น่าสังเกตว่า นอกจากจะมีผู้ระบุถึงนักเขียนและผลงานวรรณกรรมที่มีลักษณะเซอร์เรียลิสต์แล้ว เรียว ซ่อซะอุ่ม (นามแฝง) ก็ได้กล่าวถึงภาพยนตร์เซอร์เรียลิสต์ไว้ในหนังสือ **หนุ่มเหน้าสาวสวย** (มิถุนายน 2514: 192-194) ไว้ดังนี้

> หนังที่เรียกได้ว่าเป็น อาวองการ์ด หรือล้ำสมัยในประเทศฝรั่งเศสช่วงระยะปี 1920-1930 มักจะแสดงออกตามรูปแบบทางด้านลัทธิดาดา และเซอร์เรียลิส (Surrealism) ซึ่งกำลังเป็นที่นิยมกันอยู่ในหมู่ศิลปิน... หนังยุคอาวองการ์ดที่มีชื่อเสียงที่สุด เป็นหนังซึ่งทำขึ้นเพื่อแสดงปฏิกิริยาตอบโต้อย่างรุนแรงต่อศิลปินกลุ่มที่ยึดถือรูปแบบประเพณี ด้วยการแสดงออกในแนวทางของเซอร์เรียริส (จริงกึ่งฝัน) หนังเรื่องนี้มีชื่อว่า "หมาของอังดาลอง" (Un Chien Andalon)[1] ซึ่งบันนูเอลผู้กำกับ และซัลวาดอร์ ดาลี (Salvador Dali) ศิลปินกลุ่มเซอร์เรียลิสร่วมกันสร้างภาพ ของดวงตา ซึ่งหนังอาวองการ์ดเรื่องอื่น ๆ เคยพยายามทำให้แลดูเยือกเย็นและสงบด้วยลีลาของการตัดต่อ และทำให้แลดูน่าเพลิดเพลินด้วยกลเม็ดพิเศษต่าง ๆ แต่หนังเรื่องนี้กลับฝานดวงตาด้วยมีดโกนอันคมกริบ ทำให้แลดูน่ากลัว บางตอนก็เป็นภาพการลากลิงเน่า ๆ ผ่านเข้ามาในห้อง แล้วผู้ชายคนหนึ่งก็เอื้อมมือไปจับกันอันเปล่าเปลือยของผู้หญิง ภาพแต่ละภาพถูกต่อเข้าด้วยกันโดยไม่คำนึงถึงเรื่องราว บันนูเอล กล่าวว่า "ไม่มีอะไรในหนังเรื่องนี้ ...มันหมายถึงอะไรก็ได้"

ภาพจากภาพยนตร์ เรื่อง " ***Le Chien Andalou*** "
by Salvador Dali and Luis Bunuel (1927)

1. **ข. วิเคราะห์ข้อเขียนที่นำมาศึกษา พร้อมด้วยข้อสังเกต**

ข.1. การบัญญัติศัพท์ Surrealism และการกำหนดนิยามคำนี้

A[1] (: 9) บัญญัติศัพท์เทียบว่า "ลักษณะเกินจริง" (Sur-realism) ซึ่งยืนอยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริง โดยอธิบายว่า*"มีความเข้าใจอย่างหนึ่งในหมู่กวีและนักเขียนว่า ลักษณะเกินจริง (Sur-realism) ที่ปรากฏในงานศิลปนั้นเป็นงานแบบออกมาจากจินตนาการอันบริสุทธิ์หรือมีลักษณะเป็นเหมือนความฝันทิพย์ที่เกิดจากพรสวรรค์ส่วนตัวของศิลปิน แท้จริงแล้วความคิดฝันในแบบเกินจริงของมนุษย์ ล้วนแล้วแต่ยืนอยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริงที่กวีได้สัมผัสมาแล้วทั้งสิ้น หาใช่สิ่งเกิดขึ้นเองโดยไม่มีพื้นฐานที่ผ่านการปฏิบัติมาไม่"*

B (: 124) ระบุว่า Surrealism เป็นศัพท์ที่บัญญัติ เป็นชื่อศิลปะลักษณะหนึ่งมุ่งแสดงประสบการณ์เหนือความจริง โดยดึงเอาจิตใต้สำนึกขึ้นมาแสดงเป็นภาพที่เป็นอิสระจากกรอบของเหตุผลและความสมจริง ศิลปะลักษณะนี้มีทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม และวรรณกรรม

D (: 100) เสริมว่า ศิลปะแบบเซอร์เรียลลิสม์แสดงความจริงในโลกของความฝันที่อยู่นอกเหนือความเป็นจริง หรืออาจไม่เคยปรากฏในชีวิตจริง โดยดึงเอาจิตใต้สำนึกมาตีแผ่

I (: 281) สรุปว่า เซอร์เรียลลิสม์เป็นศิลปะที่นิยมประสบการณ์เหนือจริง

K แยกศัพท์ให้เห็นว่า ชื่อของกลุ่มนี้มาจากคำภาษาฝรั่งเศสว่า ซูร์ (Sur) แปลว่า "เหนือ" และเรอาลิสม์ (réalisme) แปลว่า "ความจริง" ดังนั้นคำว่า "ซูเรอาลิสม์ (surréalisme) จึงหมายถึง ความจริงสูงสุดที่อยู่เหนือความจริงโดยทั่วไป

L (257-258) อ้างเช่นเดียวกับ B แต่ใช้คำว่า "แนวคิดแบบเหนือจริง" (Surrealism)

N (: 77) ใช้คำว่า "วรรณคดีเหนือสัจนิยม" หรือ "แนวคิดเหนือสัจนิยม" ระบุว่านักเขียนในกลุ่มนี้บางคนใช้ทฤษฎีจิตวิทยาของฟรอยด์และใช้ทฤษฎีการเมืองมาร์กซิสม์เป็นแนวทาง และอธิบายว่า "แนวคิดเหนือสัจนิยม" (Surrealism) คือแนวการเขียนของนักเขียนที่มีจุดหมายเพื่อมุ่งแสวงหาความฝัน ซึ่งไม่จำเป็นต้องกอปรด้วยเหตุผล แต่เป็นสิ่งพิศดาร ลึกลับ ล้ำเลิศ แปลกพิเศษ ฯลฯ นับเป็นการปลดปล่อยความคิดที่ถูกกักไว้ด้วยเหตุผลที่ใช้ต่อ ๆ กันมาอย่างซ้ำซาก

O (: 73) ใช้คำว่า "การแสดงออกในลักษณะเหนือจริง" (Surrealism) และโยงประเด็นไปถึงความสนใจเกี่ยวกับเรื่องเพศ

สรุปได้ว่า การบัญญัติคำไทยเทียบกับ Surrealism มีลักษณะหลากหลายไม่ลงตัวเป็นรูปแบบเดียวกัน B, D, I และ M ถือว่าคำนี้เป็นชื่อเฉพาะของศิลปะสกุลหนึ่งที่เกี่ยวพันกับจิตใต้สำนึก โดยเฉพาะ B, K และ K[1] ได้วางขอบเขตของเซอร์เรียลิสม์ให้ครอบคลุมทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม และวรรณกรรม ส่วนคนอื่น ๆ ไม่ได้ถือว่าเป็นชื่อเฉพาะ โดยมากถือเป็นแนวคิด (ทางวรรณกรรม) แต่บางคนก็ใช้คำว่า "ลักษณะ" หรือ "การแสดงออกในลักษณะ" ประกอบกับคำว่า "เหนือจริง" หรือ "เกินจริง" K และ K[1] ใช้คำทับศัพท์ อ้างถึงฟรอยด์ แต่ไม่กล่าวถึงมาร์กซ์ และมีรายการเดียว คือ M ที่บัญญัติศัพท์ว่า "เหนือสัจนิยม" โดยระบุถึงความเกี่ยวพันกับทฤษฎีของฟรอยด์และมาร์กซ์ไว้ด้วย

ข.2. การให้ข้อมูลเชิงประวัติของเซอร์เรียลิสม์และศิลปินกับนักเขียนในกลุ่มนี้

K (: 115-127) ให้ข้อมูลเชิงประวัติละเอียดที่สุด ทั้งในแง่ผู้ที่มีส่วนกระตุ้นให้เกิดขบวนการ การก่อตั้ง และการดำเนินงาน ผลงานของนักประพันธ์ และลักษณะงานกวีนิพนธ์ ตลอดจนอิทธิพลของเซอร์เรียลิสม์ต่อผลงานของกวีฝรั่งเศสร่วมสมัย

I (: 281) ให้ข้อมูลคร่าว ๆ ว่า *"เซอร์เรียลิสม์...เป็นลัทธิทางศิลปะที่แพร่หลายในยุโรป หลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง มีอิทธิพลของลัทธิดาดา และจิตวิทยาจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์อยู่มาก กวีและนักวิจารณ์ชื่อ อัพโพลิแนร์ เป็นผู้ให้ชื่อว่าเซอร์เรียลลิสม์ ใน พ.ศ. 2460 ผู้นำของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ทางด้านวรรณกรรมที่สำคัญคือ อังเดร เบรอตอง เขานำหลักจิตวิทยาจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์มาเขียนไว้ในคำประกาศของพวกเซอร์เรียลลิสม์ด้วย"*

B ให้ข้อมูลเชิงวิจารณ์ว่า ศิลปะสกุลนี้เป็นผลที่เกิดขึ้นโดยตรงจากความสำนึกถึงความโหดร้ายของสงคราม ความเสื่อมทรามของจิตใจมนุษย์และสังคม หรือความสิ้นหวัง...และว่าศิลปินสร้างสรรค์ผลงานแนวนี้ขึ้นได้เพราะมีความกดดันทางใจดังกล่าว อนึ่ง B ได้ให้ชื่อศิลปินในกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ไว้คนเดียว คือ ดาลี และระบุชื่อผลงานเด่น คือ ***The Persistence of Memory*** (ดูหน้า 118, 66) โดยให้รายละเอียดอย่างย่อ ๆ ว่า *"ภาพเขียนแบบเซอเรียลลิสม์ที่มีชื่อเสียง เช่น ภาพชื่อ The Persistence of Memory ของซาลวาดอร์ ดาลี เป็นรูปต้นไม้ ภูเขา โขดหิน นาฬิกา ซึ่งอ่อนปวกเปียก ราวกับทุกสิ่งทำด้วยขี้ผึ้ง แล้วแดดลนจนอ่อนพับลง ภาพนี้มีแก่น (Theme) แสดงให้เห็นความไม่แน่นอนใด ๆ ทั้งสิ้นของสรรพสิ่ง ทั้งหลายในโลก แม้แต่กาลเวลา"*

ส่วน N (: 84) ให้ข้อมูลว่า :

> "ในวงวรรณกรรมและศิลปกรรม ต้นศตวรรษที่ 20 ได้นำแนวคิดเหนือสัจนิยมมาใช้เป็นแนวทางในการผลิตวรรณกรรมและศิลปกรรมอย่างแพร่หลาย เริ่มเป็นครั้งแรกหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 แนวคิดนี้เป็นผลเนื่องมาจากความเจริญของการวิเคราะห์ทางจิตวิทยา รูปแบบของวรรณกรรมในแนวเหนือสัจนิยม ได้แก่ นิยายโลดโผน บางครั้งจัดได้ว่าบ้าคลั่ง เช่น นิยายวิทยาศาสตร์ เทพนิยาย นิยายกำลังภายใน ซึ่งมีการเอาชนะธรรมชาติด้วยวิธีการที่พิสดาร" ... ในวรรณคดีเหนือสัจนิยม (Surrealism) นั้น นักเขียนพยายามแสวงหาอิสระภาพที่อยู่นอกเหนือภาวะความเป็นจริง แห่งเหตุผล วัฒนธรรม ความคิด และความสำนึก และอื่น ๆ ที่นักเขียนเห็นเป็นความอึดอัดคับข้องใจ วิธีเขียนของนักเขียนเหนือสัจนิยม ได้แก่ การใช้ภาวะอารมณ์ขบขัน (Humour) ใช้ถ้อยคำเสียดสี ใช้ความแปลกประหลาด ความฝันเพ้อง ความบ้า ๆ บอ ๆ (Folly) ตลอดจนภาพพจน์มหัศจรรย์เชิงความลึกลับ ซ่อนเร้น ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม สำหรับนามธรรมที่ลึกลับซ่อนเร้นนั้น นักเขียนเหนือสัจนิยมบางกลุ่มเหล่านี้ได้ใช้แนวทางหักเหไปสู่ทฤษฎีจิตวิทยาและการเมือง เช่น ใช้ทฤษฎีจิตวิทยาของฟรอยด์ ใช้ทฤษฎีการเมืองมาร์กซิสม์ เป็นต้น แนวทางที่หักเหนั้น ประกอบด้วยสัญลักษณ์ ความฝัน และบางครั้งเป็นความน่าสะพรึงกลัว เช่น ในบทกวีนิพนธ์ของหลุยส์ อารากอง (Louis Aragon, 1897-1982) และของปอล เอลูอาร์ด (Paul Eluard, 1885-1952) เป็นต้น"

ข.3. การให้ข้อมูลเกี่ยวกับแนวความคิดและกลวิธีสร้างสรรค์วรรณกรรมเซอร์เรียลิสต์

K (:116-117, 122-123) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับที่มาของแนวความคิดกับลักษณะของแนวคิดแทรกไว้ในเรื่องการก่อตั้งกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ โดยเน้นประเด็นชิงชังรังเกียจสงคราม การแสวงหาเสรีภาพอย่างสมบูรณ์ โดยการปฏิเสธคุณค่าทางศีลธรรม เหตุผล และกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ทางสังคม "ด้วยการเปิดประตูไปสู่ความฝันเพื่อเข้าถึงความจริงอันสูงสุด" และอธิบาย

ลักษณะของกวีนิพนธ์เซอเรียลลิสม์ไว้ด้วยว่าเป็นงานสร้างสรรค์ของจิตใต้สำนึก ก่อให้เกิดความประหลาดใจ ไม่คาดฝัน ยั่วยุ ท้าทายให้ผู้อ่านตีความด้วยจินตนาการ และตีความว่าความงามตามแนวคิดของเซอเรียลลิสม์มีลักษณะ "รุนแรง" "แปลกประหลาด" และ "แสดงอารมณ์ชั่วแล่นของกวี" ส่วน K[1] (:1-5) ก็ให้ข้อมูลเรื่องการเขียนแบบอัตโนมัติไว้อย่างละเอียดว่า *"การเขียนแบบอัตโนมัติ คือ การเขียนตามคำสั่งของความคิดที่ออกมาจากจิตใต้สำนึก อย่างรวดเร็วโดยไม่ชาดสาย ...ไม่คำนึงถึงเหตุผล หลักสุนทรียศาสตร์หรือกฎเกณฑ์ทางด้านศีลธรรม...ผู้เขียนจำเป็นต้องวางตนให้อยู่ในสภาพ "ผู้รับ" ให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ นอกจากนี้ยังจะต้องเขียนอย่างรวดเร็วโดยไม่นึกถึงหัวเรื่องหรือเนื้อหาไว้ก่อน"* และยังให้ความคิดเห็นของเบรอตงเกี่ยวกับการเขียนลักษณะนี้ โดยกล่าวถึงลางสังหรณ์และข้อเขียนของคนไข้โรคจิตไว้ด้วย นอกจากนี้ K[1] ยังอธิบายถึงภาพพจน์เซอร์-เรียลิสต์ไว้ว่า *"ภาพพจน์เกิดจากการนำเอาความจริงสองสิ่งที่ต่างกันไม่มากก็น้อยมาเปรียบเทียบกัน ยิ่งความสัมพันธ์ระหว่างสองสิ่งนี้ห่างกันมาก แต่เปรียบกันแล้วเหมาะสมมากเท่าไร ภาพพจน์นั้นจะยิ่งเข้มข้น รุนแรงให้พลังทางอารมณ์ ตลอดจนสมจริงทางด้านอรรถรสมากขึ้นเท่านั้น...ภาพแบบนี้เป็นภาพที่ยอมจำนนต่อจิตไร้สำนึก นั่นคือห่างไกลจากความมีสติสัมปชัญญะโดยสิ้นเชิง...เกิดขึ้นอย่างกะทันหัน โดยที่กวีไม่ได้ตั้งใจ...ดังนั้นจะเข้มข้นรุนแรงให้อารมณ์กวีและมีชีวิตชีวามากกว่าภาพความเปรียบธรรมดา ๆ "* และได้แปลบทกวี **"L'Union libre"** ของเบรอตงตอนหนึ่งเพื่อเป็นตัวอย่างประกอบ โดยเสนอว่าลักษณะการเขียนตามที่จิตใต้สำนึกสั่งนั้นทำให้ทุกคนสามารถเป็นกวีได้ ขอเพียงแต่ให้ซื่อสัตย์ต่อตนเองเท่านั้น

I (: 282-3) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะ "เรื่องสั้นเซอร์เรียลลิสต์" ไว้มากทั้งในแง่แนวความคิดและกลวิธีสร้างสรรค์ ตามความคิดของ I นักเขียนแนวเซอร์เรียลลิสต์ ดูเหมือนจะมีลักษณะมองโลกในแง่ร้าย แต่ที่สำคัญที่สุดคือ นิยมความจริง (reality) และมีความจริงใจ (sincerity) จะเขียนตามที่คิดและมองเห็นหรือสะท้อนจากจิตใต้สำนึกโดยตรง โดยไม่สนใจฉากธรรมชาติ นอกจากจะเห็นว่ามีประโยชน์ต่อเนื้อเรื่อง วัตถุประสงค์ที่เขียนก็เพื่อใช้งานเขียนเป็นพาหะประสานโลกของวัตถุกับความคิดเข้าไว้ด้วยกัน โดยใช้สัญลักษณ์ชี้ให้เห็นจุดบกพร่องหรือแง่ลบของสังคม โดยนำประสบการณ์ในอดีตหรือจินตนาการมาใช้เป็นแนวเรื่อง กลวิธีการแสดงออก นิยมความคลุมเครือ ตัวละครมักจะไม่มีชื่อเฉพาะ มีลักษณะเป็นคนธรรมดาสามัญหรือคนเลวในสายตาคนทั่วไป

ก่อนหน้านั้นผู้ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับแนวเรื่องและกลวิธีการเขียนแบบเซอร์เรียลิสต์ ในช่วง พ.ศ. 2515-2518 ได้แก่ A[1] (: 8-9) ซึ่งระบุว่าแนวเรื่องแสดงถึงการต่อต้านหรือความเป็นปฏิปักษ์กับสภาพแวดล้อมในสังคมทุนนิยม หรือภาพของมนุษย์ที่เข้ากันไม่ได้กับสภาพแวดล้อมที่เต็มไปด้วยการแก่งแย่งชิงดี ส่วน C นั้น ระบุถึงวิธีการเขียนว่ามีเทคนิคเหมือนภาพยนตร์ คือ มีการสับต่อเรื่องราวกลับไปกลับมา ระหว่างอดีตและปัจจุบัน ทำนองกลุ่มนักเขียน Futurist ของยุโรป E[1] (: 27-8) ยอมรับทัศนะของ C และให้ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะการเขียนเพิ่มเติมว่าบางครั้งใช้สัญลักษณ์ บางครั้งเปรียบเทียบสิ่งที่ดูเหมือนเป็นจริงกับสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ บางครั้งเล่าถึงเรื่องโลกในความฝันด้วยกลวิธีที่ใกล้เคียงกับการเขียนนวนิยายแบบวิทยาศาสตร์

ข้อสังเกต

น่าสังเกตว่าหลังจาก พ.ศ. 2518 นักวิชาการและนักศึกษาทางด้านวรรณกรรม เช่น L และ O ก็อาศัยข้อมูลที่ A[1], C และโดยเฉพาะ E[1] ให้ไว้เป็นฐานโดยมีการเสริมตัวอย่างและความคิดเห็นเพิ่มเติมอีกบ้างตามทัศนะของแต่ละคน L (: 254) เสนอความคิดเพิ่มเติมว่าตัวละครแบบเหนือจริงมีลักษณะเป็นมายา แปลกกว่าปรกติมนุษย์ส่วนใหญ่ ส่วน O (: 277) เสนอทัศนะเกี่ยวกับแนวเรื่องว่า *"บางครั้งนักเขียนใช้เรื่องเพศเข้ามาเกี่ยวข้องมีการใช้ถ้อยคำทางเพศเกี่ยวเนื่องไปถึงการร่วมเพศ หรือบรรยายความปรารถนาทางเพศของตัวละคร"* นับเป็นรายการเดียวที่กล่าวถึงประเด็นเรื่องเพศในเซอร์เรียลิสม์ไว้มากที่สุด ในขณะที่ K และ K[1] ซึ่งให้ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดและกลวิธีการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์เซอร์เรียลิสต์ไว้มากที่สุดกลับข้ามเรื่องนี้ไป ตัวอย่างที่เห็นชัดที่สุดคือการแปลบทกวีของเบรอตง ชื่อ ***L'Union libre*** ซึ่งบรรยายทุกส่วนของหญิงสาวด้วยความเปรียบและภาพพจน์แบบเซอร์เรียลิสต์ K และ K[1] ตัดตอนมาแปลเฉพาะส่วนที่บรรยายถึงผม คิ้ว ปาก ฟัน ลิ้น แขน รักแร้ ข้อมือ นิ้ว เอว สะโพก ฯลฯ แต่ตอนที่กวีบรรยายถึงโยนี ซึ่งมีความยาว 3 บาท (ดูวิจัย 1 : 61) ซึ่งเป็นตอนที่ทำให้ผู้อ่านตกตะลึง ตามเป้าหมายของเซอร์เรียลิสม์นั้น K และ K[1] ได้ข้ามไปโดยสิ้นเชิง

ข.4. การเชื่อมโยงเซอร์เรียลิสม์เข้ากับวรรณกรรมไทยในอดีต

เมื่อพิจารณาจากทางฝ่ายวรรณกรรม ผู้ที่เริ่มเขียนเสนอความคิดเชื่อมโยงวรรณกรรมไทยในอดีตกับเซอร์เรียลิสม์ คือ B ในบทความ "อังคาร กัลยาณพงศ์ เซอเรียลลิสท์" (2515) B นำข้อสรุปของ น.ณ.ปากน้ำ ใน **เรื่องราวของศิลปและศิลปิน** ที่ว่า เซอเรียลลิสม์ใช้จินตนาการอย่างเสรีในการสร้างสรรค์ มาประกอบกับนิยามที่สัมพันธ์กับจิตใต้สำนึกเป็นฐานเพื่อต่อโยงไปยังแนวคิดที่ว่า *"อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของเทพเจ้า [ในนิทานและวรรณคดี]...ล้วนเป็นสิ่งที่เหนือความเป็นจริงตามรูปเหตุการณ์ แต่อาจเป็นสิ่งที่สมจริงในหัวใจหรือจิตใต้สำนึกของมนุษย์"* เพื่อนำมาสู่ข้อสรุปที่ว่า *"การใช้สัญลักษณ์แบบเซอเรียลลิสม์มีมาแล้วแต่โบราณกาล"* ต่อจากนั้นจึงได้ยกโคลงโบราณจาก **ลิลิตพระลอ กำศรวล นิราศนรินทร์** มาประกอบพร้อมกับให้คำอธิบาย (ทั้งนี้เพื่อโยงไปสู่การวิเคราะห์บทกวีของอังคาร กัลยาณพงศ์ต่อไป)

A1(2518 : 9) เสนอทัศนะเพิ่มเติมว่า "แท้จริงแล้วความคิดฝันในแบบเกินจริงของมนุษย์ไม่ว่าจะปรากฏใน**ไตรภูมิพระร่วง** หรือโคลงบางบทของศรีปราชญ์ล้วนแต่ยืนอยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริงที่กวีได้สัมผัสมาแล้วทั้งสิ้น"

D (: 110–1) รับข้อสรุปของ B มาใช้ โดยยก**ทวาทศมาส**ขึ้นเป็นตัวอย่างว่าเป็นวรรณคดีที่มีความงามแบบเซอเรียลลิสม์ สรุปลักษณะเซอเรียลลิสม์ใน**ทวาทศมาส**ไว้ 2 แบบคือ 1) การสืบต่อจิตไร้สำนึกส่วนรวมของมนุษยชาติ เช่น ความผูกพันกับธรรมชาติ และ 2) ความฝันหรือจิตไร้สำนึกส่วนตัวของกวี เช่น ความปรารถนาในความรักที่ถูกเก็บกดไว้ และเสนอว่าโวหารพรรณนาใน**ทวาทศมาส** **"เป็นภาพพจน์แบบเซอเรียลลิสม์"**

H (:177) กล่าวถึงการสร้างตัวละครและฉากแบบเหนือจริง(Surrealistic) ไว้ว่า ตัวละครเหนือจริงนี้สร้างขึ้นเพื่อความตื่นเต้น ตัวอย่าง ได้แก่ เทพ (เช่น พระอิศวร นนทุก ปู่เจ้าสมิงพราย) มนุษย์ครึ่งสัตว์หรือสัตว์ผสม และยักษ์ (เช่น หนุมาน มัจฉานุ ฤษีกไลโกฏ นางเงือก และผีเสื้อสมุทร) คนที่มีวิทยาคม (เช่น ขุนแผน) ส่วนฉากที่เหนือจริงคือ นรกและสวรรค์มีอยู่ในวรรณคดีพุทธศาสนา (เช่น **ไตรภูมิพระร่วง เวสสันดรชาดก พระมาลัยคำหลวง**) และบันเทิงคดีร้อยกรอง (เช่น **รามเกียรติ์ อิเหนา**) ก็สร้างขึ้นเพื่อความตื่นเต้นทางอารมณ์

N (: 77–78) กล่าวถึงวรรณคดีไทยไว้ต่อจากที่อธิบายลักษณะ "วรรณคดีเหนือสัจนิยม" ว่า

> นิทานคำกลอนของสุนทรภู่มีลักษณะเด่นในเชิงสร้างภาวะไหวรู้สึกที่เกินจริงหลายตอน เช่น การสร้างคุณลักษณะของเกาะแก้วพิสดาร ซึ่งมีข้าวทิพย์ การผูกฟางเป็นสำเภายนต์ ความมหัศจรรย์ของผีเสื้อสมุทร อิทธิฤทธิ์ของสินสมุทรและสุดสาคร เป็นต้น

ข้อสังเกต

น่าสังเกตว่าในช่วงระหว่าง 2507– 2527 นักวิชาการหรือผู้รู้ทางวรรณกรรมในประเทศไทยที่สนใจแนวคิดทฤษฎีของกลุ่มเซอร์เรียลิสต์อย่างจริงจัง ดูจะมีแต่พูนศรี วงศ์วิทวัส (K, K^1)เท่านั้น แต่ไม่ได้เผยแพร่ผลงานออกไปในวงกว้าง ถ้าเทียบกับนักวิชาการทางศิลปะ จะเห็นได้ว่าข้อมูลทางศิลปะเป็นฝ่ายนำในแง่การเผยแพร่เซอร์เรียลิสม์เห็นได้จากที่ชลธิรา สัตยาวัฒนา และดวงมน ปริปุณณะ รับเอาของ น.ณ.ปากน้ำ มาตีความให้เข้ากับประเด็นทางวรรณกรรมตามความเข้าใจ โดยไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีการสอบทานความถูกต้องแต่อย่างใด ข้อมูลและนิยามก็มีให้น้อยมากไม่หลากหลาย N ระบุชื่อกวีฝรั่งเศสในกลุ่มนี้ 2 คน คือ เอลูอาร์ด และอารากง แต่ก็ยังไม่เพียงพอสำหรับทำความเข้าใจถึงจุดยืน แนวคิดและกลวิธีของนักเขียนกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ ซ้ำบางทีการอธิบายอย่างรวบรัดก็ทำให้เกิดความเข้าใจที่คลาดเคลื่อน โดยเฉพาะในเรื่องการสร้างภาพพจน์ซึ่งมีลักษณะเด่นเฉพาะต่างจากการสร้างภาพพจน์ทั่ว ๆ ไป ประเด็นสำคัญที่มีแต่ K เท่านั้นที่พูดถึง ได้แก่กลวิธีการหนีจากการควบคุมของเหตุผล เช่น การเขียนอัตโนมัติ การบันทึกความฝันระหว่างยามหลับหรือเคลิ้ม การเล่นกับคำและภาษาเพื่อปฏิวัติวิธีการสื่อสารที่ซ้ำซากและแห้งแล้ง N กล่าวถึง "ภาวะอารมณ์ขบขัน ความฝันเฟื่อง และความบ้า ๆ บอ ๆ" ก็จริง แต่ไม่ได้ขยายความให้เข้าใจถึงนัยพิเศษของกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ ในแง่นัยทางเพศนั้นมี O คนเดียวที่กล่าวเน้น B เคยศึกษาเรื่องทฤษฎีของฟรอยด์และนำมาประยุกต์กับวรรณคดีไทย[2] แต่ก็ไม่ได้โยงเรื่องนี้เข้ากับเซอร์เรียลิสม์ หรือไม่ได้อธิบายว่าเซอร์เรียลิสม์มีความเกี่ยวพันกับฟรอยด์เพียงไหน D กล่าวถึงความฝันจิตไร้สำนึกส่วนตัวและความปรารถนาในความรักที่ถูกเก็บกดโดยสัมพันธ์กับความงามแบบเซอร์เรียลิสต์ แต่ก็ไม่ได้อธิบายเรื่องนี้ให้ชัดเจน ไปเน้นที่การสื่อต่อจิตไร้สำนึกส่วนรวมของมนุษย์ชาติตามแนวของ C.G.Jung (ซึ่งพวกเซอร์เรียลิสต์ไม่สนใจมากนัก) มากกว่า ประเด็นสำคัญที่ไม่มีใครเน้นเลยก็คือ จุดยืนของกวีเซอร์เรียลิสต์ที่ต้องการขบถต่อค่านิยม ความเชื่อ สถาบันทางสังคมและวรรณคดี หรือใช้กวีนิพนธ์เป็นเครื่องมือในการแสวงหาคุณค่าที่แท้จริงของชีวิตและเสรีภาพ เพื่อเปลี่ยนแปลงโลกให้เข้ากับความต้องการอันแท้จริงของตน แม้แต่ K ก็กล่าวไว้เพียงว่า *"กลุ่มเซอเรียลิสม์ไม่กังวลถึงเหตุผล ความงาม หรือแม้กระทั่งศีลธรรม"* เท่านั้น และเท่าที่ปรากฏไม่มีใครกล่าวถึงละครเซอร์เรียลิสต์เลย

ความเข้าใจเกี่ยวกับจิตใต้สำนึก ในหมู่นักวิชาการและผู้รู้ทางวรรณกรรม แม้แต่ K และ K^1 ดูจะมีนัยที่กว้างตามบริบทของจิตวิทยาทั่วไป กล่าวคือ เห็นว่าจิตใต้สำนึกเป็นความฝันแบบเกินจริง (A^1) หรือ "เหนือความเป็นจริงตามรูปเหตุการณ์ แต่สมจริงในหัวใจ" (B) และ "ล้วนแต่ยืนอยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริงที่ (กวี) ได้สัมผัสมาแล้ว" (A^1) ความหมายของจิตใต้สำนึกโดยนัยนี้ก็ไม่ตรงกับที่พวกเซอร์เรียลิสต์ใช้ (ดูข้อสังเกตหน้า 17)

อนึ่ง จากข้อมูลที่รวบรวมมาได้ B นับเป็นคนแรกที่นำประเด็นเกี่ยวกับจิตใต้สำนึกมาโยงกับอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ อย่างตรงไปตรงมาเป็นลายลักษณ์อักษร (ดูหน้า 125) มีผลให้เกิดความเข้าใจว่าอิทธิปาฏิหาริย์ที่ *"เหนือความเป็นจริง"* นั้น คือ *"สิ่งเหนือจริง หรือเซอร์เรียลิสท์"* นั่นเอง ความเข้าใจเช่นนี้มีส่วนทำให้เกิดแนวโน้มที่จะเชื่อมโยงเซอร์เรียลิสม์กับวรรณคดีไทยในอดีตที่มีเรื่องราว ตัวละครและความเปรียบเกินจริง เช่น **ไตรภูมิพระร่วง รามเกียรติ์ พระอภัยมณี** ฯลฯ ดังจะเห็นได้ว่า H ได้ระบุไว้ชัดว่าตัวละครและจากในเรื่องดังกล่าวเป็นแบบเหนือจริง (surrealistic) และสร้างขึ้นเพื่อความตื่นเต้นทางอารมณ์ และ N ก็รวมเอาเทพนิยาย นิยายกำลังภายใน และนิยายวิทยาศาสตร์ไว้ในกลุ่มวรรณกรรมในแนวเหนือสัจนิยมด้วย ที่เป็นเช่นนี้อาจเป็นเพราะใช้วิธีการอนุมานจากความหมายทั่วไปของศัพท์มากกว่าจะอ้างถึงนัยเฉพาะที่กลุ่มเซอร์เรียลิสต์กำหนดและยึดถือ การนำคำเซอร์เรียลิสม์ไปใช้อธิบายวรรณคดีก็เป็นทำนองเดียวกับที่เบรอตงได้บอกว่า กวี Saint-Pol-Roux เป็นเซอร์เรียลิสต์ในแง่การใช้สัญลักษณ์[3] แต่เบรอตงก็ไม่เคยระบุว่ากวีผู้นี้เป็นเซอร์เรียลิสต์โดยสมบูรณ์ อย่างที่ B ระบุว่า*"อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นนักเซอเรียลิสท์อย่างไม่ต้องสงสัย"* หลังจากที่วิเคราะห์ถึงคุณลักษณะของบทกวีชื่อ **จินตนาการ** เพียงบทเดียว

ไม่เพียงแต่กรณีของ B ที่กล่าวแล้ว ข้อที่เห็นได้ชัดก็คือ การกำหนดให้ผลงานของนักเขียนคนใดคนหนึ่งมีลักษณะเหนือจริง (surrealist) หรือกึ่งเหนือจริง (semi surrealist) นั้น ผู้ระบุ เช่น A และ C มักจะกล่าวถึงรวม ๆ กันไปไม่ชี้เฉพาะว่าเรื่องใดมีลักษณะเซอร์เรียลิสต์อย่างไร หรือมากน้อยเพียงใด

และที่สำคัญไม่ได้อ้างเปรียบเทียบกับผลงานเซอร์เรียลิสต์ต้นตำรับโดยตรงเลย อาจจะเป็นเพราะไม่ชำนาญในภาษาฝรั่งเศส แต่น่าสังเกตว่า ผู้ที่ชำนาญทางภาษาฝรั่งเศส เช่น N ก็ดูจะไม่สนใจศิลปะสกุลนี้ถึงขนาดที่จะถ่ายทอดให้ผู้อื่นร่วมรับรู้ด้วย ที่สนใจค้นคว้าเรื่องนี้และระบุที่มาของข้อมูลไว้ชัดเจน เช่น K, K[1] ก็ไม่ได้นำมาเผยแพร่ให้วงวรรณกรรมไทยหรือนักวิชาการทางด้านวรรณกรรมได้ร่วมรับรู้ จึงไม่มีผู้ใดนำไปอ้างอิง ในกรณีของ E (และ E[1]) ซึ่งเป็นผู้นำทางความคิดในหมู่นักเขียนและนักวิจารณ์ รุ่นใหม่ และดูจะเป็นผู้ที่มีอิทธิพลในการจัดกลุ่มกำหนดประเภทงานและนักเขียนเซอร์เรียลิสต์จนเป็นที่ยอมรับของ G, L, M และ O ก็มิได้ให้ที่มาของแหล่งความรู้ในเรื่องนี้ไว้อย่างชัดเจน และไม่ได้ระบุว่าได้เคยอ่านผลงานเซอร์เรียลิสต์เรื่องใดบ้าง ก่อนที่จะให้ข้อสรุปในเรื่องนี้

2. การคัดเลือกและจัดกลุ่มนักเขียนไทยที่มีผู้ระบุว่ามีผลงานแนวเซอร์เรียลิสต์ ในช่วงปี พ.ศ. 2507-2527

2. ก. นักเขียนที่มีผลงานซึ่งได้รับการระบุว่ามีลักษณะเซอร์เรียลิสต์ในข้อ I.ก.

ก. 1. กวีนิพนธ์ : อังคาร กัลยาณพงศ์ *(จินตนาการ, ผีพุ่งใต้)*

ก. 2. บทละคร : สุวัฒน์ ศรีเชื้อ *(นอกเหนือการควบคุม)*

ก. 3. นวนิยาย : ทมยันตี *(เงา, ทิพย์)*

ก. 4. เรื่องสั้น :

1) นิพนธ์ จิตรกรรม *(ลูกโป่งสีขาว)*

2) สุชาติ สวัสดิ์ศรี *(รถไฟเด็กเล่น, ออกไปจากความมืด, กำแพง, มาอย่างไร จะไปไหน, ฝันกลางวันในฤดูร้อนของหนังสงครามไทย-อเมริกัน, ไอ้ตึ๋ง-ต่อง)*

3) สุวัฒน์ ศรีเชื้อ *(มนุษย์ข้อมือ, แยกมันสมองออกจากเหล็ก, จุลินทรีย์พลาสติก)*

4) นิคม รายยวา *(คนบนต้นไม้)*

5) สุรชัย จันทิมาธร *(แล้งเข็ญ)*

6) วิทยากร เชียงกูล *(บนถนนสายที่นำไปสู่ความตาย)*

7) วีรประวัติ วงศ์พัวพัน *(คนโซ)*

8) วิสา คัญทัพ *(ค่ำคืนอันโหดร้ายในวันอันว่างเปล่า)*

9) โกสุม พิสัย *(ฆาตกร)*

10) พิสิฐ ศุกรียพงศ์ *(ถนนสายหมอกควัน)*

11) สุชสันต์ เหมือนนิรุทธิ์ *(หัว)*

12) ตั๊ก วงศ์รัฐ *(บันทึกของผู้คน)*

13) อนุช อาภาภิรม *(ตัวทาส)*

14) อดุล เปรมบุญ *(กรุงเทพ 1982)*

15) ศิริชัย นฤมิตรเรขการ *(วันหนึ่งของกรุงเทพ)*

16) อัศศิริ ธรรมโชติ *(บนเส้นทางของหมาบ้า)*

2. ข. นักเขียนที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีผลงานที่มีลักษณะร่วมหรือได้รับแรงบันดาลใจจากเซอร์เรียลิสม์

นอกจากที่ระบุในข้อ 2.ก. แล้ว ผู้วิจัยได้สำรวจผลงานกวีนิพนธ์เรื่องสั้นบทละคร ของนักเขียนไทยในช่วงปี พ.ศ. 2507-2527 โดยสรรหาจากงานประพันธ์ทั้งที่มีผู้กล่าวว่า "เป็นเซอร์เรียลิสต์" และที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีลักษณะใกล้เคียงอีกจำนวนหนึ่ง (46 ชิ้น : ดูบรรณานุกรม) แล้วทำการคัดเลือกอีกชั้นหนึ่ง โดยถือเอาที่มีลักษณะเด่นและมีนัยสำคัญต่อการวิจัยเป็นเกณฑ์ คงเหลืองานประพันธ์12ชิ้น ของนักเขียน 7 คน ดังนี้

ข. 1. นักเขียนที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเซอร์เรียลิสม์

ข.1.1. ถวัลย์ ดัชนี (บทกวี ***How to Paint a Portrait of a Dog, Fragrance of Sperm***)

ข.1.2. วิโรจน์ นุ้ยบุตร (บทกวี *อีกหน่อยก็คงหลับ*)

ข.1.3. พิษณุ ศุภ (เรื่องสั้น *มายา, ความพอใจของเรากับความไม่พอใจของพระเจ้า*)

ข.1.4 สุวรรณี สุคนธา (เรื่องสั้น *รักที่ทะเล*)

ข.1.5 ชาติ กอบจิตติ (เรื่องสั้น *มีดประจำตัว*)

ข. 2. นักเขียนที่มีลักษณะร่วมกับเซอร์เรียลิสม์บางประการ :

จ่าง แซ่ตั้ง (วรรณรูป)

แก้ว ลายทอง (บทกวี *คำให้การของจิตไร้สำนึก*)
(บทละคร *เรื่องสั้น, ละคอน*)
(เรื่องสั้น *โทรเลขจากแดนไกล*)

3. การศึกษาวิเคราะห์ผลงานวรรณกรรมไทยในช่วง พ.ศ. 2507-2527 ที่มีแนวโน้มเซอร์เรียลิสต์ (จากข้อ 2)

เพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์ ผู้วิจัยจะนำผลงานของนักเขียนที่ระบุในข้อ 2.ก. และ 2.ข. มาวิเคราะห์ร่วมกัน โดยจัดแยกตามประเภทของงาน คือกวีนิพนธ์ บทละคร นวนิยาย และเรื่องสั้น

3. ก. กวีนิพนธ์

ก.1. **อังคาร กัลยาณพงศ์**

B ระบุว่า *"อังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นเซอเรียลลิสต์อย่างไม่ต้องสงสัย"* โดยให้อรรถาธิบายว่า *"ภาพพจน์ในจินตนาการเป็นภาพเหนือจริงซึ่งใช้จินตนาการอย่างเสรีในการสร้างสรรค์"* และระบุว่าอังคาร *"ใช้เทคนิคของระบบเซอเรียลลิสท์เข้ามาประยุกต์"*

จินตนาการ

ทะ เลหลากท่วมเวิ้ง	หนหาว
ลุ่ม ลิ่วจมดาวหนาว	แหล่งหล้า
ปุ้ม หินเปื่อยเบาราว	ปุยนุ่น
ปู ไต่เมฆข้ามฟ้า	เที่ยวเฟ้นกินสวรรค์ ฯ
ทุ รคามานั่งเงื่อม	ผาขาว
สุ หร่ายโปรยเป็นดาว	ร่วมแพร้ว
มุ มนตร์เป่าไปพราว	ไฟพร่าง
ดุ สั่งฝนห่าแก้ว	หลั่งแล้วลับหาย ฯ
อุ ษาโยคดุเหว่าแจ้ว	เสียงหวาน
สา หร่ายบึงบัวบาน	ชื่นช้อย
นา ทีนี่สุคันธมาลย์	รวยรื่น
รี รื่ลมน้อยน้อย	เป่าฟ้ามาหอม ฯ