ผู้วิจัยขอให้ความคิดเห็นไว้ ณ ที่นี้ว่า เซอร์เรียลิสม์เป็นขบวนการหนึ่งของศิลปะตะวันตกที่มีพลัง แข็งแกร่ง รุนแรง น่าทึ่ง ให้อิทธิพลแก่ศิลปินนานาประเทศ ไม่เพียงในทวีปยุโรปหรืออเมริกาเท่านั้น แต่รวมถึงทวีปเอเชียด้วย ในแง่เสริมกำลังใจให้กล้าแสวงหาและแสดงออกซึ่งตัวตนที่แท้จริง หรือ "ความจริงสูงสุด" อย่างเสรี โดยไม่มีข้อจำกัดใด ๆ ประเทศไทยก็หนีไม่พ้นจากกระแสแนวนิยมนี้ เพียงแต่เมื่อเริ่มรับนั้น ขบวนการต้นแบบได้อ่อนกำลังใกล้จะสลายตัวลงแล้ว อนึ่ง ไทยไม่ได้รับเรื่องเซอร์เรียลิสม์เข้ามาเป็นขั้นตอนหนึ่งของพัฒนาการทางศิลปะ หากแต่เป็นส่วนหนึ่งของประมวลความรู้เกี่ยวกับกระบวนวิธีและแนวนิยมทางศิลปะตะวันตกโดยรวม นักศึกษาศิลปะได้เรียนรู้เรื่องเซอร์เรียลิสม์พร้อมกับลัทธิศิลปะตะวันตกแบบอื่น ๆ เช่น Realism, Cubism, Impressionism, Abstractionism ฯลฯ เทคนิค วิธีการแสดงออกของแต่ละลัทธิเป็นเสมือน "เครื่องปรุง" หรือ "วิธีการปรุงแต่ง" ใหม่ ๆ สำหรับที่จะเลือกนำมาใช้ผสมผสานกันตามชอบและให้เหมาะแก่วัตถุประสงค์เป็นกรณี ๆ ไป โดยประยุกต์กับต้นทุนวัฒนธรรมเดิม และอาศัยฝีมือกับความคิดริเริ่มสร้างสรรค์เฉพาะตัวเข้าประกอบด้วย

น่าสังเกตว่าสิ่งที่นักเขียนและศิลปินไทยไม่ได้รับมาจากเซอร์เรียลิสม์เห็นจะได้แก่ แนวคิด ปรัชญา การต่อต้านเหตุผล การต่อต้านศาสนา และการให้คุณค่าแก่ผู้หญิงในฐานะ "มหาสัญญา" เพราะคนไทยมีบริบททางวัฒนธรรม สังคม และการเมืองที่ต่างจากกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ ส่งผลให้แนวคิดในเรื่องเหล่านี้ต่างไปด้วย พวกเซอร์เรียลิสต์ฝรั่งเศสตั้งตนเป็นศัตรูกับชนชั้นกลางและคริสต์ศาสนา เพราะถือว่าทั้ง 2 ฝ่ายนั้นเป็นต้นเหตุที่นำประเทศหรือโลกเข้าสู่สงครามทั้งโดยตรงและโดยอ้อม วิธีที่จะแสดงความเป็นปฏิปักษ์ก็คือ ต่อต้านค่านิยมของชนชั้นกลางและจริยธรรมความเชื่อของคริสต์ศาสนา (**ดูวิจัย** 1 : 20-21, 33, 77-78 ฯลฯ) ส่วนกรณีของไทยตอนที่รับแนวนิยมเรื่องเซอร์เรียลิสม์มาประยุกต์ใช้อย่างแพร่หลายนั้นเป็นช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เกือบ 20 ปี อันเป็นช่วงที่ไม่เหลือเค้าของความเดือดร้อนอันเนื่องมาแต่สงครามเท่าใดแล้ว ความคิดที่จะเคืองแค้นผู้ที่นำประเทศเข้าสู่สงครามก็เลือนลางไปแล้ว ที่สำคัญก็คือศาสนาหรือองค์กรศาสนาของไทยไม่เคยมีบทบาทที่เกี่ยวเนื่องกับสงครามเลย ดังนั้นความรู้สึกที่เป็นอริกับศาสนาก็ไม่เกิดขึ้น ทั้งหลักธรรมคำสอนของพุทธศาสนาที่ส่งเสริมให้ลดการยึดมั่นถือมั่น ตลอดจนการเน้นเรื่องการปลงและกฎแห่งกรรม ก็เอื้อต่อการระบายความกดดันทางใจ ทำให้ไม่ได้เก็บสะสมความคับข้องใจหรือความขุ่นแค้นไว้มากจนเกิดการปะทุระเบิดเหมือนพวกเซอร์เรียลิสต์ ความบีบคั้นทางการเมืองและสังคมของไทยไม่เข้มข้นเท่าของสังคมฝรั่งเศสยุคต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ถึงแม้จะผ่านยุคที่มีสงครามเวียดนาม การปราบผู้ก่อการร้ายคอมมูนิสต์ เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 แต่สองเหตุการณ์แรกก็ไม่กระทบถึงผู้สร้างสรรค์งานศิลปะโดยตรง สองเหตุการณ์หลังอาจกระทบกระเทือนบ้าง แต่ความรุนแรงของเหตุการณ์ก็ไม่อาจจะเทียบได้กับสงครามโลกครั้งที่ 1 และ 2 ที่กระทบถึงชีวิตของพวกเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศสและในยุโรป ผลงานของศิลปินและนักเขียนไทยในกลุ่มที่นิยมเทคนิค กลวิธีแบบเซอร์เรียลิสต์และมีเนื้อหาเกี่ยวกับสังคม เช่น ประเทือง เอมเจริญ จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์ สุวัฒน์ ศรีเชื้อ และสุชาติ สวัสดิ์ศรี ถึงจะมีการต่อต้านสงครามหรือความรุนแรงอยู่บ้าง แต่ก็มีลักษณะเป็นเชิงสะท้อนเหตุการณ์ประกอบการวิจารณ์โดยใช้ความคิดมากกว่าพลังอารมณ์เพื่อเร้าให้เกิดความคิดที่จะปฏิรูปสังคมให้ดีขึ้น ไม่ได้ถึงกับจะล้มล้างสังคมเดิมโดยสิ้นเชิงเหมือนพวกเซอร์เรียลิสต์

ในขณะที่กลุ่มเซอร์เรียลิสต์เห็นว่าจะต้องต่อต้านลัทธิเหตุผลนิยม (Rationalism) และลัทธิธรรมชาตินิยม (Naturalism) ซึ่งให้ความสำคัญแต่เฉพาะสิ่งที่เป็นเหตุเป็นผล เชื่อแต่สิ่งที่เห็นได้ จับต้องได้ พิสูจน์ได้ เท่านั้น เพราะต้องการพลิกคว่ำหรือลบล้างค่านิยมของสังคมและขนบทางศิลปะ-วรรณกรรม ซึ่งเป็นที่นิยมในหมู่ชนชั้นกลางในฝรั่งเศส โดยเฉพาะในช่วงต้นคริสตศตวรรษที่ 20 นั้น สังคมไทยในช่วงที่เกิดความนิยมเรื่องเซอร์เรียลิสม์คือปลายคริสต์ศตวรรษเดียวกัน ยังอยู่ในบริบทของวัฒนธรรมเดิม แม้ว่าจะมีคนที่อยู่ในระดับกลาง ๆ ของสังคม (ไม่ใช่ผู้ปกครองและไม่ใช่กรรมกรหรือชาวนา) แต่แนวคิดเกี่ยวกับชนชั้นกลางในประเทศไทยก็ยังไม่ชัดเจน[1] หรือแยกห่างจากกลุ่มสังคมอื่นเด่นชัดพอที่จะนิยาม หรือตั้งตัวเป็นศัตรูต่อได้ อนึ่ง สังคมไทยไม่ให้ความสำคัญแก่เรื่องของเหตุผลเท่าใดนักอยู่แล้ว การที่ศิลปินและนักเขียนไทยยกเอาเรื่องความไร้เหตุผลมานำเสนอในผลงานจึงจะถือว่าเป็นการขบถต่อค่านิยมของสังคมไม่ได้ถนัด อย่างมากที่สุดก็เป็นเพียงการล้อเลียนเสียดสีการถือเหตุผลผิด ๆ ไม่ได้ประณามเหตุผล

สังคมตะวันตก ยุคเหตุผลนิยม ถือว่าการเอาร่างคนมาเชื่อมต่อกับสัตว์หรือพืชหรือวัตถุเป็นสิ่งที่ขัดต่อหลักความเป็นจริง พวกเซอร์เรียลิสต์จึงต่อต้านค่านิยมนี้อย่างรุนแรง โดยเน้นความสมจริงของรูปคนกับสิ่งอื่นที่ต่อติดกัน เพื่อให้ความขัดแย้งปรากฏชัดอย่างน่าตระหนก การสร้างความขัดแย้งในกรณีอื่น เช่นก้อนหินลอย การดำเนินเรื่องโดยไม่คำนึงถึงลำดับต่อเนื่องของเหตุการณ์ตามความเป็นจริง ฯลฯ ก็เป็นความพยายามที่จะต่อต้านเหตุผลในทำนองเดียวกัน แต่ถ้าหันมาพิจารณาดูระบบความเชื่อในสังคมไทยบ้าง ก็จะเห็นได้ว่าถึงแม้จะยอมรับเรื่องลำดับเหตุการณ์ตามความเป็นจริง แต่ความเชื่อเรื่องอิทธิปาฏิหาริย์ เรื่องวิญญาณ ผีสาง และพลังจิตก็ยังเป็นความเชื่อหลักของสังคมอยู่ ดังนั้นการที่ก้อนหินจะลอยได้ หรือมีสิ่งที่มีชีวิตที่มีลักษณะผสมระหว่างคนกับสัตว์ หรือสัตว์ต่างชนิด จึงเป็นไปได้เสมอ ไม่เฉพาะแต่ในตำนานเท่านั้น ภาพหรือภาพพจน์ทำนองนี้จึงไม่มีพลังที่จะเร้าปฏิกิริยาจากผู้ดูผู้อ่านในสังคมไทยได้เท่ากับที่ผลงานเซอร์เรียลิสต์สร้างผลกระทบในสังคมตะวันตก

ผลงานของนักเขียนและศิลปินไทยต่อต้านศาสนาแต่เฉพาะรายละเอียดบางอย่าง ไม่ได้โจมตีสถาบันศาสนาหรือหลักธรรม แต่โจมตีกระพี้ หรือการตีความบางลักษณะ และออกมาในรูปประชดเสียดสีมากกว่าล้มล้าง เพื่อเสนอแนวทางใหม่ มีการเอาตำนานชาดกเดิมมาเป็นฐาน เพื่อสร้างภาพอุปมาใหม่ให้รูปแบบและการนำเสนออย่างใหม่ เช่น กรณีของถวัลย์ ดัชนี

แต่ก็ยังคงสาระเค้าความคิด หรือการตีความเดิมไว้เป็นส่วนใหญ่ ที่ใหม่ก็คือกลวิธีการนำรายละเอียดของภาพที่ยืมหรือพัฒนาจากตะวันตกมาประสานกับกลวิธีของตะวันออกและลักษณะเฉพาะตน ทำให้ผลงานจิตรกรรมและวาดเส้นของเขาดูแปลกใหม่ขึ้น พอที่จะดึงดูดสายตา และความสนใจของผู้ดูร่วมสมัยทั้งที่ร่วมและต่างวัฒนธรรม[2]

ในทางทฤษฎี หัวหน้ากลุ่มเซอร์เรียลิสต์ประกาศว่า ผู้หญิงมีความสำคัญในฐานะ "มหาสัญญา" เป็นสื่อหรือหนทางไปสู่ "ความรอด" ในซาตินี้ แทนคริสต์ศาสนา เพราะเพศสัมพันธ์เป็นทางหนึ่งที่นำไปสู่"ความรู้" หรือ "ความจริงสูงสุด" ซึ่งเป็นภาวะที่อยู่เหนือความขัดแย้งทั้งปวง ความเชื่อตามแนวทฤษฎีนี้เป็นปฏิปักษ์ต่อจริยธรรมทางเพศของสังคมชนชั้นกลางในฝรั่งเศสช่วงนั้นอย่างรุนแรง แต่ในทางปฏิบัติ มีแต่กวีเซอร์เรียลิสต์ที่ดูจะยกย่องผู้หญิงในลักษณะนี้ ส่วนจิตรกรเซอร์เรียลิสต์นั้นมักจะใช้ผู้หญิงเป็นเครื่องมือสื่อความปรารถนา ในลักษณะท้าทายมากกว่า[3] ส่วนนักเขียนและศิลปินไทย เท่าที่ศึกษาจากผลงานทั้งก่อนและหลังจากที่รับแรงบันดาลใจจากเซอร์เรียลิสม์แล้ว ก็ไม่ปรากฏว่ามีทัศนคติทางเพศต่างไปจากมาตรฐานของสังคมซึ่งอยู่ในกรอบของศาสนาพุทธแต่อย่างใด

แต่เดิมมาชายไทยมีทัศนะต่อผู้หญิงไม่สูงนัก ให้เกียรติแต่เฉพาะแม่เป็นสำคัญ (*"ร้อยชู้ฤาเท่าเนื้อเมียตน เมียแล่พันฤาดล แม่ได้"* **ลิลิตพระลอ**) แต่ผู้หญิงทั่วไปก็อยู่ในข่ายที่จะคว้าเอามาเป็นวัตถุบำเรอได้ถ้าไม่เป็นการละเมิดสิทธิของชายอื่น (*"เมียของเขาเจ้าอย่าได้ทำร้าย สาวแก่แม่ม่ายเอาเถิดวา"* **ขุนช้างขุนแผน**) ผู้หญิงคือมารของผู้มุ่งสละโลก เป็นข้าศึกต่อพรหมจรรย์ และ *"เป็นเกาะแก่งกีดกั้นกระแสกุศล"* (**มหาเวสสันดรชาดก**) ผู้หญิงในอุดมคติของชายไทยต้องเป็นคนสวย มีเสน่ห์ทางเพศ ว่านอนสอนง่าย ไม่มีปากมีเสียง เก่งการบ้านการเรือน ไม่เป็นหมัน ไม่ขี้หึง ถ้ามีทรัพย์ด้วยยิ่งดี (ดังที่มีสำนวนพูดเล่นกันว่า *"รูปสวย รวยทรัพย์ อับปัญญา พ่อตาตาย แม่ยายโง่"*)

หลังรับแรงบันดาลใจจากเซอร์เรียลิสม์ ปรากฏว่าทัศนคติของศิลปินและนักเขียนไทย ในส่วนที่เกี่ยวกับผู้หญิง ไม่ได้ปรับไปตามแนวคิดเชิงทฤษฎีของเซอร์เรียลิสม์ แต่หลังจากที่ได้ศึกษาวิธีการของจิตรกรเซอร์เรียลิสต์มาแล้ว นักเขียนและศิลปินไทยดูเหมือนจะได้วิธีแปลกใหม่ที่จะตักตวงผลประโยชน์จากความเป็นผู้หญิงได้ถนัดมือยิ่งขึ้นมากกว่า ที่เห็นได้ชัดก็คือเอาผู้หญิงเป็นเครื่องมือสำหรับวิพากษ์วิจารณ์สังคมและแสดงนัยทางเพศอย่างโจ่งแจ้งกว่าเดิม (แนวความคิดเห็นใจผู้หญิงมีปรากฏอยู่ประปรายทั้งก่อนและหลังการรับอิทธิพลจากเซอร์เรียลิสม์จึงไม่อาจนำมาสัมพันธ์กับการรับแรงบันดาลใจจากเซอร์เรียลิสม์ได้) แต่ความคาดหวังเกี่ยวกับผู้หญิงก็ไม่ปรากฏว่ามีความเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจน

จิตรกรบางคน บอกว่าเห็นใจผู้หญิง (โสเภณี) แต่ผลงานที่ออกมาไม่ชัดนักว่าเป็นความเห็นใจ เช่น กรณีของสมชัย หัตถกิโกศล และไพศาล ธีรพงศ์ วิษณุพร ในกรณีของสุวัฒน์ ศรีเชื้อ สุชาติ สวัสดิ์ศรี และแก้ว ลายทอง ก็เอาผู้หญิงมาใช้เป็นเครื่องมือเสนอความคิดเชิงวิพากษ์ หรือนัยเสียดสีสังคมจากมุมมองของผู้ชาย โดยไม่ได้คำนึงถึงความรู้สึกของผู้หญิงเท่าใดนัก ตัวอย่างก็คือ วิธีแก้ปัญหาการข่มขืนผู้หญิงของสุวัฒน์ด้วยการปั้นรูปหญิงเปลือยนอนอ้าซ่าอยู่กลางสนามหลวงให้ผู้ชายกลัดมันได้บำบัดความใคร่ ซึ่งอันที่จริงก็เท่ากับเป็นการตอกย้ำความเจ็บปวดของเพศหญิงให้มากขึ้นไปอีก ชายไทยไม่ได้ให้ความสำคัญแก่เรื่องเพศถึงระดับปรัชญาแบบพวกกวีเซอร์เรียลิสต์ ถึงจะชอบพฤติกรรมทางเพศเหมือนกันแต่ทัศนคตินั้นต่างกัน น่าสังเกตว่าในขณะที่ชายไทยส่วนใหญ่เห็นว่าเรื่องเพศเป็นความบันเทิง ผู้หญิง (รวมทั้งจิตรกรหญิง เช่น นัยนา โชติสุข) ยังเห็นว่าเรื่องเพศเป็นเรื่องน่าอาย ไม่ใช่หนทางไปสู่ "ความรอด" หรือ "ความหลุดพ้น" อย่างที่พวกเซอร์เรียลิสต์ประกาศไว้ในแถลงการณ์ อนึ่ง นิยามของคำว่า "ความหลุดพ้น" และ "เสรีภาพ" ของศิลปินและนักเขียนไทยกับพวกเซอร์-เรียลิสต์ น่าจะไม่เหมือนกัน เพราะมาจากฐานของความเชื่อต่างระบบตามหลักพุทธศาสนา เรื่องเพศเป็นกิเลสที่พึงสละให้สิ้นก่อนที่จะบรรลุถึงความหลุดพ้นได้สำเร็จ ไม่ใช่มรรควิถีสู่ความหลุดพ้นดังเช่นที่พวกเซอร์เรียลิสต์ยึดถือ แม้ความเปรียบเกี่ยวกับผู้หญิงบางลักษณะจะดูคล้ายกัน แต่ข้อที่พึงตระหนักก็คือเป็นอุปมาที่มาจากแนวความคิดที่ต่างกันโดยสิ้นเชิง เช่น สำนวนของพวกเซอร์เรียลิสต์ที่กล่าวถึงการตีแม่ว่าเป็นสิ่งที่น่าสนุก น่าทำ *"Il faut battre la mère quand elle est chaude"* *(ต้องตีแม่ตอนที่แกร้อนรัก)* อาจมองเผิน ๆ ดูคล้ายกับอุปมาเกี่ยวกับการ *"ฆ่าพ่อฆ่าแม่เพื่อบรรลุนิพพาน"* อยู่บ้าง เพราะเกี่ยวกับการทำร้ายแม่ด้วยกัน แต่ก็เห็นได้ชัดเจนว่าเจตนานั้นต่างกันไกลลิบ

น่าสังเกตว่ามักมีผู้พยายามเทียบภาพนิมิตที่เห็นในสมาธิกับภาพที่ออกมาจากจิตใต้สำนึกของพวกเซอร์เรียลิสต์ เพราะเห็นว่าเป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ในขั้นตอนหนึ่งของการวิเคราะห์จิตหรือตัวตนภายในเช่นกัน แต่ทางพุทธศาสนานั้นถือว่าภาพนิมิตเป็นมายาที่ควรรู้ทันและขจัดเสียในที่สุด เพื่อจะได้ปลดเปลื้องกิเลสตัณหาและตัวตนได้โดยสมบูรณ์ แต่พวกเซอร์เรียลิสต์ต้องการเสนอภาพที่ผสมผสานด้วยแรงขับดันทางเพศจากจิตใต้สำนึกเพื่อสนองตัณหาของตนเอง พร้อมกับมุ่งเสนอตัณหาเป็นค่านิยมใหม่ของสังคมแทนความหลุดพ้นทางศาสนา

อันที่จริง จิตใต้สำนึกเป็นธรรมชาติส่วนหนึ่งของมนุษย์ ทุกคนมีอยู่แล้ว ฟรอยด์เป็นแต่ผู้ขุดคุ้ยและนำมาวิเคราะห์โดยให้น้ำหนักแก่แรงผลักดันทางเพศ ก่อนหน้าฟรอยด์ ศาสดาหรือเจ้าลัทธิศาสนาต่าง ๆ ก็ได้เคยวิเคราะห์จิตหรือตัวตนภายในมาแล้วทั้งสิ้น หากแต่ไม่ได้ใช้มุมมองเดียวกับฟรอยด์ ศัพท์แสงและวิธีอธิบายก็ต่างกันออกไป ที่ศาสนาพุทธกล่าวถึง "ตัณหาอุปาทานอันเป็นอนุสัยแนบเนื่องอยู่ในสันดาน" นั้น ก็คงหมายความถึงสิ่งเดียวกับฟรอยด์เรียกว่า "จิตใต้สำนึก" นั่นเอง

กล่าวโดยสรุป ทั้งพุทธศาสนาและเซอร์เรียลิสม์ มีกระบวนการวิเคราะห์ตัวตนเหมือนกัน แต่เจตนานั้นต่างกัน ฝ่ายหนึ่งวิเคราะห์เพื่อจะ

ละตัวตนโดยสิ้นเชิง ในขณะที่อีกฝ่ายหนึ่งวิเคราะห์เพื่อยึดมั่นในตัวตนให้มากขึ้น

การที่ศิลปินและนักเขียนไทยเลือกรับแรงบันดาลใจเฉพาะด้านรูปแบบเทคนิค กลวิธี อาจจะเป็นด้วยไม่ได้รับรู้หรือไม่สนใจแนวคิดซึ่งมีลักษณะแย้งกับวัฒนธรรมไทย นักวิชาการบางคนอาจได้รับข้อมูลข่าวสารมาก แต่อาจถูกจำกัดด้วยเวลาและโอกาสทำให้ถ่ายทอดได้น้อย หรืออาจจะเห็นว่าแนวคิด (โดยเฉพาะเรื่องเพศ) นั้นเป็นสิ่งที่ไม่เหมาะไม่ควรเผยแพร่ต่อสาธารณชน เช่นกรณีของ น.ณ.ปากน้ำ (ดูหน้า 17) และกรณีของพูนศรี วงศ์วิทวัส (ดูหน้า 30 และ 125) รสนิยมของคนไทยทั่วไปที่ชอบความสวยงาม ความประณีต ต่อเนื่อง ก็อาจเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้มีผู้วาดหรือเขียนแบบอัตโนมัติที่ออกจากจิตใต้สำนึกน้อย อนึ่ง การที่ศิลปินไทยนิยมวาดภาพแนวเซอร์เรียลิสต์แบบ figurative (สายดาลี มากริตต์ ฯลฯ) มากกว่าแบบอัตโนมัติ (สายมัสซง มิโร ฯลฯ) นั้น นอกจากจะเป็นเพราะต้องการสื่อความแล้ว ก็อาจเป็นเพราะรับสืบทอดรสนิยมของศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี ด้วยอีกประการหนึ่ง

อนึ่ง ความห่างไกลจากกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ต้นตำรับ ทั้งในแง่เวลาระยะทาง และข้อจำกัดในเชิงภาษา ก็ทำให้ศิลปินและนักเขียนไม่สามารถเข้าถึงแก่นของแนวคิดเซอร์เรียลิสต์ได้ นักเขียนไทยนั้นขาดโอกาสที่จะได้สัมผัสกับตัวบทประพันธ์เซอร์เรียลิสต์ (ซึ่งส่วนใหญ่เป็นภาษาฝรั่งเศส)โดยตรง หรือแม้แต่ฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษก็มีผู้ได้อ่านน้อยมาก และในช่วงที่ศึกษา (พ.ศ.2507-2527) เท่าที่ทราบก็มีแต่นักวิชาการแปลบทกวีเซอร์เรียลิสต์บางบทเพื่อใช้ประโยชน์ทางการสอน แต่ไม่ได้เผยแพร่ในวงกว้าง ในกรณีของศิลปิน การวิเคราะห์ในบทที่ 3 ได้แสดงไว้แล้วว่า การรับแรงบันดาลใจจากเซอร์เรียลิสม์นั้น มีทั้งที่รับจากสำเนาภาพของศิลปินกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ต้นตำรับโดยตรง และโดยอ้อมจากศิลปินกลุ่มอื่น ๆ ที่ได้รับอิทธิพลจากพวกเซอร์เรียลิสต์ต้นตำรับอีกทอดหนึ่งหรือหลายทอด

การนำเอาภาพจากความฝันมาผสมผสานกับความเป็นจริงหรือปะติดปะต่อกันอย่างเสรี ซึ่งเป็นกลวิธีหนึ่งของเซอร์เรียลิสม์นั้น เป็นอีกวิธีหนึ่งที่ศิลปินไทยนิยมทำ แต่ในบางกรณีของไทยอาจจะเป็นการผสมผสานสิ่งที่เกิดขึ้นจากจินตนาการ หรือความฝันล้วน ๆ อย่างสนุกมือ โดยไม่รู้สึกว่าเป็นของแปลก เพราะอันที่จริงก็เป็นรูปแบบที่สอดคล้องกับพื้นฐานดั้งเดิมอยู่แล้ว ส่วนข้อที่กลุ่มเซอร์เรียลิสต์จะมีแนวคิดเบื้องหลังอย่างไรนั้น ดูจะไม่ใช่สิ่งที่ศิลปินและนักเขียนไทยส่วนใหญ่เห็นว่ามีนัยสำคัญถึงขนาดที่จะยอมรับหรือต้องศึกษาค้นคว้าอย่างจริงจัง เพราะสิ่งที่เห็นว่าสำคัญหรือเป็นแก่นสาร น่าจะได้แก่ความคิดจิตใจอย่างไทย ๆ รูปแบบ เทคนิค กลวิธี ตลอดจนรายละเอียดหรือองค์ประกอบของภาพศิลปะเซอร์เรียลิสต์ (หรือศิลปะแนวอื่น ๆ) เป็นแต่เพียงเครื่องมือที่ยืมมาใช้สื่อความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างออกมาเท่านั้น การรับ "ของนอก" มาประยุกต์ใช้นั้นเป็นสิ่งที่คนไทยไม่เฉพาะแต่ศิลปิน ทำอยู่แล้วเป็นปกติ โดยไม่รู้สึกว่าเป็นเรื่องเสียหาย แต่ประการใด ระดับคุณภาพของผลงานต่างกันแต่ที่ฝีมือ และความชาญฉลาดในการประสานลักษณะเด่นของตะวันตกและตะวันออกอย่างแนบเนียน โดยที่ยังคงเอกลักษณ์ของไทยในเชิงประยุกต์และผสมผสานไว้อย่างเหนียวแน่น

ภูมิหลังทางจิตวิทยาของนักเขียนไทยบางคน เช่น สุวัฒน์ ศรีเชื้อ และแก้ว ลายทอง ก็นับได้ว่าคล้ายคลึงกับนักเขียนเซอร์เรียลิสต์ไม่น้อย คือสะสมแรงกดดันทางสังคมหรือทางใจไว้มากพอที่จะเป็นพลังให้สร้างภาพที่มีลักษณะคล้ายภาพหลอน คล้ายสะท้อนออกจากจิตใต้สำนึกได้บ้าง แต่ภาพอุปมาหรือภาพพจน์ที่นำเสนอก็ยังไม่เข้มข้น ซับซ้อน หรือ "แรง" เท่าใดนัก อาจเป็นด้วยรับแรงบันดาลใจจากเซอร์เรียลิสม์มาสร้างสรรค์ผลงานในช่วงที่พลังที่ก่อเกิดจากแรงบีบคั้นหรือกดดันภายในยังไม่มากพอ และชั้นเชิงในการใช้ภาษายังไม่ถึงขั้นโดดเด่น

น่าสังเกตว่า เฉพาะแก้ว ลายทอง เท่านั้น ที่ยืนยันว่าไม่ได้รับรู้เรื่องเกี่ยวกับเซอร์เรียลิสม์ก่อนสร้างผลงานที่มีลีลาการเขียนคล้าย "การเขียนอัตโนมัติ" ของพวกเซอร์เรียลิสต์ (ดูข้างต้นหน้า 132) และได้นิยามแรงผลักดันที่ทำให้เขาเขียนออกมาเช่นนั้นว่าเป็นคำสั่งของวิญญาณอื่นที่เข้ามาสิง (ไม่ใช่ "คำสั่ง" ของตัวตนภายในหรือจิตใต้สำนึกที่พวกเซอร์เรียลิสต์คิด) ดังนั้นในกรณีของแก้ว ลายทอง จึงอาจจะพอถือว่า ความคล้ายคลึงของลีลาการเขียนเป็นความพ้องโดยบังเอิญได้ แต่สำหรับนักเขียนและศิลปินไทยนอกจากนั้นล้วนแต่ได้มีโอกาสรับรู้ข้อมูลเกี่ยวกับเซอร์เรียลิสม์มาบ้างแล้วไม่มากก็น้อย ก่อนที่จะเริ่มสร้างผลงานเพียงแต่จะมีลักษณะทางจิตวิทยาสอดคล้องกับแนวทางเซอร์เรียลิสต์มากน้อยเพียงใดเท่านั้น ผู้ที่นับได้ว่ามีภูมิหลังและลักษณะทางจิตวิทยาสอดคล้องกับพวกเซอร์เรียลิสต์ นอกจากสุวัฒน์ ศรีเชื้อ ซึ่งเป็นนักเขียนแล้ว ฝ่ายศิลปินที่เด่นชัด ก็ได้แก่ วิโรจน์-นุ้ยบุตร (ดูข้างต้นหน้า 54) ส่วนคนอื่น ๆ เช่น เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ นัยนา โชติสุข สมชัย หัตถกิจโกศล จิระศักดิ์ พัฒนพงศ์ ปัญญา-วิจินธนสาร ถวัลย์ ดัชนี ฯลฯ นั้น ดูจะเป็นเพียงชอบหรือชื่นชม และได้นำแรงบันดาลใจจากเซอร์เรียลิสม์ ประกอบกับความคิดเฉพาะตัว และ/หรือขนบศิลปะของไทย สร้างผลงานขึ้นมาใหม่ ซึ่งบางทีก็ยังสะท้อนให้เห็นความประทับใจที่มีต่อศิลปะเซอร์เรียลิสต์ชัดเจนมากน้อยต่างระดับกันไป ไม่ว่าจะโดยรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม

ในกรณีของนัยนานั้นรับเอาวิธีของเซอร์เรียลิสม์ในแง่ที่นำเอาวัตถุในชีวิตประจำวันมาปรับเปลี่ยนขนาด หน้าที่ ใช้เป็นองค์ประกอบสำคัญในงานศิลปะและบังเอิญเลือกใช้ไม้หนีบตรงกับ Man Ray ทั้ง ๆ ที่ไม่เคยเห็นงานของศิลปินเซอร์เรียลิสต์ผู้นี้เลย (ดูหน้า 51) นับได้ว่ามีใจตรงกัน แต่แนวทางที่นำเสนอไม่พ้องกัน และนัยนาก็สามารถนำวิธีการของเซอร์เรียลิสม์มาปรับใช้อย่างน่าสนใจ สร้างภาพที่มีพลังไม่แพ้ผลงาน จิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์

ในกรณีของถวัลย์ มีผู้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า การใช้สามเหลี่ยมและส่วนของวงกลมในองค์ประกอบของภาพอาจเป็นลักษณะที่รับจากขนบของตะวันออก ซึ่งพ้องกับตะวันตก มากกว่าจะเป็นการรับแรงบันดาลใจโดยตรงจากดาลี แต่อย่างไรก็ตาม ข้อที่น่าสังเกตก็คือ ตามขนบตะวันออก โดยเฉพาะไทยจะใช้สามเหลี่ยมหรือวงกลมเป็นกรอบหรือขอบภาพในขณะที่ตะวันตกโดยเฉพาะดาลีในภาพที่อ้าง (ดูภาพร่างหน้า 131) ใช้สามเหลี่ยมและส่วนของวงกลมเป็นโครงสร้างขององค์ประกอบในภาพ จึงสรุปได้ว่าผลงาน

ของถวัลย์มีทั้งแนวนิยมของตะวันออกและของดาลีผสมผสานกับลักษณะเฉพาะตัวของถวัลย์เอง ซึ่งมีบุคลิกท้าทายใกล้เคียงกับดาลีสมัยที่ยังร่วมกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ อย่างไรก็ตาม เราก็ต้องไม่ลืมว่าแนวนิยมของดาลี อาจไม่ได้เป็นสิ่งเดียวกับแนวนิยมของเซอร์เรียลิสม์ทุกแง่เสมอไป ภาพจิตรกรรมที่เน้นเรื่องศาสนาของดาลีที่ให้แรงบันดาลใจแก่ถวัลย์เป็นผลงานที่สร้างขึ้นในยุคที่ดาลีถูกขับออกจากกลุ่มและไม่ได้มีอุดมการณ์ร่วมกับกลุ่มเซอร์เรียลิสต์แล้ว (ดูข้างต้นหน้า 93)

ในกรณีของอังคาร กัลยาณพงศ์ และเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ แม้จะเห็นได้ว่ามีส่วนได้รับแรงบันดาลใจจากเซอร์เรียลิสม์ แต่จุดเด่นในผลงานคือการหลอมรวมคน สัตว์ พืช เข้าด้วยกัน และการปะติดปะต่อมิตินั้นอาจจะตีความได้ไม่ถนัดนักว่าเป็นอิทธิพลจากเซอร์เรียลิสม์ เพราะในขนบของศิลปะตะวันออกก็มีสิ่งเหล่านี้อยู่แล้วและทั้งอังคาร และเฉลิมชัยก็ดูจะสืบทอดขนบนั้นมา โดยยังคงรักษาค่านิยมของโบราณและ/หรือความเชื่อทางศาสนาไว้ ในขณะที่พวกเซอร์เรียลิสต์รับวิธีการนี้มาจากศิลปะตะวันตกในอดีต แล้วกลับตีความใหม่ให้เข้ากับจุดยืนและแนวคิดที่ขบถต่อลัทธินิยมเหตุผล และความเชื่อในทางศาสนาโดยสิ้นเชิง อย่างไรก็ตามแม้ลักษณะพ้องเชิงวิธีการระหว่างตะวันตก (รวมทั้งเซอร์เรียลิสม์) กับตะวันออกจะเป็นเรื่องที่น่าสนใจ แต่ก็เป็นเรื่องที่นอกเหนือขอบเขตของงานวิจัยเรื่องนี้ ซึ่งจำกัดวงไว้เฉพาะการศึกษากรณีอิทธิพลของเซอร์เรียลิสม์ต้นตำรับที่มีต่อการสร้างสรรค์ศิลปวรรณกรรมไทยร่วมสมัย (พ.ศ.2507-2527) เท่านั้น ไม่ได้ก้าวล่วงไปถึงศิลปินไทยทุกยุคทุกสมัย และไม่อาจครอบคลุมไปถึงการเปรียบเทียบกับผลงานของศิลปินตะวันออกชาติอื่นไม่ว่าจะร่วมหรือต่างสมัย เนื่องจากข้อจำกัดของหัวข้อและวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

สรุปผลกระทบจากการรับแรงบันดาลใจจากเซอร์เรียลิสม์

กล่าวโดยสรุป การต่อต้านลัทธิเหตุผลนิยมของพวกเซอร์เรียลิสต์ก่อให้เกิดภาพและภาพพจน์ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะไม่ขึ้นต่อเหตุผลของภาพในวรรณคดีและจิตรกรรมไทยโบราณ ทำให้นักวิชาการ นักเขียน และศิลปินไทยนำทั้ง 2 อย่างมาเชื่อมโยงกัน ในลักษณะที่ถือว่าเป็นสิ่งเดียวกัน และเกิดความภูมิใจว่าไทยก็มีศิลปะและวรรณกรรม "เหนือจริง" หรือ "เซอร์เรียลิสต์" มาก่อนฝรั่ง ผลก็คือเกิดความนิยมที่จะกลับไปหยิบเรื่องราว ตำนานภาพและกลวิธีของเก่ามา "ปัดฝุ่น" ทำให้มีสีสันรูปแบบการนำเสนอใหม่ โดยผสมผสานเทคนิคกลวิธี ภาพพจน์ของศิลปะตะวันตกโดยเฉพาะเซอร์เรียลิสต์เข้าไปด้วย เกิดเป็นศิลปะไทยร่วมสมัยและวรรณกรรมแนวก้าวหน้าที่มีรสชาติแปลกจากเดิม ซึ่งนับว่าเป็นหนทางใหม่สำหรับระบายอารมณ์ความรู้สึก จินตนาการ ความเครียด ความกดดันทางใจหรือทางสังคมการเมือง พร้อมกับแสวงหาชื่อเสียงและการยอมรับจากสังคมไปในตัวอย่างค่อนข้างได้ผล[3] จะเห็นได้ว่า นัยหลังนี้แสดงถึงจุดยืนที่ต่างจากกลุ่มเซอร์เรียลิสต์อย่างมาก (ดูข้างต้น : 27) และวิจัย1 :16 แต่เมื่อสำรวจย้อนกลับไปแล้ว การมีจุดยืนต่างกันนี้ก็ไม่ใช่เรื่องแปลก

เนื่องจากมีความแตกต่างกันทั้งในแง่ภูมิหลังทางวัฒนธรรม บริบททางสังคม การเมือง และความเชื่อทางศาสนาถึงเพียงนี้ ก็ไม่น่าแปลกใจที่ผลของการวิจัยจะสรุปได้ว่าศิลปินและนักเขียนไทยเท่าที่มีผู้ระบุว่าเป็นเซอร์เรียลิสต์นั้นอย่างมากก็เป็นแค่ผู้ยืมรูปแบบ กลวิธี เทคนิค ฯลฯ ของกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ มาผสมผสานกับเนื้อหาตลอดจนรูปแบบและกลวิธีของไทยโบราณและชาติตะวันออกอื่น ๆ เพื่อใช้สื่อเอกลักษณ์หรือรสนิยมเฉพาะตนออกมามากกว่า ถึงบางคนจะมีลักษณะทางจิตวิทยาคล้ายคลึงแต่ก็ต่างด้วยจุดยืนและความเข้มข้นของพลังอารมณ์ที่แสดงออกด้วยภาพหรือภาพพจน์น่าสังเกตว่าในระยะหลังการผสมผสานเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีของศิลปะร่วมสมัยจากหลายแหล่ง มีลักษณะกลมกลืนแนบเนียนยิ่งขึ้นเป็นลำดับ หลังจากที่มีการพิมพ์เผยแพร่**วิจัย1** ออกมาแล้วแนวทางเซอร์เรียลิสม์ก็ยังเป็นที่นิยมอยู่ในปัจจุบันในหมู่ศิลปินและนักเขียนไทยกลุ่มหนึ่ง โดยเฉพาะในวงการทัศนศิลป์[4]

อันที่จริงการเชื่อมโยงเซอร์เรียลิสม์กับศิลปวรรณคดีไทยก็เกิดขึ้นจากความเข้าใจคลาดเคลื่อนในการแปลและบัญญัติศัพท์แบบตัวต่อตัว (Sur = เหนือ realism = จริง) โดยไม่ได้พะวงถึงนัยประหวัดของคำ หรือไม่ได้สอบสวนค้นคว้า ถึงเบื้องหลังของการสร้างคำ หรือกำหนดนิยามของคำว่า Surrealism ในบริบทของกลุ่มที่มีเบรอตงเป็นหัวหน้า อันที่จริงลักษณะไม่สอดคล้องกับความเป็นจริงที่ปรากฏในศิลปวรรณคดีไทยนั้น อาจนิยามได้ด้วยคำว่า "นอกเหนือความจริง" หรือ "เหนือจริง" ก็ได้ แต่การกำหนดให้คำว่า "เหนือจริง" ตรงกับคำว่า "surrealist" หรือ "ลัทธิเหนือจริง" ตรงกับ "Surrealism" ทำให้เกิดความเข้าใจคลาดเคลื่อนสับสน ดังนั้นเมื่อกล่าวถึงลัทธินี้น่าจะใช้คำทับศัพท์ไปเลยจะดีกว่า

การที่ราชบัณฑิตยสถาน (**พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย** : 171-172) บัญญัติศัพท์ "ลัทธิเหนือจริง" ให้ตรงกับคำ Surrealism นั้น เห็นได้ชัดว่าเกิดจากการแปลตามตัวอักษร และทำให้เกิดความเข้าใจคลาดเคลื่อนในวงกว้าง ควรที่จะรีบสะสางความเข้าใจและดำเนินการแก้ไขโดยเร็ว เพื่อขจัดความสับสนในเรื่องนี้ให้สิ้นไป

ผู้รู้ในวงการศิลปะท่านหนึ่งคือ ศาสตราจารย์ ชลูด นิ่มเสมอ เสนอว่า แม้ว่าแนวทางศิลปะร่วมสมัยของไทย *"จะมีอะไรบางอย่างที่ร่วมกับเซอร์-เรียลิสม์ของฝรั่งอยู่บ้าง แต่ก็มีหลายอย่างที่เป็นลักษณะเด่นของไทยเอง"* ดังนั้นจึงน่าจะตั้งชื่อลัทธิหรือขบวนการของไทยขึ้นใหม่ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าข้อเสนอนี้น่าสนใจ แต่การหาคำศัพท์ที่เหมาะสมสำหรับตั้งชื่อขบวนการหรือปรากฏการณ์ในแวดวงศิลปวรรณกรรมไทยใด ๆ เป็นเรื่องใหญ่ สมควรที่บรรดาผู้รู้ในทั้งสองสาขาวิชานี้จะได้ร่วมกันศึกษาวิเคราะห์ทบทวนวิวัฒนาการของศิลปวรรณกรรมไทยอย่างรอบด้าน เพื่อสร้างความเข้าใจที่ชัดเจนเสียก่อน ข้อที่ควรคำนึงก็คือ การสื่อเอกลักษณ์ของไทยให้ปรากฏชัดนั้นอาจไม่จำเป็นต้องยึดโยงกับศัพท์ นิยาม หรือมาตรฐานของตะวันตกเสมอไป

อนึ่ง การที่งานวิจัยเรื่องนี้ได้ข้อสรุปประการหนึ่งว่า การบัญญัติศัพท์ไทยด้วยวิธีแปลศัพท์ภาษาต่างประเทศตัวต่อตัวนั้น ทำให้เกิดการเข้าใจที่คลาดเคลื่อน เบี่ยงเบนจากแก่นแท้ที่เจ้าของศัพท์เดิมได้กำหนดนิยามไว้ ลักษณะนี้อาจจะเกิดกับลัทธิทางศิลปะต่างประเทศอื่น ๆ ที่ไทยรับมาด้วย เช่น คำว่า "ลัทธิประทับใจ" ซึ่งในพจนานุกรมศัพท์ศิลปะของราชบัณฑิตยสถาน บัญญัติไว้สำหรับคำว่า "Impressionism" เป็นต้น ราชบัณฑิตยสถานจึงน่าจะรวบรวมชื่อเหล่านี้มาศึกษาทบทวนอีกครั้งหนึ่ง และหากพบว่าศัพท์ใดคลาดเคลื่อนก็น่าจะทำการปรับบัญญัติใหม่ให้เหมาะสมต่อไป เพื่อสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องแก่มหาชน

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง **"จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสต์ ในประเทศไทย พ.ศ. 2507 - 2527"** เป็นเพียงแง่หนึ่งของการศึกษาศิลปะและวรรณกรรมร่วมสมัยของไทยที่ได้รับแรงกระตุ้นจากแนวโน้มสากล ยังมีประเด็นปัญหาใหญ่ ๆ ที่น่าจะได้มีการศึกษาวิจัยกันต่อไป อาจสรุปได้เป็นแนวทางกว้าง ๆ ดังนี้

แนวทางแรก น่าจะมีการศึกษาให้ชัดเจนต่อไปเกี่ยวกับลัทธิหรือแนวทางของศิลปะตะวันตกที่ใกล้เคียงกับเซอร์เรียลิสม์ และ/หรือที่คลี่คลายจากเซอร์เรียลิสม์ เช่น Fantastic art, Romanticism, Symbolism, Expressionism, Dada, Abstract Expressionism, Fantastic Realism, Magic Realism ฯลฯ ว่ามีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยของไทยมากน้อยเพียงไร

แนวทางที่สอง น่าจะมีการศึกษาเปรียบเทียบพัฒนาการทางศิลปะระหว่างไทยกับประเทศอื่น ๆ ในทวีปเอเชีย ทั้งในแง่การให้และแลกเปลี่ยนอิทธิพลระหว่างกัน

สำหรับผู้ที่สนใจความแพร่หลายของเซอร์เรียลิสม์ในทวีปเอเชียก็อาจศึกษาเปรียบเทียบกรณีของไทยกับประเทศอื่น ๆ เช่น ญี่ปุ่น อินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์ อินเดีย ฯลฯ เป็นต้น

แนวทางที่สาม น่าจะมีการศึกษาเรื่องผู้หญิงกับเซอร์เรียลิสม์ให้ลึกซึ้งรอบด้านต่อไปอีก ทั้งจากมุมมองของพวกเซอร์เรียลิสต์เอง และทัศนะของศิลปินและนักวิชาการกลุ่มอื่น รวมทั้งกลุ่มผู้ส่งเสริมสิทธิสตรี (Feminists)[5]

แนวทางที่สี่ น่าจะมีการศึกษาถึงการรับแรงกระตุ้นอื่นจากศิลปะตะวันตกอื่น ๆ เช่น Impressionism, Cubism, Expressionism, Abstract Expressionism ฯลฯ ว่าทำให้เกิดผลงาน (ทั้งศิลปะและวรรณกรรม) ที่มีลักษณะและต่างจากต้นแบบหรือไม่ และการรับแรงกระตุ้นก่อให้เกิดการพัฒนาเอกลักษณ์ของศิลปินและนักเขียนไทยอย่างไร

แนวทางที่ห้า น่าจะมีการศึกษาพัฒนาการของศิลปะในประเทศไทยอย่างเป็นระบบมากขึ้น เพื่อประมวลข้อมูลพื้นฐาน ความคิดเห็น ตลอดจนค่านิยมในการสร้างสรรค์ไว้ให้สมบูรณ์รอบด้าน เพื่อสร้างความเข้าใจที่ชัดเจนเกี่ยวกับหลักสุนทรียศาสตร์แบบไทย

แนวทางที่หก น่าจะมีการศึกษาเรื่องสัมพันธภาพระหว่างศิลปะกับชีวิตในแง่ที่ว่ามีอิทธิพลแก่กันและกันอย่างไร และเมื่อมีอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากต่างแดนเข้ามาแล้วทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในลักษณะใดบ้าง

และแนวทางสุดท้ายที่ขอระบุไว้ที่นี้ก็คือ น่าจะมีการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะต่างสาขาในประเทศไทยอย่างเป็นระบบ เพื่อแสดงให้เห็นว่ามีลักษณะเกี่ยวพันและเกื้อหนุนกันอย่างไรมาแต่เดิม

เชิงอรรถบทที่ 5

1. ผู้สนใจเรื่องชนชั้นกลางในเมืองไทยโปรดอ่าน นิธิ เอี่ยวศรีวงศ์ *"วัฒนธรรมของคนชั้นกลาง"* ใน วารสารธรรมศาสตร์ ป.19 ฉ.1. 2536 : 31-41

2. ศาสตราจารย์ Herbert Philips ผู้จัด *"นิทรรศการศิลปะผสมผสานของไทยยุคใหม่"* (The Integrative Arts of Modern Thailand) ซึ่งแสดงทั้งในสหรัฐอเมริกา และประเทศไทยระหว่างเดือนกันยายน 2533 ถึง กรกฎาคม 2536 ก็เน้นว่าในระยะเวลาระหว่าง 150 ปี ที่ผ่านมาศิลปะไทยมีการผสมผสานระหว่างขนบโบราณ ขนบพื้นบ้านของไทย ตลอดจนขนบทางศิลปะของยุโรป และอเมริกาในระยะหลัง (ดูแผ่นพับ "นิทรรศการศิลปะผสมผสานของไทยยุคใหม่" จัดทำโดยสมาคมอเมริกันศึกษาและศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรกฎาคม 2536)

3. ดูบทความ "*ภาพเขียนยุคนี้ (ดังแล้วแพง-แพงแล้วดัง)*" Week-End 22-23 ตุลาคม 2537 : 38-42)

4. ดูบทความเรื่อง "*ศิลปะเหนือความจริง สิ่งที่คงอยู่มาช้านาน*" เดลิมิเรอร์ 27 มกราคม 2536 [ของสมพงษ์ อดุลย์สารพัน] ไทยรัฐ 4 พฤศจิกายน 2537 : 33 และบทความของพิษณุ ศุภนิมิตร "เกียรติศักดิ์ ชานนารถ ต้นฉบับ Surrealist ในไทย" **Art Record in Thailand** เมษายน 2537 : 34-35 ฯลฯ

5. Xavière Gauthier ผู้เขียน **Surréalisme et Sexualité** เคยวิจารณ์ไว้ตั้งแต่ ค.ศ.1971 แล้วว่าจิตรกรเซอร์เรียลิสต์ เช่น ดาลี แอร์นสท์ มัสซง Hans Bellmer, Pierre Molinier Clovis Trouille ฯลฯ มักมองผู้หญิงเป็นเครื่องมือและวัตถุทางเพศ อนึ่ง ในระยะหลังนักวิชาการและกลุ่มส่งเสริมสิทธิสตรีชาวอเมริกาและคานาดาหลายคนได้ยกประเด็นนี้มาวิเคราะห์อีก และชี้ให้เห็นด้วยว่าแม้แต่เบรอตงผู้เป็นเจ้าของทฤษฎีก็ไม่ค่อยยอมรับคุณค่าหรือความสามารถเชิงสร้างสรรค์ของศิลปินหญิงที่เข้าไปร่วมกลุ่มเซอร์เรียลิสต์เท่าใดนัก ผู้สนใจประเด็นนี้โปรดอ่านหนังสือของ Whitney Chadwick เรื่อง **Women Artists and the Surrealist Movement** (1985) และหนังสือรวมบทความเรื่อง **Surrealism and Women** (1990) ซึ่งมี Mary Ann Caws, Rudolf Kuenzli และ Gwen Raaberg เป็นบรรณาธิการ (ดูบรรรณานุกรมประกอบ)