

บทที่ 7

ทฤษฎีศิลปะ

ในสุนทรียศาสตร์ ปัญหาที่ว่า ศิลปะคืออะไรนั้น จัดได้ว่าเป็นปัญหาหลักและเป็นปัญหาสำคัญที่นักปรัชญาได้พยายามที่จะให้คำตอบมายาวนานตั้งแต่สมัยกรีกโบราณจนถึงปัจจุบัน แต่คำตอบเหล่านั้นก็แตกต่างกันออกไป และก็ไม่มีคำตอบใดที่เป็นที่ยอมรับกันว่าสามารถอธิบายศิลปะได้อย่างครอบคลุมและเป็นที่ยอมรับของทุกฝ่าย จนกระทั่งบางครั้ง บางคนก็คิดไปในแนวที่ว่า ศิลปะนั้นอาจจะเป็นสิ่งที่นิยามไม่ได้ โดยเห็นว่ามีโน้ตสันของศิลปะนั้นกว้างและซับซ้อนเกินกว่าที่จะหาคำนิยามที่ลงตัวและเป็นที่ยุติได้

อย่างไรก็ตาม ในคำตอบที่หลากหลายนั้น เราสามารถจะจัดได้เป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ กลุ่มทฤษฎีการเลียนแบบ กลุ่มทฤษฎีการแสดงออก และกลุ่มทฤษฎีรูปทรง ซึ่งจะได้กล่าวโดยละเอียดในบทนี้

7.1 ทฤษฎีการเลียนแบบ

ทฤษฎีการเลียนแบบ (Art as imitation) เป็นทฤษฎีศิลปะที่เก่าแก่ที่สุด คือ เกิดขึ้นตั้งแต่สมัยของเพลโต และก็เป็นทฤษฎีที่มีอิทธิพลยาวนานมากที่สุด โดยในประวัติศาสตร์ศิลปะ พวกนักสุนทรียศาสตร์ส่วนใหญ่จะคิดว่า ศิลปะควรจะเป็นการเลียนแบบอย่างซื่อตรง โดยมาตรฐานสำหรับศิลปะในสมัยก่อนก็คือ การเลียนแบบให้เหมือนต้นแบบมากที่สุด และทฤษฎีการเลียนแบบที่สำคัญที่สุดก็คือ ทฤษฎีการเลียนแบบของเพลโตและอริสโตเติล

7.1.1 ทฤษฎีการเลียนแบบของเพลโตและอริสโตเติล

ในทฤษฎีศิลปะของเพลโตและอริสโตเติล ศิลปะ¹ คือการเลียนแบบ (imitation) และไม่มีสิ่งใดจะเป็นงานศิลปะได้ หากมันไม่ได้เป็นการเลียนแบบ โนเอล คาร์รอล² ได้ชี้ว่า สำหรับเพลโตและอริสโตเติล การเลียนแบบนั้นเป็นเงื่อนไขที่จำเป็น (necessary condition) ของสิ่งที่จัดว่าเป็นศิลปะ ซึ่งก็หมายความว่า การเลียนแบบ ไม่ว่าจะเป็นการเลียนแบบสิ่งของ บุคคล การกระทำ ปรากฏการณ์ สถานที่ นั้นเป็นลักษณะโดยทั่วไปที่สิ่งที่จะเรียกว่าเป็นงานศิลปะได้จะต้องมี จึงจะถือว่าเป็นศิลปะได้

สำหรับเพลโต ศิลปะเป็นการเลียนแบบในความหมายของการที่ทำให้เหมือนต้นแบบหรือความเป็นจริง ในอูตุมรัฐ (Republic)³ เพลโตได้พูดถึงการเลียนแบบของช่างผู้ทำเก้าอี้ โดยช่างได้ทำเก้าอี้ขึ้นมาจากการเลียนแบบ “แบบของความเป็นเก้าอี้” (Form of Chairness) ที่มีอยู่ในโลกของแบบ และจิตรกรผู้วาดภาพเก้าอี้นั้นก็เลียนแบบเก้าอี้ที่ช่างทำขึ้นมาอีกทอดหนึ่ง

การเลียนแบบของศิลปินจึงเป็นการเลียนแบบ 2 ทอด คือ เป็นการเลียนแบบสิ่งที่เลียนแบบมาอีกทอดหนึ่ง โดยสิ่งที่เพลโตต้องการชี้ให้เห็นก็คือ

ในชั้นแรก มันมี “แบบ” ต่าง ๆ (The Forms) ที่เป็นจริงและเป็นสากล อยู่ในโลกของแบบ

ในชั้นที่สอง มันมีสิ่งต่าง ๆ ในโลกของผัสสะของเราที่เป็นการเลียนแบบ “แบบ”

และในชั้นที่สาม มันมีสิ่งที่ (ศิลปิน) เลียนแบบสิ่งที่มีอยู่ในโลกของผัสสะ

¹เมื่อชาวกรีกโบราณพูดถึง “ศิลปะ” นั้น เขาใช้ในความหมายกว้างกว่าที่เราใช้กันอยู่ในปัจจุบัน โดยใช้หมายถึงการทำอะไรก็แล้วแต่ที่ใช้ทักษะและความชำนาญ ซึ่งหากใช้ในความหมายนี้ การแพทย์ และการทหารในสมัยนั้นก็จัดเป็นศิลปะด้วยเช่นกัน สำหรับศิลปะที่เพลโตกล่าวถึงมีจิตรกรรม (painting) และการละคร (drama) โดยกวีนิพนธ์ (poetry) ดนตรี (music) การเต้น (dance) นั้น จัดรวมอยู่ในการละคร โดยทั้งเพลโตและอริสโตเติล เห็นว่าศิลปะทุกประเภท รวมทั้งดนตรีและการเต้น นั้นเป็นศิลปะของการเลียนแบบด้วยกันทั้งสิ้น

²Noël Carroll, *Philosophy of Art*. (London: Routledge, 1999), p. 21.

³Plato, *The Republic of Plato*, trans, F.M. Cornford (New York: Oxford University Press, 1945), p. 325 อ้างถึงใน George Dickie, *Introduction to Aesthetics: An Analytic Approach*, op. cit., p. 45.

สำหรับเพลโต ศิลปะจึงเป็นการทำให้คนไปในทิศทางที่ตรงกันข้ามกับการเข้าถึงความเป็นจริง โดยในขณะที่ปรัชญาทำให้เราเคลื่อนเข้าหาความจริง คือเคลื่อนจากสิ่งปรากฏ (appearance) ไปสู่สิ่งที่เป็นจริง (reality) ศิลปะได้ทำให้เราเคลื่อนห่างจากความจริงออกไปมากยิ่งขึ้น เช่น ภาพวาดของจิตรกรนั้น ทำให้เราห่างไกลไปจากความเป็นจริงของ “แบบ” ออกไปถึง 2 ขั้นตอน

เพลโตได้เปรียบเทียบภาพวาดของจิตรกรว่าเหมือนกับภาพสะท้อนในกระจกเงา คือเป็นเพียงสิ่งที่ปรากฏ ยิ่งกว่านั้น ภาพวาดของจิตรกรยังเป็นการเลียนแบบสิ่งเฉพาะที่ผู้วาดจะเลียนแบบได้เพียงบางแง่บางมุมของสิ่งนั้น เพราะขณะจิตรกรเขียนภาพเขาจะมองสิ่งที่เป็นต้นแบบได้จากมุมใดมุมหนึ่งเนื่องจากไม่สามารถรับรู้หรือมองจากทุกมุมได้ในขณะเดียวกัน ผลงานที่ได้จึงเป็นเพียงการเลียนแบบบางส่วนของสิ่งเฉพาะ และเป็นความจริงเพียงบางส่วนของต้นแบบ และด้วยเหตุนี้ เพลโตจึงเห็นว่าศิลปะไม่สามารถเป็นแหล่งที่มาของความรู้ที่ดีได้

ในสายตาของเพลโต ศิลปะเป็นสิ่งที่มีความต่ำ และถึงแม้ว่าชาวกรีกส่วนใหญ่จะเห็นว่าบทกวีของโฮเมอร์นั้นเป็นสิ่งที่ให้ความรู้ในหลาย ๆ เรื่อง เช่น การขี่ม้า การทำสงคราม และความรู้ทางศีลธรรม แต่เพลโตกลับเห็นว่าเมื่อกวีพูดถึงเรื่องการขี่ม้า การทำสงคราม และการกระทำที่ดีนั้น พวกเขาไม่ได้รู้ แต่ทำเสมือนว่ารู้ในสิ่งเหล่านั้น สำหรับเพลโต นอกจากศิลปะจะไม่สามารถที่จะให้ความรู้แล้ว ศิลปะยังถือได้ว่าเป็นสิ่งอันตรายเพราะสามารถที่จะมีอิทธิพลในทางที่ไม่ดีแก่คนในสังคมได้ เพราะศิลปะนั้นนอกจากจะเป็นเรื่องของอารมณ์แล้ว มันก็ยังสามารถเป็นตัวอย่างของพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมได้

จอร์จ ดิคกี้⁴ ได้อธิบายไว้ว่า ในบทสนทนา “อีออน” (Ion) โซเครตีสได้พยายามแสดงให้เห็นว่าบทกวีนั้นเกิดขึ้นมาได้อย่างไร และมันมีผลต่อผู้ดูผู้อ่านอย่างไร โดยประเด็นสำคัญนั้นก็คือ กระบวนการของการเกิดขึ้นของบทกวีนั้นมันไม่ใช่เรื่องของปัญญาหรือเหตุผล แต่เป็นเรื่องของการได้รับแรงบันดาลใจจากเทพเบื่องบน โดยโซเครตีสได้อธิบายถึงการที่บทกวีนั้นจะมีผลต่อผู้คนได้ด้วยการอุปมากับแม่เหล็กและวงแหวนเหล็ก ที่วงแหวนเหล็กวงที่หนึ่งนี้จะเกาะติดกับแม่เหล็ก วงแหวนที่สองจะเกาะติดกับวง

⁴Plato, *Ion*, trans. W.R.M. Lamb (London: Loeb Library, 1925). อ้างถึงใน George Dickie, *ibid.*, p. 46.

แหวนวงแรก และเป็นเช่นนี้เรื่อยไปเป็นลูกโซ่ แม้จะเป็นเพียงวงแหวนวงแรกเท่านั้นที่สัมผัสกับแม่เหล็ก แต่อำนาจของแม่เหล็กนั้นมันส่งผ่านไปถึงวงแหวนทุกวงที่ติดกันเป็นลูกโซ่ ซึ่งอิทธิพลของแรงกระตุ้นจากเทพเบื้องบนที่มีต่อศิลปินนั้นก็จะเป็นไปจนถึงผู้คนที่หมดได้ในลักษณะเดียวกันกับแม่เหล็กและวงแหวนนั่นเอง

ด้วยเหตุที่เพลโตเห็นว่า ศิลปะ – ดนตรี การเดินรำ การละคร กวีนิพนธ์ นั้นอาจมีผลในทางจิตวิทยา ในการกระตุ้นอารมณ์ กิเลสตัณหา และทำให้มนุษย์เสียความสมดุลย์และความสมบูรณ์ของจิตวิญญาณ⁵ เพลโตจึงกำหนดให้ศิลปะนั้นจำเป็นต้องอยู่ภายใต้การตรวจตราและควบคุมของรัฐ (censorship)

สำหรับเพลโต คุณค่าของศิลปะจะถูกกำหนดโดยศีลธรรม คือ หากศิลปะใดสอดคล้องกับบรรทัดฐานของศีลธรรม หรือเป็นเครื่องมือที่จะช่วยให้สังคมดีขึ้นแล้ว มันก็จะเป็นสิ่งที่มีค่า แต่หากศิลปะไม่ได้เป็นไปในลักษณะดังกล่าว มันก็จะเป็นสิ่งที่ด้อยค่าตามทรรศนะนี้ ศิลปะจึงไม่ได้เป็นสิ่งที่มีความสำคัญในตัวเอง หรือมีคุณค่าในตัวเอง แต่ความสำคัญและคุณค่าของศิลปะนั้นอยู่ที่การก่อให้เกิดประโยชน์ทางสังคม

อริสโตเติลก็เช่นเดียวกับเพลโตที่เห็นว่าศิลปะคือการเลียนแบบ แต่ก็ต่างจากเพลโตตรงที่เห็นว่า “แบบ” ซึ่งเป็นสิ่งที่ศิลปะเลียนแบบนั้นไม่ได้เป็นสิ่งที่อยู่แยกต่างหากจากโลกของผัสสะ จึงทำให้การประเมินค่าศิลปะของอริสโตเติลต่างออกไปจากเพลโต โดยทำให้อริสโตเติลไม่มีทัศนคติในทางลบกับศิลปะที่เป็นการเลียนแบบโลกของผัสสะ อีกทั้งยังให้ความสำคัญกับศิลปะ โดยเห็นว่าศิลปะซึ่งเป็นการเลียนแบบ “แบบ” ซึ่งมีอยู่ในสิ่งเฉพาะในโลกของผัสสะของเรานี้เป็นสิ่งที่ให้ทั้งความรู้ และความเพลิดเพลิน ฟังพอใจแก่มนุษย์ อีกทั้งยังมีผลในทางจิตวิทยาในการช่วยบำบัดทางอารมณ์และชำระจิตให้บริสุทธิ์ (catharsis) อีกด้วย

จากแนวคิดทางอภิปรัชญาของอริสโตเติลที่ต่างจากเพลโตที่เห็นว่า โลกของแบบและโลกของผัสสะนั้นไม่ได้เป็นโลก 2 โลกที่แยกจากกันตามที่เพลโตเชื่อ หากแต่เป็นโลกเดียวกัน คือแบบสากลของสิ่งต่าง ๆ นั้น ไม่ได้อยู่แยกไปในโลกแห่งความคิด แต่เป็นสิ่งที่อยู่แฝงอยู่ในสิ่งเฉพาะที่มีอยู่ในโลกของผัสสะ คือ “แบบของความเป็นเก้าอี้”

⁵Robert Paul Wolff, *Philosophy: A Modern Encounter*. (New Jersey: Prentice Hall, 1971), p. 488.

(Chairness) หรือ แก้อีสากลนั้นเป็นสิ่งที่มืออยู่ในแก้อีแต่ละตัวที่เป็นสิ่งเฉพาะ ดังนั้นสิ่งที่ศิลปินเลียนแบบจึงไม่ใช่สิ่งเฉพาะตามที่เพลโตบอก หากแต่เป็นการเลียนแบบ สิ่งสากลที่แฝงอยู่ในสิ่งเฉพาะ ศิลปะตามทฤษฎีของอริสโตเติล จึงไม่ใช่การเลียนแบบสิ่งที่เลียนแบบมาอีกทีหนึ่ง แต่เป็นการเลียนแบบสิ่งสากลที่ปรากฏผ่านสิ่งเฉพาะ โดยศิลปินเป็นผู้ที่มองเห็น “แบบ” ของสิ่งต่าง ๆ ที่มีอยู่ในสิ่งเฉพาะและแสดงออกมาให้เห็นในงานของเขา ดังนั้น ศิลปะตามแนวความคิดของอริสโตเติลจึงเป็นการเปิดเผยความจริงให้ปรากฏ คือ ภาพเขียนแก้อีก็เป็นการเปิดเผยความจริงของแก้อีให้ปรากฏ และกวีนิพนธ์ซึ่งเป็นการเลียนแบบการกระทำ (imitation of action) ก็เป็นการเปิดเผยการกระทำและธรรมชาติที่เป็นจริงสำหรับมนุษย์ให้ปรากฏ ศิลปะจึงเป็นสิ่งที่ให้ความรู้ และเป็นสิ่งที่มีคุณค่าเพราะเป็นสิ่งที่เข้าถึงความเป็นจริง

สำหรับความเห็นต่าง ๆ ที่มีต่อทฤษฎีการเลียนแบบนั้นก็มียุทธศาสตร์หลากหลาย ทั้งในส่วนที่เห็นด้วย เห็นค้าน และเห็นว่าทฤษฎีนี้มีข้อจำกัดบางประการ โดย จูริญ โคมุทรัตนานนท์⁶ เห็นว่าปัญหาที่เกิดกับทฤษฎีการเลียนแบบของเพลโตคือการเอา “การเลียนแบบ” หรือ “ความเหมือนจริง” มาเป็นตัวประเมินค่าศิลปะ โดยการให้ศิลปะที่เลียนแบบได้เหมือนจริงที่สุดเป็นศิลปะที่มีค่ามากที่สุด เพราะถือว่าบรรลุเป้าหมายของศิลปะได้มากที่สุดนั้นเป็นทฤษฎีที่ตื้นเกินไป และถึงแม้ว่าการเลียนแบบให้เหมือนต้นแบบหรือความเป็นจริงนั้นจะสามารถเป็นเกณฑ์ในการประเมินศิลปะได้ แต่มันก็ไม่น่าจะเป็นสิ่งเดียวหรือไม่ใช่สิ่งที่สำคัญที่สุดในการกำหนดคุณค่าของศิลปะ เพราะความเป็นศิลปะที่สมบูรณ์คงจะไม่ได้อยู่ที่การเลียนแบบหรือความเหมือนจริงเท่านั้น แต่อาจจะอยู่ที่คุณลักษณะอย่างอื่น ๆ เช่น อารมณ์ที่แสดงออกมา ความปิติพึงพอใจ ด้วย

นอกจากนั้น ทฤษฎีเลียนแบบยังถูกมองว่ามีข้อจำกัดตรงที่ไม่สามารถอธิบายศิลปะบางประเภท และไม่สามารถครอบคลุมสิ่งที่เราถือว่าเป็นศิลปะได้โดยทั้งหมด เพราะในความเป็นจริงในโลกของเรานั้นมีหลายสิ่งที่เป็นศิลปะโดยไม่ได้เป็นการเลียนแบบ เช่น สถาปัตยกรรม ดนตรี ภาพเขียนนามธรรม

⁶ จูริญ โคมุทรัตนานนท์, สุนทรียศาสตร์, หน้า 32.

ความเห็นเหล่านี้อาจจะมีส่วนที่เป็นจริงอยู่บ้าง แต่ในการที่จะตัดสินว่า ทฤษฎีการเลียนแบบของเพลโตว่าเป็นทฤษฎีที่ง่ายเกินไป และไม่มีควมลึกซึ้งนั้น เราจะต้องไม่ลืมว่าเพลโตไม่ได้ตั้งใจเขียนทฤษฎีศิลปะโดยตรง แต่ความคิดนี้เป็นส่วนหนึ่งของปรัชญาด้านอื่น คือ การศึกษา และการปกครอง และทฤษฎีการเลียนแบบนี้ก็เกิดขึ้นในบริบทของสังคมกรีกโบราณที่ผู้คนในยุคนั้นต่างก็เห็นว่าศิลปะคือการเลียนแบบความจริง และศิลปะในยุคดังกล่าวก็เป็นการเลียนแบบเกือบทั้งสิ้น โดยโนเอล คาร์รอล⁷ ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า ทฤษฎีการเลียนแบบนี้ใช้ได้ดีในสังคมกรีกขณะนั้น คือ สอดคล้องกับข้อเท็จจริง และกับศิลปะของกรีก และทฤษฎีนี้ก็ยังคงใช้กับศิลปะส่วนใหญ่ของโลกตะวันตกได้ตลอดมา

แม้ในศตวรรษที่ 18 ก็ยังมีคนที่เห็นว่าทฤษฎีการเลียนแบบนี้ยังใช้ได้อยู่ เช่น ชาร์ลส บาดต์เตอร์⁸ (Charles Batteux) เห็นว่า ศิลปะทั้งหมดนั้นสามารถทดลองลงมาได้เป็นหลักการเดียว คือการเลียนแบบ โดยเขาได้กล่าวไว้ว่า

“ เราจะนิยามจิตรกรรม ประติมากรรม และ การเต้น ใต้ว่าเป็น การเลียนแบบธรรมชาติทั้งดงาม ผ่านทางสี ภาพนูน และ กิริยาท่าทาง ส่วนดนตรี และบทกวีนั้นก็เป็น การเลียนแบบธรรมชาติทั้งดงาม ผ่านทางเสียง และการบรรยาย ”⁹

หากจะพิจารณากันตามความเป็นจริงแล้ว เราคงจะต้องยอมรับว่าแม้ทฤษฎีการเลียนแบบซึ่งเป็นทฤษฎีที่เก่าแก่ที่สุดนี้จะเป็นทฤษฎีง่าย ๆ แต่ทฤษฎีนี้ก็ไต่ยืนหยัดอยู่อย่างยาวนาน เพราะสามารถอธิบายศิลปะที่สำคัญ ๆ และมีชื่อเสียงส่วนใหญ่ในอดีต ทั้งในส่วนที่เป็นจิตรกรรม การละคร ประติมากรรมได้ เนื่องจากศิลปะเหล่านั้นเป็นสิ่งที่เกิดจากการเลียนแบบ จวบจนกระทั่งในช่วงศตวรรษที่ 19 และต้นศตวรรษที่ 20 ที่แนวทางของศิลปะได้เปลี่ยนแปลงและพัฒนาไปในรูปแบบใหม่ เป็นศิลปะสมัยใหม่

⁷Noël Carroll, *Philosophy of Art*, p.22.

⁸Charles Batteux, *The Fine Arts Reduced to a Single Principle*. Quoted in *ibid.*, p.22-23.

⁹*ibid.*

(Modern Art) และมีลักษณะที่เปลี่ยนไปจากเดิมที่เคยมีวัตถุหรืองานศิลปะเป็นศูนย์กลาง (object centered) ไปเป็นการมีศิลปินเป็นศูนย์กลาง (artist centered) อีกทั้งยังเกิดศิลปะที่เป็นทัศนศิลป์ (Visual art) ที่ทฤษฎีการเลียนแบบไม่สามารถใช้อธิบายได้ จึงทำให้ทฤษฎีนี้ค่อย ๆ เสื่อมลง โดยทฤษฎีศิลปะคือการแสดงออกกับทฤษฎีศิลปะคือรูปทรงที่สามารถอธิบายศิลปะในยุคหลังได้ดีกว่าได้เข้ามาแทนที่

กล่าวได้ว่า ทฤษฎีศิลปะคือการเลียนแบบนี้เป็นทฤษฎีง่าย ๆ ที่ใช้อธิบายศิลปะได้ในระดับหนึ่ง ซึ่งถึงแม้จะถูกมองว่าเป็นทฤษฎีที่ทำให้ศิลปินเป็นแต่เพียงผู้เลียนแบบหรือทำให้เหมือนโดยที่ไม่ทำอะไรที่ใหม่หรือสร้างสรรค์กับทั้งยังเป็นทฤษฎีที่ไม่สมบูรณ์ คือไม่สามารถอธิบายศิลปะได้ครบทุกแขนง แต่เราก็ไม่อาจปฏิเสธได้เช่นกันว่าการเลียนแบบให้เหมือนต้นแบบและความเป็นจริงนั้นก็ก็เป็นลักษณะที่สำคัญอย่างหนึ่งของศิลปะ และงานศิลปะส่วนใหญ่ก็เป็นการเลียนแบบที่ทฤษฎีการเลียนแบบสามารถอธิบายได้ แต่ที่สำคัญที่สุดก็คือการที่ทฤษฎีนี้ “เป็นจุดเริ่มต้นของความคิดและการถกเถียงกันในสิ่งที่เป็นสาระสำคัญของศิลปะ อีกทั้งยังเป็นต้นตอของทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์อีกหลายทฤษฎีในสมัยต่อมา”¹⁰

สรุปเนื้อหาและประเด็นสำคัญในทฤษฎีการเลียนแบบ

- ทฤษฎีการเลียนแบบ (Art as imitation)
 - ทฤษฎีการเลียนแบบของเพลโตและอริสโตเติล
 - การเลียนแบบเป็นเงื่อนไขที่จำเป็นของศิลปะ
 - ทฤษฎีการเลียนแบบของเพลโต
 - ศิลปะเป็นการเลียนแบบ-การทำให้เหมือนต้นแบบหรือความเป็นจริง

¹⁰ จรุง โภมุรัตน์านนท์, สุนทรียศาสตร์, หน้า 25.

- การเลียนแบบของศิลปินเป็นการเลียนแบบ 2 ทอด คือ เลียนแบบสิ่งที่เลียนแบบมาอีกทอดหนึ่ง
- ภาพวาดของจิตรกรเหมือนกับภาพสะท้อนในกระจกเงา คือเป็นเพียงสิ่งที่ปรากฏ/เป็นการเลียนแบบสิ่งเฉพาะ และเลียนแบบได้เพียงบางส่วนของสิ่งเฉพาะจึงเป็นความจริงเพียงบางส่วน
- ศิลปะมีค่าต่ำ เนื่องจากอยู่ห่างไกลจากความจริง ไม่สามารถให้ความรู้ และยังถือได้ว่าเป็นสิ่งอันตราย เพราะเป็นเรื่องของอารมณ์ และยังอาจเป็นตัวอย่างของพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมได้
 - ศิลปะอาจมีผลในทางจิตวิทยา ทำให้มนุษย์เสียความสมดุลย์และความสมบูรณ์ของจิตวิญญาณ
 - ศิลปะต้องอยู่ภายใต้การควบคุมของรัฐ
 - ศิลปะไม่ได้เป็นสิ่งที่มีความสำคัญและคุณค่าของศิลปะอยู่ที่การก่อให้เกิดประโยชน์ทางสังคม คือเป็นไปเพื่อสังคมและศีลธรรมอันดีงาม คุณค่าของศิลปะจะถูกกำหนดโดยศีลธรรม
- ทฤษฎีการเลียนแบบของอริสโตเติล
 - เนื่องจากแนวคิดทางอภิปรัชญาของอริสโตเติลต่างจากเพลโต แนวคิดเรื่องศิลปะและการให้ค่าแก่ศิลปะจึงต่างกัน โดยอริสโตเติลเห็นว่าโลกของแบบและโลกของผัสสะนั้นไม่ได้เป็นสิ่งที่อยู่แยกจากกัน โดยแบบสากลของสิ่งต่าง ๆ นั้นเป็นสิ่งที่แฝงอยู่ในสิ่งเฉพาะที่มีอยู่ในโลกของผัสสะ
 - ศิลปะจึงเป็นการเปิดเผยความจริงให้ปรากฏ
 - ศิลปะจึงเป็นการเลียนแบบที่ให้ทั้งความรู้และความพึงพอใจแก่มนุษย์

- ศิลปะที่ผลทางจิตวิทยาในการช่วยบำบัดทางอารมณ์และชำระจิตใจให้บริสุทธิ์ (Catharsis)

- นานาความเห็นที่มีต่อทฤษฎีการเลียนแบบ

- เป็นทฤษฎีที่ใช้กับศิลปะส่วนใหญ่ของโลกตะวันตกได้ตลอดมา สามารถอธิบายศิลปะที่สำคัญและมีชื่อเสียงส่วนใหญ่ในอดีต ทั้งในส่วนที่เป็นจิตรกรรม การละคร ประติมากรรม ได้
- เป็นทฤษฎีที่เป็นต้นตอของทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์อื่น ๆ ในสมัยต่อมา
- เป็นจุดเริ่มต้นของความคิดและการถกเถียงกันในสิ่งเป็นสาระดีของศิลปะ
- การใช้การเลียนแบบได้เหมือนจริงที่สุดมาเป็นตัวประเมินค่าศิลปะนั้น เป็นทฤษฎีที่ตื่นเกินไป เพราะศิลปะที่สมบูรณ์อาจจะอยู่ที่คุณลักษณะอย่างอื่นด้วย เช่น อารมณ์ที่แสดงออก ความพึงพอใจ
- ทฤษฎีการเลียนแบบมีข้อจำกัดตรงที่ไม่สามารถอธิบายศิลปะบางประเภท เช่น สถาปัตยกรรม ดนตรี ภาพเขียนนามธรรมได้ อีกทั้งยังไม่สามารถอธิบายศิลปะสมัยใหม่ที่มีศิลปะเป็นศูนย์กลาง และทัศนศิลป์ได้

7.2 ทฤษฎีการแสดงออก

ในส่วนของการเกิดขึ้นของทฤษฎีการแสดงออกนี้ จอร์จ ดิกกี¹¹ ได้อธิบายไว้ในศตวรรษที่ 19 เมื่อวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีมีการพัฒนามากขึ้น และการพัฒนา

¹¹George Dickie, *Introduction to Aesthetics*, p. 50.

อุตสาหกรรมทำให้บทบาทและสถานภาพของศิลปินลดน้อยถอยลง ทฤษฎีการ
แสดงออกนั้นถือได้ว่าเป็นความพยายามที่จะให้ศิลปะยังคงเป็นศูนย์กลางของวัฒนธรรม
ตะวันตก ด้วยการแสดงให้เห็นว่า แม้ในสังคมที่พัฒนาเปลี่ยนแปลงไปอย่างมากนั้น
ศิลปะก็ยังสามารถมีบทบาทที่สำคัญต่อผู้คนได้ โดยทฤษฎีการแสดงออกได้ทำให้
ศิลปะเป็นสิ่งที่สัมพันธ์กับชีวิตและมีความสัมพันธ์กับทุกคน เพราะอารมณ์ความรู้สึกนั้น
เป็นสิ่งที่ทุกคนสามารถมีประสบการณ์ได้ และไม่สามารถปฏิเสธได้ว่ามีความสำคัญ โดย
ทฤษฎีนี้พยายามที่จะอธิบายคุณลักษณะของศิลปะในด้านของอารมณ์ ความรู้สึกที่ศิลปะ
นั้นทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกขึ้นได้อย่างไร และศิลปะมีผลต่อผู้ดูอย่างไร อีกทั้งทฤษฎี
การแสดงออกยังเป็นความพยายามที่จะอธิบายดนตรีที่มีบทบาทและมีการพัฒนาไปอย่าง
มากในช่วงระยะเวลาก่อนศตวรรษที่ 19 ซึ่งทฤษฎีการเลียนแบบไม่สามารถอธิบายได้

ทฤษฎีศิลปะคือการแสดงออก (Art as expression) นี้เป็นทฤษฎีที่ได้รับอิทธิพล
มาจากแนวคิดของพวกลัทธิโรแมนติค (Romanticism) ที่ให้ความสำคัญกับคุณค่าของ
ตัวตนและประสบการณ์เฉพาะตน และเน้นในเรื่องของความรู้สึกมากกว่าความคิด โดย
ทฤษฎีนี้เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 19 และได้เข้ามาแทนที่ทฤษฎีการเลียนแบบที่เริ่มเสื่อม
ความนิยมลงไป เนื่องจากไม่สามารถที่จะอธิบายศิลปะบางประเภทที่ได้พัฒนาต่างไป
จากเดิม เช่น ทัศนศิลป์ (Visual art) โดยทฤษฎีการแสดงออกนี้ได้เปลี่ยนแนวไปจาก
เดิมที่มองออกข้างนอก คือมองศิลปะว่าเป็นการเลียนแบบ (imitation) โลกภายนอก มา
เป็นการมองเข้าข้างใน (inward) คือมองโลกซึ่งเป็นประสบการณ์ด้านในของผู้สร้างงาน
ศิลปะ ศิลปะในแง่นี้จึงเป็นสิ่งที่แสดงออกให้เห็นตัวตนและประสบการณ์ของศิลปิน¹²

คำว่า “expression” นั้นมาจากภาษาละตินที่มีความหมายว่า กดดันให้ออกมา
ข้างนอก (pressing outward) ดังนั้น ในทฤษฎีการแสดงออก แก่นแท้ของศิลปะก็คือ
การนำความรู้สึกที่อยู่ภายในนั้นให้ปรากฏ โดยการนำมันออกมาข้างนอกให้ศิลปินและผู้
ชมได้รับรู้เหมือน ๆ กัน¹³ โดย “การแสดงออก” ของทฤษฎีศิลปะนั้นก็เป็นไปได้ใน
หลายลักษณะที่แตกต่างกัน

¹²Noël Carroll, *Philosophy of Art*, p. 61.

¹³Ibid.

โดยเมื่อเราพูดถึงการแสดงออก (expression) นั้น มันจะหมายความได้ทั้งในส่วนที่เป็นกระบวนการ (process) ในการเกิดขึ้นของศิลปะ (creation of art) และในส่วนที่เป็นตัวผลิตผลทางศิลปะ (product) หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ การแสดงออกอาจจะหมายถึงตัวของศิลปินในฐานะเป็นกระบวนการในการทำให้เกิดศิลปะ หรือการแสดงออกอาจจะหมายถึงสิ่งซึ่งเป็นผลหรือเนื้อหาของศิลปะนั้น

ตามทฤษฎีการแสดงออกนี้ กระบวนการในการสร้างสรรค์ศิลปะ (creative process) ก็คือกระบวนการแสดงออก (expressive process) นักสุนทรียศาสตร์ที่อยู่ในกลุ่มนี้ก็เช่น เบเนเนโต โคเรช และลีโอ ตอลสตอย แต่เนื่องจากแนวคิดของ โคเรช นี้ได้กล่าวโดยละเอียดแล้วในบทที่ 5 หัวข้อ 5.2 ในบทนี้จึงจะกล่าวเฉพาะทฤษฎีการแสดงออกของตอลสตอย

7.2.1 ทฤษฎีการแสดงออกของลีโอ ตอลสตอย



ลีโอ ตอลสตอย (Leo Tolstoy, ค.ศ. 1828 – 1910) นักเขียนและนักปรัชญาสังคมชาวรัสเซียที่ได้รับอิทธิพลทางความคิดจาก ฌ็อง ฌาค รูสโซ (Jean Jacques Rousseau) นักปรัชญาชาวฝรั่งเศสที่มีชีวิตอยู่ในช่วงศตวรรษที่ 18 ผู้เขียนงานที่เป็นที่รู้จักกันเช่น **The Social**

Contract (1762), **Emile** (1762) โดยงานเขียนของตอลสตอยนั้นเป็นการแสดงออกถึงความเชื่อทางศาสนาคริสต์ งานเขียนทางปรัชญาชิ้นหลักของเขาก็คือ **A Confession** (1879-82) **What I Believe** (1882-4) **The Kingdom of God is Within You** (1890-3) และ **What is Art ?**. (1897-8)

ในหนังสือ “ศิลปะคืออะไร ?”¹⁴ (**What is Art ?**) ตอลสตอยได้ตั้งคำถามว่า ศิลปะคืออะไร และศิลปะที่ดีคืออะไร และชี้ว่าการตอบคำถามแบบเดิมที่ว่าศิลปะคือ

¹⁴Leo Tolstoy, **What is Art ?** trans Alymer Maude in **Tolstoy on Art**. (Oxford University Press, 1924) p. 165. Quoted in Monroe C. Beardsley, **Aesthetics : From Classical Greece to the Present.**, p. 307-8.

การสร้างคามงามนั้นทำให้เกิดคำถามที่จะต้องถามต่อไปว่า ความงามคืออะไร การนิยามศิลปะในลักษณะนี้จึงเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดปัญหาและไม่สามารถที่จะทำให้เราเข้าใจศิลปะได้เลย แต่วิธีที่ถูกต้องนั้นก็คือ “การให้คำนิยามศิลปะที่แท้ (art proper) และจากนั้นจึงกำหนดว่าอะไรเป็นศิลปะที่ดี (good art) และอะไรเป็นศิลปะที่ไม่ดีโดยการตัดสินว่างานนั้นสอดคล้องกับคำนิยามหรือไม่”¹⁵

โดยในทรรศนะของดอลสตอย ศิลปะจะเป็นวิถีทาง (means) หนึ่งในการใช้ที่มนุษย์จะใช้สื่อสารระหว่างกัน¹⁶ (communication) โดยเราใช้ศิลปะเป็นสื่อในการสื่อสารทางความรู้สึก และการสื่อสารนั้นก็เหมือนโรคริดติดหรือการติดเชื้อ (infection) ในแง่ที่เป็นการทำให้ผู้รับรู้ที่มีความรู้สึกเดียวกันกับความรู้สึกของศิลปินผู้สร้างงาน และทำให้ผู้คนที่เสพงานศิลปะนั้นมีความรู้สึกร่วมกัน แบ่งปันความรู้สึกซึ่งกันและกันได้¹⁷

ดอลสตอย ได้นิยามศิลปะไว้ว่า

“ศิลปะเป็นกิจกรรมของมนุษย์ที่ตั้งใจทำขึ้นโดยมุ่งที่จะแสดงออกหรือสื่อสารถึงความรู้สึกที่มีอยู่ในตัวศิลปินนั้นไปให้คนอื่นได้รับรู้ และเกิดความรู้สึกเช่นเดียวกับตน โดยการใช้สื่อ / สิ่งภายนอก”¹⁸
(เช่น เส้น สี รูปทรง)

ตามทรรศนะของดอลสตอย ศิลปะจะต้องมีลักษณะต่าง ๆ เหล่านี้คือ การติดเชื้อ (infection) หรือการมีความรู้สึกเดียวกันกับศิลปิน ความเป็นตัวของตัวเอง หรือความเป็นปัจเจก (individuality) ของความรู้สึกที่ส่งถ่าย (transmission) มีความชัดเจน (clarity) ของความรู้สึกที่ส่งถ่ายไปยังผู้รับรู้ และความจริงใจ (sincerity) ของศิลปิน โดยการจะมีลักษณะเหล่านี้มากหรือน้อยนั้นไม่สำคัญเท่ากับการที่จะต้องมีลักษณะดังกล่าวครบทุกประการจึงจะจัดว่าเป็นศิลปะได้ โดยในบรรดาลักษณะเหล่านี้ ดอลสตอย ถือว่า

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Leo Tolstoy, p.170. Quoted in *ibid.*, p. 310.

¹⁷ Leo Tolstoy, p. 171. Quoted in *ibid.*

¹⁸ Leo Tolstoy, p. 173., Quoted in *ibid.*, p. 311.

ความจริงใจหรือการแสดงออกอย่างซื่อตรง คือรู้สึกเช่นไรก็แสดงออกมาเช่นนั้นของศิลปิน นั้นเป็นคุณสมบัติที่จำเป็นและสำคัญที่สุดที่ทำให้งานศิลปะนั้นเป็นงานศิลปะที่แท้ (art proper) หากงานศิลปะใดศิลปินแสดงออกในสิ่งที่ตนไม่ได้รู้สึกจริง ๆ แต่เป็นการทำไป เพื่ออะไรบางอย่าง เช่น การยั้งชีพ หรือทำเพื่อให้เป็นอาชีพแล้ว การแสดงออกนั้นก็จะเป็น การแสดงออกถึงตัวตนภายใน (inner self) ของศิลปิน มันก็จะเป็นศิลปะเทียม (pseudo art) และในความเห็นของดอลสตอย ศิลปะของชนชั้นสูงที่จำกัดอยู่ในชนหมู่น้อยนั้นเป็นศิลปะที่เสแสร้ง ไม่ได้แสดงออกอย่างจริงใจ คนส่วนใหญ่จึงไม่สามารถเข้าใจ ศิลปะนั้นได้

สำหรับดอลสตอย การแสดงออกนั้นเป็นรูปแบบหนึ่งของการสื่อสาร (communication) โดยเป็นการสื่อสารถึงอารมณ์ความรู้สึก (communication of emotion) กล่าวคือ สภาวะของอารมณ์ ความรู้สึก ที่อยู่ภายในนั้นได้ถูกนำออกมาภายนอก (externatized) และส่งผ่านไปให้ผู้ชม ผู้อ่าน ผู้ฟัง ด้วยศิลปะ โดยสิ่งทีงานศิลปะ ส่งผ่านนั้นก็คืออารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับเขา กล่าวคือ เมื่อจิตรกรเห็นสภาพทิวทัศน์ ใดแล้วรู้สึกเศร้า เขาก็จะวาดภาพทิวทัศน์นั้นออกมาในลักษณะที่ทำให้ผู้ชมดูแล้วเกิด ความรู้สึกเศร้าได้เช่นเดียวกันกับเขา¹⁹

ในแนวคิดเรื่อง “การแสดงออก” ของดอลสตอยนี้ โนเอล คาร์โรล²⁰ ได้สรุปไว้ว่ามีการเกี่ยวข้องกับหลายสิ่ง คือ ประการแรก ศิลปินจะต้องมีภาวะของอารมณ์ หรือความรู้สึกบางอย่าง ประการที่สอง ศิลปินแสดงออกถึงภาวะของอารมณ์นั้น โดยนำ มันออกมาให้ปรากฏเป็นรูปลักษณะภายนอก (externalization) โดยใช้สื่อศิลปะคือ เส้น รูปทรง สี เสียง การกระทำ คำพูด ในลักษณะที่จะก่อให้เกิดภาวะของอารมณ์และ ความรู้สึกขึ้นในผู้ชม และประการที่สาม การทำให้ภาวะอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นใน ศิลปินกับที่เกิดขึ้นในผู้ชมนั้นเป็นภาวะอารมณ์ความรู้สึกที่เหมือนกัน

โดยทฤษฎีการแสดงออกของดอลสตอยนี้ เป็นทฤษฎี 3 องค์ประกอบ คือ ในการเกิดขึ้นของศิลปะนั้นจะต้องมีเงื่อนไขที่จำเป็น (necessary conditions) 3 ประการ

¹⁹ Noël Carroll, *Philosophy of Art.*, p. 61.

²⁰ Ibid.

คือ ศิลปิน ผู้ชม และภาวะอารมณ์ความรู้สึกที่มีร่วมกัน โดยในการแสดงออกถึงความรู้สึกนั้น ศิลปินได้ทำโดยมีเจตนาและจุดมุ่งหมายที่จะนำความรู้สึกของตนออกมาให้ปรากฏให้ทุกคนรวมทั้งตนเองได้พึงพิง โดยสิ่งที่จะเป็นงานศิลปะได้นั้นจะต้องเป็นการส่ง / ถ่ายภาวะของอารมณ์ความรู้สึกของศิลปินไปยังผู้ชมผู้เสพศิลปะให้ได้รับอารมณ์ความรู้สึกเช่นเดียวกันกับที่ศิลปินได้มีประสบการณ์และทำให้ชัดเจน (clarified) มาแล้วอย่างมีเจตนาและเป้าหมายที่จะให้เป็นเช่นนั้น โดย โนเอล คาร์รอล²¹ ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า สิ่งที่สำคัญในแนวคิดนี้ก็คือ การส่ง / ถ่าย (transmission) อารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับศิลปินไปยังผู้ชมงานศิลปะ

สำหรับดอลสตอย ศิลปะจะต้องเป็นสิ่งที่สามารถสื่อสารความรู้สึกของศิลปินให้เกิดขึ้นในผู้ชมได้ และศิลปะที่ดี (good art) ก็จะต้องสามารถเข้าถึงและมีอิทธิพลต่อคนส่วนใหญ่หรือมนุษยชาติโดยรวม โดยทำให้คนมีความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้ ดอลสตอยจึงไม่เห็นด้วยกับการสร้างศิลปะที่ดีมากแต่ยากแก่การเข้าใจ โดยเขากล่าวว่า มันเป็นเหมือนกับการบอกว่าอาหารนี้ดีมาก แต่คนส่วนใหญ่ไม่สามารถที่จะบริโภคมันได้²² สำหรับเขา ศิลปะจะต้องเป็นศิลปะของมวลชน ให้คนส่วนใหญ่เข้าถึงและเข้าใจได้ ศิลปะจึงจะสามารถเข้าไปมีอิทธิพลกับคนและสร้างความรู้สึกร่วมกัน มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันหรือความเป็นภราดรภาพได้ ตามทฤษฎีนี้ ศิลปะใดที่ไม่สามารถเข้าถึงคนส่วนใหญ่ได้นั้น จะต้องถือว่าเป็น ศิลปะที่ไม่ดี (bad art) หรือว่าเป็นสิ่งที่ไม่ใช่ศิลปะ²³

ในการที่จะตัดสินว่าศิลปะใดเป็นศิลปะที่ดีหรือไม่นั้น ดอลสตอยใช้เกณฑ์ทางด้านปริมาณ คือดูถึงความเข้มข้น (intensity) ของความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับผู้ชมงานศิลปะ ในลักษณะที่ว่า หากทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเดียวกันกับศิลปินได้มากเท่าไร มันก็

²¹“.....that something is art only if it is an intended transmission to an audience of the self – same, individualized feeling that the artist has experienced and clarified ”
From Noël Carroll, *ibid.*, p. 24.

²²Leo Tolstoy, p. 223. Quoted in Monroe C. Beardsly, **Aesthetics : From Classical Greece to the Present**, p. 312.

²³Leo Tolstoy, pp. 226-227. Quoted in *ibid.*

จะยังเป็นศิลปะที่ดีมากขึ้นเท่านั้น²⁴ ศิลปะที่ยิ่งใหญ่ในสายตาของดอลสตอยก็คือศิลปะที่สามารถเข้าถึงและทำให้คนโดยทั่วไปเข้าใจได้²⁵ และหากถือตามแนวคิดนี้ งานวรรณกรรมของเชคสเปียร์ และผลงานซิมโฟนี ดี ไมเนอร์ หมายเลข 9 ของบีโธเฟิน ก็ไม่อาจจะถือได้ว่าเป็นศิลปะที่ยิ่งใหญ่ แต่จะต้องถือว่าเป็นศิลปะที่ไม่ดี²⁶ เนื่องจากเป็นศิลปะที่จำกัดอยู่ในชนกลุ่มน้อย โดยไม่สามารถทำให้คนส่วนใหญ่เข้าใจและเข้าถึงได้

นอกจากการใช้เงื่อนไขหรือกฎเกณฑ์ทางด้านปริมาณของการสามารถเข้าถึงและทำให้คนส่วนใหญ่เข้าใจได้แล้ว ในการที่จะตัดสินว่าศิลปะใดดีหรือไม่นั้น ดอลสตอยยังใช้บรรทัดฐานทางศีลธรรมซึ่งได้มาจากศาสนาเป็นตัวประเมินด้วย โดยในฐานะที่เป็นชาวคริสต์ ดอลสตอยได้นำหลักความรักระหว่างเพื่อนมนุษย์และความเป็นพี่น้องภายใต้ พระบิดาคือพระเจ้าองค์เดียวกันมาใช้ สำหรับดอลสตอย ศิลปะที่ดีจะต้องสอดคล้องกับหลักศีลธรรม สามารถสื่อสารการรับรู้ทางศาสนาอันเป็นสากลที่จะช่วยหลอมรวมมนุษย์เข้าด้วยกันด้วยความรู้สึกของความเป็นภราดรภาพ²⁷ ความคิดของดอลสตอยจึงจัดได้ว่าอยู่ในกลุ่มศีลธรรมนิยม²⁸ (Moralism)

จากที่กล่าวมาอาจสรุปได้ว่า สำหรับดอลสตอย แก่นแท้ของศิลปะคือการแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกของศิลปินผ่านทางงานศิลปะ โดยมีเป้าหมายเป็นการทำให้ผู้ชมมีอารมณ์ความรู้สึกเช่นเดียวกับศิลปิน และศิลปะนั้นเป็นการสื่อสารและส่งผ่านอารมณ์ความรู้สึกจากศิลปินไปยังผู้ชม โดยศิลปะที่ดีนั้นคือศิลปะที่สามารถเข้าถึงคนจำนวนมาก คือทำให้คนส่วนใหญ่เข้าใจได้ และศิลปะที่แท้จริงนั้นจะต้องเป็นสิ่งที่สื่อ

²⁴"The stronger the infection the better is the art, as art."

Leo Tolstoy, p. 275. Quoted in *ibid.*

²⁵"Great art ...is universally accessible and comprehensible."

Leo Tolstoy, p. 225. Quoted in *ibid.*

²⁶Leo Tolstoy, p. 295. Quoted in *ibid.*

²⁷ในส่วนนี้ แม้ว่าดอลสตอยจะพูดถึงคำสอนหรือศีลธรรมของศาสนาคริสต์ แต่สิ่งที่เขาต้องการเป็นหลักก็คือ การหลอมรวมมวลมนุษยชาติให้เป็นหนึ่งเดียว

²⁸ดูรายละเอียดเพิ่มเติมในบทที่ 8 หัวข้อ 8.3 ในเรื่องศิลปะกับศีลธรรม

ความรู้สึกของศิลปินออกมาเพื่อทำให้คนมีความรู้สึกร่วมกัน มีความเป็นภราดรภาพ และสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข

ตามแนวคิดนี้ศิลปะจึงไม่ได้เป็นสิ่งที่มีความหมายในตัวเอง และโดยเหตุที่ศิลปะนั้นขึ้นอยู่กับ การเข้าใจของมนุษย์ (human mind) คุณค่าของศิลปะจึงเป็นอัตนัย (subjective) ซึ่งหากเปรียบเทียบกับทฤษฎีการแสดงออกของโครเซ ก็จะทำให้เห็นว่าแนวคิดในส่วนที่เกี่ยวกับการแสดงออกของทั้งสองต่างกัน โดยการแสดงออกของโครเซนั้นเน้นในส่วนที่เป็นกระบวนการของการเกิดขึ้นของศิลปะ (process) ในตัวศิลปิน คือเป็นการแสดงออกในฐานะเป็นกระบวนการ (process) แต่การแสดงออกของดอลสตอยนั้นเน้นในส่วนที่เป็นผลของศิลปะ (product) ที่เกิดจากการที่ศิลปินทำให้เกิดขึ้นในผู้ดู

สำหรับทฤษฎีการแสดงออกนั้น โนเอล คาร์รอล²⁹ ได้แสดงความเห็นว่า ทฤษฎีการแสดงออกนั้นจะเหนือกว่าทฤษฎีการเลียนแบบ ในแง่ของการทำความเข้าใจได้ง่ายกว่า และเหมาะสมกว่าในการที่จะใช้อธิบายศิลปะตั้งแต่ลัทธิโรแมนติกมาที่มีการพัฒนาไปในลักษณะที่เน้นอารมณ์ ความรู้สึกและตัวตนของศิลปิน แทนการเน้นสิ่งภายนอก นอกจากนี้ จากสภาพของสังคมขณะนั้นที่วิทยาศาสตร์มุ่งศึกษาเกี่ยวกับสิ่งที่ เป็นปรนัย (Objective) โดยศึกษาถึงสิ่งภายนอก คือธรรมชาติของโลกและพฤติกรรมของมนุษย์ การที่ศิลปะศึกษาในสิ่งที่ เป็นอัตนัย (subjective) คือศึกษาเกี่ยวกับอารมณ์ ความรู้สึกนั้น ก็เป็นการทำให้การศึกษานั้นเป็นไปในทั้ง 2 ด้าน ซึ่งก็จะทำให้เราได้รู้ทั้ง สิ่งที่อยู่ภายนอกและสิ่งที่อยู่ภายใน และโดยวิธีดังกล่าวก็เท่ากับเป็นการอธิบายและแสดง ให้สังคมเห็นถึงบทบาทและความสำคัญของศิลปะด้วย

แม้ว่าทฤษฎีการแสดงออกจะอธิบายศิลปะในยุคหลัง ๆ ได้ดีกว่าทฤษฎีการเลียนแบบ แต่ทฤษฎีการแสดงออกนั้นก็ไม่ใช่จะอธิบายศิลปะได้โดยทั้งหมด เพราะยังมีศิลปะอีกจำนวนหนึ่งที่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยทฤษฎีการแสดงออก เช่น งานศิลปะที่ไม่ได้เป็นเรื่องเกี่ยวกับอารมณ์ แต่เป็นเรื่องเกี่ยวกับความคิด (ideas) หรือ ศิลปะที่เป็นจิตรกรรมสมัยใหม่ในศตวรรษที่ 20 ที่เป็นเรื่องของธรรมชาติของงานจิตรกรรม

²⁹Noël Carroll, *Philosophy of Art*, p. 66.

(nature of painting) เช่น งานของ แฟรงค์ สเตลลา (Frank Stella) แอนดี้ วอร์โฮล (Andy Warhol) และดาดา (Dada) ที่เป็นการตั้งประเด็นทางปรัชญาว่า อะไรคือสิ่งที่ทำให้งานศิลปะ (artworks) นั้นแตกต่างจากสิ่งที่เป็นจริง (real things) ไม่ใช่อารมณ์ความรู้สึก³⁰ ซึ่งหากเป็นเช่นนี้ก็เท่ากับเป็นการแสดงว่า แม้ทฤษฎีการแสดงออกจะเป็นสิ่งที่มักจะเกิดขึ้นในงานศิลปะ แต่ก็ไม่ใช่ว่างานศิลปะทั้งหมดจะต้องเป็นการแสดงออก และทฤษฎีการแสดงออกนั้นก็ยังคงแคบเกินไป และการเกิดขึ้นของศิลปะในรูปแบบใหม่ ๆ นั้น ก็ยังต้องการทฤษฎีในรูปแบบใหม่ ๆ ที่จะสามารถอธิบายศิลปะในลักษณะดังกล่าวนี้ได้

สรุปเนื้อหาและประเด็นสำคัญในทฤษฎีการแสดงออก

- ทฤษฎีการแสดงออก (Art as expression)
 - อธิบายศิลปะในด้านของอารมณ์
 - แก่นแท้ของศิลปะก็คือการนำความรู้สึกที่อยู่ภายในให้ปรากฏ
 - การแสดงออก
 - การแสดงออกในส่วนที่เป็นกระบวนการ (process) ในการเกิดขึ้นของศิลปะ
 - การแสดงออกในส่วนที่เป็นตัวผลิตภัณฑ์ทางศิลปะ (product)
- ลีโอ ดอลสตอย
 - ศิลปะเป็นวิถีทาง (means) หนึ่งในการที่มนุษย์จะใช้เป็นการสื่อสาร (communication) ระหว่างกัน ทำให้ผู้เสพศิลปะนั้นมีความรู้สึกเดียวกับความรู้สึกของศิลปินผู้สร้างงาน

³⁰Noël Carroll, *ibid.* p. 75.

- ศิลปะจะต้องมีลักษณะเหล่านี้คือมี
 - การติดเชื้อ (infection) หรือการมีความรู้สึกเดียวกันกับศิลปินผู้สร้างงาน
 - ความเป็นตัวของตัวเองหรือความเป็นปัจเจก (individuality)
 - ความรู้สึกที่ส่งถ่าย (transmission) จากศิลปินผู้สร้างงานมายังผู้เสพงานศิลปะ
 - ความชัดเจน (clarity) ของความรู้สึกที่ส่งถ่ายจากศิลปินผู้สร้างงานมายังผู้เสพงานศิลปะ
 - ความจริงใจ (sincerity) ของศิลปิน
- ดอลสตอยแยกศิลปะแท้กับศิลปะเทียม
 - ศิลปะแท้ (art proper) แสดงออกถึงตัวตนภายใน (inner self) ของศิลปิน คือแสดงออกในสิ่งที่ศิลปินรู้สึกจริง
 - ศิลปะเทียม (pseudo art) ไม่ได้แสดงออกถึงความรู้สึกของศิลปินอย่างจริงใจ คนส่วนใหญ่จึงไม่สามารถเข้าใจได้
- สำหรับดอลสตอย การแสดงออกเป็นการสื่อสารถึงอารมณ์ความรู้สึก (communication of emotion)
- ทฤษฎีการแสดงออกของดอลสตอยเป็นทฤษฎี 3 องค์ประกอบ คือ ในการเกิดขึ้นของศิลปะจะต้องมีเงื่อนไขที่จำเป็น 3 ประการ คือ ศิลปิน ผู้ชม และภาวะอารมณ์ความรู้สึกที่มีร่วมกัน
- ดอลสตอย แยกศิลปะที่ดีกับศิลปะที่เลวโดยใช้เกณฑ์ทางด้านปริมาณที่ศิลปะนั้นสามารถเข้าถึงผู้คน และดูถึงความเข้มข้น (intensity) ของความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับผู้เสพงานศิลปะ
- ศิลปะที่ดี (good art) ต้องสามารถเข้าถึงมวลชนหรือคนส่วนใหญ่ จึงจะสามารถเข้าไปมีอิทธิพลกับคน และสร้างความรู้สึกร่วมกันคือความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

- ศิลปะที่ไม่ดี (bad art) ไม่สามารถเข้าถึงคนส่วนใหญ่ได้ และถือว่าเป็นสิ่งที่ไม่ใช่ศิลปะ
- ศิลปะที่ยิ่งใหญ่ คือศิลปะที่สามารถเข้าถึงและทำให้คนส่วนใหญ่เข้าใจได้
- ศิลปะที่ดีจะต้องสอดคล้องกับหลักศีลธรรม แนวคิดของตอลสตอยจัดอยู่ในกลุ่มศีลธรรมนิยม (Moralism)
- แก่นแท้ของศิลปะ คือการแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกของศิลปินผ่านทางงานศิลปะ โดยมีเป้าหมายให้ผู้ชมมีอารมณ์ความรู้สึกเช่นเดียวกับศิลปิน
- ศิลปะไม่ได้เป็นสิ่งที่มีความหมายในตัวเอง
- เนื่องจากศิลปะนั้นขึ้นอยู่กับความเข้าใจของผู้เสพศิลปะ คุณค่าของศิลปะจึงเป็นอัตนัย (subjective)
- ความเห็นที่มีต่อทฤษฎีการแสดงออก
 - สามารถใช้อธิบายศิลปะในยุคหลัง ๆ ตั้งแต่ลัทธิโรแมนติคมาที่เน้นความรู้สึก อารมณ์ และตัวตนของศิลปินได้ดีกว่า
 - ยังเป็นทฤษฎีที่แคบอยู่ คือยังไม่สามารถอธิบายศิลปะบางอย่างได้ เช่น ศิลปะที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับความคิดหรือการตั้งประเด็นทางปรัชญา

7.3 ทฤษฎีรูปทรง

7.3.1 ทฤษฎีรูปทรงของ ไคลฟ์ เบลล์



ไคลฟ์ เบลล์ (Clive Bell, ค.ศ. 1881 – 1964) เป็นนักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษ ได้เขียนหนังสือเรื่อง “ศิลปะ” (Art) นำเสนอทฤษฎีรูปทรงที่มีนัยสำคัญ (significant form) ที่มีอิทธิพลในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ขึ้น ในปี ค.ศ. 1914 โดยเบลล์ได้รับอิทธิพลทางความคิดจาก จี.อี.มัวร์

(G.E.Moore) นักปรัชญาวิเคราะห์ชาวอังกฤษผู้ซึ่งปรัชญาบางส่วนของเขาได้รับอิทธิพลจากเพลโต³¹

ทฤษฎีรูปทรงนี้เป็นปฏิกิริยาของเบลล์ที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงของวงการศิลปะในศตวรรษที่ 20 ที่เป็นศิลปะสมัยใหม่ (Modern art) เช่น งานศิลปะสมัยใหม่ที่เป็นนามธรรมและไร้เรื่องราว (modern abstract art) เช่น ภาพวาดที่ไม่ได้เป็นการเลียนแบบสิ่งใด และไม่ได้เป็นการแสดงออกถึงอารมณ์ใด แต่เป็นเพียงกลุ่มของสี เป็นการสร้างจินตภาพเกี่ยวกับการเห็น รูปทรง การออกแบบ ภาพวาดเหล่านี้เป็นการวาดแบบวาดเพื่อวาด คือเป็นการวาดในลักษณะที่เป็นการทดลองกับความเป็นไปได้ของรูปทรง, เส้น, สี นอกจากนั้นแล้วทฤษฎีรูปทรงของเบลล์นี้ยังเป็นปฏิกิริยาต่อการศึกษาของอังกฤษในสมัยนั้นนิยมและให้ความสำคัญกับศิลปะที่เป็นการเลียนแบบแต่อย่างเดียวโดยไม่ให้ความสนใจในส่วนที่เป็นรูปทรงแม้แต่น้อย เบลล์ต้องการจะเปลี่ยนความคิดของผู้คนขณะนั้นให้หันมาให้ความสำคัญกับเรื่องรูปทรง (form) เขาจึงได้เสนอแนวคิดที่ว่าศิลปะคือรูปทรงที่มีนัยที่สำคัญ (Art as significant form) โดยรูปทรงดังกล่าวหมายถึงแบบหรือการรวมตัวหรือผสมผสานกันขององค์ประกอบที่แสดงหรือมีนัยของความจริงสูงสุด

ในหนังสือชื่อ “ศิลปะ” (“Art”) เบลล์ กล่าวว่า

“จุดเริ่มต้นของระบบสุนทรียศาสตร์นั้นจะต้องเป็นประสบการณ์ส่วนตัวของการมีอารมณ์ และสิ่งที่ก่อให้เกิดอารมณ์นั้น ก็คือ งานศิลปะ คนที่ไวต่อความรู้สึกทุกคนจะเห็นพ้องกันว่ามันมีอารมณ์ที่มีลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งที่ถูกกระตุ้นหรือทำให้เกิดขึ้นโดยงานศิลปะ...และเราเรียกอารมณ์นี้ว่า อารมณ์สุนทรียะ³²

³¹ในทฤษฎีจริยศาสตร์ จี.อี. มัวร์ บอกว่า “ดี” นั้นไม่สามารถนิยามได้ เพราะ “ดี” (good) นั้นไม่ได้เป็นคุณลักษณะหรือคุณภาพที่สามารถรู้หรือประจักษ์ได้ด้วยผัสสะ (nonnatural or unempirical quality) เหมือนกับการรู้สี หรือการรู้เสียง แต่เป็นสิ่งที่จิตจะรู้ได้เองโดยตรง (intuit) ว่า การกระทำนั้น ๆ เป็นสิ่งที่ดี

โดยแนวคิดดังกล่าวของมัวร์นี้คล้ายกับแนวคิดในการที่เราจะรู้หรือเข้าถึง “แบบ” ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่สามารถรู้ได้ด้วยประสบการณ์ (nonempirical Forms) ของเพลโต

...หากเราสามารถหาคุณภาพ / คุณสมบัติของสิ่งที่สามารถ
ก่อให้เกิด [อารมณ์สุนทรีย์] มีร่วมกันได้ เราก็จะสามารถหาคุณสมบัติ
ที่เป็นแก่นหรือสาระัตถะของงานศิลปะได้... เพราะสำหรับงานศิลปะที่เป็น
ทัศนศิลป์หรืองานศิลปะนั้น หากเราถามว่า อะไรคือคุณสมบัติที่เป็น
แก่นหรือสาระัตถะของมันแล้ว... ก็มีเพียงคำตอบเดียวที่เป็นไปได้คือ
- รูปทรงที่มีนัยที่สำคัญ³³

นอกจากนั้น เบลล์ยังกล่าวด้วยว่า

“ในงานศิลปะแต่ละชิ้น เส้นสีนั้นจะมีการผสมผสานรวมตัวกันใน
ลักษณะพิเศษ คือเป็นการรวมตัวผสมผสานของรูปแบบและความ
สัมพันธ์ของแบบในลักษณะที่จะกระตุ้น / ก่อให้เกิดอารมณ์สุนทรีย์ได้
และความสัมพันธ์ และการรวมตัวกันของเส้นและสี ที่เป็นรูปแบบที่
กระตุ้นหรือก่อให้เกิดอารมณ์สุนทรีย์ได้นั้น เขาเรียกว่า “รูปทรงที่มี
นัยสำคัญ” ; และ “รูปทรงที่มีนัยสำคัญ” นั้นเป็นคุณสมบัติที่งานศิลปะ
ที่เป็นทัศนศิลป์³⁴ ทั้งหลายมีร่วมกัน”³⁵

สรุปได้ว่า ตามแนวคิดของเบลล์ “รูปทรงที่มีนัยสำคัญ” นั้น เป็นชุดของ
ความสัมพันธ์ของส่วนประกอบต่าง ๆ เช่น เส้น แสง สี เสียง พื้นที่ว่าง หรือสิ่งใดก็ตาม
ที่ประกอบกันขึ้นเป็นงานศิลปะนั้นที่สามารถกระตุ้นหรือทำให้เกิดอารมณ์สุนทรีย์ขึ้นใน
ผู้ชมได้ โดย “รูปทรงที่มีนัยสำคัญ” นี้ ไม่ใช่รูปทรงที่บริสุทธิ์ (pure form) แต่เป็น
รูปทรงที่แสดงความเป็นจริงหรือลักษณะที่สำคัญหรือลักษณะที่ดีที่สุดของมันให้ปรากฏ
กล่าวคือ ในภาพเขียนภาพหนึ่งนั้น มันสามารถจะมีชุดของความสัมพันธ์ของ

³² Clive Bell, *Art* (New York: Capricorn Books, 1958), pp. 16-17. Quoted in George
Dickie, *Introduction to Aesthetics*, p. 54.

³³ Clive Bell, p.17. Quoted in *ibid.*

³⁴ เมื่อเบลล์พูดถึงงานศิลปะนั้นเขาหมายถึงเฉพาะทัศนศิลป์ (visual art) เท่านั้น แม้ว่าในบางครั้ง
เขาจะเห็นว่าทฤษฎีของเขาอาจใช้ได้กับศิลปะที่เป็นดนตรีด้วยก็ตาม

³⁵ Clive Bell, pp. 17-18. Quoted in *ibid.*, p. 57.

องค์ประกอบต่าง ๆ เช่น เส้น แสง สี ในรูปแบบต่าง ๆ ได้มากมายหลายแบบ แต่มันจะมีชุดของความสัมพันธ์ขององค์ประกอบอยู่ชุดหนึ่งเท่านั้นที่เป็นการจัดวางองค์ประกอบในรูปแบบที่จะทำให้องค์ประกอบเหล่านั้นปรากฏในลักษณะที่ดีที่สุด หรือแสดงความหมายหรือนัยที่สำคัญได้ เบลล์จึงเรียกสิ่งนี้ว่าเป็น “significant form” หรือ “รูปทรงที่มีนัยสำคัญ”

สำหรับการเข้าถึง “รูปทรงที่มีนัยสำคัญ” นี้ เบลล์ มีแนวคิดคล้ายเพลโตที่เห็นว่าเป็นสิ่งที่เฉพาะบางคนเท่านั้นที่จะเข้าถึงได้ และ “รูปทรงที่มีนัยสำคัญ” นี้ไม่สามารถอธิบายได้ ซึ่งพรรณนาดังกล่าวนี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นอิทธิพลจากเพลโต คือ ในขณะที่เพลโตบอกว่าการปรัชญาเป็นผู้เข้าถึงโลกของแบบ เบลล์บอกว่าศิลปินเป็นผู้ที่เข้าถึงรูปทรงที่มีนัยสำคัญ โดยการเข้าถึงนั้นจะไม่ใช้การรู้เห็นในเชิงประจักษ์ (empirical) แต่เป็นการเข้าถึงในลักษณะที่เป็นการรู้ตัวเอง (intuition) โลกที่เป็นความจริงแท้ตามทรรศนะของเบลล์จึงไม่ใช่โลกของเราซึ่งเป็นของคนธรรมดา แต่เป็นโลกของศิลปิน และในขณะที่ใน “อุดมรัฐ” (Republic) เพลโตได้พูดถึงอุปมาทัศน์ของถ้ำ (Allegory of the Cave) ว่าคนที่เข้าถึงความเป็นจริงเปรียบได้กับคนที่ออกจากถ้ำไปสู่โลกภายนอก แต่การกลับลงมาบอกสิ่งที่เขาได้เห็นให้ผู้ที่อยู่แต่ในถ้ำนั้น ก็ไม่สามารถทำให้ผู้อยู่ในถ้ำเข้าใจได้ เบลล์ก็บอกว่าแม้ศิลปินจะเห็น “รูปทรงที่มีนัยสำคัญ” เขาก็ไม่สามารถอธิบายได้ว่าคืออะไร ศิลปินจึงใช้วิธีการทำให้ “รูปทรงที่มีนัยสำคัญ” นั้นปรากฏออกมาในงานของเขา

โดยเมื่อศิลปินเข้าถึงหรือเห็น “รูปทรงที่มีนัยสำคัญ” ที่มีอยู่ในสิ่งต่าง ๆ แล้ว เขาก็จะถ่ายทอดมันลงบนกระดาษหรือผืนผ้าใบ โดยเน้นหรือทำให้ “รูปทรงที่มีนัยสำคัญ” นั้นเด่นขึ้นมา และทำให้คนโดยทั่วไปได้มีโอกาสเห็นรูปทรงดังกล่าวผ่านผลงานศิลปะของเขา ตามแนวคิดนี้ แม้ศิลปินจะเป็นผู้สร้างงานศิลปะขึ้นมา แต่ศิลปินก็ไม่ได้เป็นผู้สร้างความงาม ไม่ได้เป็นผู้ที่สร้างอะไรใหม่ ศิลปินเป็นเพียงผู้ที่มีพลังหรือความสามารถในการที่จะเห็นการรวมตัวกันหรือผสมผสานกันของรูปทรงที่มีนัยสำคัญ และแสดงความงามหรือ “รูปทรงที่มีนัยสำคัญ” นั้นออกมาให้เป็นที่ปรากฏ ศิลปินตามแนวคิดนี้จึงเป็นเหมือนกับผู้ทำคลอด (midwifery) ไม่ใช่ผู้ให้กำเนิด

โดยสิ่งสำคัญที่จะทำให้งานของศิลปินนั้นเป็นงานที่ดีหรือประสบความสำเร็จได้ก็คือความสามารถของศิลปินในการทำให้ “รูปทรงที่มีนัยสำคัญ” นั้น

ปรากฏขึ้นในชั้นงานนั้น และถึงแม้ว่าความชำนาญของศิลปินจะมีส่วนในการทำให้แบบของความงามมาปรากฏอยู่ในงานได้ง่ายกว่าผู้ที่ไม่มีปัจจัยนี้ แต่ความชำนาญนั้นไม่ได้เป็นสิ่งที่ยืนยันว่างานของศิลปินนั้นจะดี เพราะภาพของจิตรกรที่มีความชำนาญหรือเทคนิคการวาดที่ดีนั้นอาจจะไม่ใช่ศิลปะที่ดีก็ได้

ในทฤษฎีของเบลล์ เงื่อนไขที่สำคัญและเพียงพอในการที่จะทำให้งานชิ้นใดเป็นศิลปะนั้นก็คือการมี “รูปทรงที่มีนัยสำคัญ” ภายใต้แนวคิดนี้ สิ่งที่จะถือได้ว่าเป็นแก่นแท้ที่จะกำหนดสถานภาพของการเป็นศิลปะนั้นจะต้องเป็นเรื่องของรูปทรง คือ “รูปทรงที่มีนัยสำคัญ” ไม่ใช่เรื่องของเนื้อหาหรือเรื่องราวในศิลปะ สำหรับเบลล์แล้ว การสนใจเนื้อหาหรือเรื่องราวแทนการสนใจ “รูปทรงที่มีนัยสำคัญ” หรือการใช้ศิลปะเป็นทางที่จะช่วยค้นหาเรื่องราวของชีวิตนั้นเป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้องเหมาะสม ไม่ชาญฉลาดอย่างยิ่ง เพราะเรื่องราวของชีวิตนั้นเป็นสิ่งที่มียู่แล้ว และสามารถรู้ได้โดยไม่ต้องไปค้นหาในศิลปะ โดยเบลล์เปรียบเทียบการใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือเข้าไปสู่โลกแห่งชีวิตจริงหรืออารมณ์ของชีวิตว่าเหมือนกับการใช้กล้องจุลทรรศน์ไปอ่านหนังสือพิมพ์³⁶

สำหรับเบลล์ ศิลปะมีโลกของตัวเองที่เป็นอิสระและอยู่พ้นจากโลกในชีวิตจริง และอารมณ์สุนทรีย์นั้นก็ต่างจากอารมณ์ของชีวิต เช่น ความโกรธ ความเศร้า ฯลฯ โดยสิ้นเชิง เพราะอารมณ์สุนทรีย์นั้นเป็นอารมณ์ที่เกิดจากการรับรู้ทางศิลปะ คือ การรับรู้ “รูปทรงที่มีนัยสำคัญ” โดยในขณะที่เรามีอารมณ์สุนทรีย์นั้น เราจะมีสภาพจิตที่ดีเลิศ และความสุขความปิติเพลิดเพลินที่เกิดจากอารมณ์สุนทรีย์นั้นก็มีความสุขสูงสุดตามที่ จรูญ โคมุทรัตนานนท์ ได้กล่าวถึงแนวคิดของเบลล์เกี่ยวกับโลกของศิลปะและการมีประสบการณ์สุนทรีย์ะไว้ว่าใน

“การซาบซึ้งต่อผลงานของศิลปะ เราไม่ต้องอาศัยสิ่งใดจากชีวิต เราไม่ต้องการความรู้ ความคิด หรือเรื่องราวของชีวิต และไม่มี ความเกี่ยวข้อง กับอารมณ์ของชีวิต ศิลปะพาเราจากโลกแห่งกิจกรรมของมนุษย์สู่โลกแห่งความสุนทรีย์อันสูงสุด ชั่วขณะนี้เราจะถูกตัดขาด

³⁶Clive Bell, *Art*. (New York : Capricorn Books, 1958), p. 29. อ้างใน จรูญ โคมุทรัตนานนท์, เรื่องเดียวกัน, หน้า 40.

จากผลประโยชน์ของมนุษย์ การคาดหวังและความจำเป็นของเราจะ
หยุดพัก เราจะถูกยกให้อยู่เหนือกระแสธารแห่งชีวิต”³⁷

เนื่องจากตามแนวคิดนี้ ศิลปะเป็นสิ่งที่ทำให้เราเห็นความจริงที่อยู่พ้นจาก
โลกที่เรามีชีวิตอยู่นี้ได้ชั่วคราว และความรู้สึกทางสุนทรียะก็เป็นความรู้สึกเกี่ยวกับความ
เป็นจริงที่อยู่พ้นจากโลกของเรา นี่ ดังนั้น ความรู้สึกที่เราได้รับจากศิลปะ หรือ สิ่ง
สุนทรียะจึงไม่ได้เป็นความรู้สึกที่เกี่ยวกับโลกนี้ แต่มันมีลักษณะเฉพาะตัวของมันที่ไม่
สามารถอธิบายได้ ศิลปินจึงต้องใช้วิธีการทำให้ปรากฏให้เห็นในภาพ โดยเบลล์เห็นว่า
ความรู้สึกหรือประสบการณ์ทางสุนทรียะที่เราได้รับจากศิลปะนั้นจะเป็นประสบการณ์ใน
ทำนองเดียวกับที่พวกที่มีประสบการณ์ทางศาสนา คือเป็นประสบการณ์เชิงรหัสยะที่ไม่
สามารถอธิบายได้ (mystical experience) แต่มันก็มีส่วนที่ต่างกันตรงที่ประสบการณ์
ทางศาสนานั้นเป็นสิ่งที่เข้าถึงได้โดยตรงโดยไม่ต้องอาศัยประสาทสัมผัส ในขณะที่การ
เข้าถึงประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้นเป็นการเข้าถึงโดยทางอ้อม เพราะยังต้องใช้ประสาท
สัมผัส เช่น ตา หู เป็นสื่อ (medium) นอกจากนั้นแล้ว ในประสบการณ์ทางศาสนา
เมื่อมีการเข้าถึงความจริงแล้วก็จะเป็นการเข้าถึงที่ถาวรคือสามารถอยู่กับความเป็นจริงได้
ตลอดไป แต่ในประสบการณ์สุนทรียะนั้นมันเป็นการเข้าถึง คือ เห็นความจริงนั้นเพียง
ชั่วขณะเท่านั้น ประสบการณ์สุนทรียะในแง่นี้จึงเป็นทั้งสิ่งที่น่าพอใจ คือทำให้สามารถเห็น
ความจริงสูงสุดได้ และเป็นสิ่งที่น่าเศร้า คือเป็นการเห็นแค่เพียงชั่วระยะเวลาที่สั้น
ศิลปินจึงมักเป็นผู้ที่มีความเศร้าอยู่ลึก ๆ ตลอดเวลาด้วยเหตุที่เขาไม่สามารถที่จะอยู่กับ
ความจริงนั้นได้ตลอดไป

สำหรับเบลล์ ในการตัดสินศิลปะเราจะไม่มีกฎเกณฑ์ที่ชัดเจนเพราะหาก
มีศิลปะก็จะเหมือนหรือกลายเป็นวิทยาศาสตร์ไป โดยเบลล์มองในแง่ที่ว่า เมื่อศิลปินสร้าง
งานขึ้นมาเขาไม่ได้คิดจะสร้างกฎเกณฑ์ใด ๆ ขึ้นมา ขณะทำงานศิลปินมีแต่เพียง
เป้าหมายเดียวคือศิลปะ และถ้าจะมีมาตรฐานของความงาม มันก็จะเป็นมาตรฐานที่อยู่ใน

³⁷ Clive Bell, *Art*. p. 27 อ้างใน เรื่องเดียวกัน หน้า 39.

แบบของความงาม ไม่ใช่อยู่ในตัวศิลปะ โดยเบลล์กล่าวว่าเมื่อแบบของความงามปรากฏในงานชิ้นใด งานชิ้นนั้นก็เรียกได้ว่างาม

ในทรรศนะของเบลล์ ศิลปะเป็นสิ่งที่เป็เป้าหมายในตัวของมันเอง โดยไม่เกี่ยวข้องกับจุดประสงค์ที่อยู่นอกตัวมันหรือผลประโยชน์ใด ในขณะที่นักปรัชญาบางคน เช่น เพลโต และดอลสโตย พยายามที่จะตัดสินศิลปะบนพื้นฐานของศีลธรรมหรือประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นกับสังคม เบลล์กลับเห็นว่าศิลปะนั้นจะเป็นสิ่งที่ตัดสินได้ด้วยตัวของมันเอง เนื่องจากศิลปะนั้นเป็นไปเพื่อศิลปะเอง (art for art's sake) และตามแนวคิดนี้ ประสพการณ์สุนทรียะก็เป็นสิ่งที่ดีในตัวของมันเอง (intrinsically good) โดยไม่ขึ้นอยู่กับผลใด ๆ ที่มันอาจมีต่อคน สังคม หรือ ศาสนา โดยเราสามารถที่จะรู้ถึงการเป็นสิ่งที่ดีในตัวเองของศิลปะได้โดยตรงและในทันที³⁸

สรุปได้ว่า ตามแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของเบลล์ แก่นแท้ของศิลปะคือ "รูปทรงที่มีนัยสำคัญ" ซึ่งเป็นสิ่งที่ศิลปินเท่านั้นที่สามารถเข้าถึงและเห็นได้ และศิลปินก็ได้ทำให้ "รูปทรงที่มีนัยสำคัญ" นั้นปรากฏในงานของเขาเพื่อให้คนโดยทั่วไปได้รู้ "รูปทรงที่มีนัยสำคัญ" นี้ โดยรูปทรงดังกล่าวนี้เป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดอารมณ์สุนทรียะ และทำให้ประสพการณ์สุนทรียะต่างจากประสพการณ์อื่น ๆ สำหรับเบลล์ ประสพการณ์สุนทรียะเป็นสิ่งที่ดีในตัวของมันเอง และศิลปะก็เป็นสิ่งที่มีความค่าในตัวเอง ศิลปะนั้นมีโลกของตัวเองที่เป็นอิสระและไม่ขึ้นกับสิ่งใด ศิลปะจึงเป็นสิ่งที่ตัดสินได้ด้วยตัวของมันเอง (self-justifying) โดยไม่จำเป็นต้องอาศัยสิ่งอื่น เช่น การอ้างเหตุผลเพื่อสนับสนุน การอ้างถึงศีลธรรมหรือประโยชน์ แนวคิดของเบลล์จึงเป็นแนวคิดแบบสุนทรียนิยม หรือศิลปะเพื่อศิลปะ

หลายคนเห็นว่า ทฤษฎีศิลปะคือรูปทรงที่มีนัยสำคัญของเบลล์นี้มีข้อดีตรงที่สามารถอธิบายศิลปะสมัยใหม่ที่ไม่ได้เป็นการเลียนแบบให้เหมือนจริง (nonimitative art) ทำให้เราสามารถเห็นคุณค่าของรูปทรงที่มีอยู่ในงานศิลปะหลายชนิด เช่น ภาพวาดแบบนามธรรม งานศิลปะของชนเผ่า (tribal art) และดนตรีคลาสสิก โนเอล คาร์โรล³⁹ ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า ในขณะที่ทฤษฎีการเลียนแบบและทฤษฎีการแสดงออก

³⁸Robert Paul Wolff, *Philosophy : A Modern Encounter*. (New Jersey : Prentice Hall, 1971), p. 528.

³⁹Noël Carroll, *Philosophy of Art*, p. 115.

นั้นทั้งแคบเกินไปและกว้างเกินไป คือมันไม่สามารถครอบคลุมถึงบางสิ่งที่ควรจะต้องจัดว่าเป็นศิลปะด้วย และในขณะที่เดียวกันมันก็ไม่สามารถแยกงานศิลปะออกจากสิ่งอื่น แต่ทฤษฎีรูปทรงที่มีนัยสำคัญนั้นสามารถที่จะอธิบายได้อย่างมีเหตุผล คือนอกจากจะสามารถอธิบายศิลปะสมัยใหม่ที่ได้พัฒนารูปแบบแตกต่างไปจากศิลปะแบบดั้งเดิมแล้ว ก็ยังสามารถทำให้เราเข้าใจและชื่นชมศิลปะหลาย ๆ อย่าง ในอดีตที่ทฤษฎีการเลียนแบบไม่สามารถทำได้ โดยทฤษฎีรูปทรงจะชี้ให้เห็นว่าเราสามารถชื่นชมในส่วนที่เป็นการจัดการ (organization) ของงานเหล่านั้น เช่น การทำให้ส่วนประกอบต่าง ๆ นั้น มีความเป็นเอกภาพ เป็นต้น ในขณะที่เราไม่อาจปฏิเสธได้ว่าทฤษฎีรูปทรงมีข้อดีดังกล่าว เราก็อาจจะต้องยอมรับว่า “รูปทรงที่มีนัยสำคัญ” นั้นก็ไม่ได้เป็นคุณสมบัติที่สำคัญของศิลปะทุกชนิด ดังจะเห็นได้ว่า ศิลปะในสมัยก่อนจำนวนไม่น้อยที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับศาสนา หรือการเมือง คือเป็นศิลปะที่สร้างขึ้นมาเพื่อเป็นการสรรเสริญพระเจ้าและนักบุญ เพื่อการเฉลิมฉลองชัยชนะในการศึกหรือการขึ้นครองราชย์ของกษัตริย์ และก็มีศิลปะอีกจำนวนไม่น้อยที่สร้างขึ้นเพื่อรำลึกถึงเหตุการณ์ที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ เช่น อนุสาวรีย์ประธานาธิบดีลินคอล์นของสหรัฐอเมริกา จัตุรัสแห่งชัยชนะในปารีส เป็นต้น

แม้ทฤษฎีรูปทรงจะมีความสามารถในการอธิบายศิลปะบางชนิดที่ทฤษฎีการเลียนแบบไม่สามารถอธิบายได้ เช่น สถาปัตยกรรม ภาพเขียนนามธรรม ดนตรีคลาสสิก แต่ทฤษฎีรูปทรงก็มีข้อจำกัดด้วยเช่นกัน คือไม่สามารถอธิบายศิลปะบางชนิดที่ทฤษฎีการเลียนแบบอธิบายได้ เช่น วรรณกรรม การแสดง เพราะศิลปะประเภทที่มีภาษาเป็นสื่อ นั้นเป็นเรื่องที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความหมาย และเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ของชีวิต การที่เบลล์ปฏิเสธเนื้อหาของศิลปะและอารมณ์ของชีวิต จึงทำให้เป็นการปฏิเสธงานศิลปะประเภทวรรณคดีและการแสดง เช่น ละครไปด้วย การที่เบลล์ปฏิเสธในส่วนของเนื้อหาหรือเรื่องราวในศิลปะโดยสิ้นเชิงและมุ่งสนใจแต่เรื่องจากรูปทรงแต่อย่างเดียวนั้นได้ทำให้เกิดปัญหาในทางปฏิบัติ เพราะในความเป็นจริงแล้ว มันแทบจะเป็นไปไม่ได้ที่เราจะรับรู้แต่รูปทรงโดยแยกออกจากเนื้อหาอย่างเด็ดขาด ตามที่ จอร์จ โทมุทรดานานท์ ได้กล่าวไว้ว่า

“ ความล้มเหลวของทฤษฎีรูปทรงเกิดขึ้นเป็นเพราะความเชื่อ

ที่ว่า สวรรค์หรือคุณค่าที่แท้จริงของศิลปะเกิดขึ้นโดยไม่จำเป็นต้องพึ่งพาอาศัยหรือมีความสัมพันธ์กับโลกภายนอก ความหมาย ความรู้ หรืออารมณ์ของชีวิต อย่างไรก็ตาม เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่า “รูปทรง” คือส่วนสำคัญอันหนึ่งของศิลปะ เช่นเดียวกับที่เราปฏิเสธไม่ได้ว่า “เนื้อหา” หรือ “การเลียนแบบ” เป็นสิ่งสำคัญอีกส่วนหนึ่งของศิลปะ⁴⁰

อนึ่ง พวกที่มีทรรศนะว่าศิลปะ คือรูปทรงนี้จะมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า **Formalism** โดยพวกนี้จะไม่เห็นด้วยกับการให้ศิลปะทำหน้าที่เลียนแบบสิ่งต่าง ๆ ในโลก ตามที่พวกสัจนิยม (Realism) ทำ และก็จะไม่เห็นด้วยกับการให้ศิลปะทำหน้าที่แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกอย่างของพวก Impressionism โดยพวก Formalism จะเห็นว่ามันไม่ใช่จุดมุ่งหมายที่สำคัญของศิลปะ พวกเขาเห็นว่าศิลปะควรเป็นไปเพื่อศิลปะ ศิลปะที่แท้จริงควรจะเป็นไปเพื่อตัวมันเอง และไม่เกี่ยวข้องกับจุดมุ่งหมายภายนอก

สำหรับพวก Formalism การดูศิลปะนั้นควรจะเป็นการดูที่รูปทรง อันเป็นการจัดองค์ประกอบของ เส้น แสง สี เช่นเมื่อดูภาพเชิง nude ของผู้หญิงนั้นก็จะเป็นการดูที่เส้น คือเส้นรูปทรงของสรีระ ไม่ได้ดูว่าเป็นผู้หญิง พวก Formalism เห็นว่าการดูศิลปะอย่างที่คนทั่ว ๆ ไปชอบดู คือดูภาพศิลปะในลักษณะที่เห็นว่ามันเป็นการเลียนแบบหรือแสดงให้เห็นถึงสิ่งต่าง ๆ ในชีวิต รวมทั้งสภาพต่าง ๆ ในชีวิต คือเป็นการดูศิลปะเพื่อดูชีวิตของเรา โดยให้ศิลปะแสดงให้เห็นถึงชีวิตในโลกนี้นั้น มันไม่ใช่ศิลปะที่แท้จริง เพราะในการดูเช่นนั้นปฏิกริยาของผู้ดูจะเป็นปฏิกริยาต่อสิ่งที่มีอยู่ในโลกนี้ มันไม่ได้เป็นปฏิกริยาที่เรามีต่อสิ่งที่แท้จริง และการดูศิลปะในลักษณะดังกล่าวทำให้เราพลาดโอกาสในการที่จะเข้าไปสู่โลกแห่งประสบการณ์สุนทรีย์ที่แท้จริง เพราะสิ่งที่เราได้จากการดูงานศิลปะที่เป็นการเลียนแบบนั้นเป็นการใช้ศิลปะดึงเรากลับเข้ามาสู่โลกแห่งชีวิตประจำวันหรือโลกธรรมดาอันเหมือนเดิม ซึ่งจริง ๆ แล้ว เราควรจะใช้ศิลปะนำเราเข้าไปสู่โลกอีกโลกหนึ่งที่คนอื่นจะเข้าไม่ถึง ยกเว้นแต่คนที่รักศิลปะ โดยโลกนั้นก็คือโลกของแบบที่บริสุทธิ์ (Pure Form) ซึ่งเป็นโลกแห่งความเป็นจริง

⁴⁰จรรยา โกมุตรัตนานนท์, สุนทรียศาสตร์, หน้า 44.

สำหรับพวก Formalism เมื่อไรก็ตามที่เราดูงานศิลปะในแง่ของรูปทรงแล้วมันจะให้คุณค่าทางศิลปะทันที โดยในการดูงานศิลปะนั้นเราไม่จำเป็นต้องมีความรู้มาก ไม่ว่าจะ เป็นความรู้ที่เกี่ยวกับโลกและชีวิต หรือข้อมูลเกี่ยวกับศิลปินที่สร้างงาน เพราะการมีความรู้มากนั้นอาจจะเบนความสนใจในสิ่งที่เห็นให้เข้าไปเกี่ยวข้องกับสภาพต่าง ๆ ของชีวิตหรือโลกนี้ สำหรับการดูงานทัศนศิลป์นั้นหากเราเพียงแต่มองด้วยสายตาที่บริสุทธิ์ และมีความรู้เกี่ยวกับรูปทรง สี พื้นผิวว่าง มิติทั้งสาม มันก็จะทำให้เรามีความรู้สึกทางสุนทรียะและเข้าถึงโลกของศิลปะที่แท้จริงได้ ด้วยแนวคิดที่ว่าศิลปะมีโลกของตัวเองที่เป็นอิสระจากสิ่งอื่น และการไม่สนใจความรู้ข้อมูลหรือภูมิหลังใดที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะ และตัวศิลปินนี้เอง พวก Formalism จึงเป็นพวก Isolationist คือ พวกที่ดูศิลปะโดยไม่เกี่ยวข้องกับบริบท หรือสิ่งเกี่ยวข้องใด ๆ เลย นอกจากตัวศิลปะเอง

สรุปเนื้อหาและประเด็นสำคัญในทฤษฎีรูปทรง

- ทฤษฎีรูปทรง (Art as form)
 - ทฤษฎีรูปทรงของไคลฟ์ เบลล์
 - ทฤษฎีรูปทรงที่มีนัยสำคัญของเบลล์ เป็นปฏิบัติการที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงของวงการศิลปะในศตวรรษที่ 20 ที่เป็นศิลปะสมัยใหม่ (Modern art) และเป็นปฏิบัติการต่อการศึกษาที่ชาวอังกฤษขณะนั้นให้ความสำคัญกับศิลปะที่เป็นการเล่นแบบแต่อย่างเดียว โดยไม่ให้ความสนใจในเรื่องรูปทรง
 - รูปทรงที่มีนัยที่สำคัญ (Significant form)
 - รูปทรงที่มีนัยสำคัญ คือแบบหรือการผสมผสานกันของรูปแบบและความสัมพันธ์ที่แสดงหรือมีนัยของความจริงสูงสุด ซึ่งก่อให้เกิดอารมณ์สุนทรียะได้

- รูปทรงที่มีนัยสำคัญ ไม่ใช่รูปทรงบริสุทธิ์ (pure form) แต่เป็นรูปทรงที่แสดงความเป็นจริงหรือลักษณะที่สำคัญหรือลักษณะที่ดีที่สุดของมันให้ปรากฏ
- รูปทรงที่มีนัยสำคัญ เป็นเงื่อนไขที่สำคัญและเพียงพอในการทำให้งานนั้นเป็นงานศิลปะ
- อารมณ์สุนทรียะ เป็นอารมณ์ที่ถูกกระตุ้นหรือทำให้เกิดขึ้นโดย “รูปทรงที่มีนัยสำคัญ”
- ศิลปินเป็นผู้ที่สามารถเข้าถึง “รูปทรงที่มีนัยสำคัญ” ในลักษณะของการรู้ได้เอง (intuition) ไม่ใช่การรู้เห็นในเชิงประจักษ์ (empirical) แต่ไม่สามารถอธิบายได้ จึงใช้วิธีการทำให้ “รูปทรงที่มีนัยสำคัญ” นั้นปรากฏออกมาในงานของเขา
- ศิลปินไม่ได้เป็นผู้สร้างความงาม แต่เป็นผู้ที่สามารถในการเห็น “รูปทรงที่มีนัยสำคัญ” และแสดงออกมาให้เป็นที่ปรากฏ
- สิ่งที่ดีว่าเป็นแก่นแท้ของศิลปะนั้นเป็นเรื่องของรูปทรง ไม่ใช่เรื่องของเนื้อหาหรือเรื่องราวในศิลปะ
- ศิลปะมีโลกของตัวเองที่เป็นอิสระและอยู่พ้นจากโลกในชีวิตจริง ในการชาบซึ่งกับผลงานศิลปะ เราจึงไม่ต้องอาศัยความรู้ ความคิด หรือเรื่องราวของชีวิต
- ความรู้สึกทางสุนทรียะเป็นความรู้สึกเกี่ยวกับความเป็นจริงที่อยู่พ้นจากโลกของเรา และศิลปะเป็นสิ่งที่ทำให้เราเห็นความจริงที่อยู่พ้นจากโลกที่เรามีชีวิตอยู่ที่นี่ได้ชั่วคราว
- ประสบการณ์ทางสุนทรียะที่เราได้รับจากศิลปะนั้นเป็นประสบการณ์เชิงรหัสยะที่ไม่สามารถอธิบายได้ (mystical experience) และเป็นสิ่งที่ดีในตัวของมันเอง (intrinsically good)

- ศิลปะเป็นสิ่งที่เป็นเป้าหมายในตัวของมันเอง (art for art' sake) เป็นสิ่งที่ตัดสินใจได้ด้วยตัวของมันเอง
- ทฤษฎีศิลปะคือรูปทรงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า Formalism ซึ่งเห็นว่าศิลปะควรเป็นไปเพื่อตัวมันเอง และไม่เกี่ยวข้องกับจุดมุ่งหมายภายนอก
- ทศนะของพวก Formalism
 - การดูศิลปะควรจะเป็นการดูที่รูปทรง ไม่เกี่ยวข้องกับบริบทหรือสิ่งเกี่ยวข้องใด ๆ นอกจากตัวศิลปะเอง จึงได้ชื่อว่าเป็นพวก Isolationism
 - การดูศิลปะนั้น ไม่ใช่เพื่อดูชีวิตของเรา เพราะจะทำให้พลาดโอกาสที่จะเข้าไปสู่โลกของแบบที่บริสุทธิ์ (Pure Form) ซึ่งเป็นโลกแห่งความเป็นจริง และเข้าไปสู่โลกแห่งประสบการณ์สุนทรีย์ที่แท้จริง
- ความเห็นต่อทฤษฎีศิลปะคือรูปทรง
 - ทฤษฎีรูปทรงสามารถอธิบายศิลปะสมัยใหม่บางชนิดที่ทฤษฎีการเลียนแบบไม่สามารถอธิบายได้ เช่น สถาปัตยกรรม ภาพเขียนนามธรรม ดนตรีคลาสสิก
 - ทำให้เราเห็นคุณค่าของรูปทรงที่มีอยู่ในงานศิลปะหลายชนิด เช่น ภาพวาดแบบนามธรรม งานศิลปะของชนเผ่า และทำให้สามารถเข้าใจและชื่นชมศิลปะหลาย ๆ อย่างในอดีตที่ทฤษฎีการเลียนแบบไม่สามารถทำได้
 - ทฤษฎีรูปทรงมีข้อจำกัดที่ไม่สามารถอธิบายศิลปะบางชนิดที่ทฤษฎีการเลียนแบบอธิบายได้ เช่น วรรณกรรม การแสดง
 - การมุ่งสนใจแต่เรื่องรูปทรงแต่อย่างเดียวนั้น ทำให้เกิดปัญหาในทางปฏิบัติ เพราะในความเป็นจริงแล้ว การรับรู้แต่รูปทรงโดยแยกออกจากเนื้อหาอย่างเด็ดขาดนั้นยากที่จะเป็นไปได้

คำถามบทที่ 7

1. จงอธิบายแนวคิด “ศิลปะคือการเลียนแบบ” ของเพลโต และแสดงความคิดเห็นของท่านว่าเห็นด้วยหรือไม่กับแนวคิดดังกล่าว เพราะเหตุใด
2. เพลโตมีข้อโต้แย้งทางอภิปรัชญา จิตวิทยา และสังคมวิทยาอย่างไรในการปฏิเสธศิลปะ จงอธิบายโดยละเอียด
3. ท่านเห็นด้วยหรือไม่กับแนวคิดของเพลโตที่ว่าศิลปะนั้นเป็นสิ่งที่มึนตราย และจำเป็นต้องอยู่ภายใต้การควบคุมของรัฐ (censorship) จงอภิปราย
4. ทฤษฎีศิลปะคือการเลียนแบบของเพลโตต่างจากของอริสโตเติลอย่างไร จงเปรียบเทียบและยกตัวอย่างประกอบคำอธิบายให้ชัดเจน
5. ท่านคิดว่าทฤษฎีศิลปะคือการเลียนแบบเป็นทฤษฎีที่สามารถอธิบายศิลปะได้หรือไม่อย่างไร เพราะเหตุใด จงอธิบาย พร้อมยกตัวอย่างประกอบให้ชัดเจน
6. จงอธิบายทฤษฎี “ศิลปะคือการแสดงออก” ของ ดอลสตอยมาโดยสังเขป
7. ศิลปะตามทฤษฎีของดอลสตอยจะต้องมีองค์ประกอบ หรือลักษณะเช่นไร จงอธิบาย
8. ทฤษฎีการแสดงออกของดอลสตอยเป็นทฤษฎี 3 องค์ประกอบอย่างไร จงอธิบาย
9. ศิลปะที่ดี ตามทฤษฎีของดอลสตอยคืออะไร และเขาใช้มาตรฐานอะไรในการตัดสินว่าศิลปะใดจัดเป็นศิลปะที่ดี

10. ในทฤษฎีศิลปะคือการแสดงออกที่มีประสิทธิภาพในการอธิบายศิลปะได้มากน้อยเพียงใด จงแสดงความคิดเห็นพร้อมเหตุผลประกอบให้ชัดเจน
11. จงอธิบายศัพท์ และแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของดอลสตอย ในเรื่องต่อไปนี้
 - 11.1 คุณค่าของศิลปะ
 - 11.2 ศิลปะแท้ กับ ศิลปะเทียม
 - 11.3 infection
 - 11.4 แก่นแท้ของศิลปะ
12. จงอธิบายทฤษฎี “ศิลปะคือรูปทรงที่มีนัยสำคัญ” ของโคลฟี เบลล์ มาโดยสังเขป
13. แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของโคลฟี เบลล์ ได้รับอิทธิพลจากเพลโตในเรื่องใดบ้าง จงอธิบายโดยละเอียด
14. ในความเห็นของท่าน ทฤษฎีศิลปะคือรูปทรงที่มีนัยสำคัญของโคลฟี เบลล์ มีส่วนดีและส่วนด้อยอย่างไร หรือไม่ จงอธิบาย พร้อมยกตัวอย่างประกอบให้เห็นชัดเจน
15. ประสบการณ์ทางสุนทรียะของ โคลฟี เบลล์ เหมือนหรือต่างจากประสบการณ์ทางศาสนา หรือไม่ อย่างไร จงอธิบาย
16. จงอธิบายศัพท์ต่อไปนี้
 - 16.1 Isolationist
 - 16.2 Formalism
 - 16.3 รูปทรงที่มีนัยสำคัญ (Significant form)
 - 16.4 หน้าที่และบทบาทของศิลปินตามทฤษฎีของโคลฟี เบลล์