การถ่ายทอดวัจนลีลา
ในการแปลนวนิยายเรื่อง *The Waves*
ของเวอร์จิเนีย วูลฟ์

โดย

นางสาวอรจิรา โกลากุล

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการแปลและการล่าม คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2549

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

Translation of

Virginia Woolf's *The Waves*

By

Ms. Onjira Kolakul

A Special Research Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for

the Degree of Master of Arts in Translation

Chalermprakiat Center of Translation and Interpretation

Faculty of Arts, Chulalongkorn University

Academic Year 2006

บทคัดย่อ

สารนิพนธ์ฉบับนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาตัวบท วิเคราะห์ปัญหา และค้นหาแนวทางที่เหมาะสมในการแปลนวนิยายเรื่อง *The Waves* ของเวอร์จิเนีย วูลฟ์ อันเป็นนวนิยายแนวกระแสสำนึกซึ่งมีความโดดเด่นในเชิงวัจนลีลา ดังปรากฏให้เห็นผ่านการใช้กลวิธีทางการประพันธ์ในรูปแบบต่างๆ เช่น การซ้ำคำ การใช้สัมผัสคล้องจอง การเล่นท่วงทำนองและจังหวะคล้ายบทกวี เป็นต้น รูปแบบที่ปรากฏนี้เป็นองค์ประกอบที่ช่วยในการถ่ายทอดความหมายและสัมพันธ์กับเนื้อหาภายในตัวบท ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องค้นหาแนวทางในการถ่ายทอดวัจนลีลาเพื่อผลิตบทแปลที่สามารถถ่ายทอดความหมายและผลกระทบทางอารมณ์ได้เทียบเท่าตัวบทต้นฉบับ

จากการศึกษาตัวบท วิเคราะห์ปัญหาที่อาจเกิดขึ้นในการแปล รวมถึงพิจารณาปัจจัยอื่นๆ แล้ว ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้ทฤษฎีการแปลแบบตีความและยึดความหมาย และแนวทางการแปลวรรณกรรมของฟอร์ตูนาโต อิสราแอลเพื่อแก้ปัญหาในการแปลนวนิยายเรื่องดังกล่าว ทฤษฎีการแปลแบบตีความและยึดความหมายช่วยให้ผู้แปลสามารถถ่ายทอดต้นฉบับที่มีเนื้อหาลึกซึ้งได้เป็นอย่างดี โดยอาศัยกระบวนการวิเคราะห์ความหมายระดับปริบทเพื่อนำมาถ่ายทอดใหม่ในภาษาปลายทาง ทำให้ได้บทแปลที่สื่อความหมายได้ถูกต้องตรงตามต้นฉบับและมีความสละสลวยเป็นธรรมชาติ ส่วนแนวทางการแปลวรรณกรรมของฟอร์ตูนาโต อิสราแอลนั้นก็ช่วยกำหนดกรอบในการแก้ปัญหาด้านการถ่ายทอดวัจนลีลา โดยมุ่งการวิเคราะห์บทบาทและความสัมพันธ์ของวัจนลีลาที่มีต่อเนื้อหาโดยรวมภายในตัวบท เพื่อนำมาถ่ายทอดในตัวบทฉบับแปลผ่านทรัพยากรที่มีอยู่ในภาษาปลายทาง โดยไม่จำเป็นต้องยึดรูปแบบวัจนลีลาเดิมในตัวบทต้นฉบับ จึงทำให้สามารถรักษาผลกระทบทางอารมณ์ ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบและเนื้อหาดังที่ปรากฏในตัวบทต้นฉบับเอาไว้ได้

ด้วยการประยุกต์ใช้ทฤษฎีดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงสามารถแก้ปัญหาในการแปล รวมทั้งถ่ายทอดเนื้อหาสาระและวัจนลีลาที่ปรากฏอยู่ในตัวบทต้นฉบับให้ออกมาเป็นตัวบทฉบับแปลได้สมดังความมุ่งหมาย

Abstract

This special research aims to study text elements, analyze translation problems and find a suitable approach in translating Virginia Woolf's *The Waves* into Thai. This stream-of-consciousness novel has distinctive features in style, which can be observed in the use of various writing techniques such as, repetition, rhyme, rhythm and alliteration. These forms of language are well integrated with the content of the text, and play a supportive role in the conveyance of meaning. Therefore, it is important to find an effective approach to produce the translation that can reflect those features successfully and achieve both stylistic and meaning equivalence to the source text.

From the consideration of potential problems and other related factors, the ESIT's interpretative theory of translation and Fortunato Israel's approach to literary translation are applied to solve translation problems found in this text. The interpretative theory of translation offers the method of comprehension, reformulation, and verification in the translation process, which helps in producing the translation which can convey the complete meaning of the source text in appropriate forms of the target language. Israel's approach to literary translation gives general principles to solve the problems of style in translation. The approach emphasizes on the analysis of the significance of style and its relation with the overall content of the text, and the process of transferring these characteristics into the target text through resources in the target language, refusing necessity to maintain the original forms of language used in the source text. This approach enables the translation to retain the emotional effects and relations between form and content as found in the source text.

From the application of the above theory and translation approach, it is possible to solve translation problems and render the meaning and the style of the source text into the target text as intended.

กิตติกรรมประกาศ

สารนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยดีด้วยความอนุเคราะห์จากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คารินา โชติรวี อาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ที่ได้แนะแนวทางในการเริ่มต้นศึกษางานประพันธ์ของเวอร์จิเนีย วูลฟ์ ตั้งแต่ครั้งศึกษาอยู่ในระดับปริญญาบัณฑิต และในการทำสารนิพนธ์ครั้งนี้อาจารย์ก็ได้ให้คำแนะนำและข้อคิดเห็นอันเป็นประโยชน์ รวมทั้งสละเวลาช่วยแก้ไข ตรวจทาน และขัดเกลาบทแปลจนเสร็จสิ้นสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร. ใกล้รุ่ง อามระดิษ ผู้สอนวิชาการใช้ภาษาไทยที่ได้สอนให้ผู้วิจัยได้เห็นความละเอียดอ่อนและความงดงามของภาษา อีกทั้งยังเป็นผู้ให้คำปรึกษาในเรื่องต่างๆ ด้วยดีเสมอมา

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ศูนย์การแปลทุกท่านที่ได้ประสิทธิประสาทวิชาความรู้อันเป็นแนวทางในการทำสารนิพนธ์ฉบับนี้จนแล้วเสร็จ

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอขอบพระคุณบิดามารดาและสมาชิกทุกคนในครอบครัวที่คอยดูแลช่วยเหลือและสนับสนุนผู้วิจัยทั้งในการศึกษาและการจัดทำสารนิพนธ์ ขอขอบคุณพี่เอกที่ได้ให้คำแนะนำเรื่องการจัดสรรเวลาและการทำงานแปล ขอขอบคุณพี่จิ๊บและเจ้าหน้าที่ศูนย์การแปลทุกท่านที่ได้อำนวยความสะดวกในการดำเนินเรื่อง และขอขอบคุณเพื่อนๆ ทุกคนที่คอยถามไถ่และเป็นกำลังใจให้เสมอมา

สารบัญ

บทคัดย่อ ..... ก
Abstract ..... ข
กิตติกรรมประกาศ ..... ค
1. บทนำ 1
1.1 หลักการและเหตุผล 1
1.2 วัตถุประสงค์ 2
1.3 สมมติฐาน 2
1.4 ขอบเขตการศึกษา 2
1.5 ขั้นตอนการศึกษา 2
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 2
2. ทฤษฎีการแปลและทฤษฎีอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง 3
2.1 ทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ 3
2.2 ทฤษฎีการแปลแบบตีความและยึดความหมาย 7
2.3 แนวทางการแปลวรรณกรรมของฟอร์ตูนาโต อิสราแอล 11
2.4 ทฤษฎีวัจนลีลา 13
3. การวิเคราะห์ต้นฉบับ 16
3.1 ผู้ประพันธ์ 16
3.1.1 ประวัติ 16
3.1.2 ผลงานของผู้ประพันธ์ 17
3.2 ปริบททางสังคมและวัฒนธรรม 18
3.2.1 ยุคโมเดิร์นนิสต์ (Modernism) 18
3.2.1.1 ความเป็นมา 18
3.2.1.2 งานวรรณกรรมยุคโมเดิร์นนิสต์ 19
3.2.2 นวนิยายแนวกระแสสำนึก (Stream of Consciousness) 20
3.3 ปริบทการสื่อสาร 22
3.4 ประเภทตัวบท 23
3.5 การวิเคราะห์องค์ประกอบต้นฉบับ 24
3.5.1 โครงสร้างต้นฉบับ 24
3.5.2 โครงเรื่อง 25
3.5.3 ตัวละคร 27
3.5.3.1 ประเภทของตัวละคร 27

3.5.3.2 การให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวละคร 28
3.5.3.3 ตัวละครสำคัญในเรื่อง....28
3.5.4 ฉาก 32
3.5.5 มุมมอง....33
3.5.6 แก่นเรื่อง....35
3.6 วัจนลีลา....38
3.6.1. ความยาวย่อหน้า....39
3.6.2 การเชื่อมย่อหน้า....41
3.6.3 การเรียบเรียงเนื้อหาในย่อหน้า....41
3.6.4 ความยาวประโยค....44
3.6.5 ประโยคไม่สมบูรณ์....48
3.6.6 การวางตำแหน่งส่วนขยาย....48
3.6.7 การใช้เครื่องหมายวรรคตอน....49
3.6.8 การใช้กาล (Tense) ในประโยค....53
3.6.9 การใช้คำบ่งชี้....53
3.6.10 การนำคำหรือวลีชนิดเดียวกันมาเรียงต่อกัน....54
3.6.11 การใช้ความเป็นคู่ขนาน (Parallellism)....56
3.6.12 การซ้ำข้อความ....57
3.6.13 ระดับภาษา....59
3.6.14 การใช้ความเปรียบและภาพพจน์....59
3.6.15 การใช้สัมผัส....64
4. การวางแผนการแปลและการวิเคราะห์ปัญหาในการแปล....67
4.1 การวางแผนการแปล....67
4.1.1 ปัจจัยในการเลือกรูปแบบการแปล....67
4.1.2 รูปแบบการแปลที่เลือก....68
4.2 ปัญหาในการแปลและแนวทางแก้ไข....70
4.2.1 ปัญหาในการถ่ายทอดวัจนลีลา....70
4.2.1.1 การเชื่อมย่อหน้า....70
4.2.1.2 การเชื่อมเนื้อหาส่วนต่างๆ....71
4.2.1.3 ความยาวประโยค....74
4.2.1.4 ประโยคไม่สมบูรณ์....78
4.2.1.5 การวางตำแหน่งส่วนขยาย....79
4.2.1.6 การแปลทดแทนเครื่องหมายวรรคตอน....83
4.2.1.7 การแปลคำสรรพนาม....89

4.2.1.8 การแปลคำบ่งชี้ 92
4.2.1.9 การแปลคำนำหน้าชื่อ 94
4.2.1.10 การแปลตัวบทที่มีการซ้ำความ 94
4.2.1.11 การแปลตัวบทที่มีการเล่นคำ 98
4.2.1.12 การแปลคำหรือวลีที่เรียงต่อกัน 98
4.2.1.13 การแปลประโยคที่มีความเป็นคู่ขนาน 100
4.2.1.14 การแปลประโยคที่มีจังหวะขนานกัน 101
4.2.1.15 การเลือกใช้ระดับภาษา 102
4.2.1.16 การแปลภาพพจน์ความเปรียบ 103
4.2.1.17 การแปลสัญลักษณ์ 106
4.2.1.18 การแปลข้อความที่อ้างจากตัวบทภายนอก 108
4.2.1.19 การแปลข้อความที่มีสัมผัส 110
4.2.2 ปัญหาในการถ่ายทอดความหมาย 112
4.2.2.1 การเรียบเรียงประโยค 112
4.2.2.2 การถ่ายทอดความหมายระดับปริบท 114
4.2.3 ปัญหาด้านวัฒนธรรม 117
4.2.3.1 การแปลข้อความที่มีการอ้างชื่อเฉพาะ 118
4.2.3.2 การแปลคำที่แฝงปริบททางวัฒนธรรม 120
4.2.4 การแปลชื่อเรื่อง 124
5. ต้นฉบับและบทแปล 126
6. บทสรุป 195
บรรณานุกรม 198

บทที่ 1
บทนำ

1.1 หลักการและเหตุผล

ในการแปลวรรณกรรม การถ่ายทอดวัจนลีลาถือได้ว่ามีความสำคัญไม่แพ้การถ่ายทอดเนื้อหา เพราะนอกจากจะแสดงถึงวรรณศิลป์ของตัวงานแล้ว วัจนลีลายังสัมพันธ์กับแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการถ่ายทอด ทำให้งานมีความเป็นเอกภาพ เกิดความกลมกลืนสอดคล้องกันระหว่างรูปแบบและเนื้อหา

นวนิยายเรื่อง *The Waves* ของเวอร์จิเนีย วูลฟ์ เป็นนวนิยายเรื่องหนึ่งที่มีความโดดเด่นมากในด้านวัจนลีลา ลักษณะเด่นดังกล่าวนี้มีสาเหตุเกี่ยวข้องกับปัจจัยต่างๆ ทั้งในด้านตัวผู้ประพันธ์ แนวทางด้านวรรณกรรม รวมทั้งปริบททางสังคมและวัฒนธรรมในยุคสมัยของผู้ประพันธ์อีกด้วย

เวอร์จิเนีย วูลฟ์ เป็นนักเขียนในกลุ่มโมเดิร์นนิสต์ (Modernism) อันเป็นแนวทางศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงต้นศตวรรษ 1900 งานวรรณกรรมในกลุ่มนี้เน้นการนำเสนอความเป็นจริงจากภายในตัวมนุษย์มากกว่าความเป็นจริงจากมุมมองภายนอกโดยอาศัยเทคนิควิธีการต่างๆ สำหรับงานของวูลฟ์นั้นมีเนื้อหาที่เน้นให้ความสำคัญแก่เบื้องลึกภายในจิตใจมนุษย์ เป็นการถ่ายทอดความเป็นไปของปัจเจกบุคคลเมื่อต้องประสบเหตุการณ์ต่างๆ และสะท้อนให้เห็นตัวตนของมนุษย์แต่ละคนที่มีความโดดเด่นแตกต่างกันไปแม้จะอยู่ร่วมในสภาพแวดล้อมเดียวกัน วูลฟ์เลือกเขียนงานในรูปแบบนวนิยายแนวกระแสสำนึก (stream of consciousness) เพื่อจำลองสภาพจิตใจของตัวละครให้ออกมาอยู่ในรูปภาษา โดยนำสภาพการรับรู้ทั้งหมดของมนุษย์ที่มีหลายมิติผสมผสานกันถ่ายทอดออกมาเป็นตัวบท งานเขียนที่ได้จึงเป็นการสะท้อนความคิดความรู้สึกภายในจิตใจของตัวละคร รวมเข้ากับสิ่งที่ตัวละครรับรู้จากประสาทสัมผัสส่วนต่างๆ ตลอดจนภาพในความทรงจำที่ผุดขึ้นมาในเวลานั้นๆ ทั้งหมดนี้ถูกนำมาเชื่อมโยงปะติดปะต่อเข้าด้วยกันโดยไม่มีการจัดระเบียบเรียงลำดับให้สอดคล้องกันตามหลักเหตุผล แต่เปลี่ยนแปลงกลับไปกลับมาได้เหมือนกับลักษณะจิตใจของมนุษย์

The Waves เป็นนวนิยายแนวกระแสสำนึกเรื่องหนึ่งที่วูลฟ์ได้นำความคิดความรู้สึกที่อยู่ภายในจิตใจตัวละครมาแสดงให้ผู้อ่านได้รับรู้ผ่านการใช้ถ้อยคำ โดยเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตของตัวละครหกตัวคือ เบอร์นาร์ด เนวิลล์ หลุยส์ จินนี ซูซาน และโรดานับตั้งแต่ยังเป็นเด็กจนกระทั่งล่วงเข้าสู่วัยชรา ทั้งหมดเป็นเพื่อนกันตั้งแต่วัยเด็กและแต่ละคนก็มีลักษณะนิสัยแตกต่างกันไป เหตุการณ์ทั้งหมดถ่ายทอดผ่านบทพูดเดี่ยวในใจ (interior monologue) ของตัวละครทั้งหกตัวสลับกันไปมา โดยไม่มีผู้เล่าเรื่องมาบรรยายเหตุการณ์เพิ่มเติม รูปแบบภาษาที่ใช้ในเรื่องนี้จึงมีลักษณะเฉพาะตัว วัจนลีลาที่ใช้ก็มีความหลากหลายและแปรเปลี่ยนไปตามเนื้อหาที่นำเสนอรวมทั้งอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในขณะนั้นๆ โดยปรากฏผ่านกลวิธีการเขียนที่โดดเด่น เช่น มีการเล่นจังหวะ ใช้สัมผัสสระสัมผัสอักษรคล้ายบทกวี มีการซ้ำคำ หรือการใช้โครงสร้างประโยคแบบหลวมๆ เชื่อมวลีต่างๆ เข้าด้วยกันเป็นประโยคยาว ทั้งหมดนี้ก็เพื่อช่วยให้ผู้ประพันธ์สามารถจำลองสภาพจิตใจของตัวละครได้อย่างชัดเจนสมตามความมุ่งหมาย นอกจากนี้นวนิยายเรื่อง *The Waves* ยังเป็นตัวบทที่มีความซับซ้อนก่อให้เกิดปัญหาในการถ่ายทอดภาพพจน์ความเปรียบและเนื้อหาที่อ้างอิงจากตัวบทภายนอก ด้วยลักษณะอันโดดเด่นที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ทำให้ผู้แปลจำเป็นจะต้องหาแนวทางที่เหมาะสมในการแปลเพื่อให้สามารถถ่ายทอดตัวบทดังกล่าวทั้งในด้านเนื้อหาและวัจนลีลาได้อย่างครบถ้วน

1.2 วัตถุประสงค์

1) เพื่อศึกษาตัวบทและวิเคราะห์ปัญหาการถ่ายทอดวัจนลีลาในการแปลนวนิยายเรื่อง *The Waves*
2) เพื่อค้นหาแนวทางที่เหมาะสมในการแปลนวนิยายเรื่องดังกล่าว

1.3 สมมติฐาน

นอกเหนือจากทฤษฎีการแปลโดยทั่วไปแล้ว การแปลนวนิยายแนวกระแสสำนึกที่มีลักษณะวัจนลีลาเฉพาะตัวควรนำทฤษฎีการแปลแบบตีความและยึดความหมาย มาประยุกต์ใช้ร่วมกับแนวทางการแปลวรรณกรรมของฟอร์ตูนาโต อิสราแอล เพื่อให้สามารถถ่ายทอดวัจนลีลารวมทั้งสื่อความหมายได้ตรงตามตัวบทต้นฉบับ

1.4 ขอบเขตการศึกษา

ศึกษานวนิยายเรื่อง *The Waves* ของเวอร์จิเนีย วูลฟ์ ฉบับของสำนักพิมพ์เพนกวิน ในชุด Penguin Classics ตีพิมพ์เมื่อปี ค.ศ. 2000

เนื้อเรื่องของ *The Waves* นั้นแบ่งออกเป็นเก้าบท แต่ละบทจะเริ่มต้นด้วยบทพรรณนาธรรมชาติ ตามด้วยบทพูดในใจของตัวละครแต่ละตัวสลับกันไปมาโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง บทพรรณนาธรรมชาติจะเป็นการบรรยายภาพชายหาดและท้องทะเลตั้งแต่ในยามเช้า สาย บ่าย เย็น จนถึงยามค่ำ สัมพันธ์กันกับช่วงชีวิตของตัวละคร ที่ดำเนินไปตามลำดับเวลาตั้งแต่ตัวละครเป็นเด็ก เติบโตขึ้นเป็นผู้ใหญ่ จนเข้าสู่วัยชรา ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้แปลได้เลือกแปลบทที่ 2 หน้า 20-53 และบทที่ 4 หน้า 81-110 จากทั้งหมด 9 บท เนื่องจากทั้งสองบทนี้ได้แสดงให้เห็นการเติบโตและความเปลี่ยนแปลงของตัวละคร สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกตลอดจนเปรียบเทียบบุคลิกลักษณะที่แตกต่างกันของตัวละครได้อย่างแจ่มชัด โดยผู้ประพันธ์ได้ใช้วัจนลีลาที่หลากหลายทำให้ยากแก่การถ่ายทอด นอกจากนี้ในตัวบทส่วนดังกล่าวยังพบปัญหาในการแปลอื่นๆ อีกเป็นจำนวนมาก

1.5 ขั้นตอนการศึกษา

1) อ่านทำความเข้าใจต้นฉบับ
2) ระบุปัญหาและวิเคราะห์ปัญหาในการแปล
3) ศึกษาข้อมูลเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง
4) วิเคราะห์ตัวบททั้งส่วนเนื้อหาและวัจนลีลา
5) เลือกรูปแบบการแปลที่เหมาะสมและกำหนดแนวทางในการแก้ปัญหา
6) ลงมือแปลตามที่ได้วางแผนไว้
7) สรุปผลการศึกษา

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) แสดงให้เห็นการเลือกใช้วัจนลีลาของผู้ประพันธ์เพื่อช่วยเสริมความหมายรวมของตัวบทและก่อให้เกิดผลทางอารมณ์ต่อผู้อ่าน
2) ได้แนวทางที่เหมาะสมในการถ่ายทอดวัจนลีลาในการแปลนวนิยายแนวกระแสสำนึก
3) ได้บทแปลนวนิยายคลาสสิกที่มีคุณค่าทางวรรณกรรม
4) เป็นแนวทางในการศึกษาตัวบทและการแปลงานวรรณกรรมที่มีลักษณะวัจนลีลาเฉพาะตัวต่อไป

บทที่ 2
ทฤษฎีการแปลและทฤษฎีอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

2.1 ทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์

คำว่า "วาทกรรมวิเคราะห์" (discourse analysis) นั้นเป็นคำที่เซลลิก แฮร์ริส นักภาษาศาสตร์โครงสร้างนำมาใช้เป็นครั้งแรกเมื่อปี 1952 และนับแต่นั้นมาก็ได้มีการนำคำนี้ไปใช้กันอย่างแพร่หลายในความหมายต่างๆ วาทกรรมวิเคราะห์ถือเป็นศาสตร์ที่รวบรวมแนวทางการวิเคราะห์หลากหลายรูปแบบ แต่อาจกล่าวได้ว่ามีจุดร่วมกันอยู่อย่างหนึ่งคือเป็นการศึกษาภาษาให้กว้างกว่าระดับประโยค (Baker, 1998: 67) ที่ว่ากว้างกว่าระดับประโยคนั้นก็คือ ในการศึกษาข้อความหนึ่งๆ จะต้องพิจารณาปริบทของข้อความนั้นๆ ประกอบกันด้วย เพราะถ้อยคำที่นำมาเรียงต่อกันจะใช้สื่อสารได้โดยสัมฤทธิ์ผล ก็ต่อเมื่อมีตำแหน่งอยู่ในปริบทเท่านั้น

Verdonk (2002: 6, 18) กล่าวไว้ว่าวาทกรรม[1] หมายถึง กระบวนการนำตัวบทหนึ่งๆ มาใช้ให้เกิดผลโดยสัมพันธ์กับปริบทการใช้งาน หรือหากมองในทางกลับกันตัวบท (text) ก็คือผลที่ได้จากวาทกรรมของผู้เขียนหรือผู้พูด ข้อความหนึ่งๆ จะถือเป็นตัวบทได้ก็ต่อเมื่อข้อความนั้นได้บันทึกวาทกรรมที่มีความหมายและสัมพันธ์กับปริบทที่เหมาะสม โดยปริบทของข้อความสามารถแบ่งออกได้เป็น ปริบททางภาษา (linguistic context) และปริบทนอกตัวภาษา (non-linguistic context) ปริบททางภาษาก็คือองค์ประกอบทางภาษาหรือข้อความแวดล้อมภายในตัวบทนั้นๆ ส่วนปริบทนอกตัวภาษาได้แก่องค์ประกอบอื่นๆ ที่อยู่ภายนอกตัวบท (เช่น ปริบทสถานการณ์การสื่อสาร ปริบททางสังคมและวัฒนธรรม เป็นต้น) อันเกี่ยวข้องกับแนวคิดและปรากฏการณ์ทั้งหลายที่อยู่แวดล้อมตัวบท หรือกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่าการพิจารณาปริบททางภาษาเป็นการพิจารณาในเชิงอรรถศาสตร์ (semantics) ในขณะที่การพิจารณาปริบทภายนอกเป็นการพิจารณาในเชิงวัจนปฏิบัติศาสตร์ (pragmatics) นั่นเอง

ความหมายของวาทกรรมดังกล่าวเป็นไปในทางเดียวกันกับคำอธิบายของเลเดแรร์ (2540: 5) ที่ว่าการที่คำพูดหรือข้อเขียนหนึ่งๆ สามารถสื่อความหมายให้เราเข้าใจได้และถือเป็นวาทกรรมนั้น อาศัยปัจจัยอยู่สองประการ ประการแรกคือความเกี่ยวพันเชื่อมโยงระหว่างตัวประโยคกับสถานการณ์ที่ผู้พูดกล่าวประโยคนั้นออกมา ประการที่สองก็คือความเชื่อมโยงระหว่างตัวประโยคกับปริบทหรือข้อความแวดล้อม

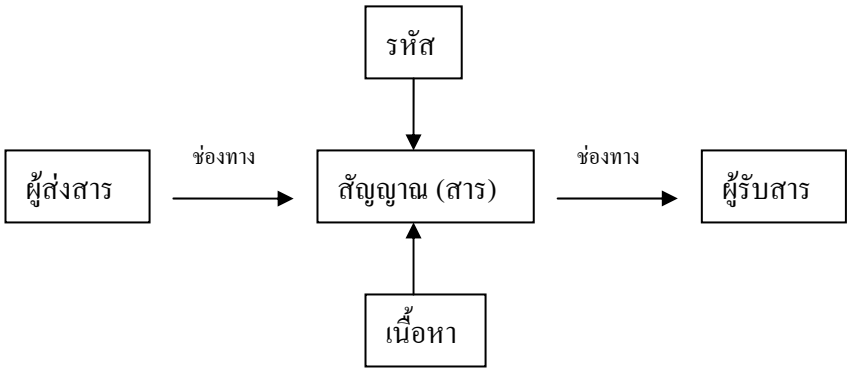
จากหลักที่ได้กล่าวมาจะเห็นได้ว่าในการวิเคราะห์ตัวบทก่อนลงมือแปลนั้นจะต้องพิจารณาองค์ประกอบต่างๆ ทั้งภายในและภายนอกตัวบท สำหรับการแปลวรรณกรรมนั้น การวิเคราะห์องค์ประกอบภายในตัวบทตามหลักวรรณคดี อันได้แก่ การพิจารณาเนื้อเรื่อง ตัวละคร แก่นเรื่อง ฉาก มุมมอง การใช้ภาษา และอื่นๆ ก็ถือได้ว่ามีประโยชน์อย่างยิ่ง อย่างไรก็ตาม เราไม่ควรลืมที่จะพิจารณาองค์ประกอบเหล่านี้ควบคู่กันไปกับปริบทภายนอกตัวบท โดยเฉพาะอย่างยิ่งปริบทในกรอบของการสื่อสารด้วย

ข้อความหรือตัวบทหนึ่งๆ นั้นมีสถานะเป็นส่วนหนึ่งในการสื่อสาร โดยการสื่อสารแต่ละครั้งจะต้องประกอบไปด้วยผู้ส่งสาร ผู้รับสาร ตัวสาร ข้อมูลเนื้อหา ระบบภาษาหรือรหัสที่ใช้ส่งสาร และรูปแบบหรือช่องทางการสื่อสาร ผู้ส่งสารจะสร้างสารขึ้นโดยนำเนื้อหาและรหัสมาประมวลเข้าด้วยกัน แล้วนำสารนั้นสื่อผ่านช่อง

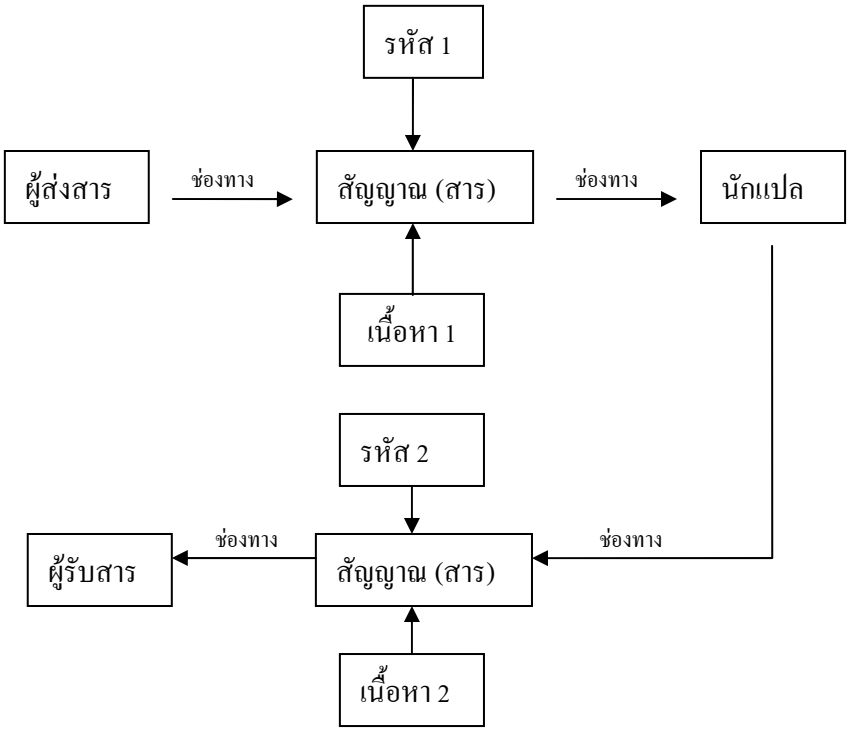
---

[1] วาทกรรม อาจใช้เพื่อกล่าวถึงกิจกรรมการสื่อสาร หรือกล่าวถึงผลที่ได้จากการกระทำนั้นๆ คือตัวข้อความก็ได้ โดยในกรณีหลังอาจใช้คำว่าตัวบท (text) แทน วาทกรรมในความหมายของ Verdonk หมายถึงตัวกิจกรรม ส่วนในความหมายของเลเดแรร์หมายถึงตัวข้อความ

ทางการสื่อสารไปยังผู้รับสาร ดังแสดงให้เห็นด้านล่างในแบบจำลองการสื่อสารของ Shannon (1949 cited in Bell, 1991: 18)

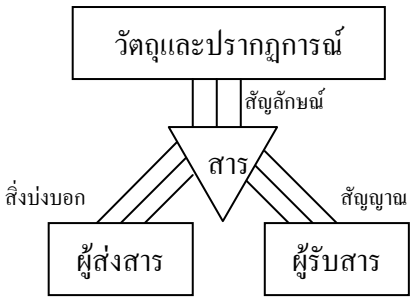


เมื่อมองในแง่ของการแปล การแปลก็ถือได้ว่าเป็นกระบวนการสื่อสารอย่างหนึ่งเช่นเดียวกัน โดยผู้แปลเป็นตัวกลางที่อยู่ระหว่างผู้ส่งสาร (ผู้ประพันธ์) กับผู้รับสาร (ผู้อ่านในภาษาปลายทาง) การแปลจึงเป็นการสื่อสารที่มีสองขั้นตอน คือขั้นแรกผู้ส่งสารต้นฉบับจะสร้างสารขึ้นในภาษาต้นทาง แล้วผู้แปลก็จะเป็นผู้รับสารในภาษาต้นทางนั้น จากนั้นในขั้นที่สองผู้แปลจึงนำสารมาถ่ายทอดใหม่แก่ผู้รับสารในภาษาปลายทาง ด้วยเหตุนี้ผู้แปลจึงต้องรับบทบาทสองประการ คือเป็นทั้งผู้รับสารในภาษาต้นทางและผู้ส่งสารเดียวกันนั้นในภาษาปลายทาง กระบวนการสื่อสารในการแปลสามารถแสดงเป็นแผนภูมิได้ดังนี้ (Bell, 1991: 19)



การสื่อสารขั้นแรกและขั้นที่สองนี้มีความแตกต่างกันทั้งในด้านองค์ประกอบการสื่อสารและปริบททางสังคมและวัฒนธรรม โดยกลุ่มผู้รับสารเป็นคนละกลุ่มกัน ตัวภาษาที่ใช้สื่อสารก็มีลักษณะต่างกัน วัฒนธรรมและสภาพทางสังคมที่เป็นปริบทแวดล้อมก็ไม่เหมือนกัน และในบางครั้งกรอบเวลาที่กระทำการสื่อสารก็เปลี่ยนแปลงไปด้วย ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการพิจารณาปริบทเป็นสิ่งสำคัญยิ่งสำหรับการแปล เพราะการแปลนั้นไม่ใช่การวิเคราะห์วรรณกรรมเพื่อทำความเข้าใจโดยทั่วไป แต่เป็นการวิเคราะห์เพื่อนำตัวบทนั้นๆ ไปถ่ายทอดต่ออีกทอดหนึ่งในสภาพการสื่อสารที่แตกต่างออกไปด้วย

จากองค์ประกอบการสื่อสารดังกล่าวทำให้เห็นได้ว่า ภาษาที่ใช้ในการสื่อสารมีบทบาทอยู่หลายมิติด้วยกันขึ้นอยู่กับว่าจะมองจากแง่มุมใด นั่นคือหากมองในฐานะผู้ส่งสาร สารถือเป็นสิ่งบ่งบอก (symptom) ถึงลักษณะและจุดมุ่งหมายของผู้ส่งสาร เมื่อมองจากฝ่ายผู้รับสาร สารก็ถือเป็นสัญญาณ (signal) ที่ผู้รับสารจะต้องนำไปตีความเพื่อทำความเข้าใจ ในขณะที่หากมองจากด้านของโลกแห่งวัตถุและปรากฏการณ์แล้ว สารก็ถือเป็นสัญลักษณ์ (symbol) ที่ใช้สื่อถึงความเป็นจริงที่เกิดขึ้น ทั้งนี้เป็นไปตามแบบจำลองออร์แกนอนของ Buhler ดังนี้ (Renkema, 1993: 7)



การที่วาทกรรมหนึ่งๆ จะมีหน้าที่เน้นหนักอยู่ที่การเป็นสิ่งบ่งบอก เป็นสัญลักษณ์ หรือเป็นสัญญาณนั้นก็ขึ้นอยู่กับประเภทของวาทกรรมนั้นๆ วาทกรรมที่มุ่งให้ข้อมูลก็จะเน้นหนักที่การเป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นจริง วาทกรรมที่มุ่งแสดงอารมณ์ความรู้สึก อย่างเช่น บทกลอนและงานวรรณกรรมต่างๆ ก็จะมีหน้าที่สำคัญในฐานะเป็นสิ่งบ่งบอกอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดของตัวผู้ส่งสารเป็นหลัก ในขณะที่วาทกรรมที่เน้นการชักจูงใจ เช่น โฆษณา ก็จะต้องทำหน้าที่เป็นสัญญาณที่ส่งไปยังผู้รับสาร โดยเน้นการเข้าถึงผู้รับสารเป็นหลัก

ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้เป็นเพียงกรอบการสื่อสารที่ช่วยให้เรามองเห็นภาพกว้างๆ ของปริบทที่แวดล้อมวาทกรรมอยู่ แต่ที่จริงแล้วการพิจารณาปริบทภายนอกตัวบทไม่ได้จำกัดอยู่เพียงการวิเคราะห์องค์ประกอบการสื่อสารและประเภทตัวบทเท่านั้น Verdonk (2002: 19) จึงได้เสนอประเด็นสำคัญที่ควรนำมาใช้วิเคราะห์ปริบทภายนอกดังนี้

1) ประเภทตัวบท (text type หรือ genre)
2) หัวข้อเรื่อง จุดประสงค์ และการใช้งาน
3) เงื่อนไขเวลาและสถานที่
4) สภาพแวดล้อมทางสังคม วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์

5) ตัวตน ความรู้ความสามารถ ความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อ และข้อสันนิษฐานตามทัศนะของผู้เขียน (หรือผู้พูด) และผู้อ่าน (หรือผู้ฟัง)
6) ความสัมพันธ์ระหว่างผู้เขียน (หรือผู้พูด) และผู้อ่าน (หรือผู้ฟัง)
7) ความเกี่ยวเนื่องกับตัวบทอื่นที่คล้ายคลึงกันหรืออยู่ในประเภทเดียวกัน (intertextuality)

นอกจากนี้ Renkema (1993: 1, 43) ได้เสนอไว้ว่าในการวิเคราะห์วาทกรรมจะต้องศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบ (form) และการใช้งาน (function) อันหมายถึงจุดประสงค์และผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นในสถานการณ์นั้นๆ ด้วย โดยได้เสนอเกณฑ์การพิจารณาหลักๆ ไว้คือ เกณฑ์การตัดสินตัวบทเจ็ดประการ (seven criteria for textuality) และแบบจำลอง SPEAKING ของ Hymes

สำหรับเกณฑ์การตัดสินตัวบทเจ็ดประการนั้นเน้นการพิจารณาในเชิงรูปแบบ โดยมองลึกลงไปว่าตัวบทหนึ่งๆ มีลักษณะรูปแบบที่เหมาะสมกับการใช้งานหรือปริบทภายนอกหรือไม่อย่างไร หากข้อความหนึ่งๆ มีลักษณะครบทั้งเจ็ดประการนี้ก็ถือได้ว่าเป็นตัวบทที่มีความเหมาะสมกับการใช้งานในปริบทนั้นๆ เกณฑ์ดังกล่าวมีดังต่อไปนี้ (Renkema, 1991: 34-37)

1) การเชื่อมโยงความ (cohesion) หมายถึง การเชื่อมโยงภายในตัวบทที่ส่งผลให้ผู้อ่านสามารถตีความองค์ประกอบหนึ่งๆ ได้โดยอาศัยความเข้าใจจากองค์ประกอบส่วนอื่นภายในตัวบท เช่น การเชื่อมโยงด้วยสรรพนาม การใช้คำแทนเพื่อกล่าวถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง (substitution) การละคำหรือบางส่วนของประโยค (ellipsis) การอ้างอิงถึงสิ่งที่กล่าวมาแล้วหรือกำลังจะกล่าวตามมา (reference) การใช้คำสันธาน (conjunction) ไปจนถึงการเชื่อมโยงด้วยคำศัพท์ (lexical cohesion)
2) การเกาะเกี่ยวความ (coherence) หมายถึงการเชื่อมโยงกับสิ่งที่อยู่ภายนอกตัวบท โดยอาศัยความรู้ที่สันนิษฐานได้ว่าผู้รับสารมีอยู่ก่อนแล้ว เป็นการเชื่อมโยงในระดับเนื้อหาโดยไม่เกี่ยวข้องกับระบบภาษา
3) การมีจุดประสงค์ (intentionality) หมายถึง ลักษณะของตัวบทนั้นที่สามารถแสดงจุดประสงค์ของผู้ส่งสารหรือเป้าหมายที่ผู้ส่งสารตั้งใจให้บรรลุผลเมื่อถ่ายทอดสารนั้นๆ ออกมา
4) การเป็นที่ยอมรับ (acceptability) หมายถึง ลักษณะของตัวบทที่จะทำให้ผู้รับสารกลุ่มเป้าหมายยอมรับตัวบทนั้นได้
5) การให้ข้อมูล (informativity) ตัวบทจะต้องให้ข้อมูลในระดับที่เหมาะสมแก่ผู้รับสาร คือ ไม่ควรเป็นข้อมูลที่ผู้อ่านรู้อยู่แล้วทั้งหมด และในขณะเดียวกันก็ไม่ควรเป็นข้อมูลที่ใหม่มากเกินไปจนผู้อ่านไม่สามารถทำความเข้าใจได้
6) ปริบทสถานการณ์ (situationality) เนื้อหาในตัวบทจะต้องสอดคล้องกับปริบทสถานการณ์ในขณะนั้นๆ
7) การเชื่อมโยงกับตัวบทอื่นๆ (intertextuality) หมายถึง ความสัมพันธ์ในเชิงรูปแบบหรือความหมายกับตัวบทอื่น อาจเป็นความสัมพันธ์กับตัวบทตอนอื่นภายในหนังสือเล่มเดียวกัน หรือกับตัวบทที่จัดอยู่ในกลุ่มประเภทเดียวกันก็ได้

ส่วนแบบจำลอง SPEAKING ของ Dell Hymes เป็นการพิจารณาทั้งรูปแบบ การใช้งาน และสถานการณ์การสื่อสารของตัวบทหนึ่งๆ ตามเกณฑ์การวิเคราะห์ดังต่อไปนี้ (Renkema, 1991: 43-44)

S Setting and Scene หมายถึง เวลา สถานที่ และสภาพแวดล้อมทางกายภาพอื่นๆ รวมถึงสถานการณ์การสื่อสาร

P Participants หมายถึงผู้เข้าร่วมในการสื่อสาร อันได้แก่ ผู้พูดหรือผู้ส่งสาร และผู้ฟัง ผู้ชม หรือผู้รับสาร

E Ends หมายถึงจุดมุ่งหมายและผลลัพธ์ที่ต้องการให้เกิดขึ้น

A Act Sequences หมายถึงรูปแบบและเนื้อหาของตัวสาร

K Keys หมายถึงน้ำเสียงและบรรยากาศในการสนทนา เช่น จริงจังหรือหยอกล้อ เป็นต้น

I Instrumentalities หมายถึง ช่องทางการสื่อสาร เช่น ใช้การเขียน การส่งโทรเลข ฯลฯ รวมทั้งลักษณะภาษา เช่น เป็นภาษาถิ่น ภาษามาตรฐาน ฯลฯ

N Norms หมายถึง ขนบการสื่อสารและกรอบทางสังคมและวัฒนธรรม

G Genre หมายถึง ประเภทตัวบท เช่น เป็นเทพนิยาย โฆษณา ฯลฯ

จากเกณฑ์ดังกล่าวจะเห็นได้ว่าในหัวข้อรูปแบบและเนื้อหา น้ำเสียงและบรรยากาศ ช่องทางการสื่อสาร ตลอดจนประเภทตัวบทนั้นเป็นปัจจัยด้านรูปแบบ ส่วนในหัวข้อจุดมุ่งหมายนั้นเป็นปัจจัยด้านการใช้งาน ในขณะที่หัวข้อเวลาและสถานที่ ผู้เข้าร่วม และขนบการสื่อสารถือเป็นการพิจารณาองค์ประกอบและสถานการณ์การสื่อสารโดยรวม

จากที่กล่าวมาทั้งหมดทำให้เราได้แนวทางที่จะเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับเพื่อการแปล วาทกรรมวิเคราะห์ช่วยให้ผู้แปลได้มองเห็นตัวบทในฐานะเป็นองค์ประกอบของการสื่อสารโดยรวม ดังนั้นในการวิเคราะห์ต้นฉบับวรรณกรรม นอกจากต้องวิเคราะห์องค์ประกอบในเชิงวรรณกรรมแล้ว ยังจะต้องพิจารณาองค์ประกอบการสื่อสารอื่นๆ รวมถึงเงื่อนไขปริบทที่อยู่แวดล้อม อันได้แก่ ผู้ประพันธ์งาน ผู้อ่าน สถานการณ์การสื่อสาร รวมถึงปริบททางสังคมและวัฒนธรรมทั้งในส่วนต้นทางและปลายทางด้วย

อย่างไรก็ตาม ความสำคัญของวาทกรรมไม่ได้จำกัดอยู่แต่เพียงการวิเคราะห์ก่อนลงมือแปลเท่านั้น แต่จะต้องดำเนินควบคู่ไปตลอดกระบวนการแปล ซึ่งเราจะได้ศึกษาต่อไปในทฤษฎีการแปลแบบตีความและยึดความหมาย

2.2 ทฤษฎีการแปลแบบตีความและยึดความหมาย

ทฤษฎีการแปลแบบตีความและยึดความหมาย เป็นทฤษฎีที่ตั้งขึ้นโดยกลุ่มคณาจารย์ของสถาบันชั้นสูงด้านการล่ามและการแปล (Ecole Superieure d'Interpretes et de Traducterus หรือ E.S.I.T) นำโดย ดานิกา เซเลสโกวิตช์และมารีอานน์ เลเดแรร์ ทฤษฎีนี้เสนอว่าการแปลสามารถบรรลุเป้าหมายของการสื่อสารได้เสมอ กล่าวคือ ใช้ภาษาอย่างเป็นธรรมชาติ ซื่อสัตย์ต่อเนื้อหา และรักษาลีลาการเขียนของต้นฉบับไว้ได้ โดยที่ความแตกต่างระหว่างภาษาไม่ได้เป็นอุปสรรคแต่ประการใด ทั้งนี้มีเงื่อนไขว่าการแปลนั้นจะต้องกระทำในระดับวาทกรรม ไม่ใช่ในระดับภาษา (นพพร ประชากุล, 2540: (4)-(5))

จุดมุ่งหมายของการแปลก็คือการถ่ายทอดความหมาย ซึ่งความหมายในที่นี้ไม่ใช่ความหมายประจำทางภาษา (signification) แต่เป็นความหมายทางวาทกรรม (meaning) ความหมายประจำทางภาษาเป็นมโนทัศน์ที่ผูกติดอยู่กับคำต่างๆ หรือโครงสร้างประโยคแบบต่างๆ เป็นความหมายที่อยู่ภายในระบบภาษา ส่วนความหมายทาง

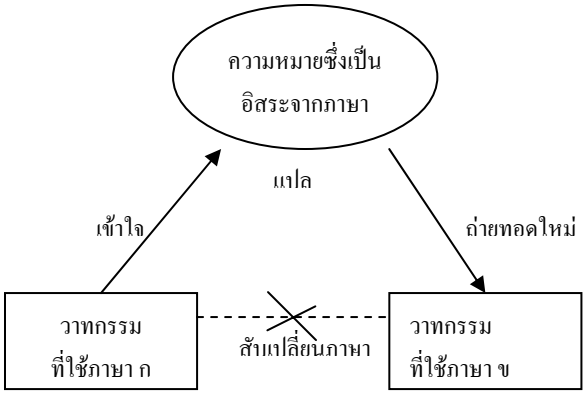
วาทกรรมนั้นเป็นส่วนหนึ่งของความหมายประจำทางภาษาที่ยังคงหลงเหลืออยู่หลังจากปริบทข้อความหรือปริบทสถานการณ์ได้ตัดความหมายอื่นๆ ออกไปแล้ว เนื่องจากคำแต่ละคำนั้นมีขอบเขตความหมายที่กว้างมากเมื่ออยู่ในระบบภาษา แต่เมื่อนำมาสื่อความในระดับวาทกรรม ความหมายเหล่านั้นจะถูกนำมาใช้เพียงส่วนเล็กๆ ส่วนเดียวเท่านั้น (เลเดแรร์, 2540: 6-7) จึงอาจกล่าวได้ว่า ความหมายของข้อความหนึ่งๆ จึงเกิดขึ้นได้จากการผสมผสานและการเกี่ยวพันกันระหว่างความหมายประจำคำแต่ละคำและไวยากรณ์ต่างๆ เสริมด้วยปัจจัยอื่นนอกเหนือจากปัจจัยทางภาษา ทำให้ข้อความนั้นสามารถแสดงออกซึ่งจุดมุ่งหมายของผู้เขียนได้ (Delisle, 1998: 42) โดยปัจจัยสำคัญในการสร้างความหมายขึ้นนั้นก็คือความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับโลกภายนอก ซึ่งผู้ส่งสารและผู้รับสารมีอยู่ร่วมกันเป็นพื้นฐานรองรับในระดับหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นความรู้รอบตัวทั่วๆ ไป ความรู้เกี่ยวกับสถานการณ์ขณะนั้นหรือความรู้ที่สั่งสมมาในปริบท (นพพร ประชากุล, 2540: (5))

กลุ่มผู้ตั้งทฤษฎีดังกล่าวยังมีความเชื่อด้วยว่า ความหมายที่เราสื่อถึงกันนั้นมีลักษณะเป็นความคิดที่มีตัวตนอยู่เป็นเอกเทศจากภาษา กล่าวคือ ปรากฏขึ้นก่อนหน้าการสร้างข้อความด้วยภาษา และดำรงอยู่ภายหลังการรับรู้ข้อความนั้น (เซเลสโกวิตช์, 2540: 45) โดยได้อาศัยงานในสาขาจิตวิทยาพัฒนาการ และสรีรวิทยาประสาทมารองรับสมมุติฐานดังกล่าว

ช็อง ปิอาเชต์ (Jean Piaget) นักจิตวิทยาพัฒนาการได้ศึกษาทดลองการเรียนรู้และการพัฒนาทางสมองของเด็ก และพบว่าการรับรู้ข้อมูลด้วยผัสสะแต่เพียงอย่างเดียวนั้นไม่อาจทำให้มนุษย์เกิดความรู้เข้าใจได้ แต่จะต้องอาศัยจิตสำนึกเข้ามาจัดระบบและจัดโครงสร้างให้แก่ข้อมูลนั้นๆ จนกลายเป็นสารที่เข้าใจได้เสียก่อน (เซเลสโกวิตช์, 2540: 48) และเช่นเดียวกันเมื่อมนุษย์ต้องการเอ่ยสิ่งหนึ่งสิ่งใดออกมา แม้จะเป็นเพียงเรื่องธรรมดาทั่วไป แต่ก็ต้องอาศัยพื้นฐานการสังเกต การคิดสรุป และการใช้เหตุผลที่สลับซับซ้อน โดยสรุปแล้ว ปิอาเชต์ได้ชี้ให้เห็นว่ามีกระสวนการตีความคั่นกลางอยู่ระหว่างสิ่งเร้าและพฤติกรรมตอบสนอง (เลเดแรร์, 2540: 15) หรือกล่าวอย่างง่ายๆ ก็คือ การที่คนเราจะรับรู้หรือตอบสนองได้นั้นจะต้องผ่านการตีความก่อนเสมอ ซึ่งความคิดนี้ก็ตรงกันกับแนวคิดของทฤษฎีการแปลแบบตีความและยึดความหมายที่ว่าวาทกรรมใดๆ จะต้องผ่านการตีความเสียก่อนจึงจะแปลไปเป็นอีกภาษาหนึ่งได้

ส่วนบาร์บิเซต์ (Barbizet) นักสรีรวิทยาประสาท ก็ได้ยืนยันสนับสนุนแนวคิดที่ว่าความคิดของมนุษย์นั้นไม่ได้ปรากฏอยู่ในรูปของภาษาใดๆ ความคิดอาจผูกติดอยู่กับภาษาในวัยที่มนุษย์เรียนรู้ภาษา แต่เมื่อพ้นวัยนั้นไปแล้ว ความคิดก็เป็นอิสระจากภาษา โดยบาร์บิเซต์ได้แสดงให้เห็นว่าสมองที่ทำงานในด้านนี้แยกออกเป็นสองส่วน คือส่วนพาไรโต-เทมโพรัลอันเป็นศูนย์กลางของการรู้หลักภาษา และส่วนฟรอนทัลอันเป็นส่วนของประสบการณ์การรับรู้และการเชื่อมโยงด้วยเหตุผลซึ่งจำเป็นต่อการสร้างและทำความเข้าใจวาทกรรม (เซเลสโกวิตช์, 2540: 48) แสดงให้เห็นว่าความรู้ทางหลักภาษานั้นทำงานอยู่ในสมองส่วนหนึ่ง แยกออกจากส่วนที่ดูแลด้านความคิดความเข้าใจ

จากหลักฐานสนับสนุนดังกล่าวจึงทำให้เห็นได้ว่าในกระบวนการแปลนั้นเป็นกระบวนการทำความเข้าใจและถ่ายทอดความหมาย มากกว่าจะเป็นแค่การเปรียบเทียบกันระหว่างสองภาษา (เลเดแรร์, 2540: 9) โดยเซเลสโกวิตช์ (2540: 46-47) ได้อธิบายไว้ว่ากระบวนการแปลมีองค์ประกอบสามประการคือ (1) วาทกรรมที่ใช้ภาษา ก (ต้นฉบับ) (2) ความหมายที่จับได้จากวาทกรรมนั้นโดยหลุดพ้นจากระบบภาษา ก และ (3) วาทกรรมที่ใช้ภาษา ข (บทแปล) อันเกิดจากการนำความหมายที่ได้มาสวมใส่ในระบบภาษา ข ดังนั้นกิจกรรมการแปลจึงเป็นกระบวนการทำความเข้าใจความคิดที่อยู่ในต้นฉบับ แล้วนำความคิดนั้นมาถ่ายทอดในอีกภาษาหนึ่ง ไม่ใช่การสับเปลี่ยนภาษาโดยตรง ดังแสดงในแผนผังด้านล่างนี้



นอกจากนี้ Delisle (1998: 53-68) ยังได้อธิบายกระบวนการการแปลตามทฤษฎีดังกล่าว โดยแบ่งออกเป็นขั้นตอนทั้งหมด 3 ขั้นตอนดังนี้

1) การทำความเข้าใจ (comprehension)
2) การถ่ายทอดความหมาย (reformulation)
3) การตรวจสอบ (verification)

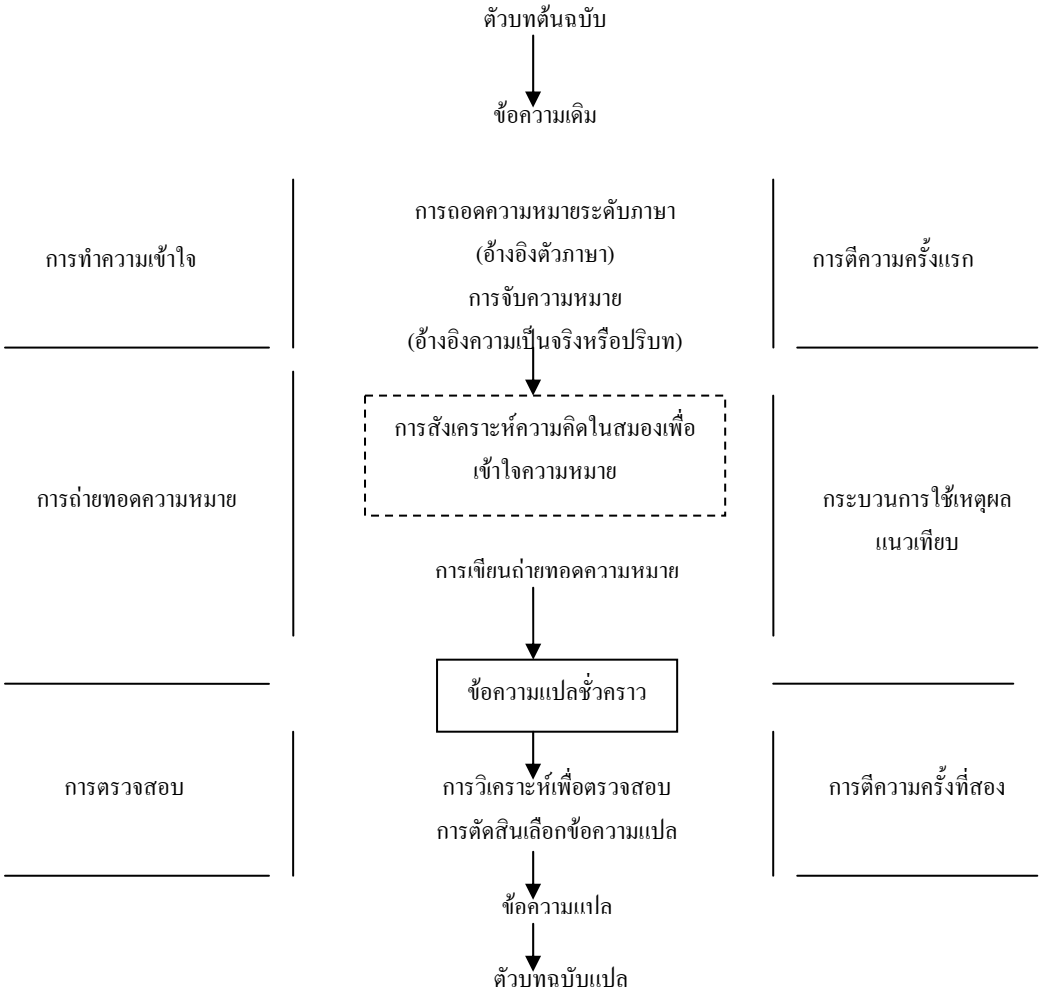
ขั้นตอนการทำความเข้าใจสามารถแบ่งออกได้เป็นสองส่วนคือการถอดความหมายระดับภาษาและการจับความหมาย การถอดความหมายระดับภาษานั้นจะต้องอาศัยความรู้ทางภาษามาวิเคราะห์คำศัพท์และไวยากรณ์ในตัวบทนั้นๆ นักแปลจะต้องเรียกข้อมูลความหมายประจำทางภาษาของคำแต่ละคำออกมา รวมถึงทำความเข้าใจรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างถ้อยคำที่ปรากฏในเชิงนามธรรมผ่านสัญลักษณ์ทางไวยากรณ์ต่างๆ ส่วนการจับความหมายนั้นเป็นการระบุเนื้อหาเชิงมโนทัศน์ของตัวบทให้ชัดเจนยิ่งขึ้นโดยอาศัยการประมวลเข้ากับปริบทอ้างอิงซึ่งตัวบทนั้นๆ ปรากฏอยู่ เพื่อค้นหาว่าถ้อยคำต่างๆ ที่มาประกอบกันขึ้นนั้นมีความหมายว่าอย่างไรในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของสารที่ใช้ในการสื่อสาร และค้นหาความสัมพันธ์ระหว่างสัญลักษณ์ทางภาษาที่รวมกันอยู่ในสารกับความเป็นจริงในโลกภายนอกที่ตัวสัญลักษณ์เหล่านั้นอ้างอิงถึง

ขั้นตอนที่สองคือการถ่ายทอดความหมาย อันเป็นการนำมโนทัศน์ต่างๆ มาถ่ายทอดใหม่โดยใช้ถ้อยคำของอีกภาษาหนึ่ง ขั้นตอนนี้ประกอบด้วยกระบวนการใช้เหตุผลแนวเทียบ (analogical reasoning) และการเขียนถ่ายทอดความหมายเป็นภาษาปลายทาง กระบวนการใช้เหตุผลแนวเทียบนั้นเป็นการเปรียบเทียบและตรวจสอบเพื่อหาทรัพยากรในภาษาปลายทางที่เหมาะสมแก่การนำมาใช้ถ่ายทอดความหมาย ผ่านการหาความเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน การอนุมาน หรือการสรุปลงความเห็น กระบวนการนี้จะมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งในกรณีที่นักแปลไม่สามารถนึกหาคำแปลได้ทันทีเนื่องจากไม่มีคำมาตรฐานทั่วไปที่เหมาะสมแก่การนำมาใช้ ทำให้อาจต้องอาศัยการสร้างคำขึ้นใหม่ให้เข้ากับปริบทนั้นๆ โดยพิจารณาความหมายและความสัมพันธ์ในเชิงเหตุผลของคำนั้นกับคำอื่นๆ ภายในตัวบท ถือเป็นการมองภาพตัวต้นฉบับโดยรวม แทนที่จะพิจารณาอยู่เฉพาะตัวคำนั้นๆ

ขั้นตอนสุดท้ายในกระบวนการแปลก็คือการตรวจสอบ เป็นการยืนยันความถูกต้องของคำแปลที่ได้มา นักแปลจะต้องพิจารณาว่าคำแปลที่ได้นั้นตรงตามความหมายของตัวบทต้นฉบับ หรือตรงตามจุดประสงค์ของผู้เขียนตามที่นักแปลได้ตีความมาหรือไม่ การตรวจสอบนี้ถือได้ว่าเป็นการตีความครั้งที่สอง โดยการตีความครั้ง

แรกนั้นเป็นการตีความตัวบทต้นฉบับในขั้นตอนที่หนึ่งซึ่งก็คือขั้นตอนการทำความเข้าใจ อันมีจุดประสงค์เพื่อระบุความหมายที่ปรากฏในต้นฉบับ ส่วนการตีความครั้งที่สองนี้เป็นการตีความกลับไปว่าคำแปลที่ใช้นั้นสามารถสื่อแนวคิดในต้นฉบับได้ตรงตามความหมายที่ตีความมาจากต้นฉบับหรือไม่ การตีความครั้งแรกใช้ตัวบทต้นฉบับเป็นพื้นฐาน ส่วนการตีความครั้งที่สองใช้ตัวบทปลายทางเป็นพื้นฐาน โดยมีจุดร่วมสำคัญอยู่ที่ความหมายอันเป็นความหมายเดียวกัน ในความเป็นจริงกระบวนการเหล่านี้ไม่ได้ปรากฏขึ้นในทิศทางเดียวแต่อาจมีลักษณะกลับไปกลับมา กล่าวคือนักแปลอาจจะต้องพิจารณากลับไปกลับมาระหว่างถ้อยคำในตัวบทต้นฉบับและแนวคิดที่ได้ในการตีความครั้งแรก และระหว่างแนวคิดนั้นกับถ้อยคำในภาษาปลายทางที่เหมาะสมในการตีความครั้งที่สอง หลังจากการตีความครั้งที่สองเสร็จสิ้นลงแล้ว นักแปลก็จะสามารถเลือกสรรและแก้ไขถ้อยคำในภาษาปลายทางจนได้ออกมาเป็นตัวบทฉบับแปลที่สมบูรณ์

ขั้นตอนทั้งหมดสามารถแสดงในรูปแผนภูมิได้ดังนี้ (Delisle, 1980: 85 อ้างถึงใน วัลยา วิวัฒน์ศร, 2545: 108)



จากทฤษฎีการแปลแบบตีความและยึดความหมายดังที่ได้กล่าวมา ทำให้เราได้กรอบกว้างๆ เพื่อใช้เป็นหลักในการแปล ซึ่งสอดคล้องกันกับทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ รวมทั้งได้เห็นขั้นตอนกระบวนการคิดของนักแปลเพื่อจะได้สามารถวิเคราะห์ความหมายและนำมาถ่ายทอดได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ อย่างไรก็ตามมีประเด็นสำคัญ

อันเกี่ยวข้องกับทฤษฎีนี้ที่เราควรศึกษาก่อนนำทฤษฎีมาปฏิบัติจริง กล่าวคือทฤษฎีนี้มีพื้นฐานมาจากประสบการณ์การทำงานล่าม แล้วจึงนำมาประยุกต์ใช้กับการแปลงานเขียน โดยมักใช้กับงานเขียนเชิงปฏิบัติเป็นส่วนใหญ่ งานเขียนเชิงปฏิบัตินี้มีความแตกต่างจากงานวรรณกรรมอยู่มาก Delisle (1988: 14) ได้ชี้ให้เห็นว่างานวรรณกรรมจะมีการแฝงความหมายโดยนัยให้ผู้อ่านขบคิด ดังนั้นงานวรรณกรรมจึงไม่จำกัดอยู่กับการตีความในลักษณะหนึ่งๆ เท่านั้น ผู้อ่านแต่ละคนก็สามารถตีความวรรณกรรมได้แตกต่างกันไป นอกจากนี้การตีความงานวรรณกรรมจะมองแต่เพียงความหมายในถ้อยคำเพียงอย่างเดียวไม่ได้ รูปแบบก็มีความสำคัญในตัวของมันเอง ทั้งการเรียงลำดับคำ จังหวะของประโยค และลักษณะของเสียงล้วนมีส่วนสร้างผลกระทบทางอารมณ์ซึ่งสัมพันธ์กับเนื้อหาและเป็นสิ่งที่นักแปลจะต้องถ่ายทอดด้วย

ฟอร์ตูนาโต อิสราแอล (2540: 91) มีความเห็นตรงกันว่าการแปลวรรณกรรมนั้นอาจเกิดปัญหาในเชิงรูปแบบได้ อีกทั้งยังมีปัญหาเรื่องปริบทที่ไม่ชัดเจน เพราะงานวรรณกรรมเกิดจากจินตนาการ จึงขาดปัจจัยประกอบเสริมนอกตัวบทที่เด่นชัด เมื่อเปรียบเทียบกับการทำงานล่ามในที่ประชุมแล้ว การสื่อสารทางวรรณกรรมอาจนับได้ว่าขาดความสมบูรณ์ เพราะองค์ประกอบหลักส่วนหนึ่งส่วนใดจะขาดหายไปเสมอ กล่าวคือ ขณะสร้างสาร ผู้อ่านก็ไม่ได้อยู่ด้วย และขณะผู้อ่านรับสาร ผู้สร้างสารก็ไม่ได้ปรากฏตัว ยิ่งการส่งและรับสารต่างกันด้วยกาละและเทศะมากเพียงใด ก็ยิ่งเสี่ยงต่อการเกิดความไม่แน่นอนและความเข้าใจผิดมากขึ้นเพียงนั้น (อิสราแอล 2540: 93)

อย่างไรก็ตาม ในประเด็นเรื่องรูปแบบเซเลสโกวิตช์ (2540: 71) ก็ได้ชี้แนะแนวทางไว้บ้างแล้วว่าถึงแม้การแปลล่ามและการแปลข้อเขียนจะมีความแตกต่างกัน แต่ก็สามารถนำทฤษฎีการแปลแบบตีความและยึดความหมายไปใช้ได้ การแปลคำพูดนั้นกระทำในเวลาจำกัดจึงมุ่งถ่ายทอดเนื้อหาสาระเป็นสำคัญ แต่เมื่อแปลข้อเขียน หลังจากถ่ายทอดเนื้อหาแล้วก็ยังอาจปรับแต่งรูปภาษาให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับได้อีก แนวคิดดังกล่าวนี้อาจช่วยพัฒนาการประยุกต์ทฤษฎีนี้กับงานแปลวรรณกรรมได้ในระดับหนึ่ง แต่แนวทางที่มีความละเอียดชัดเจนมากยิ่งขึ้น รวมทั้งได้ช่วยตอบปัญหาอื่นๆ ในการแปลวรรณกรรมด้วยนั้นมาจากงานของฟอร์ตูนาโต อิสราแอล ซึ่งศึกษาการใช้ทฤษฎีนี้กับการแปลวรรณกรรมโดยเฉพาะ ดังจะได้กล่าวต่อไป

2.3 แนวทางการแปลวรรณกรรมของฟอร์ตูนาโต อิสราแอล

แม้ว่าการแปลวรรณกรรมดูเหมือนจะมีปัญหาหลายประการ ทั้งการขาดปริบทสถานการณ์ที่แจ่มชัด การตีความได้หลายนัย รวมถึงปัญหาด้านรูปแบบ แต่ฟอร์ตูนาโต อิสราแอลก็ได้เสนอทัศนะรวมถึงแนวทางที่อธิบายลักษณะของตัวบทวรรณกรรมให้แจ่มชัดขึ้น และช่วยแก้ปัญหาที่พบในการแปลวรรณกรรม

ถึงแม้ว่างานวรรณกรรมจะมีสถานการณ์การสื่อสารที่ไม่ชัดเจน เพราะเป็นผลผลิตจากความคิดและจินตนาการของผู้เขียน ไม่ได้อิงอาศัยสถานการณ์จริงที่เป็นปริบทของผู้เขียนในขณะนั้นโดยตรง แต่อิสราแอล (2540: 94) กล่าวว่าผู้แปลก็ยังสามารถศึกษาปริบทเชิงประวัติ ซึ่งทำหน้าที่เป็นกรอบเกณฑ์ยึดวรรณกรรมแต่ละชิ้นไว้ได้ ตัวอย่างข้อมูลในลักษณะนี้ได้แก่ ยุคสมัยที่แต่ง ประเภท หรือกฎเกณฑ์ทางฉันทลักษณ์ที่ใช้ในการแต่ง สถานการณ์แวดล้อม หรือสถานภาพของผู้แต่ง เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีบทวิจารณ์ รวมถึงข้อมูลเกี่ยวกับบทบาทความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมที่ควรจะต้องศึกษาอีกด้วย

นอกจากนี้วรรณกรรมยังมีการสร้างปริบทในตัวด้วยการใช้คำระบุกาลเวลา สถานที่ การบรรยายลักษณะตัวละคร ซึ่งช่วยสร้างความประสานสอดคล้อง ทำให้ผู้อ่านติดตามเรื่องตลอดจนเข้าถึงความหมายรวมได้โดยไม่ต้องอาศัยปัจจัยเสริมนอกคำ และถึงแม้วรรณกรรมจะเป็นงานที่เกิดขึ้นจากจินตนาการ แต่งานวรรณกรรม

ก็ประกอบขึ้นได้โดยอาศัยความจริงส่วนย่อยๆ เป็นพื้นฐาน แล้วผู้เขียนจึงนำความจริงเหล่านั้นมาบิดผันต่อไปตามจินตนาการ ความจริงเหล่านี้เองที่ผู้อ่านจะใช้ตีความถ้อยคำในงานวรรณกรรมโดยไม่ต้องอาศัยที่หมายอ้างอิงภายนอก แต่ว่าในการทำความเข้าใจวรรณกรรม ผู้อ่านก็จะต้องประมวลสารพัดความรู้ทั้งในเชิงสติปัญญา อารมณ์ความรู้สึก หรือประสบการณ์ต่างๆ ในโลกผัสสะ ซึ่งเป็นความรู้กลางที่นักเขียนและนักอ่านรับรู้ร่วมกัน การแสวงหาความหมายของวรรณกรรมจึงอาศัยแต่กระบวนการทางความคิดอย่างเดียวไม่ได้ แต่ต้องอาศัยอารมณ์ความรู้สึกในการค้นหาสาระด้วย (อิสราแอล, 2540: 95-96, 98)

สำหรับประเด็นที่ว่างานวรรณกรรมสามารถตีความได้หลายนัยนั้น อิสราแอลชี้ให้เห็นว่าตัวบทวรรณกรรมที่มีคุณภาพนั้น ถึงแม้จะสามารถนำมาอ่านตีความได้หลายนัยพร้อมกัน แต่ก็มีแง่มุมและองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านทุกคนเข้าใจเนื้อความตรงกันอยู่ด้วย ดังที่เกรมาส (1972: 18 อ้างถึงใน อิสราแอล, 2540: 99) ได้เสนอไว้ว่าเนื้อหาที่เป็นแก่นซึ่งสอดประสานเชื่อมโยงกันอย่างแน่นแฟ้นในตัวบท สามารถขจัดการตีความที่ไม่เข้ากับความหมายรวมของตัวบทหรือมีผลในทาง "ทำลายโครงสร้าง" ของตัวบทออกไปได้ ดังนั้นกระบวนการหาความหมายรวมจากตัวบทวรรณกรรมก็อาจใกล้เคียงกันกับการหาความหมายจากตัวบทเชิงปฏิบัตินั่นเอง เพียงแต่ซับซ้อนกว่ามากเท่านั้น

ปัญหาสำคัญในการแปลงานวรรณกรรมคือเรื่องของรูปแบบ อิสราแอลมองว่าความหมายและรูปแบบในงานวรรณกรรมนั้นเป็นสิ่งที่แยกออกจากกันได้ยาก ในบทความชื่อ "ความหมาย รูปแบบ ผลกระทบทางอารมณ์: การสื่อสารในการแปลวรรณกรรม" เขาได้ชี้ให้เห็นว่าตัวบทวรรณกรรมนั้นมีความหมายหลายชั้น ได้แก่ ความหมายเฉพาะที่ ซึ่งได้จากคำ วลี ประโยค หรือย่อหน้า และความหมายรวมจากงานทั้งเรื่อง ซึ่งเป็นความหมายเชิงสัญลักษณ์และเชิงเปรียบเทียบ ความหมายทั้งสองนี้เรียกรวมกันว่าเป็นความหมายจากความคิด ซึ่งไปผูกติดอยู่กับความหมายจากรูปแบบ อันเกิดจากการใช้คำและการเรียงร้อยถ้อยคำ ทั้งในแง่ความยาวของคำ วลี ประโยค ย่อหน้า เสียง จังหวะ ฯลฯ ความหมายจากความคิดและความหมายจากรูปแบบนั้นไม่อาจแยกจากกันได้ และความหมายทั้งสองต่างเป็นเครื่องสร้างผลกระทบทางอารมณ์ในตัวบทวรรณกรรม (Israel, 1991: 217-225 อ้างถึงใน วัลยา วิวัฒน์ศร, 2545: 114-115)

แนวคิดของอิสราแอลเน้นไปที่การพิจารณาหน้าที่ของรูปแบบเพื่อใช้สร้างความหมายและก่อให้เกิดผลกระทบทางอารมณ์ เขาไม่เห็นด้วยกับการมองว่ารูปแบบของงานวรรณกรรมเป็นจุดหมายที่สมบูรณ์ในตัว อิสราแอลมองว่าเสียงที่ปรากฏในถ้อยคำไม่ได้มีความหมายเป็นอิสระ แต่ผูกติดอยู่กับลักษณะการปรากฏของเสียงนั้นในวาทกรรม มากกว่าขึ้นอยู่กับลักษณะแท้ของเสียงนั้นเอง (อิสราแอล, 2540: 102-103)

จากแนวคิดดังกล่าวทำให้อิสราแอลสามารถเสนอแนวทางการแปลเพื่อให้ได้อรรถรสทัดเทียมกับต้นฉบับ โดยยึดการสร้างผลกระทบทางอารมณ์เช่นเดียวกันกับต้นฉบับเป็นหลัก ดังนี้

> ในการที่จะสื่ออรรถให้ได้รส ขั้นแรกจะต้องกลั่นกรองเอาลักษณะเฉพาะในแง่การใช้ภาษาของผู้แต่งออกมาจากข้อกำหนดทั่วไปของภาษานั้นๆ ต่อจากนั้น เมื่อแน่ใจว่าผู้แต่งมีแนวการใช้ภาษาเฉพาะตนอย่างไรแล้ว จึงค่อยพิจารณากำหนดว่าแนวการใช้ภาษานั้นมีบทบาทอย่างไรในโครงสร้างรวมของงานประพันธ์ และในขั้นสุดท้าย ก็เลือกสรรวัตถุดิบจากขุมคลังทางภาษาและวัฒนธรรมของผู้อ่านเป้าหมายมาประสมประสานกันเข้าเป็นผลงาน ซึ่งกอปรด้วยความหมายรวมและรูปแบบที่มีความสัมพันธ์กันเท่าเดิม และทำให้ผู้อ่านเป้าหมายได้รับผลกระทบทางอารมณ์เหมือนกับที่ผู้อ่านในภาษาต้นฉบับได้รับ (อิสราแอล, 2540: 105)

จะเห็นได้ว่าขั้นตอนเหล่านี้ก็คล้ายคลึงกันกับกระบวนการตามทฤษฎีการแปลแบบตีความและยึดความหมาย เพียงแต่เป็นการนำเอารูปแบบของภาษามาตีความหาความหมาย รวมถึงผลกระทบทางอารมณ์ที่ผู้อ่านได้รับ แล้วนำความหมายและผลกระทบทางอารมณ์จากตัวรูปแบบนั้น มาใช้เป็นแกนกลางเพื่อนำไปถ่ายทอดในภาษาปลายทางนั่นเอง

สุดท้ายอิสราแอลยังได้สรุปถึงเป้าหมายของการแปลงานวรรณกรรมไว้ว่าจะต้องถ่ายทอดลักษณะเฉพาะของตัวบท ทั้งในแง่สถานะความเป็นตัวบทวรรณกรรม แง่สุนทรียะ ตลอดจนผลกระทบต่อผู้อ่าน โดยผู้แปลยังต้องคงโครงเรื่อง เหตุจูงใจ แก่นเรื่อง และโครงสร้างของเรื่องไว้ให้กระทบกระเทือนการถ่ายทอดความหมายน้อยที่สุด นอกจากนี้ควรเก็บรักษารากฐานของตัวบทและลักษณะความเป็นต่างประเทศเพื่อขยายขอบฟ้าด้านวัฒนธรรมของผู้อ่านฉบับแปล อีกทั้งควรมีลักษณะ ‘เปิด’ ทำให้ผู้อ่านเข้าถึงความหมายหลายนัยหรือความหมายแฝงทุกประการเช่นเดียวกับต้นฉบับเดิมอีกด้วย (Israel, 1990: 17-29 อ้างถึงใน วัลยา วิวัฒน์ศร, 2545: 114)

แนวคิดการแปลวรรณกรรมของฟอร์ตูนาโต อิสราแอล ช่วยเป็นแนวทางอย่างดีทั้งในการทำความเข้าใจตัวบทวรรณกรรม การแปลวรรณกรรม และการถ่ายทอดวัจนลีลาในวรรณกรรม อย่างไรก็ดีเราจำเป็นที่จะต้องศึกษาวัจนลีลาของตัวบทต้นฉบับให้ถ่องแท้เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์หาความหมายและผลกระทบทางอารมณ์อันเกิดจากวัจนลีลานั้นๆ ต่อไป ในการนี้ทฤษฎีด้านวัจนลีลาจึงมีความสำคัญยิ่ง

2.4 ทฤษฎีวัจนลีลา

คำว่าวัจนลีลาหรือ Style นั้นมีผู้ให้ความหมายไว้แตกต่างกันไป Verdonk (2002: 3) กล่าวไว้ว่าวัจนลีลาก็คือรูปแบบการแสดงออกทางภาษาที่มีลักษณะเฉพาะ Leech และ Short (1981 cited in Snell-Hornby, 1995: 124) เสนอไว้ว่าวัจนลีลาคือระบบการเลือกใช้ภาษาของนักเขียนแต่ละคน Hatim และ Mason (1990: 243) ได้ให้ความหมายไว้ในส่วนอภิธานศัพท์ของหนังสือ *Discourse and the translator* ว่าวัจนลีลาหมายถึงรูปแบบต่างๆ ในการใช้ภาษาซึ่งเกิดขึ้นจากการตัดสินใจเลือกสรรทรัพยากรในภาษาทั้งทางด้านระบบเสียง ไวยากรณ์ และคำศัพท์เพื่อให้เกิดผลบางประการ ส่วน McEdwards (1968: 14) ก็ให้คำนิยามไว้ว่า วัจนลีลาเป็นผลจากการเลือกสรรหัวข้อเรื่อง โครงสร้าง การสรรคำ การใช้คำศัพท์ ไวยากรณ์ และการสร้างจินตภาพ (imagery) ทั้งที่เกิดขึ้นโดยตั้งใจและไม่ได้ตั้งใจ ผลจากการเลือกสรรนั้นช่วยให้ผู้ส่งสารสามารถถ่ายทอดความคิดและอารมณ์ความรู้สึกในรูปแบบการเขียนหรือการพูดได้ตามประเด็นที่ตั้งไว้

จากความหมายทั้งสามจะเห็นได้ว่าวัจนลีลามีคุณลักษณะสำคัญอยู่สามประการ คือ

1) เป็นลักษณะเฉพาะของผู้เขียนแต่ละคน
2) เป็นผลจากวิธีการใช้ภาษา หรือเลือกใช้ทรัพยากรต่างๆ ที่มีอยู่ในภาษาไม่ว่าจะเป็นด้านคำศัพท์ ไวยากรณ์ หรือเครื่องมืออื่นๆ
3) สามารถก่อให้เกิดผลบางประการที่ช่วยในการสื่อสาร

ศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวัจนลีลานั้นเรียกว่า วัจนลีลาศาสตร์ (stylistics) ซึ่ง Verdonk (2002: 4) ได้ให้ความหมายไว้ว่าเป็นศาสตร์ที่ทำการวิเคราะห์รูปแบบการแสดงออกทางภาษาที่มีลักษณะเฉพาะ รวมทั้งอธิบายถึงจุดประสงค์และผลลัพธ์ของลักษณะนั้นๆ ด้วย

ในการวิเคราะห์วัจนลีลานั้นจำเป็นจะต้องพิจารณาในหลายระดับด้วยกัน Snell-Hornby (1995: 121) กล่าวว่าจะต้องมีการพิจารณาในระดับไวยากรณ์ ระดับความหมายและคำศัพท์ ไปจนถึงระดับหน่วยย่อยภายในคำ นอกจากนี้ยังมีอีกหลายท่านที่ได้กำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์วัจนลีลาเอาไว้ ในการนี้ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมเกณฑ์ต่างๆ เหล่านั้นแบ่งออกเป็นหมวดหมู่ตามที่ Snell-Hornby ได้กำหนดไว้ดังนี้ (Snell-Hornby, 1995: 121; Pickering and Hoeper, 1981: 81-83; McEdwards, 1968: 17-21, 26-34, 48-53)

1. ระดับไวยากรณ์
    - 1.1 โครงสร้างประโยค
        - 1.1.1 โครงสร้างประโยคตามหลักไวยากรณ์ ได้แก่ ประโยคความเดียว ประโยคความรวม ประโยคความซ้อน
        - 1.1.2 โครงสร้างประโยคตามหลักวัจนลีลา ได้แก่ ประโยคหลวม ประโยคกระชับ ประโยคสมดุล
    - 1.2 รูปแบบประโยคลักษณะต่างๆ เช่น การกลับประโยค (inversion) การวางประโยคคู่ขนาน (parallelism)
    - 1.3 การเรียงลำดับคำในประโยคและการวางตำแหน่งส่วนขยาย เช่น ตำแหน่งของคำคุณศัพท์และคำวิเศษณ์ การใช้อนุประโยค การเชื่อมความและการซ้อนความ การใช้นามวลีและกริยาวลี
    - 1.4 การเรียบเรียงข้อมูล การกำหนดจุดเน้นและจุดสนใจ การแบ่งย่อหน้า ความยาวของย่อหน้าและความยาวของประโยค
    - 1.5 การใช้เครื่องหมายวรรคตอน
2. ระดับความหมายและคำศัพท์
    - 2.1 ความหมายตรงและความหมายแฝง
    - 2.2 การใช้คำรูปธรรมและคำนามธรรม
    - 2.3 ความยาวและโครงสร้างคำ
    - 2.4 ระดับภาษา เป็นภาษาทางการหรือไม่เป็นทางการ มีการใช้ใช้คำแสลงหรือไม่ เป็นภาษามาตรฐานหรือไม่มาตรฐาน
    - 2.5 ลักษณะทางภาษาอื่นๆ เช่น เป็นภาษาโบราณ ภาษาวรรณกรรม ภาษาทั่วไป หรือภาษาปาก มีการเกลื่อนคำ(euphemism) ประดิษฐ์ถ้อยคำให้วิจิตรบรรจง หรือใช้คำซ้ำซากบ้างหรือไม่
    - 2.6 การเปลี่ยนแปลงระดับคำภายในตัวบท
    - 2.7 การใช้ภาพพจน์ อุปมาอุปมัย การเล่นคำ การซ้ำคำ
3. ระดับหน่วยย่อยภายในคำ
    - 3.1 สัมผัสอักษร สัมผัสสระ การเลียนเสียงธรรมชาติ
    - 3.2 จังหวะ รูปแบบการหยุด การเน้นเสียง ระดับเสียงสูงต่ำ

อนึ่ง เกณฑ์เหล่านี้เป็นเพียงเกณฑ์ส่วนหนึ่งซึ่งใช้กำหนดกรอบกว้างๆ ในการศึกษาวัจนลีลา ผู้วิเคราะห์อาจมุ่งศึกษาเฉพาะบางประเด็นที่สำคัญและเห็นได้ชัดเจนในตัวบท หรืออาจพบลักษณะการใช้ภาษาที่โดดเด่นในประเด็นอื่นๆ นอกจากที่กล่าวมานี้ก็ได้ Verdonk (2002: 6) ได้ให้ความเห็นไว้ว่าในการวิเคราะห์วัจนลีลานั้น เราไม่จำเป็นต้องให้ความสำคัญแก่รูปแบบและโครงสร้างทั้งหมดที่พบในตัวบทอย่างเท่าเทียมกัน แต่ควรเน้นไปที่

รูปแบบและโครงสร้างที่โดดเด่น อันเป็นลักษณะที่สามารถบ่งบอกถึงวัจนลีลา รวมทั้งสามารถดึงความสนใจหรือกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้อ่านได้

นอกจากจะพิจารณาตามเกณฑ์ต่างๆ อันเป็นองค์ประกอบภายในดังกล่าว ผู้วิเคราะห์ก็ควรมองลักษณะวัจนลีลาร่วมไปกับปัจจัยเชิงปริบทอันเป็นปัจจัยภายนอกด้วย Roberts (1988: 192) ได้เสนอปัจจัยต่างๆ ที่ผู้เขียนอาจนำมาตัดสินใจเพื่อเลือกใช้วัจนลีลา ดังนี้

1) ผู้พูดหรือผู้บรรยายในตัวเรื่องนั้น
2) ตัวละครที่ทำการวิเคราะห์หรือถูกกล่าวถึง
3) สถานการณ์ภายในเนื้อหาตอนนั้น
4) ประเภทหรือจุดประสงค์ของตัวงาน
5) กลุ่มผู้รับสาร

และที่สำคัญ ผู้วิเคราะห์ควรพิจารณาว่าลักษณะของวัจนลีลานั้นก่อให้เกิดผลประการใดหรือมีบทบาทหน้าที่อย่างไรในตัวบทนั้นๆ วัจนลีลาอาจส่งผลได้ในหลายทาง เช่น แสดงลักษณะของตัวละคร สะท้อนอารมณ์ของตัวละคร แสดงทัศนคติของผู้เล่าเรื่อง ช่วยสร้างบรรยากาศที่เหมาะสม เป็นต้น (Pickering and Hoeper, 1981: 82) นอกจากนี้ วัจนลีลายังอาจให้ข้อมูลหรือกำหนดความคาดหวังของผู้รับสารว่าเรื่องราวควรเป็นไปในลักษณะใด เช่น เป็นเรื่องตลกขบขันหรือเป็นเรื่องจริงจัง (Boulton, 1983: 34) รวมถึงสร้างความแตกต่างให้แก่ข้อความในบางช่วงทำให้มีความโดดเด่นขึ้นมาจากส่วนอื่นๆ (foregrounding) ได้อีกด้วย

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าถึงแม้วัจนลีลาจะเป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้ประพันธ์ แต่ก็เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับความหมาย ปริบทภายในตัวเรื่อง รวมทั้งปริบทสถานการณ์ภายนอกซึ่งจะต้องนำมาพิจารณาร่วมกัน โดยสรุปแล้วการวิเคราะห์วัจนลีลาสามารถแบ่งออกได้เป็นสามขั้นตอนตามแนวทางที่ Pickering และ Hoeper (1981: 81) ได้ให้ไว้ คือ ในขั้นแรกเราจะต้องแยกแยะและระบุลักษณะเด่นต่างๆ ที่ปรากฏในงานของผู้เขียนคนนั้นๆ ต่อมาในขั้นที่สองจึงทำความเข้าใจผลที่เกิดขึ้นจากการใช้เทคนิคในเชิงวัจนลีลาดังกล่าว และศึกษาว่าผลเหล่านั้นกระทบถึงองค์ประกอบอื่นๆ ในงานชิ้นนั้นอย่างไร โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผลที่มีต่อตัวละคร เหตุการณ์ ฉาก และแก่นเรื่องไปจนถึงตัวงานโดยรวม และขั้นสุดท้ายจึงทำการตัดสินประเมินคุณค่า โดยอาศัยการพิจารณาว่าผู้เขียนสามารถสร้างความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบและเนื้อหาให้รวมกันเป็นหนึ่งเดียวได้มีประสิทธิผลมากน้อยเพียงใด

เมื่อสามารถทำความเข้าใจลักษณะทางวัจนลีลาที่ปรากฏในงานประพันธ์ได้อย่างถ่องแท้แล้ว ผู้แปลก็จะสามารถนำผลการวิเคราะห์ที่ได้ไปใช้ในการถ่ายทอดวัจนลีลาตามแนวคิดของอิสราแอล เพื่อให้ได้บทแปลที่มีอรรถรสทัดเทียมกับต้นฉบับสมดังความมุ่งหมาย

บทที่ 3
การวิเคราะห์ต้นฉบับ

3.1 ผู้ประพันธ์

3.1.1 ประวัติ

เวอร์จิเนีย วูลฟ์เติบโตมาในครอบครัวชนชั้นกลางระดับสูงในย่านไฮด์ พาร์ค เกต กรุงลอนดอน ในช่วงที่วูลฟ์ยังเป็นเด็ก ครอบครัวของเธอได้เดินทางไปพักผ่อนที่บ้านพักตากอากาศชายทะเลที่เมืองเซนต์ อีฟส์ เขตคอร์นวอลล์อยู่บ่อยครั้ง สถานที่แห่งนี้ได้สร้างความทรงจำและความผูกพันกับทะเลให้แก่วูลฟ์ และกลายเป็นฉากในนวนิยายเรื่อง *To the Lighthouse* และ *The Waves* ในเวลาต่อมา

ด้วยเหตุที่เป็นสตรี วูลฟ์จึงไม่ได้รับการศึกษาตามระบบดังเช่นพี่ชายและน้องชาย เธอเรียนด้วยตนเองโดยอาศัยการอ่านหนังสือหลากหลายจากคลังหนังสือในบ้าน ทั้งนี้โดยได้รับการสนับสนุนจากเลสลี่ย์ สตีเฟน ผู้เป็นบิดา นอกจากนี้เธอยังคลุกคลีกับผู้คนในแวดวงปัญญาชนตั้งแต่ยังเล็ก เพราะบิดาเป็นนักวิชาการที่มีบทบาทมากในด้านประวัติศาสตร์ การบันทึกชีวประวัติ รวมถึงการวิจารณ์วรรณกรรม โดยเป็นผู้ก่อตั้งและบรรณาธิการคนแรกของหนังสือ *Dictionary of National Biography* และยังรู้จักคุ้นเคยกับนักคิดนักเขียนคนสำคัญๆ ในยุคนั้นหลายท่าน เช่น จอร์จ เมเรดิธ, โทมัส ฮาร์ดี, เฮนรี เจมส์, อัลเฟรด เทนนีสัน, แมทธิว อาร์โนลด์ จอร์จ เอลเลียต และวิลเลียม แทคเคอเรย์ เป็นต้น

ต่อมาเมื่อบิดาเสียชีวิตลง เวอร์จิเนีย วูลฟ์ และวาเนสซา พี่สาว จึงได้แยกออกมาอยู่กันตามลำพังที่บ้านในย่านกอร์ดอน สแควร์ ในเวลานั้นโทบี พี่ชายของวูลฟ์ซึ่งจบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ ได้นำเพื่อนๆ จากมหาวิทยาลัยมาสังสรรค์กันที่บ้านทุกสัปดาห์ จึงเป็นโอกาสที่วูลฟ์และวาเนสซาได้ทำความรู้จักกับคนกลุ่มนี้และร่วมสนทนาในเรื่องต่างๆ ทั้งศิลปะ วรรณกรรม และปรัชญา จนภายหลังกลุ่มผู้เข้าร่วมในวงสนทนาดังกล่าวได้กลายเป็นที่รู้จักกันในชื่อกลุ่มบลูมส์เบอร์รี่ ลักษณะร่วมของคนกลุ่มนี้คือมีความคิดที่ท้าทายขนบและต่อต้านวัฒนธรรมกระแสหลัก อีกทั้งยังสนใจงานศิลปะ ดนตรี และวรรณกรรมรูปแบบใหม่ๆ ต่อมาหลายคนได้กลายเป็นผู้มีส่วนเปลี่ยนแปลงสังคมและวัฒนธรรมในยุคโมเดิร์นนิสต์ในแต่ละด้านแตกต่างกันไป สมาชิกคนสำคัญมีทั้งนักเขียนนวนิยายอย่าง อี. เอ็ม. ฟอร์สเตอร์ นักวิจารณ์ศิลปะอย่างไคลฟ์ เบลล์ และ โรเจอร์ ฟราย ไปจนถึงนักเศรษฐศาสตร์อย่างจอห์น เมย์นาร์ด คีนส์ การที่วูลฟ์อยู่ในกลุ่มบลูมส์เบอร์รี่ถือเป็นประสบการณ์สำคัญซึ่งมีส่วนช่วยในการสร้างสรรค์เรื่อง *The Waves* ทั้งในแง่บุคลิกลักษณะของตัวละครหลักซึ่งละม้ายคล้ายคลึงกับคนในกลุ่มตลอดจนความรู้สึกที่หลอมรวมเข้าด้วยกันระหว่างพบปะสังสรรค์ดังที่ปรากฏในเรื่อง นอกจากนี้เพอร์ซิวัล ตัวละครที่เป็นศูนย์รวมของตัวละครทุกตัวและเสียชีวิตลงตั้งแต่ยังหนุ่มนั้น ก็อาจเทียบได้กับโทบี พี่ชายของวูลฟ์ซึ่งประสบชะตากรรมเดียวกันนั่นเอง

เวอร์จิเนีย วูลฟ์ สมรสกับเลียวนาร์ด วูลฟ์ สมาชิกคนหนึ่งของกลุ่มบลูมส์เบอร์รี่ ทั้งสองก่อตั้งสำนักพิมพ์ร่วมกันชื่อว่าสำนักพิมพ์โฮการ์ธ เพรส (Hogarth Press) สำนักพิมพ์แห่งนี้เองที่ตีพิมพ์งานเกือบทุกเล่มของวูลฟ์ ทำให้เธอมีอิสระในการทำงานโดยไม่ต้องกังวลกับปัญหาจากบรรณาธิการและผู้จัดพิมพ์ นอกจากนี้วูลฟ์ยังช่วยทำงานด้านการเรียงพิมพ์และเข้าเล่มหนังสือ รวมทั้งรับหน้าที่เป็นผู้อ่านต้นฉบับที่ส่งเข้ามายังสำนักพิมพ์ด้วย นอกจากงานที่ทั้งสองเขียนเองแล้ว โฮการ์ธ เพรสยังตีพิมพ์ผลงานของนักเขียนอย่างแคเธอรีน แมนสฟีลด์, อี.

เอ็ม. ฟอร์สเตอร์, ที. เอส. เอลเลียต ตลอดจนงานเขียนของซิกมันด์ ฟรอยด์และวรรณกรรมรัสเซียที่แปลเป็นภาษาอังกฤษ จึงอาจกล่าวได้ว่าสำนักพิมพ์แห่งนี้เป็นแหล่งนำเสนองานเขียนในแนวทางที่แปลกใหม่ให้แก่ผู้อ่านในยุคนั้นด้วย

วูลฟ์ถือเป็นปัญญาชนที่มีความรู้กว้างขวางจากการศึกษาด้วยตนเอง การอ่าน การพูดคุยสนทนาในกลุ่มผู้มีการศึกษา วูลฟ์มีพื้นฐานการอ่านที่ดีในด้านวรรณกรรม เธอมีความสนใจกว้างขวาง ตั้งแต่วรรณกรรมยุคคลาสสิก วรรณกรรมยุคเรอเนสซองส์ ไปจนถึงงานของนักเขียนในยุคเดียวกันที่นำเสนอแนวทางใหม่ๆ อย่างเช่นงานของที. เอส. เอลเลียตและเจมส์ จอยซ์ นอกจากนี้เธอยังชื่นชอบงานวรรณกรรมรัสเซียเป็นพิเศษ อย่างเช่นงานของดอสโตเยฟสกี เชคอฟ และเทอร์เกเนฟ เป็นต้น (McNeillie, 2000: 13) ส่วนการเสวนาแลกเปลี่ยนความเห็นในกลุ่มปัญญาชนนั้นก็ทำให้วูลฟ์คุ้นเคยกับแนวคิดใหม่ๆ ในยุคนั้นทั้งในด้านปรัชญาความคิด จิตวิทยา และศิลปะ นอกจากนี้ด้วยบทบาทในฐานะนักวิจารณ์วรรณกรรมและผู้พิจารณางานเขียนให้กับสำนักพิมพ์โฮการ์ธ เพรส วูลฟ์จึงถือเป็นบุคคลวงในของแวดวงวรรณกรรมยุคนั้น

3.1.2 ผลงานของผู้ประพันธ์

วูลฟ์เริ่มต้นอาชีพด้วยการเขียนบทความและบทวิจารณ์วรรณกรรมให้สื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ เช่น *The Guardian*, *The National Review* แต่โดยส่วนใหญ่งานของเธอตีพิมพ์ลงหนังสือพิมพ์ *The Sunday Times* ในส่วนเสริมที่มีชื่อว่า *Times Literary Supplement* นอกจากงานนวนิยายที่สร้างชื่อเสียงให้เธอแล้ว วูลฟ์ยังมีงานเขียนเชิงความเรียงที่เป็นงานชิ้นสำคัญอย่างเช่น *The Room of One's Own* อันเป็นงานที่เรียกร้องสิทธิความเสมอภาคให้แก่นักเขียนหญิง และ *Three Guineas* ซึ่งนอกจากจะเป็นงานเขียนแนวสตรีนิยมแล้วยังนำเสนอแนวคิดต่อต้านสงครามอย่างรุนแรง

นวนิยายเรื่องแรกของวูลฟ์ คือ *The Voyage Out* และตามมาด้วยเรื่อง *Night and Day* ซึ่งในช่วงแรกๆ นี้วูลฟ์ยังเขียนนวนิยายที่มีลักษณะตามขนบอยู่ คือมีการดำเนินเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ แสดงภาพตัวละครทั้งรูปลักษณ์ภายนอกและความรู้สึกภายในผ่านมุมมองของผู้เล่าเรื่อง อีกทั้งมีโครงเรื่องที่สอดรับกันไปเป็นลำดับและพัฒนาไปจนถึงบทสรุป (Lehmann, 1975: 44) จนกระทั่งมาถึงเรื่อง *Jacob's Room* วูลฟ์จึงได้เริ่มทดลองงานเขียนแนวใหม่ ซึ่งมีลำดับการเล่าเรื่องไม่ปะติดปะต่อกัน และขาดจุดเชื่อมโยงระหว่างสถานการณ์หนึ่งไปยังอีกสถานการณ์หนึ่งต่างจากขนบทั่วไป เป็นการนำความคิดหรือภาพประทับที่เกิดจากการสังเกตสิ่งต่างๆ มาตัดสลับกันไปมาอย่างรวดเร็ว (Lehmann, 1975: 49) ส่วนการแสดงภาพตัวละครนั้น ก็เริ่มไม่ใช้การพรรณนาโดยตรงแต่อาศัยพฤติกรรมหรือมุมมองของบุคคลที่อยู่รอบข้างเป็นตัวสะท้อนภาพแทน (Nicolson, 2000: 63) งานในแนวกระแสสำนึกของวูลฟ์ได้พัฒนามาถึงจุดสูงสุดในนวนิยายสามเรื่องที่ถือเป็นงานชิ้นเอกของเธอ นั่นคือ *Mrs. Dalloway*, *To the Lighthouse* และ *The Waves*

ในเรื่อง *Mrs. Dalloway* วูลฟ์สะท้อนความเป็นจริงผ่านสายตาของคนปกติและคนที่มีปัญหาอาการทางจิต โดยนำเสนอเรื่องราวคู่ขนานของตัวละครสองตัวที่แม้ภายนอกจะดูแตกต่างกันมาก แต่ก็มีความคล้ายคลึงกัน มิสซิสดัลโลเวย์เป็นหญิงในสังคมชั้นสูงผู้กำลังวุ่นอยู่กับการเตรียมจัดงานเลี้ยง แต่ในใจกลับตั้งคำถามเกี่ยวกับความหมายของการใช้ชีวิตและครุ่นคิดถึงอดีตที่ผ่านมา ส่วนเซ็พทิมัส วอร์เรน สมิธนั้นเป็นนายทหารผ่านศึกผู้ประสบปัญหาอาการทางจิตหลังออกรบจนแทบไม่สามารถรับรู้โลกภายนอกได้ ในเรื่องนี้ถือเป็นครั้งแรกที่วูลฟ์นำโครงสร้างความคิดที่ไหลไปเรื่อยๆ ไม่ปะติดปะต่อกันมาใช้สร้างตัวละคร ด้วยวิธีการที่เธอเรียกว่า "tunneling process" อันเป็นการแสดงจิตสำนึกของตัวละคร โดยค่อยๆ เล่าอดีตออกมาเป็นช่วงๆ เหมือนเจาะโพรงออกมา

จากจิตใจของตัวละครจนพบแสงสว่างในเวลาปัจจุบัน แต่ละโพรงก็จะเชื่อมโยงเข้าด้วยกัน ส่งผลให้ประสบการณ์ในอดีตเผยรายละเอียดออกมามากขึ้นเรื่อยๆ และทำให้เรื่องราวโดยรวมมีความต่อเนื่อง (Marsh, 1998: 189)

ส่วน *To the Lighthouse* เป็นเรื่องราวครอบครัว โดยตัวละครหลักมิสเตอร์แรมเซย์และมิสซิสแรมเซย์นั้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นภาพแทนบิดามารดาของวูลฟ์เอง เนื้อเรื่องแบ่งออกเป็นสามตอน ตอนแรก 'The Window' บรรยายภาพการพักผ่อนวันหยุดของครอบครัวแรมเซย์ที่บ้านพักริมทะเล ตอนที่สอง 'Time Passes' เล่าความเป็นไปที่เกิดขึ้นขณะไม่มีคนอยู่ที่บ้านหลังนั้น และตอนสุดท้าย 'The Lighthouse' เป็นเหตุการณ์เมื่อตัวละครที่ยังเหลืออยู่กลับมารวมกันใหม่ที่บ้านหลังเดิม (Lehmann, 1975: 56) ในตอนที่สอง 'Time Passes' นั้นมีความโดดเด่นมากด้วยภาษาที่งดงามแบบกวีนิพนธ์ และการบรรยายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นผ่านมุมมองของผู้สังเกตการณ์ที่ดูเหมือนจะล่องลอยอยู่เหนือกาลเวลา ท่วงทำนองที่พบในบทนี้นี่เองที่น่าจะพัฒนาจนกลายมาเป็นบทพรรณนาธรรมชาติซึ่งอยู่เริ่มต้นบททุกบทใน *The Waves*

สำหรับ *The Waves* นั้นอาจถือได้ว่าเป็นจุดสูงสุดในการเขียนนวนิยายกระแสสำนึกของวูลฟ์ โดยใช้มุมมองของตัวละครหลายตัวสลับกันไปมาตลอดทั้งเรื่อง มีกรอบเวลากว้างทำให้เห็นการพัฒนาของตัวละครเป็นลำดับ และมีฉากที่จิตสำนึกของตัวละครหลายตัวมาผสมผสานรวมเป็นหนึ่งเดียวกันดังเช่นที่เคยปรากฏให้เห็นในฉากบางฉากของ *Mrs. Dalloway* และ *To the Lighthouse* มาแล้ว ในด้านเนื้อหาวูลฟ์ยังคงพูดถึงประเด็นที่เป็นแก่นสำคัญในนวนิยายของเธอตั้งแต่เรื่องแรกๆ อันได้แก่ การค้นหาตัวตนและอัตลักษณ์ รวมถึงความหมายของชีวิตและความตาย

3.2 ปริบททางสังคมและวัฒนธรรม

ในยุคปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 เป็นช่วงที่เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นมากมาย ทั้งในเชิงความคิดปรัชญา สังคม และวัฒนธรรม ตลอดจนศิลปะวรรณกรรมต่างๆ การศึกษากระแสแนวความคิดรวมทั้งแนวทางการประพันธ์รูปแบบใหม่ในเวลานั้น จะช่วยให้เราเข้าใจงานของวูลฟ์ได้มากยิ่งขึ้นผ่านปริบททางสังคมและวัฒนธรรม

3.2.1 ยุคโมเดิร์นนิสต์ (Modernism)

3.2.1.1 ความเป็นมา

ยุคโมเดิร์นนิสต์เริ่มขึ้นในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 โดยเป็นแนวโน้มที่เกิดขึ้นทั้งในยุโรปและอเมริกา ระยะนั้นสังคมเกิดความสับสนวุ่นวายในลักษณะและรูปแบบที่แตกต่างไปจากในอดีต อันน่าจะเป็นผลพวงจากการเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ผ่านการปฏิวัติอุตสาหกรรม ความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม นอกจากนี้การเกิดสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง กระแสทุนนิยมที่แพร่ขยายออกไป และอุตสาหกรรมต่างๆ ที่เติบโตขึ้น ก็ทำให้ผู้คนต้องเผชิญหน้ากับความไร้แก่นสารของชีวิตและเริ่มตั้งคำถามถึงความหมายของการดำรงอยู่ (Bradbury และ McFarlane, 1967: 27) ในเวลาเดียวกันนั้นก็ได้มีการค้นพบความรู้และคิดค้นทฤษฎีใหม่ๆ ในหลากหลายสาขา ทั้งด้านปรัชญา วิทยาศาสตร์ จิตวิทยา และมานุษยวิทยา ทำให้มนุษย์เริ่มมองโลกและมองตนเองต่างไปจากเดิม (Whitworth, 2000: 146)

นักคิดผู้ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขนานใหญ่ในเชิงความคิด ได้แก่ คาร์ล มาร์กซ์, ซิกมันด์ ฟรอยด์ และฟรีดริช นิทเช่ โดยมาร์กซ์นั้นได้วิเคราะห์กระบวนการทางสังคมและเศรษฐกิจ และแสดงให้เห็น “จิตสำนึกที่ผิด[1]” (false consciousness) ซึ่งชนชั้นอภิสิทธิ์ใช้เป็นเหตุผลสนับสนุนเงื่อนไขทางสังคมที่ตนได้รับ ในขณะที่ฟรอยด์สำรวจจิตใจมนุษย์และแสดงให้เห็นว่าจิตสำนึกนั้นมีกลไกที่เรียกว่า “การเปลี่ยนให้เป็นที่ยอมรับ[2]” (sublimation) เป็นตัวขวางกั้นทำให้เราไม่ได้รับรู้ว่าแท้จริงแล้วเรามีความต้องการตามสัญชาตญาณเป็นอย่างไร ส่วนนิทเช่ก็ชี้ให้เห็นว่าอภิปรัชญาตะวันตกนับตั้งแต่ยุคโสเครตีสเป็นต้นมา เป็นการโกหกหลอกลวงอย่างแยบยล อันสะท้อนถึงการกดขี่จากภายในและการยึดครองจากภายนอก นักคิดทั้งสามแสดงให้เห็นว่าไม่เพียงแต่รูปลักษณ์ภายนอก ตลอดจนวิธีการใช้สามัญสำนึกและหลักเหตุผลเพื่อทำความเข้าใจรูปลักษณ์ดังกล่าวจะมีขอบเขตจำกัดและนำไปสู่หนทางที่ผิดพลาดเท่านั้น แต่รูปลักษณ์ภายนอกและวิธีการให้เหตุผลนั้นเองที่อาจเป็นตัวปิดกั้นความเป็นจริงที่มีลักษณะตรงกันข้าม ซึ่งเราไม่อาจเข้าถึงได้ด้วยหนทางอื่น (Levenson, 2003: 9 -10)

ส่วนในทางวิทยาศาสตร์นั้นก็มีการพบว่า กระบวนการทางวิทยาศาสตร์แบบดั้งเดิมซึ่งอาศัยการสังเกตนั้นเริ่มเป็นปัญหาเมื่อนำมาใช้กับการศึกษาดาราศาสตร์หรือการศึกษาในระดับเล็กกว่าอะตอม ดังนั้นวิทยาศาสตร์ซึ่งเคยเป็นแบบแผนสะท้อนความเป็นจริง ก็กลับสูญเสียหลักฐานที่ใช้พิสูจน์ตนเองในเชิงญาณวิทยาและเสียสถานะพิเศษที่มีอยู่แต่เดิมไป Pearson แสดงความเห็นว่าวิทยาศาสตร์ไม่ได้ “อธิบาย” กลไกของจักรวาล เพียงแต่อธิบายว่าเกิดอะไรขึ้นในเงื่อนไขหนึ่งๆ เท่านั้น จากความเปลี่ยนแปลงในศาสตร์ต่างๆ ดังกล่าวนี้ จึงเริ่มเกิดการมองโลกเป็นสองระดับขึ้นมา คือ โลกในระดับที่สังเกตเห็นได้ทั่วไป กับโลกอีกระดับหนึ่งซึ่งอยู่ลึกลงไปและตรงกันข้ามกับโลกที่เราเห็น (Levenson, 2003: 11)

3.2.1.2 งานวรรณกรรมยุคโมเดิร์นนิสต์

ทัศนคติต่อโลกและมนุษย์ที่เปลี่ยนแปลงไปดังกล่าวส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะ ซึ่งจากเดิมในยุคศตวรรษที่สิบเก้าจะเน้นความสมจริงโดยให้ศิลปะนั้นเป็นตัวแทนความเป็นจริงที่เห็นจากภายนอก แต่เมื่อถึงยุคโมเดิร์นนิสต์ ศิลปะทุกแขนงก็หลุดออกจากความสมจริงในลักษณะดังกล่าวหันมามุ่งค้นหาความจริงในระดับที่ลึกลงไปแทน (Levenson, 2003: 11, 26) ดังนั้นเราจึงพบว่าวรรณกรรมโมเดิร์นนิสต์ส่วนใหญ่มักเน้นการนำเสนอความเป็นจริงจากภายในตัวมนุษย์มากกว่าความเป็นจริงจากมุมมองภายนอก เป็นการนำผู้อ่านเข้าสู่ความเป็นจริงเบื้องหลังสิ่งที่คุ้นเคยกัน โดยแสดงให้เห็นจิตสำนึก สิ่งที่มนุษย์รับรู้ ความรู้สึก รวมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกบุคคลกับสังคม

วูลฟ์เป็นผู้หนึ่งที่สนใจการนำเสนอความเป็นจริงที่อยู่ภายใน ในบทความที่ชื่อ 'An Unwritten Novel' วูลฟ์ได้ชี้ให้เห็นหลักสองข้อในการปฏิวัตินวนิยายสัจนิยม ซึ่งปรากฏในงานของเธอนับตั้งแต่ *Jacob's Room* เป็นต้นมา คือ หนึ่ง นักประพันธ์จะต้องเลือกสรรเฉพาะส่วนที่จำเป็นเท่านั้นเพื่อมานำเสนอ และตัดสิ่งที่ไม่จำเป็นออกไปให้หมด และสอง ควรมีการเปลี่ยนจุดสนใจจากการสังเกตชีวิตจากมุมมองภายนอกมาเป็นการสังเกตชีวิตจากประสบการณ์ภายใน (Dick, 2000: 50) วูลฟ์ปฏิเสธการวางโครงเรื่องตามแบบฉบับของนวนิยายดั้งเดิม (ซึ่งวูลฟ์เรียกว่า ‘scaffolding’) เพื่อสะท้อนให้เห็นโลกภายในของตัวละคร นวนิยายของวูลฟ์จึงไม่ใช้การเริ่มเรื่อง

---

[1] ความเชื่อ แนวคิด หรืออุดมคติที่บดบังไม่ให้ผู้ที่ถูกกดขี่มองเห็นสภาพหรือต้นตอของการกดขี่ตามความเป็นจริง

[2] กลไกการป้องกันทางจิตที่ช่วยให้มนุษย์ตอบสนองแรงกระตุ้นตามสัญชาตญาณที่สังคมไม่ยอมรับ (มักเป็นแรงกระตุ้นทางเพศหรือแรงกระตุ้นให้ทำพฤติกรรมที่ก้าวร้าว) โดยอาศัยการกระทำพฤติกรรมอื่นที่สังคมยอมรับได้เป็นการทดแทน

และจบเรื่องแบบทั่วไป รวมทั้งไม่มีเหตุการณ์ที่เป็นจุดสูงสุดซึ่งจะนำเรื่องไปสู่บทสรุป (Marsh, 1998: 192) แนวคิดนี้ปรากฏชัดในบันทึกประจำวันของวูลฟ์ที่ว่า 'การเล่าเรื่องแบบราบรื่นนั้นไม่ใช่สิ่งที่ถูกต้อง สิ่งต่างๆ ไม่ได้เกิดขึ้นในจิตใจเราในลักษณะนั้น เราสัมผัสภาพและความคิดที่เหลื่อมซ้อนกันอยู่ตลอดเวลา และนวนิยายสมัยใหม่ควรแสดงภาวะสับสนภายในจิตใจ แทนที่จะนำสิ่งต่างๆ ไปเรียบเรียงใหม่ให้เป็นระเบียบ ผู้อ่านจะต้องค้นหาด้วยตนเอง' (Woolf cited in Nicolson, 2000: 81)

นอกจากเรื่องเนื้อหาแล้ว ศิลปินโมเดิร์นนิสต์ยังนิยมใช้เทคนิคใหม่ๆ ในงานของตน อันได้แก่ การต่อต้านการเลียนแบบความเป็นจริง (anti-representationalism) ในงานจิตรกรรม การใช้ท่วงทำนองที่ไม่สอดคล้องกับระบบเสียงเดิม (atonalism) ในงานดนตรี การเขียนกลอนเปล่าในงานกวีนิพนธ์ และการเขียนแบบกระแสสำนึกในนวนิยาย เป็นต้น (Bradbury and McFarlane, 1976: 26) ศิลปินมักไม่ได้มองว่าเทคนิคนั้นเป็น "รูปแบบ" ที่แยกเป็นเอกเทศออกจาก "เนื้อหา" แต่ทุกส่วนในงานถือเป็นเครื่องมือที่ใช้แสดงผลบางอย่าง และมักแฝงนัยซึ่งส่งผลต่อความหมาย (Levenson, 2003: 3, 10) ลักษณะประการนี้ก็ปรากฏในนวนิยายของวูลฟ์เช่นกัน งานของวูลฟ์นั้นนอกจากจะเป็นงานแนวกระแสสำนึกแล้ว ยังมีลักษณะการใช้รูปแบบที่โดดเด่นชัดเจน เช่น การใช้จังหวะ สัมผัส ความสั้นยาวของประโยค เครื่องหมายวรรคตอน และการใช้วัจนลีลาแบบต่างๆ เพื่อสะท้อนความรู้สึกของตัวละคร

3.2.2 นวนิยายแนวกระแสสำนึก (Stream of Consciousness)

คำว่า "Stream of Consciousness" เดิมเป็นศัพท์ที่ใช้ในสาขาจิตวิทยา โดยในหนังสือ *Principles of Psychology* วิลเลียม เจมส์ได้บัญญัติศัพท์นี้เพื่อใช้อธิบายลักษณะจิตใจของมนุษย์ที่ลื่นไหลเปลี่ยนแปลงไปอยู่ตลอดเวลา (Mepham, website, November 30, 2006) เจมส์มองว่าจิตใจคนเรานั้นประกอบไปด้วย 'สัมผัสรับรู้จากร่างกายของเราและวัตถุที่อยู่รอบตัว ความทรงจำจากประสบการณ์ในอดีตและความคิดคำนึงถึงสิ่งที่ผ่านมา ความรู้สึกพึงพอใจและไม่พึงพอใจ ความปรารถนาและความเกลียดชัง ตลอดจนสภาพอารมณ์อื่นๆ รวมถึงความตั้งใจตามเจตจำนง ทั้งหมดนี้ผสมผสานกันออกมาเป็นรูปแบบต่างๆ' (James, 1910: 17 cited in McLaurin, 1984: 31) และถึงแม้ขณะสำรวจจิตสำนึก เราจะสามารถแยกแยะภาพต่างๆ ออกมาได้ แต่ภาพเหล่านั้นจะมีความหมายก็ต่อเมื่อสัมพันธ์กับความคิดอื่นๆ ที่วนเวียนอยู่รอบๆ ในจิตสำนึกและจิตใต้สำนึก เท่านั้น (Whitworth, 2005: 95)

คำว่า "กระแสสำนึก" กลายเป็นศัพท์ทางวรรณกรรมในปี ค.ศ. 1918 เมื่อเมย์ ซินแคลร์ใช้คำคำนี้อธิบายเทคนิคที่โดโรธี ริชาร์ดสันใช้ในนวนิยายขนาดยาวที่มีชื่อว่า *Pilgrimage* ในเชิงวรรณกรรม คำนี้หมายถึงจิตสำนึกและจิตใต้สำนึกหลากหลายรูปแบบที่นักเขียนพยายามถ่ายทอด ไม่ว่าจะเป็นสัมผัสรับรู้ ความรู้สึกนึกคิด ตลอดจนผลกระทบจากจิตใต้สำนึกที่มีต่อสภาพจิตสำนึก (Whitworth, 2005: 95) วรรณกรรมประเภทนี้จะจำลองสภาพจิตใจของตัวละครให้ออกมาอยู่ในรูปภาษา โดยนำเอาสิ่งที่มนุษย์รับรู้ในหลายมิติมาผสมผสานกันถ่ายทอดออกมาเป็นตัวบทที่เป็นเส้นตรง (linear) เป็นการรวมความคิดภายในจิตใจของตัวละครเข้ากับการรับรู้จากประสาทสัมผัสส่วนต่างๆ ความรู้สึก ตลอดจนภาพความทรงจำที่ผุดขึ้นมาในเวลานั้นๆ (Steinberg, 1999: 232) ทั้งหมดนี้ถูกนำมาเชื่อมโยงปะติดปะต่อเข้าด้วยกันโดยไม่มีการจัดระเบียบเรียงลำดับให้สอดคล้องกันตามเหตุผล แต่เปลี่ยนแปลงกลับไปกลับมาได้เหมือนกับลักษณะจิตใจของมนุษย์

นวนิยายแนวกระแสสำนึกสามารถแบ่งได้เป็นสองประเภท คือ แบบที่ใช้วาทกรรมอิสระทางอ้อม (free indirect discourse) กับแบบที่ใช้วาทกรรมอิสระทางตรง (free direct discourse) สำหรับประเภทวาทกรรมอิสระทางอ้อมหรือเรียกได้อีกอย่างว่ากระแสสำนึกแบบบรรยาย (narrated stream of consciousness) นั้นจะมีการ

บรรยายความคิดของตัวละครผ่านมุมมองภายนอกของบุคคลที่สามโดยใช้กริยาในรูปอดีตแสดงการกระทำที่จบไปแล้วแบบเดียวกับที่ใช้ในการเล่าเรื่องทั่วไป แต่ยังคงคำศัพท์ รูปไวยากรณ์ และจังหวะการพูดของตัวละครนั้นๆ ไว้ ส่วนวาทกรรมอิสระทางตรง หรือกระแสสำนึกแบบอ้างคำพูด (quoted stream of consciousness) นั้น จะมีการนำเสนอความคิดต่างๆ ของตัวละครผ่านบทพูดในใจในมุมมองบุรุษที่หนึ่ง (Whitworth, 2005: 95-96) สำหรับ *The Waves* นั้นเป็นลักษณะการเขียนในแบบที่สองโดยให้ตัวละครหลายตัวพูดในใจผ่านมุมมองบุรุษที่หนึ่งสลับกันไปมา

วูลฟ์ถือได้ว่าเป็นนักเขียนอีกผู้หนึ่งที่ได้บุกเบิกแนวทางการเขียนนวนิยายแบบกระแสสำนึก แต่ที่จริงแล้วเธอไม่ได้ปฏิเสธอิทธิพลจากวรรณกรรมแนวสัจนิยมตามขนบในยุคก่อนหน้าเสียทีเดียว แนวคิดของเธอนั้นมีรากฐานมาจากการชื่นชมในอัจฉริยภาพของนักประพันธ์ที่ยิ่งใหญ่อย่างลีโอ ตอลสตอย, วิลเลียม แท็คเคอเรย์, ลอว์เรนซ์ สเติร์น, โทมัส ฮาร์ดี, เจน ออสเตน, ชาร์ล็อตต์ บรอนเต, และกุสตาฟ โฟลแบรต์ ซึ่งสามารถสร้างตัวละครที่มีพลังมากจนทำให้ผู้อ่านไม่เพียงนึกถึงภาพตัวละครเท่านั้น แต่นึกถึงสิ่งต่างๆ ที่มองเห็นผ่านสายตาของตัวละครด้วย เธอต้องการเขียนนวนิยายที่นำเสนอตัวละครเป็นหลัก โดยใช้รูปแบบใหม่ในการถ่ายทอดประสบการณ์ภายในของตัวละคร อันเป็นความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ที่แอบซ่อนอยู่ภายใน (Marsh, 1998: 186) ความตั้งใจของวูลฟ์ในการที่จะถ่ายทอดความคิดจิตใจของตัวละคร ปรากฏชัดในบทความเรื่อง “The Modern Novel” ซึ่งวูลฟ์กล่าวไว้ว่า ‘เราควรบันทึกเศษเสี้ยวที่จมลงสู่จิตใจตามลำดับที่ปรากฏ เราควรสืบเสาะค้นหาว่าภาพที่เราเห็นหรือเหตุการณ์ต่างๆ เข้ามากระทบจิตสำนึกในรูปแบบใด แม้ว่ารูปแบบนั้นจะดูไม่ปะติดปะต่อและไม่สอดคล้องกันเพียงใดก็ตาม’ (Woolf cited in Batchelor, 1991: 35)

ในเวลาเดียวกันนั้นนักเขียนรุ่นเดียวกันกับวูลฟ์ก็กำลังค้นหาหนทางใหม่ๆ อยู่เช่นเดียวกัน ในจำนวนนี้มีเจมส์ จอยซ์รวมอยู่ด้วย วูลฟ์สนใจนวนิยายเรื่อง *Ulysses* ของจอยซ์ซึ่งก็เป็นงานในแนวกระแสสำนึก แต่วูลฟ์มองว่าจอยซ์นั้นพยายามบันทึกความคิดทุกๆ อย่าง ในขณะที่เธอกำลังมองหาภาพแสดงจิตใจตัวละครที่ดูเป็นรูปเป็นร่างมากกว่านั้น เธอต้องการแสดงภาพกระบวนการที่เกิดขึ้นจริงภายในจิตใจ แต่ต้องการให้เป็นรูปที่สมบูรณ์ เป็นความคิดตลอดทั้งสาย ไม่ใช่จิตสำนึกที่สับสนยุ่งเหยิง กระบวนการความคิดที่วูลฟ์ต้องการสื่อนั้นอาจคล้ายภาพสายโซ่ที่จมลงสู่ก้นทะเลซึ่งเธอกล่าวถึงว่ามีอยู่ในงานของดอสโตเยฟสกี้ โดยมีลักษณะคือ ‘จุดเชื่อมโยงจากความคิดหนึ่งไปสู่อีกความคิดหนึ่งจมลงเบื้องล่างเหลือเพียงจุดสำคัญที่โผล่พ้นขึ้นมาเพื่อบอกแนวทาง’ (Woolf, 1986-88: 83 cited in Marsh, 1998: 187-188)

แนวคิดปรัชญาก็มีผลต่อการสร้างสรรค์งานของวูลฟ์ด้วย แนวคิดเรื่อง temps และ duree ของ Bergson ที่แยกช่วงเวลาภายในจิตใจของคนเราออกจากเวลาภายนอก ช่วยให้วูลฟ์แก้ปัญหาเกี่ยวกับรูปแบบที่เธอพบในงานนวนิยายเล่มแรกๆ และนำมาสู่การเขียนนวนิยายโดยใช้โครงสร้างที่ยืดหยุ่นได้ (Batchelor, 1991: 47) ทำให้วูลฟ์สลับสับเปลี่ยนระหว่างโลกภายในจิตใจของตัวละครกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายนอกได้อย่างต่อเนื่องไม่ติดขัด ลักษณะการเขียนของวูลฟ์นั้นเหมือนกับว่าเธอโยนลูกบอลของการเล่าเรื่องตามขนบขึ้นไปบนอากาศ อย่างเช่น เธออาจเล่าบทสนทนาสักประโยคหนึ่ง จากนั้นก็โยนลูกบอลขึ้นไป ระหว่างนั้นก็อธิบายรายละเอียดภายในจิตใจ ก่อนจะกลับมารับลูกบอลที่ตกลงมา และเล่าเหตุการณ์ทั่วไปต่อ (Whitworth, 2005: 124)

จุดเด่นอีกประการหนึ่งที่ปรากฏในงานนวนิยายของวูลฟ์คือการแสดงจิตสำนึกกลุ่ม (group consciousness) สำหรับ William James ผู้เป็นต้นคิดเรื่องกระแสสำนึกนั้น จิตสำนึกของคนแต่ละคนไม่สามารถหลอมรวมกันได้ แม้ว่าจะอยู่ในเวลาเดียวกัน ในสถานที่เดียวกัน หรือมีความคล้ายคลึงกันไม่ว่าในเชิงคุณลักษณะหรือความคิดที่อยู่ภายใน การแบ่งแยกระหว่างจิตสำนึกจึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นอยู่แล้วเป็นธรรมดา แต่สำหรับนักเขียนแนวกระแสสำนึก

การแบ่งแยกนี้ถือเป็นปัญหาในเชิงความคิดและอารมณ์ความรู้สึก ในงานของวูลฟ์นั้น มักจะมีฉากที่คนทั้งกลุ่มมีความคิดร่วมกันและกลายเป็นองคาพยพที่รวมกันเป็นหนึ่งเดียว และในขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างความรู้สึกส่วนตัวกับจิตสำนึกร่วมของกลุ่มด้วย (McLaurin 1984: 32-33)

ในแง่เทคนิคนั้น งานแนวกระแสสำนึกมักใช้เทคนิคต่างๆ เพื่อแสดงลักษณะจิตใจของตัวละคร เช่น การเชื่อมโยงความคิดที่กระจัดกระจายเข้าด้วยกัน การซ้ำคำหรือใช้สัญลักษณ์ที่เป็นแบบแผนตลอดทั้งเรื่อง ความไม่ปะติดปะต่ออย่างเห็นได้ชัด การละคำ การตัดทอนประโยค หรือการใช้ไวยากรณ์และเครื่องหมายวรรคตอนที่ผิดจากหลักทั่วไป (Benet, 1965: 969) มีการใช้กริยาในรูปปัจจุบันกาล คำชี้เฉพาะ เช่น here, there เพื่ออ้างถึงสถานที่และเวลาที่ตัวละครอยู่ในขณะนั้น นอกจากนี้ยังอาจมีการจัดรูปแบบหน้ากระดาษและรูปแบบตัวอักษรที่ส่งผลต่อการตีความกระแสความคิดในตัวบทด้วย (Mepham, website, November 30, 2006) งานของวูลฟ์มีลักษณะดังที่กล่าวมาเกือบทุกข้อ เว้นอยู่ตรงที่ว่าถึงแม้งานของวูลฟ์จะมีวัจนลีลาที่เฉพาะตัว แต่ก็ยังมีความสละสลวยงดงาม มีความต่อเนื่อง และไม่ใช้ไวยากรณ์ที่ผิดไปจากแบบแผนมากนัก

3.3 ปริบทการสื่อสาร

วูลฟ์เป็นผู้หนึ่งที่บุกเบิกทฤษฎีการตอบสนองจากผู้อ่าน (reader-response) เธอสนใจการสนทนาสองทางระหว่างผู้อ่านและนักประพันธ์ โดยมองว่าในแง่หนึ่งหนังสือเปลี่ยนแปลงคนอ่าน โดยการสอนให้คนอ่านได้รู้ว่าควรอ่านอย่างไร แต่คนอ่านก็มีส่วนเปลี่ยนแปลงหนังสือด้วย เพราะในการสร้างสรรค์งานนักเขียนจำเป็นต้องปรับตัวเข้ากับสภาพเงื่อนไขที่เปลี่ยนแปลงไป รวมทั้งรับอิทธิพลจากผู้อ่านด้วย นอกจากนี้เธอยังเห็นว่าเมื่อนำหนังสือมาอ่านในปริบทเวลาที่แตกต่างกัน สารที่ผู้อ่านได้รับก็อาจเปลี่ยนแปลงไป คนแต่ละรุ่นจะอ่านหนังสือออกมาได้ไม่เหมือนกัน ผู้อ่านอาจไม่ได้รับรู้สิ่งที่คนอีกรุ่นหนึ่งรู้ หรืออาจเล็งเห็นสิ่งที่คนอีกรุ่นหนึ่งมองข้ามไปก็ได้ (Lee, 2000: 91)

จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่าวูลฟ์ไม่ได้มองว่างานที่เธอเขียนจะต้องผูกติดอยู่กับกรอบเวลาช่วงใดช่วงหนึ่งอย่างตายตัว แต่เปิดกว้างให้คนทุกรุ่นได้ตีความ ซึ่งในเวลาต่อมาก็มีผู้ตีความงานของวูลฟ์จากมุมมองต่างๆ มากมาย ไม่ว่าจะเป็นในเชิงปรัชญา จิตวิทยา หรือสตรีนิยม อย่างไรก็ตามแก่นเรื่องหลักของ *The Waves* ก็มีความเป็นสากล ไม่ได้อิงอยู่กับฉาก ประวัติศาสตร์ หรือสภาพสังคมในยุคนั้นมากนัก เพราะ *The Waves* เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความหมายของชีวิตและความตาย รวมทั้งธรรมชาติมนุษย์อันเป็นสิ่งที่ไม่ขึ้นกับเวลา รายละเอียดที่ผูกติดอยู่กับสถานการณ์แวดล้อมในขณะนั้นๆ ไม่เด่นชัดเท่าความคิดจิตใจของตัวละคร แม้ว่าอาจมีเรื่องปลีกย่อยอื่นๆ ที่เราเห็นเป็นฉากหลังอยู่บ้าง เช่น สภาพแวดล้อมในโรงเรียนประจำของอังกฤษ และลัทธิจักรวรรดินิยม เป็นต้น ส่วนความแตกต่างเรื่องเวลานั้นอาจมีผลในแง่ที่ว่าผู้อ่านในปัจจุบันอาจนึกภาพตามบรรยากาศสมัยนั้นได้ยากกว่า โดยเฉพาะผู้อ่านต่างวัฒนธรรม

ช่วงที่วูลฟ์ผลิตงานเขียนนั้น นักเขียนน่าจะยังไม่ได้นึกถึงการเผยแพร่งานของตนเองออกไปยังวัฒนธรรมอื่นที่มีความหลากหลายแตกต่างกันมากดังเช่นในปัจจุบัน กลุ่มเป้าหมายที่ชัดเจนสำหรับวูลฟ์น่าจะมีเพียงผู้อ่านในอังกฤษและอเมริกาซึ่งมีลักษณะวัฒนธรรมแบบตะวันตกที่คล้ายคลึงกัน ดังนั้น *The Waves* จึงมีรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ ซึ่งไม่เป็นที่คุ้นเคยกันในวัฒนธรรมอื่นสอดแทรกอยู่โดยไม่ได้มีการอธิบายขยายความ เช่น การเล่นคริกเก็ต สมาคมองค์กรต่างๆ สภาพบ้านเมืองในอังกฤษ ต้นไม้ดอกไม้ชนิดต่างๆ ฯลฯ นอกจากนี้ งานของวูลฟ์ยังต้องอาศัยความรู้เชิงวรรณกรรมเพื่อทำความเข้าใจในสิ่งที่ตัวละครกล่าวถึงได้อย่างแจ่มแจ้ง เช่น ชื่อนัก

ประพันธ์และบุคคลสำคัญที่ตัวละครกล่าวถึงและข้อความที่อ้างอิงจากบทกวีอื่น เป็นต้น ในการแปลจึงจำเป็นต้องคำนึงถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรม และจะต้องสื่อสารให้ผู้อ่านชาวไทยเข้าใจเนื้อหาได้ตามสมควร

แม้ว่างานของวูลฟ์จะเป็นงานที่ค่อนข้างอ่านยากแต่ก็ไม่น่าจะจำกัดเป้าหมายให้อยู่เฉพาะในกลุ่มปัญญาชนเท่านั้น เพราะสิ่งที่วูลฟ์นำเสนอแม้จะมีความเป็นนามธรรม เป็นปรัชญา แต่ก็เป็นแนวความคิดที่สัมพันธ์กันกับประสบการณ์ ความรู้สึกนึกคิด และบุคลิกลักษณะของตัวละคร เป็นสิ่งที่ผู้อ่านซึ่งเคยมีประสบการณ์หรือความรู้สึกนึกคิดใกล้เคียงกันนั้นจะเข้าใจได้ โดยไม่ได้หมายความว่าจะต้องอยู่ในสังคมเดียวกันกับตัวละคร แต่ผู้อ่านอาจต้องเผชิญกับชีวิต เติบโตผ่านช่วงอายุต่างๆ หรือมีปมขัดแย้งระหว่างตัวตนภายในกับสภาพแวดล้อมภายนอกในลักษณะเดียวกัน สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งสากลที่มนุษย์ทั่วไปสัมผัสได้ ไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะสังคมใดสังคมหนึ่ง ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งคือ ตัวละครของวูลฟ์มักมาจากชนชั้นกลาง ส่วนตัวละครที่เป็นชนชั้นล่างมักไม่ปรากฏให้เห็นเด่นชัด แต่ก็ใช่ว่าตัวละครทุกตัวจะต้องเป็นศิลปินหรือปัญญาชนที่มีความคิดลึกซึ้งยากแก่การเข้าใจเท่านั้น เช่น ใน *The Waves* วูลฟ์ได้สะท้อนให้เห็นความคิดจิตใจของสาวสังคมอย่างจินนี เธอได้ชี้ให้เราเห็นว่าตัวละครลักษณะนี้ก็มีเบื้องลึกที่สะท้อนความเป็นจริงของชีวิตได้ไม่แตกต่างจากตัวละครอื่นๆ

ถึงกระนั้น หากพิจารณาเปรียบเทียบผู้อ่านในภาษาต้นทางและภาษาปลายทาง ก็จะเห็นได้ว่าผู้อ่านที่เป็นชาวตะวันตกนั้นน่าจะความคุ้นเคยกับงานประพันธ์ที่มีรูปแบบแตกต่างจากขนบทั่วไปดังเช่นงานประพันธ์แนวกระแสสำนึกได้มากกว่าผู้อ่านชาวไทย ดังนั้นในการถ่ายทอด ผู้แปลจึงจำเป็นต้องคำนึงถึงการใช้รูปแบบภาษาที่ผู้อ่านชาวไทยสามารถเข้าใจได้พอสมควร พร้อมกันก็จะต้องนำเสนอวัจนลีลาที่มีความโดดเด่นให้เกิดความสมดุลกันด้วย

3.4 ประเภทตัวบท

The Waves จัดว่าเป็นงานวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดี (fiction) โดยหากมองในภาพรวมอาจกล่าวได้ว่างานเขียนชิ้นนี้เป็นนวนิยายแนวกระแสสำนึก แต่นักวิชาการได้ลงความเห็นไว้ว่า *The Waves* มีลักษณะของตัวบทประเภทอื่นๆ นอกจากนวนิยายมาผสมผสานอยู่ด้วย

วูลฟ์เป็นนักประพันธ์ที่เล็งเห็นความสำคัญของการนำงานเขียนประเภทต่างๆ มาผสมผสานกัน ในบทความเรื่อง "The Narrow Bridge of Art" วูลฟ์ได้แสดงความเห็นไว้ว่าในอนาคตงานเขียนประเภทต่างๆ จะมีลักษณะผสมผสานกันมากยิ่งขึ้น การแบ่งประเภทงานเขียนจะลดความสำคัญลงไป และนวนิยายในอนาคตจะก้าวข้ามพรมแดนของกวีนิพนธ์และบทละคร วูลฟ์กล่าวว่า “(งานที่ได้) จะเป็นร้อยแก้วแต่ก็เป็นร้อยแก้วที่มีลักษณะหลายประการของบทกวี จะมีลักษณะแบบบทละครแต่ก็ไม่ใช่บทละคร เป็นงานเขียนสำหรับอ่าน ไม่ใช่สำหรับการแสดง” (Batchelor, 1991: 36-37)

ลักษณะดังกล่าวนี้ปรากฏให้เห็นเด่นชัดใน *The Waves* โดยเป็นไปตามความมุ่งหมายของวูลฟ์ที่จะเขียน “บทละครแบบใหม่ เป็นร้อยแก้วแต่ก็เป็นร้อยกรอง เป็นทั้งนวนิยายและบทละคร เป็นบทละคร-บทกวี (play-poem)” (Woolf cited in Goldman, 1997: 108) ดังนั้นแม้เราจะจัดให้ *The Waves* เป็นนวนิยายแนวกระแสสำนึกด้วยรูปแบบการเขียนที่เป็นร้อยแก้ว ทั้งยังมีเนื้อหาที่กล่าวถึงตัวละครและเหตุการณ์ต่างๆในชีวิตของตัวละคร สื่อผ่านบทพูดซึ่งแสดงความคิดจิตใจของตัวละครในรูปกระแสสำนึก แต่นวนิยายเรื่องนี้ก็ยังมีลักษณะบางประการที่คล้ายคลึงกับบทกวีและบทละครรวมอยู่ด้วย ทั้งในด้านการใช้ภาษาที่งดงาม เนื้อหา และมุมมองการนำเสนอ ดังจะกล่าวต่อไป

The Waves เป็นนวนิยายที่มีภาษางดงามคล้ายบทกวี มีการใช้สัมผัสสระและสัมผัสอักษรแทรกอยู่โดยตลอด มีการซ้ำคำ การเล่นท่วงทำนอง โดยจัดวางประโยคสั้น-ยาวให้เกิดเป็นจังหวะ ในบางช่วงนั้นหากนำมาแบ่งออกเป็นท่อนๆ ก็แทบจะกลายเป็นลำนำหรือบทกวีบทหนึ่งได้เลยทีเดียว นอกจากนี้ยังมีการใช้สัญลักษณ์และอุปลักษณ์ซึ่งปกติมักพบในงานร้อยกรอง แต่วูลฟ์นำมาประยุกต์และพัฒนาเพื่อใช้ในงานร้อยแก้วให้มากขึ้น เครื่องมือเหล่านี้เข้ามาแทนโครงเรื่อง การเปิดเรื่อง/ปูพื้นเรื่อง การคลี่คลายปม ฉาก และรายละเอียดเชิงพรรณนาที่เดิมมีอยู่ในนวนิยายทั่วไป (Nicholas, 1998: 193) ในการแปลจึงจำเป็นต้องให้ความสำคัญกับลักษณะภาษาที่ใช้ภาพพจน์ต่างๆ และความงามของภาษาในระดับที่ใกล้เคียงกันกับการแปลกวีนิพนธ์

แม้กระทั่งเนื้อหาของ *The Waves* ก็คล้ายคลึงกับงานร้อยกรอง เพราะ *The Waves* ไม่ได้มีการดำเนินเรื่องเพื่อแสดงลำดับเหตุการณ์ที่สัมพันธ์สอดคล้องกันดังเช่นในนวนิยายทั่วๆไป แต่มุ่งแสดงความคิดความรู้สึกของตัวละคร โดยสะท้อนให้เห็นการพิจารณาตัวตน อัตลักษณ์ และความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในชีวิตตัวละครนั้นๆ และสื่อถึงแก่นเรื่องที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอโดยตรง เหมือนกับในกวีนิพนธ์ซึ่งผู้พูด (speaker) จะแสดงความคิดใคร่ครวญถึงสิ่งต่างๆ ที่ตนประสบพบเห็น (Batchelor, 1991: 37) หรืออาจกล่าวได้ว่าตัวละครใน *The Waves* นั้นก็คือผู้พูดที่มองโลกผ่านสายตากวี และมองเห็นความสัมพันธ์ระหว่างเหตุการณ์ธรรมดาสามัญในชีวิตของตนเองกับความคิดเชิงปรัชญา

ส่วนความคล้ายคลึงกับบทละครนั้นจะเห็นได้จากมุมมองที่ใช้ในการเล่าเรื่อง ตัวบทเรื่องนี้มีลักษณะการเขียนแตกต่างไปจากนวนิยายแนวกระแสสำนึกเรื่องอื่นๆ ของวูลฟ์ ไม่ว่าจะเป็น *Mrs. Dalloway* หรือ *To the Lighthouse* โดยการเปลี่ยนมาใช้บทพูดเดี่ยวในใจ (interior monologue) ของตัวละครทั้งหกสลับกันไปมา โดยยกคำพูดในมุมมองบุรุษที่หนึ่งมาโดยตรง (direct speech) จะมีบทบรรยายเฉพาะส่วนเกริ่นนำตอนเริ่มต้นของแต่ละบท และคำบรรยายที่บอกว่าใครเป็นผู้พูดในแต่ละตอนเท่านั้น มุมมองที่ใช้ในเรื่องนี้จึงเป็นมุมมองแบบบทละครซึ่งจะมีแต่บทพูดเป็นหลักและไม่มีส่วนบรรยาย

ในเรื่องเวลานั้น *The Waves* ก็คล้ายกับละครตรงที่แสดงสิ่งที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน โดยปกติแล้วนวนิยายมักบรรยายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตและจบลงไปแล้ว แต่ละครจะแสดงเหตุการณ์ต่างๆ ราวกับว่าเกิดขึ้นในปัจจุบันต่อหน้าผู้ชม สำหรับ *The Waves* นั้น การใช้บทพูดในใจทำให้สามารถบรรยายความคิดจิตใจของตัวละครขณะเกิดเหตุการณ์ และแสดงความเป็นปัจจุบันเช่นเดียวกับในละคร

3.5 การวิเคราะห์องค์ประกอบต้นฉบับ

3.5.1 โครงสร้างต้นฉบับ

The Waves แบ่งออกเป็นเก้าบท แต่ละบทเริ่มต้นด้วยบทพรรณนาธรรมชาติที่พิมพ์ด้วยตัวอักษรเอียง จากนั้นจึงตามด้วยบทพูดในใจของตัวละครแต่ละตัวสลับกันไปมา โดยบทพรรณนาธรรมชาติจะเป็นการบรรยายภาพดวงอาทิตย์ ชายหาดและท้องทะเลตั้งแต่ยามเช้า สาย บ่าย เย็น จนพลบค่ำ สัมพันธ์กันกับช่วงชีวิตของตัวละครที่ดำเนินไปตามลำดับเวลาตั้งแต่ตัวละครเป็นเด็ก เติบโตขึ้นเป็นผู้ใหญ่ จนเริ่มเข้าสู่วัยชรา

The Waves เล่าเรื่องราวของตัวละครหกตัว ได้แก่ เบอร์นาร์ด เนวิลล์ หลุยส์ จินนี ซูซาน และโรดา ทั้งหมดเติบโตมาด้วยกันตั้งแต่เด็ก แต่ละบทจะเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตของตัวละครแต่ละช่วง ตั้งแต่ยังเป็นเด็กเล็ก เข้าโรงเรียนประจำ ไปศึกษาต่อในระดับมหาวิทยาลัย เริ่มทำงาน มีครอบครัว จนกระทั่งถึงวัยชรา ตัวละครแต่ละตัวมีลักษณะนิสัยที่แตกต่างกัน แต่ก็มีตัวละครที่ชื่อเพอร์ซิวัลซึ่งตัวละครทั้งหกรักและชื่นชม และเป็นศูนย์รวมของคนกลุ่มนี้ เพอร์ซิวัลเดินทางไปทำงานที่อินเดีย แล้วกลับเสียชีวิตตั้งแต่ยังหนุ่มโดยที่ทุกคนไม่คาดฝัน

จากนั้นตัวละครต่างแยกย้ายกันไปมีชีวิตของตนเอง เบอร์นาร์ดมีครอบครัวและมีลูก เนวิลล์เป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย หลุยส์ทำงานให้ทบวงอาณานิคม (colonial office) จินนีใช้ชีวิตเป็นคนดังอยู่ในวงสังคม ซูซานแต่งงานกับสามีที่เป็นชาวไร่และเลี้ยงลูกอยู่กับบ้าน ส่วนโรดากับหลุยส์กลายเป็นคู่รักกัน แต่สุดท้ายโรดาก็ตัดสินใจฆ่าตัวตาย จากนั้นในบทสุดท้ายเบอร์นาร์ด ตัวละครเอกของเรื่อง ก็ได้กลับมาทบทวนชีวิตที่ผ่านมาของทุกคนในกลุ่มและเตรียมเผชิญกับความตายที่ใกล้จะมาถึง

ส่วนที่เลือกมาแปลในที่นี้คือบทที่สองและบทที่สี่ สำหรับบทที่สองนั้นเป็นช่วงที่ตัวละครเข้าโรงเรียนประจำ โดยตัวละครฝ่ายชายและฝ่ายหญิงแยกกันเข้าโรงเรียนคนละแห่ง ในบทนี้เราจะได้เห็นตัวละครเริ่มเติบโตขึ้น มีลักษณะเฉพาะตัวที่เด่นชัดขึ้น ตัวละครเริ่มมีโอกาสสัมผัสกับโลกภายนอกและเรียนรู้การอยู่ร่วมกับเด็กคนอื่นๆ ในโรงเรียน รวมทั้งเริ่มสร้างทัศนคติที่มีต่อสถาบันศาสนา โรงเรียน และกลุ่มอิทธิพลในโรงเรียนด้วย ส่วนบทที่สี่นั้นเป็นการเลี้ยงส่งเพอร์ซิวัล ตัวละครทั้งหมดมารวมตัวกันที่ร้านอาหารแห่งหนึ่ง แต่ละคนต่างพิจารณาตัวตนของตนเองเปรียบเทียบกับคนอื่นๆ และนึกย้อนไปถึงอดีตในวัยเด็ก ในบทนี้ตัวละครทุกตัวหลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกันมากที่สุดโดยมีเพอร์ซิวัลเป็นศูนย์กลาง นอกจากนี้ยังได้สะท้อนภาพช่วงเวลาที่ตัวละครรู้สึกว่าชีวิตเพิ่งเริ่มต้น มีทางเลือกมากมาย และเต็มไปด้วยความหวัง เป็นการแสดงภาพที่แตกต่างไปจากตอนท้ายเรื่องที่ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับความแก่ชราและความตาย

3.5.2 โครงเรื่อง

โครงเรื่อง หมายถึง ลำดับเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกัน ซึ่งนำมาร้อยเรียงเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นโครงสร้างพื้นฐานในการเล่าเรื่องราวในนวนิยายหรือเรื่องสั้น (Pickering and Hoeper, 1981: 14) โดยทั่วไปแล้วโครงเรื่องประกอบด้วย การเปิดเรื่อง (exposition) ซึ่งเป็นส่วนเริ่มต้นที่ใช้กำหนดฉากและให้ข้อมูลเบื้องต้นเพื่อที่ผู้อ่านจะได้ทำความเข้าใจเหตุการณ์ที่จะตามมา การผูกปม (complication หรือ rising action) เป็นการนำเข้าสู่ความขัดแย้งในตัวเรื่อง เหตุการณ์จะพัฒนาไปเรื่อยๆ จนกระทั่งถึงจุดวิกฤติ (crisis หรือ climax) ซึ่งเป็นจุดที่เหตุการณ์มีความตึงเครียดสูงสุด แล้วเหตุการณ์ก็จะค่อยๆ คลี่คลายในช่วงการแก้ปม (falling action) จนสุดท้ายนำไปสู่บทสรุป (resolution) (Pickering and Hoeper, 1981: 16-17) สำหรับเรื่อง *The Waves* นั้น วูลฟ์ไม่ได้ดำเนินโครงเรื่องตามลักษณะดังกล่าว เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายนอกไม่ได้ดำเนินไปตามลำดับเหตุผล หรือมีความต่อเนื่องอันจะนำไปสู่บทสรุปที่ตั้งไว้ จะมีก็แต่ความต่อเนื่องที่ปรากฏให้เห็นในตัวตนของตัวละครที่ค่อยๆ เติบโตเปลี่ยนแปลงไปเมื่อผ่านช่วงอายุต่างๆ และประสบกับสภาพแวดล้อมต่างๆ กัน

โดยทั่วไปแล้วโครงเรื่องในนวนิยายจะมีจุดเริ่มต้นมาจากปมขัดแย้ง (conflict) ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็นปมขัดแย้งภายนอกกับปมขัดแย้งภายใน โดยปมขัดแย้งภายนอกนั้นแบ่งออกได้อีกเป็นปมขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ระหว่างมนุษย์กับสังคม และระหว่างมนุษย์ด้วยกันเอง (Pickering and Hoeper, 1981: 15) ในเรื่อง *The Waves* นั้น ไม่ได้มีการดำเนินโครงเรื่องตามแบบแผน จึงไม่ได้มีปมขัดแย้งที่ชัดเจนอันจะนำไปสู่การคลี่คลายการแก้ปัญหาไปจนถึงบทสรุปของเรื่อง แต่ในนวนิยายเรื่องนี้วูลฟ์ก็ได้นำเสนอความขัดแย้งในหลายระดับ โดยในส่วนความขัดแย้งภายนอกนั้นมีความขัดแย้งหลักก็คือ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับชีวิตและความตายอันเป็นวัฏจักรตามธรรมชาติ นอกจากนี้ยังมีความขัดแย้งระหว่างตัวตนของมนุษย์กับสังคมหรือสภาพแวดล้อมซึ่งสื่อผ่านการที่ตัวละครประสบปัญหาในการปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อม อย่างเช่น การที่โรดาไม่สามารถมีปฏิสัมพันธ์กับผู้คนรอบตัวได้ตามธรรมชาติ แต่ต้องอาศัยการเลียนแบบคนอื่น รวมถึงทัศนคติของตัวละครที่ไม่ยอมรับสถาบันต่างๆ เช่น เนวิลล์ไม่ยอมรับสถาบันศาสนา ซูซานไม่ยอมรับกรอบกฎเกณฑ์และระเบียบแบบแผน

ในโรงเรียน เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีความขัดแย้งระหว่างมนุษย์ด้วยกันเอง อันเกิดจากความแตกต่างของตัวละคร ทำให้ตัวละครรู้สึกว่าตนเองด้อยกว่าหรือเหนือกว่าเมื่อเปรียบเทียบกับตัวละครอื่นอีกด้วย อย่างเช่นการที่หลุยส์อิจฉาคนอื่นๆ ที่มีสำเนียงพูดแบบคนอังกฤษ ในขณะที่เขาพูดด้วยสำเนียงออสเตรเลีย ส่วนความขัดแย้งภายในนั้นก็สะท้อนให้เห็นอยู่ในตัวละครหลายตัว เช่น ซูซานชอบอยู่กับธรรมชาติและท้องทุ่ง แต่ลึกๆ แล้วเธอก็คิดอยากใช้วิถีชีวิตแบบคนเมืองอย่างจินนีบ้างเหมือนกัน ส่วนหลุยส์นั้นอยากจะเข้มแข็งและมีอำนาจเหมือนพวกเด็กผู้ชายที่มีอิทธิพลในโรงเรียน แต่ในขณะเดียวกันก็รู้ดีว่าเด็กกลุ่มนี้โหดร้ายและชอบรังแกคนอื่น

อย่างไรก็ตามเมื่อไม่ได้ใช้กรอบการวางโครงเรื่องตามขนบทั่วไป ผู้ประพันธ์จึงนำเสนอความขัดแย้งที่นำไปสู่สาระสำคัญของตัวงานผ่านภาพเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงชีวิตของตัวละคร โดยเหตุการณ์เหล่านั้นอาจไม่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันโดยตรงก็ได้ *The Waves* เป็นเรื่องที่มีกรอบเวลาค่อนข้างกว้างและแสดงภาพชีวิตของตัวละครหลายตัว ผู้ประพันธ์จึงเลือกกล่าวถึงเฉพาะเหตุการณ์สำคัญในชีวิตของตัวละครซึ่งอาจไม่ได้เป็นเหตุการณ์สำคัญตามขนบทั่วไป แต่เป็นเพียงเรื่องเล็กๆ ที่ส่งผลต่ออารมณ์ ความคิดความรู้สึกของตัวละครอย่างลึกซึ้ง หรืออย่างที่วูลฟ์เรียกว่าเป็น ‘moments of being’ เหตุการณ์เหล่านี้จะช่วยสะท้อนให้เห็นว่าตัวละครแต่ละตัวมีลักษณะคล้ายคลึงและแตกต่างกันอย่างไร ด้วยเหตุนี้ในงานของวูลฟ์เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายนอกจึงลดความสำคัญลงกลายเป็นเพียงสิ่งที่ช่วยนำเสนอและตีความสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจตัวละคร ต่างจากงานนวนิยายทั่วๆ ไปที่ความคิดภายในมักจะเป็นสาเหตุหรือแรงผลักดันที่จะก่อให้เกิดเหตุการณ์ภายนอก (Auerbach cited in Goldman, 1997: 43)

ในส่วนการเรียงลำดับเหตุการณ์นั้น โดยทั่วไปนักเขียนอาจเรียงเหตุการณ์ตามลำดับเวลา (chronological order) ตั้งแต่เหตุการณ์แรกไปจนจบที่เหตุการณ์สุดท้าย หรืออาจเริ่มต้นที่เหตุการณ์สุดท้ายแล้วใช้การย้อนอดีต (flashback) เล่าเรื่องราวในช่วงก่อนหน้า หรือใช้การเริ่มต้นในช่วงกลางเรื่อง (in medias res) แล้วเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นก่อนหน้าและเกิดขึ้นตามหลังควบคู่กันไป สำหรับในเรื่อง *The Waves* เราอาจพิจารณาการเรียงลำดับเหตุการณ์ได้ในหลายระดับ ตัวโครงเรื่องใหญ่นั้นเรียงไปตามลำดับเวลาตั้งแต่ตัวละครยังเป็นเด็ก เติบโตเป็นผู้ใหญ่ จนถึงวัยชรา ส่วนภายในแต่ละบทก็จะมีบทพูดของตัวละครแต่ละตัวสลับกันไปโดยไม่มีแบบแผนที่แน่ชัด อย่างไรก็ตามบทพูดของตัวละครแต่ละตัวก็มีความสัมพันธ์สอดคล้องต่อเนื่องกันไปเกือบตลอดทั้งบทอันเกิดจากลักษณะดังนี้

1) การที่ตัวละครอยู่ในเหตุการณ์และสถานที่เดียวกัน เป็นการแสดงให้เห็นมุมมองที่แตกต่างกันของตัวละครแต่ละตัว

2) การที่ตัวละครมีความคิดในเรื่องเดียวกัน ซึ่งอาจสะท้อนอยู่ในลักษณะการใช้คำซ้ำกับผู้พูดคนก่อนหน้า เช่น ในบทที่มีการเลี้ยงส่งเพอร์ซิวัล เนวิลล์นึกถึงอนาคตของตนเอง และคิดว่าตนเองก็คงจะแก่ตัวไประหว่างที่ไล่ติดตามความปรารถนา บทพูดของเนวิลล์จบลงด้วยประโยคที่ว่า “In this pursuit I shall grow old.” จากนั้นโรดาซึ่งเป็นผู้พูดคนต่อไปก็ย้ำคำพูดนี้อีกแต่ด้วยความเห็นที่ต่างออกไปว่า “If I could believe... that **I should grow old in pursuit** and change, I should be rid of my fear: nothing persists. One moment does not lead to another.” (97)[3] สะท้อนให้เห็นว่าโรดาคิดถึงอนาคตเช่นเดียวกัน แต่เธอมองไม่เห็นอนาคตของตนเองต่างจากเนวิลล์

---

[3] ตัวอย่างต้นฉบับที่ใช้อ้างอิงทั้งหมดในสารนิพนธ์เล่มนี้มาจาก Virginia Woolf, The Waves (London: Penguin Classics, 2000) การเน้นด้วยตัวอักษรหนาเป็นของผู้วิจัย ส่วนการใช้ตัวอักษรเอียงซึ่งจะพบต่อไปนั้นเป็นไปตามต้นฉบับ

3) การที่ตัวละครนั้นกล่าวถึงตัวละครที่จะเป็นผู้พูดคนต่อไป ลักษณะดังกล่าวมักเกิดขึ้นเมื่อตัวละครอยู่ต่างสถานที่ เช่น ในบทที่ 3 เบอร์นาร์ดยังเรียนอยู่ในมหาวิทยาลัย ในขณะที่หลุยส์ออกไปทำงานแล้ว ดังนั้นในตอนท้ายบทพูดของเบอร์นาร์ดก็จะเป็นการนึกภาพก่อนว่าหลุยส์ใช้ชีวิตอย่างไร จากนั้นจึงตามด้วยบทพูดของหลุยส์ที่มากล่าวถึงชีวิตของตนเอง เป็นต้น

ส่วนภายในบทพูดในใจของตัวละครนั้น เราจะได้รับทราบสัมผัสรับรู้ของตัวละคร ความคิด ความรู้สึก จินตนาการ ภาพความฝัน ความทรงจำในอดีต ตลอดจนสิ่งที่ตัวละครตั้งใจทำในอนาคตมาผสมรวมเข้าด้วยกัน โดยเรียงลำดับตามเวลาที่ความคิดนั้นๆ เกิดขึ้นภายในจิตใจ (Psychological time) ดังนั้นจึงอาจมีการย้อนอดีต (flashback) หรือการนึกภาพสิ่งที่มุ่งหวังตั้งใจจะทำในอนาคต แทรกเข้ามาเป็นบางช่วง

3.5.3 ตัวละคร

3.5.3.1 ประเภทของตัวละคร

ตัวละครในเรื่องแต่งทั่วไปสามารถแบ่งได้ด้วยเกณฑ์หลายประการดังต่อไปนี้ (Pickering and Hoeper, 1981: 24-26)

1) บทบาทในเรื่อง แบ่งได้เป็นตัวละครเอก (protagonist) ซึ่งเป็นตัวละครที่มีบทบาทหลักในเรื่องกับตัวละครปฏิปักษ์ (antagonist) ซึ่งเป็นตัวละครที่มีบทบาทเป็นผู้ต่อต้านตัวเอก

2) มิติของตัวละคร แบ่งได้เป็น ตัวละครมิติเดียว (flat character) และตัวละครหลายมิติ (round character) ตัวละครมิติเดียวนั้นจะมีลักษณะเด่นชัดเพียงไม่กี่อย่าง สรุปให้เห็นภาพได้ง่าย และไม่มีความซับซ้อน ส่วนตัวละครหลายมิตินั้น จะมีลักษณะซับซ้อนหลายแง่มุม

3) พัฒนาการของตัวละคร แบ่งได้เป็น dynamic character คือตัวละครที่มีพัฒนาการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา และ static character คือตัวละครที่มีลักษณะคงที่

ใน *The Waves* มีตัวละครเอกทั้งหมดหกตัว ส่วนตัวละครที่เป็นปฏิปักษ์นั้นไปอยู่ในรูปของพลังธรรมชาติ นั่นคือพลังแห่งชีวิตและความตาย อันเป็นกฎเกณฑ์ตามธรรมชาติที่ทุกคนไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ตัวละครทั้งหกเป็นตัวละครหลายมิติ เพราะมีสภาวะจิตใจที่ซับซ้อนหลายแง่มุม รวมทั้งมีความขัดแย้งอยู่ในตัวเอง เช่น หลุยส์เกลียดคนที่ชอบรังแกคนอื่น แต่ก็อยากเป็นส่วนหนึ่งในคนกลุ่มนั้นด้วย เป็นต้น นอกจากนี้ตัวละครยังมีลักษณะเป็น dynamic character ที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ความเปลี่ยนแปลงนี้มีทั้งที่เป็นอิทธิพลอันเกิดจากสภาพแวดล้อม โดยเฉพาะเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตั้งแต่ตัวละครยังเป็นเด็ก มีความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากการเผชิญกับความตายและการสูญเสีย รวมทั้งอายุที่เพิ่มมากขึ้นซึ่งทำให้ตัวละครเริ่มยอมรับชีวิตที่เป็นอยู่และรับรู้ว่าความฝันบางอย่างจะไม่มีทางเป็นจริงได้อีก (Lehmann, 1975: 80)

แต่ตัวละครพิเศษในเรื่องนี้ก็คือเพอร์ซิวัลซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นตัวละครที่มีลักษณะคงที่ เพราะเสียชีวิตตั้งแต่ยังหนุ่ม เราจึงไม่ได้เห็นตัวละครตัวนี้เปลี่ยนแปลงไปมากนัก และส่วนใหญ่แล้วเราจะมองเห็นภาพเพอร์ซิวัลในแง่ที่งดงามและยิ่งใหญ่ผ่านตัวละครทั้งหกตัว มีเนวิลล์เพียงคนเดียวที่กล่าวถึงด้านลบของเพอร์ซิวัล และนึกถึงสภาพของเพอร์ซิวัลหากเขาเติบโตเป็นผู้ใหญ่ ใช้ชีวิตธรรมดาสามัญ และแต่งงานมีครอบครัว แต่โดยรวมแล้วเพอร์ซิวัลเป็นตัวแทนของอุดมคติสำหรับตัวละครทั้งหก เป็นภาพฝันที่งดงามแตกต่างจากมนุษย์ทั่วไปที่มีความบกพร่องและด้านลบดังเช่นตัวละครอื่นๆ

3.5.3.2 การให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวละคร

โดยทั่วไปแล้วการให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครอาจทำได้ทั้งการบอกโดยตรง และแสดงให้เห็นโดยทางอ้อม ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ประพันธ์ ขนบในการประพันธ์ ประเภทเรื่อง ความยาวและขอบเขตของตัวงาน ตลอดจนระยะห่างระหว่างผู้เล่าเรื่องกับตัวละคร การบอกโดยตรงอาจทำได้ด้วยวิธีการต่างๆ เช่น การตั้งชื่อ การบรรยายรูปร่างลักษณะท่าทาง การบรรยายลักษณะอุปนิสัยใจคอ เป็นต้น ส่วนการแสดงให้เห็นโดยทางอ้อมนั้น ทำได้โดยอาศัยการแสดงให้เห็นจากบทพูดซึ่งสะท้อนตัวตนของผู้พูด และจากการกระทำซึ่งสะท้อนเหตุจูงใจที่อยู่เบื้องหลังการกระทำนั้น (Pickering and Hoeper, 1981: 27-35)

เนื่องจากใน *The Waves* วูลฟ์ได้กำหนดมุมมองการเล่าเรื่องให้เป็นมุมมองจากภายในตัวละครเป็นหลัก นวนิยายเรื่องนี้จึงไม่มีบทบรรยายโดยตรง และไม่มีการสอดแทรกความคิดเห็นจากผู้ประพันธ์ที่ปรากฏให้เห็นเด่นชัด แต่ผู้อ่านจะทราบลักษณะตัวละครได้จากปฏิกริยาที่ตัวละครแต่ละตัวมีต่อสภาพแวดล้อมต่างๆ รวมทั้งการสำรวจตัวตนของตัวละครเปรียบเทียบกับตัวละครอื่น โดยอาจเป็นการวิเคราะห์ลักษณะนิสัยใจคอและอัตลักษณ์ของตนโดยตรง เช่น เบอร์นาร์ดบอกว่าตนเองไม่สามารถลงมือทำสิ่งใดอย่างจริงจังได้เมื่ออยู่ลำพัง ในขณะที่หลุยส์สามารถนั่งพินิจพิจารณาสิ่งรอบตัวและเขียนบทกวีที่งดงามออกมาได้ นอกจากนี้ผู้อ่านยังจะได้เห็นลักษณะของตัวละครผ่านภาพพฤติกรรมที่ปรากฏในสายตาของตัวละครอื่น เช่น ในบทที่สี่ ซูซานบรรยายภาพปรากฏตัวของจินนีเมื่อเดินเข้ามาในร้านอาหาร ความงามสง่าของจินนีทำให้เธอกลายเป็นจุดรวมความสนใจ ทำให้ทุกคนซึ่งอยู่ในที่นั้นต้องหยุดชะงักและหันมามองเธอ

3.5.3.3 ตัวละครสำคัญในเรื่อง

1) เบอร์นาร์ด

ใน *The Waves* เบอร์นาร์ดเป็นตัวละครที่มีบทพูดมากที่สุด โดยเฉพาะในบทสุดท้ายซึ่งเขาเป็นผู้สรุปเรื่องราวทั้งหมด เบอร์นาร์ดเป็นนักเล่าเรื่องที่ชอบคิดประดิษฐ์ถ้อยคำ เขามีสมุดบันทึกไว้คอยจดถ้อยคำและวลีต่างๆ ที่คิดขึ้นมาได้ และหวังไว้ว่าสักวันหนึ่งจะได้นำเรื่องราวต่างๆ มาเขียนเป็นหนังสือ แต่สุดท้ายเขาก็ไม่ได้ลงมือทำ แม้ว่าเบอร์นาร์ดจะชอบเล่าเรื่องราว แต่เขามักเล่าได้ไม่จบเรื่อง เพราะแท้ที่จริงแล้วเบอร์นาร์ดไม่ได้สัมผัสกับโลกแห่งความเป็นจริงและไม่ได้รู้จักตัวตนที่แท้จริงของใคร เขาเพียงแต่ติดอยู่กับการใช้ภาษาและถ้อยคำที่งดงาม รวมทั้งการใช้ภาพพจน์เปรียบเทียบต่างๆ ดังที่เนวิลล์พูดไว้ว่า “We are all pellets. We are all phrases in Bernard's story, things he writes down in his notebook under A or under B. He tells our story with extraordinary understanding, except of what we most feel.” (51) สุดท้ายแล้วเบอร์นาร์ดไม่ได้มองเห็นข้อสรุปหรือความสัมพันธ์ใดๆ เบื้องหลังสิ่งที่เขาสังเกตและนำมาร้อยเรียงกัน ดังที่เบอร์นาร์ดเองพูดไว้ว่า “That is the truth; that is a fact, but beyond it all is darkness and conjecture.” (108)

นอกจากนี้การที่เบอร์นาร์ดไม่สามารถเขียนหนังสือได้เป็นเพราะเขาไม่สามารถนั่งพินิจพิจารณาอยู่กับตนเองตามลำพังเหมือนเช่นนักเขียนทั่วไปได้ เขาชอบให้มีคนอยู่รายล้อม คอยตอบสนองต่อเรื่องราวที่เขาเล่า ตัวตนของเบอร์นาร์ดไม่ได้โดดเด่นชัดเจนและคงทนถาวร แต่เปลี่ยนแปลงไปได้เรื่อยๆ ขึ้นอยู่กับว่าเขาอยู่กับใครในเวลานั้น ดังที่เบอร์นาร์ดเองได้กล่าวไว้ว่า “To be myself (I note) I need the illumination of other people's eyes, and therefore cannot be entirely sure what is myself.” (87) และ “I am made and remade continually. Different people draw different words from me.” (100) ด้วยเหตุนี้หลายครั้งเบอร์นาร์ดจึงรู้สึกว่าตัวตนของตนเองผสมรวมกับคนอื่นจนไม่สามารถแยกตัวเองออกมาได้ อย่างไรก็ตาม ลักษณะดังกล่าวก็มีข้อดีคือทำให้เขาสามารถ

เข้ากับคนได้ง่าย เบอร์นาร์ดสามารถเข้าไปพูดคุยกับใครก็ได้แม้ไม่เคยรู้จักกันมาก่อน และพูดคุยได้กับคนทุกชนชั้น แตกต่างจากหลุยส์และเนวิลล์ซึ่งมีแนวโน้มที่จะสร้างกำแพงแบ่งแยกตนเองออกมาจากคนอื่นๆ มากกว่า

ด้วยลักษณะดังกล่าวมานี้จึงเป็นเหตุให้เรามองไม่เห็นลักษณะของเบอร์นาร์ดที่โดดเด่นชัดเจนเหมือนตัวละครอื่นๆ แม้ว่าเขาจะเป็นคนที่มีบทพูดมากที่สุดในเรื่องก็ตาม และหากมองในแง่การใช้ชีวิต เบอร์นาร์ดก็เป็นตัวละครที่ใช้ชีวิตธรรมดาสามัญที่สุดด้วย คือ เป็นคนทำงาน มีครอบครัว มีลูก เหมือนกับคนทั่วๆ ไป ในเรื่องนี้เบอร์นาร์ดมีบทบาทเป็นคนบรรยายสภาพที่เกิดขึ้นกับตัวละครทุกตัว และเป็นผู้กล่าวสรุปโดยรวมมากกว่า

2) เนวิลล์

เนวิลล์มีลักษณะเป็นปัญญาชนที่มีความฉลาดปราดเปรื่องแต่ร่างกายอ่อนแอ เขาถนัดในเรื่องวิชาการรวมทั้งสิ่งที่มีความถูกต้องแม่นยำและมีระเบียบชัดเจน เนวิลล์ชอบภาษาละตินซึ่งมีกฎไวยากรณ์เคร่งครัดและชื่นชมกวีชาวโรมันอย่างแคทัลลัส โฮราซ และลูเครเชียส

เนวิลล์เป็นคนที่มีอารมณ์ละเอียดอ่อนและอ่อนไหว เขามักเกิดความรู้สึกผิดหวังและเจ็บปวดได้ง่ายแต่ก็ยินดีที่จะรับความรู้สึกเช่นนั้น ดังเช่นในบทที่สี่ในงานเลี้ยงส่งเพอร์ซิวัล เนวิลล์เดินทางมาถึงที่นัดหมายเป็นคนแรกเพื่อที่เขาจะได้ดื่มด่ำกับความรู้สึกของการรอคอยผู้เป็นที่รัก เนวิลล์มักจินตนาการถึงการอยู่ตามลำพังกับคนรักในห้องที่มีเตาผิงอันอบอุ่น ในแง่การมองโลก เนวิลล์ดูคล้ายคนที่สังเกตสิ่งรอบตัวอยู่ห่างๆ ชอบแยกตัวออกมาจากคนอื่น แต่กลับเข้าใจทุกสิ่งทุกอย่างดี เขามีสายตาที่แหลมคมและมักมองโลกอย่างเย้ยหยันและวิพากษ์วิจารณ์ แม้ว่าเนวิลล์จะชื่นชอบและชื่นชมเพอร์ซิวัลเสมอ แต่ก็มองเห็นด้านลบของเพอร์ซิวัลและสามารถยอมรับได้ด้วย นอกจากนี้ในหลายช่วงจะสังเกตได้ว่าเนวิลล์แสดงทัศนคติต่อต้านสถาบันศาสนาและผู้มีอำนาจ ต่างจากหลุยส์ที่ชื่นชมบูชาสถาบันเหล่านี้ และต่างจากเบอร์นาร์ดที่ไม่ได้ถือเป็นเรื่องจริงจัง

3) หลุยส์

หลุยส์เป็นตัวละครที่มีปมด้อยมาตั้งแต่เด็ก เหตุเพราะเขามีบิดาเป็นนายธนาคารอยู่ที่บริสเบนและตัวเขาเองก็พูดภาษาอังกฤษด้วยสำเนียงออสเตรเลียแตกต่างจากคนอื่นๆ ด้วยความที่หลุยส์ยึดติดกับข้อแตกต่างดังกล่าวทำให้เขารู้สึกว่าตนเองเป็นคนนอก และเกิดแรงผลักดันที่จะได้รับการยอมรับให้เป็นส่วนหนึ่งของกลุ่ม ภายในจิตใจของเขามีความรู้สึกสิ้นหวังและความเกลียดชังที่เก็บกดเอาไว้ เปรียบได้กับอสูรร้ายถูกล่ามโซ่ตามภาพในจินตนาการของเขาเอง หลุยส์หาทางออกด้วยการหันไปพึ่งพิงสถาบันที่มีพลังอำนาจเหนือกว่า และกลายเป็นส่วนหนึ่งในระบบอำนาจนั้น ถึงแม้จะทราบดีว่ามีความเลวร้ายซ่อนอยู่ในพลังอำนาจนั้นก็ตาม ด้วยเหตุนี้เขาจึงนับถือกลุ่มคนที่มีอิทธิพล ศรัทธาในศาสนา หรือแม้แต่ในยามที่ใช้จินตนาการ หลุยส์ก็จะนึกภาพตนเองเป็นผู้ยิ่งใหญ่เป็นผู้สืบทอดตระกูลเก่าแก่ มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับประวัติศาสตร์อันยาวนาน

สุดท้ายหลุยส์ได้ทำงานในหน่วยงานด้านการดูแลปกครองอาณานิคมตรงกับความต้องการของเขาที่จะได้เป็นผู้มีอำนาจควบคุมสิ่งต่างๆ ชีวิตของเขาดำเนินไปตามปฏิทินเวลานัดหมายและกิจวัตรประจำวันที่แน่นอนสะท้อนถึงการเติบโตที่มุ่งก้าวไปข้างหน้าไม่หยุดยั้ง แต่ในขณะเดียวกันเขาก็ยังใช้เวลาว่างในการเขียนบทกวีเพื่อเป็นหนทางในการปลดปล่อยจินตนาการที่ตนเองมีอยู่ด้วย

4) จินนี

จินนีรับรู้และมีปฏิสัมพันธ์กับโลกภายนอกในระดับกายภาพเท่านั้น กล่าวคือ เธอใช้ประสาทสัมผัสรับรู้เฉพาะเปลือกนอกของสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏในช่วงเวลานั้นๆ โดยปราศจากความทรงจำ ความคิดฝัน และจินตนาการ จินนีดำเนินชีวิตไปตามสัญชาตญาณและความปรารถนา ปล่อยให้เหตุการณ์ต่างๆ เกิดขึ้นและจบลงโดยไม่เห็นความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างอดีต ปัจจุบัน และอนาคต เธอเกลียดช่วงเวลายามกลางคืน เพราะในยามนอนหลับเธอจะไม่ได้ใช้ประสาทสัมผัสรับรู้สิ่งต่างๆ และในเมื่อจินนีไร้ซึ่งความฝันและจินตนาการ การนอนหลับจึงเปรียบเสมือนการดับสูญและสูญสิ้นตัวตนทั้งหมดไป

จินนีคอยหมั่นดูแลร่างกายของตนเองให้สวยงามสมบูรณ์พร้อมอยู่ตลอดเวลา ความใฝ่ฝันของเธอตั้งแต่วัยเด็กก็คือการเข้าร่วมในงานเลี้ยงสังสรรค์ด้วยชุดเครื่องแต่งกายที่งดงาม นั่งอยู่บนบัลลังก์ และกลายเป็นจุดสนใจและเป็นที่ปรารถนาของทุกคน เมื่อเติบโตขึ้นเธอก็กลายเป็นสาวสังคมดังที่ได้วาดฝันไว้ เธอมีความมั่นใจมากแม้เมื่ออยู่ท่ามกลางผู้คนมากมายในงานเลี้ยงสังสรรค์ ดังในบทพูดของเธอที่ว่า “My peers may look at me now. I look straight back at you, men and women. I am one of you. This is my world.” (77) จินนีชอบการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้คนทางร่างกายผ่านการเต้นรำ ทั้งยังสามารถเปิดเผยหรือเก็บงำร่างกายให้มีปฏิสัมพันธ์กับบุคคลอื่นหรือไม่ก็ได้ตามใจสั่ง นอกจากนี้การปรากฏตัวของจินนีมักทำให้ตัวละครอื่นๆ หันกลับมาสำรวจร่างกายของตนเองด้วย อย่างเช่น ในฉากที่จินนีเดินเข้ามาในร้านอาหาร หลุยส์จะขยับเนคไทให้ตรง ส่วนซูซานก็ซุกมือลงไปที่ใต้โต๊ะ (Hussey, 1986: 7-8)

5) ซูซาน

หากจินนีเป็นตัวแทนของการใช้ชีวิตรื่นเริงในสังคมเมือง ซูซานก็เป็นตัวแทนของการใช้ชีวิตที่เรียบง่ายในวิถีชนบท ซูซานชื่นชอบการอยู่กับธรรมชาติมาตั้งแต่เด็ก ในบางครั้งเธอจะดื่มด่ำกับธรรมชาติมากเสียจนกระทั่งตัวตนของเธอกลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับธรรมชาติไป ดังที่เธอพูดไว้ว่า "At this hour, this still early hour, I think I am the field, I am the barn, I am the trees;…" (72) ซูซานรับรู้สิ่งรอบตัวได้ด้วยสัญชาตญาณและสัมผัสรับรู้ที่มีความละเอียดอ่อน เธอรังเกียจระเบียบกฎเกณฑ์และตารางเวลาต่างๆ รวมทั้งสภาพแวดล้อมที่ห่างไกลจากธรรมชาติ เธอจึงไม่มีความสุขกับการใช้ชีวิตในโรงเรียนประจำ

เมื่อเติบโตขึ้นซูซานเป็นตัวละครที่มีความเป็นผู้หญิงมากที่สุด ซูซานแต่งงานกับชาวไร่ ผูกมัดตนเองกับชีวิตสมรส รวมถึงภาระหน้าที่ในการดูแลลูกและสามี เธออุทิศชีวิตทั้งหมดให้กับลูกๆ ด้วยสัญชาตญาณอันเต็มเปี่ยมของความเป็นแม่ ความรักของซูซานนั้นหมายถึงการได้ครอบครองเป็นเจ้าของ และสำหรับเธอลูกๆ ถือเป็นสมบัติชิ้นสำคัญที่ต้องคุ้มครองและปกป้องรักษาไว้ให้ดีที่สุด

แต่ซูซานก็มีลักษณะอีกด้านหนึ่งที่ขัดแย้งกันอยู่ เพราะเมื่อเวลาผ่านไปและลูกๆเติบโตขึ้น เธอก็เริ่มพบว่าชีวิตประจำวันของเธอนั้นน่าเบื่อหน่าย ถึงแม้เธอจะเกลียดสังคมเมืองและเกลียดลอนดอน แต่บางครั้งก็อยากพ้นไปจากกิจวัตรเดิมๆ ที่หมุนเวียนเป็นวัฏจักรตามฤดูกาลไม่จบสิ้น (Hussey, 1986: 10) สุดท้ายแล้วดูเหมือนว่าการที่เธอใช้ชีวิตอย่างเรียบง่ายอยู่กับธรรมชาติ ทำหน้าที่เป็นแม่บ้านอยู่กับบ้าน กลับไม่ได้ทำให้เธอพึงพอใจอย่างแท้จริง คล้ายเธอไม่ได้ตัดสินใจเลือกสิ่งเหล่านั้นด้วยตนเอง แต่จำต้องยอมรับในความสุขอันจำกัดเท่าที่จะหาได้ ด้านหนึ่งเธอยึดมั่นกับวิถีชีวิตเช่นนี้ แต่อีกด้านหนึ่งเธอเองก็ไม่ต้องการชีวิตดังเช่นที่เป็นอยู่ ความขัดแย้งเช่นนี้เองที่ทำให้ซูซานพูดประโยคเดิมซ้ำแล้วซ้ำเล่าว่า "I love; and I hate” อยู่ตลอดทั้งเรื่อง

6) โรดา

โรดาเป็นคนที่มีปัญหามากที่สุดในการค้นหาอัตลักษณ์ของตนเอง ดังที่เธอมักพูดอยู่เสมอว่า “I have no face.” ยิ่งเวลาผ่านไปความไร้อัตลักษณ์และความรู้สึกว่าตนเองไม่สามารถสัมผัสจับต้องสิ่งใดได้ยิ่งมีมากขึ้นเรื่อยๆ และเมื่อเติบโตขึ้นเธอก็พบว่าตนเองไร้หลักแหล่งให้ยึดเกาะต่างจากเพื่อนๆ ในกลุ่ม

การใช้ชีวิตเป็นเรื่องยากลำบากสำหรับโรดา เธอไม่สามารถเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับร่างกายของตัวเองและไม่สามารถควบคุมร่างกายได้ตรงข้ามกับจินนี ดังจะเห็นได้ชัดในฉากที่เธอเดินข้ามแอ่งน้ำซึ่งเธอได้กล่าวว่า

> I came to the puddle. I could not cross it. Identity failed me. We are nothing, I said, and fell. I was blown like a feather, I was wafted down tunnels. Then very gingerly, I pushed my foot across. I laid my hand against a brick wall. I returned very painfully, drawing myself back into my body over the grey, cadaverous space of the puddle. This is life then to which I am committed. (47)

ในชีวิตประจำวัน เธอทำทุกสิ่งทุกอย่างด้วยความหวาดกลัวและวิตกกังวล เธอไม่สามารถมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งต่างๆ รอบตัวได้อย่างเป็นธรรมชาติ แต่ต้องคอยเลียนแบบทำตามพฤติกรรมของคนอื่น

โรดาชอบเวลากลางคืนและการนอนหลับ เพราะเธอจะได้ปลดปล่อยตัวตนและเข้าสู่โลกแห่งความฝัน ยามที่เธอหลับจิตใจของเธอคล้ายจะหลุดออกไปจากร่าง จนทำให้เธอต้องคอยแตะเอาเท้าแตะปลายเตียงไว้ แม้ในยามกลางวันจิตใจเธอก็จมอยู่กับความคิดฝันและจินตนาการ ในความฝันเธอจะเป็นผู้มีพลังอำนาจแข็งแกร่ง เพื่อทดแทนสภาพในโลกแห่งความเป็นจริงที่เธอตกเป็นเหยื่อและไร้พลังควบคุมสิ่งใดๆ ความสัมพันธ์ที่เธอมีต่อเพื่อนและโลกภายนอกนั้น มีจุดประสงค์เพียงเพื่อนำสิ่งเหล่านี้มาใช้เป็นส่วนประกอบเติมเต็มความฝันของตนเองเท่านั้น ดังที่หลุยส์พูดไว้ในตอนที่โรดาเดินทางมาถึงร้านอาหารว่า “She dreads us, she despises us, yet comes cringing to our sides because for all our cruelty there is always some name, some face, which sheds a radiance, which lights up her pavements and makes it possible for her to replenish her dreams.” (90)

หลุยส์กับโรดามีความคล้ายคลึงกันตั้งแต่ยังเด็กตรงที่ทั้งสองต่างก็เป็นคนนอกของกลุ่ม ทั้งสองอยากทำตัวเหมือนคนอื่นแต่ก็ทำไม่ได้เหมือนกัน และทั้งสองก็มีจินตนาการคล้ายๆ กันด้วย แต่ว่าหลุยส์มีทางออกคือการเขียนบทกวี รวมถึงการเข้าไปมีอำนาจควบคุมโลกแห่งความเป็นจริง ในขณะที่โรดาถอยหนีเข้าไปในโลกแห่งความฝัน และห่างไกลจากความเป็นจริงไปทุกทีๆ สุดท้ายเธอก็จบชีวิตลงด้วยการฆ่าตัวตาย

7) เพอร์ซิวัล

เพอร์ซิวัลเป็นตัวละครที่ไม่มีบทพูดในเรื่องนี้แต่ก็มีบทบาทสำคัญมาก ชื่อของเพอร์ซิวัลมีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ เพราะเป็นชื่อของอัศวินในกลุ่มอัศวินโต๊ะกลมของพระเจ้าอาเธอร์ และมีส่วนร่วมในการค้นหาจอกศักดิ์สิทธิ์ เช่นเดียวกันในเรื่องนี้เพอร์ซิวัลเป็นเสมือนตัวแทนของมหาบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ ผู้นำความหวังและอุดมคติที่งดงามมาให้ ตั้งแต่ยังเป็นเด็กนักเรียน เพอร์ซิวัลก็เป็นผู้นำที่มีความงามสง่า ‘เหมือนผู้บัญชาการทหารในยุคกลาง’ และเด็กคนอื่นๆ ก็จะคอยเดินตามเขาเป็นขบวน ดังภาพที่หลุยส์ได้บรรยายไว้ว่า “His magnificence is that of some mediaeval commander. A wake of light seems to lie on the grass behind him. Look at us trooping after him, his faithful servants, to be shot like sheep, for he will certainly attempt some forlorn enterprise and die in

battle.” (26) เพอร์ซิวัลไม่ใช่ปัญญาชน เขาไม่ชอบอ่านหนังสือ หรือถ้าจะอ่านก็อ่านแต่นิยายนักสืบ เขาอาจดูหยาบกระด้าง ขาดความละเอียดอ่อนและฉลาดหลักแหลม แต่ก็เป็นคนที่ใช้ชีวิตอย่างเต็มที่โดยไร้ความกังวล สัมผัสโลกรอบตัวโดยไร้สิ่งใดขวางกั้น ทุกคนคิดว่าเขาจะต้องเติบโตไปมีชีวิตที่รุ่งเรือง เป็นผู้นำที่เปลี่ยนแปลงโลก แต่สุดท้ายเพอร์ซิวัลก็เสียชีวิตด้วยสาเหตุที่ไม่น่าจะเป็นไปได้อย่างอุบัติเหตุการตกม้า จากจุดนั้นความหวังและความฝันของทุกคนในกลุ่มก็เริ่มสูญสลายไปพร้อมกับที่ได้รับข่าวการเสียชีวิตของเขา

เพอร์ซิวัลคือศูนย์รวมของตัวละครทั้งหก เป็นคนสำคัญที่ทำให้ทุกคนมารวมตัวกันและรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ดังที่หลุยส์ได้กล่าวไว้ในงานเลี้ยงส่งเพอร์ซิวัลว่า

> 'It is Percival,' said Louis, 'sitting silent as he sat among the tickling grasses when the breeze parted the clouds and they formed again, who makes us aware that these attempts to say, "I am this, I am that," which we make, coming together, like separated parts of one body and soul, are false. …' (103)

ความรักที่มีต่อเพอร์ซิวัลเป็นปัจจัยที่นำตัวละครทั้งหมดไปสู่จุดสูงสุด เป็นช่วงเวลาเวลาที่หลอมรวมทุกสิ่งทุกอย่างเข้าไว้ด้วยกัน เมื่อเพอร์ซิวัลจากไปแล้ว แต่ละคนต่างแยกย้ายไปมีชีวิตของตนเอง และยากที่จะกลับมารวมตัวกันได้ดังเดิม

3.5.4 ฉาก

ฉาก หมายถึง สถานที่หรือสภาพแวดล้อมซึ่งตัวละครในเรื่องอาศัยอยู่และกระทำกิจกรรมต่างๆ ทั้งที่ธรรมชาติสร้างขึ้นและมนุษย์สร้างขึ้น ฉากหมายรวมถึงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ พืชพันธุ์ตามธรรมชาติ สิ่งมีชีวิต เสียง กลิ่น และสภาพอากาศในบริเวณนั้นด้วย (Perrine, 2006: 1669) ในงานนวนิยาย ฉากมีหน้าที่หลายประการ นอกจากจะเป็นฉากหลังให้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องแล้ว ฉากยังอาจมีบทบาทเป็นปฏิปักษ์กับตัวละครหลัก ช่วยสร้างบรรยากาศที่เหมาะสมให้แก่ตัวเรื่อง ช่วยแสดงลักษณะของตัวละคร และอาจช่วยเสริมแก่นเรื่องให้ชัดเจนยิ่งขึ้น (Pickering and Hoeper, 1981: 38-43)

ในเรื่อง *The Waves* นั้น ส่วนใหญ่แล้วไม่มีการบรรยายฉากให้เห็นชัดเจน เพราะจุดสำคัญจะอยู่ที่สภาพภายในจิตใจของตัวละครมากกว่าฉากที่อยู่ภายนอก เราจะรับรู้สภาพแวดล้อมเท่าที่ตัวละครให้ความสนใจเท่านั้น อาจมีการบรรยายฉากบางฉากเพื่อช่วยบ่งบอกความคิดของตัวละคร แต่ฉากเหล่านี้มักเป็นเสมือนตัวแทนหรือสัญลักษณ์บ่งบอกถึงแนวคิดในระดับนามธรรมมากกว่าจะเป็นตัวสิ่งนั้นตามที่ดำรงอยู่จริง เช่น ฉากในภาพความทรงจำของเนวิลล์ตอนไปงานแห่รูปปั้นพระเยซูที่โรมกลายเป็นภาพแทนสถาบันศาสนาที่เนวิลล์ไม่เคารพศรัทธา ภาพท้องทุ่งและชีวิตชนบทในความคิดของซูซานก็เป็นภาพแทนธรรมชาติ อันเป็นสิ่งที่เธอใฝ่ฝันถึง เมื่อต้องมาอยู่ในโรงเรียนซึ่งเต็มไปด้วยกฎระเบียบ เป็นต้น

ส่วนในแง่เวลานั้น สิ่งที่ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญก็คือช่วงชีวิตและอายุของตัวละครที่เปลี่ยนแปลงไปสอดคล้องกันกับกรอบเวลาของเรื่องที่ครอบคลุมระยะเวลาหลายปีในชีวิตของตัวละคร และแก่นเรื่องที่เน้นความเปลี่ยนแปลงและการเสื่อมสลายในชีวิตมนุษย์ซึ่งเป็นไปตามกาลเวลา

ฉากอีกส่วนหนึ่งที่ถือว่ามีความสำคัญมากในเรื่องนี้ ก็คือฉากที่พบได้ในบทพรรณนาตอนต้นของทุกบท ฉากในช่วงนี้มีลักษณะเป็นสัญลักษณ์ที่สัมพันธ์กับช่วงชีวิตของตัวละคร และบางครั้งถ้อยคำที่ใช้ในบทพรรณนาก็จะไปปรากฏในบทพูดของตัวละครด้วย ทำให้ความเชื่อมโยงดังกล่าวปรากฏให้เห็นเด่นชัดยิ่งขึ้น

บทพรรณนาจะแสดงภาพคู่ขนานไปกับจิตสำนึกของตัวละครที่เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละช่วงของชีวิต ในช่วงบทแรกๆ บทพรรณนาจะแสดงภาพดวงอาทิตย์ที่โผล่พ้นขอบฟ้าในยามเช้า และสาดส่องให้เห็นสิ่งต่างๆ ชัดเจนขึ้นเรื่อยๆ ภาพสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏชัดเจนขึ้นนั้นเปรียบได้กับจิตสำนึกของตัวละครที่ตื่นขึ้นจากการหลับใหล จนกระทั่งปรากฏเอกลักษณ์ขึ้นอย่างชัดเจน จนกระทั่งในช่วงท้าย บทพรรณนาก็จะแสดงภาพดวงอาทิตย์ที่ลาลับขอบฟ้าและทิ้งโลกให้อยู่ในความมืด แสดงถึงความเป็นไปของตัวละครซึ่งต้องกลับสู่สภาพไร้ตัวตนดังเดิมเมื่อความตายเข้ามาเยือน ส่วนภาพของนกที่ร้องเพลงอยู่ในสวนซึ่งปรากฏอยู่ในบทพรรณนานั้น ก็เป็นภาพคู่ขนานไปกับความเปลี่ยนแปลงของตัวละครด้วยเช่นกัน ในบทแรกนกยังเปล่งเสียงโดยไร้ท่วงทำนอง เป็นการสะท้อนถึงสภาพของตัวละครที่ยังไร้อัตลักษณ์ที่ชัดเจน จากนั้นนกจึงเริ่มร้องเพลงเป็นท่วงทำนองสอดประสานกันอย่างรื่นเริง แสดงถึงการเติบโตของตัวละครและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ส่วนในบทหลังๆ นั้นนกแต่ละตัวต่างแยกย้ายไปร้องเพลงกันตามลำพัง ต่างพากันออกไปเกาะอยู่ภายนอกตามที่ต่างๆ โดยไร้ที่กำบัง คล้ายกับการที่ตัวละครแต่ละตัวแยกย้ายออกไปเผชิญโลกภายนอก จนบทสุดท้ายก็เหลือเพียงนกตัวเดียวที่ร้องเพลงอยู่ ซึ่งก็ตรงกับบทพูดเดี่ยวของเบอร์นาร์ดนั่นเอง

บทพรรณนาตอนเริ่มต้นบทไม่ได้เป็นเพียงการเปรียบเทียบชีวิตมนุษย์กับวัฏจักรธรรมชาติและวันเวลาที่เปลี่ยนผันไปเท่านั้น แต่เป็นตัวแทนของโลกแห่งปรากฏการณ์ที่ไม่มีจิตสำนึกของมนุษย์เข้ามาเกี่ยวข้อง เป็นโลกที่ตัวละครพยายามตีความหมาย รับรู้ และเข้าใจ รวมทั้งเป็นพลังธรรมชาติที่ตัวละครจะต้องต่อสู้และเผชิญหน้า (McConnell cited in Goldman, 1997: 82) การที่มีบทพรรณนาตัดสลับกับบทพูดในใจนั้น เป็นการแสดงทั้งความเป็นจริงระดับปรากฏการณ์ที่เป็นภววิสัย (objectivity) กับความเป็นจริงที่เป็นอัตวิสัย (subjectivity) ของตัวละครแต่ละตัว เป็นการแสดงกระบวนการของตัวตนและการไร้ซึ่งตัวตนสลับกัน (Goldman, 1997: 22) ในตอนท้ายซึ่งเบอร์นาร์ดมาถึงจุดที่มองเห็นโลกโดยไม่มีตัวตน เบอร์นาร์ดเหมือนกับได้เข้าไปในโลกที่มี ‘the house, the garden, and the waves breaking’ เหมือนกับในบทพรรณนา (McConnell cited in Goldman, 1997: 84) ณ จุดนี้โลกในบทพรรณนาได้เข้ามาบรรจบกับโลกจริงของเบอร์นาร์ดในเวลาที่เบอร์นาร์ดเตรียมเผชิญหน้ากับความตาย

3.5.5 มุมมอง

มุมมอง หมายถึง ลักษณะการเล่าเรื่องซึ่งเป็นสิ่งบ่งบอกว่าผู้ประพันธ์จะเล่าเรื่องจากตำแหน่งใด (Pickering and Hoeper, 1981: 44) เราสามารถระบุมุมมองที่ผู้ประพันธ์ใช้โดยพิจารณาว่าใครเป็นผู้เล่าเรื่อง ผู้เล่าเรื่องนั้นทราบข้อมูลมากน้อยเพียงใด และผู้ประพันธ์เจาะลึกเข้าไปภายในจิตใจตัวละคร รวมทั้งนำเสนอความรู้สึกนึกคิดของตัวละครมากน้อยเพียงใด มุมมองสามารถแบ่งออกได้เป็นประเภทต่างๆ ดังนี้ (Perrine, 2006: 227-232)

1) มุมมองสัพพัญญู (omniscient point of view) ผู้ประพันธ์เป็นผู้บอกเล่าเรื่องราวโดยใช้สรรพนามบุรุษที่สาม ผู้ประพันธ์รับรู้ทุกสิ่งทุกอย่างและสามารถเจาะเข้าไปภายในความคิดจิตใจของตัวละครได้โดยอิสระ รวมทั้งอาจตีความและลงความเห็นเกี่ยวกับพฤติกรรมของตัวละครได้ตามต้องการ

2) มุมมองสัพพัญญูแบบจำกัด (limited omniscient point of view) ผู้ประพันธ์เล่าเรื่องราวโดยใช้สรรพนามบุรุษที่สาม แต่เล่าผ่านมุมมองของตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเรื่อง เป็นการมองเหตุการณ์ผ่านสายตาและผ่าน

ความคิดของตัวละครตัวนั้นๆ แสดงให้เห็นสิ่งที่ตัวละครเห็นและคิด รวมทั้งอาจมีการตีความความคิดและพฤติกรรมของตัวละครด้วย แต่จะไม่แสดงความคิดความรู้สึกของตัวละครอื่นๆ เว้นเสียแต่ว่าตัวละครตัวนั้นรู้หรือคาดเดาได้ว่าตัวละครอื่นคิดอย่างไร

3) มุมมองบุรุษที่หนึ่ง (first-person point of view) ผู้ประพันธ์เข้าไปอยู่ในตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง และให้ตัวละครนั้นเป็นผู้เล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง

4) มุมมองปรวิสัย (objective point of view) หรือมุมมองแบบละคร (dramatic point of view) ผู้ประพันธ์ทำหน้าที่เป็นเพียงผู้บันทึกว่าเกิดอะไรขึ้น โดยไม่มีการให้ความเห็น ตีความ หรือเข้าไปภายในจิตใจของตัวละคร

นวนิยายแนวกระแสสำนึกโดยทั่วไปนั้นมีทั้งการที่ใช้มุมมองแบบบุรุษที่หนึ่งและแบบบุรุษที่สาม (โดยอาจเป็นมุมมองสัพพัญญู หรือสัพพัญญูแบบจำกัดก็ได้) หากใช้มุมมองแบบบุรุษที่หนึ่งจะทำให้มุมมองในเรื่องจำกัดอยู่เฉพาะภายในจิตใจของตัวละครเท่านั้น ตัวละครอาจแสดงความคิดความรู้สึกที่ไม่เป็นเหตุเป็นผลและยากแก่การติดตาม โดยที่ผู้ประพันธ์ไม่สามารถให้คำอธิบายเพื่อให้เกิดความกระจ่าง รวมทั้งไม่สามารถควบคุมทิศทางการเล่าเรื่องได้โดยตรง นอกจากนี้มุมมองลักษณะนี้ยังทำให้ผู้ประพันธ์ให้ข้อมูลแก่ผู้อ่านได้อย่างจำกัด กล่าวคือ สามารถให้ข้อมูลเฉพาะสิ่งที่ตัวละครรับรู้โดยตรงหรือสิ่งที่ตัวละครรับรู้มาจากตัวละครอื่นอีกทอดหนึ่งเท่านั้น เพื่อหลีกเลี่ยงปัญหาดังกล่าวและใช้ประโยชน์จากการเล่าเรื่องในแบบกระแสสำนึกอย่างเต็มที่ นักประพันธ์จึงมักใช้มุมมองสัพพัญญูหรือมุมมองสัพพัญญูแบบจำกัด ซึ่งช่วยให้ควบคุมองค์ประกอบภายนอกได้ ในขณะเดียวกันก็สามารถสำรวจสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจของตัวละครตัวใดตัวหนึ่งหรือหลายๆ ตัวได้ด้วย (Pickering and Hoeper, 1981: 50, 55-56)

ส่วนมุมมองแบบละครนั้น เป็นที่นิยมในหมู่นักประพันธ์ยุคใหม่และนักประพันธ์ร่วมสมัย เพราะเป็นวิธีที่ผู้ประพันธ์สามารถถ่ายทอดประสบการณ์ของตัวละครได้ ในลักษณะที่เป็นการแสดงภาพเหตุการณ์ตามความเป็นจริงโดยไร้อคติและมีความเป็นกลาง (Pickering and Hoeper, 1981: 56-57)

สำหรับเรื่อง *The Waves* นั้นมีมุมมองที่ผสมผสานกันระหว่างมุมมองแบบละครกับมุมมองบุรุษที่หนึ่ง คือหากพิจารณาจากโครงสร้างภายนอก ก็จะจัดได้ว่าเป็นมุมมองแบบละคร กล่าวคือ มีแต่บทพูดของตัวละครโดยไม่มีคำบรรยายจากผู้ประพันธ์ ผลที่ได้คือการสร้างความรู้สึกแก่ผู้อ่านว่าบทประพันธ์นี้มีความเป็นกลาง เนื่องจากไม่มีการแสดงความเห็นของผู้ประพันธ์ ผู้ประพันธ์ไม่ได้เป็นผู้ตัดสินว่าตัวละครดีกว่ากันมากน้อยเพียงใด แต่ตัวละครจะเปรียบเทียบกันเองว่าตนเองมีความแตกต่างหรือความคล้ายคลึงกับตัวละครอื่นอย่างไร ไม่ใช่เปรียบเทียบกับมาตรฐานทางสังคมและศีลธรรมจากภายนอก (Moody, 1966: 52) นอกจากนี้ด้วยความที่บทพูดในเรื่องไม่ได้มีแต่เพียงบทสนทนาระหว่างตัวละครแต่โดยส่วนใหญ่แล้วเป็นบทพูดในใจ ทำให้ผู้ประพันธ์สามารถนำผู้อ่านไปสัมผัสความคิดจิตใจของตัวละครได้โดยอิสระ ต่างจากการใช้มุมมองแบบละครโดยทั่วไปที่เราจะไม่ได้เห็นสภาพจิตใจภายในของตัวละคร โดยในส่วนบทพูดแต่ละตอนก็จะมีมุมมองเป็นแบบบุรุษที่หนึ่ง *The Waves* จึงคล้ายการนำเอาเรื่องราวในมุมมองบุรุษที่หนึ่งของตัวละครหลายตัวมาตัดสลับไปมา ทำให้สามารถสำรวจจิตใจของตัวละครหลายๆ ตัวได้ ต่างจากการใช้มุมมองบุรุษที่หนึ่งในนวนิยายอื่นๆ ทั่วไป

การใช้มุมมองจากตัวละครหลายตัวทำให้ผู้อ่านได้เห็นมุมมองที่แตกต่างกันในการมองเหตุการณ์หรือสำรวจตัวตนของตัวละครหนึ่งๆ ซึ่งสุดท้ายเมื่อนำมารวมกันแล้วก็จะทำให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจที่ครบถ้วนชัดเจนจากทุกแง่มุม

3.5.6 แก่นเรื่อง

แก่นเรื่อง หมายถึง แง่คิด คำสอน ปัญหา หรือหัวข้อหลักในงานเขียน ส่วนในแง่การวิเคราะห์วรรณกรรมนั้น แก่นเรื่อง หมายถึง ข้อคิดเห็นหรือประเด็นที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อสาร และเป็นแกนหลักที่ควบคุมองค์ประกอบในงานประพันธ์ทั้งหมดให้รวมเป็นหนึ่งเดียวกัน (Pickering and Hoeper, 1981: 61)

The Waves เป็นนวนิยายที่มุ่งเจาะลึกสภาวะจิตใจของตัวละครในช่วงอายุต่างๆ โดยแสดงให้เห็นว่าตัวละครมีการเติบโตและเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรบ้าง ตัวละครทุกตัวจะพยายามค้นหาและทำความเข้าใจอัตลักษณ์ของตนเองและคนอื่นๆ ในกลุ่ม รวมทั้งเผชิญหน้ากับชีวิตและความตาย นวนิยายเรื่องนี้เป็นการเจาะลึกลงไปยังแก่นแท้ของชีวิตเพื่อค้นหาว่าความหมายของชีวิตคืออะไร และมนุษย์จะต้องพบสิ่งใดบ้างในการดำรงชีวิต ประสบการณ์ชีวิตที่ผู้ประพันธ์นำเสนอเป็นประสบการณ์สากลที่มนุษย์ในทุกสังคมและวัฒนธรรมล้วนมีโอกาสได้สัมผัส นั่นคือ ประสบการณ์การใช้ชีวิตในฐานะมนุษย์คนหนึ่งที่มีตัวตนเป็นแก่นแท้อยู่ภายใน แล้วต้องปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อมต่างๆ เผชิญหน้ากับความเปลี่ยนแปลง จนกระทั่งสุดท้ายก็ไม่อาจหลีกเลี่ยงความตายได้ มนุษย์ทุกคนเมื่อได้ถือกำเนิดขึ้นมาแล้วก็ต้องเผชิญหน้ากับประสบการณ์ดังกล่าวเหมือนๆ กัน เพียงแต่ว่าแต่ละคนก็อาจมีตัวตนที่แตกต่างกัน ตอบสนองต่อสิ่งต่างๆ ที่เข้ามาในชีวิตด้วยปฏิกริยาที่แตกต่างกัน และมีมุมมองที่แตกต่างกันต่อการใช้ชีวิต ความแตกต่างดังกล่าวนี้ได้สะท้อนอยู่ในลักษณะของตัวละครทั้งหกในเรื่องนั่นเอง

บทพูดของตัวละครแสดงให้เห็นเด่นชัดว่าตัวละครแต่ละตัวมีลักษณะนิสัยอย่างไรมากกว่าจะบอกเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายนอก ตัวละครอาจกล่าวถึงตนเองว่าชอบสิ่งใด ไม่ชอบสิ่งใด มีลักษณะนิสัยอย่างไร รวมทั้งมีความคล้ายคลึงหรือแตกต่างจากคนอื่นๆ ในกลุ่มอย่างไร คำพูดเหล่านี้คล้ายเป็นการทำความเข้าใจและค้นหาตัวตนของตัวละครเอง แต่ในทางกลับกันก็อาจกล่าวได้ว่าการที่ตัวละครระบุว่าตนเองเป็นคนอย่างไรนั้น ก็เท่ากับเป็นการสร้างตัวตนและอัตลักษณ์ดังกล่าวให้ชัดเจนเป็นรูปเป็นร่างยิ่งขึ้นด้วย

วูลฟ์ได้แสดงให้ผู้อ่านเห็นนับตั้งแต่ตัวละครเริ่มสัมผัสสิ่งรอบตัวเป็นครั้งแรกในวัยเด็ก ภาพที่ตัวละครทั้งหกเห็นในตอนต้นเรื่องนั้น แม้จะดูเหมือนเป็นภาพประสบการณ์ที่ยังไม่ผ่านการตีความ และตัวละครเองอาจยังไม่เข้าใจความหมาย แต่ภาพเหล่านั้นได้กลายเป็นสิ่งบ่งบอกถึงตัวตนของตัวละครในเวลาต่อมา และเป็นสัญลักษณ์ประจำตัวซึ่งแสดงอัตลักษณ์ของตัวละครนั้นๆ เช่น เบอร์นาร์ดคู่กับภาพวงแหวน (“ring”) ซึ่งแสดงถึงการอยู่ในวงล้อมของผู้คน การผูกสัมพันธ์ และรวมเป็นหนึ่งเดียวกับผู้อื่น ส่วนหลุยส์คู่กับภาพอสูรร้ายที่ถูกล่ามโซ่ แสดงถึงการเก็บกดความโกรธเกรี้ยวไม่พอใจในปมด้อยที่ตนมีอยู่ เป็นต้น นอกจากนี้ตัวละครบางตัวก็จะได้รับประสบการณ์ที่กลายเป็นภาพประทับในจิตใจไปจนตลอดชีวิต เช่น ซูซานจดจำภาพจินนีขณะกำลังจุมพิตหลุยส์ เนวิลล์จดจำภาพคนตาย เบอร์นาร์ดจดจำสัมผัสที่ได้รับขณะน้ำไหลรดตัว เป็นต้น ประสบการณ์เหล่านี้ทำให้ตัวละครได้เรียนรู้ถึงความรู้สึกครั้งแรกในการรับประสบการณ์นั้นๆ และต่อมาจะเป็นเสมือนสิ่งอ้างอิงที่ตัวละครจะย้อนกลับไปนึกถึงอีกเมื่อเกิดความรู้สึกซ้ำเดิม

เมื่อตัวละครเริ่มเติบโตขึ้นก็จะได้สัมผัสสิ่งแวดล้อมและสังคมรอบตัวในระดับที่กว้างขึ้น ทำให้เกิดปฏิกิริยาในลักษณะต่างๆ ต่อสถาบัน สังคม หรือสิ่งแวดล้อมที่ตนเองอาศัยอยู่ เช่น หลุยส์ต้องการเป็นส่วนหนึ่งในกลไกที่มีอำนาจยิ่งใหญ่กว่าอย่างสถาบันศาสนา ในขณะที่เนวิลล์กลับแสดงปฏิกริยาตอบโต้และแสดงความเกลียดชัง นอกจากนี้ยังมีตัวละครอย่างเบอร์นาร์ดที่มีตัวตนไม่ชัดเจนเพราะมักปรับตัวตนไปตามสถานการณ์และผู้คนที่อยู่แวดล้อม ในขณะที่โรดาไม่สามารถแสดงความเป็นตัวของตัวเองออกมาได้ และได้แต่เลียนแบบสิ่งที่คนอื่นๆ กระทำกัน แม้ว่าในใจจริงแล้วอาจปฏิเสธสิ่งนั้นก็ตาม

แม้ตัวละครจะมีลักษณะแตกต่างกันไป แต่ในหลายช่วงก็ดูเหมือนว่าตัวละครในเรื่องนี้จะรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน ดังที่วูลฟ์ได้เขียนจดหมายตอบ Goldsworthy Lowes Dickinson เกี่ยวกับนวนิยายเรื่องนี้ว่า 'I did mean that in some vague way we are the same person, and not separate people. The six characters are supposed to be one.' (Nicolson, 2000: 98) การที่ตัวละครมีความแตกต่างกันทำให้ตัวละครแต่ละตัวต่างเป็นกระจกสะท้อนกันและกัน คนหนึ่งเป็นภาพสะท้อนของสิ่งที่อีกคนหนึ่งไม่ได้เป็น แสดงวิถีชีวิตอีกด้านหนึ่งที่ตัวละครนั้นไม่ได้เลือกเดินหรือสิ่งที่ตัวละครนั้นไม่อาจทำได้ ตัวละครจะเปรียบเทียบกันเอง ทำให้มองเห็นตัวตนของตนเองและของคนอื่นๆ ในกลุ่มไปพร้อมกัน การหลอมรวมกันของตัวละครถึงจุดสูงสุดในงานเลี้ยงส่งเพอร์ซิวัล เบอร์นาร์ดเลี่ยงที่จะใช้คำว่า "ความรักที่มีต่อเพอร์ซิวัล" เพื่อแทนอารมณ์ความรู้สึกของคนทั้งกลุ่มที่รวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แต่กลับกล่าวว่าการรวมกันครั้งนี้ก่อให้เกิดภาพ "ดอกคาร์เนชันสีแดง" ซึ่งก็คือสัญลักษณ์แทนภาพความเป็นจริงที่ประกอบขึ้นจากมุมมองของตัวละครแต่ละตัวจนครบสมบูรณ์กลายเป็น "ดอกไม้ที่มีเจ็ดด้าน" เช่นเดียวกับบทประพันธ์เรื่องนี้ที่แสดงความเป็นจริงของชีวิตอย่างครบถ้วนสมบูรณ์จากสายตาของตัวละครทั้งหก (รวมถึงเพอร์ซิวัล) นั่นเอง

อย่างไรก็ดี เมื่อเพอร์ซิวัลเสียชีวิตไปแล้วและต่างคนต่างแยกย้ายไปมีชีวิตของตนเอง ก็ดูเหมือนเป็นเรื่องยากที่ทุกคนจะกลับมาหลอมรวมกันเช่นเดิมได้อีก ดังที่เบอร์นาร์ดกล่าวไว้ในเหตุการณ์ตอนที่ตัวละครทั้งหกนัดพบกันที่แฮมพ์ตัน คอร์ตว่า "How many telephone calls, how many postcards, are now needed to cut this hole through which we come together, united, at Hampton Court?" (165-166) นอกจากนี้ในบทดังกล่าวยังแสดงให้เห็นว่าขณะเดินเล่นที่ชายหาดนั้น มีตัวละครเพียงสี่ตัวคือเบอร์นาร์ด เนวิลล์ จินนี และซูซานที่ได้รับรู้ความรู้สึกร่วมกัน ในขณะที่หลุยส์และโรดาแยกออกมาเป็นคนนอก ต่างจากในงานเลี้ยงส่งเพอร์ซิวัลซึ่งมีช่วงเวลาที่ตัวละครทุกตัวหลอมรวมกันอย่างแท้จริง

อีกสิ่งหนึ่งที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาคือตัวตนของตัวละครที่เปลี่ยนแปลงไปตามช่วงอายุ เมื่อตัวละครเติบโตขึ้นและได้เผชิญประสบการณ์ต่างๆ ในชีวิต ตัวละครก็จะเริ่มสร้างโลกภายในและโลกภายนอกขึ้นมา โลกภายในนั้นเต็มไปด้วยความฝัน จินตนาการ ความทรงจำในวัยเด็ก ประสบการณ์ และภาพประทับที่อิทธิพลต่อจิตใจ สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ยากแก่การเข้าใจและไม่สามารถนำมาร้อยเรียงให้เป็นเรื่องราวได้ ในขณะเดียวกันตัวละครก็มีโลกภายนอก อันประกอบด้วยกิจวัตรประจำวัน ระเบียบแบบแผน กฎเกณฑ์ ธรรมเนียม และมารยาท รวมไปถึงการไขว่คว้าหาความสำเร็จ การตรงต่อเวลา ฯลฯ สิ่งเหล่านี้เป็นเพียงเปลือกนอกที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อห่อหุ้มจิตใจ ในแง่หนึ่งเปลือกนี้ก็ช่วยให้ตัวละครดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้ แต่ในขณะเดียวกันเปลือกนี้ก็กลายเป็นสิ่งขวางกั้นไม่ให้ตัวละครได้เข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกที่แท้จริงในจิตใจของตน เบอร์นาร์ดได้กล่าวถึงโลกทั้งสองด้านไว้ดังนี้

> But it is a mistake, this extreme precision, this orderly and military progress; a convenience, a lie. There is always deep below it, even when we arrive punctually at the appointed time with our white waistcoats and polite formalities, a rushing stream of broken dreams, nursery rhymes, street cries, half-finished sentences and sights--elm trees, willow trees, gardeners sweeping, women writing--that rise and sink even as we hand a lady down to dinner. While one straightens the fork so precisely on the table- cloth, a thousand faces mop and mow. There is nothing one can fish up in a spoon; nothing one can call an event. Yet it is alive too and deep, this stream. (196-197)

เมื่อตัวละครเติบโตเป็นผู้ใหญ่ เปลือกนี้ก็จะยิ่งแข็งแรงมั่นคงยิ่งขึ้น ตัวละครก็ยิ่งเคยชินกับการใช้ชีวิตตามแบบแผนมากยิ่งขึ้น ตัวละครจะเลือกทางเดินและรูปแบบวิถีชีวิตของตนเอง มีตัวตนที่แน่ชัดและกลมกลืนกับสภาพแวดล้อมที่ตนอาศัยอยู่ ในแง่หนึ่งความขัดแย้งระหว่างตัวตนกับสภาพแวดล้อมที่เคยมีในช่วงเริ่มต้นของชีวิตก็เริ่มลดลงไป ตัวละครมีบทบาทหน้าที่และแนวทางในการดำเนินชีวิตที่แน่นอนตายตัวมากยิ่งขึ้นดังที่เบอร์นาร์ดกล่าวไว้ว่า

> Nevertheless, life is pleasant, life is tolerable. Tuesday follows Monday; then comes Wednesday. The mind grows rings; the identity becomes robust; pain is absorbed in growth. Opening and shutting, shutting and opening, with increasing hum and sturdiness, the haste and fever of youth are drawn into service until the whole being seems to expand in and out like the mainspring of a clock. How fast the stream flows from January to December! We are swept on by the torrent of things grown so familiar that they cast no shadow. We float, we float . . . (198)

อย่างไรก็ตาม ลักษณะเช่นนี้กลับทำให้ตัวละครสูญเสียตัวตนอีกด้านหนึ่งไป ทางเลือกในการใช้ชีวิตเริ่มหายไป ความฝันที่ทำไม่สำเร็จก็จะอยู่ห่างไกลออกไปเรื่อยๆ และแม้กระทั่งสิ่งที่ตัวละครตัดสินใจเลือกตั้งแต่เริ่มแรก ก็อาจไม่ได้ทำให้ตัวละครพึงพอใจอีกต่อไป แต่กลับกลายเป็นเครื่องผูกมัดและภาระ ยิ่งมีอายุมากขึ้น ตัวละครก็ต้องพบกับความเสื่อมถอยและเริ่มขาดพลังที่เคยมีมาแต่เดิม จินนีพบว่าร่างกายที่เคยสร้างความพึงพอใจให้แก่เธอเริ่มร่วงโรยไปตามสังขาร ซูซานพบว่าการใช้ชีวิตเป็นแม่บ้านไม่ได้ทำให้เธอมีความสุขเท่าใดนัก ในขณะที่เบอร์นาร์ดก็พบว่าในบางครั้งตนเองไม่ได้กระตือรือร้นที่จะคิดประดิษฐ์ถ้อยคำเพื่อพรรณนาถึงสิ่งที่ตนเองเห็นจนชินตา ความตื่นตัวที่มีต่อสิ่งรอบตัวเริ่มลดน้อยลงไป

จนถึงจุดหนึ่งตัวละครอาจได้ประสบสภาวะที่ไร้ซึ่งตัวตนใดๆ เป็นการยอมรับพลังแห่งธรรมชาติอันไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ นั่นคือพลังแห่งความตายและการดับสูญ ดังเช่นตอนที่เบอร์นาร์ดกลายเป็น “ชายผู้ไร้ตัวตน” ในบทสุดท้ายของเรื่อง ในเวลานั้นเบอร์นาร์ดได้ก้าวเข้าสู่โลกแห่งปรากฏการณ์ที่มีแต่เพียงพลังธรรมชาติและไร้ซึ่งตัวตนของมนุษย์ อันเป็นโลกเดียวกันกับโลกที่ปรากฏในบทพรรณนาตอนต้นของทุกบท แต่ถึงอย่างไร ตราบใดที่ยังมีลมหายใจอยู่ เบอร์นาร์ดก็ยังต้องต่อสู้เพื่อดำเนินชีวิตต่อไปตามกฎเกณฑ์ที่โลกได้วางไว้

วูลฟ์แสดงให้ผู้อ่านเห็นผ่านตัวละครทั้งหกว่า ชีวิตและความตายเป็นพลังอันยิ่งใหญ่ที่เป็นหนึ่งเดียวกันและเป็นสิ่งที่มนุษย์ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ หากยังมีชีวิตอยู่ มนุษย์ก็จำต้องทำกิจกรรมต่างๆ เพื่อดำเนินชีวิตต่อไป และเมื่อถึงเวลาที่ต้องจบชีวิตลง มนุษย์ก็จำต้องรับมือกับความตายอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้เช่นกัน ในการเติบโตมนุษย์เผชิญหน้ากับชีวิต และสภาพแวดล้อมภายนอกซึ่งอาจสอดคล้องหรือขัดแย้งกับตัวตนดั้งเดิมที่อยู่ภายในแล้วเมื่อแก่ตัวลง หลังจากที่มนุษย์กำหนดตำแหน่งความสัมพันธ์ของตัวเองกับโลกได้แล้ว มนุษย์ก็ต้องเผชิญหน้ากับความตาย สูญเสียทั้งร่างกายและอัตลักษณ์ที่ตนมีอยู่ แล้วกลับไปสู่ความว่างเปล่าอีกครั้ง

ถึงแม้ชีวิตเป็นสิ่งไม่ถาวร มนุษย์ทุกคนถือกำเนิดขึ้นและดับสูญไป แต่นวนิยายเรื่องนี้ได้แสดงให้เห็นว่ามนุษย์มีความเป็นอมตะได้เช่นกัน หากเราไม่ได้มองมนุษย์เป็นเพียงปัจเจกชนผู้ใช้ชีวิตอยู่อย่างโดดเดี่ยวเพียงลำพัง แต่มองมนุษย์ในแง่ของมนุษยชาติซึ่งจะสืบทอดดำรงเผ่าพันธุ์กันต่อไป มนุษย์ทุกคนต้องตายไปก็จริง แต่มนุษยชาติจะยังคงดำรงอยู่ มีคนรุ่นใหม่ถือกำเนิดขึ้นมาทดแทนกันเรื่อยไป ดังนั้นถึงแม้ในแง่หนึ่งมนุษย์ทุกคน

ต้องพ่ายแพ้ต่อความตาย แต่มนุษย์ก็มีชีวิตเหนือความตายได้ด้วยการกำเนิดขึ้นทดแทนกัน ในเรื่องนี้เราจะเห็นได้ว่ามีตัวละครอย่างหลุยส์ที่มองว่าตนเองมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับบรรพชนรุ่นก่อน และตัวละครอย่างเบอร์นาร์ดที่มองว่าตนเองเป็นผู้สืบทอดและผู้ที่จะให้กำเนิดคนรุ่นต่อๆไปเพื่อมาทดแทนตนเอง ดังที่เบอร์นาร์ดกล่าวไว้ขณะอยู่ในลอนดอนว่า

> My daughters shall come here, in other summers; my sons shall turn new fields. Hence we are not raindrops, soon dried by the wind; we make gardens blow and forests roar; we come up differently, for ever and ever. (85-86)

ชื่อเรื่อง *The Waves* จึงมีนัยที่แสดงถึงชีวิตและความตาย การกำเนิดและการเสื่อมสลายของตัวตน การหลอมรวมเข้าด้วยกันและการพลัดพรากจากกัน รวมถึงการดับสูญและการเกิดขึ้นทดแทนหมุนเวียนกันเรื่อยไป ทั้งหมดนี้เป็นพลังอันยิ่งใหญ่ซึ่งมนุษย์ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ และเป็นวัฏจักรที่วนเวียนไปไม่จบสิ้น

3.6 วัจนลีลา

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า *The Waves* เป็นนวนิยายที่มีความโดดเด่นในเชิงวรรณศิลป์ยิ่งกว่านวนิยายเรื่องใดๆ ของวูลฟ์ ที่เป็นเช่นนี้ก็ด้วยวัจนลีลาเป็นเหตุสำคัญ *The Waves* เป็นนวนิยายที่มีความโดดเด่นด้านวัจนลีลาอยู่หลายประการ และวัจนลีลาดังกล่าวก็มีความสอดคล้องกลมกลืนไปกับเนื้อหา จึงมีส่วนช่วยให้ผู้ประพันธ์สามารถนำเสนอเนื้อหาได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ลักษณะพิเศษทางวัจนลีลาที่ปรากฏใน *The Waves* สามารถสะท้อนกระบวนการทางความคิดตลอดจนอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้เป็นอย่างดี ดังนั้นก่อนลงมือแปลผู้แปลจึงจำเป็นต้องศึกษาวัจนลีลาของตัวบทเสียก่อน เพื่อจะได้ถ่ายทอดเป็นตัวบทฉบับแปลที่มีวัจนลีลาสอดคล้องกับเนื้อหาเช่นเดียวกับตัวบทต้นฉบับ

ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้รวบรวมเกณฑ์การวิเคราะห์วัจนลีลาตามหลักวัจนลีลาศาสตร์ ซึ่งแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็นระดับไวยากรณ์ ระดับความหมายและคำศัพท์ และระดับหน่วยย่อยภายในคำ แต่ในการประยุกต์ใช้จริงนั้นผู้วิจัยจะเน้นวิเคราะห์องค์ประกอบด้านวัจนลีลาที่มีบทบาทสำคัญและปรากฏชัดเจนในตัวบทเป็นหลัก ทั้งนี้โดยพิจารณาร่วมกับแนวทางการวิเคราะห์วัจนลีลาในงานประพันธ์ของวูลฟ์ซึ่ง Nicholas Marsh ได้เสนอไว้

ในหนังสือ *Virginia Woolf: the Novels* นั้น Marsh (1998: 3, 7, 15)ได้แสดงการวิเคราะห์วัจนลีลาในงานประพันธ์ของวูลฟ์ด้วยแนวทางการศึกษาเชิงประจักษ์ (Empirical approach) โดยสุ่มตัวอย่างจากนวนิยายเรื่องเอกสามเรื่องของวูลฟ์ อันได้แก่ *Mrs. Dalloway*, *To the Lighthouse* และ *The Waves* จากนั้นจึงศึกษาลักษณะเด่นทางวัจนลีลาที่พบในตัวอย่างดังกล่าวเปรียบเทียบหาความสัมพันธ์กับเนื้อหาที่ปรากฏเมื่อใช้วัจนลีลานั้นๆ รวมทั้งหาลักษณะร่วมและลักษณะที่แตกต่างกันในงานประพันธ์แต่ละเรื่อง จากการศึกษาพบว่า รูปแบบวัจนลีลาในงานประพันธ์ของวูลฟ์ ไม่ว่าจะเป็นโครงสร้างประโยค การใช้กริยา ตลอดจนการใช้ภาพพจน์และสัญลักษณ์นั้นมีความสัมพันธ์กับเนื้อหา หรืออาจกล่าวได้ว่ารูปแบบที่วูลฟ์ใช้นั้นช่วยสื่อความหมายให้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยเทคนิคและวัจนลีลาต่างๆ ที่วูลฟ์ใช้นั้นมีจุดประสงค์หลักอยู่ที่ “การสำรวจพลังอันไร้เหตุผลที่เข้าควบคุมจิตใจของตัวละคร” ซึ่งในเรื่อง *The Waves* ก็คือพลังของธรรมชาติหรือชะตากรรมที่ตัวละครไม่อาจขัดขืนได้นั่นเอง

ในตอนท้ายของบทที่ว่าด้วยวัจนลีลา Marsh (1998: 16) ได้ให้แนวทางการวิเคราะห์วัจนลีลางานประพันธ์ของวูลฟ์ว่าควรให้ความสนใจวิเคราะห์ประเด็นดังต่อไปนี้

1) บทบรรยายเหตุการณ์และการกระทำ บทพรรณนา บทพูดทางตรงและบทพูดทางอ้อม
2) ความสั้น-ยาวของประโยค โดยควรให้ความสนใจประโยคที่ยาวมากหรือสั้นมากเป็นพิเศษ
3) โครงสร้างประโยค ควรสังเกตอนุประโยคหรือกลุ่มคำต่างๆ ในประโยค แล้วอธิบายว่าองค์ประกอบนั้นๆ เชื่อมโยงกันอย่างไร รวมทั้งอธิบายโครงสร้างและผลลัพธ์จากการใช้โครงสร้างดังกล่าว เปรียบเทียบลักษณะโครงสร้างกับลำดับความคิดในประโยคนั้นๆ
4) ผลลัพธ์ที่เห็นได้ชัดเจนจากการใช้คำ เช่น การใช้คำกริยาในรูปต่างๆ การซ้ำคำ หรือการใช้คำเชื่อมบ่อยครั้ง
5) จินตภาพ (imagery) ทั้งในการบรรยายวัตถุที่ปรากฏจริงและในการใช้โวหารภาพพจน์โดยอ้างถึงสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติและพลังทางธรรมชาติ

นอกจากนี้ Marsh (1998: 17) ยังได้ชี้ให้เห็นว่าถึงแม้งานประพันธ์ของวูลฟ์อาจไม่ได้มีวัจนลีลาเหมือนกันทั้งหมด แต่ก็มีลักษณะสำคัญบางประการที่มักพบได้บ่อย และเป็นลักษณะที่ควรสังเกต ได้แก่

1) ประโยคยาว มักใช้แสดงจิตสำนึกที่อยู่ในส่วนลึกของตัวละคร
2) โครงสร้างประโยค มักใช้เลียนแบบกระบวนการทางความคิดที่ก่อตัวขึ้นหลังได้รับประสบการณ์ โดยตัวละครอาจพยายามเปลี่ยนแปลงแก้ไขหรือให้คำจำกัดความใหม่แก่ประสบการณ์ที่ได้รับ หรือในบางกรณีตัวละครอาจหลีกเลี่ยงสิ่งที่ตนไม่ต้องการนึกถึง หรือเบี่ยงเบนประเด็นระหว่างอยู่กลางประโยค
3) วัตถุต่างๆ ที่ปรากฏในตัวเรื่องอาจมีนัยสำคัญต่อแก่นเรื่อง ทำให้ตัวละครเกิดอารมณ์ความรู้สึกบางประการ หรือเป็นสิ่งแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ดังนั้นจึงควรพิจารณาว่าสิ่งเหล่านี้อาจทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ได้หรือไม่

แนวทางในการวิเคราะห์วัจนลีลาดังกล่าวช่วยกำหนดหลักเกณฑ์เบื้องต้นและระบุข้อควรสังเกตในการศึกษาวัจนลีลาในงานประพันธ์ของวูลฟ์ นอกเหนือไปจากเกณฑ์ตามทฤษฎีวัจนลีลาศาสตร์โดยทั่วไป ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีและแนวทางที่เกี่ยวข้องเหล่านี้มาประยุกต์ใช้เพื่อวิเคราะห์รูปแบบวัจนลีลาใน *The Waves* โดยเน้นไปที่บทบาทของวัจนลีลาที่มีต่อโครงสร้างงานประพันธ์โดยรวม เพื่อผลิตบทแปลให้ได้วัจนลีลาที่สัมพันธ์กับเนื้อหาและสร้างผลกระทบทางอารมณ์ต่อผู้อ่านเท่าเทียมกับตัวบทต้นฉบับตามแนวคิดของฟอร์ตูนาโต อิสราแอล ในการนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมลักษณะวัจนลีลาที่มีความโดดเด่นในตัวบท และศึกษาบทบาทของรูปแบบวัจนลีลาต่างๆ ดังต่อไปนี้

3.6.1. ความยาวย่อหน้า

ในนวนิยายเรื่อง *The Waves* ความยาวย่อหน้าในแต่ละช่วงจะแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับว่าในเวลานั้นตัวละครมีความคิดความรู้สึกที่อยู่ในใจที่กลั่นออกมาเป็นถ้อยคำได้มากน้อยเพียงใด ย่อหน้าส่วนใหญ่ในเรื่องนี้เป็นย่อหน้าขนาดยาว แสดงสิ่งต่างๆ ที่อยู่ในจิตสำนึกของตัวละคร ทั้งสัมผัสรับรู้ ความคิด ความรู้สึก ความทรงจำ จินตนาการ และอื่นๆ จะมีเพียงบางช่วงที่ย่อหน้ามีขนาดสั้นมาก และตัวละครพูดสลับกันไปมาอย่างรวดเร็ว ลักษณะดังกล่าวนี้มีอยู่ในช่วงเปิดเรื่องขณะตัวละครยังเป็นเด็ก ในเวลานั้นจิตสำนึกของตัวละครเพิ่งเริ่มก่อตัวขึ้น ยังไม่มีความทรงจำเกี่ยวกับเหตุการณ์ในอดีต จินตนาการ หรือความคิดใคร่ครวญในเรื่องใด จิตสำนึกเพียงแต่รับรู้

สิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัวในปัจจุบันเท่านั้น และตัวละครแต่ละตัวต่างพูดถึงสิ่งที่ตนเองสังเกตเห็นเมื่อเริ่มมีสัมผัสรับรู้เป็นครั้งแรกโดยไม่ผ่านการตีความใดๆ ดังเช่นในตัวอย่างนี้

'I see a ring,' said Bernard, 'hanging above me. It quivers and hangs in a loop of light.'

'I see a slab of pale yellow,' said Susan, 'spreading away until it meets a purple stripe.'

'I hear a sound,' said Rhoda, 'cheep, chirp; cheep chirp; going up and down.'

'I see a globe,' said Neville, 'hanging down in a drop against the enormous flanks of some hill.'

'I see a crimson tassel,' said Jinny, 'twisted with gold threads.'

'I hear something stamping,' said Louis. 'A great beast's foot is chained. It stamps, and stamps, and stamps.' (5)

ต่อมาเมื่อตัวละครเริ่มมีอัตลักษณ์เด่นชัดขึ้น และแต่ละคนต่างได้รับประสบการณ์ที่แตกต่างกัน บทพูดของตัวละครก็จะมีความยาวเพิ่มขึ้น จนเมื่อถึงบทที่สี่ซึ่งตัวละครทุกตัวมาอยู่รวมกันนั้น มีอยู่ช่วงหนึ่งที่ตัวละครรำลึกถึงภาพฝังใจในอดีตและเกิดความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ในช่วงนั้นย่อหน้าก็จะกลับมาเป็นย่อหน้าสั้นๆ ตัวละครพูดสลับกันไปมาเหมือนตอนเริ่มเรื่อง ย่อหน้าสั้นๆ แสดงให้เห็นถึงการมีส่วนร่วมของทุกคนในกลุ่มและการย้อนกลับไปหาความรู้สึกแรกเริ่มอีกครั้ง ตัวตนของทุกคนหลอมรวมเข้าด้วยกันโดยไม่มีใครหลบไปอยู่ในโลกของตัวเอง ดังนั้นจึงไม่มีการแสดงความคิดความรู้สึกที่เป็นส่วนตัว มีเพียงภาพอดีตที่ผุดขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง ดังตัวอย่าง

‘Now let us issue from the darkness of solitude,’ said Louis.

‘Now let us say, brutally and directly, what is in our minds,’ said Neville. ‘Our isolation, our preparation, is over. The furtive days of secrecy and hiding, the revelations on staircases, moments of terror and ecstasy.’

‘Old Mrs Constable lifted her sponge and warmth poured over us,’ said Bernard. ‘We became clothed in this changing, this feeling garment of flesh.’

‘The boot-boy made love to the scullery-maid in the kitchen garden,’ said Susan, ‘among the blown-out washing.’

‘The breath of the wind was like a tiger panting,’ said Rhoda.

‘The man lay livid with his throat cut in the gutter,’ said Neville. ‘And going upstairs I could not raise my foot against the immitigable apple tree with its silver leaves held stiff.’

‘The leaf danced in the hedge without anyone to blow it,’ said Jinny.

‘In the sun-baked corner,’ said Louis, ‘the petals swam on depths of green.’ (93)

นอกจากนี้ เมื่อตัวละครจดจ่ออยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่งและไม่นึกถึงเรื่องอื่น เนื้อหาในบทพูดก็จะมีไม่มาก ทำให้ย่อหน้าเป็นย่อหน้าสั้นเช่นเดียวกัน เช่น ในตอนที่เนวิลล์รอให้เพอร์ซิวัลมาถึงด้วยความกระวนกระวายใจ บทพูดของเนวิลล์จะมีย่อหน้าสั้นกว่าตัวละครอื่นอย่างเห็นได้ชัด เช่น

‘The door opens, the door goes on opening,’ said Neville, ‘yet he does not come.’ (90)

3.6.2 การเชื่อมย่อหน้า

นอกจากบทพูดของตัวละครแต่ละตัวจะเชื่อมเข้าด้วยกันโดยอาศัยเนื้อหาที่อยู่ในปริบทสถานที่และเหตุการณ์เดียวกันแล้ว การใช้ภาษาที่ใกล้เคียงกันในตอนท้ายบทพูดของตัวละครก่อนหน้ากับตอนเริ่มต้นบทพูดของตัวละครต่อไป ก็ทำให้ตัวบทมีความต่อเนื่องมากขึ้น รวมทั้งแสดงให้เห็นความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคนในกลุ่ม

ถ้อยคำสำนวนที่ใกล้เคียงกันนั้นอาจใช้เพื่อกล่าวถึงเรื่องเดียวกันหรือไม่ก็ได้ ตัวอย่างเช่น ในบทที่สอง หลังจากตัวละครฝ่ายชายพูดถึงความรู้สึกในวันแรกที่เข้าโรงเรียนประจำไปแล้ว เบอร์นาร์ดก็พูดสรุปจบว่า **This is our first night at school**, apart from our sisters. จากนั้น ซูซาน ซึ่งเป็นตัวละครฝ่ายหญิงคนแรกในบทนี้ ก็เริ่มต้นบทพูดว่า ‘**This is my first night at school**,’ said Susan, ... (23) เป็นการเชื่อมโดยใช้สำนวนเดียวกันกล่าวถึงเรื่องเดียวกัน

วิธีนี้ยังอาจใช้เชื่อมโยงความคิดที่มีต่อสิ่งซึ่งไม่เกี่ยวข้องกันเลย เช่น ในบทที่สองขณะอยู่ที่โรงเรียน เนวิลล์กล่าวถึงความปรารถนาที่จะได้อยู่ในสถานที่อันเป็นส่วนตัวกับคนใกล้ชิดซึ่งสำหรับตัวเขาแล้วน่าจะดีกว่าการอยู่กับธรรมชาติ ในขณะที่หลุยส์ปรารถนาจะให้ถึงเวลากลางคืนเพื่อจะได้เข้าสู่โลกแห่งจินตนาการและปลดปล่อยจิตใจออกจากจากร่างกายของตนเอง ทั้งสองต่างกล่าวถึงความปรารถนาโดยใช้สำนวนเดียวกัน แต่สิ่งที่ทั้งสองคิดอยู่กลับไม่ได้เกี่ยวข้องกันเลย ดังในตัวอย่าง

> But nature is too vegetable, too vapid. She has only sublimities and vastitudes and water and leaves. **I begin to wish** for firelight, privacy, and the limbs of one person.’
>
> ‘**I begin to wish**,’ said Louis, ‘for night to come. … The day has been full of ignominies and triumphs concealed from fear of laughter. I am the best scholar in the school. But when darkness comes I put off this unenviable body—my large nose, my thin lips, my colonial accent—and inhabit space. (38)

3.6.3 การเรียบเรียงเนื้อหาในย่อหน้า

บทพูดในใจของตัวละครประกอบไปด้วยเนื้อหาหลายส่วนมาผสมผสานเข้าด้วยกัน ทั้งสิ่งที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน ภาพความทรงจำในอดีต ภาพจินตนาการถึงสิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคต นอกจากนี้ยังมีบทสนทนาทั้งที่เกิดขึ้นจริงกับตัวละครอื่นๆ และบทสนทนาที่เกิดขึ้นในจินตนาการด้วย ผู้ประพันธ์ได้นำเนื้อหาส่วนต่างๆ เหล่านี้มาประสานเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน โดยอาศัยกลวิธีการเขียนในรูปแบบต่างๆ การศึกษาวิธีการเชื่อมโยงเนื้อหาของผู้ประพันธ์จะช่วยให้ผู้แปลทำความเข้าใจตัวบทได้ดียิ่งขึ้น และจะช่วยในการพิจารณาว่าบทแปลสามารถถ่ายทอดเนื้อหาส่วนต่างๆ ได้ดีเพียงใด ผสมผสานกันอย่างกลมกลืนโดยไม่ก่อให้เกิดความสับสนได้เทียบเท่าตัวบทต้นฉบับหรือไม่

1) การแทรกภาพความทรงจำในอดีตและภาพเหตุการณ์ในอนาคต

โดยส่วนใหญ่แล้วบทพูดในใจของตัวละครจะบอกเล่าประสบการณ์และการกระทำของตัวละครตลอดจนความคิดที่ตัวละครมีต่อตนเอง ผู้คนรอบข้าง และสิ่งรอบตัว แต่ในบางครั้งประสบการณ์ที่ตัวละครได้รับในปัจจุบันก็ทำให้ตัวละครนึกถึงภาพความทรงจำในอดีตหรือภาพเหตุการณ์ที่คาดว่าจะเกิดขึ้นในอนาคตได้ด้วย ภาพเหล่านี้อาจแทรกเข้ามาในกระแสความคิดของตัวละครทันที โดยไม่มีการเกริ่นนำก่อน เช่น ระหว่างที่โรดานั่งอยู่บนรถไฟและชมทัศนียภาพข้างทาง เธอก็นึกถึงภาพประสบการณ์ในอดีตขึ้นมาทันที โดยไม่มีการกล่าวนำ

> 'It is the first day of the summer holidays,' said Rhoda. 'And now, as the train passes by these red rocks, by this blue sea, the term, done with, forms itself into one shape behind me. I see its colour. June was white. I see the fields white with daisies, and white with dresses; and tennis courts marked with white. **Then there was wind and violent thunder. There was a star riding through clouds one night, and I said to the star, "Consume me."** ***That was at midsummer, after the garden party and my humiliation at the garden party.*** **Wind and storm coloured July. Also, in the middle, cadaverous, awful, lay the grey puddle in the courtyard, when, holding an envelope in my hand, I carried a message. I came to the puddle. I could not cross it. Identity failed me. We are nothing, I said, and fell. I was blown like a feather, I was wafted down tunnels. Then very gingerly, I pushed my foot across. I laid my hand against a brick wall. I returned very painfully, drawing myself back into my body over the grey, cadaverous space of the puddle.** This is life then to which I am committed. (47)

ในตัวอย่างโรดาบรรยายภาพประสบการณ์ในอดีตขึ้นมาก่อนจากนั้นจึงอธิบายเวลาที่เกิดเหตุการณ์ว่าเป็นช่วงกลางฤดูร้อนหลังงานเลี้ยงในสวน จากนั้นก็กลับไปเล่าเหตุการณ์ในอดีตต่อ แล้วสรุปจบที่ท้ายย่อหน้า สังเกตได้ว่าเนื้อความส่วนนี้จะใช้กริยาในรูปอดีตทั้งหมด

ประสบการณ์ที่ตัวละครรับรู้ก็อาจนำไปสู่การจินตนาการถึงสิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคตได้เช่นกัน ตัวอย่างเช่น เมื่อเนวิลล์ไปถึงโรงเรียนเป็นครั้งแรกแล้วได้เห็นภาพอาคารเรียนและห้องเรียน ภาพดังกล่าวทำให้เขานึกถึงกิจกรรมต่างๆ ที่จะได้ทำในสถานที่เหล่านั้นในอนาคตทันที การเชื่อมข้อความส่วนนี้ก็คล้ายกันกับการเชื่อมไปสู่เหตุการณ์ในอดีต คือ เชื่อมต่อเนื่องไปในประโยคเดียวกัน

> Those are laboratories perhaps; and that **a library, where I shall explore the exactitude of the Latin language, and step firmly upon the well-laid sentences, and pronounce the explicit, the sonorous hexameters of Virgil, of Lucretius; and chant with a passion that is never obscure or formless the loves of Catullus, reading from a big book, a quarto with margins. I shall lie, too, in the fields among the tickling grasses. I shall lie with my friends under the towering elm trees.** (22)

จากตัวอย่างภาพกิจกรรมที่จะทำในอนาคตเป็นส่วนขยายที่ตามหลังสถานที่ที่ตัวละครเห็น ซึ่งในที่นี้คือห้องสมุด และจากจุดนี้ตัวละครจึงนึกถึงสิ่งที่จะได้ศึกษาเล่าเรียนในโรงเรียน รวมถึงกิจกรรมอื่นๆ ที่จะทำในโรงเรียนด้วย

2) การแทรกบทสนทนาหรือบทพูด

แม้ตัวเนื้อเรื่องของ *The Waves* จะประกอบด้วยบทพูดในใจเรียงต่อกันไปโดยตลอดอยู่แล้ว แต่ภายในบทพูดในใจนั้นก็ยังมีการถ่ายทอดบทสนทนาหรือบทพูดที่เกิดขึ้นในความเป็นจริงแทรกอยู่ด้วย บทพูดที่แทรกเข้ามาอาจเป็นบทพูดเมื่อตัวละครตัวนั้นๆ พูดกับตัวละครอื่น โดยอาจเป็นบทพูดสั้นๆ ที่แทรกเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการบรรยายภาพ เช่น ในตอนที่เพอร์ซิวัลมาถึงแล้วจินนีกล่าวต้อนรับ การอ้างถึงถ้อยคำที่เธอพูดออกมาจริงๆ นั้นได้ช่วยบรรยายภาพให้เกิดความชัดเจน รวมทั้งแสดงถึงพลังอำนาจและความมั่นใจของจินนียามที่เธออยู่ท่ามกลางผู้คน

> ‘Rippling gold, I say to him, **“Come”**,’ said Jinny. ‘And he comes; he crosses the room to where I sit, with my dress like a veil billowing round me on the gilt chair. (105)

ในบางครั้งบทพูดจริงของตัวละครอาจกลืนไปกับบทพูดในใจโดยไม่ได้แยกให้อยู่ในเครื่องหมายอัญประกาศ บทพูดลักษณะนี้ส่วนใหญ่จะเป็นบทพูดยาวและมักเป็นการเล่าเรื่องราวให้ผู้อื่นฟัง ถึงแม้จะไม่ได้อยู่ในเครื่องหมายอัญประกาศ แต่เราจะเห็นความแตกต่างจากบทพูดในใจทั่วๆ ไปได้ โดยสังเกตจากการใช้คำเรียกขานหรือคำสรรพนามเรียกผู้ฟัง เช่น บทพูดตอนหนึ่งของเบอร์นาร์ดนั้นเป็นบทสนทนาที่เกิดขึ้นจริงระหว่างเบอร์นาร์ดกับเนวิลล์ สังเกตได้จากการใช้สรรพนาม “you” และการเรียกชื่อเนวิลล์เป็นระยะๆ ดังนี้

> ‘They have bowled off,’ said Bernard, ‘and I am too late to go with them. The horrid little boys, who are also so beautiful, whom **you and Louis**, **Neville**, envy so deeply, have bowled off with their heads all turned the same way. But I am unaware of these profound distinctions. My fingers slip over the keyboard without knowing which is black and which white. Archie makes easily a hundred; I by a fluke make sometimes fifteen. But what is the difference between us? Wait though, **Neville**; let me talk. … (35)

นอกจากบทพูดจริงของตัวละครเองแล้ว ก็อาจมีการแทรกบทพูดของตัวละครอื่นๆ ที่ตัวละครนั้นได้ยิน เช่น ในตอนที่โรดาสังเกตเห็นอาการของเนวิลล์ที่กำลังกระวนกระวายขณะรอเพอร์ซิวัล

> Every time the door opens he looks fixedly at the table—he dare not raise his eyes—then looks for one second and says, **“He has not come.”** (92)

การที่บทพูดของตัวละครแวดล้อมแทรกเข้ามาในบทพูดในใจทำให้เกิดความคลุมเครือขึ้นด้วยว่า สิ่งที่ตัวละครแวดล้อมพูดนั้นเกิดขึ้นจริงหรือว่าตัวละครผู้กล่าวบทพูดในใจนั้นคิดไปเอง เช่น ในตอนที่เบอร์นาร์ด

กำลังจะไปโรงเรียนก็ได้ยินเสียงสาวใช้พูดว่า “เด็กคนนั้นจะไปโรงเรียนเป็นครั้งแรกแน่ะ” ในกรณีนี้มีความกำกวมเกิดขึ้นในตัวบท เพราะสาวใช้คนนั้นอาจพูดออกมาจริงๆ หรือเบอร์นาร์ดอาจคิดกังวลไปเองก็ได้ว่ากำลังถูกคนอื่นเพ่งเล็งอยู่

> Everybody knows I am going to school, going to school for the first time. “That boy is going to school for the first time,” says the housemaid, cleaning the steps. (21)

แต่ในบางกรณีก็เห็นได้ชัดว่าบทพูดนั้นเป็นบทพูดในจินตนาการ เป็นการคาดเดาว่าตัวละครอื่นจะพูดว่าอย่างไรในสถานการณ์ต่างๆ หรือจินตนาการว่าตัวละครนั้นๆ กำลังคิดอะไรอยู่ในใจ ไม่ใช่บทพูดที่เกิดขึ้นจริง เช่น ในช่วงที่เนวิลล์อธิบายว่าเบอร์นาร์ดมักมาสายอยู่เสมอ เพราะเบอร์นาร์ดต้องคอยหยุดสังเกตสิ่งรอบตัวด้วยความงุนงงสงสัยอยู่ตลอดเวลา เขาจินตนาการว่าหากเบอร์นาร์ดกำลังล้างมือ แล้วเกิดไปเห็นแมลงวันติดอยู่ที่ใยแมงมุม เบอร์นาร์ดก็คงพูดออกมาดังนี้

> He stops, when he washes his hands, to say, **“There is a fly in that web. Shall I rescue that fly; shall I let the spider eat it?”** (35)

หรือในช่วงที่จินนีพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับซูซาน เธอก็คาดเดาว่าซูซานคิดสิ่งใดอยู่ในใจขณะเธอเดินเข้าไปหา รูปลักษณ์ของจินนีที่ดูงามพร้อมสมบูรณ์แบบคงจะทำให้ซูซานนึกเปรียบเทียบกับร่างกายของตนเอง ซูซานจึงเอามือไปซุกที่ใต้โต๊ะ

> ‘It is love,’ said Jinny, ‘it is hate, such as Susan feels for me because I kissed Louis once in the garden; because equipped as I am, I make her think when I come in, **“My hands are red,”** and hide them. (103)

ในการแปล ผู้แปลจำเป็นจะต้องวิเคราะห์ได้ว่าเนื้อความตอนใดเป็นภาพความทรงจำ เป็นภาพในอนาคต หรือเป็นบทพูด เพื่อจะได้ถ่ายทอดความหมายได้อย่างถูกต้อง และตัวบทฉบับแปลก็ควรสื่อความให้แก่ผู้อ่านได้อย่างชัดเจน

3.6.4 ความยาวประโยค

ประโยคที่ใช้ในเรื่องนี้มีตั้งแต่ประโยคที่สั้นมากไปจนถึงประโยคที่ยาวมาก โดยมีรูปแบบการใช้งานที่แตกต่างกัน

1) ประโยคยาว

ประโยคยาวมักใช้แสดงความคิดที่ไหลลื่นต่อเนื่องกันไปขณะตัวละครอยู่ในภาวะหมกมุ่นครุ่นคิด (Marsh, 1998: 46) เช่น ความคิดของหลุยส์ขณะนั่งอยู่บนรถไฟ เขาพยายามกำหนดจิตใจให้จดจ่ออยู่กับเวลาปัจจุบันและบันทึกช่วงเวลานี้เอาไว้ จากนั้นหลุยส์ก็นึกเปรียบเทียบตนเองกับคนอื่นๆ ที่อยู่รอบตัว ประโยคที่ใช้ในช่วงนี้ยาวและมีส่วนขยายซับซ้อน แสดงห้วงความคิดที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง

> I should be transient as the shadow on the meadow, soon fading, soon darkening and dying there where it meets the wood, were it not that I coerce my brain to form in my forehead; I force myself to state, if only in one line of unwritten poetry, this moment; to mark this inch in the long, long history that began in Egypt, in the time of the Pharaohs, when women carried red pitchers to the Nile./ I seem already to have lived many thousand years./ But if I now shut my eyes, if I fail to realize the meeting-place of past and present, that I sit in a third-class railway carriage full of boys going home for the holidays, human history is defrauded of a moment's vision. /Its eye, that would see through me, shuts—if I sleep now, through slovenliness, or cowardice, burying myself in the past, in the dark; or acquiesce, as Bernard acquiesces, telling stories; or boast, as Percival, Archie, John, Walter, Lathom, Larpent, Roper, Smith boast—the names are the same always, the names of the boasting boys./ They are all boasting, all talking, except Neville, who slips a look occasionally over the edge of a French novel, and so will always slip into cushioned firelit rooms, with many books and one friend, while I tilt on an office chair behind a counter. (48-49)

ในการบรรยายภาพ ประโยคยาวช่วยให้สามารถบรรยายรายละเอียดต่างๆ ที่ตัวละครสังเกตเห็นในช่วงเวลาสั้นๆ ได้อย่างครบถ้วนในประโยคเดียว เช่น ในบทพูดของจินนีที่กล่าวถึงครูและสภาพห้องเรียน

> 'And Miss Lambert, Miss Cutting and Miss Bard,' said Jinny, 'monumental ladies, white-ruffed, stone-coloured, enigmatic, with amethyst rings moving like virginal tapers, dim glow-worms over the pages of French, geography and arithmetic, presided; and there were maps, green-baize boards, and rows of shoes on a shelf.' (94)

นอกจากนี้ประโยคยาวยังเหมาะกับการอธิบายข้อความที่มีเนื้อหามากและสัมพันธ์เกี่ยวโยงกันทั้งหมด ในตอนที่ตัวละครมารวมตัวกันและเพอร์ซิวัลเดินทางมาถึงนั้น เบอร์นาร์ดอธิบายสภาวะความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันที่เกิดขึ้นในกลุ่ม โดยเปรียบเพื่อนเหมือนนกที่ต่างขับขานเพลงของตนเองและเกาะอยู่ตามที่ต่างๆ แล้วกลับมารวมตัวกัน จากนั้นก็บรรยายบรรยากาศในร้านอาหารซึ่งเป็นที่นัดพบต่อเนื่องไปเลย จนสรุปจบที่ความรู้สึกของทุกคนเมื่อได้มาอยู่รวมกัน เนื้อความส่วนนี้เป็นการผสมผสานเข้าด้วยกันระหว่างโลกแห่งสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในบทพรรณนา กับโลกภายนอกที่ตัวละครนั่งอยู่ในร้านอาหาร รวมอยู่ในประโยคเดียว

> **We** who have been separated by our youth (the oldest is not yet twenty-five), who have sung like eager birds each his own song and tapped with the remorseless and savage egotism of the young our own snail-shell till it cracked (I am engaged), or perched solitary outside some bedroom window and sang of love, of fame and other single experiences so dear to the callow bird with a yellow tuft on its beak, **now come nearer**; and shuffling closer on our perch in this

> restaurant where everybody's interests are at variance, and the incessant passage of traffic chafes us with distractions, and the door opening perpetually its glass cage solicits us with myriad temptations and offers insults and wounds to our confidence—sitting together here we love each other and believe in our own endurance.' (92)

2) ประโยคสั้น

โดยทั่วไปแล้วประโยคสั้นเป็นประโยคที่เหมาะแก่การใช้สรุปจบย่อหน้าหลังจากกล่าวอธิบายเป็นข้อความยาวมาแล้ว นอกจากนี้ยังอาจใช้แยกรายละเอียดส่วนต่างๆ ออกจากกัน เพื่อเน้นเจาะรายละเอียดไปทีละส่วน หรืออาจใช้เพื่อดึงความสนใจของผู้อ่านเมื่อเรื่องดำเนินไปถึงจุดสูงสุด (Weaver, 1967: 190-191)

ใน *The Waves* มีการใช้ประโยคสั้นอยู่หลายตอนเพื่อจุดประสงค์ต่างๆ กัน ลักษณะประโยคที่โดดเด่น คือ ประโยคที่มีเพียงประธาน "I" ตามด้วยกริยาในรูป simple present ประโยคลักษณะนี้เรียงต่อกันเป็นสองท่อน คั่นด้วยจุลภาคหรืออัฒภาค มักใช้เพื่อแสดงอากัปกิริยาที่เป็นลักษณะประจำตัวของตัวละคร เช่น จินนีกล่าวถึงตนเองไว้ว่า

> I leap like one of those flames that run between the cracks of the earth; **I move, I dance**; I never cease to move and to dance. (30)

ในที่นี้ประโยค "I move, I dance" สรุปลักษณะประจำตัวของจินนีที่ชอบการเต้นรำ การเคลื่อนไหว และการใช้ร่างกายสัมผัสกับสิ่งต่างๆ

โรดาก็ใช้ประโยคในลักษณะนี้เช่นกัน ตัวอย่างเช่น ประโยค "I dream; I dream." ก็แสดงถึงสิ่งที่โรดาทำอยู่เสมอ นั่นคือการคิดฝันจินตนาการและหลุดไปจากโลกแห่งความเป็นจริง

> Month by month things are losing their hardness; even my body now lets the light through; my spine is soft like wax near the flame of the candle. **I dream; I dream**. (33)

นอกจากนี้ประโยคสั้นๆ ยังใช้แสดงอารมณ์ที่รุนแรงได้เป็นอย่างดี เช่น ในตอนที่เนวิลล์ตื่นเต้นดีใจเมื่อเพอร์ซิวัลมาถึง แม้ในประโยคนี้เนวิลล์จะไม่ได้พูดถึงตนเองโดยใช้สรรพนาม "I" โดยตรง แต่ก็แสดงความรู้สึกผ่านการใช้ภาพพจน์เปรียบเทียบว่า "My tree flowers. My heart rises." และอธิบายถึงความรู้สึกของตนว่าเพอร์ซิวัลทำให้โลกรอบตัวเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร โดยใช้ประโยคที่สั้นกระชับในการสื่อความหมาย

> 'Now,' said Neville, 'my tree flowers. My heart rises. All oppression is relieved. All impediment is removed. The reign of chaos is over. He has imposed order. Knives cut again.' (92)

ประโยคสั้นสามารถใช้แสดงความเด็ดเดี่ยวแน่วแน่ได้ด้วย เช่น การที่โรดาแสดงความมั่นใจและความเด็ดขาด เมื่อจินตนาการว่าตนเองเป็นจักรพรรดินีผู้มีอำนาจเหนือผู้คนมากมาย

> “I am your Empress, people.” My attitude is one of defiance. I am fearless. I conquer.(41)

หรือใช้แสดงความมุ่งมั่นตั้งใจถึงสิ่งที่จะทำ เช่น ในตอนที่หลุยส์กำลังจะเคาะประตูห้องครูวิคแฮม

> I will do it. I will knock. I will enter.’ (38)

นอกจากการใช้ประโยคสั้นจะช่วยแสดงลักษณะนิสัยรวมทั้งถ่ายทอดความคิดความรู้สึกของตัวละครแล้ว ในบางครั้งก็มีการใช้ประโยคสั้นเพื่ออธิบายสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน แสดงให้เห็นว่าตัวละครตื่นตัวรับรู้ถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในขณะปัจจุบันได้อย่างรวดเร็ว เช่น ในยามที่จินนีตื่นขึ้นในตอนเช้า เธอจะตื่นตัวรอรับเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในเช้าวันใหม่ด้วยความยินดี

> I love to hear the gong roar through the house and the stir begin—here a thud, there a patter. **Doors slam; water rushes.** (40)

สุดท้าย ประโยคสั้นยังมักใช้กล่าวถึงภาพโดยรวมเป็นการสรุปเกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ตัวอย่างเช่น ในตอนที่เนวิลล์นั่งอยู่บนรถไฟ เขามีความคิดเย้ยหยันผู้คนธรรมดาสามัญ แต่ก็รู้ด้วยว่าโลกนี้จะอยู่ยืนยงและมีอำนาจเหนือกว่าตัวเขาซึ่งจะต้องหลบเข้าไปอยู่ในแวดวงวิชาการ แต่เขาก็ได้ข้อสรุปว่าอย่างน้อยเขาก็ยังมั่นใจในสิ่งที่เขาเป็น ไม่มีปมด้อย และไม่ได้คอยนึกกลัวว่าใครจะดูถูกเหมือนอย่างหลุยส์

> **That is my triumph; I do not compromise. I am not timid; I have no accent.** I do not finick about fearing what people think of “my father a banker at Brisbane” like Louis. (52)

เบอร์นาร์ดก็ใช้ประโยคสั้นๆ เช่นกันในการสรุปว่าเพอร์ซิวัลเป็นคนอย่างไร แล้วจึงอธิบายให้ภาพเพิ่มเติมตามหลัง

> ‘Here is Percival,’ said Bernard, ‘smoothing his hair, not from vanity (he does not look in the glass), but to propitiate the god of decency. **He is conventional; he is a hero.** The little boys trooped after him across the playing-fields. They blew their noses as he blew his nose, but unsuccessfully, for he is Percival. (92)

จะเห็นได้ว่าการเลือกใช้ประโยคสั้น-ประโยคยาวในเรื่องนี้มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาที่จะนำเสนอในแต่ละตอน และเมื่อนำเนื้อหาทั้งหมดมาร้อยเรียงเข้าด้วยกันแล้ว ก็จะกลายเป็นตัวบทที่มีทั้งประโยคสั้นและประโยคยาวรวมเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดจังหวะจะโคน มีช่วงจังหวะที่กระชั้นและช่วงจังหวะที่ทอดยาวต่อเนื่องสลับกันไป เช่น

> I, who have been since Monday, when she accepted me, charged in every nerve with a sense of identity, who could not see a tooth- brush in a glass without saying, “My toothbrush”, now wish to unclasp my hands and let fall my possessions, and merely stand here in the street, taking no part, watching the omnibuses, without desire; without envy; with what would be boundless curiosity about human destiny if there were any longer an edge to my mind. But it has none. I have arrived; am accepted. I ask nothing. (84)

3.6.5 ประโยคไม่สมบูรณ์

ในบางกรณีบทพูดในใจของตัวละครก็เป็นประโยคที่ไม่สมบูรณ์ แต่มีลักษณะเป็นวลีแยกออกมาเป็นท่อนๆ ข้อความลักษณะนี้มักปรากฏในขณะที่ตัวละครกำลังคร่ำครวญหรือบรรยายความรู้สึกเจ็บปวด เช่น ในขณะที่เนวิลล์กำลังรอคอยเพอร์ซิวัลอย่างใจจดใจจ่อ และคิดกังวลว่าเพอร์ซิวัลอาจจะไม่มา

> He is faithless, his love meant nothing. **Oh, then the agony—then the intolerable despair!** And then the door opens. He is here.’ (105)

หรือในบางกรณีอาจมีการใช้ประโยคไม่สมบูรณ์เมื่อตัวละครมีความคิดล่องลอยไป แล้วเกิดอาการเหม่อลอย จิตใจค้างอยู่กับความคิดนั้น จึงไม่มีคำพูดหรือบทบรรยายใดๆ ปรากฏต่อไปอีก เช่น ในตอนที่เนวิลล์เหม่อมองดูท้องฟ้า

> If that blue could stay for ever; if that hole could remain for ever; if this moment could stay for ever— (27)

3.6.6 การวางตำแหน่งส่วนขยาย

ประโยคหลายประโยคในเรื่องนี้มีความซับซ้อนเพราะมีการวางส่วนขยายไว้ในหลายตำแหน่ง ทำให้ดูคล้ายกับว่าส่วนขยายจะแทรกเข้ามาเมื่อใดก็ได้ที่ตัวละครมีความคิดผุดขึ้นมา และในบางครั้งส่วนขยายก็ยืดยาวออกไปมากเมื่อตัวละครพยายามบรรยายความรู้สึกหรือภาพที่ตนเห็น

มีการวางส่วนขยายในหลายรูปแบบ เช่น การวางส่วนขยายไว้ท้ายประโยคต่อเนื่องกันหลายชุด คล้ายกับว่าจะแสดงความพยายามของตัวละครในการอธิบายสิ่งที่ตนเองคิดไปเรื่อยๆ (Marsh 1998: 6) เช่น ในตอนที่โรดาบรรยายสภาวะของตนเองระหว่างรอเพอร์ซิวัลว่าในเวลานั้นตัวตนของเธอได้ล่องลอยไป ไม่สามารถรวมเป็นหนึ่งเดียวได้ โรดาได้ใช้คำและวลีต่างๆ มาขยายตามหลังเพื่อบรรยายสภาวะดังกล่าว

> Even I who have no face, who make no difference when I come in (Susan and Jinny change bodies and faces), flutter unattached, **without anchorage anywhere, unconsolidated, incapable of composing any blankness or continuity or wall against which these bodies move**. (91)

ในบางครั้งก็มีการวางส่วนขยายไว้ต้นประโยคก่อนถึงประธาน เช่น ในตัวอย่างด้านล่างหลุยส์บรรยายลักษณะกิริยาอาการของประธานในประโยคก่อนถึงตัวประธานนั้น ในที่นี้คือบรรยายลักษณะการเดินขึ้นแท่นของอาจารย์ใหญ่เครนก่อน คล้ายเป็นการแสดงภาพที่เห็นเด่นชัดแล้วจึงค่อยอธิบายว่าภาพนั้นเป็นภาพการทำกิริยาอาการใดของใคร

> I like it now, when, **lurching slightly, but only from his momentum**, Dr Crane mounts the pulpit and reads the lesson from a Bible spread on the back of the brass eagle. (24)

นอกจากนี้ยังมีการวางส่วนขยายคั่นกลางระหว่างภาคประธานกับภาคกริยา แสดงให้เห็นความคิดที่เข้ามาแทรกก่อนจะถึงความคิดหลักในประโยค เช่น ตอนที่ซูซานเห็นจินนีเดินเข้ามา เธอพยายามนึกถึงภาพท้องทุ่งธรรมชาติซึ่งเป็นเสมือนสิ่งที่คอยปกป้องจิตวิญญาณของเธอ แต่กระนั้นก็ยังรู้สึกว่าพลังอำนาจของจินนีมาข่มขู่คุกคาม ทำให้เธอต้องซ่อนมือไว้ที่ใต้โต๊ะ ภาพธรรมชาติที่เธอนึกขึ้นมานั้นเป็นความคิดที่แทรกเข้ามาในส่วนขยาย

> And I, **though I pile my mind with damp grass, with wet fields, with the sound of rain on the roof and the gusts of wind that batter at the house in winter and so protect my soul against her**, feel her derision steal round me, feel her laughter curl its tongues of fire round me and light up unsparingly my shabby dress, my square-tipped finger-nails, which I at once hide under the table-cloth.' (90-91)

3.6.7 การใช้เครื่องหมายวรรคตอน

1) จุลภาค

จุลภาคใช้เพื่อคั่นระหว่างส่วนต่างๆ ในประโยคเพื่อแยกอนุประโยค วลี หรือคำขยายออกจากประโยคหลัก จุลภาคมีความสำคัญมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งในประโยคยาวที่มีส่วนขยายซับซ้อน เพราะทำให้ประโยคแยกออกเป็นส่วนๆ อ่านเข้าใจง่ายยิ่งขึ้น และยังทำให้ผู้อ่านอ่านประโยคโดยหยุดเป็นช่วงๆ ตามตำแหน่งที่มีจุลภาคคั่นอยู่ ทำให้เกิดจังหวะของประโยคแทนที่จะอ่านติดกันไปเป็นพืด เช่น

> 'That dark woman,' said Jinny, 'with high cheek-bones, has a shiny dress, like a shell, veined, for wearing in the evening. (24)

> 'Now we march, two by two,' said Louis, 'orderly, processional, into chapel. (24)

การใช้จุลภาคแบ่งท่อนประโยคร่วมกับการกำหนดตำแหน่งการวางส่วนขยายและความสั้น-ยาวของประโยค ทำให้ได้ภาษาที่มีจังหวะเหมาะกับเนื้อหาในตอนนั้นๆ เช่น ในตอนที่โรดาเดินข้ามแอ่งน้ำไปไม่ได้ อันแสดงถึงการที่เธอไม่สามารถสร้างตัวตนขึ้นมาและควบคุมร่างกายได้ บทพูดในช่วงนี้มีจังหวะกระท่อนกระแท่นขาดเป็นห้วงๆ เข้ากับอารมณ์ของตัวละคร ทั้งนี้โดยอาศัยการแบ่งประโยคออกเป็นท่อนสั้นๆ โดยมีจุลภาคคั่นและใช้ประโยคสั้นพูดสรุปสิ่งที่เกิดขึ้นในตอนท้ายด้วย

> Also, in the middle, cadaverous, awful, lay the grey puddle in the courtyard, when, holding an envelope in my hand, I carried a message. I came to the puddle. I could not cross it. Identity failed me. We are nothing, I said, and fell. (24)

ในทางตรงกันข้าม การแบ่งท่อนประโยคก็อาจทำให้เกิดจังหวะหนักแน่นใช้แสดงความมั่นใจได้เช่นเดียวกัน เช่น ในบทพูดของเนวิลล์เมื่อกำลังจะจบการศึกษาจากโรงเรียนประจำ การแยกคำออกมาเป็นคำเดี่ยวๆ เป็นเหมือนการลงน้ำหนักเสียงที่สร้างความหนักแน่นให้แก่คำพูดนั้นๆ

> Therefore I go, **dubious**, **but elate**; apprehensive of intolerable pain; yet I think bound in my adventuring to conquer after huge suffering, **bound**, **surely**, to discover my desire in the end. (44)

2) อัฒภาค

อัฒภาคใช้ในการเชื่อมอนุประโยคในประโยคความรวมและประโยคความซ้อนแทนที่คำสันธาน (Weaver, 1967: 336) ใน *The Waves* มีการใช้อัฒภาคเชื่อมประโยคต่างๆ รวมเข้าด้วยกันเป็นประโยคเดียว ทำให้เหตุการณ์ต่างๆ ดูมีความต่อเนื่องไม่แยกขาดออกจากกัน เช่น ภาพเหตุการณ์ที่เบอร์นาร์ดบรรยายขณะรถไฟกำลังจะเคลื่อนออกจากสถานี ภาพที่นายสถานีเป่านกหวีด โบกธงลง และขบวนรถเริ่มเคลื่อนไปข้างหน้ามีความต่อเนื่องเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

> The guard blows his whistle**;** the flag is dipped**;** without an effort, of its own momentum, like an avalanche started by a gentle push, we start forward. (21-22)

นอกจากนี้การเชื่อมด้วยอัฒภาคยังทำให้เนื้อหาที่เชื่อมโยงอธิบายซึ่งกันและกันเกิดความต่อเนื่อง แสดงให้เห็นความคิดที่ลื่นไหลไม่ขาดตอน เช่น

> But because there is something that comes from outside and not from within I shall be forgotten**;** when my voice is silent you will not remember me, save as the echo of a voice that once wreathed the fruit into phrases.' (101)

3) ยัติภังค์

โดยปกติแล้วเราจะใช้ยัติภังค์เพื่อคั่นในตอนท้ายก่อนถึงส่วนสรุปใจความทั้งหมดของประโยค หรือเพื่อคร่อมข้อความแทรกที่ต้องการเน้นมากกว่าข้อความในวงเล็บ (Weaver, 1967: 342) ใน *The Waves* มีการใช้เครื่องหมายนี้เพื่อวัตถุประสงค์ต่างๆ เช่น เพื่อเชื่อมเข้าสู่อดีต เป็นการเว้นช่องว่างก่อนที่ความคิดของตัวละครจะล่องลอยไปสู่ภาพเหตุการณ์ในอดีต เช่น ตอนที่หลุยส์นึกถึงเหตุการณ์ในงานคริสต์มาสที่เขาไม่ได้รับของขวัญ

He lays the whirling dust clouds in my tremulous, my ignominiously agitated mind**—how we danced round the Christmas tree and handing parcels they forgot me, and the fat woman said, "This little boy has no present," and gave me a shiny Union Jack from the top of the tree, and I cried with fury—to be remembered with pity.** (24)

ยัติภังค์ยังใช้เพื่อแสดงความคิดที่แทรกเข้ามา ทำให้สามารถถ่ายทอดความคิดตามตามลำดับการเกิดความคิดนั้นไม่ใช่จัดเรียงตามโครงสร้างประโยคทั่วไป คล้ายกับการแทรกข้อความโดยใช้จุลภาคหรือวงเล็บแต่จะเน้นให้น้ำหนักแก่ข้อความนั้นมากกว่า เช่น ตอนที่หลุยส์กล่าวถึงความรู้สึกอิจฉาเพอร์ซิวัล ทั้งที่อีกด้านหนึ่งหลุยส์ก็คิดว่าตนเองเหนือกว่า ความคิดขัดแย้งที่แทรกขึ้นมาจะปรากฏอยู่ในยัติภังค์

My heart turns rough; it abrades my side like a file with two edges: one, that I adore his magnificence; the other I despise his slovenly accents**—I who am so much his superior—**and am jealous. (27)

นอกจากนี้ยังมีการใช้ยัติภังค์เพื่ออธิบายขยายความข้อความที่อยู่ข้างหน้าซึ่งไม่ได้กล่าวให้ชัดเจน คล้ายกับว่าตัวละครนึกถึงสิ่งใดขึ้นมาก่อนก็กล่าวถึงสิ่งนั้นก่อน จากนั้นจึงอธิบายตามหลัง เช่น ในเหตุการณ์ตอนที่เบอร์นาร์ดไม่สามารถเล่าเรื่องจนจบได้ เนวิลล์ก็กล่าวว่า

Among the tortures and devastations of life is **this** then**—our friends are not able to finish their stories**.' (28)

หรือในตอนที่ซูซานขึ้นบันไดเพื่อไปเปลี่ยนชุดที่ห้อง เธอก็กล่าวก่อนว่ากำลังทำอะไร จากนั้นจึงค่อยอธิบายว่าสรรพนาม "We" นั้นหมายถึงใครบ้าง โดยใช้ยัติภังค์คั่น

We go upstairs to change into white frocks to play tennis**—Jinny and I with Rhoda following after**. (29)

4) วงเล็บ

วงเล็บ เป็นเครื่องหมายที่ใช้แยกคำอธิบายหรือความคิดเห็นเพิ่มเติมที่แทรกเข้ามาออกจากเนื้อความหลัก (Weaver, 1967: 342) ใน *The Waves* มีการใช้วงเล็บอยู่หลายจุด นอกจากจะใช้แทรกคำอธิบายหรือความเห็นเพิ่มเติมเข้ามาในบทพูดของตัวละครแล้ว การใช้วงเล็บยังเป็นเสมือนการแยกระหว่างโลกภายในกับโลกภายนอก และระหว่างความเป็นรูปธรรมกับความเป็นนามธรรมด้วย ขณะที่ตัวละครบรรยายสภาพของตนเองหรือตัวละครอื่นด้วยถ้อยคำที่เป็นนามธรรม ก็จะมีตัวอย่างหรือภาพของสิ่งที่เกิดขึ้นในความเป็นจริงอยู่ในวงเล็บ ดังในตัวอย่างต่อไปนี้

‘Meanwhile as I stand looking from the train window, I feel strangely, persuasively, that because of my great happiness **(being engaged to be married)** I am become part of this speed, this missile hurled at the city. (83)

Now I am drawn back by pricking sensations; by curiosity, greed **(I am hungry)** and the irresistible desire to be myself. (87)

She has the stealthy yet assured movements **(even among tables and chairs)** of a wild beast. (89)

จากตัวอย่างสิ่งที่อยู่ในวงเล็บอันได้แก่ การหมั้นหมายเตรียมแต่งงาน ความรู้สึกหิว และการเคลื่อนตัวผ่านโต๊ะและเก้าอี้ ล้วนเป็นสิ่งที่เป็นรูปธรรมชัดเจนในโลกภายนอกที่มาอธิบายข้อสรุปซึ่งเป็นนามธรรมจากการตีความของตัวละคร

การใช้วงเล็บปรากฏอยู่บ่อยครั้งในบทพูดของเบอร์นาร์ดขณะกำลังเล่าเรื่อง ข้อความในวงเล็บเป็นสิ่งที่เบอร์นาร์ดสื่อสารกับคนฟังโดยตรง ไม่ใช่ตัวเนื้อเรื่องที่กำลังเล่าอยู่ เป็นการแสดงให้เห็นว่าเบอร์นาร์ดไม่สามารถเล่าเรื่องให้ต่อเนื่องได้ เพราะมัวแต่พยายามอธิบายกับคนฟังอยู่ตลอดเวลา เช่น ในตอนที่เบอร์นาร์ดเล่าเรื่องในจินตนาการเกี่ยวกับอาจารย์ใหญ่เครนให้เนวิลล์ฟัง

He unfastens his sock suspenders **(let us be trivial, let us be intimate)**. Then with a characteristic gesture **(it is difficult to avoid these ready-made phrases, and they are, in his case, somehow appropriate)** he takes the silver, he takes the coppers from his trouser pockets and places them there, and there, on his dressing-table. With both arms stretched on the arms of his chair he reflects **(this is his private moment; it is here we must try to catch him)**: shall he cross the pink bridge into his bedroom or shall he not cross it? (36)

อีกกรณีหนึ่งที่มีการใช้วงเล็บคือการใช้คร่อมบทพูดระหว่างหลุยส์กับโรดาในงานเลี้ยงส่งเพอร์ซิวัล เพื่อแสดงให้เห็นว่าหลุยส์และโรดาแยกออกมาพูดกันเองสองคน ไม่ได้พูดกับคนอื่นๆ ในกลุ่ม

(‘Look, Rhoda,’ said Louis, ‘they have become nocturnal, rapt. Their eyes are like moths’ wings moving so quickly that they do not seem to move at all.’…‘Death is woven in with the violets,’ said Louis. ‘Death and again death.’) (105)

5) อัญประกาศ

อัญประกาศหรือเครื่องหมายคำพูด ใช้คร่อมบทสนทนาทั้งที่เกิดขึ้นจริงและในจินตนาการ ความคิดของตัวละครอื่นตามการคาดเดาของตัวละครที่เป็นผู้พูดอยู่ในขณะนั้น เน้นย้ำคำสำคัญหรือคำที่อ้างอิงมาจากที่อื่น รวมทั้งเน้นให้เห็นถ้อยคำที่เบอร์นาร์ดคิดประดิษฐ์ขึ้นด้วย เช่น

> Now the awful portals of the station gape; "**the moon-faced clock regards me.**" I must make phrases and phrases and so interpose something hard between myself and the stare of housemaids, the stare of clocks, staring faces, indifferent faces, or I shall cry. (21)

นอกจากนี้ยังมีการใช้เครื่องหมายวรรคตอนอื่นๆ แต่เนื่องจากเป็นการใช้ตามหลักโดยทั่วไป ไม่ได้มีการใช้งานในลักษณะพิเศษที่เกี่ยวข้องกับการนำเสนอเนื้อหาในตัวบทโดยตรง จึงไม่ขอกล่าวถึงในที่นี้

3.6.8 การใช้กาล (Tense) ในประโยค

ในเรื่อง *The Waves* บทพรรณนาตอนเริ่มต้นบทกับบทพูดในใจของตัวละครมีลักษณะการใช้กาลในประโยคแตกต่างกัน โดยในบทพรรณนาจะใช้กริยาในรูปอดีตกาลทั้งหมด เหมือนที่พบได้ในการเล่าเรื่องทั่วไป แต่ในบทพูดของตัวละครนั้นส่วนใหญ่จะใช้กริยาในรูปปัจจุบันกาล ยกเว้นก็ต่อเมื่อตัวละครกล่าวถึงภาพความทรงจำในอดีตหรือกล่าวถึงสิ่งที่จะทำในอนาคต จึงจะใช้กริยาในรูปอดีตกาลและอนาคตกาลตามลำดับ

การใช้รูปกริยาปัจจุบันกาลในบทพูดในใจของตัวละคร ไม่เพียงแต่แสดงให้เห็นว่าสิ่งที่ตัวละครกล่าวถึงกำลังเกิดขึ้นในปัจจุบันเท่านั้น เพราะกริยาปัจจุบันกาลที่ตัวละครใช้นั้นไม่ได้อยู่ในรูป progressive ดังที่พบได้ในบทสนทนาทั่วไป แต่กลับใช้รูป present simple ซึ่งแสดงการกระทำอันเป็นลักษณะนิสัย เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นซ้ำๆ กัน และไม่บ่งบอกชัดเจนว่าเกิดขึ้นในเวลาใด (Beer, 1992: xxiv-xxv) ส่งผลทำให้ภาพกิจกรรมต่างๆ ที่ตัวละครบรรยายนั้นดูไม่เป็นรูปธรรมจับต้องได้ แต่กลับคล้ายเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นลอยๆ เป็นภาพแทนสภาวะการดำรงอยู่ของตัวละคร หรือเป็นเพียงตัวอย่างเหตุการณ์หนึ่งที่เกิดขึ้นในกระแสการดำรงชีวิตของตัวละครเท่านั้น

การใช้ present simple ยังแฝงนัยของการสำรวจตนเองและแสดงถึงการทำงานของจิตใจขณะกำลังสำรวจสิ่งต่างๆ ดังที่พบได้ในบทกวี (Beer, 1992: xxiv-xxv) present simple เน้นให้เห็นเด่นชัดว่าบทพูดของตัวละครไม่ใช่บทสนทนาทั่วไป อีกทั้งไม่ใช่การอธิบายให้คนอื่นฟังว่าตนเองกำลังทำอะไร หรือคิดถึงสิ่งใด แต่เป็นการพูดกับตนเอง ครุ่นคิดถึงตัวตน อัตลักษณ์ และสภาวะการดำรงอยู่ของตนเองมากกว่า

3.6.9 การใช้คำบ่งชี้

คำบ่งชี้ เช่น now, here, there ช่วยแสดงความเป็นปัจจุบัน ทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าตัวละครพูดอยู่ในขณะเกิดเหตุการณ์และในสถานที่นั้นจริงๆ ไม่ใช่การเล่าเรื่องสิ่งที่เกิดขึ้นไปแล้ว คำว่า here และ there มักใช้ในการบรรยายภาพสิ่งต่างๆ ที่ตัวละครเห็น เช่น

> **Here** are the boxes; **here** are the cabs. **There** is Percival in his billycock hat. (44)

> **Here** are two men; three women; **there** is a cat in a basket; myself with my elbow on the window-sill—this is here and now. (47)

> **There** is a bristling of chimneys and towers. **There** a white church; **there** a mast among the spires. **There** a canal. Now **there** are open spaces with asphalt paths upon which it is strange that people should now be walking. **There** is a hill striped with red houses. (22)

ส่วนการใช้ now ก็จะพบได้บ่อยๆ ตลอดทั้งเรื่อง โดยมักใช้ขึ้นต้นประโยคบอกเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นในขณะนั้นๆ เช่น

> **Now** we stop at station after station, rolling out milk cans. **Now** women kiss each other and help with baskets. **Now** I will let myself lean out of the window. (45-46)

3.6.10 การนำคำหรือวลีชนิดเดียวกันมาเรียงต่อกัน

ลักษณะการเขียนที่พบได้บ่อยครั้งในนวนิยายเรื่องนี้ คือ การใช้คำหรือวลีชนิดเดียวกันมาเรียงต่อกันเป็นวลียาวเพื่อบรรยายอารมณ์ความรู้สึกหรือบรรยายภาพ วิธีนี้ช่วยให้สามารถสะท้อนกระบวนการทางความคิดของตัวละครขณะพยายามหาถ้อยคำที่เหมาะสมเพื่อมาบรรยายความคิดความรู้สึกของตน (Nicholas, 1998: 6) อีกทั้งทำให้สามารถบรรยายความคิดความรู้สึกและภาพต่างๆได้มากมายภายในประโยคเดียว ช่วยให้เนื้อหาดำเนินไปได้อย่างรวดเร็วสอดคล้องกับระยะเวลาที่ตัวละครรับรู้ประสบการณ์นั้นๆ นอกจากนี้ยังช่วยเสริมการนำเสนอเนื้อหาให้มีความชัดเจน สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้ดียิ่งขึ้นด้วย

ลักษณะดังกล่าวนี้พบได้บ่อยเมื่อตัวละครพยายามอธิบาย ให้ข้อสรุป หรือคำจำกัดความเกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ตัวละครจะใช้คำหลายๆ คำเพื่อพยายามอธิบายสิ่งที่ตนเองคิดให้ตรงที่สุด และเสริมประเด็นที่ตนเองพูดให้เด่นชัดยิ่งขึ้นเรื่อยๆ เช่น ในบทพูดตอนที่เบอร์นาร์ดพยายามอธิบายลักษณะร่วมของหลุยส์และเนวิลล์

> There is about both Neville and Louis **a precision, an exactitude,** that I admire and shall never possess. (51)

หรือในขณะเบอร์นาร์ดอธิบายลักษณะของหลุยส์และโรดา

> The authentics, like Louis, like Rhoda, exist most completely in solitude. They resent **illumination, reduplication**. They toss their pictures once painted face downward on the field. On Louis' words the ice is packed thick. His words issue **pressed, condensed, enduring**. (87)

การนำคำมาเรียงต่อกันนี้ยังช่วยสร้างจังหวะและอารมณ์ในบทพูดด้วย การเรียงคำอย่างต่อเนื่องช่วยสร้างจังหวะที่กระชั้น แสดงพลังและความรุนแรงของสิ่งที่กล่าวถึง ดังเช่นในตอนที่เบอร์นาร์ดกล่าวถึงการถูกรบกวนจากสัมผัสรับรู้และอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ทำให้ไม่อาจจมอยู่กับความคิดฝันได้

> 'It is, however, true that **my dreaming**, **my tentative advance** like one carried beneath the surface of a stream, is **interrupted, torn, pricked and plucked** at by sensations, spontaneous and irrelevant, **of curiosity, greed, desire**, irresponsible as in sleep. (85)

การเขียนในลักษณะนี้ยังอาจแสดงความขัดแย้งสับสนที่เกิดขึ้นในจิตใจก็ได้ โดยในกรณีนี้เสริมด้วยการใช้คำว่า “yet” คั่นอยู่ข้างหน้าคำแต่ละคำที่มาเรียงต่อกัน

> We are all deeply moved; **yet irreverent; yet penitent; yet anxious to get it over; yet reluctant to part**. (43)

หรือในทางตรงข้ามอาจใช้แสดงความสงบหรือความมั่นใจก็ทำได้เช่นกัน โดยใช้คำเดี่ยวที่สั้นและกระชับ ทำให้น้ำเสียงการพูดฟังดูหนักแน่น

> I feel **quiet, gravity, control**. (103)

หรืออาจใช้แสดงความรู้สึกเหนื่อยหน่ายกับการกระทำที่ซ้ำซากเป็นกิจวัตร เช่น ในตอนที่ซูซานพูดถึงกิจกรรมที่ต้องทำที่โรงเรียน

> They have made all the days of June—this is the twenty-fifth—shiny and orderly, **with gongs, with lessons, with orders to wash, to change, to work, to eat**. (29)

นอกจากใช้บรรยายความคิดความรู้สึกแล้ว การนำคำมาเรียงต่อกันนี้ยังพบได้บ่อยในการพรรณนาภาพที่ตัวละครเห็น โดยเป็นการแสดงสิ่งที่ตัวละครมองเห็นผ่านตาไปอย่างรวดเร็ว เช่น ตอนที่ซูซานบรรยายภาพสิ่งที่เห็นจากหน้าต่างรถไฟ โดยใช้คำว่า and เชื่อมต่อไปเรื่อยๆ

> I must wait for **fields and hedges, and woods and fields, and steep railway cuttings, sprinkled with gorse bushes, and trucks in sidings, and tunnels and suburban gardens with women hanging out washing, and then fields again and children swinging on gates**, to cover it over, to bury it deep, this school that I have hated. (38)

ในส่วนพรรณนาตอนต้นบทก็มีการพรรณนาในลักษณะนี้เช่นกัน เช่นในตัวอย่างต่อไปนี้แสดงให้เห็นว่ามีการใช้คำบรรยายภาพสิ่งต่างๆ ซึ่งล้วนประกอบกันเป็นส่วนหนึ่งของสภาพแวดล้อมในบริเวณที่เหล่านกอาศัยอยู่ และภาพดังกล่าวก็กำลังเริ่มปรากฏชัดขึ้น บทพรรณนานี้คู่ขนานไปกับเนื้อหาภายในบทที่ตัวละครเริ่มเติบโตสร้างอัตลักษณ์ และออกไปสัมผัสโลกภายนอกมากขึ้นนั่นเอง

> *They sang as if the edge of being were sharpened and must cut, must split* ***the softness of the blue-green light, the dampness of the wet earth; the fumes and steams of the greasy kitchen vapour; the hot breath of mutton and beef; the richness of pastry and fruit; the damp shreds and peelings thrown from the kitchen bucket, from which a slow steam oozed on the rubbish heap***.(81)

3.6.11 การใช้ความเป็นคู่ขนาน (Parallellism)

ความเป็นคู่ขนาน (Parallelism) หมายถึง การที่ประโยคหรือบางส่วนของประโยคมีโครงสร้างทางไวยากรณ์เหมือนกันหรือสมมูลกัน อันจะช่วยเน้นให้เห็นความสัมพันธ์กันของเนื้อความในประโยค เป็นการเสริมความให้แก่กัน และช่วยให้ข้อความนั้นเด่นขึ้นด้วย (เปลื้อง ณ นคร, 2542: 34) ใน *The Waves* การใช้ประโยคหรือวลีที่คู่ขนานกัน สะท้อนให้เห็นว่าประสบการณ์ในช่วงนั้นมีความสำคัญต่อตัวละครเป็นพิเศษ หรือใช้ดึงดูดความสนใจก่อนนำไปสู่จุดสำคัญของสถานการณ์นั้นๆ เช่น เหตุการณ์ตอนที่เนวิลล์นอนมองท้องฟ้าอยู่บนสนามหญ้าในขณะที่เด็กผู้ชายคนอื่นๆ กำลังเล่นฮ็อกกี้ ช่วงเวลาดังกล่าวเป็นประสบการณ์ที่งดงามและน่าจดจำสำหรับเนวิลล์และเขาอยากให้ช่วงเวลานี้คงอยู่ตลอดไป

> It seems as if the whole world were flowing and curving—**on the earth the trees, in the sky the clouds**. I look up, through the trees, into the sky. The match seems to be played up there. Faintly among the soft, white clouds I hear the cry "Run", I hear the cry "How's that?" The clouds lose tufts of whiteness as the breeze dishevels them. **If that blue could stay for ever; if that hole could remain for ever; if this moment could stay for ever**— (27)

ส่วนเบอร์นาร์ดก็ได้กล่าวถึงความรู้สึกขณะจบการศึกษาและกำลังจะจากโรงเรียนไปโดยใช้ประโยคคู่ขนาน แสดงให้เห็นภาพบรรยากาศที่เกิดขึ้นก่อนจะถึงจุดสำคัญของเหตุการณ์

> 'This is the final ceremony,' said Bernard. This is the last of all our ceremonies. We are overcome by strange feelings. **The guard holding his flag is about to blow his whistle; the train breathing steam in another moment is about to start.** One wants to say something, to feel something, absolutely appropriate to the occasion. One's mind is primed; one's lips are pursed. (43)

ซูซานก็ใช้ประโยคลักษณะนี้สื่อถึงความตื่นเต้นยินดีที่จะได้ออกจากโรงเรียนกลับไปบ้าน และช่วยให้เห็นการรอคอยอย่างใจจดใจจ่อให้ถึงเวลาที่รถไฟจะไปถึงสถานี เพื่อที่เธอจะได้สูดกลิ่นอายของท้องทุ่งอีกครั้ง

> 'It is the first day of the summer holidays,' said Susan. 'But the day is still rolled up. **I will not examine it until I step out on to the platform in the evening. I will not let myself even smell it until I smell the cold green air off the fields.** (45)

นอกจากการใช้ประโยคที่มีโครงสร้างคู่ขนานกันแล้ว ในเรื่องนี้ยังมีการใช้ประโยคที่มีจังหวะขนานกัน โดยประโยคที่วางอยู่ติดกันนั้นมีการแบ่งวรรคออกเป็นท่อนๆ ความยาวใกล้เคียงกัน ลักษณะดังกล่าวมักพบในส่วนที่แสดงใจความสำคัญหรือเป็นการสรุป เช่น

There is nothing staid, nothing settled, in this universe. All is rippling, all is dancing; all is quickness and triumph. Only, when I have lain alone on the hard ground, watching you play your game, I begin to feel the wish to be singled out; to be summoned, to be called away by one person who comes to find me, who is attracted towards me, who cannot keep himself from me, but comes to where I sit on my gilt chair, with my frock billowing round me like a flower. And withdrawing into an alcove, sitting alone on a balcony we talk together. (33)

I do not want, as Jinny wants, to be admired. I do not want people, when I come in, to look up with admiration. I want to give, to be given, and solitude in which to unfold my possessions. (39)

3.6.12 การซ้ำข้อความ

ใน *The Waves* มีการซ้ำข้อความอยู่มากจนกลายเป็นลักษณะเด่นที่พบได้ตลอดทั้งตัวบท การซ้ำข้อความในเรื่องนี้มีหลายลักษณะ ลักษณะหนึ่งที่พบได้บ่อยคือการกล่าวคำนามเดิมซ้ำอีกครั้งแต่เพิ่มคุณศัพท์หรือส่วนขยายเพิ่มเติม คล้ายกับว่าตัวละครนึกถึงสิ่งใดก็กล่าวขึ้นมาก่อน แล้วค่อยๆ อธิบายขยายความ เช่น ในตอนที่เนวิลล์เพิ่งเดินทางมาถึงโรงเรียนเขาได้ให้คำบรรยายเกี่ยวกับสถานที่และช่วงเวลาดังกล่าวไว้ โดยพูดคำนามขึ้นมาลอยๆ ก่อนแล้วจึงกล่าวคำนามนั้นซ้ำ พร้อมกับเพิ่มคำขยายโดยใช้ถ้อยคำที่เพิ่มความสูงส่งและความจริงจังให้แก่สถานที่และช่วงเวลานั้นมากยิ่งขึ้น

'After **all this hubbub**,' said Neville, '**all this *scuffling and* hubbub**, we have arrived. **This is indeed a moment—this is indeed a s*olemn* moment**. I come, like a lord to his halls appointed. That is **our founder; our *illustrious* founder**, standing in the courtyard with one foot raised. (22)

การบรรยายของโรดาก็มีลักษณะการซ้ำข้อความเช่นเดียวกัน เนื้อความตอนที่เธอบรรยายถึงแหวนของครูแลมเบิร์ตนั้นแสดงลำดับและช่วงเวลาที่โรดาสังเกตสิ่งต่างๆ ในตอนแรกเธอมองเห็นผ้าคลุมเลื่อนลงมาก่อนแล้วจึงมองไปที่แหวน จากนั้นการที่เธอกล่าวซ้ำถึงแหวนอีกและอธิบายรายละเอียดเพิ่มเติมแสดงให้เห็นว่าเธอจับจ้องมองแหวนวงนั้นด้วยความสนใจอยู่เป็นเวลานาน

She lets her tasselled silken cloak slip down, and only **her purple ring** still glows, **her *vinous*, her *amethystine* ring.** (33)

การซ้ำข้อความอีกลักษณะหนึ่งคือการซ้ำข้อความที่ใช้เริ่มต้นคำ วลี หรือประโยค โดยมักใช้ร่วมกันกับการนำคำหรือวลีประเภทเดียวกันมาเรียงต่อกันดังที่กล่าวไปแล้วนั่นเอง เช่น ในบทพูดของโรดาที่กล่าวถึงการถูกรบกวนจากโลกภายนอก

> ‘There are hours and hours,’ said Rhoda, ‘**before I can** put out the light and lie suspended on my bed above the world, **before I can** let the day drop down, **before I can** let my tree grow, quivering in green pavilions above my head. Here I cannot let it grow. Somebody knocks through it. **They** ask questions, **they** interrupt, **they** throw it down. (40-41)

จะสังเกตได้ว่าการซ้ำคำลักษณะนี้ทำให้เนื้อความดูมีน้ำหนักมากกว่าการใช้สันธานเชื่อมเข้าด้วยกันตามปกติ เพราะมีการเน้นย้ำด้วยคำเดิมซ้ำหลายครั้ง จึงช่วยแสดงความรู้สึกเก็บกดของตัวละครได้ดี ในบทพูดของซูซานมักมีการซ้ำส่วนต้นของประโยคหลายๆ ครั้ง เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่รุนแรงเช่นกัน ตัวอย่างเช่น

> **I hate** the smell of pine and linoleum. **I hate** the wind- bitten shrubs and the sanitary tiles. **I hate** the cheerful jokes and the glazed look of everyone. (23)

ความรู้สึกของเบอร์นาร์ดก่อนที่จะไปโรงเรียนเป็นครั้งแรก ก็สื่อออกมาผ่านการซ้ำคำเช่นเดียวกัน ในที่นี้การซ้ำคำ รวมถึงการแบ่งประโยคเป็นช่วงสั้นๆ ช่วยแสดงความกระวนกระวายและหวาดหวั่นต่อเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้น

> ‘Now,’ said Bernard, ‘the time **has come**. The day **has come**. The cab is at the door. My huge box bends George’s bandy-legs even wider. The horrible ceremony is over, the tips, and the good-byes in the hall. Now there is this gulping ceremony with my mother, this hand-shaking ceremony with my father; now **I must go on waving, I must go on waving**, till we turn the corner. Now that **ceremony is over**. Heaven be praised, **all ceremonies are over**. **I am** alone; **I am** going to school for the first time.
>
> ‘Everybody seems to be doing things for this moment only; and **never again. Never again.** The urgency of it all is fearful. Everybody knows I am **going to school, going to school** for the first time. “That boy is going to school for the first time,” says the housemaid, cleaning the steps. **I must** not cry. **I must** behold them indifferently. Now the awful portals of the station gape; “the moon-faced clock regards me.” **I must** make phrases and phrases and so interpose something hard between myself and **the stare of housemaids, the stare of clocks, staring faces, indifferent faces,** or I shall cry. **There is** Louis, **there is** Neville, in long coats, carrying handbags, by the booking-office. They are composed. But they look different.’ (21)

นอกจากจะซ้ำข้อความขึ้นต้นแล้ว หากวลีในแต่ละท่อนมีความยาวใกล้เคียงกันก็จะทำให้ประโยคมีจังหวะที่สมดุลก่อให้เกิดความหนักแน่น ทำให้เนื้อหาดูมีน้ำหนักมากขึ้นกว่าเดิมด้วย ตัวอย่างเช่น ในประโยคของจินนีตอนที่เพอร์ซิวัลเดินทางมาถึง

Our hands touch, our bodies burst into fire. The chair, the cup, the table—nothing remains unlit. **All quivers, all kindles, all burns clear.** (105)

3.6.13 ระดับภาษา

ภาษาที่ใช้ในเรื่องนี้เป็นภาษาวรรณคดี มีการใช้ถ้อยคำที่สละสลวยงดงามและโวหารเปรียบเทียบ นอกจากนี้ยังมีการแบ่งวรรคแบ่งประโยคให้เกิดจังหวะ รวมทั้งใช้สัมผัสอักษรและสัมผัสสระคล้ายบทกวี บทพรรณนาต้นบทกับบทพูดในใจมีระดับภาษาที่แตกต่างกันอยู่บ้าง โดยในบทพรรณนาจะใช้ถ้อยคำที่สละสลวยงดงามเป็นพิเศษ ส่วนบทพูดในใจนั้นแม้จะไม่ได้เป็นภาษากวีมากเท่าในบทพรรณนา แต่ก็มีความแตกต่างไปจากบทสนทนาที่ผู้คนใช้กันโดยทั่วไป เนื่องจากในบทพูดในใจยังมีการใช้ถ้อยคำเหมือนในบทกวี รวมทั้งแทรกโวหารเปรียบเทียบโดยตลอด

การใช้ภาษาคล้ายบทกวีถือได้ว่ามีความเหมาะสมกับเนื้อหาที่นำเสนอ เพราะใน *The Waves* ผู้ประพันธ์ไม่ได้มุ่งแสดงเพียงจิตสำนึกตามสภาพความเป็นจริงเท่านั้น แต่เลือกที่จะนำเสนอช่วงเวลาสำคัญที่จิตใจตัวละครเปิดกว้างรับรู้สิ่งต่างๆ ถือได้เป็นประสบการณ์ที่เหนือกว่าประสบการณ์ทั่วไปในชีวิตประจำวัน ในช่วงเวลาดังกล่าวตัวละครมักหมกมุ่นครุ่นคิดอยู่กับตนเอง ก้าวเข้าสู่โลกภายในและพยายามหาคำตอบเกี่ยวกับชีวิต ในเวลาเช่นนั้นจึงเป็นการเหมาะสมแล้วที่จิตสำนึกของตัวละครกลั่นกรองประสบการณ์ออกมาในลักษณะคล้ายบทกวี สำหรับในบทพรรณนานั้นการใช้ภาษาคล้ายบทกวีโดยตลอดก็ถือได้ว่ามีความเหมาะสม เพราะบทพรรณนานั้นมุ่งแสดงโลกแห่งสัญลักษณ์ที่อยู่ในระดับนามธรรมโดยไร้ตัวตนของผู้สังเกตการณ์และไม่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ภายนอก

3.6.14 การใช้ความเปรียบและภาพพจน์

ใน *The Waves* มีการใช้ความเปรียบและภาพพจน์อยู่ตลอดทั้งเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นในส่วนบทพรรณนาหรือในส่วนบทพูดในใจของตัวละคร การที่ตัวละครสังเกตสิ่งต่างๆ รอบตัว รวมทั้งสำรวจอัตลักษณ์ของตนเองและผู้อื่น แล้วนำมาเปรียบเทียบผ่านการใช้ภาพพจน์โวหารต่างๆ ก็ช่วยบ่งบอกถึงจิตใจของตัวละครว่ามีความละเอียดอ่อน มีสัมผัสรับรู้ที่ดี อีกทั้งยังทำให้สิ่งที่ปรากฏทั้งในโลกของตัวละครและโลกของสัญลักษณ์ในบทพรรณนามาสอดประสานเข้าด้วยกันได้อย่างกลมกลืน

ในเรื่องนี้มีการใช้ความเปรียบและภาพพจน์ประเภทต่างๆ ดังนี้

1) อุปมา (Simile) หมายถึง การนำสิ่งสองสิ่งมาเปรียบเทียบแสดงความคล้ายคลึงกันโดยใช้คำเชื่อม เช่น as, as when, like, than หรือโครงสร้างอื่นๆ (Pickering and Hoeper, 1981: 143) การเชื่อมโยงในลักษณะนี้พบได้ตลอดทั้งเรื่อง ทั้งในส่วนบทพรรณนา และบทพูดในใจของตัวละคร

การใช้อุปมาช่วยให้ผู้อ่านเห็นภาพได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ทั้งในบทพรรณนาและบทพูดในใจ เช่น

Everything became softly amorphous, ***as if the china of the plate flowed and the steel of the knife were liquid****. Meanwhile the concussion of the waves breaking fell with muffled thuds,* ***like logs falling, on the shore****.* (20)

We are drawn through the booking-office on to the platform **as a stream draws twigs and straws round the piers of a bridge**. (21)

การใช้อุปมายังช่วยแสดงความความคิดความรู้สึกของผู้พูดที่มีต่อสิ่งนั้นๆ ด้วย เช่น การที่เบอร์นาร์ดใช้อุปมาบรรยายหน้าตาของอาจารย์ใหญ่สื่อให้เห็นถึงความรู้สึกขบขัน

Old Crane, the Headmaster, has a nose **like a mountain at sunset**, and a blue cleft in his chin, **like a wooded ravine, which some tripper has fired; like a wooded ravine seen from the train window**. (22-23)

การใช้อุปมายังช่วยแสดงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครและความรู้สึกที่ตัวละครมีต่อกันได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น ในตอนที่โรดาเปรียบเพอร์ซิวัลเป็นก้อนหินที่หล่นลงในสระน้ำ โดยคนที่เหลือในกลุ่มเป็นเหมือนฝูงปลาที่เมื่อรับรู้ว่าก้อนหินตกลงมาก็ว่ายวนไปมาด้วยความดีใจ

‘Unknown, with or without a secret, it does not matter,’ said Rhoda, ‘he is **like a stone fallen into a pond round which minnows swarm**. **Like minnows**, we who had been shooting this way, that way, all shot round him when he came. **Like minnows**, conscious of the presence of a great stone, we undulate and eddy contentedly. (102)

2) อุปลักษณ์ (Metaphor) หมายถึง การเปรียบเทียบสิ่งสองสิ่งโดยตรงโดยไม่ใช้คำเชื่อม (Perrine, 2006: 1666) ใน *The Waves* การใช้อุปลักษณ์เปรียบเทียบโดยตรงมักเป็นการให้ข้อสรุปหลังจากพิจารณาสิ่งต่างๆ เช่น หลุยส์สรุปความรักของซูซานว่าการเป็นที่รักของซูซานนั้นเปรียบได้กับการถูกนกจิกหรือถูกตอกตะปูตรึงไว้กับประตูโรงนา เพราะความรักของซูซานคือการได้เป็นเจ้าของครอบครองสิ่งที่เธอรัก

When she sees us (Neville, and myself) her face assumes a certainty which is alarming, as if she had what she wanted. **To be loved by Susan would be to be impaled by a bird’s sharp beak, to be nailed to a barnyard door**. Yet there are moments when I could wish to be speared by a beak, to be nailed to a barnyard door, positively, once and for all. (90)

ส่วนเนวิลล์ก็สรุปว่าเพอร์ซิวัลมีความสำคัญอย่างไรต่อคนในกลุ่มด้วยการใช้อุปลักษณ์เช่นเดียวกัน

Now is our festival; now we are together. But without Percival there is no solidity. **We are silhouettes, hollow phantoms moving mistily without a background**. (91)

3) บุคลาธิษฐาน (Personification) หมายถึง การบรรยายภาพสิ่งที่ไม่มีชีวิตให้มีรูปร่างลักษณะ อารมณ์ ความรู้สึก หรือแสดงอากัปกิริยาเช่นเดียวกับมนุษย์ (Pickering and Hoeper, 1981: 302) ใน *The Waves* มีการใช้บุคลาธิษฐานปรากฏอยู่ในบางตอน เช่น

> *The sun, risen, no longer **couched** on a green mattress **darting a fitful glance** through watery jewels, **bared its face and looked straight** over the waves.* (81)

> I dance over these streaked, these impersonal, **distempered walls** with their yellow skirting as **firelight dances over teapots**. (30)

> 'How fair, how strange,' said Bernard, 'glittering, many-pointed and many-domed London lies before me under mist. Guarded by gasometers, by factory chimneys, **she lies sleeping** as we approach. (83)

> There is the very powerful, bottle-green **engine without a neck, all back and thighs**, breathing steam. (21)

4) สัมพจนัย (Synecdoche) หมายถึง การกล่าวถึงองค์ประกอบเพียงส่วนเดียวแต่หมายความรวมถึงทั้งหมด (เปลื้อง ณ นคร, 2542: 68) มีปรากฏอยู่บ้างในเนื้อหาบางส่วน

> **Blank expectant faces** stare at us as we rattle and flash through stations. (83)

> I respect **the hand** which gave them. (42)

5) อติพจน์ (Hyperbole) หมายถึง การกล่าวเกินความเป็นจริง เช่น ในตอนที่เนวิลล์กล่าวถึงเพอร์ซิวัล ว่าสัมพันธ์เป็นหนึ่งเดียวกับโลกรอบตัวเพียงใด

> But now he is young. **Not a thread, not a sheet of paper lies between him and the sun, between him and the rain, between him and the moon** as he lies naked, tumbled, hot, on his bed. (35)

6) การอ้างถึง (Allusion) หมายถึง การอ้างอิงบุคคล สถานที่ สิ่งของหรือเหตุการณ์ที่คาดได้ว่าผู้อ่านคุ้นเคยอยู่แล้ว การอ้างถึงช่วยสื่อความหมายไม่เพียงเฉพาะความหมายตรงของสิ่งนั้นๆ แต่ยังให้ความหมายโดยนัยแก่ผู้อ่านด้วย (Pickering and Hoeper, 1981: 118, 294)

ใน *The Waves* มีการอ้างถึงชื่อเฉพาะต่างๆ เช่น ชื่อกวีอย่างแคทัลลัส (Catullus) ชื่อสถานที่อย่างสนามกีฬาลอร์ดส์ (Lords) หรือชื่อสมาคมธรรมชาติวิทยา (Natural History Society) เป็นต้น การอ้างถึงชื่อเฉพาะ

เหล่านี้ช่วยสร้างความเชื่อมโยงระหว่างตัวบทกับปริบททางสังคมและวัฒนธรรม ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพชัดเจนและเข้าใจตัวละครได้ดียิ่งขึ้น เช่น เนวิลล์มักกล่าวอยู่เสมอๆ ว่าเขาชอบอ่านบทกวีของแคทัลลัส แม้ว่าแคทัลลัสจะเป็นกวีชาวโรมันที่แต่งบทกวีด้วยภาษาละตินที่มีระบบระเบียบชัดเจน แต่เนื้อหาในบทกวีของแคทัลลัสนั้นก็แตกต่างจากกวีชาวโรมันทั่วไป เพราะมักเป็นบทกวีเกี่ยวกับความรักหรือเรื่องราวในชีวิตส่วนตัวแทนที่จะกล่าวถึงเทพเจ้าและวีรบุรุษ การที่เนวิลล์อ้างถึงแคทัลลัสแสดงให้เห็นว่าเขาชื่นชอบความเป็นระเบียบและความสมบูรณ์แบบ แต่ในขณะเดียวกันก็ซาบซึ้งในอารมณ์รักและความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งระหว่างบุคคลด้วย

นอกจากการอ้างถึงชื่อเฉพาะแล้ว ยังมีการอ้างถึงข้อความมาจากตัวบทอื่นๆ ด้วย เช่น ในคำพูดของอาจารย์ที่อ้างพระคัมภีร์ไบเบิล

> He has bid us “quit ourselves like men”. (On his lips quotations from the Bible, from The Times, seem equally magnificent.) (42)

หรือในตอนที่โรดาอ่านบทกวี ก็ได้มีการนำส่วนหนึ่งของบทกวี "The Question” ของ Percy Bysshe Shelley มาผสมผสานลงไปในบทพูดในใจของโรดาด้วย จากบทกวีเดิมว่าไว้ดังนี้

I dreamed that, as I wandered by the way,
Bare Winter suddenly was changed to Spring,
And gentle odours led my steps astray,
Mixed with a sound of waters murmuring
Along a shelving bank of turf, which lay
Under a copse, and hardly dared to fling
Its green arms round the bosom of the stream,
But kissed it and then fled, as thou mightest in dream.
There grew pied wind-flowers and violets,
Daisies, those pearled Arcturi of the earth,
The constellated flower that never sets;
Faint oxlips; tender bluebells, at whose birth
The sod scarce heaved; and that tall flower that wets--
Like a child, half in tenderness and mirth--
Its mother's face with Heaven's collected tears,
When the low wind, its playmate's voice, it hears.
And in the warm hedge grew lush eglantine,
Green cowbind and the moonlight-coloured may,
And cherry-blossoms, and white cups, whose wine
Was the bright dew, yet drained not by the day;
And wild roses, and ivy serpentine,

With its dark buds and leaves, wandering astray;
And flowers azure, black, and streaked with gold,
Fairer than any wakened eyes behold.
And nearer to the river's trembling edge
There grew broad flag-flowers, purple pranked with white,
And starry river buds among the sedge,
And floating water-lilies, broad and bright,
Which lit the oak that overhung the hedge
With moonlight beams of their own watery light;
And bulrushes, and reeds of such deep green
As soothed the dazzled eye with sober sheen.
Methought that of these visionary flowers
I made a nosegay, bound in such a way
That the same hues, which in their natural bowers
Were mingled or opposed, the like array
Kept these imprisoned children of the Hours
Within my hand,--and then, elate and gay,
I hastened to the spot whence I had come,
That I might there present it!--Oh! to whom?[4]

(Shelley, 1919: 608-609)

บทพูดในใจของโรดาเป็นการผสมผสานถ้อยคำจากบทกวี รวมเข้ากับจินตนาการของโรดาที่เกิดขึ้นตามเนื้อหาของบทกวี และความคิดความรู้สึกของโรดาเอง ข้อความตอนนี้แสดงให้เห็นว่าความงดงามตามที่กวีได้จินตนาการไว้นั้นเป็นสิ่งที่โรดาเองก็สัมผัสได้เช่นเดียวกัน เธอรับรู้ถึงพลังอันรุนแรงและยิ่งใหญ่ภายในจิตใจของตนเอง แต่กลับไม่พบทางออกหรือหนทางที่จะนำสิ่งเหล่านั้นไปแสดงแก่ผู้อื่น ในที่นี้การใช้บทกวีมาผสมผสานช่วยสะท้อนตัวตนของโรดาให้เด่นชัดยิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้ในบทพูดดังต่อไปนี้

> I will wander down it and pick flowers, **green cowbind and the moonlight-coloured May, wild roses and ivy serpentine.** I will clasp them in my hands and lay them on the desk's shiny surface. I will sit by **the river's trembling edge and look at the water-lilies, broad and bright, which lit the oak that overhung the hedge with moonlight beams of their own watery light.** I will pick flowers; I will bind flowers in one garland and clasp them and present them—Oh! to whom? There is some check in the flow of my being; a deep stream presses on

[4] การเน้นเป็นของผู้วิจัย

> some obstacle; it jerks; it tugs; some knot in the centre resists. Oh, this is pain, this is anguish! I faint, I fail. Now my body thaws; I am unsealed, I am incandescent. Now the stream pours in a deep tide fertilizing, opening the shut, forcing the tight-folded, flooding free. To whom shall I give all that now flows through me, from my warm, my porous body? I will gather my flowers **and present them—Oh! to whom?** (41-42)

7) สัญลักษณ์ หมายถึง สิ่งที่เป็นตัวแทนของสิ่งอื่น ในงานวรรณกรรมสัญลักษณ์อาจเป็นถ้อยคำ สิ่งของ การกระทำ หรือตัวละครที่เป็นตัวแทนหรือให้ความหมายและนัยเพิ่มขึ้นจากเดิม (Pickering and Hoeper, 1981: 306) ใน *The Waves* มีการใช้สัญลักษณ์ต่างๆ มากมาย ที่เด่นๆ ก็ได้แก่ สัญลักษณ์ดอกไม้ซึ่งแทนภาพความเป็นจริงจากมุมมองของตัวละครทุกตัวมาประกอบกันดังได้กล่าวไปแล้วในส่วนแก่นเรื่อง นอกจากนี้สิ่งต่างๆ ที่ปรากฏภาพอยู่ในบทพรรณนาล้วนถือเป็นสัญลักษณ์ได้ทั้งสิ้น เช่น ทะเลและกระแสคลื่นที่แสดงวัฏจักรของชีวิตที่วนเวียนไปไม่จบสิ้น เหล่านกที่ต่างส่งเสียงขับขานท่วงทำนองของตนเองอยู่ตามที่ต่างๆ บางครั้งมาอยู่รวมกันและบางครั้งก็แยกย้ายกันไปเหมือนกับตัวละครทั้งหก เป็นต้น

สัญลักษณ์อีกประการหนึ่งที่ปรากฏในตัวเรื่องก็คือวงแหวน วงกลม หรือห่วง ซึ่งในตัวบทใช้คำว่า “ring” “circle” หรือ “loop” สัญลักษณ์นี้ใช้แสดงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับโลกภายนอกในรูปแบบต่างๆ เช่น เบอร์นาร์ดมักกล่าวถึงคำพูดที่เขาคิดประดิษฐ์ขึ้นว่าเป็น “ring of smoke” หรือ “smoke ring” ที่คอยโอบล้อมตนเองและผู้ฟัง เพราะถ้อยคำเป็นสิ่งที่ช่วยให้เบอร์นาร์ดสามารถกำหนดความหมายให้แก่โลกรอบตัว และสร้างความสัมพันธ์กับคนอื่นๆ ได้ ส่วนหลุยส์นั้นจะใช้คำว่า “ring of steel” หรือ “steel ring” เพื่อแทนถ้อยคำในบทกวีที่เขาเขียนขึ้น เพราะถ้อยคำเหล่านี้ช่วยบันทึกประสบการณ์ที่เขาได้รับให้อยู่ยืนยงไปตราบนานเท่านาน

จินนีใช้คำว่า “circle” และ “ring of light” เพื่ออธิบายถึงรัศมีที่เปล่งออกมาจากร่างกายของเธอและทำให้ทุกสิ่งทุกอย่างรอบตัวสว่างไสว ซูซานใช้คำว่า “circle” เพื่อแสดงถึงสิ่งผูกมัดและข้อจำกัดในชีวิต ส่วนโรดานั้นกล่าวว่าเธออยู่นอก “loop of time” และเป็นคนนอกที่ไม่อาจปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมได้ นอกจากนี้คำว่า “ring” และ “circle” ยังอาจใช้หมายถึงการรวมตัวกันและเกิดความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันด้วย

3.6.15 การใช้สัมผัส

ในเรื่อง *The Waves* มีการใช้สัมผัสอักษรและสัมผัสสระ ทำให้เกิดความงดงามทางภาษาและช่วยให้ข้อความบางส่วนโดดเด่นขึ้น

1) สัมผัสอักษร (Alliteration) หมายถึง การซ้ำเสียงพยัญชนะต้นในคำที่อยู่ใกล้กันตั้งแต่สองคำขึ้นไป ใน *The Waves* มีการใช้สัมผัสอักษรในหลายจุดทั้งในบทพรรณนาและบทพูดในใจ ทำให้ภาษามีความไพเราะคล้ายบทกวี เช่น

> *The hills, **c**urved and **c**ontrolled, seemed **b**ound **b**ack **b**y thongs, as a **l**imb is **l**aced by muscles; and the **w**oods **w**hich bristled proudly on their flanks were like the **c**urt, **c**lipped mane on the neck of a horse.* (81)

> These are the things that for ever interrupt the process upon which I am **e**ternally **e**ngaged of **f**inding some per**f**ect **ph**rase that **f**its this very moment exactly.' (51)
> We are about to explode in the flanks of the city like a shell in the side of some ponderous, **m**aternal, **m**ajestic ani**m**al. She hums and **m**ur**m**urs; she awaits us. (83)

2) สัมผัสสระ มักใช้ในช่วงที่อารมณ์ของตัวละครขึ้นไปถึงจุดสูงสุด เช่น ในขณะที่ตัวละครมาอยู่รวมกันพร้อมกับเพอร์ซิวัล หลุยส์และโรดาได้บรรยายถึงลักษณะอาการของคนอื่นๆ ในกลุ่มไว้ดังนี้

> The nerves thrill in their **thighs**. Their hearts pound and churn in their **sides**. Susan screws her pocket-handkerchief. Jinny's **eyes** dance with **fire**.' (107)

> 'They are immune,' said Rhoda, 'from picking fingers and searching **eyes**. How easily they turn and glance; what poses they take of energy and **pride**! What **life shines** in Jinny's **eyes**; how fell, how en**tire** Susan's glance is, searching for insects at the roots! (107)

หรือในบางครั้งก็มีการใช้สัมผัสสระในส่วนที่เป็นบทสรุปความคิดของตัวละคร ทำให้ข้อความในส่วนนั้นเด่นขึ้น เช่น ในตอนที่เนวิลล์สรุปความสัมพันธ์ระหว่างเบอร์นาร์ดกับตัวละครอื่น

> We are all pel**lets**. We are all **phrases** in Bernard's sto**ry**, things he writes down in his notebook under A or under **B**. He tells our story with extraordinary understanding, except of what we most feel. (51)

โดยสรุปแล้วจะเห็นได้ว่า วัจนลีลามีความสำคัญมากต่อตัวบทเรื่องนี้โดยมีบทบาทหลายประการ ได้แก่

1) วัจนลีลาช่วยบอกประเภทของตัวบท ช่วยให้ผู้อ่านตีความได้ว่าบทพูดของตัวละครที่ปรากฏอยู่ในเรื่องนั้นเป็นบทพูดในใจที่ตัวละครถ่ายทอดออกมาในเวลาที่เกิดเหตุการณ์ ไม่ใช่การเล่าเรื่องดังที่พบในนวนิยายทั่วไป และยังช่วยชี้ให้เห็นด้วยว่าเนื้อความส่วนใดที่เป็นบทสนทนาในความเป็นจริง ส่วนใดเป็นเหตุการณ์ที่เกิดในอดีต โดยอาศัยกลวิธีต่างๆ เช่น การเลือกใช้กาล (Tense) ในประโยค การใช้คำบ่งชี้ เป็นต้น

2) วัจนลีลาแสดงให้เห็นว่าเนื้อหาแต่ละส่วนเชื่อมโยงกันอย่างไรหรือแยกออกจากกันอย่างไร ความคิดความรู้สึกในใจของตัวละครนั้นมีความไหลลื่นต่อเนื่องเพียงใด หรือในทางตรงข้ามมีความไม่ปะติดปะต่อหรือขาดหายไปบ้างหรือไม่ และเนื้อหาความคิดแต่ละส่วนนั้นมีลำดับการเกิดก่อนหลังเป็นอย่างไร ทั้งหมดนี้แสดงผ่านการเรียบเรียงเนื้อหาทั้งในระดับย่อหน้าและระดับประโยค

3) วัจนลีลาช่วยเสริมรายละเอียดของเนื้อหา เช่น ช่วยสร้างอารมณ์ความรู้สึกที่สอดคล้องกับเนื้อหา แสดงให้เห็นช่วงเวลาในการเกิดเหตุการณ์ว่าเกิดขึ้นฉับพลัน หรือเกิดขึ้นต่อเนื่องเป็นระยะเวลายาวนาน ผ่านการใช้ประโยคสั้น-ยาว การใช้เครื่องหมายวรรคตอนช่วยนำเสนอเนื้อหาที่มีลักษณะพิเศษ การเรียงคำต่อกัน การซ้ำคำ เป็นต้น

4) วัจนลีลาช่วยสร้างจุดสนใจและเน้นย้ำให้น้ำหนักแก่เนื้อความบางส่วนเป็นพิเศษ พบได้ในการใช้ประโยคสั้นๆ การซ้ำข้อความ การใช้ประโยคขนาน การเล่นจังหวะ เป็นต้น นอกจากนี้วัจนลีลาที่แตกต่างกันในบทพรรณนาและบทพูดในใจก็ช่วยแยกตัวบทสองส่วนออกจากกันอย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

5) วัจนลีลาช่วยเพิ่มคุณค่าในเชิงวรรณศิลป์ให้แก่ตัวบท การใช้ภาพพจน์โวหาร การใช้สัมผัส แสดงให้เห็นถึงความงามทางภาษาและเพิ่มอรรถรสในการอ่าน ทำให้ผู้อ่านเกิดความซาบซึ้งและเกิดจินตนาการ สามารถเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อสารได้ดียิ่งขึ้น

หลังจากผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับตัวบทอย่างครบถ้วน ทั้งปริบทการสื่อสารและปริบททางสังคมและวัฒนธรรม องค์ประกอบภายในตัวบท ตลอดจนวัจนลีลาและบทบาทของวัจนลีลาที่มีต่อตัวบทโดยรวมแล้ว ผู้วิจัยจึงสามารถนำผลการศึกษาที่ได้ไปใช้ในการเลือกรูปแบบการแปล รวมทั้งการแก้ปัญหาในการถ่ายทอดความหมายและวัจนลีลาในการแปลดังจะกล่าวในบทต่อไป

บทที่ 4
การวางแผนการแปลและการวิเคราะห์ปัญหาในการแปล

4.1 การวางแผนการแปล

ในการแปลวรรณกรรมจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย ก่อนอื่นผู้แปลจะต้องวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับอย่างละเอียดถี่ถ้วน ทั้งในแง่องค์ประกอบภายในตัวบทและองค์ประกอบแวดล้อมภายนอกตัวบท เพื่อที่ผู้แปลจะได้เข้าถึงสาระสำคัญของตัวงาน มองเห็นความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาสาระนั้นกับรูปแบบและกลวิธีที่ผู้ประพันธ์ใช้ในการเล่าเรื่อง ตลอดจนมีความเข้าใจในปริบททางวัฒนธรรมและปริบทการสื่อสารของตัวบทต้นฉบับ จากนั้นจึงกลับมาพิจารณาในปริบทของการสื่อสารปลายทางว่าการแปลตัวบทต้นฉบับนั้นมีวัตถุประสงค์ใด มีองค์ประกอบการสื่อสารต่างไปจากเดิมอย่างไร และมีข้อควรพิจารณาหรือปัญหาประการใดที่อาจเกิดขึ้นได้บ้าง จากนั้นจึงเลือกรูปแบบการแปลที่เหมาะสมกับลักษณะของตัวบทต้นฉบับและสถานการณ์การรับสารปลายทาง รวมทั้งสามารถแก้ปัญหาต่างๆ ที่พบในการแปลได้

4.1.1 ปัจจัยในการเลือกรูปแบบการแปล

1) ประเภทตัวบท

ตัวบทเรื่อง *The Waves* เป็นงานวรรณกรรมร้อยแก้วประเภทนวนิยาย งานเขียนประเภทนี้มักมีความสลับซับซ้อนทั้งในเชิงเนื้อหาสาระและรูปแบบ โดยในด้านเนื้อหานั้นสามารถตีความหมายได้ในหลายแง่มุมและหลายระดับ ทั้งในระดับความหมายตรงและความหมายแฝง ส่วนรูปแบบที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้ในการนำเสนอ ทั้งในแง่กลวิธีการเขียนและวัจนลีลาที่ใช้ ก็มีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการนำเสนอความหมายของตัวงานให้ปรากฏชัดเจนยิ่งขึ้น องค์ประกอบภายในตัวบททั้งหมดนี้สัมพันธ์อยู่กับองค์ประกอบภายนอก ได้แก่ ปริบทการสื่อสาร ปริบททางสังคมและวัฒนธรรม อันหมายรวมถึงขนบการประพันธ์และแนวโน้มทางความคิดในยุคสมัยที่ผู้ประพันธ์เขียนงานนั้นๆ ด้วย ในการแปลงานประเภทนี้ ผู้แปลจึงจำเป็นต้องศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับต้นฉบับอย่างรอบด้าน เพื่อจะได้เข้าถึงความหมายในตัวบทต้นฉบับ และยังต้องเลือกรูปแบบการแปลที่สามารถถ่ายทอดตัวบทที่มีความสลับซับซ้อนดังกล่าวออกมาได้อย่างครบถ้วน ทั้งในเชิงเนื้อหาสาระ และความงดงามเชิงวรรณศิลป์

นอกจากนี้ ในกรณีของนวนิยายเรื่อง *The Waves* ผู้แปลไม่อาจพิจารณาตัวบทในกรอบของงานนวนิยายแต่เพียงอย่างเดียว เพราะ *The Waves* เป็นตัวบทที่มีลักษณะร่วมของงานเขียนประเภทอื่นอยู่ด้วย ทั้งการใช้ภาษาไพเราะงดงามด้วยภาพพจน์ความเปรียบ ท่วงทำนองและจังหวะ ตลอดจนสัมผัสคล้องจองคล้ายบทกวี ในขณะเดียวกันการเล่าเรื่องผ่านบทพูดในใจของตัวละครแต่เพียงอย่างเดียว ก็ทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีมุมมองการเล่าเรื่องและโครงสร้างตัวบทที่คล้ายกับบทละครด้วย ดังนั้นนอกจากผู้แปลจะต้องให้น้ำหนักแก่การถ่ายทอดเหตุการณ์และตัวละครดังเช่นในนวนิยายทั่วไปแล้ว ก็ยังต้องคำนึงถึงการถ่ายทอดความงดงามของภาษาให้เทียบเท่ากับต้นฉบับในลักษณะเดียวกับการแปลบทกวี รวมถึงจะต้องถ่ายทอดบทพูดด้วยท่วงทำนองและระดับภาษาที่เหมาะสม เพื่อสะท้อนความรู้สึกนึกคิดและสภาพจิตใจของตัวละครขณะเกิดเหตุการณ์ต่างๆ ได้อย่างแจ่มชัด

2) ลักษณะการใช้ภาษาในตัวบท

การใช้ภาษาในตัวบทนวนิยายเรื่องนี้มีความโดดเด่นมาก (Flint, 2000: X) และเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการแปล ลักษณะวัจนลีลาที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาแต่ละตอนที่นำเสนอ และส่งผลช่วยให้เนื้อหาเหล่านั้นมีความชัดเจนยิ่งขึ้นด้วย ไม่ว่าจะเป็นการใช้ภาษาเพื่อเชื่อมโยงเนื้อหาส่วนต่างๆ ในตัวบท การเลือกใช้ประโยคที่มีความยาวและโครงสร้างในรูปแบบต่างๆ การเลือกใช้ถ้อยคำ ภาพพจน์ความเปรียบ และสัญลักษณ์ การใช้กลวิธีต่างๆ เช่น การซ้ำคำ การใช้ประโยคคู่ขนาน การเล่นจังหวะ ไปจนถึงการร้อยเรียงถ้อยคำด้วยสัมผัสสระและสัมผัสอักษร ลักษณะทั้งหมดนี้ล้วนปรากฏอยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสมกับเนื้อหาในตัวบท และมีหน้าที่การใช้งานรวมทั้งบทบาทต่อเนื้อความส่วนนั้นๆ แตกต่างกันไป ในการนี้ผู้แปลจะต้องหาวิธีการในการถ่ายทอด เพื่อให้ภาษาในตัวบทฉบับแปลมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาและให้ผลลัพธ์ทัดเทียมกับตัวบทต้นฉบับ โดยในขณะเดียวกันก็จะต้องเป็นภาษาไทยที่ถูกต้อง สละสลวยเพื่อช่วยให้ผู้อ่านได้รับอรรถรสทางภาษาอย่างเต็มที่ด้วย

3) วัตถุประสงค์ในการแปล

การแปลครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนองานวรรณกรรมที่มีคุณค่าสู่ผู้อ่านชาวไทย โดยมุ่งนำเสนอแนวความคิดหลักอันเป็นแก่นสารของเรื่อง ถ่ายทอดอรรถรสทางภาษา ตลอดจนสะท้อนภาพวัฒนธรรมเท่าที่ปรากฏในตัวบทต้นฉบับตามสมควร ดังนั้นนอกจากจะพิจารณาความหมายและองค์ประกอบต่างๆ ที่ปรากฏในตัวบทต้นฉบับแล้ว ผู้แปลยังต้องคำนึงถึงปริบททางวัฒนธรรมและปริบทการสื่อสารที่ต่างออกไปจากเดิม การแปลเป็นการสื่อสารข้ามวัฒนธรรมไปยังกลุ่มผู้รับสารใหม่ซึ่งอาจไม่คุ้นเคยกับปริบททางวัฒนธรรมซึ่งแฝงอยู่ในตัวบทต้นฉบับ ผู้แปลจึงต้องพิจารณาว่าจะถ่ายทอดเนื้อหาอันเกี่ยวข้องกับปริบททางวัฒนธรรมอย่างไรจึงจะทำให้ผู้อ่านฉบับแปลสามารถเข้าถึงนัยทางวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในตัวบทต้นฉบับได้อย่างครบถ้วน

4.1.2 รูปแบบการแปลที่เลือก

หลังจากพิจารณาปัจจัยดังที่ได้กล่าวมาทั้งหมด ผู้แปลจึงได้เลือกทฤษฎีการแปลแบบตีความและยึดความหมาย (Interpretative theory) ของกลุ่มคณาจารย์จากสถาบันชั้นสูงด้านการล่ามและการแปล (Ecole Superieure d'Interpretes et de Traducterus หรือ E.S.I.T) เป็นแนวทางหลักในการแปลนวนิยายเรื่องนี้ เพราะเป็นทฤษฎีที่เน้นการถ่ายทอดความหมายในระดับวาทกรรม อันสัมพันธ์อยู่กับปริบทแวดล้อมภายในตัวบทและปริบทภายนอก ทั้งปริบททางสังคมและวัฒนธรรม และปริบทการสื่อสาร จึงเหมาะสมกับการแปลวรรณกรรมที่มีความสลับซับซ้อน และต้องอาศัยการศึกษาวิเคราะห์ทั้งองค์ประกอบภายในตัวบทและปัจจัยแวดล้อมอย่างรอบด้าน โดยในที่นี้ผู้แปลได้นำทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์มาประยุกต์ใช้เพื่อช่วยในการวิเคราะห์ตัวบทด้วย

ทฤษฎีการแปลแบบตีความและยึดความหมายยังได้เสนอแนะกระบวนการแปลซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการลงมือแปลจริง กล่าวคือ เมื่อผู้แปลสามารถวิเคราะห์และสกัดเอาความหมายระดับวาทกรรมของตัวบทซึ่งไม่ติดอยู่กับภาษาเดิมมาได้แล้ว ก็จะต้องนำความหมายนั้นมาถ่ายทอดโดยเลือกใช้ภาษาปลายทางที่สามารถสื่อความหมายได้ตรงกัน นอกจากนี้ผู้แปลยังต้องวิเคราะห์กลับไปว่าถ้อยคำสำนวนที่ผู้แปลเลือกใช้ในภาษาปลายทางนั้นสามารถสื่อความหมายได้ตรงกับตัวบทต้นฉบับหรือไม่ ขั้นตอนเหล่านี้จะช่วยให้ผู้แปลสามารถแปลตัวบทที่ยากแก่การถ่ายทอดความหมายให้ออกมาได้ผลตรงตามต้องการ

แต่การถ่ายทอดความหมายเพียงอย่างเดียวนั้นยังไม่เพียงพอสำหรับตัวบทนวนิยายเรื่องนี้ การถ่ายทอดวัจนลีลาก็เป็นสิ่งที่มีความสำคัญไม่แพ้กัน ในประเด็นนี้ ผู้แปลได้เลือกใช้แนวทางของฟอร์ตูนาโต อิสราแอล ในการถ่ายทอดวัจนลีลาให้ได้อรรถรสและผลกระทบทางอารมณ์ต่อผู้อ่านทัดเทียมตัวบทต้นฉบับ โดยวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของวัจนลีลารูปแบบต่างๆ ว่ามีความสัมพันธ์กับเนื้อหาในส่วนที่นำเสนออย่างไร แล้วจึงหารูปแบบวัจนลีลาในภาษาไทยซึ่งจะให้ผลทัดเทียมกันมาใช้ในตัวบทฉบับแปล ทั้งนี้โดยพิจารณาถึงความสละสลวยในภาษาไทยด้วย อย่างไรก็ตาม ผู้แปลได้นำแนวคิดนี้มาประยุกต์ใช้ในหลายลักษณะ คือ

1) ในกรณีที่เมื่อรับวัจนลีลาเดิมจากตัวบทต้นฉบับมาโดยตรง แล้ววัจนลีลานั้นให้ผลตรงกันกับเมื่อปรากฏในตัวบทต้นฉบับ อีกทั้งยังได้ภาษาที่ถูกต้องสละสลวย ก็ให้คงวัจนลีลานั้นไว้ตามเดิม เช่น การเชื่อมย่อหน้าด้วยการใช้ถ้อยคำสำนวนซ้ำกัน
2) ในกรณีที่วัจนลีลาเดิมให้ผลตรงกับที่ปรากฏในตัวบทต้นฉบับ แต่ภาษาที่ได้ขาดความสละสลวย อาจมีการปรับภาษาในตัวบทฉบับแปลบ้าง เพื่อให้ได้ภาษาที่เป็นธรรมชาติยิ่งขึ้น เช่น ในกรณีของประโยคสั้น ผู้แปลคงประโยคให้สั้นดังเดิม แต่อาจต้องเสริมคำลงไปบ้าง เพื่อไม่ให้ประโยคฟังดูห้วนเกินไป
3) ในกรณีที่การรับวัจนลีลาเดิมทำได้ยากเพราะมีปัญหาในเรื่องการวางตำแหน่ง ก็อาจใช้การแปลแบบชดเชย โดยนำลักษณะเหล่านั้นไปวางไว้ให้ปรากฏในส่วนอื่นของประโยคแทน เช่น ในกรณีการแปลสัมผัสสระ สัมผัสอักษร ผู้แปลคงลักษณะการสัมผัสไว้ในฉบับแปล แต่อาจเปลี่ยนตำแหน่งของคำสัมผัสหรือเสียงสัมผัสนั้นๆ
4) ในกรณีที่การรับวัจนลีลาเดิมให้ผลผิดไปจากในตัวบทต้นฉบับทำให้การสื่อความไม่ชัดเจน หรือวัจนลีลานั้นไม่มีใช้อยู่ในภาษาปลายทาง และผู้แปลพิจารณาแล้วเห็นว่าหากใช้วัจนลีลารูปแบบอื่นในภาษาปลายทางแล้วจะให้ผลตรงกับที่ปรากฏในต้นฉบับมากกว่า ก็ให้เลือกใช้วัจนลีลารูปแบบอื่นแทน เช่น ในกรณีการซ้ำความซึ่งหากแปลตรงตัวแล้วจะก่อให้เกิดความซ้ำซาก ผู้แปลอาจต้องหลากคำแทนที่จะใช้คำเดียวกันหมดเหมือนในต้นฉบับ แต่คำที่เลือกใช้ยังเน้นความหมายและเสริมน้ำหนักให้ประโยคได้เช่นเดียวกับการซ้ำความในต้นฉบับ หรือในกรณีการตัดเครื่องหมายวรรคตอนออกแล้วใช้คำสันธานเพื่อเชื่อมเนื้อความเชื่อมแทนก็จัดอยู่ในกลุ่มนี้เช่นเดียวกัน
5) ในกรณีที่การรับวัจนลีลาเดิมให้ผลผิดไปจากในตัวบทต้นฉบับหรือทำให้การสื่อความไม่ชัดเจน และผู้แปลไม่อาจหาวัจนลีลารูปแบบอื่นในภาษาปลายทางมาใช้เพื่อให้ผลที่ตรงกันได้ ผู้แปลก็จำเป็นต้องตัดรูปแบบวัจนลีลานั้นออกไป โดยมุ่งรักษาความหมาย ท่วงทำนอง และน้ำเสียงโดยรวมของเนื้อความตอนนั้นๆ เป็นสำคัญ เช่น ในกรณีการวางตำแหน่งส่วนขยายไว้หน้าประโยคเพื่อเรียกความสนใจของผู้อ่าน ผู้แปลจำเป็นต้องย้ายส่วนขยายนั้นไปไว้ด้านหลังเพื่อให้ประโยคนั้นอ่านเข้าใจได้ในภาษาไทย โดยยอมเสียผลในเชิงวัจนลีลาไปบ้าง

นอกจากจะนำทฤษฎีและแนวทางต่างๆ มาประยุกต์ใช้เพื่อช่วยกำหนดกรอบกว้างๆ ในการแปลแล้ว ในการลงมือแปลจริง ผู้แปลอาจศึกษางานวิจัยด้านการแปลในคู่ภาษาตะวันตก-ภาษาไทยควบคู่ไปด้วย เช่น แนวทางการแปลของปัญญา บริสุทธิ์ แนวทางการปรับบทแปลของสัญฉวี สายบัว และแนวทางการแปลวรรณกรรมของวัลยา วิวัฒน์ศร เป็นต้น เพื่อจะได้เห็นแนวทางการแก้ปัญหาในกรณีที่คล้ายคลึงกัน และนำมาประยุกต์ใช้

ต่อไป เช่น การแก้ปัญหาในการแปลประโยคที่มีความยาวมากและมีโครงสร้างซับซ้อน การแก้ปัญหาเรื่องชื่อเฉพาะซึ่งสัมพันธ์กับปริบทวัฒนธรรมต้นทาง เป็นต้น

4.2 ปัญหาในการแปลและแนวทางแก้ไข

การแปลงานวรรณกรรมจากต้นฉบับภาษาหนึ่งไปยังอีกภาษาหนึ่งย่อมจะต้องเกิดปัญหาขึ้นอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ เพราะผู้แปลจะต้องถ่ายทอดทั้งเนื้อหาเรื่องราวที่ผู้ประพันธ์นำเสนอและวัจนลีลาอันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้ประพันธ์ซึ่งอาจส่งผลต่อการสื่อความหมายในตัวงาน เมื่อการถ่ายทอดดังกล่าวนั้นเป็นการถ่ายทอดข้ามภาษาและข้ามวัฒนธรรม จึงอาจก่อให้เกิดปัญหาในการเลือกสรรคำศัพท์ สำนวน และรูปประโยคที่เหมาะสมในการสื่อความหมาย รวมถึงปัญหาในการนำเสนอสิ่งที่ผู้อ่านในวัฒนธรรมปลายทางไม่คุ้นเคย ผู้แปลจึงจำเป็นต้องวิเคราะห์ปัญหาเหล่านี้และวางแนวทางแก้ไข โดยพิจารณาถึงปริบททั้งภายในและภายนอกตัวบทและคำนึงถึงการถ่ายทอดความหมายในระดับวาทกรรม เพื่อให้ได้บทแปลที่มีความถูกต้องสมบูรณ์ สอดคล้องกับเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์ และสามารถสื่อสารกับผู้อ่านได้เป็นอย่างดี

4.2.1 ปัญหาในการถ่ายทอดวัจนลีลา

ในบทที่ 3 ผู้แปลได้วิเคราะห์ลักษณะทางวัจนลีลาที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายเรื่อง *The Waves* พร้อมทั้งแสดงให้เห็นว่ารูปแบบวัจนลีลาต่างๆ นั้นมีบทบาทต่อการสื่อความหมายโดยรวมอย่างไร ในการถ่ายทอดวัจนลีลาผู้แปลได้ยึดผลการวิเคราะห์ดังกล่าวเป็นเป้าหมาย เพื่อสรรหาวิธีการในการผลิตบทแปลให้ได้วัจนลีลาที่สัมพันธ์กับเนื้อหาและสร้างผลกระทบทางอารมณ์ต่อผู้อ่านเท่าเทียมกับตัวบทต้นฉบับตามแนวคิดของฟอร์ตูนา โน อิสราแอล ในขณะเดียวกันตัวบทฉบับแปลนั้นก็จะต้องสื่อความหมายให้ผู้อ่านเข้าใจได้ด้วยภาษาที่ถูกต้องสละสลวยเป็นธรรมชาติด้วย ในบางกรณี ผู้แปลอาจบรรลุวัตถุประสงค์ดังกล่าวได้โดยยังคงรูปแบบวัจนลีลาเดิมไว้ และปรับเปลี่ยนแก้ไขเล็กน้อยให้เหมาะกับภาษาปลายทาง แต่หากวัจนลีลารูปแบบเดิมไม่อาจให้ผลได้เหมือนดังต้นฉบับ ผู้แปลก็อาจสรรหารูปแบบวัจนลีลาอื่นๆ ในภาษาไทยเพื่อนำมาใช้ให้ได้ผลเทียบเท่าก็ได้เช่นกัน

4.2.1.1 การเชื่อมย่อหน้า

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า ใน *The Waves* มักมีการใช้ข้อความซ้ำกันเพื่อเชื่อมระหว่างบทพูดของตัวละครและแสดงให้เห็นว่าตัวละครมีความคิดในเรื่องเดียวกันหรือมีอารมณ์ความรู้สึกที่เชื่อมโยงกันอยู่ ไม่ว่าตัวละครนั้นจะอยู่ในสถานการณ์เดียวกันหรือไม่ก็ตาม ในการแปลผู้แปลควรเก็บลักษณะการใช้ข้อความซ้ำดังกล่าวนี้ไว้เพื่อให้ตัวบทฉบับแปลเกิดความเชื่อมโยงเป็นเนื้อเดียวกัน รวมทั้งสื่อความหมายได้เทียบเท่าตัวบทต้นฉบับ ดังนั้นผู้แปลจึงควรแปลข้อความที่ซ้ำกันนั้นโดยใช้ถ้อยคำสำนวนตรงกันทั้งในส่วนของผู้พูดคนแรกและผู้พูดคนหลังแม้ว่าข้อความนั้นอาจอยู่ในปริบทที่ต่างกันบ้างก็ตาม ตัวอย่างเช่น

> But nature is too vegetable, too vapid. She has only sublimities and vastitudes and water and leaves. **I begin to wish** for firelight, privacy, and the limbs of one person.'
>
> '**I begin to wish**,' said Louis, 'for night to come. … (38)

แต่ธรรมชาตินั้นช่างเรื่อยเฉื่อย ช่างจืดชืด มีแต่เพียงความประเสริฐสูงส่งและความไพศาล มีเพียงสายน้ำและเหล่าใบไม้ **ฉันเริ่มปรารถนา**แสงจากเปลวไฟ การได้อยู่เป็นส่วนตัว และเรียวขาของใครสักคน'

'**ฉันเริ่มปรารถนา**' หลุยส์กล่าว 'ให้ยามค่ำมาถึง

4.2.1.2 การเชื่อมเนื้อหาส่วนต่างๆ

บทพูดในใจของตัวละครใน *The Waves* ประกอบด้วยเนื้อหาหลายส่วนมาผสมผสานกัน ทั้งภาพความทรงจำในอดีต ความคิดคำนึงถึงสิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคต ตลอดจนบทสนทนา ทั้งที่เป็นบทสนทนาที่เกิดขึ้นจริงและบทสนทนาในจินตนาการ ในตัวบทต้นฉบับถึงแม้เนื้อหาเหล่านี้จะผสมกลมกลืนเข้าด้วยกัน แต่ผู้อ่านก็สามารถเข้าใจได้ว่าข้อความแต่ละตอนนั้นมีปริบทเวลาเป็นอย่างไรและเป็นบทพูดในใจของตัวละครหรือเป็นบทสนทนา ทั้งนี้โดยผ่านเนื้อหาที่ปรากฏในข้อความตอนนั้นๆ บวกกับองค์ประกอบทางภาษา ทั้งการใช้กริยาในรูปกาลต่างๆ การใช้คำบ่งชี้ การใช้คำสรรพนามและคำเรียกชื่อ เป็นต้น ในการแปล ผู้แปลจะต้องพิจารณาว่าจะใช้องค์ประกอบใดในภาษาไทยเพื่อช่วยสื่อให้เห็นเนื้อหาในส่วนต่างๆ ได้อย่างกลมกลืนและในขณะเดียวกันก็ไม่เกิดความสับสนเช่นเดียวกับในตัวบทต้นฉบับ

1) การแทรกภาพความทรงจำในอดีตและภาพเหตุการณ์ในอนาคต

ในเรื่อง *The Waves* มีการแทรกภาพสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตและสิ่งที่คาดว่าจะเกิดขึ้นในอนาคตลงไปในบทพูดในใจของตัวละคร โดยจะมีการใช้คำบ่งชี้เพื่อบอกเวลา และมีการใช้กาล (tense) ที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ในบทพูดส่วนใหญ่จะใช้กาลในรูปปัจจุบันกาล (present tense) เมื่อกล่าวถึงความทรงจำในอดีตก็จะใช้อดีตกาล (past tense) และเมื่อกล่าวถึงสิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคตก็จะใช้อนาคตกาล (future tense)

การแปลจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยจะไม่มีปัญหามากนักหากในประโยคมีคำบ่งชี้เวลาอย่างชัดเจนแสดงให้เห็นว่าเหตุการณ์เกิดขึ้นในเวลาใด เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน ความทรงจำถึงอดีต หรือภาพจินตนาการสิ่งที่จะเกิดในอนาคต เช่นในบทพูดของโรดาดังต่อไปนี้

'It is the first day of the summer holidays,' said Rhoda. 'And **now,** as the train passes by these red rocks, by this blue sea, the term, done with, forms itself into one shape behind me. I see its colour. June was white. I see the fields white with daisies, and white with dresses; and tennis courts marked with white. **Then there was wind and violent thunder. There was a star riding through clouds one night, and I said to the star, "Consume me." That was at midsummer, after the garden party and my humiliation at the garden party. Wind and storm coloured July. Also, in the middle, cadaverous, awful, lay the grey puddle in the courtyard, when, holding an envelope in my hand, I carried a message. I came to the puddle. I could not cross it. Identity failed me. We are nothing, I said, and fell. I was blown like a feather, I was wafted down tunnels. Then very gingerly, I pushed my foot across. I laid my hand against a brick wall. I returned very painfully, drawing myself**

back into my body over the grey, cadaverous space of the puddle. This is life then to which I am committed. (47)

จะเห็นได้ว่าเนื้อความตอนนี้มีคำว่า “now” และ “then” เป็นตัวเชื่อมระหว่างเหตุการณ์ปัจจุบันกับเหตุการณ์ในอดีต ระหว่างปัจจุบันกาลและอดีตกาล ในการแปลผู้แปลอาจเน้นให้เห็นความเป็นคู่ขนานกันระหว่างคำทั้งสอง ด้วยการใช้คำว่า “ในตอนนี้” และ “ในตอนนั้น” ตามลำดับ เพื่อช่วยเปรียบเทียบและเชื่อมโยงให้เห็นว่าความตอนบนเป็นเหตุการณ์ในปัจจุบัน ส่วนเนื้อความตอนล่างนั้นเป็นเหตุการณ์ในอดีต

'วันนี้เป็นวันแรกของช่วงปิดภาคฤดูร้อน' โรดาพูด 'และ**ในตอนนี้**ขณะรถไฟแล่นผ่านก้อนหินสีแดง ผ่านทะเลสีน้ำเงิน ภาคเรียนที่จบสิ้นลงแล้วก็ได้ก่อตัวขึ้นเป็นรูปเป็นร่างอยู่เบื้องหลังฉัน ฉันมองเห็นสีของมัน เดือนมิถุนายนเป็นสีขาว ฉันเห็นทุ่งหญ้าเป็นสีขาวพราวไปด้วยดอกเดซี เป็นสีขาวด้วยชุดกระโปรง และเห็นสนามเทนนิสขีดเส้นเป็นสีขาว **ในตอนนั้น**มีลมพัดและฟ้าผ่าแรง มีดวงดาวลอยผ่านหมู่เมฆในคืนหนึ่ง และฉันกล่าวกับดาวดวงนั้นว่า “กลืนกินฉันเสียสิ” นั่นเป็นช่วงกลางฤดูร้อนหลังมีงานเลี้ยงที่สวน และหลังจากที่ฉันรู้สึกอับอายในงานเลี้ยงที่สวนนั่น ลมและพายุมอบสีสันให้แก่เดือนกรกฎาคม แล้วก็ที่ตรงกลาง ที่ดูซีดเผือด ที่ดูน่าสยดสยองนั้นก็คือแอ่งน้ำสีเทาอยู่ในลาน ขณะฉันถือซองไว้ในมือ ฉันถือจดหมายไว้ ฉันเดินไปยังแอ่งนั้น ฉันข้ามไปไม่ได้ ตัวตนของฉันไม่อาจทำได้ เราคือความว่างเปล่า ฉันคิด แล้วก็ล้มลง ฉันถูกพัดพาไปเหมือนขนนก ล่องลอยลงไปตามอุโมงค์ แล้วฉันก็ไสเท้าข้ามไปด้วยความระมัดระวังอย่างที่สุด เอามือยันกับกำแพงอิฐ กลับมาด้วยความเจ็บปวดสาหัส เรียกตัวเองกลับคืนสู่ร่างเหนือผืนแอ่งน้ำสีเทาซีดเซียว นี่ล่ะชีวิตที่ฉันต้องดำรงอยู่

อย่างไรก็ตาม ในบางกรณีในตัวบทต้นฉบับอาจไม่มีคำบ่งชี้เพื่อใช้บอกปริบทเวลาที่เปลี่ยนแปลงไป ในภาษาอังกฤษนั้นการใช้กริยาที่ผันตามกาลต่างๆ ก็ช่วยให้เห็นได้ชัดเจนอยู่แล้วว่าสิ่งที่กล่าวถึงนั้นเกิดขึ้นในอดีต ปัจจุบัน หรืออนาคต แตกต่างจากในภาษาไทย ดังนั้นอาจทำให้เนื้อความในตัวบทฉบับแปลเกิดความคลุมเครือและสร้างความสับสนให้กับผู้อ่านได้ เช่น

Now as they **drive** along the high road in their brake his face is mottled red and yellow. He **will throw off** his coat and stand with his legs apart, with his hands ready, watching the wicket. (35)

ข้อความตอนนี้เป็นบทพูดของเนวิลล์ซึ่งกล่าวถึงเหตุการณ์สองเหตุการณ์ คือ เหตุการณ์ขณะที่เพอร์ซิวัลนั่งอยู่บนรถม้า กับเหตุการณ์ขณะที่เพอร์ซิวัลกำลังเล่นคริกเก็ต โดยเหตุการณ์หลังนี้เป็นภาพที่เนวิลล์คาดว่าจะเกิดขึ้นหลังจากเพอร์ซิวัลเดินทางไปถึงแล้ว ไม่ใช่สิ่งที่เนวิลล์เห็นขณะพูด หากผู้แปลยึดตามคำที่ปรากฏในตัวบทต้นฉบับเท่านั้น ก็จะได้ตัวบทฉบับแปลดังนี้

ตอนนี้ขณะพวกเขานั่งรถม้าไปตามถนนสายหลัก ใบหน้าของเพอร์ซิวัลมีจุดแต้มเป็นสีแดงสีเหลือง เขาจะสลัดเสื้อคลุมออกและยืนแยกขา สองมือเตรียมพร้อม จ้องมองไปที่เสาวิกเก็ต

จะเห็นได้ว่าหากแปลเช่นนี้ก็จะเกิดความสับสนขึ้นว่าเนื้อความในประโยคที่สองซึ่งกล่าวว่าเพอร์ซิวัลยืนเตรียมตัวพร้อมนั้นเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเมื่อใด ผู้อ่านอาจเข้าใจคลาดเคลื่อนได้ว่าเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นทันทีต่อเนื่องจากเหตุการณ์ในประโยคแรก ในประโยคที่สองการใช้คำว่า “จะ” เพื่อบ่งชี้เวลาเพียงอย่างเดียวนั้นไม่เพียงพอที่จะแสดงให้เห็นว่าเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นเหตุการณ์ในอนาคตข้างหน้าที่ยังไม่เกิดขึ้น ผู้แปลจึงเพิ่มคำบ่งชี้เพื่อบอกปริบทเวลาให้ชัดเจนยิ่งขึ้นดังนี้

ตอนนี้ขณะพวกเขานั่งรถม้าไปตามถนนสายหลัก ใบหน้าของเพอร์ซิวัลมีจุดแต้มเป็นสีแดงสีเหลือง **เดี๋ยว**เขา**ก็จะ**สลัดเสื้อคลุมออกและยืนแยกขา สองมือเตรียมพร้อม จ้องมองไปที่เสาวิกเก็ต

2) การแทรกบทสนทนาหรือบทพูด

ในบทพูดในใจของตัวละครใน *The Waves* นอกจากจะมีเนื้อหาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเวลาต่างๆ มารวมเข้าไว้ด้วยกันแล้ว ยังมีการแทรกบทสนทนาหรือบทพูดทั้งที่เกิดขึ้นจริงและเกิดขึ้นในจินตนาการเข้าไว้ด้วย บทสนทนาหรือบทพูดสั้นๆ นั้นมักคร่อมด้วยเครื่องหมายอัญประกาศทำให้แยกออกมาอย่างชัดเจนจากเนื้อความตอนอื่น แต่ก็มีบทสนทนาบางตอนที่กลืนไปกับบทพูดในใจโดยไม่มีการใช้เครื่องหมายอัญประกาศ แต่จะเห็นความแตกต่างได้จากการใช้สรรพนาม “you” และการเรียกชื่อผู้ที่กำลังสนทนาด้วยเป็นระยะๆ เช่นในบทสนทนาระหว่างเบอร์นาร์ดและเนวิลล์ดังต่อไปนี้

‘They have bowled off,’ said Bernard, ‘and I am too late to go with them. The horrid little boys, who are also so beautiful, whom **you and Louis**, **Neville**, envy so deeply, have bowled off with their heads all turned the same way. But I am unaware of these profound distinctions. My fingers slip over the keyboard without knowing which is black and which white. Archie makes easily a hundred; I by a fluke make sometimes fifteen. But what is the difference between us? Wait though, **Neville**; let me talk. …(35-36)

เมื่อแปลเป็นภาษาไทย ผู้แปลจึงต้องระลึกไว้เสมอว่าเนื้อความตอนนี้เป็นบทสนทนา จึงต้องมีการเลือกคำสรรพนามให้เหมาะสมกับการสนทนากันระหว่างเพื่อน คือใช้คำว่า “นาย” เป็นสรรพนามบุรุษที่สองเมื่อเบอร์นาร์ดเรียกเนวิลล์ นอกจากนี้ยังได้เพิ่มคำสร้อยอย่างเช่น “ล่ะ” “หรอก” “สิ” ลงไปด้วยเพื่อให้ภาษามีความเป็นธรรมชาติตามลักษณะบทสนทนามากยิ่งขึ้น

‘พวกนั้นเริ่มขว้างลูกแล้ว’ เบอร์นาร์ดพูด ‘แต่ฉันมาสายจนไปกับเขาไม่ทัน พวกเด็กหนุ่มตัวร้ายทว่าดูหล่อเหลาที่**นาย**กับหลุยส์อิจฉาเหลือเกินไง**ล่ะ**เนวิลล์ พวกนั้นออกไปเล่นหันศีรษะไปทางเดียวกันหมด แต่ฉันไม่รู้สึกถึงลักษณะที่โดดเด่นชัดเจนพวกนี้**หรอก** นิ้วของฉันไถลไปบนแป้น

เปียโนโดยไม่รู้ว่าแป้นไหนดำแป้นไหนขาว อาร์ชี่ทำถึงร้อยรันได้ง่ายๆ ส่วนฉันทำได้สิบห้ารัน เป็นบางครั้งถ้าเผอิญโชคดี แต่เราต่างกันตรงไหน**ล่ะ** รอก่อน**สิ**เนวิลล์ ให้ฉันพูดก่อน

4.2.1.3 ความยาวประโยค

ใน *The Waves* ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้ประโยคที่มีความยาวต่างๆ กัน เพื่อสร้างผลกระทบทางอารมณ์ที่เหมาะสมกับเนื้อหาเหตุการณ์ในแต่ละตอน ดังได้กล่าวไปแล้วในบทที่ 3 สำหรับในเรื่องการแปลประโยคสั้น-ยาวนี้ วัลยา วิวัฒน์ศร (2545: 312) ได้ให้ความเห็นไว้ว่า ผู้แปลอาจแยกประโยคในตัวบทต้นฉบับออกเป็นหลายประโยคในภาษาไทยได้ เพราะโครงสร้างประโยคในภาษาต้นฉบับกับในภาษาปลายทางนั้นมีความแตกต่างกัน แต่ผู้แปลไม่ควรรวบประโยคต้นฉบับสองประโยคเข้าด้วยกัน เพราะจะทำให้ขาดการเว้นช่วงหยุดตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้แต่เดิม ประสิทธิผลที่ผู้ประพันธ์ต้องการสร้างก็จะไม่เกิดขึ้น จากการวิเคราะห์และแนวทางดังกล่าว จึงอาจสรุปได้ว่าผู้แปลควรคำนึงถึงการรักษาจังหวะและท่วงทำนองอันเกิดจากการเลือกใช้ประโยคสั้น-ยาวของผู้ประพันธ์ ในขณะเดียวกันก็ต้องพยายามถ่ายทอดเนื้อความไม่ให้ผู้อ่านเกิดความสับสนด้วย โดยเฉพาะในกรณีของประโยคยาวที่มีส่วนขยายมากและซับซ้อน

1) ประโยคยาว

การแปลประโยคยาวจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยอาจเกิดปัญหาเนื่องจากความแตกต่างทางภาษาได้ เนื่องจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาที่มีขอบเขตของประโยค (sentence boundary) และโครงสร้างไวยากรณ์ที่ชัดเจน แม้ประโยคจะมีความยาวมากและมีส่วนขยายซับซ้อนก็สามารถอ่านเข้าใจได้ แต่เมื่อแปลเป็นภาษาไทยหากยังคงรูปประโยคดังเดิมก็อาจทำให้อ่านเข้าใจยาก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> **I should be transient as the shadow on the meadow, soon fading, soon darkening and dying there where it meets the wood, were it not that I coerce my brain to form in my forehead;** I force myself to state, if only in one line of unwritten poetry, this moment; to mark this inch in the long, long history that began in Egypt, in the time of the Pharaohs, when women carried red pitchers to the Nile. (48)

ข้อความดังกล่าวนี้เป็นบทพูดในใจของหลุยส์ขณะที่กำลังหมกมุ่นครุ่นคิด ในส่วนนี้ผู้ประพันธ์ใช้ประโยคที่มีความยาวมากเกือบทั้งหมดเพื่อสะท้อนความคิดที่ซับซ้อนของตัวละคร ดังนั้นในการแปลจึงจำเป็นต้องรักษาความต่อเนื่องของส่วนขยายและอนุประโยคต่างๆ ที่มาร้อยเรียงเข้าด้วยกัน อย่างไรก็ตามยังคงมีปัญหาอยู่ที่ลำดับโครงสร้างประโยค เพราะหากแปลไปตามต้นฉบับอาจก่อให้เกิดความสับสนได้

> **ตัวฉันนั้นคงไม่จีรังเหมือนเงาบนทุ่งหญ้า ครู่หนึ่งจางหาย ครู่หนึ่งดำมืดและดับสูญลงตรงที่เงานั้นบรรจบป่า หากว่าฉันไม่ได้เค้นสมองให้ก่อรูปขึ้นในหน้าผาก** ฉันบังคับตนเองให้กล่าวถึงช่วงเวลานี้ แม้จะเป็นเพียงข้อความบรรทัดหนึ่งในบทกวีที่ไม่ได้เขียน เพื่อบันทึกเศษเสี้ยวส่วนนี้ในประวัติศาสตร์อันยาวนานซึ่งเริ่มต้นขึ้นในอียิปต์ ในยุคฟาโรห์ เมื่อพวกผู้หญิงเดินแบกเหยือกน้ำสีแดงไปยังแม่น้ำไนล์

จะเห็นได้ว่า เนื่องจากประโยคในตอนแรกตั้งแต่ “ตัวฉันนั้นคงไม่จีรัง...” มาจนถึง “...ตรงที่เงานั้นบรรจบป่า” มีความยาวมาก จึงทำให้อนุประโยคซึ่งตามมาภายหลังที่ว่า “หากว่าฉันไม่ได้เค้นสมองให้ก่อรูปขึ้นในหน้าผาก” ไม่สามารถเชื่อมโยงกับประโยคส่วนแรกได้สนิทและดูคล้ายเป็นส่วนเกินที่ตามมาภายหลัง รวมทั้งอาจทำให้ผู้อ่านสับสน นึกว่าเป็นอนุประโยคที่ไปรวมกับเนื้อความส่วนถัดไปแทน ดังนั้นผู้แปลจึงย้ายอนุประโยคดังกล่าวมาไว้ด้านหน้าเพื่อให้โครงสร้างประโยคชัดเจน เข้าใจง่ายและมีความต่อเนื่องกันดังนี้

> **หากว่าฉันไม่ได้เค้นสมองให้ก่อรูปขึ้นในหน้าผาก ตัวฉันนั้นก็คงไม่จีรังเหมือนเงาบนทุ่งหญ้า ครู่หนึ่งจางหาย ครู่หนึ่งดำมืดและดับสูญลงตรงที่เงานั้นบรรจบป่า** ฉันบังคับตนเองให้กล่าวถึงช่วงเวลานี้ แม้จะเป็นเพียงข้อความบรรทัดหนึ่งในบทกวีที่ไม่ได้เขียน เพื่อบันทึกเศษเสี้ยวส่วนนี้ในประวัติศาสตร์อันยาวนานซึ่งเริ่มต้นขึ้นในอียิปต์ ในยุคฟาโรห์ เมื่อพวกผู้หญิงเดินแบกเหยือกน้ำสีแดงไปยังแม่น้ำไนล์

นอกจากผู้แปลจะต้องปรับเปลี่ยนตำแหน่งโครงสร้างของประโยค เพื่อให้ไม่เกิดความสับสนแล้ว ในบางกรณีผู้แปลยังอาจต้องแบ่งประโยคให้สั้นลงด้วย เช่น ในประโยคต่อไปนี้

> **We** who have been separated by our youth (the oldest is not yet twenty-five), who have sung like eager birds each his own song and tapped with the remorseless and savage egotism of the young our own snail-shell till it cracked (I am engaged), or perched solitary outside some bedroom window and sang of love, of fame and other single experiences so dear to the callow bird with a yellow tuft on its beak, **now come nearer**; and shuffling closer on our perch in this restaurant where everybody’s interests are at variance, and the incessant passage of traffic chafes us with distractions, and the door opening perpetually its glass cage solicits us with myriad temptations and offers insults and wounds to our confidence—sitting together here we love each other and believe in our own endurance.’ (92)

ประโยคนี้เป็นประโยคที่มีความยาวมาก นอกจากนี้ประธานและกริยาของประโยคยังอยู่ห่างจากกันมากด้วย ผู้แปลจึงจำเป็นต้องแบ่งข้อความส่วนแรกตั้งแต่ต้นประโยคมาจนถึง “…with a yellow tuft on its beak.” ออกมาเป็นหนึ่งประโยค จากนั้นจึงขึ้นประโยคใหม่โดยซ้ำประธานเดิมอีกครั้งแล้วถ่ายทอดเนื้อความที่เหลือต่อไป จึงได้บทแปลมาดังนี้

> **เรา**ผู้ซึ่งแยกออกจากกันด้วยความเยาว์วัย (คนที่อายุมากที่สุดยังไม่ถึงยี่สิบห้า) ต่างคนต่างขับขานบทเพลงของตนเหมือนนกที่กระตือรือร้น และเคาะเปลือกหอยทากของตนด้วยอัตตาอันโหดร้ายป่าเถื่อนของหนุ่มสาวจนกระทั่งมันแตก (ฉันหมั้นหมายแล้ว) หรือเกาะอยู่เดียวดายนอกหน้าต่างห้องนอนที่ไหนสักแห่ง และร้องเพลงบรรยายถึงความรัก ถึงชื่อเสียง และประสบการณ์อื่นๆ ซึ่งมีค่ายิ่งต่อนกน้อยที่มีปอยฟางสีเหลืองอยู่ที่จะงอยปาก **ในตอนนี้เราเข้ามาใกล้กัน** เดินลากขามาอยู่ชิดกันบนคอนของเราในร้านอาหารแห่งนี้ ที่ซึ่งแต่ละคนต่างได้รับประโยชน์แตกต่างกันไป และ

> ทางเดินที่มีผู้คนเดินไปมาไม่หยุดหย่อนก็คอยกวนใจทำให้เราวอกแวก และประตูที่เปิดสู่กรงแก้วนั้นก็คอยเชื้อเชิญเราด้วยแรงดึงดูดมหาศาลอยู่ตลอดเวลา คอยด่าทอและมอบบาดแผลให้แก่ความมั่นใจที่เรามี เมื่อนั่งอยู่ที่นี่เรารักกันและกัน และเชื่อมั่นในความอดทนอดกลั้นของตนเอง'

ตัวอย่างต่อไปก็แสดงให้เห็นว่าจำเป็นต้องแบ่งประโยคยาวออกเป็นประโยคสองประโยคที่สั้นลงเช่นกัน โดยในประโยคที่สองนั้นซ้ำข้อความตอนต้นประโยคอีกครั้ง ในที่นี้ผู้แปลได้แปลส่วนขยายซึ่งเป็นภาพความทรงจำเกี่ยวกับเพอร์ซิวัลทั้งหมดเป็นประโยคหนึ่งก่อน จากนั้นจึงขึ้นประโยคใหม่ เน้นชื่อเพอร์ซิวัลอีกครั้งแล้วตามด้วยเนื้อความหลัก

> '**It is Percival,**' said Louis, 'sitting silent as he sat among the tickling grasses when the breeze parted the clouds and they formed again**, who makes us aware** that these attempts to say, "I am this, I am that," which we make, coming together, like separated parts of one body and soul, are false. (103)

> '**เพอร์ซิวัลนั่นเอง**' หลุยส์พูด 'ที่นั่งเงียบอยู่ท่ามกลางใบหญ้าที่ไล้ตามลำตัว ในยามที่ลมพัดแยกหมู่เมฆออกจากกันและเมฆนั้นก่อตัวขึ้นอีกครั้ง **เป็นเพราะเพอร์ซิวัล**เราจึงได้รับรู้ว่าการที่เราพยายามพูดว่า "ฉันเป็นอย่างนี้ ฉันเป็นอย่างนั้น" ซึ่งเราทำเมื่อยามอยู่ร่วมกัน เหมือนชิ้นส่วนที่แยกออกจากกันของร่างกายและจิตวิญญาณเพียงหนึ่งเดียวนั้น เป็นความพยายามที่ผิดพลาด

นอกจากนี้ ผู้แปลยังอาจใช้กลวิธีอื่นๆ เพื่อทำให้ประโยคยาวอ่านเข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น เพื่อทดแทนโครงสร้างไวยากรณ์ในภาษาอังกฤษ เช่น การซ้ำความในการแปลข้อความดังต่อไปนี้

> I am the little ape who chatters over a nut, and you are the dowdy women with shiny bags of stale buns; I am also the caged tiger, and you are the keepers with red-hot bars./ That is, I am fiercer and stronger than you are, yet the apparition that appears above ground after ages of nonentity will be spent in terror lest you should laugh at me, in veerings with the wind against the soot storms, in efforts to make a steel ring of clear poetry that shall connect the gulls and the women with bad teeth, the church spire and the bobbing billycock hats as I see them when I take my luncheon and prop my poet—is it Lucretius?—against a cruet and the gravy-splashed bill of fare. (96)

จะเห็นได้ว่าประโยคที่สองของข้อความตอนนี้มีความยาวมากเพราะมีส่วนขยายตามหลัง ในกรณีที่มีส่วนขยายตามมายาวและแยกย่อยออกเป็นหลายท่อนเช่นนี้ อาจทำให้เกิดความสับสนได้ว่าแต่ละท่อนนั้นไปขยายที่ใดบ้าง ผู้แปลจึงจำเป็นต้องซ้ำกริยาไว้ที่ด้านหน้าส่วนขยายแต่ละท่อน เป็นเหมือนการเท้าความกลับไปก่อนที่จะขยายต่อ เพื่อให้เกิดความชัดเจน ในขณะเดียวกันก็ยังรักษาความเชื่อมโยงต่อเนื่องของประโยคเอาไว้ได้ด้วย

ฉันเป็นลูกลิงตัวเล็กที่ส่งเสียงเจี๊ยวจ๊าวเมื่อเห็นลูกนัท ส่วนพวกเธอก็เป็นพวกผู้หญิงเชยๆที่ถือถุงเป็นมันวาวใส่ขนมปังเก่าใกล้ขึ้นรา แล้วฉันก็เป็นเสือที่ถูกขังกรง ส่วนพวกเธอเป็นผู้คุมที่ถือแท่งเหล็กร้อนสีแดง/ นั่นหมายความว่าฉันดุร้ายและแข็งแกร่งกว่าพวกเธอ แต่ร่างที่ปรากฏขึ้นเหนือพื้นดินหลังจากไร้ตัวตนมานานปีนั้นจะ**อ่อนล้าเพราะ**ความหวาดหวั่นด้วยเกรงว่าพวกเธอจะหัวเราะเยาะใส่ฉัน **อ่อนล้าเพราะ**การหันเหเปลี่ยนทิศทางไปตามลมแล้วเข้าปะทะกับพายุเขม่าควัน **อ่อนล้าเพราะ**ความพยายามที่จะสร้างวงแหวนเหล็กกล้าจากบทกวีอันแจ่มชัด ซึ่งจะ**เชื่อม**โยงนกนางนวลเข้ากับผู้หญิงที่ฟันฟางไม่ดี **เชื่อม**ยอดโบสถ์แหลมเข้ากับหมวกทรงกลมที่ผลุบโผล่อยู่ซึ่งฉันเห็นขณะออกไปกินมื้อกลางวัน และนำบทกวีที่ฉันอ่าน ใช่ของลูเครเชียสรึเปล่านะ ไปพิงไว้กับขวดเครื่องปรุงและรายการอาหารที่เปื้อนน้ำเกรวี่

นอกจากนี้ ผู้แปลยังพบปัญหาอื่นๆ อันเกิดจากการวางตำแหน่งของส่วนขยาย ซึ่งไม่เกี่ยวข้องโดยตรงกับความสั้น-ยาวของประโยค ปัญหาเหล่านี้จะกล่าวถึงต่อไปในหัวข้อการวางตำแหน่งส่วนขยาย

2) ประโยคสั้น

ใน *The Waves* มีการใช้ประโยคสั้นแทรกอยู่เป็นระยะๆ โดยอาจเป็นประโยคที่มีเพียงประธานและกริยาเท่านั้น ผู้ประพันธ์ใช้ประโยคลักษณะนี้เพื่อวัตถุประสงค์หลายประการ เช่น ใช้แสดงอากัปกริยาที่ตัวละครทำเป็นประจำ ใช้แสดงข้อสรุป เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน หรือใช้แสดงอารมณ์ความรู้สึกที่รุนแรงหรือเด็ดเดี่ยวแน่วแน่ ด้วยเหตุนี้ผู้แปลจึงจำเป็นต้องแปลประโยคสั้นด้วยถ้อยคำสำนวนที่สั้นกระชับเช่นเดียวกัน เพื่อรักษาจังหวะและท่วงทำนอง ตลอดจนความเหมาะสมกับเนื้อหาในแต่ละตอนดังกล่าวไปแล้ว

อย่างไรก็ตามข้อควรพิจารณาอีกประการหนึ่งคือความสละสลวยในภาษาไทย หากประโยคสั้นห้วนเกินไปก็จะทำให้ภาษาในฉบับแปลไม่ไพเราะ ขัดต่อลักษณะดั้งเดิมของตัวบทต้นฉบับที่มีภาษางดงามแบบกวีนิพนธ์ ในบางครั้งผู้แปลจึงอาจต้องเพิ่มเติมคำหรือทำให้ประโยคยาวขึ้นเล็กน้อย โดยยังคงรักษาท่วงทำนองของภาษาไว้ ด้วยการแบ่งวรรคในลักษณะเดียวกับตัวบทต้นฉบับ

ตัวอย่างการแปลประโยคสั้นโดยปรับให้มีความสละสลวย เช่น

Month by month things are losing their hardness; even my body now lets the light through; my spine is soft like wax near the flame of the candle. **I dream; I dream**. (33)

ตอนนี้แม้แต่ร่างของฉันก็ให้แสงส่องผ่านได้ กระดูกสันหลังก็อ่อนเหมือนขี้ผึ้งใกล้เปลวเทียน **ฉันฝันแล้ว ฝันอีก**

ในประโยคนี้ใช้กล่าวถึงสิ่งที่ผู้พูดทำซ้ำแล้วซ้ำเล่าเป็นกิจวัตร ผู้แปลจึงใช้คำว่า “ฝันแล้ว ฝันอีก” เพื่อสื่อถึงความหมายดังกล่าว แทนการแปลอย่างตรงตัวว่า “ฉันฝัน ฉันฝัน” ซึ่งจะฟังดูแปลกในภาษาไทย และไม่สามารถสื่อความหมายได้ครบถ้วน นอกจากนี้ผู้แปลยังเว้นวรรคตรงกลางระหว่าง “ฝันแล้ว” กับ “ฝันอีก” แทนที่จะเขียนติดกันไป เพื่อรักษาท่วงทำนองของประโยคต้นฉบับ

Here on this ring of grass we have sat together, bound by the tremendous power of some inner compulsion. **The trees wave, the clouds pass.** The time approaches when these soliloquies shall be shared. (28)

ณ ที่นี้ในวงล้อมบนผืนหญ้าเรานั่งอยู่ด้วยกัน โอบล้อมด้วยพลังอันเปี่ยมล้นจากแรงขับภายใน **แมกไม้โบกไสว เมฆลอยผ่าน** ถึงเวลาแล้วที่เราจะบอกเล่าถ้อยคำรำพึงที่อยู่ในใจ

ในประโยคนี้มีการเพิ่มคำเล็กน้อยเพื่อความสละสลวย คือใช้สำนวนว่า “โบกไสว” แทนที่จะใช้คำเดี่ยวว่า “โบก” และใช้วลีว่า “ลอยผ่าน” แทนที่จะใช้เพียงคำว่า “ผ่าน” ในกรณีนี้การใช้ถ้อยคำสำนวนให้ยาวขึ้นกว่าในต้นฉบับเล็กน้อย กลับทำให้ได้สำนวนที่เหมาะกับบรรยากาศตามท้องเรื่องมากกว่า โดยสามารถสะท้อนถึงธรรมชาติอันงดงามรอบตัวได้ดีกว่าที่จะใช้ถ้อยคำที่สั้นและห้วน

4.2.1.4 ประโยคไม่สมบูรณ์

ใน *The Waves* มีการใช้ประโยคไม่สมบูรณ์ เมื่อตัวละครใจลอยไปและปล่อยให้ความคิดค้างอยู่ที่จุดนั้น หรือใช้เมื่อตัวละครกำลังแสดงอาการคร่ำครวญหรือบรรยายความรู้สึกที่รุนแรง ในการแปล ผู้แปลควรพิจารณาเป็นกรณีไปว่าหากใช้ประโยคไม่สมบูรณ์ตามต้นฉบับจะสื่อความหมายและสร้างผลกระทบได้เช่นเดียวกันหรือไม่ เช่น ในบทรำพึงของเนวิลล์

Faintly among the soft, white clouds I hear the cry “Run”, I hear the cry “How’s that?” The clouds lose tufts of whiteness as the breeze dishevels them. **If that blue could stay for ever; if that hole could remain for ever; if this moment could stay for ever—** (27)

ท่ามกลางหมู่เมฆขาวนุ่มนวล ฉันได้ยินเสียงร้องแว่วมาว่า “วิ่ง” ได้ยินเสียงร้องว่า “เป็นไงล่ะ” ปุยเมฆขาวจางหายเมื่อลมพัดพาให้กระจายไป **หากเพียงแต่ท้องฟ้าจะเป็นสีฟ้าตราบนานเท่านาน หากเพียงหลุมคริกเก็ตจะคงอยู่ดังเดิมตราบนานเท่านาน หากเพียงชั่วขณะนี้จะคงอยู่ตราบนานเท่านาน**

ในตัวอย่างนี้ การใช้ประโยคไม่สมบูรณ์ช่วยสื่อความคิดที่ล่องลอยไปของตัวละคร ในขณะเดียวกันก็ไม่ได้ทำให้ประโยคหยุดชะงักหรือขาดตอน ด้วยการใช้วลีว่า “หากเพียง...” นำหน้า ทำให้ข้อความตอนนี้เป็นบทรำพึงที่กล่าวขึ้นลอยๆ รวมทั้งสามารถแสดงความรู้สึกเสียดายของตัวละครได้ดี

แต่ในบางกรณี ผู้แปลก็จำเป็นต้องเติมคำลงไปเพื่อให้วลีนั้นกลายเป็นประโยคที่สมบูรณ์ เช่น

He is faithless, his love meant nothing. **Oh, then the agony—then the intolerable despair!** And then the door opens. He is here.’ (105)

เขาไม่ซื่อสัตย์ ความรักของเขาไร้ความหมายใดๆ **โอ้ นี่ล่ะความเจ็บปวด นี่ล่ะความสิ้นหวังอันไม่อาจทนทานได้** แล้วประตูก็เปิดออก เขาอยู่ที่นี่แล้ว

ในตัวอย่างนี้เป็นการคร่ำครวญของตัวละคร ผู้แปลจำเป็นต้องเติมวลี “นี่ล่ะ” เข้าไปให้ประโยคครบความ โดยไม่ทำให้เสียอรรถรสดั้งเดิมที่ได้จากต้นฉบับ

4.2.1.5 การวางตำแหน่งส่วนขยาย

ใน *The Waves* มีการใช้ประโยคที่ซับซ้อนและวางส่วนขยายไว้ในตำแหน่งต่างๆ กัน ตำแหน่งของส่วนขยายนั้นส่งผลในเชิงวัจนลีลา เนื่องจากเป็นสิ่งที่แสดงลำดับของความคิดที่เกิดขึ้นในใจของตัวละคร และในบางกรณี ส่วนขยายก็ช่วยสร้างความน่าติดตามในตอนต้นประโยค ก่อนจะนำผู้อ่านไปสู่ใจความหลักที่ตอนท้ายของประโยคด้วย

อย่างไรก็ดี ในการแปลประโยคจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย หากผู้แปลมุ่งคงลักษณะโครงสร้างประโยคและการวางตำแหน่งส่วนขยายไว้ตามต้นฉบับ ก็อาจได้ประโยคที่มีความหมายสับสนกำกวม อ่านยาก และไม่เป็นธรรมชาติในภาษาไทยได้ ดังนั้นผู้แปลจะต้องพิจารณาตามความเหมาะสมเป็นกรณีไป หากวางส่วนขยายไว้ ณ ตำแหน่งเดิมแล้วได้ประโยคที่ถูกต้องตามภาษาไทยและยังคงรักษาผลในเชิงวัจนลีลาเอาไว้ได้ก็อาจคงตำแหน่งไว้ดังเดิม แต่หากการคงตำแหน่งส่วนขยายไว้ทำให้ประโยคไม่สามารถสื่อใจความสำคัญได้อย่างมีประสิทธิภาพเทียบเท่าต้นฉบับ ผู้แปลก็อาจต้องย้ายส่วนขยายนั้นไปยังตำแหน่งที่เหมาะสม เพื่อให้สื่อใจความสำคัญได้ครบถ้วน โดยยอมลดบทบาทในด้านการแสดงลำดับความคิดของตัวละครหรือการสร้างประโยคให้ชวนติดตาม อันเป็นจุดประสงค์รองลงมา

ในที่นี้จะกล่าวถึงปัญหาที่พบและการแก้ไขในกรณีที่มีส่วนขยายวางตามหลัง วางด้านหน้า และแทรกกลางประโยค ดังนี้

1) ส่วนขยายตามหลัง

ตามปกติส่วนขยายในประโยคภาษาไทยก็มักวางไว้หลังสิ่งที่จะขยายอยู่แล้ว ในการแปลประโยคที่มีส่วนขยายตามหลังจึงมักไม่เกิดปัญหา นอกจากในบางกรณี เช่น

> I must open the little trap-door and **let out these linked phrases in which I run together whatever happens**, so that instead of incoherence there is perceived a wandering thread, lightly joining one thing to another. (36)
>
> ฉันต้องเปิดประตูกลบานเล็กออก และปล่อยให้วลีที่เชื่อมโยงกันนี้ได้ออกไปสู่ภายนอก **วลีที่ฉันนำทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นมาร้อยรวมเข้าไว้ด้วยกัน** ดังนั้นแทนที่จะได้เห็นความไม่ปะติดปะต่อกลับมีเส้นด้ายที่โยงใยไปทั่ว เชื่อมสิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่งเข้าไว้ด้วยกันอย่างบางเบา

ในตัวอย่างนี้ มีกริยา “let out” ซึ่งแปลได้ว่า “ปล่อย...ออกไป” แต่เนื่องจากกรรมที่ตามหลังกริยานี้ ซึ่งก็คือ “these linked phrases in which I run together whatever happens” นั้น มีส่วนขยายทั้งด้านหน้าและด้านหลัง โดยเฉพาะส่วนขยายที่ตามหลังนั้นมีความยาวมาก ผู้แปลจึงต้องแปลประโยคหลักก่อนโดยตัดส่วนขยายที่ตามหลังก็จะได้ว่า “ปล่อยให้วลีที่เชื่อมโยงกันนี้ได้ออกไปสู่ภายนอก” จากนั้นจึงซ้ำคำว่า “วลี” ซึ่งเป็นคำนามหลักอีกครั้งแล้วตามด้วยส่วนขยายที่เหลือ ก็จะได้ว่า “วลีที่ฉันนำทุกสิ่งอย่างที่เกิดขึ้นมาร้อยรวมเข้าไว้ด้วยกัน” แยกออกมาเป็นอีกท่อนหนึ่ง

2) ส่วนขยายอยู่ด้านหน้า

การวางส่วนขยายไว้หน้าประธานมีพบอยู่ในหลายประโยคในเรื่องนี้ การวางตำแหน่งในลักษณะดังกล่าวช่วยแสดงลำดับภาพที่ตัวละครเห็นหรือลำดับความคิดของตัวละคร หรือบางครั้งก็ช่วยดึงความสนใจของผู้อ่านไปจนถึงส่วนท้ายของประโยคที่เป็นเนื้อความหลัก

สำหรับในการแปลนั้น ในบางกรณีก็สามารถรักษาลำดับการเรียงประโยคแบบเดิมเอาไว้ได้ เช่น

> It is an action that all the other masters will try to imitate; but, **being flimsy, being floppy, wearing grey trousers**, they will only succeed in making themselves ridiculous. (26)
> เป็นการกระทำที่อาจารย์คนอื่นๆ ล้วนพยายามเลียนแบบ แต่**ด้วยความเหยาะแหยะ ด้วยความหย่อนยาน** และด้วยกางเกงสีเทาที่สวมอยู่ อาจารย์เหล่านั้นจึงได้แต่เพียงทำให้ตนเองดูน่าขบขัน

แต่โดยส่วนใหญ่แล้วในการแปลจากอังกฤษเป็นไทย ผู้แปลจำเป็นจะต้องย้ายส่วนขยายไปไว้ด้านหลังสิ่งที่ต้องการขยายนั้น เพราะเป็นลักษณะโดยธรรมชาติของภาษาไทยที่จะวางส่วนขยายไว้ด้านหลังจึงจะอ่านเข้าใจง่ายไม่กำกวม เช่น

> I like it now, when, **lurching slightly, but only from his momentum**, Dr Crane mounts the pulpit and reads the lesson from a Bible spread on the back of the brass eagle. (24)
> ฉันชอบเวลานี้ เวลาที่ท่านอาจารย์ใหญ่เครนขึ้นไปบนแท่น **เดินซวนเซเล็กน้อยแต่ก็เพียงเพราะแรงเคลื่อนตามท่วงท่า** และอ่านบทคำสอนจากพระคัมภีร์ไบเบิลที่วางแผ่อยู่บนหลังของนกเหยี่ยวทองเหลือง

ในประโยคนี้จำเป็นที่จะต้องนำส่วนขยายไปไว้ด้านหลัง เพราะไม่สามารถนำคำแสดงกิริยาอาการดังกล่าวมาไว้ด้านหน้าโดยขาดประธานได้ และหากยังคงส่วนขยายไว้ที่เดิมแล้วนำประธานไปวางไว้ด้านหน้าเป็น “ฉันชอบเวลานี้ เวลาที่ท่านอาจารย์ใหญ่เครนเดินซวนเซเล็กน้อยแต่ก็เพียงเพราะแรงเคลื่อนตามท่วงท่า ขึ้นไปบนแท่น...” ก็จะทำให้ความหมายผิดไปโดยสิ้นเชิง เพราะอาการเดินซวนเซเล็กน้อยเป็นเพียงส่วนขยาย ไม่ใช่สิ่งที่ตัวละครต้องการกล่าวถึงเป็นหลักและไม่ใช่สิ่งที่ตัวละครชื่นชมแต่อย่างใด

อีกตัวอย่างหนึ่งเป็นการใช้ส่วนขยายวางไว้ข้างหน้าเพื่อดึงความสนใจของผู้อ่านให้ติดตามไปจนถึงเหตุการณ์หลัก

> The guard blows his whistle; the flag is dipped; without an effort, of its own momentum, like an avalanche started by a gentle push, we start forward. (21-22)
> นายสถานีเป่านกหวีด ลดธงลง จากนั้นเราก็เริ่มเคลื่อนไปข้างหน้า**โดยไม่ลำบากยากเย็น ไหลไปตามแรงขับเคลื่อน เหมือนหิมะที่ถล่มลงด้วยแรงผลักเพียงเบาๆ**

ในภาษาไทย ผู้แปลไม่อาจนำส่วนขยายมาวางไว้ด้านหน้าดังเช่นในตัวบทต้นฉบับได้ เพราะจะทำให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อความได้ยากและดูไม่เป็นธรรมชาติในภาษาไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อส่วนขยายที่มีความยาวมาก

มาคั่นอยู่ก่อนจะถึงประธานหลักของประโยค อย่างไรก็ตามสิ่งที่สามารถรักษาไว้ได้ในบทแปลช่วงนี้ คือการรักษาจังหวะและท่วงทำนอง ด้วยการแบ่งวรรคตอนออกเป็นท่อนๆ ให้ใกล้เคียงกับตัวบทต้นฉบับนั่นเอง

จะเห็นได้ว่าการแปลประโยคที่มีส่วนขยายวางอยู่ด้านหน้าประธาน ส่วนใหญ่แล้วยังจำเป็นต้องย้ายตำแหน่งส่วนขยายทำให้อาจไม่ได้ผลกระทบที่เทียบเท่าตัวบทต้นฉบับ เนื่องจากโครงสร้างทางภาษามีความแตกต่างกัน และผู้แปลไม่สามารถใช้กลวิธีอื่นๆในภาษาไทยเพื่อทดแทนลักษณะการลำดับความดังกล่าวได้ อย่างไรก็ตาม ผู้แปลได้เน้นการเก็บใจความสำคัญและน้ำเสียงที่ปรากฏในเรื่องโดยไม่สร้างความสับสนให้แก่ผู้อ่าน และได้ภาษาในฉบับแปลที่มีความสละสลวยตามสมควร

3) ส่วนขยายแทรกกลาง

ในเรื่อง *The Waves* หลายครั้งมีการวางส่วนขยายที่มีความยาวมากแทรกไว้ตรงกลางระหว่างองค์ประกอบหลักของประโยค เช่น ระหว่างประธานกับกริยา หรือระหว่างกริยากับกรรม ตัวอย่างเช่น

> Susan's head, **with its fell look, with its grass- green eyes which poets will love, Bernard said, because they fall upon close white stitching**, put mine out; even Rhoda's face, mooning, vacant, is completed, like those white petals she used to swim in her bowl. (30)
>
> ศีรษะของซูซาน**ซึ่งมีใบหน้าเคียดแค้น ซึ่งมีนัยน์ตาสีเขียวเหมือนใบหญ้าอย่างที่กวีจะชื่นชอบ เพราะนัยน์ตานั้นจับจ้องอยู่ที่ผ้าปักสีขาวอย่างที่เบอร์นาร์ดว่า** ก็ยังเป็นใบหน้าที่โดดเด่นกว่าของฉัน แม้แต่ใบหน้าของโรดาที่ดูล่องลอยว่างเปล่า ก็ยังสมบูรณ์ เหมือนกลีบดอกไม้ขาวที่เธอเคยโปรยให้ว่ายวนอยู่ในอ่าง

ในประโยคนี้สามารถคงส่วนขยายไว้ที่ตำแหน่งเดิมได้ โดยไม่ต้องมีการเปลี่ยนแปลงรูปประโยค เพราะแม้ส่วนขยายจะค่อนข้างยาวแต่ก็ไม่ยาวเกินไป ทำให้ผู้อ่านยังพอเท้าความไปถึงประธานของประโยคได้

ในกรณีที่ส่วนขยายเป็นอนุประโยค ก็อาจคงส่วนขยายนั้นไว้ด้านหน้าได้เช่นกัน ดังเช่นในตัวอย่างนี้

> We change. Louis puts his hand to his tie. Neville, who sits waiting with agonized intensity, nervously straightens the forks in front of him. Rhoda sees her with surprise, as if on some far horizon a fire blazed. And I, **though I pile my mind with damp grass, with wet fields, with the sound of rain on the roof and the gusts of wind that batter at the house in winter and so protect my soul against her**, feel her derision steal round me, feel her laughter curl its tongues of fire round me and light up unsparingly my shabby dress, my square-tipped finger-nails, which I at once hide under the table-cloth.' (90-91)
>
> เราเปลี่ยนไป หลุยส์เอามือจับเน็คไท เนวิลล์ซึ่งกำลังนั่งรอด้วยความทรมานอย่างหนัก จัดส้อมตรงหน้าให้ตรงด้วยอาการกระวนกระวาย โรดามองเธอด้วยอาการประหลาดใจ ราวกับที่ขอบฟ้าไกลโพ้นมีดวงไฟลุกโชติช่วงอยู่ และ**ตัวฉันนั้น ถึงแม้จะซุกจิตใจของตนเองไว้กับกองหญ้าชื้นกับทุ่งหญ้าเปียกแฉะ กับเสียงฝนกระทบหลังคาและกระแสลมที่ปะทะบ้านในฤดูหนาวก็เลยช่วย**

ปกป้องวิญญาณของฉันจากเธอได้ แต่กระนั้นก็ยังรู้สึกว่ามีแววเย้ยหยันลอบเข้ามาวนเวียนอยู่ที่ตัวฉัน รู้สึกว่าเสียงหัวเราะของเธอเป็นเปลวไฟลามเลียรอบตัวฉัน และเผาผลาญทุกสิ่งจนมอดไหม้ ทั้งเสื้อผ้าปอนๆ ของฉัน และเล็บมือปลายเหลี่ยมซึ่งฉันแอบซุกไว้ใต้ผ้าปูโต๊ะ'

จะเห็นได้ว่าผู้แปลสามารถแปลประธานต้นประโยคให้มีลักษณะเป็นการอ้างอิงถึงต้นเอง ซึ่งก็สอดคล้องกับเนื้อความ กล่าวคือ ผู้พูดได้กล่าวถึงมาแล้วว่าคนอื่นๆ มีกิริยาอาการเป็นอย่างไร จากนั้นจึงพูดถึงตัวเอง โดยใช้วลีว่า "และตัวฉันนั้น" แทนที่จะแปลเพียงว่า "และฉัน" เมื่อใช้วลีว่า "และตัวฉันนั้น" จึงทำให้ได้ส่วนที่ครบสมบูรณ์จบไปหนึ่งท่อน ทำให้ผู้แปลสามารถเริ่มต้นประโยคส่วนต่อไปได้โดยไม่เกิดการสะดุดแต่อย่างใด

นอกจากนี้ผู้แปลยังอาจใช้วิธีอื่นๆ เพื่อแก้ปัญหาในกรณีที่ส่วนขยายมีความยาวมาก จนผู้อ่านอาจลืมประธานที่ต้นประโยคไปแล้ว ยิ่งเมื่อในภาษาไทยไม่มีโครงสร้างไวยากรณ์และเครื่องหมายวรรคตอนกำหนดชัดเจน ว่าส่วนใดเป็นส่วนขยายก็อาจทำให้เกิดความสับสนได้ง่ายยิ่งขึ้น ผู้แปลจึงอาจแบ่งประโยคออกเป็นสองประโยค ประโยคแรกบรรยายเนื้อความในส่วนขยายไปให้จบก่อน จากนั้นจึงขึ้นประโยคใหม่ ซ้ำประธานตัวเดิมอีกครั้ง แล้วกล่าวถึงเนื้อความหลัก เช่น

'**And Miss Lambert, Miss Cutting and Miss Bard,**' said Jinny, 'monumental ladies, white-ruffed, stone-coloured, enigmatic, with amethyst rings moving like virginal tapers, dim glow-worms over the pages of French, geography and arithmetic, **presided**; and there were maps, green-baize boards, and rows of shoes on a shelf.' (94)

ในประโยคนี้ประธานกับกริยาหลักของประโยคอยู่ห่างกันเพราะมีการแทรกส่วนขยายที่มีความยาวมากไว้หลังประธาน ผู้แปลจึงต้องแบ่งประโยคออกเป็นสองประโยค แล้วซ้ำประธานอีกครั้งในประโยคที่สอง ดังนี้

'**แล้วก็มีครูแลมเบิร์ต ครูคัตติง และครูบาร์ด**' จินนีพูด 'เหล่าสุภาพสตรีซึ่งดูสง่างามราวกับรูปปั้น สวมเสื้อคอปกขาว มีสีเหมือนก้อนหิน ดูลึกลับเป็นปริศนาด้วยแหวนแอมะทิสต์ที่วับวาวเหมือนไส้เทียนที่ไม่เคยถูกจุดมาก่อน เหมือนหิ่งห้อยส่องแสงริบหรี่บนหน้ากระดาษหนังสือวิชาภาษาฝรั่งเศส ภูมิศาสตร์ และเลขคณิต **เธอเหล่านี้นั่งเป็นประธาน** และมีแผนที่ กระดานปูสักหลาดสีเขียว และรองเท้าเรียงเป็นแถวอยู่บนชั้นวาง'

ส่วนในตัวอย่างที่สองก็ใช้การแก้ปัญหาในลักษณะเดียวกันด้วยการแบ่งประโยค และซ้ำวลี "ผืนหญ้าและแมกไม้" อีกครั้งในประโยคที่สอง ดังนี้

'**Now grass and trees,** the travelling air blowing empty spaces in the blue which they then recover, shaking the leaves which then replace themselves, and our ring here, sitting, with our

arms binding our knees, **hint** at some other order, and better, which makes a reason everlastingly. (28)

‘**ยามนี้มีผืนหญ้าและแมกไม้** อากาศล่องลอยพัดผ่านพื้นที่โล่งบนท้องฟ้าซึ่งต่อมาแมกไม้นั้นได้เข้าปกคลุม โบกพัดใบไม้ซึ่งต่อมาได้เข้าแทนที่ตัวมันเอง รวมทั้งวงล้อมนี้ซึ่งมีพวกเรานั่งกอดเข่าอยู่ **ผืนหญ้าและแมกไม้ชวนให้นึกถึง**ระเบียบอื่นบางอย่าง ระเบียบที่ดีกว่าซึ่งช่วยสร้างเหตุผลให้คงอยู่ชั่วนิรันดร์

ในกรณีที่ส่วนขยายกริยาอยู่ระหว่างกริยาและกรรม การย้ายส่วนขยายกริยาไปยังท้ายประโยคตามโครงสร้างในภาษาไทยก็จะช่วยให้ได้ประโยคที่สละสลวยมากยิ่งขึ้น ดังเช่นในตัวอย่างด้านล่างนี้ต้องย้ายส่วนขยายกริยาไปไว้ด้านหลังและนำกรรมขึ้นมาก่อนให้อยู่ติดกับกริยา

Those are laboratories perhaps; and that a library, where I shall explore the exactitude of the Latin language, and step firmly upon the well-laid sentences, and pronounce the explicit, the sonorous hexameters of Virgil, of Lucretius; and chant **with a passion that is never obscure or formless** the loves of Catullus, reading from a big book, a quarto with margins. (22)

โน่นคงเป็นห้องทดลอง ส่วนนั่นคงเป็นห้องสมุด ที่ซึ่งฉันจะได้สำรวจความแม่นยำของภาษาละติน เหยียบย่างอย่างมั่นคงลงบนประโยคที่จัดวางเป็นระเบียบ และเปล่งเสียงอ่านบทกวีหกจังหวะอันไพเราะแจ่มกระจ่างของเวอร์จิล ของลูเครเชียส และจะร่ายบทกวีรักของแคทัลลัส**ด้วยอารมณ์ซึ่งไม่มีทางคลุมเครือหรือไร้รูปร่าง** อ่านจากหนังสือเล่มใหญ่แปดหน้ายกหุ้มปกอย่างดี

‘Now we have received,’ said Louis, ‘**for this is the last day of the last term—Neville’s and Bernard’s and my last day—**whatever our masters have had to give us. (42)

‘เราได้รับแล้ว’ หลุยส์พูด ‘รับสิ่งที่พวกครูมอบให้เราไม่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นอะไรก็ตาม **เพราะวันนี้เป็นวันสุดท้ายของภาคเรียนสุดท้าย เป็นวันสุดท้ายของทั้งเนวิลล์ เบอร์นาร์ด และตัวฉัน**

4.2.1.6 การแปลทดแทนเครื่องหมายวรรคตอน

ในภาษาอังกฤษมีการใช้เครื่องหมายวรรคตอนหลายอยู่เครื่องหมาย เช่น เครื่องหมายจุลภาค มหัพภาค อัฒภาค เป็นต้น เครื่องหมายเหล่านี้แต่เดิมไม่ได้มีอยู่ในภาษาไทย แต่ในภายหลังพบว่ามีการนำเครื่องหมายวรรคตอนจากภาษาอังกฤษมาใช้ในงานเขียนหรืองานแปลภาษาไทยอยู่บ้างเช่นเดียวกัน ในเรื่องนี้พระยาอุปกิตศิลปสาร (2543: 310-312 อ้างใน ถนอมนวล โอเจริญ, 2548: 251) ได้ให้ความเห็นเอาไว้ว่า “เครื่องหมายวรรคตอนแบบใหม่นี้ตั้งขึ้นตามแบบภาษาอังกฤษ ซึ่งเขาใช้ตัวอักษรโรมัน เขียนหมดคำหนึ่งก็เว้นวรรคทีหนึ่ง เขาจึงจำเป็นต้องมีเครื่องหมายจุกจิกมาก... ที่จริงเครื่องหมายเหล่านี้หาได้ใช้ในหนังสือไทยทุกอย่างไม่ เพราะหนังสือไทยเราไม่ได้เขียนเว้นระยะคำอย่างเขา ดังนั้นเราจึงเลือกใช้เฉพาะบางอย่างซึ่งเหมาะแก่การเขียนของเรา...”

ผู้แปลเห็นด้วยกับแนวทางดังกล่าว จึงเลือกที่จะไม่ใช้เครื่องหมายวรรคตอนบางประเภทซึ่งไม่เป็นที่นิยมในภาษาไทย แต่ในนวนิยายเรื่อง *The Waves* นี้มีการใช้เครื่องหมายวรรคตอนเพื่อผลในเชิงวัจนลีลาอยู่ด้วย ผู้

แปลจึงจำเป็นต้องหาวิธีการที่จะถ่ายทอดวัจนลีลาให้ได้ใกล้เคียงกับที่ปรากฏในตัวบทต้นฉบับ ในที่นี้จะขอกล่าวถึงแนวทางในการแปลเพื่อทดแทนเครื่องหมายวรรคตอนซึ่งมีนัยสำคัญในเชิงวัจนลีลาดังต่อไปนี้

1) จุลภาค

The Waves เป็นนวนิยายที่มีความงดงามอันเกิดจากท่วงทำนองและจังหวะของประโยคอยู่ตลอดทั้งเล่ม ส่วนหนึ่งก็เป็นเพราะการแบ่งประโยคออกเป็นช่วงๆ โดยมักใช้เครื่องหมายจุลภาคคั่น รวมถึงการเรียบเรียงประโยคสั้น-ยาวให้ได้จังหวะที่เหมาะสม เมื่อผู้อ่านหยุดเว้นช่วงตามที่กำหนดไว้ ก็จะเกิดจังหวะขึ้น

ในการแปล ผู้แปลควรคำนึงถึงจังหวะในบทแปลด้วยเพราะนอกจากจะช่วยสร้างความงดงามทางภาษาให้ทัดเทียมกับต้นฉบับแล้ว จังหวะยังช่วยสร้างผลกระทบทางอารมณ์ที่สัมพันธ์กับเนื้อหาตัวบทนั้นๆ อย่างไรก็ตาม ในภาษาไทยไม่ได้มีการใช้จุลภาคเพื่อแบ่งประโยคเช่นในภาษาอังกฤษ จะมีก็แต่เพียงการแบ่งวรรคตอนเมื่อจบความ ผู้แปลไม่อาจแบ่งวรรคตอนตามเครื่องจุลภาคที่คั่นอยู่ในประโยคต้นฉบับได้ทุกครั้งไป เพราะหากทำเช่นนั้น ประโยคที่ได้ก็จะเกิดการสะดุดไม่ต่อเนื่องแทนที่จะได้จังหวะตามต้องการ เช่น ในบทพรรณนาของจินนี

> ‘That dark woman,’ said Jinny, ‘with high cheek-bones, has a shiny dress, like a shell, veined, for wearing in the evening. (24)

ประโยคนี้มีการใช้จุลภาคแบ่งความออกเป็นท่อนๆ ความยาวตั้งแต่พยางค์เดียว 3-4 พยางค์ ไปจนถึง 7 พยางค์ หากเว้นวรรคเพื่อแบ่งท่อนก็จะได้เป็น

> ‘หญิงผิวคล้ำคนนั้น’ จินนีกล่าว ‘ที่มีโหนกแก้มสูง สวมชุด ลายริ้ว เป็นมันวาว เหมือนเปลือกหอย สำหรับใส่ตอนเย็น

จะเห็นได้ว่าประโยคที่ได้สะดุดเป็นห้วงๆ ไม่เหมาะกับบทพรรณนา ผู้แปลจึงรวบท่อนให้เข้ามาติดกันและเว้นวรรคเฉพาะช่วงระหว่างภาคประธานกับภาคแสดงเท่านั้น

> ‘หญิงผิวคล้ำคนนั้น’ จินนีกล่าว ‘ที่มีโหนกแก้มสูง สวมชุดลายริ้วเป็นมันวาวเหมือนเปลือกหอย สำหรับใส่ตอนเย็น

ถึงแม้ว่าตัวบทฉบับแปลจะไม่ได้มีการแบ่งท่อนชัดเจนดังเช่นในตัวบทต้นฉบับ แต่ก็สามารถอ่านออกมาได้มีจังหวะคล้ายคลึงกัน ทั้งนี้เป็นเพราะในภาษาไทยมีช่วงต่อห่าง (close juncture) ที่ปรากฏอยู่ระหว่างคำหรือกลุ่มคำซึ่งอยู่ต่างหน่วยประโยค หรือเป็นส่วนประกอบของประโยคคนละส่วนกัน ช่วงต่อประเภทนี้เป็นการเว้นช่วงนานกว่าช่วงต่อของพยางค์อื่นๆ แต่ไม่นานเท่าการเว้นวรรค (กาญจนา, 2541: 162) ดังในประโยคตัวอย่างเมื่ออ่านออกเสียงก็จะมีการเว้นช่วงตามลักษณะดังนี้

> ‘หญิงผิวคล้ำ/คนนั้น’ จินนีกล่าว ‘ที่มีโหนกแก้มสูง//สวมชุดลายริ้ว/เป็นมันวาว/เหมือนเปลือกหอย/สำหรับใส่ตอนเย็น

จะเห็นได้ว่ามีการเว้นช่วงตามกลุ่มความหมายที่ใช้ในการพรรณนาใกล้เคียงกับที่ปรากฏในต้นฉบับนั่นเอง ดังนั้นสิ่งที่ผู้แปลสามารถทำได้ในการแปลประโยคประเภทนี้ คือการกำหนดจำนวนพยางค์ของกลุ่มคำที่ใช้ในบทแปล ไม่ให้ยาวหรือสั้นเกินไปจนผิดท่วงทำนองเดิม เช่น

'Now we march, two by two,' said Louis, 'orderly, processional, into chapel. (24)

ประโยคนี้มีการแบ่งท่อนประโยคออกเป็นกลุ่มพยางค์ 3-4 พยางค์ในแต่ละท่อน ในฉบับแปลจึงควรแปลให้กลุ่มความหมายแต่ละกลุ่มมีความยาว 3-4 พยางค์เช่นเดียวกัน คือ

'เราเดินไป/เป็นคู่ๆ' หลุยส์กล่าว 'เดินขบวน/เป็นระเบียบ/เข้าไปยังโบสถ์

การใช้จุลภาคแบ่งประโยคออกเป็นท่อนๆ เพื่อสร้างจังหวะนี้ นอกจากจะใช้ในบทพรรณนาทั่วไปเพื่อสร้างท่วงทำนองของตัวงานโดยรวมแล้ว ในบางกรณีจังหวะก็ช่วยสื่ออารมณ์ของตัวละครที่เข้ากับเนื้อความในตอนนั้นๆ ด้วย ซึ่งในกรณีดังกล่าวอาจมีวิธีการแก้ปัญหาที่แตกต่างออกไป เช่น ในบทพูดของเนวิลล์

Therefore I go, **dubious**, **but elate**; apprehensive of intolerable pain; yet **I think bound** in my adventuring to conquer after huge suffering, **bound**, **surely**, to discover my desire in the end. (44)

ในประโยคนี้มีการแยกคำบางคำออกมาเดี่ยวๆ เพื่อให้มีการลงน้ำหนักที่คำนั้น และทำให้ประโยคนี้มีความหนักแน่นเหมาะสมกับเนื้อหา ในฉบับแปลผู้แปลได้เสนอบทแปลดังนี้

ด้วยเหตุนี้ฉันจึงจากไป **แม้แคลงใจแต่ก็ปีติยินดี** หวาดหวั่นกลัวความเจ็บปวดที่ไม่อาจทานทนได้ กระนั้นก็**มุ่งมั่น**ที่จะออกผจญภัย เพื่อพิชิตชัยหลังเผชิญความทุกข์ทรมานอันใหญ่หลวงนั้น **มุ่งมั่น**ว่าจะต้องค้นพบความปรารถนาของตนในบั้นปลายอย่างแน่นอน

ผู้แปลไม่ได้เว้นวรรคตามการแบ่งท่อนในประโยคภาษาอังกฤษทั้งหมด เพียงแต่เว้นวรรคเมื่อจบความตามลักษณะภาษาไทยทั่วไป ในส่วนเน้นส่วนแรกที่ว่า "dubious, but elate" นั้น ผู้แปลเลือกใช้สำนวน "แม้...แต่ก็..." เพื่อเน้นน้ำหนักคำให้มากขึ้น ส่วนในท่อนหลังที่มีคำเดี่ยวคือ "bound" และ "surely" นั้น คำว่า "surely" เป็นคำขยายที่จำเป็นต้องห้อยอยู่ด้านท้ายประโยคจึงไม่อาจใช้เน้นน้ำหนักได้ในจุดนี้ ส่วนคำว่า "bound" ผู้แปลเลือกใช้คำแปลว่า "มุ่งมั่น" ซึ่งเป็นคำที่ลงเสียงหนัก และในประโยคมีการใช้ซ้ำสองครั้ง ทำให้คำคำนี้มีน้ำหนักมากขึ้น

ในทางตรงข้าม การแบ่งท่อนก็อาจทำให้เกิดจังหวะที่ใช้แสดงความรู้สึกหวาดกลัวของตัวละครได้เช่นกัน เช่น ในบทพูดของโรดา

Also, in the middle, cadaverous, awful, lay the grey puddle in the courtyard, when, holding an envelope in my hand, I carried a message. I came to the puddle. I could not cross it. Identity failed me. We are nothing, I said, and fell. (47)

ในความตอนนี้ ผู้ประพันธ์ใช้ประโยคยาวที่แบ่งออกเป็นท่อนสั้นๆ รวมกับประโยคสั้นในช่วงหลัง ทำให้ได้เนื้อความที่มีจังหวะกระท่อนกระแท่น ขาดเป็นห้วงๆ เหมาะกับความรู้สึกของตัวละคร ในกรณีนี้ผู้แปลสามารถแบ่งวรรคออกเป็นท่อนๆ ตามเครื่องหมายจุลภาคในต้นฉบับ เพราะจะทำให้ได้ประโยคที่ขาดห้วงตามความมุ่งหมายเดิมในตัวบทต้นฉบับ ดังนี้

แล้วก็ที่ตรงกลาง ที่ดูชืดเผือด ที่ดูน่าสยดสยองนั้นก็คือ แอ่งน้ำสีเทาอยู่ในลาน ขณะฉันถือซองไว้ในมือ ฉันถือจดหมายไว้ ฉันเดินไปยังแอ่งนั้น ฉันข้ามไปไม่ได้ ตัวตนของฉันไม่อาจทำได้ เราคือความว่างเปล่า ฉันคิด แล้วก็ล้มลง

2) อัฒภาค

อัฒภาคใช้ในการเชื่อมประโยคให้มีความลื่นไหลต่อเนื่องไม่ขาดตอน ในภาษาไทยโดยทั่วไปไม่มีการใช้อัฒภาค ผู้แปลจึงตัดอัฒภาคออกและอาจเพิ่มคำสันธานที่เหมาะสมลงไปแทน เช่น

The guard blows his whistle; the flag is dipped**;** without an effort, of its own momentum, like an avalanche started by a gentle push, we start forward. (21-22)
นายสถานีเป่านกหวีด ลดธงลง **จากนั้น**เราก็เริ่มเคลื่อนไปข้างหน้าโดยไม่ลำบากยากเย็น ไหลไปตามแรงขับเคลื่อน เหมือนหิมะที่ถล่มลงด้วยแรงผลักเพียงเบาๆ

นอกจากนี้ หากอัฒภาคใช้เชื่อมประโยคที่มีประธานตัวเดียวกัน ผู้แปลอาจตัดประธานในประโยคที่สองออก ทำให้ประโยคสองประโยคกลืนเข้าด้วยกันตามลักษณะของกริยาเรียง (serial verb) ซึ่งมีอยู่ในภาษาไทย เช่น

I am alone**;** I am going to school for the first time. (21)
ฉันอยู่เพียงลำพัง กำลังจะไปโรงเรียนเป็นครั้งแรก

My heart turns rough**;** it abrades my side like a file with two edges: (26)
จิตใจฉันหยาบกร้าน คอยครูดอยู่ข้างลำตัวฉันเหมือนตะไบสองคม

3) ยัติภังค์

ใน *The Waves* มีการใช้ยัติภังค์อยู่หลายจุด ส่วนใหญ่แล้วใช้นำหน้าวลีหรือประโยคที่ตามมาภายหลังซึ่งจะมาขยายข้อความที่อยู่ข้างหน้า หรือใช้คร่อมส่วนขยายที่เข้ามาแทรกอยู่กลางประโยค คล้ายกับการใช้จุลภาคหรือวงเล็บ แต่จะให้น้ำหนักแก่ข้อความนั้นๆ มากกว่า สำหรับในฉบับแปลนั้น เนื่องจากในภาษาไทยมักไม่นิยม

ใช้ยัติภังค์ ผู้แปลจึงต้องหาคำอื่นมาใช้เชื่อมข้อความเป็นการทดแทนหรือเปลี่ยนแปลงรูปประโยคเพื่อให้เหมาะสมตามลักษณะการใช้งานยัติภังค์ในตัวบทต้นฉบับ

ในกรณีที่ใช้ยัติภังค์เพื่อขยายข้อความที่อยู่ข้างหน้า ผู้แปลอาจเติมคำกริยาหรือคำวิเศษณ์เพื่อเชื่อมข้อความทั้งสองส่วนเข้าด้วยกัน โดยแสดงให้เห็นว่าข้อความหลังเป็นการขยายความเพิ่มเติมจากข้อความข้างหน้า ทั้งนี้โดยคำนึงถึงความหมายตามปริบทเป็นหลัก เช่น

> Among the tortures and devastations of life is this then—our friends are not able to finish their stories.' (28)
> หนึ่งในบรรดาความทุกข์ทรมานและความเสียหายร้ายแรงที่เกิดขึ้นในชีวิตเราก็คือสิ่งนี้เอง **ยามเมื่อ**เพื่อนของเราไม่อาจเล่าเรื่องราวของตนให้จบลงได้

> We go upstairs to change into white frocks to play tennis—Jinny and I with Rhoda following after. (29)
> เราขึ้นชั้นบนไปเปลี่ยนเสื้อเป็นชุดขาวสำหรับเล่นเทนนิส **มี**จินนีกับฉัน และโรดาเดินตามหลังมา

หรือในบางกรณีอาจใช้การซ้ำความ เช่น

> I cannot seat myself in some sordid eating-house and order the same glass day after day and imbue myself entirely **in one fluid—this life**. I make my phrase and run off with it to some furnished room where it will be lit by dozens of candles. (86-87)
> ฉันไม่อาจนั่งลงในร้านอาหารสกปรก สั่งเครื่องดื่มเหมือนเดิมทุกๆวัน และจ่อมตัวทั้งตัวแช่**ลงไปในของเหลว ลงไปในชีวิตนี้** ฉันคิดถ้อยคำและหนีไปพร้อมถ้อยคำนั้นไปยังห้องที่ตกแต่งแล้ว ที่ซึ่งถ้อยคำจะสว่างไสวด้วยเปลวเทียนนับสิบเล่ม

ในที่นี้วลี "this life" ใช้ขยายวลีด้านหน้าคือ "one fluid" ผู้แปลจึงซ้ำบุพบทที่นำหน้าวลี "one fluid" อีกครั้ง เพื่อเน้นให้เห็นว่าวลีทั้งสองเป็นวลีคู่ขนานที่อยู่ในระดับเดียวกัน และสามารถทดแทนกันและกันได้นั่นเอง

นอกจากนี้ ในบางกรณีอาจใช้คำสร้อยเช่น "นั่นน่ะ" "นี่น่ะ" เพื่อแสดงให้เห็นว่าข้อความที่กล่าวตามมานั้นเป็นการขยายข้อความที่นำหน้าก็ได้ เช่น

> 'But Bernard goes on talking. Up they bubble—images. (27)
> 'แต่เบอร์นาร์ดก็ยังพูดต่อไป มันผุดโผล่ขึ้นมาเรื่อย พวกสำนวนโวหารทั้งหลาย**นั่นน่ะ**

> It is not solid; it gives me no satisfaction— this Empress dream.
> มันไม่ได้เป็นรูปเป็นร่าง ไม่ได้สร้างความพึงพอใจใดๆ แก่ตัวฉันหรอก ความฝันเรื่องจักรพรรดินี**นี่น่ะ**

การเลือกใช้วิธีการแก้ปัญหาดังกล่าวมานี้ขึ้นอยู่กับปริบทเนื้อหาในตอนนั้นๆ ในบางกรณี ผู้แปลอาจใช้หลายวิธีรวมกันอยู่ในประโยคเดียว เช่น

> He lays the whirling dust clouds in my tremulous, my ignominiously agitated mind—how we danced round the Christmas tree and handing parcels they forgot me, and the fat woman said, "This little boy has no present," and gave me a shiny Union Jack from the top of the tree, and I cried with fury—to be remembered with pity. (24-25)
>
> เขากำราบฝุ่นที่ฟุ้งตลบให้จมลงเบื้องล่างจิตใจฉันซึ่งทั้งขลาดเขลา ทั้งหวาดหวั่นอย่างน่าอดสู **เหมือนคราวที่**เราเต้นระบำรอบต้นคริสต์มาสและตอนมอบของขวัญพวกเขาลืมให้ของฉัน แล้วหญิงอ้วนคนนั้นก็พูดขึ้นว่า "เจ้าตัวน้อยนี่ยังไม่ได้ของขวัญเลย" จากนั้นก็หยิบธงยูเนียนแจ็คสีสันสดใสจากยอดต้นไม้มาส่งให้ ฉันร้องไห้ด้วยความแค้นเคือง **โกรธแค้น**ที่ต้องเป็นที่จดจำในฐานะเด็กชายผู้น่าสงสาร

ในตัวอย่างนี้ยัติภังค์แรกใช้เพื่อเชื่อมเนื้อหาไปยังภาพในอดีต ผู้แปลจึงเลือกใช้คำวิเศษณ์ "เมื่อคราวที่" เพื่อให้เห็นชัดว่าข้อความต่อจากนั้นเป็นการกล่าวถึงสิ่งที่เกิดขึ้นแล้ว ส่วนยัติภังค์ที่อยู่ท้ายประโยคนั้นใช้ขยายข้อความที่อยู่ด้านหน้า อันที่จริงแล้วหากตัดเครื่องหมายยัติภังค์ในส่วนนี้ออกก็ยังได้ประโยคที่สมบูรณ์ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ แต่การใส่ยัติภังค์ไว้แสดงให้เห็นว่าความคิดของตัวละครมีการเว้นช่วงเล็กน้อยไม่ได้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง ผู้แปลจึงเลือกใช้การเว้นวรรคและซ้ำความที่จะขยายอีกครั้งเพื่อให้เกิดการเว้นช่วงเหมือนในต้นฉบับ แทนที่จะใช้ติดกันว่า "ฉันร้องไห้ด้วยความแค้นเคืองที่ต้องเป็นที่จดจำในฐานะเด็กชายผู้น่าสงสาร" ซึ่งจะทำให้ประโยคขาดการเว้นช่วงทำให้ท่วงทำนองและจังหวะเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม

อีกตัวอย่างหนึ่งซึ่งแสดงให้เห็นการถ่ายทอดความหมายด้วยวิธีการต่างๆ เพื่อทดแทนเครื่องหมายยัติภังค์ ปรากฏอยู่ในบทพูดของหลุยส์ที่กล่าวถึงเพอร์ซิวัลดังต่อไปนี้

> My heart turns rough; it abrades my side like a file with two edges: one, that I adore his magnificence; the other I despise his slovenly accents—**I who am so much his superior—and am jealous**. (26-27)
>
> จิตใจฉันหยาบกร้าน คอยครูดอยู่ข้างลำตัวฉันเหมือนตะไบสองคม ด้านหนึ่งฉันเทิดทูนความงามสง่าของเขา อีกด้านหนึ่งนั้นฉันก็เกลียดชังสำเนียงการพูดขัดหูของเขา **ฉันคนนี้ที่เหนือกว่าเขามากนัก ก็ยังอิจฉาริษยาเขา**'

บทพูดของหลุยส์ในตอนนี้แสดงให้เห็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในใจของหลุยส์ที่มีทั้งความชื่นชม ความเกลียดชัง และความอิจฉาเพอร์ซิวัล สำหรับยัติภังค์ซึ่งนำหน้าส่วนขยายท่อนที่ว่า "I who am so much his superior" ผู้แปลเลือกเน้นโดยการเติมวลี "คนนี้" ไว้ด้านหลังเพื่อเน้นประธานและเชื่อมเข้ากับข้อความด้านหน้า ส่วนข้อความที่ตามมาที่ว่า "and am jealous" นั้น แม้ในต้นฉบับจะใช้คำเชื่อมว่า "and" แต่เมื่อพิจารณาความหมายโดยรวมจะเห็นว่าเป็นการแสดงความขัดแย้ง ผู้แปลจึงใช้คำเชื่อมว่า "ก็ยัง" เพื่อให้สื่อความหมายในระดับวาทกรรมได้อย่างถูกต้อง

นอกจากนี้ยังมีการใช้ยัติภังค์ในอีกลักษณะหนึ่งคือใช้เพื่อแทรกส่วนขยายไว้กลางประโยค การแก้ปัญหาเป็นไปในลักษณะเดียวกันกับที่กล่าวไปแล้วในหัวข้อส่วนขยายแทรกกลาง โดยอาจย้ายส่วนขยายนั้นไปไว้หลังประโยคแทน เช่น

> I will achieve in my life**—Heaven grant that it be not long—**some gigantic amalgamation between the two discrepancies so hideously apparent to me. (38)
> ในชีวิตนี้ฉันจะได้ก้าวไปสู่การเชื่อมประสานกันครั้งใหญ่ระหว่างความไม่ลงรอยสองฝักสองฝ่ายที่เด่นชัดจนเกินรับได้สำหรับฉัน **ขอเพียงแต่สวรรค์ทรงโปรดอย่าให้เนิ่นนานนักเลย**

หรือคงส่วนขยายไว้ที่ตำแหน่งเดิม เมื่อจบส่วนขยายแล้วก็ขึ้นประโยคใหม่และซ้ำประธานตัวเดิมอีกครั้ง เช่น

> Then my freedom will unfurl, and all these restrictions that wrinkle and shrivel**—hours and order and discipline, and being here and there exactly at the right moment—**will crack asunder. (39)
> แล้วอิสรภาพของฉันก็จะแผ่ขยายออก ข้อจำกัดที่แห้งเหี่ยวยับย่นทั้งหลาย **ทั้งตารางเวลาและระเบียบวินัย ทั้งการอยู่ตรงนั้นตรงนี้ให้ถูกที่ตรงตามเวลา *ทั้งหมด***สูญสลายมลายไปสิ้น

จะสังเกตได้ว่าในตัวอย่างนี้ ผู้แปลใช้คำว่า “ทั้ง” เพื่อขึ้นต้นซ้ำๆ กันด้วย เพื่อเน้นข้อความในส่วนขยายให้มีน้ำหนักเด่นชัดมากขึ้น แล้วจึงรวบเนื้อความในส่วนขยายด้วยคำว่า “ทั้งหมด” จากนั้นจึงตามด้วยกริยา

ส่วนเครื่องหมายวรรคตอนอื่นที่ส่งผลในเชิงวัจนลีลาอันได้แก่วงเล็บและอัญประกาศนั้น มีใช้กันโดยทั่วไปในภาษาไทย ผู้แปลจึงใช้เครื่องหมายดังกล่าวไปตามตัวบทต้นฉบับโดยไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลง

4.2.1.7 การแปลคำสรรพนาม

คำสรรพนามในภาษาไทยนั้นมีระบบการใช้แตกต่างจากในภาษาอังกฤษ ดังนั้นในการแปลจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยทุกครั้ง ผู้แปลจึงต้องเลือกใช้คำสรรพนามที่เหมาะสมโดยพิจารณาจากปัจจัยต่างๆ วัลยา วิวัฒน์ศร (288) ได้ให้ความเห็นไว้ว่า การแปลคำสรรพนามนั้นเป็นเรื่องละเอียดอ่อน เพราะในภาษาไทยมีคำสรรพนามหลากหลายที่ใช้แทนตัวผู้พูด ผู้ที่พูดด้วย และผู้ที่พูดถึง คำสรรพนามจำนวนมากเหล่านี้บ่งบอกฐานะชนชั้น การศึกษา สมบัติผู้ดี อารมณ์และวัตถุประสงค์ของผู้พูด ผู้แปลจึงจำเป็นต้องแยกแยะให้ชัดเจน เพราะเพียงสรรพนามแทนตัวผู้พูดซึ่งเป็นผู้พูดคนเดียวกันก็ใช้ไม่เหมือนกันได้แล้วแต่ปริบทว่าผู้พูดกำลังพูดกับใคร พูดถึงใคร ผู้พูดเป็นใคร (ฐานะชนชั้น การศึกษา สมบัติผู้ดี) และพูดในสถานการณ์ใด (อารมณ์ และวัตถุประสงค์) นอกจากนี้ ยังต้องพิจารณาความเก่า-ใหม่ของเรื่องอีกด้วย

ในนวนิยายเรื่อง *The Waves* ผู้แปลจะต้องพิจารณาการใช้คำสรรพนามในกรณีต่างๆ ดังนี้

1) การแปลคำสรรพนามบุรุษที่หนึ่ง

สำหรับสรรพนามบุรุษที่หนึ่ง “I” ที่ปรากฏอยู่ในบทพูดของตัวละครทุกตัวนั้น ผู้แปลเลือกใช้สรรพนามว่า “ฉัน” โดยตลอด เนื่องจากบทพูดในเรื่องนี้เป็นบทพูดในใจ แม้ผู้พูดจะเป็นตัวละครชาย แต่การใช้สรรพนามว่า “ผม” ก็ยังไม่เหมาะสมนัก เพราะคำว่า “ผม” เป็นสรรพนามที่ใช้กล่าวถึงตัวเองเมื่ออยู่ต่อหน้าผู้อื่น หรือไม่เช่นนั้นก็เป็นสรรพนามของผู้เล่าเรื่องที่กำลังพูดอยู่กับผู้อ่าน ในขณะที่ในเรื่องนี้ “I” เป็นสรรพนามที่ใช้ในบทรำพึงกับตนเองเสียเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้การใช้สรรพนามว่า “ฉัน” ยังช่วยให้เกิดความเป็นเอกภาพ ไม่เป็นการแบ่งแยกตัวละครชายและหญิงออกจากกันอย่างเด่นชัดจนเกินไปนัก และช่วยแสดงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของตัวละครในกลุ่ม

นอกจากนี้ยังมีการใช้สรรพนาม “we” หลายครั้งโดยเฉพาะในบทที่สี่ซึ่งตัวละครมาอยู่รวมกัน ซึ่งผู้แปลใช้สรรพนามเป็นกลางๆ ว่า “เรา” หรือ “พวกเรา”

2) การแปลคำสรรพนามบุรุษที่สอง

ส่วนสรรพนามบุรุษที่สองนั้นมีการใช้แตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับว่าผู้พูดกล่าวกับใครอยู่ในขณะนั้น เช่น ในบทสนทนาที่เบอร์นาร์ดพูดกับเนวิลล์ เบอร์นาร์ดก็จะเรียกเนวิลล์โดยใช้คำสรรพนามว่า “นาย” เพื่อให้เหมาะสมกับการใช้เรียกเพื่อนผู้ชายด้วยกัน

> ‘They have bowled off,’ said Bernard, ‘and I am too late to go with them. The horrid little boys, who are also so beautiful, whom **you** and Louis, Neville, envy so deeply, have bowled off with their heads all turned the same way. But I am unaware of these profound distinctions. (35)
>
> ‘พวกนั้นเริ่มขว้างลูกแล้ว’ เบอร์นาร์ดพูด ‘แต่ฉันมาสายจนไปกับเขาไม่ทัน พวกเด็กหนุ่มตัวร้ายทว่าดูหล่อเหลาที่**นาย**กับหลุยส์อิจฉาเหลือเกินไงล่ะเนวิลล์ พวกนั้นออกไปเล่นหันศีรษะไปทางเดียวกันหมด แต่ฉันไม่รู้สึกถึงลักษณะที่โดดเด่นชัดเจนพวกนี้หรอก

หรือเมื่อจินนีกล่าวกับเพื่อนผู้หญิงด้วยกันก็ใช้สรรพนามว่า “เธอ” เช่น

> ‘I have won the game,’ said Jinny. ‘Now it is **your** turn. (33)
>
> ‘ฉันชนะการแข่งขันแล้ว’ จินนีพูด ‘คราวนี้ตา**เธอ**ล่ะ

ส่วนในตอนที่หลุยส์กล่าวกับเพื่อนทุกคนในกลุ่มซึ่งมีทั้งผู้หญิงและผู้ชายก็ใช้ว่า “พวกเธอ” เช่น

> ‘I, however,’ said Louis, ‘losing sight of **you**, sat in my office and tore the date from the calendar, and announced to the world of ship-brokers, corn-chandlers and actuaries that Friday the tenth, or Tuesday the eighteenth, had dawned on the city of London.’ (94)

'แต่ฉัน' หลุยส์พูด 'กลับไม่ได้เห็น**พวกเธอ** นั่งอยู่ในสำนักงานและคอยฉีกหน้าปฏิทินของวันนั้นออก และประกาศแก่โลกของนายหน้าค้าเรือ พ่อค้าข้าวโพด และพนักงานประกันภัยว่าวันศุกร์ที่สิบหรือวันอังคารที่สิบแปดได้เริ่มต้นขึ้นแล้วในกรุงลอนดอน'

นอกจากนี้ยังอาจมีการใช้สรรพนามอื่นๆ ในกรณีพิเศษ เช่น ในตอนที่โรดาจินตนาการว่าตนเองเป็นจักรพรรดินี จึงต้องมีการเลือกใช้สรรพนามให้เหมาะสมกับปริบท

Now I dry my hands, vigorously, so that Miss, whose name I forget, cannot suspect that I am waving my fist at an infuriated mob. **"I am your Empress, people**." (41)
แล้วฉันก็เช็ดมือให้แห้งด้วยท่าทีแข็งขัน เพื่อที่ว่าครูซึ่งฉันลืมชื่อไปแล้วจะได้ไม่สงสัยว่าฉันกำลังโบกกำปั้นใส่ฝูงชนที่โกรธเกรี้ยว "**ข้าคือจักรพรรดินีของพวกเจ้า ชาวประชาทั้งหลาย**"

และหากเป็นการกล่าวกับสิ่งไม่มีชีวิตราวกับว่าเป็นสิ่งมีชีวิต ก็ต้องเลือกใช้สรรพนามให้เหมาะสมกับอารมณ์ความรู้สึกของผู้พูดด้วย เช่น

I revenge myself upon the day. I wreak my spite upon its image. **You are dead** now, I say, school day, hated day. They have made all the days of June—this is the twenty-fifth—shiny and orderly, with gongs, with lessons, with orders to wash, to change, to work, to eat.
ฉันทำลายวันวันนั้นเพื่อแก้แค้นให้ตัวเอง ฉันอาฆาตมาดร้ายต่อภาพแทนตัวมัน **แกตายแล้ว** ฉันพูด วันเวลาในโรงเรียน วันเวลาที่น่าชัง รวมกันเป็นทุกๆวันในเดือนมิถุนายน วันนี้วันที่ยี่สิบห้า วันที่สว่างไสวเป็นระเบียบเรียบร้อย ด้วยเสียงฆ้อง ด้วยบทเรียน ด้วยคำสั่งให้ล้างมือล้างหน้า ให้เปลี่ยนชุด ให้ทำงาน ให้รับประทานอาหาร

ในตัวอย่างนี้ซูซานแสดงความเกลียดแค้นที่มีต่อช่วงเวลาที่อยู่ในโรงเรียน ผู้แปลจึงเลือกใช้สรรพนาม "แก" ในการแปลคำว่า "you"

3) การแปลโดยละคำสรรพนาม

ด้วยความแตกต่างทางภาษา บางครั้งผู้แปลจึงต้องละสรรพนามที่ไม่จำเป็นเพื่อไม่ให้เกิดความสับสน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมีการกล่าวเปรียบเทียบ ดังตัวอย่าง

I do not stand lost, like Susan, with tears in my eyes remembering home; or lie, like Rhoda, crumpled among the ferns, staining **my** pink cotton green, while **I** dream of plants that flower under the sea, and rocks through which the fish swim slowly. I do not dream. (30)

ในประโยคนี้หากแปลสรรพนามมาทั้งหมดจะกลายเป็น

ฉันไม่ยืนเคว้งคว้างเหมือนซูซาน น้ำตาคลอเบ้ายามคิดถึงบ้าน ไม่ลงนอนเหมือนโรดา ทำเสื้อผ้ายับย่นในหมู่ต้นเฟิร์นจนกระโปรงฝ้ายสีชมพูของฉันเปื้อนเป็นสีเขียว ขณะฉันฝันถึงพืชที่ผลิดอกอยู่ใต้ทะเล และเหล่าก้อนหินที่ปลาว่ายผ่านเชื่องช้า ฉันไม่ฝัน

ข้อความในตอนหลังที่ว่า “ทำเสื้อผ้ายับย่น” และ “ฝันถึงพืชที่ผลิดอกอยู่ใต้ทะเล” นั้น เป็นสิ่งที่จินนีจะ*ไม่ทำ*ทั้งหมด ต่างจากโรดาที่จะทำกริยาเหล่านี้ แต่หากแปลสรรพนามมาทั้งหมดแล้ว ก็จะทำให้เกิดความสับสนได้ ผู้อ่านอาจคิดว่าจินนีทำกริยาเหล่านี้ เพราะส่วนปฏิเสธนั้นอยู่ตอนต้นประโยคซึ่งอยู่ไกลกันมาก หรือหากจะเข้าใจว่าส่วนขยายนั้นเป็นกริยาของโรดา ก็จะขัดกันตรงที่มีการใช้วลี “ของฉัน” และสรรพนาม “ฉัน” อยู่ ผู้แปลจึงตัดคำสรรพนามทั้งสองส่วนนี้ออก ก็จะได้บทแปลว่า

ฉันไม่ยืนเคว้งคว้างเหมือนซูซาน น้ำตาคลอเบ้ายามคิดถึงบ้าน ไม่ลงนอนเหมือนโรดา ทำเสื้อผ้ายับย่นในหมู่ต้นเฟิร์นจนกระโปรงฝ้ายสีชมพูเปื้อนเป็นสีเขียว ขณะฝันถึงพืชที่ผลิดอกอยู่ใต้ทะเล และเหล่าก้อนหินที่ปลาว่ายผ่านเชื่องช้า ฉันไม่ฝัน

เมื่อทำเช่นนี้จึงทำให้กริยาทั้งหมดที่ตามมาเป็นการขยายชื่อโรดาไป เป็นการอธิบายตั้งแต่ตอนเริ่มต้นว่าจินนีจะไม่ทำตัวเหมือนโรดาจากนั้นจึงค่อยขยายความว่าโรดาทำอะไรบ้าง ในกรณีนี้โครงสร้างของประโยคฉบับแปลเปลี่ยนไปจากประโยคต้นฉบับแต่ให้ความหมายที่ตรงกัน และเมื่ออ่านแล้วไม่เกิดความกำกวม

4.2.1.8 การแปลคำบ่งชี้

ในบทบรรยายของเรื่องนี้มักมีการใช้คำบ่งชี้ now, here และ there อยู่บ่อยครั้งเพื่อแสดงความเป็นปัจจุบันกาล และแสดงให้เห็นว่าตัวละครกำลังประสบเหตุการณ์ที่กล่าวถึงอยู่ในขณะที่พูด สำหรับคำว่า here และ there มักใช้เมื่อบรรยายสภาพรอบตัว ผู้แปลอาจใช้คำแปลว่า “นี่” และ “นั่น” หรือ “ตรงนี้” และ “ตรงนั้น” ตามด้วยสิ่งที่ตัวละครกล่าวถึง เช่น

Here are the boxes; **here** are the cabs. **There** is Percival in his billycock hat. (44)
นี่หีบห่อข้าวของ **นี่**รถรับจ้าง **นั่น**เพอร์ซิวัลสวมหมวกทรงกลม

There is a bristling of chimneys and towers. **There** a white church; **there** a mast among the spires. **There** a canal. Now **there** are open spaces with asphalt paths upon which it is strange that people should now be walking. **There** is a hill striped with red houses. (22)
นั่นปล่องไฟและอาคารอัดกันแน่น **นั่น**โบสถ์ขาว **นั่น**เสาปั้นจั่นอยู่ในหมู่ยอดอาคาร **นั่น**ลำคลอง แล้ว**นั่น**ก็พื้นโล่งปูทางเดินลาดยางซึ่งน่าแปลกที่ตอนนี้มีคนเดินอยู่ **นั่น**เนินเขามีบ้านสีแดงเรียงอยู่เป็นแถบ

Here are two men; three women; **there** is a cat in a basket; myself with my elbow on the window-sill—this is here and now. (47)

ตรงนี้มีชายสองคนหญิงสามคน **ตรงนั้น**มีแมวอยู่ในตะกร้า มีตัวฉันเท้าแขนอยู่กับขอบหน้าต่าง ทั้งหมดอยู่ที่นี่ในเวลานี้

นอกจากนี้ยังก็มีการใช้ “here” เพื่อกล่าวถึงเวลา ในกรณีนี้อาจแปลโดยเน้นการสื่อความหมาย และไม่จำเป็นต้องใช้คำว่า “นี่” หรือ “ที่นี่” เสมอไป เช่น

Here is another day, here is another day, I cry, as my feet touch the floor. (40)

ถึงวันใหม่ ถึงวันใหม่แล้ว ฉันร้องออกมายามเท้าลงแตะพื้น

ส่วนคำว่า now นั้นพบได้บ่อยมากตลอดทั้งเรื่อง หากคำว่า now นั้นใช้เพื่อกล่าวถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน เปรียบเทียบกับสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตหรืออนาคต ก็จะต้องแปลให้เห็นชัดด้วยการใช้คำแปลว่า “บัดนี้” “ยามนี้” “ตอนนี้” หรืออื่นๆ เช่น ในบทพูดของหลุยส์ดังต่อไปนี้ ในตอนแรกหลุยส์กล่าวถึงภาพความทรงจำในอดีต จากนั้นจึงย้อนกลับมากล่าวถึงปัจจุบัน โดยใช้คำว่า now เป็นตัวบ่งชี้เวลา

He lays the whirling dust clouds in my tremulous, my ignominiously agitated mind—how we danced round the Christmas tree and handing parcels they forgot me, and the fat woman said, “This little boy has no present,” and gave me a shiny Union Jack from the top of the tree, and I cried with fury—to be remembered with pity. **Now** all is laid by his authority, his crucifix, …(24-25)

เขากำราบฝุ่นที่ฟุ้งตลบให้จมลงเบื้องล่างจิตใจฉันซึ่งทั้งขลาดเขลา ทั้งหวาดหวั่นอย่างน่าอดสู เหมือนคราวที่เราเต้นระบำรอบต้นคริสต์มาสและตอนมอบของขวัญพวกเขาลืมให้ของฉัน แล้วหญิงอ้วนคนนั้นก็พูดขึ้นว่า “เจ้าตัวน้อยนี่ยังไม่ได้ของขวัญเลย” จากนั้นก็หยิบธงยูเนียนแจ็คสีสันสดใสจากยอดต้นไม้มาส่งให้ ฉันร้องไห้ด้วยความแค้นเคือง โกรธแค้นที่ต้องเป็นที่จดจำในฐานะเด็กชายผู้น่าสงสาร **ยามนี้**ทุกสิ่งถูกกำราบลงด้วยอำนาจของเขา ด้วยไม้กางเขนนั่น...

อย่างไรก็ตาม ผู้แปลไม่อาจแปลคำว่า now ด้วยคำแปลดังกล่าวได้ทุกครั้งไป เพราะในภาษาไทยการใช้คำว่า “บัดนี้” “ยามนี้” หรือ “ตอนนี้” บ่อยๆ ทำให้เกิดความซ้ำซากและฟังดูไม่เป็นธรรมชาติ ต่างจากคำว่า now ในภาษาอังกฤษซึ่งเป็นคล้ายคำสร้อยที่เสริมเข้ามาได้ในเกือบทุกประโยค ทำให้ภาษาดูเป็นภาษาพูดมากขึ้น และในบางครั้งอาจมีการใช้คำคำนี้ในความหมายอื่นๆ ผู้แปลจึงเลือกใช้คำอื่นในการแปลคำว่า now โดยขึ้นอยู่กับปริบท เช่น

‘**Now**,’ said Bernard, ‘the time has come. The day has come. (21)

‘**และแล้ว**’ เบอร์นาร์ดพูด ‘ก็ถึงเวลา แล้ววันนี้ก็มาถึง

คำว่า now ในประโยคนี้ใช้แสดงให้เห็นว่าในที่สุดเหตุการณ์นี้ก็ได้บังเกิดขึ้น ผู้แปลจึงเลือกใช้คำว่า “และแล้ว” แทนที่จะแปลว่า “ตอนนี้...ก็ถึงเวลา...” ซึ่งฟังดูไม่เป็นธรรมชาติและไม่ตรงกับความหมายที่ปรากฏในต้นฉบับ

ในบางกรณีผู้ประพันธ์ก็อาจใช้คำว่า now เพื่อแสดงความต่อเนื่องของเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น ผู้แปลจึงใช้คำว่า “แล้ว” เพื่อเชื่อมเหตุการณ์ทั้งหมดเข้าไว้ด้วยกัน เช่น

> I undo a paper packet tied with a piece of white cotton. The egg shells slide into the cleft between my knees. **Now** we stop at station after station, rolling out milk cans. **Now** women kiss each other and help with baskets. **Now** I will let myself lean out of the window. The air rushes down my nose and throat—the cold air, the salt air with the smell of turnip fields in it. And there is my father, with his back turned, talking to a farmer. (45-46)
>
> ฉันแกะห่อกระดาษที่ผูกไว้ด้วยเศษผ้าฝ้ายสีขาว เปลือกไข่ร่วงลงมาที่ร่องระหว่างเข่า **แล้ว**เราก็หยุดจอดที่สถานีนั้นสถานีนี้ กลิ้งเอาถังนมออกไป **แล้ว**พวกผู้หญิงก็จูบลากันและช่วยกันถือตะกร้า **แล้ว**ฉันก็จะชะโงกตัวออกไปทางหน้าต่าง อากาศพุ่งเข้ามาตามจมูกและลำคอ อากาศเย็นฉ่ำเจือไอเค็มและมีกลิ่นทุ่งหัวผักกาดอยู่ด้วย แล้วนั่นพ่อของฉัน ยืนหันหลังให้ คุยกับชาวนาคนหนึ่งอยู่

4.2.1.9 การแปลคำนำหน้าชื่อ

ในบทพูดของตัวละครมีการกล่าวถึงชื่อบุคคลอยู่หลายคนด้วยกัน และชื่อบุคคลต่างๆ เหล่านี้มักจะมีคำนำหน้า ได้แก่ Mr Mrs Miss Madame และ Dr ผู้แปลได้เลือกใช้คำแปลให้เหมาะสมกับปริบทและความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูดและผู้ที่ถูกกล่าวถึงนั้น

ในการกล่าวถึงคนรู้จักทั่วๆ ไป เช่น เมื่อเบอร์นาร์ดกล่าวถึง Mrs Crane ภรรยาของอาจารย์ใหญ่ และ Mrs Moffat แม่บ้านที่มาทำความสะอาด ผู้แปลเลือกใช้คำว่า “คุณนาย” แทนคำว่า Mrs จึงได้คำแปลว่า “คุณนายเครน” และ “คุณนายม็อฟแฟต” ตามลำดับ

หากผู้ที่ตัวละครกล่าวถึงเป็นครู ผู้แปลเลือกใช้คำว่า “ครู” แทนคำนำหน้าชื่อเพื่อให้เป็นไปตามความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร เช่น Miss Perry เป็น ครูเพอร์รี่ Madame Carlo เป็น ครูคาร์โล เป็นต้น ส่วน Dr. Crane ซึ่งเป็นอาจารย์ใหญ่ของโรงเรียนนั้น ผู้แปลใช้คำว่า “ท่านอาจารย์ใหญ่เครน” เพื่อให้เหมาะสมกับตำแหน่งและเหมาะสมกับฐานะของผู้พูดซึ่งเป็นเด็กนักเรียนในโรงเรียน

4.2.1.10 การแปลตัวบทที่มีการซ้ำความ

ใน *The Waves* เรามักพบการซ้ำความอยู่บ่อยครั้งในช่วงต้นประโยคหรือต้นวลี การซ้ำความดังกล่าวนอกจากจะทำให้ภาษาที่ใช้มีความกลมกลืนกันและเกิดจังหวะขึ้นเป็นช่วงๆ แล้ว ยังช่วยเน้นความหมาย เพิ่มน้ำหนักของประโยคในช่วงนั้น และอาจช่วยเสริมการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครอีกด้วย สำหรับในภาษาไทย เราอาจใช้การซ้ำความเพื่อให้ผลอย่างเดียวกันกับในภาษาอังกฤษ และในบางกรณีผู้แปลก็สามารถถ่ายทอดข้อความออกมาเป็นภาษาไทยได้ โดยใช้วิธีการซ้ำในรูปแบบเดียวกันกับในต้นฉบับ เช่น

‘**Should I** seek out some tree? **Should I** desert these form rooms and libraries, and the broad yellow page in which I read Catullus, for woods and fields? **Should I** walk under beech trees, or saunter along the river bank, where the trees meet united like lovers in the water? (38)
‘**ฉันควร**ออกไปหาต้นไม้อย่างนั้นหรือ **ฉันควร**ละทิ้งห้องเรียนและห้องสมุดนี้ ทิ้งหน้ากระดาษเหลืองแผ่นใหญ่นี้ที่ฉันอ่านงานเขียนของแคทัลลัสเพื่อออกไปหาแมกไม้และทุ่งหญ้าอย่างนั้นหรือ **ฉันควร**เดินอยู่ใต้ต้นบีชหรือเตร่ไปตามริมฝั่งแม่น้ำที่ซึ่งหมู่ไม้มาบรรจบพบกันเหมือนคู่รักที่แหวกว่ายอยู่ในน้ำอย่างนั้นหรือ

Our hands touch, our bodies burst into fire. The chair, the cup, the table—nothing remains unlit. **All quivers, all kindles, all burns clear. (105)**
มือของเราสัมผัสกัน กายของเราปะทุเป็นเปลวไฟ เก้าอี้ ถ้วย โต๊ะ ไม่มีสิ่งใดที่ไม่ถูกจุดไฟ **ทุกสิ่งสั่นไหว ทุกสิ่งลุกเป็นไฟ ทุกสิ่งเผาไหม้จนหมดสิ้น**’

อย่างไรก็ตามเนื่องจากไวยากรณ์และโครงสร้างประโยคในภาษาอังกฤษและภาษาไทยนั้นมีความแตกต่างกัน ในบางครั้งผู้แปลจึงไม่อาจซ้ำความในลักษณะที่ตรงกันกับในตัวบทต้นฉบับได้ เช่น ในกรณีที่มีการซ้ำประธานหลายครั้ง หากใช้ประธานซ้ำเดิมติดกันหลายๆ ประโยคดังเช่นในต้นฉบับ ก็จะทำให้ฉบับแปลภาษาไทยเกิดความซ้ำซากและฟังดูไม่ไพเราะ ผิดไปจากตัวบทต้นฉบับซึ่งมีลักษณะเด่นอยู่ที่ความงดงามของภาษา ดังนั้นผู้แปลจึงตัดประธานในประโยคหลังออก และรักษาการซ้ำคำไว้เฉพาะในส่วนกริยาที่ตามมาเท่านั้น เช่น

I will give; **I will** enrich; **I will** return to the world this beauty. (42)
ฉันจะมอบความงามนี้ **จะ**บำรุงรักษา **จะ**ส่งกลับคืนสู่โลก

They are the volunteers; **they are** the cricketers; **they are** the officers of the Natural History Society. (34)
คนเหล่านี้เป็นอาสาสมัคร **เป็น**นักคริกเก็ต **เป็น**เจ้าหน้าที่สมาคมธรรมชาติวิทยา

I hate the smell of pine and linoleum. **I hate** the wind- bitten shrubs and the sanitary tiles. **I hate** the cheerful jokes and the glazed look of everyone. (23)
ฉันเกลียดกลิ่นสนและกลิ่นเสื่อน้ำมัน **เกลียด**พุ่มไม้ที่โดนลมพัดกระโชกและกระเบื้องห้องน้ำ **เกลียด**มุขตลกและแววตาไร้ชีวิตชีวาของทุกคน

นอกจากนี้ ในบางกรณีเมื่อแปลเป็นภาษาไทยแล้ว ไม่สามารถซ้ำคำเดิมที่ใช้ในภาษาอังกฤษ เพราะเมื่อแปลแล้วโครงสร้างประโยคก็จะเป็นโครงสร้างในแบบภาษาไทย อาจไม่มีคำบุพบท คำคุณศัพท์แสดงความเป็นเจ้าของ ที่เดิมใช้ซ้ำในประโยคต้นฉบับได้ ผู้แปลจึงจำเป็นจะต้องซ้ำส่วนอื่นของประโยคแทน เช่น

I rejoice; my heart expands **in his** bulk, **in his** authority. He lays the whirling dust clouds in **my** tremulous, **my** ignominiously agitated mind— (24)
ฉันปลื้มปิติ หัวใจพองโต**ที่ได้เห็น**ความยิ่งใหญ่ **ที่ได้เห็น**อำนาจของเขา เขากำราบฝุ่นที่ฟุ้งตลบให้จมลงเบื้องล่างจิตใจฉันซึ่ง**ทั้ง**ขลาดเขลา **ทั้ง**หวาดหวั่นอย่างน่าอดสู

จะเห็นได้ว่าในประโยคนี้เมื่อแปลเป็นภาษาไทยแล้วไม่มีบุพบทและคุณศัพท์แสดงความเป็นเจ้าของในตอนเริ่มต้นวรรค (“in his” และ “my”) ดังเช่นในภาษาอังกฤษ จึงต้องซ้ำวลีที่ใช้ขึ้นต้นวรรค (“ที่ได้เห็น” และ “ทั้ง”) ในภาษาไทยแทน

Some miserable affair **of** keeping an appointment, **of** buying a hat, severs these beautiful human beings once so united. (84)
ธุระปะปังอันน่าทรมาน**ที่จะต้อง**ไปตามนัด **ที่จะต้อง**ซื้อหมวก ได้แยกผู้คนอันงดงามซึ่งเคยกลมเกลียวกันเป็นหนึ่งให้ขาดออกจากกัน

ส่วนในตัวอย่างนี้จะเห็นได้ว่า เมื่อแปลเป็นภาษาไทยก็จะไม่มีการใช้บุพบท (“of”) ดังเช่นในภาษาอังกฤษ ผู้แปลจึงเลือกซ้ำความส่วนที่ทำหน้าที่คล้ายกัน คือ เป็นตัวเชื่อมอยู่ในประโยคภาษาไทย (“ที่จะต้อง”)

‘There are hours and hours,’ said Rhoda, ‘**before I can** put out the light and lie suspended on my bed above the world, **before I can** let the day drop down, **before I can** let my tree grow, quivering in green pavilions above my head. Here I cannot let it grow. Somebody knocks through it. **They** ask questions, **they** interrupt, **they** throw it down. (41)
‘ชั่วโมงแล้วชั่วโมงเล่า’ โรดาพูด ‘**กว่าฉันจะได้**ดับไฟและนอนลอยค้างอยู่บนเตียงเหนือพื้นโลก **กว่าฉันจะได้**ปล่อยให้วันวันนั้นจมลงสู่เบื้องล่าง **กว่าฉันจะได้**ให้ต้นไม้ของฉันเติบโตงอกงามแกว่งไกวอยู่ในซุ้มไม้สีเขียวเหนือศีรษะฉัน ที่นี่ฉันไม่อาจให้มันเติบโตได้ มีใครบางคนทะลุทะลวงเข้ามา พวกเขา**คอย**ตั้งคำถาม **คอย**ขัดจังหวะ **คอย**โยนมันทิ้งไป

ในตัวอย่างนี้ ผู้แปลซ้ำข้อความที่ว่า “กว่าฉันจะได้” แทน “before I can” และ “คอย” แทนสรรพนาม “They” ที่อยู่ต้นประโยค การใช้วลี “กว่า...จะได้” ช่วยเสริมความหมายที่ตรงกับเนื้อความ ซึ่งกล่าวถึงการที่โรดารอคอยให้ถึงเวลากลางคืนเพื่อจะได้นอนหลับและอยู่ในโลกของจินตนาการ ส่วนการใช้คำว่า “คอย” นั้นก็ช่วยเน้นว่าเธอถูกผู้คนจากโลกภายนอกรบกวนอยู่ตลอดเวลา การซ้ำคำในลักษณะนี้ให้ผลดีกว่าการใช้สรรพนามซ้ำๆ กันว่า “พวกเขาคอยตั้งคำถาม พวกเขาคอยขัดจังหวะ พวกเขาคอยโยนมันทิ้งไป” ซึ่งจะทำให้ประโยคยืดยาวโดยไม่จำเป็นและขาดความหนักแน่น

All here **is** false; **all is** meretricious. (23)
ทุกสิ่งที่นี่**ล้วน**จอมปลอม **ล้วน**เสแสร้ง

ในตัวอย่างนี้ผู้แปลอาจซ้ำคำต้นประโยคเช่นในต้นฉบับก็ได้ เป็น “ทุกสิ่งที่นี่จอมปลอม ทุกสิ่งเสแสร้ง” แต่ก็จะทำให้ประโยคฟังดูไม่กระชับ ผู้แปลเลือกใช้คำว่า “ล้วน” แทน ซึ่งนอกจากจะทำให้ได้ท่วงทำนองที่ดีแล้ว ยังช่วยเน้นความหมายทำให้ข้อความมีน้ำหนักมากยิ่งขึ้น

การซ้ำรูปแบบหนึ่งที่พบได้บ่อยในนวนิยายเรื่องนี้ คือการซ้ำพร้อมกับเพิ่มส่วนขยาย เป็นการเลียนแบบลักษณะการรับรู้และความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ ซึ่งเมื่อพบเห็นสิ่งต่างๆ แล้วในลำดับแรกก็จะระลึกได้ว่าสิ่งเหล่านั้นคืออะไร แล้วจึงค่อยสร้างทัศนะของตนเองที่มีต่อสิ่งนั้น สำหรับในการแปลเป็นภาษาไทย ผู้แปลคงลักษณะนี้ไว้ กล่าวคือ มีการซ้ำข้อความรวมทั้งเพิ่มส่วนขยายให้มีความยาวมากขึ้นเมื่อข้อความนั้นปรากฏเป็นครั้งที่สอง ทั้งนี้ยังคงยึดหลักเดิมคือเน้นการถ่ายทอดความหมายในระดับวาทกรรม ไม่ใช่การถ่ายทอดคำต่อคำ จึงไม่จำเป็นว่าข้อความส่วนที่ซ้ำและข้อความส่วนขยายที่เพิ่มเข้ามานั้นจะต้องตรงกันพอดี

> ‘After **all this hubbub**,’ said Neville, ‘**all this *scuffling and* hubbub**, we have arrived. **This is indeed a moment—this is indeed a s*olemn* moment**. I come, like a lord to his halls appointed. That is **our founder; our *illustrious* founder**, standing in the courtyard with one foot raised. (22)
>
> **‘หลังผ่านพ้นความสับสนอลหม่าน’** เนวิลล์กล่าว **‘หลังผ่านพ้นความ*ชุลมุน*สับสนอลหม่าน *ทั้งหลายทั้งปวงนี้*’**เราก็มาถึง **นี่ล่ะช่วงเวลา**สำคัญ **นี่ล่ะช่วงเวลา*อันศักดิ์สิทธิ์โดยแท้จริง*** ฉันเดินทางมาที่นี่ราวกับขุนนางเดินทางมารับตำแหน่งที่คฤหาสน์ นั่น**รูปปั้นท่านผู้ก่อตั้ง**โรงเรียน **รูปปั้นท่านผู้ก่อตั้ง*ผู้เปี่ยมด้วยความอุตสาห*ะ**ตั้งอยู่ที่ลานยืนยกขาขึ้นข้างหนึ่ง

ในเนื้อความตอนนี้มีการซ้ำพร้อมขยายความเพิ่มเติมอยู่สามส่วนด้วยกัน จะเห็นได้ว่าส่วนซ้ำและส่วนขยายไม่ได้ตรงกันกับต้นฉบับ แต่สามารถเก็บความได้ครบและรักษาลักษณะการซ้ำความพร้อมกับการอธิบายขยายความเพิ่มเติมเอาไว้ได้ เช่น ในภาษาอังกฤษมีการซ้ำวลี “all this hubbub” หรือแปลเป็นไทยว่า “ความสับสนอลหม่านทั้งหลายทั้งปวงนี้” หากเลียนแบบการซ้ำมาจากต้นฉบับโดยตรง ก็จะได้ว่า

> **‘หลังผ่านพ้นความสับสนอลหม่านทั้งหลายทั้งปวงนี้’** เนวิลล์กล่าว **‘ความ*ชุลมุน*สับสนอลหม่าน *ทั้งหลายทั้งปวงนี้*’**เราก็มาถึง…’

หากทำเช่นนี้จะทำให้ข้อความส่วนที่ซ้ำไม่เชื่อมโยงกับส่วนอื่นๆในประโยค กลายเป็นเพียงส่วนที่แทรกขึ้นมาลอยๆ ผู้แปลจึงปรับเปลี่ยนแก้ไข โดยเลือกซ้ำวลีในส่วนที่ว่า “หลังผ่านพ้นความสับสนอลหม่าน” แทน และตัดส่วนขยาย “ทั้งหลายทั้งปวงนี้” ออกจากความตอนแรก ให้ไปปรากฏเฉพาะในความตอนหลังกลายเป็นส่วนขยายที่เพิ่มขึ้นมา ด้วยวิธีนี้ทำให้ได้บทแปลที่ราบรื่น ไม่ยืดยาวและมีรูปแบบการซ้ำที่คล้ายคลึงกับต้นฉบับ

นอกจากนี้ในบางกรณีผู้แปลอาจจำเป็นต้องใช้การหลากคำ หรือเป็นการปรับเปลี่ยนถ้อยคำบ้างเล็กน้อย แม้วิธีนี้จะทำให้เห็นได้ไม่ชัดเจนว่ามีการซ้ำข้อความเท่าในตัวบทต้นฉบับ แต่อาจช่วยให้คำที่ใช้ในบทแปลไม่ซ้ำซาก และสามารถเน้นน้ำหนักข้อความส่วนนั้นได้ดีกว่าการรักษารูปแบบไว้ เช่น

‘Everybody seems to be doing things for this moment only; and **never again. Never again.** (21)

‘ดูเหมือนทุกคนทำสิ่งต่างๆ เพียงเพื่อช่วงเวลานี้เท่านั้น และจะ**ไม่มีเช่นนี้อีก ไม่มีอีกแล้ว**

ผู้แปลเลือกใช้วลี “ไม่มีอีกแล้ว” แทนการใช้ข้อความ “ไม่มีเช่นนี้อีก” ซ้ำกันสองครั้ง เพราะหากทำเช่นนั้น นอกจากจะทำให้บทแปลไม่กลมกลืนต่อเนื่องแล้ว ยังไม่อาจให้น้ำหนักแก่ข้อความได้เหมือนในตัวบทต้นฉบับ ในขณะที่วลี “ไม่มีอีกแล้ว” จะช่วยเน้นและเสริมน้ำหนักให้ประโยคนี้ได้มากกว่า

He sees **nothing**; he hears **nothing**. He is remote from us all in a pagan universe. (25)

เขามอง**ไม่เห็นสิ่งใด ไม่ได้ยินอะไรทั้งสิ้น** อยู่ห่างไกลจากเราทุกคนในจักรวาลของผู้ไร้ศาสนา

ในตัวอย่างนี้ก็เช่นกัน แทนที่จะซ้ำตามรูปแบบในต้นฉบับ ผู้แปลเลือกใช้คำแปลว่า “ไม่ได้ยินอะไรทั้งสิ้น” เพื่อเสริมน้ำหนักให้แก่ข้อความแทนการซ้ำคำ ถึงแม้จะไม่ได้ใช้กลวิธีการเขียนอย่างเดียวกันกับในต้นฉบับ แต่ก็ให้ผลคล้ายคลึงกันในการเน้นข้อความ

4.2.1.11 การแปลตัวบทที่มีการเล่นคำ

การซ้ำคำในบางกรณีนั้นอยู่ในรูปแบบการเล่นคำ คือ มีการนำคำคำเดียวไปใช้ในความหมายต่างๆ กัน เช่น

I see **wild** birds, and impulses **wilder** than the **wildest** birds strike from my **wild** heart. My eyes are **wild**; my lips tight pressed. (43)

ฉันเห็น**นกป่า** และแรงกระตุ้นอัน**รุ่มร้อน**ยิ่งกว่า**นกป่าที่รุ่มร้อนที่สุด**ก็พลุ่งพล่านออกมาจากหัวใจอัน**ร้อนรุ่ม**ของฉัน ดวงตาฉัน**รุ่มร้อน** ริมฝีปากเม้มแน่น

ในตัวอย่างนี้มีการเล่นคำโดยใช้คำว่า “wild” ในสองความหมาย คือใช้ขยายนก หมายถึง นกป่าที่อยู่ตามธรรมชาติ และอีกความหมายหนึ่งใช้แสดงอารมณ์ความรู้สึกที่รุนแรงไร้การควบคุม ในที่นี้ผู้แปลไม่อาจแปลคำนี้เป็นคำคำเดียวในภาษาไทย จึงพยายามเก็บความหมายให้ครอบคลุมและรักษาการซ้ำคำเท่าที่จะทำได้ โดยในความหมายแรกใช้คำแปลว่า “(นก)ป่า” ส่วนในความหมายที่สองใช้คำแปลว่า “รุ่มร้อน” หรือ “ร้อนรุ่ม” ในส่วนวลี “the wildest birds” นั้นผู้แปลต้องรวมความหมายทั้งสองไว้ด้วยกันเป็น “นกป่าที่รุ่มร้อนที่สุด” เพราะผู้ประพันธ์ใช้คำว่า “wild” ในจุดนี้เพื่อแสดงทั้งสองความหมาย คือแสดงว่าเป็นนกป่าด้วย และใช้เปรียบเทียบกับแรงกระตุ้นที่รุนแรงซึ่งมีอยู่ในตัวผู้พูดด้วย

4.2.1.12 การแปลคำหรือวลีที่เรียงต่อกัน

ในการแปลคำหรือวลีที่มาเรียงต่อกันนั้นไม่ค่อยมีปัญหามากนักในภาษาไทย ผู้แปลสามารถแปลเรียงไปตามลำดับคำในต้นฉบับได้ทันที โดยหากมีการซ้ำคำที่ใช้ขึ้นต้นในทุกวลี ก็ใช้วิธีการเดียวกันกับการแปลข้อความที่มีการซ้ำคำหรือซ้ำความดังที่ได้กล่าวไปแล้ว เช่น

We are all deeply moved; **yet irreverent; yet penitent; yet anxious to get it over; yet reluctant to part**. (43)

เราทุกคนต่างซาบซึ้งใจ **แต่ก็ไม่เคารพเลื่อมใส แต่ก็สำนึกผิด แต่ก็กระวนกระวายอยากให้มันจบสิ้นลงเสียที แต่ก็ลังเลใจไม่อยากจาก**

You are dead now, I say, school day, hated day. They have made all the days of June—this is the twenty-fifth—shiny and orderly, **with gongs, with lessons, with orders to wash, to change, to work, to eat**. (29)

แกตายแล้ว ฉันพูด วันเวลาในโรงเรียน วันเวลาที่น่าชัง รวมกันเป็นทุกๆวันในเดือนมิถุนายน วันนี้วันที่ยี่สิบห้า วันที่สว่างไสวเป็นระเบียบเรียบร้อย **ด้วยเสียงฆ้อง ด้วยบทเรียน ด้วยคำสั่งให้ล้างมือล้างหน้า ให้เปลี่ยนชุด ให้ทำงาน ให้รับประทานอาหาร**

I feel at once, as I sit down at a table, the delicious jostle **of confusion, of uncertainty, of possibility, of speculation**. (88)

ฉันรู้สึกได้ทันทีขณะนั่งลงที่โต๊ะ ว่ามีการกระทบกระแทกอันชวนลิ้มลอง**จากความสับสน จากความไม่แน่นอน จากความเป็นไปได้ จากการคาดการณ์**

ในบางกรณีแม้ไม่มีการซ้ำคำในลักษณะดังกล่าว ผู้แปลก็อาจต้องเพิ่มคำลงไป เพื่อให้ประโยคเกิดความต่อเนื่อง มิฉะนั้นอาจดูคล้ายข้อความมาเรียงติดกันไว้โดยไม่เชื่อมต่อกัน เช่น ในตัวอย่างผู้แปลได้ซ้ำคำว่า “เป็น” เพื่อเชื่อมข้อความตอนหลังเข้ากับข้อความตอนแรก

The sun laid broader blades upon the house. The light touched something green in the window corner and made it ***a lump of emerald, a cave of pure green like stoneless fruit.*** *(20)*

*อาทิตย์ทอแสงคลุมตัวบ้านเป็นแถบกว้างขึ้น แสงนั้นสัมผัสกับสิ่งหนึ่งซึ่งมีสีเขียวที่มุมหน้าต่าง และแปรเปลี่ยนสิ่งนั้นให้กลาย****เป็นก้อนมรกต เป็นโพรงสีเขียวพิสุทธิ์เหมือนผลไม้ที่ไร้เมล็ด***

ส่วนในตัวอย่างต่อไปนี้ ผู้แปลซ้ำกริยาคำว่า “ไม่ชอบ” เพื่อช่วยเชื่อมวลีส่วนหลัง และเพิ่มคำสันธาน “และ” เพื่อเชื่อมกลุ่มคำที่เรียงต่อกันอยู่ในตอนท้าย

The authentics, like Louis, like Rhoda, exist most completely in solitude. They resent **illumination, reduplication**. They toss their pictures once painted face downward on the field. On Louis’ words the ice is packed thick. His words issue **pressed, condensed, enduring**.

พวกเขา**ไม่ชอบประกายแสง ไม่ชอบการเลียนแบบทำซ้ำ** พวกเขาขว้างภาพของตนที่เคยวาดไว้คว่ำลงกับทุ่งหญ้า บนคำพูดของหลุยส์นั้นน้ำแข็งจะจับเป็นแผ่นหนา คำพูดของเขาเปล่งออกมาอย่าง**หนักแน่น กระชับ และอยู่คงทน** (87)

และเนื่องจากการนำคำมาเรียงต่อกันนี้ทำให้ประโยคมีความยาวมากขึ้น ดังนั้นเมื่อจบข้อความที่เรียงต่อกันทั้งหมดแล้ว จึงอาจต้องรวบทุกสิ่งที่กล่าวมาเป็นคำคำเดียว เพื่อจะได้กล่าวถึงเนื้อความส่วนอื่นต่อไปไม่ให้เกิดความสับสน เช่น

> But the carbolic smell of corridors and the chalky smell of schoolrooms is still in my nostrils. The glazed, shiny look of matchboard is still in my eyes. I must wait for **fields and hedges, and woods and fields, and steep railway cuttings, sprinkled with gorse bushes, and trucks in sidings, and tunnels and suburban gardens with women hanging out washing, and then fields again and children swinging on gates**, to cover it over, to bury it deep, this school that I have hated. (45)
>
> แต่กลิ่นคาร์บอลิกตามโถงทางเดินและกลิ่นชอล์กตามห้องเรียนก็ยังคงติดจมูกฉันอยู่ ภาพพื้นไม้กระดานขัดเงาวาววับยังคงติดตาฉัน ฉันต้องรอ**ภาพทุ่งหญ้าและพุ่มไม้ ผืนป่าและพงหญ้า ทางรถไฟลาดชันแต่งแต้มด้วยพุ่มกอร์ซ ตู้บรรทุกสินค้าที่รางแยก รวมทั้งอุโมงค์และสวนย่านชานเมืองที่มีผู้หญิงออกมาซักผ้ากัน แล้วก็เป็นทุ่งหญ้าอีกครั้ง มีเด็กๆห้อยโหนอยู่ตามประตูรั้ว *ให้ภาพเหล่านี้***กลบโรงเรียนที่ฉันเกลียดชังเสียให้มิด ฝังมันลึกลงไป

ในตัวอย่างนี้มีการบรรยายภาพสะท้อนสิ่งที่ตัวละครเห็นผ่านตาขณะนั่งอยู่บนรถไฟ จากนั้นจึงค่อยกล่าวถึงว่าสิ่งเหล่านี้มีความสำคัญอย่างไร เนื่องจากส่วนบรรยายนี้มีความยาวมากและกล่าวถึงสิ่งต่างๆมากมาย ผู้แปลจึงสรุปรวมโดยใช้วลีว่า “ให้ภาพเหล่านี้...” เพื่อดึงความสนใจของผู้อ่านกลับมาที่ตัวประโยคหลักอีกครั้ง

4.2.1.13 การแปลประโยคที่มีความเป็นคู่ขนาน

ในตัวบทต้นฉบับมีการใช้ประโยคคู่ขนานเพื่อเน้นข้อความซึ่งเป็นเหตุการณ์สำคัญให้โดดเด่นขึ้น ในการแปล ผู้แปลควรรักษาลักษณะความเป็นคู่ขนานไว้ ในภาษาไทยโดยทั่วไปก็มีการใช้ประโยคคู่ขนานอยู่แล้ว ดังนั้นการใช้ประโยคคู่ขนานในฉบับแปลจึงสามารถทำได้อย่างกลมกลืน ไม่ต้องมีการปรับเปลี่ยนมากนัก เช่น

> It seems as if the whole world were flowing and curving—**on the earth the trees, in the sky the clouds**. I look up, through the trees, into the sky. The match seems to be played up there. Faintly among the soft, white clouds I hear the cry “Run”, I hear the cry “How’s that?” The clouds lose tufts of whiteness as the breeze dishevels them. **If that blue could stay for ever; if that hole could remain for ever; if this moment could stay for ever**— (27)
>
> ดูราวกับว่าโลกทั้งโลกเลื่อนไหลเป็นแนวโค้ง **บนผืนดินมีแมกไม้ บนผืนฟ้ามีหมู่เมฆ** ฉันมองผ่านแมกไม้ขึ้นไปสู่ท้องฟ้า ดูราวกับว่ามีการแข่งขันกันอยู่ข้างบนนั้น ท่ามกลางหมู่เมฆขาวนุ่มนวล ฉันได้ยินเสียงร้องแว่วมาว่า “วิ่ง” ได้ยินเสียงร้องว่า “เป็นไงล่ะ” ปุยเมฆขาวจางหายเมื่อลมพัดพาให้กระจายไป **หากเพียงแต่ท้องฟ้าจะเป็นสีฟ้าตราบนานเท่านาน หากเพียงหลุมคริกเก็ตจะคงอยู่ดังเดิมตราบนานเท่านาน หากเพียงชั่วขณะนี้จะคงอยู่ตราบนานเท่านาน**

ในตัวอย่าง ผู้แปลสร้างประโยคให้เป็นประโยคคู่ขนานดังเช่นในต้นฉบับ โดยใช้วลี “บนผืนดิน” เทียบกับวลี “บนผืนฟ้า” นอกจากนี้การใช้คำว่า “แมกไม้” และ “หมู่เมฆ” ทำให้เกิดสัมผัสอักษร และการกำหนดจำนวนพยางค์ในทั้งสองวรรคให้เท่ากันก็ช่วยเสริมความเป็นคู่ขนานให้มากยิ่งขึ้น ส่วนประโยคคู่ขนานในช่วงท้ายนั้น ผู้แปลใช้การซ้ำข้อความ “หากเพียง” และ “ตราบนานเท่านาน” ในทุกประโยค คล้ายกับลักษณะที่พบในต้นฉบับ

> It is the first day of the summer holidays,’ said Susan. ‘But the day is still rolled up. **I will not examine it until I step out on to the platform in the evening. I will not let myself even smell it until I smell the cold green air off the fields.** (45)
> ‘วันนี้เป็นวันแรกของช่วงปิดภาคฤดูร้อน’ ซูซานพูด ‘แต่วันนี้ก็ยังไม่คลี่คลายออก **ฉันจะยังไม่สำรวจมันจนกว่าจะได้ก้าวออกไปยังชานชาลาในตอนเย็น ฉันจะไม่ยอมสูดดมแม้แต่กลิ่นของวันนี้จนกว่าจะได้สูดอากาศเย็นชอุ่มเหนือพื้นหญ้า**

ตัวอย่างนี้เป็นการใช้รูปประโยคซ้ำๆ กันเพื่อให้เกิดความเป็นคู่ขนาน ในต้นฉบับใช้รูปประโยค “I will not… until…” ส่วนในภาษาไทยก็ใช้ตรงกันว่า “ฉันจะไม่...จนกว่า...” ในทั้งสองประโยค

4.2.1.14 การแปลประโยคที่มีจังหวะขนานกัน

นอกจากจะมีการใช้รูปประโยคที่คู่ขนานกันแล้ว ในบางกรณียังมีการใช้จังหวะที่คู่ขนานกันระหว่างประโยคสองหรือสามประโยคด้วย ในการแปลประโยคลักษณะนี้ ผู้แปลจะต้องคำนึงถึงจำนวนพยางค์และการแบ่งท่อนในแต่ละประโยคให้มีความใกล้เคียงกัน เช่น

> **There is nothing staid, nothing settled, in this universe. All is rippling, all is dancing; all is quickness and triumph**. Only, when I have lain alone on the hard ground, watching you play your game, I begin to feel the wish to be singled out; to be summoned, to be called away by one person who comes to find me, who is attracted towards me, who cannot keep himself from me, but comes to where I sit on my gilt chair, with my frock billowing round me like a flower. And withdrawing into an alcove, sitting alone on a balcony we talk together. (33)
> **ไม่มีสิ่งใดคงที่ ไม่มีสิ่งใดอยู่นิ่งในจักรวาลนี้ ทุกสิ่งไหวระริก ทุกสิ่งเริงระบำ ทุกสิ่งรวดเร็วเปี่ยมล้นด้วยชัยชนะ** มีเพียงยามฉันนอนลงตามลำพังบนพื้นแข็ง มองดูพวกเธอแข่งขันกัน ที่ฉันจะเริ่มรู้สึกถึงความปรารถนาที่จะได้รับคัดเลือก ที่จะถูกเรียกออกมา ที่จะได้รับเชิญจากใครคนหนึ่งซึ่งจะมาหาฉัน ซึ่งหลงใหลในตัวฉัน ซึ่งไม่อาจอยู่ห่างจากฉัน แต่มายังที่ที่ฉันนั่งบนเก้าอี้หุ้มทอง ฉันสวมชุดกระโปรงฟูฟ่องรอบตัวเหมือนดอกไม้ แล้วถอยไปที่เวิ้งห้อง นั่งอยู่ลำพังบนระเบียงที่เราพูดคุยกัน

จะเห็นได้ว่าในต้นฉบับ ประโยคแรกและประโยคที่สองจะมีการแบ่งท่อนคล้ายๆ กันและแต่ละท่อนก็จะมีคำสี่ถึงห้าพยางค์เหมือนกันยกเว้นในท่อนสุดท้ายที่มีความยาวมากกว่าเล็กน้อย ในการแปล ผู้แปลจึงพยายาม

แบ่งบทแปลออกเป็นท่อนสั้นๆที่มีความยาวใกล้เคียงกันเหมือนในตัวบทต้นฉบับ เพื่อให้เกิดจังหวะและท่วงทำนองที่ช่วยเสริมให้เนื้อความตอนนี้โดดเด่นขึ้น

> I do not want, as Jinny wants, to be admired. I do not want people, when I come in, to look up with admiration. I want to give, to be given, and solitude in which to unfold my possessions. (39)
>
> ฉันไม่ปรารถนาดังเช่นจินนี ว่าจะต้องเป็นที่ชื่นชม ฉันไม่ปรารถนาให้ผู้คนส่งสายตาชื่นชม ยามฉันก้าวเข้าไป แต่ฉันปรารถนาการเป็นผู้ให้ การเป็นผู้ได้รับ และการอยู่ตามลำพังเพื่อเผยสมบัติที่ฉันครอบครอง

ส่วนในตัวอย่างนี้ก็มีลักษณะการแบ่งวรรคและจำนวนพยางค์คล้ายกับในตัวอย่างข้างต้น แม้จะต้องมีการย้ายส่วนขยายของประโยคที่แทรกอยู่ตรงกลางไปไว้ด้านหลังด้วย แต่ผู้แปลก็พยายามรักษาลักษณะการแบ่งวรรคตอนและท่วงทำนองไว้เท่าที่จะทำได้

4.2.1.15 การเลือกใช้ระดับภาษา

ระดับภาษาที่มีความแตกต่างกันเห็นได้ชัดในตัวบทต้นฉบับ คือ ระดับภาษาในบทนำตอนต้นของทุกบท ซึ่งเป็นการพรรณนาภาพโดยใช้ภาษากวี กับระดับภาษาในบทพูดในใจของตัวละครซึ่งมีลักษณะเป็นบทสนทนามากกว่า ผู้แปลจึงต้องเลือกใช้คำแปลให้เหมาะสมกับระดับภาษาในแต่ละช่วงดังกล่าว นอกจากนี้ยังมีกรณีอื่นๆ เกี่ยวกับเรื่องระดับภาษาซึ่งผู้แปลควรสังเกต ได้แก่

- *การใช้คำราชาศัพท์* ในกรณีที่ตัวละครกล่าวถึงบุคคลสำคัญในระดับกษัตริย์ ผู้แปลต้องเลือกใช้คำราชาศัพท์ให้เหมาะสม เช่น ในบทพูดของซูซาน

> Rhoda and Jinny sit far off in brown serge, and look at Miss Lambert who sits under **a picture of Queen Alexandra** reading from a book before her. (23)
>
> โรดาและจินนีสวมชุดผ้าขนสัตว์สีน้ำตาลนั่งอยู่ไกลออกไป มองครูแลมเบิร์ตผู้นั่งอยู่ใต้**พระฉายาลักษณ์สมเด็จพระราชินีอเล็กซานดรา** กำลังอ่านหนังสือที่อยู่เบื้องหน้า

- *การแปลคำอุทาน* บ่อยครั้งที่ตัวละครจะใช้คำอุทานซึ่งเป็นคำกวี อย่างเช่น behold, alas เป็นต้น ผู้แปลจึงต้องเลือกคำในภาษาไทยที่อยู่ในระดับเดียวกัน ดังในตัวอย่างด้านล่างนี้ผู้แปลเลือกใช้คำว่า “ดูเถิด” และ “อนิจจา” ในการแปล

> ‘**Behold**, the Headmaster. **Alas**, that he should excite my ridicule. (22)
>
> ‘**ดูเถิด** นั่นท่านอาจารย์ใหญ่ **อนิจจา** เขาช่างน่าหัวเราะเยาะเสียนี่กระไร

● *การแปลเนื้อหาส่วนที่มีระดับภาษาสูง* มักเป็นส่วนบทสรุปหรือแนวคิดสำคัญของตัวละคร ผู้แปลต้องเลือกใช้คำให้มีระดับภาษาสูงขึ้นตามตัวบทต้นฉบับ เช่น

The words of authority are corrupted by those who speak them. (25)
คำสั่งสอนทั้งหลายต้องด่างพร้อยด้วยน้ำมือของผู้กล่าวถ้อยคำนั้น

Among the tortures and devastations of life is this then—our friends are not able to finish their stories.' (28)
หนึ่งในบรรดาความทุกข์ทรมานและความเสียหายร้ายแรงอันเกิดขึ้นในชีวิตเราก็คือสิ่งนี้เอง ยามเมื่อเพื่อนของเราไม่อาจเล่าเรื่องราวของตนให้จบลงได้'

Then suddenly descended upon me the obscure, the mystic sense of adoration, of completeness that triumphed over chaos. Nobody saw my poised and intent figure as I stood at the open door. Nobody guessed the need I had to offer my being to one god; and perish, and disappear. His mallet descended; the vision broke. (37)
ทันใดนั้นก็เกิดมีความรู้สึกชื่นชมบูชา ความสมบูรณ์พร้อมอันคลุมเครือลี้ลับที่กำชัยเหนือความสับสนอลหม่านทั้งมวลลอยลงมาสู่ตัวฉัน ไม่มีใครเห็นร่างของฉันขณะยืนตัวตรงแน่นิ่งอยู่ตรงประตูที่เปิดอ้า ไม่มีใครอาจคาดเดาได้ถึงความปรารถนาของฉันที่จะปวารณาตนให้แก่เทพเจ้าองค์หนึ่ง แล้วสูญสลาย แล้วมลายหายไป ไม้ตีลูกลดต่ำลง นิมิตจบสิ้น

4.2.1.16 การแปลภาพพจน์ความเปรียบ

ในเรื่อง *The Waves* มีการใช้ภาพพจน์ความเปรียบต่างๆ ตลอดทั้งเรื่องในหลากหลายรูปแบบ ทั้งการใช้อุปมา อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน และอื่นๆ ผู้แปลจึงจำเป็นต้องทำความเข้าใจภาพพจน์ความเปรียบเหล่านี้และถ่ายทอดความหมายที่แฝงไว้ให้ถูกต้อง ผ่านภาษาที่มีความงดงามเทียบเท่าตัวบทต้นฉบับ

วัลยา วิวัฒน์ศร (2545: 330, 339) ได้ให้ความเห็นไว้ว่า ผู้แปลจะต้องรักษาการใช้ภาพพจน์ของผู้ประพันธ์ไว้ เพราะเป็นลีลาการเขียนของผู้ประพันธ์ซึ่งผู้แปลไม่มีสิทธิ์บิดเบือนหรือลบทิ้งไปแม้เพียงบางส่วน การแปลโดยเก็บคำของนักประพันธ์ไว้และสร้างภาพพจน์เดียวกันจะทำให้ตัวบทยังคงความลุ่มลึก และสามารถนำไปวิเคราะห์ความหมายได้อย่างลึกซึ้งเช่นเดียวกับตัวบทต้นฉบับ

ผู้แปลเห็นว่าแนวทางการแปลของวัลยา วิวัฒน์ศรนี้เหมาะสมกับกรณีที่พบในนวนิยายเรื่อง *The Waves* เพราะภาพพจน์ในเรื่องนี้เป็นภาพพจน์ที่ผู้ประพันธ์คิดขึ้นเองและมีความหมายเฉพาะ ไม่ใช่สำนวนที่พบได้ทั่วไป จึงถือได้ว่าเป็นลักษณะวัจนลีลาประจำตัวผู้ประพันธ์ นอกจากนี้ ภาพพจน์ที่ใช้ในหลายช่วงยังสัมพันธ์กับแก่นเรื่องโดยตรง ดังนั้นผู้แปลจึงต้องรักษาภาพพจน์ที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้ อย่างไรก็ตาม ในการลงมือแปลนอกจากจะต้องถ่ายทอดภาพพจน์ตามที่ปรากฏในต้นฉบับแล้ว ยังจะต้องเลือกใช้คำให้เหมาะสม รวมทั้งอาจเปลี่ยนแปลงแก้ไขในบางจุดเพื่อให้ได้บทแปลที่มีความสละสลวยเหมาะกับภาษาไทยด้วย

ปัญหาประการหนึ่งในการถ่ายทอดภาพพจน์และความเปรียบคือการเลือกใช้คำให้อยู่ในระดับที่เหมาะสม ในบางกรณีผู้แปลต้องยกระดับภาษาให้สูงขึ้น เพื่อสื่อให้เห็นว่าความตอนนั้นเป็นความเปรียบ ไม่ใช่การกล่าวตรงตัว เช่น ในบทพูดของหลุยส์ที่ว่า

> I am very vain, very confident; I have an immeasurable desire that women should sigh in sympathy. I have eaten no lunch today in order that Susan may think me cadaverous and that Jinny may extend to me **the exquisite balm of her sympathy**. (95-96)
> ฉันเย่อหยิ่งเป็นที่สุด มั่นใจในตนเองเป็นที่สุด ฉันมีความปรารถนาอันเกินหยั่งถึงที่จะให้เหล่าสตรีทอดถอนใจด้วยความสงสาร วันนี้ฉันไม่รับประทานอาหารกลางวันเผื่อซูซานจะได้คิดว่าฉันดูซูบซีดไป เผื่อจินนีจะได้หยิบยื่น**น้ำทิพย์วิเศษแห่งความกรุณาปราณี**มาให้

ในตัวอย่างนี้ มีการเปรียบเทียบว่าความกรุณาหรือของจินนีนั้นเป็นเสมือนสิ่งที่จะช่วยฟื้นคืนพลังให้แก่หลุยส์ โดยในที่นี้ใช้คำว่า “balm” ซึ่งตามความหมายตรงตัวนั้นหมายถึงน้ำมันหอม แต่เมื่อแปลเป็นภาษาไทย หากผู้แปลใช้คำว่า “น้ำมันหอม” ซึ่งเป็นคำธรรมดาสามัญไม่ใช่คำกวี ผู้อ่านก็อาจจะเข้าใจไปได้ว่าผู้พูดกล่าวถึงน้ำมันหอมที่ใช้สูดดมจริงๆ เพื่อรักษาความเปรียบนี้ไว้ ผู้แปลจึงต้องใช้คำที่ยกระดับขึ้นจากคำเดิม คือ ใช้คำว่า “น้ำทิพย์วิเศษ” เพื่อให้เห็นได้ชัดว่าข้อความตอนนี้เป็นความเปรียบไม่ใช่การกล่าวตรงตัว

> This talking is **undressing** an old woman whose dress had seemed to be part of her, but now, as we talk, she turns **pinkish** underneath, and has wrinkled **thighs** and sagging breasts. (98)
> การพูดคุยสนทนาครั้งนี้กำลัง**เปลื้องอาภรณ์**ที่ห่มกายหญิงชราออก หญิงชราผู้ซึ่งชุดที่เธอสวมนั้นดูเหมือนกลายเป็นส่วนหนึ่งของตัวเธอไปแล้ว แต่ตอนนี้ขณะที่เราคุยกัน ผิวหนังเธอที่อยู่ภายใต้เสื้อผ้า**ก็เปลี่ยนเป็นสีแดงๆ** ที่**ต้นขา**ก็มีรอยย่น และทรวงอกก็คล้อยยานไป

ส่วนในตัวอย่างนี้ก็มีลักษณะคล้ายคลึงกัน ในความเปรียบที่ว่า “This talking is undressing an old woman...” นั้น ผู้แปลจำเป็นต้องเลือกใช้คำในระดับสูงขึ้นในการแปลคำว่า “undress” เพื่อแสดงให้เห็นว่าข้อความในตอนนี้มีการใช้ภาพพจน์ กล่าวคือจะต้องแปลว่า “เปลื้องอาภรณ์ที่ห่มกาย” แทนที่จะใช้ว่า “ถอดเสื้อผ้า” ซึ่งเป็นคำธรรมดาสามัญ นอกจากนี้คำอื่นๆ ก็ต้องแปลให้เหมาะสมกับปริบทเพื่อให้ได้ภาพที่ตรงกับในต้นฉบับด้วย เช่น คำว่า “pinkish” ถ้าแปลตามตัวว่า “สีอมชมพู” ก็จะให้ภาพผิวที่อ่อนเยาว์ของหญิงสาวซึ่งตรงกันข้ามกับภาพที่กล่าวถึงในที่นี้ ผู้แปลจึงเลี่ยงไปใช้คำว่า “สีแดงๆ” ส่วนคำว่า “thigh” ซึ่งหมายถึงท่อนขาบริเวณตั้งแต่โคนขามาจนถึงเข่านั้น ผู้แปลก็เลือกใช้คำว่า “ต้นขา” แทนที่จะใช้ว่า “ขาอ่อน” แม้ว่าคำทั้งสองจะมีความหมายตรงกันก็ตาม เพราะคำว่า “ขาอ่อน” นั้นให้เกิดภาพช่วงขาที่เรียวงามของหญิงสาวซึ่งไม่ตรงกับปริบทเช่นกัน

ปัญหาในเรื่องการเลือกใช้คำให้เหมาะสมกับการบรรยายภาพพจน์และความเปรียบนี้ยังมีอยู่ในอีกหลายกรณี เช่น จากบทพูดของเบอร์นาร์ดที่ว่า

When I am grown up I shall carry a notebook—a fat book with many pages, methodically lettered. I shall enter my phrases. Under B shall come “Butterfly powder”. If, in my novel, I describe the sun on the window-sill, I shall look under B and find butterfly powder. That will be useful. The tree “**shades the window with green fingers**”. That will be useful. (26)

เมื่อโตขึ้นฉันจะพกสมุดบันทึก สมุดเล่มหนาเตอะหลายหน้ากระดาษ เรียงลำดับตามตัวอักษร ฉันจะจดคำพูดของตัวเองลงไป ที่หมวดตัว ผ ก็จะมีคำว่า “ผงปีกผีเสื้อ” ถ้าในนวนิยาย ฉันจะต้องพรรณนาภาพดวงอาทิตย์ที่ขอบหน้าต่าง ฉันจะได้ค้นที่หมวดตัว ผ แล้วพบคำว่าผงปีกผีเสื้อ น่าจะใช้ได้ดีทีเดียว ต้นไม้ “**ทอดเงาบนหน้าต่างเป็นพุ่มเรียวเขียวชอุ่ม**” นี่ก็น่าจะดี

ข้อความ “shades the window with green fingers” เป็นคำที่เบอร์นาร์ดคิดประดิษฐ์ขึ้น โดยใช้คำว่า “fingers” แทนพุ่มใบของต้นไม้ ผู้แปลไม่อาจแปลคำนี้อย่างตรงตัวได้ เพราะคำว่า “นิ้ว” ซึ่งเป็นความหมายตามตัวอักษรนั้น ไม่เหมาะกับการนำมาใช้เปรียบเทียบในลักษณะนี้ ผู้แปลจึงนำลักษณะหนึ่งของนิ้วซึ่งก็คือความเรียวยาว เข้ามาใช้ทดแทนในบทแปล

สำหรับความเปรียบประเภทบุคลาธิษฐานซึ่งให้สิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์แสดงกิริยาอาการเหมือนมนุษย์นั้น การเลือกใช้คำก็มีความสำคัญ เพราะจะต้องเป็นคำที่เห็นได้ชัดว่าใช้แสดงอาการของมนุษย์ ไม่ใช่คำที่ใช้บรรยายสิ่งนั้นตามปกติ เช่น

The train now stamps heavily, **breathes stertorously**, as it climbs up and up. At last we are on the top of the moor. (47)

รถไฟกระแทกกระทั้นหนักหน่วง **หายใจครืดคราด**ขณะไต่ขึ้นไปเรื่อยๆ ในที่สุดเราก็อยู่บนยอดเนินโล่ง

I dance over these streaked, these impersonal, **distempered walls** with their yellow skirting as firelight **dances** over teapots.

ฉันเต้นรำอยู่เหนือผนังที่แตกเป็นริ้ว ผนังที่**กระด้างกราดเกรี้ยว**และมีบัวพื้นสีเหลือง ขณะแสงจากเปลวไฟ**ร่ายรำ**อยู่เหนือกาน้ำชา

*The sun, risen, no longer couched on a green mattress **darting a fitful glance** through watery jewels, bared its face and looked straight over the waves.*

*ตะวันซึ่งลอยขึ้นมาแล้ว ไม่ได้นอนอยู่บนฟูกเขียว พร้อม**ส่งสายตาชำเลืองมอง**ผ่านอัญมณีสีหยดน้ำเป็นครั้งคราวอีกต่อไป หากเผยให้เห็นใบหน้าและจ้องตรงลงสู่กระแสคลื่น*

And I, though I pile my mind with damp grass, with wet fields, with the sound of rain on the roof and the gusts of wind that batter at the house in winter and so protect my soul against her, feel her derision steal round me, feel her laughter **curl its tongues of fire** round me and light up

unsparingly my shabby dress, my square-tipped finger-nails, which I at once hide under the table-cloth. (90-91)

และตัวฉันนั้น ถึงแม้จะซุกจิตใจของตนเองไว้กับกองหญ้าชื้น กับทุ่งหญ้าเปียกแฉะ กับเสียงฝนกระทบหลังคาและกระแสลมที่ปะทะบ้านในฤดูหนาวก็เลยช่วยปกป้องวิญญาณของฉันจากเธอได้ แต่ถึงกระนั้นก็ยังรู้สึกว่ามีแววเย้ยหยันลอบเข้ามาวนเวียนอยู่ที่ตัวฉัน รู้สึกว่าเสียงหัวเราะของเธอ**เป็นเปลวไฟลามเลีย**รอบตัวฉัน และเผาผลาญทุกสิ่งจนมอดไหม้ ทั้งเสื้อผ้าปอนๆ ของฉัน และเล็บมือปลายเหลี่ยมซึ่งฉันแอบซุกไว้ใต้ผ้าปูโต๊ะ'

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าการแปลภาพพจน์นั้น ผู้แปลจะต้องพิจารณาลักษณะภาพพจน์ที่ปรากฏในตัวบทต้นฉบับ ความหมายในปริบท ระดับภาษา รวมถึงความสละสลวยในภาษาไทย ทั้งหมดนี้เพื่อให้สามารถเลือกสรรคำและหากลวิธีในการถ่ายทอดภาพพจน์ในภาษาปลายทางได้อย่างครบถ้วน ทั้งในแง่ความหมายและวัจนลีลา โดยผู้แปลไม่ต้องยึดถ้อยคำและรูปแบบภาษาที่ปรากฏในต้นฉบับเสมอไป

4.2.1.17 การแปลสัญลักษณ์

คำสัญลักษณ์ที่ปรากฏบ่อยครั้งในตัวบทส่วนที่เลือกมาแปลนี้คือคำว่า “ring” และ “circle” ทั้งสองคำนี้ใช้แสดงการรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของตัวละครในกลุ่ม นอกจากนี้ คำว่า “ring” ยังมักปรากฏอยู่ในปริบทต่างๆ เพื่อใช้แสดงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับโลกภายนอก ดังได้กล่าวไปแล้วในบทที่ 3 ในการแปลคำที่มีความหมายเชิงสัญลักษณ์เช่นนี้ ผู้แปลจำเป็นต้องพิจารณาปริบทแวดล้อมในแต่ละกรณี ในขณะเดียวกันก็ต้องคงความเป็นสัญลักษณ์เอาไว้ด้วย ดังนั้นคำแปลที่ปรากฏในที่ต่างๆ ควรมีความสม่ำเสมอ ไม่ใช่เปลี่ยนแปลงไปตามปริบทเสียทั้งหมด ทั้งนี้เพื่อให้ผู้อ่านฉบับแปลได้สังเกตเห็นว่ามีการใช้คำนี้บ่อยครั้งเพื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ เช่นเดียวกับในตัวบทต้นฉบับ

สำหรับคำว่า “ring” ผู้แปลเลือกใช้คำว่า “วง” เป็นหลัก และเมื่อใช้จริงในบทแปลอาจปรับเป็น “วงแหวน” หรือ “วงล้อม” ขึ้นอยู่กับปริบท เช่น

Here on this **ring of grass** we have sat together, bound by the tremendous power of some inner compulsion. (28)

ณ ที่นี้ใน**วงล้อมบนผืนหญ้า**เรานั่งอยู่ด้วยกัน โอบล้อมด้วยพลังอันเปี่ยมล้นจากแรงขับภายใน

This I see for a second, and shall try tonight to fix in words, to forge in a **ring of steel**, though Percival destroys it, as he blunders off, crushing the grasses, with the small fry trotting subservient after him. (28)

สิ่งนี้เองที่ฉันเห็นอยู่แวบหนึ่ง และในคืนนี้จะพยายามบรรยายเป็นถ้อยคำ ตีลงใน**วงแหวนที่ทำด้วยเหล็กกล้า** แม้ว่าเพอร์ซิวัลจะทำลายสิ่งนั้น ขณะเขาเดินงุ่มง่าม บดขยี้ต้นหญ้า พร้อมด้วยเด็กตัวเล็กๆ ที่วิ่งเหยาะตามเขาอยู่ต้อยๆ

But if I find myself in company with other people, words at once make smoke rings—see how phrases at once begin to wreathe off my lips. It seems that a match is set to a fire; something burns. (49)

แต่ถ้าตัวฉันอยู่ร่วมกับคนอื่นๆ คำพูดจะช่วยสร้าง**วงล้อมแห่งหมอกควัน**ขึ้นมาทันใด เห็นไหมว่าคำพูดไหลเลื้อยออกมาจากริมฝีปากฉันในทันใด ดูคล้ายไม้ขีดไฟถูกจุดขึ้น มีบางสิ่งบางอย่างเผาไหม้

ส่วนคำว่า “circle” นั้น ในกรณีผู้ประพันธ์ใช้เพื่อการแสดงภาพมากกว่าที่จะเป็นสัญลักษณ์อย่างชัดเจน ผู้แปลก็แปลไปตามเนื้อความในปริบทนั้น โดยยังใช้คำที่สัมพันธ์กับความหมายหลัก เช่น “วง” หรือ “รัศมี” ดังนี้

I have heard in my moment of appeasement, in my moment of obliterating satisfaction, the sigh, as it goes in, comes out, of the tide that draws beyond this **circle of bright light**, this drumming of insensate fury.

ในช่วงเวลาแห่งการสงบจิตใจ ในช่วงเวลาแห่งความพึงพอใจที่ลบเลือนทุกสิ่ง ฉันได้ยินเสียงถอนหายใจ ยามลมหายใจเข้ามาแล้วก็ออกไป เป็นเสียงกระแสน้ำที่พัดเข้ามาเหนือ**วงแสงอันส่องสว่าง** จังหวะกลองที่โหมกระหน่ำบ้าคลั่ง

I can imagine nothing beyond the **circle** cast by my body.

ฉันไม่อาจจินตนาการสิ่งใดที่อยู่นอกเหนือ**รัศมี**ที่เปล่งออกมาจากร่างของฉันได้

แต่ในกรณีที่คำนี้ใช้เป็นสัญลักษณ์โดยตรง เพื่อแสดงถึงความผูกพันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในกลุ่มตัวละคร ก็จะใช้คำว่า “วงกลม” เป็นคำกลางในทุกที่เพื่อคงความเป็นสัญลักษณ์ไว้ เช่น

From the desire to be separate we have laid stress upon our faults, and what is particular to us. But there is a chain whirling round, round, in a steel-blue **circle** beneath.’ (103)

ด้วยปรารถนาที่จะแยกออกจากกัน เราจึงมุ่งเน้นความผิดพลาดและสิ่งที่ต่างมีอยู่เฉพาะตน แต่มีสายโซ่เส้นหนึ่งที่หมุนวนรอบแล้วรอบเล่า หมุนวนเป็น**วงกลม**สีตะกั่วตัดอยู่เบื้องล่าง’

Everything is now set; everything is fixed. Bernard is engaged. Something irrevocable has happened. A **circle** has been cast on the waters; a chain is imposed. We shall never flow freely again.’ (107)

ตอนนี้ทุกสิ่งถูกกำหนดแล้ว ทุกสิ่งตรึงแน่น เบอร์นาร์ดหมั้นแล้ว สิ่งซึ่งไม่อาจเรียกคืนได้เริ่มบังเกิดขึ้น **วงกลม**ประทับลงบนผิวน้ำ สายโซ่โยงเอาไว้ เราไม่อาจไหลเรื่อยโดยเสรีได้อีกต่อไป

‘But now the **circle** breaks. Now the current flows. Now we rush faster than before. Now passions that lay in wait down there in the dark weeds which grow at the bottom rise and pound us with their waves. (107)

‘แต่ตอนนี้**วงกลม**นั้นแตกสลาย ตอนนี้กระแสน้ำหลั่งไหล ตอนนี้เราพุ่งออกไปเร็วยิ่งกว่าเดิม ตอนนี้อารมณ์อันรุนแรงที่รอคอยอยู่เบื้องล่างในพืชน้ำสีเข้มซึ่งเติบโตอยู่ที่ก้นน้ำได้โหมขึ้นและพัดกระหน่ำเราด้วยกระแสคลื่น

‘Now once more,’ said Louis, ‘as we are about to part, having paid our bill, the **circle** in our blood, broken so often, so sharply, for we are so different, closes in a ring. (109)

อีกครั้งหนึ่ง’ หลุยส์พูด ‘ในขณะที่เรากำลังจะจากกัน หลังจ่ายเงินเรียบร้อยแล้วนั้น **วงกลม**ที่อยู่ในสายเลือดของเรา ที่แหลกสลายลงบ่อยครั้ง ที่แตกหักรุนแรงเพราะเราต่างกันมาก ก็กลับบรรจบเข้าด้วยกันเป็นวงแหวน

4.2.1.18 การแปลข้อความที่อ้างจากตัวบทภายนอก

ใน *The Waves* มีการอ้างถึงสิ่งที่อยู่นอกตัวบท ทั้งที่เป็นการอ้างชื่อบุคคล สถานที่ หรือสิ่งของซึ่งเป็นที่รู้จักกันในกลุ่มผู้รับสารต้นฉบับ และการอ้างข้อความจากตัวบทภายนอก ในหัวข้อนี้จะขอกล่าวถึงการแก้ปัญหาที่เกี่ยวกับการแปลข้อความที่อ้างจากตัวบทภายนอกเป็นหลัก ส่วนปัญหาเกี่ยวกับการอ้างชื่อนั้น จะกล่าวถึงต่อไปในส่วนปัญหาทางวัฒนธรรม

การอ้างข้อความจากตัวบทภายนอกนั้นในบางกรณีก็เป็นข้อความสั้นๆ ที่อยู่ในเครื่องหมายอัญประกาศ เช่น ในบทพูดของหลุยส์ที่กล่าวถึงโอวาทของอาจารย์ใหญ่เครน ซึ่งได้อ้างถ้อยคำจากพระคัมภีร์ไบเบิล ดังนี้

Speaking in the gruff voice of deep emotion, fiercely, tenderly, he has told us that we are about to go. He has bid us “**quit ourselves like men**”. (On his lips quotations from the Bible, from The Times, seem equally magnificent.) (42)

ด้วยน้ำเสียงแหบห้าวเปี่ยมอารมณ์ลึกซึ้ง ดุดันทว่าอ่อนโยนนั้น เขาบอกเราว่าเราจะต้องไปแล้ว เขาขอให้เรา “**กระทำตัวเป็นลูกผู้ชาย**” (หากออกมาจากปากเขาแล้ว ถ้อยคำที่อ้างมาจากพระคัมภีร์ไบเบิลหรือหนังสือพิมพ์เดอะไทมส์ก็ย่อมสูงส่งงดงามเท่าเทียมกัน)

ถ้อยคำดังกล่าวนี้มาจากพระคัมภีร์ไบเบิล ซามูเอล ฉบับที่ 1 บทที่ 4 ข้อ 9 (1979: 174) อันเป็นคำพูดของชาวฟีลิสเตียที่กล่าวปลุกปลอบใจตนเอง ก่อนเข้ารบกับชาวอิสราเอล ความว่า

4:9 Be strong, and **quit yourselves like men**, O ye Philistines, that ye be not servants unto the Hebrews, as they have been to you: quit yourselves like men, and fight.

ในการแปลผู้แปลจึงอิงข้อมูลจากพระคริสตธรรมคัมภีร์ฉบับภาษาไทย (2541: 358) ซึ่งแปลเอาไว้ว่า

4:9 โอ คนฟีลิสเตียเอ๋ยจงกล้าหาญเถิด จงกระทำตัวเป็นลูกผู้ชาย เพื่อว่าเจ้าจะไม่เป็นทาสของคนฮีบรูดังที่เขาเคยเป็นทาสเจ้า จงกระทำตัวให้เป็นลูกผู้ชายและเข้ารบ"

ดังนั้นผู้แปลจึงใช้คำแปลว่า "จงกระทำตัวให้เป็นลูกผู้ชาย" เพื่อให้ตรงกับคริสตธรรมคัมภีร์ฉบับภาษาไทย แต่เนื่องจากผู้อ่านชาวไทยอาจไม่ได้ทราบทันทีว่าข้อความนี้มาจากพระคัมภีร์ไบเบิล ผู้แปลจึงได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับข้อความนี้เสริมไว้ในเชิงอรรถด้วย

เนื้อหาอีกส่วนหนึ่งที่มีการอ้างอิงข้อความจากภายนอกตัวบท คือ ในบทพูดของโรดาขณะอ่านบทกวี ซึ่งในส่วนนี้มีการแทรกข้อความจากบทกวี "The Question" ของเชลลีย์ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในบทที่ 3 ในการแปลความตอนนี้ผู้แปลจึงใช้ภาษากวี มีสัมผัสคล้องจองกันทั้งสัมผัสอักษรและสัมผัสสระ รวมทั้งแบ่งวรรคตอนให้เป็นท่อนๆมีความยาวใกล้เคียงกัน เพื่อให้เกิดจังหวะคล้ายบทกวี โดยเฉพาะในส่วนแรกตั้งแต่ "I will wander…" จนถึง "…their own watery light." ซึ่งอ้างมาจากบทกวีโดยตรงแทบทั้งหมดนั้น ผู้แปลพยายามใช้ถ้อยคำสำนวนตลอดจนระดับภาษาให้มีความงามเทียบเท่ากวีนิพนธ์ ส่วนในด้านความหมายนั้นเน้นการเก็บความหมายโดยรวมมากกว่าที่จะแปลตรงตัว

Here is a poem about a hedge. I will wander down it and pick flowers, **green cowbind and the moonlight-coloured may, wild roses and ivy serpentine.** I will clasp them in my hands and lay them on the desk's shiny surface. I will sit by **the river's trembling edge and look at the water-lilies, broad and bright, which lit the oak that overhung the hedge with moonlight beams of their own watery light.** I will pick flowers; I will bind flowers in one garland and clasp them and present them—Oh! to whom? There is some check in the flow of my being; a deep stream presses on some obstacle; it jerks; it tugs; some knot in the centre resists. Oh, this is pain, this is anguish! I faint, I fail. Now my body thaws; I am unsealed, I am incandescent. Now the stream pours in a deep tide fertilizing, opening the shut, forcing the tight-folded, flooding free. To whom shall I give all that now flows through me, from my warm, my porous body? I will gather my flowers **and present them—Oh! to whom?** (41-42)

บทกลอนนี่พูดถึงพุ่มไม้ ฉันจะแหวกผ่านพุ่มไม้นั้นและเก็บเอาดอกไม้ ทั้งดอกคาวไบนด์สีเขียวและดอกเมย์แจ่มกระจ่าง ทั้งกุหลาบป่าเถาไอวี่ที่เลื้อยพัน ฉันจะคว้ามันมาไว้ในมือวางลงบนโต๊ะผิววาววับ ฉันจะนั่งริมลำน้ำกระเพื่อมไหว ชมดอกบัวแบ่งบานไสวสว่าง ส่องสู่ต้นโอ๊กชะเง้อมง้ำเหนือพุ่มไม้ ด้วยลำแสงจันทร์ระริกไหวดังลำน้ำ ฉันจะเก็บดอกไม้ร้อยรวมเป็นมาลัย ยึดไว้ให้มั่นและนำไปมอบให้คนเหล่านั้น โอ้ แต่ให้แก่ใครกันเล่า มีบางสิ่งขัดขวางไม่ให้ตัวตนของฉันได้ไหลหลั่ง ลำน้ำไหลเชี่ยวปะทะกับอุปสรรคบางอย่าง มันฉุดกระชากลากถูไปแต่ปมเชือกตรงใจกลางแข็งขืนไว้ โอ้ นี่ล่ะความเจ็บปวด นี่ล่ะความทุกข์ทรมาน ฉันไร้เรี่ยวแรง ฉันพลาดพลั้ง ฉันถูกปลดปล่อย ฉันลุกโชติช่วง กระแสน้ำไหลเชี่ยวกราก บำรุงหล่อเลี้ยง เผยสิ่งที่เก็บงำ คลี่คลายสิ่งที่ม้วนแน่น ท่วมท้นโดยเสรี ฉันจะมอบทุกสิ่งที่ยามนี้ไหลเวียนทั่วกายฉัน จากร่างอันอบอุ่นร่างอันโปร่งพรุนนี้ให้แก่ใครกัน ฉันจะเก็บดอกไม้นี้และมอบให้ โอ้ ให้แก่ใครกันเล่า

4.2.1.19 การแปลข้อความที่มีสัมผัส

The Waves เป็นนวนิยายที่มีภาษางดงามคล้ายบทกวี ด้วยการใช้สัมผัสทั้งสัมผัสอักษรและสัมผัสสระที่ปรากฏอยู่โดยตลอด สำหรับการแปลเป็นภาษาไทย คงเป็นเรื่องยากที่จะแปลโดยให้ได้เสียงสัมผัสที่ตรงกันในตำแหน่งเดียวกัน และที่จริงแล้วก็ไม่มีความจำเป็นที่จะต้องทำเช่นนั้น เพราะหากพิจารณาจากหน้าที่ของรูปแบบทางภาษาดังกล่าวที่มีต่อตัวบทโดยรวมแล้วจะเห็นได้ว่า การใช้สัมผัสนั้นช่วยให้ภาษาที่ปรากฏในตัวเรื่องมีความไพเราะงดงาม และในบางกรณีก็ช่วยให้ข้อความตอนนั้นโดดเด่นขึ้นเป็นพิเศษเมื่อเนื้อหาดำเนินไปถึงตอนสำคัญ ดังนั้นผู้แปลจึงเลือกแปลข้อความที่มีสัมผัสโดยใช้การแปลแบบชดเชย โดยพยายามให้ข้อความในฉบับแปลมีสัมผัสคล้องจองกัน แม้จะไม่ใช้เสียงสัมผัสเดียวกันหรืออยู่ในตำแหน่งที่ตรงกันกับในต้นฉบับ ทั้งนี้โดยคำนึงถึงความงดงามไพเราะของภาษาโดยรวม และความเหมาะสมกับบรรยากาศเหตุการณ์ในเรื่องด้วย เช่น

> ***Sh****arp stripes of* ***sh****adow lay on the grass, and the* ***d****ew* ***d****ancing on the tips of the flowers and leaves made the garden like a mosaic of* ***s****ingle* ***s****parks not yet formed into one whole. The* ***b****irds, whose* ***b****reasts were specked canary and rose, now* ***s****ang a* ***s****train or* ***t****wo* ***t****ogether, wildly, like skaters rollicking arm-in-arm, and were* ***s****uddenly* ***s****ilent, breaking asunder. (20)*
>
> *ริ้วเงาเด่น**ชัดตัด**ลงบนผืนหญ้า และหยาดน้ำค้างที่เริงระบำอยู่บนปลายกลีบดอกไม้ใบไม้ก็ทำให้สวนดูราวกับชิ้นส่วน**ประกาย**แสงที่ยังมิได้**ประกอบ**รวมกันเป็นหนึ่ง เหล่าสกุณาที่อกแต้มสีเหลืองสดและสีกุหลาบต่างร่วมขับขานเป็น**ท่วงทำ**นอง**ท่อน**สอง**ท่อน** **เริงรื่นราว**กับคนเล่น**สเกต** **ที่สนุกครื้นเครงคล้องแขน**กันไป แล้วทันใดกลับเงียบ**เสียงสลายหาย**ไปพลัน*

> But Miss Lambert wears an o**p**aque dress, that **f**alls in a cascade from her snow-white ru**ff**le as she sits under a **p**icture of Queen Alexandra **p**ressing one white **f**inger **f**irmly on the **p**age. And we **p**ray.' (24)
>
> แต่ครูแลมเบิร์ตสวมชุดผ้า**เนื้อหนาหนัก**ที่แผ่คลุมลง**มา**จากคอ**เสื้อสูงสี**ขาวราวหิมะ ขณะนั่งอยู่ใต้พระ**ฉายา**ลักษณ์สมเด็จพระ**รา**ชินีอเล็กซาน**ดรา** กด**นิ้ว**ขาวลง**หนักแน่น**บน**หน้า**กระดาษ แล้วเราก็สวดมนต์กัน'

> It is an action that all the other masters will try to imitate; but, being **flimsy**, being **floppy**, wearing grey trousers, they will only succeed in making themselves ridiculous.
>
> เป็นการกระทำที่อาจารย์คนอื่นๆ ล้วนพยายามเลียนแบบ แต่ด้วยความ**เหยาะแหยะ** ด้วยความ**หย่อนยาน** และด้วยกางเกงสีเทาที่สวมอยู่ อาจารย์เหล่านั้นจึงได้แต่เพียงทำให้ตนเองดูน่าขบขัน

> But by some inscrutable law of my being sovereignty and the **p**ossession of **p**ower will not be enough; I shall always **p**ush through curtains to **p**rivacy, and **w**ant some **w**hispered **w**ords alone. (44)

แต่ด้วยกฎอัน**ยาก**จะ**หยั่ง**รู้ได้ในตัวตนของฉัน อำนาจสูงสุดและการครอบครองอำนาจนั้นยังไม่เพียงพอ ฉันจะคอยแหวก**ม่านผ่าน**เข้าไปสู่สถานที่อันเป็นส่วนตัวและรอ**คอยเพียงคำพูด**จาก**เสียงกระซิบ**เท่านั้น

I cannot precisely lay fingers on this fact—it **l**odges **l**oosely among my thoughts like a button, like a small coin. (51)
ฉันไม่อาจคว้าข้อเท็จจริงนี้ไว้ให้อยู่หมัดได้ มันลอย**เคว้งคว้างเคล้า**กันไปกับความคิดต่างๆ เหมือนเม็ดกระดุม เหมือนเหรียญอันเล็กๆ

*They **s**pied a **s**nail and tapped the shell against a **s**tone. They tapped furiously, methodically, until the shell broke and **s**omething **s**limy oozed from the crack. They **s**wept and soared sharply in flights high into the air, twittering **sh**ort, **sh**arp notes, and perched in the upper branches of some tree, and looked down upon leaves and spires beneath, and the country white with blossom, flowing with grass, and the sea which beat like a drum that raises a regiment of plumed and turbaned soldiers.* (82)
*พวกมันโฉบลงจากกิ่งไลแล็คหรือจากรั้วในทันใด **ซุ่ม**มองหอยทากแล้วซัดเปลือกมันเข้ากับหิน **ซัด**เข้าไป**สุด**แรงเกิดด้วยวิธีการที่เป็นแบบแผนจนกระทั่งเปลือกหอยแตก และมีของเหลว**เหยอะแหยะ**ไหล**เยิ้ม**ออกมาจากรอยแตกนั้น พวกมันบินโฉบและโผตรงขึ้นสู่ท้องฟ้า **ส่งเสียง**ร้องแหลม**สูง**เป็นช่วงกระชั้น และขึ้นไปเกาะอยู่บนกิ่งสูงของต้นไม้ มองผ่านหมู่แมกไม้และยอดไม้ลงไปเบื้องล่าง ลงไปสู่ผืนดินที่เป็นสีขาวด้วยดอกไม้ที่ผลิบาน ไหลสู่ด้วยผืนหญ้า และท้องทะเลที่เคลื่อนเป็นจังหวะเหมือนกลองปลุกใจเหล่าทหารที่พันผ้าโพกศีรษะและประดับขนนก*

‘They are immune,’ said Rhoda, ‘from picking fingers and searching **eyes**. How easily they turn and glance; what poses they take of energy and **pride**! What **life** s**hines** in Jinny’s **eyes**; how fell, how en**tire** Susan’s glance is, searching for insects at the roots! (107)
‘พวกนั้นไม่หวั่น**ไหว**’ โรดาพูด ‘ต่อนิ้วมือที่คอยเลือกเฟ้นและดวงตาที่ค้น**หา** พวกเขาช่างหัน**หน้า**เหลือบมอง**ได้ง่ายดาย** ท่าทางนั้นเล่าก็เปี่ยม**ไป**ด้วยพลังและความภาคภูมิ ชีวิตโชนแสงสว่าง**ไสว**ใน**ดวงตาจินนี ส่วนสายตาของซูซานขณะหาแมลงที่ราก**ไม้**ก็ช่างดุ**ร้าย** ช่างสมบูรณ์พร้อมเหลือเกิน (107)

นอกจากการเล่นสัมผัสอักษรและสัมผัสสระในบทแปลแล้ว ผู้แปลยังอาจใช้คำสร้อยสี่พยางค์ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะในภาษาไทย มาเสริมในบทแปลเพื่อให้เกิดความคล้องจองมากขึ้นด้วย เช่น ในตัวอย่างต่อไปนี้ใช้คำว่า “เหมาะสมกลมกลืน” และ “เป็นแถวเป็นแนว”

One wants to say something, to feel something, **a**bsolutely **a**ppropriate to the **o**ccasion. One’s mind is primed; one’s lips are pursed. (43)

เราอยากกล่าวถ้อยคำบางคำ อยากรับรู้ความรู้สึกบางอย่างที่**เหมาะสมกลมกลืนกับโอกาส**นี้ จิตใจเราตื่นตัวเตรียมรับ ริมฝีปากเม้มแน่น

*The hills, **c**urved and **c**ontrolled, seemed **b**ound **b**ack **b**y thongs, as a **l**imb is **l**aced by muscles; and the **w**oods **w**hich bristled proudly on their flanks were like the **c**urt, **c**lipped mane on the neck of a horse.*(81)

*เนินเขาโค้ง**เป็นแถวเป็นแนว**ดูเหมือนถูกตรึงรั้งไว้ด้วยเชือกหนัง เหมือน**เรียว**ขาที่มีกล้ามเนื้อ**รึงรัด** และ**หมู่ไม้**ที่แทงยอดขึ้นอย่าง**ภาคภูมิที่ข้าง**สัน**เขา**ก็เหมือน**ขน**หยาบสั้นที่อยู่บนแผง**คอ**ม้า*

4.2.2 ปัญหาในการถ่ายทอดความหมาย

การถ่ายทอดความหมายถือได้ว่าเป็นประเด็นหลักในการแปลงานแทบทุกประเภท เนื่องจากภาษาแต่ละภาษามีโครงสร้าง รูปแบบประโยค ตลอดจนขอบเขตความหมายของคำแตกต่างกันไป ผู้แปลจึงจำเป็นต้องสรรหาวิธีการที่จะถ่ายทอดความหมายในตัวบทต้นฉบับให้ออกมาเป็นภาษาปลายทางที่สละสลวยและถูกต้อง นอกจากนี้ในเมื่อผู้ประพันธ์ได้นำถ้อยคำต่างๆ มาร้อยเรียงอยู่ในปริบทของตัวเรื่อง ผู้แปลจึงต้องทำความเข้าใจความหมายของถ้อยคำเหล่านั้นในปริบทที่กล่าวถึง เพื่อจะได้ถ่ายทอดความหมายในระดับวาทกรรมได้อย่างถูกต้องด้วย โดยเฉพาะในนวนิยายเรื่อง *The Waves* นี้ การทำความเข้าใจปริบทเป็นสิ่งสำคัญมาก เพราะผู้ประพันธ์ไม่ได้บ่งบอกปริบทเวลาและสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์อย่างชัดเจน อีกทั้งความคิดของตัวละครก็เปลี่ยนจากเรื่องหนึ่งไปอีกเรื่องหนึ่งอย่างต่อเนื่อง

ในการแปลนวนิยายเรื่อง *The Waves* ผู้แปลได้พบปัญหาในการถ่ายทอดความหมายหลายประการ ในการนี้ผู้แปลได้นำทฤษฎีการแปลแบบตีความและยึดความหมายมาประยุกต์ใช้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งขั้นตอนการตีความตัวบทฉบับแปลที่ได้มาในครั้งแรกว่าสื่อความตรงกับตัวบทต้นฉบับหรือไม่ ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการปรับแก้ตัวบทฉบับแปลให้ได้ความหมายที่ถูกต้อง ดังจะกล่าวต่อไป

4.2.2.1 การเรียบเรียงประโยค

การแปลข้อความจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยไม่ได้อาศัยเพียงการวางถ้อยคำและส่วนต่างๆ ของประโยคให้ถูกต้องตามไวยากรณ์เท่านั้น แต่ผู้แปลจะต้องคำนึงถึงการเรียบเรียงคำในฉบับแปลให้เป็นธรรมชาติในภาษาไทยด้วย ตามที่ปัญญา บริสุทธิ์ (2533: 43) ได้เสนอความเห็นไว้ว่าหลักปฏิบัติที่นักแปลควรยึดถือไว้เสมอคือ การคำนึงถึงโครงสร้างของประโยคตามที่ใช้กันอย่างเป็นธรรมชาติในภาษาแม่ของตน โดยพยายามไม่ยึดติดอยู่กับโครงสร้างประโยคของภาษาในต้นฉบับ แม้ในหลายกรณีอาจมีโครงสร้างประโยคภาษาไทยที่คล้ายคลึงกับโครงสร้างประโยคภาษาต่างประเทศที่จะต้องแปล และการใช้โครงสร้างที่คล้ายคลึงกันดังกล่าวนั้นก็อาจไม่ผิดไวยากรณ์ แต่นักแปลมีหน้าที่ต้องวินิจฉัยว่าโครงสร้างดังกล่าวเป็นธรรมชาติหรือไม่ ในบางกรณีการสลับตำแหน่งเพียงเล็กน้อยอาจส่งผลต่อความเป็นธรรมชาติของภาษาและประสิทธิภาพในการสื่อความหมายของข้อความนั้นๆ ได้ เช่น

I shall possess more than Jinny, more than Rhoda, by the time I die. (99)

ประโยคนี้ หากผู้แปลแปลตามภาษาต้นทางโดยไม่ได้เรียบเรียง ก็อาจได้บทแปลว่า

ฉันจะได้ครอบครองมากกว่าจินนี มากกว่าโรดา **เมื่อถึงเวลาที่ฉันตาย**

ประโยคแปลนี้อาจแล้วเข้าใจยากและดูคล้ายยังไม่จบประโยค ดังนั้นผู้แปลจึงเรียงเรียงข้อความเสียใหม่นำอนุประโยคไปไว้ด้านหน้า ก็จะได้ประโยคที่อ่านเข้าใจง่ายยิ่งขึ้น

เมื่อถึงเวลาที่ฉันตาย ฉันจะได้ครอบครองมากกว่าจินนี มากกว่าโรดา

การปรับเปลี่ยนโครงสร้างประโยคเล็กน้อยก็อาจช่วยในการสื่อความหมายให้ชัดเจนได้เช่นเดียวกัน เช่น

> ‘But you will never hate me,’ said Jinny. ‘You will never see me, even across a room full of gilt chairs and ambassadors, without coming to me across the room to seek my sympathy. (96)

ในประโยคนี้ หากแปลตามโครงสร้างเดิมจะได้เป็น

'แต่**เธอไม่มีทางเกลียดฉัน**' จินนีพูด '**เธอไม่มีทางเห็นฉันโดยไม่เดินมาจากอีกฝั่งห้องเพื่อขอความเห็นใจ** แม้ยามอยู่อีกฝั่งหนึ่งของห้องซึ่งเต็มไปด้วยเก้าอี้หุ้มทองและนักการทูตก็ตาม

ผู้แปลลองตีความประโยคแปลนี้กลับไปเปรียบเทียบกับความหมายของประโยคต้นฉบับก็พบว่าประโยคแปลนี้สื่อความได้ไม่ชัดเจน โดยเฉพาะช่วงที่ว่า “เธอไม่มีทางเห็นฉัน...” นั้นฟังดูเหมือนว่าผู้ที่จินนีพูดด้วยนั้นไม่มีทางจะได้เห็นจินนี แต่ที่จริงแล้วในประโยคต้นฉบับหมายความว่าถ้าคนคนนั้นเห็นจินนีก็จะต้องเดินไปหาอย่างแน่นอน ผู้แปลจึงเรียบเรียงประโยคใหม่เพื่อให้สื่อความหมายดังกล่าว คือ

'แต่**ไม่มีทางที่เธอจะเกลียดฉัน**' จินนีพูด '**ไม่มีทางที่เธอเห็นฉันแล้วจะไม่เดินมาจากอีกฝั่งห้องเพื่อขอความเห็นใจ** แม้ยามอยู่อีกฝั่งหนึ่งของห้องซึ่งเต็มไปด้วยเก้าอี้หุ้มทองและนักการทูตก็ตาม

การวางตำแหน่งส่วนขยายก็มีความสำคัญต่อการสื่อความหมายในประโยคเช่นเดียวกัน เช่นในตัวอย่างนี้

> ‘It is love,’ said Jinny, ‘it is hate, such as Susan feels for me because **I kissed Louis once in the garden;** because equipped as I am, I make her think when I come in, “My hands are red,” and hide them. (103)

ประโยคนี้หากแปลโดยเรียงส่วนขยายตามต้นฉบับจะได้ว่า

> ‘คือความรัก’ จินนีพูด ‘คือความเกลียดชัง ซูซานรู้สึกอย่างนั้นกับฉันเพราะ**ครั้งหนึ่งฉันเคยจูบหลุยส์ที่ในสวน**เพราะการที่ฉันเตรียมพร้อมมาอย่างดีทำให้เธอคิดเมื่อฉันเดินเข้ามาว่า “มือฉันเป็นสีแดง” แล้วก็ซ่อนมือไว้

ประโยคแปลส่วนที่ว่า “ซูซานรู้สึกอย่างนั้นกับฉันเพราะครั้งหนึ่งฉันเคยจูบหลุยส์ที่ในสวน” สื่อความหมายที่ไม่ถูกต้อง เพราะจุดสนใจกลับไปอยู่ที่วลี “ที่ในสวน” ราวกับว่าเหตุผลที่ทำให้ซูซานไม่ชอบจินนีนั้นเกี่ยวข้องกับสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ด้วย ทั้งที่จริงแล้ววลีนี้เป็นเพียงส่วนขยายที่เพิ่มเข้ามาเท่านั้น ผู้แปลจึงเปลี่ยนตำแหน่งให้วลีนี้ไปอยู่ที่ด้านหน้า เพื่อสื่อความหมายให้ถูกต้อง ดังนี้

> ‘คือความรัก’ จินนีพูด ‘คือความเกลียดชัง ซูซานรู้สึกอย่างนั้นกับฉันเพราะ**ครั้งหนึ่งที่ในสวน**ฉันเคยจูบหลุยส์ เพราะการที่ฉันเตรียมพร้อมมาอย่างดีทำให้เธอคิดเมื่อฉันเดินเข้ามาว่า “มือฉันเป็นสีแดง” แล้วก็ซ่อนมือไว้

4.2.2.2 การถ่ายทอดความหมายระดับปริบท

การเลือกใช้คำเพื่อสื่อความหมายได้อย่างถูกต้องนั้นเป็นสิ่งที่มีความสำคัญยิ่งในการแปล โดยในอันดับแรกผู้แปลต้องพิจารณาความหมายของคำและสำนวนต่างๆในระดับปริบท โดยวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำและสำนวนนั้นกับเนื้อหาโดยรวมของตัวเรื่อง แล้วนำมาถ่ายทอดโดยไม่จำเป็นต้องยึดคำในตัวบทต้นฉบับ เช่น

> The horrible ceremony is over, the tips, and the good-byes in the hall. Now there is **this gulping ceremony with my mother, this hand-shaking ceremony with my father**; now I must go on waving, I must go on waving, till we turn the corner. (21)
>
> พิธีการอันเลวร้ายสิ้นสุดลง ทั้งการแตะหมวกและการอำลาในหอประชุมด้วย ฉันต้อง**สะอึกสะอื้นกับแม่พอเป็นพิธี จับมือกับพ่อพอเป็นพิธี** ต้องคอยโบกมือ คอยโบกมือไปเรื่อยจนกว่าเราจะเลี้ยวที่หัวมุม

ในข้อความที่ว่า “Now there is this gulping ceremony with my mother, this hand-shaking ceremony with my father” นั้น คำว่า ceremony ไม่ได้หมายถึงพิธีการตามความหมายทั่วไป แต่หมายถึงสิ่งที่เป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่ทุกคนกระทำกัน และผู้พูดซึ่งในที่นี้คือเบอร์นาร์ดก็แสดงความเบื่อหน่ายที่จะต้องทำตามธรรมเนียมปฏิบัติเหล่านี้ ผู้แปลจึงใช้คำแปลว่า “พอเป็นพิธี” เพื่อสื่อให้เห็นว่าสิ่งเหล่านี้เป็นธรรมเนียมปฏิบัติและเป็นสิ่งที่ตัวละครจำเป็นต้องทำแม้จะไม่เต็มใจนักตรงกับปริบทในตัวบทต้นฉบับ

> I have been in the dark; I have been hidden; but when the wheel turns (as he reads) I rise into this dim light where I just perceive, but **scarcely**, kneeling boys, pillars and memorial brasses. There is no crudity here, no **sudden** kisses. (25)

ฉันเคยอยู่ในความมืด เคยถูกแอบซ่อนไว้ แต่เมื่อกงล้อหมุน (ยามที่เขาอ่าน) ฉันได้โผล่พ้นขึ้นมาสู่แสงสลัวนี้ แสงซึ่งทำให้ฉันพอจะรับรู้ได้**แม้ไม่แจ่มชัดนัก** ว่ามีกลุ่มเด็กชายกำลังนั่งคุกเข่า มีเสามีแผ่นทองเหลืองจารึก แต่ที่นี่ไม่มีความดิบเถื่อน ไม่มีการเข้ามาจูบ**โดยไม่รู้เนื้อรู้ตัว**

คำว่า “scarcely” แปลว่า “แทบจะไม่” หรือ “เกือบจะไม่” แต่ในปริบทนี้นำมาใช้คู่กับคำว่า “perceive” ซึ่งแปลว่า “รับรู้” ผู้แปลจึงเลือกใช้คำแปลที่เหมาะสมกับคำแวดล้อม คือ “ไม่แจ่มชัดนัก” เพื่อให้สอดคล้องกัน ส่วนวลี “sudden kisses” คำว่า “sudden” แสดงการกระทำที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วฉับพลัน ซึ่งก็หมายถึงว่าผู้ที่ถูกจูบนั้นไม่ทันตั้งตัวหรือไม่ทันได้รู้ก่อน ผู้แปลจึงเลือกแปลคำว่า “sudden” ว่า “โดยไม่รู้เนื้อรู้ตัว” ซึ่งเหมาะสมกับกริยาการจูบมากกว่าจะใช้ว่า “ฉับพลัน” หรือ “ทันใด”

Their world is the real world. The things they lift are heavy. **They say Yes, they say No**; whereas I shift and change and am seen through in a second. (31)
โลกของพวกเขาคือโลกที่เป็นจริง สิ่งที่พวกเขายกมีน้ำหนัก **พวกเขาตอบรับ พวกเขาปฏิเสธ** ขณะที่ฉันหมุนเวียนเปลี่ยนผันไปเรื่อยและถูกมองผ่านเลยไปในชั่วพริบตา

คำว่า “Yes” และ “No” ไม่ได้แปลว่า “ใช่” หรือ “ไม่ใช่” เท่านั้น แต่เป็นคำตอบรับและปฏิเสธที่ใช้ได้ในทุกโอกาส ในตัวอย่างนี้ โรดาซึ่งเป็นผู้พูดกำลังกล่าวถึงสิ่งที่คนทั่วไปทำกันเป็นปกติในชีวิตประจำวัน ดังนั้นในการแปลจึงอาจกล่าวโดยรวมได้ว่า การที่คนเหล่านี้ “say Yes” และ “say No” ก็คือการตอบรับและการปฏิเสธนั่นเอง

Above all, we have inherited traditions. **These stone flags** have been worn for six hundred years. On these walls are inscribed the names of men of war, of statesmen, of some unhappy poets (mine shall be among them). (42)
เหนือสิ่งอื่นใดเราได้สืบทอดธรรมเนียมประเพณีเอาไว้ด้วย **พื้นหินนี้**ถูกเหยียบย่ำมากว่าหกร้อยปี บนฝาผนังเหล่านี้จารึกชื่อวีรบุรุษในสงคราม ชื่อรัฐบรุษและกวีผู้ระทมทุกข์บางคน (ชื่อของฉันจะเป็นหนึ่งในนั้น)

ในปริบทนี้หลุยส์กำลังกล่าวถึงโรงเรียนซึ่งเป็นสถาบันอันเก่าแก่ มีอาคารที่สร้างมานับหลายร้อยปี คำว่า “stone flag” นั้นมีความหมายเหมือนกับคำว่า “flagstone” คือเป็นแผ่นหินที่ใช้ปูพื้นในโรงเรียนนั่นเอง ผู้แปลจึงแปล “these flag stones” ว่า “พื้นหิน” เพราะเป็นคำที่สั้นกระชับและให้ความหมายได้ครบถ้วนสอดคล้องกับปริบท และตรงกับภาพที่ปรากฏในตัวบทต้นฉบับ

That is our founder; our illustrious founder, standing in the courtyard with one foot raised. I salute our founder. (22)
นั่น**รูปปั้น**ท่านผู้ก่อตั้งโรงเรียน **รูปปั้น**ท่านผู้ก่อตั้งผู้เปี่ยมด้วยความอุตสาหะ**ตั้ง**อยู่ที่ลานยืนยกขาขึ้นข้างหนึ่ง ฉันทำความเคารพท่านผู้ก่อตั้ง

ในตัวอย่างนี้ เป็นตอนที่เนวิลล์เข้าโรงเรียนเป็นครั้งแรกและเดินไปพบรูปปั้นของผู้ก่อตั้งโรงเรียน ผู้แปลจำเป็นต้องเสริมคำว่า “รูปปั้น” ลงไป เพื่อให้ภาพที่ถูกต้องสำหรับผู้อ่านฉบับแปล ว่าสิ่งที่ตัวละครกล่าวถึงนั้นเป็นรูปปั้น ไม่ใช่คนจริงๆ

> **Children**, our lives have been gongs striking; clamour and boasting; cries of despair; blows on the nape of the neck in gardens. (28)
> **เด็กๆทั้งหลาย** ชีวิตเราที่ผ่านมานั้นก็คือการตีฆ้อง คือการร้องเอะอะและอวดอ้าง คือการร่ำไห้ด้วยความสิ้นหวัง คือการฟาดเข้าที่ก้านคอยามอยู่ในสวน

คำพูดของหลุยส์ในช่วงนี้เป็นการกล่าวไปถึงเด็กนักเรียนคนอื่นๆ ที่ต้องร่วมชะตากรรมเดียวกัน คำว่า “children” ในที่นี้เป็นการเรียกผู้ฟัง ผู้แปลจึงต้องเติมคำว่า “ทั้งหลาย” ลงไป ให้กลายเป็น “เด็กๆ ทั้งหลาย” เพื่อให้ข้อความตอนนี้เป็นคำเรียกและเชื่อมต่อกับประโยคที่ตามมา

นอกจากการตีความตัวบทต้นฉบับให้ได้ความหมายในระดับปริบทแล้ว สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือการวิเคราะห์ความหมายของคำแปลที่เลือกใช้ทั้งความหมายตรงและความหมายแฝง เพื่อให้สื่อความหมายได้ถูกต้องและสอดคล้องกับปริบทนั้นๆ ผู้แปลจะต้องพิจารณาว่าคำแปลในภาษาไทยสื่อความหมายผิดไปจากต้นฉบับหรือไม่ หากคำแปลมาตรฐานหรือคำแปลแรกที่เลือกใช้ไม่เหมาะสมกับปริบทหรือสื่อความหมายไม่ตรงกับต้นฉบับ ผู้แปลจำเป็นต้องหาคำและสำนวนอื่นที่ใกล้เคียงกันมาใช้แทน เช่น

> I cannot seat myself in some sordid eating-house and order the same glass day after day and imbue myself entirely in one fluid—this life. I make my phrase and run off with it to some furnished room where it will be lit by **dozens** of candles. (86-87)
> ฉันไม่อาจนั่งลงในร้านอาหารสกปรก สั่งเครื่องดื่มเหมือนเดิมทุกๆวัน และจ่อมตัวทั้งตัวแช่ลงไปในของเหลว ลงไปในชีวิตนี้ ฉันคิดถ้อยคำและหนีไปพร้อมถ้อยคำนั้นไปยังห้องที่ตกแต่งแล้ว ที่ซึ่งถ้อยคำจะสว่างไสวด้วยเปลวเทียนนับ**สิบๆ** เล่ม

คำว่า “dozen” นั้นแปลว่า “โหล” หรือ 12 ชิ้น ก็จริง แต่ผู้แปลไม่จำเป็นต้องแปลตรงตัวเช่นนั้น เพราะ “dozen” ในที่นี้ใช้เพื่อแสดงให้เห็นว่ามีเทียนเป็นจำนวนมากมายเท่านั้น หากแปลว่าโหลจะเป็นการแสดงจำนวนชี้เฉพาะมากเกินไป และการที่บอกว่ามีสิ่งหนึ่งอยู่ “เป็นโหลๆ” นั้น ใช้แสดงภาพจำนวนสินค้าที่แบ่งเป็นกลุ่มๆ กลุ่มละ 12 ชิ้น ซึ่งจะให้ภาพไม่ตรงกับต้นฉบับ ผู้แปลจึงเปลี่ยนไปใช้คำแปลว่า “สิบๆ” แทน

> ‘Now grass and trees, the travelling air blowing empty spaces in the blue which they then recover, shaking the leaves which then replace themselves, and our ring here, **sitting, with our arms binding our knees**, hint at some other order, and better, which makes a reason everlastingly. (28)
> ‘ยามนี้มีผืนหญ้าและแมกไม้ อากาศล่องลอยพัดผ่านพื้นที่โล่งบนท้องฟ้าซึ่งต่อมาแมกไม้นั้นได้เข้าปกคลุม โบกพัดใบไม้ซึ่งต่อมาได้เข้าแทนที่ตัวมันเอง รวมทั้งวงล้อมนี้ซึ่งมีพวกเรา**นั่งกอดเข่า**

อยู่ ผืนหญ้าและแมกไม้ชวนให้นึกถึงระเบียบอื่นบางอย่าง ระเบียบที่ดีกว่าซึ่งช่วยสร้างเหตุผลให้คงอยู่ชั่วนิรันดร์

วลี "sitting, with our arms binding our knees" อาจแปลได้ว่า "นั่งเอามือโอบรอบเข่า" แต่หากผู้แปลนึกภาพตามการบรรยายดังกล่าว แล้วหาสำนวนในภาษาไทยที่จะใช้บรรยายภาพนั้น ก็จะได้สำนวนว่า "นั่งกอดเข่า" ซึ่งให้ภาพตรงกับต้นฉบับ และเป็นการใช้คำที่สั้นกระชับ ฟังดูเป็นธรรมชาติมากกว่า

> Then my freedom will unfurl, and all these restrictions that wrinkle and shrivel—hours and order and discipline, and **being here and there exactly at the right moment**—will crack asunder. (39)
>
> แล้วอิสรภาพของฉันก็จะแผ่ขยายออก ข้อจำกัดที่แห้งเหี่ยวยับย่นทั้งหลาย ทั้งตารางเวลาและระเบียบวินัย ทั้งการ**อยู่ตรงนั้นตรงนี้ให้ถูกที่ตรงตามเวลา** ทั้งหมดสูญสลายมลายไปสิ้น

วลีที่ว่า "being here and there exactly at the right moment" นั้นในครั้งแรกผู้แปลแปลไว้ว่า "การอยู่ตรงนั้นตรงนี้ให้ถูกที่ถูกเวลา" แต่เมื่อพิจารณาความหมายของตัวบทฉบับแปลย้อนกลับไปเปรียบเทียบกับต้นฉบับ ก็ได้เห็นว่า สำนวน "ถูกที่ถูกเวลา" นั้นมีความหมายเฉพาะ คือ การบังเอิญไปอยู่ในสถานที่และเวลาที่เหมาะสมทำให้ได้รับประโยชน์ หรือตรงกับสำนวนภาษาอังกฤษว่า "being in the right place at the right time" นั่นเอง ในเมื่อต้นฉบับไม่ต้องการสื่อความตามสำนวนดังกล่าว ผู้แปลจึงต้องปรับเปลี่ยนบทแปลเล็กน้อยไม่ให้ตรงกับสำนวนที่มีอยู่แล้วเป็น "ถูกที่ตรงตามเวลา"

> But on the other hand, where you are various and dimple a million times to the ideas and laughter of others, I shall be sullen, storm-tinted and **all one purple**. (99)
>
> แต่อีกแง่หนึ่งขณะที่พวกเธอแตกต่างหลากหลายและมีรอยยิ้มที่มุมปากนับล้านครั้งไปกับความคิดและเสียงหัวเราะของคนอื่นๆ ฉันจะแค้นเคือง ปั่นป่วนเป็นพายุ และ**โกรธจนหน้าดำหน้าแดงไปหมด**

ในตัวอย่างนี้ ผู้แปลไม่สามารถแปลคำว่า "purple" ว่า "สีม่วง" ได้ จำเป็นจะต้องหาคำอื่นทดแทนเพื่อสื่อภาพให้ตรงตามต้นฉบับ purple นั้นหมายถึงสีม่วงเข้ม เมื่อพิจารณาตามปริบทแล้ว ก็น่าจะหมายถึงสีผิวและใบหน้าที่เป็นสีแดงก่ำด้วยอารมณ์โกรธที่รุนแรงนั่นเอง ผู้แปลจึงเลือกใช้คำว่า "โกรธจนหน้าดำหน้าแดง" แทน

4.2.3 ปัญหาด้านวัฒนธรรม

วัฒนธรรม หมายถึง วิถีการดำรงชีวิตและลักษณะที่ปรากฏในวิถีการดำรงชีวิตอันเป็นคุณสมบัติเฉพาะของชุมชนผู้ใช้ภาษาแต่ละภาษา (Newmark, 1995: 94-95) ในนวนิยายเรื่อง *The Waves* มีการใช้คำและชื่อเฉพาะเพื่อกล่าวถึงสิ่งซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในหมู่ผู้อ่านในวัฒนธรรมต้นทาง สิ่งเหล่านี้อาจช่วยเสริมความหมายแฝงและสร้างภาพที่ชัดเจนให้แก่ผู้อ่านตัวบทต้นฉบับได้ แต่สำหรับผู้อ่านฉบับแปล คำและชื่อเฉพาะเหล่านี้อาจเป็นอุปสรรคต่อการทำความเข้าใจ เพราะเป็นสิ่งที่ไม่มีอยู่ในวัฒนธรรมปลายทาง ผู้แปลจึงควรพิจารณาว่าทำอย่างไร

จึงจะสามารถถ่ายทอดคำและชื่อเฉพาะที่ผูกติดอยู่กับวัฒนธรรมต้นทาง ให้กลายเป็นสิ่งที่ผู้อ่านในวัฒนธรรมปลายทางเข้าใจได้ โดยยังรักษาความหมายและผลกระทบที่ได้ให้คงเดิมหรือใกล้เคียงกับในสถานการณ์การสื่อสารของต้นฉบับ

4.2.3.1 การแปลข้อความที่มีการอ้างชื่อเฉพาะ

สำหรับการแปลชื่อเฉพาะที่อ้างถึงในต้นฉบับนั้น วัลยา วิวัฒน์ศร (2545: 164-174) ได้เสนอแนวทางการแปลไว้หลายแนวทาง ได้แก่

- *การแปลแบบพอเพียง* เป็นการข้ามชื่อเฉพาะที่อ้างถึงและตัดข้อมูลในปริบทวัฒนธรรมเดิมออก แต่ยังคงรักษาเนื้อความและวัตถุประสงค์โดยรวมให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับ
- *การแปลแบบครบความ* เป็นการเก็บชื่อเฉพาะไว้ดังเดิม โดยอาจเพิ่มข้อความอธิบายลงไปในตัวบทฉบับแปล หรือทำเชิงอรรถเพื่ออธิบายปริบททางวัฒนธรรม หรือทั้งสองอย่าง
- *การแปลแบบดัดแปลง* เป็นการแทนชื่อเฉพาะนั้นด้วยชื่อเฉพาะอื่นที่ให้ผลตรงกันและเป็นที่รู้จักในวัฒนธรรมปลายทาง

หลังจากได้พิจารณาการแปลทั้งสามแบบดังกล่าวไปข้างต้น ผู้แปลเห็นว่าการแปลแบบครบความเหมาะสมที่สุดสำหรับนวนิยายเรื่องนี้ เพราะสามารถเก็บเนื้อหาที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อได้ครบถ้วนและถูกต้อง ในขณะที่หากแปลแบบพอเพียงโดยตัดชื่อเฉพาะออกไป ก็อาจทำให้เนื้อหาและการบรรยายภาพตัวละครไม่ชัดเจนได้ เพราะชื่อกวีชาวโรมันที่เนวิลล์อ้างถึงบ่อยครั้งนั้นก็ช่วยแสดงบุคลิกลักษณะของตัวเนวิลล์ที่ชอบความเที่ยงตรงแม่นยำ แต่ในขณะเดียวกันก็หลงใหลในอารมณ์รัก ส่วนชื่อบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ที่หลุยส์อ้างถึงก็แสดงให้เห็นว่าเขามองตนเองว่าเป็นผู้ยิ่งใหญ่เพียงใด การตัดชื่อเหล่านั้นออกอาจทำให้ตัวละครขาดรายละเอียดได้ ส่วนการแปลแบบดัดแปลงนั้นก็เป็นเรื่องยาก เพราะวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมตะวันตกมีความแตกต่างกันมาก การใช้ชื่อเฉพาะในวัฒนธรรมไทยเข้าไปแทนชื่อเฉพาะในวัฒนธรรมตะวันตกจึงแทบเป็นไม่ได้เลย เพราะจะไม่เหมาะสมกับปริบทโดยรวมของเรื่อง

ในนวนิยายเรื่องนี้มีการอ้างชื่อเฉพาะ ทั้งชื่อบุคคลและชื่อสถานที่อยู่หลายแห่งด้วยกัน ผู้แปลได้นำแนวทางดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ในการแปลดังต่อไปนี้

1) การอ้างชื่อบุคคล

ชื่อบุคคลที่ตัวละครอ้างถึงมักเป็นชื่อนักประพันธ์ นักปรัชญา และบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ ในการแปล ผู้แปลได้เลือกใช้การแปลแบบครบความ โดยถ่ายเสียงชื่อเป็นภาษาไทย พร้อมกับทำเชิงอรรถเพื่อให้ข้อมูลแก่ผู้อ่านอย่างคร่าวๆ และในบางกรณีก็ได้เพิ่มคำอธิบายลงไปในฉบับแปล โดยยึดหลักว่าจะใช้ใช้ข้อความที่สั้นกระชับ ทั้งนี้เพื่อไม่ให้ขัดจังหวะการดำเนินเรื่อง ซึ่งจะทำให้กระบวนความคิดของผู้อ่านสะดุดขาดความติดต่อและในที่สุดก็ทำให้งานแปลเสียรสชาติและบรรยากาศไป (สัญฉวี สายบัว, 2533: 76)

ตัวอย่างบทแปลที่มีการอ้างชื่อบุคคล เช่น

> Those are laboratories perhaps; and that a library, where I shall explore the exactitude of the Latin language, and step firmly upon the well-laid sentences, and pronounce the explicit, the

sonorous hexameters of **Virgil**, of **Lucretius**; and chant with a passion that is never obscure or formless the loves of **Catullus**, reading from a big book, a quarto with margins. (22)

โน่นคงเป็นห้องทดลอง ส่วนนั่นคงเป็นห้องสมุด ที่ซึ่งฉันจะได้สำรวจความแม่นยำของภาษาละติน เหยียบย่างอย่างมั่นคงลงบนประโยคที่จัดวางเป็นระเบียบ และเปล่งเสียงอ่านบทกวีหกจังหวะอันไพเราะแจ่มกระจ่างของ**เวอร์จิล** ของ**ลูเครเชียส** และจะร่ายบทกวีรักของ**แคทัลลัส**ด้วยอารมณ์ซึ่งไม่มีทางคลุมเครือหรือไร้รูปร่าง อ่านจากหนังสือเล่มใหญ่แปดหน้ายกหุ้มปกอย่างดี

ในตัวอย่างนี้ ปริบทและเนื้อความแวดล้อมบ่งบอกชัดเจนอยู่แล้วว่าชื่อที่ตัวละครกล่าวถึงนั้นเป็นกวีที่ใช้ภาษาละตินในการเขียนงาน ผู้แปลจึงไม่ได้เพิ่มเติมคำอธิบายอื่นๆ ลงไปในบทแปลอีก เพียงแต่ทำเชิงอรรถเพื่อบอกรายละเอียดเพิ่มให้ชัดเจนขึ้นเท่านั้น ว่ากวีทั้งสามเป็นกวีชาวโรมันและมีความโดดเด่นในด้านใดบ้าง

แต่ในบางกรณี ปริบทอาจไม่ชัดเจนเพียงพอ ผู้แปลจึงต้องเพิ่มคำอธิบายลงไปเล็กน้อย เช่น

The great Doctor, whom of all men I most revere, swaying a little from side to side among the tables, the bound volumes, has dealt out **Horace**, **Tennyson**, the complete works of **Keats** and **Matthew Arnold**, suitably inscribed.

ท่านอาจารย์ใหญ่ผู้เก่งกาจซึ่งฉันเคารพมากที่สุดนั้นเดินเซไปเซมาเล็กน้อยท่ามกลางหมู่โต๊ะท่ามกลางกองหนังสือเย็บเล่ม แจกจ่ายงานของ**กวีอย่างโฮราซ เทนนีสัน** รวมทั้งงานครบชุดของ**คีตส์**และ**แมทธิว อาร์โนลด์** เขียนคำอุทิศไว้ให้เป็นอย่างดี

ในตัวอย่างนี้ผู้แปลเพิ่มวลีว่า “กวีอย่าง...” เข้าไปเพื่อบ่งบอกให้ชัดเจนยิ่งขึ้นว่าชื่อเฉพาะที่กล่าวถึงนั้นเป็นชื่อของกวี รวมทั้งทำเชิงอรรถเพื่ออธิบายเพิ่มเติม

2) การอ้างชื่อสถานที่

สำหรับการอ้างชื่อสถานที่นั้น ผู้แปลใช้หลักการเดียวกันกับการอ้างชื่อบุคคล แต่จะสังเกตได้ว่าในการถ่ายทอดชื่อสถานที่ส่วนใหญ่แล้ว มักจะต้องใช้คำกำกับเสมอเพื่อบ่งบอกว่าสถานที่นั้นเป็นภูเขา แม่น้ำ หมู่เกาะ หรืออื่นๆ และหากชื่อนั้นไม่เป็นที่คุ้นเคยสำหรับผู้อ่านชาวไทย ก็อาจให้ข้อมูลเพิ่มเติมในเชิงอรรถ เช่น

Now they are boasting. Larpent’s brother played football for Oxford; Smith’s father made a century at **Lords**. (34)

พวกนั้นกำลังคุยอวดกัน พี่ชายลาร์เพ็นท์เล่นฟุตบอลให้ให้อ๊อกซ์ฟอร์ด ส่วนพ่อของสมิธก็เล่นคริกเก็ตได้ร้อยรันที่**สนามลอร์ดส์**

Our community in the rushing train, sitting together **w**ith only **o**ne **w**ish, to arrive at **Euston**, **w**as very **w**elcome. (84)

เป็นเรื่องน่ายินดีที่ชุมชนของเราในรถไฟที่รีบเร่งนั่งอยู่ด้วยกันด้วยความหวังเพียงประการเดียวคือการไปถึง**สถานียูสตัน**

Shall we find out when the next train starts for **the Hebrides** and engage a reserved compartment? (106)
เราจะหาข้อมูลว่ารถไฟเที่ยวต่อไปที่จะไปยัง**หมู่เกาะเฮ็บบริดีส์**จะออกตอนกี่โมง และเข้าไปในห้องโดยสารที่จองไว้อย่างนั้นหรือ

ชื่อสถานที่เหล่านี้เป็นที่รู้จักกันดีในหมู่ผู้อ่านชาวอังกฤษ แต่ผู้อ่านชาวไทยอาจไม่คุ้นเคยนัก ผู้แปลจึงเสริมคำอธิบายลงไปในบทแปล รวมทั้งทำเชิงอรรถ แต่ในกรณีที่เป็นชื่อซึ่งผู้อ่านชาวไทยน่าจะรู้จักอยู่บ้างแล้ว ก็อาจเสริมคำอธิบายเพียงอย่างเดียวโดยไม่ทำเชิงอรรถ เช่น

I find relics of myself in the sand that women made thousands of years ago, when I heard songs by **the Nile** and the chained beast stamping. (95)
ฉันพบอัฐิของตนเองอยู่ในกองทรายที่พวกผู้หญิงสร้างขึ้นเมื่อหลายพันปีก่อน ยามที่ฉันได้ยินบทเพลงริมฝั่ง**แม่น้ำไนล์**และเสียงสัตว์ร้ายที่ถูกล่ามโซ่กระทืบเท้า

4.2.3.2 การแปลคำที่แฝงปริบททางวัฒนธรรม

คำที่แฝงปริบททางวัฒนธรรมอาจก่อให้เกิดปัญหาในการแปลได้ เนื่องจากวัฒนธรรมต้นทางและวัฒนธรรมปลายทางมีความแตกต่างกัน สิ่งที่ผู้ประพันธ์อ้างถึงในต้นฉบับจึงอาจไม่มีอยู่ในวัฒนธรรมปลายทาง หรืออาจไม่มีศัพท์และสำนวนในภาษาปลายทางที่จะใช้กล่าวถึงสิ่งๆนั้นได้โดยตรง ผู้แปลจึงต้องหาวิธีการแก้ปัญหาดังกล่าวโดยอาศัยแนวทางต่างๆ ในการแปลคำที่แฝงปริบททางวัฒนธรรมในนวนิยายเรื่องนี้ ผู้แปลได้ประยุกต์ใช้แนวทางการปรับคำในบทแปลของสัญฉวี สายบัว (2533: 75-84) โดยสามารถแบ่งออกเป็นสองแนวทางดังนี้

1) การทับศัพท์คำดังกล่าว โดยอาจให้คำอธิบายสั้นๆเพิ่มเติมและเสริมด้วยเชิงอรรถตามความเหมาะสมในลักษณะเดียวกันกับการแปลชื่อเฉพาะ เช่น

He lays the whirling dust clouds in my tremulous, my ignominiously agitated mind—how we danced round the Christmas tree and handing parcels they forgot me, and the fat woman said, “This little boy has no present,” and gave me a shiny **Union Jack** from the top of the tree, and I cried with fury—to be remembered with pity. (24)
เขากำราบฝุ่นที่ฟุ้งตลบให้จมลงเบื้องล่างจิตใจฉันซึ่งทั้งขลาดเขลา ทั้งหวาดหวั่นอย่างน่าอดสู เหมือนคราวที่เราเต้นระบำรอบต้นคริสต์มาสและตอนมอบของขวัญพวกเขาลืมให้ของฉัน แล้วหญิงอ้วนคนนั้นก็พูดขึ้นว่า “เจ้าตัวน้อยนี่ยังไม่ได้ของขวัญเลย” จากนั้นก็หยิบ**ธงยูเนียนแจ็ค**สีสันสดใสจากยอดต้นไม้มาส่งให้ ฉันร้องไห้ด้วยความแค้นเคือง โกรธแค้นที่ต้องเป็นที่จดจำในฐานะเด็กชายผู้น่าสงสาร

คำว่า “Union Jack” นั้นหมายถึงธงชาติของสหราชอาณาจักร ผู้แปลได้ทับศัพท์คำดังกล่าวและเสริมคำว่า “ธง” ไว้ให้ชัดเจนยิ่งขึ้นโดยไม่ทำเชิงอรรถอธิบาย เนื่องจากคำนี้น่าจะเป็นที่รู้จักกันอยู่แล้วในกลุ่มผู้อ่านชาวไทย

> He will throw off his coat and stand with his legs apart, with his hands ready, watching the **wicket**. (35)
> เดี๋ยวเขาก็จะสลัดเสื้อคลุมออกและยืนแยกขา สองมือเตรียมพร้อม จ้องมองไปที่**เสาวิกเก็ต**

คำว่า “wicket” หมายถึงเสาซึ่งกำหนดตำแหน่งของผู้ตีลูกในกีฬาคริกเก็ต สำหรับคำนี้ผู้แปลได้ทับศัพท์และเสริมคำว่า “เสา” ลงไปเพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพชัดเจนยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังได้ทำเชิงอรรถอธิบายความหมายไว้ด้วย เนื่องจากผู้อ่านชาวไทยอาจไม่คุ้นเคยกับกีฬาคริกเก็ตมากนัก

> *The sun rose higher. Blue waves, green waves swept a quick fan over the beach, circling the spike of **sea-holly** and leaving shallow pools of light here and there on the sand.* (20)
> *ตะวันลอยสูงขึ้น คลื่นสีน้ำเงินสีเขียวซัดเป็นวงขึ้นบนหาดไม่หยุดหย่อน เข้าล้อคลอเคลียกับยอด**ต้นซีฮอลลี่** และทิ้งแอ่งน้ำตื้นส่องประกายไว้ตามผืนทรายเป็นหย่อมไปทั่ว*

ส่วนตัวอย่างนี้เป็นการกล่าวถึงพันธุ์ไม้ คือ ต้น sea-holly เป็นพันธุ์ไม้ของยุโรปที่มักขึ้นอยู่ตามริมชายฝั่ง มีใบเป็นหนามแหลม และมีดอกเป็นสีน้ำเงินหรือสีม่วง ในพจนานุกรมภาษาอังกฤษ-ไทยบางฉบับแปลคำว่า “sea-holly” นี้ว่าต้นเหงือกปลาหมอ เพราะคำว่า sea-holly นี้ใช้เรียกพันธุ์ไม้หลายชนิดรวมถึงต้นเหงือกปลาหมอด้วย ในกรณีนี้ผู้แปลเห็นว่าควรคงคำนี้ไว้ในรูปทับศัพท์ เนื่องจากหากใช้ชื่อพันธุ์ไม้ที่มีอยู่ในไทยมาเทียบเคียงอาจได้ภาพที่ไม่ตรงกับต้นฉบับได้ จึงได้ถ่ายเสียงเป็นภาษาไทย เสริมคำอธิบายว่า “ต้น” พร้อมทั้งทำเชิงอรรถ

2) การถ่ายทอดคำดังกล่าวเป็นภาษาไทย โดยผู้แปลอาจหาคำหรือกลุ่มคำมาใช้ถ่ายทอดลักษณะเด่นของสิ่งที่กล่าวถึงเป็นการทดแทน เช่น

> Bernard spreads a rug and plays **knuckle-bones**. Neville reads. (22)
> เบอร์นาร์ดปูผ้าและเล่น**เกมโยนหมาก** เนวิลล์อ่านหนังสือ

คำว่า “knuckle-bones” เป็นเกมการละเล่นอย่างหนึ่งซึ่งใช้กระดูกสัตว์หรือวัสดุอื่นที่มีลักษณะคล้ายกันนำมาโยนหรือทอย การละเล่นนี้มีลักษณะคล้ายกับการเล่นหมากเก็บของเด็กไทยเรานั่นเอง ผู้แปลจึงใช้คำว่า “หมาก” แทน “knuckle bone” ซึ่งแปลตรงตัวได้ว่ากระดูกข้อ หรือในที่นี้หมายถึงกระดูกข้อของสัตว์ที่เอามาใช้เล่น เพราะคำว่าหมากนั้นจะให้ภาพได้ตรงกับความหมายที่ต้องการสื่อมากกว่า และยังได้บรรยายอากัปกิริยาในการเล่นด้วยคำว่า “โยน” จึงได้คำว่า “เกมโยนหมาก” เพื่อใช้แทนคำว่า “knuckle-bones” นอกจากนี้ เนื่องจากเกมการละเล่นนี้ไม่มีอยู่ในวัฒนธรรมไทย และผู้แปลได้สร้างคำแปลขึ้นมาใหม่ จึงต้องเสริมข้อมูลไว้ในเชิงอรรถเพื่ออธิบายเพิ่มเติมให้ผู้อ่านทราบด้วย

ในเรื่องนี้มีคำศัพท์เกี่ยวกับเครื่องแต่งกายอยู่หลายคำ บางกรณีก็เป็นเครื่องแต่งกายที่ไม่ได้มีอยู่ในวัฒนธรรมไทย ผู้แปลเลือกถ่ายทอดคำเหล่านี้ออกมาเป็นภาษาไทยทั้งหมด โดยใช้แนวทางต่างๆ ในการแก้ปัญหาตามความเหมาะสม ดังนี้

> …I will let the Russian Empress's veil flow about my shoulders. The diamonds of the **Imperial crown** blaze on my forehead. (41)
> ฉันจะให้ผ้าคลุมพระพักตร์ของจักรพรรดินีรัสเซียพลิ้วอยู่รอบไหล่ เพชรจาก**มหามงกุฎ**ส่องประกายอยู่เหนือหน้าผาก

"Imperial crown" ในที่นี้หมายถึงมงกุฎสำหรับจักรพรรดิหรือจักรพรรดินี เป็นมงกุฎที่มีความสำคัญและแสดงถึงอำนาจ ผู้แปลจึงแปลว่า "มหามงกุฎ" เพื่อแสดงถึงความโดดเด่นเหนือมงกุฎอื่นๆ

นอกจากมงกุฎแล้ว ในเรื่องนี้ยังมีการกล่าวถึงหมวกชนิดต่างๆ ซึ่งไม่มีอยู่ในวัฒนธรรมไทย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> 'We are about to part,' said Neville. 'Here are the boxes; here are the cabs. There is Percival in his **billycock hat**. (44)
> 'เรากำลังจะจากกัน' เนวิลล์พูด 'นี่หีบห่อข้าวของ นี่รถรับจ้าง นั่นเพอร์ซิวัลสวม**หมวกทรงกลม**

> 'And then,' said Bernard, 'the cab came to the door, and, pressing our new **bowler hats** tightly over our eyes to hide our unmanly tears, we drove through streets in which even the housemaids looked at us, and our names painted in white letters on our boxes proclaimed to all the world that we were going to school with the regulation number of socks and drawers, on which our mothers for some nights previously had stitched our initials, in our boxes. (93)
> 'และแล้ว' เบอร์นาร์ดพูด 'รถรับจ้างก็มาถึงที่ประตู และขณะกด**หมวกทรงกลม**ใบใหม่ให้กระชับบังดวงตาของเราเพื่อซ่อนน้ำตาที่ดูไม่สมเป็นลูกผู้ชายนั้น เรานั่งรถไปตามท้องถนนซึ่งแม้แต่สาวใช้ก็มองดูเรา และชื่อของเราที่เขียนเป็นอักษรสีขาวอยู่บนหีบข้าวของก็ประกาศให้คนทั้งโลกรู้ว่าเรากำลังจะไปโรงเรียน พร้อมด้วยถุงเท้าและกางเกงชั้นในครบจำนวนตามที่กำหนด ซึ่งแม่ของทุกคนได้ปักชื่อย่อไว้ให้แล้วช่วงคืนก่อนหน้านั้น

ทั้งคำว่า "billycock hat" และ "bowler hat" ใช้กล่าวถึงหมวกประเภทเดียวกัน คือ เป็นหมวกที่ทำจากสักหลาด มีทรงต่ำ และมียอดเป็นทรงกลม ในภาษาไทยผู้แปลเลือกใช้คำว่า "หมวกทรงกลม" เป็นการนำเอาลักษณะเด่นข้อหนึ่งมาใช้เพราะหากอธิบายทั้งหมดก็จะยาวเกินไป ทำให้ประโยคในบทแปลขาดความกระชับได้ ผู้แปลเลือกบรรยายรูปทรงของหมวกเพราะเป็นสิ่งที่มองเห็นได้ชัดเจนเป็นอันดับแรก และยังช่วยแยกหมวกประเภทนี้ออกจากหมวกประเภทอื่นที่ชาวอังกฤษในยุคนั้นนิยมใส่กัน เช่น หมวกแบบ "top hat" ซึ่งมียอดเป็นทรงกระบอก และหมวกแบบ "soft felt hat" ซึ่งจะเป็นหมวกอ่อนที่มีรอยพับอยู่ด้านบน

แต่ในบางกรณีหากมีเครื่องแต่งกายลักษณะคล้ายกันในวัฒนธรรมไทย ผู้แปลก็สามารถนำคำที่มีความหมายตรงกันนั้นมาใช้เป็นคำแปลได้ เช่น

But now, behold, Percival advances; Percival rides a flea-bitten mare, and wears a **sun-helmet**.
แต่ตอนนี้ ดูเถิด เพอร์ซิวัลก้าวมาข้างหน้า เพอร์ซิวัลขี่ม้าที่ถูกเห็บกัดและสวม**หมวกกะโล่**

คำว่า "sun-helmet" หมายถึงหมวกกันแดดน้ำหนักเบาที่ทำไส้ในของพืชบางชนิดหุ้มด้วยผ้า ในสมัยก่อนเป็นหมวกที่ชาวตะวันตกนิยมใส่เมื่อเดินทางมายังประเทศเขตร้อน สำหรับคำนี้ในภาษาไทยมีคำที่มีความหมายตรงกันคือคำว่า "หมวกกะโล่" ผู้แปลจึงเลือกใช้คำแปลเป็นภาษาไทย

นอกจากคำที่เกี่ยวข้องกับเครื่องแต่งกายดังกล่าวมาแล้ว ในนวนิยายเรื่องนี้ยังกล่าวถึงยานพาหนะต่างๆ เช่น รถม้า ในภาษาอังกฤษนั้นมีคำที่ใช้เรียกรถม้าโดยแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ซึ่งในภาษาไทยไม่มี ในส่วนที่แปลนั้นผู้แปลพบคำว่า "brake" และ "barouche landau" ซึ่งเป็นชื่อเรียกรถม้าต่างชนิดกัน ดังในปริบทต่อไปนี้

They have driven off in their great **brake**, singing in chorus. (33-34)
พวกนั้นนั่ง**รถม้า**คันใหญ่ออกไป พลางร้องเพลงประสานเสียง

คำว่า "brake" นั้นหมายถึงรถม้าประเภทหนึ่งซึ่งมีลักษณะเด่นคือมีที่นั่งตามยาวสองข้าง เหมาะสำหรับรับผู้โดยสารเป็นจำนวนมาก ในนวนิยายเรื่องนี้มักพบคำนี้ในตอนที่กล่าวถึงรถม้าซึ่งนักเรียนนั่งไปด้วยกันเป็นกลุ่มใหญ่ และมักมีคำขยายไว้ด้วยว่าเป็น "great brake" หรือรถม้าคันใหญ่ ในกรณีนี้ผู้แปลได้เลือกใช้คำที่ให้ความหมายกว้างกว่าคำในตัวบทต้นฉบับ โดยเป็นคำที่มีความหมายอ้างอิงถึงสิ่งของหรือกิจกรรมในระดับกว้างซึ่งสามารถครอบคลุมเอาคำที่เป็นปัญหานั้นไว้ด้วย (สัญฉวี สายบัว, 2533: 79-80) กล่าวคือ ผู้แปลใช้คำว่า "รถม้า" โดยไม่เพิ่มคำขยายเพิ่มเติมเพื่อระบุประเภท แต่จะขยายความว่าเป็น "รถม้าคันใหญ่" หรือ "รถม้าคันโต" ก็ต่อเมื่อผู้ประพันธ์ได้ใส่คำขยายเอาไว้แล้วเท่านั้น ทั้งนี้เนื่องจากลักษณะเด่นที่ควรกล่าวถึงเกี่ยวกับรถม้าประเภทนี้มีอยู่แล้วในต้นฉบับ รวมทั้งอาจอนุมานได้จากปริบทแวดล้อม

ส่วนคำว่า "barouche landau" ซึ่งเป็นรถม้าอีกประเภทหนึ่งนั้น ปรากฏอยู่ในปริบทดังตัวอย่างต่อไปนี้

On the wall of that shop is fixed a small crane, and for what reason, I ask, was that crane fixed there? and invent a purple lady swelling, circumambient, hauled from a **barouche landau** by a perspiring husband sometime in the sixties. (86)
บนผนังร้านมีปั้นจั่นตัวเล็กติดอยู่ ฉันสงสัยว่าจะต้องติดปั้นจั่นไว้ที่นั่นเพื่อเหตุผลใดกัน และสร้างภาพสุภาพสตรีสวมชุดสีม่วงตัวพองฟูฟ่อง ซึ่งสามีผู้มีเหงื่อออกซ่กอายุราวหกสิบกว่าๆ ดึงตัวลงมาจาก**รถม้าคันหรู**

"barouche landau" หมายถึงรถม้าซึ่งมีประทุนพับเปิดปิดได้โดยแยกออกเป็นประทุนส่วนหน้าและส่วนหลัง รถม้าประเภทนี้มีความหรูหราเป็นพิเศษต่างจากรถม้าประเภทอื่น ผู้แปลจึงเพิ่มคำอธิบายเสริมลงไปกลายเป็น "รถม้าคันหรู"

จากที่กล่าวมานี้จะเห็นได้ว่าการแปลคำที่แฝงปริบททางวัฒนธรรม ผู้แปลจะต้องอาศัยการพิจารณาปัจจัยต่างๆอย่างรอบด้าน โดยจะต้องวิเคราะห์ความหมายและบทบาทของคำที่ปรากฏในปริบทของต้นฉบับ รวมทั้งสรรหาคำศัพท์และสำนวนที่ผู้แปลจะเลือกใช้ในภาษาปลายทาง เพื่อให้สื่อความหมายดังกล่าวได้ครบถ้วนตามที่วิเคราะห์ไว้ และในขณะเดียวกันก็ต้องคำนึงถึงการสื่อสารและอธิบายขยายความเพื่อให้ผู้อ่านในวัฒนธรรมปลายทางสามารถเข้าใจที่ปรากฏในตัวบทต้นฉบับได้อย่างถูกต้องด้วย

4.2.4 การแปลชื่อเรื่อง

ชื่อเรื่องถือเป็นองค์ประกอบหนึ่งซึ่งมีความสำคัญมากต่อตัวบทและมีบทบาทหน้าที่หลายประการ จากการวิจัยของนอร์ดพบว่า ชื่อเรื่องมีหน้าที่หลัก คือ หน้าที่ในการจำแนก หน้าที่ในการบอกเกี่ยวกับตัวบท และหน้าที่ในการเตะตาผู้อ่าน และในบางกรณีชื่อเรื่องยังมีหน้าที่ในการบรรยายความ หน้าที่ในการแสดงท่าที และหน้าที่ในการเรียกร้องจูงใจอีกด้วย (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2545: 132)

สำหรับชื่อเรื่อง *The Waves* ของนวนิยายเรื่องนี้มีหน้าที่หลักอยู่ที่การจำแนกหรือบ่งชี้เพื่อแยกตัวบทนวนิยายเรื่องนี้ออกจากตัวบทเรื่องอื่นๆ และยังเป็นการบรรยายความโดยให้ข้อมูลเกี่ยวกับประเด็นอันเป็นสาระสำคัญของเรื่องอีกด้วย เพราะภาพของ “The Waves” หรือภาพคลื่นนั้นเป็นภาพที่ปรากฏในบทพรรณนาธรรมชาติตอนต้นของทุกบท และเป็นสัญลักษณ์แทนวัฏจักรของชีวิตและความตาย รวมทั้งความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตมนุษย์ อันเป็นสิ่งที่ผู้เขียนได้นำเสนอและถ่ายทอดผ่านภาพชีวิตของตัวละครทั้งหก ดังได้กล่าวไปแล้วในบทที่ 3

ในการแปลชื่อเรื่องดังกล่าว ผู้แปลจึงจำเป็นต้องคำนึงถึงการรักษาบทบาทหลักของชื่อเรื่องไว้ กล่าวคือ ชื่อที่ผู้แปลเลือกใช้ควรเป็นชื่อที่ไม่มีอยู่ก่อนแล้วในภาษาไทย เพื่อที่ว่าจะชื่อดังกล่าวจะได้ระบุถึงตัวบทเรื่องนี้อย่างชัดเจน ไม่ก่อให้เกิดความสับสนกับตัวบทเรื่องอื่น นอกจากนี้ยังควรรักษาคำว่า “waves” หรือ “คลื่น” เอาไว้เพื่อสื่อถึงสัญลักษณ์ที่มีความสำคัญในตัวบทต้นฉบับ

ปัจจัยอีกประการหนึ่งที่ผู้แปลควรคำนึงถึงคือขนบการตั้งชื่อเรื่องในวัฒนธรรมปลายทาง วรรณา แสงอร่ามเรือง (2545: 208) ให้ความเห็นไว้ว่า ชื่อเรื่องที่แปลแล้วจะต้องเป็นที่ยอมรับของผู้อ่านในวัฒนธรรมปลายทางจึงจะถือว่าชื่อเรื่องนั้นบรรลุหน้าที่ เนื่องจากผู้อ่านในแต่ละวัฒนธรรมจะคุ้นเคยกับชื่อเรื่องในวัฒนธรรมของตน การที่ผู้แปลแปลชื่อเรื่องโดยยึดหรือรักษาขนบของวัฒนธรรมปลายทางไว้ จึงทำให้ชื่อเรื่องแปลเป็นที่ยอมรับของผู้อ่านงานแปลนั้นๆ

ผู้แปลจึงนำหลักดังกล่าวมาพิจารณาขนบการตั้งชื่อเรื่องในภาษาไทยแล้วพบว่าชื่อเรื่องในภาษาไทยนั้นมักไม่ใช้คำนามทั่วไปวางอยู่โดดๆ แต่จะให้คำบรรยายความเกี่ยวกับตัวบทมากกว่าในภาษาอังกฤษ ดังนั้นจะเห็นได้ว่าหากแปลชื่อเรื่อง *The Waves* ในภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยอย่างตรงตัวว่า *คลื่น* ก็จะไม่เหมาะแก่การเป็นชื่อเรื่องในภาษาไทย ผู้แปลจึงต้องพิจารณาการเพิ่มคำขยายลงไปเพื่อให้ได้ชื่อที่เหมาะสม แต่ในขณะเดียวกันผู้แปลเห็นว่าคำขยายเหล่านั้นก็ไม่ควรจะยืดยาวจนเกินไปด้วย เพราะชื่อเรื่องเดิมเป็นเพียงชื่อสั้นๆ ที่ใช้ถ้อยคำเรียบง่ายไม่หรูหรา

ในการนี้ผู้แปลได้คิดชื่อขึ้นหลายชื่อ เช่น “ในกระแสคลื่น” “กลางเกลียวคลื่น” “เกลียวคลื่นแห่งชีวิต” “กระแสคลื่นแห่งชีวิต” “คลื่นชีวิต” “คลื่นกระทบฝั่ง” แต่หลังจากพิจารณาตามหลักการที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ผู้แปลก็พบว่ามีบางชื่อที่ไม่เหมาะสม เช่น ชื่อ “ในกระแสคลื่น” และ “กลางเกลียวคลื่น” นั้นให้ภาพผิดไปจากที่ควรจะเป็น เนื่องจากในบทพรรณนานั้นกล่าวถึงคลื่นที่ซัดสาดอยู่ที่ชายฝั่ง แต่ชื่อดังกล่าวนั้นให้ภาพของการล่องเรือ

อยู่กลางทะเล ส่วนชื่อ “คลื่นชีวิต” และ “คลื่นกระทบฝั่ง” นั้นมีผู้นำไปใช้เป็นชื่อหนังสือนวนิยายอยู่แล้ว ผู้แปลจึงไม่ต้องการให้เกิดความซ้ำซ้อนกับชื่อเดิมที่มีอยู่ โดยเฉพาะชื่อ “คลื่นกระทบฝั่ง” นั้นเป็นสำนวนที่มีความหมายเฉพาะ หมายถึง เรื่องราวที่ครึกโครมขึ้นมาแล้วกลับเงียบหายไป ซึ่งเป็นความหมายที่ไม่เกี่ยวข้องกับตัวบทต้นฉบับ ดังนั้นผู้แปลจึงขอเสนอชื่อเรื่องว่า “เกลียวคลื่นแห่งชีวิต” และ “กระแสคลื่นแห่งชีวิต” ในการแปลชื่อเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้

บทที่ 5
ต้นฉบับและบทแปล

หลังจากได้วิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับและปริบทแวดล้อมจนเกิดความเข้าใจและมองเห็นปัญหาที่อาจเกิดขึ้นในการแปล รวมทั้งได้เลือกรูปแบบการแปลที่เหมาะสมกับตัวบทแล้ว ผู้วิจัยจึงได้ลงมือแปลนวนิยายเรื่อง The Waves ในบทที่สองและบทที่สี่ตามที่ได้กำหนดไว้ โดยได้แก้ไขปัญหาต่างๆ ในการถ่ายทอดความหมายและวัจนลีลาตามกรอบสมมติฐานที่ตั้งขึ้น จนได้บทแปลที่เสร็จสมบูรณ์ดังต่อไปนี้

ต้นฉบับ	บทแปล
II	**บทที่ 2**
The sun rose higher. Blue waves, green waves swept a quick fan over the beach, circling the spike of sea-holly and leaving shallow pools of light here and there on the sand. A faint black rim was left behind them. The rocks which had been misty and soft hardened and were marked with red clefts.	*ตะวันลอยสูงขึ้น คลื่นสีน้ำเงินสีเขียวซัดเป็นวงขึ้นบนหาดไม่หยุดหย่อน เข้าล้อคลอเคลียกับยอดต้นซีฮอลลี[1] และทิ้งแอ่งน้ำตื้นส่องประกายไว้ตามผืนทรายเป็นหย่อมไปทั่ว เหลือรอยสีดำจางประทับไว้เบื้องหลัง ก้อนหินที่เคยนวลเนียนในไอหมอกกลับแข็งกระด้างขึ้นและปรากฏร่องสีแดง*
Sharp stripes of shadow lay on the grass, and the dew dancing on the tips of the flowers and leaves made the garden like a mosaic of single sparks not yet formed into one whole. The birds, whose breasts were specked canary and rose, now sang a strain or two together, wildly, like skaters rollicking arm-in-arm, and were suddenly silent, breaking asunder.	*ริ้วเงาเด่นชัดตัดลงบนผืนหญ้า และหยาดน้ำค้างที่เริงระบำอยู่บนปลายกลีบดอกไม้ใบไม้ก็ทำให้สวนดูราวกับชิ้นส่วนประกายแสงที่ยังมิได้ประกอบรวมกันเป็นหนึ่ง เหล่าสกุณาที่อกแต้มสีเหลืองสดและสีกุหลาบต่างร่วมขับขานเป็นท่วงทำนองท่อนสองท่อน เริงรื่นราวกับคนเล่นสเกตที่สนุกครื้นเครงคล้องแขนกันไป แล้วทันใดกลับเงียบเสียงสลายหายไปพลัน*
The sun laid broader blades upon the house. The light touched something green in the window corner and made it a lump of emerald, a cave of pure green like stoneless fruit. It sharpened the edges of chairs and tables and stitched white table-cloths with fine gold wires. As the light increased a bud here and there split asunder and shook out flowers, green veined and quivering, as if the effort of opening had set them rocking, and pealing a faint carillon as they beat their frail clappers against their white walls. Everything became softly amorphous, as if the china	*อาทิตย์ทอแสงคลุมตัวบ้านเป็นแถบกว้างขึ้น แสงนั้นสัมผัสกับสิ่งหนึ่งซึ่งมีสีเขียวที่มุมหน้าต่าง และแปรเปลี่ยนสิ่งนั้นให้กลายเป็นก้อนมรกต เป็นโพรงสีเขียวพิสุทธิ์เหมือนผลไม้ที่ไร้เมล็ด แสงลับขอบโต๊ะขอบเก้าอี้ให้คมชัด และถักทอผ้าปูโต๊ะสีขาวเข้ากับดิ้นทองอันงดงาม เมื่อแสงเริ่มสว่างขึ้น หน่อพืชตามที่ต่างๆ ก็ปริออก และโบกคลี่ดอกไม้อันมีริ้วลายเขียว สั่นไหวราวกับว่าความตั้งใจที่จะเผยตนออกมานั้นพาให้พวกมันโยก*

[1] ซีฮอลลี (sea holly) ชื่อพันธุ์ไม้ที่มักขึ้นอยู่ตามริมชายฝั่ง มีใบเป็นหนามแหลม ดอกเป็นสีน้ำเงินหรือสีม่วง

of the plate flowed and the steel of the knife were liquid. Meanwhile the concussion of the waves breaking fell with muffled thuds, like logs falling, on the shore.	*คลอนกาย และปอกเปลือกระฆังที่ส่งเสียงแผ่วขณะลูกตุ้มบอบบางกระทบผนังขาว ทุกสิ่งดูปวกเปียกไร้รูปทรงจนราวกับกระเบื้องที่ทำจานจะไหลได้ และเหล็กที่ทำมีดก็กลายเป็นของเหลว ขณะเดียวกันคลื่นที่ซัดสาดมาก็ทิ้งตัวลงเกิดแรงกระทบเป็นเสียงทุ้มนุ่มเหมือนท่อนไม้ตกอยู่ที่ชายฝั่ง*
'Now,' said Bernard, 'the time has come. The day has come. The cab is at the door. My huge box bends George's bandy-legs even wider. The horrible ceremony is over, the tips, and the good-byes in the hall. Now there is this gulping ceremony with my mother, this hand-shaking ceremony with my father; now I must go on waving, I must go on waving, till we turn the corner. Now that ceremony is over. Heaven be praised, all ceremonies are over. I am alone; I am going to school for the first time.	'และแล้ว' เบอร์นาร์ดพูด 'ก็ถึงเวลา แล้ววันนี้ก็มาถึง รถแท็กซี่รออยู่หน้าประตู หีบใบใหญ่ของฉันทำให้ขาโก่งๆ ของจอร์จต้องงอถ่างออกไปอีก พิธีการอันเลวร้ายสิ้นสุดลง ทั้งการแตะหมวกและการอำลาในหอประชุมด้วย ฉันต้องสะอึกสะอื้นกับแม่พอเป็นพิธี จับมือกับพ่อพอเป็นพิธี ต้องคอยโบกมือ คอยโบกมือไปเรื่อยจนกว่าเราจะเลี้ยวที่หัวมุม ถึงตอนนี้พิธีการสิ้นสุดลงแล้ว สวรรค์ทรงโปรด พิธีการทั้งหลายทั้งมวลสิ้นสุดลงแล้ว ฉันอยู่เพียงลำพัง กำลังจะไปโรงเรียนเป็นครั้งแรก
'Everybody seems to be doing things for this moment only; and never again. Never again. The urgency of it all is fearful. Everybody knows I am going to school, going to school for the first time. "That boy is going to school for the first time," says the housemaid, cleaning the steps. I must not cry. I must behold them indifferently. Now the awful portals of the station gape; "the moon-faced clock regards me." I must make phrases and phrases and so interpose something hard between myself and the stare of housemaids, the stare of clocks, staring faces, indifferent faces, or I shall cry. There is Louis, there is Neville, in long coats, carrying handbags, by the booking-office. They are composed. But they look different.'	'ดูเหมือนทุกคนทำสิ่งต่างๆ เพียงเพื่อช่วงเวลานี้เท่านั้น และจะไม่มีเช่นนี้อีก ไม่มีอีกแล้ว ความเร่งรีบทั้งมวลช่างน่าหวาดหวั่น ทุกคนรู้ว่าฉันกำลังจะไปโรงเรียน ไปโรงเรียนเป็นครั้งแรก "เด็กคนนั้นจะไปโรงเรียนเป็นครั้งแรกแน่ะ" แม่บ้านพูดขณะเช็ดถูขั้นบันได ฉันต้องไม่ร้องไห้ ต้องมองคนพวกนั้นอย่างไม่แยแส ตอนนี้ประตูสถานีอันน่าเกรงขามเปิดกว้าง "นาฬิกากลมแป้นจ้องมองฉัน" ฉันต้องคิดหาถ้อยคำประโยคแล้วประโยคเล่าเพื่อสร้างกำแพงแข็งกั้นกลางระหว่างตัวฉันกับสายตาจับจ้องของแม่บ้าน สายตาจับจ้องของนาฬิกา ใบหน้าที่จับจ้องมองมา ใบหน้าที่ไม่สนใจใยดี ไม่อย่างนั้นฉันก็จะร้องไห้ นั่นหลุยส์ นั่นเนวิลล์ สวมเสื้อคลุมตัวยาว หิ้วกระเป๋าถืออยู่ข้างห้องขายตั๋ว ทั้งสองดูสงบสำรวมแต่ก็แปลกไปจากเดิม
'Here is Bernard,' said Louis. 'He is composed; he is easy. He swings his bag as he walks. I will follow Bernard, because he is not afraid. We are drawn through the booking-office on to the platform as a stream draws twigs and straws round the piers of a bridge. There is the very powerful, bottle-green engine without a neck, all back and thighs, breathing steam. The guard	'นี่เบอร์นาร์ด' หลุยส์พูด 'เขาดูสำรวม ดูสบายใจ เขาแกว่งกระเป๋าไปด้วยขณะเดิน ฉันจะเดินตามเบอร์นาร์ดไปเพราะเขาไม่กลัว มีผู้พาเราเดินผ่านห้องขายตั๋วไปสู่ชานชาลา เหมือนกระแสน้ำพัดพากิ่งไม้และเศษฟางไปออยู่รอบเสาสะพาน มีเครื่องยนต์สีเขียวแก่อันทรงพลังซึ่งไร้ส่วนคอ มีแต่หลังกับขา พ่นไอน้ำออกมาด้วย นาย

blows his whistle; the flag is dipped; without an effort, of its own momentum, like an avalanche started by a gentle push, we start forward. Bernard spreads a rug and plays knuckle-bones. Neville reads. London crumbles. London heaves and surges. There is a bristling of chimneys and towers. There a white church; there a mast among the spires. There a canal. Now there are open spaces with asphalt paths upon which it is strange that people should now be walking. There is a hill striped with red houses. A man crosses a bridge with a dog at his heels. Now the red boy begins firing at a pheasant. The blue boy shoves him aside. "My uncle is the best shot in England. My cousin is Master of Foxhounds." Boasting begins. And I cannot boast, for my father is a banker in Brisbane, and I speak with an Australian accent.'	สถานีเป่านกหวีด ลดธงลง จากนั้นเราก็เริ่มเคลื่อนไปข้างหน้าโดยไม่ลำบากยากเย็น ไหลไปตามแรงขับเคลื่อนเหมือนหิมะที่ถล่มลงด้วยแรงผลักเพียงเบาๆ เบอร์นาร์ดปูผ้าและเล่นเกมโยนหมาก[2] เนวิลล์อ่านหนังสือ ลอนดอนแตกออกเป็นเสี่ยงๆ ลอนดอนโหมทะยานสูงขึ้น นั่นปล่องไฟและอาคารอัดกันแน่น นั่นโบสถ์ขาว นั่นเสาปั้นจั่นอยู่ในหมู่ยอดอาคาร นั่นลำคลอง แล้วนั่นก็พื้นโล่งปูทางเดินลาดยางซึ่งน่าแปลกที่ตอนนี้มีคนเดินอยู่ นั่นเนินเขามีบ้านสีแดงเรียงอยู่เป็นแถบ ชายคนหนึ่งข้ามสะพานโดยมีสุนัขตามต้อยๆ เด็กเสื้อแดงเริ่มยิงไก่ฟ้า เด็กเสื้อน้ำเงินผลักเขาออกไป "ลุงฉันน่ะยิงปืนแม่นที่สุดในอังกฤษนะ ญาติฉันก็ฝึกหมาล่าจิ้งจอกเก่งเป็นที่หนึ่งด้วย" เริ่มมีการโอ้อวดกัน แต่ฉันอวดอะไรกับเขาไม่ได้ เพราะพ่อฉันเป็นนายธนาคารอยู่ที่เมืองบริสเบน และฉันพูดด้วยสำเนียงออสเตรเลีย'
'After all this hubbub,' said Neville, 'all this scuffling and hubbub, we have arrived. This is indeed a moment—this is indeed a solemn moment. I come, like a lord to his halls appointed. That is our founder; our illustrious founder, standing in the courtyard with one foot raised. I salute our founder. A noble Roman air hangs over these austere quadrangles. Already the lights are lit in the form rooms. Those are laboratories perhaps; and that a library, where I shall explore the exactitude of the Latin language, and step firmly upon the well-laid sentences, and pronounce the explicit, the sonorous hexameters of Virgil, of Lucretius; and chant with a passion that is never obscure or formless the loves of Catullus, reading from a big book, a quarto with margins. I shall lie, too, in the fields among the tickling grasses. I shall lie with my friends under the towering elm trees.	'หลังผ่านพ้นความสับสนอลหม่าน' เนวิลล์กล่าว 'หลังผ่านพ้นความชุลมุนสับสนอลหม่านทั้งหลายทั้งปวงนี้เราก็มาถึง นี่ล่ะช่วงเวลาสำคัญ นี่ล่ะช่วงเวลาอันศักดิ์สิทธิ์โดยแท้จริง ฉันเดินทางมาที่นี่ราวกับขุนนางเดินทางมารับตำแหน่งที่คฤหาสน์ นั่นรูปปั้นท่านผู้ก่อตั้งโรงเรียน รูปปั้นท่านผู้ก่อตั้งผู้เปี่ยมด้วยความอุตสาหะตั้งอยู่ที่ลานยืนยกขาขึ้นข้างหนึ่ง ฉันทำความเคารพท่านผู้ก่อตั้ง บรรยากาศแบบผู้ดีโรมันอบอวลอยู่ในลานสี่เหลี่ยมอันเคร่งขรึมนี้ ดวงไฟตามห้องเรียนเริ่มสว่างแล้ว โน่นคงเป็นห้องทดลอง ส่วนนั่นคงเป็นห้องสมุด ที่ซึ่งฉันจะได้สำรวจความแม่นยำของภาษาละติน เหยียบย่างอย่างมั่นคงลงบนประโยคที่จัดวางเป็นระเบียบ และเปล่งเสียงอ่านบทกวีหกจังหวะอันไพเราะแจ่มกระจ่างของเวอร์จิล[3] ของลูเครเชียส[4] และจะร่ายบทกวีรักของแคทัลลัส[5]ด้วยอารมณ์ซึ่งไม่มีทางคลุมเครือหรือไร้รูปร่าง อ่านจาก

[2] เกมโยนหมาก (knuckle-bones) เกมการละเล่นชนิดหนึ่ง โดยนำเอากระดูกสัตว์หรือวัสดุอื่นที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันมาโยนหรือทอย

[3] เวอร์จิล (Vergil) กวีชาวโรมันสมัยก่อนคริสตกาล ผู้ประพันธ์มหากาพย์เรื่อง *Aeneid*

[4] ลูเครเชียส (Lucretius) นักปรัชญาและกวีชาวโรมันสมัยก่อนคริสตกาล ผู้มีชื่อเสียงจากบทกวีชื่อ *On the Nature of Things*

[5] แคทัลลัส (Catullus) กวีชาวโรมันสมัยก่อนคริสตกาลผู้มีชื่อเสียงด้านบทกวีรัก

	หนังสือเล่มใหญ่แปดหน้ายกหุ้มปกอย่างดี ฉันจะนอนลงบนสนามให้หญ้าไล้ผิวเล่นด้วย จะนอนอยู่กับเพื่อนฝูงใต้ต้นเอล์มสูงตระหง่าน
'Behold, the Headmaster. Alas, that he should excite my ridicule. He is too sleek, he is altogether too shiny and black, like some statue in a public garden. And on the left side of his waistcoat, his taut, his drum-like waistcoat, hangs a crucifix.'	'ดูเถิด นั่นท่านอาจารย์ใหญ่ อนิจจา เขาช่างน่าหัวเราะเยาะเสียนี่กระไร เขาดูแวววาวเกินไป ทั้งยังดำขลับเกินไปเหมือนรูปปั้นในสวนสาธารณะ และด้านซ้ายของเสื้อกั๊กตัวในที่เขาสวม เสื้อกั๊กที่ตึงเรียบเหมือนหน้ากลองนั้นมีไม้กางเขนห้อยอยู่'
'Old Crane,' said Bernard, 'now rises to address us. Old Crane, the Headmaster, has a nose like a mountain at sunset, and a blue cleft in his chin, like a wooded ravine, which some tripper has fired; like a wooded ravine seen from the train window. He sways slightly, mouthing out his tremendous and sonorous words. I love tremendous and sonorous words. But his words are too hearty to be true. Yet he is by this time convinced of their truth. And when he leaves the room, lurching rather heavily from side to side, and hurls his way through the swing-doors, all the masters, lurching rather heavily from side to side, hurl themselves also through the swing-doors. This is our first night at school, apart from our sisters.'	'ตาเต่าเครน' เบอร์นาร์ดพูด 'ลุกขึ้นกล่าวกับเรา ตาเต่าเครนอาจารย์ใหญ่ มีจมูกเหมือนภูเขาตอนพระอาทิตย์ตก และมีร่องสีน้ำเงินที่คางเหมือนโกรกธารที่ปกคลุมด้วยต้นไม้ซึ่งคนเดินทางเผาทิ้ง เหมือนโกรกธารที่เห็นได้จากหน้าต่างรถไฟ เขาโยกตัวเล็กน้อย พร้อมกับเอ่ยคำพูดไพเราะเพราะพริ้ง ฉันชอบคำพูดที่ไพเราะ แต่คำพูดของเขาฟังดูอบอุ่นเกินกว่าจะเป็นจริง แต่ในเวลานี้เขาก็เชื่อมั่นว่าคำพูดเหล่านั้นเป็นความจริง และเมื่อเขาออกจากห้อง เดินซวนเซไปมาและโถมตัวผ่านประตูผลักไป เหล่าท่านอาจารย์ทั้งหลายที่เดินซวนเซไปมาก็โถมตัวผ่านประตูผลักไปเช่นเดียวกัน คืนนี้เป็นคืนแรกที่เราอยู่โรงเรียน แยกจากเหล่าน้องสาวของเรา'
'This is my first night at school,' said Susan, 'away from my father, away from my home. My eyes swell; my eyes prick with tears. I hate the smell of pine and linoleum. I hate the wind- bitten shrubs and the sanitary tiles. I hate the cheerful jokes and the glazed look of everyone. I left my squirrel and my doves for the boy to look after. The kitchen door slams, and shot patters among the leaves when Percy fires at the rooks. All here is false; all is meretricious. Rhoda and Jinny sit far off in brown serge, and look at Miss Lambert who sits under a picture of Queen Alexandra reading from a book before her. There is also a blue scroll of needlework embroidered by some old girl. If I do not purse my lips, if I do not screw my handkerchief, I shall cry.'	'คืนนี้เป็นคืนแรกที่ฉันอยู่โรงเรียน' ซูซานกล่าว 'อยู่ห่างพ่อ อยู่ไกลบ้าน ฉันตาบวม น้ำตาไหลจนแสบตาไปหมด ฉันเกลียดกลิ่นสนและกลิ่นเสื่อน้ำมัน เกลียดพุ่มไม้ที่โดนลมพัดกระโชกและกระเบื้องห้องน้ำ เกลียดมุขตลกและแววตาไร้ชีวิตชีวาของทุกคน ฉันทิ้งกระรอกและนกพิราบที่ฉันเลี้ยงไว้ให้เด็กผู้ชายดูแล ประตูห้องครัวปิดดังปัง และลูกกระสุนทำให้เกิดเสียงดังกรอบแกรบในหมู่ใบไม้เมื่อเพอร์ซียิงกา ทุกสิ่งที่นี่ล้วนจอมปลอม ล้วนเสแสร้ง โรดาและจินนีสวมชุดผ้าขนสัตว์สีน้ำตาลนั่งอยู่ไกลออกไป มองครูแลมเบิร์ตผู้นั่งอยู่ใต้พระฉายาลักษณ์สมเด็จพระราชินีอเล็กซานดรา กำลังอ่านหนังสือที่อยู่เบื้องหน้า มีม้วนงานเย็บปักสีน้ำเงินของเด็กชั้นโตวางอยู่ด้วย ถ้าฉันไม่เม้มปากไว้ ถ้าฉันไม่บิดผ้าเช็ดหน้า ฉันจะต้องร้องไห้ออกมา'
'The purple light,' said Rhoda, 'in Miss Lambert's ring passes to and fro across the	'แสงสีม่วง' โรดากล่าว 'จากแหวนของครูแลมเบิร์ตส่อง

black stain on the white page of the Prayer Book. It is a vinous, it is an amorous light. Now that our boxes are unpacked in the dormitories, we sit herded together under maps of the entire world. There are desks with wells for the ink. We shall write our exercises in ink here. But here I am nobody. I have no face. This great company, all dressed in brown serge, has robbed me of my identity. We are all callous, unfriended. I will seek out a face, a composed, a monumental face, and will endow it with omniscience, and wear it under my dress like a talisman and then (I promise this) I will find some dingle in a wood where I can display my assortment of curious treasures. I promise myself this. So I will not cry.'	วับวาวไปทั่วรอยเปื้อนสีดำบนหน้ากระดาษขาวของหนังสือบทสวด แสงนั้นเป็นสีแดงเหมือนเหล้าองุ่น แสงอันชวนเย้ายวนใจ เมื่อรื้อของออกจากหีบบนหอพักแล้ว เราก็มานั่งรวมกลุ่มกันอยู่ใต้แผนที่โลก มีโต๊ะเรียนพร้อมด้วยขวดหมึก ที่นี่เราต้องทำแบบฝึกหัดด้วยหมึก แต่ที่นี่ฉันเป็นคนไม่สำคัญ ฉันไร้ใบหน้า คนกลุ่มใหญ่ซึ่งล้วนสวมชุดขนสัตว์สีน้ำตาลนี้ได้ปล้นเอาตัวตนของฉันไปแล้ว เราทุกคนล้วนหยาบกระด้าง ล้วนไม่เป็นมิตรกัน ทั้งนั้น ฉันจะเสาะหาใบหน้าหนึ่ง ใบหน้าที่สงบเยือกเย็นเหมือนรูปปั้น และจะมอบความรอบรู้ทั้งมวลให้แก่ใบหน้านั้น จะสวมใส่ใบหน้านั้นไว้ภายใต้ชุดนี้เสมือนเป็นเครื่องราง จากนั้น (ฉันสัญญาว่า) จะหาหุบเขาสักแห่งในป่าไว้แสดงเหล่าสมบัติแปลกประหลาดที่ฉันมีอยู่ ฉันสัญญากับตัวเองไว้ ฉะนั้นฉันจะไม่ร้องไห้'
'That dark woman,' said Jinny, 'with high cheek-bones, has a shiny dress, like a shell, veined, for wearing in the evening. That is nice for summer, but for winter I should like a thin dress shot with red threads that would gleam in the firelight. Then when the lamps were lit, I should put on my red dress and it would be thin as a veil, and would wind about my body, and billow out as I came into the room, pirouetting. It would make a flower shape as I sank down, in the middle of the room, on a gilt chair. But Miss Lambert wears an opaque dress, that falls in a cascade from her snow-white ruffle as she sits under a picture of Queen Alexandra pressing one white finger firmly on the page. And we pray.'	'หญิงผิวคล้ำคนนั้น' จินนีกล่าว 'ที่มีโหนกแก้มสูง สวมชุดลายริ้วเป็นมันวาวเหมือนเปลือกหอยสำหรับใส่ตอนเย็น ก็สวยดีอยู่หรอกนะสำหรับใส่ในฤดูร้อน แต่ถ้าเป็นฤดูหนาว ฉันขอชุดบางเบาทอด้วยด้ายสีแดงที่จะเปล่งประกายยามต้องแสงไฟดีกว่า และเมื่อโคมไฟสว่างขึ้น ฉันจะได้สวมชุดสีแดงนั้น แล้วชุดก็จะดูบางเบาเหมือนผ้าคลุมหน้า พันรอบตัวแล้วบานออกเมื่อฉันค่อยๆ เยื้องกรายเข้ามาในห้อง ชุดจะคลี่กางเป็นรูปดอกไม้เมื่อฉันลดตัวลงนั่งกลางห้องบนเก้าอี้หุ้มทอง แต่ครูแลมเบิร์ตใส่ชุดหนาที่แผ่คลุมลงมาจากคอเสื้อสูงสีขาวราวหิมะ ขณะนั่งอยู่ใต้พระฉายาลักษณ์สมเด็จพระราชินีอเล็กซานดรา กดนิ้วขาวลงหนักแน่นบนหน้ากระดาษ แล้วเราก็สวดมนต์กัน'
'Now we march, two by two,' said Louis, 'orderly, processional, into chapel. I like the dimness that falls as we enter the sacred building. I like the orderly progress. We file in; we seat ourselves. We put off our distinctions as we enter. I like it now, when, lurching slightly, but only from his momentum, Dr Crane mounts the pulpit and reads the lesson from a Bible spread on the back of the brass eagle. I rejoice; my heart expands in his bulk, in his authority. He lays the whirling dust clouds in my tremulous, my ignominiously agitated	'เราเดินไปเป็นคู่ๆ' หลุยส์กล่าว 'เดินขบวนเป็นระเบียบเข้าไปยังโบสถ์ ฉันชอบความมืดสลัวที่แผ่ปกคลุมเมื่อเราเข้าไปยังอาคารศักดิ์สิทธิ์แห่งนั้น ฉันชอบการเคลื่อนไปข้างหน้าอย่างเป็นระเบียบ เราเดินเรียงแถวเข้าไปนั่ง เราละทิ้งความแตกต่างไว้เมื่อเราเข้าไป ฉันชอบเวลานี้ เวลาที่ท่านอาจารย์ใหญ่เครนขึ้นไปบนแท่น เดินซวนเซเล็กน้อยแต่ก็เพียงเพราะแรงเคลื่อนตามท่วงท่า และอ่านบทคำสอนจากพระคัมภีร์ไบเบิลที่วางแผ่อยู่บนหลังของนกเหยี่ยวทองเหลือง ฉันปลื้มปีติ หัวใจพองโตที่ได้เห็น

mind—how we danced round the Christmas tree and handing parcels they forgot me, and the fat woman said, "This little boy has no present," and gave me a shiny Union Jack from the top of the tree, and I cried with fury—to be remembered with pity. Now all is laid by his authority, his crucifix, and I feel come over me the sense of the earth under me, and my roots going down and down till they wrap themselves round some hardness at the centre. I recover my continuity, as he reads. I become a figure in the procession, a spoke in the huge wheel that turning, at last erects me, here and now. I have been in the dark; I have been hidden; but when the wheel turns (as he reads) I rise into this dim light where I just perceive, but scarcely, kneeling boys, pillars and memorial brasses. There is no crudity here, no sudden kisses.'	ความยิ่งใหญ่ ที่ได้เห็นอำนาจของเขา เขากำราบฝุ่นที่ฟุ้งตลบให้จมลงเบื้องล่างจิตใจฉันซึ่งทั้งขลาดเขลา ทั้งหวาดหวั่นอย่างน่าอดสู เหมือนคราวที่เราเต้นระบำรอบต้นคริสต์มาสและตอนมอบของขวัญพวกเขาลืมให้ของฉัน แล้วหญิงอ้วนคนนั้นก็พูดขึ้นว่า "เจ้าตัวน้อยนี่ยังไม่ได้ของขวัญเลย" จากนั้นก็หยิบธงยูเนียนแจ็คสีสันสดใสจากยอดต้นไม้มาส่งให้ ฉันร้องไห้ด้วยความแค้นเคือง โกรธแค้นที่ต้องเป็นที่จดจำในฐานะเด็กชายผู้น่าสงสาร ยามนี้ทุกสิ่งถูกกำราบลงด้วยอำนาจของเขา ด้วยไม้กางเขนนั่น ฉันรู้สึกได้ว่าสัมผัสจากผืนดินใต้ฝ่าเท้าแล่นเข้ามาหา และรากของฉันชอนไชลึกลงไปเรื่อยๆ จนกระทั่งเข้าห่อหุ้มแก่นที่ใจกลาง ความไหลลื่นภายในตัวฉันฟื้นคืนมายามฟังเขาอ่าน ฉันได้กลายเป็นผู้ร่วมขบวนแห่ เป็นซี่กงล้อใหญ่ ซึ่งยามเมื่อกงล้อนั้นหมุนไป ตัวฉันก็ได้ก่อกำเนิดขึ้นในที่สุด ณ ที่นี่ เวลานี้ ฉันเคยอยู่ในความมืด เคยถูกแอบซ่อนไว้ แต่เมื่อกงล้อหมุน (ยามที่เขาอ่าน) ฉันได้โผล่พ้นขึ้นมาสู่แสงสลัวนี้ แสงซึ่งทำให้ฉันพอจะรับรู้ได้แม้ไม่แจ่มชัดนัก ว่ามีกลุ่มเด็กชายกำลังนั่งคุกเข่า มีเสา มีแผ่นทองเหลืองจารึก แต่ที่นี่ไม่มีความดิบเถื่อน ไม่มีการเข้ามาจูบโดยไม่รู้เนื้อรู้ตัว'
'The brute menaces my liberty,' said Neville, 'when he prays. Unwarmed by imagination, his words fall cold on my head like paving-stones, while the gilt cross heaves on his waistcoat. The words of authority are corrupted by those who speak them. I gibe and mock at this sad religion, at these tremulous, grief-stricken figures advancing, cadaverous and wounded, down a white road shadowed by fig trees where boys sprawl in the dust—naked boys; and goatskins distended with wine hang at the tavern door. I was in Rome travelling with my father at Easter; and the trembling figure of Christ's mother was borne niddle-noddling along the streets; there went by also the stricken figure of Christ in a glass case.	'เจ้าคนเถื่อนคุกคามเสรีภาพของฉัน' เนวิลล์กล่าว 'ยามที่เขาสวดมนต์ เพราะขาดความอบอุ่นจากจินตนาการ คำพูดของเขาจึงแทรกซึมเข้าสู่สมองฉันในสภาพเย็นเฉียบเหมือนหินปูพื้น ขณะไม้กางเขนหุ้มทองแกว่งไปมาอยู่บนเสื้อกั๊ก คำสั่งสอนทั้งหลายต้องด่างพร้อยด้วยน้ำมือของผู้กล่าวถ้อยคำนั้น ฉันเยาะเย้ยหยามหยันศาสนาอันน่าเศร้านี้ เย้ยร่างที่สั่นเทาทนทุกข์ทรมาน ร่างซีดผอมบาดเจ็บเดินไปตามทางสีขาวใต้เงาต้นมะเดื่อ ในที่ซึ่งมีเด็กชายนอนกางแขนกางขาท่ามกลางฝุ่นธุลี เด็กชายเปลือยกาย และถุงหนังแพะซึ่งพองออกด้วยเหล้าไวน์แขวนไว้หน้าประตูร้านเหล้า ฉันอยู่ที่โรมเดินทางไปกับพ่อช่วงเทศกาลอีสเตอร์ มีการแห่รูปปั้นพระมารดาพระคริสต์ที่สั่นระริกโงกเงกโงนเงนไปตามถนน แล้วนั่นรูปปั้นอันระทมทุกข์ของพระคริสต์ในโลงแก้วก็เคลื่อนผ่านไปเช่นเดียวกัน
'Now I will lean sideways as if to scratch my thigh. So I shall see Percival. There he sits,	'ฉันจะเอียงตัวไปข้างๆ ทำท่าทางเหมือนเกาขา จะได้เห็น

upright among the smaller fry. He breathes through his straight nose rather heavily. His blue and oddly inexpressive eyes are fixed with pagan indifference upon the pillar opposite. He would make an admirable churchwarden. He should have a birch and beat little boys for misdemeanours. He is allied with the Latin phrases on the memorial brasses. He sees nothing; he hears nothing. He is remote from us all in a pagan universe. But look—he flicks his hand to the back of his neck. For such gestures one falls hopelessly in love for a lifetime. Dalton, Jones, Edgar and Bateman flick their hands to the back of their necks likewise. But they do not succeed.'	เพอร์ซิวัล เขานั่งอยู่นั่น นั่งตัวตรงท่ามกลางกลุ่มเด็กที่ตัวเล็กกว่า หายใจค่อนข้างแรงผ่านจมูกที่เป็นสันตรง ดวงตาสีฟ้าอันไร้ความรู้สึกใดๆ อย่างน่าประหลาดนั้น เพ่งมองเสาฝั่งตรงข้ามด้วยแววตาเฉยเมยแบบผู้ไม่ศรัทธาในศาสนา เขาเป็นผู้ดูแลโบสถ์ที่น่าเลื่อมใสได้ และน่าจะมีไม้เรียวซักก้านไว้คอยโบยตีเด็กๆ ที่กระทำผิด เขาเหมาะกับถ้อยคำภาษาละตินบนแผ่นทองเหลืองจารึก เขามองไม่เห็นสิ่งใด ไม่ได้ยินอะไรทั้งสิ้น อยู่ห่างไกลจากเราทุกคนในจักรวาลของผู้ไร้ศาสนา แต่ดูสิ เขาเอามือตบเข้าที่ก้านคอเบาๆ ท่าทางเช่นนี้เอง ทำให้เราอดไม่ได้ที่จะต้องตกหลุมรักเขาไปชั่วชีวิต ดาลตัน โจนส์ เอ็ดการ์ และเบตแมน เอามือตบก้านคอเหมือนกัน แต่ถึงทำไปก็ไร้ประโยชน์'
'At last,' said Bernard, 'the growl ceases. The sermon ends. He has minced the dance of the white butterflies at the door to powder. His rough and hairy voice is like an unshaven chin. Now he lurches back to his seat like a drunken sailor. It is an action that all the other masters will try to imitate; but, being flimsy, being floppy, wearing grey trousers, they will only succeed in making themselves ridiculous. I do not despise them. Their antics seem pitiable in my eyes. I note the fact for future reference with many others in my notebook. When I am grown up I shall carry a notebook—a fat book with many pages, methodically lettered. I shall enter my phrases. Under B shall come "Butterfly powder". If, in my novel, I describe the sun on the window-sill, I shall look under B and find butterfly powder. That will be useful. The tree "shades the window with green fingers". That will be useful. But alas! I am so soon distracted—by a hair like twisted candy, by Celia's Prayer Book, ivory covered. Louis' can contemplate nature, unwinking, by the hour. Soon I fail, unless talked to. "The lake of my mind, unbroken by oars, heaves placidly and soon sinks into an oily somnolence." That will be useful.'	'ในที่สุด' เบอร์นาร์ดพูด 'เสียงพึมพำก็เงียบลง บทสวดจบลงแล้ว เขาบดการเริงระบำของผีเสื้อขาวที่ประตูจนเป็นผุยผง น้ำเสียงหยาบกร้านนั้นเหมือนคางที่ไม่ได้โกนหนวดเครา แล้วเขาก็เดินโซซัดโซเซกลับที่นั่งเหมือนกะลาสีผู้เมามาย เป็นการกระทำที่อาจารย์คนอื่นๆ ล้วนพยายามเลียนแบบ แต่ด้วยความเหยาะแหยะ ด้วยความหย่อนยาน และด้วยกางเกงสีเทาที่สวมอยู่ อาจารย์เหล่านั้นจึงได้แต่เพียงทำให้ตนเองดูน่าขบขัน ฉันไม่ได้รังเกียจเหยียดหยามพวกอาจารย์ แต่ท่าทางตลกๆ ของท่านเหล่านั้นดูน่าสังเวชในสายตาฉัน ฉันบันทึกข้อมูลนี้เก็บไว้ในสมุดบันทึกรวมกับเรื่องอื่นๆ เพื่อใช้อ้างอิงในอนาคต เมื่อโตขึ้นฉันจะพกสมุดบันทึก สมุดเล่มหนาเตอะหลายหน้ากระดาษ เรียงลำดับตามตัวอักษร ฉันจะจดคำพูดของตัวเองลงไป ที่หมวดตัว ผ ก็จะมีคำว่า "ผงปีกผีเสื้อ" ถ้าในนวนิยาย ฉันจะต้องพรรณนาภาพดวงอาทิตย์ที่ขอบหน้าต่าง ฉันจะได้ค้นที่หมวดตัว ผ แล้วพบคำว่าผงปีกผีเสื้อ น่าจะใช้ได้ดีทีเดียว ต้นไม้ "ทอดเงาบนหน้าต่างเป็นพุ่มเรียวเขียวชอุ่ม" นี่ก็น่าจะดี แต่โธ่เอ๋ย ฉันเสียสมาธิเร็วเหลือเกิน เสียสมาธิไปกับลูกกวาดที่บิดเป็นเกลียวเหมือนเส้นผม เสียสมาธิไปกับหนังสือบทสวดหุ้มปกงาช้างของซีเลีย หลุยส์นั่งเพ่งพินิจมองธรรมชาติโดยไม่กะพริบตาได้เป็นชั่วโมง ฉันทำอย่างนั้นได้ไม่นานหรอกนอกเสียจากมีคนคุยด้วย "ทะเลสาบแห่งจิตใจ

	ราบเรียบไร้ใบพายรบกวน ค่อยกระเพื่อมแผ่วเบา และจมลงสู่ความง่วงงุนหลับไหล” นี่ก็น่าจะดีเหมือนกัน
‘Now we move out of this cool temple, into the yellow playing- fields,’ said Louis. ‘And, as it is a half-holiday (the Duke’s birthday) we will settle among the long grasses, while they play cricket. Could I be “they” I would choose it; I would buckle on my pads and stride across the playing-field at the head of the batsmen. Look now, how everybody follows Percival. He is heavy. He walks clumsily down the field, through the long grass, to where the great elm trees stand. His magnificence is that of some mediaeval commander. A wake of light seems to lie on the grass behind him. Look at us trooping after him, his faithful servants, to be shot like sheep, for he will certainly attempt some forlorn enterprise and die in battle. My heart turns rough; it abrades my side like a file with two edges: one, that I adore his magnificence; the other I despise his slovenly accents—I who am so much his superior—and am jealous.’	‘แล้วเราก็ออกจากอารามอันหนาวเย็นไปสู่สนามแข่ง’ หลุยส์กล่าว ‘และเพราะวันนี้เป็นวันหยุดครึ่งวัน (วันเกิดท่านดยุค) เราจะปักหลักอยู่ท่ามกลางหญ้าที่ขึ้นสูง ขณะพวกนั้นเล่นคริกเก็ตกัน ถ้าฉันเป็น "พวกนั้น" ได้ก็คงจะดี ฉันคงคุกเข่าอยู่ที่แป้น และก้าวยาวๆ ตัดสนามไปที่หัวหน้าคนตีลูก ดูสิ ทุกคนคอยตามเพอร์ซิวัลกันทั้งนั้น เขาตัวใหญ่ เดินงุ่มง่ามไปตามสนามผ่านดงหญ้าสูงจนถึงตรงต้นเอล์มใหญ่ เขาสง่างามเปรียบได้กับนายกองทหารในสมัยยุคกลาง คล้ายมีแสงเรืองรองหลงเหลืออยู่ตามผืนหญ้าที่เขาเดินผ่าน ดูพวกเราสิ คอยเดินตามเขาเป็นขบวน เหมือนคนรับใช้ผู้ซื่อสัตย์ เหมือนฝูงแกะรอถูกยิง เพราะเขาจะต้องไปกระทำการอันไร้หวังและจบชีวิตลงในสนามรบเป็นแน่ จิตใจฉันหยาบกร้าน คอยครูดอยู่ข้างลำตัวฉันเหมือนตะไบสองคม ด้านหนึ่งฉันเทิดทูนความงามสง่าของเขา อีกด้านหนึ่งนั้นฉันก็เกลียดชังสำเนียงการพูดขัดหูของเขา ฉันคนนี้ที่เหนือกว่าเขามากนัก ก็ยังอิจฉาริษยาเขา’
‘And now,’ said Neville, ‘let Bernard begin. Let him burble on, telling us stories, while we lie recumbent. Let him describe what we have all seen so that it becomes a sequence. Bernard says there is always a story. I am a story. Louis is a story. There is the story of the boot-boy, the story of the man with one eye, the story of the woman who sells winkles. Let him burble on with his story while I lie back and regard the stiff-legged figures of the padded batsmen through the trembling grasses. It seems as if the whole world were flowing and curving—on the earth the trees, in the sky the clouds. I look up, through the trees, into the sky. The match seems to be played up there. Faintly among the soft, white clouds I hear the cry “Run”, I hear the cry “How’s that?” The clouds lose tufts of whiteness as the breeze dishevels them. If that blue could stay for ever; if that hole could remain for ever; if this moment could stay for ever—	‘ถึงตอนนี้’ เนวิลล์พูด ‘ให้เบอร์นาร์ดได้เริ่มเรื่อง ปล่อยเขาพูดพล่ามไป เล่าเรื่องราวต่างๆ ให้เราฟัง ขณะเรานอนเอกเขนก ปล่อยให้เขาได้อธิบายสิ่งที่เราต่างเห็นกันมาหมดแล้วเพื่อให้สิ่งเหล่านั้นแปรสภาพไปเป็นลำดับเหตุการณ์ เบอร์นาร์ดบอกว่ามีเรื่องราวอยู่เสมอ ตัวฉันเป็นเรื่องราวหนึ่ง หลุยส์ก็เป็นอีกเรื่องราวหนึ่ง มีเรื่องราวของเด็กขัดรองเท้าบู๊ต เรื่องราวของชายผู้มีตาข้างเดียว เรื่องราวของแม่ค้าคนขายหอยโข่ง ปล่อยให้เขาพล่ามเรื่องราวของเขาไปในระหว่างที่ฉันนอนลง มองดูท่อนขาแข็งแรงของคนตีลูกที่สวมเครื่องป้องกันแหวกผ่านใบหญ้าที่ไหวไปมา ดูราวกับว่าโลกทั้งโลกเลื่อนไหลเป็นแนวโค้ง บนผืนดินมีแมกไม้ บนผืนฟ้ามีหมู่เมฆ ฉันมองผ่านแมกไม้ขึ้นไปสู่ท้องฟ้า ดูราวกับว่ามีการแข่งขันกันอยู่ข้างบนนั้น ท่ามกลางหมู่เมฆขาวนุ่มนวล ฉันได้ยินเสียงร้องแว่วมาว่า “วิ่ง” ได้ยินเสียงร้องว่า “เป็นไงล่ะ” ปุยเมฆขาวจางหายเมื่อลมพัดพาให้กระจายไป หากเพียงแต่ท้องฟ้าจะเป็นสีฟ้าตราบนานเท่านาน หากเพียง

	หลุมคริกเก็ตจะคงอยู่ดังเดิมตราบนานเท่านาน หากเพียงชั่วขณะนี้จะคงอยู่ตราบนานเท่านาน
'But Bernard goes on talking. Up they bubble—images. "Like a camel," . . . "a vulture." The camel is a vulture; the vulture a camel; for Bernard is a dangling wire, loose, but seductive. Yes, for when he talks, when he makes his foolish comparisons, a lightness comes over one. One floats, too, as if one were that bubble; one is freed; I have escaped, one feels. Even the chubby little boys (Dalton, Larpent and Baker) feel the same abandonment. They like this better than the cricket. They catch the phrases as they bubble. They let the feathery grasses tickle their noses. And then we all feel Percival lying heavy among us. His curious guffaw seems to sanction our laughter. But now he has rolled himself over in the long grass. He is, I think, chewing a stalk between his teeth. He feels bored; I too feel bored. Bernard at once perceives that we are bored. I detect a certain effort, an extravagance in his phrase, as if he said "Look!" but Percival says "No." For he is always the first to detect insincerity; and is brutal in the extreme. The sentence tails off feebly. Yes, the appalling moment has come when Bernard's power fails him and there is no longer any sequence and he sags and twiddles a bit of string and falls silent, gaping as if about to burst into tears. Among the tortures and devastations of life is this then—our friends are not able to finish their stories.'	'แต่เบอร์นาร์ดก็ยังพูดต่อไป มันผุดโผล่ขึ้นมาเรื่อย พวกสำนวนโวหารทั้งหลายนั่นน่ะ "ราวกับอูฐนั้น" ... "คือนกแร้ง" อูฐนั้นคือนกแร้งและนกแร้งก็คืออูฐ เพราะเบอร์นาร์ดคือสายใยที่แกว่งไกวไปมา เชื่อมโยงไว้หลวมๆ แต่ก็ชวนดึงดูดใจ ใช่สิ เพราะเมื่อเขาพูด เมื่อเขาคิดคำเปรียบเทียบงี่เง่านั่น เราก็จะตัวเบาหวิว ล่องลอยไปราวกับเป็นฟองอากาศ เราเป็นอิสระ ฉันหนีพ้นแล้ว เรารู้สึกอย่างนั้น แม้กระทั่งพวกเด็กเล็กตัวจ้ำม่ำ (อย่างดาลตัน ลาร์เพ็นท์ และเบเกอร์) ก็ยังรู้สึกว่าได้ปลดปล่อยไม่ต่างกันเลย เด็กพวกนี้ชอบฟังเรื่องเล่ามากกว่าเล่นคริกเก็ต ต่างก็คอยคว้าถ้อยคำทั้งหลายที่ผุดขึ้นมา ปล่อยให้เส้นหญ้าเบาหวิวแหย่จมูก แล้วเราก็รู้สึกได้ว่าเพอร์ซิวัลทิ้งตัวลงนอนในหมู่พวกเรา เสียงหัวเราะของเขาที่ดังลั่นแปลกแปร่งคล้ายจะคอยรับรองเสียงหัวเราะของเรา แต่ตอนนี้เขากลิ้งตัวไปมาอยู่บนพื้นหญ้าสูง ฉันว่าเขากำลังเคี้ยวก้านไม้ไว้ที่หว่างฟัน เขาเบื่อ และฉันก็เบื่อเหมือนกัน เบอร์นาร์ดสังเกตเห็นทันทีว่าเราเบื่อ ฉันจับได้ว่ามีความพยายามบางอย่าง ถ้อยคำหรูหราในประโยคของเขา ราวกับเขาพูดว่า "ดูนั่นสิ" แต่เพอร์ซิวัลบอกว่า "ไม่ล่ะ" เพราะเขามักเป็นคนแรกเสมอที่จับได้ว่ามีความไม่จริงใจ และแสดงออกอย่างรุนแรงไม่ถนอมน้ำใจใครด้วย ประโยคแผ่วหายไป ใช่แล้ว ช่วงเวลาอันน่าตื่นตระหนกมาถึงเมื่อพลังของเบอร์นาร์ดหดหายไป และไม่มีเหตุการณ์อื่นใดที่จะเล่าต่อไปได้อีก แล้วเขาก็ทรุดตัวลง แล้วบิดเศษเชือก แล้วก็เงียบเสียง ทำหน้าเสียเหมือนจะปล่อยโฮออกมา หนึ่งในบรรดาความทุกข์ทรมานและความเสียหายร้ายแรงอันเกิดขึ้นในชีวิตเราก็คือสิ่งนี้เอง ยามเมื่อเพื่อนของเราไม่อาจเล่าเรื่องราวของตนให้จบลงได้'
'Now let me try,' said Louis, 'before we rise, before we go to tea, to fix the moment in one effort of supreme endeavour. This shall endure. We are parting; some to tea; some to the nets; I to show my essay to Mr Barker. This will endure. From discord, from hatred (I despise dabblers in imagery—I resent the	'ให้ฉันลองหน่อยเถอะ' หลุยส์พูด 'ก่อนเราจะลุกขึ้น ก่อนเราไปดื่มน้ำชา ให้ฉันได้ลองคว้าช่วงเวลานี้ไว้สุดความสามารถ สิ่งนี้ต้องคงอยู่ เราแยกย้ายกันไป บ้างไปดื่มชา บ้างไปหยิบตาข่าย ส่วนฉันนำเรียงความไปให้ครูบาร์กเกอร์อ่าน สิ่งนี้จะคงอยู่ จากความขัดแย้ง จากความ

power of Percival intensely) my shattered mind is pieced together by some sudden perception. I take the trees, the clouds, to be witnesses of my complete integration. I, Louis, I, who shall walk the earth these seventy years, am born entire, out of hatred, out of discord. Here on this ring of grass we have sat together, bound by the tremendous power of some inner compulsion. The trees wave, the clouds pass. The time approaches when these soliloquies shall be shared. We shall not always give out a sound like a beaten gong as one sensation strikes and then another. Children, our lives have been gongs striking; clamour and boasting; cries of despair; blows on the nape of the neck in gardens.	เกลียดชัง (ฉันเกลียดพวกพูดพล่ามใช้สำบัดสำนวน แล้วก็ขุ่นเคืองใจเป็นที่สุดกับอำนาจของเพอร์ซิวัล) จิตใจฉันที่แตกออกเป็นเสี่ยงๆ ผสานรวมกันด้วยสัมผัสรับรู้โดยทันใด ฉันให้หมู่ไม้ ให้ก้อนเมฆ เป็นประจักษ์พยานของการรวมเป็นหนึ่งเดียวโดยสมบูรณ์ ตัวฉัน หลุยส์ ผู้ที่จะท่องโลกต่อไปในอีกเจ็ดสิบปีข้างหน้านี้ ได้ถือกำเนิดขึ้นโดยสมบูรณ์จากความเกลียดชัง จากความขัดแย้ง ณ ที่นี้ ในวงล้อมบนผืนหญ้าเรานั่งอยู่ด้วยกัน โอบล้อมด้วยพลังอันเปี่ยมล้นจากแรงขับภายใน แมกไม้โบกไสว เมฆลอยผ่าน ถึงเวลาแล้วที่เราจะบอกเล่าถ้อยคำรำพึงที่อยู่ในใจ เราจะไม่เอาแต่ส่งเสียงเหมือนเสียงฆ้อง ยามสัมผัสเข้ากระทบครั้งแล้วครั้งเล่า เด็กๆทั้งหลาย ชีวิตเราที่ผ่านมานั้นก็คือการตีฆ้อง คือการร้องเอะอะและอวดอ้าง คือการร่ำไห้ด้วยความสิ้นหวัง คือการฟาดเข้าที่ก้านคอยามอยู่ในสวน
‘Now grass and trees, the travelling air blowing empty spaces in the blue which they then recover, shaking the leaves which then replace themselves, and our ring here, sitting, with our arms binding our knees, hint at some other order, and better, which makes a reason everlastingly. This I see for a second, and shall try tonight to fix in words, to forge in a ring of steel, though Percival destroys it, as he blunders off, crushing the grasses, with the small fry trotting subservient after him. Yet it is Percival I need; for it is Percival who inspires poetry.’	‘ยามนี้มีผืนหญ้าและแมกไม้ อากาศล่องลอยพัดผ่านพื้นที่โล่งบนท้องฟ้าซึ่งต่อมาแมกไม้นั้นได้เข้าปกคลุม โบกพัดใบไม้ซึ่งต่อมาได้เข้าแทนที่ตัวมันเอง รวมทั้งวงล้อมนี้ซึ่งมีพวกเรานั่งกอดเข่าอยู่ ผืนหญ้าและแมกไม้ชวนให้นึกถึงระเบียบอื่นบางอย่าง ระเบียบที่ดีกว่าซึ่งช่วยสร้างเหตุผลให้คงอยู่ชั่วนิรันดร์ สิ่งนี้เองที่ฉันเห็นอยู่แวบหนึ่ง และในคืนนี้จะพยายามบรรยายเป็นถ้อยคำ ตีลงในวงแหวนที่ทำด้วยเหล็กกล้า แม้ว่าเพอร์ซิวัลจะทำลายสิ่งนั้น ขณะเขาเดินงุ่มง่าม บดขยี้ต้นหญ้า พร้อมด้วยเด็กตัวเล็กๆ ที่วิ่งเหยาะตามเขาอยู่ต้อยๆ แต่เพอร์ซิวัลนี่ล่ะที่ฉันต้องการ เพราะเพอร์ซิวัลนี่ล่ะที่เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดบทกวี’
‘For how many months,’ said Susan, ‘for how many years, have I run up these stairs, in the dismal days of winter, in the chilly days of spring? Now it is midsummer. We go upstairs to change into white frocks to play tennis—Jinny and I with Rhoda following after. I count each step as I mount, counting each step something done with. So each night I tear off the old day from the calendar, and screw it tight into a ball. I do this vindictively, while Betty and Clara are on their knees. I do not pray. I revenge myself upon the day. I wreak my spite upon its image. You are dead now, I	'กี่เดือนแล้ว' ซูซานพูด ‘กี่ปีแล้วที่ฉันวิ่งขึ้นบันไดนี้ ในวันอันหดหู่ยามฤดูหนาว ในวันอันเย็นยะเยือกยามฤดูใบไม้ผลิ นี่ก็กลางฤดูร้อนแล้ว เราขึ้นชั้นบนไปเปลี่ยนเสื้อเป็นชุดขาวสำหรับเล่นเทนนิส มีจินนีกับฉัน และโรดาเดินตามหลังมา ฉันนับทุกขั้นที่ก้าวขึ้นไป นับทุกขั้นเมื่อสิ่งใดเสร็จสิ้น ทุกคืนฉันฉีกหน้าปฏิทินวันเก่าออกและขยำแน่นเป็นก้อนกลม ฉันทำด้วยความอาฆาตแค้น ขณะที่เบ็ตตี้และคลาร่านั่งคุกเข่า ฉันไม่สวดอธิษฐาน ฉันทำลายวันวันนั้นเพื่อแก้แค้นให้ตัวเอง ฉันอาฆาตมาดร้ายต่อภาพแทนตัวมัน แกตายแล้ว ฉันพูด วันเวลาใน

say, school day, hated day. They have made all the days of June—this is the twenty-fifth—shiny and orderly, with gongs, with lessons, with orders to wash, to change, to work, to eat. We listen to missionaries from China. We drive off in brakes along the asphalt pavement, to attend concerts in halls. We are shown galleries and pictures.	โรงเรียน วันเวลาที่น่าชัง รวมกันเป็นทุกๆวันในเดือนมิถุนายน วันนี้วันที่ยี่สิบห้า วันที่สว่างไสวเป็นระเบียบเรียบร้อย ด้วยเสียงฆ้อง ด้วยบทเรียน ด้วยคำสั่งให้ล้างมือล้างหน้า ให้เปลี่ยนชุด ให้ทำงาน ให้รับประทานอาหาร เรานั่งฟังหมอสอนศาสนาที่มาจากเมืองจีน เรานั่งรถม้าออกไปตามทางลาดยาง ไปฟังดนตรีตามโรงละครเพลง ชมห้องแสดงภาพและรูปต่างๆ
‘At home the hay waves over the meadows. My father leans upon the stile, smoking. In the house one door bangs and then another, as the summer air puffs along the empty passages. Some old picture perhaps swings on the wall. A petal drops from the rose in the jar. The farm wagons strew the hedges with tufts of hay. All this I see, I always see, as I pass the looking-glass on the landing, with Jinny in front and Rhoda lagging behind. Jinny dances. Jinny always dances in the hall on the ugly, the encaustic tiles; she turns cartwheels in the playground; she picks some flower forbiddenly, and sticks it behind her ear so that Miss Perry’s dark eyes smoulder with admiration, for Jinny, not me. Miss Perry loves Jinny; and I could have loved her, but now love no one, except my father, my doves and the squirrel whom I left in the cage at home for the boy to look after.’	‘ที่บ้าน เส้นฟางลอยปลิวเหนือท้องทุ่ง พ่อฉันยืนพิงวงกบประตูสูบยาเส้น ในบ้านมีเสียงเคาะประตูครั้งหนึ่ง แล้วก็อีกครั้ง ขณะที่สายลมฤดูร้อนพ่นผ่านทางเดินว่างเปล่า รูปภาพเก่าแกว่งไปมาอยู่บนผนัง กลีบดอกไม้ร่วงหล่นจากกุหลาบในแจกัน เกวียนหว่านโปรยฟางเป็นฟ่อนไว้บนพุ่มไม้ ทั้งหมดนี้เองที่ฉันเห็น เห็นอยู่เสมอ ยามเดินผ่านกระจกส่องที่ชานบันได โดยมีจินนีอยู่ข้างหน้าและโรดารั้งท้าย จินนีเต้นรำ เต้นรำอยู่เสมอในห้องโถงบนพื้นกระเบื้องเคลือบน่าเกลียด เธอหมุนล้อเกวียนในสนามเด็กเล่น เธอเด็ดดอกไม้ห้ามเด็ดมาทัดไว้ที่ใบหู เพื่อให้ดวงตาดำขลับของครูเพอร์รี่เต็มเปี่ยมไปด้วยความชื่นชม เป็นความชื่นชมที่มีต่อจินนี ไม่ใช่ฉัน ครูเพอร์รี่รักจินนี และตัวฉันก็น่าจะรักเธอได้ แต่ตอนนี้ฉันไม่รักใครนอกจากพ่อ นกพิราบ และกระรอกที่ฉันทิ้งไว้ในกรงที่บ้านให้เด็กผู้ชายดูแล’
‘I hate the small looking-glass on the stairs,’ said Jinny. ‘It shows our heads only; it cuts off our heads. And my lips are too wide, and my eyes are too close together; I show my gums too much when I laugh. Susan’s head, with its fell look, with its grass- green eyes which poets will love, Bernard said, because they fall upon close white stitching, put mine out; even Rhoda’s face, mooning, vacant, is completed, like those white petals she used to swim in her bowl. So I skip up the stairs past them, to the next landing, where the long glass hangs and I see myself entire. I see my body and head in one now; for even in this serge frock they are one, my body and my head. Look, when I move my head I ripple all down my narrow body; even my thin legs ripple like a stalk in the wind. I flicker between the set face of Susan and Rhoda’s vagueness; I leap like one of those	'ฉันเกลียดกระจกส่องบานเล็กที่บันได' จินนีพูด ‘มันส่องให้เห็นแต่ศีรษะ ตัดเอาศีรษะเราออกมา แล้วริมฝีปากฉันก็กว้างเกินไป ดวงตาหรือก็อยู่ใกล้กันเกินไป ฉันอ้าปากจนเห็นเหงือกมากไปเวลาหัวเราะ ศีรษะของซูซานซึ่งมีใบหน้าเคียดแค้น ซึ่งมีนัยน์ตาสีเขียวเหมือนใบหญ้าอย่างที่กวีจะชื่นชอบ เพราะนัยน์ตานั้นจับจ้องอยู่ที่ผ้าปักสีขาวอย่างที่เบอร์นาร์ดว่า ก็ยังเป็นใบหน้าที่โดดเด่นกว่าของฉัน แม้แต่ใบหน้าของโรดาที่ดูล่องลอยว่างเปล่า ก็ยังสมบูรณ์ เหมือนกลีบดอกไม้ขาวที่เธอเคยโปรยให้ว่ายวนอยู่ในอ่าง ฉันก็เลยกระโดดข้ามขั้นบันไดแซงหน้าทั้งสองคนไปยังชานบันไดถัดไป ที่มีกระจกยาวแขวนอยู่ให้ฉันได้เห็นตัวเองเต็มตัว ร่างกายกับศีรษะฉันรวมเข้าเป็นหนึ่งเดียวกันแล้ว ถึงแม้จะอยู่ในชุดขนสัตว์ก็รวมกันเป็นหนึ่ง ร่างกายกับศีรษะของฉัน ดูสิ เวลาฉันขยับศีรษะ ตัว

flames that run between the cracks of the earth; I move, I dance; I never cease to move and to dance. I move like the leaf that moved in the hedge as a child and frightened me. I dance over these streaked, these impersonal, distempered walls with their yellow skirting as firelight dances over teapots. I catch fire even from women's cold eyes. When I read, a purple rim runs round the black edge of the textbook. Yet I cannot follow any word through its changes. I cannot follow any thought from present to past. I do not stand lost, like Susan, with tears in my eyes remembering home; or lie, like Rhoda, crumpled among the ferns, staining my pink cotton green, while I dream of plants that flower under the sea, and rocks through which the fish swim slowly. I do not dream.	ฉันก็ไหวเป็นระลอกไปตามร่างเพรียวบาง แม้แต่เรียวขานั้นก็ไหวเป็นระลอกเหมือนกิ่งก้านใบไม้ในสายลม ฉันวูบไหวอยู่ระหว่างใบหน้าอันแน่วแน่ของซูซานและใบหน้าอันว่างเปล่าของโรดา ฉันพุ่งพรวดขึ้นเหมือนเปลวไฟที่ไหลผ่านรอยแยกของแผ่นดิน ฉันเคลื่อนไหว ฉันเต้นรำ เคลื่อนไหวและเต้นรำไปไม่หยุดนิ่ง เคลื่อนไหวเหมือนดังใบไม้ที่ไหวอยู่ในพุ่มและทำให้ฉันกลัวเมื่อตอนเป็นเด็ก ฉันเต้นรำอยู่เหนือผนังที่แตกเป็นริ้วผนังที่กระด้างกราดเกรี้ยวและมีบัวพื้นสีเหลือง ขณะแสงจากเปลวไฟร่ายรำอยู่เหนือกาน้ำชา ฉันจุดดวงไฟขึ้นแม้กระทั่งจากสายตาเย็นชาของผู้หญิง เมื่อฉันอ่านหนังสือ รัศมีสีม่วงจะฉายรอบขอบดำของหนังสือเรียน แต่ฉันไม่อาจติดตามถ้อยคำที่เปลี่ยนผันไปได้ ไม่อาจติดตามความคิดจากปัจจุบันไปสู่อดีต ฉันไม่ยืนเคว้งคว้างเหมือนซูซาน น้ำตาคลอเบ้ายามคิดถึงบ้าน ไม่ลงนอนเหมือนโรดา ทำเสื้อผ้ายับย่นในหมู่ต้นเฟิร์นจนกระโปรงฝ้ายสีชมพูเปื้อนเป็นสีเขียว ขณะฝันถึงพืชที่ผลิดอกอยู่ใต้ทะเล และเหล่าก้อนหินที่ปลาว่ายผ่านเชื่องช้า ฉันไม่ฝัน
'Now let us be quick. Now let me be the first to pull off these coarse clothes. Here are my clean white stockings. Here are my new shoes. I bind my hair with a white ribbon, so that when I leap across the court the ribbon will stream out in a flash, yet curl round my neck, perfectly in its place. Not a hair shall be untidy.'	'เร็วเข้าเถอะ ให้ฉันได้เป็นคนแรกที่ถอดเสื้อผ้าหยาบๆ พวกนี้ออกไป นี่ไงถุงเท้าขาวสะอาด นี่ก็รองเท้าใหม่ ฉันผูกผมด้วยริบบิ้นสีขาว เวลากระโดดอยู่ในสนามริบบิ้นจะได้พลิ้ววาววับ แต่ก็มาพันอยู่รอบลำคอฉันตรงตำแหน่งไม่ผิดพลาด จะไม่มีผมชี้ออกมาแม้สักเส้น'
'That is my face,' said Rhoda, 'in the looking-glass behind Susan's shoulder—that face is my face. But I will duck behind her to hide it, for I am not here. I have no face. Other people have faces; Susan and Jinny have faces; they are here. Their world is the real world. The things they lift are heavy. They say Yes, they say No; whereas I shift and change and am seen through in a second. If they meet a housemaid she looks at them without laughing. But she laughs at me. They know what to say if spoken to. They laugh really; they get angry really; while I have to look first and do what other people do when they have done it.	'นั่นใบหน้าฉัน' โรดากล่าว 'อยู่ในกระจกส่องเบื้องหลังไหล่ของซูซาน ใบหน้านั้นเป็นใบหน้าของฉัน แต่ฉันจะหลบอยู่หลังเธอเพื่อซ่อนมันไว้ เพราะฉันไม่ได้อยู่ที่นี่ ฉันไม่มีใบหน้า คนอื่นๆมีใบหน้า ซูซานและจินนีมีใบหน้า พวกเขาอยู่ตรงนี้ โลกของพวกเขาคือโลกที่เป็นจริง สิ่งที่พวกเขายกมีน้ำหนัก พวกเขาตอบรับ พวกเขาปฏิเสธ ขณะที่ฉันหมุนเวียนเปลี่ยนผันไปเรื่อยและถูกมองผ่านเลยไปในชั่วพริบตา ถ้าพวกเขาพบแม่บ้านหล่อนจะมองมาโดยไม่หัวเราะ แต่หล่อนหัวเราะใส่ฉัน พวกเขารู้ว่าจะพูดอะไรถ้ามีคนพูดด้วย พวกเขาหัวเราะกันจริงๆ โกรธกันจริงๆ แต่ฉันต้องมองดูก่อนและคอยทำตามสิ่งที่คนอื่นเขาทำกันไปแล้ว

‘See now with what extraordinary certainty Jinny pulls on her stockings, simply to play tennis. That I admire. But I like Susan’s way better, for she is more resolute, and less ambitious of distinction than Jinny. Both despise me for copying what they do; but Susan sometimes teaches me, for instance, how to tie a bow, while Jinny has her own knowledge but keeps it to herself. They have friends to sit by. They have things to say privately in corners. But I attach myself only to names and faces; and hoard them like amulets against disaster. I choose out across the hall some unknown face and can hardly drink my tea when she whose name I do not know sits opposite. I choke. I am rocked from side to side by the violence of my emotion. I imagine these nameless, these immaculate people, watching me from behind bushes. I leap high to excite their admiration. At night, in bed, I excite their complete wonder. I often die pierced with arrows to win their tears. If they should say, or I should see from a label on their boxes, that they were in Scarborough last holidays, the whole town runs gold, the whole pavement is illuminated. Therefore I hate looking- glasses which show me my real face. Alone, I often fall down into nothingness. I must push my foot stealthily lest I should fall off the edge of the world into nothingness. I have to bang my head against some hard door to call myself back to the body.’	‘เห็นแล้วว่าจินนีดึงถุงเท้าขึ้นให้ได้ระดับพอเหมาะพอดีขนาดไหน เพียงเพื่อใส่ไปเล่นเทนนิส ที่เธอทำนั้นฉันก็ชื่นชมอยู่ แต่ฉันชอบแบบซูซานมากกว่า เพราะเธอแน่วแน่มั่นคงกว่าและไม่ทะเยอทะยานที่จะเป็นคนเด่นคนดังอย่างจินนี ทั้งสองคนเกลียดฉันที่คอยลอกเลียนสิ่งที่เขาทำ แต่บางครั้งซูซานก็สอนฉัน อย่างเช่นว่า จะผูกโบว์อย่างไร ในขณะที่จินนีรู้ของเธอเองแต่เก็บไว้กับตัว ทั้งสองคนมีเพื่อนให้นั่งใกล้ มีเรื่องเอาไว้แอบคุยกันลับๆ ที่มุมห้อง แต่ฉันผูกตัวเองไว้กับชื่อและใบหน้าเท่านั้น เก็บสะสมสิ่งเหล่านี้ไว้เสมือนเป็นเครื่องรางกันภัย ฉันเลือกหน้าซึ่งไม่รู้จักหน้าหนึ่งจากอีกฟากของห้องโถง และแทบดื่มชาไม่ได้เมื่อเธอคนนั้นที่ฉันไม่รู้จักชื่อนั่งอยู่ตรงข้าม ฉันสำลัก ตัวโคลงเคลงไปมาด้วยอารมณ์ปั่นป่วนรุนแรง ฉันจินตนาการว่าผู้คนไร้ชื่อเหล่านี้ ผู้คนที่บริสุทธิ์ผุดผ่อง แอบมองฉันอยู่หลังพุ่มไม้ ฉันกระโดดถีบตัวขึ้นสูงเพื่อปลุกเร้าให้พวกเขาชื่นชมฉัน ยามกลางคืนเมื่ออยู่บนเตียงฉันคอยปลุกเร้าให้คนเหล่านั้นฉงนฉงาย ฉันสิ้นชีพด้วยศรที่ปักร่างเพื่อเรียกน้ำตาจากพวกเขาอยู่บ่อยครั้ง ถ้าพวกเขาพูดหรือฉันมองเห็นจากป้ายที่ติดบนกล่องว่าพวกเขาอยู่ที่สคาร์เบอเรอห์เมื่อวันหยุดที่แล้ว เมืองนั้นทั้งเมืองก็จะเป็นสีทองอร่าม ทางเดินเท้าสว่างไสว เพราะเหตุนี้ฉันถึงได้เกลียดกระจกส่องที่ฉายใบหน้าอันแท้จริงของฉัน เมื่ออยู่ตามลำพังฉันมักจมลงสู่ความว่างเปล่า ฉันต้องแอบยึดเท้าออกไปไม่อย่างนั้นก็จะพลัดหล่นจากชายขอบโลกไปสู่ความว่างเปล่า ฉันต้องโขกศีรษะกับประตูแข็งๆ เพื่อเรียกตัวเองกลับสู่ร่าง’
‘We are late,’ said Susan. We must wait our turn to play. We will pitch here in the long grass and pretend to watch Jinny and Clara, Betty and Mavis. But we will not watch them. I hate watching other people play games. I will make images of all the things I hate most and bury them in the ground. This shiny pebble is Madame Carlo, and I will bury her deep because of her fawning and ingratiating manners, because of the sixpence she gave me for keeping my knuckles flat when I played my scales. I buried her sixpence. I would bury the whole	'เรามาสาย' ซูซานพูด ‘ต้องรอให้ถึงตาเราเล่นก่อน เราจะขว้างลูกที่นี่บนสนามที่หญ้าขึ้นสูง แสร้งทำเป็นมองจินนีกับคลาร่า เบ็ตตี้กับมาวิส แต่เราไม่ได้มอง ฉันเกลียดการมองคนอื่นเล่นกีฬา ฉันจะนึกภาพทุกสิ่งที่ฉันเกลียดที่สุดแล้วฝังลงไปกับพื้นดิน กรวดที่เป็นมันเงานี้คือครูดาร์โล ฉันจะฝังเธอเอาไว้ให้ลึกๆ เพราะเธอชอบทำตัวประจบทำตัวสอพลอ เพราะเหรียญหกเพนซ์ที่เธอให้ฉันเมื่อฉันยืดข้อนิ้วให้เรียบเวลาไล่บันไดเสียง ฉันฝังเหรียญหกเพนซ์ของเธอ ฉันจะฝังโรงเรียนทั้งโรงเรียน โรงยิม

school: the gymnasium; the classroom; the dining-room that always smells of meat; and the chapel. I would bury the red-brown tiles and the oily portraits of old men—benefactors, founders of schools. There are some trees I like; the cherry tree with lumps of clear gum on the bark; and one view from the attic towards some far hills. Save for these, I would bury it all as I bury these ugly stones that are always scattered about this briny coast, with its piers and its trippers. At home, the waves are mile long. On winter nights we hear them booming. Last Christmas a man was drowned sitting alone in his cart.'	ห้องเรียน ห้องอาหารที่ส่งกลิ่นเนื้อตลอดเวลา และโบสถ์ด้วย ฉันจะฝังแผ่นกระเบื้องสีน้ำตาลแดงและภาพสีน้ำมันของชายชรา พวกผู้มีอุปการคุณ ผู้ก่อตั้งโรงเรียนทั้งหลาย มีต้นไม้บางต้นที่ฉันชอบ ต้นเชอร์รี่ที่มียางใสเป็นก้อนติดเปลือกไม้อยู่ และภาพทิวทัศน์เมื่อมองจากห้องใต้หลังคาไปยังทิวเขาไกลออกไป เว้นแต่สิ่งเหล่านี้แล้วฉันจะฝังทุกอย่างลงไปพร้อมกับก้อนหินน่าเกลียดพวกนี้ หินที่กระจัดกระจายอยู่ตามชายฝั่งน้ำเค็มซึ่งมีสะพานเรือและมีคนเดินทาง ที่บ้านฉันคลื่นยาวเป็นไมล์ ในคืนฤดูหนาวเราจะได้ยินเสียงคลื่นโครมคราม เมื่อคริสต์มาสปีที่แล้วชายคนหนึ่งจมน้ำขณะนั่งอยู่คนเดียวบนเกวียน'
'When Miss Lambert passes,' said Rhoda, 'talking to the clergyman, the others laugh and imitate her hunch behind her back; yet everything changes and becomes luminous. Jinny leaps higher too when Miss Lambert passes. Suppose she saw that daisy, it would change. Wherever she goes, things are changed under her eyes; and yet when she has gone is not the thing the same again? Miss Lambert is taking the clergyman through the wicket-gate to her private garden; and when she comes to the pond, she sees a frog on a leaf, and that will change. All is solemn, all is pale where she stands, like a statue in a grove. She lets her tasselled silken cloak slip down, and only her purple ring still glows, her vinous, her amethystine ring. There is this mystery about people when they leave us. When they leave us I can companion them to the pond and make them stately. When Miss Lambert passes, she makes the daisy change; and everything runs like streaks of fire when she carves the beef. Month by month things are losing their hardness; even my body now lets the light through; my spine is soft like wax near the flame of the candle. I dream; I dream.'	'เมื่อครูแลมเบิร์ตเดินผ่าน' โรดาพูด 'พร้อมคุยไปกับท่านสาธุคุณ คนอื่นๆหัวเราะและเลียนแบบอาการหลังค่อมลับหลังเธอ แต่ทุกสิ่งกลับเปลี่ยนแปลงไปและเปล่งประกายขึ้นมา จินนีกระโดดสูงขึ้นเมื่อครูแลมเบิร์ตเดินผ่าน สมมุติว่าเธอเห็นดอกเดซี่ดอกนั้น มันก็จะเปลี่ยนไป ไม่ว่าเธอไปไหนสิ่งต่างๆ ก็จะเปลี่ยนแปลงไปเมื่อตกอยู่ภายใต้สายตาของเธอ และเมื่อเธอจากไปแล้ว สิ่งเหล่านั้นก็จะกลับคืนสู่สภาพเดิมไม่ใช่หรือ ครูแลมเบิร์ตพาท่านสาธุคุณผ่านประตูเล็กไปยังสวนส่วนตัวของเธอ และเมื่อเธอมาที่บ่อน้ำแล้วเห็นกบเกาะอยู่บนใบไม้ สิ่งนั้นก็จะเปลี่ยนแปลงไป ทุกสิ่งดูเคร่งขรึม ทุกสิ่งดูซีดจางไปในที่ที่เธอยืนอยู่ เหมือนรูปปั้นในหมู่ไม้ เธอปล่อยให้เสื้อคลุมไหมประดับพู่ไหลลง และมีเพียงแหวนสีม่วงที่ส่องประกายอยู่ แหวนสีเหล้าองุ่น แหวนแอเมทิสต์วงนั้น มีเรื่องลึกลับอยู่อย่างหนึ่งเวลาที่คนเดินจากเราไป เมื่อเขาจากเราไป ฉันสามารถตามพวกเขาไปถึงบ่อน้ำแล้วทำให้พวกเขาดูภูมิฐานขึ้นมาได้ เมื่อครูแลมเบิร์ตผ่านไป เธอทำให้ดอกเดซี่เปลี่ยนแปลง และทุกสิ่งลามไปเหมือนเปลวไฟเมื่อเธอหั่นชิ้นเนื้อ เดือนแล้วเดือนเล่าสิ่งต่างๆ เริ่มชัดเจนหนักแน่นน้อยลงทุกที ตอนนี้แม้แต่ร่างของฉันก็ให้แสงส่องผ่านได้ กระดูกสันหลังอ่อนเหมือนขี้ผึ้งใกล้เปลวเทียน ฉันฝันแล้ว ฝันอีก'
'I have won the game,' said Jinny. 'Now it is your turn. I must throw myself on the ground and pant. I am out of breath with	'ฉันชนะการแข่งขันแล้ว' จินนีพูด 'คราวนี้ตาเธอล่ะ ฉันต้องทิ้งตัวลงบนพื้นและหอบเหนื่อย ฉันหายใจถี่กระชั้น

running, with triumph. Everything in my body seems thinned out with running and triumph. My blood must be bright red, whipped up, slapping against my ribs. My soles tingle, as if wire rings opened and shut in my feet. I see every blade of grass very clear. But the pulse drums so in my forehead, behind my eyes, that everything dances—the net, the grass; your faces leap like butterflies; the trees seem to jump up and down. There is nothing staid, nothing settled, in this universe. All is rippling, all is dancing; all is quickness and triumph. Only, when I have lain alone on the hard ground, watching you play your game, I begin to feel the wish to be singled out; to be summoned, to be called away by one person who comes to find me, who is attracted towards me, who cannot keep himself from me, but comes to where I sit on my gilt chair, with my frock billowing round me like a flower. And withdrawing into an alcove, sitting alone on a balcony we talk together.	จากการวิ่ง จากชัยชนะ ทุกอย่างในร่างของฉันดูคล้ายเบาบางลงไปด้วยการวิ่งและชัยชนะ เลือดในตัวฉันคงต้องเป็นสีแดงสด ไหลข้นคลั่กไปกระแทกเข้ากับซี่โครง หลังเท้าฉันเจ็บแปลบเหมือนมีวงลวดเปิดปิดอยู่ในเท้า ฉันเห็นคมหญ้าทุกใบชัดเจน แต่ชีพจรเต้นอยู่ที่หน้าผาก ที่หลังนัยน์ตา จนกระทั่งทุกสิ่งเต้นระบำไปด้วย ทั้งตาข่าย ทั้งใบหญ้า ใบหน้าของพวกเธอโผไปมาเหมือนผีเสื้อ ต้นไม้กระโดดขึ้นลง ไม่มีสิ่งใดคงที่ ไม่มีสิ่งใดอยู่นิ่งในจักรวาลนี้ ทุกสิ่งไหวระริก ทุกสิ่งเริงระบำ ทุกสิ่งรวดเร็วเปี่ยมล้นด้วยชัยชนะ มีเพียงยามฉันนอนลงตามลำพังบนพื้นแข็ง มองดูพวกเธอแข่งขันกัน ที่ฉันจะเริ่มรู้สึกถึงความปรารถนาที่จะได้รับคัดเลือก ที่จะถูกเรียกออกมา ที่จะได้รับเชิญจากใครคนหนึ่งซึ่งจะมาหาฉัน ซึ่งหลงใหลในตัวฉัน ซึ่งไม่อาจอยู่ห่างจากฉัน แต่มายังที่ที่ฉันนั่งบนเก้าอี้หุ้มทอง ฉันสวมชุดกระโปรงฟูฟ่องรอบตัวเหมือนดอกไม้ แล้วถอยไปที่เว้ิงห้อง นั่งอยู่ลำพังบนระเบียงที่เราพูดคุยกัน
‘Now the tide sinks. Now the trees come to earth; the brisk waves that slap my ribs rock more gently, and my heart rides at anchor, like a sailing-boat whose sails slide slowly down on to the white deck. The game is over. We must go to tea now.’	‘กระแสน้ำลดลงแล้ว ต้นไม้กลับสู่ผืนดิน คลื่นที่คอยสาดซัดกระทบซี่โครงฉันติดต่อกันค่อยเบาตัวลง และหัวใจของฉันก็คุมอยู่ที่หางเสือ เหมือนเรือใบที่ใบเรือค่อยๆ เลื่อนไหลลงสู่ดาดฟ้าเรือสีขาว การแข่งขันจบลง เราต้องไปรับประทานอาหารกันแล้ว’
‘The boasting boys,’ said Louis, ‘have gone now in a vast team to play cricket. They have driven off in their great brake, singing in chorus. All their heads turn simultaneously at the corner by the laurel bushes. Now they are boasting. Larpent’s brother played football for Oxford; Smith’s father made a century at Lords. Archie and Hugh; Parker and Dalton; Larpent and Smith; then again Archie and Hugh; Parker and Dalton; Larpent and Smith—the names repeat themselves; the names are the same always. They are the volunteers; they are the cricketers; they are the officers of the Natural History Society. They are always	'พวกเด็กชายจอมโว' หลุยส์พูด ‘ไปเล่นคริกเก็ตกันเป็นกลุ่มใหญ่ พวกนั้นนั่งรถม้าคันใหญ่ออกไป พลางร้องเพลงประสานเสียง ศีรษะหันพร้อมเพรียงกันที่หัวมุมถนนตรงพุ่มต้นลอเรล พวกนั้นกำลังคุยอวดกัน พี่ชายลาร์เพ็นท์เล่นฟุตบอลให้ให้อ๊อกซ์ฟอร์ด ส่วนพ่อของสมิธก็เล่นคริกเก็ตได้ร้อยรันที่สนามลอร์ดส์[6] อาร์ชี่กับฮิวจ์ ปาร์กเกอร์กับดาลตัน ลาร์เพ็นท์กับสมิธ แล้วก็อาร์ชี่กับฮิวจ์ ปาร์กเกอร์กับดาลตัน ลาร์เพ็นท์กับสมิธอีก ชื่อเหล่านี้วนซ้ำไปซ้ำมา ชื่อเดิมๆไม่เปลี่ยนแปลง คนเหล่านี้เป็นอาสาสมัคร เป็นนักคริกเก็ต เป็นเจ้าหน้าที่สมาคม

[6] สนามลอร์ดส์ (Lords) สนามคริกเก็ตที่มีชื่อเสียงมากในกรุงลอนดอน เป็นสถานที่จัดการแข่งขันครั้งสำคัญๆ และได้รับการขนานนามว่าเป็น “บ้านของกีฬาคริกเก็ต”

forming into fours and marching in troops with badges on their caps; they salute simultaneously passing the figure of their general. How majestic is their order, how beautiful is their obedience! If I could follow, if I could be with them, I would sacrifice all I know. But they also leave butterflies trembling with their wings pinched off; they throw dirty pocket-handkerchiefs clotted with blood screwed up into corners. They make little boys sob in dark passages. They have big red ears that stand out under their caps. Yet that is what we wish to be, Neville and I. I watch them go with envy. Peeping from behind a curtain, I note the simultaneity of their movements with delight. If my legs were reinforced by theirs, how they would run! If I had been with them and won matches and rowed in great races, and galloped all day, how I should thunder out songs at midnight! In what a torrent the words would rush from my throat!'	ธรรมชาติวิทยา พวกเขามักอยู่รวมกันเป็นกลุ่มสี่คน เดินขบวนสวนสนามโดยมีเครื่องหมายติดอยู่ที่หมวก ทำความเคารพพร้อมเพรียงกันเมื่อผ่านร่างท่านนายพล ความเป็นระเบียบนั้นช่างงามสง่า ความเคารพเชื่อฟังนั้นช่างงดงามเสียนี่กระไร หากเพียงฉันได้ติดสอยห้อยตามไป หากเพียงฉันได้อยู่ในกลุ่มเด็กพวกนั้น ฉันจะยอมสละความรู้ทั้งหมดที่มี แต่เด็กพวกนั้นก็ปล่อยให้ผีเสื้อตัวสั่นเทาเมื่อถูกเด็ดปีกทิ้ง โยนผ้าเช็ดหน้าสกปรกมีเลือดจับเป็นลิ่มขยำทิ้งไว้ตามหัวมุม พวกนั้นทำให้เด็กตัวเล็กๆ ร้องไห้ตามทางเดินมืด มีหูใหญ่สีแดงตั้งกางอยู่ใต้หมวก แต่นั่นก็ยังเป็นสิ่งที่เราหวังอยากเป็นกัน เนวิลล์กับฉัน ฉันมองคนเหล่านั้นออกไปข้างนอกด้วยความอิจฉา ขณะแอบมองอยู่หลังม่าน ฉันสังเกตดูด้วยความตื่นเต้นเมื่อเห็นคนพวกนั้นเคลื่อนไหวพร้อมเพรียงกัน ถ้าขาของฉันได้รับพละกำลังจากขาของพวกเขาจะวิ่งได้เร็วสักแค่ไหนนะ ถ้าฉันอยู่ร่วมกลุ่มด้วยและชนะกีฬา พายเรือในการแข่งขันครั้งใหญ่ และควบม้าไปตลอดทั้งวัน ฉันจะแผดเสียงร้องเพลงยามเที่ยงคืนได้กึกก้องขนาดไหน คำพูดทั้งหลายจะหลั่งไหลจากลำคอเป็นกระแสเชี่ยวกราก เพียงใดหนอ'
'Percival has gone now,' said Neville. 'He is thinking of nothing but the match. He never waved his hand as the brake turned the corner by the laurel bush. He despises me for being too weak to play (yet he is always kind to my weakness). He despises me for not caring if they win or lose except that he cares. He takes my devotion; he accepts my tremulous, no doubt abject offering, mixed with contempt as it is for his mind. For he cannot read. Yet when I read Shakespeare or Catullus, lying in the long grass, he understands more than Louis. Not the words—but what are words? Do I not know already how to rhyme, how to imitate Pope, Dryden, even Shakespeare? But I cannot stand all day in the sun with my eyes on the ball; I cannot feel the flight of the ball	'เพอร์ซิวัลไปแล้ว' เนวิลล์พูด 'เขาไม่ได้คิดเรื่องใดเลยนอกจากการแข่งขัน ไม่เคยหันมาโบกมือให้เมื่อรถม้าเลี้ยวที่หัวมุมตรงพุ่มต้นลอเรล เขาเกลียดชังฉันที่อ่อนแอเกินกว่าจะเล่นได้ (แต่เขาก็กรุณาต่อความอ่อนแอของฉันเสมอ) เขาเกลียดชังฉันที่ไม่สนใจว่าคนเหล่านี้จะแพ้หรือจะชนะเว้นเสียแต่ว่าตัวเขาจะสนใจเท่านั้น เขารับการอุทิศตัวของฉัน รับสิ่งที่ฉันยกให้ด้วยอาการสั่นสะท้านด้วยความน่าสมเพชอย่างไร้ข้อกังขา ปนไปด้วยความชิงชังที่มีต่อสติปัญญาของเขาเช่นที่เป็นอยู่ เพราะเขาอ่านหนังสือไม่ออก แต่เมื่อฉันอ่านเชกสเปียร์หรือแคทัลลัส ขณะนอนบนพื้นหญ้าสูง เขากลับเข้าใจได้มากกว่าหลุยส์ ไม่ใช่ที่ถ้อยคำ แต่ถ้อยคำคือสิ่งใดกันเล่า ฉันรู้แล้วไม่ใช่

through my body and think only of the ball. I shall be a clinger to the outsides of words all my life. Yet I could not live with him and suffer his stupidity. He will coarsen and snore. He will marry and there will be scenes of tenderness at breakfast. But now he is young. Not a thread, not a sheet of paper lies between him and the sun, between him and the rain, between him and the moon as he lies naked, tumbled, hot, on his bed. Now as they drive along the high road in their brake his face is mottled red and yellow. He will throw off his coat and stand with his legs apart, with his hands ready, watching the wicket. And he will pray, "Lord let us win"; he will think of one thing only, that they should win.	หรือว่าจะสร้างสัมผัสคล้องจองอย่างไร ว่าจะเลียนแบบโป๊ป[7] ดรายเดน[8] หรือแม้แต่เชกสเปียร์อย่างไร แต่ฉันไม่อาจยืนกลางแดดทั้งวัน สายตาจับจ้องอยู่ที่ลูกบอลได้ ฉันไม่อาจรู้สึกว่าลูกบอลเคลื่อนผ่านร่างและนึกถึงแต่ลูกบอลได้ ฉันเป็นคนที่จะเกาะเกี่ยวอยู่ที่เปลือกนอกของถ้อยคำไปตลอดชีวิต แต่ฉันไม่อาจอยู่กับเขาและทนรับความโง่เขลานั้นได้ เขาจะทำตัวหยาบกระด้างและกรนยามหลับ เขาจะแต่งงาน อยู่ในฉากการแสดงความรักใคร่ยามรับประทานอาหารเช้า แต่ตอนนี้เขายังหนุ่มแน่น ไม่อาจมีเส้นด้ายแม้สักเส้นหรือไม้กระดานแม้สักแผ่นมากั้นขวางระหว่างตัวเขากับดวงตะวัน ระหว่างตัวเขากับสายฝน ระหว่างตัวเขากับดวงจันทร์ยามเขานอนเปลือย พลิกตัวไปมา ร้อนผ่าวอยู่บนเตียง ตอนนี้ขณะพวกเขานั่งรถม้าไปตามถนนสายหลัก ใบหน้าของเพอร์ซิวัลมีจุดแต้มเป็นสีแดงสีเหลือง เดี๋ยวเขาก็จะสลัดเสื้อคลุมออกและยืนแยกขา สองมือเตรียมพร้อม จ้องมองไปที่เสาวิกเก็ต[9] ในใจก็อธิษฐานว่า "ขอให้เราชนะด้วยเถิด" เขานึกอยู่เพียงอย่างเดียวว่าทีมของเขาจะต้องชนะ
'How could I go with them in a brake to play cricket? Only Bernard could go with them, but Bernard is too late to go with them. He is always too late. He is prevented by his incorrigible moodiness from going with them. He stops, when he washes his hands, to say, "There is a fly in that web. Shall I rescue that fly; shall I let the spider eat it?" He is shaded with innumerable perplexities, or he would go with them to play cricket, and would lie in the grass, watching the sky, and would start when the ball was hit. But they would forgive him; for he would tell them a story.'	'ฉันจะขึ้นรถม้าไปเล่นคริกเก็ตกับพวกเขาได้อย่างไรกัน มีแต่เบอร์นาร์ดที่ไปด้วยได้ แต่เบอร์นาร์ดก็มาสายจนไปไม่ทัน เขามาสายเสมอ อารมณ์หงุดหงิดที่ไร้ทางแก้คอยขัดขวางเขาไม่ให้ไปกับคนพวกนั้น เวลาล้างมือ อยู่ๆ เขาก็พูดขึ้นมาว่า "มีแมลงวันติดอยู่ในใยแมงมุมนั่น ฉันจะช่วยแมลงวัน หรือจะปล่อยให้แมงมุมกินมันดี" เขาตกอยู่ภายใต้ความงุนงงสงสัยไม่จบสิ้น หรือไม่เขาอาจจะไปกับคนพวกนั้นเพื่อเล่นคริกเก็ต แล้วกลับนอนอยู่บนพื้นหญ้ามองดูท้องฟ้าและเริ่มต้นเล่นก็เมื่อเขาตีลูกกันแล้ว แต่พวกนั้นจะยกโทษให้เพราะเบอร์นาร์ดจะเล่าเรื่องให้ฟัง'
'They have bowled off,' said Bernard, 'and I am too late to go with them. The horrid little boys, who are also so beautiful, whom you and Louis, Neville, envy so deeply, have	'พวกนั้นเริ่มขว้างลูกแล้ว' เบอร์นาร์ดพูด 'แต่ฉันมาสายจนไปกับเขาไม่ทัน พวกเด็กหนุ่มตัวร้ายทว่าดูหล่อเหลาที่นายกับหลุยส์อิจฉาเหลือเกินไงล่ะเนวิลล์ พวกนั้น

[7] โป๊ป (Alexander Pope) กวีชาวอังกฤษยุคศตวรรษที่ 18 ผู้มีชื่อเสียงด้านการเขียนบทกวีเชิงเสียดสี

[8] ดรายเดน (John Dryden) นักประพันธ์และกวีชาวอังกฤษคนสำคัญในยุค Restoration

[9] เสาวิกเก็ต (wicket) เสาสามต้นซึ่งกำหนดตำแหน่งของผู้ตีลูกในกีฬาคริกเก็ต

bowled off with their heads all turned the same way. But I am unaware of these profound distinctions. My fingers slip over the keyboard without knowing which is black and which white. Archie makes easily a hundred; I by a fluke make sometimes fifteen. But what is the difference between us? Wait though, Neville; let me talk. The bubbles are rising like the silver bubbles from the floor of a saucepan; image on top of image. I cannot sit down to my book, like Louis, with ferocious tenacity. I must open the little trap-door and let out these linked phrases in which I run together whatever happens, so that instead of incoherence there is perceived a wandering thread, lightly joining one thing to another. I will tell you the story of the doctor.	ออกไปเล่นหันศีรษะไปทางเดียวกันหมด แต่ฉันไม่รู้สึกถึงลักษณะที่โดดเด่นชัดเจนพวกนี้หรอก นิ้วของฉันไถลไปบนแป้นเปียโนโดยไม่รู้ว่าแป้นไหนดำแป้นไหนขาว อาร์ชี่ทำถึงร้อยรันได้ง่ายๆ ส่วนฉันทำได้สิบห้ารันเป็นบางครั้งถ้าเผอิญโชคดี แต่เราต่างกันตรงไหนล่ะ รอก่อน สิเนวิลล์ ให้ฉันพูดก่อน กลุ่มฟองลอยฟอดขึ้นเหมือนฟองเงินที่ผุดจากก้นกระทะ ภาพซ้อนทับอยู่บนภาพ ฉันนั่งจดจ่ออยู่กับสมุดบันทึกด้วยความดื้อรั้นดึงดันเหมือนอย่างหลุยส์ไม่ได้หรอก ฉันต้องเปิดประตูกลบานเล็กออก และปล่อยให้วลีที่เชื่อมโยงกันนี้ได้ออกไปสู่ภายนอก วลีที่ฉันนำทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นมาร้อยรวมเข้าไว้ด้วยกัน ดังนั้นแทนที่จะได้เห็นความไม่ปะติดปะต่อกลับมีเส้นด้ายที่โยงใยไปทั่ว เชื่อมสิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่งเข้าไว้ด้วยกันอย่างบางเบา ฉันจะเล่าให้นายฟังเรื่องท่านอาจารย์ใหญ่
‘When Dr Crane lurches through the swing-doors after prayers he is convinced, it seems, of his immense superiority; and indeed Neville, we cannot deny that his departure leaves us not only with a sense of relief, but also with a sense of something removed, like a tooth. Now let us follow him as he heaves through the swing-door to his own apartments. Let us imagine him in his private room over the stables undressing. He unfastens his sock suspenders (let us be trivial, let us be intimate). Then with a characteristic gesture (it is difficult to avoid these ready-made phrases, and they are, in his case, somehow appropriate) he takes the silver, he takes the coppers from his trouser pockets and places them there, and there, on his dressing-table. With both arms stretched on the arms of his chair he reflects (this is his private moment; it is here we must try to catch him): shall he cross the pink bridge into his bedroom or shall he not cross it? The two rooms are united by a bridge of rosy light from the lamp at the bedside where Mrs Crane lies with her hair on the pillow reading a French memoir. As she reads, she sweeps her hand with an abandoned and despairing gesture over her forehead, and sighs, “Is this all?” comparing herself with some French duchess. Now,	‘ตอนที่ท่านอาจารย์ใหญ่เครนเดินถลำผ่านประตูผลักไปหลังสวดอธิษฐาน ดูเหมือนเขาจะมั่นอกมั่นใจว่าตนเหนือกว่าใครๆ และแน่นอนเนวิลล์ เราไม่อาจปฏิเสธได้ว่าการที่เขาจากไปไม่เพียงแต่ทำให้เรารู้สึกโล่งใจเท่านั้น แต่ทำให้เรารู้สึกด้วยว่ามีบางสิ่งหลุดออกไป เหมือนฟันหลุดไปสักซี่ เราตามเขาไปกันเถอะระหว่างที่เขาโถมตัวผ่านประตูผลักไปยังห้องพักของเขา มาจินตนาการกันเถอะว่าเขาอยู่ในห้องส่วนตัวเหนือคอกม้า กำลังถอดเสื้อผ้าอยู่ เขาปลดสายรั้งถุงเท้าออก (มาใส่ใจเรื่องเล็กน้อย มาสนใจเรื่องส่วนตัวกันเถอะ) แล้วด้วยท่วงท่าอันเป็นเอกลักษณ์ (เป็นเรื่องยากที่จะหลีกเลี่ยงสำนวนสำเร็จรูปพวกนี้ และในกรณีของเขามันก็เหมาะสมดีอยู่แล้วด้วย) เขาหยิบเหรียญเงิน หยิบเหรียญทองแดงออกจากกระเป๋ากางเกง และวางมันไว้ที่นั่น ตรงนั้น บนโต๊ะเครื่องแป้ง ขณะยืดแขนทั้งสองข้างวางลงบนแขนเก้าอี้ เขาครุ่นคิด (นี่เป็นช่วงเวลาส่วนตัว ตรงนี้แหละที่เราต้องพยายามคว้าเขาไว้) เขาจะข้ามสะพานสีชมพูไปยังห้องนอนของเขาหรือจะไม่ข้ามดี ห้องทั้งสองเชื่อมถึงกันด้วยสะพานที่มีแสงสีกุหลาบส่องมาจากโคมไฟข้างเตียงที่ซึ่งคุณนายเครนนอนปล่อยผมอยู่บนหมอน อ่านบันทึกความทรงจำภาษาฝรั่งเศส ขณะอ่านเธอแกว่งมืออยู่เหนือ

says the doctor, in two years I shall retire. I shall clip yew hedges in a west country garden. An admiral I might have been; or a judge; not a schoolmaster. What forces, he asks, staring at the gas-fire with his shoulders hunched up more hugely than we know them (he is in his shirt-sleeves remember), have brought me to this? What vast forces? he thinks, getting into the stride of his majestic phrases as he looks over his shoulder at the window. It is a stormy night; the branches of the chestnut trees are ploughing up and down. Stars flash between them. What vast forces of good and evil have brought me here? he asks, and sees with sorrow that his chair has worn a little hole in the pile of the purple carpet. So there he sits, swinging his braces. But stories that follow people into their private rooms are difficult. I cannot go on with this story. I twiddle a piece of string; I turn over four or five coins in my trouser pocket.'	หน้าผากด้วยอาการหมดอาลัยตายอยาก แล้วก็ทอดถอนใจ "มีแค่นี้เองหรือ" พลางนึกเปรียบเทียบตัวเองกับดัชเชสชาวฝรั่งเศส อีกสองปีฉันจะหยุดทำงาน ท่านอาจารย์ใหญ่พูด ฉันจะตัดแต่งพุ่มสนยูว์อยู่ในสวนชนบทแถบตะวันตก ฉันอาจเป็นนาวิกโยธินหรือเป็นผู้พิพากษาไปแล้ว ไม่ใช่อาจารย์ใหญ่ พลังใดกันนะ เขาถาม พลางจ้องที่เครื่องแก๊สทำความร้อน ไหล่ค่อมลงยิ่งกว่าที่เราเห็น (ก็นี่เขามีแขนเสื้อเชิ้ตปิดอยู่ อย่าลืมสิ) พลังใดกันนะที่นำฉันมาที่นี่ พลังอันยิ่งใหญ่จากที่ใดกัน เขาคิด แล้วก็ปล่อยใจไปตามถ้อยคำสวยหรูขณะมองข้ามไหล่ตัวเองไปยังหน้าต่าง คืนนี้มีพายุ กิ่งก้านต้นเชสนัทส่ายขึ้นลง ดวงดาวกระพริบพราวอยู่ระหว่างกิ่งก้านนั้น พลังอันยิ่งใหญ่แห่งความดีงามและความชั่วร้ายอันใดที่นำฉันมาที่นี่ เขาถาม และมองด้วยความเศร้าเมื่อเห็นว่าเก้าอี้ที่ตนนั่งเจาะรูเล็กๆ ลงบนผืนพรมหนาสีม่วง แล้วเขาก็นั่งแกว่งสายโยงกางเกงอยู่ตรงนั้น แต่ว่าเรื่องราวที่ตามผู้คนเข้าไปในห้องส่วนตัวเป็นเรื่องยาก ฉันเล่าเรื่องนี้ต่อไม่ได้ ฉันบิดเศษเชือกไปมา พลิกเหรียญสี่ห้าเหรียญอยู่ในกระเป๋ากางเกง'
'Bernard's stories amuse me,' said Neville, 'at the start. But when they tail off absurdly and he gapes, twiddling a bit of string, I feel my own solitude. He sees everyone with blurred edges. Hence I cannot talk to him of Percival. I cannot expose my absurd and violent passion to his sympathetic understanding. It too would make a "story". I need someone whose mind falls like a chopper on a block; to whom the pitch of absurdity is sublime, and a shoe-string adorable. To whom I can expose the urgency of my own passion? Louis is too cold, too universal. There is nobody here among these grey arches, and moaning pigeons, and cheerful games and tradition and emulation, all so skilfully organized to prevent feeling alone. Yet I am struck still as I walk by sudden premonitions of what is to come. Yesterday, passing the open door leading into the private garden, I saw Fenwick with his mallet raised. The steam from the tea-urn rose in the middle of the lawn. There were banks of blue flowers.	'เรื่องของเบอร์นาร์ดก็สนุกดีอยู่หรอก' เนวิลล์พูด 'ในตอนเริ่มต้น แต่เมื่อเรื่องค่อยๆ เลือนหายไปอย่างไม่เป็นท่า และเขาก็อ้าปากค้างบิดเศษเชือกไปมา ฉันจึงกลับมาอยู่กับตนเองอีกครั้ง เขามองเห็นทุกคนในเส้นขอบเลือนราง ฉันจึงคุยกับเขาเรื่องเพอร์ซิวัลไม่ได้ ไม่อาจระบายความรู้สึกที่รุนแรงไร้เหตุผลให้เขารับรู้เห็นอกเห็นใจได้ มันจะกลายเป็น "เรื่องราว" อีกเรื่องหนึ่งไป ฉันต้องการคนที่มีจิตใจแหลมคมเหมือนมีดปังตอที่หั่นลงบนเขียง สำหรับคนผู้นั้นแล้วความเหลวไหลไร้สาระถึงที่สุดก็คือความประเสริฐเลิศล้ำ และเชือกผูกรองเท้าก็เป็นสิ่งชวนให้ชื่นชมบูชาได้ ฉันจะส่งผ่านอารมณ์อันเร่าร้อนล้นปรี่นี้ให้แก่ใครได้เล่า หลุยส์ก็เย็นชาเกินไป รอบรู้เกินไป ที่นี่ไม่มีใครเลยท่ามกลางซุ้มโค้งสีเทาและเหล่านกพิราบที่ร้องครวญ ทั้งเกมกีฬา ประเพณี และการแข่งขันอันชวนสนุกสนาน ทั้งหมดนี้ล้วนเตรียมการไว้พร้อมสรรพเพื่อป้องกันความรู้สึกโดดเดี่ยว ถึงกระนั้นขณะเดินอยู่ฉันก็ชะงักค้างด้วยลางสังหรณ์ถึงสิ่งที่จะเกิดขึ้น เมื่อวานนี้

Then suddenly descended upon me the obscure, the mystic sense of adoration, of completeness that triumphed over chaos. Nobody saw my poised and intent figure as I stood at the open door. Nobody guessed the need I had to offer my being to one god; and perish, and disappear. His mallet descended; the vision broke.	ขณะผ่านประตูที่เปิดอยู่ซึ่งนำไปสู่สวนส่วนบุคคล ฉันเห็นเฟื่นวิคยกไม้ตีโปโล ไอจากกาน้ำชาลอยขึ้นกลางสนามหญ้า แล้วก็มีแปลงดอกไม้สีน้ำเงิน ทันใดนั้นก็เกิดมีความรู้สึกชื่นชมบูชา ความสมบูรณ์พร้อมอันคลุมเครือลี้ลับที่กำชัยเหนือความสับสนอลหม่านทั้งมวลลอยลงมาสู่ตัวฉัน ไม่มีใครเห็นร่างของฉันขณะยืนตัวตรงแน่นิ่งอยู่ตรงประตูที่เปิดอ้า ไม่มีใครอาจคาดเดาได้ถึงความปรารถนาของฉันที่จะปวารณาตนให้แก่เทพเจ้าองค์หนึ่ง แล้วสูญสลาย แล้วมลายหายไป ไม้ตีลูกลดต่ำลง นิมิตจบสิ้น
'Should I seek out some tree? Should I desert these form rooms and libraries, and the broad yellow page in which I read Catullus, for woods and fields? Should I walk under beech trees, or saunter along the river bank, where the trees meet united like lovers in the water? But nature is too vegetable, too vapid. She has only sublimities and vastitudes and water and leaves. I begin to wish for firelight, privacy, and the limbs of one person.'	'ฉันควรออกไปหาต้นไม้อย่างนั้นหรือ ฉันควรละทิ้งห้องเรียนและห้องสมุดนี้ ทิ้งหน้ากระดาษเหลืองแผ่นใหญ่นี้ที่ฉันอ่านงานเขียนของแคทัลลัสเพื่อออกไปหาแมกไม้และทุ่งหญ้าอย่างนั้นหรือ ฉันควรเดินอยู่ใต้ต้นบีชหรือเตร่ไปตามริมฝั่งแม่น้ำที่ซึ่งหมู่ไม้มาบรรจบพบกันเหมือนคู่รักที่แหวกว่ายอยู่ในน้ำอย่างนั้นหรือ แต่ธรรมชาตินั้นช่างเรื่อยเฉื่อย ช่างจืดชืด มีแต่เพียงความประเสริฐสูงส่งและความไพศาล มีเพียงสายน้ำและเหล่าใบไม้ ฉันเริ่มปรารถนาแสงจากเปลวไฟ การได้อยู่เป็นส่วนตัว และเรียวขาของใครสักคน'
'I begin to wish,' said Louis, 'for night to come. As I stand here with my hand on the grained oak panel of Mr Wickham's door I think myself the friend of Richelieu, or the Duke of St Simon holding out a snuff-box to the King himself. It is my privilege. My witticisms "run like wildfire through the court". Duchesses tear emeralds from their earrings out of admiration—but these rockets rise best in darkness, in my cubicle at night. I am now a boy only with a colonial accent holding my knuckles against Mr Wickham's grained oak door. The day has been full of ignominies and triumphs concealed from fear of laughter. I am the best scholar in the school. But when	'ฉันเริ่มปรารถนา' หลุยส์กล่าว 'ให้ยามค่ำมาถึง ขณะยืนอยู่ที่นี่ วางมือลงบนฝาโอ๊กลายไม้ซึ่งเป็นบานประตูห้องครูวิคแคม ฉันนึกว่าตัวเองเป็นเพื่อนของริเชอลิเยอ[10]หรือเป็นดยุคแห่งเซนต์ไซมอน[11]กำลังยื่นกล่องยานัตถุ์ถวายแด่กษัตริย์ด้วยตนเอง เป็นอภิสิทธิ์ของฉัน คำพูดอันหลักแหลมของฉัน "ลามเหมือนไฟป่าไปทั่วราชสำนัก" เหล่าดัชเชสต่างปลดมรกตจากต่างหูของตนด้วยความชื่นชม แต่ทว่าพลุไฟเหล่านี้จะพุ่งขึ้นได้ดีที่สุดในความมืด ในห้องพักของฉันยามค่ำคืน ตอนนี้ฉันเป็นเพียงเด็กชายที่มีสำเนียงพูดแบบคนอาณานิคม กำลังยกมือขึ้นเคาะที่ประตูโอ๊กลายไม้ของครูวิคแคม วันนั้นเต็มไปด้วยเรื่องน่าละอายและชัยชนะที่ถูกปกปิดไว้ด้วยความกลัวเสียง

[10] ริเชอลิเยอ (Richelieu) รัฐบุรุษและมุขมนตรีผู้ทรงอิทธิพลของฝรั่งเศสในสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 13

[11] ดยุคแห่งเซนต์ไซมอน (Duke of St Simon) นักการทูตและนักเขียนชาวฝรั่งเศส ผู้เขียนบันทึกเกี่ยวกับชีวิตในราชสำนักสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14

darkness comes I put off this unenviable body—my large nose, my thin lips, my colonial accent—and inhabit space. I am then Virgil's companion, and Plato's. I am then the last scion of one of the great houses of France. But I am also one who will force himself to desert these windy and moonlit territories, these midnight wanderings, and confront grained oak doors. I will achieve in my life—Heaven grant that it be not long—some gigantic amalgamation between the two discrepancies so hideously apparent to me. Out of my suffering I will do it. I will knock. I will enter.'	หัวเราะ ฉันเป็นนักเรียนที่เก่งที่สุดในโรงเรียน แต่เมื่อความมืดมาเยือน ฉันก็ถอดร่างอันไม่พึงประสงค์นี้ออก ถอดจมูกใหญ่ ริมฝีปากบาง สำเนียงพูดแบบคนอาณานิคม แล้วเข้ายึดครองพื้นที่ ในเวลานั้นฉันเป็นสหายกับเวอร์จิลและเพลโต[12] ทั้งยังเป็นหน่อเนื้อเชื้อไขรุ่นสุดท้ายของตระกูลใหญ่ในฝรั่งเศส แต่ฉันนี่ล่ะที่จะบังคับตัวเองให้ละทิ้งดินแดนอันมีลมโชยพัดและพระจันทร์ส่องแสง ละทิ้งการตระเวนเตร็ดเตร่ยามเที่ยงคืน แล้วไปเผชิญหน้ากับประตูโอ๊กลายไม้ ในชีวิตนี้ฉันจะได้ก้าวไปสู่การเชื่อมประสานกันครั้งใหญ่ระหว่างความไม่ลงรอยสองฝักสองฝ่ายที่เด่นชัดจนเกินรับได้สำหรับฉัน ขอเพียงแต่สวรรค์ทรงโปรดอย่าให้เนิ่นนานนักเลย ด้วยความทุกข์ทรมานนี้ฉันจะลงมือทำ จะเคาะประตู จะเดินเข้าไป'
'I have torn off the whole of May and June,' said Susan, 'and twenty days of July. I have torn them off and screwed them up so that they no longer exist, save as a weight in my side. They have been crippled days, like moths with shrivelled wings unable to fly. There are only eight days left. In eight days' time I shall get out of the train and stand on the platform at six twenty five. Then my freedom will unfurl, and all these restrictions that wrinkle and shrivel—hours and order and discipline, and being here and there exactly at the right moment—will crack asunder. Out the day will spring, as I open the carriage-door and see my father in his old hat and gaiters. I shall tremble. I shall burst into tears. Then next morning I shall get up at dawn. I shall let myself out by the kitchen door. I shall walk on the moor. The great horses of the phantom riders will thunder behind me and stop suddenly. I shall see the swallow skim the grass. I shall throw myself on a bank by the river and watch the fish slip in and out among the reeds. The palms of my hands will be printed with pine- needles. I shall there unfold and take out whatever it is I have	'ฉันฉีกปฏิทินเดือนพฤษภาคมและมิถุนายนจนหมดแล้ว' ซูซานกล่าว 'และอีกยี่สิบวันของเดือนกรกฎาคมด้วย ฉันฉีกมันทิ้ง ขยำไปเสีย เพื่อมันจะได้ไม่คงอยู่ ไม่เป็นน้ำหนักถ่วงอยู่ข้างกายฉันอีกต่อไป วันคืนเหล่านั้นง่อยเปลี้ยเสียขาเหมือนแมลงเม่าปีกหลุดที่บินไม่ได้ เหลืออีกแค่แปดวัน อีกแปดวันฉันจะก้าวออกจากรถไฟและยืนอยู่บนชานชาลาตอนหกโมงยี่สิบห้า แล้วอิสรภาพของฉันก็จะแผ่ขยายออก ข้อจำกัดที่แห้งเหี่ยวยับย่นทั้งหลาย ทั้งตารางเวลาและระเบียบวินัย ทั้งการอยู่ตรงนั้นตรงนี้ให้ถูกที่ตรงตามเวลา ทั้งหมดสูญสลายมลายไปสิ้น วันใหม่จะผุดโผล่ขึ้นขณะฉันเปิดประตูรถม้า เห็นพ่อสวมหมวกใบเก่าและรองเท้าหุ้มข้อคู่เดิม ฉันจะตัวสั่น จะปล่อยโฮออกมา แล้วเช้าวันต่อมาฉันจะตื่นแต่เช้ามืดแล้วออกไปทางประตูครัว ฉันจะเดินบนเชือกผูกเรือ ม้าชั้นเยี่ยมซึ่งควบขี่โดยภูตพรายจะห้อตะบึงมาเบื้องหลังฉันแล้วหยุดลงทันใด ฉันจะเห็นนกนางแอ่นโฉบเหนือพื้นหญ้า ฉันจะทิ้งตัวลงบนริมฝั่งน้ำและมองฝูงปลาว่ายเวียนวนเข้าออกดงต้นกก ฝ่ามือฉันจะประทับด้วยรอยใบสน ที่นั่นฉันจะเปิดเผยสิ่งใดก็ตามที่ฉันได้สร้างขึ้นที่นี่ สิ่งที่แข็ง

[12] เพลโต (Plato) นักปรัชญาชาวกรีก

made here; something hard. For something has grown in me here, through the winters and summers, on staircases, in bedrooms. I do not want, as Jinny wants, to be admired. I do not want people, when I come in, to look up with admiration. I want to give, to be given, and solitude in which to unfold my possessions.	กระด้าง และนำมันออกไป เพราะบางสิ่งในตัวฉันได้เติบโตขึ้น ณ ที่แห่งนี้ ตลอดยามฤดูหนาวและฤดูร้อน บนบันได ในห้องนอน ฉันไม่ปรารถนาดังเช่นจินนี ว่าจะต้องเป็นที่ชื่นชม ฉันไม่ปรารถนาให้ผู้คนส่งสายตาชื่นชม ยามฉันก้าวเข้าไป แต่ฉันปรารถนาการเป็นผู้ให้ การเป็นผู้ได้รับ และการอยู่ตามลำพังเพื่อเผยสมบัติที่ฉันครอบครอง
'Then I shall come back through the trembling lanes under the arches of the nut leaves. I shall pass an old woman wheeling a perambulator full of sticks; and the shepherd. But we shall not speak. I shall come back through the kitchen garden, and see the curved leaves of the cabbages pebbled with dew, and the house in the garden, blind with curtained windows. I shall go upstairs to my room, and turn over my own things, locked carefully in the wardrobe: my shells; my eggs; my curious grasses. I shall feed my doves and my squirrel. I shall go to the kennel and comb my spaniel. So gradually I shall turn over the hard thing that has grown here in my side. But here bells ring; feet shuffle perpetually.'	'แล้วฉันก็จะเดินกลับผ่านเส้นทางคดเคี้ยวใต้ซุ้มโค้งพุ่มใบต้นนัท เดินผ่านหญิงชราที่เข็นรถเข็นซึ่งเต็มไปด้วยกิ่งไม้ และเดินผ่านคนเลี้ยงแกะ แต่เราจะไม่พูดจากัน ฉันจะเดินกลับผ่านสวนครัว เห็นกลีบใบโค้งของกะหล่ำปลีประดับด้วยหยาดน้ำค้าง เห็นบ้านที่อยู่ในสวน เห็นบังตาที่หน้าต่างซึ่งติดผ้าม่าน ฉันจะขึ้นชั้นบนไปที่ห้อง และพลิกดูสิ่งของของฉันเองที่เก็บล็อคไว้ในลิ้นชักอย่างดี ทั้งเปลือกหอย ไข่ และใบหญ้าแปลกๆ ฉันจะให้อาหารนกพิราบและกระรอก ฉันจะไปที่บ้านสุนัขและแปรงขนให้เจ้าสแปเนียล ฉันจะค่อยๆ พลิกของแข็งที่เติบโตขึ้นข้างกายฉันนี่ แต่ที่นี่เสียงกระดิ่งดังขึ้น เท้าก้าวสลับกันเรื่อยไป'
'I hate darkness and sleep and night,' said Jinny, 'and lie longing for the day to come. I long that the week should be all one day without divisions. When I wake early—and the birds wake me—I lie and watch the brass handles on the cupboard grow clear; then the basin; then the towel-horse. As each thing in the bedroom grows clear, my heart beats quicker. I feel my body harden, and become pink, yellow, brown. My hands pass over my legs and body. I feel its slopes, its thinness. I love to hear the gong roar through the house and the stir begin—here a thud, there a patter. Doors slam; water rushes. Here is another day, here is another day, I cry, as my feet touch the floor. It may be a bruised day, an imperfect day. I am often scolded. I am often in disgrace for idleness, for laughing; but even as Miss Matthews grumbles at my feather-headed carelessness, I catch sight of something moving—a speck of sun perhaps on a picture, or the donkey drawing the mowing-machine across the lawn; or a sail that passes	'ฉันเกลียดความมืด การนอนหลับ และยามค่ำคืน' จินนีกล่าว 'และการนอนรอคอยให้วันใหม่มาถึง ฉันอยากให้สัปดาห์ทั้งสัปดาห์รวมเป็นวันเดียวกันโดยไม่แบ่งแยก เมื่อฉันตื่นแต่เช้า เมื่อนกร้องปลุกฉันขึ้นมา ฉันนอนมองดูมือจับทองเหลืองที่ตู้ค่อยๆปรากฏชัดขึ้น แล้วก็เห็นอ่าง แล้วก็ราวแขวนผ้าเช็ดตัว เมื่อของแต่ละชิ้นในห้องนอนค่อยปรากฏชัดขึ้น หัวใจฉันก็เต้นถี่ระรัว ฉันรู้สึกว่าร่างกายเป็นรูปเป็นร่างขึ้น กลายเป็นสีชมพู สีเหลือง สีน้ำตาล มือฉันลูบผ่านขา ผ่านลำตัว ฉันสัมผัสถึงความเรียวโค้ง ความเพรียวบาง ฉันชอบได้ยินเสียงฆ้องดังก้องกังวานไปทั่วบ้านแล้วก็เริ่มมีแรงสั่นสะเทือน เกิดขึ้น เดี๋ยวตรงนี้มีเสียงดังผัวะ เดี๋ยวตรงโน้นมีเสียงดังแปะ ประตูปิดดังปัง น้ำไหลพุ่งออกมา ถึงวันใหม่ ถึงวันใหม่แล้ว ฉันร้องออกมายามเท้าลงแตะพื้น อาจเป็นวันที่บอบช้ำ อาจเป็นวันที่ไม่สมบูรณ์แบบ ฉันมักถูกด่าว่าอยู่เสมอๆ ฉันมักทำตัวไม่เรียบร้อยเพราะความเกียจคร้าน เพราะการหัวเราะ แต่แม้ขณะครูแมทธิวส์ส่งเสียงบ่นว่า

between the laurel leaves, so that I am never cast down. I cannot be prevented from pirouetting behind Miss Matthews into prayers.	ฐานที่ฉันสะเพร่าไม่ระมัดระวัง ฉันก็ยังได้เห็นบางสิ่งบางอย่างเคลื่อนไหว อาจเป็นจุดแต้มรูปดวงอาทิตย์ที่อยู่บนรูปภาพ หรือลาที่กำลังลากเครื่องตัดหญ้าไปตามสนาม หรือเรือใบที่แล่นผ่านพุ่มลอเรล สิ่งเหล่านี้เองที่ทำให้ฉันไม่เศร้าสลด ไม่มีสิ่งใดจะมาห้ามฉันไม่ให้หมุนตัวไปมาอยู่หลังครูแมทธิวส์ยามสวดมนต์ได้
'Now, too, the time is coming when we shall leave school and wear long skirts. I shall wear necklaces and a white dress without sleeves at night. There will be parties in brilliant rooms; and one man will single me out and will tell me what he has told no other person. He will like me better than Susan or Rhoda. He will find in me some quality, some peculiar thing. But I shall not let myself be attached to one person only. I do not want to be fixed, to be pinioned. I tremble, I quiver, like the leaf in the hedge, as I sit dangling my feet, on the edge of the bed, with a new day to break open. I have fifty years, I have sixty years to spend. I have not yet broken into my hoard. This is the beginning.'	'แล้วตอนนี้ถึงเวลาที่เราจะต้องจากโรงเรียนไปและสวมกระโปรงยาว ฉันจะใส่สร้อยคอและสวมชุดขาวแขนกุดตอนกลางคืน จะมีงานสังสรรค์ที่ห้องอันสว่างจ้า แล้วชายคนหนึ่งจะเชิญฉันออกมาและบอกสิ่งที่เขาไม่เคยบอกแก่ใครอื่น เขาจะชอบฉันยิ่งกว่าซูซานหรือโรดา เขาจะพบคุณสมบัติบางอย่างในตัวฉัน บางสิ่งที่พิเศษออกไป แต่ฉันจะไม่ปล่อยให้ตัวเองต้องผูกมัดอยู่กับใครคนใดคนหนึ่งหรอก ฉันไม่อยากถูกตรึงไว้ ไม่อยากถูกผูกมัด ฉันตัวสั่น ฉันสั่นสะท้านเหมือนใบไม้ที่อยู่ในพุ่ม ขณะนั่งแกว่งเท้าอยู่บนขอบเตียงพร้อมกับวันใหม่ที่เตรียมเริ่มต้นขึ้น ฉันมีเวลาอีกห้าสิบปี อีกหกสิบปีให้ใช้ชีวิต ฉันยังไม่ได้เริ่มใช้วันเวลาที่สะสมไว้เลย นี่เป็นการเริ่มต้น'
'There are hours and hours,' said Rhoda, 'before I can put out the light and lie suspended on my bed above the world, before I can let the day drop down, before I can let my tree grow, quivering in green pavilions above my head. Here I cannot let it grow. Somebody knocks through it. They ask questions, they interrupt, they throw it down.	'ชั่วโมงแล้วชั่วโมงเล่า' โรดาพูด 'กว่าฉันจะได้ดับไฟและนอนลอยค้างอยู่บนเตียงเหนือพื้นโลก กว่าฉันจะได้ปล่อยให้วันวันนั้นจมลงสู่เบื้องล่าง กว่าฉันจะได้ให้ต้นไม้ของฉันเติบโตงอกงาม แกว่งไกวอยู่ในซุ้มไม้สีเขียวเหนือศีรษะฉัน ที่นี่ฉันไม่อาจให้มันเติบโตได้ มีใครบางคนทะลุทะลวงเข้ามา พวกเขาคอยตั้งคำถาม คอยขัดจังหวะ คอยโยนมันทิ้งไป
'Now I will go to the bathroom and take off my shoes and wash; but as I wash, as I bend my head down over the basin, I will let the Russian Empress's veil flow about my shoulders. The diamonds of the Imperial crown blaze on my forehead. I hear the roar of the hostile mob as I step out on to the balcony. Now I dry my hands, vigorously, so that Miss, whose name I forget, cannot suspect that I am waving my fist at an infuriated mob. "I am your Empress, people." My attitude is one of defiance. I am fearless. I conquer.	'แล้วฉันก็จะไปที่ห้องน้ำ ถอดรองเท้าออกและล้างหน้า แต่ขณะที่ฉันล้างหน้า ขณะที่ฉันก้มศีรษะลงไปเหนืออ่าง ฉันจะให้ผ้าคลุมพระพักตร์ของจักรพรรดินีรัสเซียพลิ้วอยู่รอบไหล่ เพชรจากมหามงกุฎส่องประกายอยู่เหนือหน้าผาก ฉันได้ยินเสียงโห่ร้องของฝูงชนผู้เป็นปฏิปักษ์ขณะก้าวออกสู่มุขระเบียง แล้วฉันก็เช็ดมือให้แห้งด้วยท่าทีแข็งขัน เพื่อที่ว่าครูซึ่งฉันลืมชื่อไปแล้วจะได้ไม่สงสัยว่าฉันกำลังโบกกำปั้นใส่ฝูงชนที่โกรธเกรี้ยว "ข้าคือจักรพรรดินีของพวกเจ้า ชาวประชาทั้งหลาย" ฉันคิด แต่เพียงการแข็งขืนไม่ยอมจำนน ฉันไม่กลัวสิ่งใด ฉันคือ

	ผู้พิชิต
‘But this is a thin dream. This is a papery tree. Miss Lambert blows it down. Even the sight of her vanishing down the corridor blows it to atoms. It is not solid; it gives me no satisfaction— this Empress dream. It leaves me, now that it has fallen, here in the passage rather shivering. Things seem paler. I will go now into the library and take out some book, and read and look; and read again and look. Here is a poem about a hedge. I will wander down it and pick flowers, green cowbind and the moonlight-coloured may, wild roses and ivy serpentine. I will clasp them in my hands and lay them on the desk’s shiny surface. I will sit by the river’s trembling edge and look at the water-lilies, broad and bright, which lit the oak that overhung the hedge with moonlight beams of their own watery light. I will pick flowers; I will bind flowers in one garland and clasp them and present them—Oh! to whom? There is some check in the flow of my being; a deep stream presses on some obstacle; it jerks; it tugs; some knot in the centre resists. Oh, this is pain, this is anguish! I faint, I fail. Now my body thaws; I am unsealed, I am incandescent. Now the stream pours in a deep tide fertilizing, opening the shut, forcing the tight-folded, flooding free. To whom shall I give all that now flows through me, from my warm, my porous body? I will gather my flowers and present them—Oh! to whom?	‘แต่นั่นเป็นความฝันอันเลือนราง เป็นต้นไม้กระดาษ ครูแลมเบิร์ตพัดมันพังทลาย แม้เพียงภาพเธอหายไปตามทางเดินก็พัดมันแหลกสลายลงเป็นธุลี มันไม่ได้เป็นรูปเป็นร่าง ไม่ได้สร้างความพึงพอใจใดๆ แก่ตัวฉันหรอก ความฝันเรื่องจักรพรรดินีนี่น่ะ เมื่อหล่นหายไปแล้ว มันก็ทอดทิ้งฉันไว้บนทางเดินนี้ที่คล้ายจะสั่นไหว สิ่งต่างๆ ดูซีดจางลง ฉันจะไปที่ห้องสมุด หยิบหนังสือบางเล่มออกมา อ่านแล้วก็ดู อ่านซ้ำแล้วก็ดูอีก บทกลอนนี่พูดถึงพุ่มไม้ ฉันจะแหวกผ่านพุ่มไม้นั้นและเก็บเอาดอกไม้ ทั้งดอกคาวไบนด์สีเขียวและดอกเมย์แจ่มกระจ่าง ทั้งกุหลาบป่าเถาไอวี่ที่เลื้อยพัน ฉันจะคว้ามันมาไว้ในมือ วางลงบนโต๊ะผิววาววับ ฉันจะนั่งริมลำน้ำกระเพื่อมไหว ชมดอกบัวแบ่งบานไสวสว่าง ส่องสู่ต้นโอ๊กชะเง้อมง้ำเหนือพุ่มไม้ ด้วยลำแสงจันทร์ระริกไหวดังลำน้ำ ฉันจะเก็บดอกไม้ร้อยรวมเป็นมาลัย ยึดไว้ให้มั่น และนำไปมอบให้คนเหล่านั้น โอ้ แต่ให้แก่ใครกันเล่า มีบางสิ่งขัดขวางไม่ให้ตัวตนของฉันได้ไหลหลั่ง ลำน้ำไหลเชี่ยวปะทะกับอุปสรรคบางอย่าง มันฉุดกระชากลากถูไปแต่ปมเชือกตรงใจกลางแข็งขืนไว้ โอ้ นี่ล่ะความเจ็บปวด นี่ล่ะความทุกข์ทรมาน ฉันไร้เรี่ยวแรง ฉันพลาดพลั้ง ฉันถูกปลดปล่อย ฉันลุกโชติช่วง กระแสน้ำไหลเชี่ยวกรากบำรุงหล่อเลี้ยง เผยสิ่งที่เก็บงำ คลี่คลายสิ่งที่ม้วนแน่นท่วมท้นโดยเสรี ฉันจะมอบทุกสิ่งที่ยามนี้ไหลเวียนทั่วกายฉัน จากร่างอันอบอุ่น ร่างอันโปร่งพรุนนี้ให้แก่ใครกัน ฉันจะเก็บดอกไม้นี้และมอบให้ โอ้ ให้แก่ใครกันเล่า
‘Sailors loiter on the parade, and amorous couples; the omnibuses rattle along the sea front to the town. I will give; I will enrich; I will return to the world this beauty. I will bind my flowers in one garland and advancing with my hand outstretched will present them—Oh! to whom?’	‘กะลาสีเรือเอ้อระเหยชมขบวนแห่ เช่นเดียวกับคู่รักหนุ่มสาวที่หวานชื่น รถประจำทางแล่นปุเลงไปตามชายฝั่งทะเลเข้าสู่ตัวเมือง ฉันจะมอบความงามนี้ จะบำรุงรักษา จะส่งกลับคืนสู่โลก ฉันจะร้อยดอกไม้เป็นมาลัยยื่นมือมอบให้จนสุดแขน โอ้ แต่ให้แก่ใครกันเล่า’
‘Now we have received,’ said Louis, ‘for this is the last day of the last term—Neville’s and Bernard’s and my last day—whatever our masters have had to give us. The introduction has been made; the world presented. They stay, we depart. The great Doctor, whom of all men I most revere,	‘เราได้รับแล้ว’ หลุยส์พูด ‘รับสิ่งที่พวกครูมอบให้เราไม่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นอะไรก็ตาม เพราะวันนี้เป็นวันสุดท้ายของภาคเรียนสุดท้าย เป็นวันสุดท้ายของทั้งเนวิลล์ เบอร์นาร์ด และตัวฉัน บทนำเริ่มต้นและโลกเริ่มเผยตัว พวกเขายังอยู่ ส่วนพวกเราจากไป ท่านอาจารย์ใหญ่ผู้เก่งกาจ

swaying a little from side to side among the tables, the bound volumes, has dealt out Horace, Tennyson, the complete works of Keats and Matthew Arnold, suitably inscribed. I respect the hand which gave them. He speaks with complete conviction. To him his words are true, though not to us. Speaking in the gruff voice of deep emotion, fiercely, tenderly, he has told us that we are about to go. He has bid us "quit ourselves like men". (On his lips quotations from the Bible, from The Times, seem equally magnificent.) Some will do this; others that. Some will not meet again. Neville, Bernard and I shall not meet here again. Life will divide us. But we have formed certain ties. Our boyish, our irresponsible years are over. But we have forged certain links. Above all, we have inherited traditions. These stone flags have been worn for six hundred years. On these walls are inscribed the names of men of war, of statesmen, of some unhappy poets (mine shall be among them). Blessings be on all traditions, on all safeguards and circumscriptions! I am most grateful to you men in black gowns, and you, dead, for your leading, for your guardianship; yet after all, the problem remains. The differences are not yet solved. Flowers toss their heads outside the window. I see wild birds, and impulses wilder than the wildest birds strike from my wild heart. My eyes are wild; my lips tight pressed. The bird flies; the flower dances; but I hear always the sullen thud of the waves; and the chained beast stamps on the beach. It stamps and stamps.'	ซึ่งฉันเคารพมากที่สุดนั้นเดินเซไปเซมาเล็กน้อย ท่ามกลางหมู่โต๊ะ ท่ามกลางกองหนังสือเย็บเล่ม แจกจ่ายงานของกวีอย่างโฮราซ[13] เทนนีสัน[14] รวมทั้งงานครบชุดของคีตส์[15]และแมทธิว อาร์โนลด์[16] เขียนคำอุทิศไว้ให้เป็นอย่างดี ฉันนับถือมือที่มอบหนังสือเหล่านี้ เขาพูดด้วยความเชื่อมั่นแรงกล้า คำพูดเหล่านั้นเป็นจริงสำหรับตัวเขาเองหากแต่ไม่เป็นจริงสำหรับเรา ด้วยน้ำเสียงแหบห้าวเปี่ยมอารมณ์ลึกซึ้ง ดุดันทว่าอ่อนโยนนั้น เขาบอกเราว่าเราจะต้องไปแล้ว เขาขอให้เรา "กระทำตัวเป็นลูกผู้ชาย[17]" (หากออกมาจากปากเขาแล้ว ถ้อยคำที่อ้างมาจากพระคัมภีร์ไบเบิลหรือหนังสือพิมพ์เดอะไทมส์ก็ย่อมสูงส่งงดงามเท่าเทียมกัน) คนกลุ่มหนึ่งไปทาง อีกกลุ่มหนึ่งไปอีกทาง บางคนจะไม่ได้พบกันอีก เนวิลล์ เบอร์นาร์ด และฉันจะไม่ได้พบกันที่นี่อีก ชีวิตแยกเราออกจากกันแต่เราก็ได้สร้างสายสัมพันธ์บางอย่างไว้ วันเวลาของความเป็นเด็ก วันเวลาที่ไร้ความรับผิดชอบใดๆ ได้จบสิ้นลง แต่เราก็หล่อหลอมสร้างสิ่งเชื่อมโยงบางอย่าง เหนือสิ่งอื่นใดเราได้สืบทอดธรรมเนียมประเพณีเอาไว้ด้วย พื้นหินนี้ถูกเหยียบย่ำมากว่าหกร้อยปี บนฝาผนังเหล่านี้จารึกชื่อวีรบุรุษในสงคราม ชื่อรัฐบรุษและกวีผู้ระทมทุกข์บางคน (ชื่อของฉันจะเป็นหนึ่งในนั้น) ขอพรทั้งหลายจงบังเกิดแก่ธรรมเนียมประเพณี แก่การพิทักษ์รักษาและขอบเขตทั้งมวล ฉันซาบซึ้งบุญคุณของเหล่าบุรุษในชุดครุยสีดำเช่นท่าน รวมทั้งท่านผู้วายชนม์ไปแล้ว ด้วยท่านเป็นผู้ชี้ทาง ด้วยท่านเป็นผู้อารักขา แต่ถึงอย่างไรปัญหาก็ยังคงอยู่ ความแตกต่างนั้นไม่อาจมลายหายไปได้ ดอกไม้โอนเอนไปมาอยู่นอกหน้าต่าง ฉันเห็นนกป่า และแรงกระตุ้นอันรุ่มร้อนยิ่งกว่านกป่าที่รุ่มร้อนที่สุดก็พลุ่งพล่านออกมาจากหัวใจอันร้อนรุ่มของฉัน ดวงตาฉันรุ่มร้อน ริมฝีปากเม้มแน่น นกโผบินไป ดอกไม้เริงระบำ แต่ฉันกลับได้ยินเสียงคลื่นกระทบฝั่งด้วยความโกรธเกรี้ยวไม่พอใจอยู่ตลอดเวลา และสัตว์ร้ายที่ถูกล่ามโซ่ไว้ก็กระทืบเท้าอยู่ริมชายหาด กระทืบเท้าครั้งแล้วครั้งเล่า'

'This is the final ceremony,' said Bernard. This is the last of all our ceremonies. We are overcome by strange feelings. The guard holding his flag is about to blow his whistle; the train breathing steam in another moment is about to start. One wants to say something, to feel something, absolutely appropriate to the occasion. One's mind is primed; one's lips are pursed. And then a bee drifts in and hums round the flowers in the bouquet which Lady Hampton, the wife of the General, keeps smelling to show her appreciation of the compliment. If the bee were to sting her nose? We are all deeply moved; yet irreverent; yet penitent; yet anxious to get it over; yet reluctant to part. The bee distracts us; its casual flight seems to deride our intensity. Humming vaguely, skimming widely, it is settled now on the carnation. Many of us will not meet again. We shall not enjoy certain pleasures again, when we are free to go to bed, or to sit up, when I need no longer smuggle in bits of candle-ends and immoral literature. The bee now hums round the head of the great Doctor. Larpent, John, Archie, Percival, Baker and Smith—I have liked them enormously. I have known one mad boy only. I have hated one mean boy only. I enjoy in retrospect my terribly awkward breakfasts at the Headmaster's table with toast and marmalade. He alone does not notice the bee. If it were to settle on his nose he would flick it off with one magnificent gesture. Now he has made his joke; now his voice has almost broken but not quite. Now we are dismissed—Louis, Neville and I for ever. We take our highly polished books, scholastically inscribed in a little crabbed hand. We rise, we disperse; the pressure is removed. The bee has become an insignificant, a disregarded insect, flown through the open window into obscurity. Tomorrow we go.'	'ถึงพิธีการขั้นสุดท้ายแล้ว' เบอร์นาร์ดพูด 'เป็นช่วงสุดท้ายของพิธีการทั้งหลายทั้งปวง เราถูกจู่โจมด้วยความรู้สึกอันแปลกประหลาด นายสถานีที่ถือธงกำลังจะเป่านกหวีด รถไฟที่พ่นไอน้ำก็กำลังจะออกตัวในชั่วอึดใจนี้แล้ว เราอยากกล่าวถ้อยคำบางคำ อยากรับรู้ความรู้สึกบางอย่างที่เหมาะสมกลมกลืนกับโอกาสนี้ จิตใจเราตื่นตัวเตรียมรับ ริมฝีปากเม้มแน่น แต่แล้วผึ้งก็เข้ามาบินหึ่งวนเวียนอยู่แถวช่อดอกไม้ที่เลดี้แฮมพ์ตัน ภรรยาท่านนายพลคอยดมกลิ่นหอมอยู่ตลอดเวลาเพื่อแสดงความชื่นชมในของกำนัลที่ได้รับ ถ้าเกิดผึ้งตัวนั้นมันไปต่อยจมูกเธอเข้าล่ะ เราทุกคนต่างซาบซึ้งใจ แต่ก็ไม่เคารพเลื่อมใส แต่ก็สำนึกผิด แต่ก็กระวนกระวายอยากให้มันจบสิ้นลงเสียที แต่ก็ลังเลใจไม่อยากจาก เจ้าผึ้งนั่นคอยกวนใจเรา มันบินเอ้อระเหยเหมือนคอยเย้ยหยันความรู้สึกอันเต็มเปี่ยมของเรา ส่งเสียงหึ่งเบาๆ โฉบเป็นวงกว้าง ตอนนี้มันไปเกาะที่ดอกคาร์เนชันแล้ว พวกเราหลายคนจะไม่ได้พบกันอีก เราจะไม่ได้รับความรื่นรมย์บางประการอีกต่อไป ในเมื่อเราจะไปนอนหรือจะอยู่จนดึกก็ได้ ในเมื่อฉันไม่ต้องแอบเอาเศษปลายเทียนกับหนังสือเริงรมย์ไปอ่านอีกต่อไป ผึ้งบินวนอยู่รอบศีรษะท่านอาจารย์ใหญ่ผู้เก่งกาจ นั่นลาร์เพ็นท์ จอห์น อาร์ชี่ย์ เพอร์ซิวัล เบเคอร์ และสมิธ เท่าที่ผ่านมาฉันชอบพวกเขามากทีเดียว ฉันเจอเด็กบ้าอยู่แค่คนเดียว ฉันเกลียดเด็กใจร้ายอยู่แค่คนเดียวเท่านั้น เมื่อนึกย้อนกลับไป ฉันมีความสุขที่ได้รับประทานอาหารเช้าเป็นขนมปังปิ้งกับแยมผิวส้มที่โต๊ะอาจารย์ใหญ่ด้วยอาการกระอักกระอ่วน มีเขาคนเดียวที่ไม่สังเกตเห็นผึ้ง ถ้ามันบินไปเกาะที่จมูกเขาเข้าล่ะก็ เขาคงดีดมันออกด้วยท่าทางสง่างามเป็นแน่ แล้วตอนนี้เขาก็เริ่มเล่าเรื่องตลก น้ำเสียงเริ่มแตกพร่าแต่ก็ไม่มากนัก เราได้รับอนุญาตให้แยกย้ายกันไปได้แล้ว หลุยส์ เนวิลล์ และตัวฉันจะแยกจากกันตลอดไป เราหยิบหนังสือปกวาววับที่อาจารย์เขียนคำมอบไว้ให้ด้วยลายมือตัวเล็กอ่านยาก เราลอยขึ้นสูง กระจัดกระจายไป แรงกดดันคลายออก ผึ้งตัวนั้นกลายเป็นเพียงแมลงที่ไร้ความสำคัญ ไร้คนสนใจ บินผ่านหน้าต่างที่เปิดอยู่ออกไปสู่ความมืดมน พรุ่งนี้เราจะไปแล้ว'

'We are about to part,' said Neville. 'Here are the boxes; here are the cabs. There is Percival in his billycock hat. He will forget me. He will leave my letters lying about among guns and dogs unanswered. I shall send him poems and he will perhaps reply with a picture post card. But it is for that that I love him. I shall propose meeting—under a clock, by some Cross; and shall wait, and he will not come. It is for that that I love him. Oblivious, almost entirely ignorant, he will pass from my life. And I shall pass, incredible as it seems, into other lives; this is only an escapade perhaps, a prelude only. I feel already, though I cannot endure the Doctor's pompous mummery and faked emotions, that things we have only dimly perceived draw near. I shall be free to enter the garden where Fenwick raises his mallet. Those who have despised me shall acknowledge my sovereignty. But by some inscrutable law of my being sovereignty and the possession of power will not be enough; I shall always push through curtains to privacy, and want some whispered words alone. Therefore I go, dubious, but elate; apprehensive of intolerable pain; yet I think bound in my adventuring to conquer after huge suffering, bound, surely, to discover my desire in the end. There, for the last time, I see the statue of our pious founder with the doves about his head. They will wheel for ever about his head, whitening it, while the organ moans in the chapel. So I take my seat; and, when I have found my place in the comer of our reserved compartment, I will shade my eyes with a book to hide one tear; I will shade my eyes to observe; to peep at one face. It is the first day of the summer holidays.'	'เรากำลังจะจากกัน' เนวิลล์พูด 'นี่หีบห่อข้าวของ นี่รถแท็กซี่ นั่นเพอร์ซิวัลสวมหมวกทรงกลม เขาจะลืมฉัน เขาจะปล่อยให้จดหมายของฉันวางทิ้งอยู่ท่ามกลางปืนและพวกสุนัขโดยไม่ตอบกลับมา ฉันจะส่งบทกวีไปให้ แล้วเขาก็จะตอบกลับมาเป็นไปรษณียบัตรรูปภาพ แต่ด้วยเหตุนี้แหละที่ทำให้ฉันรักเขา ฉันจะนัดเจอเขา นัดที่ใต้นาฬิกา แถวสถานีรถไฟที่ไหนสักแห่ง จะไปรอ แล้วเขาก็ไม่มา ด้วยเหตุนี้ล่ะที่ทำให้ฉันรักเขา ด้วยความหลงลืมแทบไม่ทันได้รู้เรื่องรู้ราวอะไรเลย เขาจะผ่านเลยออกไปจากชีวิตของฉัน และตัวฉันก็จะผ่านเลยไปพบคนใหม่ๆ แม้จะดูเหลือเชื่อเพียงใดก็ตาม บางทีนี่อาจเป็นเพียงการผจญภัยบทหนึ่ง เป็นเพียงอารัมภบทเท่านั้น ฉันรู้แล้วว่าสิ่งที่เรามองเห็นแต่เพียงรางๆนั้นกำลังใกล้เข้ามา ถึงแม้จะทนไม่ได้ที่อาจารย์ใหญ่ทำวางท่าอวดโอ่และแสดงความรู้สึกเสแสร้งออกมาก็ตาม ฉันจะมีอิสระที่จะเข้าไปในสวนซึ่งเฟ็นวิคยกไม้ตีโปโล พวกคนที่เคยเกลียดชังฉันจะได้รับรู้ถึงอำนาจที่ฉันมี แต่ด้วยกฎอันยากจะหยั่งรู้ได้ในตัวตนของฉัน อำนาจสูงสุดและการครอบครองอำนาจนั้นยังไม่เพียงพอ ฉันจะคอยแหวกม่านผ่านเข้าไปสู่สถานที่อันเป็นส่วนตัวและรอคอยเพียงคำพูดจากเสียงกระซิบเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ฉันจึงจากไป แม้แคลงใจแต่ก็ปีติยินดี หวาดหวั่นกลัวความเจ็บปวดที่ไม่อาจทานทนได้ กระนั้นก็มุ่งมั่นที่จะออกผจญภัย เพื่อพิชิตชัยหลังเผชิญความทุกข์ทรมานอันใหญ่หลวงนั้น มุ่งมั่นว่าจะต้องค้นพบความปรารถนาของตนในบั้นปลายอย่างแน่นอน ฉันมองดูรูปปั้นผู้ก่อตั้งโรงเรียนผู้เปี่ยมศรัทธาอยู่ที่นั่นเป็นครั้งสุดท้าย มีนกพิราบโฉบอยู่เหนือศีรษะ นกพวกนั้นจะวนเวียนอยู่เหนือศีรษะท่านตลอดไป ทำให้รูปปั้นนั้นกลายเป็นสีขาว ขณะเสียงออร์แกนครางอยู่ในโบสถ์ ฉันเข้าไปนั่ง และเมื่อพบที่นั่งตรงมุมห้องที่สำรองไว้ให้เราแล้ว ฉันจะเอาหนังสือป้องตาไว้เพื่อซ่อนน้ำตา ฉันจะป้องตาเพื่อคอยสังเกต เพื่อลอบมองดูใบหน้าหนึ่งในวันแรกของช่วงปิดภาคฤดูร้อนนี้'
'It is the first day of the summer holidays,' said Susan. 'But the day is still rolled up. I will not examine it until I step out on to the platform in the evening. I will not let myself even smell it until I smell the cold green air	'วันนี้เป็นวันแรกของช่วงปิดภาคฤดูร้อน' ซูซานพูด 'แต่วันนี้ก็ยังไม่คลี่คลายออก ฉันจะยังไม่สำรวจมันจนกว่าจะได้ก้าวออกไปยังชานชาลาในตอนเย็น ฉันจะไม่ยอมสูด

off the fields. But already these are not school fields; these are not school hedges; the men in these fields are doing real things; they fill carts with real hay; and those are real cows, not school cows. But the carbolic smell of corridors and the chalky smell of schoolrooms is still in my nostrils. The glazed, shiny look of matchboard is still in my eyes. I must wait for fields and hedges, and woods and fields, and steep railway cuttings, sprinkled with gorse bushes, and trucks in sidings, and tunnels and suburban gardens with women hanging out washing, and then fields again and children swinging on gates, to cover it over, to bury it deep, this school that I have hated.	ดมแม้แต่กลิ่นของวันนี้จนกว่าจะได้สูดอากาศเย็นชอุ่มเหนือพื้นหญ้า แต่ที่เห็นอยู่นี่ไม่ใช่สนามหญ้าในโรงเรียนแล้ว ไม่ใช่พุ่มไม้ในโรงเรียนแล้ว คนงานในท้องทุ่งทำงานกันจริงๆ โกยฟางจริงๆ ขึ้นไปบนเกวียน โน่นก็วัวจริง ไม่ใช่วัวโรงเรียน แต่กลิ่นคาร์บอลิกตามโถงทางเดินและกลิ่นชอล์กตามห้องเรียนก็ยังคงติดจมูกฉันอยู่ ภาพพื้นไม้กระดานขัดเงาวาววับยังคงติดตาฉัน ฉันต้องรอภาพทุ่งหญ้าและพุ่มไม้ ผืนป่าและพงหญ้า ทางรถไฟลาดชันแต่งแต้มด้วยพุ่มกอร์ซ ตู้บรรทุกสินค้าที่รางแยก รวมทั้งอุโมงค์และสวนย่านชานเมืองที่มีผู้หญิงออกมาซักผ้ากัน แล้วก็เป็นทุ่งหญ้าอีกครั้ง มีเด็กๆ ห้อยโหนอยู่ตามประตูรั้ว ให้ภาพเหล่านี้กลบโรงเรียนที่ฉันเกลียดชังเสียให้มิด ฝังมันลึกลงไป
'I will not send my children to school nor spend a night all my life in London. Here in this vast station everything echoes and booms hollowly. The light is like the yellow light under an awning. Jinny lives here. Jinny takes her dog for walks on these pavements. People here shoot through the streets silently. They look at nothing but shop-windows. Their heads bob up and down all at about the same height. The streets are laced together with telegraph wires. The houses are all glass, all festoons and glitter; now all front doors and lace curtains, all pillars and white steps. But now I pass on, out of London again; the fields begin again; and the houses, and women hanging washing, and trees and fields. London is now veiled, now vanished, now crumbled, now fallen. The carbolic and the pitch-pine begin to lose their savour. I smell corn and turnips. I undo a paper packet tied with a piece of white cotton. The egg shells slide into the cleft between my knees. Now we stop at station after station, rolling out milk cans. Now women kiss each other and help with baskets. Now I will let myself lean out of the window. The air rushes down my nose and throat—the cold air, the salt air with the smell of turnip fields in it. And there is my father, with his back turned, talking to a farmer. I tremble, I cry. There is my father in gaiters. There is my father.'	'ฉันจะไม่ส่งลูกๆไปโรงเรียนหรือพักค้างคืนในลอนดอนไปตลอดชีวิต ในสถานีกว้างใหญ่นี้ทุกๆสิ่งส่งเสียงสะท้อนก้อง แสงไฟก็เหมือนแสงสีเหลืองใต้กันสาด จินนีอาศัยอยู่ที่นี่ พาสุนัขไปเดินเล่นตามทางเท้าเหล่านี้ ผู้คนที่นี้ออกเดินตามท้องถนนอย่างเงียบเชียบ ไม่มองอะไรเลยนอกจากตู้แสดงสินค้าหน้าร้าน ศีรษะผลุบโผล่ขึ้นลงไล่เลี่ยใกล้เคียงกัน ท้องถนนเชื่อมเข้าด้วยกันด้วยสายโทรเลขระโยงระยาง บ้านเรือนเต็มไปด้วยกระจก เต็มไปด้วยระย้าห้อยส่องแสงระยิบระยับ เต็มไปด้วยประตูหน้าและผ้าม่านลูกไม้ เต็มไปด้วยเสาอาคารและบันไดขาว แต่ตอนนี้ฉันเคลื่อนตัวผ่านลอนดอนไปอีกครั้ง ทุ่งหญ้าเริ่มปรากฏขึ้นอีก มีบ้านเรือน มีผู้หญิงออกมาตากผ้า มีต้นไม้ใบหญ้า ลอนดอนถูกบดบังไปแล้วเลือนหาย แล้วแตกสลาย แล้วทรุดตัวลง กลิ่นคาร์บอลิกและสนพิทช์ไพน์เริ่มจางไป ฉันได้กลิ่นข้าวโพดและหัวผักกาด ฉันแกะห่อกระดาษที่ผูกไว้ด้วยเศษผ้าฝ้ายสีขาว เปลือกไข่ร่วงลงมาที่ร่องระหว่างเข่า แล้วเราก็หยุดจอดที่สถานีนั้นสถานีนี้ กลิ้งเอาถังนมออกไป แล้วพวกผู้หญิงก็จูบแก้มกันและช่วยกันถือตะกร้า แล้วฉันก็จะชะโงกตัวออกไปทางหน้าต่าง อากาศพุ่งเข้ามาตามจมูกและลำคอ อากาศเย็นฉ่ำเจือไอเค็มและมีกลิ่นทุ่งหัวผักกาดอยู่ด้วย แล้วนั่นพ่อของฉัน ยืนหันหลังให้ คุยกับชาวนาคนหนึ่งอยู่ ฉันตัวสั่น ฉันร้องไห้

	นั่นพ่อของฉันที่สวมรองเท้าหุ้มข้อ นั่นพ่อของฉัน'
'I sit snug in my own corner going North,' said Jinny, 'in this roaring express which is yet so smooth that it flattens hedges, lengthens hills. We flash past signal-boxes; we make the earth rock slightly from side to side. The distance closes for ever in a point; and we for ever open the distance wide again. The telegraph poles bob up incessantly; one is felled, another rises. Now we roar and swing into a tunnel. The gentleman pulls up the window. I see reflections on the shining glass which lines the tunnel. I see him lower his paper. He smiles at my reflection in the tunnel. My body instantly of its own accord puts forth a frill under his gaze. My body lives a life of its own. Now the black window glass is green again. We are out of the tunnel. He reads his paper. But we have exchanged the approval of our bodies. There is then a great society of bodies, and mine is introduced; mine has come into the room where the gilt chairs are. Look—all the windows of the villas and their white-tented curtains dance; and the men sitting in the hedges in the cornfields with knotted blue handkerchiefs are aware too, as I am aware, of heat and rapture. One waves as we pass him. There are bowers and arbours in these villa gardens and young men in shirt-sleeves on ladders trimming roses. A man on a horse canters over the field. His horse plunges as we pass. And the rider turns to look at us. We roar again through blackness. And I lie back; I give myself up to rapture; I think that at the end of the tunnel I enter a lamp-lit room with chairs, into one of which I sink, much admired, my dress billowing round me. But behold, looking up, I meet the eyes of a sour woman, who suspects me of rapture. My body shuts in her face, impertinently, like a parasol. I open my body, I shut my body at my will. Life is beginning. I now break into my hoard of life.'	'ฉันนั่งซุกอยู่ประจำมุมของตัวเองขณะมุ่งหน้าขึ้นเหนือ' จินนีพูด 'ในขบวนรถด่วนที่ส่งเสียงกระหึ่มแต่ก็แล่นนุ่มนวลจนกระทั่งพุ่มไม้แลดูราบเรียบ ทิวเขาก็แลดูเหยียดยาวออกไป เราโฉบผ่านสัญญาณไฟ เราทำให้พื้นดินสั่นไหวโคลงเคลง ระยะทางยาวไกลบรรจบกันที่จุดหนึ่งเสมอและเราก็ถ่างมันให้กว้างออกทุกครั้งไป เสาโทรเลขผลุบโผล่ขึ้นมาเรื่อยๆ ต้นหนึ่งล้มลง อีกต้นก็ตั้งขึ้นมา แล้วเราก็ส่งเสียงกระหึ่มและโถมตัวพุ่งเข้าสู่อุโมงค์ สุภาพบุรุษคนนั้นดึงกระจกหน้าต่างขึ้น ฉันเห็นภาพสะท้อนบนกระจกที่เปล่งแสงเรียงไปตามทางอุโมงค์ ฉันเห็นเขาลดหนังสือพิมพ์ลง ยิ้มให้เงาของฉันที่สะท้อนอยู่ในอุโมงค์ ร่างกายฉันพร้อมนำเสนอการตกแต่งประดับประดาให้เขาชมโดยอัตโนมัติ ร่างกายฉันมีชีวิตเป็นของตนเอง กระจกหน้าต่างสีดำกลับเป็นสีเขียวอีกครั้ง เราออกจากอุโมงค์ เขาอ่านหนังสือพิมพ์ต่อ แต่เราต่างได้รับรองร่างกายของกันและกันแล้ว เป็นการสังสรรค์ครั้งใหญ่ของร่างกาย และร่างของฉันก็ได้เผยโฉม ได้เข้าไปในห้องซึ่งมีเก้าอี้หุ้มทองอยู่ ดูสิ หน้าต่างตามคฤหาสน์และผ้าม่านขาวที่กางออกต่างพากันเริงระบำ และชายที่นั่งอยู่ตรงพุ่มไม้ในทุ่งข้าวโพด ผูกผ้าเช็ดหน้าสีน้ำเงินเป็นปมก็รับรู้เช่นเดียวกับที่ฉันรู้ รับรู้ถึงไอร้อนและอาการเคลิบเคลิ้ม เราโบกมือเมื่อเคลื่อนผ่านเขาไป มีซุ้มไม้เลื้อยอยู่ในสวนของคฤหาสน์เหล่านี้ และชายหนุ่มสวมเสื้อเชิ้ตแขนยาวอยู่บนบันไดคอยตัดแต่งพุ่มกุหลาบ ชายคนหนึ่งนั่งอยู่บนหลังม้าตระเวนเหยาะย่างไปตามท้องทุ่ง ม้าของเขาพุ่งทะยานเมื่อเราผ่านไปและคนขี่ก็หันมามองดูเรา เราส่งเสียงกระหึ่มอีกครั้งผ่านความมืดมิด ฉันพิงตัวกลับและปล่อยใจให้เคลิบเคลิ้มล่องลอย คิดว่าที่ปลายอุโมงค์นั้นฉันได้เข้าไปยังห้องที่มีแสงจากโคมไฟและมีเก้าอี้หลายตัววางอยู่ บนเก้าอี้ตัวหนึ่งนั้นฉันทิ้งตัวลงนั่ง งดงามน่าชม มีชุดกรุยกรายรอบตัว แต่ทว่าเมื่อเงยหน้าขึ้นฉันกลับพบกับดวงตาของหญิงผู้ขุ่นเคือง ผู้ระแวงสงสัยว่าฉันกำลังอยู่ในอาการเคลิบเคลิ้ม ร่างกายของฉันปิดลงต่อหน้าเธออย่างไม่เกรงใจเหมือนร่มที่หุบลง ฉันเปิดเผยร่างกาย เก็บงำ

	ร่างกายได้ตามใจคิด ชีวิตกำลังเริ่มต้น ฉันเริ่มต้นใช้ชีวิตที่เก็บกักไว้แล้ว'
'It is the first day of the summer holidays,' said Rhoda. 'And now, as the train passes by these red rocks, by this blue sea, the term, done with, forms itself into one shape behind me. I see its colour. June was white. I see the fields white with daisies, and white with dresses; and tennis courts marked with white. Then there was wind and violent thunder. There was a star riding through clouds one night, and I said to the star, "Consume me." That was at midsummer, after the garden party and my humiliation at the garden party. Wind and storm coloured July. Also, in the middle, cadaverous, awful, lay the grey puddle in the courtyard, when, holding an envelope in my hand, I carried a message. I came to the puddle. I could not cross it. Identity failed me. We are nothing, I said, and fell. I was blown like a feather, I was wafted down tunnels. Then very gingerly, I pushed my foot across. I laid my hand against a brick wall. I returned very painfully, drawing myself back into my body over the grey, cadaverous space of the puddle. This is life then to which I am committed.	'วันนี้เป็นวันแรกของช่วงปิดภาคฤดูร้อน' โรดาพูด 'และในตอนนี้ขณะรถไฟแล่นผ่านก้อนหินสีแดง ผ่านทะเลสีน้ำเงิน ภาคเรียนที่จบสิ้นลงแล้วก็ได้ก่อตัวขึ้นเป็นรูปเป็นร่างอยู่เบื้องหลังฉัน ฉันมองเห็นสีของมัน เดือนมิถุนายนเป็นสีขาว ฉันเห็นทุ่งหญ้าเป็นสีขาวพราวไปด้วยดอกเดซีเป็นสีขาวด้วยชุดกระโปรง และเห็นสนามเทนนิสขีดเส้นเป็นสีขาว ในตอนนั้นมีลมพัดและฟ้าผ่าแรง มีดวงดาวลอยผ่านหมู่เมฆในคืนหนึ่ง และฉันกล่าวกับดาวดวงนั้นว่า "กลืนกินฉันเสียสิ" นั่นเป็นช่วงกลางฤดูร้อนหลังมีงานเลี้ยงที่สวน และหลังจากที่ฉันรู้สึกอับอายในงานเลี้ยงที่สวนนั่น ลมและพายุมอบสีสันให้แก่เดือนกรกฎาคม แล้วก็ที่ตรงกลาง ที่ดูซีดเผือด ที่ดูน่าสยดสยองนั้นก็คือแอ่งน้ำสีเทาอยู่ในลาน ขณะฉันถือซองไว้ในมือ ฉันถือจดหมายไว้ ฉันเดินไปยังแอ่งนั้น ฉันข้ามไปไม่ได้ ตัวตนของฉันไม่อาจทำได้ เราคือความว่างเปล่า ฉันคิด แล้วก็ล้มลง ฉันถูกพัดพาไปเหมือนขนนก ล่องลอยลงไปตามอุโมงค์ แล้วฉันก็ไสเท้าข้ามไปด้วยความระมัดระวังอย่างที่สุด เอามือยันกับกำแพงอิฐ กลับมาด้วยความเจ็บปวดสาหัส เรียกตัวเองกลับคืนสู่ร่างเหนือผืนแอ่งน้ำสีเทาซีดเซียว นี่ล่ะชีวิตที่ฉันต้องดำรงอยู่
'So I detach the summer term. With intermittent shocks, sudden as the springs of a tiger, life emerges heaving its dark crest from the sea. It is to this we are attached; it is to this we are bound, as bodies to wild horses. And yet we have invented devices for filling up the crevices and disguising these fissures. Here is the ticket collector. Here are two men; three women; there is a cat in a basket; myself with my elbow on the window-sill—this is here and now. We draw on, we make off, through whispering fields of golden corn. Women in the fields are surprised to be left behind there, hoeing. The train now stamps heavily, breathes stertorously, as it climbs up and up. At last we are on the top of the moor. Only a few wild sheep live here; a few shaggy ponies; yet we are provided with every comfort; with tables to hold our newspapers, with rings to	'ดังนั้นฉันจึงผละออกจากภาคฤดูร้อน ด้วยความรู้สึกรุนแรงเป็นห้วงๆ ฉับพลันเหมือนเสือโจนทะยานนี้เองที่ชีวิตได้ถือกำเนิดขึ้น พายอดคลื่นดำมืดโหมตัวจากท้องทะเล สิ่งนี้เองที่คอยรั้งเรา ที่ผูกมัดเราไว้เหมือนร่างที่ติดอยู่กับม้าป่า ถึงกระนั้นเราก็ได้สร้างเครื่องมือทั้งหลายเพื่อเติมเต็มรอยแยกและกลบเกลื่อนรอยร้าว ตรงนี้มีคนเก็บตั๋ว ตรงนี้มีชายสองคนหญิงสามคน ตรงนั้นมีแมวอยู่ในตะกร้า มีตัวฉันเท้าแขนอยู่กับขอบหน้าต่าง ทั้งหมดอยู่ที่นี่ในเวลานี้ เราเข้าใกล้ เราผละออกห่าง ผ่านทุ่งข้าวโพดเหลืองอร่ามที่ส่งเสียงกระซิบ ผู้หญิงในท้องทุ่งประหลาดใจที่ถูกทิ้งไว้เบื้องหลังขณะกำลังขุดดิน รถไฟกระแทกกระทั้นหนักหน่วง หายใจครืดคราดขณะไต่ขึ้นไปเรื่อยๆ ในที่สุดเราก็อยู่บนยอดเนินโล่ง มีเพียงแกะป่าสองสามตัวอาศัยอยู่และม้าเล็กขนหยาบอีกสองสามตัว

hold our tumblers. We come carrying these appliances with us over the top of the moor. Now we are on the summit. Silence will close behind us. If I look back over that bald head, I can see silence already closing and the shadows of clouds chasing each other over the empty moor; silence closes over our transient passage. This I say is the present moment; this is the first day of the summer holidays. This is part of the emerging monster to whom we are attached.'	แต่เรากลับสะดวกสบายไปเสียทุกสิ่ง มีโต๊ะไว้วางหนังสือพิมพ์ มีห่วงไว้สอดแก้วน้ำ เราเดินทางมา นำเอาเครื่องใช้ไม้สอยเหล่านี้ขึ้นมาบนเนินนี่ด้วย ตอนนี้เรามาถึงยอดแล้ว ความเงียบจะปิดม่านลงเบื้องหลัง หากฉันมองกลับไปเหนือยอดเนินล้านโล่งนั่น ฉันจะได้เห็นความเงียบที่แผ่เข้าปกคลุมและเงาของหมู่เมฆที่ไล่ล่ากันและกันอยู่เหนือทุ่งว่างเปล่า ความเงียบเข้าปกคลุมเส้นทางที่เราผ่านเพียงชั่วคราว สิ่งนี้เองที่ฉันเรียกว่าเป็นช่วงเวลาปัจจุบัน เป็นวันแรกของช่วงปิดภาคฤดูร้อน เป็นส่วนหนึ่งของสิ่งที่กำลังก่อตัวขึ้นเป็นอสูรร้ายซึ่งเราผูกติดอยู่'
'Now we are off,' said Louis. 'Now I hang suspended without attachments. We are nowhere. We are passing through England in a train. England slips by the window, always changing from hill to wood, from rivers and willows to towns again. And I have no firm ground to which I go. Bernard and Neville, Percival, Archie, Larpent and Baker go to Oxford or Cambridge, to Edinburgh, Rome, Paris, Berlin, or to some American University. I go vaguely, to make money vaguely. Therefore a poignant shadow, a keen accent, falls on these golden bristles, on these poppy-red fields, this flowing corn that never overflows its boundaries; but runs rippling to the edge. This is the first day of a new life, another spoke of the rising wheel. But my body passes vagrant as a bird's shadow. I should be transient as the shadow on the meadow, soon fading, soon darkening and dying there where it meets the wood, were it not that I coerce my brain to form in my forehead; I force myself to state, if only in one line of unwritten poetry, this moment; to mark this inch in the long, long history that began in Egypt, in the time of the Pharaohs, when women carried red pitchers to the Nile. I seem already to have lived many thousand years. But if I now shut my eyes, if I fail to realize the meeting-place of past and present, that I sit in a third-class railway carriage full of boys going home for the holidays, human history is defrauded of a	'เราออกมาแล้ว' หลุยส์กล่าว 'มาบัดนี้ฉันลอยคว้างอยู่โดยไร้สิ่งใดผูกมัด เราไม่ได้อยู่ ณ ที่แห่งใด เรากำลังเดินทางบนรถไฟผ่านประเทศอังกฤษ ประเทศอังกฤษหลุดผ่านหน้าต่าง เปลี่ยนแปลงไปเรื่อยจากทิวเขาเป็นป่าไม้ จากแม่น้ำลำธารกลับเป็นบ้านเมืองอีกครั้ง และฉันไม่มีจุดหมายปลายทางแน่นอน เบอร์นาร์ดกับเนวิลล์ เพอร์ซิวัล อาร์ชี่ย์ ลาร์เพ็นท์ และเบเกอร์ไปอ็อกซ์ฟอร์ดไม่ก็เคมบริดจ์ ไปเอดินบะระ โรม ปารีส เบอร์ลิน หรือมหาวิทยาลัยสักแห่งในอเมริกา ฉันเดินทางไปอย่างไร้จุดหมาย เพื่อหาเงินทองอย่างไร้จุดหมาย ดังนั้นรูปเงาคมกริบ สำเนียงพูดชัดเจนจึงลอยลงสู่รวงทอง ลงสู่ทุ่งดอกป๊อปปี้สีแดง ลงสู่ต้นข้าวโพดอันอุดมล้นเหลือซึ่งไม่เคยไหลล้นขอบเขต แต่กระเพื่อมเป็นระลอกไปจนจรดขอบนั้น วันนี้เป็นวันแรกของชีวิตใหม่ เป็นกงล้ออีกซี่หนึ่งที่หมุนขึ้นมา แต่ร่างของฉันระหกระเหินผ่านไปเหมือนเงานก หากว่าฉันไม่ได้เค้นสมองให้ก่อรูปขึ้นในหน้าผาก ตัวฉันนั้นก็คงไม่จีรังเหมือนเงาบนทุ่งหญ้า ครู่หนึ่งจางหาย ครู่หนึ่งดำมืดและดับสูญลงตรงที่เงานั้นบรรจบป่า ฉันบังคับตนเองให้กล่าวถึงช่วงเวลานี้ แม้จะเป็นเพียงข้อความบรรทัดหนึ่งในบทกวีที่ไม่ได้เขียน เพื่อบันทึกเศษเสี้ยวส่วนนี้ในประวัติศาสตร์อันยาวนานซึ่งเริ่มต้นขึ้นในอียิปต์ ในยุคฟาโรห์ เมื่อพวกผู้หญิงเดินแบกเหยือกน้ำสีแดงไปยังแม่น้ำไนล์ ดูคล้ายกับว่าฉันได้ใช้ชีวิตมาแล้วนับพันๆปี แต่หากตอนนี้ฉันปิดตาลง หากฉันไม่

moment's vision. Its eye, that would see through me, shuts—if I sleep now, through slovenliness, or cowardice, burying myself in the past, in the dark; or acquiesce, as Bernard acquiesces, telling stories; or boast, as Percival, Archie, John, Walter, Lathom, Larpent, Roper, Smith boast—the names are the same always, the names of the boasting boys. They are all boasting, all talking, except Neville, who slips a look occasionally over the edge of a French novel, and so will always slip into cushioned firelit rooms, with many books and one friend, while I tilt on an office chair behind a counter. Then I shall grow bitter and mock at them. I shall envy them their continuance down the safe traditional ways under the shade of old yew trees while I consort with cockneys and clerks, and tap the pavements of the city.	อาจรับรู้จุดนัดพบระหว่างอดีตและปัจจุบัน ว่าฉันนั่งอยู่ในห้องโดยสารชั้นสามของรถไฟซึ่งเต็มไปด้วยเด็กชายที่กำลังกลับบ้านในช่วงวันหยุด ประวัติศาสตร์มนุษย์ก็จะถูกจินตภาพของช่วงเวลานั้นโกงเอาไป ดวงตาของมันที่ควรจ้องทะลุผ่านตัวฉันจะปิดลง หากฉันหลับไปตอนนี้ ไม่ว่าด้วยความสะเพร่าหรือความขลาดกลัว ฝังตัวเองจมอยู่ในอดีต ในความมืดมิด หรือด้วยการยอมทำตามเหมือนอย่างที่เบอร์นาร์ดยอมเล่าเรื่องราวต่างๆ หรือคุยโวโอ้อวดเหมือนอย่างที่เพอร์ซิวัล อาร์ชี่ จอห์น วอลเตอร์ ลาธอม ลาร์เพ็นท์ โรเปอร์ และสมิธทำ ชื่อเหล่านี้ไม่เคยเปลี่ยน ชื่อของพวกเด็กผู้ชายจอมโว ทุกคนคุยโวโอ้อวด ทุกคนพูดคุยกัน ยกเว้นเนวิลล์ซึ่งเหลือบตามองข้ามมาจากหนังสือนิยายฝรั่งเศสเป็นครั้งคราว แล้วก็ผลุบเข้าไปในห้องที่มีเบาะนุ่มและแสงไฟจากเตาผิง พร้อมด้วยหนังสือมากมายและเพื่อนคนหนึ่ง ขณะที่ฉันเอนตัวพิงเก้าอี้สำนักงานอยู่หลังเคาน์เตอร์ แล้วก็จะยิ่งรู้สึกขมขื่นและคอยเย้ยหยันคนเหล่านั้น ฉันจะอิจฉาคนพวกนั้นที่ได้ย่ำเดินต่อไปบนวิถีอันปลอดภัยตามขนบธรรมเนียมใต้ร่มต้นยูว์อันเก่าแก่ ขณะฉันคบค้ากับพวกค็อกนีย์และพวกเสมียน และเดินอยู่ตามทางเท้าในเมือง
'But now disembodied, passing over fields without lodgment—(there is a river; a man fishes; there is a spire, there is the village street with its bow-windowed inn)—all is dreamlike and dim to me. These hard thoughts, this envy, this bitterness, make no lodgment in me. I am the ghost of Louis, an ephemeral passer-by, in whose mind dreams have power, and garden sounds when in the early morning petals float on fathomless depths and the birds sing. I dash and sprinkle myself with the bright waters of childhood. Its thin veil quivers. But the chained beast stamps and stamps on the shore.'	'แต่เมื่อหลุดออกจากร่าง ลอยผ่านท้องทุ่งที่ปราศจากบ้านเรือน (ตรงนั้นมีแม่น้ำ ชายคนหนึ่งตกปลาอยู่ ตรงนั้นมียอดแหลมของอาคาร ตรงนั้นมีถนนในหมู่บ้านกับโรงแรมที่มีหน้าต่างเป็นมุมโค้ง) ทุกสิ่งล้วนเลือนรางคล้ายความฝันในสายตาฉัน ความคิดอันหนักอึ้ง ความอิจฉา ความขมขื่นนี้ ไม่อาจหาที่สิงสถิตในตัวฉันได้ ฉันคือดวงวิญญาณของหลุยส์ ผู้มาเยือนแล้วผ่านเลยไป ผู้ซึ่งอำนาจแห่งความฝันเข้ายึดกุมจิตใจ สวนส่งสำเนียงเมื่อกลีบดอกไม้ลอยเหนือห้วงลึกอันไม่อาจหยั่งถึงและนกร้องเพลงในยามเช้าตรู่ ฉันพุ่งไปข้างหน้าและประพรมตัวด้วยสายน้ำอันเปล่งประกายแห่งวัยเยาว์ ม่านบางนั้นสั่นไหว แต่สัตว์ร้ายที่ถูกล่ามโซ่ไว้ยังคงกระทืบเท้าซ้ำแล้วซ้ำเล่าอยู่บนหาด'
'Louis and Neville,' said Bernard, 'both sit silent. Both are absorbed. Both feel the presence of other people as a separating wall. But if I find myself in company with other people, words at once make smoke	'หลุยส์กับเนวิลล์' เบอร์นาร์ดพูด 'ทั้งสองนั่งเงียบ ทั้งสองหมกมุ่น ทั้งสองต่างรับรู้การปรากฏตัวของคนอื่นโดยมีกำแพงกั้น แต่ถ้าตัวฉันอยู่ร่วมกับคนอื่นๆ คำพูดจะช่วย

rings—see how phrases at once begin to wreathe off my lips. It seems that a match is set to a fire; something burns. An elderly and apparently prosperous man, a traveller, now gets in. And I at once wish to approach him; I instinctively dislike the sense of his presence, cold, unassimilated, among us. I do not believe in separation. We are not single. Also I wish to add to my collection of valuable observations upon the true nature of human life. My book will certainly run to many volumes, embracing every known variety of man and woman. I fill my mind with whatever happens to be the contents of a room or a railway carriage as one fills a fountain-pen in an inkpot. I have a steady unquenchable thirst. Now I feel by imperceptible signs, which I cannot yet interpret but will later, that his defiance is about to thaw. His solitude shows signs of cracking. He has passed a remark about a country house. A smoke ring issues from my lips (about crops) and circles him, bringing him into contact. The human voice has a disarming quality—(we are not single, we are one). As we exchange these few but amiable remarks about country houses, I furbish him up and make him concrete. He is indulgent as a husband but not faithful; a small builder who employs a few men. In local society he is important; is already a councillor, and perhaps in time will be mayor. He wears a large ornament, like a double tooth torn up by the roots, made of coral, hanging at his watch-chain. Walter J. Trumble is the sort of name that would fit him. He has been in America, on a business trip with his wife, and a double room in a smallish hotel cost him a whole month's wages. His front tooth is stopped with gold.	สร้างวงล้อมแห่งหมอกควันขึ้นมาทันใด เห็นไหมว่าคำพูดไหลเลื้อยออกมาจากริมฝีปากฉันในทันใด ดูคล้ายไม้ขีดไฟถูกจุดขึ้น มีบางสิ่งบางอย่างเผาไหม้ นักเดินทางคนหนึ่ง เป็นชายผู้สูงวัยและเห็นได้ชัดว่าเป็นคนมีเงินเดินเข้ามา และฉันก็อยากเข้าไปหาเขาทันที โดยสัญชาตญาณแล้วฉันไม่ชอบท่าทีการปรากฏตัวของเขาที่ดูเย็นชา ดูแปลกแยกไปจากพวกเรา ฉันไม่เชื่อว่าเราควรแยกออกจากกัน เราไม่ได้อยู่โดดเดี่ยวตามลำพัง และฉันอยากเสริมข้อสังเกตอันเป็นประโยชน์เกี่ยวกับธรรมชาติที่แท้จริงของชีวิตมนุษย์เอาไว้ในบันทึกด้วย บันทึกของฉันจะต้องมีหลายเล่ม ครอบคลุมเรื่องราวเกี่ยวกับชายหญิงทุกประเภทเท่าที่รู้จักกัน ฉันเติมจิตใจให้เต็มด้วยสิ่งใดก็ตามที่ประกอบขึ้นเป็นส่วนหนึ่งของห้องหรือห้องโดยสารบนรถไฟ เหมือนคนจุ่มปากกาหมึกซึมลงในขวดหมึก ฉันมีความกระหายอันไม่อาจดับได้อยู่เสมอ ตอนนี้ฉันรับรู้ได้จากสัญญาณอันเลือนรางซึ่งฉันยังไม่อาจตีความได้แต่จะทำในภายหลัง ว่าอาการแข็งขืนนั้นกำลังจะมลายหายไป ความสันโดษก็แสดงทีท่าว่าจะปริแตกออก เขาพูดออกมาคำหนึ่งเกี่ยวกับเรื่องบ้านพักในชนบท วงล้อมแห่งหมอกควันลอยออกมาจากริมฝีปากฉัน (คุยเรื่องพืชผล) และโอบรอบตัวเขา นำเขาสู่การติดต่อสัมพันธ์กัน เสียงของมนุษย์มีอานุภาพปลดอาวุธได้ (เราไม่ได้อยู่เพียงลำพัง เรารวมกันเป็นหนึ่ง) ขณะที่เราพูดคุยแลกเปลี่ยนกันเรื่องบ้านพักในชนบทด้วยคำพูดเพียงไม่กี่คำซึ่งแสดงความเป็นมิตรต่อกันนั้น ฉันก็ได้ขัดตัวเขาให้ขึ้นเงาและทำให้เขาเป็นรูปเป็นร่าง เขาเป็นสามีประเภทที่ยอมตามใจภรรยาแต่ก็ไม่ได้ซื่อสัตย์ เป็นผู้รับเหมารายย่อยที่ว่าจ้างคนงานสองสามคน ในชุมชนระดับท้องถิ่นเขาถือเป็นคนสำคัญ ตอนนี้เป็นสมาชิกสภาและต่อไปอาจเป็นนายกเทศมนตรีก็ได้ เขาห้อยเครื่องประดับชิ้นใหญ่รูปร่างเหมือนฟันคู่ที่ถอนหลุดออกมาทั้งรากฟัน ทำจากปะการังและแขวนไว้ที่โซ่สำหรับห้อยนาฬิกา ชื่ออย่างวอลเตอร์ เจ ทรัมเบิลคงเหมาะกับเขา เขาเคยไปอเมริกา เดินทางไปติดต่อธุรกิจพร้อมภรรยา และห้องเตียงคู่ในโรงแรมเล็กๆ ก็ทำให้เขาต้องจ่ายเงินเท่ากับค่าจ้างทั้งเดือน ฟันหน้าของเขาเคลือบด้วยทอง

'The fact is that I have little aptitude for reflection. I require the concrete in everything. It is so only that I lay hands upon the world. A good phrase, however, seems to me to have an independent existence. Yet I think it is likely that the best are made in solitude. They require some final refrigeration which I cannot give them, dabbling always in warm soluble words. My method, nevertheless, has certain advantages over theirs. Neville is repelled by the grossness of Trumble. Louis, glancing, tripping with the high step of a disdainful crane, picks up words as if in sugar-tongs. It is true that his eyes—wild, laughing, yet desperate—express something that we have not gauged. There is about both Neville and Louis a precision, an exactitude, that I admire and shall never possess. Now I begin to be aware that action is demanded. We approach a junction; at a junction I have to change. I have to board a train for Edinburgh. I cannot precisely lay fingers on this fact—it lodges loosely among my thoughts like a button, like a small coin. Here is the jolly old boy who collects tickets. I had one—I had one certainly. But it does not matter. Either I shall find it, or I shall not find it. I examine my note-case. I look in all my pockets. These are the things that for ever interrupt the process upon which I am eternally engaged of finding some perfect phrase that fits this very moment exactly.'	'ที่จริงฉันมีความสามารถเพียงน้อยนิดในการคิดไตร่ตรอง ฉันต้องการให้ทุกสิ่งทุกอย่างเป็นรูปธรรม ต้องเป็นเช่นนั้นฉันจึงจะคว้าโลกเอาไว้ในมือได้ แต่สำหรับฉันคำพูดที่ดีกลับคล้ายดำรงอยู่โดยอิสระ กระนั้นฉันก็ยังคิดว่าสิ่งที่ดีที่สุดนั้นน่าจะสร้างขึ้นได้ต่อเมื่ออยู่โดยลำพัง สิ่งเหล่านั้นต้องอาศัยการแช่แข็งเป็นขั้นตอนสุดท้ายซึ่งฉันไม่อาจทำได้ ในเมื่อเอาแต่เล่นอยู่กับคำพูดที่อบอุ่นกลมกลืนไปได้อยู่เสมอ แต่ถึงอย่างไรวิธีของฉันก็มีข้อได้เปรียบเหนือวิธีของคนอื่นอยู่เหมือนกัน เนวิลล์รังเกียจความหยาบกระด้างของทรัมเบิล หลุยส์เหลือบมอง เดินโหย่งๆยืดคอมองด้วยอาการเหยียดหยาม เลือกสรรถ้อยคำขึ้นมาใช้ราวกับหนีบด้วยที่คีบน้ำตาล จริงอยู่ว่าดวงตาของเขาที่เปี่ยมอารมณ์ เริงร่า ทว่าสิ้นหวัง ได้แสดงให้เห็นบางสิ่งซึ่งเรายังไม่ได้หยั่งวัด ในตัวเนวิลล์และหลุยส์มีความเที่ยงตรง ความแม่นยำซึ่งฉันชื่นชมแต่ไม่มีทางได้มาเป็นของตนเอง แล้วฉันก็เริ่มนึกได้ว่าต้องทำอะไรบางอย่างแล้ว เรามาถึงชุมทาง ที่ชุมทางฉันต้องเปลี่ยนขบวนรถ ฉันต้องขึ้นรถไฟไปเอดินบะระ ฉันไม่อาจคว้าข้อเท็จจริงนี้ไว้ให้อยู่หมัดได้ มันลอยเคว้งคว้างเคล้ากันไปกับความคิดต่างๆ เหมือนเม็ดกระดุม เหมือนเหรียญอันเล็กๆ แล้วคนเก็บตั๋วผู้ร่าเริงคนเดิมก็มาถึง ฉันมีตั๋วอยู่ มีตั๋วอยู่แน่ๆ แต่ไม่สำคัญหรอกว่าฉันจะหาพบหรือไม่ ฉันตรวจดูในกระเป๋าหนังสือ ค้นกระเป๋ากางเกงจนทั่วทุกกระเป๋า สิ่งเหล่านี้เองที่คอยขัดขวางกระบวนการซึ่งฉันยึดมั่นเสมอมาในการเฟ้นหาถ้อยคำอันสมบูรณ์แบบเหมาะเจาะกับช่วงเวลานี้ไม่มีคลาดเคลื่อนไป'
'Bernard has gone,' said Neville, 'without a ticket. He has escaped us, making a phrase, waving his hand. He talked as easily to the horse-breeder or to the plumber as to us. The plumber accepted him with devotion. "If he had a son like that," he was thinking, "he would manage to send him to Oxford." But what did Bernard feel for the plumber? Did he not only wish to continue the sequence of the story which he never stops telling himself? He began it when he rolled his bread into pellets as a child. One pellet was a man, one was a woman. We are all	'เบอร์นาร์ดไปแล้ว' เนวิลล์พูด 'โดยไม่มีตั๋ว เขาหนีจากเราไป กล่าวคำอำลาและโบกมือ เขาคุยกับคนเลี้ยงม้าหรือช่างประปาได้ง่ายพอกันกับที่คุยกับเรา ช่างประปารักใคร่ชื่นชมเขา "ถ้าเขามีลูกชายแบบนั้น" เขาคิด "เขาคงส่งให้ไปเรียนที่มหาวิทยาลัยอ็อกซ์ฟอร์ด" แต่เบอร์นาร์ดรู้สึกอย่างไรกับช่างประปาล่ะ เขาเพียงแค่อยากสานต่อลำดับเหตุการณ์ในเรื่องราวที่เขาไม่เคยหยุดเล่าให้ตัวเองฟังแค่นั้นไม่ใช่หรือ เขาเริ่มเรื่องขณะปั้นเศษขนมปังเป็นเม็ดกลมๆ เมื่อตอนเป็นเด็ก เม็ดหนึ่งเป็นผู้ชาย อีกเม็ด

pellets. We are all phrases in Bernard's story, things he writes down in his notebook under A or under B. He tells our story with extraordinary understanding, except of what we most feel. For he does not need us. He is never at our mercy. There he is, waving his arms on the platform. The train has gone without him. He has missed his connection. He has lost his ticket. But that does not matter. He will talk to the barmaid about the nature of human destiny. We are off; he has forgotten us already; we pass out of his view; we go on, filled with lingering sensations, half bitter, half sweet, for he is somehow to be pitied, breasting the world with half-finished phrases, having lost his ticket: he is also to be loved.	หนึ่งเป็นผู้หญิง เราล้วนเป็นเพียงเม็ดขนมปังกลม เป็นถ้อยคำที่ผสมรวมอยู่ในเรื่องราวของเบอร์นาร์ด เป็นสิ่งที่เขาจดลงในบันทึกหมวดอักษร ก หรือ ข เขาเล่าเรื่องของเราอย่างเข้าอกเข้าใจไปเสียทุกสิ่ง เว้นเสียแต่สิ่งที่เรารู้สึกจริง เพราะเขาไม่ได้ต้องการเรา ไม่เคยร้องขอความกรุณาจากเรา เขาอยู่นั่น โบกมืออยู่บนชานชาลา รถไฟเคลื่อนออกโดยไม่มีเขามาด้วย เขาขึ้นขบวนที่จะไปต่อไม่ทันแล้ว เขาทำตั๋วหาย แต่นั่นไม่ใช่เรื่องสำคัญ เขาจะคุยกับหญิงเสิร์ฟในบาร์เรื่องความเป็นไปในโชคชะตาของมนุษย์ เราจากไปและเขาก็ลืมเราแล้ว เราผ่านเลยสายตาเขาไป เดินทางต่อด้วยอารมณ์อ้อยอิ่ง ด้วยความรู้สึกหวานปนขม เพราะเขาก็ยังน่าสงสารอยู่ดี ยามต้องเผชิญโลกด้วยถ้อยคำที่ค้างคาอยู่เพียงครึ่ง ทำตั๋วหาย แล้วเขาก็จะเป็นที่รักด้วย
'Now I pretend again to read. I raise my book, till it almost covers my eyes. But I cannot read in the presence of horse-dealers and plumbers. I have no power of ingratiating myself. I do not admire that man; he does not admire me. Let me at least be honest. Let me denounce this piffling, trifling, self-satisfied world; these horse-hair seats; these coloured photographs of piers and parades. I could shriek aloud at the smug self-satisfaction, at the mediocrity of this world, which breeds horse-dealers with coral ornaments hanging from their watch-chains. There is that in me which will consume them entirely. My laughter shall make them twist in their seats; shall drive them howling before me. No; they are immortal. They triumph. They will make it impossible for me always to read Catullus in a third-class railway carriage. They will drive me in October to take refuge in one of the universities, where I shall become a don; and go with schoolmasters to Greece; and lecture on the ruins of the Parthenon. It would be better to breed horses and live in one of those red villas than to run in and out of the skulls of Sophocles and Euripides like a maggot, with a high-minded wife, one of those University women. That, however, will be my fate. I shall suffer. I am already at eighteen capable of such contempt that	'ตอนนี้ฉันแสร้งทำเป็นอ่านหนังสือ ยกหนังสือขึ้นจนกระทั่งเกือบบังตา แต่ฉันไม่อาจอ่านได้เมื่อคนค้าม้าและช่างประปาปรากฏตัว ฉันไม่มีพลังพอจะไปประจบประแจงใคร ฉันไม่ชอบชายคนนั้น เขาก็ไม่ชอบฉัน อย่างน้อยก็ให้ฉันได้จริงใจต่อตนเองเถอะ ให้ฉันได้ประณามโลกอันเหลวไหล ไร้สาระ หลงตัวเองนี้เถอะ ทั้งที่นั่งขนม้าพวกนี้ ภาพถ่ายสีรูปท่าเรือและขบวนแห่พวกนี้ด้วย ฉันคงต้องกรีดร้องออกมาดังๆ กับความหลงใหลได้ปลื้มในตนเอง กับความธรรมดาสามัญของโลกใบนี้ โลกที่บ่มเพาะพ่อค้าม้าซึ่งสวมเครื่องประดับหินปะการังห้อยไว้กับโซ่คล้องนาฬิกา สิ่งหนึ่งในตัวฉันจะกลืนกินสิ่งเหล่านี้ไปเสียให้สิ้น เสียงหัวเราะของฉันจะทำให้พวกมันบิดงออยู่กับที่นั่ง จะทำให้พวกมันร้องโหยหวนอยู่เบื้องหน้าฉัน ไม่สิ สิ่งเหล่านี้เป็นอมตะ สิ่งเหล่านี้กำชัยชนะ สิ่งเหล่านี้คอยแต่จะทำให้ฉันไม่อาจอ่านบทกวีของแคทัลลัสในห้องโดยสารชั้นสามได้ สิ่งเหล่านี้จะผลักไสให้ฉันลี้ภัยไปยังมหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งในเดือนตุลาคม ที่ซึ่งฉันจะกลายเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยและเดินทางไปกรีซกับเหล่าคณาจารย์ และบรรยายเรื่องซากวิหารพาร์เธอนอน คงจะดีกว่าถ้าได้เลี้ยงม้าและอาศัยอยู่ในบ้านหลังหนึ่งในกลุ่มคฤหาสน์หลังคาสีแดง แทนที่จะวิ่งเข้าวิ่งออกกระโหลกของโซโฟคลีสและยูริพิดีสเหมือน

horse-breeders hate me. That is my triumph; I do not compromise. I am not timid; I have no accent. I do not finick about fearing what people think of "my father a banker at Brisbane" like Louis.	หนอนที่ชอนไช มีภรรยาผู้ฉลาดหลักแหลม เป็นพวกผู้หญิงที่เรียนในมหาวิทยาลัย แต่นั่นล่ะชะตาของฉัน ฉันจะต้องทุกข์ทรมาน ฉันอายุสิบแปดแล้ว รับได้กับการถูกเหยียดหยามว่าคนเลี้ยงม้าเกลียดฉัน นั่นคือชัยชนะของฉัน ฉันไม่ประนีประนอม ไม่เขินอาย ไม่พูดด้วยสำเนียงแบบใด ฉันไม่เรื่องมากคอยพะวักพะวนว่าคนจะนึกถึง "พ่อของฉัน นายธนาคารที่บริสเบน" เหมือนอย่างหลุยส์
'Now we draw near the centre of the civilized world. There are the familiar gasometers. There are the public gardens intersected by asphalt paths. There are the lovers lying shamelessly mouth to mouth on the burnt grass. Percival is now almost in Scotland; his train draws through the red moors; he sees the long line of the Border hills and the Roman wall. He reads a detective novel, yet understands everything.	'ตอนนี้เราเข้าใกล้ศูนย์กลางของโลกอารยะแล้ว มีถังเก็บแก๊สที่คุ้นตา มีสวนสาธารณะซึ่งทางลาดยางตัดผ่าน มีคู่รักนอนประกบริมฝีปากบนผืนหญ้าที่แสงแดดแผดเผาอย่างไม่อายใคร เพอร์ซิวัลใกล้ถึงสก็อตแลนด์แล้ว รถไฟของเขาเคลื่อนผ่านทุ่งโล่งสีแดง เขาเห็นทิวเขาแถบพรมแดนและกำแพงโรมันเป็นแนวยาว เขาอ่านนิยายนักสืบแต่กลับเข้าใจทุกสิ่งทุกอย่างดี
The train slows and lengthens, as we approach London, the centre, and my heart draws out too, in fear, in exultation. I am about to meet—what? What extraordinary adventure waits me, among these mail vans, these porters, these swarms of people calling taxis? I feel insignificant, lost, but exultant. With a soft shock we stop. I will let the others get out before me. I will sit still one moment before I emerge into that chaos, that tumult. I will not anticipate what is to come. The huge uproar is in my ears. It sounds and resounds, under this glass roof like the surge of a sea. We are cast down on the platform with our handbags. We are whirled asunder. My sense of self almost perishes; my contempt. I become drawn in, tossed down, thrown sky-high. I step out on to the platform, grasping tightly all that I possess—one bag.'	รถไฟชะลอตัวลงและยืดระยะนานขึ้นเมื่อเราเข้าใกล้ลอนดอน เมืองอันเป็นศูนย์กลาง และใจฉันก็พองออกมาเช่นกันด้วยความกลัว ด้วยความเปรมปรีดิ์ ฉันกำลังจะได้พบ พบอะไรกันล่ะ การผจญภัยอันพิเศษสุดรูปแบบใดกันที่รอฉันอยู่ ท่ามกลางรถขนไปรษณีย์ พนักงานยกกระเป๋า ฝูงชนที่รอเรียกรถแท็กซี่อยู่นี้ ฉันรู้สึกว่าตนเองไร้ความสำคัญ งุนงงสับสนแต่ก็ยินดีปรีดา รถกระตุกเบาๆ ก่อนจะหยุดลง ฉันจะให้คนอื่นออกไปก่อน จะนั่งนิ่งอยู่ครู่หนึ่งก่อนก้าวออกไปสู่ความอลหม่านยุ่งเหยิงนั้น ฉันจะไม่คาดเดาว่าสิ่งใดจะเกิดขึ้น เสียงอึกทึกโครมครามดังก้องในหูฉัน มันดังขึ้นรอบแล้วรอบเล่าใต้หลังคากระจกเหมือนคลื่นทะเลที่ซัดสาด เราถูกปล่อยลงไปยังชานชาลาพร้อมด้วยกระเป๋าหิ้ว เราถูกหมุนปั่นจนแหลกเหลว การรับรู้ตัวตนของฉันแทบมลายหายไป พร้อมกับความรู้สึกดูถูกเหยียดหยาม ฉันถูกดูดเข้า ถูกเหวี่ยงลง ถูกโยนสูงขึ้นไปบนท้องฟ้า ฉันก้าวลงไปยังชานชาลา ยึดทุกสิ่งที่มีอยู่เอาไว้ให้มั่น ซึ่งก็คือกระเป๋าใบเดียว'

IV	**บทที่ 4**
The sun, risen, no longer couched on a green mattress darting a fitful glance through watery jewels, bared its face and looked straight over the waves. They fell with a regular thud. They fell with the concussion of horses' hooves on the turf. Their spray rose like the tossing of lances and assegais over the riders' heads. They swept the beach with steel blue and diamond-tipped water. They drew in and out with the energy, the muscularity, of an engine which sweeps its force out and in again. The sun fell on cornfields and woods, rivers became blue and many-plaited, lawns that sloped down to the water's edge became green as birds' feathers softly ruffling their plumes. The hills, curved and controlled, seemed bound back by thongs, as a limb is laced by muscles; and the woods which bristled proudly on their flanks were like the curt, clipped mane on the neck of a horse.	*ตะวันซึ่งลอยขึ้นมาแล้ว ไม่ได้นอนอยู่บนฟูกเขียว พร้อมส่งสายตาชำเลืองมองผ่านอัญมณีสีหยดน้ำเป็นครั้งคราวอีกต่อไป หากเผยให้เห็นใบหน้าและจ้องตรงลงสู่กระแสคลื่น คลื่นนั้นทิ้งตัวลงเป็นเสียงทุ้มนุ่มสม่ำเสมอ ทิ้งตัวลงเหมือนกีบม้ากุบกับบนสนามแข่ง ละอองน้ำพุ่งขึ้นเหมือนหอกหลาวที่ชัดข้ามศีรษะคนขี่ม้าไป คลื่นซัดสาดชายหาดด้วยน้ำสีตะกั่วตัดประดับยอดด้วยเพชร มันโถมเข้าและเคลื่อนตัวออกด้วยแรงมหาศาล ด้วยพละกำลังของเครื่องจักรที่ชัดสาดออกแล้วก็เข้ามาอีกครั้ง ตะวันสาดแสงลงบนทุ่งข้าวโพดและผืนป่า แม่น้ำกลายเป็นสีน้ำเงินและจับจีบหลายทบ สนามหญ้าที่ลาดลงสู่ริมน้ำกลายเป็นสีเขียว เหมือนนกค่อยไซ้ขนให้พองฟูขึ้น เนินเขาโค้งเป็นแถวเป็นแนวดูเหมือนถูกตรึงรั้งไว้ด้วยเชือกหนัง เหมือนเรียวขาที่มีกล้ามเนื้อรึงรัด และหมู่ไม้ที่แทงยอดขึ้นอย่างภาคภูมิที่ข้างสันเขาก็เหมือนขนหยาบสั้นที่อยู่บนแผงคอม้า*
In the garden where the trees stood, thick over flowerbeds, ponds, and greenhouses the birds sang in the hot sunshine, each alone. One sang under the bedroom window; another on the topmost twig of the lilac bush; another on the edge of the wall. Each sang stridently, with passion, with vehemence, as if to let the song burst out of it, no matter if it shattered the song of another bird with harsh discord. Their round eyes bulged with brightness; their claws gripped the twig or rail. They sang, exposed without shelter, to the air and the sun, beautiful in their new plumage, shell-veined or brightly mailed, here barred with soft blues, here splashed with gold, or striped with one bright feather. They sang as if the song were urged out of them by the pressure of the morning. They sang as if the edge of being were sharpened and must cut, must split the softness of the blue-green light, the dampness of the wet earth; the fumes and steams of the greasy kitchen vapour; the hot breath of mutton and beef; the richness of pastry and fruit; the damp shreds and peelings thrown from the kitchen bucket, from which a slow steam oozed on the rubbish heap. On all the sodden, the damp-spotted,	*ที่สวนซึ่งมีเหล่าแมกไม้ขึ้นหนาทึบเหนือแปลงดอกไม้ สระน้ำ และเรือนกระจกนั้น เหล่านกส่งเสียงร้องเพลงอยู่ท่ามกลางแสงอาทิตย์อันร้อนระอุ ต่างร้องเพียงลำพัง ตัวหนึ่งร้องอยู่ใต้หน้าต่างห้องนอน อีกตัวหนึ่งอยู่บนกิ่งบนสุดของพุ่มไลแล็ค อีกตัวหนึ่งอยู่บนขอบกำแพง แต่ละตัวเปล่งเสียงร้องจนสุดเสียง ด้วยอารมณ์เต็มเปี่ยมด้วยความรู้สึกแรงกล้า ราวกับว่าจะให้เสียงเพลงนั้นพุ่งโพล่งออกมา โดยไม่ใส่ใจว่าเสียงนั้นจะตีกันกับเสียงเพลงของนกตัวอื่นจนแปร่งปร่า ตากลมโตโปนเป็นประกาย อุ้งเท้าเกาะอยู่กับกิ่งไม้หรือไม่ก็เกาะราว พวกมันร้องเพลงอยู่กลางแจ้งโดยไร้ที่กำบัง เผชิญกับสายลมและแสงแดด งดงามด้วยขนที่ผลัดใหม่เป็นลายเปลือกหอยหรือเกล็ดวาววับ ตรงนี้เป็นแถบสีฟ้า ตรงนั้นเป็นรอยแต้มสีทอง หรือเป็นริ้วด้วยขนสีสดเส้นหนึ่ง พวกมันขับขานราวกับว่าบทเพลงนั้นพุ่งพวยออกมาด้วยพลังแห่งยามเช้า พวกมันขับขานราวกับว่าเส้นขอบแห่งการดำรง*

the curled with wetness, they descended, dry-beaked, ruthless, abrupt. They swooped suddenly from the lilac bough or the fence. They spied a snail and tapped the shell against a stone. They tapped furiously, methodically, until the shell broke and something slimy oozed from the crack. They swept and soared sharply in flights high into the air, twittering short, sharp notes, and perched in the upper branches of some tree, and looked down upon leaves and spires beneath, and the country white with blossom, flowing with grass, and the sea which beat like a drum that raises a regiment of plumed and turbaned soldiers. Now and again their songs ran together in swift scales like the interlacings of a mountain stream whose waters, meeting, foam and then mix, and hasten quicker and quicker down the same channel, brushing the same broad leaves. But there is a rock; they sever.	*อยู่นั้นคมชัดขึ้น และจำต้องตัด จำต้องแบ่งแยกความนุ่มนวลของแสงสีน้ำเงินอมเขียว ความชื้นแฉะของผืนดิน เขม่าและไอควันที่เกรอะด้วยน้ำมันจากในครัว ไอร้อนจากเนื้อแพะและเนื้อวัว ความอุดมสมบูรณ์ของขนมอบและผลไม้ เศษอาหารและเปลือกผลไม้เปียกชื้นที่ทิ้งจากถังในครัว ซึ่งมีไอน้ำค่อยๆ ลอยออกมาอยู่บนกองขยะ ท่ามกลางสิ่งต่างๆ ที่ล้วนเหนอะหนะ เปื้อนเปรอะเป็นรอยด่าง ม้วนงอเพราะความชื้นนั้น เหล่านกร่อนลงด้วยจะงอยปากที่แห้งสนิทด้วยความอำมหิตรวดเร็ว ฉับพลัน พวกมันโฉบลงจากกิ่งไลแล็คหรือจากรั้วในทันใด ซุ่มมองหอยทากแล้วซัดเปลือกมันเข้ากับหิน ซัดเข้าไปสุดแรงเกิดด้วยวิธีการที่เป็นแบบแผนจนกระทั่งเปลือกหอยแตก และมีของเหลวเหยอะแหยะไหลเยิ้มออกมาจากรอยแตกนั้น พวกมันบินโฉบและโผตรงขึ้นสู่ท้องฟ้า ส่งเสียงร้องแหลมสูงเป็นช่วงกระชั้น และขึ้นไปเกาะอยู่บนกิ่งสูงของต้นไม้ มองผ่านหมู่แมกไม้และยอดไม้ลงไปเบื้องล่าง ลงไปสู่ผืนดินที่เป็นสีขาวด้วยดอกไม้ที่ผลิบาน ไหลลู่ด้วยผืนหญ้า และท้องทะเลที่เคลื่อนเป็นจังหวะเหมือนกลองปลุกใจเหล่าทหารที่พันผ้าโพกศีรษะและประดับขนนก อีกครั้งแล้วที่บทเพลงของเหล่านกได้รับการบรรเลงขับขานไปพร้อมกันด้วยบันไดเสียงที่ไล่ขึ้นลงอย่างว่องไว เหมือนการบรรจบกันของลำธารที่ไหลผ่านหุบเขา ซึ่งเมื่อสายน้ำนั้นไหลมาเจอกันก็เกิดเป็นฟองและผสมเข้าด้วยกัน ยิ่งไหลเร็วเร่งขึ้นเรื่อยๆ ไปตามทางน้ำสายเดิม ซัดสาดใบไม้แผ่นใหญ่เช่นเดิม แต่มีหินอยู่ก้อนหนึ่ง สายน้ำตัดผ่านมันไป*
The sun fell in sharp wedges inside the room. Whatever the light touched became dowered with a fanatical existence. A plate was like a white lake. A knife looked like a dagger of ice. Suddenly tumblers revealed themselves upheld by streaks of light. Tables and chairs rose to the surface as if they had been sunk under water and rose, filmed with red, orange, purple like the bloom on the skin of ripe fruit. The veins on the glaze of the china, the grain of the wood, the fibres of the matting became more and more finely engraved. Everything was without shadow. A jar was so green that the eye seemed sucked up through a funnel by its intensity and stuck to it like a limpet. Then shapes took on mass and edge. Here was the boss of a chair; here the bulk	*ภายในห้องแสงอาทิตย์ส่องลงเป็นลิ่มแหลม ไม่ว่าแสงจะกระทบสิ่งใด สิ่งนั้นก็จะซึมซับรับเอาการคำรงอยู่อันบ้าคลั่งไว้ จานดูราวกับทะเลสาบสีขาว มีดดูราวทำจากน้ำแข็ง แล้วทันใดถ้วยแก้วก็เผยตนออกโดยอาศัยลำแสงที่พาดผ่าน โต๊ะเก้าอี้โผล่พ้นผิวหน้าราวกับว่าแต่เดิมจมอยู่ใต้น้ำและผุดโผล่ขึ้น ห่อหุ้มด้วยเยื่อสีแดง สีส้ม สีม่วง เหมือนความเปล่งปลั่งบนผิวผลไม้สุก ลวดลายบนกระเบื้องเคลือบแบบจีน ลายบนแผ่นไม้ เส้นใยของผืนเสื่อดูเหมือนได้รับการสลักเสลาให้วิจิตรบรรจงยิ่งขึ้นอีก ทุกสิ่งไร้เงา แจกันสีเขียวจัดจนกระทั่งคล้ายกับว่าดวงตาถูกดูดเข้าปล่องไปด้วยความเข้มของสีนั้นและติดอยู่ที่นั่น*

of a cupboard. And as the light increased, flocks of shadow were driven before it and conglomerated and hung in many-pleated folds in the background.	*เหมือนหอยลิมเพ็ท แล้วรูปร่างต่างๆ ก็เริ่มมีมวลน้ำหนักและปรากฏขอบขึ้น ตรงนี้เป็นลายสลักบนเก้าอี้ ตรงนั้นเป็นรูปทรงเทอะทะของตู้เก็บของ และในขณะที่แสงเริ่มเข้มขึ้น กลุ่มเงาก็ถูกขับออกมาเผชิญกับแสงนั้น มาชุมนุมกัน และห้อยเป็นพับหลายทบอยู่เบื้องหลัง*
'How fair, how strange,' said Bernard, 'glittering, many-pointed and many-domed London lies before me under mist. Guarded by gasometers, by factory chimneys, she lies sleeping as we approach. She folds the ant-heap to her breast. All cries, all clamour, are softly enveloped in silence. Not Rome herself looks more majestic. But we are aimed at her. Already her maternal somnolence is uneasy. Ridges, fledged with houses rise from the mist. Factories, cathedrals, glass domes, institutions and theatres erect themselves. The early train from the north is hurled at her like a missile. We draw a curtain as we pass. Blank expectant faces stare at us as we rattle and flash through stations. Men clutch their newspapers a little tighter, as our wind sweeps them, envisaging death. But we roar on. We are about to explode in the flanks of the city like a shell in the side of some ponderous, maternal, majestic animal. She hums and murmurs; she awaits us.	'ช่างงดงาม ช่างแปลกตาดีจริง' เบอร์นาร์ดพูด 'ลอนดอนอันระยิบระยับ เต็มไปด้วยยอดตึกแหลมและยอดโดมมากมายตั้งอยู่ตรงหน้าฉันในหมู่ไอหมอก เธอหลับไหลอยู่ขณะเราเข้าไปหา อารักขาด้วยถังเก็บแก๊ส ด้วยปล่องควันโรงงาน เธอโอบรังมดแนบไว้กับทรวงอก เสียงโห่ร้อง เสียงอึกทึกครึกโครมทั้งหลายถูกความเงียบหุ้มห่อไว้บางเบา แม้โรมเองก็ไม่อาจสง่างามเทียบเท่า แต่เรามุ่งตรงไปที่เธอ ผู้เป็นแม่ซึ่งง่วงงุนหลับไหลเริ่มกระสับกระส่ายแล้ว สันเขาที่มีแนวบ้านผุดพ้นม่านหมอก โรงงาน โบสถ์วิหาร โดมกระจก อาคารที่ทำการและโรงละครทั้งหลายตั้งตรงขึ้น รถไฟเที่ยวเช้าจากทางเหนือพุ่งตรงมาที่เธอราวกับขีปนาวุธ เราดึงม่านเปิดยามแล่นผ่านไป ใบหน้าว่างเปล่าแฝงแววคาดหวังจ้องมองดูเรา ขณะเราวิ่งกระฉึกกระฉักแวบผ่านสถานีต่างๆ ชายเหล่านั้นจับหนังสือพิมพ์ให้แน่นขึ้นอีกหน่อย จินตนาการถึงความตาย เมื่อลมจากรถไฟเราพัดผ่านไป แต่เราก็ส่งเสียงกระหึ่มต่อไป เรากำลังจะปะทุออกที่ข้างเมือง เหมือนกระสุนปืนใหญ่ข้างลำตัวแม่สัตว์ผู้อุ้ยอ้ายและสง่างาม เธอร้องเพลงอยู่ในลำคอและส่งเสียงพึมพำ เธอรอเราอยู่
'Meanwhile as I stand looking from the train window, I feel strangely, persuasively, that because of my great happiness (being engaged to be married) I am become part of this speed, this missile hurled at the city. I am numbed to tolerance and acquiescence. My dear sir, I could say, why do you fidget, taking down your suitcase and pressing into it the cap that you have worn all night? Nothing we can do will avail. Over us all broods a splendid unanimity. We are enlarged and solemnized and brushed into uniformity as with the grey wing of some enormous goose (it is a fine but colourless morning) because we have only one desire—to arrive at the station. I do not want the	'ขณะเดียวกันระหว่างที่ฉันยืนมองจากหน้าต่างรถไฟ ฉันรู้สึกได้ด้วยความน่าประหลาดใจ ด้วยความน่าเชื่อถือเป็นอย่างยิ่งว่า เพราะความสุขเปี่ยมล้นซึ่งฉันมีอยู่ (ที่ได้หมั้นหมายเตรียมแต่งงานแล้ว) ฉันจึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของความเร็วนี้ เป็นส่วนหนึ่งของขีปนาวุธที่พุ่งตรงไปยังลอนดอน ฉันเฉยชาต่อความอดทนอดกลั้นหรือการยอมรับ ฉันพูดได้ว่าคุณครับ ทำไมคุณต้องอยู่ไม่สุข หยิบเอากระเป๋าลงมาแล้วยัดหมวกที่คุณใส่มาทั้งคืนลงไปในนั้นด้วยล่ะ ไม่ว่าสิ่งใดที่เราทำล้วนไร้ผล ความพร้อมเพรียงร่วมใจกันอันเป็นสิ่งวิเศษยิ่งนั้นแผ่ออกปกคลุมเราทุกคน ตัวเราได้แผ่ขยายออกไป ได้ผ่านการประกอบพิธี

train to stop with a thud. I do not want the connection which has bound us together sitting opposite each other all night long to be broken. I do not want to feel that hate and rivalry have resumed their sway; and different desires. Our community in the rushing train, sitting together with only one wish, to arrive at Euston, was very welcome. But behold! It is over. We have attained our desire. We have drawn up at the platform. Hurry and confusion and the wish to be first through the gate into the lift assert themselves. But I do not wish to be first through the gate, to assume the burden of individual life. I, who have been since Monday, when she accepted me, charged in every nerve with a sense of identity, who could not see a tooth- brush in a glass without saying, "My toothbrush", now wish to unclasp my hands and let fall my possessions, and merely stand here in the street, taking no part, watching the omnibuses, without desire; without envy; with what would be boundless curiosity about human destiny if there were any longer an edge to my mind. But it has none. I have arrived; am accepted. I ask nothing.	ได้รับการปัดแปรงให้รวมเข้าด้วยกันเหมือนปีกสีเทาของห่านตัวใหญ่ (เช้านี้อากาศดีแต่ไร้สีสัน) เพราะเรามีความปรารถนาเพียงหนึ่งเดียว นั่นคือการไปถึงสถานี ฉันไม่ต้องการให้รถไฟหยุดลงพร้อมเสียงกึกกัก ฉันไม่ต้องการให้ความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงเราไว้ระหว่างนั่งอยู่ตรงข้ามกันมาทั้งคืนต้องสูญสลายไป ฉันไม่ต้องการสัมผัสความเกลียดชังและความเป็นปฏิปักษ์ที่กลับเข้าครอบงำอีกครั้ง รวมทั้งความปรารถนาที่แตกต่างกันด้วย เป็นเรื่องน่ายินดีที่ชุมชนของเราในรถไฟที่รีบเร่งนั่งอยู่ด้วยกันด้วยความหวังเพียงประการเดียว คือการไปถึงสถานียูสตัน[18] แต่ดูสิ มันจบลงแล้ว เราได้มาซึ่งสิ่งที่ปรารถนาแล้ว เราหยุดอยู่ที่ชานชาลาแล้ว ความรีบร้อน ความสับสน และความหวังที่จะได้เป็นคนแรกที่เดินผ่านประตูไปยังลิฟต์เริ่มก่อตัวขึ้น แต่ฉันไม่ต้องการเป็นคนแรกที่เดินผ่านประตูไปแบกรับภาระในชีวิตของคนคนหนึ่ง ตัวฉัน ผู้ซึ่งตั้งแต่วันจันทร์ เมื่อเธอตอบตกลง ได้ประจุการรับรู้ตัวตนไปทั่วทุกรูขุมขน ผู้ซึ่งไม่อาจมองแปรงสีฟันในกระจกโดยไม่พูดว่า "แปรงสีฟันของฉัน" มาบัดนี้หวังจะปล่อยมือและทิ้งข้าวของให้หล่นลง ได้แต่ยืนอยู่ที่นี่บนถนนโดยไม่มีส่วนร่วมใดๆ มองดูรถประจำทางโดยไร้ความปรารถนา ไร้ความอิจฉาริษยา มีแต่เพียงสิ่งซึ่งอาจเป็นความใคร่รู้อันไร้ขอบเขตเกี่ยวกับโชคชะตาของมนุษย์ หากจิตใจฉันยังพอเป็นรูปเป็นร่างอยู่ แต่จิตใจฉันไม่เป็นเช่นนั้น ฉันมาถึง ได้รับการยอมรับ ฉันไม่ขอสิ่งใด
'Having dropped off satisfied like a child from the breast, I am at liberty now to sink down, deep, into what passes, this omnipresent, general life. (How much, let me note, depends upon trousers; the intelligent head is entirely handicapped by shabby trousers.) One observes curious hesitations at the door of the lift. This way, that way, the other? Then individuality asserts itself. They are off. They are all impelled by some necessity. Some miserable affair of keeping an appointment, of buying a hat, severs these beautiful human beings once so united. For myself, I have no aim. I have no ambition. I will let myself be carried on by the general impulse. The surface of	'เมื่อได้ผละออกมาด้วยความพึงพอใจเหมือนเด็กที่ละจากอกแม่แล้ว ฉันจึงมีอิสระที่จะใคร่ครวญจมจ่อมอยู่กับสิ่งที่ผ่านไปมา ชีวิตธรรมดาๆที่พบเห็นได้ทุกหนทุกแห่งในขณะเดียวกันนี้ (ฉันขอตั้งข้อสังเกตเสียหน่อยว่ากางเกงนั้นสำคัญมากเพียงใด หัวสมองที่ฉลาดปราดเปรื่องจะง่อยเปลี้ยเสียหมดสิ้นก็ด้วยกางเกงเก่าๆขาดๆนี่ล่ะ) เราสังเกตได้ว่ามีอาการลังเลปนอยากรู้อยากเห็นอยู่ที่ประตูลิฟต์ ทางนี้ ทางนั้น หรือทางไหนกัน แล้วความเป็นปัจเจกก็ก่อตัวขึ้น แล้วคนเหล่านั้นก็ออกไป ล้วนแต่ได้รับแรงผลักดันด้วยความจำเป็นบางอย่าง ธุระปะปังอันน่าทรมานที่จะต้องไปตามนัด ที่จะต้องซื้อหมวก ได้

my mind slips along like a pale-grey stream, reflecting what passes. I cannot remember my past, my nose, or the colour of my eyes, or what my general opinion of myself is. Only in moments of emergency, at a crossing, at a kerb, the wish to preserve my body springs out and seizes me and stops me, here, before this omnibus. We insist, it seems, on living. Then again, indifference descends. The roar of the traffic, the passage of undifferentiated faces, this way and that way, drugs me into dreams; rubs the features from faces. People might walk through me. And, what is this moment of time, this particular day in which I have found myself caught? The growl of traffic might be any uproar—forest trees or the roar of wild beasts. Time has whizzed back an inch or two on its reel; our short progress has been cancelled. I think also that our bodies are in truth naked. We are only lightly covered with buttoned cloth; and beneath these pavements are shells, bones and silence.	แยกผู้คนอันงดงามซึ่งเคยกลมเกลียวกันเป็นหนึ่งให้ขาดออกจากกัน สำหรับตัวฉันนั้นไม่มีจุดหมายใด ไม่มีความมุ่งหวังตั้งใจประการใด ฉันจะปล่อยให้แรงกระตุ้นที่เกิดขึ้นตามปกตินำพาไป พื้นผิวของจิตใจฉันเลื่อนไหลไปเหมือนธารน้ำสีเทาจาง สะท้อนสิ่งที่มันไหลผ่าน ฉันไม่อาจจดจำอดีต จดจำจมูกหรือสีนัยน์ตาของตนเอง และไม่อาจจำได้ว่าฉันมีความเห็นโดยรวมต่อตนเองเป็นอย่างไร มีเพียงในภาวะฉุกเฉิน ที่ทางข้าม ที่ขอบถนน ซึ่งความตั้งใจจะรักษาร่างกายของตนไว้ได้ผุดขึ้น คอยดึงตัวและฉุดรั้งฉันไว้ให้หยุดอยู่ตรงนี้ หน้ารถประจำทางคันนี้ดูเหมือนว่าเราดิ้นรนที่จะมีชีวิตอยู่ แต่แล้วความเมินเฉยก็กลับมาอีกครั้ง เสียงอึกทึกของรถราที่สัญจรผ่าน ทางเดินซึ่งเต็มไปด้วยใบหน้าที่ไร้ความแตกต่างจากทุกทิศทุกทาง คอยเป็นยากล่อมนำพาฉันไปสู่ความฝัน ขัดถูเอาหน้าตาออกจากใบหน้าเหล่านั้น ผู้คนอาจเดินผ่านฉันไป แล้วนี่เป็นเวลาใดกัน เป็นวันที่เท่าไรกันที่ฉันพบตนเองถูกตรึงไว้ เสียงกระหึ่มของรถราอาจเป็นเสียงอึกทึกจากไหนก็ได้ อาจมาจากป่าเขาลำเนาไพรหรือเป็นเสียงคำรามของสัตว์ป่า เวลาไหลกลับไปที่แกนเดิมของมันสักนิ้วสองนิ้ว การก้าวไปข้างหน้าของเราในช่วงสั้นๆ นี้ถูกยกเลิกไป ฉันคิดด้วยว่าแท้จริงแล้วร่างกายของเรานั้นเปลือยเปล่า เพียงแต่ได้รับการปกปิดไว้เล็กน้อยด้วยผ้าติดกระดุม และเบื้องล่างทางเดินนี้ก็คือเปลือก โครงกระดูก และความเงียบงัน
‘It is, however, true that my dreaming, my tentative advance like one carried beneath the surface of a stream, is interrupted, torn, pricked and plucked at by sensations, spontaneous and irrelevant, of curiosity, greed, desire, irresponsible as in sleep. (I covet that bag—etc.) No, but I wish to go under; to visit the profound depths; once in a while to exercise my prerogative not always to act, but to explore; to hear vague, ancestral sounds of boughs creaking, of mammoths; to indulge impossible desires to embrace the whole world with the arms of understanding—impossible to those who act. Am I not, as I walk, trembling with strange oscillations and vibrations of sympathy, which, unmoored as I am from a	‘ถึงอย่างไรก็เป็นความจริงที่ว่าการที่ฉันฝัน การที่ฉันเบิกทางดูก่อนเหมือนยามถูกนำลงสู่เบื้องล่างพื้นผิวกระแสธารนั้น การกระทำนี้ได้ถูกรบกวน ฉีกทึ้ง ทิ่มแทง และเด็ดถอนออกด้วยความรู้สึกอันเกิดขึ้นเองและไม่สัมพันธ์กัน เป็นความรู้สึกใคร่รู้ ความละโมบ ความปรารถนาที่ไร้ความรับผิดชอบเหมือนที่เกิดขึ้นในยามนอนหลับ (ฉันอยากครอบครองกระเป๋าใบนั้น ฯลฯ) ไม่สิ แต่ฉันอยากลงไปเบื้องล่าง ไปเยือนก้นบึ้งอันลึกซึ้งเป็นบางครั้งคราว เพื่อใช้อำนาจพิเศษที่มีอยู่ อาจไม่ใช่เพื่อลงมือทำเสมอไป แต่เพื่อสำรวจ เพื่อฟังเสียงแผ่วเบาจากบรรพชน เสียงกิ่งไม้หัก เสียงช้างแมมมอธ เพื่อกระตุ้นความปรารถนาที่ไม่อาจเป็นไปได้ ความปรารถนาที่จะโอบกอดโลกทั้งใบ

private being, bid me embrace these engrossed flocks; these starers and trippers; these errand-boys and furtive and fugitive girls who, ignoring their doom, look in at shop-windows? But I am aware of our ephemeral passage.	ด้วยอ้อมแขนแห่งความเข้าใจซึ่งไม่อาจเป็นไปได้สำหรับพวกที่ลงมือทำ ขณะเดินอยู่ฉันก็ตัวสั่นไม่ใช่หรือ ด้วยอาการสองจิตสองใจอันน่าประหลาดและอาการหวั่นไหวจากความเห็นอกเห็นใจ ซึ่งเมื่อไม่ได้มีความเป็นส่วนตัวมาเหนี่ยวรั้งไว้เช่นที่ฉันเป็นอยู่นี้ จึงทำให้ฉันอ้าแขนรับฝูงชนผู้หมกมุ่น ผู้คนที่จ้องมองไปมาและนักเดินทาง เด็กเดินหนังสือและเด็กสาวผู้ลี้ภัยที่คอยหลบๆซ่อนๆเหล่านี้ คนเหล่านี้ที่คอยมองเข้าไปในกระจกหน้าร้านโดยไม่ใส่ใจกับวาระสุดท้ายของตน แต่ตัวฉันตระหนักดีว่าหนทางของเรานั้นไม่จีรังยั่งยืน
‘It is, however, true that I cannot deny a sense that life for me is now mysteriously prolonged. Is it that I may have children, may cast a fling of seed wider, beyond this generation, this doom- encircled population, shuffling each other in endless competition along the street? My daughters shall come here, in other summers; my sons shall turn new fields. Hence we are not raindrops, soon dried by the wind; we make gardens blow and forests roar; we come up differently, for ever and ever. This, then, serves to explain my confidence, my central stability, otherwise so monstrously absurd as I breast the stream of this crowded thoroughfare, making always a passage for myself between people’s bodies, taking advantage of safe moments to cross. It is not vanity; for I am emptied of ambition; I do not remember my special gifts, or idiosyncrasy, or the marks I bear on my person; eyes, nose or mouth. I am not, at this moment, myself.	“แต่ก็จริงอยู่ที่ฉันไม่อาจปฏิเสธความรู้สึกที่ว่าในเวลานี้ชีวิตกลับยืดยาวออกไปอย่างน่าพิศวง จะเป็นได้ไหมว่าฉันอาจมีลูก อาจหว่านเมล็ดพันธุ์ให้กว้างไกลเลยคนรุ่นนี้ไป เลยผู้คนที่ถูกโอบล้อมไว้ด้วยวาระสุดท้าย ซึ่งกำลังสับเปลี่ยนหมุนเวียนกันในการแข่งขันอันไม่จบสิ้นไปตามท้องถนน พวกลูกสาวของฉันจะมาที่นี่ในฤดูร้อนปีอื่นๆ พวกลูกชายอาจพลิกผืนท้องทุ่งใหม่ๆ ดังนั้นเราจึงไม่ได้เป็นหยาดน้ำฝนที่แห้งเหือดไปกับสายลมภายในเวลาเพียงไม่นาน เราทำให้สวนโบกสะบัดและแมกไม้คำรนคำราม เราปรากฏตัวขึ้นด้วยรูปลักษณ์แตกต่างกันไปตราบชั่วกาลนาน สิ่งนี้เองที่ช่วยมอบคำอธิบายให้แก่ความมั่นใจที่ฉันมี ให้แก่ความมั่นคงอันเป็นศูนย์กลาง ไม่เช่นนั้นคงเป็นเรื่องไร้สาระสิ้นดีขณะฉันโต้คลื่นฝูงชนอยู่บนทางสัญจร ได้แต่เบิกทางให้ตนเองเดินผ่านร่างผู้คน อาศัยจังหวะที่ปลอดภัยข้ามถนน นี่ไม่ใช่ความเย่อหยิ่งเพราะฉันไร้สิ้นซึ่งความทะเยอทะยาน ฉันไม่อาจจดจำพรสวรรค์พิเศษของตนเอง หรือนิสัยอันแปลกประหลาด หรือแผลเป็นตามลำตัว ไม่อาจจดจำตา จมูกหรือปาก ณ เวลานี้ ฉันไม่ได้เป็นตัวของตัวเอง
‘Yet behold, it returns. One cannot extinguish that persistent smell. It steals in through some crack in the structure—one’s identity. I am not part of the street—no, I observe the street. One splits off, therefore. For instance, up that back street a girl stands waiting; for whom? A romantic story. On the wall of that shop is fixed a small crane, and for what reason, I ask, was that crane fixed there? and invent a purple lady	'แต่เดี๋ยวสิ มันกลับมา เราไม่อาจดับกลิ่นที่ฝังแน่นได้ มันเล็ดลอดผ่านรอยแตกในโครงสร้างเข้ามา ตัวตนของเรานั่นเอง ฉันไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของท้องถนนนั้น ไม่ใช่แต่ฉันสังเกตดูท้องถนน ดังนั้นเราจึงแยกตัวออกอย่างเช่นตรงตรอกนั่นมีหญิงสาวยืนรออยู่ รอใครกันหรือ คงเป็นเรื่องราวเพ้อฝัน บนผนังร้านมีปั้นจั่นตัวเล็กติดอยู่ ฉันสงสัยว่าจะต้องติดปั้นจั่นไว้ที่นั่นเพื่อเหตุผลใด

swelling, circumambient, hauled from a barouche landau by a perspiring husband sometime in the sixties. A grotesque story. That is, I am a natural coiner of words, a blower of bubbles through one thing and another. And, striking off these observations spontaneously, I elaborate myself; differentiate myself and, listening to the voice that says as I stroll past, "Look! Take note of that!" I conceive myself called upon to provide, some winter's night, a meaning for all my observations—a line that runs from one to another, a summing up that completes. But soliloquies in back streets soon pall. I need an audience. That is my downfall. That always ruffles the edge of the final statement and prevents it from forming. I cannot seat myself in some sordid eating-house and order the same glass day after day and imbue myself entirely in one fluid—this life. I make my phrase and run off with it to some furnished room where it will be lit by dozens of candles. I need eyes on me to draw out these frills and furbelows. To be myself (I note) I need the illumination of other people's eyes, and therefore cannot be entirely sure what is my self. The authentics, like Louis, like Rhoda, exist most completely in solitude. They resent illumination, reduplication. They toss their pictures once painted face downward on the field. On Louis' words the ice is packed thick. His words issue pressed, condensed, enduring.	กัน และนึกสร้างภาพสุภาพสตรีสวมชุดสีม่วงตัวพองฟูฟ่อง ซึ่งสามีผู้มีเหงื่อออกซ่กอายุราวหกสิบกว่าๆ ดึงตัวลงมาจากรถม้าคันหรู นี่ก็เรื่องประหลาดพิสดาร สรุปก็คือฉันเป็นนักประดิษฐ์คิดคำโดยธรรมชาติ เป็นนักเป่าฟองสบู่ให้สิ่งนั้นสิ่งนี้ และด้วยการตั้งข้อสังเกตเหล่านี้ขึ้นมาโดยอัตโนมัติ ฉันก็ได้อธิบายขยายความตนเอง ทำให้ตนเองแตกต่าง และยามได้ยินเสียงพูดขณะฉันเดินผ่านว่า "ดูนั่นสิ ลองสังเกตดูสิ" ฉันก็จะนึกภาพตัวเองขณะได้รับคำขอให้กำหนดความหมายของทุกสิ่งที่ฉันสังเกตในคืนฤดูหนาวคืนหนึ่ง ข้อความที่ไหลต่อเนื่องจากบรรทัดหนึ่งไปอีกบรรทัดหนึ่ง เป็นการสรุปเรื่องราวโดยสมบูรณ์ แต่คำรำพึงกับตนเองตามตรอกซอกซอยจะจางหายไปในไม่ช้า ฉันต้องการผู้ฟัง นั่นล่ะที่นำฉันไปสู่หายนะ นั่นล่ะที่คอยทำให้คำพูดสรุปตอนท้ายที่อมะลื่อและไม่อาจก่อรูปขึ้นมาได้ ฉันไม่อาจนั่งลงในร้านอาหารสกปรก สั่งเครื่องดื่มเหมือนเดิมทุกๆวัน และจ่อมตัวทั้งตัวแช่ลงไปในของเหลว ลงไปในชีวิตนี้ ฉันคิดถ้อยคำและหนีไปพร้อมถ้อยคำนั้นไปยังห้องที่ตกแต่งแล้ว ที่ซึ่งถ้อยคำจะสว่างไสวด้วยเปลวเทียนนับสิบๆ เล่ม ฉันต้องการสายตาที่จับจ้องมองมาเพื่อจะได้นำชายครุยและรอยจีบเหล่านี้ออกมาได้ การที่ฉันจะเป็นตัวของตัวเองได้นั้น (ฉันตั้งข้อสังเกตไว้) ฉันต้องการประกายจากดวงตาของผู้อื่น และด้วยเหตุนี้จึงไม่อาจมั่นใจได้เต็มที่ว่าตัวตนของฉันนั้นคืออะไร คนที่เป็นของจริงอย่างหลุยส์ อย่างโรดา ดำรงอยู่ได้โดยสมบูรณ์ที่สุดแม้เมื่ออยู่เพียงลำพัง พวกเขาไม่ชอบประกายแสง ไม่ชอบการเลียนแบบทำซ้ำ พวกเขาขว้างภาพของตนที่เคยวาดไว้คว่ำลงกับทุ่งหญ้า บนคำพูดของหลุยส์นั้นน้ำแข็งจะจับเป็นแผ่นหนา คำพูดของเขาเปล่งออกมาอย่างหนักแน่น กระชับ และอยู่คงทน
'I wish, then, after this somnolence to sparkle, many-faceted under the light of my friends' faces. I have been traversing the sunless territory of non-identity. A strange land. I have heard in my moment of appeasement, in my moment of obliterating satisfaction, the sigh, as it goes in, comes out, of the tide that draws beyond this circle of bright light, this drumming of insensate fury. I have had one moment of enormous	'แล้วฉันก็หวังว่า ภายหลังความง่วงงุนนี้ฉันจะได้เปล่งประกายระยิบระยับหลายเหลี่ยมมุมภายใต้แสงจากใบหน้าของผองเพื่อน ฉันได้เดินทางท่องไปในดินแดนแห่งความไม่มีตัวตนที่ไร้ดวงตะวัน เป็นผืนแผ่นดินอันแปลกประหลาด ในช่วงเวลาแห่งการสงบจิตใจ ในช่วงเวลาแห่งความพึงพอใจที่ลบเลือนทุกสิ่ง ฉันได้ยินเสียงถอนหายใจ ยามลมหายใจเข้ามาแล้วก็ออกไป เป็นเสียง

peace. This perhaps is happiness. Now I am drawn back by pricking sensations; by curiosity, greed (I am hungry) and the irresistible desire to be myself. I think of people to whom I could say things: Louis, Neville, Susan, Jinny and Rhoda. With them I am many-sided. They retrieve me from darkness. We shall meet tonight, thank Heaven. Thank Heaven, I need not be alone. We shall dine together. We shall say good-bye to Percival, who goes to India. The hour is still distant, but I feel already those harbingers, those outriders, figures of one's friends in absence. I see Louis, stone-carved, sculpturesque; Neville, scissor-cutting, exact; Susan with eyes like lumps of crystal; Jinny dancing like a flame, febrile, hot, over dry earth; and Rhoda the nymph of the fountain always wet. These are fantastic pictures—these are figments, these visions of friends in absence, grotesque, dropsical, vanishing at the first touch of the toe of a real boot. Yet they drum me alive. They brush off these vapours. I begin to be impatient of solitude—to feel its draperies hang sweltering, unwholesome about me. Oh, to toss them off and be active! Anybody will do. I am not fastidious. The crossing-sweeper will do; the postman; the waiter in this French restaurant; better still the genial proprietor, whose geniality seems reserved for oneself. He mixes the salad with his own hands for some privileged guest. Which is the privileged guest, I ask, and why? And what is he saying to the lady in ear-rings; is she a friend or a customer? I feel at once, as I sit down at a table, the delicious jostle of confusion, of uncertainty, of possibility, of speculation. Images breed instantly. I am embarrassed by my own fertility. I could describe every chair, table, luncher here copiously, freely. My mind hums hither and thither with its veil of words for everything. To speak, about wine even to the waiter, is to bring about an explosion. Up goes the rocket. Its golden grain falls, fertilizing, upon the rich soil of my imagination. The entirely unexpected nature of this explosion—that is the joy of intercourse. I, mixed with an unknown Italian waiter—what am I? There is no stability in this world. Who is to say	กระแสน้ำที่พัดเข้ามาเหนือวงแสงอันส่องสว่าง จังหวะกลองที่โหมกระหน่ำบ้าคลั่ง ฉันได้มีช่วงเวลาแห่งความสงบอันแผ่ไพศาล สิ่งนี้เองที่อาจเรียกว่าความสุข แล้วตอนนี้ฉันก็ถูกดึงกลับไปด้วยสัมผัสที่มาทิ่มแทง ด้วยความอยากรู้อยากเห็น ความละโมบ (ฉันกำลังหิว) และแรงปรารถนาอันไม่อาจต้านทานได้ที่จะเป็นตัวของตัวเอง ฉันนึกถึงคนที่ฉันอาจพูดให้ฟังได้ หลุยส์ เนวิลล์ ซูซาน จินนี และโรดา เมื่ออยู่กับพวกเขาฉันจะมีหลายด้าน พวกเขานำพาฉันกลับจากความมืด เราจะพบกันคืนนี้แล้ว ขอบคุณสวรรค์ ขอบคุณสวรรค์ฉันไม่ต้องอยู่คนเดียวแล้ว เราจะรับประทานอาหารกัน เราจะกล่าวอำลาแก่เพอร์ซิวัลผู้กำลังจะไปอินเดีย ยังอีกนานกว่าจะถึงเวลา แต่ฉันรู้สึกได้แล้วถึงสัญญาณบอกล่วงหน้า ถึงผู้ที่จะนำมาเป็นคนแรก รู้สึกถึงเงาของเพื่อนที่ยังไม่ปรากฏตัว ฉันเห็นหลุยส์ เหมือนหินสลัก เป็นดังรูปปั้น เนวิลล์ คมชัด แน่นอน ซูซานผู้มีดวงตาเหมือนผลึกคริสตัล จินนีผู้เต้นรำราวกับเปลวไฟ รุ่มร้อน แผดเผาอยู่เหนือผืนดินแห้งผาก และโรดา นางไม้ผู้สิงสถิตอยู่กับน้ำพุอันชุ่มฉ่ำอยู่เสมอ ภาพเหล่านี้ช่างน่าอัศจรรย์ เป็นสิ่งที่ปั้นแต่งขึ้น ภาพเพื่อนๆที่ไม่ปรากฏตัว เป็นภาพอันแปลกประหลาด ที่พองโต เลือนหายไปทันทีที่เอาปลายรองเท้าบู๊ตของจริงเข้าไปแตะ แต่ภาพเหล่านี้กลับปลุกฉันให้มีชีวิตชีวา ปัดเป่าม่านหมอกนี้ออกไป ฉันเริ่มทนอยู่ตามลำพังไม่ได้แล้ว ทนไม่ได้ที่จะสัมผัสม่านที่แขวนอยู่ชวนให้อบอ้าวอึดอัด ใครช่วยเหวี่ยงมันทิ้งไปและทำอะไรสักอย่างเถอะ ใครก็ได้ ฉันไม่ได้ช่างเลือกอะไรหรอก คนที่ข้ามถนนหรือเดินไปมาก็ทำได้ บุรุษไปรษณีย์ บริกรในร้านอาหารฝรั่งเศสนี่ หรือถ้าให้ดีหน่อยก็เจ้าของร้านผู้อารีที่ดูคล้ายจะสงวนความอารีไว้เพื่อตนเองนี่ก็ได้ เขาคลุกผักสลัดให้แขกพิเศษบางคนด้วยมือตนเอง ใครกันล่ะแขกพิเศษ ฉันถาม และเพราะเหตุใดกัน แล้วเขาพูดอะไรกับสุภาพสตรีผู้ห้อยต่างหูนั่น เธอเป็นเพื่อนหรือเป็นลูกค้า ฉันรู้สึกได้ทันทีขณะนั่งลงที่โต๊ะ ว่ามีการกระทบกระแทกอันชวนลิ้มลองจากความสับสน จากความไม่แน่นอน จากความเป็นไปได้ จากการคาดการณ์ ภาพต่างๆผุดขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง ฉันอายความฟุ้งซ่านของตัวเอง ฉันสามารถ

what meaning there is in anything? Who is to foretell the flight of a word? It is a balloon that sails over tree-tops. To speak of knowledge is futile. All is experiment and adventure. We are for ever mixing ourselves with unknown quantities. What is to come? I know not. But as I put down my glass I remember: I am engaged to be married. I am to dine with my friends tonight. I am Bernard, myself.'	บรรยายโต๊ะเก้าอี้ทุกตัว ทุกคนที่มาทานอาหารที่นี่ได้อย่างละเอียดลออไม่ติดขัด ใจฉันบรรเลงท่วงทำนองอยู่ตรงนั้นตรงนี้โดยมีม่านหมอกแห่งถ้อยคำสำหรับทุกสิ่ง แม้แต่การพูดเรื่องไวน์กับบริกรก็อาจทำให้เกิดการปะทุขึ้นมาได้ พลุนั้นพุ่งสูงขึ้นไป ประกายสีทองร่วงหล่นลงหล่อเลี้ยงบำรุงผืนดินอันอุดมแห่งจินตนาการของฉัน สิ่งที่ไม่น่าคาดหวังเลยจากการปะทุครั้งนี้ นั่นก็คือความสุขจากการสนทนาโต้ตอบ ฉันผสมรวมเข้ากับบริกรชาวอิตาเลียนที่ไม่รู้จักกัน ตัวฉันคือสิ่งใดกัน ในโลกนี้ไม่มีความมั่นคงถาวรใดๆ ใครกันที่จะพูดได้ว่ามีความหมายใดซ่อนอยู่ในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ใครกันที่จะบอกล่วงหน้าได้ว่าถ้อยคำนั้นจะโบยบินไปที่ใด มันเป็นลูกบอลลูนที่ลอยขึ้นเหนือยอดไม้ การพูดถึงความรู้นั้นไม่เกิดประโยชน์ ทุกสิ่งคือการทดลองและการผจญภัย เราผสมตนเองเข้ากับสิ่งต่างๆอันไม่อาจระบุจำนวนได้เช่นนี้เรื่อยไป จะเกิดอะไรขึ้นหรือ ฉันก็ไม่อาจรู้ แต่ขณะวางแก้วลงฉันก็ระลึกได้ว่า ฉันได้หมั้นหมายเตรียมแต่งงานแล้ว ฉันจะรับประทานอาหารร่วมกับเพื่อนๆคืนนี้ ฉันคือเบอร์นาร์ด'
'It is now five minutes to eight,' said Neville. 'I have come early. I have taken my place at the table ten minutes before the time in order to taste every moment of anticipation; to see the door open and to say, "Is it Percival? No; it is not Percival." There is a morbid pleasure in saying: "No, it is not Percival." I have seen the door open and shut twenty times already; each time the suspense sharpens. This is the place to which he is coming. This is the table at which he will sit. Here, incredible as it seems, will be his actual body. This table, these chairs, this metal vase with its three red flowers are about to undergo an extraordinary transformation. Already the room, with its swing- doors, its tables heaped with fruit, with cold joints, wears the wavering, unreal appearance of a place where one waits expecting something to happen. Things quiver as if not yet in being. The blankness of the white table-cloth glares. The hostility, the indifference of other people dining here is oppressive. We	'อีกห้านาทีจะสองทุ่ม' เนวิลล์พูด 'ฉันมาแต่เนิ่น มาจองที่นั่งที่โต๊ะก่อนเวลาสิบนาทีเพื่อลิ้มรสทุกชั่วขณะแห่งการรอคอย เพื่อจะได้เห็นประตูเปิดขึ้นแล้วพูดว่า "นั่นเพอร์ซิวัลใช่ไหม ไม่ใช่ นั่นไม่ใช่เพอร์ซิวัล" เป็นความสุขอย่างน่าประหลาดที่ได้พูดว่า "ไม่ใช่ นั่นไม่ใช่เพอร์ซิวัล" ฉันเห็นประตูเปิดปิดไปยี่สิบครั้งแล้ว แต่ละครั้งความน่าตื่นเต้นก็ยิ่งทวีขึ้น ที่นี่ล่ะที่เขากำลังจะมาถึง ที่นี่ล่ะคือโต๊ะที่เขาจะมานั่ง ที่นี่ แม้จะดูไม่น่าเชื่อก็ตาม ที่ร่างอันแท้จริงของเขาจะปรากฏ โต๊ะพวกนี้ เก้าอี้พวกนี้ แจกันโลหะที่มีดอกไม้สีแดงอยู่สามดอกนี้กำลังจะผ่านการเปลี่ยนแปลงอันพิเศษสุด แม้ในตอนนี้ห้องที่มีประตูผลักมีโต๊ะซึ่งผลไม้วางกองอยู่ มีรอยแยกบนผนังคอนกรีต ก็ดูวูบวาบคล้ายภาพลวงตาดังที่พบได้ในสถานที่ซึ่งเรารอคอยให้บางสิ่งเกิดขึ้น สิ่งต่างๆ สั่นไหวคล้ายว่ายังมิได้ดำรงอยู่ ความว่างเปล่าของผ้าปูโต๊ะสีขาวส่องประกายจ้า ความเป็นปฏิปักษ์ ความเฉยเมยของคนอื่นๆที่นั่งรับประทานอาหารอยู่ที่นี่ชวนให้รู้สึกอึดอัด เรามองดูกัน

look at each other; see that we do not know each other, stare, and go off. Such looks are lashes. I feel the whole cruelty and indifference of the world in them. If he should not come I could not bear it. I should go. Yet somebody must be seeing him now. He must be in some cab; he must be passing some shop. And every moment he seems to pump into this room this prickly light, this intensity of being, so that things have lost their normal uses—this knife-blade is only a flash of light, not a thing to cut with. The normal is abolished.	และกัน เห็นว่าเราไม่รู้จักกัน จ้องมอง แล้วก็หันไป สายตาแบบนั้นเป็นเหมือนแส้ ฉันสัมผัสได้ถึงความโหดร้ายและความเฉยเมยทั้งมวลที่มีต่อโลกในสายตาแบบนั้น ถ้าเขาไม่มาฉันคงทนอยู่ไม่ได้ ฉันคงไปแล้ว แต่ต้องมีใครสักคนที่อยู่กับเขาตอนนี้ เขาคงอยู่ในรถรับจ้างสักคันแน่ เขาต้องผ่านร้านสักแห่ง และทุกขณะดูคล้ายกับว่าเขาเปล่งแสงทะลุทะลวงมายังห้องนี้ เป็นการดำรงอยู่อันเข้มข้นรุนแรง จนกระทั่งสิ่งต่างๆไม่อาจใช้งานได้ดังปกติ ใบมีดนี้เป็นเพียงแสงสว่างวาบ ไม่ใช่สิ่งที่ใช้ตัดเฉือนสิ่งใด ความเป็นปกติได้ถูกลบล้างไปสิ้น
‘The door opens, but he does not come. That is Louis hesitating there. That is his strange mixture of assurance and timidity. He looks at himself in the looking-glass as he comes in; he touches his hair; he is dissatisfied with his appearance. He says, “I am a Duke—the last of an ancient race.” He is acrid, suspicious, domineering, difficult (I am comparing him with Percival). At the same time he is formidable, for there is laughter in his eyes. He has seen me. Here he is.’	‘ประตูเปิด แต่เขายังไม่มา นั่นหลุยส์กำลังลังเลอยู่ เป็นส่วนผสมอันแปลกประหลาดระหว่างความมั่นใจกับความเขินอาย เขามองดูตัวเองในกระจกขณะเดินเข้ามา เขาแตะผมตัวเอง ไม่พอใจกับหน้าตาท่าทางของตัวเอง เขาพูดว่า “ฉันเป็นดยุค ผู้สืบทอดคนสุดท้ายจากเชื้อสายโบราณ” เขาฉุนเฉียว ขี้สงสัย ชอบกดขี่ เอาใจยาก (ฉันกำลังเปรียบเทียบเขากับเพอร์ซิวัล) ในเวลาเดียวกันเขาก็น่าเกรงขามด้วย เพราะมีเสียงหัวเราะอยู่ในแววตาของเขา เขาเห็นฉันแล้ว เขามาแล้ว’
‘There is Susan,’ said Louis. ‘She does not see us. She has not dressed, because she despises the futility of London. She stands for a moment at the swing-door, looking about her like a creature dazed by the light of a lamp. Now she moves. She has the stealthy yet assured movements (even among tables and chairs) of a wild beast. She seems to find her way by instinct in and out among these little tables, touching no one, disregarding waiters, yet comes straight to our table in the corner. When she sees us (Neville, and myself) her face assumes a certainty which is alarming, as if she had what she wanted. To be loved by Susan would be to be impaled by a bird’s sharp beak, to be nailed to a barnyard door. Yet there are moments when I could wish to be speared by a beak, to be nailed to a barnyard door, positively, once and for all.	'นั่นซูซาน' หลุยส์พูด ‘เธอไม่เห็นเรา เธอไม่แต่งตัวเต็มที่ เพราะเธอเกลียดความกลวงของลอนดอน เธอยืนอยู่ที่ประตูครู่หนึ่ง มองไปรอบตัวเหมือนสัตว์ที่ยืนงงเมื่อเห็นแสงไฟ เธอเริ่มเคลื่อนไหวแล้ว ค่อยๆลอบเข้ามาแต่ก็ด้วยท่าทีมั่นใจราวกับสัตว์ป่า (แม้อยู่ท่ามกลางโต๊ะเก้าอี้) ดูเหมือนเธอจะคลำทางมาได้ด้วยสัญชาตญาณ เข้าออกตามแถวโต๊ะตัวเล็กๆเหล่านี้ ไม่สัมผัสตัวใคร ไม่สนใจบริกร แต่เดินตรงมายังโต๊ะเราที่มุมห้อง เมื่อเธอเห็นเรา (เนวิลล์กับฉัน) ใบหน้าของเธอฉายประกายแห่งความมั่นใจจนน่าตกใจ ราวกับว่าเธอได้สิ่งที่ต้องการแล้ว การเป็นที่รักของซูซานคงเหมือนการถูกจะงอยปากแหลมๆ ของนกจิกจนตาย หรือถูกตอกตะปูตรึงกับประตูโรงนา แต่ก็มีบางเวลาที่ฉันอยากถูกนกจิกหรือถูกตรึงไว้กับประตูโรงนาเหมือนกัน ด้วยความสัตย์จริงแท้แน่นอน
‘Rhoda comes now, from nowhere, having slipped in while we were not looking. She must have made a tortuous course, taking cover now behind a waiter, now behind	‘โรดามาแล้ว จากที่ไหนก็ไม่รู้ แวบเข้ามาขณะที่เราไม่ได้มอง เธอคงต้องเดินมาอย่างทุกข์ทรมาน เดี๋ยวก็แอบหลบอยู่หลังบริกร เดี๋ยวก็ไปอยู่หลังเสาแกะสลัก เพื่อที่จะ

some ornamental pillar, so as to put off as long as possible the shock of recognition, so as to be secure for one more moment to rock her petals in her basin. We wake her. We torture her. She dreads us, she despises us, yet comes cringing to our sides because for all our cruelty there is always some name, some face, which sheds a radiance, which lights up her pavements and makes it possible for her to replenish her dreams.'	เลื่อนเวลาออกไปให้นานที่สุดก่อนจะต้องตื่นตกใจเมื่อมีคนจำได้ เพื่อจะได้ปลอดภัยต่อไปอีกชั่วขณะหนึ่งให้เธอได้เขย่ากลีบดอกไม้ในอ่างของเธอต่อ เราปลุกให้เธอตื่น เราทรมานเธอ เธอหวาดกลัวเรา เธอเกลียดชังเรา แต่ก็ยังคอยมาประกบอยู่ข้างๆ เพราะถึงเราจะโหดร้ายเพียงใดก็ยังคงมีชื่อบางชื่อ ใบหน้าบางใบหน้าที่เปล่งรัศมี ที่ฉายส่องทางเดินให้แก่เธอ และช่วยให้เธอต่อเติมความฝันได้'
'The door opens, the door goes on opening,' said Neville, 'yet he does not come.'	'ประตูเปิด ประตูเปิดต่อไปเรื่อยๆ' เนวิลล์พูด 'แต่เขาก็ยังไม่มา'
'There is Jinny,' said Susan. 'She stands in the door. Everything seems stayed. The waiter stops. The diners at the table by the door look. She seems to centre everything; round her tables, lines of doors, windows, ceilings, ray themselves, like rays round the star in the middle of a smashed window-pane. She brings things to a point, to order. Now she sees us, and moves, and all the rays ripple and flow and waver over us, bringing in new tides of sensation. We change. Louis puts his hand to his tie. Neville, who sits waiting with agonized intensity, nervously straightens the forks in front of him. Rhoda sees her with surprise, as if on some far horizon a fire blazed. And I, though I pile my mind with damp grass, with wet fields, with the sound of rain on the roof and the gusts of wind that batter at the house in winter and so protect my soul against her, feel her derision steal round me, feel her laughter curl its tongues of fire round me and light up unsparingly my shabby dress, my square-tipped finger-nails, which I at once hide under the table-cloth.'	'นั่นจินนี' ซูซานพูด 'เธอยืนอยู่ที่ประตู ทุกสิ่งดูคล้ายหยุดนิ่ง บริกรหยุดเดิน คนที่รับประทานอาหารอยู่ที่โต๊ะติดกับประตูหันไปมอง ดูราวกับว่าเธอเป็นศูนย์กลางของทุกสิ่งทุกอย่าง รอบตัวเธอนั้นทั้งโต๊ะ แนวประตู หน้าต่าง เพดานล้วนเปล่งรัศมี เหมือนรัศมีรอบดวงดาวตรงกลางบานกระจกแตก เธอนำทุกสิ่งรวมเข้าด้วยกันเป็นจุดเดียว เป็นระเบียบ เธอเห็นเราแล้วและออกเดินมา แล้วรัศมีทั้งหลายก็กระเพื่อมไหลเป็นระลอกคลื่นเข้าหาเรา นำเอากระแสสัมผัสใหม่ๆเข้ามา เราเปลี่ยนไป หลุยส์เอามือจับเน็คไท เนวิลล์ซึ่งกำลังนั่งรอด้วยความทรมานอย่างหนัก จัดส้อมตรงหน้าให้ตรงด้วยอาการกระวนกระวาย โรดามองเธอด้วยอาการประหลาดใจ ราวกับที่ขอบฟ้าไกลโพ้นมีดวงไฟลุกโชติช่วงอยู่ และตัวฉันนั้น ถึงแม้จะซุกจิตใจของตนเองไว้กับกองหญ้าชื้น กับทุ่งหญ้าเปียกแฉะ กับเสียงฝนกระทบหลังคาและกระแสลมที่ปะทะบ้านในฤดูหนาวก็เลยช่วยปกป้องวิญญาณของฉันจากเธอได้ แต่กระนั้นก็ยังรู้สึกว่ามีแวว เย้ยหยันลอบเข้ามาวนเวียนอยู่ที่ตัวฉัน รู้สึกว่าเสียงหัวเราะของเธอเป็นเปลวไฟลามเลียรอบตัวฉัน และเผาผลาญทุกสิ่งจนมอดไหม้ ทั้งเสื้อผ้าปอนๆ ของฉัน และเล็บมือปลายเหลี่ยมซึ่งฉันแอบซุกไว้ใต้ผ้าปูโต๊ะ'
'He has not come,' said Neville. The door opens and he does not come. That is Bernard. As he pulls off his coat he shows, of course, the blue shirt under his arm-pits. And then, unlike the rest of us, he comes in without pushing open a door, without knowing that he comes into a room full of strangers. He does not look in the glass. His	'เขายังไม่มา' เนวิลล์พูด ประตูเปิดแต่เขายังไม่มา นั่นเบอร์นาร์ด แน่ล่ะ เมื่อเขาถอดเสื้อคลุมออกก็เผยให้เห็นเสื้อเชิ้ตสีน้ำเงินอยู่ใต้วงแขน จากนั้นเขาก็เข้ามาโดยไม่ผลักประตูเปิดต่างจากพวกเราที่เหลือ โดยที่เขาไม่รู้เลยว่าเข้ามาในห้องที่เต็มไปด้วยคนแปลกหน้า เขาไม่ส่องกระจก ผมเขายุ่งเป็นกระเซิง แต่เขาก็ไม่รู้ตัว เขาไม่รับรู้

hair is untidy, but he does not know it. He has no perception that we differ, or that this table is his goal. He hesitates on his way here. Who is that? he asks himself, as he half knows a woman in an opera cloak. He half knows everybody; he knows nobody (I compare him with Percival). But now, perceiving us, he waves a benevolent salute; he bears down with such benignity, with such love of mankind (crossed with humour at the futility of "loving mankind"), that, if it were not for Percival, who turns all this to vapour, one would feel, as the others already feel: Now is our festival; now we are together. But without Percival there is no solidity. We are silhouettes, hollow phantoms moving mistily without a background.'	ว่าเราต่างจากคนอื่นและไม่ได้รู้สึกว่าโต๊ะนี่เป็นจุดหมายของเขา เขาลังเลขณะเดินมานี่ นั่นใครน่ะ เขาถามตัวเอง เพราะคล้ายกับว่าเขาจะรู้จักผู้หญิงที่สวมเสื้อคลุมชุดราตรี เขาคล้ายจะรู้จักไปหมดทุกคน แต่ไม่รู้จักจริงๆ เลยสักคน (ฉันเปรียบเทียบเขากับเพอร์ซิวัล) แต่ตอนนี้เมื่อเห็นเราแล้ว เขาโบกมือทักทายอย่างเมตตาอารี เขาเดินเข้ามาด้วยท่าทางอ่อนโยนปราณี ด้วยความรักมนุษยชาติเปี่ยมล้น (ปนเปไปด้วยความรู้สึกขบขันกับความกลวงเปล่าของ "การรักมนุษยชาติ") จนกระทั่งว่าหากงานนี้ไม่ได้จัดให้เพอร์ซิวัลผู้เปลี่ยนแปลงทุกสิ่งให้กลายเป็นหมอกควันแล้ว เราก็คงรู้สึกอย่างที่คนอื่นๆ รู้สึกกันแล้วว่า เวลานี้คือช่วงเวลาแห่งการเฉลิมฉลองของพวกเรา เวลานี้พวกเราอยู่ด้วยกันแล้ว แต่หากไม่มีเพอร์ซิวัลก็คงไม่มีสิ่งใดเป็นตัวเป็นตนขึ้นมา เราเป็นเพียงรูปเงา เป็นปีศาจกลวงเปล่าที่ล่องลอยเหมือนไอหมอกโดยปราศจากฉากอยู่เบื้องหลัง'
'The swing-door goes on opening,' said Rhoda. 'Strangers keep on coming, people we shall never see again, people who brush us disagreeably with their familiarity, their indifference, and the sense of a world continuing without us. We cannot sink down, we cannot forget our faces. Even I who have no face, who make no difference when I come in (Susan and Jinny change bodies and faces), flutter unattached, without anchorage anywhere, unconsolidated, incapable of composing any blankness or continuity or wall against which these bodies move. It is because of Neville and his misery. The sharp breath of his misery scatters my being. Nothing can settle; nothing can subside. Every time the door opens he looks fixedly at the table—he dare not raise his eyes—then looks for one second and says, "He has not come." But here he is.'	'ประตูผลักเปิดต่อไปเรื่อยๆ" โรดาพูด 'คนแปลกหน้าเข้ามาเรื่อยๆ ผู้คนที่เราจะไม่มีทางได้เห็นอีก ผู้คนที่ปัดเราออกไปอย่างไม่พอใจ ด้วยความเคยชิน ด้วยความเมินเฉยและความรู้สึกที่ว่าโลกดำเนินต่อไปได้โดยไม่มีเรา เราไม่อาจจมดิ่งลง ไม่อาจลืมใบหน้าของตนเอง แม้แต่ตัวฉันซึ่งไม่มีใบหน้า ซึ่งไม่ทำตัวแตกต่างเมื่อเดินเข้ามา (ซูซานกับจินนีเปลี่ยนแปลงร่างกายและใบหน้า) โผบินไปโดยไร้สิ่งผูกพัน ไร้ซึ่งที่ให้ทอดสมอ ไม่รวมเป็นหนึ่ง ไม่อาจสร้างความว่างเปล่าหรือความต่อเนื่องหรือกำแพงให้ร่างเหล่านี้เคลื่อนไหวมากระทบได้ เป็นเพราะเนวิลล์และความทุกข์ทรมานของเขา ลมหายใจรุนแรงจากความทรมานนั้นพัดตัวตนของฉันให้กระจัดกระจายไป ไม่มีสิ่งใดเข้าที่ ไม่มีสิ่งใดจมลงเบื้องล่าง ทุกครั้งที่ประตูเปิดเขาจ้องเขม็งไปที่โต๊ะ ไม่กล้าเหลือบตาขึ้น แล้วก็มองไปแวบหนึ่งและพูดว่า "เขายังไม่มา" แต่เขาอยู่ที่นี่แล้ว'
'Now,' said Neville, 'my tree flowers. My heart rises. All oppression is relieved. All impediment is removed. The reign of chaos is over. He has imposed order. Knives cut again.'	'แล้ว' เนวิลล์พูด 'ต้นไม้ของฉันก็ออกดอกผลิบาน หัวใจลิงโลด ความอึดอัดทั้งมวลมลายหาย เครื่องหน่วงเหนี่ยวทั้งหมดถูกปลดเปลื้องออก กาลแห่งความอลหม่านจบสิ้นลง เขากำหนดระเบียบขึ้น มีดหั่นได้อีกครั้ง'
'Here is Percival,' said Jinny. 'He has not	'เพอร์ซิวัลมาแล้ว' จินนีพูด 'เขาไม่ได้แต่งตัวมาออกงาน'

dressed.’	
‘Here is Percival,’ said Bernard, ‘smoothing his hair, not from vanity (he does not look in the glass), but to propitiate the god of decency. He is conventional; he is a hero. The little boys trooped after him across the playing-fields. They blew their noses as he blew his nose, but unsuccessfully, for he is Percival. Now, when he is about to leave us, to go to India, all these trifles come together. He is a hero. Oh yes, that is not to be denied, and when he takes his seat by Susan, whom he loves, the occasion is crowned. We who yelped like jackals biting at each other’s heels now assume the sober and confident air of soldiers in the presence of their captain. We who have been separated by our youth (the oldest is not yet twenty-five), who have sung like eager birds each his own song and tapped with the remorseless and savage egotism of the young our own snail-shell till it cracked (I am engaged), or perched solitary outside some bedroom window and sang of love, of fame and other single experiences so dear to the callow bird with a yellow tuft on its beak, now come nearer; and shuffling closer on our perch in this restaurant where everybody’s interests are at variance, and the incessant passage of traffic chafes us with distractions, and the door opening perpetually its glass cage solicits us with myriad temptations and offers insults and wounds to our confidence—sitting together here we love each other and believe in our own endurance.’	‘เพอร์ซิวัลมาแล้ว’ เบอร์นาร์ดพูด ‘ลูบผมให้เรียบ ไม่ใช่เพราะหลงตัวเอง (เขาไม่ได้มองกระจก) แต่เพื่อบูชาเทพเจ้าแห่งความถูกต้องเหมาะสม เขาเป็นคนที่ทำตัวตามแบบแผน เป็นวีรบุรุษ เด็กตัวเล็กๆ เดินตามเขาเป็นขบวนในสนามกีฬา พวกนั้นสั่งจมูกเมื่อเขาสั่งจมูก แต่ถึงทำไปก็ไม่มีทางเหมือนเพราะเขาคือเพอร์ซิวัล มาตอนนี้เมื่อเขากำลังจะจากเราไป ไปยังอินเดีย เรื่องเล็กๆ น้อยๆ ทั้งหมดนี้ก็มารวมเข้าด้วยกัน เขาเป็นวีรบุรุษ ใช่แล้ว เรื่องนั้นไม่อาจจะปฏิเสธได้ และเมื่อเขานั่งลงข้างซูซาน คนที่เขารัก เหตุการณ์ก็ได้ดำเนินมาถึงจุดสำคัญ พวกเราที่ร้องครางเหมือนสุนัขจิ้งจอกกัดส้นเท้ากันและกัน มาตอนนี้กลับมีท่าทางแข็งขันมั่นอกมั่นใจเหมือนเหล่าทหารที่อยู่ต่อหน้าผู้บังคับบัญชา เราผู้ซึ่งแยกออกจากกันด้วยความเยาว์วัย (คนที่อายุมากที่สุดยังไม่ถึงยี่สิบห้า) ต่างคนต่างขับขานบทเพลงของตนเหมือนนกที่กระตือรือร้น และเคาะเปลือกหอยทากของตนด้วยอัตตาอันโหดร้ายป่าเถื่อนของหนุ่มสาวจนกระทั่งมันแตก (ฉันหมั้นหมายแล้ว) หรือเกาะอยู่เดียวดายนอกหน้าต่างห้องนอนที่ไหนสักแห่ง และร้องเพลงบรรยายถึงความรัก ถึงชื่อเสียง และประสบการณ์อื่นๆซึ่งมีค่ายิ่งต่อนกน้อยที่มีปอยฟางสีเหลืองอยู่ที่จะงอยปาก ในตอนนี้เราเข้ามาใกล้กัน เดินลากขามาอยู่ชิดกันบนคอนของเราในร้านอาหารแห่งนี้ ที่ซึ่งแต่ละคนต่างได้รับประโยชน์แตกต่างกันไป และทางเดินที่มีผู้คนเดินไปมาไม่หยุดหย่อนก็คอยกวนใจทำให้เราวอกแวก และประตูที่เปิดสู่กรงแก้วนั้นก็คอยเชื้อเชิญเราด้วยแรงดึงดูดมหาศาลอยู่ตลอดเวลา คอยด่าทอและมอบบาดแผลให้แก่ความมั่นใจที่เรามี เมื่อนั่งอยู่ที่นี่เรารักกันและกัน และเชื่อมั่นในความอดทนอดกลั้นของตนเอง’
‘Now let us issue from the darkness of solitude,’ said Louis.	‘เรามาปรากฏตัวออกจากเงามืดของการอยู่เพียงลำพังกันเถอะ’ หลุยส์กล่าว
‘Now let us say, brutally and directly, what is in our minds,’ said Neville. ‘Our isolation, our preparation, is over. The furtive days of secrecy and hiding, the revelations on staircases, moments of terror and ecstasy.’	‘เรามาพูดกันดีกว่าว่ามีอะไรอยู่ในใจ พูดกันตรงๆแบบไม่ต้องเกรงใจใคร’ เนวิลล์พูด ‘เราไม่ได้แยกตัวอยู่โดดเดี่ยวไม่ได้อยู่ระหว่างการเตรียมการอีกต่อไปแล้ว ทั้งวันคืนแห่งการปิดบังแอบซ่อนอยู่ลับๆล่อๆ ทั้งการค้นพบความ

	จริงยามอยู่บนบันได ทั้งช่วงเวลาแห่งความหวาดกลัวและปลื้มปีติจบสิ้นลง'
'Old Mrs Constable lifted her sponge and warmth poured over us,' said Bernard. 'We became clothed in this changing, this feeling garment of flesh.'	'ป้าคอนสเตเบิลยกฟองน้ำขึ้นแล้วความอบอุ่นก็ไหลรดตัวเรา' เบอร์นาร์ดพูด 'เราได้ใส่เสื้อผ้าระหว่างแต่งตัว ผิวเนื้อรับสัมผัสจากผืนผ้า'
'The boot-boy made love to the scullery-maid in the kitchen garden,' said Susan, 'among the blown-out washing.'	'เด็กขัดบู๊ตพลอดรักกับสาวใช้คนล้างชามที่สวนครัว' ซูซานพูด 'ท่ามกลางเสื้อผ้าปลิวไสว'
'The breath of the wind was like a tiger panting,' said Rhoda.	'ลมหายใจของสายลมเหมือนเสือหอบเหนื่อย' โรดาพูด
'The man lay livid with his throat cut in the gutter,' said Neville. 'And going upstairs I could not raise my foot against the immitigable apple tree with its silver leaves held stiff.'	'ชายคนนั้นนอนตัวซีดถูกเฉือนคอทิ้งไว้ที่ท่อระบายน้ำ' เนวิลล์พูด 'และขณะขึ้นไปชั้นบนฉันยกเท้าไม่ขึ้นเมื่อนึกถึงต้นแอปเปิ้ลซึ่งไม่อาจเลือนหายไปได้ที่มีใบสีเงินติดแข็งอยู่'
The leaf danced in the hedge without anyone to blow it,' said Jinny.	'ใบไม้เริงรำอยู่ในพุ่มโดยไม่มีใครไปเป่าลมใส่' จินนีพูด
'In the sun-baked corner,' said Louis, 'the petals swam on depths of green.'	'ตรงมุมที่มีแสงแดดแผดเผา' หลุยส์พูด 'กลีบดอกไม้แหวกว่ายอยู่เหนือห้วงน้ำลึกสีเขียว'
'At Elvedon the gardeners swept and swept with their great brooms, and the woman sat at a table writing,' said Bernard.	'ที่เอ็ลเวดอนคนสวนกวาดพื้นไปเรื่อยด้วยไม้กวาดด้ามใหญ่ และมีผู้หญิงนั่งเขียนหนังสืออยู่ที่โต๊ะ' เบอร์นาร์ดพูด
'From these close-furled balls of string we draw now every filament,' said Louis, 'remembering, when we meet.'	'จากกลุ่มเชือกที่พันกันแน่นเหล่านี้เองที่ในตอนนี้เราดึงสายใยทุกเส้นออกมา' หลุยส์พูด 'ด้วยความทรงจำ ในยามที่เราพบกัน'
'And then,' said Bernard, 'the cab came to the door, and, pressing our new bowler hats tightly over our eyes to hide our unmanly tears, we drove through streets in which even the housemaids looked at us, and our names painted in white letters on our boxes proclaimed to all the world that we were going to school with the regulation number of socks and drawers, on which our mothers for some nights previously had stitched our initials, in our boxes. A second severance from the body of our mother.'	'และแล้ว' เบอร์นาร์ดพูด 'รถแท็กซี่ก็มาถึงที่ประตู และขณะกดหมวกทรงกลมใบใหม่ให้กระชับบังดวงตาของเราเพื่อซ่อนน้ำตาที่ดูไม่สมเป็นลูกผู้ชายนั้น เรานั่งรถไปตามท้องถนนซึ่งแม้แต่สาวใช้ก็มองดูเรา และชื่อของเราที่เขียนเป็นอักษรสีขาวอยู่บนหีบข้าวของก็ประกาศให้คนทั้งโลกรู้ว่าเรากำลังจะไปโรงเรียน พร้อมด้วยถุงเท้าและกางเกงชั้นในครบจำนวนตามที่กำหนด ซึ่งแม่ของทุกคนได้ปักชื่อย่อไว้ให้แล้วช่วงคืนก่อนหน้านั้น เป็นการตัดขาดครั้งที่สองจากร่างกายของแม่เรา'
'And Miss Lambert, Miss Cutting and Miss Bard,' said Jinny, 'monumental ladies, white-ruffed, stone-coloured, enigmatic, with amethyst rings moving like virginal tapers, dim glow-worms over the pages of French, geography and arithmetic, presided; and	'แล้วก็มีครูแลมเบิร์ต ครูคัตติง และครูบาร์ด' จินนีพูด 'เหล่าสุภาพสตรีซึ่งดูสง่างามราวกับรูปปั้น สวมเสื้อคอปกขาว มีสีเหมือนก้อนหิน ดูลึกลับเป็นปริศนาด้วยแหวนแอมะทิสต์ที่วับวาวเหมือนไส้เทียนที่ไม่เคยถูกจุด

there were maps, green-baize boards, and rows of shoes on a shelf.'	มาก่อน เหมือนหิ่งห้อยส่องแสงริบหรี่บนหน้ากระดาษ หนังสือวิชาภาษาฝรั่งเศส ภูมิศาสตร์ และเลขคณิต เธอเหล่านี้นั่งเป็นประธาน และมีแผนที่ กระดานปูสักหลาดสีเขียว และรองเท้าเรียงเป็นแถวอยู่บนชั้นวาง'
'Bells rang punctually,' said Susan, 'maids scuffled and giggled. There was a drawing in of chairs and a drawing out of chairs on the linoleum. But from one attic there was a blue view, a distant view of a field unstained by the corruption of this regimented, unreal existence.'	'ระฆังตีตรงเวลา' ซูซานพูด 'บรรดาสาวใช้สู้กันชุลมุนและหัวเราะกิ๊กก๊ัก มีการเลื่อนเก้าอี้เข้าเลื่อนเก้าอี้ออกบนพื้นเสื่อน้ำมัน แต่จากห้องใต้หลังคาห้องหนึ่งจะเห็นทิวทัศน์เป็นสีน้ำเงิน ทิวทัศน์ที่มองออกไปไกลเห็นท้องทุ่งที่ไม่แปดเปื้อนด้วยความเลวร้ายจากการดำรงอยู่ตามระเบียบอันเคร่งครัดห่างไกลความจริงนี้'
'Down from our heads veils fell,' said Rhoda. 'We clasped the flowers with their green leaves rustling in garlands.'	ผ้าคลุมหน้าเลื่อนลงมา'จากศีรษะเรา' โรดาพูด 'เราคว้าดอกไม้พร้อมใบเขียวกรอบแกรบที่ร้อยอยู่เป็นมาลัย'
'We changed, we became unrecognizable,' said Louis. 'Exposed to all these different lights, what we had in us (for we are all so different) came intermittently, in violent patches, spaced by blank voids, to the surface as if some acid had dropped unequally on the plate. I was this, Neville that, Rhoda different again, and Bernard too.'	'เราเปลี่ยนแปลงไป เปลี่ยนแปลงไปจนจำไม่ได้' หลุยส์พูด 'เมื่อสัมผัสกับแสงสีที่แตกต่างทั้งมวลนี้ สิ่งที่เรามีอยู่ในตนเองปรากฏขึ้นเป็นระยะๆ (เพราะเราล้วนแตกต่างกันมาก) เป็นรอยแต้มที่จัดจ้าน เว้นช่วงเป็นช่องว่างอยู่บนพื้นผิว ราวกับกรดที่หยดกระจายไม่สม่ำเสมอลงบนแผ่น ฉันเป็นอย่างนี้ เนวิลล์เป็นอย่างนั้น โรดาต่างออกไปอีก เบอร์นาร์ดก็ด้วย'
'Then canoes slipped through palely tinted yellow branches,' said Neville, 'and Bernard, advancing in his casual way against breadths of green, against houses of very ancient foundation, tumbled in a heap on the ground beside me. In an access of emotion—winds are not more raving, nor lightning more sudden—I took my poem, I flung my poem, I slammed the door behind me.'	'แล้วเรือแคนูก็เคลื่อนผ่านกิ่งก้านสีเหลืองที่มีรอยแต้มจาง' เนวิลล์พูด 'และเบอร์นาร์ดซึ่งก้าวไปข้างหน้าด้วยท่าทางสบายๆตามแบบฉบับของเขาผ่านทุ่งกว้างสีเขียว ผ่านบ้านเรือนที่สร้างขึ้นมาแต่โบร่ำโบราณ ก็ล้มตัวกองลงบนพื้นข้างๆฉัน ในช่วงแห่งการเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกนั้น ลมพายุไม่อาจบ้าคลั่งได้เทียบเท่า สายฟ้าก็ไม่อาจฟาดลงได้รวดเร็วทัน ฉันหยิบบทกลอนที่ตัวเองเขียน ฉันเหวี่ยงบทกลอนไป ฉันกระแทกประตูปิดตามหลัง'
'I, however,' said Louis, 'losing sight of you, sat in my office and tore the date from the calendar, and announced to the world of ship-brokers, corn-chandlers and actuaries that Friday the tenth, or Tuesday the eighteenth, had dawned on the city of London.'	'แต่ฉัน' หลุยส์พูด 'กลับไม่ได้เห็นพวกเธอ นั่งอยู่ในสำนักงานและคอยฉีกหน้าปฏิทินของวันนั้นออก และประกาศแก่โลกของนายหน้าค้าเรือ พ่อค้าข้าวโพด และพนักงานประกันภัยว่าวันศุกร์ที่สิบหรือวันอังคารที่สิบแปดได้เริ่มต้นขึ้นแล้วในกรุงลอนดอน'
'Then,' said Jinny, 'Rhoda and I, exposed in bright dresses, with a few precious stones nestling on a cold ring round our throats,	'แล้ว' จินนีพูด 'โรดากับฉันก็ปรากฏตัวในชุดสีสดใสพร้อมด้วยพลอยสองสามเม็ดฝังอยู่ในเครื่องประดับเป็น

bowed, shook hands and took a sandwich from a plate with a smile.'	วงแหวนเย็นๆรอบลำคอ เราโค้งคำนับ จับมือ และหยิบแซนด์วิชจากถาดพร้อมส่งรอยยิ้ม'
'The tiger leapt, and the swallow dipped her wings in dark pools on the other side of the world,' said Rhoda.	'เสือโผนทะยานและนกนางนวลจุ่มปีกลงในบ่อน้ำดำมืดที่อีกฝั่งโลก' โรดาพูด
'But here and now we are together,' said Bernard. 'We have come together, at a particular time, to this particular spot. We are drawn into this communion by some deep, some common emotion. Shall we call it, conveniently, "love"? Shall we say "love of Percival" because Percival is going to India?	'แต่ที่นี่ในตอนนี้เราอยู่ด้วยกัน' เบอร์นาร์ดพูด 'เรามารวมกัน ณ เวลาเฉพาะ ณ จุดเฉพาะ เราถูกเรียกให้มาชุมนุมร่วมกันด้วยอารมณ์อันลึกซึ้ง อารมณ์ร่วมบางอย่าง เราจะเรียกสิ่งนี้ให้ง่ายๆว่า "ความรัก" ได้ไหม หรือเราจะพูดว่า "ความรักที่มีต่อเพอร์ซิวัล" เพราะว่าเพอร์ซิวัลกำลังจะไปอินเดียได้หรือเปล่า
'No, that is too small, too particular a name. We cannot attach the width and spread of our feelings to so small a mark. We have come together (from the North, from the South, from Susan's farm, from Louis' house of business) to make one thing, not enduring—for what endures?—but seen by many eyes simultaneously. There is a red carnation in that vase. A single flower as we sat here waiting, but now a seven-sided flower, many-petalled, red, puce, purple-shaded, stiff with silver-tinted leaves—a whole flower to which every eye brings its own contribution.	'ไม่ได้หรอก คำนั้นแคบไป เฉพาะเจาะจงเกินไป เราไม่อาจนำเอาความรู้สึกอันกว้างใหญ่ไพศาลของเราไปผูกติดอยู่กับเครื่องหมายเล็กๆเพียงแค่นั้นได้ เราได้มาอยู่รวมกัน (จากทางเหนือ จากทางใต้ จากบ้านไร่ของซูซาน จากสำนักงานของหลุยส์) เพื่อสร้างสิ่งหนึ่ง อาจไม่คงทนถาวร เพราะอะไรกันล่ะที่จะอยู่คงทนได้ แต่สิ่งนั้นก็เป็นที่รับรู้ผ่านสายตาหลายคู่ในเวลาเดียวกัน มีดอกคาร์เนชันสีแดงอยู่ในแจกันนั้น ดอกไม้ดอกเดียวขณะเรานั่งรออยู่ที่นี่ แต่ในตอนนี้กลายเป็นดอกไม้ที่มีเจ็ดด้าน มีหลายกลีบ มีสีแดง สีน้ำตาลแก่ปนม่วง สีม่วงเข้ม แข็งทื่อด้วยใบไม้ที่ย้อมเป็นสีเงิน ดอกไม้อันสมบูรณ์ซึ่งสายตาทุกคู่ได้ช่วยกันแต่งเติมขึ้นมา'
'After the capricious fires, the abysmal dullness of youth,' said Neville, 'the light falls upon real objects now. Here are knives and forks. The world is displayed, and we too, so that we can talk.'	'ภายหลังดวงไฟที่วูบวาบตามอำเภอใจ ภายหลังความน่าเบื่อหน่ายอย่างร้ายกาจของวัยเยาว์' เนวิลล์พูด 'ถึงตอนนี้แสงนั้นได้ส่องลงสู่วัตถุจริงแล้ว มีดและส้อมอยู่นี่แล้ว โลกเผยตัวออก และเราเองก็เช่นกัน เพื่อที่ว่าเรานั้นจะได้พูดคุยกันได้'
'We differ, it may be too profoundly,' said Louis, 'for explanation. But let us attempt it. I smoothed my hair when I came in, hoping to look like the rest of you. But I cannot, for I am not single and entire as you are. I have lived a thousand lives already. Every day I unbury—I dig up. I find relics of myself in the sand that women made thousands of years ago, when I heard songs by the Nile and the chained beast stamping. What you see beside you, this man, this Louis, is only the cinders and refuse of something once	'เราแตกต่างกัน ความแตกต่างนั้นอาจลึกซึ้งเกินไป' หลุยส์พูด 'เกินกว่าที่จะอธิบายได้ แต่มาลองดูกันหน่อยเถอะ ฉันลูบผมให้เรียบเมื่อเดินเข้ามา ด้วยหวังว่าจะดูเหมือนพวกเธอที่เหลือ แต่ฉันไม่อาจทำได้ เพราะฉันไม่ได้อยู่เป็นเอกเทศสมบูรณ์พร้อมดังเช่นที่พวกเธอเป็น ฉันใช้ชีวิตมาแล้วนับพันครั้ง ทุกๆวันฉันออกจากหลุมฝังฉันขุดขึ้นมา ฉันพบอัฐิของตนเองอยู่ในกองทรายที่พวกผู้หญิงสร้างขึ้นเมื่อหลายพันปีก่อน ยามที่ฉันได้ยินบท

splendid. I was an Arab prince; behold my free gestures. I was a great poet in the time of Elizabeth. I was a Duke at the court of Louis the Fourteenth. I am very vain, very confident; I have an immeasurable desire that women should sigh in sympathy. I have eaten no lunch today in order that Susan may think me cadaverous and that Jinny may extend to me the exquisite balm of her sympathy. But while I admire Susan and Percival, I hate the others, because it is for them that I do these antics, smoothing my hair, concealing my accent. I am the little ape who chatters over a nut, and you are the dowdy women with shiny bags of stale buns; I am also the caged tiger, and you are the keepers with red-hot bars. That is, I am fiercer and stronger than you are, yet the apparition that appears above ground after ages of nonentity will be spent in terror lest you should laugh at me, in veerings with the wind against the soot storms, in efforts to make a steel ring of clear poetry that shall connect the gulls and the women with bad teeth, the church spire and the bobbing billycock hats as I see them when I take my luncheon and prop my poet—is it Lucretius?—against a cruet and the gravy-splashed bill of fare.'	เพลงริมฝั่งแม่น้ำไนล์และเสียงสัตว์ร้ายที่ถูกล่ามโซ่ กระทืบเท้า สิ่งที่พวกเธอเห็นอยู่ข้างตัวนั้น ผู้ชายคนนี้ หลุยส์คนนี้ เป็นเพียงเถ้าถ่านและกากเดนของสิ่งซึ่งครั้งหนึ่งเคยรุ่งโรจน์ ฉันเป็นเจ้าชายอาหรับ จงมองดูท่วงท่าอันอิสระของฉันสิ ฉันเป็นกวีผู้ยิ่งใหญ่ในยุคสมเด็จพระราชินีเอลิซาเบ็ธ ฉันเป็นดยุคในราชสำนักพระเจ้าหลุยส์ที่สิบสี่ ฉันเย่อหยิ่งเป็นที่สุด มั่นใจในตนเองเป็นที่สุด ฉันมีความปรารถนาอันเกินหยั่งถึงที่จะให้เหล่าสตรีทอดถอนใจด้วยความสงสาร วันนี้ฉันไม่รับประทานอาหารกลางวันเผื่อซูซานจะได้คิดว่าฉันดูซูบซีดไป เผื่อจินนีจะได้หยิบยื่นน้ำทิพย์วิเศษแห่งความกรุณาปราณีมาให้ แม้จะชื่นชมซูซานและเพอร์ซิวัล แต่ฉันก็เกลียดคนอื่นๆ เพราะว่าคนพวกนี้ล่ะที่ทำให้ฉันต้องเล่นตลกแบบนี้ ลูบผมให้เรียบ ปกปิดสำเนียงการพูดของตนเอง ฉันเป็นลูกลิงตัวเล็กที่ส่งเสียงเจี๊ยวจ๊าวเมื่อเห็นลูกนัท ส่วนพวกเธอก็เป็นพวกผู้หญิงเชยๆที่ถือถุงเป็นมันวาวใส่ขนมปังเก่าใกล้ขึ้นรา แล้วฉันก็เป็นเสือที่ถูกขังกรง ส่วนพวกเธอเป็นผู้คุมที่ถือแท่งเหล็กร้อนสีแดง นั่นหมายความว่าฉันดุร้ายและแข็งแกร่งกว่าพวกเธอ แต่ร่างที่ปรากฏขึ้นเหนือพื้นดินหลังจากไร้ตัวตนมานานปีนั้นจะอ่อนล้าเพราะความหวาดหวั่นด้วยเกรงว่าพวกเธอจะหัวเราะเยาะใส่ฉัน อ่อนล้าเพราะการหันเหเปลี่ยนทิศทางไปตามลมแล้วเข้าปะทะกับพายุเขม่าควัน อ่อนล้าเพราะความพยายามที่จะสร้างวงแหวนเหล็กกล้าจากบทกวีอันแจ่มชัด ซึ่งจะเชื่อมโยงนกนางนวลเข้ากับผู้หญิงที่ฟันฟางไม่ดี เชื่อมยอดโบสถ์แหลมเข้ากับหมวกทรงกลมที่ผลุบโผล่อยู่ซึ่งฉันเห็นขณะออกไปกินมื้อกลางวัน และนำบทกวีที่ฉันอ่าน ใช่ของลูเครเชียสรึเปล่านะ ไปพิงไว้กับขวดเครื่องปรุงและรายการอาหารที่เปื้อนน้ำเกรวี่'
'But you will never hate me,' said Jinny. 'You will never see me, even across a room full of gilt chairs and ambassadors, without coming to me across the room to seek my sympathy. When I came in just now everything stood still in a pattern. Waiters stopped, diners raised their forks and held them. I had the air of being prepared for what would happen. When I sat down you put your hands to your ties, you hid them under the	'แต่ไม่มีทางที่เธอจะเกลียดฉัน' จินนีพูด 'ไม่มีทางที่เธอเห็นฉันแล้วจะไม่เดินมาจากอีกฝั่งห้องเพื่อขอความเห็นใจ แม้ยามอยู่อีกฝั่งหนึ่งของห้องซึ่งเต็มไปด้วยเก้าอี้หุ้มทองและนักการทูตก็ตาม เมื่อฉันเข้ามาในเวลานี้ทุกสิ่งหยุดนิ่งเป็นแบบแผน บริกรหยุดทำหน้าที่ คนที่มารับประทานอาหารเงื้อส้อมค้าง ท่าทางของฉันบ่งบอกว่าเตรียมพร้อมรับสิ่งที่จะเกิดขึ้น เมื่อฉันนั่งลงเธอเอามือ

table. But I hide nothing. I am prepared. Every time the door opens I cry "More!" But my imagination is the bodies. I can imagine nothing beyond the circle cast by my body. My body goes before me, like a lantern down a dark lane, bringing one thing after another out of darkness into a ring of light. I dazzle you; I make you believe that this is all.'	จับเนคไท เธอซ่อนมือไว้ใต้โต๊ะ แต่ฉันไม่หลบซ่อนสิ่งใด ฉันเตรียมตัวพร้อมแล้ว ทุกครั้งที่ประตูเปิดฉันจะร้องว่า "มาเลย" แต่จินตนาการของฉันอยู่ที่ร่างกาย ฉันไม่อาจจินตนาการสิ่งใดที่อยู่นอกเหนือรัศมีที่เปล่งออกมาจากร่างของฉันได้ ร่างกายนำหน้าไปก่อนฉันเหมือนตะเกียงส่องสว่างตามหนทางมืดมิด นำสิ่งต่างๆออกจากความมืดมาสู่วงล้อมแห่งแสงสว่างทีละชิ้นๆ ฉันทำให้เธอพิศวงงงวย ทำให้พวกเธอเชื่อว่าทุกสิ่งอยู่ที่นี่แล้ว'
'But when you stand in the door,' said Neville, 'you inflict stillness, demanding admiration, and that is a great impediment to the freedom of intercourse. You stand in the door making us notice you. But none of you saw me approach. I came early; I came quickly and directly, *here*, to sit by the person whom I love. My life has a rapidity that yours lack. I am like a hound on the scent. I hunt from dawn to dusk. Nothing, not the pursuit of perfection through the sand, nor fame, nor money, has meaning for me. I shall have riches; I shall have fame. But I shall never have what I want, for I lack bodily grace and the courage that comes with it. The swiftness of my mind is too strong for my body. I fail before I reach the end and fall in a heap, damp, perhaps disgusting. I excite pity in the crises of life, not love. Therefore I suffer horribly. But I do not suffer, as Louis does, to make myself a spectacle. I have too fine a sense of fact to allow myself these juggleries, these pretences. I see everything— except one thing—with complete clarity. That is my saving. That is what gives my suffering an unceasing excitement. That is what makes me dictate, even when I am silent. And since I am, in one respect, deluded, since the person is always changing, though not the desire, and I do not know in the morning by whom I shall sit at night, I am never stagnant; I rise from my worst disasters, I turn, I change. Pebbles bounce off the mail of my muscular, my extended body. In this pursuit I shall grow old.'	'แต่เมื่อเธอยืนอยู่ตรงประตู' เนวิลล์พูด 'เธอชักนำให้เกิดความนิ่งงัน เรียกร้องการเป็นที่ชื่นชม นั่นเองที่เป็นอุปสรรคสำคัญที่กีดขวางการมีปฏิสัมพันธ์กันโดยอิสระ เธอยืนอยู่ตรงประตูให้เราสังเกตเห็นเธอ แต่ไม่มีพวกเธอคนไหนเห็นฉันเข้ามาเลย ฉันมาแต่เนิ่น ฉันมาถึงโดยเร็วและมุ่งตรงมา*ที่นี่*เพื่อนั่งข้างคนที่ฉันรัก ชีวิตฉันมีความรวดเร็วฉับไวที่พวกเธอไม่มี ฉันเหมือนสุนัขล่าเนื้อตามดมกลิ่น ออกล่าตั้งแต่รุ่งอรุณจวบจนพลบค่ำ ไม่มีสิ่งใดไม่ว่าจะเป็นการไขว่คว้าหาความสมบูรณ์แบบในผืนทราย การไขว่คว้าชื่อเสียง หรือการไขว่คว้าหาเงินทอง ที่จะมีความหมายสำหรับฉัน ฉันจะร่ำรวย ฉันจะมีชื่อเสียง แต่จะไม่มีทางได้สิ่งที่ฉันต้องการ เพราะฉันขาดร่างกายที่งามสง่าและความกล้าหาญที่ติดตามมาพร้อมกัน จิตใจฉันแคล่วคล่องว่องไวเกินกว่าร่างกายจะตามทัน ฉันล้มก่อนไปถึงปลายทาง ล้มลงกองกับพื้น เนื้อตัวเปียกแฉะอาจดูน่ารังเกียจด้วย ในจุดวิกฤติของชีวิตฉันปลุกเร้าความสงสารให้เกิดขึ้น ไม่ใช่ความรัก ดังนั้นฉันจึงทุกข์ทรมานแสนสาหัส แต่ฉันก็ไม่ทรมานเหมือนอย่างหลุยส์ที่จะต้องทำตนให้เป็นจุดสนใจ ฉันรับรู้ความเป็นจริงดีเกินกว่าจะปล่อยให้ตนเองเล่นละครตบตา เสแสร้งแกล้งทำแบบนั้น ฉันเห็นทุกสิ่งทุกอย่างอย่างชัดเจนครบถ้วน เว้นอยู่เพียงอย่างเดียว นั่นคือวันเวลาที่ฉันเก็บออมไว้ นั่นคือสิ่งที่ทำให้ความทรมานของฉันถูกปลุกเร้าขึ้นไม่หยุดหย่อน นั่นคือสิ่งที่ทำให้ฉันคอยสั่งการแม้ยามเงียบอยู่ และเพราะว่าในแง่หนึ่งฉันถูกหลอก เพราะว่าคนคนนั้นเปลี่ยนไปตลอดเวลา แม้ว่าความปรารถนาจะไม่แปรเปลี่ยนไปก็ตาม และในตอนเช้าฉันก็ยังไม่รู้ว่าในตอนกลางคืนจะนั่งอยู่ข้างใคร ฉันไม่เคยหยุดนิ่ง ฉันโผล่

	พ้นหายนะที่ร้ายแรงที่สุด ฉันหันเห ฉันเปลี่ยนแปลงไป ก้อนกรวดกระดอนออกเมื่อกระทบเกราะหุ้มกล้ามเนื้อของฉัน กระทบร่างกายที่ยืดขยายออกไป ในระหว่างการไขว่คว้าครั้งนี้ฉันจะแก่ตัวลง'
'If I could believe,' said Rhoda, 'that I should grow old in pursuit and change, I should be rid of my fear: nothing persists. One moment does not lead to another. The door opens and the tiger leaps. You did not see me come. I circled round the chairs to avoid the horror of the spring. I am afraid of you all. I am afraid of the shock of sensation that leaps upon me, because I cannot deal with it as you do—I cannot make one moment merge in the next. To me they are all violent, all separate; and if I fall under the shock of the leap of the moment you will be on me, tearing me to pieces. I have no end in view. I do not know how to run minute to minute and hour to hour, solving them by some natural force until they make the whole and indivisible mass that you call life. Because you have an end in view—one person, is it, to sit beside, an idea is it, your beauty is it? I do not know—your days and hours pass like the boughs of forest trees and the smooth green of forest rides to a hound running on the scent. But there is no single scent, no single body for me to follow. And I have no face. I am like the foam that races over the beach or the moonlight that falls arrowlike here on a tin can, here on a spike of the mailed sea holly, or a bone or a half-eaten boat. I am whirled down caverns, and flap like paper against endless corridors, and must press my hand against the wall to draw myself back.	'หากฉันเชื่อได้ว่า' โรดาพูด 'ฉันจะแก่ตัวลงระหว่างการไขว่คว้าและความเปลี่ยนแปลง ความกลัวของฉันก็คงถูกขจัดออกไปได้ ในเมื่อไม่มีสิ่งใดที่คงทนถาวร ช่วงเวลาหนึ่งไม่ได้นำไปสู่อีกช่วงเวลาหนึ่ง ประตูเปิดออกและเสือเผ่นโผน พวกเธอไม่เห็นฉันเข้ามา ฉันวนรอบเก้าอี้เพื่อหลีกเลี่ยงความน่าสะพรึงกลัวของการถูกกระโจนเข้าใส่ ฉันกลัวพวกเธอทุกคน กลัวการจู่โจมจากสัมผัสที่พุ่งขึ้นมาบนตัวฉัน เพราะฉันไม่อาจจัดการกับมันได้อย่างที่พวกเธอทำ ฉันไม่อาจหลอมช่วงเวลาหนึ่งเข้ากับช่วงเวลาต่อไปได้ สำหรับฉันแล้วทุกช่วงเวลาล้วนรุนแรง ล้วนแยกขาดออกจากกัน และหากฉันตกอยู่ภายใต้การจู่โจมจากช่วงเวลาที่พุ่งพรวดขึ้นมานั้น พวกเธอก็จะโถมทับบนตัวฉัน ฉีกร่างฉันออกเป็นชิ้นๆ ฉันมองไม่เห็นจุดหมายปลายทาง ฉันไม่รู้ว่าจะผ่านจากนาทีหนึ่งไปยังอีกนาทีหนึ่งและจากชั่วโมงหนึ่งไปยังอีกชั่วโมงหนึ่งได้อย่างไร ไม่รู้วิธีแก้ไขด้วยพลังธรรมชาติบางอย่างจนทำให้เวลาเหล่านั้นรวมเข้าด้วยกันเป็นกลุ่มก้อนอันไม่อาจแยกจากกันได้ที่พวกเธอเรียกว่าชีวิต เพราะพวกเธอมองเห็นจุดหมายปลายทาง เธอมีใครสักคนที่จะไปนั่งข้างๆ ใช่ไหมล่ะ มีความคิดอะไรสักอย่างใช่ไหมล่ะ มีความงามอยู่กับตัวใช่ไหมล่ะ แต่ฉันไม่รู้ วันเวลาของพวกเธอผันผ่านไปเหมือนกิ่งก้านของต้นไม้ในป่า และความเขียวชอุ่มกลมกลืนของป่าก็ล่องลอยไปยังสุนัขล่าเนื้อที่ตามกลิ่นอยู่ แต่ไม่มีกลิ่นอะไรเลยแม้แต่กลิ่นเดียว ไม่มีร่างใดเลยให้ฉันได้ติดตามไป ฉันไร้ใบหน้า ฉันเหมือนฟองคลื่นที่วิ่งอยู่บนชายหาดหรือแสงจันทร์ที่ส่องพุ่งตรงลงมาบนกระป๋องดีบุกนี่ บนยอดต้นฮอลลี่ทะเลที่หุ้มเปลือกนี่ หรือบนกระดูก หรือบนเรือที่ผุไปแล้วครึ่งหนึ่งนี่ ฉันถูกดูดหมุนลงไปตามถ้ำ และปลิวว่อนเหมือนกระดาษไปตามทางเดินซึ่งไร้ที่สิ้นสุด และต้องเอามือยันกับกำแพงเพื่อเรียกตัวเองกลับมา
'But since I wish above all things to have lodgment, I pretend, as I go upstairs lagging	'แต่เพราะฉันหวังไว้เหนือสิ่งอื่นใดว่าจะได้มีที่พำนัก ฉัน

behind Jinny and Susan, to have an end in view. I pull on my stockings as I see them pull on theirs. I wait for you to speak and then speak like you. I am drawn here across London to a particular spot, to a particular place, not to see you or you or you, but to light my fire at the general blaze of you who live wholly, indivisibly and without caring.'	จึงแสร้งทำเป็นว่ามีจุดหมายขณะเดินขึ้นบันไดตามหลังจินนีและซูซาน ฉันดึงถุงเท้าอย่างที่เห็นเขาดึงกัน ฉันรอให้พวกเธอพูดแล้วก็พูดตามอย่าง ฉันถูกเรียกมาที่นี่จากอีกฟากของลอนดอนเพื่อมายังจุดเฉพาะ สถานที่เฉพาะไม่ใช่เพื่อพบเธอ เธอ หรือว่าเธอ แต่เพื่อจุดไฟของฉันด้วยเปลวไฟธรรมดาๆที่พวกเธอมีอยู่ พวกเธอที่ใช้ชีวิตอย่างสมบูรณ์ ไม่แบ่งแยก และไร้ความกังวลใดๆ'
'When I came into the room tonight,' said Susan, 'I stopped, I peered about like an animal with its eyes near to the ground. The smell of carpets and furniture and scent disgusts me. I like to walk through the wet fields alone, or to stop at a gate and watch my setter nose in a circle, and to ask: Where is the hare? I like to be with people who twist herbs, and spit into the fire, and shuffle down long passages in slippers like my father. The only sayings I understand are cries of love, hate, rage and pain. This talking is undressing an old woman whose dress had seemed to be part of her, but now, as we talk, she turns pinkish underneath, and has wrinkled thighs and sagging breasts. When you are silent you are again beautiful. I shall never have anything but natural happiness. It will almost content me. I shall go to bed tired. I shall lie like a field bearing crops in rotation; in the summer heat will dance over me; in the winter I shall be cracked with the cold. But heat and cold will follow each other naturally without my willing or unwilling. My children will carry me on; their teething, their crying, their going to school and coming back will be like the waves of the sea under me. No day will be without its movement. I shall be lifted higher than any of you on the backs of the seasons. I shall possess more than Jinny, more than Rhoda, by the time I die. But on the other hand, where you are various and dimple a million times to the ideas and laughter of others, I shall be sullen, storm-tinted and all one purple. I shall be debased and hide-bound by the bestial and beautiful passion of maternity. I shall push the fortunes of my children unscrupulously. I shall hate those who see their faults. I shall lie basely to help them. I shall let them wall	'เมื่อฉันเข้ามาในห้องคืนนี้' ซูซานพูด 'ฉันหยุด ฉันสอดส่ายสายตาเหมือนสัตว์ซึ่งมีดวงตาอยู่ใกล้พื้นดิน กลิ่นพรม กลิ่นเครื่องเรือน และกลิ่นน้ำหอมทำให้ฉันสะอิดสะเอียน ฉันชอบเดินผ่านทุ่งหญ้าชื้นแฉะตามลำพัง หรือหยุดอยู่ที่ประตูมองดูสุนัขล่าเนื้อของฉันดมกลิ่นเป็นวงกลม และคอยถามว่ากระต่ายป่าอยู่ที่ไหน ฉันชอบอยู่กับคนที่มวนสมุนไพรและถ่มน้ำลายใส่กองไฟ และเดินลากเท้าไปตามทางเดินยาวโดยสวมรองเท้าแตะเหมือนพ่อของฉัน คำพูดเพียงแบบเดียวที่ฉันเข้าใจคือเสียงร้องอันเกิดจากความรัก ความเกลียดชัง ความโกรธแค้น และความเจ็บปวด การพูดคุยสนทนาครั้งนี้กำลังเปลื้องอาภรณ์ที่ห่มกายหญิงชราออก หญิงชราผู้ซึ่งชุดที่เธอสวมนั้นดูเหมือนกลายเป็นส่วนหนึ่งของตัวเธอไปแล้ว แต่ตอนนี้ขณะที่เราคุยกัน ผิวหนังเธอที่อยู่ภายใต้เสื้อผ้าก็เปลี่ยนเป็นสีแดงๆ ที่ต้นขาก็มีรอยย่น และทรวงอกก็คล้อยยานไป ยามที่คุณเงียบเสียงลงคุณจะกลับงดงามขึ้นอีกครั้ง ฉันจะไม่ต้องการสิ่งใดนอกจากความสุขตามธรรมชาติ มันคงทำให้ฉันพึงพอใจได้บ้าง ฉันจะเข้านอนด้วยความเหนื่อยอ่อน จะนอนเหมือนท้องทุ่งที่ปลูกพืชหมุนเวียน ในฤดูร้อนไอร้อนจะร่ายรำอยู่เหนือตัวฉัน ในฤดูหนาวตัวฉันจะปริแตกออกด้วยไอเย็น แต่ความร้อนและความเย็นจะหมุนเปลี่ยนเวียนผันตามธรรมชาติโดยไม่ขึ้นอยู่กับว่าฉันเต็มใจหรือไม่ ลูกๆจะสืบทอดแทนตัวฉันต่อไป การมีฟันขึ้น การร้องไห้ การไปโรงเรียน และการกลับมาจากโรงเรียนจะเป็นเหมือนคลื่นในท้องทะเลเบื้องล่างตัวฉัน จะไม่มีวันใดที่ขาดการเคลื่อนไหวนี้ ฉันจะถูกยกลอยขึ้นสูงเหนือพวกเธอทุกคนเมื่อฤดูกาลผันผ่าน เมื่อถึงเวลาที่ฉันตาย ฉันจะได้ครอบครองมากกว่าจินนี มากกว่าโรดา แต่อีกแง่หนึ่งขณะที่พวกเธอแตกต่าง

me away from you, from you and from you. Also, I am torn with jealousy. I hate Jinny because she shows me that my hands are red, my nails bitten. I love with such ferocity that it kills me when the object of my love shows by a phrase that he can escape. He escapes, and I am left clutching at a string that slips in and out among the leaves on the tree-tops. I do not understand phrases.'	หลากหลายและมีรอยยิ้มที่มุมปากนับล้านครั้งไปกับความคิดและเสียงหัวเราะของคนอื่นๆ ฉันจะแค้นเคืองปั่นป่วนเป็นพายุ และโกรธจนหน้าดำหน้าแดงไปหมด ฉันจะต่ำต้อยด้อยค่าและกลายเป็นคนใจแคบด้วยอารมณ์อันงดงามและดิบเถื่อนของความเป็นแม่ ฉันจะผลักดันโชคชะตาของลูกๆโดยไม่สนใจใครหน้าไหนทั้งสิ้น จะเกลียดชังคนที่เห็นข้อบกพร่องของลูกๆ จะโกหกอย่างหน้าไม่อายเพื่อคอยช่วยเหลือพวกเขา ฉันจะปล่อยให้ลูกๆสร้างกำแพงขวางกั้นตัวฉันออกจากเธอ จากเธอ และจากเธอ ฉันเจ็บปวดเพราะความอิจฉาริษยาด้วย ฉันเกลียดจินนีเพราะเธอแสดงให้ฉันเห็นว่ามือฉันเป็นสีแดงเล็บก็ถูกกัด ฉันมีความรักที่ป่าเถื่อนโหดร้ายจนกระทั่งต้องเจ็บปวดอย่างที่สุดเมื่อผู้เป็นที่รักแสดงออกทางคำพูดว่าเขาหนีออกไปได้ เขาหนีไป และทิ้งฉันไว้ให้เกาะเชือกที่แกว่งไกวเข้าออกตามพุ่มใบบนยอดไม้ ฉันไม่เข้าใจถ้อยคำใดๆ'
'Had I been born,' said Bernard, 'not knowing that one word follows another I might have been, who knows, perhaps anything. As it is, finding sequences everywhere, I cannot bear the pressure of solitude. When I cannot see words curling like rings of smoke round me I am in darkness—I am nothing. When I am alone I fall into lethargy, and say to myself dismally as I poke the cinders through the bars of the grate, Mrs Moffat will come. She will come and sweep it all up. When Louis is alone he sees with astonishing intensity, and will write some words that may outlast us all. Rhoda loves to be alone. She fears us because we shatter the sense of being which is so extreme in solitude—see how she grasps her fork—her weapon against us. But I only come into existence when the plumber, or the horse-dealer, or whoever it may be, says something which sets me alight. Then how lovely the smoke of my phrase is, rising and falling, flaunting and falling, upon red lobsters and yellow fruit, wreathing them into one beauty. But observe how meretricious the phrase is—made up of what evasions and old lies. Thus my character is in part made of the stimulus	'หากฉันเกิดมา' เบอร์นาร์ดพูด 'โดยไม่รู้ว่าถ้อยคำหนึ่งเรียงต่ออีกคำหนึ่ง ฉันอาจกลายเป็นอะไรก็ได้ ใครจะรู้ เท่าที่คอยหาลำดับเหตุการณ์ไปทั่วทุกแห่งอย่างที่เป็นอยู่นี้ ฉันก็ทนรับแรงกดดันจากการอยู่เพียงลำพังไม่ได้แล้ว เมื่อฉันมองไม่เห็นคำพูดม้วนเป็นวงหมอกควันอยู่ล้อมรอบตัว ฉันจะตกอยู่ในความมืด ฉันมิใช่สิ่งใด เมื่ออยู่คนเดียว ฉันจะตกอยู่ในภาวะเซื่องซึมและพูดกับตัวเองอย่างหดหู่ขณะเขี่ยเถ้าถ่านผ่านซี่ตะแกรง คุณนายม็อฟแฟตจะมา เธอจะมากวาดมันออกจนหมด เมื่อหลุยส์อยู่คนเดียวเขามองเห็นสิ่งต่างๆได้แจ่มชัดจนน่าทึ่ง และจะเขียนถ้อยคำซึ่งอาจดำรงอยู่ยาวนานกว่าชีวิตเราทุกคน โรดาชอบอยู่คนเดียว เธอกลัวเราเพราะเราทำลายภาวะการดำรงอยู่ที่เปี่ยมล้นยามอยู่ลำพัง ดูเธอจับส้อมสิ นั่นล่ะอาวุธที่เอาไว้ต่อสู้กับพวกเราล่ะ แต่ฉันจะได้ดำรงอยู่จริงก็ต่อเมื่อช่างประปา หรือคนค้าม้า หรือใครก็ตามพูดคำพูดบางอย่างที่ทำให้ฉันลุกโชติช่วงขึ้น ดูหมอกควันจากคำพูดของฉันสิว่ามันงดงามเพียงใด ลอยสูงขึ้นแล้วก็ตกลงมา ลอยไปมาแล้วตกลงบนกุ้งมังกรสีแดงและผลไม้สีเหลือง ร้อยรวมสิ่งเหล่านั้นเข้าด้วยกันเป็นความงดงามหนึ่งเดียว แต่ดูสิว่าคำพูดนั้นหลอกลวงเสแสร้ง

which other people provide, and is not mine, as yours are. There is some fatal streak, some wandering and irregular vein of silver, weakening it. Hence the fact that used to enrage Neville at school, that I left him. I went with the boasting boys with little caps and badges, driving off in big brakes—there are some here tonight, dining together, correctly dressed, before they go off in perfect concord to the music hall; I loved them. For they bring me into existence as certainly as you do. Hence, too, when I am leaving you and the train is going, you feel that it is not the train that is going, but I, Bernard, who does not care, who does not feel, who has no ticket, and has lost perhaps his purse. Susan, staring at the string that slips in and out among the leaves of the beech trees, cries: "He is gone! He has escaped me!" For there is nothing to lay hold of. I am made and remade continually. Different people draw different words from me.	เพียงใด มันสร้างขึ้นมาจากคำพูดบ่ายเบี่ยงและคำโกหกเดิมๆ เพราะฉะนั้นบุคลิกของฉันส่วนหนึ่งจึงเกิดขึ้นด้วยแรงกระตุ้นจากผู้อื่น และไม่ได้เป็นบุคลิกของตัวฉันเองอย่างของพวกเธอ มีร่องรอยแห่งหายนะ เส้นลายสีเงินที่น่าประหลาดเลื้อยไหลไปเรื่อยคอยทำให้บุคลิกของฉันอ่อนแอลง ดังนั้นจึงมีเรื่องที่เคยทำให้เนวิลล์โกรธแค้นที่โรงเรียน ที่ฉันทิ้งเขาไป ฉันไปกับพวกเด็กผู้ชายจอมโวที่ใส่หมวกแก๊ปใบเล็กและติดเครื่องหมาย นั่งรถม้าคันโตออกไป มีบางคนอยู่ที่นี่คืนนี้ รับประทานอาหารร่วมกัน แต่งตัวถูกต้องเหมาะสม ก่อนที่คนเหล่านี้จะพร้อมใจกันออกไปยังโรงละครเพลง ฉันรักคนเหล่านี้ เพราะพวกเขาทำให้ฉันดำรงอยู่ได้เช่นเดียวกับที่พวกเธอทำ ดังนั้นตอนที่ฉันจากพวกเธอไปและรถไฟกำลังจะออก เธอก็จะรู้สึกเหมือนกันว่าไม่ใช่รถไฟหรอกที่กำลังจะไป แต่เป็นฉัน ต่างหาก เบอร์นาร์ด คนที่ไม่ใส่ใจ ไม่รู้สึกอะไร ไม่มีตั๋วและอาจทำกระเป๋าสตางค์หายด้วย ซูซานซึ่งกำลังจ้องฝูงสัตว์ผลุบเข้าผลุบออกในพุ่มต้นบีชร้องออกมาว่า "เขาไปเสียแล้ว เขาหนีฉันไปแล้ว" เพราะไม่มีสิ่งใดให้ยึดเกาะไว้ได้อีก ฉันถูกสร้างขึ้นใหม่ครั้งแล้วครั้งเล่า คนแต่ละคนก็เรียกเอาคำพูดจากตัวฉันแตกต่างกันไป
'Thus there is not one person but fifty people whom I want to sit beside tonight. But I am the only one of you who is at home here without taking liberties. I am not gross; I am not a snob. If I lie open to the pressure of society I often succeed with the dexterity of my tongue in putting something difficult into the currency. See my little toys, twisted out of nothing in a second, how they entertain. I am no hoarder—I shall leave only a cupboard of old clothes when I die—and I am almost indifferent to the minor vanities of life which cause Louis so much torture. But I have sacrificed much. Veined as I am with iron, with silver and streaks of common mud, I cannot contract into the firm fist which those clench who do not depend upon stimulus. I am incapable of the denials, the heroisms of Louis and Rhoda. I shall never succeed, even in talk, in making a perfect phrase. But I shall have contributed more to the passing moment than any of you; I shall go into more rooms, more	'ดังนั้นจึงไม่ได้มีเพียงคนเดียวแต่มีคนอยู่ห้าสิบคนที่ฉันอยากนั่งอยู่ข้างๆคืนนี้ แต่ฉันเป็นเพียงคนเดียวในกลุ่มพวกเธอที่ยังอยู่ในบ้านนี่โดยไม่ออกไปมีอิสระ ฉันไม่ใช่คนเลวร้าย ฉันไม่ใช่พวกชอบวางท่า หากฉันเปิดรับแรงกดดันจากสังคม ฉันก็มักจะประสบความสำเร็จด้วยความแคล่วคล่องในการเจรจาเพื่อทำเรื่องยากให้กลายเป็นเงินเป็นทองได้ ดูของเล่นชิ้นเล็กๆของฉันสิ หมุนบิดออกมาจากความว่างเปล่าในพริบตาเดียว ดูสิว่ามันสร้างความบันเทิงได้ดีเพียงใด ฉันไม่ใช่พวกชอบเก็บสะสม ฉันจะทิ้งไว้แค่ตู้เก็บเสื้อผ้าเก่าใบหนึ่งเมื่อฉันตายไป และฉันแทบไม่ใส่ใจกับเรื่องไร้สาระเล็กๆน้อยๆในชีวิตที่ทำให้หลุยส์ทนทุกข์ทรมาน แต่ฉันก็เสียสละไปมาก ในเมื่อตัวฉันเป็นลายพร้อยด้วยเหล็ก เงิน และดินโคลนเลอะเป็นทาง จึงไม่อาจหดตัวลงเป็นหมัดที่กำแน่นซึ่งเกิดขึ้นจากผู้ที่ไม่พึ่งพาแรงกระตุ้นใดๆ ฉันไร้ความสามารถที่จะปฏิเสธ ไร้ความสามารถที่จะกล้าหาญชาญชัยเหมือน

different rooms, than any of you. But because there is something that comes from outside and not from within I shall be forgotten; when my voice is silent you will not remember me, save as the echo of a voice that once wreathed the fruit into phrases.'	อย่างหลุยส์และโรดา ฉันไม่มีทางสร้างประโยคที่สมบูรณ์ได้สำเร็จแม้ในยามพูดคุยกัน แต่ฉันจะได้มีส่วนร่วมในช่วงเวลาที่ผันผ่านไปยิ่งกว่าพวกเธอทุกคน ฉันจะเข้าไปยังห้องอีกมากมาย ห้องต่างๆอีกมากมาย มากกว่าพวกเธอทุกคน แต่เพราะมีบางสิ่งที่มาจากภายนอกและไม่ได้เกิดขึ้นจากภายใน ดังนั้นฉันก็จะถูกลืม เมื่อฉันเงียบเสียงไปเธอจะจำฉันไม่ได้ เหลือเพียงเสียงสะท้อนมาจากเสียงซึ่งครั้งหนึ่งเคยร้อยเรียงผลรวมกันเป็นถ้อยคำ'
'Look,' said Rhoda; 'listen. Look how the light becomes richer, second by second, and bloom and ripeness lie everywhere; and our eyes, as they range round this room with all its tables, seem to push through curtains of colour, red, orange, umber and queer ambiguous tints, which yield like veils and close behind them, and one thing melts into another.'	'ดูสิ' โรดาพูด 'ฟังดู ดูว่าแสงนั้นเข้มขึ้นมากเพียงใดในทุกวินาทีที่ผ่าน การผลิบานและการสุกงอมเกิดขึ้นทั่วทุกแห่งหน ขณะกวาดตาไปทั่วห้องนี้ตามโต๊ะทุกตัว ดวงตาของเราดูเหมือนจะทะลุผ่านม่านสีแดง ส้ม น้ำตาลแดง และสีจางๆดูก้ำกึ่งน่าประหลาดซึ่งแผ่เหมือนผ้าคลุมหน้าและปิดลงเบื้องหลัง และสิ่งหนึ่งก็หลอมละลายเข้ากับอีกสิ่งหนึ่ง
'Yes,' said Jinny, 'our senses have widened. Membranes, webs of nerve that lay white and limp, have filled and spread themselves and float round us like filaments, making the air tangible and catching in them far-away sounds unheard before.'	'ใช่แล้ว' จินนีพูด 'สัมผัสรับรู้ของเราเปิดกว้างขึ้น เนื้อเยื่อโครงข่ายประสาทที่เป็นสีขาวปวกเปียกได้เติมเต็มและแผ่ขยายออกลอยละล่องอยู่รอบตัวเราเหมือนเส้นใย ทำให้อากาศจับต้องได้และได้รับเสียงจากที่ห่างไกลซึ่งไม่เคยได้ยินมาก่อน'
'The roar of London,' said Louis, 'is round us. Motor-cars, vans, omnibuses pass and repass continuously. All are merged in one turning wheel of single sound. All separate sounds—wheels, bells, the cries of drunkards, of merrymakers—are churned into one sound, steel blue, circular. Then a siren hoots. At that shores slip away, chimneys flatten themselves, the ship makes for the open sea.'	'สรรพสำเนียงอันกึกก้องของลอนดอน' หลุยส์พูด 'รายล้อมตัวเรา รถยนต์ รถตู้ รถประจำทางวิ่งผ่านไปมาไม่หยุดหย่อน ทุกสิ่งผสานเข้าด้วยกันกลายเป็นเสียงล้อที่กำลังหมุนเพียงเสียงเดียว ทุกเสียงที่แยกออกจากกัน เสียงล้อ เสียงระฆัง เสียงร้องของคนเมา ของคนที่กำลังสรวลเสเฮฮา ได้ถูกปั่นรวมกันเป็นเสียงเดียว เป็นสีตะกั่วตัด เป็นรูปกลม แล้วเสียงหวูดก็ดังขึ้น ในเวลานั้นชายฝั่งเลื่อนออกไป ปล่องไฟราบเรียบลง เรือมุ่งตรงสู่ทะเลเปิด'
'Percival is going,' said Neville. 'We sit here, surrounded, lit up, many coloured; all things—hands, curtains, knives and forks, other people dining—run into each other. We are walled in here. But India lies outside.'	'เพอร์ซิวัลกำลังจะไปแล้ว' เนวิลล์พูด 'เรานั่งอยู่ที่นี่ มีผนังโอบล้อม สว่างไสว มีสีสันหลายหลาก ทุกๆ สิ่ง ไม่ว่าจะเป็นมือ ผ้าม่าน มีดและส้อม คนอื่นๆ ที่รับประทานอาหารกันอยู่ ต่างได้มาพบกันโดยบังเอิญ เราถูกล้อมไว้ข้างในนี้ในขณะที่อินเดียอยู่ภายนอก'
'I see India,' said Bernard. 'I see the low, long shore; I see the tortuous lanes of stamped mud that lead in and out among ramshackle pagodas; I see the gilt and	'ฉันเห็นอินเดีย' เบอร์นาร์ดพูด 'ฉันเห็นชายฝั่งลาดต่ำยาวเหยียด ฉันเห็นทางคดเคี้ยวเป็นโคลนประทับรอยที่ใช้เป็นทางเข้าและออกจากกลุ่มเจดีย์ที่จวนทรุดตัวลงมา ฉัน

crenellated buildings which have an air of fragility and decay as if they were temporarily run up buildings in some Oriental exhibition. I see a pair of bullocks who drag a low cart along the sun-baked road. The cart sways incompetently from side to side. Now one wheel sticks in the rut, and at once innumerable natives in loin-cloths swarm round it, chattering excitedly. But they do nothing. Time seems endless, ambition vain. Over all broods a sense of the uselessness of human exertion. There are strange sour smells. An old man in a ditch continues to chew betel and to contemplate his navel. But now, behold, Percival advances; Percival rides a flea-bitten mare, and wears a sun-helmet. By applying the standards of the West, by using the violent language that is natural to him, the bullock-cart is righted in less than five minutes. The Oriental problem is solved. He rides on; the multitude cluster round him, regarding him as if he were—what indeed he is—a God.'	เห็นสิ่งก่อสร้างหุ้มทองและเป็นรอยหยักซึ่งมีสภาพเปราะบางพุพังราวกับว่าเป็นอาคารที่รีบสร้างขึ้นชั่วคราวในงานนิทรรศการเรื่องตะวันออก ฉันเห็นวัวคู่หนึ่งลากเกวียนต่ำไปตามถนนที่แสงแดดแผดเผา เกวียนนั้นโอนเอนไปมาดูไม่แข็งแรง แล้วล้อข้างหนึ่งก็ไปติดร่องเข้า ทันใดนั้นชาวพื้นเมืองที่นุ่งผ้าเตี่ยวมากมายมหาศาลก็พากันมาห้อมล้อมเกวียนนั้น พูดพล่ามกันด้วยความตื่นเต้น แต่ไม่ทำอะไรเลย เวลาดูเหมือนยาวนานไม่จบสิ้น ส่วนความมุ่งมั่นทะเยอทะยานก็ดูไร้ผล ทุกสิ่งอบอวลไปด้วยความรู้สึกที่ว่าการลงแรงของมนุษย์เป็นสิ่งไร้ประโยชน์ มีกลิ่นเหม็นเปรี้ยวแปลกๆ ชายชราในคูคลองยังคงเคี้ยวใบพลูและเพ่งสมาธิอยู่ที่สะดือ แต่ตอนนี้ ดูเถิด เพอร์ซิวัลก้าวมาข้างหน้า เพอร์ซิวัลขี่ม้าที่ถูกเห็บกัดและสวมหมวกกะโล่ ด้วยการใช้มาตรฐานของตะวันตก ด้วยการใช้ถ้อยคำที่รุนแรงอันถือเป็นเรื่องปกติสำหรับเขา เกวียนเทียมวัวนั้นก็ตั้งตรงขึ้นได้ในเวลาไม่ถึงห้านาที ปัญหาของตะวันออกได้รับการแก้ไข เขาขี่ม้าต่อไป ฝูงชนมารวมกลุ่มอยู่รอบตัวเขา เห็นเขาเป็นเหมือนกับสิ่งที่เขาเป็นอยู่แล้ว นั่นคือเป็นพระเจ้า'
'Unknown, with or without a secret, it does not matter,' said Rhoda, 'he is like a stone fallen into a pond round which minnows swarm. Like minnows, we who had been shooting this way, that way, all shot round him when he came. Like minnows, conscious of the presence of a great stone, we undulate and eddy contentedly. Comfort steals over us. Gold runs in our blood. One, two; one, two; the heart beats in serenity, in confidence, in some trance of well-being, in some rapture of benignity; and look—the outermost parts of the earth—pale shadows on the utmost horizon, India for instance, rise into our purview. The world that had been shrivelled, rounds itself; remote provinces are fetched up out of darkness; we see muddy roads, twisted jungle, swarms of men, and the vulture that feeds on some bloated carcass as within our scope, part of our proud and splendid province, since Percival, riding alone on a flea-bitten mare, advances down a solitary path, has his camp pitched among desolate trees, and sits alone,	'ด้วยไม่เป็นที่รู้จัก จะมีความลับหรือไม่ นั่นไม่ใช่สิ่งสำคัญ' โรดาพูด 'เขาเป็นเหมือนก้อนหินซึ่งตกลงสู่สระน้ำโดยมีฝูงปลาตัวเล็กว่ายวนอยู่โดยรอบ ก็เหมือนกับปลาเหล่านั้น พวกเราซึ่งเคยเอาแต่ว่ายวุ่นไปทางโน้นทีทางนี้ที ต่างพากันว่ายตรงเข้ามาล้อมรอบตัวเขาเมื่อเขามาถึง ก็เหมือนกับปลาเหล่านั้นที่รับรู้ว่ามีหินก้อนใหญ่ปรากฏขึ้น เรากระเพื่อมตัวขึ้นลงและหมุนวนไปมาอย่างดีอกดีใจ ความสบายใจลอบเข้าโอบคลุมเรา ทองคำไหลเวียนอยู่ในเลือดของเรา หนึ่ง สอง หนึ่ง สอง หัวใจเต้นด้วยความสงบเยือกเย็น ด้วยความมั่นใจ ด้วยภวังค์แห่งความผาสุก ด้วยอาการเคลิบเคลิ้มแห่งความปราณีมองดูสิ ส่วนนอกสุดของโลกใบนี้ เงาจางที่ขอบฟ้าไกลโพ้น อินเดียโผล่ขึ้นมาในครรลองสายตาชั่วขณะหนึ่ง โลกที่หดตัวลงหมุนรอบตัวเอง ภูมิภาคที่ห่างไกลถูกนำขึ้นมาจากความมืดมิด เราเห็นถนนโคลน ป่าดงดิบที่เลี้ยวลด ฝูงคน และแร้งที่กินซากศพบวมฉุ ราวกับว่าสิ่งเหล่านั้นอยู่ในสายตาเรา เป็นส่วนหนึ่งของภูมิภาคอันน่า

looking at the enormous mountains.'	ภาคภูมิใจและยอดเยี่ยมยิ่งของเรา เพราะเพอร์ซิวัลผู้ขี่ม้าซึ่งถูกเห็บกัดอยู่ตามลำพัง มุ่งหน้าไปตามทางสายเปลี่ยวตั้งค่ายขึ้นในหมู่ไม้วังเวง และนั่งอยู่คนเดียว มองไปยังเทือกเขาอันกว้างใหญ่ไพศาล'
'It is Percival,' said Louis, 'sitting silent as he sat among the tickling grasses when the breeze parted the clouds and they formed again, who makes us aware that these attempts to say, "I am this, I am that," which we make, coming together, like separated parts of one body and soul, are false. Something has been left out from fear. Something has been altered, from vanity. We have tried to accentuate differences. From the desire to be separate we have laid stress upon our faults, and what is particular to us. But there is a chain whirling round, round, in a steel-blue circle beneath.'	'เพอร์ซิวัลนั่นเอง' หลุยส์พูด 'ที่นั่งเงียบอยู่ท่ามกลางใบหญ้าที่ไล้ตามลำตัว ในยามที่ลมพัดแยกหมู่เมฆออกจากกันและเมฆนั้นก่อตัวขึ้นอีกครั้ง เป็นเพราะเพอร์ซิวัลเราจึงได้รับรู้ว่าการที่เราพยายามพูดว่า "ฉันเป็นอย่างนี้ ฉันเป็นอย่างนั้น" ซึ่งเราทำเมื่อยามอยู่ร่วมกัน เหมือนชิ้นส่วนที่แยกออกจากกันของร่างกายและจิตวิญญาณเพียงหนึ่งเดียวนั้น เป็นความพยายามที่ผิดพลาด บางเรื่องถูกละไว้ไม่กล่าวถึงเพราะความกลัว บางเรื่องถูกแก้ไขดัดแปลงเพราะความทะนงตน เราพยายามเน้นย้ำความแตกต่าง ด้วยปรารถนาที่จะแยกออกจากกัน เราจึงมุ่งเน้นความผิดพลาดและสิ่งที่ต่างมีอยู่เฉพาะตน แต่มีสายโซ่เส้นหนึ่งที่หมุนวนรอบแล้วรอบเล่า หมุนวนเป็นวงกลมสีตะกั่วตัดอยู่เบื้องล่าง'
'It is hate, it is love,' said Susan. 'That is the furious coal- black stream that makes us dizzy if we look down into it. We stand on a ledge here, but if we look down we turn giddy.'	'มันคือความเกลียดชัง มันคือความรัก' ซูซานพูด 'นั่นคือสายน้ำกราดเกรี้ยวสีดำราวกับถ่าน ซึ่งทำให้เราวิงเวียนเมื่อมองลงไปยังสายน้ำนั้น เรายืนอยู่บนเชิงผานี่ แต่ถ้ามองลงไปเบื้องล่างเราจะเวียนศีรษะ'
'It is love,' said Jinny, 'it is hate, such as Susan feels for me because I kissed Louis once in the garden; because equipped as I am, I make her think when I come in, "My hands are red," and hide them. But our hatred is almost indistinguishable from our love.'	'คือความรัก' จินนีพูด 'คือความเกลียดชัง ซูซานรู้สึกอย่างนั้นกับฉันเพราะครั้งหนึ่งที่ในสวนฉันเคยจูบหลุยส์ เพราะการที่ฉันเตรียมพร้อมมาอย่างดีทำให้เธอคิดเมื่อฉันเดินเข้ามาว่า "มือฉันเป็นสีแดง" แล้วก็ซ่อนมือไว้ แต่ระหว่างเราความเกลียดชังแทบแยกไม่ออกจากความรัก'
'Yet these roaring waters,' said Neville, 'upon which we build our crazy platforms are more stable than the wild, the weak and inconsequent cries that we utter when, trying to speak, we rise; when we reason and jerk out these false sayings, "I am this; I am that!" Speech is false.	'แต่สายน้ำเชี่ยวกรากนี้' เนวิลล์พูด 'ซึ่งเราสร้างแท่นอันคลอนแคลนไว้ ก็ยังมั่นคงกว่าเสียงร้องอันรุ่มร้อน แผ่วหวิว และขาดเป็นห้วงๆ ซึ่งเราเอ่ยออกมาเมื่อเราลุกขึ้นพยายามที่จะพูด เมื่อเราให้เหตุผลและกล่าวคำหลอกลวงตะกุกตะกักออกมาว่า "ฉันเป็นอย่างนี้ ฉันเป็นอย่างนั้น" คำพูดเป็นสิ่งลวง
'But I eat. I gradually lose all knowledge of particulars as I eat. I am becoming weighed down with food. These delicious mouthfuls of roast duck, fitly piled with vegetables, following each other in exquisite rotation of	'แต่ฉันกินอาหาร ฉันค่อยๆสูญเสียความรู้เฉพาะเรื่องไปหมดขณะกินอาหาร ฉันเริ่มรับน้ำหนักมากขึ้นจากอาหาร เป็ดอบอันเอร็ดอร่อยเต็มปากเต็มคำนี้ยัดไส้ด้วยผักเข้ากัน

warmth, weight, sweet and bitter, past my palate, down my gullet, into my stomach, have stabilized my body. I feel quiet, gravity, control. All is solid now. Instinctively my palate now requires and anticipates sweetness and lightness, something sugared and evanescent; and cool wine, fitting glove-like over those finer nerves that seem to tremble from the roof of my mouth and make it spread (as I drink) into a domed cavern, green with vine leaves, musk-scented, purple with grapes. Now I can look steadily into the mill-race that foams beneath. By what particular name are we to call it? Let Rhoda speak, whose face I see reflected mistily in the looking-glass opposite; Rhoda whom I interrupted when she rocked her petals in a brown basin, asking for the pocket-knife that Bernard had stolen. Love is not a whirlpool to her. She is not giddy when she looks down. She looks far away over our heads, beyond India.'	อย่างดี เป็นการสลับสับเปลี่ยนตามกันอย่างงดงาม ทั้งความอบอุ่น น้ำหนัก ความหวาน และความขม ไหลผ่านเพดานปาก ลงไปที่ลำคอ จนตกถึงท้อง ทำให้ร่างกายของฉันคงที่ ฉันรู้สึกสงบนิ่ง สำรวม แน่วแน่ ทุกสิ่งหนักแน่นขึ้นในเวลานี้ ด้วยสัญชาตญาณประสาทรับรสของฉันเรียกร้องและรอคอยความหวานและความบางเบา สิ่งที่ใส่น้ำตาลและจะละลายหายไปในปาก รวมทั้งไวน์เย็นๆ รสชาติพอเหมาะพอเจาะที่รับรู้ได้ด้วยประสาทอันละเอียดอ่อนซึ่งคล้ายจะสั่นระริกอยู่ที่เพดานปาก และทำให้รสไวน์นั้นแผ่ซ่าน (ขณะที่ฉันดื่ม) ไปยังโพรงรูปโดมเป็นสีเขียวด้วยใบองุ่น มีกลิ่นชะมด เป็นสีม่วงด้วยพวงองุ่น ตอนนี้ฉันจ้องมองแน่วแน่ไปยังลำธารหมุนกังหันน้ำที่เป็นฟองอยู่เบื้องล่าง เราจะเรียกสิ่งนี้ด้วยชื่อเฉพาะว่าอะไรดีนะ ให้โรดาพูดเถอะ ฉันเห็นใบหน้าของเธอสะท้อนเป็นเงามัวอยู่บนกระจกฝั่งตรงข้าม โรดาที่ฉันเข้าไปขัดจังหวะตอนเธอเขย่ากลีบดอกไม้ในอ่างสีน้ำตาลถามถึงมีดพกที่เบอร์นาร์ดขโมยไป ความรักไม่ใช่ห้วงน้ำวนสำหรับเธอ เธอไม่รู้สึกวิงเวียนเมื่อมองลงไป เธอมองออกไปไกลแสนไกลเลยศีรษะของเรา มองเลยอินเดียออกไป'
'Yes, between your shoulders, over your heads, to a landscape,' said Rhoda, 'to a hollow where the many-backed steep hills come down like birds' wings folded. There, on the short, firm turf, are bushes, dark leaved, and against their darkness I see a shape, white, but not of stone, moving, perhaps alive. But it is not you, it is not you, it is not you; not Percival, Susan, Jinny, Neville or Louis. When the white arm rests upon the knee it is a triangle; now it is upright—a column; now a fountain, falling. It makes no sign, it does not beckon, it does not see us. Behind it roars the sea. It is beyond our reach. Yet there I venture. There I go to replenish my emptiness, to stretch my nights and fill them fuller and fuller with dreams. And for a second even now, even here, I reach my object and say, "Wander no more. All else is trial and make-believe. Here is the end." But these pilgrimages, these moments of departure, start always in your presence, from this table, these lights from	'ใช่แล้ว ระหว่างไหล่ของพวกเธอ เหนือศีรษะของพวกเธอ ไปยังอาณาบริเวณหนึ่ง' โรดาพูด 'ไปยังหลุมซึ่งมีเนินเขาชันหลายสันเขาลาดลงมาเหมือนปีกนกที่ถูกพับเก็บ ที่นั่น บนต้นหญ้าเตี้ยที่ขึ้นอัดแน่นนั้นมีพุ่มไม้ใบเป็นสีเข้ม และที่ตัดกับความเข้มนั้นฉันเห็นรูปทรงหนึ่ง เป็นสีขาว แต่ไม่ใช่ก้อนหิน กำลังเคลื่อนไหวอยู่ อาจมีชีวิต แต่ไม่ใช่เธอ ไม่ใช่เธอ แล้วก็ไม่ใช่เธอด้วย ไม่ใช่เพอร์ซิวัล ซูซาน จินนี เนวิลล์ หรือหลุยส์ เมื่อมันวางแขนขาวพักไว้บนเข่าก็จะมีรูปทรงเป็นสามเหลี่ยม ตอนนี้มันตั้งตรงแล้ว ตั้งเป็นเสา แล้วก็เป็นน้ำพุไหลลงมา มันไม่ส่งสัญญาณ ไม่ได้กวักมือเรียก มันมองไม่เห็นเรา เบื้องหลังนั้นทะเลส่งเสียงโครมคราม มันอยู่ไกลเกินกว่าเราจะเอื้อมถึง กระนั้นฉันก็เสี่ยงเข้าไป ที่นั่นฉันไปเติมเต็มความว่างเปล่า ยืดเวลากลางคืนให้ยาวนานออกไปและทำให้มันเต็มเปี่ยมไปด้วยความฝันมากยิ่งขึ้นเรื่อยๆ และในวินาทีเดียวแม้ ณ ที่นี่ ณ เวลานี้ ฉันก็จะเอื้อมมือไปยัง

Percival and Susan, here and now. Always I see the grove over your heads, between your shoulders, or from a window when I have crossed the room at a party and stand looking down into the street.'	จุดหมายของฉันและพูดว่า "อย่าร่อนเร่ไปไหนอีกเลย หนทางอื่นเป็นเพียงการทดลองและสิ่งสมมติ ปลายทางอยู่นี่แล้ว" แต่ผู้แสวงบุญเหล่านี้ ช่วงเวลาแห่งการลาจากเหล่านี้ เริ่มต้นขึ้นจากการปรากฏตัวของพวกเธอเสมอ จากโต๊ะตัวนี้ แสงจากเพอร์ซิวัลและซูซานที่นี้ในเวลานี้ ฉันเห็นหมู่ไม้อยู่เหนือศีรษะพวกเธอเสมอ เห็นอยู่ระหว่างไหล่หรือจากหน้าต่าง เมื่อฉันเดินข้ามไปอีกฟากหนึ่งของห้องในงานเลี้ยง และยืนมองลงไปยังถนนเบื้องล่าง'
'But his slippers?' said Neville. 'And his voice downstairs in the hall? And catching sight of him when he does not see one? One waits and he does not come. It gets later and later. He has forgotten. He is with someone else. He is faithless, his love meant nothing. Oh, then the agony—then the intolerable despair! And then the door opens. He is here.'	'แต่รองเท้าแตะของเขาล่ะ' เนวิลล์พูด 'เสียงของเขาที่ชั้นล่างในห้องโถงใช่ไหม และการมองเห็นภาพเขาเวลาที่เขามองไม่เห็นเราใช่หรือเปล่า เรารอคอยแล้วเขาก็ไม่มา เวลาผ่านไปเนิ่นนานขึ้นเรื่อยๆ เขาลืมไปแล้ว เขาอยู่กับคนอื่น เขาไม่ซื่อสัตย์ ความรักของเขาไร้ความหมายใดๆ โอ้ นี่ล่ะความเจ็บปวด นี่ล่ะความสิ้นหวังอันไม่อาจทนทานได้ แล้วประตูก็เปิดออก เขาอยู่ที่นี่แล้ว'
'Rippling gold, I say to him, "Come",' said Jinny. 'And he comes; he crosses the room to where I sit, with my dress like a veil billowing round me on the gilt chair. Our hands touch, our bodies burst into fire. The chair, the cup, the table—nothing remains unlit. All quivers, all kindles, all burns clear.'	'ตัวฉันซึ่งระยิบระยับเป็นสีทอง กล่าวกับเขาว่า "มาสิ"' จินนีพูด 'แล้วเขาก็มา ข้ามฝั่งห้องมายังที่ที่ฉันนั่ง ซึ่งมีชุดเหมือนผ้าคลุมบานออกรอบตัวฉันบนเก้าอี้หุ้มทอง มือของเราสัมผัสกัน กายของเราปะทุเป็นเปลวไฟ เก้าอี้ ถ้วย โต๊ะ ไม่มีสิ่งใดที่ไม่ถูกจุดไฟ ทุกสิ่งสั่นไหว ทุกสิ่งลุกเป็นไฟ ทุกสิ่งเผาไหม้จนหมดสิ้น'
('Look, Rhoda,' said Louis, 'they have become nocturnal, rapt. Their eyes are like moths' wings moving so quickly that they do not seem to move at all.'	('ดูสิ โรดา' หลุยส์พูด 'พวกเขากลับเคลิบเคลิ้ม กลับกระปรี้กระเปร่าขึ้นมาในยามค่ำคืน ดวงตาของพวกเขาเหมือนปีกผีเสื้อราตรีที่ ขยับรวดเร็วจนดูเหมือนไม่ได้เคลื่อนไหวเลยด้วยซ้ำ'
'Horns and trumpets,' said Rhoda, 'ring out. Leaves unfold; the stags blare in the thicket. There is a dancing and a drumming, like the dancing and the drumming of naked men with assegais.'	'แตรและทรัมเป็ต' โรดาพูด 'บรรเลงเพลง ใบไม้คลี่กางออก กวางตัวผู้ส่งเสียงดังอยู่ในพุ่มไม้หนา มีการเต้นรำและตีกลอง เหมือนการเต้นรำและตีกลองของเหล่าชายเปลือยถือหอก'
'Like the dance of savages,' said Louis, 'round the camp-fire. They are savage; they are ruthless. They dance in a circle, flapping bladders. The flames leap over their painted faces, over the leopard skins and the bleeding limbs which they have torn from the living body.'	'เหมือนการเต้นรำของคนป่า' หลุยส์พูด 'รอบกองไฟ พวกเขาเป็นคนป่า คนป่าผู้ไร้ความปรานี พวกเขาเต้นรำเป็นวงกลมทำให้ถุงลมสะบัดไปมา เปลวไฟส่องแสงวาบบนใบหน้าซึ่งเขียนสีไว้ เหนือหนังเสือดาวและท่อนขาโชกเลือดซึ่งคนเหล่านี้ฉีกออกจากร่างที่มีชีวิต'

‘The flames of the festival rise high,’ said Rhoda. ‘The great procession passes, flinging green boughs and flowering branches. Their horns spill blue smoke; their skins are dappled red and yellow in the torchlight. They throw violets. They deck the beloved with garlands and with laurel leaves, there on the ring of turf where the steep-backed hills come down. The procession passes. And while it passes, Louis, we are aware of downfalling, we forebode decay. The shadow slants. We who are conspirators, withdrawn together to lean over some cold urn, note how the purple flame flows downwards.’	'เปลวเพลิงแห่งงานเฉลิมฉลองลุกโพลงขึ้น' โรดาพูด ‘ขบวนแห่ใหญ่ผ่านไป โยนกิ่งไม้เขียวและช่อดอกไม้มา เขาสัตว์ของคนพวกนั้นปล่อยควันสีฟ้า ผิวหนังเป็นรอยด่างสีแดงเหลืองเมื่อต้องแสงคบไฟ พวกเขาโยนดอกไวโอเล็ต ประดับประดาผู้เป็นที่รักด้วยมาลัยและใบลอเรล ที่วงล้อมบนผืนหญ้านั่นซึ่งมีสันเขาลาดชันลงมา ขบวนแห่ผ่านไปและขณะที่มันผ่านไปนั้น หลุยส์ เราได้รับรู้ถึงหายนะ เราเห็นลางแห่งการล่มสลาย เงามืดเอนเอียง เรา ซึ่งเป็นผู้สมคบคิด หนีออกมาด้วยกันเพื่อชะโงกตัวเหนือไหเย็นสนิท ดูสิว่าเปลวไฟสีม่วงนั้นไหลลงสู่เบื้องล่างอย่างไร'
‘Death is woven in with the violets,’ said Louis. ‘Death and again death.’)	‘ความตายถักทอขึ้นจากดอกไวโอเล็ต’ หลุยส์พูด 'ความตายซ้ำแล้วซ้ำเล่า')
‘How proudly we sit here,’ said Jinny, ‘we who are not yet twenty- five! Outside the trees flower; outside the women linger; outside the cabs swerve and sweep. Emerged from the tentative ways, the obscurities and dazzle of youth, we look straight in front of us, ready for what may come (the door opens, the door keeps on opening). All is real; all is firm without shadow or illusion. Beauty rides our brows. There is mine, there is Susan’s. Our flesh is firm and cool. Our differences are clear-cut as the shadows of rocks in full sunlight. Beside us lie crisp rolls, yellow-glazed and hard; the table-cloth is white; and our hands lie half curled, ready to contract. Days and days are to come; winter days, summer days; we have scarcely broken into our hoard. Now the fruit is swollen beneath the leaf. The room is golden, and I say to him, “Come”.’	‘ช่างน่าภูมิใจเหลือเกินที่เรานั่งอยู่ที่นี่’ จินนีพูด 'เราซึ่งอายุยังไม่ถึงยี่สิบห้าเลยด้วยซ้ำ ภายนอกต้นไม้ผลิดอก ภายนอกมีผู้หญิงเดินอ้อยอิ่ง ภายนอกรถแท็กซี่หักเลี้ยวฉวัดเฉวียน เราปรากฏตัวขึ้นจากหนทางที่ยังไม่แน่นอน จากความคลุมเครือและความฉงนฉงายของวัยเยาว์ มองตรงไปเบื้องหน้า พร้อมรับสิ่งที่อาจเกิดขึ้น (ประตูเปิด ประตูเปิดต่อไปเรื่อยๆ) ทุกสิ่งเป็นจริง ทุกสิ่งมั่นคงไร้เงามืดหรือภาพลวงตา ความงามทำให้เราต้องเลิกคิ้วขึ้น มีสิ่งที่เป็นของฉัน สิ่งที่เป็นของซูซาน เนื้อหนังเรากระชับแน่นและเย็นเฉียบ ความแตกต่างของเราตัดกันชัดเจนเหมือนเงาของก้อนหินใต้แสงอาทิตย์ซึ่งสว่างเต็มที่ ข้างตัวเรามีขนมปังก้อนกรอบๆวางอยู่ มีสีเหลืองเป็นมันวาวและแข็งกระด้าง ผ้าปูโต๊ะเป็นสีขาว และมือของเราก็วางอยู่โดยกำไว้หลวมๆพร้อมจะหดเล็กลง วันคืนจะดำเนินมาถึงวันแล้ววันเล่า วันคืนยามฤดูหนาว วันคืนยามฤดูร้อน เราแทบยังไม่ได้ใช้วันคืนที่เก็บไว้เลย ถึงตอนนี้ผลไม้อวบอิ่มอยู่ใต้ใบ ห้องเป็นสีทองอร่าม และฉันพูดกับเขาว่า “มาสิ”
‘He has red ears,’ said Louis, ‘and the smell of meat hangs down in a damp net while the city clerks take snacks at the lunch bar.’	‘หูของเขาเป็นสีแดง’ หลุยส์พูด ‘และกลิ่นเนื้อก็ลอยลงมาจากตาข่ายเปียกชื้นขณะเสมียนที่ทำงานอยู่ในเมืองกินของว่างอยู่ในร้านอาหารกลางวัน'
‘With infinite time before us,’ said Neville, ‘we ask what shall we do? Shall we loiter	‘ด้วยมีวันเวลามหาศาลรออยู่เบื้องหน้า’ เนวิลล์พูด 'เราจึงถามว่าจะทำอะไรดี จะเตร็ดเตร่ไปตามถนนบอนด์ ดูโน่น

down Bond Street, looking here and there, and buying perhaps a fountain-pen because it is green, or asking how much is the ring with the blue stone? Or shall we sit indoors and watch the coals turn crimson? Shall we stretch our hands for books and read here a passage and there a passage? Shall we shout with laughter for no reason? Shall we push through flowering meadows and make daisy chains? Shall we find out when the next train starts for the Hebrides and engage a reserved compartment? All is to come.'	ดูนี่ และอาจซื้อปากกาหมึกซึมสักด้ามเพราะมันเป็นปากกาสีเขียว หรือถามราคาแหวนที่ประดับพลอยสีน้ำเงินอย่างนั้นหรือ หรือว่าเราจะนั่งอยู่ในบ้านและมองถ่านหินกลายเป็นสีแดงเข้ม เราจะยื่นมือไปหยิบหนังสือและอ่านข้อความในหนังสือเล่มนั้นเล่มนี้อย่างนั้นหรือ เราจะแผดเสียงหัวเราะโดยไร้เหตุผลอย่างนั้นหรือ เราจะแหวกผ่านทุ่งดอกไม้และร้อยดอกเดซี่อย่างนั้นหรือ เราจะหาข้อมูลว่ารถไฟเที่ยวต่อไปที่จะไปยังหมู่เกาะเฮ็บบริดีส์[19] จะออกตอนกี่โมง และเข้าไปในห้องโดยสารที่จองไว้อย่างนั้นหรือ ทุกสิ่งกำลังจะบังเกิดขึ้น'
'For you,' said Bernard, 'but yesterday I walked bang into a pillar-box. Yesterday I became engaged.'	'นั่นสำหรับเธอ' เบอร์นาร์ดพูด 'แต่เมื่อวานฉันเดินชนตู้ไปรษณีย์ เมื่อวานฉันหมั้นหมายแล้ว'
'How strange,' said Susan, 'the little heaps of sugar look by the side of our plates. Also the mottled peelings of pears, and the plush rims to the looking-glasses. I had not seen them before. Everything is now set; everything is fixed. Bernard is engaged. Something irrevocable has happened. A circle has been cast on the waters; a chain is imposed. We shall never flow freely again.'	'น่าแปลกจริง' ซูซานพูด 'ทั้งภาพของน้ำตาลกองเล็กที่อยู่ข้างจานเรานี่ รวมถึงเปลือกแพร์ที่มีรอยด่างและขอบกระจกส่องที่ดูหรูหรานี่ด้วย ฉันไม่เคยเห็นสิ่งเหล่านี้มาก่อน ตอนนี้ทุกสิ่งถูกกำหนดแล้ว ทุกสิ่งตรึงแน่น เบอร์นาร์ดหมั้นแล้ว สิ่งซึ่งไม่อาจเรียกคืนได้เริ่มบังเกิดขึ้น วงกลมประทับลงบนผิวน้ำ สายโซ่โยงเอาไว้ เราไม่อาจไหลเรื่อยโดยเสรีได้อีกต่อไป'
'For one moment only,' said Louis. 'Before the chain breaks, before disorder returns, see us fixed, see us displayed, see us held in a vice.	'เพียงชั่วขณะเดียวเท่านั้น' หลุยส์พูด 'ก่อนสายโซ่จะขาด ก่อนความไร้ระเบียบจะกลับมา มองดูเราถูกตรึงอยู่สิ มองดูเราถูกนำออกแสดง มองดูเราถูกหนีบอยู่กับคีมสิ
'But now the circle breaks. Now the current flows. Now we rush faster than before. Now passions that lay in wait down there in the dark weeds which grow at the bottom rise and pound us with their waves. Pain and jealousy, envy and desire, and something deeper than they are, stronger than love and more subterranean. The voice of action speaks. Listen, Rhoda (for we are conspirators, with our hands on the cold urn), to the casual, quick, exciting voice of action, of hounds running on the scent. They speak now without troubling to finish their sentences. They talk a little language such as lovers use. An imperious brute possesses them. The nerves thrill in their thighs. Their hearts pound and churn in their sides. Susan screws her pocket-handkerchief. Jinny's eyes dance with fire.'	'แต่ตอนนี้วงกลมนั้นแตกสลาย ตอนนี้กระแสน้ำหลั่งไหล ตอนนี้เราพุ่งออกไปเร็วยิ่งกว่าเดิม ตอนนี้อารมณ์อันรุนแรงที่รอคอยอยู่เบื้องล่างในพืชน้ำสีเข้มซึ่งเติบโตอยู่ที่ก้นน้ำได้โหมขึ้นและพัดกระหน่ำเราด้วยกระแสคลื่น ความเจ็บปวดและความริษยา ความอิจฉาและความปรารถนา และสิ่งซึ่งลึกซึ้งเกินกว่านั้น แข็งแกร่งกว่าความรักและแฝงเร้นลึกกว่า เสียงแห่งการกระทำดังขึ้น ฟังนะ โรดา (เพราะเราเป็นผู้สมคบคิด ด้วยมือของเราแตะอยู่บนไหเย็นเฉียบ) ฟังเสียงแห่งการกระทำที่พูดตามสบายอย่างรวดเร็วชวนให้ตื่นเต้น เสียงสุนัขล่าเนื้อที่กำลังตามกลิ่น พวกนั้นพูดอยู่โดยไม่ใส่ใจจะให้จบประโยค พวกนั้นพูดด้วยคำพูดเล็กๆน้อยๆ เหมือนที่คู่รักใช้กัน สัตว์ป่าผู้มีอำนาจเข้าครอบครองพวกนั้น เส้นประสาทสั่นระรัวอยู่ที่ขาของพวกนั้น หัวใจเต้น

	กระหน่ำปั่นป่วนที่ข้างลำตัว ซูซานบิดผ้าเช็ดหน้า ดวงตาจินนีเริงระบำกับเปลวไฟ'
'They are immune,' said Rhoda, 'from picking fingers and searching eyes. How easily they turn and glance; what poses they take of energy and pride! What life shines in Jinny's eyes; how fell, how entire Susan's glance is, searching for insects at the roots! Their hair shines lustrous. Their eyes burn like the eyes of animals brushing through leaves on the scent of the prey. The circle is destroyed. We are thrown asunder.'	'พวกนั้นไม่หวั่นไหว' โรดาพูด 'ต่อนิ้วมือที่คอยเลือกเฟ้นและดวงตาที่ค้นหา พวกเขาช่างหันหน้าเหลือบมองได้ง่ายดาย ท่าทางนั้นเล่าก็เปี่ยมไปด้วยพลังและความภาคภูมิ ชีวิตโชนแสงสว่างไสวในดวงตาจินนี ส่วนสายตาของซูซานขณะหาแมลงที่รากไม้ก็ช่างดุร้าย ช่างสมบูรณ์พร้อมเหลือเกิน เส้นผมของทุกคนเปล่งประกายแวววาว ดวงตาโชติช่วงเหมือนดวงตาสัตว์ที่กวาดไปตามใบไม้คอยหากลิ่นเหยื่อ วงกลมถูกทำลายลงแล้ว เราถูกเหวี่ยงลงแหลกสลาย'
'But soon, too soon,' said Bernard, 'this egotistic exultation fails. Too soon the moment of ravenous identity is over, and the appetite for happiness, and happiness, and still more happiness is glutted. The stone is sunk; the moment is over. Round me there spreads a wide margin of indifference. Now open in my eyes a thousand eyes of curiosity. Anyone now is at liberty to murder Bernard, who is engaged to be married, so long as they leave untouched this margin of unknown territory, this forest of the unknown world. Why, I ask (whispering discreetly), do women dine alone together there? Who are they? And what has brought them on this particular evening to this particular spot? The youth in the corner, judging from the nervous way in which he puts his hand from time to time to the back of his head, is from the country. He is suppliant, and so anxious to respond suitably to the kindness of his father's friend, his host, that he can scarcely enjoy now what he will enjoy very much at about half-past eleven tomorrow morning. I have also seen that lady powder her nose three times in the midst of an absorbing conversation—about love, perhaps, about the unhappiness of their dearest friend perhaps. "Ah, but the state of my nose!" she thinks, and out comes her powder-puff, obliterating in its passage all the most fervent feelings of the human heart. There remains, however, the insoluble problem of the solitary man with the eyeglass; of the elderly lady drinking	'แต่ในไม่ช้า ไม่ทันไรเลย' เบอร์นาร์ดพูด 'ความปรีดาปราโมทย์หลงตนก็จืดจางไป ไม่ทันไรช่วงเวลาแห่งตัวตนอันหิวกระหายก็จบสิ้นลง และความต้องการความสุข ความสุขที่จะมากยิ่งขึ้นเรื่อยๆ นั้นก็ล้นทะลักก้อนหินจมลง ช่วงเวลาจบสิ้น รอบตัวฉันความเมินเฉยขยายขอบเขตแผ่กว้างออกไป แล้วดวงตาแห่งความใคร่รู้นับพันก็เปิดขึ้นในดวงตาของฉัน ตอนนี้ไม่ว่าใครก็มีสิทธิ์ที่จะสังหารเบอร์นาร์ด ผู้หมั้นหมายเตรียมแต่งงาน ตราบใดที่พวกเขาไม่แตะต้องเส้นแบ่งของดินแดนอันไม่เป็นที่รู้จักนี้ ผืนป่าในโลกอันไม่เป็นที่รู้จักนี้ ทำไมล่ะ ฉันถาม (ขณะส่งเสียงกระซิบอย่างระมัดระวัง) ทำไมพวกผู้หญิงถึงมานั่งรับประทานอาหารด้วยกันอยู่ที่นั่นตามลำพัง พวกเธอเป็นใครกัน แล้วอะไรทำให้พวกเธอมาที่จุดนี้ในค่ำคืนนี้ หนุ่มที่มุมห้อง ดูจากความประหม่าเวลาเขาเอามือแตะหลังศีรษะเป็นครั้งคราวแล้ว คงเป็นเด็กที่มาจากชนบท เขาเป็นคนอ่อนน้อม และกังวลใจเป็นอย่างยิ่งว่าจะตอบแทนความกรุณาจากเพื่อนของบิดาซึ่งเป็นผู้เลี้ยงอาหารเขาให้เหมาะสมอย่างไรดี จนกระทั่งในเวลานี้เขาแทบไม่ได้รับความสุขจากสิ่งที่จะทำให้เขามีความสุขมากในเวลาสิบเอ็ดโมงครึ่งของเช้าวันพรุ่งนี้ แล้วฉันก็เห็นสุภาพสตรีเอาแป้งผัดหน้าสามครั้งระหว่างการสนทนาที่กำลังติดพัน คงเป็นเรื่องความรักกระมัง อาจเป็นเรื่องหนักอกของเพื่อนรักพวกเธอก็ได้ "โธ่ แต่ดูจมูกฉันสิ" เธอคิด ว่าแล้วก็นำพัฟทาแป้งออกมา กลบเกลื่อนความรู้สึกอันร้อนรุ่มที่สุดทั้งมวลในจิตใจมนุษย์

champagne alone. Who and what are these unknown people? I ask. I could make a dozen stories of what he said, of what she said—I can see a dozen pictures. But what are stories? Toys I twist, bubbles I blow, one ring passing through another. And sometimes I begin to doubt if there are stories. What is my story? What is Rhoda's? What is Neville's? There are facts, as, for example: "The handsome young man in the grey suit, whose reserve contrasted so strangely with the loquacity of the others, now brushed the crumbs from his waistcoat and, with a characteristic gesture at once commanding and benign, made a sign to the waiter, who came instantly and returned a moment later with the bill discreetly folded upon a plate." That is the truth; that is a fact, but beyond it all is darkness and conjecture.'	ไว้ตามรอยแต้ม แต่ก็ยังคงเหลือปัญหาอันไม่อาจแก้ไขได้ ของชายสวมแว่นตาผู้โดดเดี่ยว ของสุภาพสตรีสูงวัยที่ดื่มแชมเปญเพียงลำพัง คนที่เราไม่รู้จักเหล่านี้เป็นใครและทำอะไรกันนะ ฉันถาม ฉันอาจสร้างเรื่องได้เป็นโหลจากสิ่งที่เขาพูด จากสิ่งที่เธอพูด ฉันอาจเห็นภาพได้เป็นโหล แต่เรื่องราวนั้นคืออะไรกัน ของเล่นที่ฉันปั้นแต่ง ฟองสบู่ที่ฉันเป่า วงหนึ่งลอยผ่านอีกวงหนึ่ง และบางครั้งฉันเริ่มสงสัยว่ามีเรื่องราวอยู่จริงหรือ เรื่องของฉันเป็นอย่างไรกันล่ะ เรื่องของโรดาล่ะ เรื่องของเนวิลล์ล่ะ ข้อเท็จจริงนั้นมีอยู่ อย่างเช่นว่า "ชายหนุ่มผู้หล่อเหลาในชุดสูทสีเทาผู้ซึ่งการสงวนตนของเขานั้นขัดกับความช่างพูดของคนอื่นๆอย่างน่าประหลาด กำลังปัดเศษขนมปังออกจากเสื้อกั๊กตัวใน และด้วยท่าทีอันเป็นเอกลักษณ์ที่มีลักษณะของจอมบงการและบุคคลผู้เอื้ออารีรวมเข้าด้วยกัน เขาส่งสัญญาณเรียกบริกรซึ่งเข้ามาทันใด และอีกครู่หนึ่งก็กลับมาพร้อมด้วยใบเรียกเก็บเงินวางพับเรียบร้อยอยู่บนถาด" นั่นคือความเป็นจริง นั่นคือข้อเท็จจริง แต่เหนือสิ่งเหล่านี้ทั้งหมดคือความมืดมิดและการคาดเดา'
'Now once more,' said Louis, 'as we are about to part, having paid our bill, the circle in our blood, broken so often, so sharply, for we are so different, closes in a ring. Something is made. Yes, as we rise and fidget, a little nervously, we pray, holding in our hands this common feeling, "Do not move, do not let the swing door cut to pieces the thing that we have made, that globes itself here, among these lights, these peelings, this litter of bread crumbs and people passing. Do not move, do not go. Hold it for ever."'	'อีกครั้งหนึ่ง' หลุยส์พูด 'ในขณะที่เรากำลังจะจากกันหลังจ่ายเงินเรียบร้อยแล้วนั้น วงกลมที่อยู่ในสายเลือดของเรา ที่แหลกสลายลงบ่อยครั้ง ที่แตกหักรุนแรงเพราะเราต่างกันมาก ก็กลับบรรจบเข้าด้วยกันเป็นวงแหวน มีบางสิ่งถูกสร้างขึ้น ใช่แล้ว ขณะที่เราลอยขึ้นสูงและงุ่นง่านไปมาด้วยความกระวนกระวายอยู่บ้างนั้น เราได้เอ่ยคำอธิษฐาน พร้อมกับคว้าความรู้สึกร่วมกันนี้เอาไว้ในมือ อธิษฐานว่า "อย่าได้ขยับเขยื้อน อย่าได้ปล่อยให้บานประตูผลักตัดแบ่งสิ่งที่เราสร้างขึ้นออกเป็นชิ้นๆเลย สิ่งที่ก่อตัวขึ้นเป็นลูกโลกในที่แห่งนี้ ท่ามกลางดวงไฟเหล่านี้ เปลือกผลไม้เหล่านี้ เศษขนมปังเกลื่อนกลาดและผู้คนที่ผ่านไปมานี้ อย่าขยับเขยื้อน อย่าไปไหน เก็บมันไว้ตลอดไปเถอะ'"
'Let us hold it for one moment,' said Jinny; 'love, hatred, by whatever name we call it, this globe whose walls are made of Percival, of youth and beauty, and something so deep sunk within us that we shall perhaps never make this moment out of one man again.'	'เราเก็บมันไว้ครู่หนึ่งเถอะ' จินนีพูด 'ทั้งความรัก ความเกลียดชัง ไม่ว่าเราจะเรียกสิ่งนี้ว่าอะไร ลูกโลกนี้ที่ผนังทำขึ้นจากเพอร์ซิวัล จากวัยเยาว์และความงาม และบางครั้งจมลึกอยู่ภายในตัวเราเสียจนกระทั่งเราคงไม่อาจสร้างช่วงเวลานี้ขึ้นจากคนคนเดียวได้อีกแล้ว'

'Forests and far countries on the other side of the world,' said Rhoda, 'are in it; seas and jungles; the howlings of jackals and moonlight falling upon some high peak where the eagle soars.'	'ผืนป่าและผืนแผ่นดินอันห่างไกลที่อีกซีกโลกหนึ่ง' โรดาพูด 'อยู่ในนั้นด้วย ท้องทะเลและป่าดงดิบ เสียงเห่าหอนของหมาในและแสงจันทร์ที่ทอดลงบนยอดเขาสูงสักแห่ง ที่ซึ่งมีนกอินทรีโผบิน'
'Happiness is in it,' said Neville, 'and the quiet of ordinary things. A table, a chair, a book with a paper-knife stuck between the pages. And the petal falling from the rose, and the light flickering as we sit silent, or, perhaps, bethinking us of some trifle, suddenly speak.'	'ความสุขอยู่ในนั้น' เนวิลล์พูด 'รวมทั้งความสงบจากสิ่งธรรมดาสามัญ ทั้งโต๊ะ เก้าอี้ หนังสือที่มีมีดตัดกระดาษสอดคั่นไว้ระหว่างหน้า แล้วกลีบดอกไม้ที่ร่วงหล่นลงจากดอกกุหลาบ และแสงที่วับวามขณะเรานั่งเงียบๆ หรือแสงที่อาจนำพาให้เราครุ่นคิดถึงเรื่องเล็กน้อยบางอย่าง ก็กลับเอื้อนเอ่ยขึ้นมาทันใด'
'Week-days are in it,' said Susan, 'Monday, Tuesday, Wednesday; the horses going up to the fields, and the horses returning; the rooks rising and falling, and catching the elm-trees in their net, whether it is April, whether it is November.'	'วันธรรมดาอยู่ในนั้น' ซูซานพูด 'วันจันทร์ วันอังคาร วันพุธ ม้าที่วิ่งขึ้นไปยังทุ่งและม้าที่วิ่งกลับมา กาบินที่สูงขึ้นและต่ำลงแล้วไปเกาะต้นเอล์มในตาข่าย ไม่ว่าจะเป็นเดือนเมษายน หรือว่าเดือนพฤศจิกายนก็ตาม'
'What is to come is in it,' said Bernard. 'That is the last drop and the brightest that we let fall like some supernal quicksilver into the swelling and splendid moment created by us from Percival. What is to come? I ask, brushing the crumbs from my waistcoat, what is outside? We have proved, sitting eating, sitting talking, that we can add to the treasury of moments. We are not slaves bound to suffer incessantly unrecorded petty blows on our bent backs. We are not sheep either, following a master. We are creators. We too have made something that will join the innumerable congregations of past time. We too, as we put on our hats and push open the door, stride not into chaos, but into a world that our own force can subjugate and make part of the illumined and everlasting road.	'สิ่งที่จะมาถึงอยู่ในนั้น' เบอร์นาร์ดพูด 'นั่นคือหยดสุดท้ายและหยดที่เปล่งแสงเรืองรองที่สุดซึ่งเราปล่อยให้ร่วงหล่นเหมือนปรอทจากท้องฟ้าลงสู่ช่วงเวลาอันอิ่มเอมและเยี่ยมยอดซึ่งเราสร้างขึ้นจากเพอร์ซิวัล อะไรกันที่จะมาถึง ฉันถาม ปัดเศษขนมปังออกจากเสื้อกั๊กตัวใน อะไรกันที่อยู่ข้างนอกนั่น เราได้พิสูจน์ ขณะนั่งกินอาหาร ขณะนั่งพูดคุยกันแล้วว่า เราเพิ่มสิ่งต่างๆ ลงไปในคลังเก็บช่วงเวลาได้ เราไม่ใช่ทาสที่ต้องคอยค้อมหลังรับการโบยตีด้วยเรื่องเพียงเล็กน้อยไร้ความสลักสำคัญอยู่ร่ำไป แล้วเราก็ไม่ใช่แกะที่ต้องคอยตามนายด้วย เราคือผู้สร้าง เราสร้างสิ่งซึ่งจะรวมอยู่ในการชุมนุมนับครั้งไม่ถ้วนในอดีตเช่นเดียวกัน ขณะที่เราสวมหมวกและผลักประตูให้เปิดออกนั้น เราเป็นอีกผู้หนึ่งซึ่งก้าวย่างไป มิใช่สู่ความอลหม่าน แต่ไปสู่โลกที่พลังของเรามีอำนาจปราบปรามและเป็นส่วนหนึ่งของเส้นทางอันสว่างไสวยืนนานชั่วนิรันดร์
'Look, Percival, while they fetch the taxi, at the prospect which you are so soon to lose. The street is hard and burnished with the churning of innumerable wheels. The yellow canopy of our tremendous energy hangs like a burning cloth above our heads. Theatres, music halls and lamps in private houses make that light.'	'ดูสิ เพอร์ซิวัล ขณะที่พวกเขาเรียกรถแท็กซี่ มองดูในโอกาสที่นายกำลังจะสูญเสียไปในอีกไม่ช้านี้แล้ว ท้องถนนเป็นพื้นแข็งและมันเงาด้วยถูกขัดจากวงล้อนับไม่ถ้วน พลังงานอันท่วมท้นของเรากลายเป็นม่านสีเหลืองห้อยเหมือนผืนผ้าที่ติดไฟอยู่เหนือศีรษะ ทั้งโรงละคร

	โรงละครเพลง และโคมไฟตามบ้านทำให้เกิดแสงนั้นขึ้น'
'Peaked clouds,' said Rhoda, 'voyage over a sky dark like polished whalebone.'	'เมฆสูงลิ่ว' โรดาพูด 'เดินทางเคลื่อนผ่านท้องฟ้ามืดมิดเหมือนกระดูกปลาวาฬขัดมัน'
'Now the agony begins; now the horror has seized me with its fangs,' said Neville. 'Now the cab comes; now Percival goes. What can we do to keep him? How bridge the distance between us? How fan the fire so that it blazes for ever? How signal to all time to come that we, who stand in the street, in the lamplight, loved Percival? Now Percival is gone.'	'บัดนี้ความทุกข์ทรมานก็ได้เริ่มต้นขึ้น แล้วความน่าสะพรึงกลัวก็ยึดตัวฉันไว้ได้ด้วยเขี้ยวของมัน' เนวิลล์พูด 'แล้วรถแท็กซี่ก็มา แล้วเพอร์ซิวัลก็ไป เราจะทำอะไรได้เพื่อเก็บเขาไว้ จะเชื่อมระยะทางอันห่างไกลระหว่างเราได้อย่างไร จะพัดกองไฟให้ลุกโชติช่วงตลอดไปได้อย่างไรกัน จะส่งสัญญาณบ่งบอกตลอดเวลาที่จะดำเนินมาถึงได้อย่างไรว่าพวกเราซึ่งยืนอยู่บนถนนใต้แสงไฟเคยรักเพอร์ซิวัล บัดนี้เพอร์ซิวัลได้จากไปแล้ว'

บทที่ 6
บทสรุป

ในการจัดทำสารนิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยมุ่งค้นหาแนวทางที่เหมาะสมในการแปลนวนิยายเรื่อง *The Waves* ของเวอร์จิเนีย วูลฟ์ โดยคำนึงถึงการแก้ปัญหาเพื่อถ่ายทอดวัจนลีลาที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ และการสื่อความหมายที่ปรากฏในเนื้อเรื่องอย่างถูกต้องเหมาะสม ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ตัวบททั้งในเชิงเนื้อหาและวัจนลีลา ตลอดจนทฤษฎีด้านการแปลที่ช่วยให้แนวทางในการถ่ายทอดความหมายและวัจนลีลาในงานวรรณกรรม จากนั้นจึงได้ทำการวิเคราะห์ตัวบทอย่างรอบด้าน โดยพิจารณาทั้งองค์ประกอบภายในและภายนอกตัวบท

หลังจากที่ผู้วิจัยได้พิจารณาปัจจัยที่เกี่ยวข้องและประเด็นปัญหาที่อาจเกิดขึ้นในการแปลแล้ว จึงได้เลือกรูปแบบการแปลเพื่อนำมาปรับใช้ในการถ่ายทอดตัวบทและแก้ปัญหาต่างๆที่พบในการแปล จนกระทั่งได้บทแปลที่เสร็จสมบูรณ์และสามารถยืนยันสมมติฐานที่ตั้งไว้ว่า นอกเหนือจากทฤษฎีการแปลโดยทั่วไปแล้ว การแปลนวนิยายแนวกระแสสำนึกที่มีลักษณะวัจนลีลาเฉพาะตัวควรนำทฤษฎีการแปลแบบตีความและยึดความหมาย มาประยุกต์ใช้ร่วมกับแนวทางการแปลวรรณกรรมของฟอร์ตูนาโต อิสราแอล เพื่อให้สามารถถ่ายทอดวัจนลีลารวมทั้งสื่อความหมายได้ตรงตามตัวบทต้นฉบับ

ในขั้นตอนการวิจัย ลำดับแรกผู้วิจัยได้ทบทวนทฤษฎีต่างๆ เพื่อให้เป็นประโยชน์ในการศึกษาตัวบทวิเคราะห์และแก้ปัญหาในการแปลครั้งนี้ ทฤษฎีดังกล่าว ได้แก่ ทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ซึ่งเป็นประโยชน์ในการวิเคราะห์บทแปลในปริบทของการแปลและการสื่อสาร ทฤษฎีการแปลแบบตีความและยึดความหมายซึ่งใช้เป็นแนวทางหลักในการถ่ายทอดเนื้อหาในตัวบทนวนิยายเรื่องนี้ แนวทางการแปลวรรณกรรมของฟอร์ตูนาโต อิสราแอลซึ่งผู้วิจัยนำมาประยุกต์ใช้ในการถ่ายทอดวัจนลีลา และสุดท้ายผู้วิจัยได้ทบทวนทฤษฎีด้านวัจนลีลาศาสตร์เพื่อหาแนวทางและหลักเกณฑ์ที่จะใช้ในการศึกษาวัจนลีลาที่ปรากฏในตัวบท การทบทวนทฤษฎีต่างๆ ช่วยให้ผู้วิจัยได้หลักการ แนวทาง และข้อควรพิจารณาเพื่อนำไปปรับใช้ในการทำงานขั้นต่อๆไป ทั้งในการวิเคราะห์รวมไปถึงการถ่ายทอดความหมายและวัจนลีลาในการแปลตัวบท

ในลำดับต่อมาผู้แปลได้นำทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์มาใช้วิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ เพื่อให้เกิดความเข้าใจเนื้อหาโดยรวมของตัวบทโดยสัมพันธ์กับปริบทแวดล้อมภายนอก ทั้งในแง่ประวัติผู้ประพันธ์ ปริบททางสังคมและวัฒนธรรม และปริบทการสื่อสาร นอกจากนี้ยังได้วิเคราะห์วัจนลีลาในตัวบทต้นฉบับโดยอาศัยทฤษฎีด้านวัจนลีลาศาสตร์ที่ได้ศึกษามา ผสมผสานกับแนวทางในการวิเคราะห์วัจนลีลาของเวอร์จิเนีย วูลฟ์ที่นักวิจารณ์วรรณกรรมได้เสนอไว้ ทำให้ผู้วิจัยสามารถเห็นบทบาทความสัมพันธ์ระหว่างวัจนลีลาและความหมายโดยรวมภายในตัวบทเพื่อนำมาถ่ายทอดต่อไป

ส่วนในขั้นตอนการถ่ายทอดต้นฉบับออกมาเป็นบทแปลนั้น ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีการแปลแบบตีความและยึดความหมาย รวมทั้งแนวทางการแปลวรรณกรรมของฟอร์ตูนาโต อิสราแอล มาเป็นกรอบในการแก้ปัญหาด้านการถ่ายทอดความหมายและวัจนลีลา สำหรับทฤษฎีการแปลแบบตีความและยึดความหมายนั้น ได้เสนอกระบวนการแปลอย่างเป็นขั้นตอน กล่าวคือ ในอันดับแรกผู้แปลจะต้องสกัดความหมายออกมาจากตัวภาษาที่ปรากฏในตัวบทต้นฉบับ จากนั้นจึงนำความหมายที่ได้ไปถ่ายทอดในภาษาปลายทางโดยไม่ยึดติดกับภาษาในตัวบทต้นฉบับ แล้วจึงตรวจสอบโดยการตีความกลับว่าบทแปลที่ได้นั้นให้ความหมายตรงกันกับในตัวบทต้นฉบับหรือไม่

ผู้วิจัยพบว่าขั้นตอนดังกล่าวสามารถนำมาใช้ได้จริงและเป็นประโยชน์ต่อการแปล โดยเฉพาะการตีความกลับซึ่งเป็นกระบวนการสำคัญที่ให้ผลดีทั้งในเรื่องการถ่ายทอดวัจนลีลาและการถ่ายทอดความหมาย เพราะในการแปลวรรณกรรมที่มีความซับซ้อนทั้งในเชิงเนื้อหาและวัจนลีลาดังเช่นนวนิยายเรื่อง *The Waves* นี้ ผู้แปลไม่อาจแปลเพียงครั้งเดียวแล้วได้ผลตามที่ต้องการ เพราะเป็นการยากที่ผู้แปลจะผละจากภาษาในตัวบทต้นฉบับได้โดยสิ้นเชิงในการแปลครั้งแรก และในการหาคำแปลหรือรูปแบบวัจนลีลาในภาษาไทยที่เหมาะสมนั้น ผลลัพธ์ที่ได้มักไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับปริบทแวดล้อม ความแตกต่างระหว่างคู่ภาษา และความเหมาะสมเป็นกรณีไป ผู้แปลจึงไม่อาจกำหนดเป็นกฎเกณฑ์ตายตัวได้ว่าจะต้องใช้วิธีใดจึงจะได้ผลตามต้องการ แต่จะต้องอาศัยกระบวนการลองผิดลองถูก เปรียบเทียบความหมายและผลกระทบทางวัจนลีลาที่ได้จากตัวบทต้นฉบับและตัวบทฉบับแปลว่าตรงกันหรือไม่ จนกว่าจะได้ผลลัพธ์ที่ดีที่สุด

ส่วนแนวทางการแปลวรรณกรรมของฟอร์ตูนาโต อิสราแอลนั้นสามารถนำมาใช้ได้เป็นอย่างดี และมีความสอดคล้องกันกับทฤษฎีการแปลแบบตีความและยึดความหมาย เนื่องจากเป็นแนวทางที่เสนอให้วิเคราะห์วัจนลีลาในฐานะเป็นองค์ประกอบหนึ่งซึ่งมีบทบาทในการถ่ายทอดความหมายและสัมพันธ์กับปริบทเนื้อหาภายในตัวบท การถ่ายทอดวัจนลีลาตามแนวทางนี้จึงเน้นการสกัดเอาบทบาทและความสัมพันธ์ดังกล่าวนำมาถ่ายทอดในตัวบทฉบับแปลโดยอาศัยทรัพยากรในภาษาปลายทาง จึงอาจนับได้ว่าแนวทางนี้ได้นำเสนอกระบวนการคิดในทิศทางเดียวกันกับทฤษฎีการแปลแบบตีความและยึดความหมายนั่นเอง จากการลงมือแปล ผู้วิจัยพบว่าการนำทฤษฎีนี้มาประยุกต์ใช้อาจทำได้ในหลายลักษณะ ในบางกรณีผู้แปลไม่จำเป็นต้องหารูปแบบวัจนลีลาอื่นในภาษาปลายทาง เพียงรับวัจนลีลาเดิมในต้นฉบับมาใช้ในฉบับแปลก็สามารถถ่ายทอดผลกระทบได้เท่าเทียมกับในต้นฉบับ แต่ในบางกรณีผู้แปลอาจต้องปรับเปลี่ยนภาษาที่ใช้ในตัวบทฉบับแปลให้เกิดความสละสลวยเป็นธรรมชาติ หรือในบางกรณีผู้แปลอาจต้องพิจารณาเลือกใช้รูปแบบวัจนลีลาในภาษาปลายทางที่แตกต่างไปโดยสิ้นเชิงจากที่ปรากฏในตัวบทต้นฉบับแปล แต่ยังคงความหมายและผลกระทบที่เท่าเทียมกับในตัวบทต้นฉบับ ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นวิธีการที่อยู่ในกรอบของแนวทางเดียวกัน โดยมุ่งรักษาบทบาทของวัจนลีลาตามที่ปรากฏในตัวบทเป็นหลัก ไม่ว่าจะใช้รูปแบบวัจนลีลาใดในภาษาปลายทาง ทั้งที่ตรงกับตัวบทต้นฉบับ แตกต่างบ้างเล็กน้อย หรือแตกต่างไปโดยสิ้นเชิง

นอกจากนี้ยังมีในบางกรณีที่ผู้แปลพบว่าไม่อาจหารูปแบบวัจนลีลาในภาษาปลายทางที่ให้ผลตรงกับในตัวบทต้นฉบับ เช่น ในกรณีการวางลำดับส่วนขยาย ผู้แปลไม่อาจหารูปแบบวัจนลีลาที่เหมาะสมสำหรับการสะท้อนลำดับความคิดของตัวละครดังเช่นในต้นฉบับ และจำเป็นต้องสลับตำแหน่งส่วนขยายในต้นฉบับเสียใหม่เพื่อให้ประโยคในฉบับแปลมีโครงสร้างที่ถูกต้องและเป็นธรรมชาติตามลักษณะประโยคภาษาไทย โดยมุ่งถ่ายทอดความหมายเพื่อความเข้าใจของผู้อ่านเป็นสำคัญ พร้อมทั้งรักษาท่วงทำนองและน้ำเสียงโดยรวมของเนื้อความตอนนั้นๆ เท่าที่จะทำได้

อย่างไรก็ตามนับได้ว่าทฤษฎีและแนวทางการแปลที่ผู้วิจัยเลือกใช้สามารถกำหนดกรอบกว้างๆ ในการแก้ปัญหาที่ปรากฏอยู่โดยรวมได้ แต่ความท้าทายนั้นอยู่ที่การประยุกต์ใช้จริงในระดับปฏิบัติว่าผู้แปลจะสามารถหาหนทางแก้ไขปัญหาในแต่ละกรณีได้หรือไม่ ทั้งในการหาคำแปลและรูปแบบวัจนลีลาที่เหมาะสม ผู้วิจัยพบว่าการศึกษางานวิจัยด้านการแปลในคู่ภาษาอังกฤษ-ไทยหรือคู่ภาษาตะวันตก-ตะวันออกนั้น อาจช่วยให้แนวทางที่ชัดเจนยิ่งขึ้นซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการแก้ปัญหาจริงได้อีกทางหนึ่ง นอกเหนือไปจากวิธีการที่ผู้แปลคิดขึ้นเอง

โดยสรุปแล้ว ทฤษฎีการแปลแบบตีความและยึดความหมาย รวมทั้งแนวทางการแปลของฟอร์ตูนาโต อิสราแอลสามารถใช้เป็นหลักการเบื้องต้นในการแปลนวนิยายแนวกระแสสำนึกที่มีความโดดเด่นด้านวัจนลีลาได้เป็นอย่างดี โดยอาจนำมาประยุกต์ใช้ได้ในหลายรูปแบบขึ้นอยู่กับแต่ละกรณี และอาจต้องอาศัยทฤษฎีและแนวคิดอื่นๆ มาประกอบตามความเหมาะสมกับตัวบทนวนิยายเรื่องนั้นๆ ด้วย เช่น ในการวิเคราะห์วัจนลีลา ก็อาจใช้ทฤษฎีด้านวัจนลีลาศาสตร์ รวมถึงแนวทางในการวิเคราะห์วัจนลีลาในงานเขียนของนักประพันธ์ผู้นั้นโดยเฉพาะเพื่อระบุลักษณะทางวัจนลีลาที่ควรสังเกตและศึกษาเป็นพิเศษ ส่วนในขั้นตอนการแปลนั้น การศึกษางานวิจัยด้านการแปลวรรณกรรมในคู่ภาษาเดียวกันหรือคู่ภาษาตะวันตก- ตะวันออก ก็ช่วยให้แนวทางเสริมได้เป็นอย่างดี

ถึงแม้การแก้ปัญหาในการแปลแต่ละครั้งจะต้องขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายประการที่อาจมีความแตกต่างกันไปในแต่ละตัวบท แต่ผู้วิจัยก็หวังว่าผลลัพธ์หรือคำตอบที่ได้จากการแก้ปัญหาในการแปลนวนิยายเรื่องนี้ก็อาจเป็นประโยชน์สำหรับการแปลตัวบทอื่นๆ โดยเฉพาะตัวบทซึ่งมีรูปแบบวัจนลีลาคล้ายคลึงกับตัวบทนี้ในโอกาสต่อไป

ส่วนในเรื่องการถ่ายทอดวัจนลีลาโดยอาศัยแนวทางการแปลของฟอร์ตูนาโต อิสราแอลนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าแนวทางนี้เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการถ่ายทอดวัจนลีลาในการแปล และนอกจากจะใช้ในการแปลวรรณกรรมกระแสสำนึกได้แล้ว ผู้ที่สนใจอาจนำแนวทางนี้ไปศึกษาเพื่อประยุกต์ใช้ในการแปลตัวบทประเภทอื่นๆ ได้อีกมาก โดยเฉพาะตัวบทที่มีรูปแบบวัจนลีลาโดดเด่นและสัมพันธ์กับเนื้อหา เช่น บทกวี เรื่องขำขัน เรื่องเสียดสี เป็นต้น อันจะเป็นประโยชน์ต่อวงการแปลต่อไป

บรรณานุกรม

ภาษาอังกฤษ

Baker, Mona, ed. Routledge encyclopedia of translation studies. London: Routledge, 1998.

Batchelor, John. Virginia Woolf: the major novels. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

Beer, Gillian. Introduction. In The Waves. Oxford: Oxford University Press, 1992.

Bell, Roger T. Translation and translating: theory and practice. London: Longman, 1991.

Benet, William Rose. The reader's encyclopedia**.** New York: Crowell, 1965

Boulton, Marjorie. The anatomy of drama. London: Routledge & Kegan Paul, 1983.

Bradbury, M. and McFarlane, J., eds. Modernism: 1890-1930. Harmondsworth: Penguin Books, 1976.

Delisle, Jean. Translation: an interpretive approach. translated by Patricia Logan and Monica Creery. Ottawa: University of Ottawa Press, 1988.

Flint, Kate. Introduction. In Woolf, Virginia. The Waves. London: Penguin Books, 2000.

Goldman Jane, ed. Icon critical guides: Virginia Woolf: *To the Lighthouse*/ *The Waves*. Cambridge: Icon Books, 1997.

Hatim, Basil and Mason, Ian. Discourse and the translator. London: Longman, 1990.

Hussey, Mark. The singing of the real world: the philosophy of Virginia Woolf's fiction. Columbus: Ohio State University Press, 1986.

Lehmann, John. Virginia Woolf, and her world**.** London: Thames and Hudson, 1975.

Levenson, Michael. The Cambridge companion to modernism. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Marsh, Nicholas. Virginia Woolf: the novels. London: Macmillan, 1998.

McEdwards, Mary G. Introduction to style. Belmont, California: Dickenson Publishing, 1968.

McLaurin, Allen. Consciousness and group consciousness in Virginia Woolf. In Eric Warner, ed. Virginia Woolf: a centenary perspective. London: Macmillan Press, 1984.

Mepham, John. Stream of consciousness. [Online]. 2003. Available from: http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=1062 [1 June 2006]

Moody, Anthony David. Virginia Woolf. Edinburgh: Oliver and Boyd, 1966.

Newmark, Peter. A textbook of translation. New York: Phoenix ELT, 1995

Nicolson, Nigel. Virginia Woolf. London: Phoenix Press, 2001.

Perrine, Laurence. Perrine's literature : structure, sound, and sense. 9th ed. Australia: Thomson/Wadsworth, 2006.

Pickering, James H. and Hoeper, Jeffrey D. Concise companion to literature. New York: Macmillan, 1981.

Renkema, Jan. Discourse studies: an introductory textbook. Amsterdam: John Benjamins B.V., 1993.

Roberts, Edgar V. Writing themes about literature. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1988.

Roe, Sue and Sellers, Susan, (eds.) The Cambridge companion to Virginia Woolf. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Shelley, Percy Bysshe. The complete poetical works of Percy Bysshe Shelley. London: Oxford University Press, 1919.

Snell-Hornby, Mary. Translation studies: an integrated approach. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 1995.

Steinberg, Erwin R. Stream of Consciousness. In Steven R. Serafin, ed. Encyclopedia of world literature in the 20th century. Detroit: St. James Press, 1999.

The Holy Bible: the old and the new testaments in the authorized King James version. Iowa: Riverside book & Bible house, 1979.

Verdonk, Peter. Stylistics. Oxford: Oxford University Press, 2002.

Weaver, Richard M. A rhetoric and handbook. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1967.

Whitworth, Michael. Authors in context: Virginia Woolf. New York: Oxford University Press, 2005.

Woolf, Virginia. The Waves. London: Penguin Books, 2000.

ภาษาไทย

กาญจนา นาคสกุล. ระบบเสียงภาษาไทย. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

ปัญญา บริสุทธิ์. ทฤษฎีและวิธีปฏิบัติในการแปล. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2533.

เปลื้อง ณ นคร. ภาษาวรรณนา: วิวัฒน์และวิบัติของภาษาไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ข้าวฟ่าง, 2542

พระคริสตธรรมคัมภีร์ ภาคพันธสัญญาเดิมและพันธสัญญาใหม่. กรุงเทพฯ: สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2541.

พระยาอุปกิตศิลปสาร 2543. อ้างใน ถนอมนวล โอเจริญ. การแปลนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เป็นไทย: กรณีศึกษากระบวนการแปลและปัญหาในการแปลงานร้อยแก้วเยอรมันเป็นไทย. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548. (251)

เลเดแรร์, มารีอานน์ และคนอื่นๆ. ศาสตร์การแปล: รวมบทความเชิงทฤษฎีและปฏิบัติ. แปลโดย จิระพรรษ์ บุณยเกียรติ และคนอื่นๆ. กรุงเทพมหานคร: โครงการศูนย์การแปล คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

วรรณา แสงอร่ามเรือง. ทฤษฎีและหลักการแปล. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

วัลยา วิวัฒน์ศร. การแปลวรรณกรรม. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

สัญฉวี สายบัว. หลักการแปล. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2533.