

บทที่ 4

ทฤษฎีความงามในศตวรรษที่ 18 และศตวรรษที่ 19

ศตวรรษที่ 18 นั้นเป็นช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในวงการปรัชญา โดยอิมมานูเอล คานท์ (Immanuel Kant) บอกว่าปรัชญาของเขาโดยเฉพาะความคิดทางญาณวิทยานั้นเป็นการปฏิบัติทางปรัชญา คือ จากเดิมที่เราเคยคิดและเชื่อกันว่าความจริงนั้นมีแบบ (Form) ของมันอยู่ โดยเมื่อเราต้องการรู้ความจริง และจะเข้าถึงแบบนั้น ตัวเราสมองเราต้องปรับให้เข้ากับสิ่งที่อยู่ภายนอก แต่คานท์ได้เสนอแนวคิดที่แตกต่างไปอย่างสิ้นเชิงว่า สิ่งภายนอกหรือสิ่งที่เรารับรู้ต่างหากที่ต้องเป็นไปในลักษณะที่คล้อยตามรูปแบบทางความคิดหรือโครงสร้างของสมองของผู้รับรู้

สำหรับสุนทรียศาสตร์ ศตวรรษที่ 18 ก็เป็นช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญ คือ สุนทรียศาสตร์เริ่มมีความชัดเจน มีความเป็นตัวตน และมีความเป็นตัวของตัวเองขึ้นเมื่อคำ “สุนทรียศาสตร์” เกิดขึ้น โดยที่โบมการ์เดินได้นำคำนี้มาใช้เรียกความรู้ที่เกี่ยวข้องกับความรู้อีก (sensual knowledge) ซึ่งก็มีผลทำให้เนื้อหาของสุนทรียศาสตร์นั้นชัดเจน ได้รับความสนใจและความสำคัญมากขึ้นจนได้รับการจัดให้เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญา

นอกจากนั้น ศตวรรษที่ 18 นี้ก็ยังอาจถือได้ว่าเป็นการปฏิบัติทางความคิดของสุนทรียศาสตร์ด้วย เพราะได้มีการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญคือ จากการมองความงามแบบที่เป็นวัตถุนิยม (Objectivism) มาเป็นการมองความงามว่าเป็นเรื่องที่ขึ้นอยู่กับจิตใจของผู้รับรู้ คือ เป็นจิตนิยม (Subjectivism) โดยความงามไม่ได้เป็นความคิดที่สำคัญที่สุด และการหาความหมายและคำนิยามของคำว่า “งาม” ก็ไม่ได้เป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดเพียงอย่างเดียวอีกต่อไป สุนทรียศาสตร์ในศตวรรษที่ 18 เป็นแนวคิดที่เปลี่ยนไปโดยสิ้นเชิงจากความคิดแบบเดิมที่มองความงามว่าเป็นสิ่งที่มีคุณสมบัติตายตัว และความงามเป็นสิ่งที่ไม่เปลี่ยนแปลง และจากการให้ความสนใจกับคุณสมบัติของสิ่งที่งามก็เปลี่ยนมาเป็นการให้ความสนใจกับปฏิกิริยาความรู้สึกของมนุษย์หรือประสบการณ์ของผู้ที่รับรู้ และพยายามที่จะหาเงื่อนไขที่ทำให้ประสบการณ์สุนทรียศาสตร์แตกต่างจากประสบการณ์อื่น กล่าวโดยสรุปก็คือ ความสนใจของนักคิดนักปรัชญาในเรื่องสุนทรียศาสตร์ในศตวรรษที่ 18 นั้นได้

เปลี่ยนไปจากการสนใจเรื่องความงาม (beauty) และ แบบ (Form) เช่นที่ผ่านมา มาเป็นการสนใจในปฏิกิริยาตอบสนองทางอารมณ์ความรู้สึก (emotional response) ของผู้ที่รับรู้ที่มีต่อสิ่งที่งาม และให้ความสำคัญกับมโนทัศน์ของรสนิยม (concept of taste)

อย่างไรก็ตาม ในช่วงปลายศตวรรษที่ 18 จนถึงช่วงต้นของศตวรรษที่ 19 นี้เป็นช่วงของการเปลี่ยนแปลงในประวัติศาสตร์ของปรัชญาและศิลปะ คือมีการเกิดขึ้นของลัทธิโรแมนติก (Romanticism) โดยนักปรัชญาและศิลปินกลุ่มนี้จะเน้นในเรื่องการจินตนาการ และอารมณ์ความรู้สึกมากกว่าเหตุผลและกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ที่เคยยึดถือกันมา โดยลัทธิโรแมนติกนี้จะมีแนวคิดว่า

- ศิลปะจะต้องเป็นการแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึก (emotion and feeling) ของศิลปิน

- ศิลปะจะต้องเป็นเรื่องของการจินตนาการ โดยเห็นว่าการจินตนาการนั้นเป็นตัวที่สร้างสรรค์และเปิดเผยธรรมชาติ และความเป็นจริงที่อยู่เบื้องหลังธรรมชาติ

- ศิลปะมีลักษณะเป็นองค์พหุ (organism) คือเป็นสิ่งมีชีวิต เป็นสิ่งซึ่งประกอบขึ้นจากส่วนย่อยหลายส่วนที่มีความสัมพันธ์กันอย่างสอดคล้อง กลมกลืน เป็นระบบ มีเอกภาพ เช่น ธรรมชาติ (nature) นั้นมีลักษณะเป็นองค์พหุ นักสุนทรียศาสตร์ในกลุ่มนี้จึงพูดเน้นแต่เรื่องของธรรมชาติ

- ศิลปะมีลักษณะเป็นสัญลักษณ์นิยม (symbolism) การจะเข้าถึงและเข้าใจศิลปะหรือการสร้างสรรค์ศิลปะได้นั้นจึงต้องเข้าใจสิ่งที่ศิลปินส่งผ่านงานศิลปะมาในเชิงสัญลักษณ์

นักสุนทรียศาสตร์ที่อยู่ในกลุ่ม Romanticism นั้นก็เช่น นิทเช่ โซเปนฮาว

ในศตวรรษที่ 19 นี้ ความสนใจของนักคิดนักปรัชญาในทฤษฎีเรื่องรสนิยม (theory of taste) ได้ลดน้อยถอยลง และเกิดทฤษฎีใหม่คือทฤษฎีสุนทรียศาสตร์¹ (aesthetic theory) ขึ้น โดยอาร์เธอร์ โซเปนฮาว เป็นผู้ที่เริ่มแนวคิดทฤษฎีสุนทรียศาสตร์นี้ขึ้นเป็นคนแรก

¹จอร์จ ดิกกี้ อธิบายว่า “ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์” นั้นหมายถึงทฤษฎีที่ให้ความสำคัญของสิ่งสุนทรียะเป็นพื้นฐาน และใช้มโนทัศน์ดังกล่าวนั้นในการนิยามมโนทัศน์อื่น ๆ ของทฤษฎีนั้น

George Dickie, *Introduction to Aesthetics*, (New York: Oxford University Press, 1998), p.

4.1 ทฤษฎีความงามของเดวิด ฮูม



เดวิด ฮูม (David Hume, ค.ศ. 1711 – 1776) เป็นนักปรัชญากลุ่มประสบการณ์นิยม (Empiricism) ชาวอังกฤษ ซึ่งความคิดของเขาได้มีอิทธิพลต่ออิมมานูเอล คานท์ (Immanuel Kant) ซึ่งเป็นนักปรัชญาที่อาจกล่าวได้ว่ายิ่งใหญ่ที่สุดในช่วงศตวรรษที่ 18 โดยคานท์ได้กล่าวว่า

ปรัชญาของฮูมได้ทำให้เขาตื่นจากความหลับใหล

งานเขียนที่สำคัญของฮูมคือ **Treatise of Human Nature** และแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของเขานั้นอยู่ในเรื่อง **Treatise of Human Understanding** ในหัวข้อ “Of the Standard of Taste” โดยสิ่งที่ถือว่าแปลกใหม่ก็คือ การที่เขาพยายามอธิบายสุนทรียศาสตร์ด้วยหลักการทางจิตวิทยาที่ใช้การสังเกต การสืบค้นจากประสบการณ์มากกว่าที่จะเป็นการคิดคาดคะเนหรือการเก็งความจริง (speculation) และทฤษฎีความงามของฮูมนั้นก็เป็นที่ถกเถียงเรื่องรสนิยม (theory of taste) ซึ่งหลายคนเห็นว่าเป็นทฤษฎีความงามที่น่าสนใจที่สุดในศตวรรษที่ 18

สำหรับฮูม ความงามไม่ได้เป็นคุณสมบัติหรือสิ่งที่มีอยู่ในวัตถุ แต่ความงามเป็นความรู้สึกในใจ (sentiments) เป็นสิ่งที่มีอยู่ในจิตที่รับรู้² ความงามที่แท้จริง (real beauty) นั้นไม่มีอยู่ และคนแต่ละคนจะมีความรู้สึกที่แตกต่างกันไปเกี่ยวกับความงาม แต่ถึงแม้ว่าคนเราจะมี ความแตกต่างหลากหลายในเรื่องของรสนิยม ฮูมก็คิดว่าเราสามารถที่จะหาเงื่อนไขที่ทำให้คนเรามีประสบการณ์สุนทรียะหรือประสบการณ์เกี่ยวกับความงามที่คล้ายคลึงกัน หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ เราสามารถจะหามาตรฐานของรสนิยม (standard of taste) ที่จะมาตัดสินความงามร่วมกันได้ แต่ไม่ใช่ด้วยการอาศัยเหตุผลเพียงอย่างเดียว หากแต่ต้องอาศัยประสบการณ์และเงื่อนไขบางอย่าง เช่น จิตใจที่สงบสมบูรณ์ การระลึกหรือย้อนคิดถึงอะไรบางอย่าง ความสนใจในสิ่งนั้น มาประกอบด้วย เพราะฮูมเชื่อว่า

²“beauty is no quality in things themselves but merely a “sentiment” in “the mind that contemplates them.” David Hume, “Of the Standard of Taste” in E. Miller (ed.) **Essays Moral, Political and Literary**, (Indianapolis : Liberty Classics, 1985), pp. 229-230. Quoted in James Shelly, “Empiricism : Hutcheson and Hume” in Berys Gaut, **The Routledge Companion to Aesthetics**, pp. 43-44.

หลักการต่าง ๆ เกี่ยวกับเรื่องรสนิยมนั้นเป็นสิ่งสากล (universal) หรือมีการยอมรับกันในลักษณะที่ใกล้เคียงกับการเป็นสากล ในลักษณะที่ว่ามันจะเป็นเช่นนั้นกับทุกคน แต่ที่เราเห็นว่างามแตกต่างกันก็เนื่องจากความบกพร่อง (defects) ในส่วนที่เกี่ยวกับการรับรู้ของปัจเจกบุคคลที่ทำให้การรับรู้มันไม่สมบูรณ์

ในงานเขียน "Of the Standard of Taste" ฮูมได้ตั้งข้อสังเกตว่า แม้ว่าในโลกของเราจะมีรสนิยมที่หลากหลาย แต่ในท่ามกลางความแตกต่างของรสนิยมนี้มันก็มีความเป็นเอกภาพ (unity) ของรสนิยมอยู่ด้วย โดยเขาได้ยกตัวอย่างว่า กวีโฮเมอร์³ (Homer) เป็นที่ชื่นชอบของผู้คนที่กรุงเอเธนส์ และกรุงโรม เมื่อสองพันปีที่แล้วอย่างไร เขาก็ยังเป็น ที่ชื่นชอบของผู้คนที่ปารีสและลอนดอนในปัจจุบันนี้เช่นกัน และการทำงานของกวีโฮเมอร์ เป็นที่ชื่นชอบสร้างความพึงพอใจให้กับผู้คนได้ในทุกที่ทุกสมัยนั้นก็แสดงว่า โดยธรรมชาติ แล้วมันจะมีคุณสมบัติ (qualities) อะไรบางอย่างในจิตที่ทำให้เกิดความพึงพอใจเมื่อได้รับรู้⁴ คือจิตนั้นจะรู้สึกพึงพอใจเมื่อรับรู้คุณสมบัติบางอย่าง และไม่พึงพอใจเมื่อรับรู้คุณสมบัติ บางอย่าง ซึ่งสำหรับฮูมแล้วมันก็คือการเป็นไปตามหลักของรสนิยม (Principle of Taste) หรือกฎของศิลปะ (rules of art) ซึ่งก็คือหลักการที่ว่า การรับรู้คุณสมบัติบางอย่างในสิ่งที่รับรู้มันจะทำให้เกิดความรู้สึกพึงพอใจ เป็นความรู้สึกว่างามขึ้น⁵ หรือในทางตรงกันข้ามก็จะทำให้เกิดความรู้สึกไม่พึงพอใจ เป็นความรู้สึกว่าไม่งามขึ้นมาในใจเสมอเช่นกัน

ฮูมกล่าวว่าการเกิดขึ้นของรสนิยมที่จิตของเราทำงานตามกลไกของการเกิดขึ้นของรสนิยม (mechanism of taste) ที่มีอยู่ 2 ชั้น คือ ชั้นแรกในขั้นของการรับรู้ (perceptual stage) ที่เรารับรู้คุณภาพที่มีอยู่ในวัตถุ และชั้นที่สองเป็นชั้นที่เกิดผล (affective stage) เป็นการรู้สึกพึงพอใจในความงาม โดยในการตัดสินทางรสนิยมที่จิตของผู้รับรู้จะต้องผ่านกระบวนการทั้ง 2 ชั้นตอนนี้ และสำหรับการตัดสินทางรสนิยมที่แตกต่างนั้น เขาก็เห็นว่า

³ Ibid., p. 45.

⁴ Ibid.

⁵ ฮูมได้กล่าวถึงคุณสมบัติที่ทำให้เกิดความงาม (beauty making qualities) ไว้มากกว่า 22 คุณลักษณะ เช่น ความเป็นเอกภาพ (unity) ความหลากหลาย (variety) การแสดงออกถึงความรู้สึกได้อย่างชัดเจน (clearness of expression) การเลียนแบบได้อย่างแม่นยำ (exactness of imitation) ความสว่างสดใสของสี (luster of color) เป็นต้น จาก George Dickie, *Introduction to Aesthetics*, p. 18.

จะแบ่งได้เป็น 2 ส่วนตามขั้นของกระบวนการเช่นกัน คือ ความแตกต่างที่เกิดจากขั้นตอนที่สองซึ่งเป็นการให้ผลเป็นความรู้สึก (affective stage) ส่วนหนึ่ง กับความแตกต่างที่เกิดจากขั้นตอนแรกซึ่งเป็นขั้นที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ (perceptual stage) อีกส่วนหนึ่ง แต่ฮูมเห็นว่า รสนิยมที่แตกต่างนั้นเกิดขึ้นจากความแตกต่างในขั้นของการรับรู้ ซึ่งเป็นขั้นแรกเป็นสำคัญ และการที่บางคนไม่สามารถมีความพึงพอใจกับสิ่งที่มีธรรมชาติและคุณสมบัติในการที่จะทำให้เกิดความพึงพอใจหรือความรู้สึกกว้างงามได้นั้น ก็เพราะตัวผู้รับรู้เองที่อาจจะมีความบกพร่องบางอย่าง เช่น ความบกพร่องของอวัยวะรับสัมผัสหรืออื่น ๆ

ในความคิดของฮูม ความบกพร่อง (defects) ที่เป็นอุปสรรคไม่ให้คุณค่ามีความพึงพอใจหรือมีความรู้สึกกว้างงามในการรับรู้สิ่งทั้งามนั้นมีอยู่ 5 ประการ คือ

1. การขาดความรู้สึกที่ประณีตบรรจง ละเอียดอ่อน (lack of delicacy) ในการรับรู้และในการจินตนาการ เพราะความไวต่อการรับรู้และความละเอียดอ่อนในการรับรู้ นั้นเป็นสิ่งที่ทำให้สามารถรับรู้หรือเห็นคุณสมบัติในทางสุนทรีย์ที่มีอยู่ในงานศิลปะ โดยเฉพาะในกรณีที่คุณสมบัติเหล่านั้นไม่สามารถเห็นได้ชัด สำหรับฮูมความประณีตละเอียดอ่อน (refinement) ความไวต่อความรู้สึก (sensitivity) และความประณีตบรรจงและละเอียดอ่อน (delicacy) ของรสนิยมนั้นเป็นสิ่งที่ดีและมีผลต่อการรับรู้ความงามอย่างยิ่ง

2. การขาดเหตุผลที่ดี (lack of good sense) เพราะเหตุผลที่ดีนั้นเป็นความสามารถในการที่จะรับรู้คุณสมบัติทางสุนทรีย์ที่มีอยู่ในงานศิลปะ เช่น ความเหมาะสมของงานที่จะสามารถตอบสนองหรือเข้าถึงเป้าหมายที่ถูกกำหนดไว้⁶ อีกทั้งในการตัดสินความงามให้เป็นที่ยอมรับกันเป็นสากล (universal consent) ได้นั้น เหตุผลที่ดีก็เป็นสิ่งจำเป็นเพราะมันจะเป็นตัวที่ช่วยแก้ไขไม่ให้เกิดอคติและทำให้มีความเป็นกลางในการรับรู้

3. การขาดการปฏิบัติ (lack of practice) เพราะผู้ที่ไม่เคยมีประสบการณ์ทางสุนทรีย์นั้นคงจะไม่สามารถตัดสินได้อย่างถูกต้อง ในการที่จะรับรู้ทางสุนทรีย์ได้ดีนั้น ผู้รับรู้จำเป็นจะต้องเคยมีประสบการณ์เกี่ยวกับศิลปะ มีการได้ดู ได้คิด ได้ใกล้ชิดกับงานศิลปะ ได้มีการพิจารณางานจากหลายแง่หลายมุม และได้มีการเปรียบเทียบความพึงพอใจจากงานในหลายลักษณะ การได้มีประสบการณ์มาในระดับหนึ่งนั้นจัดเป็นการฝึกฝนซึ่งจะ

⁶David Hume, "Of the Standard of Taste," in E. Miller (ed.) *Essays Moral, Political and Literary*, p. 240. Quoted in James Shelly, *ibid.*, p. 45.

ช่วยให้เกิดความละเอียดอ่อน (delicacy) และเหตุผลที่ดี (good sense) ในการรับรู้ และสามารถที่จะตัดสินความงามในระดับต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้อง⁷

4. การขาดการเปรียบเทียบ (lack of comparisons) เพราะการได้มีการเปรียบเทียบความงามในระดับต่าง ๆ นั้นจะทำให้สามารถให้น้ำหนักกับความพึงพอใจที่เกิดขึ้นจากการรับรู้ในแต่ละลักษณะ แต่ละส่วนประกอบของความงามได้อย่างถูกต้องเหมาะสม

5. การมีอคติ (prejudice) เนื่องจากการมีอคติไม่ว่าจะเป็นไปในทางชอบหรือไม่ชอบนั้นจะทำให้การตอบสนองทางสุนทรียะนั้นถูกบิดเบือนไปจากความเป็นจริง เพราะผู้ที่ตัดสินความงามได้ดีนั้นจะต้องมีความเป็นกลาง (impartial) และไม่คำนึงถึงผลประโยชน์ส่วนตน

สำหรับฮูม ผู้ที่ไม่มีข้อบกพร่องทั้ง 5 ดังกล่าวแล้วนี่จะเป็นผู้ที่มีการตอบสนองต่องานศิลปะในลักษณะที่เป็นอุดมคติ คือเป็นการตอบสนอง (response) หรือเป็นความรู้สึกที่เกิดจากการรับรู้ที่สมบูรณ์ (ideal perception) ซึ่งฮูมเรียกคนกลุ่มนี้ว่าเป็น ผู้ตัดสินที่แท้ (true judge) และเขาเชื่อว่าการตัดสินร่วมกัน (joint verdict) ของผู้ตัดสินที่แท้นี้จะถือได้ว่าเป็นมาตรฐานของรสนิยมเรื่องความงามที่แท้จริง (true standard of taste and beauty) ได้⁸ เพราะโดยธรรมชาติแล้วมาตรฐานของรสนิยมนี้จะเป็นแบบเดียวกันหมด หากทุกคนสามารถมีการรับรู้ที่สมบูรณ์ได้เหมือนกัน

ตรงจุดนี้ เจมส์ เชลลี⁹ ได้อธิบายไว้ว่า สำหรับฮูมแล้ว เขาเชื่อว่ามันมีหลักการสากลที่เชื่อมระหว่างการรับรู้คุณสมบัติของงานศิลปะกับความรู้สึกพึงพอใจและความรู้สึกไม่พอใจที่ถูกปลุกเร้าขึ้นในจิต หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ เราทุกคนจะมีปฏิกิริยาตอบสนองต่องานศิลปะในลักษณะเดียวกัน (respond uniformly) หากเราทุกคนรับรู้ได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์เหมือนกัน และเหตุที่เราถือว่าการตอบสนองต่องานศิลปะของผู้ตัดสินที่แท้นั้นเป็นการตอบสนองในอุดมคติ (ideal response) ก็เพราะการรับรู้ของผู้ตัดสินที่แท้นั้นเป็นการรับรู้ที่เป็นอุดมคติ (ideal perception)

⁷ Ibid., pp. 237-238, Quoted in James Shelly, *ibid.*, p. 46.

⁸ Ibid., p. 241. Quoted in James Shelly, *ibid.*, p. 46.

⁹ James Shelly, "Empiricism: Hutcheson and Hume" in Berys Gaut (ed.) *The Routledge Companion to Aesthetics*, p. 46.

อย่างไรก็ตาม ฮูมก็ยอมรับว่ามีการสนองตอบต่อสิ่งที่เรารับรู้ที่ไม่ได้เป็นไปภายใต้กฎหรือหลักการเรื่องรสนิยม (Principles of taste) กล่าวคือ การสนองตอบที่แตกต่างนั้นไม่ได้เป็นผลจากความแตกต่างในขั้นของการรับรู้ (perceptual stage) ในกลไกของการเกิดขึ้นของรสนิยม (mechanism of taste) โดยนอกเหนือจากข้อบกพร่อง 5 ประการในส่วนของผู้รับรู้แล้ว ฮูมบอกว่ายังมีอีก 2 สิ่งที่ทำให้เกิดความแตกต่างทางรสนิยมได้ โดยสิ่งหนึ่งคือ อารมณ์/ความชอบ (temperament) ของคนแต่ละคน เช่น คนบางคนชอบความเรียบง่าย บางคนชอบความกลมกลืน บางคนชอบความเร้าใจ และอีกสิ่งหนึ่งคือความแตกต่างของอายุและวัฒนธรรมที่อาจทำให้การสนองตอบต่อการรับรู้ (affective response) คุณสมบัติของงานศิลปะนั้นไม่อยู่ภายใต้หลักการเรื่องรสนิยม

ด้วยเหตุนี้ ฮูมจึงได้เน้นว่ามาตรฐานของรสนิยมที่จะใช้ตัดสินความงามร่วมกันนั้นจะต้องเป็นการตัดสินร่วมกัน (joint verdict) ของผู้ตัดสินที่แท้ (true judge) เพราะการตัดสินของผู้ตัดสินที่แท้นั้นจะเป็นการตัดสินของผู้รับรู้ที่สมบูรณ์ที่จะตัดสินโดยไม่เกี่ยวข้องกับ ความแตกต่างทางวัฒนธรรมและการปกครอง¹⁰ (constitutional and cultural differences) ใด ซึ่งทำให้การตัดสินร่วมกันของผู้ตัดสินที่แท้นั้นเป็นการตัดสินที่อยู่ภายใต้กฎของรสนิยม (Principle of Taste) และเป็นการตัดสินที่จะถือได้ว่าเป็นมาตรฐาน คือเป็นการตัดสินที่จะเหมือนกับการตัดสินของเราทุกคน หากเราสามารถรับรู้ได้ดีกว่าที่เป็น และหากเรารับรู้ได้สมบูรณ์เราก็จะตัดสินในลักษณะเดียวกันกับที่ผู้ตัดสินที่แท้ตัดสินเช่นกัน ซึ่งก็เท่ากับว่าสำหรับฮูมแล้ว คุณสมบัติใดในงานศิลปะที่ทำให้คนหนึ่งเกิดความพึงพอใจ มันก็จะเป็นคุณสมบัติที่ทำให้ทุกคนเกิดความพึงพอใจในลักษณะเดียวกัน และจากจุดนี้ก็ทำให้เข้าใจได้ว่า การที่ฮูมแยกความแตกต่างระหว่างความแตกต่างทางรสนิยม (differences of tastes) กับความแตกต่างทางรสนิยมที่มีพื้นฐานอยู่บนการรับรู้¹¹ ซึ่งมีพื้นฐานอยู่บนเรื่องของข้อเท็จจริงนั้นก็เพื่อปูทางสำหรับความเข้าใจในเรื่องบรรทัดฐานทางสุนทรียะ (aesthetic norms) นั้นเอง

สำหรับเรื่องศิลปะ ฮูมเห็นว่าพื้นฐานของศิลปะนั้นควรที่จะตั้งอยู่บนพื้นฐานของธรรมชาติมนุษย์คือการจินตนาการ (imagination) เนื่องจากในการจินตนาการนั้นเรามีเสรีภาพที่จะผสมผสานความคิดต่าง ๆ เข้าด้วยกันโดยไม่ต้องให้เหตุผลเข้ามาควบคุม และในความคิดของฮูม การทำงานของจินตนาการนี้เองที่ทำให้เกิดความพึงพอใจหรือเกิดความรู้สึกว่างามขึ้นในใจในขณะที่เราดูงานศิลปะ

¹⁰ Ibid., p. 47.

¹¹ Perceptually based differences of taste.

โดยในปรัชญาของฮูมการจินตนาการนั้นเกี่ยวข้องกับการโยงใยทางความคิด¹² (association of ideas) ในแง่ที่ว่าการโยงใยเชื่อมต่อทางความคิดนั้นเป็นหลักหรือเป็นตัวนำ (guide) การจินตนาการ และทำให้เกิดการจินตนาการที่สร้างสรรค์ โดยฮูมอธิบายว่า เมื่อเราชมงานศิลปะหรือรับรู้ความงามนั้น มันต้องผ่านกระบวนการเชื่อมต่อของความคิด (association of ideas) จนเกิดการจินตนาการ (imagination) ขึ้นจึงจะเกิดความรู้สึกว่างามขึ้นในใจได้

ในการสร้างงานศิลปะก็เช่นกัน ศิลปินจะต้องอาศัยการนำความคิดที่มีอยู่และเก็บสะสมไว้แต่เดิมนั้นมาผสมผสานกันในรูปแบบต่าง ๆ มาทำให้เกิดการจินตนาการที่สร้างสรรค์ (inventive imagination) จึงจะสามารถที่จะคิดสิ่งใหม่ ๆ และสร้างงานศิลปะขึ้นได้ และในทรรศนะของฮูม ศิลปินนั้นเป็นผู้ที่มีความเป็นอัจฉริยะที่มีความสามารถในการสร้างสรรค์ (creativity) ที่เป็นรองจากพระเจ้าเท่านั้น

นอกจากการจินตนาการจะมีส่วนในการก่อให้เกิดงานศิลปะ และก่อให้เกิดความรู้สึกว่างามขึ้นในใจของผู้รับรู้แล้ว ฮูมยังเห็นว่า ความงามที่เราชื่นชมและพึงพอใจไม่ว่าจะในสิ่งที่เป็นไปตามธรรมชาติ หรือในสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นนั้นก็ยังเกิดจากการเกี่ยวข้องกับความคิดในเรื่องของความสบายและประโยชน์¹³ (convenience and utility) และความเหมาะสม¹⁴ ยกตัวอย่างเช่น ดิกหรือสิ่งก่อสร้างที่มีหัวเสาเล็กกว่าโคนเสานั้นจะเป็นโครงสร้างที่ดูแล้วทำให้มีความรู้สึกว่ามันคง มันจึงดูแล้วงาม ในขณะที่ดิกที่แม้จะสร้างอย่างมั่นคงแข็งแรง แต่ถ้าวัดแล้วโง่งงอ่อนแอ มันก็จะดูน่าเกลียด ซึ่งเป็นการชี้ให้เห็นว่าความงามหรือความพึงพอใจในความงามนั้นเกิดขึ้นจากการตอบสนองตามธรรมชาติ (natural response) ของมนุษย์ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับระเบียบและการสร้างที่ส่วนประกอบต่าง ๆ ของมันมีความเหมาะสมกลมกลืน

¹² การโยงใยเชื่อมต่อทางความคิด (association of ideas) ตามที่ฮูมอธิบายไว้ก็เช่น ความเหมือนหรือคล้ายคลึงกัน (resemblance), การมีอยู่อย่างต่อเนื่องในกาลและอวกาศ (contiguity in time and space) และเรื่องของเหตุและผล (cause and effect).

¹³ David Hume. *Treatise of Human Nature*. Ed L. A. Selby-Bigge (Oxford U., 1888), p. 299. Quoted in Monroe C. Beardsley, *Aesthetics: From Classical Greece to the Present*, p. 188.

¹⁴ Ibid.

นอกจากนั้น สุมยังเห็นว่าความงามเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับประโยชน์ด้วย บ้านที่ดูแล้วงามตามทฤษฎีของสุมนั้นคือ บ้านที่มีประโยชน์ในเรื่องของการตอบสนองในส่วนของการใช้งานสำหรับอยู่อาศัย คือเป็นบ้านที่น่าอยู่ เมื่อคนอยู่อาศัยแล้วจะรู้สึกสบาย โดยประโยชน์ในที่นี้ไม่ได้หมายถึงประโยชน์ส่วนตน แต่หมายถึงประโยชน์ของคนทั้งปวง คือเป็นบ้านที่น่าอยู่ อยู่แล้วรู้สึกสบายสำหรับทุกคนที่ได้อยู่ แต่ตรงจุดนี้ก็ต้องเข้าใจว่า แม้ว่าความรู้สึกว่างามที่เกิดขึ้นในใจเรานั้นจะเกี่ยวข้องกับเรื่องของประโยชน์ แต่สุมก็ไม่ได้ให้เรื่องของความงามกลายเป็นเพียงเรื่องของประโยชน์ เพราะสำหรับเขาประโยชน์ไม่ได้เป็นสิ่งที่กำหนดความงาม หากแต่โดยธรรมชาติแล้วมันเป็นตัวหนึ่งที่มีส่วนในการกำหนดความงาม ด้วยเหตุที่ประโยชน์นั้นเป็นลักษณะหนึ่งที่จะก่อให้เกิดความรู้สึกว่างามขึ้นในใจได้ ซึ่งความคิดในลักษณะนี้ได้ทำให้แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของสุมนั้นขึ้นอยู่กับความคิดทางจิตวิทยาในเรื่องธรรมชาติของมนุษย์ ซึ่งต่างไปจากแนวความคิดเดิมของนักคิดส่วนใหญ่ที่เห็นว่าลักษณะของมนุษย์นั้นควรจะสูงส่ง และประสบการณ์ทางสุนทรียะควรจะอยู่เหนือประโยชน์ทั้งปวง

สรุปได้ว่า ในฐานะที่สุมเป็นนักปรัชญาในกลุ่มประสบการณ์นิยม เขาจึงพยายามที่จะหาบทสรุปทั่วไปทางจิตวิทยาเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ในเรื่องที่เกี่ยวกับความงาม โดยสุมเชื่อว่า เราสามารถที่จะหากฎหรือมาตรฐานของรสนิยมที่จะใช้ตัดสินความงามร่วมกันได้จากการสังเกตและจากประสบการณ์เป็นหลัก สำหรับสุมความงามก็เหมือนกับความดีในแง่ของการเป็นสิ่งที่ขึ้นอยู่กับความรู้สึก ความงามไม่ได้เป็นคุณสมบัติที่มีอยู่ในวัตถุ แต่ความงามเป็นสิ่งที่อยู่ในจิตที่รับรู้สิ่งสุนทรีย์ และจิตของแต่ละคนก็รับรู้ความงามต่างกัน โดยขึ้นอยู่กับคุณสมบัติและความสามารถในการรับรู้ของอวัยวะรับสัมผัสที่ต่างกันไป การตัดสินความงามนั้นไม่ได้เป็นเรื่องของข้อเท็จจริง (fact) หรือความเห็น (opinion) แต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากความรู้สึก (sentiment) แต่สุมก็เชื่อว่าเราสามารถที่จะหามาตรฐานของรสนิยมได้โดยอาศัยประสบการณ์ โดยผู้ที่สร้างหรือกำหนดมาตรฐานของรสนิยมและความงามได้นั้นจะต้องเป็นผู้ตัดสินที่แท้ คือเป็นผู้ที่ไม่มีความบกพร่องในการรับรู้ กล่าวคือ มีอวัยวะรับสัมผัสที่สมบูรณ์ มีจินตนาการที่ละเอียดอ่อน มีเหตุผลที่ดี มีความเป็นกลาง และมีประสบการณ์ของความรู้ความเข้าใจในศิลปะ อีกทั้งยังสามารถที่จะรับรู้ได้อย่างสมบูรณ์ โดยผู้ตัดสินที่แท้นั้นจะต้องทำการตัดสินร่วมกัน และให้สิ่งที่ได้จากการตัดสินร่วมกันนั้นเป็นมาตรฐานของรสนิยมที่จะใช้ตัดสินความงาม สำหรับสุมความ

งามที่แท้จริงจะต้องเป็นสิ่งที่ทนทาน คือ จะต้องงามตลอดเวลาในทุกแห่งทุกที่ และมาตรฐานในการตัดสินความงามสำหรับสุนั้นจะต้องเป็นสิ่งที่ยอมรับกันว่าก่อให้เกิดความพึงพอใจให้แก่คนส่วนมากได้ในทุกยุคทุกแห่ง ดังนั้นศิลปะใดที่งามเฉพาะช่วงระยะเวลาหนึ่งนั้นก็จะไม่ใช่ความงามที่แท้จริง ซึ่งทฤษฎีดังกล่าวของฮูมค่อนข้างเป็นแนวคิดแบบเก่า (conservative) และอาจจะไม่สามารถอธิบายปรากฏการณ์ทางด้านศิลปะ เช่น งานศิลปะของวินเซนต์ แวนโก๊ะ (Vincent Van Gogh) ที่ผู้คนในสมัยของเขาไม่เห็นว่างาม แต่หลังจากที่เขาเสียชีวิตไปแล้ว งานของเขา กลับกลายเป็นสิ่งที่ผู้คนชื่นชมให้คุณค่าและเห็นว่างาม

สรุปเนื้อหาและประเด็นสำคัญของเดวิด ฮูม

- ความงามเป็นสิ่งที่ขึ้นอยู่กับความรู้สึก เป็นความรู้สึกในใจ (sentiment) ความงามไม่ได้เป็นคุณสมบัติที่มีอยู่ในวัตถุ แต่ความงามเป็นสิ่งที่อยู่ในจิตที่รับรู้ความงามนั้น
- จิตของแต่ละคนรับรู้ความงามต่างกัน คนแต่ละคนจะมีความรู้สึกแตกต่างกันไปเกี่ยวกับความงาม และมีความหลากหลายในเรื่องของรสนิยม (taste) แต่เราสามารถจะหามาตรฐานของรสนิยมที่จะมาตัดสินความงามร่วมกันได้
- การตัดสินความงาม (judgement) ไม่ได้เป็นเรื่องของข้อเท็จจริง (fact) หรือความเห็น (opinion) แต่เป็นสิ่งที่เกิดจากความรู้สึก (sentiment)
- เราจะหามาตรฐานของรสนิยมได้โดยอาศัยประสบการณ์ของผู้ตัดสินที่แท้ ให้ทำการตัดสินร่วมกัน และให้สิ่งที่ได้จากการตัดสินร่วมกันนั้นเป็นมาตรฐานของรสนิยมที่จะใช้ตัดสินความงาม
- สำหรับฮูม เราทุกคนจะมีปฏิริยาตอบสนองต่อศิลปะในลักษณะเดียวกัน หากเราทุกคนรับรู้ได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ แต่ที่เราเห็นว่างามต่างกัน ก็เนื่องจากความบกพร่อง (defects) ในส่วนที่เกี่ยวกับการรับรู้
- ความบกพร่องที่เป็นอุปสรรคไม่ให้คุณเกิดความรู้สึกพึงพอใจหรือมีความรู้สึกว่างาม มี 5 ประการ คือ

- การขาดความรู้สึกที่ประณีตบรรจง ละเอียดย่อน
 - การขาดเหตุผลที่ดี
 - การขาดการปฏิบัติ
 - การขาดการเปรียบเทียบ
 - การมีอคติ
- นอกเหนือจากข้อบกพร่อง 5 ประการในส่วนของผู้รับรู้ ยังมีอีก 2 สิ่งที่ทำให้เกิดความแตกต่างทางรสนิยม คือ
 - อารมณ์ / ความชอบ
 - ความแตกต่างทางอายุ และวัฒนธรรม
 - สำหรับฮูม สิ่งที่เป็นพื้นฐานของธรรมชาติของมนุษย์ที่มีส่วนในการก่อให้เกิดงานศิลปะ และก่อให้เกิดความรู้สึกว่างามขึ้นในใจของผู้รับรู้ คือ
 - การจินตนาการ (imagination) โดยการทำงานของจินตนาการนั้นทำให้เกิดความคิดที่สร้างสรรค์ในการสร้างงาน และทำให้เกิดความพึงพอใจหรือความรู้สึกว่างามขึ้นในใจในขณะที่บุคคลมีประสบการณ์สุนทรีย์
 - ความคิดในเรื่องของความสบาย ประโยชน์และความเหมาะสม (convenience & utility) โดยฮูมเห็นว่า โดยธรรมชาติแล้ว ประโยชน์และความเหมาะสมนั้นเป็นตัวหนึ่งที่มีส่วนในการกำหนดความงาม
 - ผู้ตัดสินที่แท้ (true judge) คือผู้ที่ไม่ใช่ข้อบกพร่องทั้ง 5 ประการในการรับรู้ จึงเป็นผู้ที่ตอบสนองต่อศิลปะในลักษณะที่เป็นอุดมคติ (ideal response) คือมีการรับรู้ที่สมบูรณ์ (ideal perception)
 - ฮูมเชื่อว่า การตัดสินร่วมกัน (joint verdict) ของผู้ตัดสินที่แท้จะถือได้ว่าเป็นมาตรฐานของรสนิยมเรื่องความงามได้
 - สำหรับฮูม ความงามที่แท้จะต้องเป็นสิ่งที่ทนทาน คืองามในทุกที่ทุกเวลา คือก่อให้เกิดความพึงพอใจให้แก่คนได้ในทุกยุคทุกสมัย แต่ฮูมเห็นว่า ความงามที่แท้จริงนั้นไม่มีอยู่

4.2 ทฤษฎีความงามของอิมมานูเอล ค้านท์



อิมมานูเอล ค้านท์ (Immanuel Kant, ค.ศ. 1724-1804) เป็นนักปรัชญาที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในช่วงศตวรรษที่ 18 และโดดเด่นที่สุดในยุคสว่างของยุโรป¹⁵ (European Enlightenment) ค้านท์เกิดและอยู่ที่เมืองโคนิคสเบิร์ก (Koenigsberg) ประเทศเยอรมันตลอดระยะเวลาที่มีชีวิตอยู่ และได้รับแต่งตั้งเป็นศาสตราจารย์ทางตรรกวิทยาและอภิปรัชญาเมื่ออายุ 41 ปี ปรัชญาของค้านท์นั้นเป็นการนำอภิปรัชญา ญาณวิทยา จริยศาสตร์ และสุนทรียศาสตร์ไปในทิศทางใหม่ และอาจกล่าวได้ว่าท่านเป็นนักปรัชญาสมัยใหม่คนแรกที่ได้ทำให้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์นั้นเป็นส่วนหนึ่งของระบบปรัชญาอย่างแท้จริง

ในส่วนของสุนทรียศาสตร์ ปรัชญาของค้านท์ ได้รับอิทธิพลจากโบมการ์เต็น เอ็ดมัน เบิร์ก (Edmund Burke) ลอร์ดชาฟส์เบอร์รี่ (Lord Shaftesbury) และโดยเฉพาะอย่างยิ่งจากความคิดเรื่องรสนิยมของเดวิด ฮูม โดยงานเขียนที่สำคัญของค้านท์คือ **Observations on the Feeling of the Beautiful and the Sublime (1764), Critique of Pure Reason (1784), Critique of Practical Reason (1788), Critique of Judgement (1790)**

โดยมอนโร ซี เบียร์ดสลีย์¹⁶ ได้วิเคราะห์ไว้ว่าจากการที่ค้านท์เห็นว่ามนุษย์มีการตระหนักรู้ (consciousness) 3 ทางคือ ทางความรู้ (knowledge) ความต้องการ (desire) และความรู้สึก (feelings) ค้านท์จึงได้เขียน **Critique of Pure Reason** ขึ้นเพื่อที่จะศึกษาเรื่องความรู้ โดยงานเขียนชิ้นนี้เป็นการพูดถึงสิ่งที่เกี่ยวกับโลกแห่งปรากฏการณ์ (Phenomena) หรือโลกธรรมชาติ (World of Nature) และการใช้ความเข้าใจ (understanding)

¹⁵ยุคสว่างคือช่วงตั้งแต่ก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 17 จนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นยุคซึ่งไม่เชื่อหลักคำสอนใด ๆ ที่ยึดถือกันมาตามศรัทธาหรือประเพณีนิยม แต่สนับสนุนให้ใช้เหตุผลและให้ใช้ประสบการณ์เป็นหลักของความเชื่อ โดยเชื่อว่าแสงสว่างของปัญญาและเหตุผล จะช่วยทำให้มนุษย์มีความเจริญก้าวหน้า คำอธิบายจาก พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา, หน้า 33.

¹⁶Monroe C. Beardsley, **Aesthetics : From Classical Greece to the Present**, p. 211.

เพื่อเข้าถึงเรื่องความรู้ (cognition)¹⁷ และเขียน **Critique of Practical Reason** ขึ้น เพื่อที่จะศึกษาเรื่องความต้องการกับศีลธรรม โดยงานเขียนชิ้นนี้จะเป็นการพูดถึงโลก Noumena ซึ่งเป็นโลกที่รู้ไม่ได้ แต่เป็นโลกที่เรามีเสรีภาพ (World of Freedom) และเป็นการพูดถึงเงื่อนไขของการตัดสินทางศีลธรรมที่สมเหตุสมผล เป็น อดันัยและเป็นสากล และก็เขียน **Critique of Judgement** ขึ้นเพื่อที่จะศึกษาเรื่องของความรู้สึก ความพึงพอใจ โดยงานเขียนชิ้นนี้เป็นการพูดถึงการตัดสินทางสุนทรียศาสตร์ โดย **Critique of Judgement** นี้ถือได้ว่าเป็นการเชื่อมโลกแห่งปรากฏการณ์ (Phenomena) ซึ่งอยู่ภายใต้กฎ (empirical laws) และถูกกำหนดจากหลักเรื่องความมีสาเหตุ (causal determinism) เข้ากับโลก Noumena ซึ่งเป็นโลกของเสรีภาพเข้าด้วยกัน¹⁸

ในการเข้าใจทฤษฎีความงาม (theory of beauty) ของคานท์ นั้น จอร์จ ดิกกี¹⁹ เชื่อว่ามันเป็นสิ่งจำเป็นที่เราจะต้องเข้าใจระบบความคิดทางปรัชญาของเขาด้วย เพราะทฤษฎีความงามของเขานั้นก็สัมพันธ์เชื่อมโยงกับทฤษฎีความรู้และแนวคิดทางญาณวิทยาของเขาด้วย กล่าวคือ ในขณะที่กลุ่มนักปรัชญาประสบการณ์นิยมชาวอังกฤษบอกว่าความรู้ทั้งหมดนั้นได้มาจากประสบการณ์ และสรุปบอกว่าจากประสบการณ์ที่เรามีนั้นเราไม่สามารถที่จะแน่ใจอะไรได้นั้น คานท์ก็พยายามสร้างระบบปรัชญาที่แสดงว่าความรู้ที่ไม่ได้มาจากประสบการณ์ (a priori knowledge) และถูกต้องแน่นอนนั้นเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ โดยคานท์อธิบายว่าตัวจิต (mind) เองนั้นมันมีโครงสร้างทางความคิดที่ทำให้เราสามารถมีความรู้ในลักษณะดังกล่าวได้ เช่น เราสามารถรู้ได้ว่าทุกสิ่งที่เกิดขึ้นนั้นจะต้องมีสาเหตุ โดยไม่ต้องอาศัยประสบการณ์ เพราะจิตนั้นทำงานในลักษณะที่จัดประสบการณ์ของเรานั้นให้อยู่ในลักษณะที่ความสัมพันธ์ของมันจะเป็นไปในรูปแบบของการเชื่อมโยงกันแบบ²⁰ เหตุและผล (causal network)

และสำหรับคานท์ที่ชอบเขตความรู้ของเราจะจำกัดอยู่เท่าที่เรามีประสบการณ์ เราจึงไม่สามารถพิสูจน์ความมีอยู่ของพระเจ้าได้ แม้ว่าเราจะแน่ใจได้ว่าพระเจ้ามีอยู่และโลก

¹⁷ Cognition นี้เป็นคำที่ใช้หมายถึงความรู้ที่มีลักษณะเป็นกลาง ๆ ซึ่งอาจจะหมายถึงการรู้ในลักษณะที่เป็นการรับรู้ (perception), การจำ (memory) หรืออื่น ๆ ก็ได้.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ George Dickie, *Introduction to Aesthetics*, p. 20.

²⁰ Ibid., p. 21.

นั้นเกิดจากการสร้างของพระองค์ก็ตาม ในความคิดของค่าน้ำธรรมชาติเป็นสิ่งที่มีความหมายปลายทาง (teleological) และองค์ประกอบต่าง ๆ ในระบบนี้ก็เป็ นสิ่งที่มีความหมายตามธรรมชาติ (the purposes of nature) อยู่ และสำหรับค่าน้ำความงามตามธรรมชาติ ก็คือรูปแบบของเป้าหมาย (the form of purpose) หรือรูปแบบของเป้าหมายของธรรมชาติ และตรงจุดนี้เอง ค่าน้ำก็ได้นำแนวคิดนี้มาใช้เป็นส่วนหนึ่งของคำอธิบายในทฤษฎีความงามซึ่งจะได้กล่าวต่อไป

ในส่วนของการตัดสิน (judgement) นั้น ค่าน้ำบอกว่ามีอยู่ 2 ชนิด คือ

1. การตัดสินแบบธรรมดา (ordinary judgements) ที่เป็นการใช้มโนทัศน์ (concept) ที่เรารู้แล้วนั้นกับบางอย่างที่มีอยู่ในโลกนี้ เช่น การนำมโนทัศน์ “สีแดง” ไปใช้กับดอกกุหลาบ ออกมาเป็นการตัดสินว่า “กุหลาบนี้เป็นสีแดง”

2. การตัดสินแบบไตร่ตรอง (reflective judgements) ที่เป็นการตัดสินด้วยการไตร่ตรองพยายามหามโนทัศน์ที่จะมาใช้กับบางอย่างเมื่อมันไม่มีมโนทัศน์ใดที่จะนำมาใช้ได้ เช่น การพยายามหามโนทัศน์ที่จะใช้ให้ครอบคลุมหมายถึงสัตว์ 2 ชนิด หรือหลายชนิดที่แยกมาจากตระกูลเดียวกัน²¹ ซึ่งมโนทัศน์ดังกล่าวนั้นมันไม่มีอยู่

สำหรับค่าน้ำ ความงามนั้นไม่ได้หมายถึงสิ่งใดในโลก ความงามไม่ได้เป็นมโนทัศน์ (concept) ดังนั้นการตัดสินความงาม (judgement of beauty) จึงไม่ใช้การตัดสินแบบธรรมดาที่เป็นการใช้มโนทัศน์ที่มีอยู่กับบางสิ่ง แต่เป็นการตัดสินแบบไตร่ตรองซึ่งเป็นการค้นหา มโนทัศน์ที่ไม่ได้มีอยู่ หรือต้องเป็นการค้นหา มโนทัศน์ใหม่ เช่น การตัดสินว่า “ดอกกุหลาบนี้งาม” เพราะสำหรับค่าน้ำ ความงามไม่ได้เป็นมโนทัศน์ แต่ความงามเป็นความรู้สึกพึงพอใจที่เกิดขึ้นในตัวผู้รับรู้สิ่งสุนทรีย์นั้น และในทรรศนะของค่าน้ำ การตัดสินทางสุนทรีย์²² (aesthetic judgement) ทุกชนิดนั้นเป็นการเน้นที่ความพึงพอใจซึ่งเป็นคุณสมบัติ (property) ของผู้ที่มีประสบการณ์ทางสุนทรีย์มากกว่าที่จะเป็นคุณสมบัติของสิ่งที่มีอยู่ในโลก แต่เขาก็เห็นว่าการตัดสินความงามนั้นเป็นสิ่งที่เที่ยงและเป็นสากล

²¹ Ibid.

²² ค่าน้ำใช้คำว่า “สุนทรีย์” (aesthetic) ในความหมายกว้างมาก คือไม่ได้หมายถึงเฉพาะการตัดสินความงามและความยิ่งใหญ่ (the sublime) แต่ยังใช้หมายถึงการตัดสินเกี่ยวกับความพึงพอใจ (pleasure) โดยทั่วไปด้วย.

ในการอธิบายเกี่ยวกับทฤษฎีความงามใน Critique of Judgement นั้น คำนท์ได้แบ่งออกเป็น 4 ส่วน โดยแต่ละส่วนเป็นการพูดถึง 4 มโนทัศน์หลักที่เกี่ยวข้องกับการตัดสินความงาม คือ การไม่เกี่ยวข้องกับประโยชน์ (disinterestedness) ความเป็นสากล (universality) ความจำเป็น (necessity) และรูปแบบของเป้าหมาย (the form of purpose) โดยทฤษฎีความงามของคานท์นั้นจะสรุปเป็นข้อความได้ว่า

“การตัดสินความงามนั้นเป็นการตัดสินที่ไม่เกี่ยวข้องกับประโยชน์ เป็นการตัดสินที่มีลักษณะเป็นสากลและจำเป็นเกี่ยวกับความพึงพอใจที่ทุกคนควรมี หรือได้รับการมีประสบการณ์ของรูปแบบของเป้าหมาย”²³

ในการแบ่งมโนทัศน์ที่เกี่ยวข้องกับการตัดสินความงามออกเป็น 4 ส่วน คือ การไม่เกี่ยวข้องกับประโยชน์ ความเป็นสากล รูปแบบของเป้าหมาย และความจำเป็นนั้น คานท์ได้แบ่งให้สอดคล้องกับตารางของรูปแบบในการตัดสิน (forms of judgement) ใน Critique of Pure Reason ที่กล่าวถึงเรื่องของคุณภาพ (quality) ปริมาณ (quantity) ความสัมพันธ์ (relation) และระดับ (modality) ด้วยจุดประสงค์ที่จะทำให้การตัดสินความงามนั้นมีโครงสร้างที่เป็นระบบสอดคล้องกับระบบปรัชญาโดยรวมของเขา

1. การไม่เกี่ยวข้องกับประโยชน์ (disinterestedness) ในส่วนแรกของ Critique of Judgement ที่เป็นการวิเคราะห์สิ่งที่งามในด้านคุณภาพ (quality) นั้น เป็นการสรุปว่าในการที่จะตัดสินสิ่งใดว่างามนั้นเราจะต้องตัดสินโดยไม่เกี่ยวข้องกับประโยชน์ใด ๆ โดย “ประโยชน์” (interest) ในที่นี้หมายถึง กิเลสตัณหา ความต้องการ (desire) และการมีอยู่หรือดำรงอยู่จริง (real existence)

ในความคิดของคานท์ เมื่อเราตัดสินสิ่งใดว่างามนั้น เราตัดสินบนพื้นฐานของความพึงพอใจ²⁴ ที่เรารู้สึกในการรับรู้สิ่งนั้น มันจึงมีลักษณะเป็นการตัดสินที่เป็นอัตนัย (subjective judgement) แต่ความพึงพอใจดังกล่าวนี้เป็นสิ่งที่ต่างจากความพึงพอใจอื่น

²³ A judgement of beauty is a disinterested, universal, and necessary judgement concerning the pleasure that everyone ought to derive from the experience of a form of purpose.”, Ibid., p. 22.

²⁴ สำหรับคานท์ ความพึงพอใจของเรานั้นเกิดได้ 3 ทาง คือ เราพึงพอใจเพราะว่า 1. มันงาม 2. มันมีประโยชน์ 3. มันดี.

ตรงที่มันมีลักษณะเป็นเสรี (free) คือไม่เกี่ยวข้องกับประโยชน์ใด ๆ ไม่ว่าจะเป็นการเกี่ยวข้องกับความต้องการ กิเลสตัณหา หรือการดำรงอยู่ การใช้ประโยชน์ หรือความดีของสิ่งนั้น เพื่อที่ว่าเมื่อเวลาเราตัดสินใจความงามนั้น มันจะไม่ได้เป็นเพียงความงามสำหรับเรา แต่จะเป็นความงามสำหรับทุกคน

สำหรับค่าน้ำ ความพึงพอใจที่เกิดจากการเพ่งพินิจและปัสสนาการ (contemplate and reflection) ในสิ่งที่งามนั้นมันไม่เกี่ยวข้องกับการมีอยู่จริงของสิ่งนั้น หากความพึงพอใจของเรายังเกี่ยวข้องกับความต้องการที่จะให้สิ่งนั้นมีอยู่ (desire that it exist) หรือต้องการที่จะครอบครองสิ่งนั้น ความพึงพอใจในลักษณะดังกล่าวจะเป็นสิ่งที่ค่าน้ำถือว่าเกี่ยวข้องกับประโยชน์ (interest)

หากพิจารณาจากการอ่านงานวรรณกรรม เราจะเข้าใจได้ดีถึงประเด็นการไม่เกี่ยวข้องกับการมีอยู่จริง (real existence) นี้ เพราะเมื่อเราอ่านงานวรรณกรรมนั้น เราจะไม่เห็นไม่คิดถึงการมีอยู่จริงของสิ่งนั้น เช่น ถ้าเราอ่านเรื่องพระอภัยมณีแล้วไปครุ่นคิดอยู่แต่เรื่องการเมืองหรือไม่มีอยู่จริงของพระอภัยมณี และนางผีเสื้อสมุทรแล้ว เราก็คงจะไม่ได้รับสุนทรียรสและความเพลิดเพลินจากการอ่านนั้นเลย

สำหรับค่าน้ำ การตัดสินใจความงามจึงเป็นสิ่งที่เป็อิสระ (independent) จากประโยชน์ทั้งในแง่ของกิเลสตัณหาและการมีอยู่จริง โดยที่การตัดสินใจนั้นจะเป็นการตัดสินใจด้วยการสังเกตพิจารณาถึงคุณภาพที่เห็นหรือรับรู้ได้ของสิ่งนั้นเท่านั้น

2. ความเป็นสากล (universality) ในส่วนที่สองของ Critique of Judgement ที่เป็นการวิเคราะห์สิ่งที่งามในด้านของปริมาณ (quantity) นั้นเป็นการสรุปว่า “สิ่งที่งามนั้นเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดความพึงพอใจในลักษณะที่เป็นสากลโดยไม่จำเป็นต้องมีมโนทัศน์ (concept) เข้ามาเกี่ยวข้อง”²⁵

และด้วยเหตุที่การตัดสินใจความงามนั้นไม่เกี่ยวข้องกับมโนทัศน์ใด (concept) นี้เอง การตัดสินใจความงามจึงเป็นสิ่งที่ไม่เกี่ยวข้องกับความรู้ และไม่สามารถเป็นสากลได้ในตัวเอง (objective universality) แบบการตัดสินใจทางตรรกวิทยา (logical judgement) แต่จะ

²⁵“The beautiful is that which pleases universally without [requiring] a concept.” Immanuel Kant, *Critique of Judgement*, trans. J. H. Bernard, (New York: Haffner, 1951). Quoted in Donald W. Crawford “Kant” in Berys Gaut (ed). *The Routledge Companion to Aesthetics*, p. 53.

เป็นไปได้ในลักษณะของการตัดสินที่เป็นอัตนัยที่เป็นสากล²⁶ (subjective universality) โดย คานท์ มองว่า เวลาที่เราบอกว่าสิ่งใดงามนั้น เราไม่ได้พูดถึงความรู้สึกของเราเท่านั้น แต่ ยังถือเอาว่า (presupposed) คนอื่น ๆ ก็จะยอมรับและรู้สึกเหมือนเราและเห็นพ้องต้องกัน กับเราด้วย (universal consent หรือ universal agreement) การตัดสินความงามของ คานท์เป็นทั้งสิ่งที่ เป็นอัตนัยและมีความเป็นสากล (subjective universality)²⁷ โดยเขาได้ ให้เหตุผลว่าความเป็นสากลของการตัดสินความงามนั้นเกิดขึ้นได้เพราะมันไม่มีเรื่อง ประโยชน์เข้าไปเกี่ยวข้อง (disinterestedness)

จากการที่ไม่มีประโยชน์เข้าไปเกี่ยวข้องนี้เอง มันจึงทำให้ความรู้สึกที่เป็น ส่วนตัว (personal) ของผู้ตัดสินไม่เกิดขึ้น และทำให้ความรู้สึกเพิลิตเพลินหรือความพึง พอใจที่เกิดขึ้นนั้นไม่ได้มาจากสิ่งที่เป็นส่วนตัวของเรา แต่มาจากสิ่งที่เป็นสามัญในมนุษย์ ทุกคน ซึ่งทำให้การตัดสินนั้นเป็นการตัดสินในฐานะมนุษย์คนหนึ่ง ในนามของมนุษย์ทุกคน และทำให้การตัดสินนั้นมีความเป็นสากล

นอกจากนั้นแล้วคานท์ยังให้เหตุผลถึงความเป็นสากลของการตัดสินความงาม ด้วยการตั้งข้อสังเกตทางภาษา (semantic considerations) ว่า การพูดว่า “สิ่งนี้งาม สำหรับฉัน” (“This object is beautiful for me”) นั้นเป็นการพูดที่แปลกและไร้เหตุผล คือ เราจะไม่พูดกันอย่างนี้ เพราะการบอกว่าอะไรงามนั้น โดยทางภาษาแล้วมันมีนัยของ ความเป็นสากล²⁸ แต่มีลักษณะเป็นอัตนัยที่เป็นสากล (subjective universality) ถึงแม้ว่า การตัดสินความงามนั้นจะเป็นสิ่งที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ “เพราะมันไม่มีกฎหรือการคิดหา เหตุผลใดที่จะทำให้เราต้องยอมรับสิ่งใดว่างาม”²⁹ ดังได้กล่าวตอนต้นแล้วว่าการตัดสิน ความงามนั้นเป็นการตัดสินแบบ reflective judgement คือเป็นการตัดสินที่ไม่ได้ขึ้นอยู่กับ มโนทัศน์ (concept) เราจึงไม่สามารถบอกได้ว่าถูกหรือผิด ดังนั้นเมื่อเราตัดสินความงาม

²⁶ Kant's *Critique of Judgement*, trans. J. H. Bernard, 2nd ed. (London, 1914), § 6, p. 56. Quoted in Monroe C. Beardsley, *Aesthetics : From Classical Greece to the Present*, p. 213.

²⁷ Ibid.

²⁸ Donald W. Crawford, “Kant” in Berys Gaut (ed.), *The Routledge Companion to Aesthetics*, p. 54.

²⁹ Immanuel Kant, *Critique of Judgement*, trans. J. H. Bernard, (New York: Haffner), § 8. Quoted in *ibid.*

เราจึงไม่ได้ตัดสินตามกฎหรือภายใต้กฎ ด้วยเหตุนี้เองมันจึงไม่มีเหตุผล กฎ หรือหลักการใดที่จะมาพิสูจน์ว่าสิ่งนั้น ๆ งามได้

ค้ำนที่ยังกล่าวอีกว่า เมื่อเรตัดสินว่าสิ่งใดงามนั้นเราพูดราวกับว่าความงามนั้นเป็นคุณสมบัติ (property) ของสิ่งนั้น ทั้งที่จริง ๆ แล้ว การตัดสินความงามนั้นเป็นอัตนัย เพราะว่าเป็นการเชื่อมโยงวัตถุ (object) นั้นเข้ากับคามพึงพอใจ (pleasure) ทางสุนทรียศาสตร์ โดยในการตัดสินสิ่งใดว่างามนั้น เราจะต้องรู้สึกมีความพึงพอใจในการมีประสบการณ์กับสิ่งนั้นทันที³⁰

ตรงจุดนี้ก็อาจมีคำถามขึ้นได้ว่า แล้วการตัดสินความงามที่มีพื้นฐานอยู่บนความรู้สึกพึงพอใจ (โดยไม่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่เป็นวัตถุหรือสิ่งที่มีความเป็นปรนัยเลยนั้น) จะมีความเป็นสากลได้อย่างไร และในเมื่อการตัดสินความงามนั้นก็เป็นสิ่งที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้เนื่องจากมันไม่เกี่ยวข้องกับมโนทัศน์หรือกฎใด ๆ แล้ว ความรู้สึกพึงพอใจที่เกิดขึ้นที่เราบอกว่ามันมีความเป็นสากลนั้นจะเป็นไปได้ได้อย่างไร

ในส่วนนี้ค้ำนที่อธิบายว่า เราทุกคนมีอินทรีย์หรือสมรรถผลในการรู้ (cognitive faculties) ซึ่งในสภาวะปกติจะสามารถตัดสินเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ที่มีอยู่ในโลกวัตถุได้อย่างสมเหตุสมผลและเป็นสากลได้เหมือนกันหมด แต่ในกรณีของการตัดสินความงาม (judgement of taste) ที่เป็นการตัดสินแบบไตร่ตรอง (reflective judgement) นั้น การทำงานของสมรรถผลในการรู้นั้นจะเปลี่ยนไปจากเดิม ซึ่งเป็นการทำงานด้วยการใช้มโนทัศน์ (concept) และการทำงานของคามเข้าใจ (understanding) กับการจินตนาการ (imagination) ภายใต้กฎเกณฑ์ที่ถูกกำหนด มาเป็นการทำงานที่ไม่จำเป็นต้องอยู่ภายใต้การกำหนดของมโนทัศน์ (concept) และเป็นการทำงานของคามเข้าใจและการจินตนาการที่แยกจากกันและเป็นไปโดยเสรี (free play) แต่ก็เป็นไปในลักษณะประสานกลมกลืนกัน มันจึงทำให้เกิดความรู้สึกพึงพอใจที่ค้ำนที่เรียกว่า เป็นประสบการณ์ความงาม (experience of beauty) และด้วยเหตุที่คามพึงพอใจที่เกิดขึ้นนั้นเป็นสิ่งที่เกิดจากสมรรถผลของการรู้ที่เป็นสากลในมนุษย์ทุกคน หรือทุกคนสามารถที่จะมีสภาวะจิต (state of mind) ในลักษณะนี้ได้ ความพึงพอใจนั้นจึงเป็นสิ่งที่มีลักษณะที่จะยอมรับได้ว่าเป็นสากล (universal valid)

³⁰ Donald W. Crawford, "Kant" in Berys Gaut (ed.) *The Routledge Companion to Aesthetics*, p. 54.

3. รูปแบบของเป้าหมาย (Form of Purpose) ในส่วนที่สามของ Critique of Judgement ที่เป็นการวิเคราะห์สิ่งที่งามทางด้านความสัมพันธ์ (relation) นั้นเป็นการชี้ว่าในการตัดสินว่าสิ่งใดงามนั้นมันจะต้องสัมพันธ์กับรูปแบบของเป้าหมายหรือจุดสุดท้าย (finality) ของสิ่งนั้น

คานท์สรุปว่า “ความงามนั้นเป็นรูปแบบของเป้าหมายของวัตถุ ครอบงำที่เรารับรู้ว่ามีอยู่ในสิ่งนั้นโดยที่มันไม่ได้มีการแสดงออกถึงเป้าหมายนั้น”³¹

ด้วยเหตุผลนี้ ความงามจึงไม่ได้เป็นสิ่งที่เข้าถึงได้ด้วยการใช้เหตุผลหรือความรู้ แต่จะเข้าถึงได้ รู้ได้ด้วยการเพ่งพินิจ (contemplation) และปัสสนาการ (reflection)

ในมุมมองของคานท์ การตัดสินทางสุนทรียศาสตร์นั้นจะเป็นไปในเชิงอันตวิทยา (teleological) คือเป็นการตัดสินที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของเป้าหมาย สำหรับคานท์ การตัดสินความงามนั้นไม่สามารถจะขึ้นอยู่กับความพึงพอใจหรืออารมณ์ (emotions) หรือความรู้สึกทางประสาทสัมผัส (sensations) แต่จะต้องขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของรูปแบบ (formal properties) ของสิ่งนั้น โดยในการตัดสินความงามนั้นเราจำเป็นจะต้องเห็นหรือเข้าถึง “แบบ” สำหรับคานท์ ทุกอย่างนั้นมีแบบของมันอยู่ และการเห็นความสัมพันธ์ของแบบ (formal relations) นี้เองที่จะเป็นตัวกระตุ้นให้เราเกิดความรู้สึกว่างามขึ้น โดยนัยนี้การตัดสินความงามจึงไม่ได้เป็นอัตโนมัติคือเกี่ยวข้องกับตัวเราเท่านั้น แต่มันยังต้องมีความสัมพันธ์กับสิ่งภายนอก ในลักษณะที่ต้องอาศัยอะไรบางอย่างข้างนอกที่จะเข้ามาเป็นสิ่งที่กระตุ้น (stimulus) ให้เกิดความพึงพอใจหรือความรู้สึกว่างามในตัวเราขึ้นมาได้

ในความคิดของคานท์ งามกายภาพทั้งหมดนั้นเป็นผลงานทางศิลปะที่ยิ่งใหญ่ของพระเจ้า ดังนั้นมันจึงเป็นสิ่งทีงาม และถ้าจะพูดให้ชัดเจนลงไปอีกก็คือ รูปแบบของมันนั่นเองเป็นสิ่งทีงาม แต่การนำแนวคิดเรื่องเป้าหมายซึ่งเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับมโนทัศน์ (concept) เข้ามานั้นอาจจะทำให้การตัดสินความงามนั้นเป็นปรนัยมากกว่าที่จะเป็นอัตโนมัติ ตรงจุดนี้คานท์จึงใช้วิธีการที่ว่าให้เป็นการเห็นในรูปแบบของเป้าหมาย (form of purpose) ไม่ใช่การเห็นตัวเป้าหมายเอง (purpose itself) ที่จะทำให้เกิดประสบการณ์ความงามขึ้นมา

³¹Beauty is an object's form of purposiveness in so far as it is perceived in the object without the presentation of a purpose." Quoted in George Dickie, *Introduction to Aesthetics*, p. 24.

สำหรับค่าน้ำ เมื่อเรตัดสินใจสิ่งหนึ่งว่างามนั้น เราไม่ได้ตัดสินใจมันว่างามเพราะว่า เราเห็นตัวเป้าหมาย (purpose itself) ของสิ่งนั้น แต่เรตัดสินใจมันว่างามก็เพราะเราเห็น ราวกับว่าสิ่งนั้นมันมีเป้าหมายอะไรบางอย่างอยู่ในตัว แม้ว่าเราจะไม่สามารถบอกได้ว่า เป้าหมายนั้นคืออะไรก็ตาม (purposiveness without purpose) ตัวอย่างเช่น การทำงาน ของอวัยวะบางอย่างในร่างกาย แม้เราจะบอกว่าอวัยวะนั้นมันไม่ได้มีเป้าหมาย/ วัตถุประสงค์ใด แต่ความกลมกลืนในการทำงานและความเป็นหนึ่งเดียวกันของทั้งระบบ นั้น มันทำให้ดูเหมือนกับว่ามันถูกสร้างขึ้นมามีเป้าหมาย

สำหรับค่าน้ำ การตระหนักถึงรูปแบบของเป้าหมายที่มีอยู่ในสิ่ง ๆ หนึ่งนั่นเอง³² ที่เป็นสิ่งที่ทำให้เรเกิดความพึงพอใจทางสุนทรีย์ และเกิดความรู้สึกว่างาม

4. ความจำเป็น (Necessity)

ในส่วนที่ 4 ของ Critique of Judgement นั้นเป็นการวิเคราะห์สิ่งที่งามในด้าน ของระดับ (Modality) โดยค่าน้ำสรุปว่า สิ่งทีงามนั้นเป็นสิ่งที่ให้ความพึงพอใจโดยจำเป็น (necessary pleasure) โดยความจำเป็น (necessity) ในทางสุนทรีย์ศาสตร์นั้นไม่ได้เป็น ความจำเป็นทางทฤษฎี (theoretical necessity) หรือความจำเป็นในทางปฏิบัติ (practical necessity) และก็ไม่ได้หมายถึงความจำเป็นในทางตรรกวิทยา (logical necessity) แต่ เป็นความจำเป็นในลักษณะของการยอมรับร่วมกันที่เป็นสากล (universal consent) โดย การยอมรับที่เป็นสากลในการตัดสินใจความงามนี้ไม่สามารถที่จะกำหนดกันได้ด้วยกฎ เกณฑ์ แต่มันเป็นความจำเป็นที่อยู่บนพื้นฐานของการเป็นเช่นเดียวกันสำหรับทุกคน (common to all)

แม้ว่าการตัดสินใจความงามนั้นจะเป็นการตัดสินใจเฉพาะสิ่ง เฉพาะกรณี (particular judgement) แต่มันก็ไม่ได้เป็นความรู้สึกส่วนตัว เพราะความพึงพอใจที่เกิดจากการมี ประสบการณ์กับสิ่งนั้นมันเป็นผลของการทำงานโดยอิสระของสมรรถผลที่เกี่ยวกับการรู้ที่ มนุษย์ทุกคนมีเหมือนกัน ดังนั้นเมื่อสิ่งนั้นสามารถทำให้เรเกิดความพึงพอใจ มันก็ควร จะทำให้ทุก ๆ คนเกิดความพึงพอใจได้ในลักษณะเดียวกันด้วย หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ สิ่ง นั้นจำเป็นจะต้องก่อให้เกิดความพึงพอใจกับทุกคน และด้วยเหตุนี้ ความรู้สึกพึงพอใจของ เราที่เกิดขึ้นจากสิ่งนั้นหรือการตัดสินใจความงามของเรานั้น จึงอาจถือได้ว่าเป็นความรู้สึก

³²Kant's Critique of Judgement, trans. J. H. Bernard, 2nd ed. (London: 1914), § 11, pp. 69-70. Quoted in Monroe C. Beardsley, Aesthetics : From Classical Greece to Present, p. 216.

ภายใน (internal feeling) ที่เกิดขึ้นในจิตที่มนุษย์มีร่วมกัน (common feeling) และสามารถ
ที่จะใช้เป็นบรรทัดฐาน หรือถือว่ามันมีค่าเท่า ๆ กับกฎซึ่งทุกคนควรที่จะต้องยอมรับ

โดยสรุปแล้ว ทฤษฎีความงามของค่านั่นนั้นเป็นการอธิบายว่าการตัดสินความงาม
คืออะไร และสิ่งที่งามนั้นจะต้องมีลักษณะเช่นใด ซึ่งก็สรุปได้ว่า การตัดสินความงาม
(judgement of taste) นั้นเป็นการตัดสินที่ไม่เกี่ยวข้องกับมโนทัศน์ (concept) และกฎเกณฑ์
ของความคิดความเข้าใจ (rule of understanding) โดยเวลาที่เรตัดสินเกี่ยวกับความงามนั้น
การตัดสิน (judgement) ว่างามนั้นจะเป็นสิ่งที่มาก่อนความรู้สึก (feeling) ว่างาม คือ เมื่อ
เรามีประสบการณ์ความงามนั้น เราจะตัดสินว่างามก่อนแล้วจึงเกิดความพึงพอใจตามมา โดย
ที่มาของความพึงพอใจนั้นไม่ใช่วัตถุหรือสิ่งที่งาม แต่เป็นความกลมกลืนกันของการทำงาน
ของอินทรีย์หรือสมรรถพล (faculty) ในส่วนของการจินตนาการกับปัญญา หรืออีกนัยหนึ่งก็
คือ การตัดสินสิ่งใดว่างามนั้นก็เป็นการแสดงออกถึงความกลมกลืนของความรู้สึกที่เราได้จาก
สมอง โดยความเป็นสากลของการตัดสินเกี่ยวกับความงามนั้นก็มาจากข้อเท็จจริงที่ว่า
โครงสร้างของสมองของมนุษย์นั้นเหมือนกัน ดังนั้น ถ้าสิ่งหนึ่งทำให้เกิดความกลมกลืนใน
สมองและก่อให้เกิดความรู้สึกว่างามขึ้นในคน ๆ หนึ่ง มันก็น่าที่จะทำให้เกิดสิ่งเดียวกันนี้ใน
คนอื่น ๆ ด้วยเช่นกัน นอกจากนั้นในเวลาที่เราที่มีประสบการณ์เกี่ยวกับความงาม เราไม่ได้ตก
อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ของโลก (empirical law) อย่างเดียว แต่เราได้เข้าไปสู่โลกอีกโลกหนึ่งที่มี
มีเสรีภาพในการสร้างสรรค์ ประสบการณ์ของความงามจึงเป็นสิ่งที่เชื่อมโลกแห่ง
ปรากฏการณ์ (phenomena) กับโลกแห่งความจริง (noumena) หรือเชื่อมการถูกกำหนดโดย
เหตุ (causal determinism) กับเสรีภาพเข้าด้วยกัน

สรุปเนื้อหาและประเด็นสำคัญของค่าน้ำ

- สำหรับค่าน้ำ ความงามไม่ได้เป็นมโนทัศน์ (concept) ความงามไม่ได้หมายถึงสิ่งใดในโลก แต่ความงามเป็นความรู้สึกพึงพอใจที่เกิดขึ้นในตัวผู้รับรู้สิ่งสุนทรีย์
 - การตัดสินทางสุนทรีย์ (aesthetic judgement) เป็นการตัดสินที่เน้นความพึงพอใจ ซึ่งเป็นคุณสมบัติของผู้ที่มีประสบการณ์สุนทรีย์ มากกว่าที่จะเป็นคุณสมบัติของสิ่งที่มีอยู่ในโลก
 - ในทฤษฎีความงามของค่าน้ำนั้น พูดถึง 4 มโนทัศน์ หลักที่เกี่ยวข้องกับการตัดสินความงามคือ
 - การไม่เกี่ยวข้องกับประโยชน์ (disinterestedness)
 - ความเป็นสากล (universality)
 - ความจำเป็น (necessity)
 - รูปแบบของเป้าหมาย (form of purpose)
- ซึ่งสอดคล้องกับการแบ่งรูปแบบของการตัดสิน (forms of judgement) ทางญาณวิทยา ซึ่งเป็นเรื่องของ
- คุณภาพ (quality)
 - ปริมาณ (quantity)
 - ระดับ (modality)
 - ความสัมพันธ์ (relation)
- สำหรับค่าน้ำ การตัดสินความงามนั้นเป็นการตัดสินที่ไม่เกี่ยวข้องกับประโยชน์ เป็นการตัดสินที่มีลักษณะเป็นสากล และจำเป็นเกี่ยวกับความพึงพอใจที่ทุกคนควรมี หรือได้รับจากการมีประสบการณ์ของรูปแบบของเป้าหมาย

4.3 ทฤษฎีความงามของโชเพนฮาว



อาร์เธอร์ โชเพนฮาว (Arthur Schopenhauer, ค.ศ. 1788-1860) เป็นนักปรัชญาชาวเยอรมัน เกิดที่เมืองดันซิก (Danzig) ศึกษาวิชาปรัชญาที่มหาวิทยาลัยก๊อตติงเกิน (Göttingen) และมหาวิทยาลัยเบอร์ลิน (Berlin)

เขาใช้เวลาช่วงหนึ่งของชีวิตคือราว 12 ปี เดินทางไปสวิสเซอร์แลนด์ อิตาลี และก็อยู่ในแฟรงเฟิร์ต (Frankfurt) ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1833 เรื่อยมา ในส่วนของปรัชญานั้น โชเพนฮาวถือเอาเพลโตและค่าน้ำเป็นครู และยังมีความสนใจในพุทธศาสนาเป็นพิเศษ งานเขียนที่สำคัญของโชเพนฮาวนั้นมีอยู่หลายเรื่อง แต่ที่เป็นการพูดถึงความงามและศิลปะก็คือเรื่อง **The World as Will and Idea** ที่เขียนในปี ค.ศ. 1819

ในปรัชญาของโชเพนฮาว เจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ (Will to live) นั้นเป็นอันติมสัจจะ (ultimate reality) เป็นพลังที่เป็นมูลรากหรือที่มาของสิ่งต่าง ๆ และเป็นสิ่งที่จะอธิบายโลกและความเป็นไปในโลกได้ โดยเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่นั้นแปลงรูปหรือแสดงตัวออกมาเป็นแบบ (Ideas) ซึ่งเป็นสิ่งสากล (The Universals) และแบบ (Ideas) นั้นก็แปลงรูปออกมาให้เห็นเป็นสิ่งต่าง ๆ ในโลก (Phenomenal World) ซึ่งเป็นสิ่งเฉพาะ (the Particulars) ดังแสดงตามแผนภูมิข้างล่างนี้



สำหรับโชเพนฮาว โดยแก่นแท้แล้วโลกก็คือเจตจำนง (Will) ซึ่งเป็นพลังที่มองไม่เห็นที่พยายามดิ้นรนไปสู่เป้าหมายที่ไม่อาจไปถึงได้ และโลกก็ยังคงเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึง

สิ่งต่าง ๆ ที่ถูกผลักดันหรือทำให้เป็นไปโดยเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ ทุกสิ่งในโลกไม่ว่าสิ่งมีชีวิตหรือสิ่งไม่มีชีวิตนั้นมีการปรากฏตัวของเจตจำนงที่จะดำรงอยู่นี้ แต่เราจะเห็นมันได้ง่ายกว่าในสิ่งที่มีชีวิต โดยในกรณีของพืชและสัตว์ เราจะเห็นได้ในลักษณะของสัญชาตญาณ (instinct) ในการต่อสู้ดิ้นรนเพื่อให้มีชีวิตอยู่ได้ โซเพนฮาวกล่าวว่

“ในธรรมชาติทุกที่นั้นเราจะเห็นการต่อสู้ดิ้นรน... การต่อสู้ดิ้นรนที่เป็นสากลนี้ เราจะเห็นได้อย่างชัดเจนในโลกของสัตว์ ที่สัตว์ชนิดหนึ่งจะเป็นเหยื่อของสัตว์อีกชนิดหนึ่ง ... ดังนั้น เจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่นั้นก็จะกลืนกินหรือสังหารตัวเองตลอดไป”³³

สำหรับมนุษย์ เจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่นี้แสดงออกมาเป็นพลังในการดิ้นรนที่จะตอบสนองความต้องการที่ไม่รู้จบ และการเป็นทาสของกิเลสตัณหาที่ไม่รู้มีนี่เองที่ทำให้มนุษย์ต้องต่อสู้ดิ้นรนเป็นทุกข์ และด้วยเหตุที่มนุษย์เป็นผู้ที่มีความรู้สำนึกสามารถที่จะรู้ตัวเองได้ (consciousness) มนุษย์จึงยิ่งทุกข์ทรมานได้มาก

มอนโร ซี เบียร์ดสลีย์³⁴ ได้อธิบายว่า ปรัชญาของโซเพนฮาวนั้นเป็นการแสดงให้เห็นความแตกต่างของโลก 2 โลก คือ อย่างแรกเป็นการการมองโลกในฐานะที่เป็นปรากฏการณ์ (phenomenon) ที่อยู่ภายใต้กฎของเหตุและผลที่เพียงพอ (Principle of Sufficient Reason) โดยโลกนี้ก็คือการแสดงออกให้ปรากฏของเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่อย่างหนึ่ง กับอย่างที่สอง เป็นการมองโลกที่อยู่เบื้องหลังโลกแห่งปรากฏการณ์ ซึ่งโซเพนฮาวเรียกว่าเป็นแก่น (kernel) หรือโลกด้านใน (inward side) ซึ่งพอจะเทียบได้กับ Noumenal World หรือสิ่งที่มีอยู่ในตัวเอง (thing in itself) ของคานท์ แต่โซเพนฮาว เรียกสิ่งในตัวเองที่เป็นแรงกระตุ้นที่ไร้ขีดจำกัด ไร้เหตุผล (irrational) ไร้ศีลธรรม (nonmoral) นี้ว่า เจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ (Will to live) โดยโลกนี้เป็นโลกแห่งการดิ้นรนอย่างไร้ทิศทางและไร้จุดหมาย และเป็นโลกที่เป็นอิสระจากกฎเกณฑ์ใด ๆ ทั้งสิ้น

³³ Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Idea*, Book III, Sects 29. Quoted in Milton C. Nahm, *Readings in Philosophy of Art & Aesthetics*, (New York: Prentice Hall, 1975), p. 431.

³⁴ Monroe C. Beardsley, *Aesthetics : From Classical Greece to the Present*, p. 265.

หากเรามองระบบปรัชญาของโซเปนฮาวจากมุมมองนี้ โลกแห่งปรากฏการณ์ (phenomenal world) ซึ่งประกอบไปด้วยสิ่งต่าง ๆ ที่ต่างชนิดต่างระดับกันนี้ก็ คือ การแสดงออกให้เห็นเป็นสิ่งที่หลากหลาย (objectification) ของเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่นั่นเอง โดยในโลกนี้เราจะเห็นการดำรงอยู่ได้อย่างชัดเจน ดังจะเห็นได้ว่าในธรรมชาตินั้นทุกอย่างจะไม่มี การหยุดนิ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งมนุษย์ที่ต้องดำรงและต้องทนทุกข์ทรมานกับการดำรงอยู่เพื่อที่จะตอบสนองความต้องการกิเลสตัณหาของตัวเอง แม้ในยามที่แรงกระตุ้นจากกิเลสตัณหาสงบลง เขาก็ยังต้องทนทรมานกับความเบื่อหน่ายอยู่นั่นเอง

สำหรับโซเปนฮาว โดยตัวของมันเองแล้วชีวิตจึงเป็นสิ่งที่เลวร้าย และในการที่จะหลุดพ้นจากความทุกข์ทรมานของชีวิตได้นั้น เราจำเป็นจะต้องหนีออกจากหรือหลุดพ้นจากเจตจำนงที่จะมีชีวิตด้วยการหยุดที่จะเป็นเพียงผู้ที่มีความเป็นปัจเจก (individuality) และกลายเป็นผู้ที่ไม่เจตจำนง หรือผู้รู้ที่บริสุทธิ์ (pure subject)

ในความคิดของโซเปนฮาว โดยปกติโลกของปรากฏการณ์ (phenomenal world) นั้นจะเป็นโลกที่อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์หรือการกำหนดให้เป็นไปของหลักการแห่งความเป็นปัจเจก³⁵ (Principle of Individuation) และหลักการแห่งความเป็นเหตุผลที่เพียงพอ³⁶ (Principle of Sufficient Reason) คือกฎหรือหลักการทั้งสองนี้จะเป็นตัวบังคับโลกแห่งปรากฏการณ์ให้ดำเนินไปภายใต้หลักการดังกล่าว แต่เมื่อใดก็ตามที่ผู้รู้เพ่งพินิจ (contemplate) ถึงแบบ (Ideas / Forms) เขาจะไม่อยู่ภายใต้กฎหรือหลักการทั้งสองนั้น

³⁵ หลักการแห่งความเป็นปัจเจก เป็นกฎ/หลักการที่เน้นความเป็นปัจเจกของสิ่งนั้น.

³⁶ หลักการแห่งเหตุผลที่เพียงพอ มี 4 ข้อ คือ

1. หลักการแห่งเหตุผลที่เพียงพอของการเกิดขึ้น (Principle of Sufficient Reason of becoming) ซึ่งก็คือหลักการที่ว่าปรากฏการณ์ทุกอย่างย่อมมีสาเหตุของการเกิดขึ้น

2. หลักการแห่งเหตุผลที่เพียงพอของความรู้ (Principle of Sufficient Reason of Knowledge) ซึ่งก็คือหลักการที่ว่า การตัดสินใจด้วยเหตุผลนั้นจะต้องมีพื้นฐานอยู่บนกฎเกณฑ์ที่ถูกต้อง ซึ่งเป็นหลักของตรรกวิทยานั้นเอง

3. หลักการแห่งเหตุผลที่เพียงพอของการมีอยู่ (Principle of Sufficient Reason of being) ซึ่งก็คือหลักการที่ว่าสิ่งต่าง ๆ ในโลกนั้นจะต้องมีอยู่ในกาลและอวกาศ (time and space) เสมอ

4. หลักการแห่งเหตุผลที่เพียงพอของการกระทำ (Principle of Sufficient Reason of action) ซึ่งก็คือหลักการที่ว่า การกระทำทุกอย่างจะต้องมีแรงกระตุ้นขับเคลื่อน (dynamic motive) เป็นพลังอยู่เบื้องหลังการกระทำนั้น.

เนื่องจากในการเพ่งพินิจนั้นเขาได้หยุดที่จะเป็นเพียงสิ่งที่มีความเป็นสิ่งเฉพาะ (particularity) หรือความเป็นปัจเจก (individuality) และกลายมาเป็นผู้ที่ไม่เจตจำนง (will-less) โดยในการเพ่งพินิจนั้นเขาได้หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกับสิ่งที่เขาเพ่งพินิจและกลายเป็นผู้รู้ที่บริสุทธิ์ (pure subject of knowledge) ซึ่งสามารถที่จะเพ่งพินิจในสิ่งที่ป็นสากล เป็นอุดมคติ และหลุดพ้น (salvation) ไปจากการถูกรอกรงโดยเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่

โซเพนฮาว ได้อธิบายการรู้ที่เป็นการเข้าถึงแบบไว้ว่า

“เป็นการรู้ที่จิตของผู้รู้นั้นรับรู้ในสิ่งนั้นอย่างเต็มกำลัง เป็นการรู้ด้วยการเพ่งพินิจในสิ่งที่เขารับรู้ ไม่ว่าจะป็นทิวทัศน์ ต้นไม้ ภูเขา อาคาร สิ่งก่อสร้าง จนกระทั่งเขากลายเป็นหนึ่งเดียวกับสิ่งนั้น และลืมความเป็นปัจเจกของตน ลืมเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ แต่มีอยู่ในฐานะที่เป็นผู้รู้ที่บริสุทธิ์ (pure subject) ซึ่งเป็นเหมือนกระจกใสที่ส่อง/สะท้อนให้เห็นถึงสิ่งที่เขารับรู้ เหมือนกับว่ามีแต่สิ่งที่รับรู้เท่านั้นที่มีอยู่โดยไม่มีผู้รับรู้ โดยในสภาวะนี้เขาจะไม่สามารถแยกผู้รู้ (perceiver) ออกจากการรับรู้ (perception) เพราะทั้งสองได้กลายเป็นหนึ่งเดียว... และสิ่งที่ถูกรู้ก็จะไม่ใช่สิ่งเฉพาะอีกต่อไป แต่เป็นแบบ (the Idea) เป็นรูปแบบที่เป็นนิรันดร์ (eternal form) เป็นการแสดงออกมาให้เห็นเป็นสิ่งที่ต่าง ๆ ของเจตจำนง ...และด้วยเหตุนี้ ผู้รู้ที่หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกับสิ่งที่ถูกรู้นั้นก็จะไม่เป็นปัจเจกอีกต่อไป เพราะในการรับรู้ดังกล่าวความเป็นปัจเจกนั้นได้หายไป เขาได้กลายเป็นผู้รู้ที่บริสุทธิ์ที่ปราศจากเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ (Will-less) ปราศจากความทุกข์ทรมาน (painless) และไม่ถูกจำกัดด้วยเวลาหรืออยู่เหนือกาลเวลา (timeless)”³⁷

³⁷ Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Idea*, § 34 ; I, 231. Quoted in Monroe C. Beardsley, *ibid.*, p. 268.

สำหรับโซเปนฮาว การสามารถเข้าถึงแบบ (Ideas / Forms) คือการเห็นสิ่งสากล (universal) ในสิ่งเฉพาะ (particular) หรือการเห็นสสารัตถะ (essence) ของสิ่งนั้นก็คือการเห็นความงาม (beauty) นั้นเอง

นอกจากนั้น โซเปนฮาวยังได้กล่าวไว้ว่า

“เมื่อเราบอกว่าสิ่งใดงามนั้นมันเป็นการยืนยันว่า สิ่งนั้นเป็นวัตถุประสงค์ของการเพ่งพินิจทางสุนทรียะ...อันเป็นการหมายถึงว่าการเพ่งพินิจสิ่งนั้นได้ทำให้เราเป็นปรนัย เพราะในขณะที่เราเพ่งพินิจนั้น เราไม่ได้ตระหนักรู้หรือเห็นตัวเราว่าเป็นปัจเจกอีกต่อไป แต่เราได้กลายเป็นผู้รู้ที่บริสุทธิ์ที่อิสระจากเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่...”³⁸

สำหรับโซเปนฮาว ความงามเป็นสิ่งที่เกิดจากความพึงพอใจที่ได้จากการเพ่งพินิจสิ่งใดก็สามารถจะเป็นสิ่งที่งามได้หากมันเป็นสิ่งที่เรามีการเพ่งพินิจทางสุนทรียะ (aesthetic contemplation) และการตระหนักรู้ทางสุนทรียะ (aesthetic consciousness) โดยไม่จำเป็นต้องประกอบด้วยคุณลักษณะใดหากมันไม่เป็นสิ่งที่หยาบโลนลามกและไม่เป็นสิ่งที่น่าคลื่นเหียนสะอิดสะเอียน

พรรณณะเกี่ยวกับความงามของโซเปนฮาวดังกล่าว จึงดูเหมือนกับการมองความงามว่าเป็นสิ่งอัตนัยโดยสิ้นเชิง (totally subjectivized) แต่การที่โซเปนฮาวเชื่อว่าในขณะที่เรามีประสบการณ์สุนทรียะ (aesthetic experience) คือการเข้าถึงแบบ (Idea/Form) และเห็นสิ่งสากลในสิ่งเฉพาะอันเป็นความเข้าใจธรรมชาติที่แท้จริงของสิ่งต่าง ๆ โดยที่ตัวเราจะไม่เป็นตัวเรา คือพ้นจากความเป็นปัจเจก (individuality) และพ้นไปจากการอยู่ภายใต้

³⁸“When we say that a thing is beautiful, we thereby assert that it is an object of our aesthetic contemplation ...it means that the sight of the thing makes us objective, that is to say, that in contemplating it we are no longer conscious of ourselves as individuals, but as pure will-less subjects of knowledge.”

Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Idea* (London: Routledge and Kegan Paul, 1883), pp. 270-71. Quoted in George Dickie, *Introduction to Aesthetics : An Analytical Approach*, p. 25.

หลักการของเหตุผลที่เพียงพอ นั้น เราเป็นอิสระจากเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ และไม่มี ความสัมพันธ์ใดกับสิ่งที่เราเพ่งพินิจ (relationless) จึงทำให้การเพ่งพินิจนั้นเป็นสิ่งที่ไม่มี ประโยชน์เข้าไปเกี่ยวข้อง (disinterestedness contemplation) และทำให้ประสบการณ์ สุนทรียะนั้นไม่เป็นอัตนัย

สิ่งสำคัญในปรัชญาของโซเปนฮาวก็คือ ในการตระหนักรู้ทางสุนทรียะ (aesthetic consciousness) นั้นจะต้องไม่มีเรื่องของเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่และประโยชน์เข้าไปเกี่ยวข้อง มิฉะนั้นแล้วก็จะไม่สามารถถือได้ว่าเป็นการตระหนักรู้ทางสุนทรียะได้เลย

จอร์จ ดิคกี³⁹ ได้ยกตัวอย่างเพื่ออธิบายประสบการณ์ทางสุนทรียะตามแนวคิด ของโซเปนฮาวไว้ว่า ในกรณีของการดูรูปวาดเซอร์ซิล มันก็จะเป็นการมีประสบการณ์ใน การเพ่งพินิจรูปวาดนั้น โดยที่เราแยกตัวเราเองออกมา (detached) ไม่ให้มีความสัมพันธ์ ใดเลยกับรูปวาดนั้น (relationless) ในการมีประสบการณ์ทางสุนทรียะกับงานศิลปะคือรูป วาดเซอร์ซิล สิ่งที่เราจะมีประสบการณ์ก็คือ การเข้าถึงแบบ (Idea) ซึ่งในกรณีนี้ก็คือ “แบบ ของคน” (Idea of Man) โดยตามความคิดของโซเปนฮาวแล้วประสบการณ์ทางสุนทรียะ ของรูปวาดดังกล่าวจะไม่มีบทบาทในการเป็นตัวแทนหรือสิ่งที่แสดงให้เห็นสิ่งใดทั้งสิ้น

ดังนั้น สำหรับโซเปนฮาว การมีประสบการณ์สุนทรียะจึงเป็นรูปแบบหนึ่งของการ เป็นอิสระจากเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ เพราะในทุกขณะที่เรามีการเพ่งพินิจทางสุนทรียะนั้น เราหลุดพ้นจากเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่หรือจากกิเลสตัณหาของชีวิต (Will-less) เราหลุด พ้นจากความทุกข์ของการดิ้นรน (painless) และอยู่เหนือกาลเวลา (timeless) โดยนัยนี้ ประสบการณ์สุนทรียะจึงเป็นทางออกหรือความหลุดพ้นไปจากกิเลสตัณหาหรือความทุกข์ ของชีวิตไปได้ชั่วคราว

สำหรับโซเปนฮาว ศิลปะนั้นมีอยู่เพื่อที่จะเป็นวิถี (means) ที่จะทำให้เราหลีกเลี่ยง จากการครอบงำของเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ และจากทุกข์ของการดำรงอยู่ แม้ว่าจะไม่ เป็นการหลุดพ้นอย่างสมบูรณ์และถาวร แต่อย่างน้อยมันก็ช่วยให้ชีวิตเราพอทนได้ชั่วขณะ

ในทรรศนะของโซเปนฮาว โดยสาระแล้วศิลปะนั้นเป็นเรื่องของความรู้ คือเป็นการ รู้แบบ (the Ideas) เป็นการเข้าใจและเข้าถึงแบบ แต่เนื่องจากความรู้ดังกล่าวนี้เป็นสิ่งที่ ไม่อยู่ภายใต้การครอบงำและการรับใช้เจตจำนง ไม่เกี่ยวข้องกับความรู้อย่างทั่วไป และไม่

³⁹ Ibid., p. 26.

เกี่ยวข้องกับประโยชน์การใช้งานในทางปฏิบัติ คุณค่าของมันจึงอยู่ที่ประสบการณ์อันเป็นผลจากการเพ่งพินิจ และความอึดอ้อมความพึงพอใจของการกลายเป็นผู้รับรู้บริสุทธิ์ที่ไม่อยู่ภายใต้เจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ (pure will-less subject of knowledge) ซึ่งเป็นอิสระจากการยืนยันตัวตนและการตีความจากการถูกรวบงำด้วยเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ สำหรับความงาม (beauty) นั้น โซเพนฮาวกล่าวไว้ว่า

“เมื่อเรากล่าวว่าสิ่งใดงามนั้น มันเป็นการยืนยันว่ามันเป็นวัตถุแห่งการเพ่งพินิจทางสุนทรีย์ และมันก็มีความหมาย 2 ลักษณะ คือ ลักษณะหนึ่งมันหมายถึงว่าการได้เห็นสิ่งนั้นทำให้เรากลายเป็นวัตถุ (objective) หรือกลายเป็นสิ่งนั้น ซึ่งก็หมายถึงว่าในการเพ่งพินิจนั้น เราไม่ได้ตระหนักถึงตัวเราในฐานะที่เป็นปัจเจกอีกต่อไป เพราะเราได้กลายเป็นผู้รับรู้บริสุทธิ์ที่ไม่มีเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ กับอีกลักษณะหนึ่งนั้นเป็นการหมายถึงว่า เราเห็นวัตถุนั้นว่าเป็นแบบ (Idea) ไม่ใช่สิ่งเฉพาะ”⁴⁰

โซเพนฮาวเชื่อว่า ความสามารถในการเห็น “แบบ” หรือเห็นสิ่งต่าง ๆ โดยไม่ขึ้นอยู่กับกฎของเหตุผลที่เพียงพอนั้นมีอยู่ในมนุษย์ทุกคน หากแต่มีอยู่ในระดับที่ต่างกัน โดยอัจฉริยะ (genius) นั้นจะเป็นผู้ที่มีความสามารถดังกล่าวในระดับสูง

หากจะถามว่าเราจะทำอย่างไรจึงจะเข้าถึงแบบ (Idea) หรือสิ่งสากลได้ (the universal) โซเพนฮาวจะตอบว่าโดยการอาศัยศิลปะนั่นเอง เพราะศิลปะนั้นจะเป็นกระจกเงาที่ส่องให้เรา รู้จักเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ และเนื่องจากตามความคิดของโซเพนฮาว “แบบ” (Idea) นั้นเป็นการแสดงรูปออกให้ปรากฏของเจตจำนงโดยตรง (direct objectification of the will) ดังนั้นเมื่อเราเข้าถึงศิลปะที่แท้จริงแล้ว เราจะเห็นว่าสิ่งที่เราเห็นกับเจตจำนงที่จะดำรงอยู่นั้นเป็นสิ่งเดียวกัน คือมันเป็นการแสดงออกให้เห็นของเจตจำนงนั่นเอง

⁴⁰ Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Idea*. § 41 : I, 270-271. Quoted in Monroe C. Beardsley, *Aesthetics : From Classical Greece to the Present*, p. 269.

สำหรับประเด็นปัญหาที่ว่า ศิลปะคืออะไร นั้น โชเปนฮาวกล่าววาศิลปะนั้นเป็นผลงานของศิลปินที่แท้หรืออัจฉริยะ โดยอัจฉริยะนั้นจะเป็นผู้ที่สามารถจะเข้าถึงหรือสัมผัสได้กับ “แบบ” เป็นผู้ที่มีความรู้เรื่องแบบ (Idea) โดยผ่านทางารเพ่งพินิจโดยตรง และจากสิ่งที่อัจฉริยะเห็นนี้เองเขาก็ได้ถ่ายทอดออกมาหรือจำลองไว้ในผลงานทางศิลปะ เช่น รูปปั้น บทกวี เพลง เป็นต้น

ในทรรศนะของโชเปนฮาว ศิลปะเป็นสิ่งที่ไม่อยู่ภายใต้กฎของเหตุผลที่เพียงพอ เพราะในขณะที่เรามีประสบการณ์สุนทรีย์หรือมีการเพ่งพินิจสิ่งที่งามนั้นเราไม่มีเหตุผลเข้ามาเกี่ยวข้อง สิ่งต่าง ๆ มันไม่มีความสัมพันธ์อีกต่อไป เพราะว่าเรากับสิ่งนั้นได้กลายเป็นสิ่งเดียวกัน แม้ว่าตามธรรมดาเราจะตกอยู่ภายใต้หลักการของเหตุผลที่เพียงพอ และเหตุผลก็เป็นตัวที่รับใช้เจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ และรับใช้กิเลสตัณหา แต่ในขณะที่เราเพ่งพินิจนั้น เราลืมหลักการของเหตุและผลที่เพียงพอ เราลืมหลักการของความเป็นปัจเจก และลืมความสัมพันธ์ต่าง ๆ โดยสิ้นเชิง เราไม่ใช่เราอีกต่อไป แต่เรากลายเป็นสิ่งที่เรามอง และแม้แต่ตัวเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ก็ตามเข้าไปไม่ได้ ศิลปะจึงเป็นสิ่งที่อยู่เหนือเหตุผล และในช่วงเวลาของการมีประสบการณ์เกี่ยวกับศิลปะหรือความงาม เราจึงเป็นอิสระจากกฎเกณฑ์และความทุกข์ที่เกิดจากการต่อสู้และดิ้นรนของชีวิต

ในส่วนของศิลปะนั้น โชเปนฮาวเห็นว่าในเมื่อความคิดของเรามีระดับ ศิลปะก็เป็นสิ่งที่มีระดับเช่นกัน โดยระดับแรกสุดจะเป็นสถาปัตยกรรม (architecture) แล้วจึงเป็นประติมากรรม (sculpture) จิตรกรรม (painting) เพลง (lyric) กวีนิพนธ์ที่เป็นโศกนาฏกรรม (tragic poetry) และดนตรี (music) โดยดนตรีนั้นจัดว่าเป็นศิลปะในระดับสูงสุด โชเปนฮาวมองว่าดนตรีนั้นไม่เหมือนกับศิลปะอื่น เพราะในดนตรีนั้นเราจะไม่เห็นการเลียนแบบ “แบบ” ของสิ่งใดที่มีอยู่ในโลก⁴¹ โดยดนตรีนั้นเป็นการแสดงออกโดยตรงของตัวเจตจำนง เป็นการเลียนแบบตัวเจตจำนงเองในฐานะที่เป็นการแสดงออกให้เห็น และเป็นการเลียนแบบเจตจำนงทั้งหมดในฐานะที่เป็นโลกเอง⁴² ดนตรีจึงเป็นศิลปะชนิดเดียวที่เข้าถึงเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ได้โดยตรงโดยไม่ต้องผ่านการเข้าถึงแบบ (Idea) และ

⁴¹ Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Idea*, § 52 : I, 330 ; cf. Ch. 39 of Supplement. Quoted in *ibid.*, p. 271.

⁴² *Ibid.*

ดนตรียังเป็นสิ่งที่แสดงถึงความทุกข์ ความเจ็บปวด และความสุขในลักษณะที่เป็นนามธรรมอย่างที่สุด (pure abstraction) ด้วย

ในความเห็นของโซเปนฮาว มนุษย์ทุกคนมีความเป็นอัจฉริยะ เพียงแต่ว่ามีในระดับมากหรือน้อยต่างกัน เราทุกคนจึงสามารถรับรู้ความงามได้ในระดับที่ต่างกัน แต่สำหรับศิลปินที่แท้ หรือที่โซเปนฮาวเรียกว่าอัจฉริยะ (genius) นั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีลักษณะดังนี้คือ

1. เป็นผู้มีจินตนาการ (imagination) สูง โดยเป็นจินตนาการในลักษณะที่เป็นความสนใจในแบบที่เป็นนิรันดร์ (eternal idea) หรือในสิ่งสากล โดยจินตนาการนั้นทำให้เขาสามารถที่จะคิดก้าวไกลไปจากข้อจำกัดของสิ่งที่เป็นอย่างอยู่ คือก้าวไกลไปจากขอบเขตที่ปัญญาของเขาเห็นในสิ่งที่เป็นอย่างอยู่ในปัจจุบันไปสู่สิ่งที่อาจจะเป็นไปได้ เพราะในทรรศนะของโซเปนฮาว ศิลปินที่ดีนั้นไม่ใช่เพียงผู้ที่เลียนแบบสิ่งที่มีอยู่เป็นอยู่ในธรรมชาติเท่านั้น หากแต่เขาจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถ มีพลังในการสร้างสรรค์สิ่งทีนอกเหนือไปจากสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติ หรือสร้างในสิ่งที่ธรรมชาติไม่ได้สร้างแต่ต้องการที่จะให้เป็นหรือให้มีอยู่ต่อไปด้วย

2. เป็นผู้ที่มีความรู้ที่เป็นอิสระจากการต้องรับใช้เจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ และเป็นความรู้ที่เป็นอิสระจากเหตุผลหรือหลักการของเหตุผลที่เพียงพอ พวกอัจฉริยะจึงมักคิดและมองอะไรในลักษณะที่ไม่เหมือนคนทั่วไป ซึ่งในส่วนนี้โซเปนฮาวบอกว่าการคิดตามหลักการของเหตุผลนั้นมันเป็นสิ่งที่เป็นอุปสรรคหรือขวางกั้นการรู้ในลักษณะที่เป็นการหยั่งรู้ของพวกอัจฉริยะ โดยสำหรับคนธรรมดา ความรู้ที่พวกเขามีนั้นเปรียบได้กับตะเกียงที่ส่องทางให้ แต่สำหรับอัจฉริยะแล้ว โซเปนฮาวบอกว่าคุณค่าความรู้ของพวกเขาเป็นเหมือนพระอาทิตย์ที่ส่องสว่างให้แก่คนทั้งโลก คือความรู้นั้นเป็นความรู้ที่อยู่เหนือเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ และเป็นความรู้ที่จะเปิดเผยโลกทั้งโลกให้คนโดยทั่วไปได้เห็น

3. เป็นผู้ที่ยึดในอารมณ์ ซึ่งก็หมายถึงการไม่ยึดในเหตุผลใด ๆ ทั้งสิ้น บางคนจึงบอกว่าความเป็นอัจฉริยะนั้นคล้าย ๆ กับความบ้า (madness) ซึ่งในส่วนนี้โซเปนฮาวก็ยอมรับ แต่เขาเห็นว่าแม้ความเป็นอัจฉริยะกับความบ้า นั้นจะมีความคล้ายกัน แต่มันก็ไม่ใช่ออย่างเดียวกัน คือ คนบ้า (madman) นั้นเป็นคนที่มีความรู้เกี่ยวกับปัจจุบัน แต่สูญเสียความจำเกี่ยวกับอดีต หรือไม่สามารสร้างความสัมพันธ์ระหว่างความรู้เกี่ยวกับปัจจุบันกับสิ่งในอดีตได้ มันจึงทำให้ความคิดและการกระทำของเขาพันเฟือน และไร้สาระ

แต่อัจฉริยะ (genius) นั้น แม้ความคิดของเขาจะไม่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของเหตุผล เนื่องจากไม่ได้ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของกฎของเหตุและผลที่เพียงพอ แต่อัจฉริยะนั้นเป็นผู้ที่เห็นสิ่งสากล (universal) หรือเห็นแบบ (Idea) ในสิ่งเฉพาะ (particular) คือเห็นความเป็นสากลในสิ่งทั้งปวง (ในขณะที่คนบ้านั้นเห็นสิ่งเฉพาะเป็นสิ่งเฉพาะ) และการเห็นของอัจฉริยะยังเป็นการเห็นถึงความสมบูรณ์ของสิ่งต่าง ๆ อย่างชัดเจนแจ่มแจ้ง มันจึงทำให้อัจฉริยะนั้นจะเป็นคนประเภทสุด ๆ (extreme) และเมื่อพวกเขาที่มีความรู้สึกอะไร มันก็จะเป็นความรู้สึกที่รุนแรง และมีการแสดงออกที่แปลกหรือผิดไปจากคนธรรมดา พวกเขาจึงมักถูกมองว่าเพี้ยนหรือบ้า ทั้งที่ความจริงแล้วเขาก็ไม่ใช่คนบ้าแต่อย่างใด

สำหรับโซเปนฮาว การที่เราจะค้นพบเจตจำนงได้นั้นเป็นไปได้ 3 ทาง คือ การหลุดพ้นโดยทางจริยศาสตร์ (ethical salvation) การหลุดพ้นทางศาสนา (religious salvation) และการหลุดพ้นทางสุนทรียศาสตร์ (aesthetic salvation) โดยในทางสุนทรียศาสตร์ การเข้าถึงแบบ (Idea) หรือโลกของแบบ (the World of Idea) นั้นจะเป็นทางของการหลุดพ้นจากความทุกข์ได้ชั่วคราว และด้วยเหตุที่ศิลปะเป็นสิ่งที่แสดงหรือทำแบบและโลกของแบบให้ปรากฏ ศิลปะจึงเป็นสิ่งที่ช่วยให้เราเข้าถึงแบบและโลกของแบบ และศิลปะก็เป็นเหมือนหน้าต่างที่ช่วยให้เรามองเห็นความเป็นจริงของเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ โดยในขณะที่เราเพ่งพินิจงานศิลปะนั้น เราจะหลุดพ้นจากแรงกระตุ้นและพลังขับของเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ (will-less) เราจึงหลุดพ้นจากความทุกข์ทรมานของชีวิต (painless) และอยู่นอกกาลเวลา (timeless) ได้ชั่วคราว และในช่วงเวลานั้นเราก็ได้พบกับความสงบ

สรุปเนื้อหาและประเด็นสำคัญของโซเปนฮาว

- เจตจำนงที่จะดำรงอยู่หรือมีชีวิตอยู่ (will to live) เป็นพลังที่มองไม่เห็นที่เป็นที่มาของสิ่งต่าง ๆ ในโลกทั้งที่เป็นสิ่งมีชีวิตและสิ่งไม่มีชีวิต โดยสิ่งเหล่านั้นถูกผลักดันให้เป็นไปโดยเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ เจตจำนงที่จะอยู่จึงเป็นสิ่งที่จะอธิบายโลกและความเป็นไปในโลกได้

- โลกคือเจตจำนงที่พยายามดิ้นรนไปสู่เป้าหมายที่ไม่อาจไปถึงได้
- มนุษย์เป็นเจตจำนงที่จะดำรงอยู่ที่แสดงออกมาเป็นพลังในการดิ้นรนที่จะตอบสนองความต้องการที่ไม่รู้จัก ซึ่งทำให้มนุษย์ต้องต่อสู้ดิ้นรนและเป็นทุกข์
- ชีวิตเป็นทุกข์ ชีวิตเป็นสิ่งเลวร้าย ในการที่จะหลุดพ้นจากความทุกข์ทรมานของชีวิต เราจำเป็นจะต้องหนี/หลุดพ้นจากเจตจำนงที่จะดำรงอยู่ (will to live) ด้วยการหยุดที่จะเป็นผู้ที่มีความเป็นปัจเจก (individuality) และกลายเป็นผู้ที่ไม่มีความเจตจำนงหรือผู้ที่เป็นบริสุทธิ์ (pure subject of knowledge)
- ผู้ที่เป็นบริสุทธิ์ เป็นผู้ที่ไม่ตกอยู่ภายใต้เจตจำนงที่จะดำรงอยู่ เป็นผู้ที่ไม่มีความเจตจำนง (willless) จึงไม่มีทุกข์ (painless) และอยู่เหนือหรือไม่ถูกจำกัดด้วยเวลา (timeless)
- ความงามเป็นสิ่งที่เกิดจากความพึงพอใจที่ได้จากการเพ่งพินิจ (contemplation)
 - การเพ่งพินิจจนสามารถเข้าถึงแบบ (Forms/Ideas) คือการเห็นสิ่งสากลในสิ่งเฉพาะ อันเป็นการเห็นสาระัตถะของสิ่งนั้น หรือเป็นการเห็นความงามนั่นเอง
- ประสบการณ์สุนทรียะ
 - เป็นการเข้าถึงแบบ และเห็นสิ่งสากลในสิ่งเฉพาะ
 - เป็นการพ้นไปจากความเป็นปัจเจก และพ้นไปจากการอยู่ภายใต้กฎของเหตุผลที่เพียงพอ จึงทำให้การเพ่งพินิจนั้นเป็นสิ่งที่ไม่มีประโยชน์เข้าไปเกี่ยวข้อง (disinterested) และทำให้ประสบการณ์สุนทรียะนั้นไม่เป็นอัตนัย
 - เป็นรูปแบบหนึ่งของการเป็นอิสระจากเจตจำนงที่จะดำรงอยู่ จึงเป็นทางออกหรือความหลุดพ้นไปจากความทุกข์ของชีวิตได้ชั่วคราว
- ศิลปะ
 - เป็นกระแงที่ส่องให้รู้จักเจตจำนงที่จะดำรงอยู่
 - เป็นผลงานของอัจฉริยะ และเป็นสิ่งที่ไม่อยู่ภายใต้กฎของเหตุผลที่เพียงพอ
 - เป็นสิ่งที่มีระดับ โดยดนตรีจัดเป็นศิลปะระดับสูงสุด
 - เป็นวิถีที่ทำให้เราหนีจากการครอบงำของเจตจำนงที่จะดำรงอยู่

- อัจฉริยะ
 - เป็นผู้ที่สามารถเข้าถึงหรือสัมผัส “แบบ” โดยผ่านทางการเพ่งพินิจ และถ่ายทอดสิ่งที่เขารู้และเห็นออกมาไว้ในผลงานทางศิลปะ
 - ลักษณะของอัจฉริยะ
 - มีจินตนาการสูง ทำให้สามารถคิดก้าวไปไกลจากข้อจำกัดของสิ่งที่ เป็นอยู่
 - มีความรู้ที่เป็นอิสระจากการต้องรับใช้เจตจำนงที่จะดำรงอยู่
 - ยึดในอารมณ์ ไม่ยึดในเหตุผล
- มนุษย์ทุกคนมีความเป็นอัจฉริยะ แต่ว่ามีในระดับที่ต่างกัน เราจึงรับรู้ความงาม ได้ในระดับที่ต่างกัน

4.4 ทฤษฎีความงามของนิตเช่



เฟรดริค นิตเช่ (Friedrich Nietzsche, ค.ศ. 1844 - 1900) เป็นนักปรัชญาชาวเยอรมัน ศึกษาจบระดับปริญญาเอก เมื่ออายุเพียง 25 ปี และได้เป็นศาสตราจารย์ เมื่ออายุเพียง 26 ปี แต่ก็สอนปรัชญาอยู่เพียง 9 ปีเท่านั้น เนื่องจากมีปัญหาลุสสุขภาพ และหลังจากนั้นมาประมาณ 10 ปี เขาก็ใช้ชีวิตอยู่ในประเทศอิตาลี สวิสเซอร์แลนด์ และเขียนหนังสือเป็นหลัก งานชิ้นสำคัญของเขาก็คือ **The Birth of Tragedy** (1872), **Human, All Too Human** (1878), **The Gay Science** (1882), **Beyond Good and Evil** (1886), **Toward a Genealogy of Morals** (1887), **Thus Spake Zarathustra** (1883-6) และ **The Twilight of the Idols** (1888) โดยนิตเช่ได้เสียชีวิตอยู่ 11 ปี ก่อนที่จะเสียชีวิตในปี ค.ศ. 1900 ในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่นั้นงานของนิตเช่ไม่ได้รับการยอมรับ แต่กลับมามีอิทธิพลอย่างมากในศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะกับพวกอัตถิภาวนิยม (Existentialism) และปรัชญาหลังสมัยใหม่ (Post modernism)

นิทเช่ได้รับอิทธิพลจากโซเปนฮาว และงานเขียน **The Birth of Tragedy** ซึ่งเป็นงานหลักที่พูดถึงศิลปะและแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของเขานั้นได้รับแรงบันดาลใจจากปรัชญาของโซเปนฮาว โดยนิทเช่ได้นำจุดที่โซเปนฮาวยังไม่ได้มีการกล่าวถึง คือ การเกิดขึ้นหรือที่มาที่แท้จริงของงานศิลปะนั้นมาเน้นเพื่อที่จะลงลึกในประเด็นดังกล่าว ด้วยการวิเคราะห์ในเชิงจิตวิทยาและตั้งคำถามถึงที่มาของโศกนาฏกรรมของกรีก และจุดนี้ก็ได้กลายเป็นคำอธิบายที่สำคัญของทฤษฎีศิลปะของเขา

ในปรัชญาของนิทเช่ “เจตจำนงที่จะมีอำนาจ” (will to power) นั้นเป็นแรงกระตุ้นพื้นฐานที่สำคัญที่สุดของมนุษย์ โดยรูปแบบที่บริสุทธิ์ที่สุดของเจตจำนงที่จะมีอำนาจนี้ก็คือเจตจำนงของมนุษย์ในการที่จะสร้างสรรค์และทำสิ่งที่เป็นศักยภาพของเขาออกมาให้บังเกิดผลเป็นสิ่งที่สมบูรณ์ โดยในการที่จะทำเช่นนั้นได้ นิทเช่บอกว่าเราต้องกล้าที่จะคิด (philosophize with a hammer) กล้าที่จะเปลี่ยนแปลง กล้าที่จะประเมินและเปลี่ยนแปลงคุณค่าต่าง ๆ เสียใหม่ (transvaluation of values) เพื่อที่จะได้เปลี่ยนผ่าน (transition) ไปสู่การเป็นมนุษย์ที่ดีกว่า หรืออภิมนุษย์ (superman) ซึ่งก็คือมนุษย์ที่ได้พัฒนาเจตจำนงที่จะมีอำนาจได้อย่างแท้จริงจนกลายเป็นผู้สร้าง (creator) ได้

นิทเช่นั้นมีความคิดไปในแนวเดียวกับโซเปนฮาวในการเห็นว่าชีวิตนั้นทุกข์ทรมานเจ็บปวด และมันมีความน่ากลัวและความไร้แก่นสารไร้สาระอยู่ในการดำรงอยู่ แต่แทนที่นิทเช่จะหนีและปฏิเสธเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ (the Will) ดังเช่นโซเปนฮาว เขากลับบอกว่าเราจะต้องบูชาและศรัทธาในชีวิต อีกทั้งยอมรับความจริงที่โหดร้ายนั้น และตรงจุดนี้เองที่นิทเช่เห็นว่าศิลปะจะเข้ามามีบทบาทในการช่วยปลดปล่อยประโลมให้มนุษย์สามารถทนอยู่ได้ โดยศิลปะซึ่งเป็นการสร้างสรรค์สิ่งสวยงามต่าง ๆ ขึ้นมาในโลกนั้นจะช่วยบดบังความจริงหรือความน่าเกลียดของตัวเจตจำนงที่กระตุ้นให้มนุษย์มีความอยากที่เต็มเท่าใดก็ไม่รู้เต็มและทำให้เกิดการดิ้นรนอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

ในมุมมองของนิทเช่ การที่โลกจะมีแต่ความทุกข์อย่างเดียวนั้นมนุษย์ก็คงจะทนอยู่ไม่ได้ ชีวิตจะต้องมีทั้งสุขและทุกข์ ชีวิตเรานั้นต้องการสิ่งปลดปล่อยประโลมเพื่อที่จะทำให้สามารถอยู่ได้ และการเกิดขึ้นของศิลปะแบบอพอลโลเนียนที่แสดงออกมาในรูปของความงามของความกลมกลืน ความมีระเบียบ เช่น รูปปั้นของกรีก นั่นก็คือการสร้างสรรค์สิ่งสวยงามขึ้นมาในโลกเพื่อบดบังความจริงที่โหดร้ายของชีวิตและความเป็นจริงที่ว่าโลกนั้นถูกรอบงำโดยเจตจำนงนั้น นิทเช่บอกว่าเราควรเรียนรู้ที่จะทำตามอย่างชาวกรีกโบราณ

โดยในมุมมองของนิทเช่ ศิลปะดี ๆ ที่เกิดขึ้นจำนวนมากในสมัยกรีกโบราณซึ่งเป็นศิลปะแบบ อพอลโลเนียน เช่น งานของกวีโฮเมอร์ นั้นเป็นการเกิดขึ้นด้วยเหตุของการพยายามที่จะควบคุมหรือทำให้แรงกระตุ้นดีโอนี่เซียนนั้นกลายเป็นความสวยงาม อาจกล่าวได้ว่าการเห็นความเป็นจริงว่าความจริงของชีวิตนั้นไม่ใช่ความสุขแต่เป็นความทุกข์นั้นได้ทำให้ชาวกรีกโบราณสร้างสิ่งสวยงามหรือความงามเหล่านั้นขึ้นมา คือแทนที่จะให้เห็นความทุกข์ พวกเขาสร้างศิลปะหรือความงามขึ้นมาเพื่อบดบังความจริงดังกล่าวเสียเพื่อให้ชีวิตอยู่ได้

สำหรับนิทเช่ ศิลปะนั้นไม่ได้เป็นแต่เพียงการเลียนแบบความเป็นจริงของธรรมชาติ แต่มันเป็นสิ่งที่เสริมหรือเพิ่มเติมเข้าไปให้กับความเป็นจริงของธรรมชาติ เพื่อที่มนุษย์จะได้อยู่เหนือการปฏิเสธเจตจำนงนั้นได้⁴³

นิทเช่กล่าวว่าศิลปะนั้นเกิดมาจากการผสมผสานกันของแรงกระตุ้น (spirit) 2 อย่าง คือ แรงกระตุ้นอพอลโลเนียน (Apollonian spirit) และแรงกระตุ้นดีโอนี่เซียน (Dionysian spirit) และได้อธิบายแรงกระตุ้นทั้งสองไว้ว่า

แรงกระตุ้นอพอลโลเนียนนั้นเป็นสิ่งที่สงบเยือกเย็น (cool) มันเป็นความรักในความมีระเบียบ จังหวะ ความกลมกลืน (order and measure) อันเป็นพลังที่จะสร้างรูปแบบของงานศิลปะ

ศิลปะแบบอพอลโลเนียน จึงเป็นศิลปะแบบที่มีเหตุผล (rational) คือ จะเน้นความงามของความเป็นระเบียบ (order) สัดส่วน (proportions) ความกลมกลืนและความสมดุลย์ (balance) ตัวอย่างเช่น รูปปั้นของกรีก กวีนิพนธ์ของโฮเมอร์ (Homer) ในมุมมองหนึ่งอาจมองได้ว่าศิลปะแบบอพอลโลเนียนนี้เป็นการฝัน (dream) ถึงความมีเหตุผล (rationality) ในโลกที่ไร้เหตุผลของเรานี้

แรงกระตุ้นแบบดีโอนี่เซียน เป็นสิ่งที่รุนแรงบ้าคลั่ง (wild) โดยมีความน่าเกลียดและความมีนเมาแฝงอยู่ แรงกระตุ้นดีโอนี่เซียนนี้เป็นสิ่งที่สื่อความถึงเจตจำนงที่มีบด

⁴³Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy*, trans. Clifton Fadiman (New York: 1927), p. 334-35. Quoted in Monroe C. Beardsley, *ibid.*, p. 277.

และเป็นความพยายามที่จะต้านกับรูปแบบหรือระเบียบ เป็นพลังของการดิ้นรนที่ไม่มี การหยุดนิ่ง และเป็นพฤติกรรมที่เป็นเสรี ไม่ยอมอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ใด

ศิลปะแบบดิโอนีเซียน จะเป็นศิลปะที่เน้นกิเลสตัณหา ความรู้สึกดูตมหลงไหล (passion) ความปีติยินดี (ecstasy) ความปลื้มปิติ (rapture) และความน่าสะอิดสะเอียน (repulsiveness) ซึ่งแสดงออกมาเป็นความตื่นเต้น ความสนุกสนานอย่างบ้าคลั่ง เช่น การเต้นรำของผู้ที่กินดื่มกันอย่างเมามาย ศิลปะดิโอนีเซียนนี้จะเป็นการทำลายสิ่งที่ปิดบังความจริงและทำให้เราได้เห็นพลังในการทำลายโลกและชีวิต

ตามความคิดของนิทเช่ ศิลปะเท่านั้นที่สามารถจะเปลี่ยน (transform) ความน่ากลัวและความไร้แก่นสารของการดำรงอยู่นั้นให้เป็นการแสดงให้เห็นหรือเป็นเครื่องหมาย (representations) ของสิ่งที่จะทำให้มนุษย์สามารถทนอยู่ได้ ด้วยการทำให้มนุษย์สามารถที่จะมีชัยอยู่เหนือสิ่งที่น่ากลัวนั้นได้ กล่าวได้ว่า สำหรับนิทเช่แล้ว ปรากฏการณ์ทางสุนทรียะเท่านั้นที่จะทำให้เรามีเหตุผลที่จะสนับสนุน (justify) การดำรงอยู่ของเราและยอมรับโลกนี้ได้⁴⁴

สำหรับโศกนาฏกรรม (tragedy) ซึ่งนิทเช่เห็นว่าเป็นศิลปะที่สูงที่สุดนั้น เขาบอกว่าเป็นการแสดงถึงโลกปรากฏการณ์ที่วีรบุรุษผู้กล้านั้นเป็นผู้ที่ได้รับความทุกข์ทรมานเพื่อที่จะทำให้ผู้ชมได้คิดได้เห็นได้ตระหนักและเอาชนะความจริงที่โหดร้ายและเจ็บปวดได้ นิทเช่ได้อธิบายโศกนาฏกรรมว่าเป็นศิลปะที่เกิดจากการผสมผสานกันทั้งของเหตุผลและกิเลส ซึ่งก็คือการผสมผสานกันของแรงกระตุ้นอพอโลเนียนที่แสดงออกเป็นความงามของระเบียบ ความกลมกลืน ปัญญาและความสุขสงบ กับแรงกระตุ้นของดิโอนีเซียนที่มีลักษณะเป็นความมีเมมา ความบ้าคลั่ง นอกจากนั้นเขายังเชื่อว่าการสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้นเกิดจากแรงกระตุ้นคือความขาด ความพร่อง ความทุกข์ ความเจ็บปวด ในชีวิตของศิลปินมากกว่าที่จะเกิดจากแรงกระตุ้นหรือแรงบันดาลใจที่เป็นความสุข ดังจะเห็นได้จากกรณีของบีโธเฟินซึ่งเป็นนักดนตรีเอกของโลกนั้นเป็นผู้ที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน และงานวรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่ของวิกเตอร์ ฮูโก นั้นก็เกิดจากความทุกข์ระทมจากการสูญเสียลูกไป

⁴⁴Friedrich Nietzsche, p. 335. Quoted in Monroe C. Beardsley, *ibid.*, p. 277.

ศิลปะในสายตาของนิทเซ่นั้นไม่ใช่การปฏิเสธชีวิต⁴⁵ แต่เป็นการยืนยันในพร ในสิ่งที่ธรรมชาติให้ และยืนยันในการดำรงอยู่ แม้จะเป็นชีวิตที่เจ็บปวดทุกข์ทรมานก็ตาม สำหรับนิทเซ่ ศิลปะที่ยิ่งใหญ่นั้นคือสิ่งที่ทำให้ผู้ชมมีชีวิตชีวาและกลับฟื้นคืนกำลังขึ้นมาเผชิญกับชีวิต และด้วยเหตุที่โศกนาฏกรรมเป็นศิลปะที่ทำให้เรายอมรับและกล้าเผชิญกับความทุกข์ของชีวิตนี้เอง นิทเซ่จึงให้โศกนาฏกรรมเป็นศิลปะที่สูงที่สุดในบรรดาศิลปะทั้งหลาย

โดยนัยดังกล่าวนี้ ศิลปะจึงเป็นสิ่งสำคัญที่มีความสัมพันธ์กับชีวิต โดยความสัมพันธ์นี้เป็นความสัมพันธ์ในเชิงบวกในการช่วยทำให้มนุษย์มีชีวิตอยู่ได้ และสามารถอยู่เหนือความจริงที่โหดร้ายได้อย่างมีพลัง ศิลปะในแง่นี้จึงเป็นเหมือนสิ่งที่ทำให้เราหลุดพ้น (salvation) จากความทุกข์ ความคลื่นเหียน และความตายได้

แม้นิทเซ่จะเห็นเหมือนโซเปนฮาวว่า ความเป็นจริงเกี่ยวกับชีวิตนั้นโหดร้าย และชีวิตนั้นเป็นความทุกข์ทรมานที่ไม่สิ้นสุด แต่นิทเซ่ไม่ให้เราทิ้งและหลีกเลี่ยงจากเจตจำนงอย่างโซเปนฮาวบอก นิทเซ่กลับบอกให้เรากล้าเผชิญ คือแทนที่จะปฏิเสธหรือหนีความจริงนั้น เราควรที่จะอยู่เหนือความจริงนั้นให้ได้

นิทเซ่บอกว่า ชีวิตนั้นคือปัญหา คือปริศนาที่ไม่สามารถอธิบายได้ และด้วยเหตุที่ทั้งพระเจ้าและโลกสวรรค์นั้นก็หมดไปแล้ว เราจึงไม่ควรหนีด้วยการคิดฟุ้งพาสั่งเหล่านั้น แต่เราควรที่จะศรัทธาและเชื่อสัตย์ต่อโลกนี้ เราไม่จำเป็นที่จะต้องหนี แต่เราจะต้องรักชีวิต กล้าเผชิญ และก้าวข้ามความจริงนี้ไปให้ได้ สำหรับนิทเซ่แล้ว ชีวิตนี้เองที่เป็นสิ่งที่เป็นปรากฏการณ์ทางสุนทรียะ

สรุปได้ว่า นิทเซ่นั้นเห็นเหมือนโซเปนฮาวที่ว่าเจตจำนง (the Will) นั้นเป็นสิ่งสูงสุด เป็นสิ่งที่ปรากฏแห่งและที่มาของสิ่งทั้งหลาย โดยชีวิตนั้นเป็นความขาดพร่อง ความทุกข์ทรมาน และโลกที่แท้จริง (real world) นั้นโหดร้าย (cruel) ไร้สาระ (senseless) และไม่สามารถอธิบายได้ด้วยเหตุผล (absurd) แต่นิทเซ่ก็ไม่ได้มองโลกและชีวิตในแง่ร้ายมากเท่ากับโซเปนฮาวที่เห็นว่าเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่นั้นเป็นพลังมืดที่ทำให้ชีวิตเป็นความทุกข์ทรมานแต่อย่างเดียว นิทเซ่กลับเห็นว่าแม้ชีวิตจะเป็นอะไรที่ทุกข์ทรมาน

⁴⁵ Art is not a "denial of life". Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy*. p. 257. Quoted in Monroe C. Beardsley, *ibid.*, p. 279.

เจ็บปวด แต่เราก็จำเป็นต้องอยู่ ดังนั้นแทนที่จะเกลียดและหนีจากมันไป เราควรที่จะยอมรับและเผชิญกับมัน และอยู่เหนือความจริงดังกล่าวให้ได้

สำหรับนิทเซ่ ศิลปะเป็นสิ่งที่ จะช่วยให้เราทนกับความจริงนี้ และก้าวข้ามมันไปได้⁴⁶ คือศิลปะนั้นเป็นเหมือนกับการบดบังความจริงนั้น (lies) เพื่อที่จะให้สามารถทนอยู่ได้ โดยการบดบังความจริงในที่นี้ไม่ได้หมายถึงการหลอกตัวเอง (self-deception) หากแต่เป็นการเปลี่ยนรูป (transfiguration) จากสิ่งที่มีความทุกข์ ความเลวร้ายนั้นให้เป็นสิ่งที่สวยงาม โดยการที่ศิลปินผู้ที่มีพลังอันเหลือจากแรงกระตุ้นของดิโอนีเซียนนั้นได้ทำให้โลกนั้นเปลี่ยนรูปไปเป็นโลกที่พ้นจากความขาดพร่อง เป็นโลกที่ได้รับการตอบสนองและเป็นสิ่งสวยงาม ซึ่งจะส่งผลให้โลกนี้เป็นโลกที่เราสามารถทนอยู่ได้ (liveable)

สรุปเนื้อหาและประเด็นสำคัญของนิทเซ่

- เจตจำนงที่จะมีอำนาจ (will to power) เป็นสิ่งที่เปราะบางและที่มาของสิ่งทั้งหลาย และเป็นแรงกระตุ้นพื้นฐานที่สำคัญที่สุดของมนุษย์
- ชีวิตเป็นความขาดพร่อง เป็นความทุกข์ทรมาน โลกที่แท้จริง (real world) นั้นโหดร้ายและไม่สามารถอธิบายได้ด้วยเหตุผล แต่เราก็จำเป็นต้องอยู่และควรที่จะยอมรับความจริงนี้ เผชิญกับมัน และอยู่เหนือความจริงดังกล่าวให้ได้
- นิทเซ่เห็นว่าศิลปะจะเป็นสิ่งที่ช่วยให้มนุษย์ทนกับความจริงอันเจ็บปวดและก้าวข้ามมันไปได้
- ศิลปะ
 - เกิดจากการผสมผสานของแรงกระตุ้น 2 อย่างคือ แรงกระตุ้นอพอลโลเนียนและแรงกระตุ้นดิโอนีเซียน
 - แรงกระตุ้นอพอลโลเนียน (Apollonian Spirit) เป็นสิ่งที่สงบ เยือกเย็น เป็นความรักในความเป็นระเบียบ ความกลมกลืน

⁴⁶"Art is with us in order that we may not perish through truth." Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy*, p. 264. Quoted in Monroe C. Beardsley, *ibid.*, p. 278.

- แรงกระตุ้นดิโอนีเซียน (Dionysian Spirit) เป็นสิ่งที่รุนแรง บ้าคลั่ง เป็นพฤติกรรมเสรีที่ไม่ยอมอยู่ภายใต้กฎใด เป็นความพยายามที่จะต้านกับรูปแบบและระเบียบซึ่งสื่อความถึงเจตจำนงที่มีตบอด
- ศิลปะ มี 2 แบบ คือ
 - ศิลปะแบบอพอลโลเนียน เป็นศิลปะแบบที่มีเหตุผล เน้นความงามของ ความมีระเบียบ ความสมดุลย์ ความกลมกลืน
 - ศิลปะแบบดิโอนีเซียน เป็นศิลปะที่เน้นกิเลสตัณหา ความปิติยินดี ความ น่ากลัว ซึ่งแสดงออกมาเป็นความเร่าใจ ความเมามาย ความบ้าคลั่ง
- การสร้างสรรค์ทางศิลปะเกิดจากแรงกระตุ้นของความทุกข์ ความขาด ความพร่องในชีวิตมากกว่าที่จะเกิดจากแรงกระตุ้นที่เป็นความสุข
- โศกนาฏกรรม เป็นศิลปะที่สูงที่สุดที่เกิดจากการผสมผสานกันทั้งของเหตุผลและกิเลส
- ศิลปะมีบทบาทในการช่วยปลดปล่อย โดยการสร้างสรรค์สิ่งสวยงามต่าง ๆ ขึ้นมาเพื่อช่วยบดบังความจริงอันเจ็บปวด หรือความน่าเกลียดของตัวเจตจำนงที่กระตุ้นให้มนุษย์มีความต้องการดิ้นรนแสวงหาอย่างไม่มีที่สิ้นสุดเพื่อให้ชีวิตสามารถอยู่ได้
- การช่วยบดบังความจริงที่เจ็บปวด (lies) นั้นไม่ใช่การหลอกตัวเอง แต่เป็นการเปลี่ยนรูป (transfiguration) จากสิ่งที่เป็นความทุกข์ ความเลวร้าย นั้นให้เป็นสิ่งที่สวยงาม
- ศิลปะเป็นสิ่งสำคัญและมีความสัมพันธ์กับชีวิตในเชิงบวก ที่ทำให้สามารถอยู่เหนือความจริงที่โหดร้ายได้อย่างมีพลัง และทำให้เราหลุดพ้นจากความทุกข์
- ศิลปะในมุมมองของนิทเช่ไม่ได้เป็นไปเพื่อการปฏิเสธชีวิต แต่เป็นสิ่งที่ช่วยยืนยันในพร ในสิ่งที่ธรรมชาติให้ และยืนยันในการดำรงคงอยู่ แม้ว่าชีวิตจะเป็นสิ่งที่ทุกข์ก็ตาม

คำถามบทที่ 4

1. จงอธิบายแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของฮูม ตามหัวข้อต่อไปนี้
 - 1.1 ในทฤษฎีของฮูม ความงามคืออะไร ความงามที่แท้จริงมีอยู่หรือไม่ เพราะเหตุใด
 - 1.2 ในความคิดของฮูม การโยงใยทางความคิด (association of ideas) นั้น เกี่ยวข้องกับการจินตนาการ (imagination) อย่างไร และการจินตนาการนั้น เกี่ยวข้องกับความงามอย่างไร จงอธิบาย
 - 1.3 ในมุมมองของฮูม ประโยชน์ (utility) นั้นเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดความรู้สึกว่างามได้หรือไม่ อย่างไร จงอธิบาย
 - 1.4 ผู้ตัดสินที่แท้จริง (true judge) คือใคร และเขามีคุณสมบัติและบทบาทอย่างไรใน ทฤษฎีความงามของฮูม จงอธิบาย
2. ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ของคันทัมพันธ์หรือเข้ากันได้กับแนวคิดทางอภิปรัชญา และ ญาณวิทยาของเขาอย่างไร จงอธิบาย
3. สำหรับคันทความงามคืออะไร และสิ่งที่งามจะต้องมีลักษณะเช่นใด
4. สำหรับคันทการตัดสินความงาม (judgement of taste) คืออะไร เป็นการตัดสินที่มี ลักษณะเช่นไร และแตกต่างจากการตัดสินอื่นอย่างไร เพราะเหตุใดการตัดสินความงาม ของคันทซึ่งเป็นการตัดสินสิ่งเฉพาะ (particular judgement) จึงเป็นอัตนัยที่เป็นสากล (subjective universality) ได้
5. ตามทฤษฎีของคันท ประสบการณ์ความงาม (experience of beauty) คืออะไรเกิดขึ้น ได้อย่างไร และเพราะเหตุใดประสบการณ์ดังกล่าวจึงเป็นสิ่งที่ยอมรับได้ว่าเป็นสากล (universal)
6. จงอธิบายความหมายของศัพท์ต่อไปนี้ตามทฤษฎีของคันท
 - 6.1 การไม่มีประโยชน์เกี่ยวข้อง (disinterestedness)
 - 6.2 reflective judgement
 - 6.3 รูปแบบของเป้าหมาย (Form of Purpose)
 - 6.4 subjective universality

7. จงอธิบายและวิเคราะห์แนวคิดเรื่องความงามของโซเปนฮาว
8. สำหรับโซเปนฮาว ประสบการณ์สุนทรียะคืออะไร และมีความสำคัญสำหรับชีวิตมนุษย์อย่างไร จงอธิบาย
9. ตามทรรศนะของโซเปนฮาว ศิลปะคืออะไร ศิลปะมีบทบาทอย่างไร และมีความสำคัญอย่างไรสำหรับมนุษย์
10. จงอธิบายว่า เพราะเหตุใดโซเปนฮาวจึงเห็นว่าดนตรีเป็นศิลปะที่สูงที่สุด
11. จงอธิบายความหมาย บทบาท และความสำคัญ ของศัพท์ต่อไปนี้ในปรัชญาของโซเปนฮาว
 - 11.1 เจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ (Will to live)
 - 11.2 ผู้รู้ที่บริสุทธิ์ (pure subject of knowledge)
 - 11.3 อัจฉริยะ
 - 11.4 การหลุดพ้นทางสุนทรียะ (aesthetic salvation)
12. จงเปรียบเทียบปรัชญาและแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ในเรื่องเจตจำนง โลก ชีวิต และศิลปะ ของโซเปนฮาว และนิทเช่ ว่าคล้ายคลึงและแตกต่างกันอย่างไร
13. ในทรรศนะของนิทเช่ เพราะเหตุใดศิลปะจึงเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นสำหรับชีวิตมนุษย์
14. จงอธิบายว่า เพราะเหตุใดนิทเช่จึงเห็นว่าโศกนาฏกรรมเป็นศิลปะที่สูงที่สุด
15. จงอธิบายความหมาย บทบาท และความสำคัญ ของศัพท์ต่อไปนี้ที่มีต่อแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของนิทเช่
 - 15.1 เจตจำนงที่จะมีอำนาจ (Will to power)
 - 15.2 แรงกระตุ้นอพอลโลเนียน

15.3 แรงกระตุ้นดิโอนีเซียน

15.4 อภิมนุษย์