บทที่ 1
เซอร์เรียลิสม์กับวงการศิลปวรรณกรรมไทย
ก่อน พ.ศ. 2507

1. ความเคลื่อนไหวในวงการศิลปะของไทย ก่อน พ.ศ.2507

1.ก. ศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี ผู้ริเริ่มการเผยแพร่เรื่องเซอร์เรียลิสม์

ก.1 การให้ข้อมูลทางด้านการสอน (จากการบอกเล่าของศิษย์)

อาจกล่าวได้ว่า บุคคลแรกที่นำเรื่องเซอร์เรียลิสม์เข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทยก็คือ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ผู้ได้สมญาว่า **"บิดาแห่งศิลปะสมัยใหม่ของไทย"**[1] นั่นเอง

สนิท ดิษฐพันธ์ ศิษย์รุ่นที่ 3 โรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง ให้สัมภาษณ์[2] ว่า ขณะเรียนอยู่ชั้นปีที่ 3 (พ.ศ.2481) ศาสตราจารย์ศิลป์ได้สอนเกี่ยวกับศิลปะสมัยใหม่ในชั่วโมงประวัติศาสตร์ศิลป์กับศิลปวิจารณ์ และท่านได้ยกตัวอย่างผลงานของ Giorgio de Chirico เพื่อให้เห็นว่ามีลักษณะรูปแบบและแนวทางต่างจากศิลปะเรียลิสติกอย่างไร แต่ในขณะนั้นผู้เรียนไม่ค่อยได้สนใจเรื่องสมัยใหม่ทำนองนี้นัก เพราะมุ่งจะทำงานแบบเรียลิสติกให้เต็มที่ สนิทสันนิษฐานว่า "อาจารย์ฝรั่ง" คงได้สอนเนื้อหาทำนองนี้ให้แก่ เฟื้อ หริพิทักษ์ ศิษย์รุ่น 1 โรงเรียนประณีตศิลปกรรมด้วย ถ้าเป็นเช่นนี้ก็อาจถือได้ว่าศาสตราจารย์ศิลป์ได้นำผลงานเซอร์เรียลิสต์มาประกอบการสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์และศิลปวิจารณ์มาตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ.2481 เป็นอย่างน้อย นอกจากนี้ ประชิด วามานนท์ ศิษย์รุ่น 4 ได้เล่าว่าในชั่วโมงเรียนวิชาศิลปวิจารณ์ ศาสตราจารย์ศิลป์ได้นำภาพของ Salvador Dali และของ Marc Chagall มาให้ดูแล้ว[3] ส่วนพินิจ สุวรรณบุณย์ กับอำนาจ พ่วงเสรี ศิษย์รุ่น 6 และรุ่น 7 ก็ได้กล่าวตรงกันว่า "อาจารย์ศิลป์" ได้พูดถึงศิลปะเซอร์เรียลิสต์ในวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์และศิลปวิจารณ์ด้วย ทั้งยังให้ข้อสังเกตด้วยว่าหลักสูตรที่ท่านใช้สอนในโรงเรียนศิลปากร แผนกช่าง กับที่ใช้สอนในมหาวิทยาลัยศิลปากร มีเนื้อหาทำนองเดียวกัน[4]

จากการสอบถามบัณจบ พลาวงศ์[5] นักศึกษารุ่นแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากร (เข้าปี พ.ศ.2486) ได้ทราบว่าในชั่วโมงประวัติศาสตร์ศิลป์นั้น พระสาโรชรัตนิมมานรับผิดชอบสอนตั้งแต่ยุค Primitive ไปจนถึงกรีก และโรมัน และ "อาจารย์ฝรั่ง" เป็นผู้สอนตั้งแต่ยุค Renaissance ไปจนถึง Modern Art ซึ่งรวมถึงเรื่องเซอร์เรียลิสม์ด้วย

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี มักได้รับคำยกย่องจากลูกศิษย์ว่าเป็น "ครู" ที่มีความสามารถสูงยิ่งในด้านการสอนศิลปะ ประยูร อุลุชาฎะ นักศึกษารุ่น 4 เล่าไว้เมื่อ 17 เมษายน 2528 ว่า วิชาที่ชอบเรียนกับ "อาจารย์ศิลป์" มากที่สุดคือ "วิชาคริติค" (Art Criticism) ตอนอยู่ปี 4-5 เพราะท่านจะสอนวิชานี้อย่างสบายใจในตอนเย็นหลังเวลาเลิกงานจนถึง 6 โมง โดยให้นักศึกษาวิจารณ์งานศิลปะที่ท่านคัดเลือกจากหนังสือ หรือที่ท่านทำเป็นแผ่นเตรียมไว้ และเปิดโอกาสให้นักศึกษาแสดงความคิดเห็นโต้แย้งท่านด้วย ทำให้นักศึกษาเรียนกันอย่างสนุก ในบรรดาภาพศิลปะที่อาจารย์ศิลป์คัดมาให้วิจารณ์ (เท่าที่ผู้เล่าจำได้) มีภาพ ***นาฬิกาเหลว*** และ ***ผู้หญิงมีลิ้นชัก*** ของซัลวาดอร์ ดาลี รวมอยู่ด้วย

ประยูร อุลุชาฎะ เล่าด้วยว่า *"ในระยะนั้นอาจารย์ศิลป์ไม่ค่อยอยากให้นักเรียนปีต้น ๆ ทำงานแนวศิลปะสมัยใหม่ ท่านอยากให้นักศึกษามีพื้นฐานทางเรียลิสติก ทางอคาเดมิก ให้ดีเสียก่อน เมื่อมีพื้นฐานมั่นคงแล้วใครจะทำงานแนวสมัยใหม่ท่านก็ไม่ว่า แต่โดยส่วนตัวแล้ว อาจารย์ศิลป์ไม่ชอบศิลปะสมัยใหม่ ท่านชอบศิลปะคลาสสิกโดยเฉพาะยุคเรอแนสซองส์"*

อวบ สาณะเสน นักศึกษารุ่น 13 ซึ่งต่อมาเมื่อเรียนจบแล้วได้เป็นอาจารย์สอนในคณะมัณฑนศิลป์ และได้เห็นอาจารย์ศิลป์ทำงานอย่างใกล้ชิด ให้สัมภาษณ์ (เมื่อ 31 กรกฎาคม 2528) ว่า *"อาจารย์ศิลป์เป็นครูที่เก่งฉลาดมาก มีทั้งความรู้ ความจำ จิตวิทยาและวิธีสอน เวลาเตรียมสอนท่านจะเลือกเรื่องที่เหมาะสมกับสติปัญญาและระดับของผู้เรียน ถ้าคิดว่ายากเกินไปก็ไม่เอา เช่น เมื่อจะสอนเรื่องเซอร์เรียลิสม์ท่านจะเลือกดาลี ไม่เลือก Magritte หรือ Ernst ซึ่งอธิบายให้เข้าใจได้ยากกว่า"*

ศิริสวัสดิ์ พันธุมสุต นักศึกษารุ่น 16 แสดงความชื่นชมวิธีสอนอย่างมีขั้นตอน ของศาสตราจารย์ศิลป์ โดยเล่าไว้ในหนังสือ **อาจารย์ศิลป์กับลูกศิษย์** (2527 : 426) ดังนี้

> ตอนผมเรียนอยู่ปีหนึ่ง อาจารย์ศิลป์ท่านเอาหนังสือรูปของซาลวาดอร์ ดาลี มาให้พวกเราดู เปิดหน้านั้นหน้านี้ เปิดเร็วเลยนะ
> *"เอ้านาย ดู...สวยมั้ย...ดีมั้ย...นายว่าไง"*
> พวกเราก็ดูกัน ดีครับ สวยครับ ไอ้ผมก็เห็นรูปผู้หญิงยืนสูง ๆ ไฟลุก มีลิ้นชักตามตัวอะไรนั่น ก็รีบบอก
> *"อาจารย์ครับรูปนั้นสวยครับ"*แต่ท่านรีบพลิกไปหน้าโน้นหน้านี้ทำเป็นไม่รู้ไม่เห็นรูปที่ผมว่า
> *"เลยมาแล้วครับอาจารย์ อยู่หน้านั้นครับ"* ผมบอก ท่านก็พลิกไปพลิกมาจนท่านเห็นผมจะดูจริง ๆ ท่านก็กางหน้านั้นให้ดูด้วยความจำใจ
> *"ไม่สวยนาย"* ท่านเบ้ปากพูด *"สวยได้ยังไง"* ไอ้เราก็ดู เราก็ว่ามันสวยดี แปลกดี แต่ท่านก็บอกว่าไม่สวย พอขึ้นไปอยู่ปีสอง ท่านก็เอาหนังสือเล่มนี้มาเปิดให้ดู

อีก แล้วให้ดูไอ้รูปผู้หญิงไฟลุก มีลิ้นชักนั่นแหละ *"รูปนี้สวยมั้ยนาย...รูปนี้สวยนะนาย"*
ท่านมีวิธีมีขั้นตอนการสอนการเรียน ให้เราฝึกฝนด้านฝีมือเสียก่อน ก่อนจะไปทำอะไรโน่นนี่ ท่านร้ายมากเรื่องไซโค

อย่างไรก็ตาม มีนักศึกษาบางคนที่เคยเป็นศิษย์ศาสตราจารย์ศิลป์เช่นกัน ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการเรียนเรื่องเซอร์เรียลิสม์ต่างออกไปบ้าง เช่น สุมน ศรีแสง (รุ่น 12) เล่าว่า นอกจากภาพของดาลี อาจารย์ศิลป์เคยเอารูปวาดของชากาล เช่น ภาพ ***วันเกิด, ฉันและบ้านของฉัน*** ตลอดจนภาพของคิริโกที่มีรถไฟพ่นควันออกมาเหมือนเมฆ ดูไกลแลเวิ้งว้างมาให้นักศึกษาดูด้วย

กำจร สุนพงษ์ศรี นักศึกษารุ่นเดียวกับอวบ สาณะเสน ให้ข้อมูลต่างออกไปว่า*"ช่วงที่เรียนกับอาจารย์ศิลป์ ประมาณปี 2504 ในชั่วโมงคริติค ท่านให้วิจารณ์ผลงานของแอร์นสท์ ด้วย โดยให้ดูภาพ* ***ช้างอัฟริกา*** *ภาพ* ***ป่า*** *และภาพคนเมคเลิฟกันกลางอากาศ แต่ท่านไม่ชอบมากนัก ท่านชอบศิลปะเรอแนสซองส์ ศิลปะสมัยใหม่ที่มีรากฐานท่านก็ชอบเหมือนกัน แต่ไม่อยากแสดงออกหน้าออกตาว่าชอบ เพราะท่านเป็นนักวางแผน ให้อะไรเฉพาะที่เห็นว่าเหมาะว่าควรแก่นักศึกษาไทย ค่อย ๆ เปิด ไม่ฮวบฮาบ"*

น่าสังเกตว่าในบทความ *"อาจารย์ศิลป์ พีระศรีกับศิษย์"* (ใน 73 **ศิลปินไทย ศิษย์ศิลป์ พีระศรี,** 2535) ซึ่ง น. ณ ปากน้ำ (ประยูร อุลุชาฎะ) ได้เขียนบทความฟื้นความทรงจำเกี่ยวกับการสอนของศาสตราจารย์ศิลป์นั้น มีรายละเอียดเกี่ยวกับเซอร์เรียลิสม์อยู่ในหน้า 28-29 ระบุชื่อศิลปินแนวนี้เพิ่มเติมจากข้างต้นอีกหลายคน เช่น *"มัสซอง ตองกี มากริต ชิริโก* ตลอดจนกล่าวถึง *"เซอร์เรียลิสม์แบบแอบสแตรคท์"* ในงานของมิโร และเอ่ยถึง *"ศิลปินเซอร์เรียลิสต์สมัยโบราณ เช่น เบลค บรูเกล ดิเอลเดอร์"* ด้วย

ก.2 การให้ข้อมูลทางข้อเขียน

ในโอกาสที่มีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งแรก พระยาอนุมานราชธนได้เรียบเรียงคำอธิบายของศาสตราจารย์ศิลป์เกี่ยวกับผลงานที่แสดง เป็นภาษาไทย ในรูปของบทความชื่อ *"วิจารณ์ศิลปกรรมลางชิ้นในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติที่กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2492"* และลงพิมพ์ในวารสาร**ศิลปากร** ป.3 ล.1 มิถุนายน 2492 ในหน้า 31-33 ซึ่งมีการระบุถึงคำ **"เซอร์เรียลิสั้ม"** (Surrealism) เป็นลายลักษณ์ครั้งแรกนั้น มีข้อความดังนี้

> ในบรรดาศิลปกรรมที่นำมาประกวดครั้งนี้ มีอยู่ภาพหนึ่งซึ่งเป็นศิลปแบบเซอร์เรียลิสั้ม (Surrealism) คือรูป ***เสมือนฝัน*** ของนายสะโตมิ คำว่า **"เซอร์เรียลิสั้ม"** หมายความว่า เป็นความนึกเห็นในรูปซึ่งเป็นนามธรรม อันไม่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันนักกับสิ่งที่เป็นจริง อันที่จริงถ้าเราปล่อยใจให้ลอยล่องไปตามกระแสแห่งความคิดนึก ซึ่งเปรียบเหมือนแล่นไปในห้วงมหรรณพที่กว้างใหญ่ไพศาลหาเขตต์สุดมิได้ เราอาจเห็นอะไร ๆ ได้ผิด ๆ หรือถูก ๆ แล้วแต่อารมณ์ที่นึกเห็นไปในทางศิลป ถ้าอารมณ์ที่นึกเห็นนี้ ถอดเอาออกมาเป็นรูปศิลปกรรม

สะโตมิ (Monet Satomi) ***เสมือนฝัน*** (Illusion) 2492

> สามารถสื่อเอาความนึกเห็นนั้นให้ปรากฏแก่ผู้ดูได้ก็ถือว่าดี ถ้าไม่เป็นเช่นนั้นก็ตกอยู่ในแดนแห่งความนึกเห็นของศิลปินแต่เพียงผู้เดียว *ภาพ* ***เสมือนฝัน*** ของนายสะโตมิมีความหมายว่าอย่างไร เรื่องเป็นอย่างนี้ นานมาแล้วนายสะโตมิไปที่วัดแห่งหนึ่ง ได้เห็นหมู่พระเจดีย์ และด้วยอำนาจแห่งสีครามสีม่วงแก่ สีขาว และสีดำ ที่ปรากฏอยู่ในส่วนที่ถูกแสงสว่าง และทั้งสีที่อยู่ภายในเงา ระคนปนกันกับสีเหลืองอันแรงกล้าของแสงแดดแห่งประเทศร้อน จายสะท้อนแสงเป็นสีแดงแจ๊ด ผลที่สีต่าง ๆ กลายเป็นสีรุนแรงขึ้นพร้อมกันนี้เกือบทำให้รูปพรรณสัณฐานอันแท้จริงของพระเจดีย์เลือนหายไปกับตา และสีทั้งหมดก็เข้าระคนปนกันกลายเป็นโครงการระบายสี (Chromatic Scheme) โครงการเดียว (โครงการระบายสี คือ ภาพระบายสีเป็นอย่างร่างเอาไว้ดูหลาย ๆ แบบเผื่อเลือก) ส่วนที่เห็นเป็นรูปพระสงฆ์ห่อหุ้มด้วยจีวรอย่างตลุกปุกมีแต่ดวงตาแจ๋วแหวดรงนี้ จำเป็นต้องอธิบายถึงลักษณะอาการเห็นของคนเรา ถ้าเรามองจ้องอยู่สิ่งใด และในขณะที่จ้องดูอยู่นั้น มีคนหรือสิ่งอื่นผ่านหน้ามา เราก็เห็นรูปคนหรือสิ่งของนั้นไม่ได้ชัดเจน เพราะไม่ได้ตั้งใจดูโดยเฉพาะ จะเห็นก็สักแต่เป็นรูปตลุกปุกเป็นกลุ่มก้อนรู้ว่าเป็นรูปอะไรเท่านั้น พระสงฆ์ที่มีรูปในภาพเป็นเช่นนั้น เพราะศิลปินเห็นชัดเจนก็แต่ดวงตาซึ่งจ้องมองดูมาที่ตัวเขา และความจริงเขาก็เห็นชัดเจนเพียงดวงตา เพราะแสงสว่างอย่างกล้าแข็งของสีต่าง ๆ ในภาพที่เขาเห็นดึงดูดเอาความสนใจของเขาไปหมด จึงมองเห็นพระสงฆ์แต่ลูกตาเท่านั้น

ในบทความเรื่อง *"สำรวจวิจารณ์ศิลปปัจจุบันในยุโรปเกี่ยวเนื่องกับศิลปไทย"* ซึ่งพระยาอนุมานราชธนแปลจากข้อเขียนของศาสตราจารย์ศิลป์ลงในวารสาร**ศิลปากร** ป.4 ล.1 มิถุนายน 2493 นั้น ในหน้า 43 มีข้อความที่แสดงถึงความวิตกกังวลของอาจารย์ศิลป์เกี่ยวกับการรับอิทธิพลของศิลปะตะวันตกสมัยใหม่ ไว้ว่า

ข้าพเจ้าขอย้ำว่า ศิลปของยุโรปจะมีความโลดโผนเป็นไปอย่างไรก็ตาม ไม่เป็นสิ่งที่ควรสนใจของเรา แต่ว่าประเทศไทยก็เหมือนกับประเทศอื่นๆ ในโลก ย่อมได้รับวัฒนธรรมชนิดสากลล้นไหลเข้ามาเรื่อยไม่ขาดสาย เพราะฉะนั้นจึงอาจเป็นผลกระทบกระเทือนมาถึงศิลปของเราด้วย เพราะศิลปินของเราลางคนอาจตกเป็นเหยื่อของความหลงผิดในศิลปเลอสมัยนี้ก็ได้ เพราะความจริงได้มีหนังสือเป็นเล่มสมุด เป็นหนังสือพิมพ์นิตยสารและรายวันลงรูปภาพที่แปลกประหลาดนี้ไว้ก็มาก ยิ่งกว่านั้นรูปปฏิมากรรมก็ยิ่งมีแปลกยิ่งกว่ารูปภาพอยู่ด้วย ผู้วิพากษ์วิจารณ์ศิลปกรรมอย่างนี้...ก็สนับสนุนชมเชยศิลปอย่างนี้อยู่เอ็ดอึง อาจกระทำให้ผู้มีจิตใจยังเยาว์อยู่หลงไปได้ว่า ศิลปแบบนี้เห็นจะเป็นศิลปที่แท้จริงในสมัยของตน แล้วละเลยต่อศิลปที่เป็นแบบที่สืบต่อเป็นคติประเพณีของชาติมาแต่โบราณ...

ศาสตราจารย์ศิลป์ได้ยกตัวอย่าง*ศิลปเลอสมัย* (ซึ่งพระยาอนุมานราชธนแปลจากคำว่า **Ultra Modern Art**) 2 ภาพ ได้แก่ จิตรกรรม ***Woman*** ของ Picasso [ยุคเซอร์เรียลิสต์] และประติมากรรม ***ผู้หญิงนอน*** ของ Henry Moore[6] พร้อมทั้งอธิบายประกอบไว้ในหน้า 40 ดังนี้

Pablo Picasso : ***Woman*** (c.1930)

Henry Moore : ***Reclining Figure*** (1934)

ศิลปินแห่งศิลปเลอสมัยต้องการสร้างศิลปกรรมให้ดูเหมือนเป็นของสมัยแรกเริ่ม และพยายามอธิบายถึงความสำคัญของศิลปแบบนี้ โดยใช้ถ้อยคำอันอลังการด้วยสำนวนโวหาร ซึ่งคนธรรมดาสามัญฟังแล้วก็เวียนหัวกลายเป็นบ้าไป เช่นเห็นภาพศิลปแบบใหม่ทำเป็นรูปคน มีดวงตาอยู่ในแนวเส้นนอนตามธรรมดาตาหนึ่ง แต่ดวงตาอีกข้างหนึ่งอยู่ในแนวตั้งหรือแทนที่ดวงตาจะอยู่ในกระบอกตาธรรมดาไพล่ไปอยู่ที่แนวขมับ จมูกก็สร้างขึ้นให้เห็นได้จากหลายแง่หลายมุม เพื่อให้เป็นไปตามหลักอันลือชื่อที่เรียกว่า "มิติที่ 4" รูปใบหูก็ตัดออกเป็นชิ้นแล้วประกอบเป็นรูปขึ้นใหม่ตามความคิดเห็นอย่างมีอารมณ์ไม่ปรกติของศิลปินผู้สร้าง

ในวาระที่มีการจัดแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2 เมื่อปลายปี พ.ศ.2493 ศาสตราจารย์ศิลป์ได้เขียนบทความเกี่ยวกับงานแสดงครั้งนี้ และพระยาอนุมานราชธนก็ได้แปลลงพิมพ์ในวารสาร**ศิลปากร**อีกเช่นกัน (ป.4 ล.6 เมษายน 2494) ในตอนต้นของบทความมีการกล่าวถึงผลงานศิลปะแบบเซอร์เรียลิสต์ไว้ด้วย ดังนี้

> ศิลปกรรมซึ่งมีผู้นำมาแสดงมีมากกว่า 100 ชิ้น เป็นภาพจิตรกรรม (Painting) รูปปฏิมากรรม (Sculpture) มัณฑนศิลป์ หรือศิลปตกแต่ง (Decorative Art) และภาพเอกรงค์ (Monochrome) อันเป็นวิถีแสดงเฉพาะตัว (Personal style) ของศิลปินมีจำนวนราว 40 คน มีวิธีแสดงทั้งที่เป็นตามหลักวิชาการโดยบริสุทธิ์ (Pure academism) จนถึง ที่ไปสุดโต่งเป็นศิลปแบบ Surrealism และ Abstractism

หลังจากที่ได้เปรียบเทียบศิลปะแบบเซอร์เรียลิสต์ว่าเป็นศิลปะ"สุดโต่ง" เช่นเดียวกับศิลปะแอบสแตรคท์แล้ว บทความนี้ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับแนวโน้มของศิลปะสมัยใหม่ 2 แนวทางดังกล่าวไว้ในหน้า 43 ว่า

> เมื่อกล่าวอ้างถึงคำว่า Surrealism และ Abstractism ก็อย่าเพิ่งตกใจ เมื่อมาเห็นศิลปกรรมจำพวกนี้มีแสดงอยู่ในงานแสดงศิลปคราวนี้ เพราะศิลปินไทยซึ่งสร้างศิลปกรรมจำพวกนี้ขึ้นก็ด้วยมีการแสดงออก (expression) มาจากน้ำใสใจจริงของศิลปิน ไม่ใช่แสดงออกด้วยมีเจตนาจะให้เห็นภาพหรือรูปที่โลดโผน อันที่จริงความรู้สึกนึกเห็นที่เป็นไปตามคติสมัยปัจจุบันซึ่งภาษาอังกฤษเรียกว่าmodernism เข้าไปแทรกซึมอยู่ในเลือดหรือจิตใจของศิลปินผู้สร้างศิลปกรรมชนิดนี้ ย่อมเป็นที่น่ายินดีอย่างยิ่ง เพราะเป็นเครื่องแสดงว่าเหล่าอนุชนได้รับส่วนแห่งคติของยุคปัจจุบันฉายสะท้อนให้เห็นความรู้สึกแห่งจิตใจที่เป็นไปในยุคสมัยของเรา...

อย่างไรก็ตาม ก็มิได้มีการระบุว่าผลงานชิ้นใดหรือของศิลปินคนใดเป็นศิลปกรรมแบบเซอร์เรียลิสต์ในบทความนี้

รายละเอียดเกี่ยวกับ **"เซอร์เรียลิสั้ม"** ปรากฏชัดเจนอีกครั้งในหนังสือ**ศิลปสงเคราะห์ : พจนานุกรมศัพท์ศิลปตะวันตก** ซึ่งพระยาอนุมานราชธนได้เขียนไว้ใน *"คำนำผู้แปล"* (ฉบับพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2500) ว่าได้แปลคำอธิบายศัพท์ศิลปะที่ศาสตราจารย์ศิลป์ได้อธิบายให้ฟัง ทะยอยลงวารสารศิลปากรเป็นตอน ๆ และเมื่อจะรวมพิมพ์เป็นเล่ม ศาสตราจารย์ศิลป์ได้เพิ่มคำอธิบายเรื่องศิลปะ Surrealism เข้าด้วยอีกคำหนึ่ง คำอธิบายเกี่ยวกับ Surrealism ในหนังสือเล่มนี้ปรากฏดังนี้

Surrealism : เซอร์เรียลิสั้ม แปลตามพยัญชนะว่า "เหนือจริง" คือต้องการแสดงสิ่งซึ่งไม่ใช่เป็นของที่โลกปรากฏเห็นได้ด้วยตา แต่ต้องการแสดงสิ่งที่มองไม่เห็นอันเป็นสาระของโลกที่ปรากฏเห็น หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง ต้องการจะแสดงสิ่งซึ่งอยู่เหนือโลกนี้เพราะสิ่งที่ปรากฏเห็นล้วนเป็นมายาคือเป็นจริงโดยสมมติเท่านั้น สิ่งที่เป็นสาระอยู่เหนือจริงนั้นมี ซึ่งศิลปินต้องการแสดงออกให้ปรากฏเห็น เซอร์เรียลิสั้มเท่ากับเป็นวรรณคดีชนิดหนึ่งที่ประพันธ์ขึ้นด้วยใช้พู่กันวาดแทนที่จะเขียนด้วยปากกา แต่จิตรกรผู้ประพันธ์มักมีคติหรืออุบายทางความคิดเห็นอันไม่มีที่สิ้นสุด เพื่อจะชักนำให้ผู้อ่านดำเนินไปตามวิถีทางความคิดเห็นอันไม่มีที่สิ้นสุด เพื่อจะชักนำให้ผู้อ่านดำเนินไปตามวิถีทางแห่งมโนภาพของตน แม้กระนั้นเมื่อว่ากันตามส่วนก็ติดขัดมากอยู่ เพราะมีแดนหรือขอบเขตที่แสดงออกได้อยู่ในวงจำกัด จะนำเอาความคิดเห็นทางปรัชญา และมโนภาพที่มีลักษณะสลับซับซ้อนออกมาดีแผ่ให้เห็นได้ด้วยเส้นและสีซึ่งไม่มีอาการเคลื่อนไหว ย่อมเป็นของยากยิ่ง เหตุนี้งานของศิลปเซอร์เรียลิสั้มจึงเป็นแต่สื่อชักนำให้ผู้ดูดำเนินมโนวิถีไปตามแนวความคิดเห็นเป็นมโนภาพของศิลปินเท่านั้น ความจริงศิลปทุกชนิดก็มีความมุ่งหมายและเจตนาดั่งที่กล่าวมานี้โดยเฉพาะศิลปเซอร์เรียลิสั้ม และศิลปทางใจหรือมโนศิลป์ การแสดงออกแห่งศิลปควรจะตรงกับความมุ่งหมายที่ศิลปินผู้สร้างมีเจตนาไว้ ถ้าศิลปกรรมใดไม่พิสูจน์ให้เห็นว่าเป็นอาหารทางใจหรือทางความรู้สึกสะเทือนทางใจให้แก่เรา ศิลปกรรมนั้นก็ไม่มีค่าที่จะเรียกได้ว่าเป็นศิลป จะเป็นก็แต่สิ่งทดลองในเรื่องเหล่านี้เท่านั้น ในทางศิลปเซอร์เรียลิสั้มอาจใช้รูปหรือสิ่งจริงเป็นปัจจัยแสดงความคิดเห็น เป็นมโนภาพของศิลปเซอร์เรียลิสั้มก็ได้ แต่การลำดับรูปหรือสิ่งเหล่านี้ขึ้นเป็นองค์ประกอบจะไม่ตรงกับความเป็นจริง อย่างที่โลกสมมติกันได้

(**ศิลปสงเคราะห์**, 2515 : 178-79)

"ภาพเซอร์เรียลิสั้ม (Surrealism)" ที่ศาสตราจารย์ศิลป์ช่วยเลือกให้สำหรับลงประกอบในหนังสือเล่มนี้ คือ ภาพ ***โบสถ์ไหว*** ของ Paul Klee

Paul Klee : ***โบสถ์ไหว***

ที่น่าสังเกตคือ พระยาอนุมานราชธนได้แจ้งวิธีแปลไว้ในตอนท้ายของ *"คำนำผู้แปล"* ว่า *"ในการแปลเป็นภาษาไทย ข้าพเจ้าพยายามแปลให้ใกล้ที่สุดกับต้นฉบับภาษาอังกฤษ ลางแห่งอาจฟังแปลกหูเพราะประสงค์จะรักษาสำนวนในต้นฉบับไว้ โดยเฉพาะคำที่เป็นศัพท์เทคนิค แต่ลางแห่งข้าพเจ้าต้องขยายความและเพิ่มตัวอย่างของข้าพเจ้าเองลงไปเพื่อให้เข้าใจดีขึ้น"*

จากการสัมภาษณ์สวัสดิ์ ตันติสุข ซึ่งเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยศิลปากรรุ่นแรกได้ทราบว่าเนื้อหาวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ที่ศาสตราจารย์ศิลป์สอนในห้องเรียนนั้น ต่อมามีการนำไปพิมพ์เป็นหนังสือเรื่อง **A Bare Outline of History and Styles of Art** เป็นครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ.2502 (ค.ศ.1959) คำ **"Surrealism"** ปรากฏอยู่ในบทที่ว่าด้วย Modern Art (p.53)

หนังสือเล่มนี้ต่อมา เขียน ยิ้มศิริ ขณะดำรงตำแหน่งคณบดีคณะจิตรกรรมฯ ได้แปลเป็นภาษาไทย ในชื่อว่า **ประวัติศาสตร์และแบบอย่างศิลป์โดยสังเขป** (2512) ขอยกข้อความทั้งต้นฉบับและบทแปลในส่วนที่ระบุถึง Surrealism มาไว้ด้วยกัน ดังนี้ :

> Modern artists passed through one experiment after another. Fauvism, Futurism, Cubism, **Surrealism**, Abstractism and so on, are expressions which, right or wrong, all try to free art from the appearing realism. Ours is a period of experiments which certainly, sooner or later, will blossom in something truly substantial...
>
> ศิลปินปัจจุบันทดลองทำงานของตนจากก้าวหนึ่งไปสู่อีกก้าวหนึ่งอยู่ตลอดมาจาก ลัทธิเฟาวิสม์ ฟิวเจอริสม์ คิวบิสม์ เซอร์เรียลลิสม์ แอบสแตรคอิสม์ และอื่นๆ อันเป็นการแสดงออกความรู้สึก ซึ่งจะผิดหรือถูกก็ได้ ทุกคนก็เป็นอิสระจากโฉมหน้าของลัทธินิยมแบบจริง ยุคนี้เป็นยุคของการทดลอง ซึ่งแน่นอนว่าไม่ช้าก็เร็วจะเจริญงอกงามขึ้นในลางประการที่มั่นคงอย่างแท้จริง

ศาสตราจารย์ศิลป์เขียนถึง Surrealism ไว้ในตำราเรื่อง **Art and Evolution of Modern Art** ซึ่งได้รับการตีพิมพ์ในปี พ.ศ.2506 (หลังจากที่ท่านถึงแก่กรรมแล้ว 1 ปี) และต่อมา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เขียน ยิ้มศิริ ได้แปลเป็นภาษาไทย ในชื่อว่า **ศิลปและวิวัฒนาการของศิลปสมัยใหม่** (ไม่บอกปีที่พิมพ์) ขอคัดทั้งข้อความที่ศาสตราจารย์ศิลป์เขียนไว้และบทแปลมาเสนอดังนี้ :

> **Surrealism**
> In Europe, the reaction against abstractism was surrealism. Surrealism is based on the idea to impress by the means of paradox. The paradox of surrealism is that every detail of the represented images are painted carefully according to the real existence of the objects, but this existence cannot exist because it is out of the realm of possibility. Surrealism discloses a real world where the impossible and the undeniable are one and the same thing.
> It is difficult to understand the symbolism of a surrealistic painting because the composition is dictated to the painter's unconsciousness, the source of dreams. Dali is the most important exponent of surrealism.
>
> **ลัทธิ Surrealism**
> ในยุโรปนี้ปฏิกริยาต่อลัทธิabstractism คือ ลัทธิsurrealism ลัทธินี้ขึ้นอยู่กับความคิดที่ให้ประทับใจ (ผู้ดู) โดยวิธีของความไม่มีเหตุผล แต่ภาพที่เห็นนั้นมี

ความจริงอันสำคัญอยู่ ความไม่มีเหตุผลหรือตลก ๆ ของลัทธิ Surrealism อยู่ที่ว่าทุกส่วนของรูปเขียนขึ้นอย่างระมัดระวังตามสภาวะความเป็นจริงของเรื่อง แต่สภาวะเช่นนี้มิอาจจะดำรงคงอยู่ได้ เพราะว่าเป็นสิ่งนอกเหนือความจริงของความเป็นไปได้ Surrealism เปิดเผยให้เห็นโลกแห่งความจริงซึ่งความเป็นไปไม่ได้และปฏิเสธไม่ได้นั้นเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและเป็นสิ่งเดียวกัน ย่อมเป็นการยากที่จะเข้าใจสัญญลักษณะของงานจิตรกรรมประเภท surrealistic เพราะว่าองค์ประกอบภาพเป็นผู้บัญชาความไร้สำนึกของจิตรกร บ่อเกิดคือความฝันนั่นเอง Daili เป็นศิลปินที่สำคัญที่สุดของลัทธิ surrealism [7]

เนื่องในโอกาสที่ **Japan Cultural Forum** ได้จัดนิทรรศการ Young Asian Artists Exhibition ที่โตเกียว เมื่อปี ค.ศ.1957 ผู้อำนวยการของศูนย์วัฒนธรรมแห่งนี้ได้เชิญทุกประเทศในเอเชียให้ส่งผลงานไปประกวด และได้ขอให้ผู้รู้เสนอบทความเกี่ยวกับความเคลื่อนไหวด้านศิลปะของแต่ละประเทศด้วย ศาสตราจารย์ศิลป์ได้เสนอบทความเรื่อง *"Thai Contemporary Art"* ซึ่งต่อมาพิมพ์รวมอยู่ในหนังสือ **Modern Art of Asia : New Movement and Old Traditions (1961)** ในหน้า82ของหนังสือเล่มนี้มีข้อความที่กล่าวถึง Surrealism ไว้ดังนี้

Young Thai artists as well as students of art understand and like modern art more than any other expression. This is quite as natural as it is natural for another Thai to prefer to drive a motorcar rather than ride an elephant. In general the style of Thai artists is realistic or impressionistic. They are at the beginning of their careers and impressionism or realism is the first stage which all modern artists have passed through. Others are quite personal and represent the object painted synthetically or by changing its forms according to the necessities of their conception. At the start, young painters have a rather dark tonality which after some years changes to brighter schemes. No surrealism or abstrac tism is to be seen in Thailand. These kinds of art, if not treated 'childishly', as in fact they are in too many cases, require an intellectual matuity which our artists have not yet reached. In any case, to produce such art in Thailand would be out of place because our public has first to understand modern art in its simpler expression.

[ทั้งนักศึกษาศิลปะและศิลปินไทยวัยหนุ่มสาวล้วนแต่ชอบลักษณะการแสดงออกแบบศิลปะสมัยใหม่มากกว่าแบบอื่นๆ ข้อนี้นับว่าเป็นเรื่องธรรมดาเปรียบได้กับที่คนไทยสมัยนี้ชอบขับรถยนต์มากกว่าขี่ช้าง ฉันใดก็ฉันนั้น โดยทั่ว ๆ ไป ศิลปินไทยนิยมแนวทางแบบเรียลิสม์และอิมเพรสชั่นนิสม์ เพราะถ้าจะพูดไปแล้ว แนวนิยมทั้งสองเป็นขั้นเริ่มต้นที่ศิลปินสมัยใหม่ทุกคนจะต้องเคยผ่าน แนวนิยมอื่น ๆมีลักษณะเป็นความชอบส่วนตัว แสดงภาพวัตถุโดยสังเคราะห์หรือเปลี่ยนแปลงรูปไปตามแนวคิดของตน ส่วนสีสันนั้นพวกศิลปินรุ่นใหม่มักนิยมใช้สีค่อนข้างมืดทึม แต่ระยะหลังก็ใช้กระบวนสีที่สดใสขึ้น
ในเมืองไทย ทั้งเซอร์เรียลิสม์และลัทธิแอบสแตรคท์เห็นจะยังมีขึ้นไม่ได้ เพราะทั้งสองสาขานี้ต้องอาศัยวุฒิภาวะทางปัญญาสูงกว่าที่ศิลปินของเรามีอยู่ เท่าที่มีส่วนใหญ่ก็เป็นการเอามาทดลองเล่นอย่างเด็ก ๆ เท่านั้น อย่างไรก็ตาม การสร้างศิลปะแนวนี้ในเมืองไทยเห็นจะไม่เหมาะแก่กาละเทศะ เพราะผู้ชมงานศิลปะยังจะต้องหาทางทำความเข้าใจศิลปะสมัยใหม่ที่มีรูปของการแสดงออกที่ง่ายกว่านั้นเสียก่อน- ***ผู้วิจัยแปล***]

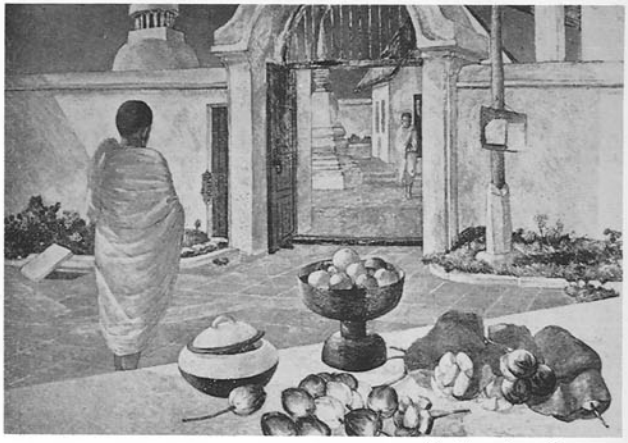
1.ข. การรับรู้เรื่องศิลปะเซอร์เรียลิสต์จากวารสารและหนังสือต่างประเทศ

อันที่จริง นักศึกษาศิลปะรุ่นแรก ๆ ไม่ใคร่มีโอกาสได้สัมผัสกับหนังสือวารสารทางศิลปะจากต่างประเทศมากเท่าในปัจจุบัน นอกจากหนังสือที่ศาสตราจารย์ศิลป์สะสมไว้เป็นส่วนตัวในห้องทำงานของท่านแล้ว ก็มีที่ห้องสมุดของ USIS, British Council และสำนักข่าวญี่ปุ่น ประยูร อุลุชาฎะ เล่าว่า ในสมัยนั้น สำนักข่าวสารอเมริกันกับสำนักข่าวสารญี่ปุ่นตั้งอยู่ที่ถนนราชดำเนินกลาง บริทิชเคาน์ซิลอยู่ที่สี่พระยา ไปมาสะดวก นักศึกษามหาวิทยาลัยศิลปากรจึงนิยมไปดูและยืมหนังสือศิลปะจากห้องสมุดเหล่านี้ ผู้เล่าเสริมด้วยว่านักศึกษาในสมัยนั้นชอบแอบตัดหรือกรีดเอาภาพสวย ๆ เก็บไว้โดยที่เจ้าหน้าที่ห้องสมุดไม่รู้ [8]

นอกจากห้องสมุดดังกล่าวร้านหนังสือก็เป็นขุมทรัพย์ทางศิลปะอีกแหล่งหนึ่ง ประยูร อุลุชาฎะ เล่าด้วยว่า นักศึกษามหาวิทยาลัยศิลปากรนิยมไปหาซื้อหนังสือพอคเก็ตบุคเกี่ยวกับศิลปะที่ราคาไม่แพงนัก จากร้านหนังสือแถวเวิ้งนครเกษม หรือที่ร้านนิพนธ์ตรงสี่แก๊กพระยาศรี หนังสือที่นิยมซื้อกันมักเป็นหนังสือศิลปะที่มีภาพแปลก ๆ ซึ่งไม่ต้องสงสัยเลยว่าจะมีหนังสือเกี่ยวกับผลงานของดาลีรวมอยู่ด้วย

1.ค. ผลงานของศิลปินไทยที่มีผู้ระบุว่ามีลักษณะเซอร์เรียลิสต์ ในช่วงก่อนปี 2507

หากถือตามคำวิจารณ์ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่พระยาอนุมานฯ ได้เรียบเรียงไว้ในบทความ *"วิจารณ์ศิลปกรรมลางชิ้นในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งแรก"* เมื่อปี 2492 ภาพ ***เสมือนฝัน*** ของนาย Satomi ก็เป็นผลงาน*"ศิลปแบบเซอร์เรียลิสั้ม"* ภาพแรก ในประเทศไทย ที่วาดโดยคนต่างชาติ และหากจะถือตามข้อมูลที่มีผู้ระบุว่าได้ยินศาสตราจารย์ศิลป์กล่าวถึงภาพชื่อ **วัด** ของทวี นันทขว้าง ที่ส่งเข้าแสดงในงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 10 พ.ศ. 2502 ว่า *"ฉันว่ารูปนี้เป็นรูปเซอร์เรียลลิสม์รูปแรกของประเทศไทยนะนาย..."* [9] ก็อาจนับได้ว่าภาพนี้เป็นผลงานศิลปะแบบเซอร์เรียลิสต์ชิ้นแรกที่วาดโดยศิลปินไทย



ทวี นันทขว้าง **วัด** (2502)

อย่างไรก็ตาม จากการสัมภาษณ์ ประยูร อุลุชาฎะ เมื่อวันที่ 17 เมษายน 2528 ได้ทราบว่าผู้ให้สัมภาษณ์ได้ทดลองเขียนภาพวาดเส้น เป็นแบบเซอร์เรียลิสต์ ชื่อภาพ *"ยุคมืด"* และนำออกแสดงในงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 2 เมื่อ พ.ศ. 2493 ซึ่งถ้าถือตามนี้ ภาพนี้ก็น่าจะเป็นภาพวาดเส้นแนวเซอร์เรียลิสต์ภาพแรกของศิลปินไทย ประยูร อุลุชาฎะ กล่าวถึงภาพแนวใหม่ที่ทดลองทำนี้ไว้ว่า *"ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพวาดสีน้ำมันของนายสะโตมิ ที่ทำเป็นรูปตะเกียงโบราณตั้งอยู่ริมมุ้งใหญ่ มีดินแดกระแหง แสงสว่างจากตะเกียงแสดงความกรุณาปรานีท่ามกลางความแร้นแค้น"* ทั้งนี้ ถวัลย์ ดัชนี ซึ่งเคยเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยศิลปากรรุ่น 15 (เข้าเมื่อปี พ.ศ. 2501) เล่าไว้เมื่อ 16 พฤษภาคม 2528 ว่า *"อาจารย์ยูร"* เป็นผู้นำเสนอศิลปะเซอร์เรียลิสต์แบบซัลวาดอร์ ดาลี เป็นครั้งแรก และได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับภาพ ***ยุคมืด*** ว่า"อาจารย์ยูรได้แรงบันดาลใจจากภาพของดาลี ชื่อ ***พระไครสต์ของเซนต์จอห์นออฟเดอะครอสส์*** แต่เปลี่ยนพระไครสต์เป็นพระพุทธรูปเศียรใหญ่เบ้อเร่อ แล้วมองลงมา อันนี้แหละเป็นเซอร์เรียลิสม์รุ่นแรก ตามแบบของซัลวาดอร์ ดาลี"

ประยูร อุลุชาฎะ ***ยุคมืด*** (2493)

นอกจากจิตรกรรม "แนวเซอร์เรียลลิสต์" ของทวี นันทขว้าง และของประยูร อุลุชาฎะแล้ว ยังมีหลักฐานที่แสดงว่าพิชัย นิรันต์ และถวัลย์ ดัชนี ก็สร้างจิตรกรรมแนวนี้ในช่วงก่อน 2507 ด้วย หนังสือ**ศิลปกรรมหลัง พ.ศ.2475** ของพิริยะ ไกรฤกษ์ และคณะ (2526 : 135) ระบุว่าภาพ **จุดจบ** *(2503) "เป็นงานในแบบเหนือความจริงที่บอกถึงความรู้สึกเศร้าสลด ในความเป็นไปของชีวิตมนุษย์เมื่อเดินทางมาถึงที่สุด โครงสีเทาและรูปทรงให้ความรู้สึกน่ากลัวและลึ้ลับ"* และอำนาจ เย็นสบาย ผู้เขียนหนังสือ **สีสันและความงาม** (2531:104) ก็กล่าวถึงภาพนี้ว่า *"เป็นงานจิตรกรรมแนวกึ่งนามธรรมที่ผสานแนวคิดแบบเหนือจริง..."*

พิชัย นิรันต์ **จุดจบ** (2503)

จิตรกรรมของถวัลย์ ดัชนี ซึ่งแสดงในนิทรรศการผลงานเดี่ยวครั้งแรก ของเขา ในปี 2506 (หลังจากเพิ่งจบการศึกษาจากคณะจิตรกรรมฯ หมาด ๆ) ที่บางกะปิแกลอรี่ โดยมีบุคคลที่มีชื่อเสียงคือ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช มาเป็นผู้เปิดงาน นั้น ได้รับการกล่าวถึงในหนังสือพิมพ์ **Bangkok World,** (Oct. 6, 1963) ว่า บางภาพมีลักษณะของ surrealism แต่ก็ไม่มีการระบุชื่อภาพ ต่อมาอภินันท์ โปษยานนท์ เขียนระบุไว้หนังสือ **Modern Art in Thailand** (1992, : 143) ว่าผลงานที่ชื่อ ***Marine Forms (หอยมือเสือ***, 2505) เป็นการประยุกต์วิธีการเสนอคำและภาพให้มี 2 นัยจากมากริตต์ นอกจากนี้ ผู้วิจัยก็เห็นว่า ภาพชื่อ ***ชาวประมง (Two Fishermen)*** ซึ่งแสดงในนิทรรศการครั้งเดียวกันเป็นผลงานที่มีเค้าว่าได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปินเซอร์เรียลิสต์ ชื่อ Man Ray

อนึ่ง ในระหว่างที่ถวัลย์ยังศึกษาอยู่ในระดับปริญญาตรีนั้น เขาได้วาดภาพจิตรกรรมโดยอาศัยแรงบันดาลใจจากภาพของดาลี ชื่อ ***The Christ of St. John of the Cross*** (1951) อีก 2 ภาพ แต่ผู้วิจัยจะนำงานชุดนี้ไปวิเคราะห์เพิ่มเติมในบทที่ 3 เพื่อให้เห็นแนวทางและพัฒนาการของถวัลย์อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

ถวัลย์ ดัชนี ***หอยมือเสือ*** (2505)