# บทที่ 7
# ศตวรรษที่ 18 นักสุนทรียศาสตร์ภายหลังค้านท์

## ศตวรรษที่ 18 นักสุนทรียศาสตร์ภายหลังค้านท์

ในบทที่แล้ว เราได้แสดงเหตุผลเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์บางประเด็น โดยเฉพาะเรื่องอัฉริยะและสภาพต้นกำเนิดหรือความคิดริเริ่มในบรรดานักคิดมากมายเหล่านั้น ค้านท์เป็นนักคิดที่เด่นโดยได้เขียนผลงานแสดงเหตุผลไว้อย่างลึกซึ้งชัดเจนและกว้างขวางผลงานของค้านท์เหล่านั้นเองได้กลายเป็นหลักฐานในการแสดงเหตุผลทางความคิดเกี่ยวกับเรื่องนี้อย่างเฉียบคมที่สุด เท่ากับว่ายุคสมัยของค้านท์นั้น ค้านท์นั้นเองเป็นขุมทองแห่งปัญญาอันมหึมาเกี่ยวกับการพิจารณาเหตุผลในด้านคุณค่าทางสุนทรีย์และศิลป นักปรัชญาซึ่งถือว่าเป็นนักสุนทรียศาสตร์ภายหลังค้านท์ก็ได้จับเอาผลงานของค้านท์เป็นข้อยุติในปัญหาที่สำคัญ ๆ เกี่ยวกับการคาดคะเนความจริงในสุนทรียศาสตร์ แม้ความคิดรุ่นหลังจะขยายตัวกว้างขวางออกไปสักเพียงใดก็ตาม แต่ก็ยังยึดหลักแห่งความคิดของค้านท์เป็นข้ออ้างอิงอยู่นั่นเอง จึงถือได้ว่ากิจกรรมแห่งความคิดใด ๆ ของนักปรัชญารุ่นหลังค้านท์ถึงเปลี่ยนแปลงไปจนดูกลายเป็นความขัดแย้งกับทฤษฎีของค้านท์ แต่ก็ถือว่านั่นแหละคือความเจริญเติบโตทางปัญญาในด้านนี้

มีนักปรัชญาคนสำคัญ ๆ หลายท่านได้แสดงความเห็นว่านักปรัชญาเป็นจำนวนมาก ตั้งแต่อดีตเป็นต้นมาจนปัจจุบันมักมองข้ามปัญหาเรื่องสุนทรียศาสตร์ไป โดยเห็นว่าเป็นเรื่องเล็กน้อยไม่มีความสำคัญในระบบความคิดเหตุผลทางปัญญามากนัก จึงไม่ได้กล่าวถึงหรือไม่ได้แสดงเหตุผลทางความคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ไว้เลย ทั้ง ๆ ที่สุนทรียศาสตร์นั้นก็นับเนื่องอยู่ในวิชาว่าด้วยคุณค่าหรือวิชาอัคฆ-วิทยา (Axiology) สาขาหนึ่งด้วย ปัญหาเกี่ยวกับคุณค่าสุนทรีย์ จึงมักตกอยู่กับนักศิลปินเสียเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเป็นเรื่องน่าเสียดายยิ่งนัก ที่ไม่มีเหตุผลทางปัญญาของนักปรัชญาเข้ามามีบทบาทในการชี้นำด้านเหตุผล ปล่อยให้อารมณ์และการจินตนาการของศิลปินแต่ละด้านจัดสรรตัดสินและวิจารณ์กันเอง กิจกรรมแห่งความคิดและการสร้างสรรค์งานศิลปในอดีตจึงมักตกอยู่ในอำนาจแห่งการครอบงำของอิทธิพลภายนอก โดยเฉพาะสิทธิด๊อกมา (Dogmatism) ในศาสนา หรือลัทธิผีสางเทพเทวาที่ประชาชนในแต่ละยุคนับถือกันอยู่ แนวทางแห่งศิลปเพื่อศิลปจึงจะได้เริ่มต้นมา

เมื่อไม่นานนี้ดอก นั่นก็คือการที่ศิลปได้สลัดตนเองออกมาจากอำนาจครอบงำในอดีตเสียได้ ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับกระบวนการแห่งความคิดทางเหตุผลของปรัชญาเข้ามาร่วมกิจกรรมในระยะหลัง โดยเฉพาะในยุคแห่งการฟื้นฟูศิลปวิทยาในอิตาลีเป็นต้นมา ซึ่งก่อนหน้านั้นก็มีรุ่งเรืองอยู่แต่มาดับมืดลงเมื่อเข้าสู่ยุคกลางของยุโรป ช่วงตอนแห่งการสืบเนื่องความคิดทางปัญญาจากยุคทองของกรีกจึงขาดหายไป จึงเท่ากับต้องเริ่มต้นเดินหน้ากันต่อไป แต่สิ่งที่แล้วมาโดยเฉพาะในยุคแห่งความขมขื่นทางปัญญานั้นก็กลายเป็นอดีตแห่งความหลังไปเสียแล้ว

เพราะฉะนั้น ในช่วงตอนเนื้อหาของบทนี้มุ่งจะแสดงทัศนคติและแนวทางแห่งความคิดเหตุผลเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ซึ่งนักคิดเหล่านี้ต่างก็เป็นนักปรัชญาในสมัยใหม่ทั้งสิ้น การสร้างผลงานของท่านเหล่านี้ ที่เขียนไว้เป็นเรื่องโดยเฉพาะก็มี ที่ไม่ได้เขียนไว้เป็นเรื่องเฉพาะก็มาก แต่อาศัยทัศนคติที่แสดงพาดพิงไปถึงเรื่องสุนทรียศาสตร์ โดยได้วิเคราะห์ปัญหาในการให้เหตุผลในแง่มุมต่าง ๆ ที่ทำให้เราได้ทราบทัศนคติชัดเจน ก็เก็บประมวลมาแสดงเพื่อให้เห็นภาพของเหตุผล ซึ่งถือได้ว่าเป็นแนวทางแห่งการศึกษาเรื่องสุนทรียศาสตร์ที่สมบูรณ์ขึ้น

อนึ่ง เราจะได้พิจารณาถึงอิทธิพลของทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของค้านท์เป็นความนำของบทนี้ เพื่อจะให้เห็นหลักฐานที่ปรากฏในผลงานของนักคิดรุ่นหลัง เช่น เฮเกล ชิลเลอร์ โชเปนเฮาร์พร้อมศานุศิษย์ของท่าน และผลงานที่ไม่เป็นระบบของนิตซ์เช่ด้วย แต่ก็มีข้อความเกี่ยวกับศิลปอันเฉียบคมและเกี่ยวกับภาวะการสร้างสรรค์งานศิลปด้วย นักคิดผู้สืบทอดมรดกทางความคิดของค้านท์ต่างก็ได้ประดิษฐ์สร้างผลงานของตนให้ประณีตโดยการคาดคะเนความจริงทางเหตุผลในสุนทรียศาสตร์และปรัชญาว่าด้วยวิจิตรศิลปของตน แต่สิ่งควรพิจารณาด้วยก็คือว่าแม้ความคิดเห็นของท่านเหล่านี้จะผิดแผกออกไปอย่างชัดเจนในการแปลความหมายทฤษฎีเกี่ยวกับสิ่งสุนทรีย์ของค้านท์ก็ตาม แต่นักสุนทรียศาสตร์ที่เราให้ความสนใจก็คือการพิจารณาถึงผลรวมเกี่ยวกับเสรีภาพกับสภาพการประดิษฐ์สร้าง ซึ่งที่แท้จริงแล้ว ก็อาจกล่าวได้ว่าในผลงานเขียนต่าง ๆ ที่บรรดานักปรัชญาในปลายศตวรรษที่ 18 และศตวรรษที่ 19 เขียนไว้ ยังเป็นการแปลความหมายตามแบบเดิมที่สืบทอดกันมา อีกทั้งยังมีความขัดแย้งในเรื่องความคิดเห็นเกี่ยวกับเสรีภาพในฐานะเป็นพลังแห่งการสร้างสรรค์เพื่อผลิตสิ่งริเริ่ม รวมทั้งเสรีภาพในฐานะที่เป็นพลังสร้างสรรค์เพื่อผลิตสิ่งที่เป็นที่รู้และเข้าใจได้ ซึ่งก็ได้มีการมุ่งหมายไปสู่การประนีประนอมอันถือว่าเป็นสิ่งแสดงเกี่ยวกับทฤษฎีเรื่องรสนิยมและอัจฉริยะของค้านท์ แต่ไม่ว่ากรณีใด ๆ ก็ตาม สิ่งที่แสดงไว้นั้นก็ให้ความกระจ่างชัดได้ว่า ข้ออุปมาเปรียบเทียบเชิงนามธรรมระหว่างศิลปินกับพระเจ้านั้น กลายเป็นพยานหลักฐาน

ในการเปลี่ยนแปลงธรรมชาติของทฤษฎีว่าด้วยเสรีภาพของมนุษย์น้อยมากกว่า เป็นสภาพการสร้างสรรค์ในโลกของศิลป

## อิทธิพลของค้านท์ที่มีต่อนักสุนทรียศาสตร์รุ่นหลัง

การแปลงธรรมชาติ หรือการเพิ่มพูนเสรีภาพในสุนทรียศาสตร์และศิลปก่อให้เกิดความหลากหลายของแบบขึ้นในปรัชญาของนักเขียนต่าง ๆ ที่ทำให้เราครุ่นคิดอยู่ในปัจจุบัน และเป็นการแสดงบทบาทโดยอิสระของการจินตนาการอย่างสูงสุด ยิ่งกว่านั้น ชิลเลอร์ยังยืนยันเสรีภาพของมนุษย์ในรูปแบบภาวะแห่งการสร้างสรรค์ด้วยถ้อยแถลงที่สำคัญว่า ความงามคือผู้สร้างสรรค์ที่สองของเรา แต่ทั้งเฮเกลและโชเปนเฮาร์เห็นว่า ศิลปมีความเป็นอิสระจากความสัมพันธ์กับเรื่องราวและจุดหมายภายนอกและมิใช่สิ่งสุนทรีย์ แต่โชเปนเฮาร์เห็นว่า ศิลปทำให้คนเป็นอิสระจากอาณาเขตที่หลักการของเหตุผลที่เพียงพอเข้าร่วมดำเนินการด้วย แต่สำหรับเฮเกลเห็นว่า ปรัชญาศิลปถูกจำกัดไว้เพื่อการวิเคราะห์วิจิตรศิลป มากกว่าที่จะวิเคราะห์ธรรมชาติ การที่เฮเกลได้จับเอาประเด็นนี้ขึ้นมาพิจารณาก็เพราะว่า วิจิตรศิลปนั่นเองคือศิลปอิสระที่จิตใจผลิตขึ้นมาจากตัวมันเองแล้วสร้างสรรค์ขึ้นให้เป็นเช่นนั้น

ตามทรรศนะของเฮเกลและโชเปนเฮาร์ มีประการสำคัญที่จะพิจารณาก็คือว่าเรื่องของการตัดสินและการวิจารณ์ถือว่าเป็นความสำคัญ เพราะเป็นปัญหาที่ตามมาในการคิดถึงสภาวะการสร้างสรรค์ขึ้นในทางศิลปรวมทั้งเสรีภาพด้วย ค้านท์มีทรรศนะว่า การตัดสินรสนิยมเป็นเรื่องไม่น่าแปลกและก็เป็นอิสระด้วย แต่ก็เชื่อว่ารสนิยมไม่ใช่สิ่งประดิษฐ์สร้างแต่ในขณะที่อัจฉริยะเป็นสิ่งประดิษฐ์สร้าง ส่วนเฮเกลเห็นว่า อัจฉริยะเป็นเหตุผลรวม และวิจิตรศิลปอาจมีการจำแนกชั้น มิใช่เฉพาะในความหมายขั้นตอนศิลปเท่านั้น แต่ตามความหมายของศิลปเฉพาะอีกด้วย โชเปนเฮาร์เข้าใจว่า ศิลปอาจจำแนกชั้นได้โดยเหตุผล แต่ก็น่าสังเกตว่า ดนตรีเป็นการแสดงออกโดยตรงของเจตจำนง แต่พ้นจากการจำกัดขอบเขตของภาษา โดยอาศัยลักษณะปรัชญาศิลปนั่นเองที่นิตซ์เช่ยึดถือเอา ทั้งนี้ก็โดยเหตุผลว่าการให้คุณค่านั่นเอง คือการสร้างสรรค์ และประเด็นตรงนี้เองที่โครเช่ยืนยันว่า งานศิลปในฐานะเป็นจินตภาพนั้นอยู่เหนือการวิจารณ์ นี้คือผลงานที่นอกไปจากการแสดงนัยความหมายในสุนทรียศาสตร์ของค้านท์ที่ว่า แก่นแท้ของเรื่องนี้ก็คือรสนิยมไม่ใช่การวิจารณ์ อนึ่งผลรวมตามทรรศนะของโครเช่ เป็นข้อพิสูจน์ของอัจฉริยะและรสนิยม คือเป็นข้อพิสูจน์ที่ยกเชิดชูขึ้นทั้งการสร้างสรรค์ทางศิลปและประสบการณ์ทางสุนทรีย์ให้เป็นสถานะแห่งความเป็นการสร้างสรรค์ที่มีการบันดาลใจ

## ความสัมพันธ์ทางความคิดกับค้านท์

ร่องรอยที่มีความหมายสำคัญเรื่องรสนิยมของค้านท์ในเรื่องการวิจารณ์การตัดสินนั้นได้เป็นรอยจารึกทางสุนทรียศาสตร์อย่างลึกซึ้งในวงการแห่งโลกของความคิดในศตวรรษที่ 19 พอ ๆ กับปรัชญาศิลป์ของเพลโตและอริสโตเติล ที่ต้องขึ้นอยู่กับการคาดคะเนความจริงตามแบบกรีกโบราณตามแบบแห่งความคิดสมัยกลางและสมัยฟื้นฟู จะไม่มีที่ไหนเป็นอิทธิพลของค้านท์ปรากฏมากไปกว่าในงานเขียนต่าง ๆ เกี่ยวกับศิลปโดยเฉพาะและศิลปต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นผลงานเรื่องการศึกษาทางสุนทรีย์ของมนุษย์ (On the Aesthetic Education of Man) ของ ชิลเลอร์ก็ดี เรื่องปรัชญาว่าด้วยวิจิตรศิลป (The philosophy of Fine Art) ของเฮลเกลก็ดี และเรื่องโลกในฐานะเจตจำนงและความคิด (The World as will and Idea) ของโชเปนเฮาร์ก็ดี ล้วนแต่มีข้อสรุปเป็นแบบความคิดของค้านท์ทั้งสิ้นที่ว่า ประสบการณ์แห่งวิจิตรศิลปอันไม่น่าแปลกใจอะไรนั้นก็เป็นพื้นฐานการประดิษฐ์เรื่องนามธรรมของค้านท์อย่างประณีตและมักเป็นทฤษฎีปฏิเสธในโลกที่อุดมสมบูรณ์ของวิจิตรศิลปและความงามโดยธรรมชาติ จดหมายที่ชิลเลอร์เขียนมากมายแสดงความประจักษ์ชัดถึงความอุดมสมบูรณ์แห่งจิตใจของจินตกวีในทุกลักษณะ เฮลเกลเองก็ได้แถลงทฤษฎีที่มีอิทธิพลลึกซึ้งมากในการจำแนกขั้นในศิลป และในทฤษฎีคลาสสิกเรื่องโศกนาฏกรรม โชเปนเฮาร์ก็เสนอให้มีการประสานรวมปรัชญาทั้งหลายในศิลปตามแบบเพลโตและค้านท์

อนึ่ง ในแนวทางแห่งการเสนอเหตุผลของโชเปนเฮาร์โดยการกำหนดกฎเกณฑ์ทฤษฎีของดนตรีอันมิได้รับความนิยมที่น่าพิจารณา ก็ควรมีการประสานรวมปรัชญาเข้าไว้ด้วย แต่ทั้ง ๆ ที่มีมูลเหตุอันเป็นหลักฐานในการคาดคะเนของค้านท์นั่นเอง ที่ทำให้นักปรัชญาศิลปแต่ละคนยังคงความเป็นปัจเจกบุคคลไว้ในผลงานเขียนของตนซึ่งแยกจากประสบการณ์ทางสุนทรีย์ การกำหนดคุณค่าศิลปและวิจิตรศิลปในงานเขียนของนิตซ์เช่หลายเรื่องที่แสดงให้เห็นอิทธิพลของค้านท์ยังมุ่งตรงไปน้อย แต่ที่แท้จริงแล้ว ก็มีบางเรื่องที่ปฏิเสธว่านิตซ์เช่ได้รับอิทธิพลอย่างแรงจากโชเปนเฮาร์ แต่โดยหลักการแล้ว ความเกื้อหนุนของนิตซ์เช่ มีมโนภาพเพียงสิ่งเดียวในการให้คุณค่าและแปลความหมายเรื่องโศกนาฏกรรม ในความขัดแย้งระหว่างกำลังของอพอลโลกับไดโอนีซุส(1)

(1) พื้นฐานแห่งความคิดของนิตซ์เช่เชื่อว่า โลกนี้เป็นสิ่งชั่วร้ายและน่าเกลียด แต่จะเป็นโลกที่งดงามและน่าอภิรมย์ได้เพราะศิลปและจริยธรรม เพราะศิลปจะเป็นตัวเปลี่ยนคุณค่าของชีวิตและโลกซึ่งมี 2 ลักษณะ คือ ศิลปที่เกิดจากความคิดฝัน(Apallomian art) กับศิลปที่เกิดจากความเพลิดเพลิน (Dionuysian art) อพอลโลเป็นเทพเจ้าแห่งความคิดฝัน ศิลปที่เกิดจากความคิดช่วยสร้างโลกให้งดงามและสงบเรียบง่ายในด้านรูปแบบ ความงดงามตามรูปแบบนี้มักอยู่ในศิลปประเภทต่าง ๆ ส่วนไดโอนีซุสเป็นเทพเจ้าแห่งเหล้าองุ่นหรือความมึนเมา ศิลปที่เกิดจากความมึนเมาหรือความเพลิดเพลินนั้นช่วยให้มนุษย์ได้รับความเพลิดเพลินในชีวิต เพราะฉะนั้น โลกที่ชั่วร้ายและน่าเกลียด จึงได้เปลี่ยนไปเป็นโลกที่งดงามและน่ารักโดยอาศัยศิลปนั่นเอง

ความนำเรื่องของบทนี้ ถือว่าทั้งชิลเลอร์และเฮเกลต่างก็เป็นหนี้ทางความคิดของค้านท์ทั้งสิ้น จึงควรหันไปดูทรรศนะที่อธิบายความหมายของเฮลเกล และข้อเขียนต่าง ๆ ของชิลเลอร์ในส่วนที่แสดงทรรศนะงานด้านสุนทรีย์

เฮเกล ได้ยึดถือแนวทางอย่างระมัดระวังที่จะแสดงให้เห็นว่า ชิลเลอร์ได้ดำเนินการทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ล้ำหน้าค้านท์ไป โดยที่เห็นว่าชิลเลอร์เองก็เป็นหนี้ทางความคิดของค้านท์อยู่พร้อมทั้งทฤษฎีของเขาที่แตกต่างจากทฤษฎีปรัชญาแห่งการวิจารณ์ด้วย แต่เฮลเกลเห็นว่าสิ่งสำคัญในปรัชญาของค้านท์ก็เป็นส่วนหนึ่งในปรัชญาของเขา นั่นคือวิธีนิรนัยเชิงประวัติที่เกี่ยวกับแบบอันแท้จริงของศิลปในปรัชญาสมัย โดยที่เฮเกลให้เหตุผลว่า ผลงานเรื่องวิจารณ์การตัดสินของค้านท์นั้นให้ข้อเสนอแนะและน่าพิจารณามาก เพราะค้านท์ได้เรียกร้องให้สนใจที่จะแสดงความเข้าใจ และการจินตนาการอย่างเป็นอิสระ เท่า ๆ กับเสรีภาพที่มีรากฐานอยู่กับความสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่าง ๆ ในสิ่งที่กระหายอยากแสดงออก

ประเด็นความคิดที่สำคัญตรงนี้ เฮเกลได้ให้ข้อเสนอว่าความรู้สึกที่งดงามอย่างลึกซึ้งพร้อมกับเหตุผลเชิงปรัชญา ก็เป็นสิ่งที่มีอยู่พร้อมในปรัชญาแล้ว เหมือนกับการประสานกลมกลืนกันของทรรศนะที่สุดโต่งทั้งสองนั่นเอง แต่ชิลเลอร์เห็นว่าคำอ้างของเฮลเกลนี้ก็คือจินตกวีมาพร้อมกับเหตุผลที่ลึกซึ้งและเป็นปรัชญาด้วย ในขณะที่เฮเกลเห็นว่า การวิจารณ์ของค้านท์เป็นจุดเริ่มต้นสำหรับความคิดที่แท้จริงเกี่ยวกับความงามในศิลป แต่ความคิดเช่นนั้นก็เป็นแต่เพียงความสามารถที่จะทำตัวมันเองให้มีผลขึ้นในฐานะที่เป็นความเข้าใจอันลึกซึ้งเกี่ยวกับการรวมกันอย่างแท้จริงของภาวะที่จำเป็นกับเสรีภาพมากกว่า ความเข้าใจในสิ่งที่เป็นส่วนเฉพาะกับสิ่งสากลในด้านประสาทสัมผัสกับในด้านเหตุผล พร้อมกับการครอบงำข้อบกพร่องต่าง ๆ ที่ยังคงมีอยู่ในจุดยืนที่มีอยู่แต่เดิม เฮเกลเชื่อว่า ชิลเลอร์ได้ทำลายภาวะแห่งอัตนัยตามความคิดของค้านท์ พร้อมกับความเป็นนามธรรมของความคิดนั่นลงไปได้แล้วปล่อยให้จินตกวีได้ผจญภัยในความพยายามที่จะผ่านพ้นไปให้เหนือสิ่งที่เหมือนกัน โดยอาศัยการเข้าใจในความคิดและหลักการต่าง ๆ ของเอกภาพพร้อมทั้งการประสานกลมกลืนในฐานะเป็นสัจธรรมและให้การตระหนักรู้แจ้งที่งดงามต่อสัจธรรมนั้น

อนึ่ง แม้โชเปนเฮาร์ก็ยอมรับข้อสันนิษฐานแบบค้านท์ที่ว่า ความงามไม่ใช่แบบวิทยาศาสตร์ทั้งไม่ใช่วัตถุแห่งความปรารถนาด้วยเพราะตามทรรศนะที่ท่านกล่าวไว้ในผลงานเรื่องโลกในฐานะเป็นเจตจำนงและความคิด (The World as Will and Idea) ว่าเรื่องเหล่านี้เป็นข้อความปฏิเสธ

และเป็นสิ่งจำเป็นที่จะวางกรอบคำจำกัดความของความงามให้เป็นไปในด้านดี โดยที่เชื่อว่าความงามนั้นมาจากความพึงพอใจอันบริสุทธิ์ของการพินิจพิจารณา ที่จริงแล้วประสบการณ์ทางสุนทรีย์เป็นเพียงรูปแบบของการพินิจพิจารณาอันเป็นการมองเห็นล่วงหน้าชนิดหนึ่งของเสรีภาพจากเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ เมื่อกล่าวโดยสาระสำคัญแล้ว เสรีภาพเช่นนั้นเป็นการหนีออกไปจากความอยากในการที่จะมีชีวิต และเป็นสิ่งปรากฏอยู่ทุกขณะของการพินิจพิจารณาทางสุนทรีย์ คำว่า "เจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่" นั้นเป็นรากเหง้าของสิ่งต่าง ๆ พร้อมกับเป็นการอธิบายโลกด้วย คำนี้อาจเป็นเหตุผลที่ผิดและมิใช่ศีลธรรมด้วย เพราะไม่มีความดีใด ๆ สามารถเปิดเผยให้รู้แจ้งเจตจำนงที่อยากจะมีชีวิตอยู่นอกเสียจากการหนีออกไปพ้นจากเจตจำนงนั้น เมื่อกล่าวโดยพื้นฐานแล้ว ตามทรรศนะของโชเปนเฮาร์ คำนั้นก็คือทฤษฎีศิลปเพื่อศิลปนั่นเอง ที่มุ่งหมายในการแสดงเหตุผลของการหนีออกไปเช่นนั้น สันติภาพก็จะมาอยู่ในความคิดพิจารณาอันบริสุทธิ์ โชเปนเฮาร์แสดงความหมายว่าทุกสิ่งอาจเป็นสิ่งสวยงามได้ หากเราเพียงแต่ยอมรับมันในวิถีทางที่เหมาะสมเท่านั้น ทั้งยังได้เสนอแนะเพิ่มเติมว่า สิ่งที่ทำให้สิ่งต่าง ๆ สวยงามนั้น ที่แท้จริงแล้ว ก็คือสิ่งใดสิ่งหนึ่งในสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้นสอดคล้องกันกับหัวใจ เจตจำนงและสภาวสัจของเราเอง

ในประเด็นของความคิดเกี่ยวกับรายละเอียดต่าง ๆ ในเรื่องสุนทรียทรรศน์นี้จะได้ยกขึ้นพิจารณาเป็นพิเศษเกี่ยวกับทฤษฎีของนักปรัชญาภายหลังค้านท์ แล้วพิจารณาเหตุผลว่าแต่ละทฤษฎีเกี่ยวข้องกับปัญหาแบบคลาสสิกในปรัชญาศิลปว่า เป็นภาวะแห่งการสร้างสรรค์การบันดาลใจ ทฤษฎีการละคร งานศิลป การจำแนกชั้นศิลปต่าง ๆ รวมทั้งอัจฉริยะและประสบการณ์ทางสุนทรีย์ได้อย่างไรหันกลับไปหาชิลเลอร์ก่อน

## ชิลเลอร์ (Johann Christoph Friedrich von Schiller 1759-1805)

### ชีวประวัติโดยย่อ

ชิลเลอร์ เป็นทั้งจินตกวี เป็นทั้งนักการละครคนสำคัญคนหนึ่งที่เยอรมันได้ผลิตมาได้เบนความสนใจไปหาปรัชญาศิลปและปัญหาในสุนทรียศาสตร์ และประสบผลสำเร็จในด้านนี้ไม่น้อยทีเดียว ชิลเลอร์เกิดวันที่ 10 พฤศจิกายน ปี 1759 ที่เมือง Marbach ในนครเน็คการ์ บิดาเป็นคนทำขนมปัง ส่วนมารดาเป็นลูกสาวเจ้าของโรงแรม ได้เข้าศึกษาในโรงเรียนทหารใกล้ ๆ เมือง ลุดวิกสเบอร์ก ต่อมาได้เข้าฝึกทางด้านการแพทย์

ชิลเลอร์ได้เขียนหนังสือหลายเรื่อง โดยเฉพาะเรื่องที่แสดงทรรศนะเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์คือจดหมายเรื่องการศึกษาทางสุนทรีย์ของมนุษย์ (Letters on the Aesthetic Education of Man)

ซึ่งเขียนระหว่างปี 1793-1795 ผลงานชุดนี้ได้ให้เหตุผลแห่งการแสดงออกทางสุนทรีย์ไว้อย่างน่าศึกษามาก มีทั้งหมด 27 ฉบับ ได้ให้จดหมายเกี่ยวกับการศึกษาทางสุนทรียศาสตร์ของมนุษย์ ผลงานชุดนี้มีอิทธิพลต่อนักปรัชญาศิลปเป็นอันมาก

## ทรรศนะด้านสุนทรียศาสตร์

ชิลเลอร์เป็นผู้ที่นำเอาทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของค้านท์มาใช้เป็นครั้งแรก และได้พบกุญแจไขไปสู่จำนวนปัญหาที่ลึกซึ้งอันเกี่ยวกับวัฒนธรรมและเสรีภาพ ปัญหาเหล่านี้เป็นปัญหาที่เขาสนใจมาก ข้อความในจดหมายเหล่านี้แสดงอยู่ในบทความและคำประพันธ์ต่าง ๆ

ชิลเลอร์ได้พัฒนาทรรศนะทางศิลปและสุนทรียทรรศนะของค้านท์ในแนวใหม่ โดยที่เป็นสิ่งที่มนุษยภาวะ (ปัจเจกบุคคล) ได้ก้าวพ้นไปจากเรื่องประสบการณ์ทางประสาทสัมผัส ไปสู่ความเป็นเหตุผล และความเป็นมนุษย์ที่เต็มเปี่ยมสมบูรณ์นั่นเอง คือขั้นตอนอันสูงสุดของชีวิต นอกจากนี้แล้วชิลเลอร์ยังได้แยกแรงขับพื้นฐานในตัวมนุษย์โดยธรรมชาติออกเป็น 2 อย่าง คือ

1. แรงกระตุ้นทางประสาทสัมผัส
2. แรงกระตุ้นที่เป็นแบบแผนแห่งประสบการณ์ตรง

โดยที่ให้เหตุผลว่า แรงกระตุ้นทั้งสองอย่างนี้ ถูกนำมาประสานเข้าด้วยกัน แล้วยกขึ้นสู่ระดับสูงในสิ่งที่เรียกว่าแรงกระตุ้นในการแสดงตัวผู้กำหนดบทบาทที่ตอบต่อสภาพร่างกายของชีวิตหรือต่อความงามของโลก โดยความหมายนี้เอง บทละครจึงเป็นเรื่องประจักษ์ชัดมากในการประสานกลมกลืนของการจินตนาการกับความเข้าใจของค้านท์ เพราะก่อให้เกิดการต่อประสานกลมกลืนกันของเสรีภาพกับภาวะจำเป็น ซึ่งมีอยู่ในข้อเสนอที่จงใจต่อกฎแห่งการละเล่นโดยเฉพาะโดยอาศัยการเร้าใจต่อแรงกระตุ้นในการแสดงบท พร้อมกับทำให้อัตตาที่สูงสุดของมนุษย์เป็นอิสระจากอำนาจครอบงำด้วยธรรมชาติแห่งประสาทสัมผัสของตน ศิลปแสดงคนให้เป็นมนุษย์และให้ลักษณะนิสัยทางสังคมแก่เขา เพราะฉะนั้น จึงเป็นเงื่อนไขจำเป็นของระเบียบทางสังคมอย่างใดอย่างหนึ่งที่ได้มีการวางรากฐานไว้ มิใช่อาศัยการบีบบังคับของลัทธิรวมอำนาจ แต่อยู่บนเสรีภาพแห่งเหตุผล

อนึ่ง ชิลเลอร์เชื่อว่า สิ่งสุนทรีย์นั้นเป็นประเภทพื้นฐานของชีวิตจึงได้ปล่อยให้ศีลธรรมกับความรู้สึกมาร่วมประสานกลมกลืนกันในเอกภาพด้วย

หากเราได้ศึกษาถึงประวัติศาสตร์แห่งความคิดของนักปรัชญาในช่วงศตวรรษที่ 18-20 เราก็จะสังเกตเห็นการพัฒนา

เราก็จะสังเกตเห็นการพัฒนารูปแบบของความคิดได้มากทีเดียว ความขัดแย้งกันทางความคิดระหว่างนักคิดรุ่นก่อนกับรุ่นหลัง ย่อมมีอยู่เสมอ แต่ความขัดแย้งกันนั้น มิใช่การหักล้างกันว่าฝ่ายที่อยู่รุ่นก่อนผิดและฝ่ายรุ่นหลังถูก แต่เป็นการขยายตัวของระบบความคิดนั่นเอง ความคิดรุ่นหลังอาจได้มีการอธิบายเหตุผลชัดเจนขึ้น หรืออาจเต็มไปด้วยวิจารณ์วิเคราะห์เหตุผลเป็นระบบมากมาย แต่สิ่งที่ปรากฏเหล่านี้ล้วนเกิดจากประเด็นทฤษฎีแห่งความคิดที่มีอยู่ก่อนเป็นหลักให้จับ การพัฒนาอารยธรรมทางปัญญาของมนุษย์ จึงเป็นไปโดยการสืบเนื่องทางความคิดและการถ่ายทอดปัญญาญาณของตนให้กว้างไกลขึ้นเรื่อย ๆ ไป เพราะความสามารถของมนุษย์ในการตระหนักถึงคุณค่าและการสร้างสรรค์สิ่งที่มีคุณค่านั้น มิใช่สำเร็จขึ้นโดยฉับพลันในชีวิตของคนคนเดียว แต่ขึ้นอยู่กับพื้นภูมิเดิมที่ได้รับการถ่ายทอดต่อกันมาจนกระทั่งให้รู้กันได้ทั่วไปว่าสิ่งงามและอัปลักษณ์คืออย่างไร แม้จะตอบโดยเหตุผลแห่งปัญญาไม่ได้ แต่ความกระจ่างชัดในความรู้สึกของส่วนตัวบุคคลนั้น ทุกคนรู้ตนเองดีและชอบตามที่ได้สอดคล้องสนองตอบต่ออารมณ์ของตน ถึงจะต่างระดับกันไปตามเชื้อชาติเผ่าพันธุ์และภูมิประเทศ

อย่างไรก็ตาม ในช่วงศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา ค้านท์เป็นสาเหตุโดยตรงของทฤษฎีชิลเลอร์ที่ว่า ศิลปคือการละคร เพลโตจึงเป็นบรรพบุรุษแห่งความคิดที่อยู่ห่างไกลมาก แต่อิทธิพลทางความคิดแบบค้านท์เป็นหลักฐานปรากฏนั้นไม่เพียงแต่ข้อสันนิษฐานที่ว่าทั้งบทละครและกิจกรรมทางศิลปต่างไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกัน นอกจากในข้อเสนอแนะโดยเฉพาะเท่านั้น ค้านท์ได้เขียนถึงการตัดสินรสนิยมตามความหมายของความสัมพันธ์ที่เป็นอิสระของอินทรีย์สามารถต่าง ๆ โดยที่ว่า เมื่อเปรียบกับแรงงานแล้วศิลปอาจพิจารณาเป็นการละครก็ได้ ยังมีข้อสังเกตในการเปลี่ยนแปลงการละครที่อิสระของอินทรีย์สัมผัส และยังจำแนกชนิดของบทละครตามเป็นจริงอีกด้วย ยังมีสำนักศึกษาปรัชญาใหม่ ๆ อีกมากที่เชื่อว่า วิธีที่ดีที่สุดจะสนับสนุนศิลปอิสระก็คือ การขจัดข้อจำกัดทั้งหมดออกไปเสียแล้วเปลี่ยนศิลปออกจากแรงงานมาเป็นเพียงการแสดงละคร

บทสนทนาของเพลโตก็เป็นแหล่งกำเนิดหลักการแห่งความคิดของชิลเลอร์ด้วย ซึ่งถือว่าเป็นการคิดที่มีเหตุผลในทฤษฎีว่าด้วยการละครมากกว่าค้านท์ด้วยซ้ำไป ชิลเลอร์สัมพันธ์ทฤษฎีนี้เข้ากัลศิลปและบทสนทนาเกี่ยวกับการละคร เป็นกิจเบื้องต้นที่มีต่อกิจกรรมต่าง ๆ อย่างชัดเจนคือถือว่า

1. การละครเป็นกิจกรรมอย่างหนึ่ง โดยเฉพาะการร่วมสมาคมกับระเบียบว่าด้วยความสุขพึงพอใจและความทุกข์

2. การปรากฏแต่เดิมของการละครนั้น เป็นเรื่องมีอยู่ธรรมดา ๆ ทั่วไปสำหรับมนุษย์และสัตว์ต่าง ๆ

ทั้งนี้ ก็โดยเหตุผลในการสังเกตพฤติกรรมตามธรรมชาติที่ว่าวัยรุ่นของสัตว์ทุกชนิด ตามปกติแล้วไม่อาจดำรงร่างกายและเสียงให้อยู่ในอาการที่เงียบสงบได้ เขาต้องการการเคลื่อนไหวและส่งเสียงร้องออกมาอยู่เสมอ บางพวกก็กระโดดโลดเต้นไปตามอารมณ์ที่ถูกครอบงำอยู่ด้วยความสนุกสนานเพลิดเพลินยินดีหรือถึงกับหลงใหลอยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง บางพวกก็ส่งเสียงร้องในลักษณะอาการต่าง ๆ ออกมาเป็นต้น แต่เพลโตก็ได้ชี้แจงรายละเอียดของกิจกรรมการละครว่าเป็นการเตรียมการเพื่อกิจกรรมที่เป็นจริงเป็นจัง โดยนัยนี้จึงหมายความว่าหากใคร ๆ ปรารถนาจะเป็นคนดีในด้านใดด้านหนึ่ง ก็จะต้องปฏิบัติในสิ่งนั้น ๆ โดยอาศัยความหนุ่มแน่นที่เจริญเติบโตขึ้นของตน ทั้งในด้านการกีฬาพร้อมทั้งเกียรติยศชื่อเสียงในหลาย ๆ ด้าน เช่น ผู้ปรารถนาจะเป็นนักก่อสร้างที่ดีก็ควรจะต้องเล่นถึงเรื่องการขุดเพาะหลักฐานแห่งชีวิตให้มั่นคง และสำหรับหมู่ชนผู้สนใจอยู่กับการศึกษา ก็ควรจะจัดเตรียมตนเองเมื่อยังอยู่ในวัยหนุ่มสาวด้วยเครื่องประกอบดนตรีชนิดต่าง ๆ ควรจะเรียนรู้ถึงความรู้ไว้ก่อนล่วงหน้า หลังจากนั้นแล้วพวกเขาก็จะมีความต้องการศิลปของตนเอง ดังเช่น ช่างไม้ในอนาคตก็ควรจะเรียนรู้วิธีการวัดและใช้สายวัดต่าง ๆ เป็นเครื่องเล่นนักรบในอนาคตก็ควรจะเรียนรู้วิธีการขี่ม้าหรือการออกกำลังกายอื่น ๆ ด้วย แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดของการศึกษาคือการฝึกฝนที่ถูกต้องในสถานเพาะเลี้ยงดูอย่างดีที่สุด จิตวิญญาณของเด็ก ๆ ในเรื่องเกี่ยวกับการเล่นควรถูกชี้นำทางเพื่อความรักและความดีงามในสิ่งนั้น ๆ ซึ่งเมื่อพวกเด็กเติบโตขึ้นเป็นชายฉกรรจ์เต็มตัวแล้ว พวกเขาก็ต้องเป็นคนที่สมบูรณ์ได้อย่างแน่นอน

การปรากฏเป็นรูปแบบของกิจกรรมต่าง ๆ ที่สูงส่งรวมทั้งศิลปต่าง ๆ เช่นนั้น กิจกรรมการเต้นรำก็ดี ดนตรีต่าง ๆ ก็ดี ล้วนมีต้นกำเนิดของมันในสัญชาติญาณที่ไร้จุดหมายในการเคลื่อนไหวและในการให้เสียงทั้งสิ้น การปรากฏตัวออกมาจริง ๆ ของศิลปต่าง ๆ ก็คือแสดงความสามารถที่อาจค้นพบได้ก็เฉพาะในตัวมนุษย์เท่านั้น ทั้งนี้เพราะความรู้สึกพึงพอใจในจังหวะและการประสานกลมกลืนนั้น เป็นสิ่งเป็นไปได้สำหรับมนุษย์เท่านั้น บรรดาสัตว์โลกอื่น ๆ ทุกชนิดเป็นผู้ปราศจากการรับรู้ถึงระเบียบหรือไร้ระเบียบในการเคลื่อนไหวทุกประการ แต่จะเป็นไปโดยอำนาจแห่งสัญชาตญาณแห่งชีวิตเป็นแรงกำหนดพฤติกรรมทั้งหมด

ชิลเลอร์ก็เชื่อเช่นเดียวกันนี้ว่า กิจกรรมการละครนั้นอิงอาศัยสัญชาตญาณที่เป็นแบบและสัญชาตญาณแห่งประสาทสัมผัส แต่เมื่อเป็นกิจกรรมปรากฏขึ้น นั่นก็คือ การร่วมกันใน

อุดมคติของสัญชาตญาณทั้งสอง โดยนัยนี้ จินตกวีจึงยอมรับกันว่าเป็นเสรีภาพในการปรากฏเป็นปรากฏการณ์ ชิลเลอร์เห็นว่าความงามได้กลายเป็นผู้สร้างชั้นรองของเรา มนุษย์ไม่ต้องการยอมจำนนต่อพลังอำนาจที่เป็นนามธรรมอันสุดโต่งของสัญชาตญาณเพื่อรูปแบบ ทั้งไม่ต้องการที่ยอมจำนนต่อกฎเกณฑ์บังคับต่าง ๆ เพื่อความอยากโดยนัยแห่งความหมายในแรงขับแห่งสัญชาตญาณเพื่อความรู้สึกทางกายสัมผัส แรงกระตุ้นแห่งประสาทสัมผัสได้แยกเอาความเป็นไปเองและเสรีภาพทั้งหมดออกไปจากตัวการของมันเองกล่าวคือ แรงกระตุ้นทางรูปแบบแยกจากการอิงอาศัยทั้งหมดรวมทั้งการไร้ปฏิกริยาทุกชนิดด้วย มนุษย์นั้นมิใช่สสารวัตถุโดยแยกส่วนทั้งมิใช่จิตวิญญาณโดยแยกส่วนต่างหาก ความงามกล่าวคือความสำเร็จบริบูรณ์แห่งความเป็นมนุษย์ของเขา ก็มิใช่เพียงชีวิตทั้งมิใช่เพียงแต่เป็นรูปแบบ แต่สิ่งธรรมดา ๆ ของแรงกระตุ้นทั้งของประสาทสัมผัสทั้งรูปแบบนั่นแหละคือความงาม และนี่เองคือแรงกระตุ้นทางการละครซึ่งเมื่อกล่าวโดยผลแล้ว ชิลเลอร์สรุปว่า มนุษย์เป็นเพียงแต่แสดงละครในความรู้สึกด้วยถ้อยคำที่เต็มเปี่ยมเมื่อเขาเป็นมนุษย์คนหนึ่ง และเขาจะเป็นเพียงมนุษย์โดยส่วนรวมเมื่อเขากำลังแสดง ความเป็นเหตุผลที่แยกกันนั่นเองได้ปลดเปลื้องการปรากฏแห่งความสมบูรณ์ของมัน ความหมกมุ่นมัวเมาในกามผัสสะโดยเฉพาะนั่นเอง ได้ขจัดประสบการณ์แห่งความเป็นจริงของมันออกไป ส่วนประสบการณ์ที่แสดงบทบาทซึ่งเป็นประสบการณ์ทางสุนทรีย์ เป็นสื่อกลางในความงามระหว่างเหตุผลกับความรู้สึกมนุษย์จะเป็นเพียงแต่แสดงด้วยความงามเท่านั้น และความงามนั่นเองเขาเป็นเพียงแต่จะแสดง ในประสบการณ์ทางสุนทรีย์นั้นผู้คนทั้งหลายต่างสนุกสนานชื่นชมยินดีในความรู้สึกสำนึกในเสรีภาพและความรู้สึกในชีวิตไปพร้อม ๆ กันในการแสดงนั้น แต่การรับรู้ก็ทำหน้าที่รับ การสร้างรูปแบบก็ผลิตวัตถุประสงค์ของตนโดยปราศจากการขัดแย้งกันและกัน ดังเช่นในประสบการณ์ทางสุนทรีย์ มนุษย์ก็เป็นอิสระจากจุดหมายที่มิใช่สิ่งสุนทรีย์อย่างแท้จริง

**เฮเกล (George Willim Friedrich Hegel 1770 - 1831)**

เฮเกล เกิดที่เมืองสตุตการ์ต ประเทศเยอรมัน ได้รับการศึกษาทางปรัชญาและเทววิทยาที่มหาวิทยาลัยทูบิงเก็น ปี 1796-1800 เป็นติวเตอร์ที่มหาวิทยาลัยแฟรงเฟอร์ต เป็นอาจารย์สอนปรัชญาในมหาวิทยาลัยหลายแห่งในทูบิงเก็น เช่น เจนา, ไฮเด็นเบิร์ก และครั้งสุดท้ายที่มหาวิทยาลัยเบอร์ลิน

เฮเกล เป็นนักปรัชญาที่มีชื่อเสียงมากได้เขียนงานปรัชญาไว้มากโดยเฉพาะวิชาการทางตรรกศาสตร์ และยังได้เขียนงานเกี่ยวกับศิลปและสุนทรียศาสตร์ด้วย เช่นเรื่องปรัชญาว่าด้วย

วิจิตรศิลป (The Philosophy of Fine Art) ได้รับการตีพิมพ์ขึ้นในปี 1835 นอกจากนี้แล้วก็ยังมีงานเขียนอีกหลายเล่มที่มีอิทธิพลมากในสุนทรียศาสตร์ และมิใช่เฉพาะในหมู่นักปรัชญาศิลปเท่านั้น แต่ยังในหมู่นักประวัติศาสตร์ศิลปและนักศึกษาศิลปในความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมของมนุษย์อีกด้วย

ระบบแห่งความคิดทางสุนทรียศาสตร์แบบจิตนิยมที่มักกล่าวอ้างถึงกันมากนั้น คือ ระบบความคิดของเฮเกลนั่นเอง มีผลงานรวมอยู่เรื่องหนึ่งคือ The Philosophy of Fine Art เป็นผลงานแห่งการแสดงปาฐกถาเกี่ยวกับเรื่องนี้ในช่วงระหว่างปี 1820 และปี 1829 ซึ่งได้รวบรวมจัดพิมพ์ขึ้นในปี 1835 เขาได้กล่าวว่า ในศิลปนั้น "ความคิด" ที่หมายถึงการพิจารณาในขั้นตอนที่สูงสุดของการพัฒนาตามระบบวิภาษวิธีนั่นเองกลายเป็นสิ่งมีรูปร่างตัวตนขึ้นในรูปแบบของประสาทสัมผัส สิ่งนี้แหละคือความงาม เพราะเหตุนี้เองมนุษย์จึงได้แสดงออกต่อตนเองอย่างชัดแจ้งถึงสิ่งที่เขาเป็นอยู่และที่สามารถเป็นอยู่ได้จริง ๆ เมื่อสิ่งที่รู้ได้ทางประสาทสัมผัสถูกทำให้เป็นคุณสมบัติทางจิตวิญญาณในศิลป ก็จะมีทั้งการเปิดเผยออกมาให้ปรากฏของสัจธรรมที่รู้แจ้งได้ และการปลุกเร้าเหล่าชนผู้ดูให้มีชีวิตชีวาขึ้นใหม่ด้วย ความงดงามตามธรรมชาติเป็นสิ่งสามารถทำให้เกิดความคิดปรากฏเป็นรูปร่างตัวตนขึ้นตามขีดขั้น แต่ในศิลปของมนุษย์เป็นการเกิดการปรากฏขึ้นเป็นรูปร่างตัวตนอย่างเต็มที่โดยสมบูรณ์

เฮเกล พบความงามว่าเป็นการแสดงออกของความจริง (สัจธรรม) ในรูปแบบแห่งประสาทสัมผัส แต่ความงามเป็นสิ่งสมบูรณ์ในตัวเองและมีอยู่เป็นนิรันดร์ ได้ส่องประกายสว่างออกมาโดยการปรากฏตัวทางจิตวิญญาณของมนุษย์

อนึ่ง สุนทรียทรรศน์และปรัชญาศิลปของเฮเกล ยังได้ยืนยันเกี่ยวกับจิตวิญญาณสมบูรณ์อีกด้วย โดยที่ถือว่าปรัชญานั้นมีจุดพัฒนาสูงสุดอันเป็นยอดแห่งอุดมคติของมันอยู่ที่ความรู้เรื่องสิ่งสมบูรณ์ กล่าวคือการประสานกลมกลืนกันของจิตวิญญาณทั้งฝ่ายอัตวิสัยและภาววิสัย เพราะความจริงก็คือสภาวะแห่งเหตุผล ความคิดและมโนคติที่เป็นสิ่งสอดคล้องกลมกลืนกันทำให้เฮเกลเชื่อว่าความรู้เกี่ยวกับสิ่งสมบูรณ์ของมนุษย์นั้น ที่แท้จริงแล้ว ก็คือสิ่งที่สิ่งสมบูรณ์รู้จักตัวเองด้วยจิตวิญญาณอันจำกัดของมนุษย์ ในบทวิภาษวิธีขั้นสุดท้ายเฮเกลได้อธิบายถึงการเป็นเพียงการปรากฏชั่วขณะของการรู้สึกตนเองของสิ่งสมบูรณ์ที่ปรากฏขึ้นในจิตวิญญาณของมนุษย์

เฮเกลกล่าวว่า ความรู้เรื่องสิ่งสมบูรณ์ของมนุษย์เรานั้นจะบรรลุได้ก็โดยการที่จิตใจเปลี่ยนแปลงไปทั้งสามขั้นตอนของการพัฒนาตนเอง คือจากศิลปในถึงศาสนาและขั้นสุดท้ายถึงปรัชญาศิลป

ที่เป็นตัวรู้สึกกับวัตถุแห่งความรู้สึก ในวัตถุแห่งศิลปนั้นจิตเข้าใจซาบซึ้งถึงสิ่งสมบูรณ์ที่เป็นเช่นเดียวกับความงาม อนึ่งวัตถุแห่งศิลปก็คือการสร้างสรรค์ของจิตวิญญาณโดยเฉพาะ โดยการรวมเอาลักษณะของมโนคติเช่นนั้นเข้าไว้ เฮเกลได้มองเห็นกระบวนการเคลื่อนไหวจากศิลปสัญลักษณ์แบบตะวันออก กับศิลปแบบคลาสสิกของกรีก จนในที่สุดในสภาวะแห่งสิ่งสมบูรณ์ (คือพระเจ้า) ด้วย

ศิลปเป็นตัวนำทางไปให้เหนือกว่าตัวมันเองคือศาสนา โดยเหตุนี้เอง สิ่งที่ทำให้ศาสนาแตกต่างจากศิลปก็คือ ศาสนาเป็นกิจกรรมของความคิด ในขณะที่ประสบการณ์ทางสุนทรีย์เป็นเรื่องของความรู้สึกเบื้องต้น แม้ว่าศิลปจะสามารถมุ่งหมายความรู้สึกตนต่อสิ่งสมบูรณ์ (คือพระเจ้า) ได้ก็ตาม แต่ศาสนายังอยู่ใกล้ชิดกว่า เพราะโดยที่จริงแล้ว สิ่งสมบูรณ์ก็คือความคิดเหตุผล (Thought) นั่นเองพร้อมกันนี้ เฮเกลยังได้กล่าวว่า ความคิดทางศาสนาเป็นความคิดที่ปรากฏเป็นภาพจริง ศาสนาในระยะแรกเริ่ม มีองค์ประกอบที่เป็นภาพจริงนี้ปรากฏเป็นรูปภาพที่กว้างใหญ่มาก เช่น พระเจ้าของชาวกรีกถือว่าเป็นวัตถุแห่งอัชฌัติกญาณ (Intuition) ประจำถิ่นและเป็นจินตนาการทางประสาทสัมผัสด้วย โดยเหตุนี้ รูปร่างของพระเจ้าจึงเป็นรูปร่างที่ปรากฏเป็นเนื้อหนังของมนุษย์ด้วย

อนึ่ง ยังมีรายละเอียดที่สำคัญ ๆ ที่เฮเกลได้ดำเนินการอยู่ในเรื่องทฤษฎีว่าด้วยการพัฒนาทางวิภาษวิธีของศิลปในประวัติศาสตร์แห่งอารยธรรมของมนุษย์ด้วย คือ จากศิลปสัญลักษณ์แบบตะวันตก การที่ความคิดถูกครอบงำรวมทั้งทฤษฎีขัดแย้งคือศิลปแบบคลาสสิก เรื่องความคิดและสื่อกลางที่อยู่ในดุลยภาพที่สมบูรณ์ เพื่อทฤษฎีประสาน คือศิลปแบบโรมานติกในเรื่องที่ว่าด้วยความคิดครอบงำตัวสื่อกลางและคุณสมบัติแห่งจิตวิญญาณเป็นสิ่งสมบูรณ์ องค์ประกอบเหล่านี้เป็นเครื่องพิสูจน์ว่า มีอิทธิพลมาในความคิดด้านสุนทรีย์ของเยอรมันในศตวรรษที่ 19 ในเรื่องรูปแบบที่ถูกครอบงำนั้น แม้พวกนิยมรูปแบบจะปฏิเสธการวิเคราะห์ความงามด้วยศัพท์ที่ใช้ว่า "แบบแห่งความคิดสากล" (Ideas) ก็ตาม ก็เป็นเช่นเดียวกับการครอบงำความรู้ในสิ่งสุนทรีย์และไม่ยอมรับเงื่อนไขต่าง ๆ ที่เป็นรูปแบบของความงาม

สิ่งสมบูรณ์ที่เรารู้ว่าเป็นความจริงในปรัชญา กับการเคารพบูชาพระเจ้าในศาสนาปรากฏเสมือนเป็นความงามในประสบการณ์ทางสุนทรีย์เช่นเดียวกัน

ในเรื่องของศิลปนั้น เราระลึกได้ว่าปรัชญาศิลปของเฮเกลเป็นส่วนแห่งทฤษฎีว่าด้วยวิญญาณที่สมบูรณ์ของเขาด้วย เราอาจเข้าใจได้ว่าเขาสร้างวัตถุที่เป็นจริงของศิลปให้เป็นสิ่งสมบูรณ์

ได้อย่างไร ความคิดเกี่ยวกับสิ่งสวยงามซึ่งเป็นความสำคัญพื้นฐานนี้ มิใช่สิ่งที่เป็นนามธรรมสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แต่มันก็เป็นความคิดที่สมบูรณ์ตราบเท่าที่มันได้ยึดเอารูปแบบแห่งความเป็นจริงที่เป็นปัจเจกและมีอยู่เป็นเอกลักษณ์พร้อมกับมันโดยตรงด้วย

ความคิดนั้นเป็นข้อยืนยันของศิลปินที่ปรากฏตัวมันเองในรูปแบบแห่งประสาทสัมผัส รูปแบบแห่งประสาทสัมผัสนั้นก็ปรากฏในศิลปเหมือนรูปแบบแห่งจิตวิญญาณ และรูปแบบแห่งจิตวิญญาณก็ปรากฏเหมือนรูปแบบทางประสาทสัมผัส ชีวิตภายใน (จิต) ก็มาเป็นที่รู้จักกันได้โดยอาศัยสิ่งภายนอก (วัตถุ) วัตถุภายนอกได้ชี้แนวทางให้แก่จิต วิญญาณมาถึงการปรากฏในงานศิลปโดยทางประสาทสัมผัสแต่ก็เป็นอิสระจากความเป็นเพียงสสารวัตถุ

สิ่งที่รู้ได้ทางประสาทสัมผัสกลายเป็นอุดมคติและยังคงปรากฏโดยสิ่งภายนอกด้วย เพราะฉะนั้น ในศิลปเราจึงจำเป็นต้องครุ่นคิดอยู่ด้วยการแสดงและการปรากฏ แต่การปรากฏนี้มิใช่การลวงหรือสิ่งใด ๆ ที่เลวร้ายกว่าอาการปรากฏใด ๆ ในโลกแห่งประจักษ์ เพราะในโลกแห่งประจักษ์นั้น สารัตถะปรากฏอยู่ในรูปแบบของความสับสนและความไม่แน่นอน ในขณะที่ศิลปนำเอารายละเอียดที่แท้จริงของการปรากฏมาเปิดเผย และยังให้ความเป็นจริงทางจิตวิญญาณในการปรากฏนั้น ๆ ด้วย

ศิลปมิใช่หมายถึงการลอกเลียนแบบธรรมชาติ ทั้งมิใช่หน้าที่ของศิลปที่จะแถลงคำแนะนำทางศีลธรรม จุดหมายของศิลปก็อยู่ในตัวศิลปนั่นเอง คือการแนะนำและการเปิดเผยความจริงให้ปรากฏในรูปแบบของสุนทรีย์ที่รู้สึกผัสสะได้

เฮเกลได้ให้องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องอยู่ในงานศิลป 2 ประการ คือ

1. แบบหรือความคิดเหตุผล (idea or thought)
2. วัตถุ (material)

มีรูปแบบของศิลปมากมายที่เกิดขึ้นตามองค์ประกอบอันหนึ่งหรือองค์ประกอบอื่น ๆ หรือองค์ประกอบทั้งสองประเภทมีความสมดุลย์กันอย่างสมบูรณ์ มีแรงกระตุ้นอยู่ในส่วนของวิญญาณที่จะสำแดงตัวเองให้ปรากฏบางครั้ง จิตวิญญาณนั้นก็พบสิ่งวัตถุที่หนักมากเกินไปเพื่อจะแสดงตัวมันเองออกมาให้ปรากฏ เราพบรูปแบบที่เป็นสัญลักษณ์ของศิลป เช่น สถาปัตยกรรมตามรูปแบบสมัยคลาสสิกนั้น มีทั้งความคิดเหตุผลและวัตถุประสงค์มีความสมดุลย์กันและร่วมกันอยู่อย่างสมบูรณ์ ประติมากรรมตามรูปแบบของโรมานติก เช่น ภาพเขียน ดนตรีและบทประพันธ์สสารวัตถุยึดถือสถานะย่อย ๆ ไว้มากมาย และมีธาตุแห่งเหตุผลนำหน้า ในรูปแบบที่นำหน้าเหล่านี้

เราก็ได้รับการเปิดเผยตัวของความคิดที่ดีขึ้นแต่จากธรรมชาติเองของเรื่องนั้น ไม่มีวัตถุที่สัมผัสได้ชนิดใด ๆ ไม่ว่าจะเป็นก้อนหินหรือเสียงใด ๆ ที่ได้เคยเป็นตัวกลางที่เหมาะสมในการเปิดเผยของจิตวิญญาณได้ จิตวิญญาณอาจสำแดงตัวเองได้อย่างถูกต้องก็เฉพาะในสื่อกลางหรือความคิดเหตุผลทางจิตวิญญาณเท่านั้น แต่เราก็ไม่อาจกระโดดหนีออกไปจากประสาทสัมผัสไปหาความคิดเหตุผลในทันทีทันใดได้ แต่มันสามารถผ่านออกไปได้โดยอาศัยขีดขั้นระหว่างกลางของสิ่งที่เป็นตัวอย่างแทน ซึ่งได้เท่าเทียบขอบเขตแห่งวงจำกัดของศาสนา

เฮเกลได้จัดลำดับการพัฒนาความคิด ซึ่งมีความสำคัญตามลำดับความลึกซึ้งของเหตุผลแห่งจิตวิญญาณที่ได้รับสูงสุดคือในความไม่มีขั้นตอนใดที่มาก่อนของการพัฒนาจิตนั้น จิตสากลเข้าถึงการรู้ตัวมันเองเช่นกับที่มันเป็น หรือบรรลุถึงความเรียบง่ายอย่างสูงสุดของความรู้แจ้งตัวตนรวมทั้งมีเสรีภาพในตัวเองอย่างแท้จริงด้วย ไม่มีขั้นตอนใด ๆ ที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นความคิดเหตุผลเป็นสัต เป็นจิตและวัตถุว่าเป็นสิ่งหนึ่งโดยแท้จริงได้ หรือเราอาจกล่าวได้ว่า ความตรงข้ามทุกชนิดได้มีการประสานกลมกลืนอย่างสมบูรณ์ ขั้นตอนอันประเสริฐสุดในการวิวัฒน์ของแบบแห่งความคิดทางเหตุผลนั่นเองคือภาวะแห่งจิตสมบูรณ์ ซึ่งมีวัตถุประสงค์และหน้าที่อันเดียวที่ประกอบอยู่ในการทำให้ปรากฏต่อธรรมชาติของตัวมันเอง และนั่นแหละคือวิญญาณอิสระอันไม่มีขีดจำกัดผู้กระทำกิจเฉพาะแต่ละอย่างทุกชนิดในขณะที่รู้ตนเองอย่างสมบูรณ์นั่นเอง คือผู้กระทำการที่สมบูรณ์เช่นนั้น ในทำนองเดียวกัน จิตสมบูรณ์ได้ผ่านขั้นตอนแห่งการพัฒนาทั้งสามไปได้โดยการเปิดเผยตนเองในศิลป ศาสนาและปรัชญาในจิตมนุษย์ จิตสมบูรณ์นั้นแสดงสารัตถะและความจริงของตัวมันเองอยู่ในรูปแบบของอัชฌัติกญาณ (Intuition) ในศิลป ในรูปแบบของการแสดงหรือการจินตนาการศาสนาและในรูปแบบของมโนคติหรือมโนภาพแห่งเหตุผลบริสุทธิในปรัชญา

จิตที่มีการกำหนดรู้สารัตถะภายในของมันด้วยเสรีภาพอันสมบูรณ์นั่นแหละคือศิลป จิตที่มีจินตนภาพถึงสารัตถะภายในของมันอย่างละเอียดอ่อนนั่นเองคือศาสนา และจิตที่กำลังรับรู้สารัตถะภายในด้วยความคิดเหตุผลนั่นเองคือปรัชญา ส่วนปรัชญาก็เช่นเดียวกัน ไม่มีวัตถุอื่นใดมากไปกว่าพระเจ้า เพราะฉะนั้น โดยสารัตถะสำคัญแล้ว ปรัชญาจึงเป็นเทววิทยาที่ว่าด้วยเหตุผลเช่นเดียวกับการบูชาพระเจ้าอย่างมั่นคงด้วยการบริการของสัจธรรม รูปแบบทั้งสามแต่ละรูปแบบตระหนักรู้ตัวเองในกระบวนการของการวิวัฒน์แบบวิภาษวิธี และมีประวัติของมันเองด้วย นั่นคือประวัติศิลป ประวัติศาสนาและประวัติปรัชญา[1]

---

[1] Frank Thilly, A History of Philosophy : Central Book Depot, Allahabad, 1976 p. 488

หันกลับไปหาปรัชญาว่าด้วยปรัชญาวิจิตรศิลป (The Philosophy of Fine Art) เราละจากขอบเขตของบทประพันธ์เชิงปรัชญาเพื่อการศึกษาเรื่องธรรมชาติอย่างลึกซึ้ง รวมทั้งศิลปและวิจิตรศิลปด้วย ก็ดูจะเป็นเรื่องลำบากที่จะวัดอิทธิพลของเฮเกลอย่างแม่นยำให้ประวัติศิลปหรือทฤษฎีศิลปว่า มันจะเป็นจริงที่จะวัดอิทธิพลของลัทธิเพลโตหรือลัทธิอริสโตเติล เราจะพบมันได้ในวิทยาว่าด้วยภาพ (Iconology) ในทฤษฎีของพวกนักประวัติศาสตร์ศิลป เช่น วูลฟลิน (Wolfflin) และในทฤษฎีต่าง ๆ เกี่ยวกับโศกนาฏกรรมอย่างนับไม่ถ้วน แมกซชาสเลอร์ ได้กล่าวถึงทฤษฎีทางสุนทรีย์ของเฮเกลว่า มันมิได้เป็นเพียงระบบทฤษฎีสมบูรณ์อันแรกที่ว่าด้วยปรัชญาศิลป แต่ว่าโดยเป็นเรื่องสำคัญเป็นชีวิตจิตใจอันลึกซึ้งของความคิด โดยเป็นความอุดมสมบูรณ์และความหลากหลายของความคิดที่มีอยู่ แทนที่สิ่งใดสิ่งหนึ่งที่คนรุ่นก่อน ๆ และคนร่วมสมัยของเฮเกลได้พยายามแล้ว แต่จนกระทั่งปัจจุบัน ทั้ง ๆ ที่ทุกสิ่งทุกอย่างได้ประสบผลสำเร็จที่จะทำมันให้สมบูรณ์ และทำให้ดีกว่าที่จะกระจายสัดส่วนสำคัญ ๆ ของมันออกไป แต่มันก็ยังถูกแทนที่ไม่ได้

เฮเกลค้นหาเหนือพื้นฐานต่าง ๆ แบบค้านท์ จากที่เขาได้เริ่มต้น โดยเฉพาะที่เขาได้ดำเนินไปเหนือการแสดงนัยความหมายตามวิธีของชิลเลอร์ที่จะเข้าถึงปรัชญาศิลป จุดหมายเดิมของเขาคือการครอบงำลัทธิรูปแบบและลัทธิปฏิเสธในสุนทรีย์ของค้านท์ โดยเฉพาะในขณะที่เขาต้องการที่จะวางระบบปรัชญาวิจิตรศิลปซึ่งชัดเจนอยู่ในจดหมายต่าง ๆ ของชิลเลอร์แล้ว การคาดคะเนในเรื่องวิจิตรศิลป์ของเขาเองนั่นแหละคือส่วนที่รวมลงเป็นสรุปของปรัชญาของเขา นั่นก็คือสิ่งที่เป็นเหตุผลคือสิ่งที่เป็นจริงและสิ่งที่เป็นจริงก็คือสิ่งที่มีเหตุผล โดยเหตุนี้ จึงไม่มีสิ่งใดจริงนอกจากความคิด สิ่งที่เป็นเหตุผลคือสิ่งที่เป็นจริง และเป็นสิ่งใช้แทนกันได้กับความคิดเพราะในการรู้แจ้งตัวมันเองก็ผ่านเข้าไปในชีวิตภายนอก เพราะเหตุนี้มันจึงปรากฏในความมั่งคั่งสมบูรณ์โดยมีที่สิ้นสุดของรูปแบบ รูปทรงและปรากฏการณ์ต่าง ๆ ข้อยืนยันที่รู้สึกได้เกี่ยวกับรูปแบบและเนื้อหานั่นแหละคือแบบ (ความคิด) ทางปรัชญา

ไม่มีระบบในที่ไหนของเฮเกลมากไปกว่าในการวิเคราะห์ปรัชญาศิลปที่จะเป็นหลักฐานว่านักปรัชญาคนนี้มีความเชื่ออย่างลึกซึ้งอย่างไรว่าหากทฤษฎีอันหนึ่งฝ่าฝืนสมัยของมันแล้วสร้างเอาคำพูดขึ้นว่ามันควรจะเป็น มันเพียงแต่มีความเป็นอยู่อย่างหนึ่งในส่วนประกอบแห่งความคิดเห็นที่ไม่แน่นอน ธรรมชาติและศิลปต่าง ๆ ถูกตรวจสอบในปรัชญาว่าด้วยวิจิตรศิลป ในฐานะที่เป็นการสำแดงให้ปรากฏของจิตวิญญาณ ค้านท์ได้จำกัดวัตถุต่าง ๆ แห่งการตัดสินรสนิยม ต่อรูปแบบต่าง ๆ ทางธรรมชาติของชนิดนามธรรมมากที่สุด และต่อผลผลิตต่าง ๆ ของอัจฉริยะซึ่ง

จริง ๆ แล้ว ทฤษฎีที่เป็นสุนทรีย์ของเฮเกลเปิดหัวข้อเรื่องเพื่อที่จะทำการรวมเอกลักษณ์ทุกด้านของความงามโดยธรรมชาติกับวิจิตรศิลป์ให้เป็นไปได้ แต่ค้านท์ดำเนินไปไกล เพื่อที่จะขจัดวัตถุและเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่นักเขียนมากมายในศตวรรษที่ 18 ยึดถือเอาว่าเป็นสิ่งประเสริฐ อนึ่งเฮเกลเชื่อว่าธรรมชาติของงานศิลปมิได้ถูกจำกัดไว้ด้วยความล้มเหลวของศิลปิน ในการที่จะผลิตสิ่งสวยงามเพื่อทุกคน แต่เฮเกลค่อนข้างพิจารณาเห็นผลงานต่าง ๆ ของศิลปว่าเป็นสิ่งสัมพัทธ์ที่คนทั้งหลายบรรลุถึงได้ด้วยเทคนิค และความเข้าใจสิ่งนี้ไม่เหมือนทรรศนะปรัชญาศิลปของชิลเลอร์เลย เฮเกลมองเห็นศิลปว่าเป็นกิจกรรมที่จริงจังมาก และเป็นแบบแห่งการรู้แจ้งสัจธรรมด้วย

เราอาจถือเอาตามข้อเขียนต่าง ๆ ในเรื่องอัจฉริยะของเฮเกลในสื่อกลางของศิลปคือความสัมพันธ์ของศิลปที่มีต่อความรู้สึกต่าง ๆ การจำแนกชั้นของศิลปรวมทั้งทฤษฎีเรื่องโศกนาฏกรรม

อัจฉริยของเฮเกลเป็นผลรวมต่อหลักการเดิมของศิลปินที่เป็นอิสระภายใต้กฎเกณฑ์ต่าง ๆ เมื่อกล่าวโดยผลสูงสุดแล้ว การแปลความหมายของเขาก็มาจากหลักเดิมที่เป็นเหตุผลของศิลปนั่นเอง ซึ่งมีสาเหตุอยู่ในข้อเปรียบเทียบศิลปินผู้งดงามกับพระเจ้าในฐานะนายช่างฝีมือ เฉพาะอย่างยิ่งเฮเกลวิจารณ์ความคิดเรื่องอัจฉริยะว่าเป็นสิ่งหนึ่งที่มีจิตใจที่มีคุณสมบัติประจำตัวด้วยพรสวรรค์เฉพาะอย่างโดยส่วนรวม และด้วยความไม่มีอะไรที่จะทำมากไปกว่าการแสดงอย่างเป็นอิสระต่อพรสวรรค์นั้น เฮเกลเชื่อว่าความดีเลิศแห่งศิลปนั้น มิใช่พลังเฉพาะอย่างของธรรมชาติและเขาก็ต่อต้านความคิดที่ว่าผลิตผลแห่งศิลปนั้นเป็นสถานะของการบันดาลใจอย่างหนึ่ง เขามั่นใจว่ามีภารกิจโดยธรรมชาติอยู่ในตัวศิลปิน แต่ภาระกิจนั้นต้องการความคิดเหตุผลและการปลูกฝังพอ ๆ กับการปฏิบัติและความชำนาญในการผลิต เขาได้เขียนไว้ว่า ผลิตผลต่าง ๆ อันแรกของเกอเธ่ และชิลเลอร์ ยังเป็นสิ่งอ่อนหัดอยู่ แม้แต่ยังเป็นสิ่งหยาบคายและป่าเถื่อนซึ่งก็เป็นสิ่งน่ากลัวมากทีเดียว ในการละทิ้งอารมณ์เชิงวิจารณ์ เฮเกลได้กล่าวถึงสถานะของตนเองที่เกี่ยวกับอัจฉริยะไว้อย่างชัดเจนว่า ภาวะแห่งการก่อกำเนิดที่แท้จริงเป็นสิ่งพิสูจน์ได้ด้วยภาวะแห่งวัตถุวิสัยที่แท้จริง

เหตุผลเรื่องอัจฉริยะที่เป็นสิ่งเดิม คือสิ่งที่มีอยู่แล้วในภาวะแห่งวัตถุวิสัยที่นำไปสู่ข้อยืนยันหลัก ๆ ในปรัชญาว่าด้วยวิจิตรศิลป กล่าวคือเสรีภาพแห่งศิลปที่แท้จริงก็มีอยู่ในการมองเห็นภาพแห่งการจินตนาการในสิ่งที่เหมาะสมและในความสัมพันธ์ของสิ่งโดยวิธีการทางเทคนิคที่มีต่อจุดหมายของศิลป ตามสถานภาพส่วนตัวบุคคลที่ได้รับการบันดาลใจชนิดหนึ่งที่มีต่อศิลปิน เรื่องราวเฉพาะเรื่องซึ่งโดยสารัตถะแล้วก็คือเป็นเหตุผลที่ถูกยึดจับไว้และสถานะแห่งการบันดาลใจ

ที่แต่งตัวใหม่อีก เหมือนกับที่ได้มาจากภายในจิตของตัวศิลปินเอง

เฮเกลยืนยันว่า ในการเปรียบเทียบกับค้านท์อย่างเฉียบแหลมและตามทรรศนะที่มุ่งหมายเพื่อจะแสดงการปรากฏของศิลปที่มีต่อความรู้สึกและการจินตนาการ กับทั้งเพื่อจะทำให้ขอบข่ายของเรื่องราวของวิจิตรศิลปให้กว้างขวางขึ้น นั่นคือศิลปินทำงานด้วยสื่อกลางแห่งประสาทสัมผัส นอกจากนี้เขายังให้เหตุผลด้วยว่า ทั้งในการสร้างและในการที่ประสบการณ์ศิลปตามสื่อกลางเช่นนั้น ยังมีความรู้สึกอันหนึ่งจากความลุ่มลึกของความรู้สึก แต่ยิ่งไปกว่านั้นจิตวิญญาณปรากฏให้รู้ได้ในสิ่งที่รับรู้ทางประสาทสัมผัสในศิลปหรือในชีวิตแห่งจิตวิญญาณ ซึ่งมาเพื่ออาศัยในศิลปภายใต้ม่านบังหน้าแห่งประสาทสัมผัส การจินตนาการเชิงสร้างสรรค์ของศิลปินคือจินตนาการของจิตอันสำคัญและหัวใจอันยิ่งใหญ่เป็นความเข้าใจ และมิใช่ความคิดรำพึงของความคิดและรูปทรงและจริง ๆ แล้วก็ไม่มีอะไรน้อยไปกว่าความเข้าใจสิ่งที่ลึกซึ้งที่สุดและการโอบอุ้มเอาผลประโยชน์ของมนุษย์มากที่สุดในการแสดงที่จำกัดของความคิดฝันที่ยืมมาจากประสบการณ์แห่งสภาววิสัยโดยสิ้นเชิง

เฮเกลเชื่อว่า งานของศิลปมิใช่เพียงเป็นเครื่องมือที่มีประโยชน์เท่านั้น แต่หน้าที่ของศิลปคือการเปิดเผยสัจธรรมภายใต้แบบแห่งรูปทรงสัณฐานทางประสาทสัมผัสหรือที่เป็นวัตถุด้วย แต่ในขณะที่มีการเปิดเผยสัจธรรมในสื่อกลางทางประสาทสัมผัส ศิลปก็แสดงสัจธรรมในฐานะเป็นจิตวิญญาณ (หัวใจ) ในม่านบังหน้าแห่งประสาทสัมผัสโดยวิธีการต่าง ๆ อย่างชัดแจ้งและโดยขีดขั้นแตกต่างกันของความเพียงพอ ปรัชญาศิลปผสมของเฮเกลมีรายละเอียดและความเข้าใจถึงทฤษฎีที่ทำให้เรื่องยากลำบากที่จะทำให้การเกี่ยวข้องวิธีการของเขาเป็นวิธีการทั่ว ๆ ไป แต่บางทีก็กล่าวได้อย่างสบายใจว่า ศิลปนั้นกลายเป็นสัญลักษณ์อันมิใช่สัญลักษณ์แห่งจิตวิญญาณ แต่เป็นสัญลักษณ์แห่งวัฒนธรรมที่จิตวิญญาณสำแดงตัวมันเองออกมาในวิถีทางอันเพียงพอในสื่อแห่งประสาทสัมผัส ประเด็นสำคัญอันหนึ่งคือโดยทั่ว ๆ ไป คือข้อบกพร่องของงานศิลปมิใช่เป็นสิ่งที่จะเข้าใจกันได้ง่าย ๆ ในฐานะที่เกี่ยวกับความไม่ชำนาญส่วนปัจเจกชน ความบกพร่องของรูปแบบก็เกิดจากความบกพร่องของเนื้อหานั่นเอง เนื้อหามีความบกพร่องก็เพราะแบบแห่งความคิด (Idea) ไม่อาจถูกกำหนดเป็นภาพความเข้าใจอย่างชัดเจนแต่เฮเกลก็เห็นว่า มีชั้นแห่งศิลปอยู่ 3 ชั้น คือ

1. ชั้นสัญลักษณ์
2. ชั้นคลาสสิก

3. ชั้นโรมานติก

ทั้งสามนี้จะปรากฏเป็นขั้นที่จะเป็นพื้นฐานในการวิจารณ์หรือการกำหนดคุณค่าของศิลป แต่ก็เป็นขั้นตอนในการมองเห็นภาพปรากฏของจิตวิญญาณในการปรากฏหรือการมองเห็นภาพที่เรียกว่าศิลป ภาพปรากฏเช่นนั้นเองที่เฮเกลได้ตรวจสอบตามความหมายกระบวนการทวีคูณ ในขณะที่ความก้าวหน้าทางมโนภาพถูกสร้างขึ้น ก็ปรากฏมีการวิวัฒน์ของศิลปจากชั้นที่เป็นสัญ-ลักษณ์ไปหาชั้นคลาสสิกจนถึงขั้นโรมานติก ในแต่ละขั้นของการวิวัฒน์ของศิลปนั้น ศิลปอันเดียวหรือศิลปต่าง ๆ เอาชนะจิตวิญญาณที่ประจักษ์ชัดแจ้งในขั้นตอนนั้น โดยลักษณะส่วนมากแล้ว สถาปัตยกรรมนั่นแหละเป็นสัญลักษณ์พื้นฐาน ประติมากรรมเป็นชั้นคลาสสิก ส่วนภาพเขียนบทประพันธ์และดนตรีเป็นขั้นโรมานติก ในขั้นที่เป็นสัญลักษณ์นั้น การปรากฏเป็นภาพที่สื่อกลางแห่งประสาทสัมผัสของจิตวิญญาณในวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่ปรากฏเป็นสัญลักษณ์ต่าง ๆ แห่งอำนาจ เช่น ปีรามิดทั้งหลาย ขนาดมหึมานั่นเองถูกรู้ว่าเป็นสัญลักษณ์ (เครื่องหมาย) แสดงพลังแห่งอารมณ์โลกเหมือนในวัฒนธรรมที่ต่างกัน แต่พลังในขั้นตอนศิลปอย่างเดียวกันที่รับรู้กันในความหมายแบบที่มากมายของพระศิวะ ในขั้นตอนทางสัญลักษณ์ แบบแห่งความคิดเป็นได้ทั้งสิ่งมืดมนและที่เข้าใจผิดพลาด ทั้งเนื้อหาและรูปแบบของศิลปต่างก็เป็นข้อบกพร่อง และสิ่งสสารวัตถุก็ไม่อาจทำให้รูปแบบแห่งความคิด (Idea) เป็นรูปร่างตัวตนขึ้นได้ เฮเกลเชื่อว่าสัญลักษณ์นั้นก็คือรูปแบบบางอย่างของชีวิตภายนอกที่แสดงต่อประสาทสัมผัสโดยฉับพลัน ตัวผู้รับรู้นั้นไม่อาจที่จะทำให้เนื้อหาหยุดอยู่ได้ในภาพพจน์ที่ศิลปินสร้างขึ้นได้ เพราะข้อบกพร่องจริง ๆ ของความหมายที่แสดงข้อบกพร่องในสัญลักษณ์นั้น เฮเกลให้เหตุผลว่าสิ่งประเสริฐมีผลเพราะแบบแห่งความคิดถูกรวมอยู่กับมิติที่ปราศจากเครื่องวัด เช่น มีการแสดงออกของสิ่งไม่จำกัดพร้อมกับไม่มีปรากฏการณ์ที่เพียงพอที่จะทำให้เป็นตัวอย่างที่เหมาะสมได้

ในขั้นคลาสสิกของศิลป แบบแห่งความคิดและเทคนิคถูกบัญญัติไว้ร่วมกันในความสมบูรณ์ของประติมากรรมกรีกเกี่ยวกับรูปสลักของมนุษย์ รูปแบบและเนื้อหาก็ถูกจัดให้เหมาะสมกับสิ่งอื่นแต่ละสิ่ง เฮเกลเชื่อว่า เฉพาะรูปแบบของมนุษย์เท่านั้นที่สามารถเปิดเผยคุณสมบัติทางจิตวิญญาณในภาพมืดมัวทางประสาทสัมผัสได้อย่างเพียงพอ ศิลปแบบคลาสสิกเปิดเผยความจริงได้ไม่มากกว่านี้ เนื้อหาและรูปแบบกล่าวโดยผลแล้วก็เป็นสิ่งเพียงพอแก่สิ่งอื่นแต่ละสิ่ง แต่เฮเกลให้เหตุผลว่าความคิดเรื่องเทพเจ้าแสดงรูปลักษณ์นิสัยในประติมากรรมเป็นสิ่งมีรูปร่างกายเป็นมนุษย์และจำกัดเกินไปที่จะสนองความต้องการทางจิตวิญญาณของคน ไม่มีความขัดแย้งใด ๆ ที่แสดงรูปลักษณะ

นิสัยออกมาเพื่อปฏิมากรรมตามทรรศนะของเฮเกลที่แสดงคนในลักษณะสงบ ขั้นตอนแบบคลาสสิกก็คือขั้นตอนของความงาม แต่เทพเจ้าทั้งหลายที่แสดงรูปลักษณะนิสัยนั้น มิใช่การปรากฏต่อหัวในและเหตุผลต่าง ๆ ของคนทั้งหลาย

ในศิลปแบบโรมานติก เฮเกลเตรียมการย้ำหลักฐานแห่งวิทยานิพนธ์ของเขาว่า จิตวิญญาณอาจกำหนดรูปร่างในสื่อกลางแห่งประสาทสัมผัสได้ไม่เพียงพอ หลักที่แท้จริงของศิลปโรมานติกเป็นสิ่งประดิษฐ์และเป็นหน้าที่ของงานศิลปนั้น คือการสร้างความรู้สำนึกเมื่อเปรียบกับศิลปแบบคลาสสิก ศิลปแบบโรมานติกแสดงตัวเองออกตลอดอาณาเขตแห่งมนุษยภาวะโดยสิ้นเชิง และความครุ่นคิดของศิลปินก็ไม่ต้องโดดเดี่ยวอยู่กับผลิตผลของความงามตามรูปแบบ แต่เขาเป็นบุคคลที่น่าสนใจในช่วงแห่งชีวิตของมนุษย์ทั่วไป และก็สามารถผลิตสิ่งที่อัปลักษณ์ในศิลปได้ด้วย และจริง ๆ แล้ว ก็สามารถรับเอาเรื่องราวอย่างใดอย่างหนึ่งมาในงานศิลปะของตนได้ด้วย ภารกิจของเขาก็คือการพรรณนารูปลักษณะนิสัยใจคอมนุษย์ในฐานะที่เป็นสารัตถะที่รับรู้มัน แต่เฮเกลเห็นว่าในขั้นของโรมานติกนั้น จิตวิญญาณสร้างตัวมันเองอยู่ที่บ้านในโลกภายนอกอันเป็นที่ที่สิ่งสิ่งหนึ่งเหมือนกับสิ่งอื่น ๆ

ในขั้นโรมานติกมีการย้ำสิ่งที่น่าสนใจในภาวะแห่งปัจเจกวัตถุในการผจญภัย ในความกล้าหาญ ในการเสียสละเพื่อเพื่อนมนุษย์ แต่ด้วยอาศัยการพัฒนาการของขั้นโรมานติกนั่นเองจึงมีภาวะจำเป็นเพื่อรูปแบบเฉพาะอย่างใดอย่างหนึ่งที่จะทำเนื้อหาที่ไม่ปรากฏให้ปรากฏเป็นรูปร่างตัวตนขึ้น ไม่มีเนื้อหา ไม่มีรูปแบบ เป็นข้อพิสูจน์ใด ๆ เลยโดยตรง (อีกต่อไป) กับวิญญาณอันแท้จริงของศิลปิน ศิลปินนั้น ยืนอยู่อย่างประเสริฐเหนือวัตถุและเหนือการสร้างสรรค์ต่าง ๆ ของตน รวมทั้งการเลือกสรรสิ่งที่เขาตั้งเจตจำนงด้วย โดยปราศจากข้อจำกัด จิตวิญญาณอยู่พ้นวิสัยรูปแบบทางประสาทสัมผัสตามขั้นโรมานติก ภาพเขียน ดนตรี และบทประพันธ์ แสดงขั้นโรมานติกได้ดีที่สุด แต่โดยข้อเท็จจริงแล้วมันก็เป็นลานด้านหน้าสำหรับจิตวิญญาณ ในฐานะที่มันทำให้ศิลปพ้นวิสัยในขอบเขตของศาสนาและปรัชญา

พลังอำนาจและอิทธิพลของทฤษฎีว่าด้วยโศกนาฏกรรมของเฮเกล อาจเปรียบได้กับพลังอำนาจและอิทธิพลของทฤษฎีว่าด้วยโศกนาฏกรรมของอริสโตเติล เมื่อกล่าวโดยสรุปอาจเป็นที่กล่าวกันได้ว่า เฮเกลเกี่ยวข้องอยู่บ้างกับการนำเอาข้อเสนอแนะของดันเตเข้ามาที่ว่า โศกนาฏกรรมในการเริ่มต้นเป็นสิ่งที่น่าชื่นชมและเงียบสงบ แต่ในตอนจบหรือความหมายเป็นความร้ายกาจและน่าสยดสยอง โดยเฉพาะเขามิได้สนใจในเรื่องโศกนาฏกรรมว่าเป็นความขัดแย้งกับความดี

และความเลวร้าย ใจความทฤษฎีของเขาก็คือว่า โศกนาฏกรรมจริง ๆ แล้วก็เป็นความขัดแย้งกันของความดีต่าง ๆ ตามระดับที่แตกต่างกัน สำหรับเขาเองแล้ว Antigone อยู่ระหว่าง "ผลิตผลต่าง ๆ อันเป็นอมตะของความเข้าใจและความซาบซึ้งทางศีลธรรมนั่นเอง ที่เฮเกลเชื่อเรื่องโศกนาฏกรรมแบบคลาสสิกว่าเป็นจริง ในเรื่องนี้ ความรักแบบครอบครัวซึ่งเป็นชีวิตภายในและเป็นเรื่องของความรู้สึกก็มาเป็นความขัดแย้งกับกฎของรัฐ พระเจ้า Creon ไม่ใช่เผด็จการแต่เป็นพลังทางศีลธรรมและเขาก็ไม่อยู่ในทางผิด แต่แล้วหลักการทางจริยธรรมก็คือหลักการว่าด้วยความรัก

เฮเกล ยืนยันว่าแต่ละด้านในเรื่องโศกนาฏกรรมนั้น ตระหนักรู้ได้เฉพาะเพียงด้านเดียวของพลังต่าง ๆ ทางศีลธรรมที่เกี่ยวข้องด้วยเท่านั้น ความยุติธรรมที่เป็นนิรันดร์นั้นคัดค้านทั้งคำประกาศเรียกร้องและหลักการสำคัญ เหตุของโศกนาฏกรรมก็คือว่า คนดีที่น่าสงสารขัดแย้งกับความดี" แต่มันก็เป็นเพียงความเป็นด้านหนึ่งของการประกาศเรียกร้อง ที่ความยุติธรรมมาเป็นความขัดแย้งเท่านั้น

## โชเปนเฮาร์ (Arthur Schopenhauer 1788-1860)

### ประวัติย่อ

โชเปนเฮาร์เกิดที่ดันซิก (Danzig) ในปี 1788 ได้รับการศึกษาที่มหาวิทยาลัยก๊อตทินเก็นในปี 1809 ที่มหาวิทยาลัยแห่งนี้ได้ตัดสินใจศึกษาวิชาปรัชญาของเพลโต และค้านท์มากและยังได้ศึกษาศาสตร์ต่าง ๆ ทางธรรมชาติอีกด้วย และในขณะที่ยังศึกษาอยู่นั่นเอง ก็ได้สนใจศึกษาทั้งวรรณคดีของกรีกและลาตินอีก แม้จะสนใจศึกษาวิชาการต่าง ๆ มากมายแต่อาจารย์ที่แท้จริงและมีอิทธิพลมากที่สุดก็คือเพลโตและค้านท์นั่นเอง

ในปี 1811 ได้ย้ายจากมหาวิทยาลัยก๊อตทินเก็นไปอยู่มหาวิทยาลัยเบอร์ลิน ได้เป็นศิษย์ของ Fichte และ Schleiermacher ที่นั่น ในปี 1831 ได้รับปริญญาเอกที่มหาวิทยาลัย เนื่องจากโชเปนเฮาร์เป็นบุตรพ่อค้าผู้ร่ำรวย มารดาเป็นนักเขียนนวนิยาย จึงมีโอกาสได้ท่องเที่ยวไปทั่วยุโรปพร้อมกับเขียนหนังสือไปด้วย ในปี 1831 จึงได้ตั้งหลักฐานแห่งชีวิตที่ฟรังเฟอร์ต ในปี 1818 ได้พิมพ์ผลงานเรื่อง The World as Will and Ideas

โลกในฐานะเป็นเจตจำนงและจินตภาพ นอกจากนี้ยังได้เขียนผลงานอีกหลายเรื่อง ในวิถีชีวิตของท่านแม้จะไม่เป็นไปตามความประสงค์นัก จนเป็นสาเหตุให้กลายเป็นนักทุนิยม (Pessernism การมองโลกไปในแง่ร้าย) แต่ก็ได้แสดงหลักแห่งเหตุผลจิตนิยมไว้อย่างมั่นใจมาก หลักแห่งความคิดในทางปรัชญาเห็นว่าสิ่งเป็นจริงคือเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ซึ่งเป็นการแสดงพลังต่าง ๆ ในธรรมชาติ

สูงสุดนั้นได้ก็โดยอาศัยอัชฌัติกญาณที่ได้รับการฝึกฝนจนถึงขั้นอุตรญาณแล้วเท่านั้น

**สุนทรียทรรศน์**

ผลงานของโชเปนเฮาร์ที่เกี่ยวกับปรัชญาศิลป์ก็คือเรื่อง The World as Will and Ideas ซึ่งแสดงให้เห็นความคิดเกี่ยวกับโลกแห่งปรากฏการณ์กับโลกที่เป็นมโนภาพซึ่งก็อยู่ในบรรยากาศแห่งจิตนิยมภายหลังค้านท์อยู่เช่นเดียวกัน โลกแห่งเจตจำนงและจินตภาพนั้นเข้ามาอยู่ในกรอบที่เหมาะสมในครึ่งศตวรรษที่ 20 อีกทั้งลัทธิทุนิยมและสหัสญาณนิยม รวมเป็นตำแหน่งที่เป็นศูนย์กลางที่กำหนดสำหรับศิลปในด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะดนตรีก็เป็นพยานหลักฐานทางสุนทรีย์ที่สำคัญมากในศตวรรษที่ 20 นั้นด้วย

พื้นฐานแห่งจิตนิยมของค้านท์ กล่าวโดยสรุปก็คือการแปลความหมายของสิ่งในตัวมันเองหรือเป็นโลกแห่งความจริงขั้นสูงสุด ในฐานะเป็นเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ และโลกแห่งปรากฏการณ์ในฐานะเป็นการถ่ายทอดให้กับวัตถุ หรือการแสดงออกของเจตจำนงเดิม วัตถุต่าง ๆ แห่งโลกปรากฏการณ์ก็อยู่ในคณะแห่งการควบคุมของรูปแบบหรือขีดขั้น อันทำให้เป็นตัวตนขึ้น แต่ตามทรรศนะของโชเปนเฮาร์ หมายถึงมโนคติสากล หรือแบบตามทรรศนะของเพลโตนั่นเอง และมโนคติเหล่านี้เองที่ถูกแสดงให้ปรากฏแก่เรา เพื่อการพิจารณาโดยอาศัยงานศิลป เพราะมโนคติเป็นสิ่งไร้กาละ การเพ่งพิจารณาถึงโลกแห่งมโนคติ ซึ่งปรากฏเป็นลักษณะทั่วไปของธรรมชาติของมนุษย์ในบทประพันธ์หรือภาพเขียนเป็นต้น ทำให้เราเป็นอิสระจากอัตวิสัยที่มีต่อหลักการเหตุผลที่เพียงพอ ซึ่งครอบงำวิชาน (consciousness) ที่เป็นไปอยู่และที่ตระหนักรู้ได้ตามปกติและที่เป็นอิสระจากการกดทับของเจตจำนงนั้นเสมอ ในสภาพที่ไร้เจตจำนงอันบริสุทธิ์นี้เอง เราได้สูญเสียความเป็นปัจเจกบุคคลไปและกลายเป็นความทุกข์ โชเปนเฮาร์จำเป็นต้องกล่าวถึงศิลปไว้มากมาย และรูปแบบต่าง ๆ ของมโนคติที่เหมาะสม สภาพความเป็นอันหนึ่งเดียวของดนตรีตามแบบนี้ก็คือว่า ทำให้เป็นสิ่งปรากฏรูปร่างตัวตนขึ้น มิใช่เฉพาะมโนคติเท่านั้น แต่ตัวเจตจำนงเองในความพยายามและแรงกระตุ้นเตือนของมันและทำให้เราสามารถเพ่งพิจารณาถึงความน่าหวาดกลัวของมันโดยตรงโดยปราศจากการพัวพันถึง

ทฤษฎีแห่งดนตรีของโชเปนเฮาร์ เป็นทฤษฎีหนึ่งในบรรดาการสนับสนุนที่สำคัญต่อทฤษฎีแห่งสิ่งสุนทรีย์และมีอิทธิพลมาก มิใช่เฉพาะนักทฤษฎีทั้งหลาย เช่น ริชาร์ด วากเนอร์ ผู้ได้กล่าวย้ำถึงลักษณะที่แสดงเป็นตัวแทนของดนตรีเท่านั้น เอ็ดวาร์ด แฮนสลิก ในเรื่องสิ่งสวยงามในดนตรี (The beautiful in music) เป็นต้น

อนึ่ง โอกาสแห่งสุนทรียภาพนั้นมาปรากฏเป็นความซาบซึ้งของมโนคติที่แยกจากรายละเอียดเฉพาะของมันโดยผู้รู้ ผู้หลีกหนีเงื่อนไขต่าง ๆ ของชีวิตส่วนปัจเจกบุคคลของเขา เป็นเพียงความจริงที่จะกล่าวว่า สิ่งสุนทรีย์นั้น ก่อให้เกิดความซาบซึ้งของเจตจำนงที่สั่นไหวอยู่ในสิ่งต่าง ๆ โดยการรู้ที่จะปลดเปลื้องให้เป็นอิสระชั่วขณะจากเงื่อนไขต่าง ๆ ของชีวิตที่เป็นส่วนเฉพาะนั่นเอง

สิ่งที่โชเปนเฮาร์ กล่าวถึงเรื่องโศกนาฏกรรมและดนตรีก็เป็นสิ่งที่เข้าใจตามความหมายของทฤษฎีทางสุนทรียภาพ ซึ่งเมื่อว่าโดยสารัตถะสำคัญแล้ว ก็เป็นสิ่งหนึ่งในประสบการณ์ศิลป ในฐานะเป็นการหนีจากชีวิตจริง ทฤษฎีซึ่งมีรากฐานต่าง ๆ ของมัน มิใช่เฉพาะในสิ่งสุนทรีย์ของค้านท์เท่านั้น ทั้งมิใช่ปรัชญาว่าด้วยแบบแห่งความคิดของเพลโตด้วย ซึ่งในแนวทางแห่งการพัฒนาแล้วก็สัมผัสอยู่กับปัญหาเรื่องอัจฉริยะด้วย

โชเปนเฮาร์ ยอมรับข้อสันนิษฐานของค้านที่ว่าความงามมิใช่วัตถุแห่งความปรารถนา เขามิได้รับความพึงพอใจมาจากความพึงพอใจบริสุทธิ์ของการพินิจพิจารณา และประสบการณ์ทางสุนทรีย์ก็เป็นเพียงรูปแบบของการเพ่งพินิจที่ไม่น่าสนใจอะไร ข้อความนี้อาจเป็นที่เข้าใจได้อย่างดีที่สุด โดยการตระหนักว่า เจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่เป็นรากฐานของสิ่งทั้งหลายรวมทั้งการอธิบายเรื่องโลกด้วย เจตจำนงนั้น มิใช่สิ่งที่เป็นเหตุผล มิใช่ศีลธรรม เหตุผลและศีลธรรมเป็นเพียงโอกาสที่เป็นผลผลิตของเจตจำนง และมิใช่มีเพียงเจตจำนงเท่านั้น แต่ยังมีแบบแห่งความคิดด้วยแม่แบบพิมพ์แสดงตัวเองในปัจเจกบุคคลมากมาย การปลดเปลื้องจากโลกแห่งเจตจำนงจะปรากฏขึ้นได้ ก็ต่อเมื่ออัตตาหมดความเป็นเพียงปัจเจกบุคคลแล้วกลายเป็นผู้กระทำที่ปราศจากเจตจำนงบริสุทธิ์ของความรู้

โชเปนเฮาร์ ใช้เวลาเพ่งพิจารณาและแสวงหาความสัมพันธ์เพียงระยะสั้น ก็แยกวัตถุอย่างหนึ่งออกจากวัตถุอื่น ๆ ได้ โดยใช้เหตุผลในคำตอบปัญหาว่าอะไร มาแทนที่ว่า ที่ไหนและเมื่อไร จึงเป็นสัตว์โลกของการกำหนดรู้อยู่ผู้เดียว เพราะฉะนั้น เขาจึงได้สูญสิ้นตัวตนของเขาเองไปในวัตถุแห่งการเพ่งพินิจ และในการเพ่งพินิจนี้เอง ก็จะได้รับประสบการณ์ภาพทางประสาทสัมผัสอันหนึ่งเดียว การที่ได้เป็นอิสระจากความเป็นส่วนเฉพาะนี้เอง เขาจึงสามารถเพ่งพินิจอุดมคตินั้นได้

ความสำคัญของศิลปในฐานะเป็นประสบการณ์แห่งการเพ่งพินิจ และในฐานะที่หนีออกไปจากเจตจำนง มีปรากฏอยู่ในผลงานของโชเปนเฮาร์ทั่วไป เจตจำนงนั้น สำแดงตัวมันเองในความอยากความปรารถนาที่ไม่น่าพอใจ เป็นความอยากและความดิ้นรนที่ไม่มีที่สิ้นสุด จุดหมาย

ทุกจุดที่บรรลุถึงก็เป็นเพียงจุดเริ่มต้นของการแข่งขันกันใหม่ มันจึงไม่มีจุดจบทุกหนทุกแห่งในธรรมชาติ เราจะมองเห็นแต่การต่อสู้กัน ความดิ้นรนและชตากรรมของสงครามอยู่หลากหลาย การต่อสู้ดิ้นรนของจักรวาลเป็นสิ่งที่พบเห็นได้พร้อมแล้วในโลกที่สัตว์ทุกตัวตนกลายเป็นเหยื่อของสัตว์ชนิดอื่น ๆ โดยเหตุนี้ โชเปนเฮาร์จึงมองเห็นว่า เจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่ต่อไปนั้นได้กลืนกินตัวของมันเอง

แต่โดยที่เจตจำนงเป็นความจริงสูงสุด จึงคัดค้านตัวเองในระดับต่าง ๆ ของการพัฒนา และระดับเหล่านี้ก็คือความคิดและแบบในทรรศนะของเพลโตนั่นเอง ความคิดต่าง ๆ เป็นแบบที่ตายตัว จะเห็นได้สักแวบหนึ่งก็โดยการเพ่งพินิจทางสุนทรีย์เท่านั้น เจตจำนงนั้นเป็นสิ่งไม่รู้จักพอและโหดร้าย ส่วนเหตุผลทางศีลธรรมก็อ่อนแอเกินไปที่จะพิชิตเจตจำนงได้ แต่มนุษย์ก็ไม่เพียงแต่ปรารถนาและตั้งเจตจำนงเท่านั้น เขายังรู้ได้อีกด้วยความรู้ทางนามธรรมทุกชนิด อยู่ที่การบริหารเจตจำนงทั้งสิ้น เฉพาะแต่ความรู้ที่เป็นอิสระและการเพ่งพินิจทางสุนทรีย์เท่านั้น ที่จะเป็นอิสระจากเจตจำนงได้ เพราะเจตจำนงไม่มีจุดหมายหรือจุดประสงค์สูงสุดทั้งในกาละหรือเทศะ ในปรากฏการณ์หรือในความเป็นจริงที่เป็นสารัตถะเช่นนั้นได้

ตามทรรศนะของโชเปนเฮาร์ ศิลปมีอยู่ที่จุดหมายของศิลปเองเสมอ นั่นก็คือ ศิลปเพื่อศิลปนั่นเอง ศิลปในฐานะเป็นความรู้โดยการเพ่งพินิจ เป็นความรู้ตรง เป็นสหัชญาณ และเป็นประสบการณ์โดยตรง การที่จะทำศิลปให้เป็นการวิเคราะห์ก็จำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงรูปของมัน ผู้สร้างศิลปเช่นนั้นได้ต้องเป็นอัจฉริยบุคคลผู้มีความรู้โดยตรงและโดยฉับพลัน อัจฉริยบุคคลเช่นนั้นจึงเป็นคนฉลาดเกินวัยและเป็นเหมือนคนบ้า ทั้งนี้ก็เพราะคนบ้านั้นมีความรู้จริงในสิ่งที่ปรากฏอยู่โดยปกติและยังรู้เรื่องเฉพาะเรื่องต่าง ๆ ในอดีตด้วย แต่เขาหลงลืมความต่อเนื่องและความสัมพันธ์ต่าง ๆ ของความรู้เหล่านั้นเท่านั้น เพราะฉะนั้นคนบ้า จึงตกไปสู่ความผิดพลาดและคุยไปอย่างไร้เดียงสา

บุคคลอัจฉริยะก็เช่นเดียวกัน เขาปลดเปลื้องการมองเห็นความรู้ ความต่อเนื่องของสิ่งต่าง ๆ ตั้งแต่เขาปฏิเสธว่าความรู้ในสิ่งสัมพัทธ์ต่าง ๆ ที่ลงรอยกับหลักการแห่งเหตุผลเพียงพอนั่นเอง อัจฉริยบุรุษคือพลังอำนาจของการปลดเปลื้องสิ่งที่น่าสนใจของตน ความปรารถนาของตนและจุดหมายต่าง ๆ ที่พ้นจากการเห็นโดยสิ้นเชิง และแล้วก็ครอบงำบุคลิกภาพของตนเองชั่วขณะตราบเท่าที่ยังคงมีผู้รู้ที่บริสุทธิ์อยู่และอัจฉริยะนั้นต้องไม่เพียงแต่มีความสามารถเพื่อศิลปโดยจงใจเท่านั้น หากแต่เขาจะต้องมีธาตุแห่งสารัตถะคือการจินตนาการด้วย สัญชานเพียงอย่างเดียวนั้น

ไม่เพียงพอสำหรับอัจฉริยะ กล่าวคือการจินตนาการของเขาจะต้องขยายขอบเขตของตนให้กว้างไกลเหนือข้อจำกัดต่าง ๆ ของชีวิตส่วนตัวตามปกติของเขาด้วย

กล่าวโดยสรุปก็คือ กำลังสนับสนุนที่เหนือปกติธรรมดาของการจินตนาการเป็นเงื่อนไขที่จำเป็นสำหรับบุคคลอัจฉริยะในเรื่องของดนตรี โชเปนเฮาร์ให้เหตุผลว่า ดนตรีนั้นมิใช่สิ่งลอกเลียนแบบแต่ดนตรีเป็นสิ่งแสดงออก และกิจกรรมการดนตรีจะปรากฏผลขึ้นจริง ๆ ก็คือว่าผลของดนตรีนั้นเป็นการสร้างสรรค์ภาวะแห่งการสร้างของการจินตนาการขึ้นในตัวผู้ฟัง

ผลงานเรื่องหนึ่งที่มีชื่อเสียงของโชเปนเฮาเออร์ คือโลกในฐานะเป็นเจตจำนงและความคิด (The world as will and Idea) ก็มุ่งหมายที่จะอธิบายเรื่องโศกนาฏกรรมเช่นเดียวกัน ไม่น้อยไปกว่าสาระสำคัญเพื่อการเข้าใจสุนทรียศาสตร์ของเขา รวมทั้งความสัมพันธ์ของสุนทรียศาสตร์กับทฤษฎีทางอภิปรัชญาของเขา ก็คือข้อเขียนเกี่ยวกับดนตรีของเขานั่นเอง สิ่งที่ทั้งโศกนาฏกรรมและดนตรีบอกเราได้ก็คือความสัมพันธ์ของศิลปที่มีต่อเจตจำนง โชเปนเฮาเออร์เขียนไว้ว่า เรื่องโศกนาฏกรรมก็คือเรื่องที่จะต้องยอมรับนับถือ และเป็นเรื่องที่ควรตระหนักถึงในฐานะที่เป็นยอดของศิลปทางการประพันธ์และเป็นเรื่องที่เขาจะต้องยอมรับนับถือด้วยเช่นเดียวกันว่าเป็นการสร้างทั้งวีรบุรุษที่น่าเศร้า และคนดูละครที่รู้สึกถึงผลที่เงียบสงบในเจตจำนง ผลอันหนึ่งซึ่งผลิตการสละละทิ้งและการยอมจำนนมิใช่เพียงแต่ชีวิตเท่านั้น แต่ยังเป็นเจตจำนงมากที่จะมีชีวิตอยู่ด้วย โชเปนเฮาเออร์เห็นว่า ดนตรีแตกต่างจากศิลปทั้งหลายอื่น ในขณะที่ศิลปทั้งหลายอื่นถูกแปลความหมายไปตามความคิดแบบเพลโต แต่ดนตรีเป็นการแสดงออกโดยตรงของเจตจำนง ดนตรีนั้นไม่เคยแสดงปรากฏการณ์นั้นเลย เพียงแต่แสดงธรรมชาติภายในเท่านั้นคือ แสดงในตัวของมันเองของปรากฏการณ์ทุกอย่าง ได้แก่มีเจตจำนงในตัวมันเองนั่นเอง

เรื่องที่โชเปนเฮาร์กล่าวเกี่ยวกับเรื่องโศกนาฏกรรมและดนตรีคือเป็นเรื่องที่จะต้องเข้าใจตามความหมายของทฤษฎีสุนทรีย์ โดยสารัตถะแล้วก็เป็นสิ่งหนึ่งแห่งประสบการณ์ของศิลปเหมือนกับเป็นการหนีออกไปจากชีวิต ทฤษฎีอันหนึ่งซึ่งมีรากฐานต่าง ๆ ของมันไม่เพียงแต่มีในทฤษฎีทางสุนทรีย์ของค้านท์เท่านั้น แต่ในปรัชญาว่าด้วยความคิดของเพลโตซึ่งในหลักแห่งการพัฒนาแล้วก็สัมผัสกับปัญหาเรื่องอัจฉริยะด้วย

ตามที่เราเข้าใจ โชเปนเฮาเออร์ ได้ยอมรับเอาข้อสันนิษฐานของค้านท์ที่ว่า ความงามมิใช่วัตถุของความปรารถนา แต่อย่างไรก็ตาม เขาก็มิได้มีความพึงพอใจกับการเพียงเป็นบรรทัดฐานในแง่ปฏิเสธเท่านั้นเลย เขาเชื่อว่าความงามมาจากความพึงพอใจอันบริสุทธิ์ของความพินิจพิจารณา

และประสบการณ์ทางสุนทรีย์ก็เป็นเพียงรูปแบบของการพินิจพิจารณาที่ไม่น่าสนใจอะไร ข้อความนี้อาจเป็นข้อความที่จะเข้าใจได้อย่างดีที่สุดด้วยการตระหนักของโชเปนเฮาร์เออร์ว่า เจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่นั่นคือรากเหง้าของสิ่งทั้งหลายและการอธิบายเรื่องโลกด้วย เจตจำนงนั้นไม่ใช่เหตุผลและก็ไม่ใช่ศีลธรรมด้วย เหตุผลและศีลธรรมเป็นเพียงโอกาสที่ผลิตเจตจำนงขึ้นเท่านั้น แต่อย่างไรก็ตามก็มิใช่จะมีแต่เพียงเจตจำนงเท่านั้น หากยังมีความคิดอีกด้วย แบบที่มีอยู่เดิมแสดงตัวเองในปัจเจกสิ่งมากมาย การผ่อนคลายจากโลกแห่งเจตจำนงปรากฏขึ้นเมื่อเรื่องนั้นได้สูญสิ้นไปเป็นเพียงปัจเจกสิ่ง และกลายเป็นตัวของความรู้ที่ปราศจากเจตจำนงบริสุทธิ์ เขาพิจารณาถึงและไม่ได้แสวงหาความสัมพันธ์อีกต่อไป และดังนั้นจึงได้แยกวัตถุอย่างหนึ่งออกจากวัตถุอื่น ๆ เขาได้ใช้คำว่าอะไรแทนที่คำว่าที่ไหนและเมื่อไร และก็เป็นสัตว์โลกที่มีสัญชานโดด ๆ ชนิดหนึ่งเพราะฉะนั้นเขาจึงได้สูญเสียตัวเขาเองลงไปในวัตถุแห่งการพิจารณาของเขาและในการพินิจพิจารณานี้ก็รับประสบการณ์ภาพแห่งประสาทสัมผัสอันหนึ่งเดียวเมื่อเป็นอิสระจากความเป็นส่วนเฉพาะแล้วเขาก็สามารถที่จะพิจารณาอุดมคติได้

ความสำคัญของศิลปในฐานะเป็นประสบการณ์แห่งการพิจารณาและในฐานการหนีออกไปจากเจตจำนงนั้นมีพยานหลักฐานอยู่ทั่วไปในงานเขียนของโชเปนเฮาเออร์ เจตจำนงสำแดงตัวเองปรากฏในความปรารถนาที่ไม่น่าพึงพอใจ ความใฝ่ฝันและความพยายามอันไม่มีที่สิ้นสุดจุดหมายทุกอย่างที่บรรลุถึงได้เป็นเพียงจุดเริ่มต้นของชนิดใหม่ ๆ เป็นต้น เพื่อความไม่มีที่สิ้นสุดทุกหนทุกแห่งในธรรมชาติเราเห็นการต่อสู้ ดิ้นรน และโชคชะตาต่าง ๆ นานา ของสงครามความดิ้นรนต่อสู้แห่งจักรวาลซึ่งเห็นกันมากทั่ว ๆ ไปในโลกของสัตว์ซึ่งเสียชีวิตอยู่ด้วยโลกแห่งพืชผักและในโลกที่สัตว์ทุกชนิดกลายเป็นเหยื่อของสัตว์ชนิดอื่น ๆ เพราะฉะนั้นเจตจำนงที่จะมีชีวิตอยู่กลืนกินตัวมันเองอยู่ตลอดไป

ในฐานะเป็นความจริงสูงสุด เจตจำนงแสดงตัวเองให้เห็นได้ในหลาย ๆ ระดับของการพัฒนา และระดับเหล่านี้คือความคิดและแบบของเพลโตนั่นเอง ความคิดต่าง ๆ นั้นคือแบบอย่างที่กำหนดให้ตายตัวซึ่งแวบให้เห็นได้โดยเฉพาะด้วยการพินิจพิจารณาทางสุนทรีย์ เจตจำนงนั้นเป็นสิ่งไม่รู้จักอิ่มเต็มและทารุณ เหตุผลทางศีลธรรมก็อ่อนแอเกินไปที่จะพิชิตเจตจำนง แต่อย่างไรก็ตาม มนุษย์ไม่ใช่เพียงแต่ปรารถนาและมีเจตจำนงเท่านั้น แต่เขายังรู้ด้วยความรู้ทางนามธรรมทั้งหมด อยู่ที่การบริการของเจตจำนง ความพินิจพิจารณาทางสุนทรีย์เฉพาะความรู้ที่

ไม่น่าสนใจเท่านั้นที่เป็นอิสระจากเจตจำนง เพราะเจตจำนงไม่มีจุดหมายหรือจุดประสงค์สูงสุด ทั้งในอวกาศและเวลาในปรากฏการณ์หรือในความจริงที่เป็นสารัตถะดังเช่นดนตรี

การกำหนดแนวทางที่จะพิจารณาซ้ำจะสะดวกดายด้วยความดึงดูดใจของวัตถุสิ่งต่าง ๆ ตามธรรมชาติในการพิจารณาของเรา เรื่องราวทางด้านวิทยาศาสตร์ก็คือ มันก็ไปตามกระแสของของเหตุผลและผลที่ตามมา และด้วยการบรรลุผลแต่ละอย่างก็ทำให้มองเห็นได้ไกลขึ้น แต่ไม่เคยบรรลุถึงจุดหมายที่น่าพึงพอใจเลย เมื่อเปรียบกันแล้ว ศิลปมักอยู่ที่จุดหมายของมันเองเสมอ

ศิลปในฐานะเป็นความรู้ด้านการคิดพิจารณาเป็นประสบการณ์ตรงเป็นประสบการณ์ทางสหัชญาณ และเป็นประสบการณ์โดยฉับพลันนั้น การดำเนินการให้มันเป็นเพื่อการวิเคราะห์ก็คือการทำให้มันผิดรูปไป แต่โชเปนเฮาเออร์เห็นว่าผู้สร้างศิลปเช่นนั้นคืออัจฉริยบุรุษผู้มีความรู้โดยตรงและฉับพลัน เขาเป็นคนฉลาดเกินวัยแต่ที่สำคัญที่สุดเขาก็เหมือนคนบ้านั่นเอง เพราะคนบ้านั้นมีความรู้เกี่ยวกับสิ่งที่มีอยู่จริง ๆ และเกี่ยวกับสิ่งเฉพาะสิ่งในอดีตด้วย แต่เขาผิดพลาดในความต่อเนื่องปะติดปะต่อ ความสัมพันธ์ เพราะฉะนั้น จึงตกลงไปในความผิดพลาด และพูดอย่างไร้เดียงสาอัจฉริยบุรุษนั้นมองข้ามสายตาแห่งความรู้เกี่ยวกับการปะติดปะต่อสิ่งต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เพราะฉะนั้นเขาจึงปฏิเสธความรู้เกี่ยวกับความสัมพันธ์ทั้งหลายที่ลงรอยกันกับหลักการของเหตุผลอันเพียงพอ โชเปนเฮาเออร์เห็นว่า อัจฉริยะคือพลังแห่งการเลิกละสิ่งน่าสนใจ ความปรารถนา และความมุ่งหมายอยากของตนออกไปจากการมองเห็น และแล้วก็เป็นพลังอำนาจในการครอบงำบุคลิกภาพของตนชั่วขณะได้เพื่อที่จะยังคงเรื่องที่รู้อันบริสุทธิ์ใจได้ ตลอดเวลายาวนานอันเหมาะสม และด้วยความรู้สึกสำนึกที่เพียงพอที่จะทำให้เราสามารถผลิตสิ่งตนเองมีความเข้าใจขึ้นใหม่ด้วยศิลปที่จงใจอันรอบคอบแต่อัจฉริยบุรุษนั้น จะต้องไม่เพียงแต่มีความสามารถเพื่อสร้างศิลปที่เหมาะสมรอบคอบเท่านั้น แต่เขาจะต้องมีองค์ประกอบที่เป็นสารัตถะสำคัญรวมทั้งการจินตนาการอีกด้วย วัตถุแห่งความเป็นอัจฉริยะคือแบบแห่งความคิดนิรันดร์การรับรู้ (ทางประสาทสัมผัส) ไม่เพียงพอสำหรับอัจฉริยบุรุษกล่าวคือการจินตนาการของเขาจะต้องขยายวงขอบเขตของเขาให้ไกลเหนือข้อจำกัดต่าง ๆ แห่งชีวิตส่วนตัวของเขาจริง ๆ ด้วย และเพื่อปล่อยให้ฉากแห่งชีวิตทั้งหมดผ่านเข้าไปก่อนในความรู้สึกสำนึกของเขาเอง โชเปนเฮาเออร์สรุปว่าความมั่นคงแข็งแรงเหนือปกติธรรมดาของการจินตนาการนั่นแหละคือเงื่อนไขที่จำเป็นสำหรับอัจฉริยบุรุษ

ในขณะที่เราหันออกไปจากนามธรรมไปหารูปแบบที่สูงสุดของศิลปที่มนุษย์สามารถ

ผลิตขึ้นได้ เราก็ประสบเรื่องโศกนาฏกรรมมันเป็นเรื่องยากที่จะตัดสินจริง ๆ ว่า สิ่งที่อาจเป็นผลกำไรโดยการรับเอาทฤษฎีว่าด้วยเรื่องโศกนาฏกรรมของโชเปนเฮาเออร์ ความสงบที่เป็นผลที่ได้รับโดยการตระหนักรู้พลังอำนาจของเจตจำนงในประสบการณ์เกี่ยวกับรูปแบบอันสูงสุดของบทประพันธ์นี้ ก็อาจนับเนื่องในคุณค่าของตัวประสบการณ์เองและมันก็ไม่เป็นเรื่องแจ่มชัดจริง ๆ ว่าดนตรีจะเป็นเหมือนกับการแสดงออกโดยตรงของเจตจำนงอย่างไร กล่าวคือ เจตจำนงนั้นจะทำให้ได้ยินเสียงก็เป็นเปรียบกับการยังคงเหตุผลของโชเปนเฮาเออร์ไว้นั่นเอง แต่ในทฤษฎีนั้นก็ยังมีสิ่งใดสิ่งหนึ่งบางทีก็อาจสำคัญมากกว่าความไม่ลงรอยกัน ดนตรีไม่ใช่สิ่งลอกเลียนแบบแต่เป็นสิ่งแสดงออก และดนตรีจะปรากฏจริง ๆ ว่าผลของดนตรีคือการสร้างสรรค์ของการจินตนาการขึ้นในผู้ฟัง ที่เห็นได้ง่าย ๆ การจินตนาการของเราจะถูกเร้าให้ตื่นเต้นขึ้นด้วยดนตรี

## ฟริดดริช วิลเฮล์ม นิทซ์เช่ (Friedrich Nietzsche 1844-1900)

### ประวัติย่อ

นิทเช่เกิดที่เรกเค็น ในประเทศปรัสเซีย เมื่อวันที่ 15 ตุลาคม ในปี 1844 เป็นลูกของศาสตราจารย์นิกายลูเทอร์ ได้รับการศึกษาทางเทววิทยา และนิรุกติศาสตร์แบบคลาสสิกที่มหาวิทยาลัยบอนน์ และไลย์ซึก ได้ศึกษาผลงานเขียนปรัชญา ของอาร์เทอร์ โชเปนเฮาร์ และริชาร์ด-วากเนอร์ เป็นนักศึกษาที่ฉลาดเฉียบคมมาก เมื่ออายุได้ 14 ปี ถูกทาบทามให้เป็นอาจารย์สอนวิชาวรรณกรรมที่มหาวิทยาลัยบาเซ็ล เมื่อปี 1870 และสำเร็จการศึกษาชั้นปริญญาเอกที่มหาวิทยาลัยแห่งนี้

ในปี 1876 ได้ลาออกจากตำแหน่งงานเพราะสุขภาพไม่อำนวยโดยมีโรคทางประสาทเบียดเบียนจนกลายเป็นวิกลจริตและสิ้นชีวิตลงด้วยโรคนั้นในปี 1900 โดยปกตินิตซ์เช่เป็นนักคิดนักเขียนปรัชญาที่เฉียบคมมากมีความกล้าหาญในนิสัยและตรงไปตรงมา ซึ่งทรรศนะต่าง ๆ ที่ปรากฏในผลงานเขียนแสดงความจริงจังกับชีวิตและความเชื่อเหตุผลของตนเองมาก ไม่เกรงกลัวอิทธิพลแห่งความคิดและความเชื่อถือใด ๆ แม้โดยเฉพาะความคิดเห็นเกี่ยวกับพระเจ้าในศาสนาคริสต์ แต่เนื่องจากการดำเนินชีวิตค่อนข้างมีปัญหา เต็มไปด้วยอุปสรรคนานาประการที่ตนประสบอยู่จึงมักมีนิสัยเป็นทุนิยมคือมองโลกไปในแง่ร้ายเสมอ

ก่อนที่จะได้รับการทาบทามแต่งตั้งให้เป็นอาจารย์สอนที่บาเซล ทั้ง ๆ ที่ยังไม่จบปริญญาเอกแต่ความเฉียบคมและสามารถมากจึงเป็นที่ยอมรับกันทั่วไป ดังจะเห็นได้ในข้อเขียนจดหมายของ

เฟรดริช ริทเชล นักนิรุกติศาสตร์คนสำคัญของเยอรมันได้แนะนำนิตซ์เช่ให้กับมหาวิทยาลัยบาเซล ในบางตอนว่า "ได้เห็นการพัฒนาการของคนหนุ่มผู้เชี่ยวชาญตลอดเวลา 39 ปีแล้ว ไม่เคยมีใคร เหมือนชายหนุ่มที่สมบูรณ์พร้อมอย่างรวดเร็วคนนี้เลย เขาเป็นนักศึกษาคนแรกที่ข้าพเจ้ายอมรับ ข้อเขียนที่เขาเขียนส่งมาอย่างไม่มีเงื่อนไขใด ๆ ทั้งสิ้น....สักวันหนึ่งเขาจะเป็นบุคคลชั้นนำของ นิรุกติศาสตร์เยอรมัน เวลานี้เขามีอายุเพียง 24 ปี แข็งแรง ปราดเปรียว สงบเสงี่ยม เป็นนักดนตรี ที่สามารถอีกด้วย" ด้วยความสามารถเป็นคุณสมบัตินี้ดูเหมือนจะเป็นสิ่งประสบผลสำเร็จในชีวิต แต่ก็หาเป็นเช่นนั้นไม่

ความจริงแล้ว นิตซ์เช่เคยศึกษาปรัชญาของโชเปนเฮาร์ และปรัชญากรีก มีความอ่อนไหว อย่างลึกซึ้งกับดนตรีของวากเนอร์ ต่อมาก็ได้รับปริญญาเอกโดยไม่ต้องสอบ ซึ่งเป็นเรื่องที่ไม่ เคยมีปรากฏมาก่อน แต่ช่วงเวลาก็หยุดชงักลง เมื่อเกิดสงครามฝรั่งโกกับปรัสเซีย โดยเขาได้เข้า ร่วมในหน่วยพยาบาล แต่ไม่นานเนื่องจากสุขภาพอนามัยทรุดโทรมจึงได้ลาออกมา แต่ก็ยังทำงาน หนักโดยไม่ยอมพักฟื้น ได้เขียนหนังสือเล่มแรกคือ The Birth of Tragedy ตีพิมพ์ในปี 1872 ซึ่งได้กล่าวสรรเสริญวากเนอร์อยู่ด้วย และต่อมาก็มีความคิดเห็นขัดแย้งกับวากเนอร์ในบางทรรศนะ นี้เองทำให้นิตซ์เช่หันไปสู่การเป็นนักคิดและนักเขียนปรัชญาอย่างจริงจัง

การลาออกจากตำแหน่งอาจารย์มหาวิทยาลัยในปี 1879 โดยได้อ้างถึงสุขภาพอนามัยทรุดโทรม ก็เป็นสิ่งแสดงให้เห็นชัดว่า ตัวเขาเองก็รู้สึกถึงการพัฒนาการอนาคตแห่งชีวิตของตนที่กระตุ้น เตือนให้แยกตัวออกมาจากภารกิจทางวิชาการ ในฐานะศาสตราจารย์ทางนิรุกติศาสตร์ แต่ก็ยัง คงใช้เวลาแห่งชีวิตอยู่ในสวิสเซอร์แลนด์และอิตาลี มุ่งมั่นอยู่กับงานเขียนที่เต็มไปด้วยความดุดัน เหตุการณ์และผลงานต่าง ๆ ก็เขียนออกมาเรื่อย ๆ ในปี 1882 เกิดความคิดที่จะได้พบมิตรภาพ และจะเป็นผู้สืบทอดมรดกทางปัญญาแต่ก็ดูจะผิดหวัง

ความผิดปกติทางสมองของนิตซ์เช่ ยังเป็นเรื่องคาดคิดกันอยู่แต่ชื่อเสียงของเขาก็แพร่กระจาย ไปจนเป็นที่รู้จักกันทั่วไปในหมู่นักวิจารณ์ เช่น จอร์จ แบรนเดส นักวิจารณ์ชาวเดนมาร์ก ได้ บรรยายเกี่ยวกับปรัชญาของเขาที่มหาวิทยาลัยโคเปนเฮเกน ด้วยความเป็นนักคิดนักเขียนนี้เอง นิตซ์เช่ได้กลายเป็นที่รู้จักและยอมรับในช่วงทศวรรษ 1890 ทั้งในเยอรมันและยุโรป แต่นักปรัชญา เมธีท่านนี้ก็ไม่มีโอกาสที่จะได้รับความภาคภูมิในชีวิตอยู่นานนัก นิตซ์เช่ได้สิ้นชีวิตเมื่อ 25 สิงหาคม ปี 1900 ด้วยสุขภาพอันเสื่อมโทรมพร้อมกับความวิกลจริต

**สุนทรียทรรศน์**

ทรรศนะทางด้านสุนทรีย์หรือปรัชญาศิลปของนิทเช่ จะพบได้ในผลงานเขียนในหลาย ๆ เรื่องโดยเฉพาะเรื่อง The Birth of Tragedy และเรื่อง The Will to Power ซึ่งได้สรุปคำสอนทางปรัชญาได้ว่า ความเป็นจริงคือเจตจำนงที่จะมีอำนาจนั่นเอง

นิตซ์เช่ได้ศึกษาคำสอนปรัชญาของโชเปนเฮาร์ โดยที่ยึดถือตามคำสอนว่า อารมณ์ศิลป นั้นแสดงให้เห็นลัทธิจักรกลนิยม เป็นฐานรองรับของจักรวาลและเพื่อเหตุผลที่ดึงดูดจิตใจเรา ในขณะเดียวกันนั้น ศิลปที่สูงสุด ตามที่ปรากฏในเรื่องโศกนาฏกรรม ก็รวมเอาความเป็นเหตุผลของเทพอพอลโล หรืออพอลโลเนียน กับความปรารถนาแบบดิโอนีซุส หรือดิโอเนเซียนเข้าด้วยกัน

ในเรื่องเจตจำนงต่ออำนาจและการกลั่นกรองให้ประเสริฐเป็นเรื่องที่นิทเช่คิดขึ้นมาใช้เอง ฟรอยด์ได้นำไปใช้ในวิชาจิตวิทยาของตนแต่ต่างความหมายกัน การกลั่นกรองไม่ใช่เรื่องทางเพศ แต่เรื่องทางเพศเป็นเพียงการแสดงออกของเจตจำนงต่ออำนาจซึ่งถือว่าเป็นหลักการมูลฐาน ทั้งนี้คงเป็นเรื่องที่นิตซ์เช่ได้เห็นรูปการสงครามที่มีการกลั่นกรองแล้วในเกมส์ของพวกกรีก โดยที่นิตซ์เช่ได้เสนอแนะในเวลาต่อมาว่า วัฒนธรรมทั้งมวลของกรีกโบราณนั้นเกิดขึ้นจากการกลั่นกรองของสัญชาตญาณแห่งการต่อสู้ ซึ่งข้อเสนอแนะนี้ได้เป็นที่ยอมรับกันมาก ต่อก็ค้นพบแรงกระตุ้นพื้นฐานที่มีการกลั่นกรองแล้ว ซึ่งมีอยู่ในกิจกรรมทุกประเภท และเป็นแรงกระตุ้นพื้นฐานเพียงอย่างเดียวในตัวมนุษย์ และอาจพบได้สิ่งมีชีวิตทั้งหลายนั่นคือเจตจำนงต่ออำนาจ

คำว่า เจตจำนง มิได้มีความหมายทางอภิปรัชญาดังที่โชเปนเฮาร์เข้าใจ และมิใช่สมรรถนะที่ใช้ในจิตวิทยา แต่เป็นความซับซ้อนของความคิดและความรู้สึกกล่าวคืออารมณ์แห่งการบัญชา ในเรื่องนี้นิตซ์เช่เข้าใจว่า ทุกสิ่งที่ดีจะสืบเนื่องมาจากเจตจำนงต่ออำนาจที่มีการกลั่นกรองแล้ว แต่ทุกสิ่งที่เลว จึงสืบมาจากการขาดเจตจำนงชนิดนี้ หรือปราศจากการกลั่นกรองนั่นเอง

ความคิดเรื่องเจตจำนงต่ออำนาจนี้เองคือหัวใจปรัชญาของนิตซ์เช่ ซึ่งได้กล่าวไว้เป็นครั้งแรก ในผลงานเรื่อง Thus Spoke Zarathustra หลักจารึกแห่งคุณงามความดีแขวนอยู่เหนือทุกคน จงดูมันคือคำจารึกแห่งการเอาชนะของพวกเขา และในตอนที่ว่าด้วยเรื่องการเอาชนะตนเองว่าที่ใดมีสิ่งมีชีวิตที่นั่นย่อมมีเจตจำนงอยู่ด้วย ซึ่งมิใช่เจตจำนงต่อชีวิต หากแต่เป็นว่านี่คือสิ่งที่ฉันสอนท่าน นั่นแหละคือเจตจำนงต่ออำนาจละ

อำนาจคือความสามารถที่จะเอาชนะ เจตจำนงต่ออำนาจคือแรงกระตุ้นที่จะให้เกิดความ

แข็งแกร่งเพื่อความสามารถที่จะเอาชนะได้ อำนาจพื้นฐานต่ำสุด เช่น อำนาจทางกาย อำนาจทางสังคมและการเมือง อำนาจทางสุขภาพและสมองเพื่อแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ซึ่งถือว่าเป็นเจตจำนงต่ออำนาจขั้นต่ำสุด โดยที่นิตซ์เช่ให้เหตุผลว่า ผู้มีพลังกายที่แข็งแรงดีมีอนามัยดีพร้อมนั้นมิใช่เป็นผู้เหนือมนุษย์ แต่จะต้องเป็นอำนาจที่แท้จริงคือ การเอาชนะตนเองต่างหาก นั่นแหละคือเจตจำนงต่ออำนาจที่มีการกลั่นกรองแล้วอันเป็นเรื่องของความมีเหตุผล

กิจกรรมการละครโศกนาฏกรรม เจตจำนงต่ออำนาจนี้ก็มีความหมายสัมพันธ์ด้วย นิตซ์เช่เห็นว่า ในเรื่อง The Birth of Tragedy นั้น ดิโอนีซุส หมายถึงปัจจัยทางอารมณ์ในศิลปและชีวิตซึ่งเพิกเฉยต่อข้อจำกัดผูกมัดทั้งปวง เป็นกระแสคลื่นที่โหมโอบอุ้มเข้าทำลายเครื่องกีดขวาง เป็นพลังมืดมนตรงข้ามกับอพอลโลที่เป็นพลังในเชิงสร้างสรรค์ เป็นสัญลักษณ์แห่งความสว่างและข้อกำหนด นิตซ์เช่เห็นว่า เรื่องโศกนาฏกรรมของกรีกเป็นผลสืบเนื่องมาจากการที่อพอลโลควบคุมพลังดิโอนีซุสได้ แต่ที่จริงแล้วคำว่าดิโอนีซุสนั้น นิตซ์เช่ประสงค์จะใช้ในศิลปมากกว่า โดยที่ได้เคยเปรียบเทียบเกอเต้ว่าเหมือนดิโอนีซุส และเมื่อเขียนจดหมายในระยะแรกของการวิกลจริตก็ใช้ดิโอนีซุสแทนชื่อตัวเอง

นิตซ์เช่เห็นด้วยกับโชเปนเฮาร์ที่ว่า แรงกระตุ้นของเจตจำนงเป็นมูลฐานในชีวิตและเป็นเงื่อนไขต่าง ๆ ในศิลป ในผลงานเรื่องแรกคือ The Birth of Tragedy เป็นที่มาของความคิดเรื่องโศกนาฏกรรมของกรีก จากความฝันที่เทพอพอลโลซึ่งถือว่าเป็นเทพเจ้าแห่งแสงสว่างส่งมาให้โดยการให้ความสว่างในรูปแบบ เป็นตัณหาดูดดื่ม รวมทั้งพลังงานของชีวิตในส่วนพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับเทพดิโอนีซุส แต่ต่อมา นิตซ์เช่ได้พัฒนาความแตกต่างอันมีชื่อระหว่างศิลปแบบดิโอเนเซียน มีดนตรีการเต้นรำ การแสดงบทประพันธ์เพลงร้อง กับศิลปต่าง ๆ มีภาพเขียนประติมากรรม และโคลงที่แสดงเรื่องความกล้าหาญแบบอพอลโลเนียน

ผลงานที่แสดงทฤษฎีว่าด้วยโศกนาฏกรรมที่เกิดจากการต่อประสานกันของแรงกระตุ้นพื้นฐานสองอย่างนั้น นิตซ์เช่เรียกว่าหัวใจของดิโอนีเซียนกับอพอลโลเนียน กล่าวคือกำหนดให้ด้านหนึ่งเป็นการรับประสบการณ์ด้วยความยินดี และอีกด้านหนึ่งเป็นการรับความต้องการเพื่อจัดระเบียบและสัดส่วน

ความคิดเรื่องศิลปในเวลาต่อมา นิตซ์เช่ย้ำว่าเรื่องโศกนาฏกรรมที่มีอยู่ มิใช่เพื่ออบรมพร่ำสอนให้เลิกละ และมิใช่เพื่อการปฏิเสธชีวิตของชาวพุทธโดยการแสดงถึงความไม่อาจหลีกหนีให้พ้นความทุกข์ไปได้ แต่เพื่อยืนยันชีวิตในความเจ็บปวดทั้งหมด เพื่อแสดงความมากมายหลายหลากของ

เจตจำนงต่ออำนาจของศิลปินต่างหาก โดยที่นิตซ์เช่กล่าวว่าศิลปนั้นเป็นเสียงดนตรีที่เป็นผู้กล่าวต้อนรับต่อชีวิต

ในความนำของเรื่อง เจตจำนงต่ออำนาจ (The Will to Power) นั้น นิตซ์เช่ให้เหตุผลว่า ทำไม การมาถึงลัทธิสุญญนิยมจึงได้กลายเป็นสิ่งจำเป็นไปได้ จะเป็นเพราะคุณค่าต่าง ๆ ที่เรามีอยู่จนปัจจุบันได้ดึงเอาผลที่ตามมาจนสุดท้ายของมันหรืออย่างไร หรือเพราะลัทธิสุญญนิยมแสดงให้เห็นข้อสรุปคุณค่าและอุดมคติที่สำคัญของเราด้วยเหตุผลกล่าวคือเพราะเราจะต้องมีประสบการณ์สุญญนิยมมาก่อนที่เราจะสามารถค้นพบได้ว่า คุณค่าอะไรที่มันมีคุณค่าเหล่านี้จริง ๆ นั่นก็หมายความว่า ในบางครั้งเราต้องการคุณค่าใหม่ ๆ นั่นเอง(1)

นิตซ์เช่เชื่อว่า ความทุกข์ของมนุษย์มีพื้นฐานอยู่ที่เรื่องโศกนาฏกรรมนั้นด้วย แต่ก็เห็นว่ามันไม่อาจยอมแพ้ทั้งความสิ้นหวัง และการปล่อยตัวลงไป ทั้งไม่อาจครอบงำได้ด้วยเหตุผลและความรู้ดังที่โสเครตีสยืนยัน ความทุกข์อาจถูกจัดให้อยู่พ้นวิสัยแห่งความเข้าใจได้ แต่ก็เฉพาะด้วยการยืนยันของพลังชีวิตที่อยู่เบื้องหลังมันเท่านั้น กล่าวคือความเชื่อว่าที่แม้จะมีความเปลี่ยนแปลงแห่งปรากฏการณ์ทุกอย่างก็ตาม แต่ชีวิตก็ยังอยู่ที่ก้นบึ้งอันสนุกสนานและมีพลังอยู่นั่นเอง ข้อยืนยันนี้เองที่ประกอบเป็นเรื่องวิเศษลึกลับอันน่าเศร้าขึ้น สัจธรรมพื้นฐานเกี่ยวกับมนุษย์ ก็คือการปราศจากสิ่งซึ่งเรื่องเศร้าโศกของบทละครเป็นสิ่งเป็นไปไม่ได้นั่นเอง

ในเรื่องการเกิดของโศกนาฏกรรม แสดงให้เห็นเหตุผลอีกด้วยว่า ความทุกข์และความเห็นพ้องต้องกันมาจากพลังพื้นฐานในโลกมากกว่ากล่าวคือ พลังแห่งดิโอนีเซียนและอพอลโลเนียนนั่นเอง เพราะธรรมชาติขึ้นอยู่กับทวิภาวะ (duality) ของความมึนเมากับความฝันของความเป็นปัจเจกบุคคลกับการรวมกัน โลกนั้น คือความพยายามต่อสู้อยู่อย่างสม่ำเสมอระหว่างสิ่งที่เป็นเหตุผลฝ่ายผิดพลาดเหลวไหลและน่าปลาบปลื้มยินดีกับความพยายามดิ้นรนต่อสู้ระหว่างสิ่งที่เป็นเหตุผลที่เข้าใจได้และประสานกลมกลืนกับสิ่งอื่น ๆ เรื่องโศกนาฏกรรมของกิจกรรมการละครก็มีพลังทั้งสองด้านนี้รวมอยู่ด้วย อนึ่งในกระบวนการแห่งวีรบุรุษผู้โศกเศร้านี้ทั้งที่มีความทุกข์และความล้มเหลวที่น่ากลัวเขาก็ยังยืนยันถึงความขาดสูญของตน โดยการยอมรับการรวมกันขึ้นเป็นผลพร้อมกับพลังอำนาจฝ่ายนีโอนีเซียนด้วย

---

(1) Walter Kaufmann, EXISTENTIALISM : from Dostoevsky to Sartre, 1968, P. 110

เพราะฉะนั้น เรื่องโศกนาฏกรรมในกิจกรรมการละครจึงเป็นการยืนยันของชีวิตส่วนที่เป็นแบบพิธีกรรม ความน่าเกลียดน่ากลัวแห่งประสบการณ์ของมนุษย์ถูกแปลให้เป็นความไพเราะโดยอาศัยหลักการแห่งระเบียบที่งดงามและความงาม เช่นเดียวกับความยินดีในชัยชนะ ด้วยการทำลายล้างความเป็นปัจเจกบุคคลของมนุษย์อันจำเป็นนั่นเอง ในเรื่องโศกนาฏกรรมของกรีกทั้งเสียงประสานวีรบุรุษแสดงให้เห็นความสับสนของดิโอนีเซียนกับอพอลโลเนียน คือเทพอพอลโลเป็นผู้มีชัยชนะอย่างงดงาม แต่เทพนีโอนีซุสเป็นผู้ได้ชัยชนะทางอภิปรัชญา แต่เมื่อกล่าวโดยแบบแผนแล้ว ความสงบราบรื่นแจ่มใสนั้นได้ช่วยสนับสนุนเรื่องโศกนาฏกรรมของกรีก แต่โดยเหตุผลแล้ว จะต้องให้แนวทางเพื่อความสุกสนานแบบงานสำหรับรื่นเริงบูชาแห่งความเหมือนกันของมนุษย์กับธรรมชาติ ซึ่งเป็นความเร้นลับในเรื่องโศกนาฏกรรมของกรีก

อนึ่ง เรื่องโศกนาฏกรรมทางการละครในฐานะที่เป็นเรื่องอภินิหารลึกลับและพิธีกรรมต่าง ๆ รวมทั้งผู้ดูด้วย ก็เป็นเหมือนนิตซ์เช่นนั้นเอง คือเป็นส่วนแห่งแบบการรวมกันกับพลังของเทพดีโอนีซุส เช่นเดียวกับวีรบุรุษกับการร้องเสียงประสาน เขาได้แบ่งส่วนในการยืนยันของชีวิตที่ได้มีการแสดงไว้ในการทำลายล้างของวีรบุรุษ เพราะฉะนั้นผลแห่งความเศร้าจึงมิใช่การชำระล้าง ไม่ใช่การทำให้บริสุทธิ์ ไม่ใช่การเลิกลา หรือมิใช่การปลีกตนเองออก แต่เป็นการมีส่วนร่วมที่น่าสนุกสนานเพลิดเพลินในพิธีแห่งความเศร้านั้น ซึ่งเสนอการปลอบประโลมทางอภิปรัชญาให้ สำหรับชีวิตของเราในโลกแห่งความโง่เขลาอย่างน่าขบขัน

ในทรรศนะเกี่ยวกับความงามตามที่แสดงไว้ในเรื่อง The Will to Power นั้น ยังมีสิ่งต่าง ๆ พร้อมกับสิ่งที่เราได้พบเห็นซึ่งแสดงการเปลี่ยนรูปร่างและความเต็มเปี่ยมให้แก่เรา การเปลี่ยนแปลงรูปร่างและความเต็มเปี่ยมนี้ แสดงสถานภาพในสิ่งที่เราเปลี่ยนแปลงสิ่งต่าง ๆ และทำให้เป็นสิ่งเต็ม จนกระทั่งมันได้ส่งผลสะท้อนมาเป็นความเต็มพร้อมและความรักแห่งชีวิตของเราเอง พร้อมกับการตอบสนองของโลกแห่งสัตว์ไปยังสิ่งนั้นเอง คือสภาวะแห่งความตื่นเต้นในอาณาเขต อันเป็นที่ที่สภาวะแห่งความสุขเหล่านี้ก่อกำเนิดขึ้น การผสมกลมกลืนกันของร่มเงาอันละเอียดอ่อนของประโยชน์สุขแห่งสัตว์พร้อมกับความปรารถนาเหล่านี้เองคือสภาวะแห่งสุนทรีย์

เพราะฉะนั้น ตามทรรศนะของศิลปิน ความงามก็คือสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่อยู่พ้นวิสัยแห่งระเบียบขีดขั้นทั้งปวง เพราะในความผิดแผกของความงามนั้นถูกพิชิตไปได้หมดแล้ว ความงามจึงเป็นสัญลักษณ์อันสูงสุดของพลังอำนาจที่ได้สำแดงตนเองให้ปรากฏในการพิชิตสิ่งตรงกันข้ามกัน

ได้หมด เกี่ยวกับศิลปผลงานเรื่องเดียวกันนี้ยังได้แสดงไว้ด้วยว่า ศิลปแสดงกิจกรรมในฐานะเป็นหน้าที่ของเครื่องมือนั่นก็คือว่า เราพบศิลปในฐานะเป็นแรงเร่งที่สำคัญที่สุดของชีวิต ศิลปแสดงพฤติกรรมได้มากกว่าการเป็นเพียงการจินตนาการ เพราะโดยที่แท้จริงแล้ว ศิลปเปลี่ยนย้ายคุณค่าต่าง ๆ ได้ด้วย และศิลปมิใช่เพียงเปลี่ยนย้ายความรู้สึกที่ให้คุณค่าต่าง ๆ กล่าวคือโดยปกติคนรักก็มีคุณค่าสำคัญกว่า นั่นคือเขาเป็นคนแข็งแรงกว่าด้วยนั่นเอง

เรื่องที่สำคัญในผลงานเขียนของนิตซ์เช่เป็นการแปลความหมายภาวะแห่งการสร้างสรรค์แห่งศิลป ซึ่งได้แสดงไว้ในทฤษฎีว่าด้วยอัจฉริยะบุรุษของเขานั่นเอง ในการอธิบายถึงสภาวะของการบันดาลใจของเขาเองในการผลิตผลงาน รวมทั้งความแตกต่างในการวินิจฉัยถึงผลงานระหว่างทฤษฎีว่าด้วยความสัมพันธ์ของโคลงชนิดหนึ่งถึงเรื่องโศกนาฏกรรมของเขาเองกับทฤษฎีซึ่งกำหนดเป็นกฎเกณฑ์ไว้โดยอริสโตเติล

เราอาจเริ่มต้นไว้ดีที่สุดด้วยความเข้าใจคิด (conception) ที่ชัดเจนของนิตซ์เช่เกี่ยวกับสิ่งซึ่งถูกแสดงไว้ในการยืนยันของโชเปนเฮาเออร์ที่ว่า ดนตรีนั้นเมื่อเปรียบกับศิลปอื่น ๆ แล้วเป็นการแสดงออกโดยตรงของเจตจำนง สิ่งที่นิตซ์เช่กล่าวเป็นเรื่องปรากฏอยู่ในทฤษฎีว่าด้วยศิลปินผู้ได้รับการบันดาลใจของเพลโต เช่นเดียวกับการยืนยันของค้านท์ที่ว่า ยังมีสิ่งใดสิ่งหนึ่งอันเหลือที่จะกล่าวไว้ในวิจิตรศิลป เฉพาะตราบเท่าที่อัจฉริยะบุรุษในพฤติกรรมแห่งการผลิตของศิลปซึ่งเกาะรวมกันกับศิลปินอันดับแรกของโลก ที่เขาจับเอาแวบของการเห็นเกี่ยวกับสารัตถะอันเป็นนิรันดร์ของศิลป มักจะเป็นสิ่งเป็นไปโดยไร้ความหมายสำหรับภาษาที่จะแสดงสัญลักษณ์สากลจักรวาลของดนตรีได้อย่างเพียงพอ เพื่อแสดงเหตุผลอันมากมายของดนตรีที่ว่า ดนตรีแสดงสัญลักษณ์ขอบเขตอย่างหนึ่งทำให้ลงความเห็นข้อวินิจฉัยเป็นเรื่องทั่ว ๆ ไปในทรรศนะที่เป็นพื้นฐานกับการให้เหตุผลของโครเช่ที่ว่า การจำแนกชั้นทุกชนิดของศิลปทั้งหลายเป็นสิ่งไร้ความหมาย นั่นคือเหตุผลสำหรับนิตซ์เช่ที่ว่าความรู้เกี่ยวกับศิลปทั้งหมดโดยพื้น ๆ แล้วก็เป็นสิ่งลวงตาลวงใจทั้งสิ้น

ในความรู้สึกอย่างหนึ่ง ภาวะแห่งการสร้างสรรค์ทางศิลปนั้นหลีกเลี่ยงภาวะความเข้าใจกันเป็นภาษา ในฐานะที่เป็นการจำแนกชั้นในทางภาษาศาสตร์นี้ก็คือเป็นกระบวนการแห่งภาวะการผลิตทางศิลปด้วยที่นิตซ์เช่เชื่อถือเป็นสิ่งชอบต่อดีกรีที่อธิบายไว้ว่า เป็นสิ่งอยู่เหนือการเลือกและอำนาจแห่งการตามใจการขึ้นโดยฉับพลันเหมือนกับประกายสายฟ้า มันเกิดขึ้นได้โดยปราศจากภาวะความจำเป็น ปราศจากการข้องขัดใด ๆ ดังที่นิตซ์เช่ได้กล่าวออกมาว่า ข้าพเจ้าไม่เคยมีการเลือก

สรรใด ๆ ในเรื่องนั้น นั่นคือทุกสิ่งเกิดขึ้นโดยปราศจากเจตจำนงโดยสิ้นเชิง ประหนึ่งในการระเบิดออกอย่างรุนแรงของเสรีภาพนั่นเอง

เป็นเรื่องจำเป็นที่จะต้องพิจารณาว่า ในขณะที่นิทเช่ซึ่งเหมือนกับโชเปนเฮาเออร์ให้เหตุผลว่าภาษาและการจำแนกชั้นเช่นนั้นมิได้ชำแรกไปให้ถึงสารัตถะของดนตรี สิ่งเหล่านั้นเสนอแนะดำเนินไปหาสิ่งที่เฮเกลเขียนไว้เกี่ยวกับศิลปเฉพาะอย่างนั้น แต่ไม่นับเนื่องในการวิจารณ์ใด ๆ เลย เฮเกลถือว่า ดนตรีอาจจำแนกชั้นได้ เพราะดนตรีมีอยู่ในตัวมันเองเหมือนกับสถาปัตยกรรมเป็นความสัมพันธ์ของปริมาณ ซึ่งเป็นไปตามการเข้าใจ แต่นิตซ์เช่ก็ไถลออกไปจากการปฏิเสธความเป็นไปได้ของการจำแนกชั้นศิลปและกับข้อความสรุปที่เกี่ยวกับความคิดเรื่องศิลปแบบนิโอนีเซียน และอโพโลเนียน แต่สิ่งที่น่าสนใจในทันทีก็คือในญาณทรรศนะอันเฉียบคม อันอยู่ในพื้นฐานเพื่อการวิจารณ์ทางสุนทรียศาสตร์นั่นเอง นิตซ์เช่ยืนยันว่า การตีคุณค่าคือการสร้างสรรค์การตีคุณค่าโดยตัวเองคือขุมทรัพย์และเพชรของสิ่งที่มีคุณค่านั่นเอง ด้วยการตีคุณค่าโดยกฎคุณค่าก็สามารถเกิดขึ้นได้ และหากปราศจากการตีคุณค่า ความหมายของชีวิตก็จะเป็นสิ่งไร้สาระไป

ในเรื่องนี้ นิตซ์เช่เพิ่มข้อสันนิษฐานทางสุนทรีย์พื้นฐาน กล่าวคือการเปลี่ยนแปลงตัวผู้สร้างสรรค์ด้วย

มนุษย์เป็นอิสระกล่าวคือ ถูกสร้างขึ้นในกระบวนการของการตีคุณค่า ศิลปินสร้างตัวผู้สร้างเป็นจริงดังที่เพลโตเสนอแนะไว้ในเรื่อง The Symposium และค้านท์ได้กล่าวไว้ในเรื่อง The Critique of Judoment ในบทสรุปเรื่อง The Birth of Tragedy นิตซ์เช่ก็แสดงเป็นนัยไว้ว่าภาวะแห่งการสร้างสรรค์ของกรีกได้มาจากสิ่งที่พวกเขาได้ประสบความทุกข์ยากนั่นเอง แน่นอน เขาเห็นว่าการเกิดและการพัฒนาของเรื่องโศกนาฏกรรม โดยตัวมันเองแล้วถูกเผชิญหน้ากันเหมือนกับเป็นความขัดแย้งและการดิ้นรนต่อสู้กันระหว่างพลังที่ถูกต่อต้านกับพลังที่ต่อต้าน โดยพื้นแล้วสิ่งที่นิตซ์เช่บอกเราที่เกี่ยวข้องกับเรื่องโศกนาฏกรรมของกรีกได้เริ่มดังที่เป็นเรื่องของอริสโตเติลด้วยความสัมพันธ์ระหว่างคำโคลงชนิดหนึ่งกับเรื่องโศกนาฏกรรม แต่ทรรศนะทั้งสองนั้นก็แตกต่างกันจริง ๆ ตามทรรศนะของอริสโตเติล คำโคลงชนิดหนึ่งนั้นเป็นศักยภาพให้เรื่องโศกนาฏกรรมซึ่งถูกทำให้เป็นจริงขึ้นโดยอาศัยเท็คนิคของศิลปินด้านโศกนาฏกรรม ให้บรรลุถึงจุดหมายของมันและไม่ได้พัฒนาให้ไกลไปได้ นี่คือทฤษฎีว่าด้วยการเลือกของศิลปซึ่งศักยภาพต่าง ๆ ถูกสร้างขึ้นแต่ไม่มีสิ่งใดถูกสร้าง ยิ่งไปกว่านั้นขบวนการทางศิลป สร้างรูปแบบในทางวัตถุเป็นเหมือนกันกับสิ่งที่ปรากฏในการผลิตที่สำเร็จแล้ว อนึ่งโคลงชนิดหนึ่งเป็นสิ่งมีอยู่ก่อน (โดยอารมณ์) เรื่อง

โศกนาฏกรรมซึ่งโดยเหตุผลแล้วก็เป็นสิ่งมีอยู่ก่อนกว่าโคลงชนิดหนึ่งนั้น แต่นิตซ์เช่เห็นว่าความขัดแย้งนั้นมีอยู่แน่นอน เรื่องโศกนาฏกรรมของชาวกรีกปรากฏขึ้นจากความขัดแย้งของพลังที่เป็นปฏิปักษ์กันทั้งสองนี้ สำหรับอริสโตเติลเห็นว่า เรื่องโศกนาฏกรรมถูกผลิตขึ้นโดยการกำหนดให้มีขึ้นของรูปแบบเกี่ยวกับวัตถุนั่นเอง นิตซ์เช่เห็นว่าปรากฏการณ์ทางสุนทรีย์เป็นเรื่องธรรมดา ๆ นั่นคือว่า หากมนุษย์เพียงแต่มีอินทรีย์สามารถในการเห็นความมีชีวิตชีวาที่เป็นอยู่อย่างสม่ำเสมอรอบ ๆ ตัวเขา และอินทรีย์แห่งชีวิตที่กลุ่มแห่งจิตวิญญาณแวดล้อมอยู่อย่างต่อเนื่องแล้ว เขาก็จะเป็นจินตกวีไปเลย แต่ถ้าหากเขารู้สึกแรงกระตุ้นเตือนที่จะถ่ายทอดตัวเขาเอง และพูดออกไปจากร่างกายและจิตวิญญาณของคนอื่น ๆ แล้ว เขาก็จะเป็นนักแสดงละครไป การบันดาลใจที่นิตซ์เช่อธิบายในฐานะเป็นประสบการณ์ของเขาเองนั้น ถูกจัดไว้เพื่อคนฟังโดยตัวละครประกอบเรื่องโศกนาฏกรรม นั่นคือการเห็นตัวคุณเองที่ถูกถ่ายทอดต่อสายตาของคุณเอง แล้วการแสดงพฤติกรรมก็เป็นประหนึ่งคุณได้ดำเนินเอาคุณสมบัติที่เป็นอยู่ของร่างกายอันอื่นกับลักษณะนิสัยอีกอันหนึ่งปัจเจกบุคคลยอมจำนนตนเองโดยการเข้าไปหาร่างกายที่แปลกแยก จริง ๆ แล้วก็มิใช่เพื่อทำให้ต้นตอแปลกแยกจากตัวเขาเอง แต่เพื่อเหตุผลที่เข้าใจฉับพลันได้อย่างวิเศษ ซึ่งมีอยู่ที่มูลฐานแห่งประสบการณ์ทางสุนทรีย์คนดูก็ได้รับการถ่ายทอดให้และก่อให้เกิดทรรศนะใหม่ ๆ ตามมา นิตซ์เช่สรุปเรื่องนี้ไว้ในเรื่อง The Will to Power in Art นั่นแหละว่าเป็นแรงกระตุ้นที่สำคัญที่สุดของชีวิต และสำคัญกว่าการจินตนาการเอา เพราะเป็นการถ่ายทอดคุณค่าต่าง ๆ ยิ่งไปกว่านั้นอีก ดังที่เราได้พบกันแล้วในข้อความต่าง ๆ ของนิตซ์เช่ที่เกี่ยวกับความไร้สมรรถภาพของภาษาในการจำกัดความหมายดนตรี ความงาม ให้เป็นที่ยอมรับกันทั่วไปนั้น ล้วนเป็นสิ่งที่อยู่เหนือระเบียบกฎเกณฑ์ของขีดขั้นทั้งหมดด้วย

ปัญหาสำหรับนิตซ์เช่นั้น ไม่ว่าศิลปจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับกึ่งยา กึ่งศีลธรรมดังที่เขาแปลความหมายอริสโตเติลให้เป็นแนวทางหรือไม่ก็ตาม แต่มนุษย์ก็สามารถยอมรับสิ่งน่าหวาดกลัวและลักษณะที่เป็นปัญหาของสิ่งต่าง ๆ ได้ เพื่อเปลี่ยนรูปร่างมัน และเพื่อเปลี่ยนคุณค่าของคุณค่าทั้งหลาย

แต่เป็นข้อเท็จจริงอยู่ว่า หน้าที่หลักของภาวะแห่งการสร้างสรรค์ของศิลปนั้นคือการสร้างสรรค์ของภาวะแห่งการสร้างสรรค์ เป็นเรื่องเท็จจริงที่ค้านท์ได้แสดงไว้ ดังที่ได้ทราบกันโดยทั่วไปแล้วในข้อเสนอแนะที่ว่า อัจฉริยะบุคคลนั้นสร้างสรรค์ธรรมชาติอย่างหนึ่งออกจากวัตถุต่าง ๆ ที่มีอยู่ที่ธรรมชาติจัดไว้ให้ การแสดงนัยความหมายเต็มของกระบวนการเคลื่อนไหวนี้ใน

สุนทรียศาสตร์จากทฤษฎีเก่าแก่ที่ว่า ศิลปคือการลอกเลียนแบบนั้นก็เป็นการค้นพบของสิ่งที่เป็นศักยภาพในวัตถุนั้นเองต่อทรรศนะที่ว่ามันก็คือต้นกำเนิด ได้เป็นสิ่งแสดงไว้ชัดเจนแล้วในปรัชญาว่าด้วยการแสดงออก