บทที่ 9
การแสดงออก ผลงานศิลปะ

ศตวรรษที่ 18 การแสดงออก งานศิลปะ

ความนำ

งานศิลปในฐานะที่เป็นจินตนาการของการแสดงออก และเป็นรูปแบบที่แสดงความหมายให้ประจักษ์ ในศตวรรษที่ 18 และ 19 การพัฒนาการทางความคิดค่อนข้างเป็นไปตามแบบแผน แม้จะมีเสรีภาพในหมู่นักคิดเป็นอันมากก็ตาม แต่รูปแบบที่ติดมาแต่เดิมยังคงเป็นที่ยึดถือกันสืบมาอยู่และมีอิทธิพลมากพอที่จะชลอการก้าวกระโดดไปไกลจนเป็นการไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์อะไรเลยของหมู่นักทฤษฎีต่าง ๆ ในที่นี้จึงได้พยายามที่จะแสดงทรรศนะให้เห็นสิ่งที่น่าสนใจที่เป็นหลักการสำคัญ ๆ ในการทดสอบและอธิบายทฤษฎีต่าง ๆ ในงานศิลปของศตวรรษที่ 20 ให้กว้างขึ้นซึ่งในลักษณะนี้ก็ได้อาศัยความคิดและเหตุผลในปรัชญาของนักปรัชญาในยุคศตวรรษที่ 20 นี้ มากท่าน

แนวความคิดของท่านเหล่านี้ค่อนข้างโน้มเอียงไปในด้านทรรศนะวิจารณ์เป็นสำคัญซึ่งเป็นการแสดงหลักการของเหตุผลทางปัญญาตามระบบมากขึ้น และมากกว่าที่จะเป็นการแสดงออกในรูปของการบันดาลใจและการจินตนาการตามแบบของความเดิมในอดีต การเปลี่ยนแปลงทางความคิดตามระบบของการศึกษานั้น แสดงออกมาในรูปของการสร้างสรรค์ทางสติปัญญาเพื่อการวิเคราะห์วิจารณ์เหตุผลเป็นหลัก นั่นก็หมายความว่าความเจริญก้าวหน้าของการศึกษาตามระบบและรูปแบบของสถาบันนั้นได้ผลิตนักวิชาการผู้สามารถคือได้ศิลปินเชิงนักวิชาการมากกว่าที่จะได้ศิลปินที่เป็นศิลปินในเชิงอัจฉริยะในวิสัยสามารถโดยประการทั้งปวง แต่ก็เป็นไปตามเป้าประสงค์ของระบบการศึกษาที่เจริญก้าวหน้าในยุคใหม่นี้แล้ว

ปรัชญาศิลปตามที่ได้ขนานนามกันว่า การแสดงออกนั้นเป็นทฤษฎีของงานและประสบการณ์ในศิลปที่สลับซับซ้อนมากกว่าที่จะอาจเป็นข้อวินิจฉัยได้จากการแปลความหมายกันทั่ว ๆ ไป ดังที่โครเช่และศานุศิษย์ได้รับการยอมรับเกี่ยวกับการคาดคะเนความจริงในเรื่องจินตภาพและการจินตนาการตามธรรมดา ส่วนทฤษฎีศิลปที่ซับซ้อนในฐานะเป็นการแสดงออกอย่างแน่นอนและ

เป็นสัจธรรมที่จะเป็นหลักฐานปรากฏเพียงการกล่าวถึงความหมายรอง ๆ และหลักการในการคาดคิด ซึ่งก็รับเอาความสนใจปรัชญาศิลปและสุนทรียศาสตร์ที่พ้นจากอดีตเข้าไปในทฤษฎีสมัยใหม่ จึงเป็นความจำเป็นที่จะได้พิจารณาถึงทฤษฎีว่าด้วยการจินตนาการของนักคิดที่แสดงออก และการจินตนาการถือว่าเป็นหัวใจของการบันดาลใจและเป็นหัวใจของอัจฉริยะในการสร้างสรรค์ กล่าวคือมโนภาพที่ได้มาจากการเปรียบเทียบที่สำคัญระหว่างศิลปินกับพระเจ้าที่เป็นพระผู้สร้างและทรงบรรจงจัดเพื่อจะรวมเอามนุษย์แห่งรสนิยมเข้าไว้ด้วย

สาระสำคัญในสิ่งแสดงออก

หลักการสำคัญที่ปรากฏอยู่ในสิ่งสุนทรีย์ที่ว่าด้วยการแสดงออกคืองานศิลปนั้นได้แก่จินตภาพหรือสหัชญาณที่ปราศจากความสัมพันธ์ภายนอกตามขั้นตอนของศิลป ซึ่งก็ได้แก่ความจริงกับความผิดพลาด ผู้กระทำกับสิ่งที่ถูกกระทำ โดยปกติความเข้าใจของมนุษย์ล้วนเป็นสิ่งไม่เหมาะสมกัน กล่าวคือในงานศิลปนั้น จินตภาพไม่ใช่เป็นสิ่งแน่นอน ทั้งไม่ใช่ความแน่นอน เพราะศิลปมิใช่การลอกเลียนแบบ แต่ศิลปเป็นการแสดงออก การแสดงออกมีอยู่ก่อนรูปแบบอื่นใดทั้งหมดของจิตวิญญาณ เพราะฉะนั้น ศิลปจึงไม่เปิดโอกาสให้แก่การตัดสินตามความหมายของรูปแบบในสมัยต่อมา เช่น การปฏิบัติ, เศรษฐศาสตร์, วิทยาศาสตร์การกระทำ เป็นต้น

สิ่งเหล่านี้พร้อมกับตัวอย่างทางประวัติศาสตร์ที่มีอยู่ก่อนล้วนเป็นสิ่งสำคัญต่อปรัชญาศิลปของโครเช่ทั้งสิ้นในแง่ที่ว่าเป็นการแสดงออก ทฤษฎีนั่นเองเป็นจุดหลักที่มาจากข้อเท็จจริงที่ว่าโดยพื้นฐานแล้วมันก็เป็นข้อสมมติฐานที่สะท้อนผลการบรรลุที่สำคัญ ๆ ในศตวรรษที่ 18 ซึ่งก็เป็นผลของการวางกฎเกณฑ์ทฤษฎีต่าง ๆ ที่โน้มน้าวจิตใจให้มีจินตนาการแห่งการสร้างสรรค์ แต่ในฐานะเป็นสิ่งมารวมเข้าด้วยกันกับทฤษฎีว่าด้วยการบันดาลใจแบบเดิม ทฤษฎีทั้งสองคือทฤษฎีว่าด้วยการจินตนาการแห่งการสร้างสรรค์กับทฤษฎีว่าด้วยการบันดาลใจ ต่างก็ถูกนำมาใช้เพื่อแสดงเหตุผลถึงสิ่งสมบูรณ์ของศิลปินพร้อมกับเสรีภาพที่ปราศจากเงื่อนไขในการสร้างสรรค์

โครเช่ได้ใช้ทฤษฎีว่าด้วยการบันดาลใจเพื่อทำให้ศิลปินเป็นอิสระในการที่จะสร้างความเหมือน เช่นเดียวกับที่เพลโตได้เคยใช้เพื่อจะให้ศิลปินเป็นอิสระจากกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของศิลป แต่สิ่งที่ต่างกันก็คือ การผูกพันธมิตรกันเกี่ยวกับเรื่องการบันดาลใจที่มีต่อการจินตนาการของโครเช่นั่นเอง ยิ่งไปกว่านั้นอีก ทฤษฎีว่าด้วยการบันดาลใจของโครเช่มิใช่เป็นเพียงทฤษฎีที่ได้พัฒนามาอย่างเป็นระบบมากกว่าทฤษฎีของเพลโตเท่านั้น แต่ยังเป็นทฤษฎีที่ถูกนำมาใช้อย่างเป็นระบบ

มากกว่าด้วย ทั้งนี้ก็เพื่อจะสถาปนาเสรีภาพของศิลปินให้เกิดขึ้นให้จงได้นั่นเอง

ตามทฤษฎีของโครเช่ ศิลปินมิใช่เป็นเพียงผู้มีอิสระจากภาระในการจินตนาการเรื่องโลกภายนอก คือยังเป็นการระลึกถึงเพลโตด้วยว่ามนุษย์ผู้ได้รับการบันดาลใจนั้นยังคงเป็นผู้ลอกเลียนแบบอยู่เท่านั้น หากแต่ว่าเขายังเป็นผู้มีอิสระที่จะตัดสินใจหรือเลือกได้อีกด้วย ศิลปินนั้นเป็นผู้มีอิสระจากนัยแห่งความหมายทั้งหมดของการคาดคิดแบบอริสโตเติลที่ว่า ศิลปคือสภาวะแห่งเหตุผลที่ว่าด้วยความสามารถในการสร้างสรรค์พอ ๆ กับเพื่อจะผลิตงานศิลปในฐานะเป็นสิ่งเร้าเพื่อการตอบสนองโดยเฉพาะเจาะจง โดยการแสดงเหตุผลนี้เอง การเรียกร้องต้องการสิ่งใด ๆ ที่ศิลปินใช้เป็นวิธีการเพื่อบรรลุจุดหมายได้ถูกยกเลิกไป

ศิลปินแสดงภาพประทับใจต่าง ๆ ออกมา แต่เพราะความเป็นภาพประทับใจทั้งสองนั้นไม่เหมือนกัน สิ่งที่ถูกแสดงออกมาจึงเป็นสิ่งปัจเจกสิ่ง ข้อเปรียบเทียบระหว่างวิญญาณปัจเจกสิ่ง ข้อเปรียบเทียบระหว่างวิญญาณปัจเจกบุคคลกับการสร้างสรรค์ของพระเจ้า ก็เป็นอันยกเลิกไปด้วย ยิ่งไปกว่านั้น ตามที่ศิลปินในทรรศนะของโครเช่เหมือนกับเทพในเรื่องเทววิทยาว่าด้วยการสร้างสรรค์ในแบบเดิมที่สร้างให้เป็นอิสระจากเงื่อนไขต่าง ๆ ที่ได้แสดงสสารวัตถุหรือใช้มโนคติต่าง ๆ ภายนอก ก็เหมือนกับแบบต่าง ๆ ในการสร้าง ตามความจริงแล้ว ศิลปินตามทรรศนะของโครเช่จึงเป็นบุคคลอัจฉริยะผู้เป็นอิสระจากกับดักของทฤษฎีเทววิทยาตามแบบเดิมโดยสิ้นเชิงในปัจจุบัน

ตามทฤษฎีของโครเช่ สุนทรียศาสตร์มีความหมายไม่เพียงแต่ปฏิเสธว่า งานศิลปตามจินตภาพเป็นสิ่งที่ศิลปหรือเทคนิคสร้างขึ้นเท่านั้น แต่ยังเป็นการปฏิเสธด้วยว่างานศิลปเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งอีกด้วย โครงสร้างการตัดสินศิลปตามทรรศนะของ M.C.Nahm ผู้เป็นนักวิจารณ์สมัยใหม่ได้ให้ความมุ่งหมายเพื่อแสดงให้เห็นว่างานศิลปเป็นวัตถุที่ถูกสร้างขึ้นและเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งเช่นเดียวกับจินตนภาพที่ได้แสดงออกในสื่อกลางของประสาทสัมผัสฉะนั้น

เบเนเดตโต โครเช่ (Benedetto Croce 1866 - 1952)

ประวัติย่อ

โครเช่ เป็นนักปรัชญาวัฒนธรรมอิตาเลียน เชี่ยวชาญทั้งในด้านวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ เกิดเมื่อวันที่ 25 กุมภาพันธ์ 1866 ในตระกูลแคทอลิคแบบอนุรักษ์นิยมที่เคร่งครัด ได้รับการศึกษาขั้นต้นในโรงเรียนเก่า ๆ ในชนบท ต่อมาได้เข้าเรียนในมหาวิทยาลัยโรมา ปี 1910 ได้เป็นวุฒิสมาชิก และในปี 1920 ได้เป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ ใช้ชีวิตส่วนใหญ่อยู่ในเมืองเนเปิ้ล

โครเช่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปในหมู่นักปราชญ์มิใช่ในฐานะนักปรัชญาและนักประวัติศาสตร์เท่านั้น แต่ยังเป็นวุฒิสมาชิกและที่ปรึกษาพระเจ้าแผ่นดินแห่งอิตาลีอีกด้วย นับว่าค่อนข้างประสบผลสำเร็จในชีวิตมากทีเดียว ยากที่จะมีนักปรัชญาหรือศิลปินคนใดเหมือนเขาได้รับอิทธิพลทางความคิดที่สำคัญมาจากปรัชญาของวิโก (Giambattista Vico 1688-1744) พอ ๆ กับได้รับจากลัทธิจิตนิยมของเฮเกล ซึ่งถือว่าเป็นขุมพลังแห่งความคิดด้านการวิจารณ์อย่างจริงจังของเขาในเวลาต่อมา

ปรัชญาของโคร่เช่ เป็นปรัชญาว่าด้วยจิตวิญญาณบริสุทธิ์ซึ่งแสดงสุนทรียทรรศน์ไว้ในส่วนแรกของงานเรื่อง The philosophy of Spirit ซึ่งเป็นเรื่องของการแสดงสุนทรียศาสตร์โดยตรง ผลงานเรื่องนี้ได้จัดพิมพ์ขึ้นในปี 1902 และงานชุดสุดท้ายของเรื่องปรัชญาว่าด้วยจิตวิญญาณได้พิมพ์ในปี 1917 นอกจากนี้ยังมีผลงานที่สำคัญอื่น ๆ เช่น What is Living and What is Dead in Hegel's Philosophy ซึ่งพิมพ์ขึ้นในปี 1907 และเรื่อง The Breviary of Aesthetics พิมพ์ขึ้นในปี 1913

ในแวดวงของโลกแห่งความคิดของชาวตะวันตก โดยเฉพาะด้านสุนทรียศาสตร์นั้นยังแคบมาก เพราะนักปรัชญาส่วนใหญ่ตั้งแต่อดีตเป็นต้นมาจนสมัยปัจจุบัน มักให้ความสนใจและสร้างผลงานแห่งความคิดไปในปัญหาด้านอื่น เช่น อภิปรัชญา ญาณวิทยา จริยศาสตร์ แม้กระทั่งปรัชญาประยุกต์ในสาขาวิชาอื่น ๆ อีกมากมาย ลืมหรือมองข้ามปัญหาทางสุนทรียศาสตร์และปรัชญาศิลปไปโดยที่เห็นว่าเป็นเรื่องปลีกย่อย แม้แต่เบอร์ทรันด์ รัสเซล ของอังกฤษสมัยปัจจุบันนั่นเอง ได้ผลิตผลงานทางความคิดแทบทุกด้าน แต่ในด้านของศิลปแล้ว แทบจะไม่ได้กล่าวถึงเลย นอกจากจะเป็นการพูดพาดพิงถึงในด้านทางสังคมบ้างเท่านั้น โครเช่ จึงนับว่าเป็นบุคคลสำคัญแห่งนักคิดคนหนึ่งที่ได้เริ่มบุกเบิกและปูแนวทางแห่งความคิดด้านสุนทรียศาสตร์ขึ้น ซึ่งก็ถือว่าเป็นวิธีการที่แปลกในการริเริ่มผลงานปรัชญา ตำราวิชาสุนทรียศาสตร์ ซึ่งได้เริ่มในปี 1902 เพื่อเสนอแก่สายตาชนชาวอังกฤษ เพราะในอังกฤษนั้นโดยทั่วไปยอมรับวิชาสุนทรียศาสตร์เพียงในฐานะจำนวนนักศึกษาที่ถูกต้องตามระเบียบอันไม่แน่นอนในครอบครัวปรัชญา

ความสำคัญของวิชาสุนทรียศาสตร์ในเหตุผลด้านปรัชญา โครเช่เห็นว่า ขึ้นอยู่กับข้อเท็จจริงที่ว่าในการที่จะสร้างสรรค์และการที่จะซาบซึ้งผลงานศิลปนั้น จิตใจของมนุษย์จะทำงานในระดับ "สหัชญาณ" (Intuition) แต่ที่แท้จริงแล้ว โครเช่ปรารถนาที่จะย้ำว่า ในระดับพฤติกรรมทางจิตเขาเชื่อว่าสุนทรียศาสตร์คือการวิเคราะห์ความเข้าใจทางสหัชญาณ ทั้งนี้ก็โดยที่เห็นว่าสุนทรียศาสตร์

ได้ถูกพวกนักปรัชญาละเลยกันเป็นส่วนมาก เพราะส่วนใหญ่มีความคิดเห็นค่อนข้างที่จะเห็นว่าเป็นชั้นแห่งทฤษฎีรอง ๆ ลงไป จากปรัชญาสาขาอื่น ๆ คือต่างพากันจัดให้อยู่ในระดับการคิดทางมโนภาพ หรือทางเหตุผล ทัศนคติเช่นนี้ โครเช่ได้อธิบายไว้ในเรื่อง Logic as the Seience of the Pure Concept (1909) ว่า เป็นเรื่องปราศจากการตระหนักรู้ว่า มโนภาพที่เป็นผลทั้งหมดก็อยู่ในสหัชญาณทั้งหลายด้วย[1]

ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 โครเช่ได้พักอาศัยอยู่ใน ไอสแลนด์ ได้มีส่วนช่วยเหลือในการสงบศึกระหว่างกองทัพอิตาลีกับกองทัพฝ่ายอักษะ จนกระทั่งต่อมาได้สิ้นชีวิตในเมืองเนเปิ้ลปี 1952

สุนทรียทรรศน์และปรัชญาศิลป

ผลงานเรื่องแรกที่รวมอยู่ในชุดปรัชญาว่าด้วยจิตวิญญาณนั้น โครเช่แสดงทรรศนะเป็นจิตนิยมเต็มตัว พร้อม ๆ กันนั้น ก็ปฏิเสธวัตถุนิยมโดยสิ้นเชิงด้วย ในความคิดเรื่องนี้จะพบได้ในผลงานเขียนเรื่อง Historical Materialism and the Economics of Karl Marx (1922) ในงานเรื่องนี้เอง โครเช่ปฏิเสธการแปลความหมายประวัติศาสตร์เศรษฐกิจ และปฏิเสธที่จะยอมรับลัทธิวัตถุนิยมว่าเป็นปรัชญาเพื่อความคิดของประชาชน หรือแม้แต่จะเป็นวิธีการแห่งวิทยาศาสตร์ โดยที่เชื่อว่า จิตวิญญาณของมนุษย์เป็นความจริงขั้นปฐมและเป็นความจริงขั้นสูงสุดด้วย

ในผลงานเรื่อง The Philosophy of the Spirit นั้น โครเช่ได้พัฒนาความคิดเหตุผลทางปรัชญา และยังมีปรากฏทรรศนะอยู่ในผลงานเรื่องยาวที่เกี่ยวกับปรัชญาอีกมาก ซึ่งจะอธิบายปรัชญาว่าเป็นปรัชญาแห่งจิตวิญญาณนั้นเป็นความจริงเพียงสิ่งเดียว ไม่มีความจริงใด ๆ ที่ไม่ใช่จิตหรือวิญญาณ กล่าวคือ ทุกรูปแบบที่เป็นความจริง ไม่ว่าจะเป็นการสันนิษฐาน หรือความสามารถนึกคิดเอาได้ก็ตาม ที่กำหนดขอบเขตเอาไว้ในจิตล้วนแต่เป็นกิจกรรมของจิตทั้งสิ้น จิตเป็นตัวสร้างสรรค์และในการสร้างสรรค์ของจิตก็มีอยู่ในการแปลความหมายของความเป็นจริงนั่นเอง ความเป็นจริงเป็นสิ่งเคลื่อนไหวได้และสิ่งที่เห็นประจักษ์ชัดนั้นแหละเป็นสิ่งจริง เพราะฉะนั้นปรัชญาจึงเป็นการศึกษาถึงสภาพความเป็นจริงที่เคลื่อนไหวได้และเห็นประจักษ์ชัดได้ การที่

---

[1] John Passmore, A Hundred Years of Philosophy, Penguin books 1966, p. 301

กล่าวว่าความเป็นจริงคือจิตหรือวิญญาณก็เท่ากับกล่าวว่า ความเป็นจริงคือประสบการณ์อันเป็นพฤติกรรมอย่างหนึ่งคือเป็นรูปแบบต่าง ๆ ของสิ่งที่อาจสังเกตเห็นได้ แต่ไม่อาจแบ่งแยกได้

นี่ก็เป็นแนวความคิดที่เป็นระบบอย่างหนึ่ง คือภาวะรวมและเอกภาพในทางจิตอย่างเต็มที่ แล้วปัญหาเรื่องที่โลกแห่งวัตถุต่าง ๆ ที่รู้ประจักษ์ได้ในด้านเหตุผลของมันก็คือความเป็นจริงที่เป็นสุนทรีย์และเป็นเหตุผลได้ทั้งสิ้น ความแตกต่างระหว่างตัวผู้กระทำกับสิ่งที่ถูกกระทำโดยตัวมันเองแล้วก็เป็นผลิตผลของจิตนั่นเอง เพราะฉะนั้น จิตสร้างสรรค์วัตถุหรืออารมณ์ของมันเอง เหตุผลนี่เองนำไปสู่ข้อสรุปได้ว่า ประสบการณ์ก็คือพฤติกรรมการตัดสินและการสร้างสรรค์ตัวเองนั่นเอง

โครเช่ได้แสดงพฤติกรรมของจิตไว้ 2 แบบ คือ

1. แบบแห่งทฤษฎี หรือเหตุผล
2. แบบแห่งการปฏิบัติ

นี่หมายความว่า การรับรู้กับการกระทำหรือการเข้าใจกับเจตจำนงนั่นเอง พฤติกรรมทั้งสองแบบนี้มีอยู่ในความสัมพันธ์ที่จำกัด เจตจำนงอาศัยการเข้าใจด้วยอย่างหนึ่งโดยที่การเข้าใจไม่ต้องอาศัยเจตจำนงเลย การรู้ทุกอย่างมีพฤติกรรมอยู่ในทรรศนะแต่มันก็ไม่จำเป็นที่จะต้องตั้งเจตจำนงเพื่อรู้

การรู้คือกระบวนการแห่งพฤติกรรมด้วยรูปแบบสองอย่าง คือสหัชญาณกับการคิดทางมโนภาพ หรือทางสุนทรีย์กับทางเหตุผล รูปแบบทั้งสองนี้ต่างสัมพันธ์กันและกัน เช่น อันแรกสัมพันธ์กับอันที่สองเพราะพฤติกรรมด้านเหตุผลก็อาศัยพฤติกรรมด้านสุนทรีย์หรือพฤติกรรมแห่งสหัชญาณนั่นด้วย ในขณะที่พฤติกรรมทางสุนทรีย์ไม่อาศัยพฤติกรรมทางเศรษฐกิจกับพฤติกรรมทางจริยธรรม คือจะได้สิ่งที่เป็นประโยชน์กับสิ่งที่เป็นความดี สิ่งที่งดงามกับสิ่งที่จริง สิ่งที่เป็นประโยชน์กับสิ่งที่ดีคือมโนภาพที่บริสุทธิ์ทั้งสี่อย่าง ซึ่งประจักษ์อย่างชัดแจ้ง คือแต่ละอย่างก็ให้ผลรวมของความจริงเป็นลักษณะหนึ่งในหลาย ๆ ลักษณะแก่เรา

พฤติกรรมตามหลักเหตุผล คือสหัชญาณกับมโนภาพถือว่า ความรู้มี 2 รูปแบบ คือทั้งความรู้ที่เป็นสหัชญาณกับความรู้ด้านเหตุผล (ตรรก) หรือความรู้ที่เราได้โดยการจินตนาการกับความรู้ที่เราได้ด้วยสติปัญญา (เหตุผล) ความรู้ที่เกี่ยวกับสิ่งปัจเจกหรือความรู้ที่เกี่ยวกับสิ่งสากล โดยสรุปก็คือ ความรู้เป็นทั้งผลผลิตของจินตภาพ (จำได้เฉพาะหน่วยว่าเป็นสิ่งนั้นสิ่งนี้) หรือทั้งเป็นผลของมโนภาพ (เข้าใจว่าเป็นอะไร เช่น มนุษย์คืออะไร ไม่จำกัดว่ามนุษย์คนไหน เป็นต้น)

คำว่า สหัชญาณนั้น โครเช่หมายถึงอะไร ความประทับใจในแสงจันทร์ที่จิตรกรพรรณนาไว้, ความนึกคิดทางดนตรี เค้าโครงของพื้นผิวที่คนเขียนแผนที่วาดไว้คร่าว ๆ สิ่งเหล่านี้ทั้งหมดอาจเป็นสหัชญาณ และมีอยู่โดยปราศจากการยืนยันทางสติปัญญา นี้ก็อาจเป็นประเด็นสงสัยได้ว่า สหัชญาณนี้ต่างจากสัญชาน[1] ในลักษณะไหน กล่าวคือเป็นสิ่งที่น่ากลัวโดยไร้เหตุผลของพวกสัจนิยม ซึ่งก็มีคำตอบว่า สัญชานนั้นคือความเข้าใจในสิ่งใดสิ่งหนึ่งว่าเป็นความจริง ความรู้เรื่องความเป็นจริงคือสิ่งที่เราหมายถึงทั่ว ๆ ไปด้วยสัญชาน แต่ที่จริงแล้วสัญชานก็คือสหัชญาณนั่นเองแต่สหัชญาณมีความหมายกว้างกว่า เพราะจะไม่มีปัญหาเรื่องความเป็นจริงเกิดขึ้นในกรณีของสหัชญาณบริสุทธิ์เลย โครเช่กล่าวถึง ในขณะที่ยอมรับอินทรีย์สัมผัสว่ามันสร้างรูปข้อจำกัดให้ต่ำกว่าสหัชญาณ

สหัชญาณนั้นมีลักษณะของมันเอง เป็นเอกลักษณ์ของทุกสหัชญาณที่จะเป็นสิ่งแสดงออก แต่ก็เป็นเพียงการแสดงของสหัชญาณในจินตภาพซึ่งเป็นหน้าที่ของศิลปิน ประเด็นสำคัญในทฤษฎีแห่งความงามของโครเช่ก็คือ ความงามคือการแสดงออก ศิลปคือสิ่งแสดงความรู้สึกว่าเริงบันเทิงใจ ศิลปเป็นสิ่งให้การแสดงออกต่อสหัชญาณในวิญญาณของจินตกวี หรือนักดนตรี กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ เมื่อเราสนุกเพลิดเพลินอยู่กับงานศิลปที่สวยงาม นั่นก็เป็นสหัชญาณของเราที่เรากำลังแสดงออก แม้ว่าประสาทสัมผัสอันสุนทรีย์ที่เป็นการเพ่งพินิจมากกว่าการสร้างสรรค์นั้นจะเป็นการแสดงออกในจิตในด้วย กล่าวคือขีดขั้นที่เราเข้าใจ หรือซาบซึ้งงานศิลปก็ตาม ก็อาศัยความสามารถของเราในการเห็นความเป็นจริงที่แสดงรูปลักษณ์ไว้โดยอาศัยสหัชญาณตรง คือพลังอำนาจที่จะสร้างจินตภาพในการแสดงออกเพื่อตัวเราเองด้วย

ความสำคัญที่เป็นหลักการแห่งการแสดงออกโดยอาศัยสหัชญาณนั้น โครเช่เชื่อว่า หากปราศจากสหัชญาณต่าง ๆ แล้ว มโนภาพทั้งหลายก็เป็นสิ่งเป็นไปไม่ได้ เพียงแต่ปราศจากอินทรีย์สัมผัสแล้ว สหัชญาณทั้งหลายนั่นเองก็เป็นไปไม่ได้เช่นกัน ทั้งนี้ก็โดยที่โครเช่มีทัศนคติที่ว่ามโนภาพเป็นเหตุผลทางจิต และเป็นสิ่งมีอยู่โดยไม่ต้องมีชั้นแห่งคุณภาพในโลกภายนอก มโนภาพเป็นเพียงขณะหรือช่วงระยะในการคิดมโนภาพประกอบด้วยลักษณะ 3 ประการคือ

1. การแสดงออก

---

[1] สหัสญาณ (perception) เป็นความรู้เฉพาะหน่วย ซึ่งเกิดจากผัสสะหลาย ๆ อย่างรวมกัน เช่น ความรู้เรื่องโต๊ะตัวนี้เกิดจากผัสสะคือการเห็น การได้ยิน ได้สัมผัส หรือแม้กระทั่งได้กลิ่นด้วย เป็นต้น

2. ความเป็นสากล

3. ความเป็นสิ่งรู้ประจักษ์ได้

ส่วนในด้านความคิดที่เกี่ยวกับศิลปโดยตรง สิ่งที่เรียกว่าศิลปชั้นเลิศก็คือการประมวลสหัชญาณทั้งหลายที่เป็นสิ่งกว้างกว่าและมีการผสมผสานกันมากกว่าที่เรามีประสบการณ์กันทั่ว ๆ ไป แต่สหัชญาณเหล่านี้ประกอบด้วยประสาทสัมผัสและความประทับใจอยู่ด้วยเสมอ ศิลปในความหมายนี้จึงเป็นการแสดงออกของภาพประทับใจ ไม่ใช่การแสดงของการแสดงออกในความรู้สึก

ด้วยเหตุผลเดียวกันนี้เอง เราก็ไม่อาจยืนยันได้ว่าสหัชญาณที่เรียกโดยทั่วไปว่าเป็นศิลปนั้นแตกต่างไปจากสหัชญาณตามธรรมดา ในฐานะเป็นสหัชญาณที่เข้มข้นได้อย่างไร แต่หน้าที่ของศิลปนั่นเองเป็นสิ่งขยายขอบเขตได้กว้างกว่า แม้กระนั้นก็ยังไม่แตกต่างไปจากสหัชญาณธรรมดา ความแตกต่างระหว่างสหัชญาณทั้งสองมิใช่เป็นเรื่องตายตัว แต่เป็นสิ่งเปลี่ยนแปลงขยายได้

ว่าด้วยการบันดาลใจ

ตามทรรศนะของโครเช่ การแสวงหาจุดหมายของศิลปเป็นเรื่องน่าขบขัน เพราะเมื่อมีความเข้าใจ ศิลปในฐานที่เป็นศิลปแล้ว การกำหนดจุดหมายตายตัวก็คือการเลือกสรรนั่นเอง ทฤษฎีที่ว่า สิ่งน่าพึงพอใจในศิลปจะต้องถูกเลือกสรรค์นั้นก็เป็นรูปแบบอันอื่นของข้อผิดพลาดชนิดเดียวกันนั่นเอง การเลือกสรรระหว่างความประทับใจกับประสาทสัมผัส แสดงนัยแห่งความหมายว่าสิ่งเหล่านี้คือการแสดงออกเต็มตัวอยู่แล้ว มิฉะนั้นแล้วการเลือกสรรจะสามารถเป็นสิ่งถูกกระทำในระหว่างสิ่งที่สืบเนื่องและไม่ชัดแจ้งนั้นได้อย่างไร ในความหมายนี้การเลือกก็คือการตั้งเจตจำนง การตั้งเจตจำนงในเรื่องนี้ก็มิใช่มีเจตจำนงในเรื่องนั้น หมายความว่าเรื่องนี้และเรื่องนั้นจะต้องเป็นสิ่งถูกแสดงอยู่ก่อนเรา การปฏิบัติการจึงตามมา การปฏิบัติการมิได้มาก่อนทฤษฎี การแสดงออกจึงเป็นการบันดาลใจที่เป็นอิสระ

ตามความเป็นจริงแล้ว ศิลปินที่เป็นศิลปินที่แท้จริง เขามักพบตัวเขาเองเบื่องอยู่ด้วยความนึกคิดของตน แต่เขาไม่รู้ว่ามันเป็นอย่างไร เขาเพียงแต่รู้สึกในขณะแห่งการเกิดของความคิดซึ่งกำลังเคลื่อนไหว แต่เขาไม่อาจคิดมันหรือไม่คิดมัน หากแต่เขาจำต้องปรารถนาที่จะแสดงในการคัดค้านการบันดาลใจของตน เพื่อจะได้ทำการเลือกได้ตามอำเภอใจของตน

สหัชญาณกับการแสดงออก

ในเรื่อง Aesthetics as science of Expression and General Linguistic (1929) โครเช่ได้แสดงให้เห็นความแตกต่างกันระหว่างสหัชญาณกับการแสดงออกไว้ โดยแบ่งความรู้ของมนุษย์

ว่ามีอยู่ 2 รูปแบบ คือ ความรู้เป็นได้ทั้งความรู้ทางสหัชญาณ (มโนภาพ) และความรู้ทางเหตุผล (ตรรกศาสตร์) หรือความรู้ที่บรรลุถึงได้โดยการจินตนาการกับความรู้ที่จะบรรลุถึงได้โดยทางสติปัญญา หรือเป็นความรู้ในเรื่องปัจเจกภาพกับความรู้เกี่ยวกับความเป็นสากลภาพ หรือความรู้เกี่ยวกับสิ่งเฉพาะสิ่ง หรือความรู้เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างทั้งสอง โดยเหตุผลที่แท้จริงความรู้นั้นเป็นทั้งผลิตผลของจินตภาพหรือของมโนภาพ

ในสภาพแห่งชีวิตสามัญนั้น มักมีการอ้างถึงความรู้ทางสหัชญาณอยู่เสมอ กล่าวกันว่าเราไม่อาจให้คำจำกัดความงามเกี่ยวกับความจริงที่แน่นอนได้ นั่นก็หมายความว่า ความจริงทั้งหลายนั้น เป็นสิ่งไม่อาจแสดงให้เห็นจริงโดยรูปแบบนิรนัย (deductive) ได้ กล่าวคือ ความรู้นั้นจะต้องมีการเรียนรู้แจ้งได้โดยตัวความรู้เอง พวกนักการเมือง พบข้อผิดพลาดของตนได้ โดยอาศัยนักเหตุผลทางนามธรรม หมายความว่าพวกเขาเป็นผู้ที่ไม่มีสหัชญาณเกี่ยวกับเงื่อนไขต่าง ๆ ที่มีอยู่

ส่วนพวกนักทฤษฎีทางการศึกษาก็ยืนยันถึงความจำเป็นของการพัฒนาอินทรีย์สามารถทางสหัชญาณขึ้นในตัวนักศึกษาก่อนสิ่งอื่นใดทั้งหมด นักวิจารณ์การตัดสินผลงานศิลปก็ทำสหัชญาณนั้นให้เป็นประเด็นแห่งความบริสุทธิ์ เพื่อแยกไว้ต่างหากจากทฤษฎีกับภาวะนามธรรม และเพื่อที่จะตัดสินงานศิลปนั้นด้วยสหัชญาณโดยตรง แต่คนปฏิบัติงานนั้นมักดำเนินการอาชีพโดยอาศัยสหัชญาณมากกว่าโดยเหตุผล

เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป ที่ยอมให้ความรู้ทางสหัชญาณในชีวิตธรรมดามิได้ตอบสนองต่อการยอมรับให้เสมอเหมือนกันตามขอบข่ายของทฤษฎีและปรัชญา มีวิทยาศาสตร์ที่เก่าแก่มากเรื่องหนึ่งที่ได้แสดงเหตุผลแห่งความรู้ทางสติปัญญา และเป็นที่ยอมรับกันมาโดยตลอดยุคสมัยของการถ่ายทอดอารยธรรมทางปัญญาของมนุษย์จนปัจจุบัน โดยปราศจากการถกเถียงปัญหาใด ๆ ทั้งสิ้น วิทยาศาสตร์เรื่องนั้นก็คือตรรกศาสตร์นั่นเอง ต้นตำรับแห่งความคิดในระบบของเหตุผลในสมัยใหม่และสมัยปัจจุบัน ไม่มีนักปราชญ์คนใดโต้แย้ง แต่ต่างก็ยอมรับกันและถือว่าเป็นหลักแห่งการพัฒนาความคิดในเรื่องนี้ให้กว้างขวางขึ้น นี่คือยุคทองของกรีกที่เฟื่องฟูด้วยปัญญาและเหตุผลยังเชิดชูกันว่าเป็นบรมครูทางปัญญาอยู่นั่นเอง แต่ในทางตรงกันข้ามวิทยาศาสตร์ที่ว่าด้วยความรู้ทางสหัชญาณก็เป็นจริง แต่ทั้ง ๆ ที่เป็นจริงนั่นเอง ก็เป็นไปด้วยความยากลำบาก ส่วนที่ยังยืนหยัดอยู่ได้มาตลอดสมัยก็เป็นเพียงบางส่วนเท่านั้น ซ้ำร้ายในหมู่นักคิดสมัยหลังจากกรีกโบราณมานั่นเองต่างก็เต็มไปด้วยความขัดแย้งหรือไม่ก็แตกต่างกันไป จนเป็นกระบวนการแห่งการพัฒนาที่ไร้เอกภาพของความคิด

ความรู้ทางตรรกศาสตร์ (เหตุผล) ได้แยกเอาส่วนแบ่งที่สำคัญออกไปนั่นคือความรู้ทางสหัชญาณจะสามารถเป็นอะไรได้ หากปราศจากแสงสว่างแห่งความรู้ทางสติปัญญาหรือเหตุผลเข้าร่วมด้วย ในเรื่องนี้โครเช่ได้ยกตัวอย่างเปรียบเทียบทำให้มองเห็นความจริงที่ชัดเจนมาก คือความรู้ทางสติปัญญานั่นเปรียบเหมือนคนรับใช้ที่ปราศจากครูฝึกสอนแต่โดยที่ครูผู้ฝึกสอนพบว่าคนใช้เป็นประโยชน์ ครูจึงเป็นสิ่งจำเป็นต่อคนใช้เพราะครูสามารถทำให้คนใช้ได้รับผลแห่งการมีชีวิตที่ดีของตน สหัชญาณโดยปกติแล้ว เป็นส่งมีดบอดแต่สติปัญญาได้ยืมดวงตาของมันมาใช้

ขยายความให้ชัดขึ้นอีก โครเช่อธิบายต่อไปว่าในประเด็นแรกเพื่อให้กำหนดความคิดให้แน่นอน ความรู้ทางสหัชญาณไม่ต้องการมีครูมาฝึกสอนให้ ทั้งไม่ต้องการพึ่งพาอาศัยใคร ๆ อีกด้วย หมายความว่าความรู้ทางสหัชญาณนั้นไม่ต้องการยืมดวงตาของคนอื่นมาใช้ เพราะสหัชญาณมีดวงตาวิเศษของตนเองอยู่แล้ว จึงไม่ต้องสงสัยเลยว่า เป็นสิ่งเป็นไปได้ที่จะพบมโนภาพต่าง ๆ ที่ผสมกลมกลืนอยู่กับสหัชญาณทั้งหลาย แต่ในสหัชญาณอื่น ๆ อีกมากมายจะไม่มีร่องรอยของสิ่งผสมกลมกลืนเช่นนั้นอยู่เลย ซึ่งจะเป็นเครื่องพิสูจน์ให้เห็นว่ามันเป็นสิ่งไม่จำเป็น

มโนภาพต่าง ๆ ที่จะพบเห็นในสิ่งผสมกลมกลืนรวมทั้งสิ่งสับสนด้วยนั้น สหัชญาณต่าง ๆ จะไม่ใช่มโนภาพอีกต่อไปตราบเท่าที่มันยังเป็นสิ่งถูกผสมและสับสนอยู่อย่างแท้จริง เพราะมันได้สูญสิ้นอิสรภาพและความเป็นอิสระหมดแล้ว เมื่อก่อนหน้าแห่งการผสมกลมกลืนนั้น สหัชญาณก็เป็นมโนภาพอยู่แล้ว แต่เวลานี้มันได้กลายเป็นส่วนประกอบตัวอย่างของสหัชญาณไป สุภาษิตทางปรัชญา ซึ่งได้กล่าวกันติดปากของบุคคลต่าง ๆ เกี่ยวกับเรื่องโศกนาฏกรรมก็ถือกันตามหน้าที่นี่เอง ซึ่งมิใช่เรื่องเกี่ยวกับมโนภาพเลย แต่เกี่ยวกับเอกลักษณ์เฉพาะตัวของส่วนตัวบุคคลนั้นไปในทำนองเดียวกัน เหมือนกับสีแดงบนใบหน้าที่จิตรกรวาดในภาพ มิได้เป็นสิ่งแทนสีแดงของนักฟิสิกส์เลย แต่เป็นองค์ประกอบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของภาพวาดรูปคนในส่วนรวม (The Whole) คือเป็นส่วนที่กำหนดคุณภาพของส่วนย่อย ๆ (The part) งานศิลปอาจเปี่ยมล้นไปด้วยมโนภาพทางปรัชญา หมายความว่างานศิลปอาจบรรจุเอามโนภาพเหล่านั้นไว้ในความอุดมสมบูรณ์ที่สำคัญกว่า และ ณ ที่นั่นเอง งานศิลปอาจเป็นส่วนที่ลึกซึ้งกว่าที่ปรากฏในผลงานวิทยานิพนธ์ทางปรัชญาเสียด้วยซ้ำไป ซึ่งในทางกลับกันก็อาจเป็นสิ่งอุดมสมบูรณ์ที่จะไหลลันไปด้วยการพรรณนาลักษณะและสหัชญาณ แต่แม้จะมีมโนภาพเหล่านี้อยู่ทั้งหมดก็ตาม ผลรวมของงานศิลปก็เป็นสหัชญาณอย่างหนึ่ง และแม้จะมีมโนภาพเหล่านี้ทั้งหมด แต่ผลรวมของวิทยานิพนธ์ทาง

ปรัชญาก็เป็นมโนภาพอย่างหนึ่งด้วยเหมือนกัน ในทำนองเดียวกันนี้ เราก็อาจพบมโนภาพได้ในผลงานต่าง ๆ ทางปรัชญา เช่น ปรัชญาของโชเปนเฮาร์ ก็มิได้ขจัดผลงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับลักษณะเฉพาะของเรื่องราวทางสติปัญญาออกไปเลย

ความแตกต่างกันระหว่างงานทางวิทยาศาสตร์กับงานศิลป เป็นความแตกต่างกันระหว่างข้อเท็จจริงทางสติปัญญากับข้อเท็จจริงทางสหัชญาณ ซึ่งเป็นสิ่งมีอยู่ในความแตกต่างกันของผลรวมที่มุ่งหมายของผู้เขียนที่ตนยอมรับ นี่คือสิ่งที่กำหนดและวางกฎเกณฑ์ เหนือส่วนย่อยมากมายของแต่ละส่วน ซึ่งไม่ใช่ส่วนย่อยต่าง ๆ เหล่านี้แยกกันแล้วพิจารณาในตัวเองอย่างเป็นนามธรรม

การจะยอมรับความเป็นอิสระของสหัชญาณเสมือนกับการยอมรับมโนภาพนั้น ไม่เพียงพอที่จะให้ความคิดที่เป็นจริงและถูกต้องในเรื่องสหัชญาณได้ ความผิดพลาดอื่น ๆ ก็เกิดขึ้นได้ในหมู่ชนผู้ตระหนักรู้ในเรื่องนี้หรือในระดับใดระดับหนึ่ง ผู้มิได้สร้างสหัชญาณขึ้นอย่างชัดเจนโดยอาศัยสติปัญญาเพื่อปิดบังและทำให้ธรรมชาติอันแท้จริงของสหัชญาณสับสน ด้วยอาศัยสหัชญาณนี่เองที่จะเป็นที่เข้าใจถึงสัญชาน (preception) ได้ หรือความรู้ในเรื่องความเป็นจริงที่ปรากฏนั่นแหละคือความเข้าใจชัดในสิ่งหนึ่งว่าเป็นจริง

สหัชญาณกับศิลปะ

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในตอนต้นว่า ความรู้ทางสหัชญาณหรือที่มีความหมายลึกซึ้ง เป็นเช่นเดียวกับความจริงทางสุนทรีย์หรือทางศิลป การยกเอางานศิลปเป็นตัวอย่างของความรู้ทางสหัชญาณและการสนับสนุนเอกลักษณ์ในผลงานเหล่านั้นและในด้านที่ตรงกันข้าม ก็เพื่อแสดงให้เห็นลักษณะที่มีความหมายพอเทียบเคียงกันได้ เพราะเป็นเรื่องของความรู้ที่เกิดขึ้นในจิตฉับพลันโดยไม่ต้องอาศัยประสาทสัมผัสโดยตรง เป็นเรื่องทางจิตใจโดยตรงแบบเดียวกัน เป็นความอ่อนไหวในอารมณ์สะเทือนใจและเกิดความรู้วาบสว่างขึ้นในความคิดนั้น โดยปราศจากการฝืนในตัวเองแต่เห็นทุกสิ่งเป็นไปด้วยความเรียบง่าย และเป็นระเบียบอันงดงาม

โชเปนเฮาเออร์ เห็นว่า ศิลป คือมโนภาพบริสุทธิ์ที่อยู่นอกวังวนแห่งอวกาศและกาละ เป็นการสละบุคลิกภาพส่วนตัวของตนเอง เป็นการอย่าขาดจากความปรารถนาทั้งมวล เป็นการบูชามโนภาพที่ไม่ถือตัวตน โดยปกติคนเราธรรมดาสามัญมัวแต่หมกมุ่นสนใจอยู่แต่กับสิ่งที่เขาเห็นว่าจะมีข้อเกี่ยวพันกับเจตจำนงส่วนบุคคลของเขาเท่านั้น แต่พวกศิลปินนั้นออกนอกเจตจำนงของตัวเอง เพื่อจะได้มีอิสระที่สามารถแสดงสิ่งใดสิ่งหนึ่งตามที่มันเป็นจริง ๆ โดยตัวธรรมชาติของ

มันเอง แล้วเขาก็สำนึกขึ้นได้ว่า ที่ว่าสิ่งนั้น ไม่ใช่ความประสงค์อีกต่อไปมันเป็นเพียงมโนภาพอันหนึ่งเท่านั้น เขาได้เรียนรู้วิธีที่จะมองโลกในแง่อื่นที่ไม่อยู่ภายใต้อิทธิพลแห่งความอยากปรารถนาส่วนตัวของเขาเอง เขาได้บังคับเจตจำนงของตนด้วยปัญญาของจิตอันบริสุทธิ์และไม่อยู่ภายใต้การบังคับ เขาได้พัฒนาคุณสมบัติแห่งจิตวิญญาณขึ้นอยู่เหนือตัวเอง แล้วมองข้ามภาพวิวทิวทรรศน์แห่งปัญญาที่หลุดพ้นหมู่ยอดขุนเขาแห่งความอยากความปรารถนาของตนเอง ไปหาขอบฟ้าอันกว้างใหญ่ไพศาล คือแดนแห่งศานติของชีวิตที่แท้จริง ในบรรดาปรากฏการณ์แห่งโลกและชีวิต เช่น ชีวิต หน้าที่การงาน การเปลี่ยนรูปแปลงร่างแม้กระทั่งความตาย ศิลปเท่านั้นที่เป็นการหนีพ้นจากความหลั่งไหลไปตามกาลอันหาที่สุดมิได้ เป็นสิ่งคงทนดังสายรุ้งที่พักอยู่บนกระแสน้ำเชี่ยวอย่างเงียบสงบ นั่นคือชีวิตนั้นสั้นแต่ศิลปยืนยงอยู่ชั่วกาลนิรันดร์ ซึ่งเป็นอมวาทะของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ด้วย