หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

ท่วงท่าการแสดงออก

เมื่อศึกษาแก่นเรื่องย่อยในบทที่แล้ว ผู้เขียนได้กล่าวพาดพิงถึงท่วงท่าการแสดงออกของกวีว่ามุ่งแสดงอารมณ์ประทับใจ จึงทำให้ปรากฏการณ์ธรรมชาติโดยปกติมีความเข้มข้นรุนแรงเทียบเท่าความรุนแรงของปรากฏการณ์พิเศษในแนวอุดมคตินิยม นั่นคือท่วงท่าการแสดงออกช่วยเน้นลักษณะของธรรมชาติ และทัศนคติของกวีต่อธรรมชาติให้เห็นได้ชัด

แม้ทวาทศมาสจะแสดงความสัมพันธ์ระหว่างกวีและธรรมชาติเป็นสองด้าน คือ อิทธิพลของอารมณ์สะเทือนใจต่อปรากฏการณ์ธรรมชาติและอิทธิพลของธรรมชาติที่ปลุกเสริมอารมณ์สะเทือนใจ แต่ผู้อ่านก็จะเห็นได้ว่าแก่นเรื่องย่อยของวรรณคดีเรื่องนี้สนับสนุนแก่นเรื่องใหญ่ คือความทุกข์เพราะจากรักนั่นเอง การพรรณาจึงเน้นหนักด้านอารมณ์สะเทือนใจมากกว่าลักษณะธรรมชาติ กวีมองธรรมชาติโดยถือเอาตัวเองเป็นศูนย์กลาง ความเป็นไปของธรรมชาติในโลกหรือแม้ในจักรวาลล้วนสืบเนื่องมาจากความรู้สึกประทับใจของกวีแทบจะทั้งหมด อาจกล่าวได้ว่ากวีมองธรรมชาติด้วยอิทธิพลของความรู้สึกประทับใจของกวีเอง

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าอารมณ์สะเทือนใจจะปรากฏเด่นกว่าลักษณะธรรมชาติผู้อ่านจะเห็นได้ว่า กวีเลือกเฟ้นลักษณะต่าง ๆ ของธรรมชาติในชีวิตประจำวันที่สอดคล้องกับอารมณ์สะเทือนใจได้อย่างจริงจัง มิใช่เล่นคำที่มีเสียงและความหมายพ้องกันโดยผิวเผินเหมือนเล่นลวดลายเพียงเพื่อให้ "เพลิดเพลินไปในฝีมือของช่าง" [1] อย่างที่ปรากฏในวรรณคดีไทยหลายเรื่อง

---

[1] วิทย์ ศิวะศริยานนท์, วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์, หน้า 84.

ความเอาใจใส่ในรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ ในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เป็นต้นว่า "หญ้าเน่านองตรอมตาย ตำเตี้ย" เมื่อ "อกชลคลาแคล้วแผ่น ปฤถพี" [1] หรือภาพธงที่โบกปลิวพึ่งอนิล [2] ตลอดจนภาพไม้เลื้อยที่กระหวัดรอบไม้ใหญ่ที่มี "ใบบดกพฤกษาดวง หยาดแห้ง" [3] ก็ดี ที่แสดงถึงแรงกระทบอารมณ์ซับซ้อนที่แฝงอยู่เหล่านี้เป็นลักษณะใกล้เคียงกับท่วงท่าการแสดงออกแบบอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) ของศิลปะตะวันตก

ดังได้กล่าวแล้วว่าในสมัยโบราณ วรรณคดีตะวันตกเอาใจใส่ต่อธรรมชาตินอยมาก เมื่อเทียบกับวรรณคดีตะวันออก ชาวตะวันตกเพิ่งจะหันมาเอาใจใส่ธรรมชาติอย่างจริงจังในสมัยโรแมนติค (ประมาณคริสตศตวรรษที่ 19) ซึ่งเป็นสมัยที่ศิลปินและกวีพยายามหนีกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ที่สืบเนื่องมาจากอารยธรรมกรีก และละตินโบราณที่มีการฟื้นฟูขึ้นใหม่ ในด้านจิตรกรรมชาวตะวันตกเริ่มละทิ้งแนวอุดมคตินิยมหันมาแสดงความจริงที่พบเห็นในชีวิตประจำวันมากขึ้น [4] เริ่มด้วยความสนใจเขียนภาพทิวทัศน์หรือธรรมชาติ ท่วงท่าการแสดงออกแบบสมจริงนี้มิใช่การถ่ายแบบของจริงเช่นการถ่ายรูป หากแต่ "เป็นการเน้นเพื่อเข้าถึงความจริงของธรรมชาติตามแต่ทัศนะของศิลปินที่จะหยิบยกขึ้นมาเป็นหัวข้อสำคัญ" [5] และยังมีคุณค่าพิเศษในการแสดงความมีชีวิตชีวาของบุคคลแต่ละประเภทด้วยการแสดงอารมณ์ของบุคคลต่าง ๆ เหล่านั้นได้อย่างดีเยี่ยมในรูปพอทเตรท [6]

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 29.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 11 - 2.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 8.

[4] เสฐียรโกเศศ, การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์, หน้า 102 : "วรรณคดีและศิลปของชาวตะวันตกเขาแบ่งลักษณะท่วงท่าที่แสดงออกเป็นสองคติ คือ อุดมคติ และคติเหมือนของจริง (Idealism and Realism)."

[5] น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง], แนะนำศิลปะสากล (พระนคร : โอเดียนสโตร์, 2511), หน้า 269, "เรียลลิสม์กับมาเนท์."

[6] เรื่องเดียวกัน หน้า 273.

ศิลปะแบบสมจริงนี้เองเป็นต้นเค้าวิวัฒนาการของอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) เอกสเพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) และ เซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism)

อิมเพรสชั่นนิสม์ คือศิลปะที่มองธรรมชาติจากอารมณ์ประทับใจของศิลปิน อารมณ์ประทับใจนั้นมีอิทธิพลมากจนทำให้รูปทรงของธรรมชาติถูกบิดผันไปจากความเป็นจริงที่มองเห็นได้ [1] ส่วนเอกสเพรสชั่นนิสม์ ก็มีวิวัฒนาการจากอิมเพรสชั่นนิสม์นั่นเอง แต่บิดผันเปลี่ยนแปรธรรมชาติมากกว่า [2] ศิลปินสองกลุ่มนี้ ถือว่า ความผันแปรของธรรมชาติเป็นของธรรมดาที่เขามองเห็นได้ และอาจจับเอาภาวะที่ซ่อนเร้นอยู่ในธรรมชาติออกมาตีแผ่ได้ [3] ศิลปินเหล่านี้จึงใช้สีอย่างอิสระ [4] และถือว่า "สีคือสิ่งที่ระบายอารมณ์ออกมาได้" [5] ภาพเขียนแบบนี้ "เข้าถึงอารมณ์บางชนิดที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในมนุษย์" [6] ศิลปินอาจนำเอานามธรรมเช่นความเร็ว ความปรวนแปรของอารมณ์มาเขียนให้มีความรู้สึกได้ด้วย [7] เป็นการ "สัมผัสกับโลกหนึ่งซึ่งซ่อนเร้นอยู่ในโลกจริงของเรานี้เอง" [8]

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 343 - 4, "ศิลปเอกสเพรสชั่นนิสม์." "เมื่อศิลปินมองที่ธรรมชาตินั้น / เขาจะต้องนำทัศนะของเขาเข้าผสมผสานกันก่อนโดยการแปรธรรมชาตินั้น ๆ ให้กลายเป็นธรรมชาติในความนึกคิดของศิลปินแท้ ๆ มิใช่ธรรมชาติเท่าที่ตาเห็น ยิ่งบิดเบือนธรรมชาติได้มากเท่าไร ก็ยิ่งใกล้จุดมุ่งหมายยิ่งขึ้นเท่านั้น."

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 348.

[3] น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง], ศิลปปริทัศน์ (พระนคร : โอเดียนสโตร์, 2511), หน้า 395 - 7, "ราอูล ดูฟี."

[4] เรื่องเดิม, หน้า 396.

[5] เรื่องเดียวกัน, หน้า 333.

[6] เรื่องเดียวกัน, หน้า 337.

[7] เรื่องเดียวกัน, หน้า 395.

[8] เรื่องเดียวกัน, หน้า 394.

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ด้วยหลักเดียวกันนี้ ศิลปะแบบเซอร์เรียลลิสม์ได้บังเกิดขึ้น เพื่อแสดงความจริงในโลกของความฝันที่อยู่นอกเหนือจากความเป็นจริง หรืออาจไม่เคยปรากฏในชีวิตจริง โดยดึงเอาจิตใต้สำนึกของมนุษย์ออกมาตีแผ่ [1]

ท่วงท่าการแสดงออกทั้งสามแบบ คือ อิมเพรสชั่นนิสม์ เอกสเพรสชั่นนิสม์ และเซอร์เรียลลิสม์ มักปรากฏในวรรณกรรมปัจจุบันผสมกับท่วงท่าการแสดงออกแบบสมจริง โดยเฉพาะเมื่อต้องการแสดงถึงอารมณ์สะเทือนใจที่ซับซ้อนเช่นในบทละครและภาพยนต์ เทนเนสซี วิลเลียมส์ (Tennessee Williams) นักเขียนบทละครคนสำคัญ กล่าวในเรื่อง Glass Menagerie ว่า "เอกสเพรสชั่นนิสม์ และเทคนิคที่ไม่อยู่ในแบบแผนทั้งหมดมีจุดประสงค์อย่างเดียว คือความเข้าถึงความจริงอย่างใกล้ชิด." [2]

ท่วงท่าการแสดงออกเหล่านี้ ก็คือการแสดงออกในรูปสัญญลักษณ์ซึ่งเป็นเครื่องหมายแทนอารมณ์สะเทือนใจกวีหรือศิลปินนั่นเอง หรือกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่า ท่วงท่าการแสดงออกเหล่านี้เป็นการแสดงนามธรรมออกมาในรูปของรูปธรรมที่อาจรับรู้ได้

ท่วงท่าการแสดงออกเหล่านี้ แสดงให้เห็นว่าอารมณ์สะเทือนใจของมนุษย์มีอำนาจและพลังรุนแรงเพียงไร หากถือว่าศิลปะทั้งหลายมีมูลมาจากอารมณ์สะเทือนใจ ท่วงท่าการแสดงออกเหล่านี้ก็ชี้ให้เห็นความจริงได้ใกล้เคียงที่สุด และหากจะใช้วิธีอื่นก็ทำได้ไม่ดีกว่าหรือไม่ดีเท่า

ศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี กล่าวถึงงานศิลปกรรมของเขื่อ ทรวิทักษ์ ในระยะฝึกฝนศิลปะว่าแบบงานศิลปะของเขื่อจัดเข้าอยู่ในลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ และว่า

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 368.

[2] Tennessee Williams, Sweet Bird of Youth, A Streetcar Named Desire, The Glass Menagerie, Edited by E. Martin Browne (Penguin Books, 1968). p. 229.

> ...คำว่า 'อิมเพรสชั่นอิสม์' นี้นั้นไม่ควรเข้าใจไปว่าเป็นการเอาอย่างสกุลช่างฝ่ายอิมเพรสชั่นอิสม์ของยุโรป 'อิมเพรสชั่นอิสม์' หมายถึงการถ่ายทอดความประทับใจของศิลปินที่ได้รับจากธรรมชาติ จากวัตถุ หรือสิ่งใดก็ตาม แล้วบันทึกลงไปอยู่ในเส้นสี หรือในปริมาตรอันเป็นปึกแผ่น ความประทับใจนี้เป็นส่วนตัวโดยแท้... งานของศิลปินนั้นสะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ส่วนบุคคล ดังนั้นลัทธิอิมเพรสชั่นอิสม์จึงหมายถึงการแสดงออกต่อสิ่งที่เราเห็นอย่างจริงใจ และก็เช่นกันต่อสิ่งที่เรารู้สึกโดยปราศจากความคิดด้านพุทธิปัญญาเข้ามาแทรกแซง [1]

ดังนั้นหากจะตีความหมายอิมเพรสชั่นนิสม์อย่างกว้าง ๆ ว่าเป็นท่วงท่าการแสดงออกทางศิลปะที่ถืออารมณ์ประทับใจเป็นใหญ่แล้ว อิมเพรสชั่นนิสม์ก็อาจเป็นลักษณะสากลลักษณะหนึ่งของศิลปะโดยไม่คำนึงถึงยุคสมัยหรือแหล่งกำเนิด ภาพเขียนของแวนโก๊ะ (Van Gogh) (ค.ศ.1853 - 90) จิตรกรตะวันตกยุคอิมเพรสชั่นนิสม์ กับภาพเขียนของขรัวอินโข่ง จิตรกรไทย สมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ก็มีลักษณะสากลร่วมกันอยู่ ดังที่ น. ณ ปากน้ำกล่าวว่า

> ...ศิลปะย่อมอาศัยธรรมชาติเป็นเครื่องกระตุ้น (stimulate) ให้เกิดพลังแห่งการสร้างสรรค์ โดยการแปลความหมายจากธรรมชาตินั้นด้วยการสอดแทรกอารมณ์ความนึกคิด... แวนโก๊ะ เขียนภาพทุ่งข้าวโพดสีเหลืองอร่ามที่ถูกลมพัดอย่างแรงจนล้มเป็นคลื่น เขาได้ใส่อารมณ์แห่งความทุกข์ทรมานในจิตใจลงไปบนภาพเขียนทุ่งข้าวโพดนั้น... ภาพเขียนในหอคันธารราษฎร์ที่หน้าอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เขียนโดยขรัวอินโข่ง มีอยู่ภาพหนึ่งเป็นทิวทัศน์ที่ชะอุ่มด้วยเมฆฝนท้องทุ่งมัวซัวเขา บรรยากาศหงอยเหงาดูแล้วหดหู่ใจ... ทำให้มองเห็นได้ว่าขรัวอินโข่งคงเขียนภาพนี้ด้วยอารมณ์เปล่าเปลี่ยวอ้างว้างที่สุด [2]

---

[1] ศิลป์ พีระศรี, "เขื้อ หริพิทักษ์," เขื้อ หริพิทักษ์; จัดแสดงศิลปกรรมและภาพเส้นในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 10 พ.ศ.2502 ณ หอศิลป กรมศิลปากร พระนคร.

[2] น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง], แนะนำศิลปะสากล, หน้า 9, "ความหมายของศิลปะ."

ท่วงท่าการแสดงออกแบบอิมเพรสชันนิสม์นี้ยังปรากฏในดุริยางคศิลป์ เช่น เพลงของเดอบุสซี่ (Debussy) ชื่อ Nuages ซึ่งแปลว่าหมู่เมฆ ก็ไม่ได้เน้นลักษณะของกลุ่มเมฆ "หากแต่ได้บรรยายถึงอารมณ์ผันแปร" [1] ของเดอบุสซี่นั่นเอง อารมณ์ที่แสดงออกมานี้รับรู้ได้จาก "ความเปลี่ยนแปลงกันสืบเนื่องอยู่ไม่ขาดสายของกลุ่มเมฆที่เลื่อนลอยแปรรูปเงา และแสงสีอยู่ตลอดเวลา..." [2]

ในทวาทศมาส การแสดงออกของกวีหลายตอนก็มีท่วงท่าการแสดงออกอันเนื่องมาจากอารมณ์ประทับใจ คือเป็นการแสดงออกที่แปรธรรมชาติที่มองเห็นให้กลายเป็นธรรมชาติในความรู้สึกนึกคิดของกวีในขณะที่กวีมีอารมณ์ประทับใจอย่างรุนแรง ความปรวนแปรของธรรมชาติในท่วงท่าการแสดงออกแบบนี้ทำให้เราเข้าถึงความปรวนแปรของความรู้สึกและสภาวะจิตใจของกวีได้อย่างลึกซึ้ง

เห็นได้ว่าในทวาทศมาสความปรวนแปรของดินฟ้าอากาศไม่ว่าในฤดูใดล้วนแล้วแต่มีความรุนแรง เช่นในฤดูร้อนกวีได้แสดงภาพที่ชบเสาชวนหดหู่ของพืชพันธุ์และภาพสัตว์ป่าที่ "นัยนามฤคาลศ ศัลยเสพย" และ "เสีย/ภิรมยแหล่งเต้น ชวยครวญ" [3] ในฤดูร้อนต่อกับฤดูฝน แผ่นดินที่แล้งกระด้างจนเป็นสีแดง ท้องฟ้าเขียวทะมึนที่ส่งเสียงคำรนก้องและ "ฟื้นฝนโหย ไห้ช้าง" จนเกิด "ชยวสินธุ" [4] ก็ดี ในหน้าน้ำ สายน้ำที่บิดตัวเป็นเกลียวจนแตกฟองพลุ่งพลาน ราวจะเป็นเพราะ "สวาทไหม้" [5] ก็ดี หรือเมื่อน้ำลดหมู่ก์ "เน่านองตรอมตาย ตำเตี้ย" [6] ก็ดี เหล่านี้ล้วนเป็นการชี้ว่าอารมณ์ประทับใจมีอำนาจทำให้ปรากฏการณ์ธรรมชาติเข้มข้นกว่าขั้นปกติทั้งสิ้น

[1,2] จิ๋ว บางซื่อ [โชติศรี ทาราบ], กลางกรุง (พระนคร : ผดุงศึกษา, 2503), หน้า 77 - 8, "ชิมโฮนี่แห่งท้องทุ่ง." ดูเรื่องเดียวกัน, หน้า 293 - 4, "ในท้องทะเลหลวง."

[3] ทวาทศมาส, หน้า 8.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 12.

[5] เรื่องเดียวกัน, หน้า 24.

[6] เรื่องเดียวกัน, หน้า 29.

ไม่แต่ในปรากฏการณ์ธรรมชาติที่รุนแรงเท่านั้น เรายังเห็นท่วงท่าการแสดงออกแบบอิมเพรสชั่นนิสม์ ในการเคลื่อนไหวของผู้คนและสิ่งแวดล้อมรอบตัวกวีอีกด้วย เช่น กวีนำภาพ "อกราษฎร์ชนบัท" ที่ "เทา" ไป "ท่วงหล้า" มาแสดงอย่างมีชีวิตชีวา การเคลื่อนไหวนี้เกิดในขณะที่ "พระพรุณรายเรื่อยป่า เฟ็ดโพยม" ผู้คนจึงได้ "เร่อมการสำเร็จโถม ไถแล่น" [1] "เทาท่วงหล้า" ทำให้นึกเห็นได้ว่า "โถมไถแล่น" เป็นการเคลื่อนไหวในบริเวณใหญ่โตกว้างขวางพร้อม ๆ กันไปดูขวักไขว่ไปหมด "โถม" แสดงการทุ่มตัวด้วยกำลังแรงเพื่อพุ่งตัวไปข้างหน้าอย่างเร็วรับกับ "แล่น" บาทนี้แสดงความกระตือรือร้นของประชาชนที่มีอาชีพทำนาอย่างมีชีวิต กวียังสามารถแสดงภาพความเคลื่อนไหวของคนหมู่มากในเนื้อที่กว้างขวางให้มองเห็นได้ด้วย ความรู้สึกประทับใจอีกตอนหนึ่ง คือ ในเดือนอ้าย กวีได้แสดงภาพทุ่งนาที่มีข้าว "เสิศรวง" แต่กลับ "ไผ่ผอม" แล้วกล่าวถึงความเคลื่อนไหวของผู้คนว่า

ชนบทหมู่ไปมา เหลือแหล่
ยงงกระอุอกร้อง ช่วยตรอม [2]

ความร้อนอย่าง "กระอุ" และเสียง "ร้อง" ในบาทสุดท้าย ทำให้รู้สึกว่าความเคลื่อนไหวในบาทที่สามเป็นความดิ้นรนเดือดร้อน เพราะมีทุกข์ "ตรอม" ร่วมกับกวี

ภาพฝีพายในพิธีอาสวยุชแข่งเรือที่กวีมองเห็นก็เป็นภาพที่แสดงความปั่นป่วนใจได้เด่นภาพหนึ่ง ดังกวีกล่าวว่า

ฝีพายพลไปล่นำ ปลิวใบ แบ่งนา
ฉายฉากพายพลปือ ป่นคว้าง
ชำงือชำงายไนย นองเนตร แล้วแฮ
นึกรำภุกรงงสร้าง แรกสม ฯ [3]

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 13.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 30.

3. เรื่องเดียวกัน, หน้า 23.

อาการลอย "ปลิว" ของใบพายจน "ปั่นนคว้าง" เป็นภาพที่เกิดจากความประทับใจของกวีนั่นเอง ทั้ง "ปลิวใบ" และ "ปั่นนคว้าง" เป็นการเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วของสิ่งที่มีความเบามาก "ปั่นน" และ "คว้าง" แสดงอาการหมุนเคว้งคว้างอย่างเลื่อนลอยไม่มีหลักยึด และไม่มีจุดหมายปลายทางที่แน่นอน ในขณะเดียวกันนั้น "ปั่นนคว้าง" เป็นการเคลื่อนไหวที่เหมือนถูกตรึงแน่นอยู่กับที่ทั้ง ๆ ที่เรือกำลังแล่นไปข้างหน้า ทั้ง "ปลิว" และ "ปั่นนคว้าง" ให้ความรู้สึกวาบหวิวเคลิบเคลิ้มแก่กวีอย่างที่เคยได้รับเมื่อ "แรกสม" จึงทำให้เป็นทุกข์ถึงขนาดน้ำตานอง เมื่อรู้สึกตัวว่าได้จากการ "สม" เช่นนั้นเสียแล้ว

ความปั่นป่วนวาบหวิวที่แสดงโดยภาพของการเคลื่อนไหวลอยเลื่อนอย่างเร็วแรงเช่นนี้ปรากฏในวรรณคดีเรื่องนี้อีกหลายแห่ง เช่นภาพธงปลิวที่งอนไถ หรือ "สายโคมราวรย้ารยงราย" ที่ "คือกงงหนนหนนลม รอกร้อง" กวีเมื่อ "สราวโคมปั่นน" จึง "ขวัญหาย หาแม่" [1] ตลอดจนภาพว่าวที่ลอย "คว้าง กลางหาว" ทำให้กวีเห็น "สายทรุงปั่นนอกทาว ทรวงพี่" จน "เห็นละลกกชกกฟื้น ฟั่นนแด" [2] นั่นเทียว

เมื่อพิจารณาขั้นความเข้มข้นของความปรวนแปรในปรากฏการณ์ธรรมชาติ ผู้อ่านจะเห็นว่าบางครั้งอารมณ์สะเทือนใจของกวีก็บิดผันเปลี่ยนแปรธรรมชาติอย่างถึงขีดสุด ซึ่งแม้จะสืบเค้าจากปรากฏการณ์ปกติ ก็เป็นสิ่งที่ไม่เคยพบเห็นในชีวิตประจำวัน อาจกล่าวได้ว่าทางทำการแสดงออกเช่นนี้เป็นขั้นรุนแรงกว่าอิมเพรสชั่นนิสม์ คือ เป็นเอกสเพรสชั่นนิสม์ที่เดียว

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 28 :

สายโคมราวรย้า	รยงราย
คือกงงหนนหนนลม	รอกร้อง
สราวโคมปั่นนขวัญหาย	หาแม่
สยงรอกรากพาลต้อง	โศรดตรอม ฯ

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 30 :

ฤดูดูว่าวคว้าง	กลางหาว
เห็นว่าวหว่างอกปลอม	ว่าวขึ้น
สายทรุงปั่นนอกทาว	ทรวงพี่
เห็นละลกกชกกฟื้น	ฟั่นนแด ฯ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่วงท่าการแสดงออกแบบเอกสเพรสชั่นนิสม์จะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้ คือ ในฤดูร้อน กวีได้แสดงภาพดวงอาทิตย์กับท้องฟ้าในโคลงที่ว่า

สุริยงควรเวกฟ้า เห็ดโพยม
แสงรพีพรรณฝืน ฟอดฟ้า [1]

"ฝืน" ให้ความหมายว่า มีการต่อสู้ต้านทานระหว่างแรงหรืออำนาจสองอย่าง แล้วอำนาจอย่างหนึ่งชนะไปในที่สุด ฝ่ายชนะคือฝ่ายที่ทำอาการฝืนนั่นเอง ในที่นี้ดวงอาทิตย์เป็นฝ่ายชนะท้องฟ้า "ฟอด" แสดงความไหม้สูงอย่างนาหดหู ไม่แต่เท่านั้น ในฤดูร้อนนี้ด้วยเหมือนกัน กวีกล่าวในโคลงอีกบทหนึ่งว่า

ปฤถพีพิโยคพื้น ทรวงธร
ฉีฮราธารคาล ปั่นด้วย [2]

ดูเผิน ๆ คล้ายกับว่าโคลงทั้งสองที่ยกมานี้มีท่วงท่าการแสดงออกแบบอุดมคตินิยม เพราะกล่าวถึงลักษณะธรรมชาติคล้ายปรากฏการณ์ตอนสิ้นกัปป์แม้จะไม่บ่งถึงโดยชัดแจ้งก็ตาม แต่ถ้าพิจารณาโดยละเอียดแล้วจะเห็นว่ากวีนำแนวคิดแบบอุดมคตินิยมนั้นมาช่วยแสดงอารมณ์สะเทือนใจด้วยท่าทีการแสดงออกอีกอย่างหนึ่ง คือ เอกสเพรสชันนิสม์ เพราะภาพที่ปรากฏนั้นแสดงลีลาการเคลื่อนไหวของธรรมชาติที่กวีนึกเห็นอย่างจริงจัง และอีกประการหนึ่ง ปรากฏการณ์ธรรมชาติเหล่านี้ก็กลมกลืนไปกับปรากฏการณ์ปกติที่แสดงโดยอิมเพรสชันนิสม์ [3] หากแต่อยู่ในขั้นที่เข้มข้นกว่าเท่านั้น

แนวคิดแบบอุดมคตินิยมมิได้ขัดแย้งการแสดงออกด้วยท่วงท่าเอกสเพรสชันนิสม์เลย อาจกล่าวว่าเอกสเพรสชันนิสม์ส่วนหนึ่งในทวาทศมาสอาศัยความสนับสนุนจากแนวคิดแบบอุดมคติ

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 6.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 7.

[3] ดู บทที่ 4, ข้อ 1, หน้า 60 - 3.

นิยมนั่นเอง เช่น ความร้อนในฤดูร้อนที่รุนแรงกว่าขั้นปกติก็เป็นความรุนแรงในระดับเดียวกับอุดมคตินิยม หรืออาศัยอุดมคตินิยมเป็นแนวเทียบ ยิ่งกว่านั้นเมื่อกล่าวถึงปรากฏการณ์พิเศษในแนวอุดมคตินิยมกวีก็ใช้ท่วงท่าการแสดงออกแบบเอกเพรสชั่นนิสม์อีกเหมือนกัน ดังตัวอย่าง

แสนสัตว์นาเนกถ้วน แสนสินธุ
ทุกขบนนภาลไฟฟอน ช่วยเศร้า
วนนจยุรสุดาพินท ภักเตรษ
แสนสุเมรุม้วนเข้า ดงงลาญ ฯ [1]

เขาพระสุเมรุตามแนวอุดมคติเป็นเครื่องหมายของความแข็งแรงมั่นคง ศักดิ์สิทธิ์ และสูงส่ง แต่ในเวลาเดียวกันก็เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติที่ต้องผันแปรไปอย่างไม่มีอะไรหยุดยั้งได้ ในโคลงบทนี้ กวีพูดถึง "แสนสัตว์" และ "แสนสุเมรุ" แม้ว่าสัตว์จะเป็นสิ่งมีชีวิตที่ใกล้ชิดมนุษย์ และเขาพระสุเมรุปรากฏแต่ในอุดมคติเท่านั้น แต่ทั้งสองอย่างก็ตกอยู่ในอำนาจของธรรมชาติ อารมณ์สะเทือนใจอันรุนแรงเพราะต้องจากนางในที่นี้เปรียบได้กับความรุนแรงของธรรมชาติอันยิ่งใหญ่ที่มีเหนือสัตว์ทั้งหลาย และเขาพระสุเมรุนั่นเอง ภาพที่ผู้อ่านจะเห็นได้คือภาพของความหวั่นไหวร้อนรนอย่างยิ่ง เพราะภาวการณ์นั้นแม้จะเป็นปรากฏการณ์เดียวกันกับเมื่อจะสิ้นกัปป์อันอาจถือว่าเป็นภาวะหนึ่งของธรรมชาติ (ในแนวอุดมคตินิยม) แต่ก็เป็นภาวะที่เกิดจากอารมณ์สะเทือนใจของมนุษย์ซึ่งดูเหมือนว่ามีอำนาจเหนือธรรมชาติเสียอีก ทั้ง ๆ ที่ตัวมนุษย์นั้นก็เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติและต้องตกอยู่ในอำนาจธรรมชาติเหมือนกัน "ช่วยเศร้า" แสดงอำนาจอารมณ์สะเทือนใจว่าทำให้สัตว์และขุนเขาที่ไม่มีจิตใจเกิดความรู้สึกร่วมด้วย ความทุกข์ทรมานของมนุษย์ผู้หนึ่งให้มีชีวิตจิตใจแก่ธรรมชาติ พร้อมกันนั้นก็ราวจะให้ความดับสูญแก่ธรรมชาตินี้ด้วย "แสนสุเมรุ" จึงถึงแก่ "ม้วนเข้า ดงงลาญ" ความม้วนตัวของหินผา เป็นลักษณะตรงข้ามอย่างประหลาดของความแข็งกระด้างกับความอ่อนไหวอ่อนโยนเห็นอกเห็นใจ ระหว่าง

---

[1] หรรษคุมาส, หน้า 9.

ความแข็งแรงมั่นคงกับความคงทนอยู่ไม่ได้ และระหว่างความไม่หวั่นไหวต่อสิ่งกระทบกระเทือนภายนอกกับความทุกข์ทรมานอย่างแสนสาหัสเพราะความทุกข์ในใจเมื่อเกิดมีชีวิตขึ้นมา แต่แม้ว่าความทุกข์นั้นสาหัสจนแทบจะทำให้ชีวิตมลาย ("ดงงลาญ") ก็เป็นความเคลื่อนไหวที่น่าจะดำเนินติดต่อกันไปนานทีเดียว เพราะ "ดงงลาญ" มีความหมายว่า ราวจะแตกทำลาย แต่ก็ยังไม่แตกทำลาย อาการ"ม้วนเข้า" ของเขาพระสุเมรุ แสดงถึงความอ่อนของหินผาที่เขม็งตัวรัดเข้าอย่างเร็วและแรงทุกขณะ ภาพพจน์นี้อาจเทียบได้กับภาพเขียนของแวนโก๊ะ จิตรกรอิมเพรส-ชั่นนิสม์คนหนึ่งผู้เป็นต้นเค้าของเอกสเพรสชั่นนิสม์ ดังที่ น.ณ ปากน้ำ กล่าวว่า

> ธรรมชาติจากศิลปะ บางทีก็เปล่งสำเนียงแห่งความทุกข์ออกมาอย่างละแผ่วและบางทีแสดงออกมาให้เห็นอย่างรุนแรงทีเดียว ดังเช่นภาพเขียนต้นไซเปรสของแวนโก๊ะ และภาพทุ่งข้าวโพด ซึ่งเป็นงานยุคหลังสุด... ต้นไซเปรสนั้นบิดงอหงิกคล้ายคนทุกข์หนัก ส่วนภูเขาเบื้องหลังก็คั้นรนปั่นป่วนเป็นสัญญลักษณ์ความทุกข์ทรมานของมนุษย์ [1]

ท่วงท่าการแสดงออกแบบเอกสเพรสชั่นนิสม์ในโคลงบทที่กล่าวมานี้มีการอ้างถึงเขาพระ-สุเมรุ และปรากฏการณ์เมื่อสิ้นกัปป์ตามแนวอุดมคตินิยม หากเทียบปรากฏการณ์ดังกล่าวกับปรากฏการณ์ปกติในชีวิตประจำวัน โดยไม่คำนึงถึงแนวอุดมคตินิยม ก็จะเห็นได้ว่าปรากฏการณ์ดังกล่าวเป็นปรากฏการณ์ในขั้นเหนือความจริง น่าสังเกตว่าปรากฏการณ์ตามแนวอุดมคตินิยมส่วนใหญ่แล้วเป็นปรากฏการณ์ลักษณะนี้ นักจิตวิทยาพวกวิเคราะห์ความฝันมีความเห็นว่ามนุษย์มีจิตไร้สำนึกส่วนรวมร่วมกันอยู่ในความสนใจหลายประการ เช่น คติเกี่ยวกับการสร้างโลกและการแตกทำลายของโลกเป็นต้น [2] การที่กวีสามารถนำปรากฏการณ์เหนือความจริงในแนว

---

[1] น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง], ศิลปรส (พระนคร : เกษมบรรณกิจ, 2513), หน้า 166, "ศิลปฝ่ายสุขและทุกข์."

[2] ดู ชลธิรา สัตยาวัฒนา, "การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย," หน้า 31.

อุดมคติมาเป็นเครื่องสะท้อนอารมณ์สะเทือนใจได้เหมาะเจาะให้ผู้อ่านรับรู้ ยอมแสดงว่ากวีและผู้อ่านได้รับสืบทอดจิตไร้สำนึกส่วนรวมมาแต่ดึกดำบรรพ์แล้วโดยไม่รู้ตัว อาจกล่าวได้ว่าการนำแนวคิดแบบอุดมคตินิยมมาแสดงออกด้วยท่วงทำนองแบบเอกสเพรสชันนิสม์นี้ในแง่หนึ่งก็มีลีลาเป็นแบบเหนือความจริงที่เรียกว่า เซอร์เรียลลิสม์ ซึ่งมักแสดงออกในรูปความฝันหรือจิตใต้สำนึกของมนุษย์

ในทวาทศมาส บางครั้งกวีได้กล่าวถึงธรรมชาติในรูปของความฝันหรือความปรารถนาที่เชื่อมโยงกับแนวอุดมคติดังโคลงที่ยกมาต่อไปนี้

เขาทองทยมเมฆหว้าย เวหา
คลพิมานแมนฝืน ฝนแก้ว
โกสีย์สมเด็จตรา ตรีเนตร
วานเวี่ยงคอกแผ้ว ผ่อนให้สองสม ฯ [1]

ความฝันของกวีในโคลงนี้ เป็นความฝันตามอุดมคติส่วนหนึ่ง คือการที่กล่าวขอพึ่งพระอินทร์ และอีกส่วนหนึ่งเนื่องมาจากความผูกพันต่อธรรมชาติอย่างแน่นแฟ้นที่สั่งสมอยู่ในมนุษยชาติทั่วไปโดยไม่รู้ตัว ท่านคิดว่าขุนเขาสีทองสูงเทียมเมฆในที่นี้เป็นภูเขาในความฝันของกวีในส่วนหลังนี้โดยแท้ ภูเขาเป็นส่วนหนึ่งของแผ่นดิน ประกอบด้วยหินและดิน แต่ภูเขาก็เป็นดินส่วนที่สูงที่สุดที่มียอดสูงขึ้นเสียดฟ้าอันเวิ้งว้าง ภูเขาจึงเป็นเสมือนเครื่องเชื่อมดินและฟ้าเข้าด้วยกัน หรืออย่างน้อยก็ทำให้ไม่เห็นห่างกันจนเกินไป เขาพระสุเมรุในแนวอุดมคติก็มีเค้ามาจากภูเขาในธรรมชาตินี่เอง ถือกันว่าเขาพระสุเมรุนั้นเป็นหลักของโลก ตั้งอยู่บนแผ่นดิน แต่มีสวรรค์อยู่บนยอดเขานั้น คือดาวดึงส์ซึ่งมีพระอินทร์เป็นใหญ่เป็นสวรรค์ชั้นที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์โลกมากกว่าสวรรค์ชั้นใด เขาพระสุเมรุจำความสัมพันธ์ระหว่างฟ้าและดินให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพราะเมื่อเขาพระสุเมรุทลายลงก็เป็นเครื่องหมายว่าฟ้าสิ้นดินหายในเวลาแทบจะพร้อม ๆ กัน ดังที่กวีกล่าวไว้ในทวาทศมาสนี้เองว่า

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 49.

ตราบสิ้นสุริเยศฟ้า . ดินหาย ก็ดี
ยงงพระยกยงงสถาน อย่าแคล้ว
ตราบสุเมรุคิรีทลาย ทบเทา ลงแฮ
คงควบบุญทาวแผ้ว แผ่นฟ้าภพไตร ฯ [1]

ในที่นี้ "เขาทอง" อาจจะหมายถึงเขาพระสุเมรุก็ได้ เพราะบางทีกวีไทยก็เรียกเขาพี่ว่า เมรุมาศ "เทียมเมฆ" ก็ทำให้รู้สึกถึงความองอาจและอำนาจของเขาทองนั้น อาจเป็นได้ว่าเขาทองเป็นเครื่องหมายแทนตัวกวี หรือแรงปรารถนาของกวีนั่นเอง

แต่ดั้งเดิมมามนุษย์เชื่อว่าฟ้าดินและมนุษย์มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด ในอารยธรรมโบราณ แผ่นดินมีชื่อเรียกเป็นเพศหญิง และมนุษย์มักจะเรียกแผ่นดินว่าแม่ ชาวอินเดียในสมัยพระเวท เชื่อว่าฟ้า (สวรรค์) และดิน (โลก) เป็นบิดามารดาของสรรพสิ่ง [2] ฟ้าจึงเปรียบดังผู้คุ้มกรองและให้ความช่วยเหลือตลอดจนชีวิตแก่มนุษย์

น่าจะเป็นเพราะความตระหนักถึงความสัมพันธ์ข้อนี้ เมื่อนึกเห็นภาพ "เขาทองเทียมเมฆหว้ายเวหา" กวีจึงนึกจะ "ดลพิมานแมน" ตามเขาทองนั้น แต่ก็เป็นอาการแสดงออกอย่างเหนือความจริง สีของภูเขานั้นก็ไม่ใช่สีภูเขาตามธรรมชาติ สีทองและลักษณะชูงเสียดฟ้า ตลอดจนการ "หว้าย เวหา" อย่างมีพลัง ก็คือตัวแทนของความปรารถนาอย่างแรงกล้า ที่กวีกล่าวว่า "ฝืนฝ่นนแก้ว" "ฝืน" แสดงความพยายามต่อสู้สิ่งขัดขวาง "ฝัน" อาจเป็นกำเอกโทษของ "ฝัน" หรือความใฝ่หานั่นเอง

ภาพพจน์ที่เขาสีทองสูงเทียมเมฆเลื่อนลอยคว้างในห้วงเวหาอันเวิ้งว้างนั้น เป็นภาพพจน์ที่งดงามภาพหนึ่ง สีทองเป็นสีแห่งอำนาจความมั่งคั่งรุ่งเรือง และความสุข มนุษย์ทุกชาติ

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 51.

[2] จำนงค์ ทองประเสริฐ, ปรัชญาประยุกต์ชุดอินเดีย (พระนคร : เกษมบรรณกิจ, 2514), หน้า 325, บทที่ 16, "เทพสร้างมนุษย์หรือมนุษย์สร้างเทพ... ."

ทุกภาษารู้จักค่าของทองคำมาแต่ดึกดำบรรพ์แล้ว เมฆเป็นเครื่องแสดงความสูง เมฆปกติมีสีขาวมีลักษณะบางเบาคล้ายปุยฝ้าย ทำให้ดูเหมือนว่าขุนเขานั้นไร้น้ำหนักไปด้วยขณะที่เคลื่อนไปในฟ้า

ท่วงท่าการแสดงออกอย่างเหนือความจริง หรือ เซอร์เรียลลิสม์ ยังปรากฏในทวาทศมาสอีกหลายแห่ง บางแห่งก็มีแนวคิดแบบอุดมคติผสมอยู่ เช่น กวีนึกไปว่า "ชีสามุ่งใจโจมจรจอม ใจนา / ในเมฆอันคลุ้มคลุ้ม โอบมา" [1] แต่แนวอุดมคติที่ปรากฏมักจะมีรากฐานมาจากความผูกพันอันแน่นแฟ้นต่อธรรมชาตินั่นเอง ในที่หลายแห่งกวีมีท่วงท่าการแสดงออกแบบเหนือความจริงที่แสดงถึงความผูกพันข้อนี้ เช่น กวีนึกไปว่า "ฟ้าดินลยมลอบกล้ำ กลืนนุช แดฤา"[2]

เพราะท่วงท่าการแสดงออกเช่นนี้เองกวีจึงรู้สึกว่า "รุมโรคร้อนอกข้า ขากขว้ำขวัญปลิว" [3] หรือถูกละทิ้งให้ "หว่าย โศกศัลย" อยู่แต่ลำพัง [4] เซอร์เรียลลิสม์ทำให้กวีแสดงภาวะจิตใจอันทุกข์ทรมานออกมาเป็นภาพพจน์ที่นึกเห็นได้ เช่น ภาพของจิตใจที่หดหู่ขากขว้ำกระจัดกระจาย ("อกแผ่นผอมตรอมหวิ้น หว่าแด"[5]) หากถือว่าอกหรือใจมนุษย์มีลักษณะเป็นดวงอกใจกวีก็แตกยับเยินไม่มีชิ้นดีเพราะถูกบีบคั้นอย่างหนักหน่วงจน "ใจปันนปลิวไฟฟาง ละลิ้ง" [6] หรือบางทีอกใจเดียวกันนี้ก็โหวงเหวงเลื่อนลอยคว้างอย่างไร้น้ำหนักเข้าสู่เขตฟ้าฉันอยู่นอกเหนือจากความรู้ความเข้าใจของมนุษย์ในระดับเดียวกับดวงเดือนที่มา "หยิบ" [7] เอาบางไปดังกวีกล่าวว่า "ดวงฤไทยรยมปลิว ล่งฟ้า / เหอนหาวตระดวดดบบ แขมาศ" [8]

---

1 ทวาทศมาส, หน้า 18.
2 เรื่องเดียวกัน, หน้า 13.
3 เรื่องเดียวกัน, หน้า 37.
4 เรื่องเดียวกัน, หน้า 20, 42.
5 เรื่องเดียวกัน, หน้า 43.
6 เรื่องเดียวกัน, หน้า 44.
7 เรื่องเดียวกัน, หน้า 20 : "เดือนยาตมายยวหยิบ แม่ผ้าย"
8 เรื่องเดียวกัน, หน้า 43.

อาจสรุปได้ว่า ท่วงท่าการแสดงออกในทวาทศมาสมีหลายลักษณะ คือ มีทั้งอิมเพรสชั่นนิสม์ เอกสเพรสชั่นนิสม์ และ เซอร์เรียลลิสม์ ซึ่งอาจกล่าวได้เป็นข้อ ๆ ดังนี้ คือ

1. ท่วงท่าการแสดงออกทั้งสามลักษณะมุ่งแสดงอิทธิพลของอารมณ์สะเทือนใจที่มีต่อความผันแปรของปรากฏการณ์ธรรมชาติ หรืออาจกล่าวได้ว่า ความผันแปรของปรากฏการณ์ธรรมชาติที่แสดงโดยท่วงท่าการแสดงออกทั้งสามอย่างทำให้ผู้อ่านเข้าถึงอารมณ์สะเทือนใจของกวี

2. ท่วงท่าการแสดงออกแบบเอกสเพรสชั่นนิสม์ผันแปรธรรมชาติในขั้นที่เข้มข้นรุนแรงกว่าอิมเพรสชั่นนิสม์

3. เอกสเพรสชั่นนิสม์ในทวาทศมาสทำให้ปรากฏการณ์ธรรมชาติโดยปกติอยู่ในระดับเกี่ยวกับปรากฏการณ์ในแนวอุดมคตินิยม

4. แนวคิดแบบอุดมคตินิยมที่กวีแสดงด้วยเอกสเพรสชั่นนิสม์อาจมีความรุนแรงถึงขั้นเหนือความจริงหรือ เซอร์เรียลลิสม์

5. เซอร์เรียลลิสม์ในทวาทศมาส มี 2 ลักษณะ คือ

5.1 ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดในอุดมคตินิยมเป็นการสืบต่อจิตไร้สำนึกส่วนรวมของมนุษยชาติ เช่น ความผูกพันต่อธรรมชาติ

5.2 ได้รับอิทธิพลจากความผันหรือจิตไร้สำนึกส่วนตัวของกวีเอง เช่น ความปรารถนาในความรักที่ถูกเก็บกดเอาไว้แล้วแสดงตัวออกมาเมื่อมีแรงกระทบอารมณ์

ทั้งสองลักษณะนี้เกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย