องเรียนรู้ “ระบบอเมริกันที่แท้จริง” จากบุคคลอื่น การวิเคราะห์ชี้ให้เห็นว่าบุคคลที่เข้ามารับหน้าที่ดังกล่าวคือ พื้นที่โรงเรียน นอกจากนั้น เว้นแต่เรื่อง *Donald Duk* แล้ว ตัวแทนของพื้นที่โรงเรียน (หรือในกรณีของเรื่อง *Dragonwings* คือ ตัวแทนการศึกษา) ซึ่งควรจะเป็นตำแหน่งของ “พ่ออเมริกัน” กลับถูกนำเสนอด้วยครูซึ่งเป็นหญิง เมื่อระบบกฎเกณฑ์ของอเมริกาถูกแทนที่ด้วยความเป็นหญิง ความเป็นอเมริกันจึงไม่คุกคามอำนาจของ “พ่ออเมริกันเชื้อสายจีน” อีกต่อไป นอกจากนั้น ครูผู้หญิงทุกคนยังได้รับการนำเสนอในแง่บวกเพื่อชี้นำให้เห็นว่าการเปิดรับเรื่องเล่ากระแสหลักบางส่วนเป็นสิ่งดี ในที่สุดแล้ว ตัวละครเอกจึงเกิดความสนิทใจกับครูผู้หญิงเหล่านั้น จนนำไปสู่ความสัมพันธ์อันดี ซึ่งในบางเรื่อง เช่น *Dragonwings* และ *Ties That Bind, Ties That Break* มีลักษณะคล้ายคลึงกับความสัมพันธ์แม่ลูก ปัญหาที่ตามมาจากการนำเสนอดังกล่าวคือ ตัวละคร “แม่จีน” ถูกลดความสำคัญลงเรื่อย ๆ และเรื่องเล่าแบบจีนของแม่ ก็มักเป็นสิ่งที่ตัวละครเอกจะละทิ้งไปในที่สุด*

---

* การเปรียบเทียบเรื่องเล่าจีนของแม่กับเรื่องเล่าจีนของผู้อาวุโส แสดงให้เห็นว่า ผู้ประพันธ์อนุญาตให้ตัวละครเอกละทิ้งเรื่องเล่าจีนของแม่ไปได้ แต่ไม่อนุญาตให้ละทิ้งเรื่องเล่าจีนของผู้อาวุโส ในเรื่อง *Dragonwings* เรื่องเล่าจีนของแม่หมายถึง ความไม่รู้ (ไม่รู้ว่าดินแดนภูเขาทองคำเป็นอย่างไร ไม่รู้ว่าวินด์ไรเดอร์เปลี่ยนแปลงไปอย่างไรบ้างแล้ว) ในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* เรื่องเล่าจีนของแม่หมายถึงการพูดภาษาจีนและการเขียนอักษรจีน ส่วนในเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* เรื่องเล่าจีนของแม่หมายถึงการกดขี่ด้วยการรัดเท้า ทั้งหมดนี้เป็นสิ่งที่ตัวละครเอกจะต้องละทิ้งหรือหลงลืมไปในที่สุด แต่เรื่องเล่าจีนของผู้อาวุโส (ยกเว้นลุงคนใหญ่ของถาวอ้ายหลิน) คือ ตำนาน ความเชื่อ และประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์นั้น ถูกนำเสนอว่าเป็นแก่นแท้ของความเป็นจีนที่ต้องรักษาไว้ เช่น เชอร์ลีย์ไม่เคยลืมเรื่องเล่าของปู่ และสามารถนำมาใช้ได้โดยอัตโนมัติ

นอกจากนี้ เรื่อง *Donald Duk* ยังแสดงให้เห็นปัญหาด้านเพศสภาพอีกอย่างหนึ่ง คือ แม้ผู้เขียนสามารถนำ “ความเป็นชาย” กลับมามอบให้ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนได้ แต่สิ่งที่มาพร้อมกับการกระทำนั้นก็คือ เขาเชิดชูความเป็นชายที่ได้รับมามากเสียจนกระทั่งกลายเป็นการละเลยและดูถูกความเป็นหญิง เพื่อชี้นำให้เห็นว่าความเป็นจีนคือความเข้มแข็งและความเป็นชาย ผู้เขียนจึงนำเสนอว่าความเป็นจีนไม่ใช่ความเป็นหญิงและไม่ใช่ความอ่อนแอ ซึ่งนำไปสู่การผูกความเป็นหญิงเข้ากับความอ่อนแอ ยอมตาม ไม่มีปากเสียง ด้วยเหตุนี้ ในที่สุดแล้วการนำเสนอ “หญิงจีน” ในแง่ดี จึงทำได้ด้วยวิธีเดียว คือเสนอว่าเธอมีลักษณะคล้ายชาย เช่น มีการกล่าวถึง “ผู้หญิงที่เข้มแข็ง” ซึ่งเป็นตัวละครนักรบหญิงในวรรณกรรมเรื่องสุยหู่จ้วนที่สู้รบจนเอาชนะผู้ชายได้ แต่ในที่สุด ผู้เขียนก็ยังคงแสดงความสงสัยในความสัมพันธ์ระหว่าง “ความเข้มแข็ง” กับ “เพศหญิง” ด้วยการให้โดนัลด์แสดงความคิดเห็นว่า สิ่งที่ขับไล่ศัตรูไปคงไม่ใช่ความสามารถของเธอหรอก แต่เป็นกลิ่นตัวของเธอต่างหาก[85] เห็นได้ชัดว่า ความเข้มแข็งนั้นนำไปสู่ความรู้สึกว่าแข็งกระด้าง มิใช่ความงดงาม นอกจากนี้ ยังมีการกล่าวถึงหญิงที่แข็งแกร่งอีกคนหนึ่ง คือเด็กหญิงนักแสดงที่โดนัลด์พบในความฝัน ซึ่งสามารถแสดงวิชากังฟูและรำดาบที่มีน้ำหนักมากได้ อย่างไรก็ตาม เด็กหญิงดังกล่าวก็ถูกนำเสนอในด้านความเย้ายวนทางเพศ โดยบรรยายว่าความงดงามของเธอทำให้โดนัลด์อยากจะพบเธออีกสักครั้ง[86] การนำเสนอตัวละครดังกล่าวจึงเป็นการนำเสนอที่อิงกับเพศชาย คือ มีความแข็งแกร่งอย่างชาย และสามารถตอบสนองความต้องการทางเพศของชายได้

นอกจากความเป็นหญิงแบบจีนจะสูญหายไปในเรื่อง *Donald Duk* ผู้เขียนยังนำสิ่งที่เขาเห็นว่าเป็นลักษณะของเพศหญิงมาอธิบายสิ่งที่เขาเห็นว่าเป็นแง่ลบ เพื่อเชิดชูให้ความเป็นชายกลายเป็นลักษณะที่พึงประสงค์ เช่น การทำให้โดนัลด์ ดักรู้สึกอับอายที่เป็นจีนเพราะถูกสอนว่าจีนเป็นชาติพันธุ์ที่อ่อนแอ และเป็นหญิง (sissy) ไม่เหมือนคนผิวขาวที่มีลักษณะก้าวร้าวรุนแรงแบบชาย[87] เมื่อผู้เขียนจะหักล้างเรื่องเล่าดังกล่าว เขาก็ทำในสิ่งที่ตรงข้าม คือทำให้คนผิวขาวได้แก่มิสเตอร์มีนไรต์และชาร์ลส์ ครอกเกอร์ ผู้คุมกรรมกรจีนในความฝัน กลายเป็นบุคคลที่มีลักษณะอ่อนแอ สำรวยสนใจเรื่องการแต่งเนื้อแต่งตัวเหมือนผู้หญิง สู้ชาวจีนคือโดนัลด์ ดัก และหัวหน้าคนงานแซ่กวนไม่ได้[88] การกระทำเช่นนี้ทำให้เกิดความรู้สึกว่าความเป็นหญิงเป็นสิ่งไม่พึงประสงค์ และมีภาพลักษณ์ตายตัวคือความอ่อนแอ ภาพลักษณ์ตายตัวประเภทเดียวกันนี้ปรากฏในเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* เช่นเดียวกัน โดยผู้เขียนนำเสนอว่าหญิงจีนคนอื่น ๆ ในบ้านของถาวอ้าย

---

[85] Chin, *Donald Duk*, p.49.

[86] Ibid., p.29.

[87] Ibid., pp.2-3.

[88] Ibid., pp.73-77, pp.151-152.

หลินนั้นล้วนแต่เป็นคนนุ่มนิ่มอ่อนแอบอบบาง มีเพียงถาวอ้ายหลินและจางเสวียหยาน ซึ่งกระทำตัว “ไม่เหมือนหญิง” คือเข้มแข็ง และไม่รัดเท้าท่านั้น จึงเป็นหญิงจีนที่ “ดี” ได้

ลักษณะการนำเสนอเพศชายและเพศหญิงดังที่บรรยายมานี้ ทำให้เกิดความรู้สึกว่า “ความเป็นหญิงแบบจีน” เป็นสิ่งที่ไม่พึงประสงค์ และต่ำต้อยกว่าความเป็นชาย เพราะเรื่องเล่าจีนของแม่เป็นสิ่งตัวละครเอกหลงลืมหรือละทิ้งไปได้ นอกจากนั้น ทั้งเรื่อง *Donald Duk* และ *Ties That Bind, Ties That Break* ยังมีการนำเสนอกลาย ๆ ว่าความเป็นหญิงคือความอ่อนแอ ถ้าหากตัวละครเอกแสดงความอ่อนแอดังกล่าวออกมา เขาจะต้องได้รับผลร้ายอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น สูญเสียความกล้าหาญและจำต้องยอมถูกกำหนดด้วยเรื่องเล่ากระแสหลัก หรือต้องยอมรับเงื่อนไขทางวัฒนธรรมที่กดขี่ ยิ่งไปกว่านั้น หากพิจารณาให้ดีแล้ว จะเห็นว่าตัวละครหญิงในเรื่องที่นำมาศึกษาไม่ว่าจะเป็นชาวอเมริกันหรือชาวจีน มักถูกนำเสนอว่ามีความยืดหยุ่นน้อยกว่าตัวละครชาย ตัวละครหญิงในแต่ละเรื่องจะถูกนำเสนอให้ประจำอยู่ในข้าง “จีน” หรือ “อเมริกา” อย่างชัดเจน ไม่เช่นนั้นก็เป็นตัวละครแบบฉบับ (stock character) ซึ่งไม่มีความลึกซึ้งใด ๆ ด้วยเหตุนี้ จึงไม่มีการกล่าวถึง “เรื่องเล่าอเมริกันเชื้อสายจีน” ของเพศหญิง ตัวเอกจากทุกเรื่องทั้งที่เป็นเด็กชายและเด็กหญิง ล้วนแต่แสวงหาอัตลักษณ์ความเป็นอเมริกันเชื้อสายจีนโดยผ่านทางพ่อ โดยเฉพาะเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* นั้น นอกจากจะแสวงหาอัตลักษณ์ “นักปฏิวัติ” จากพ่อแล้ว ยังสร้างภาพลักษณ์ตายตัวด้านลบให้กับตัวละครหญิงฝ่ายจีนซึ่งควรจะเป็น “รากเหง้า” ของตัวละครเอกด้วย (ย่า แม่ พี่สาวคนรอง) โดยตัวละครฝ่ายหญิงจะถูกนำเสนอว่าสนใจแต่ “เรื่องผู้หญิง” และเป็นทั้งเหยื่อและผู้สืบทอดขนบธรรมเนียมประเพณีอันกดขี่ ในขณะที่ถาวอ้ายหลินเป็นคนพิเศษ เพราะเธอเข้าใจ “เรื่องผู้ชาย” ที่พ่อพูด เช่น สถานการณ์บ้านเมือง สภาพเศรษฐกิจ และการปฏิวัติ[89]

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างการชี้นำและภาพลักษณ์ตายตัวกับเพศสภาพในวรรณกรรมที่นำมาศึกษา ผู้วิจัยพบว่า วรรณกรรมเยาวชนทั้งสี่เล่มยังคงมีลักษณะเป็นวรรณกรรมเยาวชนแบบอนุรักษ์นิยม กล่าวคือ แบ่งแยกคุณสมบัติชายหญิงอย่างชัดเจน ผู้วิจัยยังพบว่าผู้เขียนวรรณกรรมเยาวชนเหล่านี้ได้พยายามทำลายภาพลักษณ์ตายตัวของชาวชายจีน ซึ่งบรรยายว่าชายชาวจีนเป็นผู้มีลักษณะอ่อนแอ ไร้เพศ และสูญเสียอำนาจของความเป็นชายไปในบริบทอเมริกัน อย่างไรก็ตาม ความพยายามที่จะแก้ปัญหาดังกล่าวได้ทำให้เกิดภาพลักษณ์ตายตัวใหม่ขึ้น เพราะการทำให้ความเป็นชายแบบจีนเป็นสิ่งพึงประสงค์นั้น ได้นำไปสู่ความรู้สึกว่าความเป็นหญิงแบบจีนเป็นสิ่งไม่พึงประสงค์ ผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าชาวจีนที่เป็นชาย (พ่อ) ในวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาจะได้รับการนำเสนอว่าเป็นผู้มีลักษณะก้าวหน้า และเปลี่ยนแปลงได้มากกว่า ส่วนผู้ถ่ายทอด

[89] Namioka, *Ties That Bind, Ties That Break*, p. 70.

เรื่องเล่าชาวจีนที่เป็นหญิง (แม่) จะมีลักษณะหยุดนิ่ง และไม่ค่อยมีความเปลี่ยนแปลง นอกจากนั้น ผู้หญิงยังถูกผูกติดกับความอ่อนแอ ซึ่งทำให้ตัวละครเอกได้รับการสนับสนุนให้ละทิ้งเรื่องเล่าจีนของแม่ เพื่อไปสู่เรื่องเล่าอเมริกันเชื้อสายจีนของพ่อที่มีลักษณะใกล้เคียงกับอัตลักษณ์ที่พึงประสงค์มากกว่า กระบวนการดังกล่าวเกิดขึ้นในวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาทุกเรื่อง ไม่เว้นแม้แต่เรื่องซึ่งนำเสนอว่าเป็นการต่อสู้ของเพศหญิงเช่น *Ties That Bind, Ties That Break* เพราะในขณะที่ตัวเอกของ *Ties That Bind, Ties That Break* ต่อสู้เพื่อสร้างเป็นหญิงในรูปของตนขึ้นมาใหม่นั้น เธอได้สร้างภาพลักษณ์เหมารวมด้านลบเกี่ยวกับความเป็นหญิงจีนทั้งหมด และตัดขาดจากแม่ซึ่งเธอเห็นว่ามีลักษณะไม่พึงประสงค์ เพื่อไปเชื่อมต่อกับพ่อซึ่งเธอเห็นว่ามีลักษณะพึงประสงค์มากกว่า

4.2.2 การชี้นำและภาพลักษณ์ตายตัวที่เกี่ยวข้องกับวาทกรรมวัยวุฒิ

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าและเรื่องที่เขาเล่า มีสิ่งที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งเกี่ยวกับระบบการให้คุณค่าเรื่องเล่าจีนและเรื่องเล่าอเมริกัน คือ เรื่องเล่าจีนนั้นมักถูกผูกโยงกับความเก่าโบราณ ส่วนเรื่องเล่าอเมริกันมักเกี่ยวข้องกับปัจจุบัน ความก้าวหน้า และความเยาว์วัย ดังที่ได้ยกตัวอย่างแล้วว่า ในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* เรื่องเล่าจีนถูกผูกกับปู่ผู้ชราภาพ ส่วนเรื่องเล่าอเมริกันถูกผูกกับมิสซิสแรพพาพอร์ตที่ยังสาว นอกจากนั้น เรื่องเล่าจีนในวรรณกรรมเยาวชนเรื่องอื่น ๆ ก็ล้วนถูกผูกกับผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าผู้อาวุโสทั้งสิ้น จนดูประหนึ่งว่าความเป็นจีนเป็นมรดกอันเก่าแก่ที่สืบทอดมานานแสนนาน และจะต้องถูกส่งต่อสู่ตัวละครเอกซึ่งเป็นทายาทของผู้อาวุโส หรือทายาทของชุมชนทางชาติพันธุ์ต่อไป

สถานการณ์ดังอธิบายมานี้ ในแง่หนึ่งอาจอธิบายได้ว่าเป็นเพราะผู้เขียนวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษามีบรรพบุรุษมาจากประเทศจีน แต่ตัวผู้เขียนเองนั้นใช้ชีวิตปัจจุบันอยู่ในอเมริกา ย่อมทำให้เกิดความรู้สึกร่วมกันว่าจีนเป็นอดีตของตน เป็นเรื่องเล่าของปู่ย่าตายายซึ่งตนจะต้องตีความเพื่อสร้างอัตลักษณ์แบบชาวอเมริกันเชื้อสายจีนขึ้นมาให้ได้ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการนำเสนอว่าจีนเป็นความเก่าแก่โบราณนับพันปีนั้น มีความเกี่ยวข้องกับการทำลายภาพลักษณ์ตายตัวในเรื่องเล่ากระแสหลัก กล่าวคือ ตลอดประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน พวกเขาถูกคนผิวขาวกระแสหลักดูถูกว่าเป็นพลเมืองชั้นสองที่ต่ำต้อยกว่า การถูกดูถูกนั้นทำให้ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนปรารถนาจะสร้างปมเขื่องทางอัตลักษณ์ขึ้น ด้วยการนำเสนอว่าพวกเขาเป็นผู้สืบเชื้อสายมาจากวัฒนธรรมจีนอันเก่าแก่หลายพันปี และเจริญรุ่งเรืองมาก่อนที่คนผิวขาวจะรู้จักสร้างบ้านแปงเมือง การอ้างความเก่าแก่ของวัฒนธรรมเดิมจึงเป็นการธำรงศักดิ์ศรีและความภูมิใจในตนเองของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน เป็นทางออกเพื่อให้พ้นจากการถูกดูถูก ด้วยเหตุนี้ วรรณกรรม

เยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีน ซึ่งเขียนขึ้นโดยมีเป้าหมายเพื่อสั่งสอนผู้อ่านให้ภูมิใจในอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ของตนจึงไม่อาจขาดประเด็นเชิดชูความเป็นจีนเช่นนี้ได้

อย่างไรก็ตาม เมื่อความเก่าแก่ชราภาพของวัฒนธรรมจีนตกมาอยู่ในกรอบของวรรณกรรมเยาวชน ปัญหาที่เกิดขึ้นทันทีก็คือ ความเก่าแก่ชราภาพนั้นจำเป็นต้องถูกลดความซับซ้อนลงเพื่อให้เข้าใจง่าย ด้วยเหตุนี้ ในขณะที่มีการอธิบายว่าประเทศจีนเก่าแก่โบราณ มีวัฒนธรรมอันน่าภูมิใจมานานแสนนาน ก็มีการตรึงความเป็นจีนไว้ในอดีต โดยนำเสนอให้เกิดความรู้สึกว่าจีนเป็นเพียงความเก่าแก่เท่านั้น ไม่มีการเลื่อนไหลเปลี่ยนแปลง และแก่นแท้ความเป็นจีนก็คือตำนาน ความเชื่อและประวัติศาสตร์ซึ่งสั่งสมมาเป็นเวลายาวนาน นอกจากนี้ เมื่อแก่นเรื่องของวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษามีความเกี่ยวข้องกับการเปิดพื้นที่เพื่อรับเรื่องเล่ากระแสหลักบางส่วนเข้ามาในตัว ความเป็นจีนจำเป็นต้องถูกนำเสนอให้มีข้อเสียบางประการ ข้อเสียที่ปรากฏชัดเจนที่สุด และมีการกล่าวถึงซ้ำ ๆ ในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson, Dragonwings* และ *Ties That Bind, Ties That Break* คือ การผูกเรื่องเล่าแบบจีนเข้ากับผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าที่เป็นชายชรา และทำให้คุณสมบัติของชายชรา เช่น ใช้ความอาวุโสของตนมาวางอำนาจบีบบังคับผู้อื่น ติดยึดกับอดีตจนไม่ยอมรับการเปลี่ยนแปลง หรือด้อยกำลังกายและความกระตือรือร้น พลอยกลายเป็นลักษณะของวัฒนธรรมจีนไปด้วย การนำเสนอเช่นนี้ ในที่สุดแล้วจึงนำไปสู่การสร้างภาพลักษณ์ตายตัวใหม่ขึ้นแทนภาพลักษณ์ตายตัวชุดเดิม คือ แม้จะทำลายภาพลักษณ์ตายตัวว่าชาวจีนต่ำต้อยได้แล้ว แต่ก็ทำให้เกิดภาพลักษณ์ว่าประเทศจีนนั้นเก่าแก่โบราณเสียจนยากจะเคลื่อนไหวไปข้างหน้าขึ้นมาแทน

ในแง่หนึ่ง อาจกล่าวได้ว่า การนำเสนอให้ภาพลักษณ์จีนเป็นความแก่ชรา ส่วนภาพลักษณ์อเมริกันเป็นความเยาว์วัยนั้น มีผลดีในการนำเสนออย่างยิ่ง เพราะสามารถทำให้เกิดความเข้าใจได้อย่างชัดเจนว่าเหตุใด “จีน” จึงมาสัมพันธ์กับ “อเมริกา” ได้ ความสัมพันธ์ดังกล่าวคือการสืบทอดทางวัฒนธรรม ซึ่งถูกเปรียบเปรยว่าเป็นเหมือนการที่ปู่ย่าตายายมอบมรดกให้ลูกหลาน สายสัมพันธ์ที่ใช้อุปมาทางเครือญาติเช่นนี้ทำให้ผู้เขียนค้นพบว่าอัตลักษณ์ความเป็นจีนและความเป็นอเมริกันนั้นควรจะผสานกัน ณ ที่ใด และสามารถนิยามว่าอัตลักษณ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนคือการใช้ชีวิตปัจจุบันแบบอเมริกัน โดยธำรงมรดกทางวัฒนธรรมเดิมไว้ ด้วยเหตุนี้จึงไม่น่าแปลกใจนักที่ตัวละครเอกในเรื่องที่นำมาศึกษาส่วนใหญ่จะมีความสัมพันธ์อันดีกับปู่หรือลุงของตน และยึดถือคนเหล่านั้นเป็นต้นแบบในระดับใกล้เคียงกับพ่อ

อย่างไรก็ตาม การสร้างภาพลักษณ์ตายตัวว่าจีนเป็นความเก่าโบราณ ส่วนอเมริกาเป็นความเยาว์วัยนั้นก็ส่งผลร้ายเช่นเดียวกัน ผลร้ายดังกล่าวคือ การกระทำเช่นนี้ส่งผลให้ผู้เขียนดึงแก่นเรื่องที่นิยมในวรรณกรรมเยาวชน คือแก่นเรื่องความเยาว์วัยเอาชนะความชราภาพเข้ามาใช้โดยไม่

รู้ตัวได้ง่าย* โดยเฉพาะเมื่อวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาส่วนใหญ่นำเสนอว่าตัวละครเอกจะต้องละทิ้งเรื่องเล่าแบบจีนบางส่วนไป และรับเอาเรื่องเล่ากระแสหลักเข้ามา เพื่อจะได้เป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนที่สมบูรณ์ ในที่สุดแล้ว การนำเสนอดังกล่าวจึงกลายเป็นว่า "จีน" เป็นชายชราผู้เผด็จการ ซึ่งมีอำนาจมาก ทว่าก็แก่เฒ่าไม่ทันสมัยอีกต่อไปแล้ว ด้วยเหตุนี้ ในที่สุดจึงมีชะตากรรมจะต้องพ่ายแพ้ สูญเสียอำนาจ หรืออย่างเบาที่สุดคือต้องยอมโอนอ่อนตาม "อเมริกา" ซึ่งหนุ่มสาวและทันสมัยกว่า ตัวอย่างของสถานการณ์นี้ เช่น เมื่อเชอร์ลีย์เห็นว่าเรื่องเล่าของปู่ "ไม่เข้มแข็ง" เท่าเรื่องเล่าของมิสแรพพาพอร์ต และตั้งคำถามกับระบบอาวุโสแบบขงจื๊อ หรือในเรื่อง *Dragonwings* ซึ่งสุดท้ายลุงไบรต์ สตาร์ก็ต้องละวางทิฐิของตน ยอมเปิดรับทั้งความเป็นปัจเจกและวิทยาการทันสมัยที่วินด์ไรเดอร์นำเข้ามาในชุมชน** อย่างไรก็ตาม ตัวอย่างที่ร้ายแรงและสุดโต่งที่สุดคือเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* ซึ่งจงใจนำเสนอความชั่วร้ายในเรื่องเล่าแบบจีนผ่านตัวละครลุงคนใหญ่ และให้ถาวอ้ายหลินซึ่งรับเอาแนวความคิดแบบตะวันตกเข้ามาไว้ในตัวเอาชนะลุงคนใหญ่ได้ในที่สุด (กลายเป็นการสร้างขั้วตรงข้าม ดี-ร้าย ระหว่างเรื่องเล่าตะวันตกและเรื่องเล่าจีน) ตัวอย่างทั้งหมดนี้จึงนำไปสู่ความรู้สึกว่าความเป็นจีนนั้นด้อยกว่าความเป็นอเมริกัน เพราะในที่สุดจีนก็ต้องสูญเสียอำนาจ ต้องยอมรับว่าสิ่งที่ตนทำมีความผิดพลาดบกพร่อง และสุดท้ายแล้วต้องยอมเปลี่ยนแปลงเพื่อรับเอาความใหม่แบบอเมริกันเข้ามา

การศึกษาการชี้นำและภาพลักษณ์ตายตัวเกี่ยวกับวาทกรรมวัยวุฒิในวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีน แสดงให้เห็นว่า แม้จะมีความพยายามทำลายภาพลักษณ์ตายตัวดั้งเดิมที่ทำให้ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนมีสถานะต่ำต้อยกว่าชาวอเมริกันผิวขาว ด้วยการเชิดชูความเก่าแก่โบราณของวัฒนธรรมจีน แต่การกระทำเช่นนั้นกลับเป็นการสร้างภาพลักษณ์ตายตัวขึ้นใหม่ โดยการทำให้จีนกลายเป็นความแก่ชรา และอเมริกากลายเป็นความหนุ่มสาว ยิ่งกว่านั้น เพื่อสนับสนุนแก่นเรื่องที่สั่งสอนและพยายามชี้นำให้ผู้อ่านเชื่อว่า ควรเปิดรับเรื่องเล่ากระแสหลักบางประการเข้ามาไว้ในตัว จึงมีการดึงแก่นเรื่องความเยาว์วัยเอาชนะความชราภาพเข้ามาใช้ ซึ่งในที่สุดแล้ว ก็นำไปสู่ความรู้สึกว่าจีนมีสถานะเหมือนชายชราซึ่งร่วงโรยแล้ว และจะต้องเสียอำนาจให้อเมริกาที่เป็นหนุ่มเป็นสาวกว่า

---

* เหตุที่แก่นเรื่องความเยาว์วัยเอาชนะความชราภาพเป็นแก่นเรื่องที่นิยมในวรรณกรรมเยาวชน เป็นเพราะผู้อ่านเป้าหมายหรือเด็กนั้นเป็นภาวะซึ่งจำต้องตกอยู่ใต้อำนาจของผู้ใหญ่ การเขียนวรรณกรรมซึ่งเด็กสามารถเอาชนะผู้ใหญ่ หรือสามารถละเมิดอำนาจของผู้ใหญ่ได้ในระดับหนึ่ง จึงเป็นสิ่งสร้างความพึงพอใจให้ผู้อ่านเป้าหมาย และทำให้เกิดความรู้สึกว่าได้รับการปลดปล่อย

** ลุงไบรต์ สตาร์ไม่เชื่อและไม่เคยใช้เครื่องยนต์กลไกแบบตะวันตกเลย จนถึงบทสุดท้ายจึงยอมโทรศัพท์หามิสวิตลอว์เพราะเป็นห่วงวินด์ไรเดอร์

จากการวิเคราะห์ผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่า ผู้เขียนพบว่าการเขียนวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนนั้น มีลักษณะเช่นเดียวกับวรรณกรรมเยาวชนประเภทอื่น ๆ กล่าวคือมีลักษณะสั่งสอน โดยเลือกสั่งสอนเกี่ยวกับความแตกต่างด้านชาติพันธุ์ และวิธีที่ที่คนในกลุ่มชาติพันธุ์ควรดำรงชีวิตตลอดจนสร้างอัตลักษณ์ของตนเอง อย่างไรก็ตาม วรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนก็ยังหนีจากข้อจำกัดประการหนึ่งของวรรณกรรมเยาวชนไม่พ้น กล่าวคือตกอยู่ภายใต้เงื่อนไขที่จะต้องเล่าเรื่องราวให้ง่าย ไม่ซับซ้อน และสื่อได้ชัดเจนเหมาะสมกับกลุ่มผู้อ่านเป้าหมาย ด้วยเหตุนี้ แม้ผู้เขียนที่ศึกษาจะพยายามทำลายภาพลักษณ์ตายตัวดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ของตน ซึ่งเคยถูกกำหนดด้วยเรื่องเล่ากระแสหลัก เช่น ภาพลักษณ์ตายตัวว่าชายชาวจีนอ่อนแอ หรือภาพลักษณ์ตายตัวว่าชาวอเมริกันเชื้อสายจีนต่ำต้อยกว่าชาวอเมริกันผิวขาว การกระทำดังกล่าวกลับนำไปสู่การสร้างภาพลักษณ์ตายตัวใหม่ขึ้น คือภาพลักษณ์ตายตัวเกี่ยวกับเพศสภาพ และภาพลักษณ์ตายตัวเกี่ยวกับวาทกรรมวัยวุฒิ สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า แม้เนื้อหาจะเปลี่ยนไปเพื่อนำเสนอแนวคิดใหม่ เช่น แนวคิดเรื่องความหลากหลายทางวัฒนธรรม แต่วรรณกรรมเยาวชนก็ยังคงเป็นวรรณกรรมที่มีข้อจำกัดในตนเอง ซึ่งทำให้เกิดความแตกต่างจากวรรณกรรมประเภทเดียวกันที่เขียนสำหรับผู้อ่านที่เป็นผู้ใหญ่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

บทสรุป

ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนมีความจำเป็นต้องสร้างอัตลักษณ์ของตนเองขึ้น เพราะอัตลักษณ์ของเขาถูกเรื่องเล่ากระแสหลักกดทับ ทำให้เชื่อว่าประเทศอเมริกาเป็นเพียงสมบัติของชาวอเมริกันผิวขาว ไม่ใช่พื้นที่ของชาวจีน วิธีการหนึ่งที่นักคิดนักเขียนชาวอเมริกันเชื้อสายจีนใช้เพื่ออธิบายตัวเอง ว่าเหตุใดกลุ่มชาติพันธุ์ของตนจึงอาศัยอยู่ในประเทศอเมริกา และมีความเป็นอเมริกันเท่าเทียมกับชาวอเมริกันผิวขาว คือ การยึดแนวคิดหลังโครงสร้างนิยมและหลังสมัยใหม่นิยมที่ว่า ทุกสิ่งล้วนเป็นวาทกรรม หรือ เรื่องเล่า หาใช่ความเป็นจริงไม่ เหตุที่เป็นความจริงได้นั้นเพียงเพราะผู้ที่เล่าเรื่องดังกล่าวเป็นผู้มีอำนาจในสังคม และทำให้สมาชิกอื่น ๆ ในสังคมเชื่อว่าเรื่องดังกล่าวเป็นความจริง จากการวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนชาวอเมริกันเชื้อสายจีนสี่เล่ม ผู้วิจัยพบว่า นักเขียนวรรณกรรมเยาวชนเหล่านี้ก็ใช้แนวคิดเดียวกันในการสร้างอัตลักษณ์ของตน โดยผสมผสานเรื่องเล่าของอเมริกันกับเรื่องเล่าของจีนเข้าด้วยกัน และดึงเอาตำนานจีนเข้ามาในบริบทอเมริกัน เพื่อแสดงให้เห็นว่าเรื่องเล่ากระแสหลักมิใช่สิ่งที่ถูกต้องถ่องแท้เสมอไป ทว่ายังมีเรื่องเล่ากระแสรองอื่น ๆ ซึ่งสามารถอธิบายความเป็นอเมริกันได้เช่นกัน

จากการศึกษา ผู้ทำวิจัยพบว่ากระบวนการใช้ตำนานและเรื่องเล่าเพื่อสร้างอัตลักษณ์นั้นสามารถแบ่งออกได้เป็นสองประการ คือการกระบวนการเชิงโครงสร้าง และกระบวนการสอดแทรกตำนานและเรื่องเล่าลงในตัวบท กระบวนการทั้งสองนี้ส่งผลให้เกิดอัตลักษณ์สองประเภท คือ กระบวนการแรกทำให้เกิดอัตลักษณ์เชิงปัจเจก เนื่องจากในระหว่างกระบวนการดังกล่าว ผู้ประพันธ์แต่ละคนตีความอัตลักษณ์การเป็นอเมริกันเชื้อสายจีนในรูปแบบของตนเองและแสดงอัตลักษณ์ที่ได้พบนั้นออกมาในจุดสุดท้ายของเรื่อง ส่วนกระบวนการที่สองทำให้เกิดอัตลักษณ์เชิงกลุ่ม เนื่องจากการสอดแทรกตำนานและเรื่องเล่าแบบจีนลงในพื้นที่ของเรื่องเล่ากระแสหลักเป็นการทำให้ “ความเป็นอเมริกันเชื้อสายจีน” ปรากฏเด่นชัดขึ้น เปิดโอกาสให้ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนในฐานะกลุ่มสามารถอ้างสิทธิ์ในพื้นที่ของเรื่องเล่ากระแสหลัก ชี้ให้เห็นว่าตนมีส่วนในประวัติศาสตร์อเมริกา และมีสิทธิ์ในการตีความวัฒนธรรมอเมริกันตามวิธีคิดของตนเช่นกัน

ในหัวข้อที่กล่าวถึงกระบวนการเชิงโครงสร้าง ผู้ทำวิจัยได้วิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนแต่ละเล่ม ทำให้พบว่าวรรณกรรมทุกเล่มปรากฏโครงสร้างการค้นหาอัตลักษณ์ในรูปแบบเดียวกัน ได้แก่ ขั้นตอนแรก ตัวละครเอกจะปรากฏขึ้นใน “เรื่องเล่าชุดที่หนึ่ง” ซึ่งเป็นคำอธิบายอัตลักษณ์และสภาพแวดล้อมที่ตัวละครเอกมีชีวิตอยู่ ตลอดจนเห็นว่าสภาวะนั้น ๆ เป็นสภาวะอัน “ปรกติ

ธรรมดา" ครั้นแล้ว ตัวละครเอกจะมีความจำเป็นต้องออกไปจากเรื่องเล่าชุดที่หนึ่งดังกล่าวด้วยเหตุใดเหตุหนึ่ง เมื่อถึงขั้นตอนที่สอง ตัวละครเอกจะเคลื่อนเข้าสู่พื้นที่ของเรื่องเล่าชุดที่สอง ซึ่งทำให้สภาวะอัน "ปรกติธรรมดา" ในเรื่องเล่าชุดที่หนึ่งสูญสลายไป กลายเป็นสิ่งปราศจากความหมายหรือพิลึกพิลั่น ตัวละครเอกที่ประสบภาวะเช่นนี้จะสูญเสียอัตลักษณ์ดั้งเดิมที่เคยอธิบายได้ด้วยเรื่องเล่าชุดที่หนึ่ง และมีความจำเป็นต้องทำความเข้าใจ หรือแสวงหาเรื่องเล่าชุดที่สองเพื่อให้สามารถอธิบายตัวตนของตัวเองได้อีกครั้ง อย่างไรก็ตาม ตัวละครเอกจะไม่ได้รับอนุญาตให้ปรับตัวเข้ากับเรื่องเล่าชุดที่สองโดยสิ้นเชิง เพราะการกระทำดังกล่าวจะทำให้เกิดการเสียสมดุลในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ด้วยเหตุนี้ ผลสำเร็จของกระบวนการทั้งหมด หรือขั้นตอนที่สามนั้น จึงได้แก่การที่ตัวละครเอกสามารถปรับตัว โดยนำเอาทั้งเรื่องเล่าชุดที่หนึ่งและเรื่องเล่าชุดที่สองมาผสมผสานกัน สร้างเป็น "เรื่องเล่าชุดที่สาม" ขึ้น เพื่ออธิบายตนเอง ความสำเร็จของตัวละครในแต่ละเรื่องคือความสำเร็จในการสร้างเรื่องเล่าชุดที่สามนี้ และสามารถอธิบายใช้เรื่องเล่าดังกล่าวมาอ้างอิงเพื่อสร้างอัตลักษณ์ใหม่ สามารถทราบได้ว่าตนเป็นใคร และควรปฏิบัติตนอย่างไรจึงจะเหมาะสมแก่การดำรงชีวิตอยู่ได้อีกครั้ง

จากการวิเคราะห์ พบว่าเรื่องเล่าชุดที่หนึ่งและสองในวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาส่วนใหญ่แล้วจะสัมพันธ์กับความเป็นจีนและความเป็นอเมริกันโดยตรง มีเพียงเรื่อง *Ties that Bind, Ties that Break* ที่ความเป็นจีนและอเมริกันมิได้ปรากฏอย่างชัดเจน หากแต่ปรากฏในลักษณะอ้างถึงคุณสมบัติบางประการของความเป็นจีนและความเป็นอเมริกันแทน ตัวละครเอกทุกตัวมีภูมิหลังเป็นจีน แต่ด้วยชาติกำเนิด หรือเหตุจำเป็นบางประการทำให้ต้องมาอาศัยอยู่ในประเทศอเมริกา ตัวละครจึงมีความจำเป็นต้องทำความเข้าใจกับสภาพแวดล้อมใหม่ของตน และปรับตัวเพื่อให้เข้ากับสภาพดังกล่าว อย่างไรก็ตาม ตัวละครย่อมไม่อาจทิ้งภูมิหลังของตนเองไปโดยสิ้นเชิง และกลายเป็นชาวอเมริกันกระแสหลักไปได้ ด้วยเหตุนี้ จึงมีความจำเป็นต้องสร้างเรื่องเล่าชุดที่สาม หรือเรื่องเล่าที่อธิบายความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนขึ้น เรื่องเล่าดังกล่าวจะแตกต่างกันไปตามแต่ตัวละครเอกจะตีความว่าความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนหมายถึงอะไร จึงอาจกล่าวได้ว่า แม้ใช้โครงสร้างในการสร้างอัตลักษณ์แบบชาวอเมริกันเชื้อสายจีนโครงสร้างเดียวกัน แต่การตีความว่าอัตลักษณ์ดังกล่าวคืออะไรนั้น มีความหลากหลายไปตามภูมิหลังและทัศนคติของผู้แต่ง

ในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* ผลการวิเคราะห์ชี้ให้เห็นว่า เมื่อเชอร์ลีย์ เทมเพิล หว่อง ตัวละครเอกผ่านกระบวนการปรับตัวเพื่อสร้างอัตลักษณ์ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนดังกล่าวแล้ว เธอได้ตีความความเป็นอเมริกันเชื้อสายจีนของตน โดยให้นิยามว่า คือการเป็นชาวอเมริกันโดยสมบูรณ์ แต่ยังคงจดจำภูมิหลังแบบจีนได้ แนวคิดของเชอร์ลีย์เกิดจากความ

เชื่อในอุดมการณ์หม้อหลอมทางวัฒนธรรมของสหรัฐอเมริกา ซึ่งอธิบายว่าประชาชาติทั้งปวงที่เข้ามาอยู่ในอเมริกาจะถูกหลอมรวมกันในเบ้าหลอม คือประเทศอเมริกา และในที่สุด ทุกคนจะมีแก่นแท้บางอย่างที่เป็นอเมริกันเหมือนกัน อย่างไรก็ตาม แม้ผู้เขียนจะนำเสนอว่าการปรับตัวของเชอร์ลีย์นั้นเสร็จสมบูรณ์ สามารถเป็นชาวอเมริกันโดยคงภูมิหลังแบบจีนได้สมบประสงค์ ผู้เขียนก็ยังคงตั้งข้อสังเกตเพิ่มเติมด้วยว่า ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเช่นเชอร์ลีย์มิได้รับสิทธิ์บางประการที่คนอเมริกันทั่วไปควรจะได้ คือสิทธิ์ในการเป็นประธานาธิบดี เพราะรัฐธรรมนูญอเมริกันไม่อนุญาตให้ผู้เกิดนอกประเทศอเมริกาลงสมัครเลือกตั้ง การตั้งข้อสังเกตเช่นนี้ชี้ให้เห็นว่า ในที่สุดแล้ว อัตลักษณ์อเมริกันเชื้อสายจีนที่ผู้เขียนตีความว่าคือการเป็นชาวอเมริกันโดยสมบูรณ์ แต่ยังจดจำภูมิหลังแบบจีนได้นั้น ก็ยังคงทำให้ผู้มีอัตลักษณ์ดังกล่าวถูกกดทับโดยเรื่องเล่ากระแสหลักอยู่นั่นเอง

ในเรื่อง *Dragonwings* กระบวนการค้นหาอัตลักษณ์แบ่งออกเป็นสองกระบวนการ คือ กระบวนการของมูน แชโดว์ และกระบวนการของวินด์ไรเดอร์ กระบวนการทั้งสองได้รับการนำเสนอผ่านสัญลักษณ์ “มังกร” โดยมูน แชโดว์และวินด์ไรเดอร์เชื่อว่าตนเคยเป็นมังกรในชาติก่อนและจะได้กลับเป็นมังกรอีกครั้งหากสามารถผ่านการทดสอบได้สำเร็จ ด้วยเหตุนี้ ทั้งสองจึงตีความสัญลักษณ์มังกรโดยเทียบกับการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ของตน กระบวนการของมูน แชโดว์มีลักษณะคล้ายคลึงกับกระบวนการของเชอร์ลีย์ กล่าวคือ มูน แชโดว์เดินทางจากประเทศจีนมายังประเทศอเมริกา และต้องพยายามทำความเข้าใจกับความเป็นอเมริกัน จนในที่สุดจึงยอมรับเรื่องเล่ากระแสหลักดังกล่าวได้ อย่างไรก็ตาม กระบวนการของมูน แชโดว์นั้นแตกต่างจากเชอร์ลีย์ตรงที่แม้ในจุดสุดท้ายของเรื่อง มูน แชโดว์ก็มิได้กลายเป็นชาวอเมริกันโดยสมบูรณ์ ทั้งนี้เพราะเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์ตามท้องเรื่องบังคับว่า ในยุคสมัยของมูน แชโดว์ ชาวจีนในแผ่นดินอเมริกายังคงไม่ได้รับสิทธิพลเมืองและตกอยู่ภายใต้การเหยียดผิวอย่างรุนแรง ถึงกระนั้น การที่มูน แชโดว์สามารถเข้าใจเรื่องเล่ากระแสหลัก ตลอดจนยอมรับเรื่องเล่ากระแสหลักบางส่วนเข้ามาไว้ในตัว เช่น ยอมรับว่ามังกรมิได้มีแต่มังกรจีนเพียงอย่างเดียว แต่ยังมีมังกรตะวันตกด้วย ก็ทำให้เขาสามารถเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนได้สำเร็จ ส่วนกระบวนการของวินด์ไรเดอร์ เขาตีความว่ามังกรสามารถบินอยู่บนท้องฟ้าได้ หมายถึงความเป็นปัจเจก สามารถแสดงตัวตนโดยแยกขาดจากกลุ่มได้ ด้วยเหตุนี้เขาจึงหมกมุ่นอยู่กับการสร้างเครื่องบินจนละเลยหน้าที่ต่อชุมชน อัตลักษณ์ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนของวินด์ไรเดอร์จึงเกิดขึ้นจากการกระบวนการประนีประนอมระหว่างอัตลักษณ์ปัจเจกและอัตลักษณ์กลุ่ม ในที่สุด เมื่อวินด์ไรเดอร์สามารถประนีประนอมความต้องการส่วนบุคคลกับค่านิยมกลุ่มของชาวจีนในแผ่นดินอเมริกา ตีความมังกรใหม่ว่า มังกรคือสัตว์ที่มีลูกหลานมากมายและสามารถเลี้ยงดูลูกหลานให้เติบโตขึ้นได้อย่างมีเกียรติ เขาก็สามารถกลายเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนตามแก่นเรื่องได้สำเร็จ ด้วยเหตุนี้ จึงอาจอธิบายได้ว่า ผู้เขียนเรื่อง *Dragonwings* ตีความว่าอัตลักษณ์อเมริกันเชื้อสายจีนนั้นหมายถึงความสามารถในกระประนีประนอมระหว่างความเป็น

จีนกับความเป็นอเมริกัน และความสามารถในการประนีประนอมความเป็นปัจเจก (แบบตะวันตก) กับความเป็นชุมชน (แบบจีน)

ในเรื่อง *Donald Duk* กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละครเอกมีความแตกต่างจากเรื่องอื่น ๆ กล่าวคือ โดนัลด์ ดัก เป็นเด็กชาวอเมริกันเชื้อสายจีน และตกอยู่ภายใต้การกดทับของเรื่องเล่ากระแสหลักจนชิงชังรากเหง้าของตน เขาจึงมีความจำเป็นต้องกลับไปทำความเข้าใจกับเรื่องเล่าแบบจีนอีกครั้ง ด้วยเหตุนี้ สำหรับโดนัลด์ เรื่องเล่ากระแสหลักจึงเป็นเรื่องเล่าชุดที่หนึ่ง ส่วนเรื่องเล่าแบบจีนเป็นเรื่องเล่าชุดที่สอง โดนัลด์เรียนรู้เรื่องเล่าแบบจีนผ่านคำบอกเล่าของพ่อและลุง หลังจากนั้น เขาจึงนำเรื่องเล่าดังกล่าวเข้าสู่ความฝัน ในฝัน โดนัลด์เห็นการสร้างทางรถไฟโดยบรรพบุรุษของตน เขาได้ทดสอบ ทดลอง ตีความสิ่งที่ฝันถึง จนในที่สุดก็ได้รับคำตอบว่าชาวอเมริกันเชื้อสายจีนมิใช่ผู้อ่อนแอดังที่เรื่องเล่ากระแสหลักบอก ด้วยเหตุนี้ โดนัลด์จึงสามารถเชื่อมต่อกับรากเหง้าของตนได้ และเกิดความภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ของตนอีกครั้ง อาจกล่าวได้ว่าสำหรับผู้เขียนเรื่อง *Donald Duk* อัตลักษณ์แบบอเมริกันเชื้อสายจีนของเขาหมายถึงความสามารถที่จะภาคภูมิใจในรากเหง้าของตน สามารถแสดงความเป็นชายชาตรีตามภูมิหลังของชาติพันธุ์ (โดยผ่านสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมเกี่ยวกับความเป็นชาย เช่น เทพเจ้ากวนกง) แต่ในขณะเดียวกัน ก็มิได้ตัดขาดจากเรื่องเล่ากระแสหลักเสียทีเดียว หากแต่สามารถประนีประนอมเรื่องเล่าทั้งสองชุดได้

ในเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* ผู้เขียนให้ความสำคัญกับการนำเสนอว่าตัวละครเอกพยายามต่อสู้กับวัฒนธรรมจีนที่กดขี่เพศหญิง โดยผ่านสัญลักษณ์ของการรัดเท้า ตัวละครเอกได้ปฏิเสธการรัดเท้าตั้งแต่เล็ก ด้วยเหตุนี้ เธอจึงไม่สามารถอยู่ในเรื่องเล่าแบบจีนได้ และต้องพยายามแสวงหาอัตลักษณ์ใหม่ด้วยตนเอง วิธีการของเธอคือการเชื่อมต่อกับเรื่องเล่าแบบนักปฏิวัติของพ่อ และพยายามค้นหาพื้นที่ที่เหมาะสมกับตน จนในที่สุดก็พบว่าสถานที่ดังกล่าวคือย่านคนจีนในประเทศอเมริกา ซึ่งอนุญาตให้เธอเป็นหญิงแบบที่ตนต้องการ (ไม่ต้องรัดเท้า เข้มแข็ง) แต่ในขณะเดียว ก็ยังรักษาภูมิหลังแบบจีนเอาไว้ได้

ส่วนหัวข้อกระบวนการสอดแทรกตำนานและเรื่องเล่า ซึ่งในที่นี้หมายถึงการสอดแทรกตำนานและเรื่องเล่าที่แสดงถึงความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ลงในเรื่องเล่ากระแสหลักซึ่งดำเนินอยู่ในตัวบท จากการวิจัย พบการสอดแทรกสามแบบ คือ การสอดแทรกเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ การสอดแทรกรื่องเล่าทางวัฒนธรรม และการสอดแทรกตำนาน

การสอดแทรกเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ กระทำโดยในระยะเริ่มต้น ผู้เขียนจะกำหนดขอบเขตของกาลเวลาในเรื่องว่าเกิดขึ้นช่วงยุคสมัยใด ครั้นแล้ว ผู้เขียนจะดำเนินการสอดแทรก

เรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ ด้วยการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งในสามอย่าง ได้แก่การวางตัวละครชาวอเมริกันเชื้อสายจีนลงในบริบททางประวัติศาสตร์แบบอเมริกัน การจัดวางเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์เสียใหม่ หรือการสอดแทรกเรื่องเล่าประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนลงไปในตัวบทโดยตรง กลวิธีเหล่านี้จะส่งผลให้ความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนปรากฏเด่นชัดขึ้นในตัวบท ชี้ให้ผู้อ่านเห็นว่าคนเหล่านี้มีตัวตนอยู่ในเรื่องเล่ากระแสหลัก เป็นการให้ “เสียง” แก่ตัวละครในการอธิบายสถานการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่ตนได้พบด้วยตัวเอง การให้เสียงนำไปสู่การอ้างสิทธิ์ในพื้นที่ทางประวัติศาสตร์ แสดงให้เห็นว่ามีชาวอเมริกันเชื้อสายจีนปรากฏอยู่ในช่วงเวลานั้น ๆ และสามารถมีปฏิสัมพันธ์กับเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์แบบอเมริกันในรูปแบบของตนเองได้ กลวิธีเช่นนี้ถือว่าเป็นการให้ “เลือดเนื้อ” กับชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ซึ่งแต่เดิมเป็นเพียงกลุ่มคนในประวัติศาสตร์ซึ่งไม่ได้รับความสนใจ หรือแม้สนใจ ก็เป็นเพียงตัวตนไร้หน้าตาที่นักประวัติศาสตร์ชาวอเมริกันกล่าวถึงเพียงในฐานะข้อมูลตัวเลข

อย่างไรก็ตาม ในกรณีการสอดแทรกเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนลงไปโดยตรง ผู้วิจัยพบว่า ผู้เขียนที่นำมาศึกษาแตกออกเป็นสองกลุ่ม กลุ่มแรกคือชาวอเมริกันเชื้อสายจีนที่เกิดในประเทศอเมริกา จะยึดถือประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ชุดที่อธิบายว่าชาวอเมริกันเชื้อสายจีนได้อาศัยอยู่ในประเทศอเมริกามานานแล้ว ได้ผ่านเหตุการณ์ต่าง ๆ และมีเรื่องราวของตนเองไม่ขาดตอน ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งคือชาวอเมริกันเชื้อสายจีนที่เป็นชาวจีนอพยพ ผู้ประพันธ์กลุ่มนี้จะไม่ยึดถือประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ของกลุ่มแรกว่าเป็นเรื่องราวของตน หากแต่รับรู้ว่ามีอยู่ และเมื่อกล่าวถึงประวัติศาสตร์ในฐานะเรื่องราวต่อเนื่อง จะเลือกกล่าวถึงประวัติศาสตร์จีนแทน ความแตกต่างดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าแม้ในหมู่นักประพันธ์ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนด้วยกัน ก็มิได้มีภูมิหลังแบบเดียวกัน หากแต่เป็นกลุ่มที่มีความหลากหลายในตัว

ในการศึกษาการสอดแทรกเรื่องเล่าทางวัฒนธรรม ผู้วิจัยพบว่าผลโดยตรงของการสอดแทรกเรื่องเล่าประเภทนี้ได้แก่การทำให้ “เกิดความรู้สึกไม่คุ้นเคย” เช่น มีการบรรยายว่ามิสวิตลอว์นำคุกกี้และนมมาให้มูน แชโดว์รับประทาน การกระทำดังกล่าวเป็นการกระทำของมิตร แต่กลับทำให้มูน แชโดว์รู้สึกหวาดกลัว เพราะเขาไม่ทราบว่าสิ่งที่นางให้กินคืออะไร สถานการณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าสภาพปรกติแบบตะวันตก (นำคุกกี้มาให้แขกกินเพื่อแสดงความเป็นมิตร) มิใช่เรื่องปรกติในเรื่องเล่าแบบจีน เมื่อผู้อ่านอ่านพบสถานการณ์ดังกล่าว ก็จะเกิดความรู้สึกว่า สิ่งปรกติธรรมดานั้นมิได้มีอยู่แท้จริง หากแต่มีขึ้นได้เพราะเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมอนุญาตให้มี หากว่านำเอาเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมอื่นเข้ามาในบริบทเดียวกัน ความเป็นปรกติธรรมดาก็จะถูกทำลาย และชี้ให้เห็นว่าทั้งหมดที่เกิดขึ้นล้วนแต่อ้างอิงมาจาก “เรื่องเล่า” เพียงชุดหนึ่ง มิใช่ความจริงที่จริงแท้ไม่อาจปฏิเสธได้ ด้วยเหตุนี้ การสอดแทรกเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมจึงทำให้ชาวอเมริกันเชื้อ

สายจีนสามารถอธิบายแง่มุมทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ด้วย “เสียง” ของตนเอง และทำให้ผู้อ่านเกิดความเห็นอกเห็นใจชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ตลอดจนยอมรับความแตกต่างของพวกเขาได้

นอกจากนั้น การวิเคราะห์ในประเด็นสอดแทรกเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมยังทำให้เห็นว่าการสร้างอัตลักษณ์ของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนนั้นเกิดขึ้นบนเงื่อนไขสามประการ คือ

1. การยอมรับเรื่องเล่ากระแสหลักบางประการ
2. การยืนยันที่จะรักษาเรื่องเล่าแบบจีนบางประการไว้
3. ความสามารถในการผสมผสานเรื่องเล่าทั้งสองชุด ซึ่งที่สุดแล้ว จะนำไปสู่ความสามารถในการทำความเข้าใจและคัดเลือกเรื่องเล่าจากทั้งสองชุดมาใช้ประโยชน์ได้

อย่างไรก็ตาม เมื่อวิเคราะห์โดยละเอียดแล้ว ผู้วิจัยพบว่าตัวอย่างจากวรรณกรรมเยาวชนทั้งสี่เรื่องที่อธิบายเงื่อนไขข้อหนึ่ง (ยอมรับเรื่องเล่ากระแสหลักบางประการ) นั้นมีมากกว่าข้อสอง (ยืนยันที่จะรักษาเรื่องเล่าแบบจีนบางประการไว้) และข้อสาม (ผสมผสานเรื่องเล่าทั้งสองชุด ซึ่งนำไปสู่ความสามารถในการทำความเข้าใจและคัดเลือกเรื่องเล่าจากทั้งสองชุดมาใช้ประโยชน์ได้) หลายเท่า ซึ่งแสดงให้เห็นผู้เขียนเป็นชาวอเมริกัน และยอมรับว่าการเป็นอเมริกันหมายถึงการยอมรับกฎบางอย่างในเรื่องเล่ากระแสหลักร่วมกัน สิ่งที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอจึงได้แก่การชี้ให้เห็นว่ายังมี “ความเป็นอเมริกัน” แบบอื่น ๆ อยู่ด้วย ไม่ใช่มีแต่ความเป็นอเมริกันแบบกระแสหลักของคนอเมริกันผิวขาวเท่านั้น ทว่ามิได้มีความประสงค์จะแสดงให้เห็นว่าพวกตนแตกต่างจนปฏิเสธความเป็นอเมริกัน

ในหัวข้อการสอดแทรกตำนาน พบว่าเนื่องจากตำนานเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเฉพาะในวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ เท่านั้น ด้วยเหตุนี้ การสอดแทรกตำนานจีนลงในเรื่องเล่ากระแสหลัก จึงส่งผลให้ภูมิหลังแบบจีนปรากฏขึ้นในเรื่องเล่าดังกล่าวโดยอัตโนมัติ การปรากฏของตำนานเช่นนี้เป็นให้ความเป็นจีนเด่นชัดขึ้น เช่นเดียวกับการสอดแทรกเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม นอกจากนี้การสอดแทรกตำนานยังปรากฏในรูปแบบที่ตัวละครเอกนำเอาตำนานแบบจีนเข้ามาอธิบายความเป็นไปในประเทศอเมริกา การกระทำดังกล่าวเป็นการผสมผสานความเป็นจีนและความเป็นอเมริกันเข้าด้วยกัน ขยายขอบเขตทางอัตลักษณ์ของตัวละครเอกให้ครอบคลุมทั้งสองวัฒนธรรม ด้วยเหตุนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่าเป็นกระบวนการที่สร้าง “ความเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีน” ในตัวด้วย

การศึกษาการสอดแทรกตำนานยังทำให้พบอีกว่า มีกรณีที่ผู้ประพันธ์บางคนเล่าตำนานผิดหรือคลาดเคลื่อนไปจากตำนานจีนที่แพร่หลายกัน ผู้วิจัยเห็นว่าการเล่าตำนานผิดดังกล่าว ไม่ว่าโดยจงใจหรือไม่ เกิดขึ้นจากการที่ผู้ประพันธ์ตีความตำนานซึ่งมาจากวัฒนธรรมจีนเหล่านั้นด้วยภูมิหลัง

ทางวัฒนธรรมแบบอเมริกันของตน ด้วยเหตุนี้ จึงเกิดความเข้าใจผิดพลาดคลาดเคลื่อน หรือมิได้รับฟังโดยตลอดถูกต้องดังที่คนจีนควรจะเป็น อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยเห็นความคลาดเคลื่อนและตีความผิดดังกล่าวเป็นเครื่องแสดงว่าผู้ประพันธ์เป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนผู้อาศัยอยู่ในประเทศอเมริกา ทว่ามีภูมิหลังแบบจีนจริง ๆ เพราะภาวะการเป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนนั้นย่อมไม่ใช่ภาวะที่รักษาความเป็น “จีน” ได้โดยสมบูรณ์ หากแต่เป็นภาวะที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างความเป็นอเมริกันกับความเป็นจีน และสามารถใช้ภูมิหลังทั้งสองประการในตัวได้อย่างสร้างสรรค์ต่างหาก

ในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นวรรณกรรมเยาวชนกับการใช้เรื่องเล่าและตำนานในการสร้างอัตลักษณ์ ผู้วิจัยพบว่าวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนชาวอเมริกันเชื้อสายจีนนั้นยังคงอยู่ในกรอบของวรรณกรรมเยาวชน กล่าวคือเป็นวรรณกรรมซึ่งเขียนขึ้นเพื่อสั่งสอนผู้อ่านเป้าหมายให้เติบโตขึ้นเป็นพลเมืองที่พึงประสงค์ของสังคม แต่วรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนมีความแตกต่างจากวรรณกรรมเยาวชนอื่น ๆ ตรงหัวข้อซึ่งเลือกมาสั่งสอนนั้นมีความเกี่ยวข้องกับความหลากหลายทางวัฒนธรรม และวิธีการดำรงชีวิตในฐานะที่เป็นชนกลุ่มน้อย อย่างไรก็ตาม ความแตกต่างดังกล่าวมิได้เป็นสิ่งที่ทำให้วรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนชาวอเมริกันเชื้อสายจีนหลุดพ้นไปจากข้อจำกัดของวรรณกรรมเยาวชน กล่าวคือ ต้องมีรูปแบบที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน และชัดเจน เพื่อให้ผู้อ่านเป้าหมายที่ยังด้อยประสบการณ์ทางวัฒนธรรมสามารถเข้าใจง่าย ข้อจำกัดดังกล่าวได้นำไปสู่การชี้นำและการสร้างหรือใช้ภาพลักษณ์ตายตัว ซึ่งปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเช่นเดียวกัน

เพื่อศึกษาการชี้นำและการสร้างหรือใช้ภาพลักษณ์ตายตัวในวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีน ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่ากับเรื่องเล่าที่เขาถ่ายทอด ผู้วิจัยพบว่าผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าในวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษานั้นสามารถแบ่งออกได้เป็นสี่กลุ่ม คือ พ่อแม่ ผู้อาวุโส โรงเรียน และชุมชน

การศึกษาผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่ากลุ่มพ่อ/แม่ ชี้ให้เห็นว่า มีการเชื่อมโยงตัวละครพ่อเข้ากับความก้าวหน้า การเคลื่อนไหว และความทันสมัย ส่วนแม่จะถูกเชื่อมโยงเข้ากับการหยุดอยู่กับที่ความเป็นอนุรักษ์นิยม นอกจากนั้น หากพิจารณาตามกระบวนการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ของชนกลุ่มน้อย โดยอิงกับทฤษฎี mirror state ของ จาคส์ ลากองแล้ว จะพบว่ามีการคืนอำนาจให้ตัวละครพ่อ ด้วยการปรับให้ตัวละครพ่อทุกตัวเป็น “พ่อชาวอเมริกันเชื้อสายจีน” เพื่อให้ตัวละครพ่อไม่ถูกกดทับโดยเรื่องเล่ากระแสหลัก (อเมริกัน) หากแต่สามารถปรับตัวจนประสบความสำเร็จและทำให้ระบบสัญลักษณ์ของเพศชายชาวจีนสามารถกลับมามีความหมายในบริบทอเมริกัน เป็น

ต้นแบบให้กับตัวละครเอกซึ่งเป็นลูกได้ ในขณะที่ตัวละครแม่ยังคงทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าแบบจีน หรือเป็น “แม่จีน” ตามเดิม การวางตัวละครพ่อและแม่เช่นนี้นำไปสู่สถานการณ์ที่ตัวละครเอกจะออกเดินทางไปสู่เรื่องเล่าของพ่อ โดยละทิ้งเรื่องเล่าของแม่ไว้ข้างหลัง

การศึกษาผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่ากลุ่มผู้อาวุโส พบว่าผู้อาวุโสเหล่านี้เป็นผู้รักษาเรื่องเล่าทางวัฒนธรรมจีนไว้ และส่งมอบให้ตัวละครเอกในฐานะมรดกตกทอด ผู้อาวุโสทุกคนจะเป็นชายชรามีความสัมพันธ์เชิงเครือญาติกับตัวละครเอก มีฐานะเป็นผู้นำและผู้รักษากฎระเบียบของชุมชนจีนหรือชุมชนชาวอเมริกันเชื้อสายจีน เรื่องเล่าที่พวกเขาถ่ายทอดให้ตัวละครเอกจะประกอบด้วยตำนาน ความเชื่อ และประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ ทั้งผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าและเรื่องเล่าในกลุ่มนี้ล้วนถูกผูกไว้กับวาทกรรมของความชราภาพ ความเก่าแก่โบราณ อดีต หรือแม้แต่การหยุดนิ่งอยู่กับที่ไม่มีการเคลื่อนไหวอีกต่อไป โดยทั่วไปแล้ว พบว่าตัวละครเอกจะได้รับการสนับสนุนให้จดจำเรื่องเล่าชุดนี้ไว้ให้ได้ แต่ในขณะเดียวกัน ก็มีการนำเสนอด้วยว่าความเก่าแก่โบราณและอนุรักษ์นิยมของผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าและเรื่องเล่าชุดนี้ได้กลายเป็นข้อเสีย ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกว่าวัฒนธรรมจีนนั้นมีลักษณะคล้ายชายชราซึ่งทรงอำนาจ ทว่าเผด็จการ ไม่ยอมเปลี่ยนแปลง หรือไม่เช่นนั้นก็ด้อยทั้งกำลังกายและความกระตือรือร้น ข้อเสียข้อนี้ถูกนำเสนอชัดเจนที่สุดในเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* ซึ่งไม่มีผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าผู้อาวุโส หากแต่ใช้ตัวละครแบบฉบับที่เป็นร่างทรงของความชั่วร้ายในวัฒนธรรมจีนโบราณแทน

การศึกษาพื้นที่โรงเรียน พบว่าเป็นพื้นที่สำหรับถ่ายทอดเรื่องเล่ากระแสหลัก หรือความเป็นอเมริกันให้กับตัวละครเอก ด้วยเหตุนี้ เมื่อตัวละครเอกที่เป็นชาวจีนมาถึงพื้นที่โรงเรียน อัตลักษณ์จีนแบบดั้งเดิมของพวกเขาจึงถูกสั่นคลอน และนำไปสู่ความจำเป็นที่จะต้องเปิดรับเรื่องเล่ากระแสหลัก รวมทั้งละทิ้งเรื่องเล่าแบบจีนบางประการไป พื้นที่โรงเรียนในเรื่อง *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* และ *Ties That Bind, Ties That Break* ได้รับการนำเสนอว่าเป็นพื้นที่อันพึงประสงค์ ซึ่งมีตัวแทนเป็นครูที่มีเมตตากรุณา ส่งผลให้ตัวละครเอกยินดีรับเรื่องเล่ากระแสหลักเข้ามาไว้ในตัว ในขณะเดียวกัน แม้เรื่อง *Dragonwings* ตัวละครเอกจะถูกกีดกันจากพื้นที่โรงเรียนในประเทศอเมริกา เพื่อหักล้างอุดมการณ์หม้อหลอมทางวัฒนธรรม (ตัวเอกถูกกีดกันไม่ให้รวมเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ซึ่งเป็นเป้าหลอมทางวัฒนธรรมที่สำคัญที่สุด) และแสดงให้เห็นว่าอเมริกาในยุคสมัยดังกล่าวมีการเหยียดผิว แต่มูน แชโดว์ ก็ยังได้รับการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องเล่ากระแสหลักผ่านมิสวิตลอว์ หญิงเจ้าของห้องเช่าที่เขาอยู่ มิสวิตลอว์ได้รับการนำเสนอว่าเป็นผู้มีเมตตากรุณาเช่นเดียวกับครูใน *In the Year of the Boar and Jackie Robinson* และ *Ties That Bind, Ties That Break* ซึ่งส่งผลให้มูน แชโดว์ยินยอมรับเรื่องเล่ากระแสหลักเข้ามาไว้ในตัว

อย่างไรก็ตาม เรื่อง *Donald Duk* กลับนำเสนอพื้นที่โรงเรียนต่างออกไป กล่าวคือ แสดงให้เห็นว่าโรงเรียนนั้นเป็นสถานที่ถ่ายทอดเรื่องเล่ากระแสหลักซึ่งกดทับชาวอเมริกันเชื้อสายจีน ทำให้ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเกลียดชังตนเองและรากเหง้าของตนเอง ตัวแทนพื้นที่โรงเรียนในเรื่อง Donald Duk คือครูชื่อมิสเตอร์มีนไรต์ ถูกนำเสนอว่าเป็นคนชอบอวดรู้ทั้งที่มิได้รู้จริงและใจแคบด้วยเหตุนี้ ในที่สุดตัวละครเอกจึงเลิกเชื่อถือสิ่งที่เขาถ่ายทอด และนำไปสู่การหักล้างเรื่องเล่ากระแสหลักในที่สุด

การศึกษาชุมชนในฐานะผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่า ผู้วิจัยพบว่าชุมชนดั้งเดิม หรือชุมชนต้นกำเนิดของตัวละครเอกนั้นมักได้รับการนำเสนอว่าเป็นชุมชนที่มีความสัมพันธ์อย่างเหนียวแน่น ไม่ว่าจะเป็นครอบครัว เครือญาติ หรือชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ อย่างไรก็ตาม นอกจากความสัมพันธ์อันดีในกลุ่มแล้ว ชุมชนดั้งเดิมเหล่านี้จะถูกนำเสนอด้วยว่ามีลักษณะบางประการที่หยุดนิ่ง ไม่เคลื่อนไหว เป็นอดีตและอนุรักษ์นิยมเช่นเดียวกับผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าผู้อาวุโส ในขณะเดียวกัน เมื่อตัวละครเอกเดินทางจากชุมชนดังกล่าวไปสู่ชุมชนใหม่ (อเมริกัน) กลับไม่มีการบรรยายรายละเอียดของชุมชนใหม่อย่างชัดเจน จนดูประหนึ่งว่าความเป็นอเมริกันจะถูกถ่ายทอดผ่านพื้นที่โรงเรียนเท่านั้น มิได้มีการถ่ายทอดในพื้นที่ชุมชนด้วย

จากการวิเคราะห์ผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่าทุกกลุ่ม ผู้วิจัยพบว่า ความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องเล่ากับผู้ถ่ายทอดเรื่องเล่านั้นปรากฏการชี้นำอยู่ กล่าวคือ เรื่องเล่าแบบจีน ซึ่งเป็นชุดเรื่องเล่าตั้งต้นที่ตัวละครเอกจะต้องละทิ้งบางส่วนไป จะถูกนำเสนอว่ามีข้อเสียบางประการ เพื่อให้เกิดความชอบธรรมที่ตัวละครเอกจะเปลี่ยนแปลงตนเองสู่ความเป็นอเมริกันเชื้อสายจีน การชี้นำในลักษณะนี้สามารถเห็นได้ชัดเจนที่สุดในการวิเคราะห์พื้นที่โรงเรียน เพราะในขณะที่วรรณกรรมทั้งสี่มีทัศนคติเกี่ยวกับพื้นที่ดังกล่าวใกล้เคียงกัน คือ เป็นพื้นที่สำหรับถ่ายทอดเรื่องเล่ากระแสหลัก แต่การตีความของผู้ประพันธ์ว่าเรื่องเล่ากระแสหลักเป็นสิ่งดีหรือร้ายนั้น ส่งผลให้ผู้ประพันธ์เรื่อง *Donald Duk* นำเสนอพื้นที่โรงเรียนแตกต่างจากเรื่องอื่น ๆ โดยสิ้นเชิง นอกจากนั้น ยังพบด้วยว่าเรื่อง *Ties That Bind, Ties That Break* เป็นเรื่องที่พยายามชี้นำผู้อ่านมากที่สุด ด้วยการแบ่งแยกลักษณะดีร้ายของตัวละครอย่างชัดเจน เป็นต้นว่า ตัวละครแม่และตัวละครลุงคนใหญ่ซึ่งเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมจีนโบราณนั้นเป็นตัวละครที่มีลักษณะร้ายไม่น่าสนิทใจ ส่วนตัวละครพ่อซึ่งเป็นตัวแทนของนักปฏิวัติ และการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมจีน ถูกนำเสนอว่าเป็นตัวละครดีสมควรที่ตัวละครเอกจะยึดถือเป็นแบบอย่าง นำไปสู่ความรู้สึกคล้อยตามว่าวัฒนธรรมจีนโบราณเป็นสิ่งไม่ดี จำเป็นต้องปฏิวัติเปลี่ยนแปลง

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบด้วยว่าการชี้นำได้นำไปสู่การสร้างภาพลักษณ์ตายตัวขึ้น ภาพลักษณ์ตายตัวดังกล่าวได้แก่ภาพลักษณ์ตายตัวด้านเพศสภาพ และภาพลักษณ์ตายตัวเกี่ยวกับวาทกรรมวัยวุฒิ ในหัวข้อภาพลักษณ์ตายตัวด้านเพศสภาพนั้น พบว่าปรากฏขึ้นเพราะผู้เขียนพยายามเชิดชูเพศชายชาวจีน เพื่อลบล้างภาพลักษณ์ตายตัวเดิมว่าชายชาวจีนเป็นผู้อ่อนแอ ไร้เพศ แต่ในขณะเดียวกัน การกระทำดังกล่าวได้นำไปสู่การลดบทบาทของหญิงชาวจีน ทำให้เกิดความรู้สึกว่าความเป็นหญิงแบบจีนเป็นสิ่งที่ตัวละครเอกจะต้องละทิ้งไป เห็นได้จากการที่ต้นแบบความเป็นอเมริกันเชื้อสายจีนของตัวเอกทุกตัวล้วนเป็นตัวละครพ่อ แนวคิดดังกล่าวปรากฏอยู่ในวรรณกรรมที่นำมาศึกษาทุกเรื่อง โดยเฉพาะ *Donald Duk* ซึ่งมีแนวคิดปิตาธิปไตยอย่างชัดเจน มีการให้คุณค่าตัวละครหญิงเพียงจากคุณสมบัติที่เกิดจากการเปรียบเทียบกับความเป็นชายเท่านั้น

ส่วนภาพลักษณ์ตายตัวเกี่ยวกับวาทกรรมวัยวุฒิ พบว่าเกิดขึ้นเนื่องจากผู้ประพันธ์พยายามยกย่องความเก่าแก่โบราณของวัฒนธรรมจีน แสดงให้เห็นว่าจีนเป็นชาติที่มีประวัติศาสตร์และความเจริญมายาวนาน เพื่อลบล้างทำลายภาพลักษณ์ตายตัวเดิมซึ่งเคยนำเสนอว่าชาวอเมริกันเชื้อสายจีนเป็นพลเมืองชั้นสอง มีสถานะต่ำกว่าชาวอเมริกันผิวขาว อย่างไรก็ตาม การนำเสนอดังกล่าวทำให้เกิดความรู้สึกว่าจีนเป็นชาติที่แก่ชรา ส่วนอเมริกามีความเป็นหนุ่มเป็นสาวมากกว่า นอกจากนั้น เพื่อให้สอดคล้องกับการชี้นำว่าตัวละครเอกจะต้องละทิ้งความเป็นจีนบางอย่างไปเพื่อจะได้เป็นชาวอเมริกันเชื้อสายจีนได้อย่างสมบูรณ์ จึงมีการนำเสนอว่าความเก่าแก่นั้นเป็นข้อเสียของความเป็นจีนด้วย เช่น เพราะเก่าแก่จึงติดยึดอยู่แต่กับอดีต ไม่ยอมเปลี่ยนเปลง หรือเพราะเก่าแก่จึงอ่อนแอ ถดถอยทั้งกำลังกายและความกระตือรือร้น ซึ่งในที่สุดแล้ว ก็ทำให้เกิดความรู้สึกว่าจีนเป็นสถานะที่ด้อยกว่าอเมริกา เพราะในที่สุดความชราก็ต้องพ่ายแพ้ความหนุ่มสาวอยู่นั่นเอง

จากการวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนในประเด็นการใช้ตำนานและเรื่องเล่า ผู้วิจัยพบว่าอัตลักษณ์ที่ปรากฏขึ้นใหม่นั้นเป็นอัตลักษณ์ผสม เกิดจากการผสานความเป็นจีนและความเป็นอเมริกันเข้าด้วยกันในระดับต่าง ๆ สภาวะ “ลูกผสม” (hybridge) ดังกล่าวอาจเห็นได้จากการที่อัตลักษณ์ปัจเจกของตัวละครในแต่ละเรื่องล้วนเกิดขึ้นจากการผสานเรื่องเล่าชุดที่หนึ่งและสอง (จีน/อเมริกัน) เพื่อให้เกิดเรื่องเล่าชุดที่สาม (อเมริกันเชื้อสายจีน) อย่างไรก็ตาม ตัวบทวรรณกรรมเยาวชนของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนที่นำมาศึกษาย่อมมีความหลากหลายในตนเอง การตีความอัตลักษณ์แบบชาวอเมริกันเชื้อสายจีนจึงแตกต่างกันไปตามภูมิหลังของผู้ประพันธ์ และบริบททางประวัติศาสตร์ที่ผู้ประพันธ์นำมาใช้ในเรื่อง ความหลากหลายเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าแม้วรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนจะปรากฏว่ามีการใช้ตำนานและเรื่องเล่าด้วยกระบวนการเดียวกัน หากแต่ก็ยังมีเอกลักษณ์และวิธีการนำเสนอของตนเอง มิใช่เหมือนกันไปหมด ด้วยเหตุ

นี้ การวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนทั้งสี่เรื่องดังกล่าว จึงเป็นการปฏิเสธเรื่องเล่ากระแสหลักซึ่งอธิบายชาวอเมริกันเชื้อสายจีนด้วยภาพลักษณ์ตายตัวว่าเหมือนกันไปหมดไปด้วย และชี้ให้เห็นว่าแท้จริงแล้ว ชาวอเมริกันเชื้อสายจีนย่อมมีความเป็นปัจเจก มีสิทธิ์ในการสร้างอัตลักษณ์ของตนเองได้ การเขียนวรรณกรรมเยาวชนทั้งหมดจึงเป็นสร้าง “เสียง” ทางการเมืองให้กลุ่มชาวอเมริกันเชื้อสายจีน เพราะขณะสร้างอัตลักษณ์ของความอเมริกันเชื้อสายจีนที่ผู้เขียนแต่ละคนพึงประสงค์ ก็เป็นการลบล้างภาพลักษณ์ตายตัวแบบเดิม เปลี่ยนชาวอเมริกันเชื้อสายจีนจาก “วัตถุ” ไปเป็น “ผู้เล่าเรื่อง” ซึ่งหลากหลายแตกต่างกันไป

อย่างไรก็ตาม การศึกษาได้ชี้ให้เห็นด้วยว่า ที่สุดแล้ว วรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนยังคงถูกจำกัดอยู่ในกรอบของวรรณกรรมเยาวชน กล่าวคือ เป็นวรรณกรรมที่เขียนขึ้นเพื่อสั่งสอน จำเป็นต้องชัดเจน เข้าใจง่าย และไม่ซับซ้อนเพื่อให้เหมาะสมกับกลุ่มผู้อ่านเป้าหมาย ด้วยเหตุนี้ วรรณกรรมที่นำมาศึกษาจึงปรากฏลักษณะการชี้นำอยู่ในตัวทั้งสิ้น นอกจากนั้น แม้ว่าวรรณกรรมเยาวชนทุกเรื่องจะเขียนขึ้นโดยมีเป้าหมายในการทำลายภาพลักษณ์ตายตัวของชาวอเมริกันเชื้อสายจีน แต่ในขณะเดียวกัน กลับปรากฏการสร้างและใช้ภาพลักษณ์ตายตัวใหม่ขึ้นแทนที่ด้วย อาจกล่าวได้ว่า วรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรมนั้น แม้จะเป็นวรรณกรรมเยาวชนที่เขียนขึ้นเพื่อนำเสนอความไม่เท่าเทียมในสังคม ทว่าความเป็นวรรณกรรมเยาวชนเองก็ยังทำให้เกิดความไม่เท่าเทียมระหว่างผู้เขียนกับผู้อ่าน โดยผู้เขียนถือสิทธิ์ในการสั่งสอนผู้อ่าน ซึ่งนำไปสู่การจำกัดข้อมูล และการเชื่อมโยงสิ่งที่สั่งสอนกับค่านิยมของผู้เขียนเอง การศึกษาวรรณกรรมเยาวชนแนวพหุวัฒนธรรม นอกจากจะให้ความสำคัญกับประเด็นความแตกต่างทางสีผิวแล้ว จึงควรให้ความสำคัญกับประเด็นการชี้นำและภาพลักษณ์ตายตัวด้วย เพราะที่สุดแล้ว การชี้นำดังกล่าวอาจนำไปสู่สิ่งที่วรรณกรรมแนวพหุวัฒนธรรมพยายามทำลาย คือการกดขี่ในรูปแบบอื่น ๆ นั่นเอง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

นิภาภัทร อภิภัทรพาณิชย์. *ตะวันออกในตะวันตก: ภาพลักษณ์ความเป็นจีนในนวนิยายของนักเขียนสตรีอเมริกันเชื้อสายจีน*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

ประจักษ์ สายแสง และ ทิวารักษ์ เสรีภาพ. *วันวาเลนไทน์ของจีน*. [Online] Available from: http://www.thai-folksy.com/L2Qua/L61-90/90-L2Q.htm [15 Mar 2007]

สมลักษณ์ วงศ์สมาโนดน์. *กำเนิดปาท่องโก๋*. [Online] Available from: http://gotoknow.org/blog/beesman/11362 [15 Mar 2007]

ภาษาอังกฤษ

Berson, Misha, ed. *Between Worlds*. New York: Theatre Communication Group, 1990.

Bhabha, Homi. The Location of Culture. In Julie Rivkin, and Michael Ryan. (eds.), *Literary Theory: An Anthology*, pp.936 – 944. Malden: Blackwell Publishers, 1999.

Cai, Ming-sui, and Bishop, Sims. Multicultural Literature for Children: Towards a Clarification of a Concept. In A.H. Dyson , and C. Genishi. (eds.), *The Need for Story*, pp.57-71. Urbana IL: NCTE, 1994. Cited in Joel Taxel. *Multicultural Literature and the Politics of Reaction*. [Online] Available from: http://www.coe.uga.edu/lle/faculty/taxel/multicultural.pdf [2006 Oct 20].

Chang, Iris. *The Chinese in America: A Narrative History*. USA: Penguin Books, 2004.

Chin, Frank. Backtalk. In *News of the American Place Theatre 4*. no 4 (May 1942); Jeffrey Paul Chan and Frank Chin. Racist Love. In Richard Kostelanetz. (ed.). *Seeing Through Shuck*. New York: Bellantines Books. Quoted in Elaine H. Kim. *Asian American Literature: An Introduction to the Writings and Their Social Context*. Philadelphia: Temple University press, 1982. p. 175 อ้างถึงใน นิภาภัทร อภิภัทรพาณิชย์. *ตะวันออกในตะวันตก: ภาพลักษณ์ความเป็นจีนในนวนิยายของนักเขียนสตรีอเมริกันเชื้อสายจีน*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

Chan, Jeffrey Paul, and Chin, Frank. Racist love. In Richard Kostelanetz. (ed.). *Seeing Through*

Shuck. New York: Bellantines Books, 1972. Quoted in Alfred S. Wang. Maxine Hong Kingston's Reclaiming of America: the Birthright of the Chinese American Male. *South Dakota Review* 26-1 (1988): 18-19.

Chin, Frank. The Chickencoop Chinaman. Quoted in Dorothy Ritsuko McDonald. *An introduction to "The Chickencoop Chinaman" and "The Year of the Dragon": Two Plays be Frank Chin*. USA: University of Washington Press, 1881. Cited in Lawrence J. Trudeau. (ed.). *Asian American literature: Reviews and Criticism of Works by American Writers of Asian descent*. Detroit: Gale Research, 1999.

Chin, Frank. *Donald Duk*. Minneapolis: Coffee House Press, 1997.

Christian, Barbara. The Race for Theory. In Gloria Anzaldua. (ed.). *Making Face, Making Soul/ Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color*, pp.341-347. San Francisco: Aunt Lute Books, 1990.

Davis, Rocio G. *Reinscribing (Asian) American History in Laurence Yep's Dragonwings*. [Online] Available from http://muse.jhu.edu/journals/lion_and_the unicorn/v028/28.3davis.html [2005 Nov 23].

Dworkin, Anthony Gary, and Dworkin, Rosalind J. *The Minority Report: An Introduction to Racial, Ethnic, and Gender Relations*. New York: Praeger Publishers, 1976. อ้างถึงใน นิภาภัทร อภิภัทรพาณิชย์. *ตะวันออกในตะวันตก: ภาพลักษณ์ความเป็นจีนในนวนิยายของนักเขียนสตรีอเมริกันเชื้อสายจีน*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

Eng, David L. *Racial Castration: Managing Musculinity in Asian America.* Durham: Duke University Press, 2001.

Fisher, Leona W. Focalizing the Unfamiliar: Laurence Yep's Child in a Strange Land. *MELUS* 27.2 (summer 2002): 157-177.

Foucault, Michel. The Archeology of Knowledge. In Julie Rivkin, and Michael Ryan. (eds.), *Literary Theory: An Anthology,* pp.421 – 428. Malden: Blackwell Publishers, 1999.

Fresh off the boat. [Online] Available: from http://en.wikipedia.org/wiki/fresh_off_the_boat [2007 Apr 27]

Gooden, Angela M. *Gender Representation in Notable Children's Picture Books: 1995-1999*. [Online] Available from: http://findarticles.com/p/articles/mi_m2294/is_2001_July/ai_81478076 [2007 Apr 23]

Goellnicht, Donald C. Father Land and/or Mother Tongue: The Divided Female Subject in

Kogawa's *Obasan* and Hong Kingston's *The Woman Warrior*. In Jarnice Morgan and Colette T. Hall (eds.), *Gender and Genre in Literature: Redefining Autobiography in Twentieth Century Women's Fiction*, pp.119 – 130. New York: Garland, 1991.

Gosine, Kevin. Essentialism Versus Complexity: Conceptions of Racial Identity Construction in Educational Scholarship. *Canadian Journal of Education* 27, 1 (2002): 81-100.

Higgins, Jennifer Johnson. *Multicultural Children's Literature: Creating and Applying an Evaluation Tool in Response to the Needs of Urban Educators.* [Online] Available from: http://www.newhorizons.org/strategies/multicultural/higgins.htm [2005 Nov 23].

Hunt, Peter. *An Introduction to Children's Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1994.

Kimball, Melanie A. *From Folktales to Fiction: Orphan Characters in Children's Literature*. [Online] Available from: http://www.encyclopedia.com/doc/1G1-54836352.html [2007 Apr 27].

Kingston, Maxine Hong. *China Men*. New York: Ballantine, 1980.

Kingston, Maxine Hong. Cultural Mis-reading by American Reviewers. In Guy Amirthanayagan. (eds.) *Asian and Western Writers in Dialogue: New Cultural Identities*, pp.61-65. Hong Kong: Macmillian, 1982.

Ling, Amy. *Between Worlds: Women Writers of Chinese Ancestry*. New York: Pergamon Press, 1990. อ้างถึงใน นิภาภัทร อภิภัทรพาณิชย์. *ตะวันออกในตะวันตก: ภาพลักษณ์ความเป็นจีนในนวนิยายของนักเขียนสตรีอเมริกันเชื้อสายจีน*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

Lord, Bette Bao. *In the Year of the Boar and Jackie Robinson*. New York: Harper Trophy, 2003.

MacCann, Donnarae. *Editor's Introduction: Racism and Antiracism: Forty Years of Theories and Debates*. [Online] Available from: http://muse.jhu.edu/journals/lion_and_the_unicorn/v025/25.3maccann.html [2005 Nov 23].

Namioka, Lensey. *Ties That Bind, Ties That Break.*. New York: Random House Children's Books, 1999.

Namioka, Lensey. *Lensey Namioka, Writer*. [Online] Available from: http://www.lensey.com/home.html [2005 Nov 23].

Pickering, Michael. *Stereotyping: the Politics of Representation*. China: Pulgrave, 2001.

Schopflin, George. *The Construction of Identity*. [Online] Available from: http://www.nt.tuwien.ac.at/nthft/temp/oefg/text/wiss_tag/Beitrag_Schopflin.pdf [2006 Oct 20].

Taxel, Joel. *Multicultural Literature and the Politics of Reaction*. [online] Available from: http://www.coe.uga.edu/lle/faculty/taxel/multicultural.pdf [2006 Oct 20].

Thacker, Deborah, and Webb, Jean. *Introducing Children's Literature from Romanticism to Postmodernism.* London: Routledge, 2002.

Trudeau, Lawrence J., ed. *Asian American Literature: Reviews and Criticism of Works by American Writers of Asian Descent*. Detroit: Gale Research, 1999.

Underdown, Harold. *Writing and Illustrating Multicultural Children's Books*. [Online] Available from: http://www.underdown.org/multicul.htm [2006 Oct 20].

Vandergrift, Kay E. *A Feminist Perspective on Multicultural Children's Literature in the Middle Years of the Twentieth Century.* [Online] Available from: http://www.findarticles.com/articles/mi_m1387/is_n3_v41/ai_13208329 [2006 Jan 13].

Yep, Laurence. *Dragonwings*. New York: Harper Trophy, 2000.

Yin, Xiao-hunag. *Chinese American Literature since the 1850s*. USA: the Board of Trustees of the University of Illinois, 2000.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บรรณานุกรม

ภาษาอังกฤษ

Ashcroft, Bill; Griffiths,Gareth; and Tiffin, Helen, eds. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures.* London: Routledge, 1989.

Baldick, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Term.* New York: Oxford University Press, 2001.

Carpenter, Humphrey, and Prichard, Mari. *The Oxford Companion to Children's Literature*. New York: Oxford University Press, 1984.

Hooks, Bell. *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. Boston: South End Press, 1990.

Hunt, Peter, ed. *International Companion Encyclopedia of Children's Literature.* 3rd ed. London: Routledge, 2002.

Hunt, Peter, ed. *Understanding Children's Literature*. London: Routledge, 1999.

Lowe, Lisa. *Immigrant Acts*. 3rd ed. USA: Duke University Press, 1998.

Lundin, Anne, and Wiegand, Wayne. *Defining Print Culture for Youth: The Cultural Work of Children's Literature.* London:Libraries Unlimited, 2003.

Ma, Sheng-mei. *Amy Tan's The Chinese Siamese Cat: Chinoiserie and Ethnic Stereotypes.* [Online] Available from: http://muse.jhu.edu/journals/lion_and_the_unicorn/v023/23.2ma.html [2005 Nov 23].

Moore, John Noell. *Interpreting Young Adult Literature*. Portsmouth: Boynton/Cook Publishers, 1997.

Norton, Donna E. *Multicultural Children's Literature: Through the Eyes of Many Childrens.* New Jersey: Pearson Education. 2005.

Parker, Andrew, ed. *Nationalisms and Sexuality*. NewYork: Routledge, 1992.

Russell, David L. *Literature for Children: A Short Introduction.* USA: Pearson Education, 2005.

Sleadge, Linda Clury. Woman Warrior and China Men. *Melus* 7.4 [1980]: 3-22.

Wong, Sau-ling Cynthia. *Reading Asian American Literature.* New Jersy: Princeton University Press, 1993.

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาว พัณณิดา ภูมิวัฒน์ เกิดวันที่ 12 กรกฎาคม 2524 ที่กรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรี อักษรศาสตร์บัณฑิต วิชาเอกภาษาจีน เกียรตินิยมอันดับ 1 จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2545 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตร อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปี พ.ศ. 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย