Harem War Drama a Reflection text of Chinese Women's Conscious to Patriarchy in 21st Century

Tattanit Tongdaeng[1] and Umaporn Kiatkirakajorn[2]

[1]Ph. D. (Comparative Literature and World Literature)

College of Liberal Arts, Shanghai University,

[2]Lecturer at Faculty of Humanities and Social Sciences,

Prince of Songkla University,

E-mail: tattanit.t@psu.ac.th

Abstract

This article aims to understand the imagination and thought of Chinese women nowadays to patriarchy, through analyzing the harem war drama. The study found that Chinese women still imagine that they are under patriarchy, even though China society has a high equality. Moreover, harem war drama also reflects women's imagination about her career world that is very similar to harem world, while the image of elite's family is reflected in the way of dystopia. A fictional narration of history reflects the desire of women to narrate the history her way, as well as the thought about anti-traditional family system. Meanwhile, harem war drama is likely to defy the socialist government's ideology and the social morality by revealing the

radical competition and social class value.

Keywords: Chinese women, Harem war drama, imagine, patriarchy, TV drama

ละครสงครามนางใน บทสะท้อนสำนึกสตรีจีนต่ออำนาจชายเป็นใหญ่ในศตวรรษที่ 21

ทัศน์ธนิต ทองแดง[1] และ อุมาพร เกียรติกิระขจร[2]
[1]ศศ.ม. (วรรณคดีจีนสมัยใหม่และร่วมสมัย), อาจารย์
[2]ศศ.ม. (ภาษาและอักษรจีน), อาจารย์
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
E-mail : tattanit.t@psu.ac.th

139
ปีที่ 24
ฉบับที่ 3
ก.ย.
-
ธ.ค.
2561

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้มีจุดมุ่งหมาย เพื่อจะทำความเข้าใจถึงจินตนาการและความรู้สึกนึกคิดของผู้หญิงจีนในปัจจุบัน ต่ออำนาจชายเป็นใหญ่ ผ่านการวิเคราะห์ละครสงครามนางใน ผลการศึกษาพบว่า ผู้หญิงจีนยังคงจินตนาการว่า ตนเองตกอยู่ภายใต้อำนาจชายเป็นใหญ่ แม้สังคมจีนจะเป็นสังคมที่มีความเท่าเทียมกันทางเพศสูง นอกจากนี้ ละครสงครามนางในได้สะท้อนให้เห็นภาพจินตนาการของผู้หญิง ต่อโลกการทำงานของพวกเขา ว่ามิต่างอะไรกับโลกของวังใน และต่อภาพลักษณ์ครอบครัวของชนชั้นสูง ว่ามีลักษณะต่อต้านความเป็นอุดมคติ การเล่าประวัติศาสตร์แบบเน้นสนุก ได้สะท้อนให้เห็นถึงความต้องการบอกเล่าประวัติศาสตร์ในรูปแบบของผู้หญิงเอง และความคิด

ต่อต้านระบบครอบครัวในวัฒนธรรมดั้งเดิม ในขณะเดียวกัน ละครสงครามนางในยังสื่อให้เห็นถึงการท้าทายอุดมการณ์ของรัฐสังคมนิยม และศีลธรรมอันดีของสังคม ด้วยการนำเสนอแนวคิดการแข่งขันแบบสุดโต่ง และชนชั้นทางสังคม

คำสำคัญ: *จินตนาการ ผู้หญิงจีน ละครสงครามนางใน ละครโทรทัศน์ อำนาจชายเป็นใหญ่*

บทนำ

หลังจากการปฏิรูปเศรษฐกิจและการเปิดกว้างทางนโยบายต่างประเทศ (改革开放：gǎigé kāifàng) ของประเทศจีนปลายทศวรรษที่ 1970 รัฐบาลจีนได้ดำเนินนโยบายเศรษฐกิจแบบตลาด ซึ่งก็คือระบบทุนนิยมแบบมีการควบคุมโดยรัฐ ผลของการดำเนินนโยบายนี้ ทำให้เศรษฐกิจจีนมีความเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็ว ในขณะเดียวกัน ผลของการรณรงค์เรื่องความเท่าเทียมทางเพศที่ดำเนินมาอย่างยาวนาน ตั้งแต่ทศวรรษแรกของศตวรรษที่ 20 ทำให้เพศชายและหญิงมีโอกาสในการทำงานนอกบ้าน ในตำแหน่งงานที่หลากหลายอย่างเท่าเทียมกัน เศรษฐกิจจีนที่ดีขึ้น ส่งผลให้ประชาชนจีนทั้งชายและหญิง มีรายได้ที่สูงขึ้น ทำให้ชนชั้นรายได้ปานกลางและรายได้สูงเกิดการขยายตัว

เช่นเดียวกับประเทศที่ดำเนินนโยบายเศรษฐกิจแบบทุนนิยมอื่น ๆ สังคมจีนในปัจจุบันกลายเป็นสังคมบริโภคนิยม เกิดการแบ่งชนชั้นกลาย ๆ โดยใช้รายได้เป็นเกณฑ์ และมีการแข่งขันสูง ในขณะเดียวกัน สื่อละครโทรทัศน์และละครอินเทอร์เน็ตก็เติบโต และมีเนื้อหาที่หลากหลายขึ้นด้วย ทั้งนี้ก็เพื่อตอบสนองความต้องการบริโภคของผู้ชม ในฐานสินค้าความบันเทิง ในช่วงสิบกว่าปีที่ผ่านมา ละครโทรทัศน์และละครอินเทอร์เน็ตรูปแบบหนึ่งได้ถือกำเนิดขึ้นมาในสังคมจีน นั่นคือละครสงครามนางใน（宫斗剧：gōngdòujù) ละครแนวนี้มุ่งนำเสนอเรื่องราวของนางในจำนวนหนึ่ง ที่ต้องมาต่อสู้แย่งชิงความรัก และอำนาจจากฮ่องเต้[1] คนเดียวกัน ภายในฉากละครที่เป็นเขตพระราชฐานชั้นใน[2] ซึ่งมีฮ่องเต้เป็นผู้ครองอำนาจสูงสุด ละครแนวนี้ได้รับการตอบรับที่ดีจากผู้ชมเป็นอย่างมาก จนกระทั่งมีการผลิตซ้ำเนื้อหาละครที่ใกล้เคียงกันกระทั่งทุกวันนี้

ผู้เขียนมีความเห็นว่า การถือกำเนิดขึ้นมาของละครแนวนี้ มีความน่าสนใจศึกษาเป็นอย่างยิ่ง เพราะแม้ว่าละครแนวนี้จะจำลองภาพการต่อสู้ดิ้นรนของชีวิตนางในยุคโบราณ แต่แท้จริงแล้ว ละครแนวนี้ถูกสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการผู้ชมในยุคปัจจุบัน โดยเฉพาะความต้องการของ

ผู้ชมเพศหญิง ดังนั้น การศึกษาละครแนวนี้ จะช่วยให้เราสามารถเข้าใจจินตนาการ และความรู้สึกนึกคิดของผู้หญิงจีน ต่ออำนาจชายเป็นใหญ่ ในสังคมปัจจุบันที่มีความเท่าเทียมกันทางเพศสูง อนึ่ง ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้เขียนจะศึกษาผ่านมุมมองของแนวคิดสตรีนิยม พร้อมทั้งจะใช้ทฤษฎีวัฒนธรรมประชานิยม ทฤษฎีภาพยนตร์และละครโทรทัศน์มาอธิบายเนื้อหาในบางประเด็น และจะยกตัวอย่างเนื้อหาของละครแนวนี้ จากละครที่เคยออกอากาศในประเทศไทย 3 เรื่อง ได้แก่ 1) ละครเรื่องศึกบุปผาวังมังกร《宫心计：Gōng Xīn Jì》(2009) เพราะเป็นละครเรื่องแรกของละครแนวนี้ที่ออกอากาศในประเทศไทย 2) ละครเรื่องเจินหวน จอมนางคู่แผ่นดิน《后宫•甄嬛传：Hòugōng•Zhēn Huán Zhuàn》(2011) เพราะเป็นละครที่ได้รับความนิยมสูงสุดในประเทศจีนแผ่นดินใหญ่ และมีการออกอากาศในอีกหลายประเทศ อีกทั้งในตอนจบของละคร ก็มีความแตกต่างจากละครเรื่องอื่น ๆ และ 3) ละครเรื่องบูเช็คเทียน《武媚娘传奇：Wǔ Mèiniáng Chuánqí》(2014) เพราะเป็นละครที่ทำให้เกิดกระแสความสนใจต่อเรื่องราวของพระนางบูเช็คเทียน และนักแสดงนำฟั่นปิงปิงในประเทศไทย เมื่อไม่กี่ปีมานี้ นอกจากนี้ การตีความประวัติศาสตร์พระนางบูเช็คเทียนในละครเรื่องนี้ ก็มีความน่าสนใจเช่นเดียวกัน

1. พัฒนาการของละครสงครามนางใน: สินค้าความบันเทิงในยุคบริโภคนิยมของจีน

1.1. สังเขปพัฒนาการละครโทรทัศน์ของประเทศจีน

นับตั้งแต่การแพร่ภาพละครโทรทัศน์เรื่องแรกของประเทศจีน คือละครเรื่องขนมเปี๊ยะไส้ผักดำหนึ่ง《一口菜饼子：Yī Kǒu Cài Bǐngzi》แพร่ภาพโดยสถานีโทรทัศน์ปักกิ่ง ในวันที่ 1 พฤษภาคม ค.ศ. 1958 กระทั่งปัจจุบัน อุตสาหกรรมละครโทรทัศน์ของประเทศจีนมีพัฒนาการมาแล้วกว่า 60 ปี Shao Qi (2008) ได้แบ่งพัฒนาการของวงการละครโทรทัศน์จีนออกเป็นสามยุคด้วยกัน ได้แก่ ยุคแรกคือยุคของการผลิตละครโทรทัศน์ภายใต้อุดมการณ์

ของรัฐ ประมาณปี ค.ศ. 1958-1976 ลักษณะเด่นของการผลิตละครโทรทัศน์ในยุคแรกคือ มีฉากแสดงคล้ายละครเวที และถ่ายทอดสดในขณะแสดง ในยุคแรกนี้เนื่องจากรัฐคือผู้ผลิตละครโทรทัศน์ ดังนั้น เนื้อหาของละครโทรทัศน์จึงถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นเครื่องมือ ในการสื่อสารหรือถ่ายทอดอุดมการณ์ของรัฐ ได้แก่แนวคิดของระบอบสังคมนิยม รวมถึงการสร้างภาพลักษณ์ที่ดีให้แก่รัฐ ในช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรม (ค.ศ. 1966-1976) พัฒนาการของละครโทรทัศน์แพร่ภาพสดได้หยุดชะงักลง และรัฐได้เข้าควบคุมการผลิตละครโทรทัศน์ในทุก ๆ ด้าน อย่างเข้มงวดมากขึ้น เพื่อผลประโยชน์ทางการเมืองของพวกพ้อง ซึ่งขณะนั้นแก๊งออฟโฟร์ (四人帮：sì rén bāng) กุมอำนาจอยู่

รัฐบาลในยุคนั้นควบคุมการผลิตละครโทรทัศน์ โดยออกแนวมาตรฐานของละครที่ดีงามไว้ 2 ประการ ได้แก่ ประการแรก เนื้อหาของละครโทรทัศน์ต้องเผยแพร่แนวความคิดของเหมาเจ๋อตุง การสร้างภาพลักษณ์วีรบุรุษในการต่อสู้ปฏิวัติ และต้องแสดงให้เห็นถึงคุณงามความดีต่าง ๆ ของตัวละครกรรมกร ชาวนา และทหาร ในการสร้างสรรค์แนวความคิดสังคมนิยมใหม่ ในช่วงการปฏิวัติทางวัฒนธรรม ประการที่สอง เนื้อหาของละครโทรทัศน์ต้องรับใช้ภารกิจทางการเมืองของรัฐ และการนำเสนอเทศกาลสำคัญของรัฐตลอดจนต้องนำเสนอค่านิยมการปลุกใจให้ลุกขึ้นสู้ ในขณะเดียวกันรัฐยังได้ออกแนวมาตรฐานเกี่ยวกับโครงเรื่องของรายการโทรทัศน์ชั้นเลว ที่ไม่อนุญาตให้ผลิตและเผยแพร่ ได้แก่ 1) บิดเบือนข้อเท็จจริงและโน้มนำให้เข้าใจผิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ 2) แสดงภาพลักษณ์ของวีรบุรุษแต่กลับทำเรื่องไม่ดี 3) แสดงภาพที่ก่อให้เกิดความกลัวต่อสงคราม ความทุกข์เข็ญต่อสงคราม และเผยแพร่แนวความคิดสันตินิยม 4) มุ่งเน้นบรรยายตัวละครกลาง ๆ (ไม่ใช่วีรบุรุษหรือคนเลว ซึ่งอาจจะมีดีเลวผสมกัน) และการสร้างภาพลักษณ์ที่เสียหายต่อกรรมกร ชาวนา และทหาร 5) การสร้างภาพความดีงามให้แก่ศัตรูทางชนชั้น การสร้างความคลุมเครือต่อเส้นแบ่งชนชั้น และการรอมชอมต่อการต่อสู้ทางชนชั้น 6) การส่งเสริมแนวคิดมนุษยธรรมนิยมแบบชนชั้นนายทุน 7) บรรยายเกี่ยวกับบทพลอดรัก สรรเสริญชนชั้นนายทุน และการนำเสนอ

ความรู้สึกนึกคิดของชนชั้นนายทุนน้อย และ 8) รายการที่นำเสนอเรื่องราวแนวคิดโบราณที่ล้าหลัง เนื้อหาเกี่ยวกับแม่ทัพขุนนางฮ่องเต้ ชายหญิงผู้เพียบพร้อมและเลอโฉม รวมถึงละครผีต่าง ๆ สิ่งเหล่านี้ล้วนห้ามเผยแพร่

ยุคที่สอง คือยุคของการผลิตละครโทรทัศน์ภายใต้สำนึกของชนชั้นนำ ได้แก่ช่วงประมาณหลังการสิ้นสุดยุคการปฏิวัติวัฒนธรรม ใน ค.ศ. 1976 จนถึงปลายทศวรรษ 1980 หลังจากการเปิดประเทศและปฏิรูปเศรษฐกิจเป็นระบบเศรษฐกิจแบบการตลาด โดยเติ้งเสี่ยวผิง ใน ค.ศ. 1978 อุตสาหกรรมละครโทรทัศน์มีการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญคือ การยุติการผูกขาดการผลิตละครโทรทัศน์โดยรัฐ มาเป็นกลุ่มผู้ลงทุนที่หลากหลายขึ้น ทำให้การผลิตละครโทรทัศน์ที่แต่เดิม ผลิตขึ้นเพื่อรับใช้อุดมการณ์ของรัฐ มาเป็นการผลิตเพื่อตอบสองต่อความต้องการของมหาชน ในระยะนี้ ละครโทรทัศน์เริ่มกลายเป็นสินค้าทางความบันเทิงที่ต้องการกำไร ดังนั้นจึงเริ่มมีการผลิตเนื้อหาละครที่หลากหลายขึ้น อย่างไรก็ตาม เนื่องจากสังคมจีนเพิ่งสิ้นสุดยุคการปฏิวัติวัฒนธรรม ทำให้นักคิดนักเขียน หรือปัญญาชนที่เคยถูกจำกัดความคิด กลับมาตื่นตัวและวิพากษ์วิจารณ์ถึงความโหดร้ายของการปฏิวัติวัฒนธรรม ละครโทรทัศน์ในยุคนี้จึงมีเนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นถึงบาดแผล และการย้อนคิดถึงเหตุการณ์ที่ผ่านมา หลังจากกระแสเนื้อหาละครแนวบาดแผล และการย้อนคิดด้อยความนิยมลง ต่อมาในช่วงทศวรรษที่ 1980 เนื้อหาละครแนวสะท้อนชีวิตและความรู้สึกนึกคิดของคนจีนในช่วงเปลี่ยนผ่านจากระบบเศรษฐกิจเก่าเป็นระบบเศรษฐกิจใหม่ ก็เข้ามาแทนที่ ขณะเดียวกันเนื้อหาละครโทรทัศน์ในช่วงทศวรรษนี้ ยังได้ปรากฏละครแนวค้นหาราก ได้แก่ การดัดแปลงเนื้อหาของนวนิยายที่โด่งดัง ทั้งในยุคโบราณและยุคสมัยใหม่ มาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ ทำให้กลวิธีการผลิตและการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ ในฐานะงานศิลปะแขนงหนึ่ง มีความก้าวหน้ามากขึ้น

ยุคที่สาม คือยุคของการผลิตละครโทรทัศน์ภายใต้สำนึกของมหาชน ได้แก่ตั้งแต่ทศวรรษที่ 1990 จนถึงปัจจุบัน ลักษณะเด่นอุตสาหกรรมละครโทรทัศน์ในยุคนี้คือ การกลายเป็นสินค้าเพื่อการบริโภคของมหาชนภายใต้

วัฒนธรรมประชานิยม และวัฒนธรรมบริโภคนิยม อันเป็นผลมาจากการปฏิรูปทางเศรษฐกิจที่ประสบความสำเร็จ แม้รัฐจะควบคุมเนื้อหาของละครโทรทัศน์โดยทางอ้อม ผ่านทางกลไกควบคุมของรัฐ เช่น สถานีโทรทัศน์ หรือการมอบรางวัลละครโทรทัศน์ยอดเยี่ยมต่าง ๆ แต่นับได้ว่าเนื้อหาของละครยุคนี้มีความหลากหลายมาก ไม่ว่าจะเป็นละครที่ส่งเสริมอุดมการณ์รัฐ อย่างละครแนวทหารหรือสมาชิกพรรค ละครที่ดัดแปลงจากวรรณกรรมคลาสสิกอย่างไซอิ๋ว หรือละครที่ผลิตขึ้นภายใต้วัฒนธรรมประชานิยม อย่างพวกละครรักละครย้อนยุคโบราณ ละครกำลังภายใน ละครแนววิทยาศาสตร์ เป็นต้น ทั้งนี้ก็เพื่อตอบสนองรสนิยมของผู้บริโภคหลากหลายขึ้น (Shao Qi, 2008: 1-25) และเฉกเช่นเดียวกับประเทศทุนนิยม ซึ่งเป็นประเทศกำลังพัฒนาอื่น ๆ ในยุคนี้ก็ได้มีละครน้ำเน่าถือกำเนิดขึ้น ซึ่งเน้นเจาะกลุ่มผู้ชมเพศหญิง แต่ในบทความนี้จะกล่าวเฉพาะละครสงครามนางใน

1.2. พัฒนาการละครสงครามนางใน

ภายใต้กระแสวัฒนธรรมประชานิยมและบริโภคนิยม ที่มีอิทธิพลอย่างสูงต่อสังคมจีน ตั้งแต่ทศวรรษที่ 90 ทำให้อุตสาหกรรมละครโทรทัศน์จีนต้องแข่งขันกันผลิตละคร เพื่อป้อนสู่ตลาดผู้บริโภค หากเนื้อเรื่องละครแนวใดได้รับความนิยม ก็จะถูกผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่อง จนกว่ากระแสความนิยมนั้นจะลดลง เช่นเดียวกันกับละครสงครามนางใน แม้กระแสความนิยมจะเพิ่งถือกำเนิดขึ้นเมื่อต้นศตวรรษที่ 21 แต่แท้จริงแล้วละครแนวนี้ มีพื้นฐานการพัฒนามาจากละครสามประเภทด้วยกัน ได้แก่ ละครย้อนยุคโบราณ ละครอิงประวัติศาสตร์ และละครแนวจริยธรรมครอบครัว

ละครย้อนยุคโบราณ（古装剧：gǔzhuāngjù）มีเนื้อหาละคร ที่เกิดจากการจินตนาการของผู้ผลิต ต่อวิถีชีวิตของผู้คนในสมัยโบราณ บางเรื่องอาจจะมีการใช้ชื่อราชวงศ์ ชื่อบุคคลในประวัติศาสตร์ หรือชื่อเมือง เป็นองค์ประกอบ แต่เหตุการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้นในเรื่อง ล้วนแต่เป็นจินตนาการของผู้สร้าง ดังนั้นหลักฐานหรือข้ออ้างอิงทางประวัติศาสตร์ จึงมิใช่ประเด็นสำคัญของละคร

แนวนี้ อีกทั้งเนื้อหาของละครแนวนี้ ที่ดูเหมือนจะนำเสนอชีวิตคนในสมัยโบราณ แต่แท้ที่จริงแล้ว กลับสอดแทรกความรู้สึกนึกคิดของคนยุคปัจจุบันเข้าไป ซึ่งละครย้อนยุคโบราณบางเรื่องได้นำเสนอชีวิตในพระราชวัง อย่างเช่นละครเรื่ององค์หญิงกำมะลอ《还珠格格：Huán Zhū Gége》ที่เคยโด่งดังและออกอากาศในประเทศไทย ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ละครเรื่องนี้นำเสนอการต่อสู้ชีวิตเพื่อให้ได้รับการยอมรับว่าเป็นพระธิดาของฮ่องเต้ ซึ่งในเรื่องตัวละครเอกทั้งสองคน จะต้องพบเจอกับอุปสรรคมากมาย เพื่อพิสูจน์ตนเองว่าเหมาะสมแก่ฐานันดรที่ได้รับ

สำหรับละครอิงประวัติศาสตร์โบราณ（历史剧：lìshǐjù）นั้น มีความแตกต่างจากละครย้อนยุคโบราณ ตรงที่เนื้อหาส่วนใหญ่ของละครเกิดจากการอ้างอิงบุคคล เหตุการณ์ หรือข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ เช่นอาจจะนำเสนอเรื่องราวของฮ่องเต้ที่มีชื่อเสียงในสมัยหนึ่ง แต่ก็มีละครอีกหลายเรื่องที่เน้นนำเสนอเรื่องราวของนางในที่มีชื่อเสียง เช่น เรื่อง Empress Dowager Cixi《戏说慈禧：Xìshuō Cí Xǐ》(1993) พระนางบูเช็คเทียน《武则天：Wǔ Zétiān》(1995) The Legend of Lady Yang《杨贵妃：Yáng Guì Fēi》(2000) เป็นต้น แต่เนื่องจากละครอิงประวัติศาสตร์มิใช่สารคดีหรือตำราทางประวัติศาสตร์ ดังนั้น ผู้ผลิตละครจึงได้แต่งเติมและตีความประวัติศาสตร์ใหม่ เพื่อสร้างความสนุกและเร้าความสนใจจากผู้ชม กระทั่งเนื้อหาของละครหลายเรื่องผิดเพี้ยนไปจากประวัติศาสตร์จริง ๆ จนมิต่างอะไรไปจากละครแนวย้อนยุคโบราณ

ละครแนวจริยธรรมครอบครัว（家庭伦理剧：jiātínglúnlǐjù）เป็นอีกหนึ่งรูปแบบเนื้อหาละคร ที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างสูงในประเทศจีน เนื้อหาของละครจะสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์และจริยธรรมในครอบครัว เช่น ความรักระหว่างพี่น้อง พ่อแม่ หรือสามีภรรยา ความโดดเด่นของละครแนวนี้ คือการใช้ปมปัญหาที่เกิดขึ้นจริงภายในบ้าน เช่น พี่น้องที่พลัดพราก พี่น้องแย่งมรดก หรือการนอกใจของสามีภรรยา มาสร้างความน่าติดตามให้กับละคร

เมื่อละครแนวเหล่านี้ถูกผลิตซ้ำ จนถึงจุดอิ่มตัว การเข้ามาของอิทธิพลละครย้อนยุคโบราณเกาหลี เรื่อง แดจังกึม ที่มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับจิตวิญญาณนักสู้ของลูกผู้หญิง จึงเป็นอีกหนึ่งปัจจัย ที่กระตุ้นให้อุตสาหกรรมละครโทรทัศน์จีน เริ่มผลิตละครที่มีเนื้อหาแตกต่างไปจากเดิม หลังจากละครเรื่องแดจังกึม ออกอากาศในเกาหลีเพียงหนึ่งปี ละครสงครามนางในเรื่องแรกของประเทศจีนก็ได้ถือกำเนิดขึ้น ใน ปี ค.ศ. 2004 ได้แก่ เรื่อง War and Beauty《金枝欲孽：Jīn Zhī Yù Niè》ของฮ่องกง และในปี ค.ศ. 2010 ละครเรื่องแผนในใจของหญิงงาม《美人心计：Měi Rén Xīn Jì》ได้สร้างกระแสสงครามนางในขึ้นในจีนแผ่นดินใหญ่ และได้รับความนิยมสูงสุดในปี ค.ศ. 2011 จากการออกอากาศละครเรื่อง เจินหวน จอมนางคู่แผ่นดิน《后宫•甄嬛传：Hòugōng•Zhēn Huán Zhuàn》(Baidu Baike, 2018: online)

จากการสำรวจในแหล่งข้อมูลออนไลน์ 4 แหล่ง ได้แก่ baidu.baike.com iqiyi.com v.qq.com และ youku.com พบว่ามีละครที่ถูกผลิตขึ้นภายใต้กระแสสงครามนางในจนถึงปัจจุบัน ทั้งหมด 40 เรื่อง (สืบค้นเมื่อ 10 พ.ค. 2561) เนื้อหาของละครมีทั้งจากการแต่งเรื่องขึ้นใหม่ และอ้างอิงถึงบุคคลที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ ทำให้ละครสงครามนางในส่วนหนึ่งถูกจัดให้อยู่ในประเภทของละครย้อนยุคโบราณ แต่อีกส่วนหนึ่งถูกจัดให้อยู่ในประเภทของละครอิงประวัติศาสตร์ ในขณะเดียวกัน ละครสงครามนางในก็มีการผสมผสานลักษณะเด่นของละครแนวจริยธรรมครอบครัวเข้าไว้ด้วย เนื่องจากได้นำเสนอชีวิตครอบครัวแบบหนึ่งผัวหลายเมียของพระราชวงศ์จีน ส่งผลให้เกิดความไม่ชัดเจนในการจัดให้เข้ากับรูปแบบประเภทละครโทรทัศน์ที่มีมาแต่เดิม

เช่นเดียวกันกับการกำหนดชื่อเรียกยังคงมีความสับสนอยู่ จากการสืบค้นหัวเรื่องผลงานวิชาการ ในฐานข้อมูลวิชาการของประเทศจีน www.cnki.net โดยใช้คำที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับละครสงครามนางใน พบว่า คำว่าละครพระราชวัง（宫廷剧：gōngtíngjù）เป็นคำที่มีความหมายกว้างที่สุด เพราะคำว่าพระราชวังมิได้เจาะจงแค่พื้นที่ของผู้หญิง ดังนั้นคำนี้จึงเป็นคำที่ใช้เรียกละครที่เน้นนำเสนอเรื่องราวของตัวละครชายอย่างเช่นฮ่องเต้ด้วย

โดยในปี ค.ศ. 2005 ปรากฏบทความที่ใช้คำนี้กล่าวถึงละครเรื่องแดจังกึมต่อมา ตั้งแต่ ค.ศ. 2011 ได้ปรากฏคำที่มีความหมายเจาะจงมากขึ้น มาเรียกละครกลุ่มนี้ คือคำว่าละครโทรทัศน์เนื้อเรื่องวังใน（后宫题材电视剧：hòugōng tícái diànshì jù）และตั้งแต่ ค.ศ. 2012 ปรากฏคำเพิ่มอีกสองคำที่ใช้เรียกละครกลุ่มนี้ คือคำว่า ละครวังใน（后宫剧：hòugōngjù）และละครสงครามนางใน（宫斗剧：gōngdòujù）แต่ ณ ปัจจุบันนี้ คำว่าละครสงครามนางในเป็นคำที่ใช้กันอย่างแพร่หลายมากที่สุด ผู้เขียนคิดว่า ในบรรดาคำทั้งหมดที่ใช้เรียกชื่อละครกลุ่มนี้นั้น คำว่าละครสงครามนางใน มีความเหมาะสมและกินความหมายครอบคลุมลักษณะเด่นของละครกลุ่มนี้มากสุด เพราะคำว่า 宫 มาจากคำว่า 后宫 แปลว่าวังในซึ่งเป็นที่อยู่ของเหล่านางใน ส่วน斗 มาจากคำว่า 斗争：dòuzhēng แปลว่าการแก่งแย่ง การทะเลาะวิวาท และ 剧 ที่แปลว่า ละคร ดังนั้น เมื่อรวมความหมายเข้าด้วยกันแล้ว ผู้เขียนจึงแปลคำนี้เป็นภาษาไทยว่า ละครสงครามนางใน

บทละครของละครสงครามนางใน เขียนขึ้นจากสองวิธีด้วยกัน ได้แก่ การเขียนบทละครขึ้นใหม่ และการดัดแปลงจากนวนิยาย ในระยะหลังมานี้ บทละครส่วนใหญ่เกิดจากการดัดแปลงจากนวนิยายอินเทอร์เน็ตแนวสงครามนางใน ซึ่งเกิดขึ้นภายใต้กระแสสงครามนางในเช่นกัน นวนิยายอินเทอร์เน็ตมีลักษณะเด่นที่สำคัญคือการใช้พื้นที่ของอินเทอร์เน็ต แทนที่การตีพิมพ์ลงในกระดาษ การเผยแพร่ผลงาน มักจะลงเป็นตอน ๆ ไปเรื่อย ๆ ทำให้สามารถรับรู้ได้ว่า นวนิยายเรื่องนั้น ๆ จะมีผู้ติดตามมากน้อยเพียงใด บางครั้งผู้เขียนอาจจะมีการแก้ไขเนื้อหานวนิยาย ตามความต้องการของผู้อ่าน หากนวนิยายเรื่องใดได้รับความนิยมสูง และผู้เขียนเผยแพร่ใกล้จบเรื่องหรือจบเรื่องแล้ว สำนักพิมพ์จะซื้อลิขสิทธิ์เพื่อตีพิมพ์ออกจำหน่ายต่อไป ดังนั้น การดัดแปลงบทละครสงครามนางในจากนวนิยายอินเทอร์เน็ต จะเป็นการประกันความเสี่ยงได้ว่า เมื่อละครออกอากาศไปแล้ว จะมีผู้สนใจรับชมอย่างแน่นอน เพราะความอยู่รอดของละครโทรทัศน์ ก็คือจำนวนผู้รับชม

ณ ปัจจุบันนี้ วรรณกรรมของจีนส่วนหนึ่ง ถูกผลิตขึ้นมาภายใต้วัฒนธรรมประชานิยม และวัฒนธรรมบริโภคนิยม ที่เน้นการผลิตซ้ำแนวเดิมเพื่อเป็น

สินค้าความบันเทิง สำหรับผู้เขียนและผู้อ่านที่ส่วนใหญ่ก็เป็นคนรุ่นใหม่ที่โตมากับวัฒนธรรมเหล่านี้ ในขณะที่ละครโทรทัศน์เป็นทั้งผู้ซื้อลิขสิทธิ์ ผู้เผยแพร่ และผู้กระตุ้นให้นักเขียนสร้างสรรค์ผลงานใหม่ ๆ ดังจะเห็นได้ว่า หากนวนิยายเรื่องใดเคยถูกสร้างเป็นละคร หรือนักเขียนท่านใดเคยมีผลงานที่ถูกสร้างเป็นละคร ก็จะทำให้ผลงานนั้นขายดี นอกจากนี้ ละครและ นวนิยายสงครามนางใน ยังส่งผลให้เกิดการสร้างชุมชนเสมือนจริงขึ้นในโลกอินเทอร์เน็ต อย่างเช่นใน百度贴吧: Bǎidù Tiēba ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับ pantip.com ในประเทศไทย เพื่อแลกเปลี่ยนข้อคิดเห็นและข่าวสารเกี่ยวกับละครและวรรณกรรมแนวนี้ โดยมีสมาชิกส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง ปรากฏการณ์ดังกล่าวได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของละครโทรทัศน์ วรรณกรรม และสื่ออินเทอร์เน็ตในยุคสมัยนี้

2. ลักษณะเด่นของละครสงครามนางใน : วังใน นางใน และการแก่งแย่งชิงดีชิงเด่น

ละครสงครามนางในมีลักษณะเด่นสำคัญสามประการ ได้แก่ *ประการแรก* คือ เป็นละครย้อนยุคโบราณที่ใช้พื้นที่ของพระราชวังโดยเฉพาะวังในเป็นฉากหลัก *ประการที่สอง* คือ เน้นนำเสนอเรื่องราวการต่อสู้ชีวิตเพื่อความอยู่รอดของเหล่านางใน และ*ประการที่สาม* คือ นำเสนอเรื่องราวการแก่งแย่งชิงดีชิงเด่นกันในหมู่นางใน เพื่อให้ได้ครอบครองฮ่องเต้ไว้เพียงหนึ่งเดียว เนื่องด้วยลักษณะเด่นประการที่สามนี้ ทำให้แม้ดูเหมือนว่าละครสงครามนางใน จะถูกผลิตขึ้นภายใต้กระแสความนิยมละครเรื่องแดจังกึม ทว่าตั้งแต่ละครเรื่องแรกจนถึงปัจจุบัน กลับมีความเป็นตัวของตัวเองอย่างชัดเจน เพราะในขณะที่ละครแดจังกึม มุ่งนำเสนอภาพลักษณ์ด้านดีของวัฒนธรรมดั้งเดิมเกาหลีไปพร้อม ๆ กับเรื่องราวการต่อสู้ชีวิตของตัวละครเอกหญิงแดจังกึม แต่ละครสงครามนางใน กลับเน้นนำเสนอการแย่งชิงความรักจากชาย และการต่อสู้แย่งชิงอำนาจเพื่อเป็นใหญ่ท่ามกลางหญิงอื่น โดยไม่ได้มุ่งนำเสนอภาพลักษณ์ด้านดีทางวัฒนธรรมดั้งเดิมของจีนแต่อย่างใด

2.1. วังใน : ฉากสะท้อนสังคมอำนาจชายเป็นใหญ่และชนชั้น

ละครสงครามนางใน จะหยิบยกเอาช่วงสมัยของพระราชวงศ์ใดพระราชวงศ์หนึ่งในประวัติศาสตร์ มาเป็นฉากดำเนินเรื่อง และอาจจะสอดแทรกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์บ้าง หรือเพียงแค่อ้างอิงตัวบุคคล แต่แต่งเติมเหตุการณ์ใหม่ การสร้างสรรค์ฉากพระราชวัง และการจัดลำดับตำแหน่งนางใน ก็จะอาศัยเกณฑ์ของยุคสมัยนั้น ๆ เช่น เรื่องศึกบุปผาวังมังกร และเรื่องบูเช็คเทียน ใช้สมัยราชวงศ์ถังเป็นฉาก ส่วนเรื่องเจินหวน จอมนางคู่แผ่นดิน ใช้สมัยราชวงศ์ชิงเป็นฉาก เป็นต้น ทั้งสองราชวงศ์นี้ เป็นยุคสมัยที่ได้รับความนิยม นำมาเป็นฉากดำเนินเรื่องมากที่สุด

พระราชวังคือที่ประทับของฮ่องเต้และเชื้อพระวงศ์ผู้ใกล้ชิด หรือกล่าวโดยง่ายก็คือที่อยู่ของครอบครัวของฮ่องเต้ โดยจะแบ่งพื้นที่ของพระราชวังออกเป็นสองส่วนหลัก คือส่วนนอกหรือส่วนบริหารราชการบ้านเมือง ซึ่งถือว่าเป็นพื้นที่ของผู้ชาย และส่วนในหรือวังใน เป็นที่ประทับของเหล่าสนม นางใน และพระโอรส พระธิดาที่ยังทรงพระเยาว์ โดยพื้นที่วังในนี้ ถือเป็นพื้นที่หวงห้ามเฉพาะผู้หญิง และฮ่องเต้เท่านั้น ฮ่องเต้เป็นผู้ที่ครองอำนาจสูงสุดในพระราชวังทั้งหมด และฮองเฮา คือผู้ที่ครองอำนาจสูงสุดในวังใน โดยมีไทเฮาเป็นเสมือนผู้ครองอำนาจโดยอ้อม แต่ทรงอิทธิพลมากในวังใน การจัดสรรที่ประทับ เครื่องยศ และนางรับใช้ให้แก่เหล่านางในนั้น จะเป็นลดหลั่นไปตามลำดับชั้นพระยศ ชั้นพระยศที่สูงกว่าหมายถึงอำนาจและอิทธิพลที่เหนือกว่า ละครสงครามนางในแทบทุกเรื่อง มักจะปรากฏภาพการเหยียดชังและรังแกคนที่ฐานันดร หรือชาติตระกูลต่ำกว่า เช่น นางรับใช้และขันที ที่มักจะตกเป็นเบี้ยล่างของเจ้านายเสนอ แต่เพื่อให้ได้รับเลื่อนชั้นพระยศ เหล่านางในจำนวนหนึ่ง จึงเสแสร้งว่าตนนั้นเป็นคนดี มีศีลธรรม เพราะการเลื่อนชั้นพระยศจะเป็นไปตามความดีความชอบที่พวกนางปฏิบัติ หรือหลาย ๆ ครั้งก็เป็นไปตามพระราชประสงค์ หรือความโปรดปรานส่วนพระองค์ของฮ่องเต้

แม้ในละครสงครามนางในจะปรากฏตัวละครฮ่องเต้ เช่นเดียวกับละครย้อนยุคโบราณ หรือละครอิงประวัติศาสตร์อื่น ๆ แต่เรื่องราวของฮ่องเต้มิได้

เป็นจุดศูนย์กลางการดำเนินเรื่อง อีกทั้งบทบาทที่แสดงออกในเรื่องส่วนใหญ่เป็นเพียงผู้นำครอบครัว ที่ได้รับความลำบากใจต่อปัญหาความขัดแย้งภายในครอบครัว มากกว่าจะเป็นบทบาทของผู้นำแผ่นดิน ดังนั้นพื้นที่ทั้งในความหมายของสถานที่ และพื้นที่ของเรื่องราว ในละครสงครามในจึงเป็นวังในเสียมากกว่าพื้นที่ส่วนนอก การนำเสนอฉากพื้นที่ส่วนนอกหลาย ๆ ครั้งเป็นเพียงการนำเสนอภาพของฮ่องเต้หารือกับเหล่าขุนนาง เพื่อแก้ปัญหาภายในครอบครัวของพระองค์ หรือไม่ก็เป็นการนำเสนอเหตุการณ์ตัวละครเอกหญิง แสดงความสามารถออกว่าราชการบ้านเมือง

ภาพลักษณ์ของครอบครัวฮ่องเต้ เป็นภาพลักษณ์ของรูปแบบครอบครัวหนึ่งผัวหลายเมีย เนื่องจากความรักและอำนาจถูกผูกขาดไว้ที่ฮ่องเต้ ละครสงครามนางในจึงนำเสนอให้เห็นภาพของเหล่านางใน ที่ต่างกระหายความรักจากฮ่องเต้ และหวังจะได้ครอบครองพระองค์ไว้คนเดียว แต่แนวความคิดนี้เป็นสิ่งที่ผิดต่อระบบหนึ่งผัวหลายเมีย เพราะนางในที่ประเสริฐต้องเป็นผู้รอรับความรักจากฮ่องเต้เท่านั้น และนางในทั้งหลายก็ต้องรู้จักแบ่งปันความรักของพระองค์ให้กับนางในคนอื่น ๆ เช่นกัน นอกจากนี้ ละครสงครามนางในอย่างเช่นทั้งสามเรื่อง มักนำเสนอภาพลักษณ์ของไท่จื่อ ที่เป็นคนไม่เอาไหน แสวงหาแต่ความสบาย หรือใช้อำนาจข่มขู่ผู้อื่น ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่ไม่เหมาะแก่ตำแหน่งไท่จื่อ และตำแหน่งฮ่องเต้ในภายหน้า พฤติกรรมแบบนี้ของไท่จื่อได้สร้างความลำบากใจอย่างมาก ให้แก่พระบิดากับพระมารดา

ส่วนตำแหน่งฮองเฮานั้น เป็นตำแหน่งที่นางในส่วนใหญ่ใฝ่ฝันจะได้ครอง แต่ตำแหน่งนี้จะถูกสงวนไว้แก่ทายาทที่มาจากชาติตระกูลที่มีอำนาจ หรือให้ผลประโยชน์มากต่อพระราชวงศ์ ในบางครั้งละครจะนำเสนอฉากเหตุการณ์ที่ฮองเฮา นำอิทธิพลของครอบครัวพระนาง มาต่อรองอำนาจกับฮ่องเต้หรือไทเฮา ในละครหลายเรื่องแม้ฮ่องเต้ไม่ได้รักฮองเฮา ก็จำเป็นต้องแต่งตั้งพระนางไว้ในตำแหน่งนี้ เพียงเพื่อรักษาไว้ซึ่งผลประโยชน์และความมั่นคงแห่งพระราชบัลลังก์ อย่างไรก็ตาม หากฮองเฮาไม่สามารถให้กำเนิดพระโอรสได้ และนางในคนอื่น ที่แม้จะมีชาติตระกูล หรือฐานันดรด้อยกว่า สามารถให้

กำเนิดพระโอรสได้ ก็พวกนางก็มีโอกาสได้เลื่อนชั้นพระยศเป็นฮองเฮาแทนที่หรืออย่างน้อยก็ได้เลื่อนชั้นยศที่สูงขึ้น อำนาจวาสนาของนางในจึงผูกติดกับพระโอรส ในฐานะพระมารดา นางในหลายคนจึงคาดหวังเป็นอย่างยิ่งที่จะให้พระโอรสของนางได้ขึ้นครองราชย์ แต่นั่นก็เป็นเรื่องเสี่ยงต่อความปลอดภัยของพระโอรสเป็นอย่างยิ่ง เพราะละครสงครามนางหลายเรื่อง เช่นในละครเรื่องศึกบุปผาวังมังกร เจินหวน จอมนางคู่แผ่นดิน และบูเช็คเทียน นำเสนอภาพลักษณ์ของตำแหน่งฮ่องเต้ ว่าได้มาจากการทำปิตุฆาต หรือฆ่าพี่ฆ่าน้องของตนเอง ดังนั้น การให้กำเนิดและการรักษาชีวิตพระโอรสถือเป็นภารกิจที่สำคัญที่สุดของนางใน กระทั่งนางในส่วนหนึ่งไม่ต้องการให้พระโอรสของนางเข้ายุ่งเกี่ยวกับการเมือง หรือแสดงความรู้ความสามารถใด ๆ ออกมาให้เป็นที่อิจฉาแก่คนอื่น

2.2. นางใน : จิตวิญญาณนักสู้ลูกผู้หญิง

ตัวละครนางในมีภาพลักษณ์ด้านพฤติกรรมจริยธรรม 3 แบบด้วยกัน คือ แบบนางในคนดี แบบนางในคนร้ายกาจ และแบบพฤติกรรมผสมทั้งดีและร้าย แต่พฤติกรรมเหล่านี้มักไม่เป็นแบบตายตัว เพราะละครสงครามนางในมักจะนำเสนอให้เห็นว่า ภายใต้ความกดดันของวังใน ทำให้นางในแต่ละคนต้องดิ้นรนเอาตัวรอด ในบางครั้งกลุ่มนางในที่มีภาพลักษณ์เป็นคนดีมาตลอดกลับต้องทำบางอย่างที่ขัดต่อหลักศีลธรรม จริยธรรม เพื่อผลประโยชน์ของตัวเอง หรือหลาย ๆ ครั้งความดีงามเหล่านั้น เป็นเพียงแค่การเสแสร้งแกล้งทำเพื่อให้ตนเองดูเป็นคนดีในสายตาคนอื่น และละครเกือบทุกเรื่องยังได้นำเสนอให้เห็นว่า พฤติกรรมความร้ายกาจของนางในบางคน แท้จริงมีที่มาจากการถูกกระทำ หรือความกดดันต่าง ๆ จึงจำเป็นต้องลุกขึ้นทำร้ายคนอื่นก่อน เพื่อปกป้องตัวเอง ทำให้การตัดสินว่าใครคือตัวละครแบบคนดีหรือคนร้ายกาจนั้นเป็นไปได้ยาก แต่อย่างไรก็ตาม บทความนี้จะเน้นวิเคราะห์เฉพาะตัวละครเอกหญิง ซึ่งเป็นจุดศูนย์กลางการดำเนินเรื่อง

ละครสงครามนางในจะเริ่มต้นการดำเนินเรื่อง ด้วยเหตุการณ์การรับ

นางในรุ่นใหม่เข้าวัง ซึ่งมีทั้งการรับเข้ามาในช่วงวัยเด็กและวัยสาว เด็กสาวเหล่านี้ มักจะมีลักษณะนิสัยที่ไร้เดียงสา ชอบช่วยเหลือคน ชอบเพ้อฝัน มองโลกในแง่ดี ซุกซน อยากรู้อยากเห็น และไม่ทันคน อย่างเช่น เจินหวน 甄嬛: Zhēn Huán ในเรื่องเจินหวน จอมนางคู่แผ่นดิน และบูเช็คเทียน 武则天: Wǔ Zétiān ในเรื่องบูเช็คเทียน เมื่อได้รับการคัดเลือกเข้ามาแล้ว ทั้งหมดจะถูกแบ่งเข้าสำนักงานฝีมือต่าง ๆ เช่น สำนักเครื่องเสวย สำนักอาภรณ์ สำนักสังคีตนาฏศิลป์ เป็นต้น เพื่อฝึกงานฝีมือต่าง ๆ และเรียนรู้ขนบธรรมเนียมและกฎระเบียบของพระราชวัง หากนางในคนใดมีความสามารถโดดเด่นก็จะสามารถก้าวสู่ตำแหน่งหัวหน้าสำนักได้ หรือบางส่วนอาจจะได้รับพระมหากรุณาธิคุณให้เข้ารับใช้เป็นนางสนม ซึ่งเป็นเป้าหมายสำคัญของการเข้ามาเป็นนางใน แต่การจะก้าวสู่ตำแหน่งชั้นสูงต่าง ๆ นั้นมิใช่เรื่องง่าย เพราะพวกนางในจะต้องเจออุปสรรคต่าง ๆ มากมาย จากเด็กสาวที่เคยไร้เดียงสาในตอนต้น เมื่อผ่านอุปสรรคเหล่านี้ ทำให้บางส่วนเริ่มสะสมความร้ายกาจ บางส่วนก็กลายเป็นคนที่สงบเสงี่ยมเจียมตน มีเพียงส่วนน้อยเท่านั้น ที่จะยังคงลักษณะนิสัยและพฤติกรรมการเป็นคนดี ละครได้ถ่ายทอดเหตุการณ์เหล่านี้ผ่านทางชีวิตของตัวละครเอกหญิง ที่แม้จะผ่านอุปสรรคต่าง ๆ มากมาย แต่ยังพยายามจะยึดหลักคุณธรรมความเป็นคนดีเอาไว้ จนกระทั่งตัวละครเอกหญิงสามารถก้าวขึ้นสู่ตำแหน่งนางผู้เป็นใหญ่ในวังในสำเร็จ หรือแม้กระทั่งสามารถกุมอำนาจการปกครองแผ่นดินไว้ได้ เช่น บูเช็คเทียน แต่การจบเรื่องมักจะไม่ได้เป็นแบบสุขนาฏกรรมอย่างสิ้นเชิง เพราะละครมักนำเสนอภาพความสูญเสียระหว่างการฝ่าฟันอุปสรรคของตัวละครเอกหญิง ในตอนจบจึงมักสื่ออารมณ์ความโศกเศร้า ความกังวล ความอ้างว้างของตัวละครเอกหญิง

อุปสรรคหรือความขัดแย้งของตัวละครเอกหญิงมีลักษณะผสมผสานหลายอย่าง มีทั้งความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ เช่น การถูกกลั่นแกล้งจากนางในรุ่นเก่าหรือรุ่นเดียวกัน ความขัดแย้งกับตัวเอง เช่น การต้องเลือกระหว่างความรักกับหน้าที่ การต้องชั่งใจระหว่างมิตรภาพกับความถูกต้อง

และความขัดแย้งอันเกิดจากสาเหตุภายนอก เช่น การต้องท้าทายคำสาป และการที่ต้องทำผิดต่อคำสาบาน เหตุการณ์การแก้ปัญหากับอุปสรรคเหล่านี้ ของตัวละครเอกหญิง มีความน่าสนใจชวนให้คนดูต้องติดตามไปตลอด และน่าสนใจมากกว่าตอนจบของเรื่อง เพราะคุณสมบัติของละครน้ำเน่า ที่มักมีตอนจบของเรื่องที่ไม่ต่างกัน

จากการวิเคราะห์คุณสมบัติของตัวละครเอก 3 คน ได้แก่ ซานเห่า 三好：Sānhǎo ในเรื่องศึกบุปผาวังมังกร เจินหวนในเรื่องเจินหวน จอมนางคู่แผ่นดิน และบูเช็คเทียนในเรื่องบูเช็คเทียน สามารถสรุปคุณสมบัติของตัวละครเอกได้ดังนี้

1) เป็นคนเด็ดเดี่ยว เฉลียวฉลาด เข้าใจปัญหาอุปสรรคได้เร็ว มีความรู้ความสามารถทั้งในด้านงานฝีมือของผู้หญิง การอ่านเขียน และการบริหารบ้านเมืองที่ไม่แพ้ชาย บางคนเช่นบูเช็คเทียนมีความสามารถด้านการบังคับม้าและศิลปะการต่อสู้ แต่จะเป็นคนสงบเสงี่ยมเจียมตน ไม่อวดเก่ง และไม่มักใหญ่ใฝ่สูง รู้จักพึงพอใจในฐานะของตน

2) เป็นคนเก่งและเป็นคนดี ทำให้ได้รับความดีความชอบ จึงเป็นสาเหตุให้คนอื่นอิจฉาและคอยกลั่นแกล้ง จนได้รับความลำบากอยู่เสมอ

3) เป็นคนมีความอดทนสูง สามารถอดทนรอความสำเร็จ และอดทนจากอุปสรรคและการถูกกลั่นแกล้ง เมื่อตัวละครเอกหญิงถูกกระทำจากผู้อื่นบ่อยครั้ง มักมีพัฒนาการด้านความคิดและพฤติกรรมไปในสองแนวทางด้วยกัน แนวทางแรกคือ ยังยึดมั่นในหลักคุณธรรมที่ว่า ความดีย่อมชนะความเลว และจะไม่แก้แค้น หรือทำร้ายคนอื่นก่อน จะกระทำเพียงเพื่อปกป้องตนเองและคนดี และจะกระทำเพียงให้ตัวละครร้ายกาจนั้นได้รับบทเรียน เช่นซานเห่า แนวทางที่สองคือ กลายเป็นคนหมดความอดทน และมองว่าการถูกกระทำคือความชอบธรรมที่จะลุกขึ้นสู้ ในบางครั้งจึงต้องลุกขึ้นกระทำหรือแก้แค้นผู้อื่นก่อน เพื่อป้องกันตนเอง แต่จะยึดหลักการที่ว่า หากใครดีจะดีตอบ ใครร้ายก็จะร้ายตอบเช่นกัน ละครทุกเรื่องจะสร้างเหตุการณ์ให้ตัวละครเอกหญิง ต้องเผชิญกับอุปสรรคร้ายแรง จนหมดอำนาจวาสนาไปช่วงหนึ่งหรือมากกว่า แต่

สุดท้ายจะกลับมายิ่งใหญ่ได้เสมอ ด้วยสติปัญญา ความดี และความอดทนของนาง

4) มักมีโอกาสได้แสดงความสามารถด้านการบริหารบ้านเมืองคู่กับฮ่องเต้ แต่เนื่องจากกระทำผิดขนบธรรมเนียม ที่ผู้หญิงต้องอยู่แต่ในวังใน และห้ามยุ่งการเมือง ทำให้เกิดความขัดแย้งกับผู้ที่ยึดมั่นในขนบธรรมเนียม และเกรงจะสูญเสียอำนาจ อย่างเช่นฮองเฮา ไทเฮา สนมรุ่นเก่า หรือขุนนาง พวกเขาจึงมักหาทางกลั่นแกล้งตัวละครเอกหญิงให้ได้รับความลำบาก หรือในเรื่องบูเช็คเทียน มีการสร้างปมขัดแย้งเรื่องคำสาปที่ว่า หากบูเช็คเทียนขึ้นครองอำนาจ จะทำให้สิ้นราชวงศ์ถัง หรือการสร้างปมขัดแย้ง ให้บูเช็คเทียนต้องผิดคำสาบาน จนแม้จะเป็นใหญ่ในแผ่นดิน แต่ต้องสูญเสียความรักจากสามีและลูก

5) มีชีวิตอยู่เพื่อคนอื่น โดยเฉพาะเพื่อตัวละครเพศชาย เช่น คนรักเก่า คนที่แอบรักใคร่กัน ลูก หรือพ่อแม่ เป็นต้น และสำนึกอยู่เสมอว่า หน้าที่มาก่อนความต้องการของตน

6) มักจะมีผู้ช่วยเหลือที่รู้ใจและจริงใจ เช่น เพื่อนสนิท คนรับใช้ ขันที ชายที่แอบหลงรักหรือคนรักเก่า เป็นต้น แต่ส่วนใหญ่มักจะเป็นคนที่มีฐานะด้อยกว่าตัวละครเอกหญิง ทั้งนี้ ผู้เขียนบทละครอาจจงใจ ที่จะตัดประเด็นเกี่ยวกับการย้อนกลับมาแสวงอำนาจ หรือมีความเจริญรุ่งเรือง จนแข่งกับตัวละครเอกในภายหลัง คุณสมบัติต่าง ๆ เหล่านี้สร้างภาพให้ตัวละครเอกหญิงมีภาพลักษณ์แบบวีรสตรี ทำให้สร้างความประทับใจผู้ชมเพศหญิงเป็นอย่างมาก

2.3. การแก่งแย่งชิงดีชิงเด่น : ต้องสู้เท่านั้นถึงจะอยู่รอด

ละครสงครามนางในมีอนุภาค (motif) ที่สำคัญ ได้แก่ ความอิจฉา ความรัก การแก่งแย่ง การแก้แค้น การแสวงอำนาจ ชนชั้น ครอบครัวหนึ่งผัวหลายเมีย และหญิงสู้ชีวิต และมีสารสำคัญหรือแก่นเรื่องที่ต้องการสื่อสารกับผู้ชมว่า “ภายใต้การแก่งแย่งชิงดีชิงเด่น ผู้ที่ลุกขึ้นสู้เท่านั้นถึงจะมีโอกาสชนะ และ

ผู้แพ้ไม่สมควรจะได้มีชีวิตอยู่ในวังในแห่งนี้” แก่นเรื่องแบบนี้ช่วยให้ละครสามารถนำเสนอภาพการแก่งแย่งชิงดีชิงเด่น และการแสวงอำนาจได้อย่างสุดโต่ง สร้างความเร้าใจ และสะเทือนใจแก่ผู้ชมเป็นอย่างมาก

โดยทั่วไปแล้วละครสงครามนางในจะนำเสนอชีวิตของนางในสองรุ่น ได้แก่กลุ่มนางในรุ่นเก่า และกลุ่มนางในรุ่นใหม่(กลุ่มของตัวละครเอกหญิง) การแย่งชิงอำนาจกันภายในหมู่นางในค่อนข้างมีความซับซ้อน เพราะพวกนางในไม่เพียงแต่จะต้องแย่งชิงความรักและอำนาจกับนางในรุ่นเดียวกัน แต่ยังต้องแย่งชิงกับนางในรุ่นอื่นอีกด้วย กลุ่มนางในรุ่นเก่าคือผู้ครองอำนาจเก่ามักแบ่งออกเป็น 2-3 ขั้วอำนาจ โดยมี 2 ขั้วอำนาจที่มีอิทธิพลสูงในวังใน ส่วนขั้วอำนาจที่ 3 มักจะเป็นคนที่อ่อนแอ ไม่ฝักใฝ่ฝ่ายใดอย่างแท้จริง และสามารถแปรเปลี่ยนได้ตามผลประโยชน์ที่ได้รับ การต่อสู้แย่งชิงความรักและอำนาจจะทวีความรุนแรงมากขึ้น เมื่อพบว่าตำแหน่งสนมที่สูงขึ้นกว่าตำแหน่งที่ตนครองอยู่เดิมว่างลง โดยเฉพาะตำแหน่งฮองเฮา กระทั่งในท้ายที่สุด ละครจะนำเสนอการผลัดเปลี่ยนผู้ครองอำนาจ จากกลุ่มนางรุ่นเก่าเป็นนางในรุ่นใหม่โดยสมบูรณ์ และตัวละครเอกหญิงจะต้องต่อสู้กับเหล่านางในทั้งรุ่นเก่าและรุ่นใหม่ จนได้เป็นผู้ครองอำนาจสูงสุดเพียงหนึ่งเดียวในตอนจบเรื่อง

การได้ครอบครองความรักจากฮ่องเต้ มิได้หมายถึงการได้ครอบครองความรักแบบชายหญิงเพียงอย่างเดียว แต่ยังหมายถึงการได้ครอบครองอำนาจไว้ด้วย เนื่องจากฮ่องเต้ทรงอยู่ในฐานะผู้ประทานอำนาจให้แก่เหล่านางใน ดังนั้นเหล่านางในจึงหันมาต่อสู้แย่งชิงกัน โดยภาพการแย่งชิง ที่ปรากฏมักเป็นแบบไร้คุณธรรม เช่นการใส่ร้ายผู้อื่น การผสมยาพิษให้รับประทาน การสาปแช่ง การลอบฆ่า การบีบบังคับให้ผู้อื่นทำตามคำสั่งตนเอง หรือการสร้างหนี้บุญคุณเพื่อหวังทวงคืนในวันหน้า เป็นต้น และมีการใช้มารยาหญิง ความสาว ความสวย มาเป็นเครื่องมัดใจพระองค์ คงมีเพียงตัวละครเอกหญิงเท่านั้น ที่แม้จะเพียบพร้อมทั้งความสาว และความสวย แต่กลับเลือกใช้ความดีและสติปัญญาเพื่อให้ฮ่องเต้เห็นคุณค่าในตนเอง

ผู้ที่ตกเป็นเหยื่อของการต่อสู้แย่งชิงความรักและอำนาจ มิได้มีเพียงนางใน ขันที หรือนางรับใช้ แต่ยังมีพระโอรสและพระธิดาของฝ่ายตรงข้ามอีกด้วย เพราะคุณค่าสูงสุดของนางในคือการให้กำเนิดพระโอรส พระโอรสเปรียบเสมือนข้อต่อรองอำนาจต่อฮ่องเต้ และหมายถึงอำนาจวาสนาในอนาคตของนางในผู้ให้กำเนิด ดังนั้นการทำลายการตั้งครรภ์ของนางใน จะสามารถขจัดอนาคตความก้าวหน้าของฝ่ายตรงข้ามได้

ในการต่อสู้แย่งชิงความรักและอำนาจนี้ จะไม่มีมิตรแท้และศัตรูที่ถาวร เพราะความรัก ความภักดี และความซื่อสัตย์ถูกผูกขาดไว้กับฮ่องเต้พระองค์เดียว ดังนั้น เหตุการณ์การหักหลังกันระหว่างนางในที่เคยมีมิตรภาพที่ดีต่อกันจะเกิดขึ้นได้เสมอ โดยหลายครั้งมีสาเหตุจากการอิจฉาที่คนอื่นได้ดีกว่าตน เช่นเดียวกันคนที่เคยเป็นศัตรูกัน อาจกลับมาเป็นมิตรกันอีกครั้ง เมื่อมีผลประโยชน์ร่วมกัน อย่างเช่นร่วมมือกันกำจัดนางในฝ่ายตรงข้าม

ละครเรื่องเจินหวน จอมนางคู่แผ่นดิน และเรื่องบูเช็คเทียน มีความแตกต่างไปจากละครสงครามนางในอื่น ๆ เพราะปรากฏการแย่งชิงอำนาจจากฮ่องเต้ในตอนจบของละครเรื่องเจินหวน จอมนางคู่แผ่นดิน ได้นำเสนอเหตุการณ์การร่วมมือกันระหว่างเจินหวนและนางในคนอื่น ลอบวางยาพิษสังหารฮ่องเต้ เพราะพวกนางตระหนักแล้วว่า ความรักจากฮ่องเต้คือสิ่งจอมปลอม และเห็นแก่ตัว เมื่อเกิดการกระทำความผิดต่าง ๆ ผู้ที่รับเคราะห์กลับเป็นเพียงหมู่นางใน ในขณะที่ฮ่องเต้กลับอยู่เหนือความผิดทั้งปวง แต่อย่างไรก็ตาม การเอาชนะฮ่องเต้ของเจินหวน มิได้หมายถึงการปฏิเสธความรักจากชายเสียทีเดียว เพราะเจินหวน และตัวละครเอกหญิงอีกหลายคน มักจะมีคนรักที่มิอาจเปิดเผยคอยช่วยเหลืออยู่เสมอ แต่มักเป็นรักที่ไม่มิอาจอยู่ด้วยกัน ส่วนในละครเรื่องบูเช็คเทียน ได้นำเสนอความคิดของบูเช็คเทียน หลังจากตระหนักแล้วว่า สิ่งสำคัญที่สุดของการดำรงอยู่ มิใช่เพื่อความรักจากฮ่องเต้ แต่เพื่อการแก้แค้นทวงคืนความยุติธรรมให้กับตนเอง เพราะ “ความรักมิใช่สิ่งสถาพร อำนาจต่างหากคือสิ่งสถาพร” โดยทั้งในละครและในประวัติศาสตร์ พระนางบูเช็คเทียนคือผู้หญิงหนึ่งเดียวที่ได้ครองตำแหน่งฮ่องเต้หญิง

พัฒนาการการก้าวสู่อำนาจความเป็นใหญ่ของตัวละครเอกหญิง สามารถสรุปได้ตามลำดับเหตุการณ์ ดังนี้ 1. เมื่อแรกเข้าเป็นจะเป็นคนใสซื่อไร้เดียงสา 2. เกิดการปะทะกับขั้วอำนาจเก่า และต้องต่อสู้กับขั้วอำนาจเก่าไปพร้อม ๆ กับต่อสู้กับกลุ่มนางในรุ่นใหม่ 3. เกิดการเลือกหรือไม่เลือกขั้วอำนาจ 4. เกิดการผลัดใบทางอำนาจ 5. มีความก้าวหน้าในตำแหน่งและได้รับความโปรดปรานจากฮ่องเต้ 6. สามารถขึ้นครองอำนาจสูงสุด การจบเรื่องมีสองแนวทางหลัก คือ สิ้นสุดที่ตัวละครเอกหญิงขึ้นครองอำนาจ หรือการนำเสนอภาพการรับเข้านางในรุ่นใหม่ ซึ่งจะทำให้เกิดภาพประวัติศาสตร์ซ้ำรอยแบบตัวละครเอกหญิง โดยระหว่างเส้นทางก้าวสู่ความเป็นใหญ่นี้ ตัวละครเอกหญิงจะมีการสร้างพันธมิตร การแตกกลุ่มพันธมิตร มีความรุ่งเรืองและตกต่ำ ซ้ำแล้วซ้ำอีก แต่ท้ายที่สุดจะยังคงสามารถเป็นผู้ครองอำนาจสูงสุดได้

3. สงครามนางในในโลกความจริง

ดังได้กล่าวไปแล้วข้างต้น ละครสงครามนางในคือสินค้าความบันเทิงที่ถูกผลิตขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการบริโภคของผู้ชมในยุคปัจจุบัน โดยเฉพาะเพศหญิง ผู้ผลิตอาศัยหลักการทำให้แปลกหรือความไม่คุ้นเคย (defamiliarization) ของศิลปะการสร้างภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ มาทำให้ความรู้สึกนึกคิดและประสบการณ์การต่อสู้ดิ้นของผู้หญิงในชีวิตประจำวันดูแตกต่างออกไปจากสิ่งที่พวกเขาเคยสัมผัส โดยนำมาเสนอในภาพของการต่อสู้ดิ้นรนของนางในยุคโบราณ ส่งผลให้ความจริงที่พวกเขาเคยรับรู้กลายเป็นความเสมือนจริง และเกิดความแปลกใหม่ชวนติดตาม การรับชมละครสงครามนางในของพวกเขา จึงเป็นเหมือนการทบทวน และการเติมแต่งจินตนาการ ต่อประสบการณ์ชีวิตของตัวเอง

3.1. องค์กรที่ทำงาน ฉากเสมือนวังในโบราณ

หลังจากประเทศจีนปรับเปลี่ยนนโยบายทางเศรษฐกิจ เป็นแบบเศรษฐกิจแบบระบบการตลาด ในปลายทศวรรษ 1970 เศรษฐกิจภาคเอกชน

ได้ขยายตัวอย่างรวดเร็ว และเกิดความต้องการแรงงานเป็นจำนวนมากทั้งชายและหญิง ในหลากหลายสาขาอาชีพ ประกอบกับการศึกษา สังคม และวัฒนธรรมสมัยใหม่ ยังได้หล่อหลอมให้ผู้หญิงจีนมีความรู้ความสามารถเท่ากับผู้ชาย และมีความรู้สึกนึกคิดที่เป็นอิสระ สามารถแสดงความเป็นตัวตนมากขึ้น ส่งผลให้ผู้หญิงจีนในยุคปัจจุบันมีความสามารถในการพึ่งตนเองทางเศรษฐกิจ และสามารถแสดงบทบาทสำคัญมากขึ้นทั้งในครอบครัว สังคม และเศรษฐกิจ แต่นั่นก็ย่อมหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องปะทะกับระบบอำนาจชายเป็นใหญ่ที่ดำเนินมาก่อน ตัวอย่างเช่น ในองค์กรที่ทำงานที่ผู้บริหารสูงสุดส่วนใหญ่ยังเป็นผู้ชาย

ผู้รับชมเพศหญิงส่วนใหญ่ของละครสงครามนางใน ได้นำประสบการณ์ชีวิตในองค์กรที่ทำงาน มาเชื่อมโยงกับเนื้อหาของละครสงครามนางใน ผู้หญิงเหล่านี้มองว่า วัฒนธรรมองค์กรในพระราชวัง มีความคล้ายคลึงกับวัฒนธรรมองค์กรที่ทำงานของตัวเอง ดังนั้นพวกเขาได้แทนที่ตัวละครต่าง ๆ ในเรื่องด้วยบุคคลในที่ทำงาน เช่น ฮ่องเต้คือผู้บริหารสูงสุด ส่วนฮองเฮา หัวหน้าสำนักในวังถูกแทนที่ด้วยผู้บริหารระดับรองลงมา และหัวหน้าแผนกที่เป็นผู้หญิง อีกทั้งยังมองว่าเส้นทางชีวิตของพนักงานใหม่ มิต่างอะไรกับนางในเมื่อแรกเข้าวัง ที่กว่าจะไปยืนอยู่ ณ ตำแหน่งที่สูงขึ้น จะต้องฝ่าฝันอุปสรรคต่าง ๆ มากมาย โดยเฉพาะการที่ผู้หญิงจะขึ้นมาดำรงตำแหน่งผู้บริหารสูงสุด นอกจากจะต้องแข่งขันกับผู้หญิงกันเองแล้ว ยังต้องแข่งขันกับผู้ชายอีกด้วย นอกจากนี้ ผู้ชมเพศหญิงเหล่านี้ ยังได้นำเอากลยุทธ์การเอาตัวรอด และการแสวงอำนาจในวังใน มาปรับใช้กับชีวิตจริงของตน จึงเป็นข้อกังวลกันว่าหากพวกเขานำเอากลยุทธ์ที่ไร้ศีลธรรมไปใช้ในชีวิตจริง ก็อาจจะส่งผลร้ายต่อสังคมได้

3.2. ภาพสะท้อนครอบครัวของชนชั้นสูง

ละครสงครามนางในได้สะท้อนให้เห็นถึงภาพจินตนาการของคนในสังคม ที่มีต่อครอบครัวของชนชั้นสูง ว่าการสร้างครอบครัวของชนชั้นสูง มิได้ยึดเอาปัจจัยเรื่องความรัก เป็นปัจจัยแรกแต่ได้ยึดเอาปัจจัยความเหมาะสม

ทางฐานะ และการประสานผลประโยชน์ ระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิงเป็นปัจจัยสำคัญ ด้วยเหตุที่ความสัมพันธ์ในครอบครัวอยู่บนพื้นฐานของผลประโยชน์ จึงมักเกิดการแย่งชิงผลประโยชน์กันภายในครอบครัว ในขณะที่แม่สามียังคงมีบทบาทและอิทธิพลภายในบ้าน โดยเฉพาะต่อประเด็นการเลือกคู่ครอง และการดูแลทายาทรุ่นที่สาม บทบาทของแม่สามีลักษณะนี้จะถูกสืบทอดต่อไป เมื่อฝ่ายหญิงเปลี่ยนฐานะเป็นแม่สามี และเพื่อให้เหมาะสมแก่ชื่อเสียงและวงศ์ตระกูล ฝ่ายหญิงจำเป็นต้องรักษาภาพลักษณ์ที่ดีของตนทั้งในภาพลักษณ์ของภรรยาและแม่ของลูก นอกจากนี้ ลูกชายหรือทายาทรุ่นที่สามมักมีภาพลักษณ์ของคนไม่เอาไหน ไร้ความสามารถ เกเร และด้อยความสามารถกว่ารุ่นคนเป็นพ่อ จึงเป็นที่หนักใจต่อพ่อและแม่เสมอ

ละครสงครามนางในได้สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมการเลือกคู่ครองของหญิงสาวกลุ่มหนึ่ง ในยุคปัจจุบัน ที่ใฝ่ฝันจะได้คู่ครองเป็นคนรวยหรือคนมีอำนาจ เพราะการได้แต่งงานกับพวกเขา หมายถึงการได้เลื่อนฐานะทางเศรษฐกิจและสังคมโดยทางลัด ค่านิยมลักษณะนี้เคยปรากฏในรายการ If You Are the One《非诚勿扰：Fēi Chéng Wù Rǎo》ดังเช่นคำพูดของผู้เข้าร่วมรายการหญิงหม่านั่ว（马诺：Mǎ Nuò）ที่กล่าวไว้ว่า “ฉันยอมนั่งร้องไห้บนรถบีเอ็มดับบลิว แต่ไม่ขอนั่งยิ้มบนรถจักรยาน” และคำพูดของผู้เข้าร่วมรายการหญิงจูเจินฟัง（朱真芳：Zhū Zhēnfāng）ที่กล่าวว่า “มือของฉันมีไว้ให้แฟนของฉันจับ สำหรับคนอื่น ฉันคิดครั้งละ 200,000 หยวน เพราะแฟนของฉันจะต้องมีเงินเดือนเดือนละ 200,000 หยวนเท่านั้น” และอีกครั้งเมื่อเขากล่าวว่า “ขอไม่พิจารณาแขกรับเชิญชาย ที่ไม่สามารถทำให้ความฝันที่จะได้อยู่คฤหาสน์ของฉันเป็นจริง” (Li Ting, 2011: 8-11) แต่เนื่องจากผู้ชายกลุ่มนี้เป็นเพียงคนกลุ่มน้อยในสังคม หญิงสาวผู้ใฝ่ฝันจะได้เป็นคู่ครอง จึงต้องแข่งขันแก่งแย่งกันเอง

เป็นที่น่าสังเกตว่า ภาพลักษณ์ของครอบครัวของชนชั้นสูง ที่สะท้อนจากละครสงครามนางใน มิได้ปรากฏภาพลักษณ์ของครอบครัวในอุดมคติ ที่ควรจะมีแต่ความรัก ความอบอุ่นและความสุข เพราะเป็นครอบครัวที่มีความพร้อม

ในทุก ๆ ด้าน แต่กลับกลายเป็นภาพลักษณ์ที่มีแต่ความฟอนเฟะ ผู้เขียนมีความเห็นว่า ละครแนวนี้กำลังสื่อสารให้ผู้ชม ที่เป็นชนชั้นกลางและล่าง เกิดความเข้าใจว่า คนรวยหรือคนที่มีความเพียบพร้อมในทุก ๆ ด้าน ก็ไม่ได้มีความสุขแต่อย่างใด จึงอาจส่งผลให้ผู้ชมรู้สึกสบายใจ หรือพึงพอใจกับสภาพชีวิตปัจจุบันของตนเอง ได้ชั่วครั้งชั่วคราว ท้ายที่สุด อาจจะทำให้ความรู้สึกต่อต้านความไม่เท่าเทียมกันในสังคมของพวกเขาลดน้อยลง

3.3. สำนึกสตรีต่อประวัติศาสตร์กระแสหลัก และวัฒนธรรมดั้งเดิม

เนื้อหาของละครสงครามนางในเกือบทั้งหมด เกิดจากจินตนาการของผู้สร้างต่อประวัติศาสตร์ และไม่ให้ความสำคัญกับการอ้างอิงหลักฐานทางประวัติศาสตร์ การกำหนดยุคสมัย การอ้างถึงตัวละครที่พ้องกับบุคคลจริง และการกล่าวถึงเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ เป็นเพียงการกำหนดช่วงเวลาของละคร เพื่อให้ง่ายต่อการจินตนาการของผู้ชม นักวิชาการจีนเรียกกลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์นี้ ว่าเป็นการเล่าประวัติศาสตร์แบบเน้นสนุก（戏说方法：xìshuō fāngfǎ）และกำลังกังวลใจเป็นอย่างมากว่า ละครแนวนี้จะส่งผลให้ผู้ชมรับรู้ประวัติศาสตร์จริงผิดเพี้ยนไป

แต่อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาถึงละครอิงประวัติศาสตร์ที่เล่าแบบเน้นความถูกต้อง（正说历史电视剧：zhèngshuōlìshǐdiànshìjù）จะพบว่าส่วนใหญ่แล้วจะเป็นละคร ที่ใช้ตัวละครเอกชายเป็นศูนย์กลางการดำเนินเรื่อง ส่วนตัวละครหญิงมักจะมีบทบาทรองลงมา หรือหากเป็นละครที่ใช้ตัวละครเอกหญิงเป็นศูนย์กลางการดำเนินเรื่อง ก็มักจะนำเสนอบุคคลในประวัติศาสตร์ ที่มีภาพลักษณ์แบบสุดโต่ง คือดีแบบนางฟ้า ไม่ก็ร้ายแบบนางมาร ทั้งนี้ก็เพราะประวัติศาสตร์กระแสหลักของจีน เป็นประวัติศาสตร์แบบชายเป็นใหญ่ ซึ่งเขียนขึ้นโดยผู้ชาย ดังนั้น กลวิธีการเล่าประวัติศาสตร์แบบเน้นสนุก นอกจากจะเป็นไปเพื่อเรียกความสนใจจากผู้ชมเพศหญิงแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงความต้องการที่จะบอกเล่าประวัติศาสตร์ ในรูปแบบของผู้หญิงเอง ดังตัวอย่างของการตีความทางประวัติศาสตร์ ในละครเรื่องบูเช็ค

เทียน ผู้สร้างไม่ได้สร้างให้ตัวละครบูเช็คเทียน เป็นผู้หญิงที่ร้ายกาจ หากแต่สร้างให้เป็นผู้หญิงที่อ่อนโยน น่าเห็นใจ ทุกสิ่งที่กระทำลงไปอาจจะดูเด็ดเดี่ยวเกินไปบ้าง แต่แท้ที่จริงแล้วเกิดจากความจำเป็น นอกจากนี้ การสร้างภาพลักษณ์ตัวละครหญิงให้มีลักษณะทั้งดีและร้ายในคนเดียวกัน เป็นการสะท้อนให้ถึงการไม่ต้องการอยู่ในกรอบภาพลักษณ์ของผู้หญิง ตามอย่างการเล่าประวัติศาสตร์ในแบบชาย เพื่อสื่อว่าผู้หญิงมีความรู้สึกนึกคิด และสามารถแสดงออกได้อย่างอิสระ

นอกจากละครสงครามนางในจะสะท้อนให้เห็นถึงสำนึกของผู้หญิงในยุคปัจจุบัน ที่มีต่อประวัติศาสตร์กระแสหลักแล้ว ละครสงครามนางในยังได้สะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติของผู้หญิง ที่มีต่อระบบครอบครัวในวัฒนธรรมดั้งเดิมอีกด้วย เพราะระบบครอบครัวในละครสงครามนางใน เป็นระบบครอบครัวหนึ่งผัวหลายเมีย โดยผู้ชายมีอำนาจใหญ่ที่สุดในครอบครัว ความผาสุกของครอบครัวแบบนี้จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อ ภรรยาทุกคนพึงพอใจกับฐานะและความรักที่ได้จากสามี แต่ละครสงครามนางในกลับนำเสนอภาพลักษณ์ของระบบครอบครัวแบบนี้ ว่าเต็มไปด้วยการแก่งแย่งความรักและอำนาจในหมู่ภรรยา เพราะทุกคนไม่พึงพอใจกับสิ่งที่ตนได้รับ ประหนึ่งจงใจสร้างความวุ่นวายให้แก่ผู้เป็นสามี และทำให้ระบบครอบครัวที่ดีในวัฒนธรรมดั้งเดิมสูญเสียไป

การสร้างภาพความวุ่นวายในครอบครัวของละครสงครามนางใน มีความคล้ายคลึงกับนวนิยายแนวต่อต้านครอบครัวของนักเขียนสตรีตะวันตก ที่ถือกำเนิดมาตั้งแต่ปลายคริสตศวรรษที่ 18 นวนิยายแนวต่อต้านครอบครัว มุ่งเน้นนำเสนอภาพความไม่สมบูรณ์ของครอบครัว เช่นขาดสามีหรือบิดา ภาพการสูญเสียอำนาจควบคุมภายในบ้านของสามีหรือบิดา ภาพความไร้ความสามารถหรือไม่น่าเคารพของสามีหรือบิดา รวมถึงภาพความเลวร้ายของอำนาจชายเป็นใหญ่ภายในครอบครัว การนำเสนอภาพลักษณ์ของครอบครัวในลักษณ์นี้สื่อนัยยะของการต่อต้านระบบอำนาจชายเป็นใหญ่ และสื่อให้เห็นถึงการตื่นรู้ถึงสำนึกในคุณค่าตนเองของผู้หญิง (female self-conciousness) ว่าเป็นคนที่มีความอิสระในตนเอง และไม่ต้องการอยู่

ภายใต้บทบาทหน้าที่ภายในครอบครัว ที่ผู้ชายเป็นคนกำหนดไว้ เพราะครอบครัวคือพื้นที่แรกที่อำนาจชายเป็นใหญ่ใช้สร้างความหมายให้กับความเป็นผู้หญิง (Chen Xiaolan, 1999: 166-204)

เช่นเดียวกันนี้ ค่านิยมเรื่องการแบ่งพื้นที่ทำงานในครอบครัว ที่ว่าผู้ชายทำงานหลักนอกบ้าน ผู้หญิงทำงานหลักในบ้าน（男主外女主内：nán zhǔ wài nǚ zhǔ nèi）ก็ถูกท้าทายโดยผู้หญิง ได้แก่ การที่ผู้หญิงสำนึกว่าความรู้ความสามารถของพวกเขา มีมากเกินกว่าจะเป็นแค่เมียและแม่ภายในบ้าน แต่สามารถทำงานนอกบ้านได้อย่างที่ผู้ชายทำ ดังจะเห็นได้จากการสร้างให้ตัวละครฮ่องเต้ในหลายเรื่อง มีภาพลักษณ์คนอ่อนแอและไร้ความสามารถ จนต้องอาศัยสติปัญญาของตัวละครเอกหญิง ในการแก้ไขปัญหากิจการบ้านเมือง และเห็นได้จากการผลิตซ้ำละครที่เกี่ยวกับพระนางบูเช็คเทียน และการสร้างภาพลักษณ์ของพระนางบูเช็คเทียนในละครฉบับปี 2014 ให้ดูเป็นวีรสตรีผู้สง่างาม เพราะพระนางบูเช็คเทียนคือสตรีผู้เดียวที่ได้นั่งตำแหน่งฮ่องเต้ในประวัติศาสตร์จีน

ความปรารถนาของผู้หญิงที่จะได้แสดงบทบาทการทำงานนอกบ้านเยี่ยงชาย ในละครสงครามนางใน อาจเป็นผลมาจากการที่สังคมในยุคปัจจุบันยังคงคาดหวังให้ผู้หญิงจีนต้องแสดงบทบาทหน้าที่แค่ในครอบครัว Chen Xiaolan (1999) ให้ความคิดเห็น ต่อประเด็นเกี่ยวกับสถานภาพของผู้หญิงจีนว่า ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา ผู้หญิงจีนมีฐานะเป็นเพียงเครื่องมือในการรณรงค์เพื่อประโยชน์อื่น ได้แก่ เพื่อสื่อถึงการปลดปล่อยและยกระดับความคุณภาพของชนชาติจีน ในยุคการปฏิวัติวัฒนธรรมใหม่ห้าเมษา（五四新文化运动：wǔ sì xīn wénhuà yùndòng）และการสื่อถึงการปลดแอกจากการถูกกดขี่ทางชนชั้นและการปฏิวัติ ในยุคการปลดปล่อย（解放时期：jiěfàng shíqī）แต่ผู้หญิงจีนมิเคยได้รับการปลดปล่อยในฐานะความเป็นตัวตนของผู้หญิงเอง แม้กระทั่งทุกวันนี้ เมื่อผู้หญิงปรารถนาที่จะละทิ้งครอบครัวและลูก เพื่อความสุขและแสดงคุณค่าของตนเอง พวกเขากลับถูกสังคมประณาม สำหรับผู้หญิง ความปรารถนาส่วนบุคคลต้องถูก

ผูกไว้กับครอบครัว แต่สำหรับผู้ชาย การต้องละทิ้งครอบครัวเพื่อกิจแห่งประชาชนและพรรคคอมมิวนิสต์ ถูกมองว่าเป็นคุณงามความดี ก็ในเมื่อการทำตามความปรารถนาของผู้หญิง กลายเป็นเรื่องเชิงคุณธรรม ก็มิจำเป็นต้องพูดถึงความสุขอีกแล้ว (Chen Xiaolan, 1999: 96)

3.4. การแฝงเร้นนัยยะการท้าทายอุดมการณ์ของรัฐ

ละครน้ำเน่าอย่างละครสงครามนางใน คือผลผลิตของอุตสาหกรรมวัฒนธรรม (culture industry) ละครกลุ่มนี้ถูกผลิตขึ้น เพื่อตอบสนองความต้องการของแรงงาน ที่ใช้ชีวิตอยู่ในสังคมระบบทุนนิยม ในแต่ละวันแรงงานต้องทำงานเดิม ๆ ในเวลาช่วงเวลาที่ถูกกำหนดไว้ การงานที่หนักได้ทำให้แรงงานเกิดความเหนื่อยล้าและดูดพลังในการขบคิดของพวกเขาไป แรงงานมีเวลาพักผ่อนหลังจากเลิกงาน รูปแบบการพักผ่อนหนึ่งของพวกเขาคือการรับชมละครโทรทัศน์ที่มีโครงเรื่องไม่ซับซ้อน

สำหรับในกรณีของละครสงครามนางใน แม้จะมีชื่อละครที่ไม่เหมือนกัน แต่ล้วนมีรูปแบบของโครงเรื่องที่เหมือนกัน ได้แก่ การเริ่มต้นจากการนำเสนอภาพของนางในรุ่นใหม่ ที่ใสซื่อบริสุทธิ์เมื่อแรกเข้าวัง ต่อมาต้องเผชิญกับอุปสรรคมากมายจนกลายเป็นคนเข้มแข็ง และเรียนรู้ที่จะเอาตัวรอดในวังใน กระทั่งสุดท้ายแล้วสามารถครองอำนาจเป็นใหญ่ได้ ผู้ชมที่ดูละครแม้เพียงเริ่มต้นเรื่อง ก็สามารถคาดเดาตอบจบของเรื่องได้ การผลิตซ้ำละครสงครามนางในตามกระแสความนิยม การใช้รูปแบบโครงเรื่องที่เหมือนกันและสามารถคาดเดาได้ คือคุณสมบัติของผลผลิตของอุตสาหกรรมวัฒนธรรม ที่ Adorno and Horkheimer (1979) เรียกว่าความเป็นแบบแผนเดียวกัน (homogeneity) และการถูกคาดเดาได้ (predictability) (John Storey, 2010: 75)

แต่อย่างไรก็ตาม Adorno and Horkheimer (1979) ให้ความเห็นว่าอุตสาหกรรมวัฒนธรรม ทำให้ผู้คนหลุดพ้นจากการงานที่หนักได้แค่ชั่วคราว ราวกับว่าได้ขึ้นสวรรค์ ทว่าการหลุดพ้นลักษณะนี้แท้จริงแล้วได้ถูกกำกับ

ไว้ล่วงหน้าแล้ว ด้วยวัตถุประสงค์ที่จะนำผู้คนกลับไปอยู่ ณ จุดเริ่มต้น คือ การกลับไปทำงานต่อ แทนที่ความบันเทิงจะปลุกเร้าให้ผู้คนลุกขึ้นต่อต้าน กลับกลายเป็นการสั่งสอนให้พวกเขาต้องเชื่อฟัง (John Storey, 2010: 81) ด้วยเหตุนี้ ละครแนวนี้จึงเป็นเหมือนเครื่องมอมเมาผู้คน ให้หลงอยู่ในระบบทุนนิยม เสียมากกว่าการเป็นเครื่องมือสร้างความผ่อนคลายที่แท้จริง

ระบบเศรษฐกิจการตลาดของจีน ได้บ่มเพาะให้คนในสังคมมีแนวคิดการแข่งขันแบบสุดโต่ง และมีแนวคิดการแบ่งชนชั้นทางสังคม ละครสงครามนางในอาศัยหลักการการทำให้แปลก นำแนวความคิดเหล่านี้มาแสดงซ้ำในฉากวังใน ด้วยเหตุนี้ ผู้คนในยุคปัจจุบันจึงสามารถทำความเข้าใจ และเชื่อมโยงความรู้สึกนึกคิดของตนเอง เข้ากับละครสงครามนางในได้อย่างไม่ยาก ในขณะเดียวกัน พวกเขาก็สามารถนำความกดดันที่ได้รับจากโลกความเป็นจริงมาปลดปล่อยไปกับเรื่องราวในละคร เช่นการแทนที่คนในโลกแห่งความจริงกับตัวละคร หรือการรู้สึกร่วมไปกับชะตาชีวิตของตัวละคร

แนวคิดการแข่งขันแบบสุดโต่ง ยังส่งผลให้ศีลธรรมอันดีของสังคมถูกท้าทาย ละครสงครามนางในได้แสดงให้เห็นว่า มีตัวละครส่วนหนึ่งไม่เชื่อในเรื่องของการทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว และไม่มีความอดทนต่อความยากลำบาก ตัวละครกลุ่มนี้ใช้วิธีทางลัดอย่างไม่รู้จักผิดชอบชั่วดี เพียงเพื่อให้ได้มาถึงสิ่งที่ต้องการ อีกทั้งยังคิดว่าการแก้แค้นหรือการทำร้ายคนอื่นก่อน คือสิ่งสมควรแล้ว เพียงเพื่อให้ตนเองได้อยู่รอด บุคลิกภาพความเป็นคนใจร้อนและต้องการเอาชนะเช่นนี้ มีลักษณะไม่ต่างอะไรกับหลาย ๆ คนในสังคมทุกวันนี้ ที่เติบโตภายใต้แนวคิดการแข่งขันแบบสุดโต่ง และแม้ตัวละครเอกหญิงพยายามจะดำรงตนเป็นคนดี แต่กลับมีตัวละครฝ่ายร้ายมาท้าทายความดีของเขาอยู่เสมอ หรือในหลายเรื่อง ตัวละครเอกหญิงก็จำยอมจะต้องทำเลวบ้างเช่นกัน เหตุการณ์เหล่านี้ในละครกำลังตั้งคำถามกับสังคมว่า สุดท้ายแล้วความดีจะสามารถปกป้องเราได้จริงหรือ

นักวิชาการจีนเกิดความกังวลและได้ตั้งคำถามว่า เหตุใดละครเกี่ยวกับจิตวิญญาณนักสู้ลูกผู้หญิงของจีนจึงไม่แสดงให้เห็นถึงสติปัญญาของนางใน

และวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ดีงาม อย่างละครเรื่องแดจังกึม เหตุที่เป็นอย่างนี้ก็เพราะละครของทั้งสองประเทศมีภูมิหลังการสร้างที่ไม่เหมือนกัน เนื่องจากรัฐบาลเกาหลีหวังใช้อุตสาหกรรมภาพยนตร์และโทรทัศน์ และอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว เป็นภาคส่วนสำคัญในการฟื้นฟูเศรษฐกิจของประเทศในขณะนั้น จึงได้วางแผนสร้างละครโทรทัศน์ เพื่อประชาสัมพันธ์วัฒนธรรมอาหารโบราณ และเสริมสร้างภาพลักษณ์ของประเทศเกาหลีให้ดีขึ้นในสายตาชาวโลก (Wanchai, 2014: online) ละครแดจังกึมจึงเป็นละครโทรทัศน์ที่ถูกสร้างขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับอุดมการณ์ของรัฐ มากกว่าที่จะถูกสร้างขึ้น เพื่อตอบสนองความต้องการของคนในสังคม อย่างละครสงครามนางในของจีน แนวความคิดและค่านิยมที่ปรากฏในละครหลายประเด็น จึงขัดแย้งกับแก่นค่านิยมระบอบสังคมนิยมของรัฐ กระทั่งเมื่อแรกเกิดกระแสความนิยมละครสงครามนางใน รัฐบาลจีนได้ออกประกาศห้ามแพร่ภาพละคร ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการทะเลาะแก่งแย่งในวัง ในช่วงเวลาที่มีผู้ชมสูงตั้งแต่ 19.00-22.00น. เพราะละครแนวนี้นำเสนอค่านิยมที่ไม่ดีงาม (Tengxun Yule, 2011: online) แต่จนถึงวันนี้ รัฐบาลจีนก็ยังมิสามารถควบคุมการเผยแพร่ละครแนวนี้ได้ทั้งหมด เนื่องจากสื่ออินเทอร์เน็ตซึ่งเป็นของเอกชน กลายเป็นสื่อใหม่ที่ผลิตและเผยแพร่ละครแนวนี้ และด้วยคุณสมบัติของสื่ออินเทอร์เน็ต ที่เข้าถึงได้ง่าย ไม่จำกัดเวลาและสถานที่ ช่วยให้ละครสงครามนางในเผยแพร่ได้เร็วและแพร่หลายกว่าเดิม

สรุป

ละครโทรทัศน์เป็นดั่งสนามความคิดและจินตนาการของมนุษย์ในยุคปัจจุบัน ต่อประเด็นปัญหาต่าง ๆ โดยละครทำให้ประเด็นปัญหานั้น ๆ แปลกออกไปอยู่ในรูปของเรื่องราวเสมือนจริง และอาจเติมแต่งเรื่องราวให้มีสีสันจนดูรุนแรงเกินความเป็นจริง ทั้งนี้ก็เพื่อดึงดูดผู้คนให้เข้ามารับชม และเร้าอารมณ์ผู้ชมให้คิดและจินตนาการไปพร้อมกับเรื่องราวในละคร เฉกเช่นเดียวกับละครสงครามนางใน

การที่ผู้หญิงจีนนิยมรับชมละครสงครามนางใน และนำประสบการณ์ชีวิตของตน ไปเชื่อมโยงกับละคร บ่งบอกได้ว่า ผู้หญิงจีนในยุคปัจจุบัน ยังคงจินตนาการว่า ตนเองยังตกอยู่ภายใต้อำนาจชายเป็นใหญ่ แม้สังคมจีนทุกวันนี้จะเป็นสังคมที่มีความเท่าเทียมกันทางเพศสูง เพื่อความอยู่รอดภายใต้อำนาจชายเป็นใหญ่ พวกเขาจึงต้องสู้ทั้งกับผู้หญิงกันเอง ไปพร้อมกับการท้าทายอำนาจผู้ชาย การมีชีวิตอยู่ของพวกเขา ล้วนเป็นไปเพื่อความสุขของคนอื่น มิใช่เพื่อตนเอง และในที่สุดผู้ที่อยู่รอดหรือเอาชนะอำนาจผู้ชายได้จะกลายเป็นผู้ที่มีภาพลักษณ์ของวีรสตรี ทั้งนี้ การที่ผู้หญิงท้าทายอำนาจผู้ชาย มิได้หมายถึงการปฏิเสธผู้ชาย เพียงแต่ภาพลักษณ์ของผู้ชายที่ผู้หญิงต้องการ คือคนที่เข้าใจความรู้สึกนึกคิดของผู้หญิง ยอมรับผู้หญิงในฐานเพศที่เท่าเทียมกัน และพร้อมจะสนับสนุนให้ผู้เจริญก้าวหน้าในแนวทางที่ตนต้องการ โดยเฉพาะในพื้นที่ของงานนอกบ้าน

นอกจากประเด็นนี้แล้ว ละครสงครามนางในยังได้สะท้อนให้เห็นภาพจินตนาการของผู้หญิง ต่อโลกการทำงานของพวกเขา ว่ามิต่างอะไรกับโลกของวังใน และจินตนาการต่อภาพลักษณ์ครอบครัวของชนชั้นสูง ว่ามีลักษณะต่อต้านความเป็นอุดมคติ การเล่าประวัติศาสตร์แบบเน้นสนุก ของละครสงครามนางใน ได้สะท้อนให้เห็นถึงความต้องการ ที่จะบอกเล่าประวัติศาสตร์ในรูปแบบของผู้หญิงเอง และความคิดต่อต้านระบบครอบครัวในวัฒนธรรมดั้งเดิม ที่ให้อำนาจผู้ชายเป็นใหญ่ ในขณะเดียวกัน ละครสงครามนางใน ยังสื่อให้เห็นถึงการท้าทายอุดมการณ์ของรัฐสังคมนิยม ด้วยการนำเสนอแนวคิดการแข่งขันแบบสุดโต่ง ชนชั้นทางสังคม และการท้าทายศีลธรรมอันดีของสังคม ซึ่งมีความสัมพันธ์กับบรรยากาศสังคมของจีนในปัจจุบัน

ท้ายที่สุดแล้ว ตราบใดที่สังคมจีนยังเป็นสังคมแบบทุนนิยมและบริโภคนิยม และผู้หญิงจีนยังคงมีจินตนาการว่าตนเองยังอยู่ในสังคมอำนาจชายเป็นใหญ่ ละครสงครามนางในหรือละครน้ำเน่าที่มีอนุภาคของละครแบบเดียวกันนี้ ก็จะยังคงปรากฏในสังคมจีน และสร้างความลำบากใจแก่รัฐบาลจีนต่อไป

References

Baidu Baike. (2018). **Gongdouju**. (In Chinese) [Harem War Drama]. Retrieved on May 10, 2018, from https://baike.baidu.com/item/%E5%AE%AB%E6%96%97%E5%89%A7/1225104?fr=aladdin.

Chen Xiaolan. (1999). **Nvxingzhuyi piping yu wenxue quanshi**. (In Chinese). [Feminist Criticism and literary Interpretation]. Gansu: Dunhuang Wenyi Press.

John Storey, (2010). **Wenhua lilun yu dazhong wenhua daolun**. (In Chinese) [Cultural Theory and Popular Culture An Introduction]. (Chang Jiang trans.). Beijing: Beijing Daxue Press.

Li Fabao. (2008). **Yingshi Shouzhongxue**. (In Chinese) [Film and Television Audience Study]. Guangdong: Zhongshan Daxue Press.

Li Ting. (2011). **Cong 'Fei Cheng Wu Rao' kan dangdai qingnian hunlian jiazhiguan de bianqian**. (In Chinese) [Watch The Change of Contemporary Chinese Youth's Marriage Value through 'If You Are the One']. Zhongguo Qingnian Yanjiu, 2011(4), 8-11.

Shao Qi. (2008). **Zhongguo Dianshiju Daolun**. (In Chinese) [Introduction to China's TV Drama]. Shanghai: Shanghai Jiaotong Daxue Press.

Tengxun Yule. (2011). **Guangdian zongju jiang chu "xian bo ling" huangjindang jinbo gongdou chuanyue ju.** (In Chinese) [NRATA will Issue "Restriction Command" Harem War and Time Travel Dramas are prohibited to be broadcasted

in Prime Time]. Retrieved on May 10, 2018, from http://ent.qq.com/a/20111202/000467.htm.

Wanchai Tantiwittayapitak. (2014). **Mue Daejangkuem lae Ochin Sang Chart**. (In Thai) [When Daejangkuem and Ochin build the country]. Retrieved on May 10, 2018, from http://www.sarakadee.com/blog/oneton/?p=1622.