การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท

AN ANALYTICAL STUDY OF THE CONCEPT OF AESTHETICS IN THE THERAVĀDA BUDDHISM

พระมหารังสันต์ กิตฺติปณฺโญ (ใจหาญ)

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาปรัชญา

บัณฑิตวิทยาลัย

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พุทธศักราช ๒๕๕๓

การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท

พระมหารังสันต์ กิตฺติปณฺโญ (ใจหาญ)

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาปรัชญา

บัณฑิตวิทยาลัย

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พุทธศักราช ๒๕๕๓

(ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัย มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)

AN ANALYTICAL STUDY OF THE CONCEPT OF AESTHETICS IN THE THERAVĀDA BUDDHISM

Phramaha Rangsan Gittipanyo (Jaihan)

A Thesis submitted in Partial of

The Requirement for The Degree of

Master of Arts

(Philosophy Studies)

Graduate School

Mahachulalongkornajavidyalaya University

Bangkok, Thailand

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา

.....

(พระสุธีธรรมานุวัตร ผศ., ดร.)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ .....ประธานกรรมการ

(พระมหาสมบูรณ์ วุฑฺฒิกโร ดร.)

..... กรรมการ

(พระมหากฤษณะ ตรุโณ ผศ., ดร.)

..... กรรมการ

(ผศ. บุญมี แท่นแก้ว)

..... กรรมการ

(ผศ. บูรณ์ เกตุทัสสา)

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ พระมหากฤษณะ ตรุโณ ผศ.,ดร. ประธานกรรมการ

ผศ.บุญมี แท่นแก้ว กรรมการ

ผศ.ดร. ประเวศ อินทองปาน กรรมการ

ชื่อวิทยานิพนธ์ : การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท

ผู้วิจัย : พระมหารังสันต์ กิตฺติปณฺโญ (ใจหาญ)

ปริญญา : พุทธศาสตรมหาบัณฑิต (ปรัชญา)

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

: พระมหากฤษณะ ตรุโณ ผศ., ดร., ป.ธ.๓, พธ.บ., พธ.ม., Ph.D,

: ผศ. บุญมี แท่นแก้ว ป.ธ. ๕, พ.ม., พธ.บ., M.A., D.I.H.&C. (B.H.U.)

: ผศ. ดร. ประเวศ อินทองปาน ป.ธ. ๕, พ.ม., พธ.บ., M.A., Ph.D.

วันที่สำเร็จการศึกษา : ...../...../.....

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาวิเคราะห์แนวคิดสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท โดยประมวลเอาแก่นความคิดทางพระพุทธศาสนา เรื่องพุทธธรรม และปรัชญาของเพลโต, คลีฟเบลล์, และลีโอ ตอลสตอยเป็นแม่บท ทั้งนี้ก็เพื่อประยุกต์โครงสร้างทางความคิดสุนทรียศาสตร์เชิงศีลธรรมของแนวทั้งเหล่านี้ขึ้น นอกจากนี้ยังได้วิเคราะห์ให้เห็นถึงความคิดสุนทรียศาสตร์ทั้งหลาย ทั้งในส่วนที่มีความคล้ายคลึงกันและแตกต่างกัน

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ พบข้อสรุปเกี่ยวกับแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท ดังนี้

สุนทรียศาสตร์แบบตะวันตก มีความเชื่อพื้นฐานที่ขัดแย้งกันตามแต่ละทฤษฎี ซึ่งศีลธรรมนิยม และศิลปะนิยม ล้วนให้เหตุผลแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง และสัมพัทธนิยมได้มีแนวทางในการประนีประนอมทั้งสองทฤษฎีนั้นเข้าด้วยกัน คุณค่าทางสุนทรียะ คือ คุณสมบัติของวัตถุที่ถูกสร้างสรรค์ และตกแต่งให้เกิดความงาม ไม่ได้เป็นสุนทรียะเพราะ

ใครๆ ให้การยอมรับว่าเป็นสุนทรียะ ความเป็นสุนทรียะไม่ได้มีเพราะการยอมรับว่าเป็นสุนทรียะ โดยมนุษย์เป็นผู้กำหนด หรือตัดสินให้เป็นหรือไม่เป็น แต่เป็นสุนทรียะเพราะวัตถุนั้นๆ มีคุณสมบัติแห่งความเป็นสุนทรียะแล้วอย่างแท้จริง

คุณสมบัติทางสุนทรียะนี้ เป็นคุณสมบัติดั้งเดิม ที่ติดตัววัตถุทางสุนทรียะมาแต่แรกเริ่ม และมีความเกี่ยวข้องกับวัตถุทางสุนทรียะเพียงอย่างเดียว เมื่อคุณค่าทางสุนทรียะเป็นคุณสมบัติของวัตถุ คุณค่าทางสุนทรียะจึงมีลักษณะเป็นสิ่งสัมบูรณ์ (Absolute) สิ่งที่เป็นสิ่งสัมบูรณ์ย่อมมีค่าที่แน่นอนตายตัว ไม่เปลี่ยนแปลงไปตามความรู้สึก หรือความพึงพอใจของใครหรือสิ่งอื่นใด มันมีค่าในตัว หรือสำหรับตัวเองโดยไม่สัมพันธ์กับสิ่งอื่นนอกเหนือตัวมัน สิ่งที่มีคุณค่าทางสุนทรียะย่อมมีคุณค่าทางสุนทรียะอยู่ดี แม้ว่าไม่มีใครหรือสิ่งอื่นใดไปรับรู้มัน เมื่อเรารับรู้ เราอาจเกิดความชอบหรือสนุกสนานเพลิดเพลิน แต่ถ้าเราไม่รับรู้มัน คุณค่าทางสุนทรียะของมันก็ยังคงอยู่ คุณค่าทางสุนทรียะคือคุณสมบัติที่ติดตัววัตถุ และเป็นอิสระจากความรู้สึกของมนุษย์หรือสิ่งอื่นใดโดยนัยยะนี้ จัดเป็นวัตถุวิสัย

ส่วนทฤษฎีที่แย้งแนวคิดข้างต้น คือวัตถุจักมีคุณค่าทางสุนทรีย ต้องได้รับการยินยอมหรือยอมรับว่างามจากผู้ชื่นชอบหรือชื่นชมความงามนั้นๆ หากไม่สามารถทำให้ผู้ชื่นชมศิลปะเข้าถึงความงามนั้นๆ ได้ ศิลปะย่อมไม่มีคุณค่า เพราะคุณค่าของศิลปะต้องมีเจตนาในการสื่อความงามสู่ผู้รับชมหรือชื่นชอบศิลปะ

สัมพัทธนิยมได้กล่าวถึงการประนีประนอมทั้งสองทฤษฎีเข้าด้วยกันเพราะเห็นว่าคุณค่าของความงาม หรือศิลปะต้องประกอบไปด้วยวัตถุและผู้รับรู้วัตถุหรือศิลปะนั้นๆ จึงจักเกิดความชื่นชมหรือเข้าถึงความงามของศิลปะได้

พระพุทธศาสนาได้กล่าวถึงความงามใน ๒ มิติคือ ความงามในมิติทางธรรมและความงามมิติทางโลก

ความงามในมิติทางธรรมหมายถึง ความงามที่เป็นลักษณะของธรรม หรือความจริงอันเป็นผลจากคุณภาพ หรือคุณสมบัติของธรรมะ ซึ่งปรากฏต่อการรับรู้ของมนุษย์ผู้มีญาณหรือแสดงออกทางพฤติกรรมของมนุษย์ผู้ทรงศีลทรงธรรม ทำให้ผู้คนทั่วไปรับรู้ และเห็นได้ว่าเป็นผู้มีธรรมหรือผู้ที่งามโดยไม่จำกัดอายุ เพศ และวัย ความงามของธรรม จัดได้ว่าเป็นวัตถุวิสัย เนื่องจากเป็นความงามซึ่งเป็นคุณสมบัติเชิงวัตถุวิสัยของธรรมอันปรากฏ

ปรากฏการณ์ความงามของธรรมจึงเป็นสิ่งสากลทุกคนที่รู้ หรือสัมผัสได้ย่อมมีความเข้าใจที่ตรงกัน และแม้ว่าผู้คนจะไม่อาจรับรู้ได้ ความงามของธรรมะก็ยังคงเป็นเช่นนั้น

ความงามในมิติทางโลก ซึ่งจัดเป็นความงามทางวัตถุ พระพุทธศาสนาถือว่าเป็นผลของการมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันระหว่างคุณภาพ หรือคุณสมบัติของวัตถุกับกิเลส คือ ความพอใจ หรือความยินดียินร้าย ซึ่งเป็นอารมณ์ที่เกิดการปรุงแต่งตามแต่จริตของแต่ละคน จึงเป็นความรู้สึกเกี่ยวกับความงามของวัตถุที่รับรู้ และอารมณ์ที่เข้ามากระทบแตกต่างกันไป ตามอำนาจและอิทธิพลของกิเลสของแต่ละคน สำหรับผู้ที่ไม่มีกิเลส ย่อมไม่มีความรู้สึกงามอันเป็นไปในลักษณะการใคร่ หรือหลงใหลไปตามอำนาจกิเลสเลย หากแต่รับรู้อารมณ์ที่เข้ามากระทบด้วยความมีสติอยู่ตลอดนั่นเอง ฉะนั้น ความงามในมิติทางโลก หรือความงามทางวัตถุนี้ พระพุทธศาสนาถือว่า เป็นจิตวิสัยอันเนื่องด้วยวัตถุวิสัย และกล่าวถึงความงามในลักษณะนี้ตามโลกิยะ หรือตามบัญญัติของโลกเท่านั้น แต่ความงามลักษณะนี้หาเป็นความงามที่แท้จริงไม่ ซึ่งไม่มีคุณค่า หรือเป็นประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิตสำหรับผู้ต้องการเข้าถึงความงามที่แท้จริงแต่อย่างใด เพราะความงามที่แท้จริง ต้องเป็นไปเพื่อความพ้นทุกข์ เพื่อการดับกิเลส เครื่องเศร้าหมองนั่นเอง โดยทรรศนะที่ใกล้เคียงกับพระพุทธศาสนามากที่สุดคือ แนวคิดแบบสัมพัทธนิยม และศีลธรรมนิยม

Thesis Title : An Analytical Study of The Concept of Aesthetics in The Theravāda Buddhism

Researcher : Phramaha Rangsan Gittipanyo (Jaihan)

Degree : Master of Art (Philosophy Studies)

Thesis supervisory committee

: Phramahā Grissana Taruno Pali III, B.A., M.A., Ph.D.,

: Asst. Prof. Boonmee Taenkaew Pali V, Dip. In Ed.,B.A., M.A. (Phi.&Rel), D.I.H. & C. (B.H.U.)

: Asst. Prof.Dr. Praves Intongpan Pali V, M.A., Ph.D.

Date of Graduation :……/……../…….

ABSTRACT

Themain objective of this research is to analyze the concept of aestheticism proposed by the philosophy of Theravāda Buddhism by analyzing the core concept of Dharma and the philosophies by Plato, Clevebell and Leo Tolstoy. These philosophies will be studied in a comparative manner so as to analyze the similarity and difference among such philosophies.

The researchresults lead to the following findings:

Western philosophies concerning aestheticism are based on the belief that totally contradicts to the spiritual belief because western philosophers regard the aestheticism as the physical features of an object and the way such an object is created and garnished, not the human beings' acceptances of the aesthetic feature of

the object. In other words, western philosophers do not believe that aestheticism is not defined by any human being; rather, it occurs from the object itself

The aesthetic feature is originated from an object and related solely to the object. Since the aestheticism depends on the object, it is absolute, stable and unchangeable, no matter it is appreciated by a nyone or not. The object hasit's own value without any relation to other external factor. Aesthetic things are always aesthetic even though it is not appreciated. When we perceive it, we will appreciate it; when we do not perceive it, it still exists. Aestheticism is attached to the object and cannot be changed.

On the contrary, Theravāda Buddhism suggests that beauty or aestheticism is comprised of two dimensions, which are physical beauty and spiritual beauty. The spiritual beauty is caused from the perception of a person who has been following the dharma (the teachings of Lord Buddha); thus, it is not related to physical appearances, nor is it related to genders or ages, which are physical features of an object. In conclusion, spiritual beauty is universal. Everyone canperceive it.

As for the physical beauty, Theravāda Buddhism suggests that it is the interactions between physical features of an object and a person's lusts or attachment, which makes an individual perceive the beauty of the something in a manner different from others. People without lusts or attachment will not perceive physical beauty. Thus, Theravāda Buddhism suggests that beauty is spiritual and never exists. It is just what human beings illustrate. Since beauty or aestheticism does not exist, it has no value. It is, thus, not 'useful' for human beings in the sense Buddhism because Buddhism suggests that existing things are useful.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้สำเร็จลุล่วงลงด้วยดี ด้วยการสนับสนุนจากคณาจารย์หลายๆ ท่าน ที่ได้เมตตานุเคราะห์ เสียสละเวลาอันมีค่ายิ่งในการอ่าน ตรวจทาน แก้ไข เพื่อให้ตรงประเด็น และได้เนื้อหาสาระมากที่สุดเท่าที่สามารถจัดทำได้ตามกรอบเวลา

ในการศึกษาค้นคว้านี้ ขอขอบพระคุณ พระมหากฤษณะ ตรุโณ ผ.ศ., ดร., อาจารย์ที่ปรึกษาที่ให้คำแนะนำ และคอยช่วยเหลือในยามคับขัน ในเรื่องของการทำวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ บุญมี แท่นแก้ว กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ที่ได้เสียสละเวลาอ่าน และแก้ไขในส่วนที่เห็นควร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประเวศ อินทองปาน กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ที่ได้ให้คำปรึกษา และคอยตรวจแก้ต้นฉบับ พระมหาปัญญา ปญฺญาวุฒฺโฑ ผ.ศ., รองอธิการบดีฝ่ายบริหาร มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ที่คอยติดตามถามข่าวและให้กำลังใจและกำลังทรัพย์ในการดำเนินงาน และพระมหาสามารถ ฐานิสฺสโร ผู้มีส่วนอย่างยิ่งในการเร่งรัดให้จบภายในกำหนด และคอยถามไถ่ด้วยความห่วงใยโดยตลอด และเพื่อนๆ ร่วมสหธรรมิกที่คอยช่วยอ่านช่วยแก้ และให้กำลังใจด้วยความปรารถนาดี

หากแม้นวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีข้อบกพร่องอันเกิดจากความบกพร่องของข้าพเจ้า ขอยินดีรับข้อบกพร่องนั้นไว้ เพื่อการแก้ไขปรับปรุงในโอกาสต่อ

พระมหารังสันต์ กิตฺติปญฺโญ (ใจหาญ)

...../...../.....

สารบัญ

เรื่อง	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	**ก**
ABSTRACT	**ฆ**
กิตติกรรมประกาศ	**จ**
สารบัญ	**ฉ**
คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ	**ญ**
บทที่ ๑ บทนำ	**๑**
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	๑
๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย	๕
๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย	๕
๑.๔ คำจำกัดความของศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย	๕
๑.๕ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	๖
๑.๖ วิธีดำเนินการวิจัย	๙
๑.๗ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย	๑๐
บทที่ ๒ การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในปรัชญาตะวันตก	**๑๑**
๒.๑ ความหมายของสุนทรียศาสตร์	๑๑
๒.๒ ประวัติสุนทรียศาสตร์	๑๖
๒.๓ ความสัมพันธ์ของสุนทรียศาสตร์	๒๔
๒.๔ วัตถุทางสุนทรียศาสตร์	๓๑
๒.๕ ประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์	๓๔
๒.๖ ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ตะวันตก	๓๙
๒.๖.๑ ทฤษฎีเลียนแบบของเพลโต	๓๙
๒.๖.๒ ทฤษฎีรูปทรงของคลีฟเบล	๕๑
๒.๖.๓ ทฤษฎีการแสดงออกซึ่งความรู้สึกของ ลีโอ ตอลสตอย	๕๕
๒.๗ ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและศีลธรรม	๕๘
๒.๗.๑ ศีลธรรมนิยม	๕๙

๒.๗.๒ สุนทรียนิยม ๖๓
๒.๗.๓ ปฏิสัมพัทธนิยม ๖๖
๒.๘ เกณฑ์การตัดสินและคุณค่า ทางสุนทรียศาสตร์ ๖๙
๒.๘.๑ ทฤษฎีจิตวิสัย ๖๙
๒.๘.๒ ทฤษฎีวัตถุวิสัย ๗๐
๒.๘.๓ ทฤษฎีสัมพัทธนิยม ๗๓
๒.๙ สรุปสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตก ๗๕
๒.๙.๑ ทฤษฎีทางศิลปะ ๗๕
๒.๙.๒ ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรม ๗๖
๒.๙.๓ เกณฑ์การตัดสินคุณค่าทางศิลปะ ๗๗

บทที่ ๓ การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท ๗๙

๓.๑ พุทธศาสตร์กับสุนทรียศาสตร์ ๗๙
๓.๒ ความหมายของพุทธสุนทรียศาสตร์ ๘๐
๓.๒.๑. ความงามในมิติทางโลก ๘๕
๓.๒.๒ ความงามในมิติทางธรรม ๘๘
๓.๓ ประวัติความเป็นมาของพุทธสุนทรียศาสตร์ ๙๓
๓.๔ วัตถุทางพุทธสุนทรียศาสตร์ ๙๙
๓.๕ ประสบการณ์ทางพุทธสุนทรียศาสตร์ ๑๐๗
๓.๕.๑ ประสบการณ์ความงามในมิติทางโลก ๑๑๒
๓.๕.๒ ประสบการณ์ความงามในมิติทางธรรม ๑๑๔
๓.๖ ทฤษฎีทางพุทธสุนทรียศาสตร์ ๑๒๒
๓.๗ ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมในพุทธสุนทรียศาสตร์ ๑๒๕
๓.๗.๑ ศีลธรรมกับพุทธสุนทรียศาสตร์ ๑๒๖
๓.๗.๒ ศิลปะกับพุทธสุนทรียศาสตร์ ๑๒๖
๓.๘ คุณค่าและเกณฑ์การตัดสินความงามในพุทธสุนทรียศาสตร์ ๑๓๐
๓.๘.๑ การตรวจสอบพุทธสุนทรียศาสตร์ ๑๓๔
๓.๘.๒ หลักพุทธธรรมกับการตรวจสอบพุทธศิลป์ ๑๓๔

บทที่ ๔ การศึกษาวิเคราะห์แนวคิดสุนทรียศาสตร์แบบปรัชญาตะวันตก และในพุทธปรัชญาเถรวาท ๑๓๙

๔.๑ แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตกและสุนทรียศาสตร์ ในพุทธปรัชญาเถรวาท ๑๓๙

๔.๑.๑ แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตก ๑๓๙

๔.๑.๒ แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท ๑๕๑

๔.๒ วัตถุและประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ ๑๕๔

๔.๒.๑ วัตถุและประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตก ๑๕๔

๔.๒.๒ วัตถุและประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท ๑๕๕

๔.๓ แนวคิดหลักการและความมีอยู่ของความงาม ความดี ความจริง ๑๕๗

๔.๓.๑ แนวคิดหลักและความมีอยู่ของความงาม ความดี ความจริง ในสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตก ๑๕๗

๔.๓.๒ แนวคิดหลักและความมีอยู่ของความงาม ความดี ความจริง ในพุทธสุนทรียศาสตร์ ๑๖๑

๔.๔ ทรรศนะเรื่องคุณค่า และเกณฑ์การตัดสินความงาม ๑๖๓

๔.๔.๑ ทรรศนะเรื่องคุณค่าและเกณฑ์การตัดสินความงาม แบบตะวันตก ๑๖๓

๔.๔.๒ ทรรศนะเรื่องคุณค่า และเกณฑ์การตัดสินความงามใน พุทธสุนทรียศาสตร์ ๑๖๗

๔.๕ ทรรศนะเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรม ๑๗๑

๔.๕.๑ ทรรศนะเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะ และศีลธรรมในสุนทรียศาสตร์ตะวันตก ๑๗๑

๔.๕.๒ ทรรศนะเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและศีลธรรมทางพุทธ สุนทรียศาสตร์ ๑๗๔

บทที่ ๕ สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ ๑๗๖

๕.๑ สรุปผลการวิจัย ๑๗๖

๕.๒ วิเคราะห์คุณค่าของสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตก และสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท ๑๗๙

๕.๓ ข้อเสนอแนะ ๑๘๔

๕.๓.๑ ข้อเสนอแนะจากการวิจัย ๑๘๔
๕.๓.๒ ข้อเสนอแนะเพื่อทำการวิจัย ๑๘๔

บรรณานุกรม ๑๘๕
ประวัติผู้วิจัย ๑๙๒

คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ

ก. คำย่อเกี่ยวกับพระไตรปิฎก

พระไตรปิฎกที่ใช้ในการทำวิจัยฉบับนี้ คือ พระไตรปิฎกภาษาบาลี อักษรไทย ฉบับมหาจุฬาเตปิฎกำ ๒๕๐๐ และพระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พุทธศักราช ๒๕๓๙ ฉบับภาษาบาลี อ้างอิงโดยระบุคัมภีร์ เล่ม/ข้อ/หน้า เช่น ที.ม. (บาลี) ๑๐/๑๓๖/๖๙ = สุตฺตนฺตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวคฺคปาลิ พระไตรปิฎก เล่มที่ ๑๐ ข้อที่ ๑๓๖ หน้า ๖๙ ส่วนฉบับภาษาไทย อ้างอิงโดยระบุคัมภีร์ เล่ม/ข้อ/หน้า เช่น ที.ม. (ไทย) ๑๐/๑๓๖/๘๑ = สุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค พระไตรปิฎก เล่มที่ ๑๐ ข้อที่ ๑๓๖ หน้า ๘๑

พระวินัยปิฎก

วิ.มหา. (บาลี)	=	วินยปิฎก	มหาวิภงฺคปาลิ	(ภาษาบาลี)
วิ.มหา. (ไทย)	=	วินัยปิฎก	มหาวิภังค์	(ภาษาไทย)
วิ.ม. (บาลี)	=	วินยปิฎก	มหาวคฺคปาลิ	(ภาษาบาลี)
วิ.ม. (ไทย)	=	วินัยปิฎก	มหาวรรค	(ภาษาไทย)
วิ.จู. (บาลี)	=	วินยปิฎก	จูฬวคฺคปาลิ	(ภาษาบาลี)
วิ.จู. (ไทย)	=	วินัยปิฎก	จูฬวรรค	(ภาษาไทย)

พระสุตตันตปิฎก

ที.สี. (บาลี)	=	สุตฺตนฺตปิฎก	ทีฆนิกาย สีลกฺขนฺธวคฺคปาลิ	(ภาษาบาลี)
ที.สี. (ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	ทีฆนิกาย สีลขันธวรรค	(ภาษาไทย)
ที.ม. (บาลี)	=	สุตฺตนฺตปิฎก	ทีฆนิกาย มหาวคฺคปาลิ	(ภาษาบาลี)
ที.ม. (ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	ทีฆนิกาย มหาวรรค	(ภาษาไทย)
ที.ปา. (บาลี)	=	สุตฺตนฺตปิฎก	ทีฆนิกาย ปาฏิกวคฺคปาลิ	(ภาษาบาลี)

ที.ปา. (ไทย) = สุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค (ภาษาไทย)

ม.มู. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก มชฺฌิมนิกาย มูลปณฺณาสกปาลิ (ภาษาบาลี)

ม.มู. (ไทย) = สุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มูลปัณณาสก์ (ภาษาไทย)

ม.ม. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก มชฺฌิมนิกาย มชฺฌิมปณฺณาสกปาลิ (ภาษาบาลี)

ม.ม. (ไทย) = สุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์ (ภาษาไทย)

ม.อุ. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก มชฺฌิมนิกาย อุปริปณฺณาสกปาลิ (ภาษาบาลี)

ม.อุ. (ไทย) = สุตฺตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย อุปริปัณณาสก์ (ภาษาไทย)

สํ.ส. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก สํยุตฺตนิกาย สคาถวคฺคปาลิ (ภาษาบาลี)

สํ.ส. (ไทย) = สุตตันตปิฎก สังยุตตนิกาย สคาถวรรค (ภาษาไทย)

สํ.ข. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก สํยุตฺตนิกาย ขนฺธวารวคฺคปาลิ (ภาษาบาลี)

สํ.ข. (ไทย) = สุตตันตปิฎก สังยุตตนิกาย ขันธวารวรรค (ภาษาไทย)

องฺ.ทุก. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก องฺคุตฺตรนิกาย ทุกนิปาตปาลิ (ภาษาบาลี)

องฺ.ทุก. (ไทย) = สุตตันตปิฎ อังคุตตรนิกาย ทุกนิบาต (ภาษาไทย)

องฺ.ติก. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก องฺคุตฺตรนิกาย ติกนิปาตปาลิ (ภาษาบาลี)

องฺ.ติก. (ไทย) = สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย ติกนิบาต (ภาษาไทย)

องฺ.จตุกก.(บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก องฺคุตฺตรนิกาย จตุกฺกนิปาตปาลิ (ภาษาบาลี)

องฺ.จตุกก. (ไทย) = สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย จตุกกนิบาต (ภาษาไทย)

องฺ.ปญฺจก. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก องฺคุตฺตรนิกาย ปญฺจกนิปาตปาลิ (ภาษาบาลี)

องฺ.ปญฺจก. (ไทย) = สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย ปัญจกนิบาต (ภาษาไทย)

องฺ.ฉกฺก. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก องฺคุตฺตรนิกาย ฉกฺกนิปาตปาลิ (ภาษาบาลี)

องฺ.ฉกฺก. (ไทย) = สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย ฉักกนิบาต (ภาษาไทย)

องฺ.สตฺตก.(บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก องฺคุตฺตรนิกาย สตฺตกนิปาตปาลิ (ภาษาบาลี)

องฺ.สตฺตก. (ไทย) = สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย สัตตกนิบาต (ภาษาไทย)

ขุ.ขุ. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก ขุทฺทกนิกาย ขุทฺทกปาฐปาลิ (ภาษาบาลี)

ขุ.ขุ. (ไทย) = สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ขุททกปาฐะ (ภาษาไทย)

ขุ.ธ. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก ขุทฺทกนิกาย ธมฺมปทปาลิ (ภาษาบาลี)

ขุ.ธ. (ไทย) = สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ธรรมบท (ภาษาไทย)

ขุ.ชา. (บาลี) = สุตฺตนฺตปิฎก ขุทฺทกนิกาย ชาตกปาลิ (ภาษาบาลี)

ขุ.ชา. (ไทย) = สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก (ภาษาไทย)

ขุ.เถร. (ไทย) = สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เถรคาถา (ภาษาไทย)

ข. คำย่อเกี่ยวกับคัมภีร์อรรถกถา

คำย่อในวิทยานิพนธ์นี้ ใช้อ้างอิงจากคัมภีร์อรรถกถา ภาษาบาลีฉบับมหาจุฬาอฏฺฐกถา อ้างอิงโดยระบุคัมภีร์ เล่ม/หน้า หรือ เล่ม/ข้อ/หน้า เช่น ขุ.ธ.อ. (บาลี) ๗/๔๓ ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย หมายถึง ขุทฺทกนิกาย ธมฺมปทฏฺฐกถา เล่ม ๗ หน้า ๔๓ ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ที.ม.อ. (บาลี) ๒/๑๓๖/๑๒๖ ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย หมายถึง ทีฆนิกาย สุมงฺคลวิลาสินี มหาวคฺคอฏฺฐกถา เล่ม ๒ ข้อ ๑๓๖ หน้า ๑๒๖ ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย มังคลัตถทีปนี อ้างอิงโดยระบุคัมภีร์ เล่ม/ข้อ/หน้า เช่น มงฺคล. (บาลี) ๒/๒๗๐/๒๐๑ หมายถึง มงฺคลตฺถทีปนี เล่ม ๒ ข้อ ๒๗๐ หน้า ๒๐๑ มงคล. (ไทย) ๔/๒๗๐/๑๑ หมายถึง มังคลัตถทีปนี แปล เล่ม ๔ ข้อ ๒๗๐ หน้า ๑๑ ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย

อรรถกถาพระวินัยปิฎก

วิ.อ. (บาลี) วินยปิฎกสมนฺตปาสาทิกา ปาราชิกกณฺฑ สงฺฆาทิเสสาทิหาวคฺคาทิอฏฺฐกถา (ภาษาบาลี)

อรรถกถาพระสุตตันตปิฎก

ที.ม.อ. (บาลี) = ทีฆนิกาย สุมงฺคลวิลาสินี มหาวคฺคอฏฺฐกถา (ภาษาบาลี)

ที.สี.อ. (บาลี) = ทีฆนิกาย สุมงฺคลวิลาสินี สีลกฺขนฺธวคฺคอฏฺฐกถา (ภาษาบาลี)

ที.ปา.อ. (บาลี) = ทีฆนิกาย สุมงฺคลวิลาสินี ปาฏิกวคฺคอฏฺฐกถา (ภาษาบาลี)

ม.มู.อ. (บาลี) = มชฺฌิมนิกาย ปปญฺจสูทนี มูลปณฺณาสกอฏฺฐกถา (ภาษาบาลี)

ม.อุ.อ. (บาลี) = มชฺฌิมนิกาย ปปญฺจสูทนี อุปริปณฺณาสกอฏฺฐกถา (ภาษาบาลี)

สํ.ส.อ. (บาลี) = สํยุตฺตนิกาย สารตฺถปฺปกาสินี สคาถวคฺคอฏฺฐกถา (ภาษาบาลี)

องฺ.ทุก. (บาลี) = องฺคุตฺตรนิกาย มโนรถปูรณี ทุกาทินิปาตอฏฺฐกถา (ภาษาบาลี)

องฺ.จตุกฺก. (บาลี) = องฺคุตฺตรนิกาย มโนรถปูรณี ทุกาทินิปาตอฏฺฐกถา (ภาษาบาลี)

องฺ.ปญฺจก.อ. (บาลี) = องฺคุตฺตรนิกาย มโนรถปูรณี ปญฺจกาทิปาตอฏฺฐกถา (ภาษาบาลี)

องฺ.ฉกฺก.อ. (บาลี) = องฺคุตฺตรนิกาย มโนรถปูรณี ปญฺจกาทิปาตอฏฺฐกถา (ภาษาบาลี)

องฺ.สตฺตก.อ. (บาลี) = องฺคุตฺตรนิกาย มโนรถปูรณี ปญฺจกาทิปาตอฏฺฐกถา (ภาษาบาลี)

ขุ.ขุ.อ. (บาลี) = ขุทฺทกนิกาย ปรมตฺถโชติกา ขุทฺทกปาฐอฏฺฐกถา (ภาษาบาลี)

ขุ.ธ.อ. (บาลี) = ขุทฺทกนิกาย ธมฺมปทอฏฺฐกถา (ภาษาบาลี)

ขุ.ชา.อ. (บาลี) = ขุทฺทกนิกาย ชาตกอฏฺฐกถา (ภาษาบาลี)

ขุ.อป.อ. (บาลี) = ขุทฺทกนิกาย วิสุทฺธชนวิลาสินี อปทานอฏฺฐกถา (ภาษาบาลี)

มังคลัตถทีปนี

มงฺคล. (บาลี) = มงฺคลตฺถทีปนี (ภาษาบาลี)

มงคล. (ไทย) = มังคลัตถทีปนี (ภาษาไทย)

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

สุนทรียศาสตร์ เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญาว่าด้วยเรื่องของความงามและศิลปะ นับเป็นแนวคิดที่ดำเนินสืบเนื่องมาช้านานนับพันปี ความหมายสุนทรียภาพของชีวิต เป็นความซาบซึ้งที่มีคุณค่าในจิตใจของมนุษย์ เพราะทุกคนปรารถนาสิ่งที่ทำให้เจริญหู เจริญตา ซึ่งถือเป็นอาหารใจที่ได้รับจากทางหูและตา

สุนทรียศาสตร์ “วิชาที่ว่าด้วยความสวย ความงาม และความไพเราะ สามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส เกิดความรู้สึกปีติยินดี อิ่มเอมใจ พอใจ และชื่นชมในสิ่งต่างๆ ที่เข้ามาปะทะ อาจจะเป็นในธรรมชาติเอง หรือที่มนุษย์ผลิตคิดค้นขึ้นโดยมีจุดประสงค์ให้มีความงาม”

สุนทรียภาพ “ประสบการณ์ทางความงามเกิดขึ้นจากการได้สัมผัสกับสิ่งที่มีความงาม ความไพเราะ แล้วทำให้เกิดอารมณ์สุนทรียะ เกิดความปีติสุขเพลิดเพลิน” ประสบการณ์ทางความงามมี ๒ ลักษณะ ได้แก่ ประสบการณ์ตรง ซึ่งมีผลต่อการรับรู้คุณค่าสุนทรียะได้มากที่สุด และประสบการณ์รอง ส่วนใหญ่ล้วนเป็นผลงานที่มนุษย์สร้างขึ้น และไม่มีโอกาสได้ชมของจริง

สุนทรียศาสตร์ตะวันตก พยามยามเพื่อมุ่งหาคำตอบว่า ความงามนั้นคืออะไร โดยมีประเด็นใหญ่อยู่หลายประการ อันได้แก่ คุณค่าของความงามเป็นจริง หรือมีอยู่แล้วในตัวเองหรือไม่ หรือความงามกับสิ่งที่งามมีความสัมพันธ์กันอย่างไร ซึ่งได้พัฒนามาเป็นระบบแนวคิดที่ถ่ายทอด และมีอิทธิพลต่อแนวคิดทฤษฎีของนักปรัชญาแต่ละท่าน ว่าชอบใจ หรือรับแนวคิดของท่านใดไปพัฒนาเป็นแนวคิดทางปรัชญาของตนเอง ก่อให้เกิดเป็นระบบแนวคิดและจำแนกออกเป็นทฤษฎีต่างๆ โดยมีความแตกต่างกันทางด้านทฤษฎีที่ชัดเจนในแต่ละทฤษฎี ไม่ว่าจะเป็นทฤษฎีแบบ ทฤษฎีรูปทรง หรือแม้แต่ทฤษฎีการแสดงออกทางอารมณ์ เป็นต้น

สุนทรียศาสตร์ในปรัชญาตะวันตก หากไม่นับในยุคที่มีการบัญญัติคำว่า สุนทรียศาสตร์ในช่วงศตวรรษที่ ๑๘ โดยนักปรัชญาชาวเยอรมัน[๑] คือ เบาว์มการ์เทน (Alexander Goltieb Baumgarten) ซึ่งเป็นผู้ตั้งชื่อ สุนทรียศาสตร์ว่า “เอสเธติกซ์” (Aesthietics) ก็นับได้ว่ามีการก่อตัวขึ้นอย่างเป็นรูปเป็นร่างในยุคปรัชญากรีกเจริญรุ่งเรือง หรือในยุคของพลาโต (Plato) และอริสโตเติล (Aristotle) ซึ่งท่านทั้งสองนี้ได้เป็นผู้ให้กำเนิดทฤษฎีแบบ

สุนทรียศาสตร์แบบตะวันตกนี้ เนื่องจากนักปรัชญาเป็นผู้คิดค้นเสียเป็นส่วนมาก และส่วนใหญ่ ไม่มีความเกี่ยวเนื่องในศาสนาโดยตรง โดยปรัชญาเมธีแต่ละท่านมีอิสระในกรอบความคิดของตนเอง และนำเสนอทฤษฎีตามความคิดของตนเองได้ค่อนข้างอิสระ จนบางครั้งก็มีความขัดแย้งกับศาสนจักรและอาณาจักร ทำให้ปรัชญาเมธีหลายคนต้องถูกลงโทษโทษและถูกประหารชีวิต ดังเช่น โสคราตีส (Socrates)[๒]

เมื่อกล่าวถึงสุนทรียศาสตร์โดยทั่วไป หมายถึงเรื่องของความงาม ซึ่งถือว่าเป็นเป้าหมายสูงสุดทางสุนทรียศาสตร์ ในเรื่องความงามนี้นักปรัชญาหลายๆ ท่านได้ให้ข้อสังเกตและความคิดเห็นที่แตกต่างกันออกไป โดยบางท่านกล่าวว่า ความงามเป็นวัตถุวิสัย (Objective) บางท่านให้คำตอบว่า ความเป็นจิตวิสัย (Subjective) และต่างก็ได้ให้แสดงแนวคิด และทฤษฎีตามความคิดของแต่ละท่าน เพื่อหาคำตอบอันว่าด้วยเรื่องความงามสูงสุด ประเด็นนี้นับว่าเป็นปัญหาและข้อถกเถียงทางสุนทรียศาสตร์ที่สำคัญประการหนึ่ง ที่จริงแล้วความงามเป็นทั้งจิตวิสัยและวัตถุวิสัย เพราะที่ตั้งของความงามแยกจากจิตและวัตถุไม่ได้ กล่าวคือ ความงามมีอยู่ทั้งในสิ่งแวดล้อมและในจิตใจของเรา แลงเฟลด์ (Langfeld) จึงกล่าวว่า “ความงามไม่ได้ขึ้นอยู่กับบุคคลเพียงอย่างเดียว และไม่ได้ขึ้นอยู่กับวัตถุเพียงอย่างเดียว แต่ขึ้นอยู่กับทั้งสองสิ่งคือ จิตและวัตถุ”[๓]

ส่วนสุนทรียศาสตร์แบบตะวันออก มุ่งเน้นแนวคิดอันเกี่ยวเนื่องด้วยเทพเจ้า สิ่งที่ไม่มีตัวตน ธรรมชาติ และศาสนา ซึ่งแตกต่างจากสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตกที่ว่าด้วยแนวคิดทางปรัชญา ดังนั้น สุนทรียศาสตร์แบบพุทธก็มีพื้นฐานตามแบบฉบับของสุนทรียศาสตร์ตะวันออก

---

[๑] บุณย์ นิลเกษ, ผศ., **สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น**, โครงการตำรา: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ฉบับที่ ๘, ๒๕๒๓, หน้า ๕.

[๒] พระราชวรมุนี (ประยูร ธมฺมจิตฺโต), **ปรัชญากรีก**: บ่อเกิดภูมิปัญญาตะวันตก, พิมพ์ครั้งที่ ๕, กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศยาม, ๒๕๔๔, หน้า ๑๑๖.

[๓] อมร โสภณวิเชษฐวงศ์ ผศ., **ปรัชญาเบื้องต้น**, ภาควิชาปรัชญา: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๒๐, หน้า ๒๖๕-๒๖๗.

พุทธสุนทรียศาสตร์ มีรูปแบบดั้งเดิมที่มาจากแนวคิดสุนทรียศาสตร์แบบพราหมณ์[๔] คือ เป็นสุนทรียศาสตร์แบบตะวันออก ซึ่งมีลักษณะอันเกิดจากสุนทรียะจินตนาการ ดังในวรรณกรรมและศิลปะอื่นๆ ล้วนเป็นรูปแบบของสุนทรียญาณทั้งสิ้น เช่น บทกวี จะสื่อสารทางความคิดต่อบรรดาการสร้างสรรค์งานศิลปะประเพณี ศิลปะดนตรี ศิลปะการแสดง ตลอดจนทัศนศิลป์ ต่างก็มีสาระทางอุดมคติว่าด้วยความงามในมุมมองเดียวกัน กล่าวคือ มีศิลปะเป็นสื่อที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยความจงใจ เพื่อเปลี่ยนแปลงโลกให้สวยงาม ไพเราะ สนุกสนาน น่าคิด น่าจดจำ หรือน่าตื่นเต้น มากกว่าโลกเคยมีอยู่ หรือเป็นอยู่ตามธรรมชาติ

แม้ว่าพุทธสุนทรียศาสตร์ มีพื้นฐานแนวคิดเดียวกันแบบตะวันออกและอินเดีย แต่การให้ความหมายว่า พุทธสุนทรียศาสตร์ เพื่อต้องการแยกเนื้อหาสาระที่แตกต่างกัน ในมิติและมุมมองต่างๆ จึงหมายถึง สุนทรียศาสตร์ที่ก่อให้เกิดรูปแบบศิลปะแฝงอยู่ใน ร่มเงาของพุทธศาสนา ซึ่งเป็นส่วนที่ถูกนำมาพอกพูนเป็นเปลือกห่อหุ้มแก่นภายใน อันเป็นสาระของสุนทรียศาสตร์ และศิลปะของความเป็นพุทธเอง (Buddhist Arts) หรือแม้จะหมายถึงสาระอันแท้จริงของพุทธ ก็ยังถูกแปรเป็นทฤษฎี คำสอน (Dogma Precept) นิกาย สำนักกลุ่ม (Sects) สู่รูปแบบปฏิบัติบูชา (Cults) เป็นเฉพาะที่แตกต่างกันออกไป หากจับเอาความหมายของพุทธด้วยมุมมองปกติธรรมดาก็จะง่าย แต่ถ้าใครต้องการมองให้ลึกซึ้งมากกว่าก็ยาก และลึกซึ้งตามสติปัญญาความสามารถของผู้นั่นเอง[๕]

มิติและมุมมองดั้งเดิมของพุทธ ปฏิเสธต่อสิ่งที่เพลิดเพลินอันเกิดจากความงาม และความสุนทรียะของโลก ซึ่งถือว่านอกจากจะไม่ใช่สิ่งอันเป็นสาระต่อสัจจะเบื้องต้น (Basic truth) กับชีวิตแล้ว ยังเป็นสิ่งที่ลวงให้หลงไปตามความรู้สึก ในขณะที่สัมผัส สิ่งดังกล่าวทั้งหมดควรหลีกเลี่ยงเสียไปสู่มิติสัจธรรม นำชีวิตอันเป็นวิธีการหลุดพ้นทุกข์ได้ ด้วยขอบเขตของศีลบริสุทธิ์ เป็นตัวกำกับซึ่งเป็นมิติธรรมดาในมุมมองดั้งเดิมของความเป็นศาสนา (Being Religion) แนวคิดนี้ว่าด้วยปรมัตถ์ แต่หากลองปรับการมองจากแนวคิดที่ว่าด้วยศาสนา สู่แนวคิดของปรัชญา ก็เป็นศาสนาที่ไม่ใช่เรื่องลึกลับแต่อย่างใด ในทางตรงกันข้ามกลับมีเหตุผลรองรับ พร้อมกับการนำมาพิสูจน์ เพื่อสัมผัสกับความจริงได้ทุกแง่ทุกมุมในเชิงปฏิบัติ ดังนั้นในแก่นแท้ของพุทธจึงไม่ได้หมายความถึงเฉพาะจิต และสิ่งที่มากระทบเท่านั้น แต่ยังมีตัวเชื่อมอันสำคัญระหว่างมุมมองของความเป็นจริงทางโลก หรือปรัชญา กับความเป็นจริงทางธรรมหรือศาสนา นั่นคือ

---

[๔] เครือจิต ศรีบุญนาค, **สุนทรียภาพของชีวิต**, กรุงเทพมหานคร, เธิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น,๒๕๔๒, หน้า ๑๓.

[๕] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๔.

หลักจริยธรรม (Ethical Principles) สูงสุดของมนุษย์ จากความหมายของคำว่า เมตตา (Metta) ซึ่งเป็นความหมายในเชิงคุณค่าที่มีต่อตนเองและผู้อื่น รวมทั้งสรรพสัตว์ ซึ่งมีความลึกซึ้งทางด้านความคิดยิ่งกว่าจะนำความหมายแบบใดแบบหนึ่งมาเปรียบเทียบได้ และนี่คือมุมมองของสุนทรียศาสตร์แบบมนุษย์นิยม และเป็นสุนทรียศาสตร์อันเกี่ยวเนื่องด้วยจริยธรรมและอารมณ์

แม้ว่าพุทธปรัชญา จะได้กล่าวถึงความงามไว้ในคัมภีร์ต่างๆ อันได้แก่ พระไตรปิฎกทั้ง ๔๕ เล่ม ซึ่งมี ๘๔,๐๐๐ พระธรรมขันธ์ และในคัมภีร์ทั้งในอรรถกถา ฎีกา อนุฎีกา โยชนา และบทความต่างๆ อีกมากมาย แต่ว่ายังขาดการจัดระบบที่เป็นแบบแผน(แบบตะวันตก) ทำให้การศึกษาพุทธสุนทรียศาสตร์ เป็นไปด้วยความลำบากต่อการศึกษา และการกล่าวถึงความงามในพุทธปรัชญานี้ ในหนังสือต่างๆ หรือบทความทางวิชาการต่างๆ ยังมีค่อนข้างจำกัด และแนวคิดในการวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบระหว่างทฤษฎีต่างๆ ทั้งทางด้านแนวคิดแบบตะวันตกและแบบตะวันออกอย่างชัดเจนมีค่อนข้างน้อย

ประเด็นเรื่องพุทธสุนทรียศาสตร์[๖] ถือว่าเป็นประเด็นที่น่าสนใจในการศึกษาเพราะพุทธสุนทรียศาสตร์ ได้กล่าวถึงเรื่องของความงามไว้ไม่น้อยเช่นกัน โดยมีประเด็นที่ควรศึกษาแบ่งออกเป็น ๒ ประการดังนี้

ประการแรก สุนทรียศาสตร์ ก็คือ มีการถกเถียงกันในเรื่องของความงาม เป็นที่ทราบกันดีว่า วิชาปรัชญาจะเป็นเรื่องของการถกเถียงกันทางความคิดในเชิงเหตุผล หรือการใช้ตรรกวิทยา ขณะที่พระพุทธศาสนา เมื่อเทียบกับสุนทรียศาสตร์ในตะวันตกแล้ว ดูเหมือนว่าจะไปด้วยกันไม่ได้ เพราะมีหลายตอนในพระสูตรที่แสดงให้เห็นว่า พระพุทธเจ้าทรงปฏิเสธที่จะถกเถียงปัญหาอภิปรัชญาต่างๆ

ประการที่สอง พระธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนาที่มีอยู่ในพระไตรปิฎก มีหลายตอนที่กล่าวถึงความงาม ไว้ในพระสูตรต่างๆเป็นจำนวนมาก แต่ความคิดเหล่านั้นไม่ได้เป็นระบบเหมือนกับงานเขียนตะวันตก ด้วยเหตุนี้เอง จึงไม่ใช่เรื่องง่ายที่จะศึกษาแนวคิดของพุทธศาสนาในเชิง “สุนทรียศาสตร์” แบบตรงไปตรงมาเหมือนกับปรัชญาตะวันตกได้

หากเราศึกษาและวิเคราะห์พุทธสุนทรียศาสตร์อย่างละเอียด และอย่างเข้าใจในฐานะผู้ต้องการศึกษาอย่างจริงจังแล้ว ระบบพุทธสุนทรียศาสตร์ มีความน่าสนใจไม่น้อยไปกว่า

---

[๖] พระมหาอุดม ปณฺญาโภ, “การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์: ศึกษากรณีเฉพาะพระพุทธรูปสมัยอยุธยา”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย), ๒๕๔๗, หน้า ๓๖-๓๗.

สุนทรียศาสตร์แบบตะวันตก อีกทั้งมีความลึกซึ้งกว่ามาก เพราะพุทธสุนทรียศาสตร์เป็นทั้งปรัชญาและศาสนา ซึ่งสามารถนำมาจัดระบบเพื่อง่ายต่อการศึกษาวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบถึงแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ เพื่อนำไปสู่การปฏิบัติสำหรับผู้ที่สนใจ

ผู้วิจัยมีความสนใจศึกษา เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจในพุทธสุนทรียศาสตร์มากขึ้น เพื่อความเข้าใจในการตอบโจทย์ที่สุนทรียศาสตร์ทางด้านตะวันตกได้ศึกษาและเพื่อทราบว่า พุทธสุนทรียศาสตร์ว่าอย่างไรในเรื่องนั้นๆ อย่างชัดเจนอีกเป็นการเสนอแนวคิดทางด้านพุทธสุนทรียศาสตร์ต่อผู้สนใจต่อไป

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.๒.๑ เพื่อศึกษาวิเคราะห์แนวคิดเรื่องสุนทรียศาสตร์ในปรัชญาตะวันตก

๑.๒.๒ เพื่อศึกษาวิเคราะห์แนวคิดเรื่องสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท

๑.๒.๓ เพื่อศึกษาวิเคราะห์แนวคิดสุนทรียศาสตร์ในปรัชญาตะวันตก และสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท

๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาวิจัยนี้ เป็นการศึกษาข้อมูลเชิงคุณภาพ จากคัมภีร์และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดที่ว่าด้วยสุนทรียศาสตร์ในปรัชญาตะวันตก และปรัชญาตะวันออก โดยเน้นศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับพุทธปรัชญาเถรวาท ว่าด้วยเรื่องสุนทรียศาสตร์

๑.๔ คำจำกัดความของศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย

๑.๔.๑ สุนทรียศาสตร์ หมายถึง ทฤษฎีว่าด้วยความงามตามทัศนะของนักปรัชญา

๑.๔.๒ พุทธปรัชญาเถรวาท หมายถึง แนวคิดของพระพุทธศาสนาในเถรวาทในประเทศไทย

๑.๔.๓ พุทธสุนทรียศาสตร์ หมายถึง ความงามตามทรรศนะพุทธปรัชญา

๑.๔.๔ พุทธศิลป์ หมายถึง พุทธศิลปะ ซึ่งมีหลายประเภท เช่น ประติมากรรม สถาปัตยกรรม จิตรกรรม และวรรณกรรม เป็นต้น

๑.๔.๕ พระพุทธรูป หมายถึง อุทเทสิกเจดีย์ รูปของพระพุทธเจ้า

๑.๕.๖ เถรวาท หมายถึง พระพุทธศาสนาเถรวาทในประเทศไทย

๑.๔.๗ ศิลปะ หมายถึง ฝีมือทางการช่าง , ผลงานที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความพากเพียร เพื่อเป็นเครื่องรับใช้สังคม เพื่อให้เกิดความงอกงาม และรักษาไว้ ซึ่งลักษณะที่สำคัญของหมู่ชน

๑.๔.๘ วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่เป็นวิถีชีวิตของหมู่ชน ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบ ความกลมเกลียวกันและศีลธรรมที่ดีงามในหมู่คณะ ความคิดเห็น ความประพฤติและกิริยาอาการใดๆ ของมนุษย์ที่ลงรูปรอยเป็นพิมพ์เดียวกัน และสำแดงออกมาให้ปรากฏเป็นภาษาศิลปะ ความเชื่อถือ ระเบียบประเพณี เป็นต้น

๑.๕ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สมเกียรติ ตั้งนโม ได้นำเสนอวิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในพุทธศาสนากับปรัชญาของเพลโต” ได้กล่าวว่า “ความงามไม่ใช่คุณสมบัติของศิลปกรรมแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นคุณสมบัติของสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติด้วย ไม่ว่าจะเป็นความงามของแสงอาทิตย์ยามรุ่งอรุณ หรือแสงจันทร์ยามเที่ยงคืน การถกปัญหาเรื่องสุนทรียธาตุในปรัชญา กินความรวมถึงสุนทรียธาตุในทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์ถือว่ามีสุนทรียะได้ ไม่ว่าจะเป็นความงามตามธรรมชาติ หรือความงามในศิลปกรรม ความน่าเกลียดน่ากลัวในจินตนาการ ความประเสริฐ ความบริสุทธิ์ ความศรัทธาต่อคำสอนทางศาสนา ฯลฯ ล้วนเป็นเรื่องของความงาม ครอบคลุมขอบเขต และความหมายของสุนทรียศาสตร์ทุกประการ

สุนทรียศาสตร์ เป็นสาขาหนึ่งที่ศึกษาเกี่ยวกับคุณค่า (Axiology) หรือปรัชญาบริสุทธิ์ เป็นวิชาที่ว่าด้วยเรื่องความงาม ทั้งความงามในศิลปะ และความงามในธรรมชาติ รวมทั้งรสนิยม โดยศึกษาถึงบ่อเกิดของความงาม และมาตรฐานแห่งคุณค่าในการตัดสินเกี่ยวกับศิลปะ นับได้ว่าสุนทรียศาสตร์เป็นวิชาอิสระ ที่ทำหน้าที่ศึกษาเกี่ยวกับผลงานด้านศิลปะแขนงต่างๆ กระบวนการในการคิดสร้างสรรค์และการชื่นชมในศิลปะ ตลอดถึงแง่มุมต่างๆของธรรมชาติ รวมทั้งการกระทำ

ของมนุษย์ ซึ่งอยู่นอกเหนือขอบข่ายของธรรมชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสิ่งที่ถือได้ว่างาม หรือน่าเกลียดอันเกี่ยวกับรูปแบบ และคุณลักษณะทางประสาทสัมผัสของมนุษย์"[๗]

พระมหาสวนทา ธมฺมจารี (สุจารี) ได้กล่าวไว้ในงานวิจัยว่า "ศิลปะเป็นวัตถุที่ถูกตกแต่งและสร้างสรรค์ด้วยฝีมือของมนุษย์ เพื่อให้มีผลต่อการรับรู้ของประสาทสัมผัสความสวยความงาม เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นจากวัตถุด้วยฝีมือของศิลปิน ความงามกับวัตถุจึงแยกออกจากกันไม่ได้ความเป็นศิลป์ คือวัตถุที่ถูกจัดแจงตกแต่งให้สวยงามแล้ว ด้วยรูปร่างหรือทรวดทรงขนาดปริมาณ ซึ่งคำนวณได้วัดได้ด้วยหลักทางคณิตศาสตร์ และวิทยาศาสตร์ ดังนั้นเกณฑ์มาตรฐานวัดความเป็นศิลป์ จึงเป็นเกณฑ์มาตรฐานของวัตถุ เพื่อใช้กับวัตถุศิลปะเป็นวัตถุแห่งการพิจารณา โดยใช้คณิตศาสตร์และวิทยาศาสตร์เป็นเกณฑ์มาตรฐานวัดความเป็นศิลป์ คุณค่าในความเป็นศิลป์ไม่ใช่คุณค่าที่จิตใจมอบให้แก่วัตถุ คุณค่าที่เกิดจากความนึกคิด เป็นคุณค่าที่มีผลประโยชน์แอบแฝงไม่ใช่คุณค่าที่แท้จริงของศิลปะ คุณค่าในความเป็นศิลป์ คือความงามที่วัตถุมอบให้แก่ผู้รับรู้ไม่ใช่ผู้รับรู้ให้คุณค่าแก่ศิลปะ ศิลปะจึงมีคุณค่าในตัวของมันเองไม่ขึ้นอยู่กับบุคคล ผู้รับรู้การสร้างสรรค์ศิลปะจึงเป็นการทำงานกับวัตถุเพื่อสร้างวัตถุแห่งศิลป์"[๘]

พระมหาอุดม ปญฺญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี) ได้นำเสนอวิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์ ศึกษากรณีเฉพาะพระพุทธรูปสมัยอยุธยา" สรุปใจความว่า สุนทรียศาสตร์ตะวันตกนั้น ยังเป็นปัญหาที่ยังหาคำตอบอย่างแน่นอนตายตัวไม่ได้ ว่าคำตอบของปรัชญาเมธีท่านใดได้รับการยอมรับว่าถูกต้อง เพราะแต่ละทฤษฎีล้วนแต่มีข้อบกพร่อง ที่สามารถถูกโต้แย้งได้อย่างไรก็ตาม ทฤษฎีเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์สามารถสรุปลงได้ ๓ ทฤษฎี คือ ๑) แนวความคิดเรื่องความงามเชิงอัตวิสัยว่า ความงามมิได้มีอยู่จริงในวัตถุแต่อยู่ที่จิตใจของมนุษย์มากกว่า ฉะนั้น มาตรการตัดสินความงามจึงมีลักษณะไม่ตายตัว โดยขึ้นอยู่กับรสนิยมของแต่ละบุคคล ลัทธินี้จึงไม่ถือใครถูกหรือผิด เพราะความงามมิได้มีอยู่จริงในสาระวัตถุเท่านั้น แต่ว่าขึ้นอยู่กับผู้ตัดสินเท่านั้น ๒) แนวความคิดเรื่องความงามเชิงวัตถุวิสัยมีทัศนะว่า ความงามมีอยู่จริงในวัตถุโลกภายนอกจากตัวมนุษย์ ความงามจึงไม่ขึ้นอยู่กับความรู้สึกและอารมณ์ของมนุษย์ ดังนั้นเกณฑ์ตัดสินความงาม จึงมีลักษณะแน่นอนตายตัวอยู่ในสิ่งนั้นอย่างเป็นอิสระจากการตัดสินของตัวเรา ๓) แนวคิดเรื่องความงามเชิงสัมพัทธ์มีทัศนะว่า ความงาม

---

[๗] สมเกียรติ ตั้งนโม, **ศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในพุทธศาสนากับปรัชญาเพลโต**, (บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหิดล), ๒๕๓๔, หน้า ๖

[๘] พระมหาสวนทา ธมฺมจารี (สุจารี), การศึกษาวิเคราะห์ปรัชญาศิลปะตามทัศนะพุทธทาสภิกขุ, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตร์มหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย), พ.ศ. ๒๕๕๐, หน้า ๙๙.

จะรับรู้ได้ต้องอาศัยวัตถุภายนอกและจิตใจ เพื่อรับรู้อารมณ์ทางสุนทรียะของแต่ละบุคคล เป็นแนวคิดที่ประนีประนอมระหว่างอัตตวิสัย และวัตถุวิสัยเป็นแนวคิดที่ไม่สุดโต่ง[๙]

สุเชาวน์ พลอยชุม ซึ่งได้เขียนบทความเกี่ยวกับความงาม ในพุทธปรัชญาได้กล่าวไว้ว่า ในคำสอนของพระพุทธศาสนา เริ่มต้นด้วยสิ่งที่งามคือ ธรรม ดังพระพุทธพจน์ที่ว่า “พระสุคตนั้นทรงแสดงธรรมงามในเบื้องต้น งามในท่ามกลาง งามในที่สุด ทรงประกาศพรหมจรรย์พร้อมทั้งอรรถ พร้อมทั้งพยัญชนะ บริบูรณ์ บริสุทธิ์สิ้นเชิง[๑๐]

พระครูกัลยาณสิทธิวัฒน์ ได้กล่าวถึงพราหมณ์หนุ่มผู้หนึ่ง ที่ได้เรียนจบไตรเทพแล้ว ได้ออกบวช เพื่อต้องการชื่นชมในพระวรกายขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ดังข้อความว่า สมัยหนึ่ง เมื่อพระบรมศาสดาเสด็จสู่พระนครสาวัตถี พร้อมด้วยภิกษุสงฆ์ วักกลิมานพนั้น เป็นผู้มีอุปนิสัยหนักไปทางราคจริต รักสวยรักงาม พอได้เห็นพระรูปโฉมอันสง่างาม ผิวพรรณผ่องใส พระอิริยาบถก็เหมาะสมไปทุกท่วงท่า จึงเกิดศรัทธาเลื่อมใส และรักใคร่ไม่รู้จักเบื่อหน่ายในการดูพระวรกาย พยายามเวียนมาเฝ้าดูอยู่เป็นนิตย์ ผลที่สุดก็เกิดความคิดว่า “ถ้าเราบวช ก็จะได้ตามดูพระวรกายของพระพุทธองค์ได้อย่างใกล้ชิด และตลอดเวลา” คิดได้ดังนี้แล้ว จึงเข้าไปกราบทูลขอบรรพชาอุปสมบทในพระพุทธศาสนา พระบรมศาสดา ก็ประทานให้สมประสงค์[๑๑]

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวไว้ว่า ชีวิตที่ถูกทำนองครองธรรมและประณีตงดงาม ย่อมเป็นชีวิตที่มีสุนทรียะ เมื่อเรามีสุนทรียภาพหรือมีปฏิกิริยาต่อความงามทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติสิ่งแวดล้อมและปรากฏการณ์ต่างๆ ซึ่งมีสภาพเป็นแรงบันดาลใจ (Inspiration) ที่จะกระตุ้นความรู้สึก กระตุ้นการรับรู้ เราจะแปรการรับรู้ไปสู่ความรู้สึกนึกคิดไปสู่การแสดงออก ไปสู่การสร้างสรรค์ เราอาจแสดงออกและสร้างสรรค์ได้ทุกด้านในชีวิต ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออก

---

[๙] พระมหาอุดม ปญฺญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี), “**การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์ : ศึกษากรณีเฉพาะพระพุทธรูปสมัยอยุธยา**”, วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย), ๒๕๔๗, หน้า ๒๘.

[๑๐] สุเชาวน์ พลอยชุม, **ความงามในพุทธปรัชญา**, เอกสารประกอบการสอน: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, หน้า ๒.

[๑๑] พระครูกัลยาณสิทธิวัฒน์ (สมาน กลฺยาณธมฺโม /พรหมอยู่), **เอตทัคคะในพระพุทธศาสนา**, พิมพ์ครั้งที่ ๙/๒๕๔๙, กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๙, หน้า ๑๒๒.

และสร้างสรรค์ทางวิทยาศาสตร์สร้างสรรค์ทางเทคโนโลยี สร้างสรรค์ทางสังคม ฯลฯ โดยมีพลังสุนทรียภาพเป็นแรงสนับสนุน[๑๒]

มโน พิสุทธิรัตนานนท์ ได้นำเสนอหนังสือเรื่อง “สุนทรียวิจักษณ์ในจิตรกรรมไทย”โดยกล่าวว่า พระพุทธศาสนาไม่เน้นที่จะกล่าวถึงความงามเป็นการเฉพาะ ทัศนะเกี่ยวกับความงามแนวพระพุทธศาสนาที่กล่าวถึง จึงเป็นเพียงบางแง่มุมที่สัมพันธ์อยู่กับความจริง (Reality) และยังเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์อยู่กับความดี (Goodness) ตามปรัชญาคำสอนและคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนาด้วย ในสังคมไทยที่เป็นพุทธศาสนิกชน เมื่อพูดถึงความดีก็จะพูดถึงความงามด้วย ซึ่งให้ความรู้สึกสอดคล้องประสานกลมกลืนกัน เช่น ทำอะไรให้ดีให้งามไม่เห็นดีเห็นงามเลย เป็นต้น ส่วนความงามในแง่ที่เกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับความจริงนั้น ทางพระพุทธศาสนาจะพูดถึงธรรมะเป็นเรื่องหลักธรรม เป็นคำที่มีความหมายกว้าง คือนอกจากจะหมายถึงความจริงและความดีแล้ว ยังรวมไปถึงความงามด้วย แต่ครั้งพุทธกาลในการสั่งสอนเผยแผ่พระพุทธศาสนาเมื่อพระพุทธเจ้าจะให้พระภิกษุสาวกไปประกาศพระศาสนา พระพุทธองค์จะทรงตรัสว่า จงประกาศพระธรรมอันงดงามในเบื้องต้น (อาทิกัลยาณัง) งามในท่ามกลาง (มัชเฌกัลยาณัง) และงามในที่สุด (ปริโยสานกัลยาณัง) ตามที่พระองค์เองได้ทรงปฏิบัติ[๑๓]

๑.๖ วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้ เป็นการศึกษาเชิงวิเคราะห์ (Analytical Study Research) เกี่ยวกับทฤษฎีและแนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ตะวันตก และสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท โดยค้นคว้าจากคัมภีร์ทั้งพระไตรปิฎกและอรรถกถา ฎีกา อนุฎีกาเอกสารงานวิจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกล่าวคือเป็นงานวิจัยเอกสาร (Documentary Investigation) ดังมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

๑.๖.๑ ศึกษาข้อมูลเอกสาร ที่เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ทั้งทางตะวันตก และโดยเฉพาะอย่างยิ่งสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท จากแหล่งข้อมูลต่างๆ โดยการสังเกตวิเคราะห์ จดบันทึกข้อมูล และเก็บเป็นฐานข้อมูลที่สามารถนำมาใช้ได้อย่างรวดเร็ว

---

[๑๒] วิรุณ ตั้งเจริญ, **สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต**, กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สินติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๖, หน้า ๓๘.

[๑๓] มโน พิสุทธิรัตนานนท์, **สุนทรียวิจักษณ์ในจิตรกรรมไทย**, กรุงเทพมหานคร, โอเดียนสโตร์ ,๒๕๔๗), หน้า๖๕.

๑.๖.๒ รวบรวมตำรา เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งในภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ

๑.๖.๓ วิเคราะห์ข้อมูล และอธิบายพุทธสุนทรียศาสตร์ในกรอบแนวคิดสุนทรียศาสตร์ตะวันตก และสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท

๑.๖.๔ สรุปผลที่ได้จากการวิจัย พร้อมข้อเสนอแนะประเด็นที่มีประโยชน์ต่อการศึกษาต่อไป

๑.๗ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

๑.๗.๑ ทำให้ทราบแนวคิดเรื่องสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตก

๑.๗.๒ ทำให้ทราบแนวคิดเรื่องสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท

๑.๗.๓ ทำให้ได้ทราบผลจากการวิเคราะห์เปรียบเทียบ แนวคิดสุนทรียศาสตร์ในปรัชญาตะวันตก และสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท

บทที่ ๒

การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในปรัชญาตะวันตก

๒.๑ ความหมายของสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) เป็นเนื้อหาว่าด้วยการศึกษาเรื่องมาตรฐานของความงามในเชิงทฤษฎี อันเกี่ยวเนื่องกับประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ กฎเกณฑ์ทางศิลปะ สุนทรียศาสตร์นับว่าเป็นแขนงหนึ่งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการแสวงหาคุณค่า (Axiology) ในสมัยก่อนวิชานี้เป็นที่รู้จักกันในรูปของวิชา “ทฤษฎีแห่งความงาม” (Theoryof Beauty) หรือปรัชญาแห่งรสนิยม (Philosophy of Taste)[๑]

สุนทรียศาสตร์ เป็นคำในภาษาสันสกฤต แปลว่า วิชาที่ว่าด้วยเรื่องความงาม หรือสิ่งที่สวยงาม ภาษาอังกฤษใช้คำว่า Aesthetics มาจากภาษาเยอรมันว่า Aesthetikosหมายถึง Perception (เห็นได้ เข้าใจได้) และหมายถึงศาสตร์ที่ว่าด้วยความรู้สึกอันมีความงามเป็นพื้นฐาน[๒]

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายของคำว่า “สุนทรียศาสตร์” ไว้ว่า ปรัชญาสาขาหนึ่งที่ว่าด้วยความงาม และสิ่งที่งามในธรรมชาติหรือศิลปะ[๓]

คำว่า สุนทรียศาสตร์ มาจากคำศัพท์ว่า สุนทรียะ+ ศาสตร์ “สุนทรียะ” แปลว่า ดี งาม สุนทรียศาสตร์ จึงมีความหมายตามรากศัพท์ว่า วิชาว่าด้วยความงาม ผู้บัญญัติศัพท์ต้องการใช้แปลภาษาอังกฤษว่า Aesthetics มาจากศัพท์ภาษากรีกว่า Aistheticos ซึ่งเป็นคำคุณศัพท์และกริยาใช้คำว่า Aisthanomai แปลว่า รู้ด้วยผัสสะ (To perceive) โดย Aesthetics ใน

---

[๑] เครือจิต ศรีบุญนาค, ผ.ศ.และคณะ, **สุนทรียภาพของชีวิต**, กรุงเทพมหานคร, เธิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น จำกัด, ๒๕๔๒, หน้า ๑.

[๒] ศรัณย์ วงศ์คำจันทร์, **ปรัชญาเบื้องต้น** , คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์: มหาวิทยาลัยครูกำแพงเพชร, กรุงเทพมหานคร, อมรการพิมพ์, หน้า ๑๘๓.

[๓] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรม**, พ.ศ. ๒๕๒๕.

ภาษาอังกฤษกำหนดไว้ให้หมายถึง วิชาว่าด้วยศิลปะโดยทั่วไป ซึ่งอาจจะแบ่งออกเป็นสาขาตามแง่พิจารณาได้เป็น[๔]

๑. ประวัติศาสตร์ศิลปะ (History of Art)
๒. ศิลปวิจารณ์ (Criticism of Art)
๓. ทฤษฎีศิลปะ (Theory of Art)
๔. จิตวิทยาศิลปะ (Psychology of Art)
๕. สังคมวิทยาศิลปะ (Sociology of Art)
๖. ปรัชญาศิลปะ (Philosophy of Art)

ปรัชญาศิลปะ จึงนับได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของสุนทรียศาสตร์ ซึ่งถือเอาผลสรุปของสุนทรียศาสตร์สาขาอื่นๆ ทั้งหมดเป็นข้อมูล พยายามค้นหาปัญหาที่อาจจะมีได้จากข้อมูลเหล่านั้น แล้วตีความปัญหาดังกล่าวด้วยระบบปรัชญาบริสุทธิ์

โทมัส มอนโร (Thomus Munro: 2759–1833) กล่าวไว้ใน The World Book Encyclopedia ว่า นักสุนทรียศาสตร์ จักต้องเชื่อมั่นยิ่งกว่าสิ่งที่เขาสังเกตเห็นว่า ศิลปินสร้างสรรค์งานกันอย่างไร นักสุนทรียศาสตร์ จะต้องศึกษาประวัติศาสตร์เกี่ยวกับศิลปะทั้งหมด เปรียบเทียบพัฒนาการของประวัติศาสตร์ และต้องเข้าหาด้วยทฤษฎีถึงศิลปกรรมต่างๆ ในแต่ละยุคแต่ละสมัยมากมาย พวกเขายังต้องศึกษาเรื่องราวอันหลากหลายเกี่ยวกับศิลปะ ที่สัมพันธ์กับส่วนซึ่งเป็นเรื่องกายภาพ เรื่องสังคม และสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมของผู้คนด้วย ตัวอย่างเช่น ทางด้านสังคมศาสตร์ มานุษยวิทยา โบราณคดี และ สังคมวิทยา สามารถช่วยอธิบายเรื่องรูปทรง (Forms) ที่ศิลปะได้นำเอามา โดยแสดงให้เห็นว่า ศิลปะนั้น มีความผูกพันถึงเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา วิทยาศาสตร์ รัฐาธิปัตย์ และกิจกรรมทางเศรษฐกิจอย่างไร ส่วนในด้านจิตวิทยานั้น ช่วยให้นักสุนทรียศาสตร์เข้าใจว่า ประชาชนมอง ฟัง จิตนาการ คิด รู้สึก ปรารถนา เรียนรู้ และกระทำในสิ่งที่สัมพันธ์กับวัสดุและปัญหาเกี่ยวกับศิลปะกันอย่างไร จิตวิทยาสุนทรียะ (Aesthetic Psychology) คือวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ และประสบการณ์ทางสุนทรียะ[๕]

---

[๔] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาศิลปะ**, กรุงเทพมหานคร, ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๒, หน้า ๓.

[๕] สมเกียรติ ตั้งนโม, **ศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในพุทธศาสนากับปรัชญาของเพลโต**, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๓๔, หน้า ๖.

ความงามไม่ใช่คุณสมบัติของศิลปกรรมแต่เพียงอย่างเดียว แต่เป็นคุณสมบัติของสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติได้ด้วย ไม่ว่าจะเป็นความงามของแสงอาทิตย์ยามรุ่งอรุณ หรือแสงจันทร์ยามเที่ยงคืน การถกปัญหาเรื่องสุนทรียธาตุในปรัชญา กินความรวมถึงสุนทรียธาตุในทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์ถือว่ามีสุนทรียะได้ ไม่ว่าจะเป็นความงามตามธรรมชาติ หรือความงามในศิลปกรรม ความน่าเกลียดน่ากลัวในจินตนาการ ความประเสริฐ ความบริสุทธิ์ ความศรัทธาต่อคำสอนทางศาสนา ฯลฯ ล้วนเป็นเรื่องของความงามได้ครอบคลุมความหมายของสุนทรียศาสตร์ทุกประการ[๖]

สุนทรียศาสตร์ เป็นสาขาหนึ่งที่ศึกษาเกี่ยวกับคุณค่า (Axiology) หรือปรัชญาบริสุทธิ์ เป็นวิชาที่ว่าด้วยเรื่องความงาม สิ่งที่งาม ทั้งในศิลปะและธรรมชาติ รวมทั้งรสนิยม โดยศึกษาถึงบ่อเกิดของความงาม และมาตรฐานแห่งคุณค่าในการตัดสินเกี่ยวกับศิลปะ นับได้ว่าสุนทรียศาสตร์เป็นวิชาอิสระ ที่ทำหน้าที่ศึกษาเกี่ยวกับผลงานด้านศิลปะแขนงต่างๆ กระบวนการในการคิดสร้างสรรค์และการชื่นชมในศิลปะ ตลอดถึงแง่มุมต่างๆของธรรมชาติ รวมทั้งการกระทำของมนุษย์ ซึ่งอยู่นอกเหนือขอบข่ายของธรรมชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสิ่งที่ถือได้ว่างาม หรือน่าเกลียดอันเกี่ยวกับรูปแบบ และคุณลักษณะทางประสาทสัมผัสของมนุษย์[๗]

ทรรศนะอันเนื่องด้วยความงามทางสุนทรียศาสตร์ มีนักปรัชญาต่างๆ ให้ทรรศนะที่แตกต่างกันในเรื่องความงามดังนี้[๘]

๑. เพลโต (Plato 427 - 347 ปีก่อน ค.ศ.) เชื่อว่าในความงามสมบูรณ์ หรือความงามในอุดมคติ ความงามสมบูรณ์นั้น ได้แก่มโนภาพหรือรูปแบบของสิ่งที่สวยงาม เป็นความงามนิรันดร์ อยู่ในโลกแห่งความคิดซึ่งพ้นไปจากโลกนี้ ความงามที่แสดงออกมาในโลกนี้ เป็นความงามสัมพันธ์ที่แปรปรวนเปลี่ยนแปลง จึงไม่ใช่ความงามที่แท้จริง แต่ความงามที่ปรากฏนั้น ยิ่งใกล้ความงามในอุดมคติเพียงใด ถือว่ายิ่งงามเพียงนั้น เพลโตถือว่าความงามกับความดีเป็นอันเดียวกัน

๒. โพลตินุส (Plotinus 205-270 A.D.) ถือว่าความงามเป็นการแสดงออกซึ่งสิ่งสัมบูรณ์หรือเป็นเหตุผลของพระผู้เป็นเจ้าที่แสดงออกมาให้ปรากฏ ศิลปินเป็นผู้เห็นความงามของพระผู้

---

[๖] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาศิลปะ**, กรุงเทพมหานคร, ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๒ , หน้า ๗-๘.

[๗] สถาบันราชภัฏสวนดุสิต, **สุนทรียภาพของชีวิต**, กรุงเทพมหานคร:เธิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น, ๒๕๔๒, หน้า ๒.

[๘] อมร โสภณวิเชษฐวงศ์ผ.ศ., **ปรัชญาเบื้องต้น**, ภาควิชาปรัชญา มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๒๐ หน้า ๒๖๕-๒๖๗.

เป็นเจ้าจึงถ่ายทอดออกมาเป็นศิลปะให้ปรากฏในโลกนี้ ทรรศนะของโพลตินุสเป็นทฤษฎีว่าด้วยความงามทางจิต

๓. เซนต์ โทมัสอไควนัส (Saint Thomas Aquinus ค.ศ.1227-1274) ถือว่า สิ่งที่งาม คือ สิ่งที่ให้ความเพลิดเพลินเมื่อเราเห็นหรือรู้ เพราะเรารู้ความงามด้วยสติปัญญา ความงามมีเงื่อนไข ๓ ประการคือ ความสมบูรณ์ ความได้สัดส่วน และความชัดแจ้ง สิ่งที่บกพร่อง ไม่ได้สัดส่วนและคลุมเครือ หรือขาดความชัดแจ้งเป็นสิ่งไม่งาม อไควนัส มีความเห็นว่าความงามกับความดี โดยเนื้อแท้เป็นอันเดียวกัน เพราะขึ้นอยู่กับรูปแบบ สัดส่วน ระเบียบ และความกลมกลืนด้วยกัน

๔. คานท์ (Immanuel Kant D.C.1724-1804) ถือว่า ความงามเป็นผลของความรู้สึกว่างาม ความงามไม่ได้ขึ้นอยู่กับคุณภาพของวัตถุ แต่เกิดจากความรู้สึกว่างามเท่านั้น แสดงว่าคานท์ถือว่าความงามเป็นจิตวิสัย คือ ขึ้นอยู่กับจิตเพียงอย่างเดียว

๕. เฮเกล (Hegel D.C.-1831) ถือว่าความงามเป็นอาการปรากฏของจิตสัมบูรณ์ จิตสัมบูรณ์นั้น ปรากฏเป็นความงามทางสื่อคือประสาทสัมผัส ความงามปรากฏออกมาทางศิลปะ และศิลปะคือการที่จิตมีอำนาจเหนือวัตถุ

๖. โชเปน เฮาเออร์ (Arthur Schopenhauer D.C. 1788-1860) ถือว่าจิตจำนงค์สัมบูรณ์ แสดงอาการปรากฏเป็นความงามโดยตรงในมโนภาพหรือความคิด และแสดงอาการปรากฏเป็นความงามโดยอ้อมในวัตถุ วัตถุต่างๆ งามเพราะมีสัดส่วนใกล้เคียงกับมโนภาพ เราซาบซึ้งในความงามด้วยความคิดล้วนๆ ในขณะที่ความอยาก หรือความต้องการต่างๆ ระงับไป ศิลปะยกระดับจิตของเราขึ้นเหนือความอยาก หรือความต้องการ และช่วยให้เรามองเห็นมโนภาพอันเป็นสิ่งนิรันดรเบื้องหลังวัตถุ ในมโนภาพทางสุนทรียศาสตร์นั้น เราจะพ้นจากปัจเจกภาพของตัวเอง พ้นจากความอยาก พ้นจากความทุกข์ และพ้นจากกาล คงมีแต่จิตที่รับรู้ล้วนๆ

๗. นิทเช่ (Nietzsche D.C.1844-1900) ถือว่าโลกนี้เป็นสิ่งชั่วร้ายและน่าเกลียด แต่เปลี่ยนไปเป็นโลกที่ดีงามและน่ารื่นรมย์ เพราะศิลปะและจริยธรรม ศิลปะที่เปลี่ยนคุณค่าของชีวิตและของโลกมี ๒ แบบคือ ศิลปะอันเกิดจากความฝัน (Apollonian art) และ ศิลปะอันเกิดจากความเพลิน (Dionysian art) อพอลโล เป็นเทพเจ้าแห่งความฝัน ศิลปะอันเกิดจากความฝันสร้างโลกให้สวยงาม และสงบในเชิงรูปแบบ ความงามตามรูปแบบมีอยู่ในจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และกวีนิพนธ์ ไดโอนิซุส เป็นเทพเจ้าแห่งเหล้าองุ่น หรือความเมา ศิลปะอันเกิดจากความเมา หรือความเพลินช่วยให้เราได้รับความเพลิดเพลินในชีวิต ด้วยเหตุนี้โลกที่น่าเกลียดจึงเปลี่ยนไปเป็นโลกที่น่ารัก เพราะศิลปะ

สุนทรียศาสตร์สมัยโบราณ มีความหมายว่า การพูดในที่ชุมชน (Public speaking) หรือวาทศาสตร์ (Rhetoric) ต่อมานำมาใช้ในความหมายว่า บทกวีนิพนธ์ และต่อมาใช้ในความหมายว่า “ศิลปะ” แต่คงมีความหมายเกี่ยวกับการประพันธ์ ดังคำกล่าวว่า Utpicrurapoesis หมายความว่า ภาพเขียนก็คล้ายกับ “บทกวีนิพนธ์” ภาพเขียนย่อมเล่าเรื่องแสดงถึงคุณธรรม และแสดงออกถึงความเชื่อ เป็นต้น สุนทรียศาสตร์ในลักษณะที่เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญาอย่างที่เข้าใจกันในปัจจุบันนี้ เพิ่งจะยอมรับกันเมื่อไม่นานมานี้เอง หรืออีกประการหนึ่งเรียกว่า วิทยาศาสตร์ของเยอรมัน (The German Science) เนื่องจากตลอดระยะสองศตวรรษที่ผ่านมาได้มีผลงานทางด้านสุนทรียศาสตร์มากกว่างานของประเทศอื่นๆ โดยมีทั้งความเรียง วิทยานิพนธ์ปริญญาเอก วิทยานิพนธ์ปริญญาโท และบทความที่เกี่ยวข้องมากมาย เดิมปราชญ์ของประเทศอื่นไม่มีใครกล่าวถึงความงาม (Beauty) แต่ประการใด สุนทรียศาสตร์เริ่มมีความหมายแบบสมัยใหม่ ในลักษณะเป็นสาขาทางปรัชญา เริ่มจากผลงานเรื่อง The Aesthetica ของเบาว์มการ์เทน (Alexander Glotieb Baumgarten) ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ.๑๗๕ ซันตายานา กล่าวว่า การที่สุนทรียศาสตร์ได้รับความสนใจน้อย ไม่ใช่เพราะวิชาสุนทรียศาสตร์ไม่สำคัญ แต่เป็นเพราะมนุษย์ขาดแรงจูงใจที่จะเก็บความจริง และใช้ความพยายามน้อยไปที่จะทำการศึกษา ความสำเร็จจึงน้อยไปด้วย[๙]

วิธีค้นหาความหมายของความงาม นักสุนทรียศาสตร์มี ๒ วิธี คือ ประการแรก นักสุนทรียศาสตร์ อาจจะพยายามค้นหาคุณสมบัติของวัตถุที่เรียกกันว่า มีความงามก่อน แล้วก็ทำการวิเคราะห์ว่า ความงามนั้นมีส่วนสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติอื่นๆ ของวัตถุอย่างไรหรือไม่ อีกประการหนึ่งก็คือ เขาอาจจะพยายามค้นหาสามัญลักษณะ หรือประสบการณ์อันเป็นบรรทัดฐานของการตัดสินทางสุนทรียศาสตร์ให้ได้ก่อน แล้วแยกแยะประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้นออกให้เห็นว่า แตกต่างจากประสบการณ์ด้านอื่นอย่างไรบ้าง ดังนั้น วิธีการของสุนทรียศาสตร์จึงเป็นทั้งวัตถุวิสัยและจิตวิสัย

แม้ว่าสุนทรียศาสตร์จะเป็นการศึกษาเรื่องมาตรฐานของความงามก็ตาม แต่ก็ไม่ได้หมายความว่า สุนทรียศาสตร์มีจุดมุ่งหมายที่จะทำให้ผู้ศึกษากลายเป็นจิตรกร หรือศิลปินชั้นนำ หรือว่ากลายเป็นผู้เอาใจใส่ในเรื่องศิลปะพิเศษกว่า ความจริงแล้ว การสร้างศิลปะและความสนใจในศิลปะนั้น เป็นพรสวรรค์เฉพาะตัว และเป็นความชำนาญอันเกิดจากการได้เคยคิดเคยทำ สิ่งเหล่านี้นับว่าเป็นสิ่งจำเป็นในเรื่องศิลปะ เพราะถ้าไม่มีสิ่งเหล่านี้เสียแล้ว ถึงจะศึกษาทฤษฎีทาง

---

[๙] สถาบันราชภัฏสวนดุสิต, **สุนทรียภาพของชีวิต**, กรุงเทพมหานคร:เธิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น, ๒๕๔๒, หน้า ๓.

สุนทรียศาสตร์มากสักเพียงไรก็ตาม ก็ไม่อาจจะทำให้กลายเป็นศิลปินชั้นดี หรือเป็นผู้ที่มีความสนใจในศิลปะอย่างแท้จริงได้เลย แต่ถ้ามีสิ่งเหล่านี้อยู่ในตัวแล้ว ความรู้ทางสุนทรียศาสตร์ จะช่วยส่งเสริมให้การสร้างสรรค์ศิลปะหรือความสนใจในศิลปะของเราดีขึ้นไม่มากก็น้อย

สาระสำคัญของสุนทรียศาสตร์คือ ความคิดเรื่องความงาม (Concept of beauty) ฉะนั้น ปัญหาต่างๆ ของสุนทรียศาสตร์จึงเป็นปัญหาเกี่ยวกับความคิดเรื่องความงาม เช่น ประสบการณ์ทางสุนทรียะมีลักษณะอย่างไร ตำแหน่งของความงามอยู่ที่ไหน เป็นวัตถุหรือจิตวิสัย ทฤษฎีศิลปะคืออะไร ความน่าเกลียดคืออะไร ทำไมเราจึงสนุกเพลิดเพลินกับเรื่องโศกๆ อะไรเป็นสาเหตุของความขบขัน ศิลปะสัมพันธ์กับศีลธรรม ความจริงและศาสนา อย่างไรหรือไม่ เป็นต้น ปัญหาเหล่านี้เราจะได้นำมาพิจารณากันในลำดับต่อไป[๑๐]

โดยสรุป สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) มาจากคำศัพท์ว่า สุนทรียะ + ศาสตร์ “สุนทรียะ” แปลว่า ดี, งาม ซึ่งมาจากภาษากรีกว่า Aistheticos แปลว่า รู้ด้วยผัสสะ (To perceive) โดยในภาษาอังกฤษใช้คำว่า Aesthetics ซึ่งหมายถึงวิชาว่าด้วยศิลปะโดยทั่วไป เป็นการศึกษาเกี่ยวกับคุณค่าปรัชญาบริสุทธิ์ อันว่าด้วยความงาม และมาตรฐานแห่งคุณค่าในการตัดสินเกี่ยวกับความงาม ซึ่งแบ่งออกเป็นสาขาต่างๆ คือ ประวัติศาสตร์ศิลปะ, ศิลปวิจารณ์, ทฤษฎีศิลปะ, จิตวิทยาศิลปะ, สังคมวิทยาศิลปะ, ปรัชญาศิลปะ

๒.๒ ประวัติสุนทรียศาสตร์

จากการศึกษาพบว่า แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ตะวันตก เกิดที่ใดไม่มีข้อมูลที่ชัดเจนใครเป็นคนแรกที่กล่าวถึงปัญหาของศิลปะในเชิงปรัชญาไม่อาจรู้ได้ แต่ปรัชญาศิลปะที่เกิดขึ้นอย่างเป็นระบบเริ่มต้นที่เพลโต (Plato) และความคิดที่สุกงอมของเพลโต เกิดมาจากเมล็ดพันธุ์ทางความคิดก่อนหน้านั้นประมาณ ๒๐๐ปี ซึ่งเป็นความคิดที่คลุมเครือ ไม่ชัดเจน และคาดเดาได้เพียงเล็กน้อยเท่านั้น[๑๑]

อียิปต์โบราณในยุครุ่งเรือง มีการสร้างผลงานศิลปะไว้มากมาย แต่เป็นการยากที่เราจะจินตนาการว่า อียิปต์มีทัศนะทางสุนทรียะต่อผลงานศิลปะ เห็นได้จากการค้นคว้าของ อี.เบลด วิน สมิท (E. Baldwin Smith) ผู้เขียนเรื่องราวของอียิปต์ระดับชั้นนำผู้หนึ่งที่ว่า หลักฐานของชาว

---

[๑๐] จี ศรีนิวาสัน ดร. **: สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ**, แปลโดย สุเชาวน์ พลอยชุม, พิมพ์ครั้งที่ ๒ , นครปฐม, โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๕, หน้า ๑-๕.

[๑๑] จรูญ โกมุทรัตนานนท์ ผ.ศ., **สุนทรียศาสตร์กรีก-ยุคฟื้นฟู**, กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗, หน้า ๓-๗.

อียิปต์ที่มีอยู่ แสดงความสนใจของชาวอียิปต์เพียงเล็กน้อยเท่านั้น ในแรงจูงใจทางสุนทรียะที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ประติมากรรม และจิตรกรรมนานๆ ครั้งจะเปิดโอกาสให้คนดู ผลงานส่วนใหญ่จัดวางไว้ในที่มืดของสุสาน สถาปัตยกรรมได้รับการสรรเสริญให้อยู่ในระดับสูงและจากคำสรรเสริญ ซึ่งเป็นเพียงส่วนน้อยในคำจารึกทั้งหมด ไม่เคยพูดถึงความงามของสถาปัตยกรรมเลย แต่เป็นการพูดถึงความเข้มแข็ง ความยืนยง ความร่ำรวย และความฟุ่งเฟ้อเชิงวัตถุของสถาปัตยกรรม ชาวอียิปต์ ไม่ได้แยกทัศนะอย่างชัดเจนจากทัศนะทางศาสนาและการปกครอง ปัญหาทางศิลปะและความงามไม่ได้เป็นปัญหาพิเศษเฉพาะออกไปจากปัญหาอื่นๆ อาจเป็นเพราะว่าอียิปต์ไม่มีนักปรัชญาและปรัชญาไม่ได้แยกออกจากศาสนา ดังนั้นจะกล่าวได้ว่า ในยุคอียิปต์รุ่งเรืองไม่มีสิ่งใดเลยที่เรียกว่าปรัชญาศิลปะ

จุดเริ่มต้นของสุนทรียศาสตร์ น่าจะอยู่ที่ประเทศกรีก ซึ่งมีการกล่าวถึงชัดเจนกว่า แต่ยังไม่นับว่าเป็นการพูดอย่างปรัชญา ประโยคที่น่าจะคาดได้ว่าเป็นประโยคแรกของการแสดงทรรศนะทางปรัชญาศิลปะ คือ ประโยคที่ปรากฏในมหากาพย์ที่ชื่อว่า อีเลียด (Iliad) ของโอเมอร์ (Homer) กวีเอกและเก่าแก่ที่สุดของโลกตะวันตก ดังคำกล่าวของ โบซาน เคว็ท (Bosan quet) นักประวัติศาสตร์สุนทรียศาสตร์คนหนึ่งกล่าวว่า (เขียนใน History of Aesthetic, 1892, 1975) การตัดสินทางสุนทรียะอันแรกสุดน่าจะอยู่ในวรรณคดีของตะวันตก จากประโยคที่พูดโดยนักพูดแบบโฮเมอร์ (Homer) ถึงโล่ของ อคิลลิส (Achilles) ว่า “พื้นดินดูมืด เบื้องหลังคันไถและดูเหมือนถูกไถแล้ว ถึงแม้จะทำด้วยทอง แต่มันช่างเป็นผลงานที่น่าอัศจรรย์ยิ่ง”[๑๒]

ประโยคที่ว่า “มันช่างเป็นผลงานที่น่าอัศจรรย์ยิ่ง” (แสดงการทึ่งในความเหมือน) คือการเกิดคำถามทางสุนทรียศาสตร์แน่นอน ดังนั้นจุดเริ่มต้นของสุนทรียศาสตร์ได้เกิดขึ้นที่นี่แล้ว มันได้แสดงปัญหาสำคัญทางสุนทรียศาสตร์ ในเวลาต่อมา นั่นคือปัญหาเรื่องการเลียนแบบ (Mimesis) ความสัมพันธ์ระหว่างปรากฏการณ์ (Appearance) และพาร์เมนิเดส (Parmenides)

แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ในอีกมุมมองหนึ่ง น่าจะเกิดจากการยกย่องความยิ่งใหญ่ของกวีเอกโฮเมอร์ และเอซิออด (Hesiod) และการเกิดขึ้นของปรัชญาธรรมชาติในขณะนั้น เป็นปัญหาเรื่อง ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับความจริง (Art and Truth) ในยุคนั้นคนกรีกยังคงยกย่องนับถือโฮเมอร์และเอซิออดต่อเนื่องเป็นเวลานานหลังการเสียชีวิตของกวีเอกทั้งสอง ทั้งนี้เพราะพวกเขาเชื่อว่า กวีเอกทั้งสองเป็นเหมือนเทพพยากรณ์ที่กล่าวด้วยภาษาอันเต็มเปี่ยมไปด้วยพลัง ผลงานของกวีเอกทั้งสองเป็นทั้งประวัติศาสตร์ และเป็นทั้งเครื่องมือใช้สั่งสอนศีลธรรม ทั้งยังมีคุณค่าทางศาสนา ประกอบกับการพยายามค้นหาความจริงของโลกของพวกปรัชญา

---

[๑๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๕

ธรรมชาติ ซึ่งเกิดขึ้นประมาณศตวรรษที่ ๗-๖ ก่อนศริสต์ศักราช จึงทำให้เกิดการอ้างว่า กวีโบราณได้เปิดเผยความจริงอันลึกซึ้งที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังสรรพสิ่งทั้งหลายโดยใช้สัญลักษณ์และคำเปรียบเทียบ ดังตัวอย่างการแปลความหมายตัวละครในผลงานอีเลียดของ เมโทรดออัส (Metodorus) ดังนี้

อมาเกนอน คือ อากาศ

อคิลลิส คือ ดวงอาทิตย์

เฮเลน คือ พื้นดิน

ดีเมเทอร์ คือ แม่น้ำ[๑๓]

แนวคิดสุนทรียศาสตร์ที่เป็นประเด็นที่เติบโตในศตวรรษที่ ๔ ก่อนคริสต์ศักราช คือเรื่องธรรมชาติ และต้นกำเนิดในพลังสร้างสรรค์ของศิลปิน เทพหรือสิ่งเหนือธรรมชาติถูกมองว่ามีความสัมพันธ์อย่างลึกซึ้งกับผลงานศิลปะในความเชื่อของนักคิดกรีกหลายคน จากความสนใจในต้นกำเนิด และระเบียบของโลกโฮเมอร์และเฮซิออด ได้ถูกนำมาพัฒนาในคำสั่งสอนของศาสนากรีก (เช่น Orphism) ได้เปรียบเทียบศิลปินว่าเป็นนักสร้างสรรค์อย่างเทพ (Devine Creter)

ส่วนเทววิทยาของกรีกสอนว่า กวีนิพนธ์และดนตรีถูกสร้างขึ้นโดยเทพเพื่อความบันเทิงของเหล่าเทพเอง

ดีโมคลิตุส (Democritus) กล่าวว่า จากการที่โฮเมอร์มีธรรมชาติของเทพอยู่ ทำให้ โฮเมอร์สร้างโลกด้วยเรื่องราวอันหลายหลาย

พาร์เมนิเดส (Parmenides) เขียนในบทกวีของเขาว่า ปรัชญาของเขาเปิดเผยแก่เขาโดยเทพเจ้า

ส่วน พินดาร์ (Pindar) เชื่อว่าทักษะสามารถฝึกฝนด้วยตัวศิลปินเอง แต่พรสวรรค์หรือแรงดลใจของศิลปินเป็นของขวัญจากเทพ

แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์สุดท้ายคือ ทฤษฎีทางดนตรีและผลกระทบทางศีลธรรมดนตรีเป็นปัญหาที่เกิดจากความคิดของนักปรัชญาปิทากอรัส (Pythagoras) และสานุศิษย์ ผู้ซึ่งอธิบายระเบียบของโลกแห่งสสารด้วยคณิตศาสตร์ หลังการทดลอง ปิทากอรัส ค้นพบ

---

[๑๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๗.

ความสัมพันธ์ระหว่างความยาวของลวดที่ตึงกับระยะห่าง (Pitch) ของความสั่นสะเทือน หรือพูดอีกนัยหนึ่งว่า ความสัมพันธ์ระหว่างอัตราส่วน (vibration) หรือพูดอีกอย่างหนึ่งว่า ความสัมพันธ์ระหว่างอัตราส่วน (Ratios) ของความยาวกับช่วงการหยุด (Intravals) เป็นการนำไปสู่การค้นพบความสำคัญของจำนวนในธรรมชาติ และในดนตรีและต่อมาถูกนำมาพัฒนาในเรื่องผลกระทบของดนตรีต่อการเสริมสร้าง หรือทำลายความกลมกลืนของวิญญาณในแต่ละบุคคลได้ หรือตามความคิดของอริสโตเซนัส (Aristoxenus) ที่ว่าดนตรีชำระจิตใจได้เหมือนยารักษาร่างกาย ความคิดของปิทากอรัสในเรื่องนี้มีอิทธิพลต่อเพลโตอย่างแน่นอน แต่ความสุกงอมทางความคิดของเพลโต ได้รับการส่งเสริมจากความคิดในระดับการวิจารณ์ของพวกศิลปิน และนักทฤษฎีศิลปะในช่วงนั้น เช่น ความคิดของดามอนแห่งเอเธนส์ (Damon of Athens – ศตวรรษที่ ๕ ก่อนศริสต์ศักราช) ที่ว่าจังหวะและทำนองบางประเภทสามารถเลียนแบบอุปนิสัย และแบบแผนของชีวิตได้ หรือความคิดของศิลปินและนักวิจารณ์ศิลปะแขนงต่างๆอีกจำนวนหนึ่ง (Laius, Lophocles, Aristophanes)

ค.ศ. ๑๗๙๐ เบาว์การ์เทน (Baumgaten) คือ ผู้ตั้งชื่อสุนทรียศาสตร์ว่า “เอสเธทิกซ์” (Aesthetics) สุนทรียศาสตร์ได้รับการยอมรับว่า เป็นวิชาสาขาพิเศษในวิชาปรัชญา และเริ่มใช้ชื่อว่าสุนทรียศาสตร์ช้าไปบ้าง สุนทรียศาสตร์เป็นคำที่ใช้ครั้งแรกในหนังสือของเบาว์มการ์เทน ชื่อสะท้อนของ กวีนิพนธ์ (Reflection on Poetry) เมื่อ ค.ศ. ๑๗๓๕ เบาว์มการ์เทน เป็นนักปรัชญากลุ่มเหตุผลนิยมของเดสการ์ตส์ บิดาของปรัชญาสมัยใหม่ชาวฝรั่งเศสและของไลบ์นิซนักปรัชญาคณิตศาสตร์ชาวเยอรมัน ทั้งเดสการ์ตส์และไลบ์นิซไม่สนใจเรื่องสุนทรียศาสตร์ ทั้งสองให้ความสนใจการอธิบายเรื่องมโนภาพที่ชัดเจน และแจ่มแจ้ง ซึ่งหมายถึงความคิดที่เป็นระบบ เช่นในตรรกศาสตร์และคณิตศาสตร์ ข้อจำกัดนี้ เบาว์มการ์เทน เห็นว่าเป็นการจำกัดการรับรู้ที่ได้มีการพัฒนาอยู่ในกวีนิพนธ์และศิลปะอย่างอื่นด้วย ท่านเห็นว่า แนวคิดของเดสคาร์ตมีผลทำให้เกิดการละเลยอย่างมากในกวีนิพนธ์และงานศิลปะ คำว่า ชัดเจนตามทรรศนะของเดสคาร์ต หมายถึง สิ่งที่ชัดเจนต่อจิตใจโดยไม่ต้องอธิบายศัพท์ และบัญญัติทั้งหมดชัดเจนและแจ่มแจ้งในเรขาคณิต ในขณะที่สาขาวิชาอื่นยังไม่ชัดเจน และสับสนเพราะประสาทสัมผัสและการรับรู้ทางตรรกศาสตร์ ซึ่งเป็นการรับรู้ชนิดชัดเจนและแจ่มแจ้งก็ตาม การรับรู้ทางประสาทสัมผัสคือสิ่งที่ เบาว์มการ์เทน พบในบทกวีนิพนธ์ แล้วขยายไปสู่ศิลปะสาขาอื่น เมื่อเบาว์การ์เทนพิจารณาจากภาษากรีก ศัพท์สำหรับการกำหนดรู้ คือเอสเธซิส (Aisthesis) เบาว์มการ์เทนจึงเริ่มใช้คำว่า เอสเธทิกซ์ (Aesthetics) สำหรับศาสตร์ว่าด้วยการรับรู้ทางประสาทสัมผัส เบาว์มการ์เทน ได้อธิบายอย่างเป็นระบบ พร้อมยกตัวอย่างบทกวีนิพนธ์ภาษาละตินและภาษากรีก โดยอธิบายว่า บทกวีนิพนธ์มีความสมบูรณ์ทางประสาทสัมผัสมากเท่าไร บทกวีนิพนธ์ก็ยิ่งสมบูรณ์มากเท่านั้น คำว่า เอสเททิกซ์ ของเบาว์มการ์เทน จึงเป็นส่วนหนึ่งของศัพท์ปรัชญาตั้งแต่นั้นมา

เหตุที่เบาว์มการ์เทนใช้ชื่อนี้ เพราะเขาเชื่อว่า เราจะรับรู้เรื่องราวความงามโดยผ่านผัสสะเท่านั้น ที่จริงแล้ว เขาได้รับแนวคิดนี้มาจาก Chritian Wolff และ Wolff เองได้รับแนวคิดนี้มาจาก Spinoza อีกต่อหนึ่ง ตามความเห็นของ สปิโนซา (Spinoza) นั้น เขาได้แบ่งความสามารถในการรับรู้ออกเป็น ๒ ระบบ คือ

๑. การรับรู้โดยผ่านการใช้เหตุผล หรือสติปัญญา

๒. การรับรู้โดยผ่านกระบวนการผัสสะ

สำหรับเรื่องของความงาม เขาถือว่าเป็นสิ่งที่รับรู้ และรู้ได้โดยผัสสะ เช่นการเห็นหรือการได้ยิน ไม่สามารถรับรู้โดยใช้ปัญญาหรือเหตุผล[๑๔] แต่ในปัจจุบัน เป็นที่ทราบกันดีว่า อาศัยเพียงผัสสะอย่างเดียวไม่เพียงพอที่จะทำให้รู้จักความงามได้ ผัสสะทำหน้าที่รับส่งภาพไปสู่จิต มันเป็นแค่ปัจจัยหนึ่งที่จำเป็นสำหรับการรับรู้จักความงาม แต่ไม่ใช่ปัจจัยหนึ่งเดียว เพราะถ้าอาศัยเพียงผัสสะโดยปราศจากจิตและปัญญาแล้ว เราจะไม่สามารถรู้จักและชื่นชมความงามที่เราสัมผัสนั้น ได้นับตั้งแต่คริสตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นมาจุดสนใจของสุนทรียศาสตร์ไม่ได้อยู่ที่ความงามเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ได้ขยายขอบเขตออกไปถึงรูปศัพท์ดังต่อไปนี้

Sublimity (ความน่าทึ่ง สูงส่ง ประเสริฐ บริสุทธิ์ เลิศลอย) ศัพท์คำนี้ใช้ในเชิงวิเคราะห์หมายถึง การเปลี่ยนแปลง ชักจูง กำลังความสามารถอันหยาบหรือป่าเถื่อน ให้มาสู่การกระทำที่เหมาะสมและเป็นประโยชน์แก่สังคม หรือให้อยู่ในสภาพที่สูงขึ้น ทั้งทางวัฒนธรรม และศีลธรรม Novelty (ความแปลกใหม่) Gracefulness (ความนิ่มนวล มีเสน่ห์) Ugliness (ความน่าเกลียด)

ดังนั้น ความหมายของสุนทรียศาสตร์ ที่เป็นไปตามรากศัพท์ของ Aesthetic ดังที่บาว์การ์เทน ได้เริ่มไว้จึงไม่เหมาะสมกับเนื้อหาและแนวทางของศาสตร์ที่เป็นอยู่ในปัจจุบันอย่างไรก็ตาม ในปีค.ศ. ๑๘๒๐ เฮเกล (Hegal) เป็นผู้ริเริ่มใช้คำว่า Aesthetics ในหนังสือ Aesthetik ในความหมายที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันนี้[๑๕]

Francis J. Kovach ให้ความเห็นว่า แม้สุนทรียศาสตร์ในปัจจุบันไม่ได้มุ่งอยู่เฉพาะความงามเพียงอย่างเดียวดังที่เคยเป็นมาในสมัยก่อนก็ตาม แต่ลักษณะต่างๆที่กล่าวถึงเช่น ความประเสริฐ บริสุทธิ์ น่าทึ่ง (Sublimity), ความแปลกใหม่ (Novelty), ความนิ่มนวล

---

[๑๔] Francis J. Kovach, **Philosophy of Beauty**, Oklahoma : The University of Oklahoma Press , 1974, p.5.

[๑๕] บุณย์ นิลเกษ, **สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น**, เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๓, หน้า ๓.

อ่อนช้อย (Gracefulness) เหล่านี้ ล้วนแต่สัมพันธ์กับความงามทั้งสิ้น คือเราสามารถทอนไปเป็นเรื่องของความงามได้ แม้กระทั่งความน่าเกลียด (Ugliness) ซึ่งถือกันว่าเป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามกับความงาม ก็ยังเป็นลักษณะหนึ่งของความงามนั่นเอง แต่เป็นลักษณะเชิงลบ (Nagative Value) ดังนั้น แท้จริงแล้วหัวข้อสุนทรียศาสตร์ยังคงอยู่ที่เรื่องราวของความงามเช่นเดิม[๑๖]

จากกการขยายขอบเขตแนวคิดทางด้านสุนทรียศาสตร์ นับตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นมา จากเรื่องของความงาม ความน่าทึ่ง ความแปลกใหม่ ความอ่อนช้อย กระทั่งเรื่องของความน่าเกลียด ทำให้สุนทรียศาสตร์สมัยใหม่มีเนื้อหาแผ่ขยายออกไปอย่างกว้างขวางมากทีเดียว

สุนทรียศาสตร์ เป็นสาขาหนึ่งในวิชาปรัชญาที่ว่าด้วยความงาม และสิ่งที่งามในศิลปะทั้งยังเกี่ยวกับรสนิยม และมาตรฐานแห่งคุณค่าในการตัดสินงานศิลปะ รวมทั้งยังเป็นทฤษฎีและทัศนคติที่ตรงกันข้ามในเรื่องต่างๆ คำว่าสุนทรียศาสตร์ที่ บาว์มการ์เดน นำมาใช้เป็นครั้งแรกในประมาณ ค.ศ.๑๗๕๐ มีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงนัยแห่งความหมายของศาสตร์ที่ว่าด้วยความรู้ทางประสาทสัมผัส ซึ่งมีจุดมุ่งหมายอยู่ที่ความจริง (Truth) ค้านท์ (Immanuel Kant) ใช้คำศัพท์ว่า Aesthetics ในความหมายอื่น เพื่อแสดงความหมายหลักเบื้องต้น ซึ่งมีอยู่ก่อนของประสบการณ์ทางผัสสะในปี ค.ศ. ๑๘๒๐ ขณะที่เฮเกล (Hegel) ได้บัญญัติคำขึ้นใช้ตามความหมายที่ใช้อยู่ในปัจจุบันในผลงานเกี่ยวกับศิลปะของเขามีชื่อนำหน้าว่า ปรากฏการณ์ของจิต (Phinomena nology of the Spirit)

ปัจจุบันวิชาสุนทรียศาสตร์ เป็นวิชาหนึ่งที่เป็นอิสระ ซึ่งศึกษาเกี่ยวกับงานศิลปะต่างๆ (ศิลปกรรมต่างๆ) กระบวนการแห่งการผลิต และการมีประสบการณ์ศิลปะลักษณะเฉพาะต่างๆ ของธรรมชาติและผลิตผลของมนุษย์ภายนอกขอบข่ายของศิลปะ โดยเฉพาะลักษณะต่างๆ ซึ่งอาจยกมาพิจารณากันได้ว่า สวยงามหรือน่าเกลียด โดยการยอมรับต่อรูปแบบ และคุณภาพต่างๆ ทางประสาทสัมผัส (เช่น พระอาทิตย์ ดอกไม้ มนุษยชาติ เครื่องจักรกลต่างๆ) ในขณะเดียวกันสุนทรียศาสตร์ยังเกี่ยวกับความสนใจในความงาม คุณค่าแบบวิจิตร และมโนภาพตามบรรทัดฐานอื่นๆ เพื่อจะวางการย้ำในวิธีการเชิงพรรณา และเป็นจริงต่อปรากฏการณ์ต่างๆ ของศิลปะและประสบการณ์ทางสุนทรียะ มันก็แตกต่างไปจากประวัติศิลปะ โบราณคดี และประวัติศาสตร์ด้านวัฒนธรรม โดยการย้ำเอาหน่วยรวมทางทฤษฎีของวัตถุต่างๆ โดยอาศัยคำศัพท์ของแบบที่มีอยู่ และความโน้มเอียงต่างๆ มากกว่าประวัติเชิงพงศาวดาร หรือเชิง

---

[๑๖] สมเกียรติ ตั้งนโม, **ศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในพุทธศาสนากับปรัชญาของเพลโต**, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๓๔, หน้า ๕.

ก่อกำเนิดสุนทรียศาสตร์ ต่างจากจิตวิทยาทั่วไปในการรวมแง่ต่างๆ ที่เลือกสรรแล้ว พฤติกรรมจิตวิทยาและการแสดงนัยความหมายของมันต่อแบบแห่งอารมณ์และสถานการณ์ โดยเฉพาะอารมณ์ และสถานการณ์แห่งศิลปะ สุนทรียศาสตร์สืบค้นหาแบบลักษณะเฉพาะต่างๆ ของศิลปะซึ่งจิตวิทยาไม่ทำ สุนทรียศาสตร์ต่างจากศิลปวิจารณ์ โดยการแสวงหาความเข้าใจศิลปะแบบทั่วๆไป และเป็นทฤษฎีมากกว่าเป็นปกติในจิตวิสัย และเป็นปกติในความพยายามในทัศนะคติในสภาววิสัย และมิใช่ตัวบุคคลมากกว่า สุนทรียศาสตร์ยืนยันถึงความชัดแจ้งทางปรัชญา ในการเปรียบเทียบตัวอย่างทั้งหลายของศิลปะทั้งหมด และในการรวบรวมข้อมูล รวมทั้งข้อสมมุติฐานจากแหล่งต่างๆ รวมทั้งปรัชญา จิตวิทยา ประวัติศาสตร์วัฒนธรรมและศาสตร์ต่างๆ ทางสังคม แต่มันก็แยกจากความคิดที่สืบทอดกันมาของปรัชญาในการเขียนที่ให้ชื่อว่า “สุนทรียศาสตร์”

ในบัดนี้ได้รวมเอาการศึกษาในด้านรายละเอียด และเป็นประจักษ์นิยมมาก ของปรากฏการณ์เฉพาะอย่าง แทนการจำกัดตัวเองดังคำถกเถียงกันด้านนามธรรมในเรื่องความหมายของความงาม สิ่งประเสริฐ และธรรมชาติประเภทอื่นๆ คือธรรมชาติที่เป็นสภาววิสัยหรืออัตวิสัยของมัน หรือความสัมพันธ์ต่อความสนุกสนานและความดีทางศีลธรรม คือจุดประสงค์ของศิลปะ ธรรมชาติแห่งคุณค่าทางสุนทรียะ เป็นต้น ได้มีการอภิปรายในประเด็นว่าการศึกษาทางประจักษ์นิยม เป็น “สุนทรียศาสตร์” หรือไม่ หรืออีกนัยหนึ่ง ชื่อนั้นสมควรจะถูกรักษาไว้สำหรับวิธีการแบบดั้งเดิม แบบวิภาษวิธี หรือแบบคาดคะเน แต่การใช้ก็อำนวยให้ยืดหยุ่นขยายในกรณีต่างๆ ถึงแม้ว่าการสืบค้นจะมีจุดมุ่งหมายไปที่การวางหลักการกว้างๆ[๑๗]

แม้ว่าจะมีข้อถกเถียงกันมากในเรื่องของความงาม ซึ่งกำเนิดเป็นรูปร่างในประวัติศาสตร์ปรัชญามาจนกระทั่งปัจจุบัน ข้อถกเถียงกันในประเด็นต่างๆ นั้น เชื่อมโยงผสมกันเป็นสายโซ่ในความคิด เริ่มแรกเกี่ยวกับญาณวิทยาและภววิทยา หรือคุณค่าทางสังคมและศีลธรรม หรือเกี่ยวกับเหตุผลทางตรรกะ เช่น เพลโต (Plato) และอริสโตเติล (Aristotle) ได้คิดประเด็นปัญหานี้ว่า ศิลปะสามารถกำหนดเป็นรูปร่างตัวตน และเป็นสื่อถ่ายทอดความรู้และความจริงได้หรือไม่ และทรรศนะของเพลโตที่ว่า ศิลปะนั้นไม่อาจกำหนดเป็นรูปร่างให้เป็นสื่อถ่ายทอดความรู้และความจริงได้ เพราะศิลปะดำรงอยู่ห่างไกลจากความจริงมากนัก ทรรศนะนี้เอง ทำให้เขากีดกันรูปแบบต่างๆ ของศิลปะออกจากผลงานเรื่อง “อุดมรัฐ” ในอุดมคติของเขา และเพื่อมิให้ประชาชนจำนวนมากต้องถูกชักจูงให้หันเหออกไปจากวิธีทางอันประเสริฐและถูกต้องคือปรัชญา

---

[๑๗] พ่วง มีนอก ผ.ศ., **สนุทรียศาสตร์**, ภาควิชาปรัชญา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๖, พิมพ์ครั้งที่ ๒, หน้า ๑๓-๑๗.

ในต้นศตวรรษที่ ๑๘ มีนักปรัชญาประจักษนิยมจำนวนมาก เช่น ฟรานซิสฮัสเชสัน และเดวิด ฮิวม์ เป็นต้น ได้พยายามคิดถึงมาตรฐาน และเหตุผลในการตัดสินรสนิยมและความงามขึ้น

อีกนัยหนึ่ง แรงกระตุ้นที่สำคัญในการคิดค้นคำสุนทรียศาสตร์ ในฐานะเป็นสาขาหนึ่งของปรัชญานอกจากจะปรากฏในผลงานเขียนของบาว์มการ์เดนแล้ว ก็ยังมีผลงานเขียนของเอ็มมานูเอลค้านท์ (Immanuel Kant : 1724 – 1804) ด้วย เพราะผลงานของท่านเหล่านี้ได้รับความคิดในจิตสำนึกทางสุนทรียศาสตร์ เสมือนส่วนประกอบที่มีความหมายสำคัญ และเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อประสบการณ์ทั่วไปของมนุษย์ ตามทรรศนะของค้านท์ การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะไม่เหมือนกับการตัดสินคุณค่าทั้งทางทฤษฎี (ความรู้) และทางปฏิบัติ (ทางศีลธรรม) โดยเหตุที่ว่าการตัดสินทั้งสองอย่างนั้นเป็นผลแห่งการตัดสินแบบอัตวิสัย (Subjective) โดยสิ้นเชิงและเพียงด้านเดียว เพราะอ้างถึงตัวผู้กระทำเอง ในขณะเดียวกัน ค้านท์ ยังได้คัดค้านไว้ในเรื่อง The Critique Pure Reason (1981) และเรื่อง The Critique Practical Reason (1988) ซึ่งได้แสดงไว้แตกต่างกัน

ทฤษฎีต่างๆ ทางสุนทรียศาสตร์ของค้านท์ เป็นผลสืบต่อความคิดเหตุผลในการเขียนงานของนักปรัชญาเยอรมันหลายท่านในระยะต่อมา ที่ได้เขียนขึ้นอย่างปราณีต และมีทรรศนะที่กว้างไกลออกไป เช่น งานเขียนของ เฟรดริค สเชลเลอร์,โชเป็น เฮาเออร์ และเฮเกล เป็นต้น นับเป็นความสัมพันธ์อันลึกซึ้งของท่านเหล่านี้กับเงื่อนไขต่างๆ ทางอัตวิสัย (Subjective) ในความรู้สึกทางสุนทรียศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือ บทบาทของ “การจินตนาการ” ที่นำไปสู่สัมพันธ์ภาพระหว่างสุนทรียศาสตร์กับปรัชญาจิต

ความโน้มเอียงต่างๆ ทางประวัติศาสตร์ในสุนทรียศาสตร์ เป็นไปในลักษณะผลสะท้อนกลับในการปฏิบัติการร่วมสมัย โดยเฉพาะนักปรัชญาชาวอังกฤษ - อเมริกันจำนวนมาก ได้ดำเนินรอยตามนักปรัชญาประจักษ์นิยม และยอมรับเหตุผลแห่งตรรกะ ในการกำหนดคุณค่าทางสุนทรียะ พร้อมกับการตัดสินคุณค่าทางการวิจารณ์ด้วย อนึ่งผลงานชั้นคลาสสิก เรื่องอะไรคือศิลปะ (What is Art?) ของ ตอลสตอย (Tolstoy) ก็ได้ปลุกให้นักคิดชาวตะวันออกแสดงจุดเด่นเป็นพิเศษ ในเรื่องคุณค่าของศิลปะทางศีลธรรมและทางสังคม ยิ่งไปกว่านั้น ปัจจุบันยังได้หันกลับไปหาความสัมพันธ์ระหว่างสุนทรียศาสตร์ กับปรัชญาจิตนิยมแบบค้านท์และหลังค้านท์ด้วย นั่นคือโดยสายแห่งการค้นคว้าวิจัยนี้ ก็ได้พบสิ่งดีเยี่ยมมาเป็นเวลานานพร้อมกับนักปรัชญาอัตถิภาวะ และปรัชญาปรากฏการณ์นิยม ด้วยความสนใจนี้ ได้ทุ่มเทให้เพื่อการสำรวจตรวจสอบผลงานต่างๆ โดยการจินตนาการพร้อมๆกับจิตไร้สำนึกของ ซิกมันด์ฟรอยด์ (Sigmund Freud)

สุนทรียศาสตร์ร่วมสมัย ได้มีการวิเคราะห์อันแข็งแกร่ง และงานวรรณกรรมอีกมากก็ได้ยึดเอารูปแบบของบทความ และเรื่องราวต่างๆ ที่มีเอกภาพอย่างแนบสนิท โดยสรุปแล้ว มีความคิดที่โน้มเอียงเพื่อทำให้ปรากฏเด่นชัด ๒ ประเด็นคือ

๑. โดยทางเทคนิค การวิเคราะห์สิ่งที่เป็นทฤษฎีศิลปะคือ ทฤษฎีศิลปะในฐานะที่เป็นรูปแบบหรือการแสดงหรือสัญลักษณ์ และทฤษฎีของนักจิตนิยมที่แสดงไว้ต้นๆ ศตวรรษโดย โครเช่ (Croshe) และ คอลลิงวูด (Callingwood)

๒. การวิเคราะห์มโนภาพต่างๆ ในศิลปะ ก็คือมโนภาพในศิลปกรรมนั่นเอง รวมทั้งความหมาย ความมุ่งหมาย การแสดงตัวอย่างและภาพลวงตาในศิลปะด้วย

นักปรัชญาชาวอังกฤษปัจจุบันที่เห็นว่า สุนทรียศาสตร์ยังไม่พบสถานภาพที่จะมั่นใจได้ทั้งหมด สิ่งที่สุนทรียศาสตร์เป็นอยู่จริงๆ หรือควรจะเป็น เช่นว่า สุนทรียศาสตร์ต่างจากความน่าฉงนใจของศิลปวิจารณ์ และทฤษฎีจิตวิทยาในแง่หนึ่งหรือในแง่อื่นๆ อย่างไร นั่นคือ ตัวมันเองประกอบด้วยเรื่องราวของการสืบค้นความจริงด้วยวิธีการแห่งเหตุผล

๒.๓ ความสัมพันธ์ของสุนทรียศาสตร์การดำเนินชีวิต

เนื่องจากสุนทรียศาสตร์มีความสัมพันธ์กับสิ่งต่างๆ ในการดำรงชีวิตของมนุษย์โดยมุ่งเน้นด้านอารมณ์และความรู้สึก หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นประสบการณ์ทางสุนทรียะ อันจะช่วยให้เรารู้สึกเพลิดเพลินพึงพอใจเกิดเป็นความอิ่มเอิบใจโดยไม่หวังผลตอบแทน เช่น การไปเดินเล่น การไปชมนิทรรศการ ไปดูภาพยนตร์ ไปชมพูมิประเทศอันเป็นการสัมผัสกับธรรมชาติ การอ่านนวนิยาย หรือการฟังเพลง ฯลฯ ทั้งนี้แล้วแต่กรณีของบุคคลที่มีความรู้สึกชอบหรือทำสิ่งใดแล้วมีอารมณ์ของสุนทรียะเกิดขึ้นนั่นเอง เพราะคำว่าสุนทรียะนี้บางคนอาจชอบ ส่วนบางคนอาจไม่ชอบ เช่น การไปเดินป่า สำหรับบางคนแล้วอาจเห็นว่าเป็นเรื่องที่สนุกสนานได้สัมผัสกับธรรมชาติ ได้ออกกำลังกาย หรือมีความสุขกับการเดินทาง แต่สำหรับบางคนเห็นว่าอันตรายเหนื่อย และเป็นเรื่องที่น่าเบื่อสู้เอาเวลาไปเดินเลือกซื้อสินค้าในห้างสรรพสินค้าไม่ได้ ในกรณีนี้จะเห็นว่าแนวคิด และอารมณ์ของสุนทรียะของแต่ละบุคคลไม่ตรงกัน แต่อย่างไรก็ดีวัตถุทางสุนทรียะก็มีคุณค่า กล่าวคือความงามในตัวของมันเองไม่ว่าจะสนใจหรือก็ตาม ซึ่งจะได้กล่าวในบทต่อๆไป ในที่นี้จะได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ทางสุนทรียศาสตร์ในด้านต่างๆ ดังนี้

ธรรมชาติ ได้สร้างมนุษย์ให้มีประสาทสัมผัสที่มีประสิทธิภาพมาก ทั้งตา หู จมูก ลิ้น และกายสัมผัส ตามองเห็นภาพและสีสัน หูได้ยินเสียง จมูกได้กลิ่น ลิ้นสัมผัสรส และกายสัมผัส

สิ่งต่างๆ รวมทั้งความร้อนหนาวในระดับอุณหภูมิที่แตกต่างกันไป เมื่อสัมผัสสิ่งต่างๆ รวมทั้งความร้อนหนาวในระดับอุณหภูมิที่แตกต่างกันออกไป เมื่อสัมผัสสิ่งต่างๆ เราจะเกิดความรู้สึกที่ได้สัมผัสสิ่งต่างๆ (Perception) ขึ้น รับรู้ว่า ภาพอะไร กลิ่นอะไร เสียงอะไร ฯลฯ ความรู้สึกที่ได้สัมผัสก่อให้เกิดการรับรู้และการตีความ การตีความซึ่งเป็นกระบวนการของสมอง และมีประสบการณ์ อารมณ์ ความคิด แรงจูงใจ เข้ามาเกี่ยวข้อง[๑๘]

เมื่อเราฟังดนตรี เราได้ยินเสียงต่างๆ ผสมผสานกัน เรารับรู้ว่าเป็นเสียงดนตรีในระดับและลีลาของเสียงที่แตกต่างหลากหลาย ผสมผสานกันด้วยท่วงทำนองต่างๆ เรารับรู้พร้อมกับการตีความ สัมพันธ์กับการเรียนรู้ แรงจูงใจ ประสบการณ์ และอารมณ์ เราเคยได้ยินเสียงดนตรี มีความชื่นชอบ รับรู้ว่าเป็นเสียงที่สอดผสานกันจากเครื่องดนตรีต่างๆ ให้ความรู้สึกเพลิดเพลินและจินตนาการไปถึงสิ่ง

เราอาจแยกสุนทรียศาสตร์ออกเป็น ๒ ด้านคือ สุนทรียศาสตร์เชิงปรัชญา (Philosophical Aesthetics) และสุนทรียศาสตร์เชิงวิทยาศาสตร์ (Scientific Aesthetics) สุนทรียศาสตร์เชิงปรัชญาที่เน้นอารมณ์ความรู้สึก จินตนาการ สุนทรียศาสตร์เชิงวิทยาศาสตร์เน้น เหตุผล ตรรกะ แบบแผน สองขั้วซ้ายขวาที่แตกต่างกันนี้ เรามีลักษณะความเชื่อและการรับรู้ที่แตกต่างกัน เราอาจรับรู้หรือมีจุดยืนตรงกลาง หรือโน้มเอียงซ้ายขวา สุนทรียะย่อมมีสองด้านผสานกัน

ความงามที่ผสานกันทั้งในเชิงปรัชญาและเชิงวิทยาศาสตร์ สัมพันธ์กับกระบวนการทำงานของสมอง (Brain System) สมองซีกซ้าย-ขวา (Left and Right Hemisphere) ที่แยกภารกิจแต่ทำงานผสานกัน การรับรู้และการทำงานของสมองซีกซ้ายจะเน้นหนักไปในทางเหตุผล ตัวเลข ภาษา การคาดคำนวณ การวิเคราะห์ การวางแผน สมองซีกขวาเน้นหนักทางด้านจินตนาการ อารมณ์ความรู้สึก มิติสัมพันธ์ การสังเคราะห์ ภาพรวมสมองทั้ง ๒ ซีก ทำงานผสานกันด้วย คอร์พัสแคลโลซัม (Corpus Callosum) ทำให้คนเรามีเหตุผลและอารมณ์ควบคู่กันไป พร้อมทั้งมีวุฒิภาวะทางปัญญา (IQ) และวุฒิภาวะทางอารมณ์ (EQ) ควบคู่กันไป[๑๙]

เอดวาร์ดส์ (Betty Edwards) กล่าวถึงการทำงานของสมองซีกซ้าย-ขวาว่า สมองซีกซ้ายทำหน้าที่วิเคราะห์ คิดในเชิงนามธรรม ถ้อยคำ ตรรกะ ตัวอย่างเช่น “A ใหญ่กว่า B และ B

---

[๑๘] วิรุณ ตั้งเจริญ ศ.ดร., **สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๖, หน้า ๓๗.

[๑๙] รัจรี นพเกตุ, **การรับรู้**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์ประกายพรึก, ๒๕๓๙, หน้า ๑๐.

ใหญ่กว่า C นั่นหมายความว่า A ย่อมใหญ่กว่า C" ข้อความเชิงตรรกะเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงกระบวนการคิดของสมองซีกซ้ายซึ่งแสดงถึงการคิดวิเคราะห์ถ้อยคำ คาดคำนวณ ขั้นตอน สัญลักษณ์ เหตุผล รูป ส่วนอีกด้านหนึ่งคือสมองซีกขวา "การเห็น" สรรพสิ่งอาจเป็นไปในลักษณะจินตภาพ เป็นไปตามสภาพจิต เรามองดูสรรพสิ่งซึ่งดำรงอยู่ในบริเวณว่าง และมองความสัมพันธ์ของส่วนย่อยและส่วนรวม สมองซีกขวาจะช่วยให้เกิดความเข้าใจในเชิงอุปมา ฝันสร้างสรรค์ บูรณาการความคิดใหม่ เมื่อมีบางสิ่งบางอย่างที่ยุ่งยากต่อการอธิบาย เราก็สามารถที่จะแสดงท่าทางอาการประกอบการสื่อสารนั้น[๒๐]

คนเรามีความรู้สึกนึกคิด มีจิตใจที่ชื่นชมยินดี มีความรู้สึกหวั่นไหวต่อสิ่งกระทบทั้งหลาย มีรสนิยม มีความรู้สึกชื่นชมในความงาม ความไพเราะ ความสันติสุข เรามีประสาทสัมผัส (Sensibility) ที่จะรับรู้ความรู้สึกต่างๆ เรามีรสนิยม (Taste) ในการคิดและการเลือกสรรเพื่อสิ่งที่ดีที่สุดในชีวิต มีสุนทรียภาพ (Aesthetics) ที่ตอบรับหรือชื่นชมยินดีกับความงามทั้งหลาย เพื่อการดำรงชีวิตที่มีคุณภาพและชีวิตที่ประณีตงดงาม

เมื่อเรามีสุนทรียภาพหรือมีปฏิกิริยาต่อความงามทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม วัตถุ เหตุการณ์ การดำรงชีวิต สภาพแวดล้อมและปรากฏการณ์เหล่านั้น มีสภาพเป็นแรงบันดาลใจ (Inspiration) ที่จะกระตุ้นความรู้สึก กระตุ้นการรับรู้ เราจะแปรการรับรู้ไปสู่ความรู้สึกนึกคิด การชื่นชมยินดี การวิพากษ์วิจารณ์ พร้อมกันนั้นก็จะพัฒนาความรู้สึกนึกคิดไปสู่การแสดงออก ไปสู่การสร้างสรรค์ เราอาจแสดงออกและสร้างสรรค์ได้ทุกด้านในชีวิต ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกและสร้างสรรค์ทางวิทยาศาสตร์ สร้างสรรค์ทางเทคโนโลยี สร้างสรรค์ทางสังคม ฯลฯ โดยมีพลังของสนุทรียภาพเป็นแรงสนับสนุน

อีกด้านหนึ่ง พลังสุนทรียภาพในตัวตนของเรา ได้ผลักดันให้เกิดการสร้างสรรค์ศิลปกรรมขึ้น ผู้ที่ชื่นชมในการใช้สื่ออักษรบรรยายจินตนาการจะสร้างสรรค์วรรณกรรม ผู้ชื่นชมการใช้สื่อเสียงก็จะสร้างสรรค์ดนตรี ผู้ชื่นชมในการใช้สื่อร่างกายก็จะสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง และผู้ชื่นชมการใช้สื่อวัตถุก็จะสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ และสถาปัตยกรรม ตามลักษณะเฉพาะของตน (Individuality)

การศึกษาค้นคว้าด้านศิลปกรรมศาสตร์ นอกจากการพัฒนาทางด้านสุนทรียศาสตร์เชิงปรัชญาที่เป็นเรื่องจินตนาการ ความงาม การแสดงออก ความรู้สึกนึกคิด เหตุผล การวางแผน

---

[๒๐] วิรุณ ตั้งเจริญ ศ. ดร., **ศิลปะและความงาม**, กรุงเทพมหานคร, โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์, ๒๕๓๕, หน้า ๙๗.

การจัดระบบ เพื่อเป็นฐานหรือเป็นแรงผลักดันการสร้างสรรค์แล้ว อีกด้านหนึ่ง จำเป็นจะต้องพัฒนาสุนทรียภาพของผู้ศึกษาร่วมด้วย ซึ่งเรียกว่า สุนทรียศึกษา (Aestheic Education)[๒๑]

โลกของชาวตะวันออก เป็นโลกของการแสวงหาความสงบสุข ความเป็นสันโดษส่วนตัว ความสงบสุขและความสันโดษที่ผูกพันอยู่กับธรรมชาติ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสุนทรียศาสตร์ เราพยายามศึกษามาจากข้างใน จากตัวตนของเรา เพื่อนำไปแก้ปัญหาโลกภายนอก เช่น พุทธศาสนาสอนให้เรามี พรหมวิหาร ๔ คือ เมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขา

เมตตา คือ ที่มุ่งสร้างความรักความปรารถนาดีให้ผู้อื่นมีความสุข ให้โลกสันติสุข

กรุณา คือ ความสงสาร ความหวั่นไหว ช่วยให้ผู้อื่นเห็นทุกข์ ปลดเปลื้องทุกข์

มุทิตา คือ ความชื่นชมยินดีที่เห็นผู้อื่นได้ดี มีความสุขไม่มีอิจฉาริษยา

อุเบกขา คือ ความวางใจเป็นกลางไม่เอนเอียง การใช้ปัญญาพิจารณาโดยสมควรแก่เหตุ สอนเรื่องไตรสิกขา คือ สอนให้เรามี ศีล สมาธิ ปัญญา สอนให้เราพร้อมและมั่นคงในความดีงาม มีความมุ่งมั่น มีสมาธิ มีความเพียรในการปฏิบัติหน้าที่การงาน และใช้ปัญญาความรู้ ความคิด ในการปฏิบัติภารกิจต่างๆ เป็นต้น

ปรัชญาเต๋า ซึ่งกลายเป็นวิถีชีวิตของชาวจีนมานับพันปี เป็นทั้งความคิด วิถีการดำรงชีวิต และความงามหรือสุนทรียศาสตร์ เป็นปรัชญาหรือหลักคิดที่กลั่นกรองออกมาจากธรรมชาติ หลักคิดหลักปฏิบัติเหล่านี้เชื่อมโยงกับธรรมชาติ และเพื่อความผสานกลมกลืนกับธรรมชาติ ความเรียบง่าย ความเป็นปกติธรรมดา ปรัชญาเต๋า ได้กลายเป็นสิ่งเดียวกับคนจีน แยกออกจากกันไม่ได้ ปรัชญาเต๋าส่งอิทธิพลไปสู่แนวคิดและวิถีการดำรงชีวิตของชาติอื่นๆ ด้วย[๒๒]

สังคมไทย ได้รับกระแสอิทธิพลความคิดที่หลากหลาย ความหลากหลายนั้นก่อให้เกิดพลวัตขึ้นในสังคม ก่อให้เกิดการปรับตัวยืดหยุ่นอยู่ตลอดเวลา ซึ่งก็รวมทั้งปรัชญาความคิดจากจีน ญี่ปุ่น ตะวันตก ปรัชญาความคิดต่างๆ ได้ช่วยปรับและขัดเกลาวัฒนธรรมไทย จนก่อให้เกิดลักษณะเฉพาะตัวทางวัฒนธรรม ลักษณะเฉพาะตัวทางการดำรงชีวิต และสุนทรียภาพในชีวิตของคนไทยไม่น้อย ท่านได้กล่าวถึงความงามที่สัมพันธ์กับสุนทรียภาพในชีวิต สุนทรียภาพส่วนตัว ไว้ในบทนิพนธ์เรื่อง สาธนา ข้อความตอนหนึ่งกล่าวไว้ว่า

---

[๒๑] วิรุณ ตั้งเจริญ ศ.ดร., **สุนทรียภาพเพื่อชีวิต**, กรุงเทพมหานคร, โรงพิมพ์สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๖, หน้า ๓๘.

[๒๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๔๑.

เราเข้าใจแจ้งในกฎของสัจธรรม โดยความเข้าใจต่อธรรมะ และเรารู้แจ้งในกฎของความเหมาะสมกลมกลืน ด้วยความรู้สึกต่อความงาม การรู้จักกฎของธรรมชาติ ให้อำนาจและแรงงานทางวัตถุแก่เรา การรู้จักกฎของจริยธรรม ให้การชนะตนเอง และอิสรภาพ เมื่อรู้กฎแห่งความกลมกลืน เราก็มีส่วนในความเบิกบานชื่นชมของโลกธาตุ ในศิลปะความงามก็แสดงออกอย่างทั่วไป ไม่มีขอบเขต เราจะเข้าใจชัดเจนและกว้างขวางในความสงบศานติสุขของวิญญาณ ก็ขณะเมื่อเรารู้ถึงความกลมกลืน อันมีภายในวิญญาณของเรา ความงามก็แสดงออกในชีวิตเราโดยทางคุณธรรมและความรัก มีจุดหมายคืออนันตภาพ นี่แหละคือจุดหมายสูงสุดของความเป็นอยู่ของเรา เราจะต้องรู้ชัดแจ้งว่า “ความงามคือสัจธรรมและสัจธรรมคือความงาม” เราจะต้องเข้าใจโลกให้แจ่มแจ้งด้วยความรัก เพราะว่าความรักให้กำเนิด ดำรงไว้และโอบมันเข้าสู่อ้อมอุระ เราจะต้องมีดวงใจเป็นอิสระอย่างแท้จริง อันจะทำให้เราสามารถเข้าหยั่งถึงกลางดวงใจของสรรพสิ่งและลิ้มรสความชื่นชมสูงสุด[๒๓]

จุนิจิโร ทานิซากิ พรรณนาถึงความงามและรสนิยมของญี่ปุ่น รวมทั้งชาวตะวันออกเปรียบเทียบกับความงามของชาวตะวันตก ข้อความตอนหนึ่งในเยินเงาสลัว (In praise of Shadows)[๒๔] กล่าวว่า ในขณะที่โลกตะวันตก แม้กระทั่งผีก็ใสราวแก้ว เครื่องใช้ในบ้านก็ทำนองเดียวกัน เราชอบสีที่มีส่วนผสมของความมืด แต่ชาวตะวันตกชอบสีแสงสว่าง ในกรณีเครื่องใช้ที่ทำด้วยเงินและทองแดง เรานิยมชมชื่นกับรอยเลื่อมและคราบคล้ำๆ ซึ่งชาวตะวันตกเห็นว่าสกปรกไม่ถูกสุขลักษณะ และขัดเครื่องใช้ให้ขึ้นเงาเจิดจ้า ชาวตะวันตกนิยมทำเพดานและผนังด้วยสีอ่อนๆ เพื่อทำลายเงาสลัวให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ ในขณะที่เราปลูกสวนให้เต็มไปด้วยไม้หนาทึบ ชาวตะวันตกกลับปลูกสนามหญ้าให้ลาดกว้างออกไป อะไรเป็นปัจจัยก่อให้เกิดความแตกต่างถึงเพียงนี้ ข้าพเจ้ามีความเห็นว่า ชาวตะวันออกมักจะแสวงหากความพอใจจากสิ่งแวดล้อมที่เราอยู่ ดังนั้น ความมืดจึงไม่ได้สร้างความขัดเคืองแก่เรา เรายอมรับว่าความมืด

---

[๒๓] ระวี ภาวิไล (แปล), **ปรัชญาชีวิต**, พิมพ์ครั้งที่ ๔, กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์ ศึกษิตสยาม, ๒๕๑๖, หน้า ๑๕๓ – ๑๕๔.

[๒๔] "**เยินเงาสลัว**" (คำว่า เยิน หมายถึง เยินยอ คนแปลเลือกศัพท์เก่าซึ่งเคยปรากฏในลิลิตพระลอมาใช้ แต่ในการพิมพ์ครั้งที่ 2 เปลี่ยนมาใช้เป็นเยิรเงาสลัว) มีลักษณะคล้ายความเรียงเชิงบ่นของคนแก่ที่กำลังสะท้อนใจ กับปรากฏการณ์ไหลบ่าของวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามาสู่ญี่ปุ่น จุนิจิโร คนเขียนเรื่องนี้ พูดถึงความงามของสถาปัตยกรรม แบบญี่ปุ่น อาหารผู้หญิงโบราณ ข้าวของเครื่องใช้ จุนิจิโร บอกว่า **“สุนทรียรสแบบญี่ปุ่นนั้นมาพร้อมกับเงาสลัว”** ไม่ว่าจะเป็นห้องแบบญี่ปุ่น ภาชนะเครื่องเขิน ที่ใช้ใส่อาหารญี่ปุ่น เขาบอกว่า ซุปมิโสะ ที่ใส่อยู่ในถ้วยทรงกลมลงรักสีดำนั้น ดูสงบนิ่ง ชวนค้นหา และน่าลิ้มลองมากกว่าซุปแบบฝรั่ง ที่มักเสิร์ฟมาในจานสีขาว รูปทรงแบนกว้าง

เป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ ถ้าแสงมีอยู่น้อย เราก็ยอมรับว่ามีอยู่น้อย เราปล่อยตัวเราให้ซึมซับในความมืด และ ณ ที่นั้น เราก็จะพบความงามตามแบบอย่างของมัน แต่ชาวตะวันตกผู้มีความคิดก้าวหน้ามีแต่จะพยายามทำให้ความเป็นอยู่ดีขึ้น จากเทียนไปสู่ตะเกียงน้ำมัน จากตะเกียงน้ำมันสู่ตะเกียงก๊าซ จากตะเกียงก๊าซสู่ไฟฟ้า การแสวงหาแสงสว่างของชาวตะวันตกไม่รู้จบสิ้น และยอมเผชิญหน้ากับอุปสรรคทุกอย่าง เพื่อกำจัดเงาสลัวแม้แต่เพียงเล็กน้อยให้หมดสิ้นไป[๒๕]

นักสุนทรียศาสตร์บางแนวคิดเชื่อว่า ความงามเป็นวัตถุวิสัย (Objectivism) นั่นหมายถึงความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ ความงามอยู่ที่ตัววัตถุ อยู่ที่สรรพสิ่ง แม้เราไม่สนใจ ไม่ชื่นชมความงามของสิ่งนั้นก็ยังมีอยู่ ไม่ว่าจะเป็นความงามของธรรมชาติ ขุนเขา ท้องทะเล ทุ่งหญ้า ผลงานจิตรกรรม นาฏศิลป์ ฯลฯ นักสุนทรียศาสตร์บางกลุ่มไม่เห็นด้วยกับแนวคิดข้างต้น เพราะเชื่อว่า ความงามเป็นจิตวิสัย (Subjectivism) ถือว่า ตัวบุคคลเป็นแหล่งคุณค่าของความงาม ความงามเกิดจากความรู้สึกนึกคิดของเราเอง ความงามคือประสบการณ์สุนทรียะ ถ้าเราปราศจากเสียซึ่งจิตวิสัยทางความงาม ความงามของวัตถุที่มีอยู่จริงหรือไม่ก็ตาม ย่อมไร้ความหมาย ความงามอยู่ที่จิตใจของเรา เราเป็นผู้กำหนด นักสุนทรียศาสตร์บางกลุ่มได้รอมชอมความคิด คือ ผสานความคิดเข้าด้วยกัน และเชื่อว่า ความงามหรือสุนทรียะ เกิดขึ้นระหว่างความงามของวัตถุ และความงามในจิตใจของเรา ความงามเกิดจากความสัมพันธ์ของวัตถุและสุนทรียภาพในตัวเรา ความงามของธรรมชาติ ความงามของภาพเขียน ความไพเราะงดงามของกวีนิพนธ์ อาจมีอยู่ แต่ตัวเราเองต้องมีศักยภาพในการชื่นชมหรือสื่อสารความงาม เราจึงจะสัมผัสความงามนั้น วัดพระศรีรัตนศาสดารามหรือวัดพระแก้ว อาจสวยงามอลังการ แต่เมื่อเรามีสุนทรียภาพ เราจึงชื่นชมความงามวัดพระแก้ว ความเชื่อเช่นนี้เป็นแนวทางของสัมพัทธนิยม

อย่างไรก็ตาม สุนทรียศาสตร์หรือความงามในตัวตนของเรา ย่อมมีความสำคัญต่อการดำรงชีวิต ทั้งชีวิตส่วนตนและชีวิตในสังคม สุนทรียภาพอาจเป็นภาพของความงามที่เกิดขึ้นในการรับรู้หรือในจิตใจ สุนทรียภาพอาจเป็นเสมือนคุณภาพที่จะใช้ตรวจสอบหรือสื่อสารกับความงาม เมื่อกล่าวถึงคุณภาพในบุคคล ก็ย่อมมีดีกรีความแตกต่างมากหรือน้อยด้วยเช่นกัน สุนทรียภาพก่อให้เกิดความสุข ก่อให้เกิดความปีติ ก่อให้เกิดสันติสุข เป็นความรู้สึกที่เป็นนามธรรม แบ่งปันใครไม่ได้ ไม่มีผลประโยชน์ทางกายภาพทางวัตถุ หรือทางธุรกิจใดใด เป็นโลกส่วนตัวที่มีคุณค่า และมีความหมายต่อชีวิตแม้เราปราศจาก หรืออ่อนด้อยในสุนทรียภาพ ชีวิตก็

---

[๒๕] สุวรรณ วงศ์ไวศยวรรณ (แปล), **เยิรเงาสลัว**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, อยุธยา, สำนักพิมพ์ตะวัน, ๒๕๓๗, หน้า ๑๐๙ – ๑๑๐.

คงดำรงอยู่ได้ แต่เรากำลังสูญเสียศักยภาพที่มีความหมายยิ่งในชีวิต พร้อมกันนั้น “ความหมาย” ในการเป็นมนุษย์อาจอยู่ที่คุณค่าของ “สุนทรียภาพ” ในตัวด้วยเช่นกัน

สุนทรียะ ความงาม ความประณีตบรรจง อาจเป็นปรากฏการณ์ของโลกภายนอก ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม หรือความงดงามความไพเราะที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ศิลปะการแสดง ดนตรี บทกวี ฯลฯ แต่ปรากฏการณ์เหล่านั้นก็สัมพันธ์กับสภาพการรับรู้หรือสุนทรียภาพของเรา สุนทรียภาพอาจเป็นโลกส่วนตัว เป็นความสุขส่วนตัว เป็นประสบการณ์เฉพาะบุคคลที่ไม่สามารถหยิบยื่นให้กันได้ ไม่สามารถช่วยเหลือกันได้ ความสุขของคนเราอาจอยู่ที่โลกนามธรรมภายในที่สัมพันธ์กับโลกของวัตถุภายนอก ธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่สะอาด ประณีตบรรจง มีระบบระเบียบ ย่อมสัมพันธ์กับจิตใจที่มีระบบระเบียบ ประณีตบรรจง เราไม่อาจปฏิเสธได้ทั้งโลกภายในหรือโลกภายนอก[๒๖]

ศิลป์ พีระศรี กล่าวถึงโลกภายนอก ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม และศิลปะ ที่ส่งผลสู่โลกภายในศีลธรรมไว้ว่าความมีศีลธรรม หมายถึงความประพฤติดี ดำเนินตามกฎเกณฑ์ แห่งอารยธรรมทางสังคมของเรา เพื่อที่จะบรรลุถึงความประพฤติดังกล่าวนี้ได้ การศึกษาเป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุด และศิลปะเป็นจุดศูนย์กลางแห่งการศึกษาอันสำคัญประการหนึ่ง ในทุกๆ ประเทศที่มีอารยธรรม ศิลปะก่อให้เกิดภาวะที่ถูกต้องทางความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ ประชาชนที่เกิดมาในแหล่งเสื่อมโทรม ย่อมจะเติบโตท่ามกลางความรู้สึกอันขมขื่น และไม่คำนึงถึงหลักเกณฑ์ใดๆ ทางศีลธรรม เพราะสิ่งแวดล้อมของเขาขาดระเบียบก่อให้เกิดความเกลียดชัง ก่อให้เกิดความสิ้นหวังและความบกพร่องทางจิตใจ ตรงกันข้าม ประชาชนที่ได้รับการเลี้ยงดูให้เติบโตมาในสิ่งแวดล้อมอันมีระเบียบ ในบ้านเมืองที่วางผังไว้เป็นอันดี มีถนนสะอาดสะอ้าน สองฝั่งถนนขนานไปด้วยอาคารที่สวยงาม มีอุทยานประดับตกแต่งด้วยรูปปั้นหล่อสลัก มีน้ำพุและพิพิธภัณฑสถาน ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ย่อมจะผูกพันให้เขาดื่มด่ำความงามตั้งแต่เยาว์วัย ความงามจะค่อยๆ สร้างประสาทรู้สึกทางสุนทรียภาพของเขาอย่างช้าๆ และต่อเนื่อง เด็กที่ทำให้คุ้นเคยต่อการพบเห็นสิ่งประณีตสวยงามนั้น ต่อไปก็จะกลายเป็นของจำเป็นต่อชีวิตของเด็ก ผลลัพธ์ที่น่าพิศวง ซึ่งความงามมีอยู่เหนือธรรมชาติของเราก็คือ ทำให้ความคิดของเราประณีตสุขุมขึ้น ด้วย

---

[๒๖] วิรุณ ตั้งเจริญ ศ.ดร., **สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, กรุงเทพมหานคร, โรงพิมพ์สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๖, หน้า ๔๗.

อาศัยศิลปะ เราจะค่อยกลายเป็นคนดีขึ้น และประพฤติปฏิบัติไปตามกฎแห่งศีลธรรม ซึ่งพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ทรงบัญญัติไว้เมื่อราว ๒๕๐๐ ปีล่วงมาแล้ว[๒๗]

ถ้าการอยู่ในสภาพแวดล้อมขาดความเป็นระบบระเบียบ ขาดความประณีต ขาดความสวยงาม ถ้าเขาผู้นั้นมีปัญญา มีความคิด สิ่งไร้ระเบียบนั้นอาจเป็นแรงกระตุ้น ก่อให้เกิดการแสวงหาสิ่งที่ดีกว่า แสวงหาสิ่งที่สวยงามประณีตบรรจงก็ได้ อาจคล้ายกับการได้ชื่นชมหรือเสพโศกศิลป์ (Tragic Art) เช่น โศกนาฏกรรม จิตรกรรมแสดงภาพสงคราม เพลงเพื่อชีวิต บทกวีที่พรรณนาความทุกข์ ฯลฯ ศิลปะเหล่านี้อาจกระตุ้นให้เราแสวงหาและชื่นชมสิ่งที่ประณีตงดงามชีวิตที่สันติสุขและความสวยงามได้ เมื่อเรามีความประณีตงดงาม มีสุนทรียภาพ สุนทรียภาพย่อมก่อให้เกิดความสุขส่วนตน ความสุขส่วนตนเป็นความสุขในเชิงปัจเจก เป็นความสุขเฉพาะบุคคล ถ้าเราไม่คับแคบเกินไป มีปัญญาและมีจิตสำนึกสาธารณะ (Public Mind) ความสุขส่วนตนย่อมส่งผลไปสู่ผู้อื่น ส่งผลไปสู่สังคม เพราะบุคคลหนึ่งย่อมดำรงชีวิตอยู่ในสังคมหนึ่งปัจเจกหนึ่งย่อมดำรงอยู่ในมวลปัจเจกเช่นกัน และถ้าทุกคนเป็นปัจเจกในสังคม จะส่งผ่านความสุขส่วนตน ความประณีตละเอียดอ่อนส่วนบุคคล ไปสู่สังคมโดยรวม สังคมย่อมเกิดสันติสุข

โดยสรุปแล้ว สุนทรียภาพในเชิงปัจเจกย่อมมีคุณค่าทั้งต่อตนเองและสังคม ๓ ด้านคือ สุนทรียภาพก่อให้เกิดความสุขส่วนตน, สุนทรียภาพก่อให้เกิดสันติสุขในสังคม, สุนทรียภาพก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ทางศิลปกรรม[๒๘]

๒.๔ วัตถุทางสุนทรียศาสตร์

วัตถุทางสุนทรียะ (Aesthetic objects) คือจุดศูนย์กลางในการนำมาพิจารณาปัญหาทั้งหลายในวิชาสุนทรียศาสตร์ ไม่มีวัตถุทางสุนทรียะ การศึกษาสุนทรียศาสตร์ย่อมไม่เกิดขึ้น การเข้าใจความหมายและประเภทต่างๆ ของวัตถุทางสุนทรียะ จึงมีความเหมาะสมที่เป็นจุดเริ่มต้นในการศึกษาวิชาสุนทรียศาสตร์

---

[๒๗] ศิลป์ พีระศรี, **ศิลปะและศีลธรรม**, การแสดงศิลปะนานาชาติ ครั้งที่ ๑, กรุงเทพมหานคร,ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๐๘, หน้า ๒๓

[๒๘] วิรุณ ตั้งเจริญ ศ.ดร., **สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, กรุงเทพมหานคร, โรงพิมพ์สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๖, หน้า ๔๘.

วัตถุทางสุนทรียะ คือวัตถุที่ถูกนำมาพิจารณาหรือรับรู้อย่างสุนทรียะ วัตถุทุกประเภทถึงแม้จะไม่ได้เกิดขึ้นจากจุดมุ่งหมายของความงามโดยตรง แต่เมื่อไรที่มันถูกนำมาพิจารณาหรือรับรู้ทางสุนทรียะ เราจะนับว่ามันเป็นวัตถุทางสุนทรียะทั้งสิ้น วัตถุทางสุนทรียะจึงมีขอบข่ายกว้างขวางแต่จัดแบ่งเป็น ๒ ประเภทใหญ่ๆ คือ วัตถุทางธรรมชาติ (Nature) และผลงานศิลปะ (Work of arts) วัตถุทางธรรมชาติ คือสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ (อาจหมายถึงการสร้างโดยสิ่งลึกลับ - พระเจ้า) เช่น ต้นไม้ ภูเขา แม่น้ำ ลำธาร ดวงอาทิตย์ ฯลฯ ส่วนสิ่งที่มนุษย์สร้างทุกอย่างจะนับเป็นศิลปะทั้งสิ้น เช่น กล่องไม้ขีด กระดาษ เสาไฟฟ้า บ้าน ภาพเขียน รูปปั้น ฯลฯ ภูเขาอาจจะมีหรือไม่มีความงามแต่เราจะไม่นับว่าเป็นศิลปะ ตราบที่มันไม่ได้เกิดจากการสร้างโดยฝีมือมนุษย์ ซากต้นไม้อาจจะมีคุณสมบัติทางความงาม แต่ในเมื่อมนุษย์ไม่ได้เป็นผู้สร้างมันขึ้นมา เราจะไม่นับว่ามันเป็นศิลปะ ในทำนองเดียวกันปูนพลาสเตอร์ที่ถูกนำมาปั้นและทาสีเหมือนก้อนหิน เราจะเรียกมันว่าศิลปะ ถึงแม้ว่าลักษณะภายนอกของมันจะเหมือนกับก้อนหินจริงๆ ในธรรมชาติ “การสร้างของมนุษย์” จึงเป็นสิ่งสำคัญในการจำแนกวัตถุทางสุนทรียะที่เป็นผลงานศิลปะ จากวัตถุทางสุนทรียะที่เป็นธรรมชาติ[๒๙]

ผลงานศิลปะมีจำนวนมากมายแตกต่างกัน มีการจำแนกหรือจัดประเภทของผลงานศิลปะได้หลายวิธีเพื่อประโยชน์ทางการศึกษา มีอยู่วิธีหนึ่งที่นักสุนทรียศาสตร์ส่วนใหญ่นำมาเป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์ความรู้ทางสุนทรียศาสตร์ วิธีการนี้เป็นการจัดประเภทของศิลปะโดยจุดมุ่งหมายของการสร้าง ซึ่งจัดแบ่งได้เป็น ๒ ประเภทคือ อรรถศิลป์ (Useful arts) และวิจิตศิลป์ (Fine art) นักสุนทรียศาสตร์ให้ความสำคัญแก่ศิลปะประเภทวิจิตรศิลป์มากกว่าประเภทอรรถศิลป์

๑) อรรถศิลป์ คือศิลปะประเภทที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อจุดมุ่งหมายหลักทางด้านประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวัน ส่วนความงามเป็นเรื่องสำคัญรองลงมา ถึงแม้ว่า อรรถศิลป์บางชิ้น จะมีความงดงามเป็นอย่างมาก แต่ความงามของอรรถศิลป์นั้นมีความสำคัญรองลงมาจากการดูว่างานชิ้นนั้นสามารถนำมาใช้ประโยชน์ หรือให้ความสะดวกสบายแก่มนุษย์มากน้อยเพียงใด อรรถศิลป์ที่เปี่ยมด้วยความงามแต่ใช้ประโยชน์ หรือให้ความสะดวกสบายแก่มนุษย์ไม่ดี ไม่นับว่าเป็นอรรถศิลป์ที่ดีได้ อรรถศิลป์สามารถแยกย่อยได้หลายประเภท ดังนี้ มัณฑนศิลป์ (Decorative arts) ศิลปะเพื่อการตกแต่งทั้งภายในและภายนอกอาคารสถานที่ พาณิชย์ศิลป์ (Commercial arts) ศิลปะเพื่อการค้า เช่น ศิลปะการโฆษณาประเภทต่างๆ อุตสาหกรรมศิลป์(Industrial arts)

---

[๒๙] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **สุนทรียศาสตร์**, นนทบุรี, เอสอาร์ พริ้นติ้งแมสโปรดักส์, ๒๕๓๙, หน้า ๑๓-๑๖.

ศิลปะที่ผลิตจากโรงงานอุตสาหกรรมใหญ่ๆ เช่น ผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา อุตสาหกรรมสิ่งทอ งานโลหะ งานแก้ว เป็นต้น หัตถศิลป์ (Crafts) ศิลปะที่เป็นงานฝีมือและมีเทคโนโลยีแบบง่ายๆ ช่วย ได้แก่ เครื่องจักสาน เครื่องปั้นดินเผา ผ้าพื้นเมือง เป็นต้น

๒) วิจิตรศิลป์ คือ ศิลปะที่มีจุดมุ่งหมายหลักอยู่ที่ความงามหรือความสุนทรียะ มีเรื่องประโยชน์ใช้สอยรองลงมา เนื่องด้วยวิจิตรศิลป์คือศิลปะที่มุ่งเน้นด้านความงามเป็นหลัก วิจิตรศิลป์จึงเป็นศิลปะที่นักสุนทรียศาสตร์ให้ความสำคัญที่สุด และนับเป็นศิลปะที่แท้จริง ซึ่งนักสุนทรียศาสตร์บางคนให้ชื่ออื่นที่แตกต่างกันไปเช่น ศิลปะบริสุทธิ์ (Pure arts) หรือศิลปะแท้ (Art proper) วิจิตรศิลป์จำแนกตามสื่อได้เป็นประเภทต่างๆ ดังนี้

๒.๑ ทัศนศิลป์ (Visual arts) ทัศนศิลป์ คือวิจิตรศิลป์ที่มีภาพหรือสิ่งที่มองเห็นเป็นสื่อ ภาพหรือสิ่งที่มองเห็นนี้เกิดจากองค์ประกอบหลักสำคัญคือ “เส้นและสี” ทัศนศิลป์มีทั้งที่เป็น ๓ มิติ และ ๒ มิติ ทัศนศิลป์ ๓ มิติได้แก่ สถาปัตยกรรมและประติมากรรม ทัศนศิลป์ ๒ มิติได้แก่ ภาพระบายสี ภาพวาดเส้น ภาพพิมพ์ ภาพถ่าย

๒.๒ สถาปัตยกรรม (Architecture) คือทัศนศิลป์ ๓ มิติมีขนาดใหญ่ที่สุด มีลักษณะเป็นสิ่งก่อสร้างหรืออาคารสถานที่ต่างๆ ซึ่งนอกเหนือจากด้านความงามแล้ว ยังใช้ประโยชน์ในด้านต่างๆด้วย เช่น ใช้เป็นที่อยู่อาศัย เป็นสำนักงาน เป็นสถานการศึกษา หรือเพื่อประกอบพิธีกรรมทางศาสนา

๒.๓ ประติมากรรม (Plastic art) เป็นทัศนศิลป์ ๓ มิติอีกประเภทหนึ่ง แต่มีลักษณะเป็นรูปทรงหรือรูปร่างต่างๆ รูปทรงหรือรูปร่างนี้อาจนำมาจากธรรมชาติหรือสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ประติมากรรมมีวิธีการสร้างหลายวิธี (ปั้น แกะ หรือหล่อ) จากวัสดุหลายประเภท (ดิน หิน โลหะ ฯลฯ) และสามารถแยกประเภทได้เป็นทั้งประติมากรรมลอยตัว นูนสูง และนูนต่ำ นอกเหนือจากความงามแล้วประติมากรรมยังสามารถนำมาใช้ประโยชน์อื่นๆอีก คือ ด้านการศาสนา การปกครอง หรือประดับตกแต่งบริเวณว่างของอาคารสถานที่ต่างๆ

๒.๔ ภาพระบายสี (Painting) ภาพพิมพ์ (Printing) ภาพถ่าย (Photography) ภาพลายเส้น (Drawing) คือทัศนศิลป์ประเภทที่มี ๒ มิติ และถูกแยกตามเทคนิคการสร้างคือ การระบาย การพิมพ์ การถ่าย และการวาด ทัศนศิลป์ ๒ มิติทั้ง ๔ ประเภทยังมีกระบวนการการและวัสดุที่นำมาใช้อย่างหลากหลายแตกต่างกัน เป็นศิลปะแขนงที่นิยมทำมากที่สุดเพราะมีขนาดเล็ก และสามารถทำเสร็จในเวลาอันสั้น ทัศนศิลป์ ๒ มิติ ยังแยกได้ตามเรื่องราวออกเป็นประเภทต่างๆ เช่น ภาพทิวทัศน์ ภาพคนเหมือน ภาพจินตนาการ ภาพนามธรรม ฯลฯ

๒.๕ ดนตรี (Music) หรือที่เรียกว่า โสตศิลป์ (Auditory arts) เป็นวิจิตรศิลป์แขนงหนึ่ง ซึ่งมี “เสียง” เป็นสื่อ เป็นศิลปะที่เราสามารถรับรู้ความงาม (ความไพเราะ) โดยการฟัง ดนตรีมีทั้งองค์ประกอบที่มีเนื้อร้องและไม่มีเนื้อร้อง ดนตรีที่ไม่มีเนื้อร้องเรียกว่าเพลงบรรเลง ซึ่งมีองค์ประกอบทางด้านรูปทรงเท่านั้น เช่น จังหวะ ทำนอง หรือการประสานเสียง ดนตรีสามารถแยกได้ตามประเภทของวงดนตรีที่เล่นได้หลายประเภท เช่น ดนตรีประเภทซิมโฟนี ดนตรีแจ๊ซ ดนตรีบลู ดนตรีชาโดร์ และอื่นๆ

๒.๖. สัญลักษณ์ศิลป์ (Symbolic arts) หรือบางทีเรียกว่า วรรณคดี หรือวรรณกรรม (Literature) คือวิจิตรศิลป์ที่มี “ตัวอักษร คำ หรือข้อความ” เป็นสื่อ ได้แก่ บทประพันธ์ประเภทต่างๆ สัญลักษณ์ที่ประพันธ์โดยการบรรยายธรรมดา เรียกว่า ร้อยแก้ว เช่น นวนิยาย เรื่องสั้น นิทาน ถ้าประพันธ์โดยมีแบบแผน หรือฉันทลักษณ์บังคับ เรียกว่า ร้อยกรอง เช่น โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน สัญลักษณ์ศิลป์บางครั้งอาจใช้ตามองแต่เราจะไม่เรียกว่าทัศนศิลป์ บางครั้งใช้หูฟังแต่เราจะไม่เรียกว่าโสตศิลป์ ทั้งนี้เพราะหัวใจสำคัญของสัญลักษณ์ศิลป์ ไม่ได้อยู่ที่รูปร่างหรือเสียงสูงต่ำของตัวอักษร แต่อยู่ที่ความหมายของตัวอักษรนั้น

๒.๗. ศิลปะผสม (Mixed arts) คือวิจิตรศิลป์แขนงที่มีสื่อหลายอย่างผสมกัน ตั้งแต่สื่อประเภท “ภาพ เสียง หรือตัวอักษร” ศิลปะผสมบางประเภทมี ๒ มิติ บางประเภทมี ๓ มิติ แต่ส่วนใหญ่มักจะมีการเคลื่อนไหว ศิลปะประเภทนี้ได้แก่ การเต้นรำ การฟ้อนรำ ละคร ภาพยนตร์ ฯลฯ ศิลปะผสมมีลักษณะที่เหมือนกับโสตศิลป์และสัญลักษณ์ศิลป์ประการหนึ่งคือ การใช้เวลาในการรับรู้ ศิลปะทั้ง ๓ ประเภทมีจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุดในการรับรู้ ซึ่งต่างจากทัศนศิลป์ที่เป็นศิลปะที่หยุดนิ่ง จุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุด คือจุดเดียวกันสำหรับการรับรู้ผลงานทัศนศิลป์

เนื้อหาในสุนทรียศาสตร์ เมื่อมีการกล่าวถึงวัตถุทางสุนทรียะจะหมายถึงทั้งวัตถุทางธรรมชาติและผลงานศิลปะ แต่ผลงานศิลปะประเภทวิจิตรศิลป์จะมีการกล่าวถึงมาก และมีความสำคัญที่สุด แต่วิจิตรศิลป์มีลักษณะหลากหลายแตกต่างกัน การแยกแยะเป็นประเภทต่างๆ ตามสื่อดังกล่าวแล้วข้างต้น จะมีส่วนสำคัญอย่างมากในการเรียนรู้และเข้าใจปัญหาต่างๆ ในวิชาสุนทรียศาสตร์

๒.๕ ประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์

ประสบการณ์ คือการรับรู้สิ่งต่างๆ ด้วยการใช้ประสาทสัมผัสทั้ง ๕ ประสบการณ์ทางสุนทรียะจึงเป็นการรับรู้ต่อสิ่งต่างๆ (ธรรมชาติและศิลปะ) ในเชิงความงามหรือเชิงสุนทรียะ ใน

การรับรู้วัตถุในเชิงสุนทรียะส่วนใหญ่จะใช้เพียงประสาทสัมผัส ๒ อย่างเท่านั้น คือ ตากับหู เช่น การมองภาพเขียน การฟังเพลง การอ่านนิยาย ประสบการณ์ทางสุนทรียะจึงอาจเรียกได้อีกอย่างว่า การรับรู้ทางสุนทรียะ (Aesthetic perception)

ในการศึกษาสุนทรียศาสตร์ การรู้ว่าประสบการณ์ทางสุนทรียะคืออะไร เป็นสิ่งจำเป็นมาก เพราะปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสุนทรียศาสตร์ เกิดขึ้นมาจากการมีประสบการณ์ หรือการได้รับรู้สิ่งต่างๆ ในเชิงสุนทรียะ มนุษย์จึงได้ศึกษาค้นคว้าเรื่องความงามกันมานานพอๆ กับวัฒนธรรมของมนุษยชาติ แต่ก็ไม่เคยมียุคใดสมัยใดที่มนุษย์มีชีวิตอยู่โดยไม่กล่าวถึงความงาม ประจักษ์พยานที่แสดงให้เห็นว่า มนุษย์ได้พยายามศึกษาค้นคว้าเรื่องความงามกันมานานแล้ว ก็คือศิลปวัตถุแบบต่างๆ ที่มนุษย์ได้เพียรพยายามสร้างสรรค์กันขึ้นมามากมาย และการสร้างสรรค์เหล่านี้ก็เป็นผลผลิตมาจากประสบการณ์ทางสุนทรียะของมนุษย์นั่นเอง แต่ศิลปวัตถุที่มนุษย์สร้างขึ้นมานั้น มีลักษณะแตกต่างกันมากมาย จึงทำให้เรามองไม่เห็นสามัญลักษณะของประสบการณ์ทางสุนทรียะ[๓๐]

ประสบการณ์ทางสุนทรียะ ก็เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความเป็นอยู่ทั่วๆ ไปของมนุษย์ และแทรกซึมอยู่ในมนุษย์ภาวะของทุกๆ คน แม้ว่าจะมีลักษณะแตกต่างกันมากมายหลายอย่างในทางการปลูกฝังการแสดงออกให้ปรากฏก็ตาม ในความเป็นมนุษย์ของทุกคนนั้นจะต้องมีสุนทรียธาตุรวมอยู่ด้วยไม่มากก็น้อย อาจกล่าวได้ว่า ไม่มีมนุษย์คนไหนที่ไม่เคยเกี่ยวข้องกับสุนทรียะเลยในชั่วชีวิตเขา หรือถ้าใครมีความเห็นว่าเรื่องความงามนั้นไร้สาระ ไม่น่าจะต้องมาศึกษาหาความอะไรกันให้หนักสมองแล้ว นับได้ว่าเป็นผู้ที่มีความเห็นผิดอย่างถนัดทีเดียว แต่พวกเคร่งศาสนา (Puritan) ในศตวรรษที่ ๑๗ ก็เคยมีทรรศนะดังกล่าวมาแล้วเหมือนกัน เนื่องจากความงามเป็นสิ่งหนึ่งในชีวิตของมนุษย์ดังกล่าวแล้ว มนุษย์จึงได้พยายามศึกษาค้นคว้าเรื่องความงามกันมานานแล้วอย่างจริงจัง ไม่น้อยไปกว่าวิชาอื่นๆ ความงามเป็นสิ่งจำเป็นอย่างหนึ่งของชีวิต เป็นสิ่งที่ทำให้ชีวิตรื่นรมย์แจ่มใส ถ้าชีวิตมนุษย์ขาดสิ่งนี้ไปเสียอย่างหนึ่งแล้ว คงจะมีแต่ความแห้งแล้งไร้ชีวิตชีวา

ประสบการณ์ทางสุนทรียะ ได้รับการยอมรับว่า ไม่ใช่การรับรู้เชิงปฏิบัติ (Practical perception) การรับรู้เชิงปฏิบัติคือ การรับรู้เพื่อมุ่งผลประโยชน์ เป็นการรับรู้เพื่อใช้สิ่งที่รับรู้เป็นเครื่องมือนำไปสู่เป้าหมายอื่น แต่ประสบการณ์ทางสุนทรียะเป็นการรับรู้ที่จบในตัวเอง หรือเป็นการรับรู้เพื่อการรับรู้ (Perceive for perceiver's sake) ในการรับรู้อย่างที่จบในตัวเอง ผู้รับรู้จะ

---

[๓๐] สุเชาวน์ พลอยชุม, **สุนทรียศาสตร์:ปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๕, หน้า ๗.

ได้รับความเพลิดเพลินจากการรับรู้นั้น เช่น นายหน้าขายที่ดินคนหนึ่งมองไปยังทัศนียภาพแห่งหนึ่ง แล้วประเมินราคาที่ดินเพื่อคำนวณประโยชน์ทางการค้า เราจะไม่ถือว่าเขารับรู้ทัศนียภาพนั้นอย่างสุนทรียะ แต่รับรู้ในเชิงปฏิบัติ ถ้าคนๆ หนึ่งมองแจกันใบหนึ่งแล้วมองประโยชน์ของแจกันว่า นำมาปักดอกไม้ได้มากน้อยแค่ไหน เราจะถือว่าเรารับรู้เชิงปฏิบัติ ไม่ใช่การรับรู้อย่างสุนทรียะ ในการรับรู้อย่างสุนทรียะต่อทัศนียภาพ จะต้องไม่มองว่ามันประโยชน์อย่างไร แต่จะต้องมองอย่างที่จบในตัวมันเอง เป็นการมองเพื่อที่จะมอง หรือเป็นการมองเพื่อซึมซับต่อสิ่งที่ปรากฏต่อสายตาเท่านั้น เช่น เส้น สี หรือรู้ทรงของทัศนียภาพ เช่นเดียวกันในการรับรู้ทางสุนทรียะต่อแจกันใบหนึ่ง จะต้องมองเพียง เส้น สี หรือรู้ทรงของแจกันที่ปรากฏต่อสายตา และการมองนั้นจะจบสิ้นเพียงแค่การมอง ไม่ใช่เป็นการเห็นว่ามันนำไปใช้ประโยชน์ได้แค่ไหน การรับรู้ต่อทัศนียภาพหรือแจกันในลักษณะดังกล่าวเราย่อมจะได้รับความเพลิดเพลิน หรือความสุนทรีย์จากมัน และนี่เป็นลักษณะสำคัญของการมีประสบการณ์ทางสุนทรียะ อย่างไรก็ตามการรับรู้ทั้งสองประเภทมักจะเกิดพร้อมกันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้เสมอในศิลปะบางประเภท เช่น สถาปัตยกรรมหรืออรรถศิลป์ ซึ่งเป็นศิลปะที่เน้นด้านประโยชน์ ถึงกระนั้นการรับรู้ทั้งสองประเภทก็ควรได้รับแบ่งแยกออกจากกันอย่างชัดเจน

ประสบการณ์ทางสุนทรียะ ยังเป็นคนละสิ่งกับการรับรู้เพื่อความเข้าใจ (Cognitive) ถ้านักโบราณคดีคนหนึ่งมองไปยังโบราณสถานแห่งหนึ่ง และพิจารณาถึงยุคสมัยและที่ตั้งของมันจากรูปแบบ หรือสิ่งที่ปรากฏต่อสายตาของเรา เราจะไม่ถือว่าเป็นการรับรู้ทางสุนทรียะ แต่เป็นการรับรู้เพื่อความเข้าใจ การรับรู้ในลักษณะดังกล่าวได้เพิ่มความรู้ความเข้าใจแก่เขา แต่ไม่ได้เพิ่มประสบการณ์ทางสุนทรียะ หรือความเพลิดเพลินแก่เขา บางทียังอาจจะทำให้เขาถูกเบี่ยงเบนไปจากการรับรู้ในเชิงสุนทรียะ เพื่อจุดประสงค์ในการหาความรู้ หากนักโบราณคดีต้องการรับรู้ต่อโบราณสถานอย่างสุนทรียะ เขาจะต้องรับรู้เพียงเพื่อการรับรู้โดยไม่มีจุดประสงค์เพื่อความรู้ใดๆ จากมัน

ประสบการณ์ทางสุนทรียะ ไม่ใช่การรับรู้ในเชิงส่วนตัวหรือรับรู้ว่า วัตถุทางความงามมีความสัมพันธ์กับตัวเองอย่างไร ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องเป็นการรับรู้ เพื่อซึมซาบต่อสิ่งที่วัตถุทางสุนทรียะเสนอหรือแสดงออกมา ในการชมละครเวทีเรื่องเกี่ยวกับความรักเรื่องหนึ่ง ถ้าผู้ชมละครนำเหตุการณ์มาเปรียบเทียบกับชีวิตจริงที่เกิดขึ้นกับตัวเอง ครอบครัวหรือหญิงคนรักของตนเอง การชมในลักษณะดังกล่าวถือเป็นการรับรู้ในเชิงส่วนตัว ไม่ใช่การรับรู้ทางสุนทรียะ และยังเป็นการรับรู้ที่ขัดขวางการมีประสบการณ์ทางสุนทรียะด้วย การชมละครที่ถือเป็นประสบการณ์ทางสุนทรียะ ผู้ชมจะต้องรับรู้ต่อเรื่องราวหรือเหตุการณ์ของละครเรื่องนั้น ที่

นำเสนอแก่เขา ไม่ใช่ความสัมพันธ์ที่มีต่อชีวิตของเขา การรับรู้ในเชิงส่วนตัวอาจเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ และมักเกิดขึ้นบ่อย แต่การรับรู้ทั้งสองนั้นก็เป็นคนละประเภทกัน

ประสบการณ์ทางสุนทรียะ สามารถอธิบายได้อีกหลายวิธี แบ่งแยกการรับรู้สัมพันธ์ภายใน (Internal relations) ประสบการณ์ทางสุนทรียะคือ การรับรู้ความสัมพันธ์ภายใน การรับรู้ความสัมพันธ์ภายนอก ไม่ใช่การรับรู้ทางสุนทรียะ การรับรู้ความสัมพันธ์ภายในคือ การรับรู้ถึงความสัมพันธ์ขององค์ประกอบภายใน ของวัตถุทางสุนทรียะในลักษณะที่เป็นหนึ่งเดียว หรือการมีอยู่ในตัวของมันเองอย่างลำพัง โดยแยกอย่างเด็ดขาดจากสิ่งอื่น การรับรู้ความสัมพันธ์ภายนอกคือ การรับรู้ถึงความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุทางสุนทรียะกับสิ่งภายนอก เช่น ตัวผู้รู้ ศิลปินผู้สร้าง หรือวัฒนธรรมที่วัตถุทางสุนทรียะชิ้นนั้นเกิดขึ้น

ถ้านักศึกษาศิลปะคนหนึ่ง มองงานประติมากรรมชิ้นหนึ่งซึ่งเป็นรูปหญิงเปลือย และด้วยความไม่คุ้นเคยกับหญิงเปลือย จึงมีความรู้สึกทางกามารมณ์เกิดขึ้นในใจ และด้วยความอยากรู้จึงพยายามค้นหาว่า ใครคือผู้ปั้น ปั้นด้วยจุดประสงค์อันใด และวัฒนธรรมในสมัยที่ประติมากรรมชิ้นนั้นเกิดขึ้นเป็นอย่างไร การรับรู้อย่างนี้เป็นการรับรู้ถึงความสัมพันธ์ภายนอกของประติมากรรม เป็นการรับรู้ที่ไม่เกิดความสุนทรียะ แต่ถ้านักศึกษาคนนี้รับรู้ประติมากรรมชิ้นนี้ที่รูปร่าง รูปทรง ลักษณะพื้นผิว หรือเรื่องราวที่ประสานกลมกลืนกันภายในตัวประติมากรรมเอง โดยไม่สัมพันธ์กับสิ่งใดภายนอก เขากำลังรับรู้ถึงความสัมพันธ์ภายใน และการรับรู้เช่นนี้เขาย่อมรับรู้อย่างสุนทรีย์

การอธิบายประสบการณ์ทางสุนทรียะอีกวิธีหนึ่งคือ การแบ่งแยกเป็นการรับรู้ต่อปรากฏการณ์ (Phenomenal) และการรับรู้ต่อกายภาพ (Physics) ของวัตถุ การมุ่งสนใจต่อปรากฏการณ์ ของวัตถุก่อให้เกิดประสบการณ์สุนทรียะ การสนใจต่อความเป็นกายภาพของวัตถุ คือ การรับรู้ต่อคุณสมบัติของวัตถุที่ปรากฏต่อประสาทสัมผัสของเรา เช่น คุณสมบัติของเส้น สี รูปทรง ในภาพเขียนที่ปรากฏต่อสายตา หรือคุณสมบัติทางกายภาพของวัตถุ คือการพิจารณาถึงคุณสมบัติของวัตถุในแง่ของกายภาพ ซึ่งไม่สามารถรับรู้ด้วยประสาทสัมผัส เช่น น้ำหนัก ขนาด ส่วนผสมทางเคมี หรือความถี่ของคลื่นเสียง

คุณสมบัติทางกายภาพ คือ ต้นตอของคุณสมบัติทางปรากฏการณ์ ไม่มีคุณสมบัติทางกายภาพ คุณสมบัติทางปรากฏการณ์ย่อมเกิดขึ้นไม่ได้ แต่การรับรู้ทางสุนทรียะจะเกิดขึ้นได้ต่อเมื่อ เรามุ่งความสนใจไปยังปรากฏการณ์ของวัตถุที่เรารับรู้ ไม่ใช่คุณสมบัติทางกายภาพอันก่อให้เกิดคุณสมบัติทางปรากฏการณ์ของมัน เรายอมรับว่า ถ้าไม่มีคุณสมบัติทางกายภาพของภาพเขียน (เนื้อสี ผ้าใบ) คุณสมบัติทางปรากฏการณ์ของภาพเขียน (ลักษณะของสีหรือเส้นที่ตา

มองเห็น) ย่อมไม่เกิดขึ้น แต่การรับรู้อย่างสุนทรียะต่อภาพเขียน เราจะต้องรับรู้ต่อความสัมพันธ์ของเส้นสี ไม่ใช่มุ่งสนใจต่อวิธีการที่สีเหล่านั้นผสมกัน หรือส่วนผสมทางเคมีของมัน อย่างหลังคือคุณสมบัติทางกายภาพของภาพเขียน ในทำนองเดียวกัน การรับรู้ในบางตำแหน่งของห้องแสดงดนตรี อาจทำให้เราได้ยินเสียงดนตรีไม่ถนัด และมันมีความสัมพันธ์ต่อการรับรู้ทางสุนทรียะ เพราะมันเป็นสาเหตุของการได้ยินชัดเจนหรือไม่ แต่การแก้ปัญหาสาเหตุของการฟังไม่ถนัดในตำแหน่งนั้น เกี่ยวข้องกับความรู้เรื่องเสียง ซึ่งเป็นคุณสมบัติทางกายภาพไม่ใช่การรับรู้ทางสุนทรียะของดนตรี

โดยสรุปแล้ว การรับรู้ทางสุนทรียะ หรือ การมีประสบการณ์ทางสุนทรียะมีความแตกต่างจากการรับรู้ประเภทอื่น ซึ่งอาจเรียกว่าการรับรู้เชิงอสุนทรียะ เช่น การรับรู้เพื่อมุ่งสนใจว่าวัตถุทางสุนทรียะสามารถนำไปใช้ประโยชน์อย่างไร ให้ความรู้สึกอย่างไร สัมพันธ์กับชีวิตส่วนตัวอย่างไร หรือการมุ่งสนใจต่อคุณสมบัติทางกายภาพของมัน การรับรู้ทางสุนทรียะอย่างถูกต้อง เราจะต้องรับรู้อย่างจบในตัวของมันเอง เป็นการรับรู้เพื่อการรับรู้ หรือรับรู้เพียงคุณสมบัติทางปรากฏการณ์ของวัตถุ ในการรับรู้ดังกล่าวเราจะได้รับความสุขความเพลิดเพลินทางสุนทรียะ อันทำให้ชีวิตจริงหยุดพักชั่วระยะหนึ่ง เมื่อเราเลิกการรับรู้ทางสุนทรียะ เราจะกลับมาสู่ชีวิตจริงดังเดิม

สรุปลักษณะประสบการณ์ทางสุนทรียะ

ประสบการณ์ทางสุนทรียะ หมายถึง ประสบการณ์เกี่ยวกับความงาม

ประสบการณ์ทางสุนทรียะ หมายถึง ประสบการณ์ในการขานรับสุนทรียะ และประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ทางศิลปะ

ประสบการณ์ทางสุนทรียะ หมายถึง ประสบการณ์ที่ก่อให้เกิดความรู้สึกพึงพอใจจากการรับรู้อันไม่ประสงค์สิ่งใด (นอกจากการรับรู้)

ประสบการณ์ทางสุนทรียะ เป็นความรู้สึกต่อความงามที่ไม่จำเป็นต้องเข้าใจหรือรู้เรื่องราวของสิ่งนั้นๆ แต่รู้สึกเพลิดเพลิน

ประสบการณ์ทางสุนทรียะ เป็นการสร้างโลกใหม่ของผู้รับรู้ โดยไม่เกี่ยวข้องกับรูปทรงที่มองเห็นภายนอก[๓๑]

---

[๓๑] ประเสริฐ ศีลรัตนา, **สุนทรียะทางทัศนศิลป์**, กรุงเทพมหานคร, โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๒, หน้า ๑๒.

ประสบการณ์ทางสุนทรียะ เป็นความรู้สึกที่พุ่งตรงไปยังรูปทรงของวัตถุโดยตรง และความรู้สึกตอบสนองทางสุนทรียะทันที ถ้าผู้รับรู้มุ่งที่จะค้นหาความคิดหรือข้อเท็จจริงอะไร ประสบการณ์ทางสุนทรียะ เป็นความรู้สึกที่สงบ เป็นอิสระ และเป็นเรื่องทางจิต

๒.๖ ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ทางตะวันตก

๒.๖.๑ ทฤษฎีการเลียนแบบของเพลโต

ทฤษฎีการเลียนแบบเกิดจากความแนวคิดที่ว่า ศิลปะเหล่านั้นเกิดจากการเลียนแบบอะไรบางอย่างซึ่งปรากฏอยู่บนโลกนี้ เมื่อเรามองภาพทิวทัศน์บางภาพ เราอาจจะมีคำถามขึ้นในใจว่า จิตรกร คงตั้งใจจะเลียนแบบทัศนียภาพที่ไหนสักแห่ง เมื่อเราดูประติมากรรมที่เป็นรูปร่างมนุษย์ เรามักจะคิดว่า ประติมากรผู้ปั้นผลงานคงเลียนแบบรูปร่างใครสักคน หรือในทำนองเดียวกัน เมื่อเราอ่านนวนิยายที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ เราย่อมคิดด้วยเช่นกันว่า นวนิยายเรื่องนี้ ผู้เขียนคงจะจงใจเลียนแบบชีวิตจริงของใครบางคนให้เราได้รู้ ข้อเท็จจริงเหล่านี้คือต้นตอที่ทำให้นักปรัชญาบางคนคิดว่า สารัตถะของศิลปะคือการเลียนแบบ และความเชื่ออย่างนี้คือความเชื่อของทฤษฎีที่เรียกว่า ทฤษฎีการเลียนแบบซึ่งมีนักปรัชญา ที่ได้กล่าวเกี่ยวกับเรื่องนี้และเป็นต้นแบบสองท่านคือ เพลโต (Plato) และอริสโตเติล (Aristotle)

ทฤษฎีการเลียนแบบ มีความแตกต่างแยกย่อยไปหลายแนวคิด แต่ทั้งหมดมีความเชื่อหลักเหมือนกันคือ ศิลปะ คือ การเลียนแบบโลกภายนอกที่แวดล้อมตัวมนุษย์ โลกภายนอกที่แวดล้อมตัวเรานี้ นักทฤษฎีการเลียนแบบจะรวมหมายถึงธรรมชาติ (ต้นไม้ คน สัตว์ สิ่งของ ฯลฯ) สิ่งที่มนุษย์สร้างทั้งหลายและความคิด หรือการกระทำต่างๆ ของมนุษย์ (สังคม การเมือง ศีลธรรม ศาสนา ฯลฯ) แต่สิ่งที่ทำให้นักทฤษฎีการเลียนแบบทั้งหลายมีความเชื่อที่แตกต่างกันนั้น ส่วนใหญ่มาจากการตีความหมายของคำว่า การเลียนแบบ ซึ่งมีการตีความหมายได้หลายอย่าง และมักจะก่อปัญหาขัดแย้งกัน เมื่อพูดถึงการเลียนแบบในศิลปะ ดังนั้น เพื่อประโยชน์ในการเข้าใจทฤษฎีการเลียนแบบได้อย่างชัดเจนขึ้น เราควรทำความเข้าใจเกี่ยวกับความหมายของคำว่า การเลียนแบบซึ่งสรุปได้ดังนี้[๓๒]

---

[๓๒] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **สุนทรียศาสตร์**, นนทบุรี, เอส อาร์ พริ้นติ้งแมสโปรดักส์, ๒๕๓๙, หน้า ๑๙.

๑) การทำศิลปะขึ้นมาอีกชิ้นหนึ่งให้ดูเหมือน หรือคล้ายคลึงกับต้นแบบ ซึ่งไม่ใช่ศิลปะ เช่น ภาพเขียนเลียนแบบทัศนียภาพทางทะเล ประติมากรรมเลียนแบบใบหน้าของหญิงชรา หรือนวนิยายเลียนแบบชีวิตจริงของคนในชนบทไทย

๒) การทำสิ่งหนึ่งขึ้นมาใหม่ ให้เป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์ของอีกสิ่งหนึ่ง ซึ่งไม่ใช่ศิลปะ (ทั้งสองสิ่งอาจจะเหมือนหรือไม่เหมือนกันก็ได้) เช่น ดาว ๕๐ ดวงบนธงชาติอเมริกา เลียนแบบ (แทนหรือเป็นสัญลักษณ์) รัฐ ๕๐ รัฐของอเมริกา หรือรูปวัวในภาพเขียน “เกอนีแค” ของปิกาสโซเลียนแบบ (แทนหรือเป็นสัญลักษณ์) ความป่าเถื่อน

ความหมายทั้งสองตรงกับคำว่า “Representation” ในภาษาอังกฤษ (เป็นเพียงแค่บางความหมายของคำว่า Representation เท่านั้น) คำนี้ยังมีความหมายอื่นแต่ไม่เกี่ยวข้องกับศิลปะ เช่น ประธานาธิบดีคือผู้ถูกเลือกให้พูดหรือทำแทน (Representation) ประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศ ทั้งสองมีความหมายมีความเกี่ยวข้องกับความหมายสำคัญของศิลปะ

ส่วนความหมายที่ ๑ คือความหมายตรงกับการเลียนแบบของนักปรัชญาสมัยกรีก (ภาษากรีกเรียก Mimesis) ซึ่งหมายถึงนักปรัชญาคนสำคัญในสมัยนั้น คือ เพลโต (Plato) และอริสโตเติล (Aristotle) ทั้งเพลโตและอริสโตเติล เชื่อว่า ศิลปะ คือ การเลียนแบบอะไรบางอย่างจากโลกภายนอกโดยจุดประสงค์ในการทำให้เหมือนต้นแบบมากที่สุด การเลียนแบบในความหมายนี้ จึงเป็นความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับโลกภายนอกอย่างตรงไปตรงมา ไม่ได้มีลักษณะเป็นสัญลักษณ์เหมือนทฤษฎีสัญลักษณ์ บางทีทฤษฎีนี้ถูกเรียกว่า “ทฤษฎีคล้ายคลึง”

การเลียนแบบในความหมายที่ ๒ นั้น มีความหมายตรงกับความคิดของนักทฤษฎีสมัยใหม่บางคน เช่น อี.เฮ็ช. กัมบริช. (E.H. Gombrich) และเนลสัน กู๊ดแมน (Nelson Goofman) ทั้งสองเชื่อตรงกันว่า ศิลปะ คือ สัญลักษณ์ หรือภาษาประเภทหนึ่ง ทฤษฎีนี้เรียกได้อีกชื่อว่า “ทฤษฎีสัญลักษณ์” ซึ่งเป็นทฤษฎีที่มีความซับซ้อนเข้าใจยาก

ถึงแม้ว่าทั้งเพลโตและอริสโตเติล จะใช้การเลียนแบบในความหมายเดียวกัน แต่โลกภายนอกที่ศิลปะเลียนแบบนั้น มีความหมายที่แตกต่างกัน โลกภายนอกที่ศิลปะเลียนแบบสำหรับเพลโตนั้น เป็นปรากฏการณ์หรือเปลือก (เพลโตเรียกว่าสิ่งเฉพาะ – Particular thing) แต่โลกภายนอกที่ศิลปะเลียนแบบในความหมายของอริสโตเติลนั้นหมายถึงแก่น (อริสโตเติลเรียกว่าสิ่งสากล– Universal thing) นอกจากนี้ทฤษฎีการเลียนแบบของเพลโตและอริสโตเติล ยังมีความสัมพันธ์กับการประเมินค่าทางศิลปะอย่างลึกซึ้ง โดยทั้งสองมีบรรทัดฐานในการประเมินค่าทางศิลปะเดียวกันคือ การเลียนแบบ (ความเหมือนจริง) แต่การเชื่อว่าโลกภายนอกที่ศิลปะเลียนแบบนั้นแตกต่างกัน จึงทำให้ผลในการประเมินค่าของศิลปะในความคิดของนักปรัชญาทั้ง

สองจึงแตกต่างกันไปด้วย ทฤษฎีการเลียนแบบของเพลโต อธิบายศิลปะแบบง่ายๆ เกินไป จึงส่งอิทธิพลต่อคนรุ่นหลังเพียงเล็กน้อย และหมดความนิยมลงอย่างรวดเร็ว การเลียนแบบของอริสโตเติล มีความลึกซึ้งกว่าจึงส่งอิทธิพลต่อศิลปิน นักวิจารณ์ศิลปะ และนักปรัชญารุ่นหลังได้มากกว่าทฤษฎีเลียนแบบของอริสโตเติล ที่กล่าวมานี้คือทฤษฎีการเลียนแบบที่เราควรจะศึกษาอย่างละเอียด (เฉพาะทฤษฎีแบบของเพลโต) ดังต่อไปนี้[๓๓]

เพลโต เกิดในสมัยกรีก (๔๒๘ – ๓๔๘) ซึ่งสมัยนั้นสุนทรียศาสตร์ยังไม่ถูกจัดเป็นระบบ เพลโตกล่าวถึงเรื่องศิลปะกระจัดกระจายไว้ในหนังสือหลายเล่ม แต่เล่มที่กล่าวถึงการเลียนแบบของศิลปะไว้ชัดเจนที่สุดคือ เล่ม ๑๐ ของหนังสืออุตมรัฐ (Republic)[๓๔]ความคิดทางศิลปะในหนังสือเล่มนี้ เพลโต ไม่ได้ตั้งใจเขียนทฤษฎีทางศิลปะโดยตรง แต่เพื่อประกอบในปรัชญาแขนงอื่น เช่น การปกครองหรือการศึกษา ดังนั้น ความคิดทางศิลปะของเพลโตจึงไม่สมบูรณ์นักและหมดความนิยมไปในปัจจุบัน อย่างไรก็ตาม การศึกษาทฤษฎีการเลียนแบบของเพลโตยังคงมีความจำเป็น และสำคัญเพราะเป็นจุดเริ่มต้นในการถกเถียงปัญหาเรื่องแก่นแท้ของศิลปะ และยังเป็นต้นตอของทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์อีกหลายทฤษฎีในสมัยต่อมา จนถึงปัจจุบัน

แบร์กซอง เคยเขียนไว้ว่า นักปรัชญาผู้ที่มีชื่อเสียงโด่งดังทุกคน มักจะมีหลักคำสอนที่เด่นที่สุดเพียงประการเดียว หากจะมีคำพูดพาดพิงเรื่องอื่นๆ นั้น ก็เป็นการประยุกต์หรือขยายความคำสอนสำคัญออกไป เราจะเข้าใจคำพูดของแบร์กซองได้ดี เมื่อมาดูหลักปรัชญาของเพลโต คำสอนที่ถือกันว่าเป็นหัวใจแห่งปรัชญาของเพลโตก็คือ ทฤษฎีมโนคติหรือคำสอนอื่นๆ เช่น ทฤษฎีความรู้ จริยศาสตร์ ศิลปะหรือสุนทรียศาสตร์ การเมือง ล้วนมีรากฐานมากจากทฤษฎีมโนคติ (แบบ) ดังนั้น เราจะพบว่า ปรัชญาแต่ละประเด็นของ เพลโตเกาะกลุ่มกันเป็นระบบโดยมีทฤษฎีมโนคติเป็นแกนกลาง เพลโตเป็นนักปรัชญาตะวันตกคนแรกที่สอนปรัชญาอย่างเป็นระบบ[๓๕]

ดังนั้น การเข้าใจทฤษฎีการเลียนแบบทางศิลปะของเพลโต มีความจำเป็นต้องเข้าใจความคิดทางอภิปรัชญาของเพลโตเสียก่อน เพราะการเลียนแบบของศิลปะสัมพันธ์กับความ

---

[๓๓] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **สุนทรียศาสตร์**, นนทบุรี, เอสอาร์ พริ้นติ้งแมสโปรดักส์, ๒๕๓๙, หน้า ๒๑-๒๘.

[๓๔] Plato, **The Republic**, The complete and Unabridge Jowett Translation, New York, A division fotandom house, inc., 1991, book 10,pp.360-397.

[๓๕] พระราชวรมุนี (ประยูร ธมฺมจิตฺโต), **ปรัชญากรีก**; บ่อเกิดภูมิปัญญาตะวันตก, พิมพ์ครั้งที่ ๕, กรุงเทพมหานคร, ศยาม, ๒๕๔๔ , หน้า ๑๔๑.

ความคิดทางอภิปรัชญาอย่างลึกซึ้ง อภิปรัชญาเป็นเรื่องการอธิบายความจริงเกี่ยวกับโลก เพลโตอธิบายเรื่องนี้ว่า โลกมีอยู่ด้วยกัน ๒ ประเภทคือ โลกของแบบ (World of Form) และโลกของผัสสะ (World of Sensible) โลกของแบบคือโลกแห่งความจริง มีความเป็นอมตะและนิรันดร์ เป็นโลกที่สมบูรณ์และมีค่าสูงสุด มีลักษณะเป็นนามธรรมสามารถเข้าถึงได้ด้วยการคิดด้วยเหตุผล ทุกๆ สิ่งในโลกของแบบเรียกว่า สิ่งสากล หรือแบบสากล (Universal thing) ส่วนโลกแห่งผัสสะ ซึ่งเป็นโลกของมนุษย์อาศัยอยู่เป็นเพียงโลกมายา หรือโลกแห่งสภาพที่ปรากฏ เป็นโลกแห่งการเปลี่ยนแปลง และขาดความสมบูรณ์ เป็นโลกที่สามารถเข้าถึงได้ด้วยการรับรู้ทางประสาทสัมผัสทั้ง ๕ ทุกๆ สิ่งในโลกแห่งผัสสะเรียกว่า สิ่งเฉพาะ (Particular thing) โลกทั้งสองไม่ได้อยู่ร่วมกัน

สิ่งเฉพาะบนโลกแห่งผัสสะมีหลายประเภท ทั้งที่เป็นธรรมชาติ (ต้นไม้ คน สัตว์ วัตถุ) สิ่งที่มนุษย์สร้าง (งานช่าง) รวมทั้งการกระทำต่างๆของมนุษย์ (การกระทำความดี-ชั่ว) สิ่งเฉพาะแต่ละประเภทบนโลกแห่งผัสสะ มีจำนวนหลายหน่วยนับไม่ถ้วน สิ่งเฉพาะแต่ละประเภทถึงหลายหน่วย เกิดจากการเลียนแบบต้นแบบของมัน ซึ่งมีเพียงแบบเดียวในโลกของแบบอันเป็นแบบที่สมบูรณ์และเป็นจริงที่สุด ในการเลียนแบบของสิ่งเฉพาะบนโลกแห่งผัสสะนี้ จะเป็นได้เพียงคล้ายคลึงกับต้นแบบของมันเท่านั้น ธรรมชาติเลียนแบบโดยพระเจ้า งานช่างเลียนแบบโดยนายช่าง การกระทำชั่วเลียนแบบโดยมนุษย์ ดังเช่น

“สุนัข” บนโลกแห่งผัสสะคือสิ่งเฉพาะประเภทหนึ่ง สุนัขเป็นสิ่งเฉพาะจะมีจำนวนหลายตัวนับไม่ถ้วน สุนัขแต่ละตัวเกิดจากการเลียนแบบ “แบบของสุนัขสากล” ซึ่งมีเพียงแบบเดียวในโลกของแบบโดยพระเจ้า แบบของสุนัขสากลจะเป็นแบบที่สมบูรณ์ และเป็นจริงที่สุด แต่สุนัขที่เป็นสิ่งเฉพาะมีความคล้ายคลึง และไม่มีตัวใดเลยที่สมบูรณ์เหมือนต้นแบบของมัน

“โต๊ะ” บนโลกแห่งผัสสะคือ สิ่งเฉพาะประเภทหนึ่ง โต๊ะเป็นสิ่งเฉพาะจะมีจำนวนหลายตัวนับไม่ถ้วน โต๊ะแต่ละตัวเกิดจากการเลียนแบบโต๊ะ “แบบของโต๊ะสากล” ซึ่งมีเพียงแบบเดียวในโลกของแบบโดยนายช่าง แบบของโต๊ะสากลจะเป็นแบบที่สมบูรณ์และเป็นจริงสูงสุด แต่โต๊ะที่เป็นสิ่งเฉพาะเป็นได้เพียงความคล้ายคลึง และไม่มีตัวใดเลยที่สมบูรณ์เหมือนต้นแบบของมัน

“ความกล้าหาญ” บนโลกแห่งผัสสะคือการกระทำเฉพาะประเภทหนึ่ง การกระทำที่กล้าหาญเกิดขึ้นกับหลายคนในโลกแห่งผัสสะ แต่การกระทำที่กล้าหาญของแต่ละคนเกิดจากการเลียนแบบ “แบบของความกล้าหาญสากล” ซึ่งมีเพียงแบบเดียวและสมบูรณ์ที่สุดในโลกของแบบ การกระทำที่กล้าหาญของแต่ละคนนี้ เป็นได้เพียงแค่คล้ายคลึงกับแบบของความกล้าหาญสากลเท่านั้น ทุกๆ สิ่งบนโลกแห่งผัสสะเป็นไปในทำนองเดียวกัน

โลกของแบบ เป็นโลกแห่งความจริงและมีค่าสูงสุด แบบทั้งหมดในโลกของแบบจึงเป็นสิ่งที่เป็นจริงและมีค่าสูงสุด การเลียนแบบของสิ่งเฉพาะบนโลกแห่งผัสสะได้เพียงแค่คล้ายคลึงกับต้นแบบของมัน ได้นำไปสู่ข้อสรุปของเพลโตที่ว่า สิ่งเฉพาะมีค่าต่ำกว่าสิ่งสากล เพราะคล้ายคลึงหรือห่างไกลจากความจริง สุนัขที่เป็นสิ่งเฉพาะมีค่าต่ำกว่าสุนัขสากลเพราะคล้ายคลึง หรือห่างไกลจากสุนัขที่เป็นความจริง โต๊ะที่เป็นสิ่งเฉพาะมีค่าต่ำกว่าโต๊ะสากลเพราะคล้ายคลึง หรือห่างไกลจากโต๊ะที่เป็นความจริง เช่นเดียวกัน การกระทำที่กล้าหาญบนโลกแห่งผัสสะ จะมีค่าน้อยกว่าแบบของความกล้าหาญสากล เพราะคล้ายคลึง หรือห่างไกลจากความกล้าหาญที่เป็นความจริง สิ่งเฉพาะอื่นๆ บนโลกแห่งผัสสะจะเป็นไปในทำนองเดียวกันนี้

สำหรับเพลโต ไม่มีทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะอย่างเป็นระบบต่างหาก แต่ความคิดเกี่ยวกับศิลปะนี้ มีอยู่อย่างกระจัดกระจายในหนังสือบทสนทนาของเขา อาทิเช่นเรื่อง Rebublic (อุตมรัฐ) กวีนิพนธ์ที่เสริมสร้างคุณธรรมเท่านั้นที่ได้รับอนุญาตให้มีได้ เรื่อง Symposium กล่าวว่าความรักในสิ่งสวยงามมิได้มีจุดหมายในตัวเอง แต่มีจุดหมายอยู่ที่ปรัชญา

ทฤษฎีศิลปะของเพลโตเกี่ยวข้องกับความคิดทางอภิปรัชญา เมื่อกล่าวถึงแก่นสารของศิลปะ (เพลโตเน้นเฉพาะจิตรกรรมและกวีนิพนธ์ในเล่ม ๑๐ ของหนังสืออุตมรัฐ) ว่า ศิลปะ คือการเลียนแบบสิ่งเฉพาะบนโลกแห่งผัสสะ (โลกภายนอกที่ปรากฏต่อสายตาของเรา) และการเลียนแบบของศิลปินเป็นได้เพียงแค่ความคล้ายคลึง หรือเพียงบางส่วนของต้นแบบ เหตุผลในการเชื่อเช่นนี้ เพราะเพลโตคิดว่า ศิลปินเลียนแบบด้วยผัสสะ และธรรมชาติของสิ่งเฉพาะ ไม่อาจทำให้ศิลปินรับรู้ทุกส่วนของมัน สิ่งเฉพาะหนึ่งสิ่งสามารถมองได้หลายด้านแตกต่างกัน ขณะจิตรกรเขียนภาพ จะมองได้เพียงด้านหนึ่งด้านใดของต้นแบบ และไม่ว่าเขาจะมีความชำนาญมากเพียงใดก็แล้วแต่ ผลงานที่เกิดขึ้นย่อมเป็นได้เพียงความคล้ายคลึงหรือเพียงมุมใดมุมหนึ่งของต้นแบบ เขาไม่สามารถเลียนแบบได้ออกมาทั้งหมด เพลโตถือว่าผลงานที่เกิดขึ้นเป็นเพียงจินตภาพ (Image) หรือภาพลวงตา (Illustion) เหมือนภาพสะท้อนในกระจกซึ่งจะหลอกให้เราคิดว่าผลงานที่เกิดขึ้นนั้นเป็นต้นแบบจริงๆ

โต๊ะที่เป็นสิ่งเฉพาะตัวหนึ่ง สามารถมองได้หลายด้านแตกต่างกัน จิตรกรขณะเขียนภาพโต๊ะ เขาจะมองไปยังด้านใดด้านหนึ่งของโต๊ะ และไม่ว่าเขาจะมีความชำนาญอย่างไรก็ตาม ภาพโต๊ะที่เกิดขึ้น จะเป็นได้เพียงความคล้ายคลึง หรือเป็นเพียงมุมเดียวของโต๊ะ จิตรกรไม่สามารถเลียนแบบมาได้ทั้งหมด ภาพโต๊ะที่เกิดขึ้นนับได้ว่าเป็น จิตภาพ หรือภาพลวงตา ของโต๊ะเหมือนภาพสะท้อนในกระจก และลวงให้เราคิดว่าเป็นโต๊ะจริงๆ และเมื่อจิตรกรเขียนภาพสิ่งใดก็แล้วแต่ผลลัพธ์ก็ย่อมออกมาในทำนองเดียวกันนี้ ทั้งสิ้นเพลโตเห็นความจริงของศิลปะว่า คือการเลียนแบบ และการเลียนแบบเป็นความสัมพันธ์แบบง่ายๆ และตรงไปตรงมาระหว่างศิลปะกับ

โลกภายนอกที่ปรากฏต่อสายตา ศิลปินรับรู้สิ่งใดเขาจะถ่ายทอดสิ่งที่รับรู้ออกมาอย่างนั้น โดยไม่บิดเบือนหรือตัดทอนแต่อย่างใด

จากความคิดด้านอภิปรัชญา และความจริงของศิลปะนำไปสู่ความคิดสำคัญในเรื่องการประเมินค่าทางศิลปะของเพลโต ดังได้เห็นแล้วว่าสิ่งเฉพาะคือสิ่งที่มีค่าต่ำเพราะห่างไกลจากสิ่งสากลซึ่งเป็นความจริงสูงสุด ศิลปะซึ่งเลียนแบบได้คล้ายคลึง หรือเพียงบางส่วนของสิ่งเฉพาะผลงานศิลปะซึ่งเป็นสิ่งที่มีค่าต่ำสุด เพราะห่างไกลความจริงมากที่สุด มันห่างไกลจากความจริงถึง ๓ ขั้นตอน ผลงานจิตรกรรมเป็นสิ่งที่มีค่าต่ำเนื่องจากสิ่งเฉพาะซึ่งเป็นต้นแบบนั้นห่างไกลความจริงอยู่แล้ว เมื่อจิตรกรรมเลียนแบบได้คล้ายคลึงกับสิ่งเฉพาะซึ่งเป็นต้นแบบ ผลลัพธ์ออกมาก็ยิ่งห่างไกลจากความจริง จิตรกรรมห่างไกลจากความจริงถึง ๓ ขั้นตอน แบบของโต๊ะสากลเป็นความจริงสูงสุด (มีค่าสูงสุด) โต๊ะที่เป็นสิ่งเฉพาะห่างไกลจากโต๊ะสากล (มีค่ารองลงมา) ภาพโต๊ะห่างไกลจากโต๊ะที่เป็นสิ่งเฉพาะ (มีค่าน้อยที่สุด) ในทำนองเดียวกัน กวีซึ่งเลียนแบบเรื่องราวชีวิตทั้งการกระทำดีชั่วด้วยภาษาหรือถ้อยคำ กวีนิพนธ์ซึ่งเป็นผลงานของเขาย่อมอยู่ห่างไกลจากความจริงถึง ๓ ขั้นตอนเช่นเดียวกันกับผลงานจิตรกรรม เพราะเลียนแบบได้เพียงจินตภาพ หรือภาพลวงตาของเรื่องราวชีวิตบนโลกแห่งผัสสะ อันเป็นโลกซึ่งห่างไกลจากโลกแห่งความจริงอีกทอดหนึ่ง ดังนั้น กวีนิพนธ์จึงเป็นสิ่งที่มีค่าต่ำเช่นเดียวกันกับผลงานจิตรกรรม และกวีก็มิได้เข้าถึงความจริงเช่นเดียวกับจิตรกร

เพื่อทำความเข้าใจเพิ่มขึ้นเกี่ยวกับแบบของเพลโตนี้ นักปรัชญาที่ได้ศึกษาผลงานของท่านได้วิเคราะห์ลักษณะของแบบเอาไว้เช่นใดบ้าง ซึ่งจะได้ยกตัวอย่างกล่าวไว้เป็นข้อๆดังนี้

ลักษณะบางประการของทฤษฎีแบบ

เพลโต กล่าวว่า จักรวาลนี้มีเนื้อแท้ ๒ อย่างคือ โลกของแบบกับโลกของวัตถุ วัตถุหรือสสารนั้น เราพอเข้าใจกันได้ง่ายว่าคืออะไร แต่แบบของเพลโตเข้าใจได้ไม่ยากนัก ซึ่งจะขอแจกแจงลักษณะบางประการอันอาจทำให้เข้าใจได้มากขึ้น

แบบเป็นสาร (Substance) สาร เป็นศัพท์วิชาการทางปรัชญา หมายถึงสิ่งที่มีภาวะอยู่โดยตัวเอง ไม่ได้เป็นสิ่งเฉพาะสิ่งอื่น แต่เป็นต้นกำเนิดความจริงของตัวเอง เป็นต้นเหตุของตัวเองและกำหนดตัวเอง เป็นพื้นฐานของสิ่งอื่นๆ แต่ไม่มีสิ่งใดเป็นพื้นฐานของมันนอกจากตัวมันเอง โดยความหมายทางวิชาการนี้ แบบจึงเป็นสาร เป็นสิ่งที่แท้จริงที่สูงสุดและไม่ขึ้นกับใคร ความมี

ภาวะทั้งหมดของแบบอยู่ในตัวเองไม่ขึ้นกับสิ่งใด แต่ทุกสิ่งขึ้นอยู่กับแบบ แบบเป็นหลักการเบื้องต้นของจักวาล[๓๖]

แบบเป็นอสสาร (Immaterial) แบบไม่เป็นวัตถุ ไม่มีตัวตน จับต้องไม่ได้ มองไม่เห็นด้วยตาเนื้อ กล่าวคือ ไม่รู้จักได้ด้วยประสารทสัมผัส สิ่งต่างๆ ที่เป็นวัตถุสสารในโลกนั้น เป็นที่ปรากฏตัวของแบบ และเมื่อตาเนื้อเห็นสิ่งเหล่านั้น ตาแห่งจิตหรือปัญญาก็หยั่งเห็นแบบที่แท้จริงได้ ตัวอย่างเช่น เมื่อตาเราเห็นรูปถ่าย ซึ่งเป็นตัวแทนของคนๆหนึ่งหลายๆรูป จิตของเราอาจหยั่งเห็นลักษณะจริงๆของคนๆนั้นได้ กายจึงเป็นเพียงสะพานให้จิตหยั่งถึงแบบ แต่มิใช่ตัวที่สามารถรู้จักแบบ อย่างไรก็ตามในทัศนะของเพลโต แม้ประสาทสัมผัสจะมีส่วนช่วยให้จิตเข้าถึงแบบ แต่ประสาทสัมผัสมักจะบิดเบือนความจริงของแบบ เพราะสิ่งเฉพาะแต่ละสิ่งที่จำลองออกจากแบบนั้น เป็นตัวแทนไม่สมบูรณ์ ประสาทสัมผัสของมนุษย์มักจะชักจูงจิตไปสู่สิ่งที่มันชอบมากกว่าจะจูงไปหาสิ่งที่เป็นจริง[๓๗]

แบบ เป็นอยู่นิรันดร์ไม่เปลี่ยนแปลง แบบของเพลโตเป็นสิ่งที่มีอยู่นิรันดร์ การใช้จิตหรือปัญญาครุ่นคิดอาจช่วยให้เราเข้าถึงแบบได้ แต่ถึงเราจะเข้าไม่ถึงแบบ หรือค้นหาแบบไม่พบ มันก็คงมีอยู่ในตัวมันเอง มันมีอยู่เป็นนิรันดร์ หรือพร้อมที่จะให้มนุษย์ค้นพบอยู่ตลอดเวลา นอกจากนี้ แบบยังเป็นสิ่งที่เที่ยงแท้อย่างที่สุด และคำจำกัดความก็เป็นเพียงการแสดงธรรมชาติของแบบออกมาเป็นคำพูด ดังนั้น แบบจึงไม่มีการเปลี่ยนแปลง สิ่งสวยงามหลายสิ่งเกิดขึ้น และสลายไปได้แต่ความงามเป็นสิ่งเดียวที่ไม่เกิดขึ้น ไม่สิ้นสุด เป็นนิรันดร์ไม่เปลี่ยนแปลงและเป็นอมตะ สิ่งสวยงามทั้งหลายเป็นเพียงการแสดงออกของความงามอันเป็นนิรันดร์ คำจำกัดความของมนุษย์ก็ยังคงเดิมอยู่เสมอ แม้ว่ามนุษย์จะถูกทำลายหมด แบบของมนุษย์ก็ยังจะคงเป็นนิรันดร์ไม่แปดเปื้อนด้วย ความเกิด ความแก่ ความเสื่อมโทรม และความตายอย่างมนุษย์แต่ละคนแบบเป็นสากลภาพ แบบเป็นสากลภาพไม่ใช่ปัจเจกวัตถุ แบบเกี่ยวกับม้า ไม่ได้หมายถึงม้าตัวนั้นตัวนี้ หากแต่เป็นแบบทั่วไปของม้าทั้งหมด เป็นม้าที่เป็นสากลภาพแบบแต่ละแบบเป็นที่หนึ่ง แบบเป็นหนึ่งในท่ามกลางความหลากหลายของมนุษย์เป็นหนึ่ง แม้ว่าจะมีมนุษย์อยู่มากมายก็ตาม ไม่อาจมีแบบเกินหนึ่งสำหรับวัตถุแต่ละชิ้น ถ้าแบบเกี่ยวกับความยุติธรรมมีหลายแบบ เราก็ต้องแสวงหาสิ่งที่ยุติธรรมมีอยู่รวมกัน และสิ่งที่มีร่วมกันนี้จะเป็นแบบของความยุติธรรมซึ่งมีเพียงแบบเดียว

---

[๓๖] สมเกียรติ ตั้งนโม, **ศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในพุทธศาสนากับปรัชญาของเพลโต**, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๓๔, หน้า ๑๒๒.

[๓๗] วิทย์ วิศทเวทย์, **ปรัชญาทั่วไป (มนุษย์ โลก และความหมายของชีวิต)**, กรุงเทพมหานคร, อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๒๗, หน้า ๑๑.

แบบแต่ละแบบ เป็นสิ่งที่สมบูรณ์สูงสุดตามชนิดของแบบนั้นๆ ความสมบูรณ์ของแบบเป็นสิ่งเดียวกับความจริงของมัน มนุษย์ที่สมบูรณ์คือมนุษย์ชนิดที่เป็นสากล นั่นคือเป็นแบบของมนุษย์ ปัจเจกบุคคลย่อมผิดแผกไปจากแบบสมบูรณ์นี้ไม่มากก็น้อย เมื่อมนุษย์ขาดความสมบูรณ์ เขาก็ไม่ใช่สิ่งสมบูรณ์ และเป็นจริงแบบไม่ขึ้นกับเวลาและสถานที่ ที่ว่าไม่ขึ้นกับสถานที่นั้น หมายถึงถ้าอยู่ในสถานที่ก็ต้องอยู่ในสถานที่ใดโดยเฉพาะ และเราก็ควรจะพบได้ที่ไหนสักแห่งหนึ่ง อาจพบได้โดยอาศัยกล้องจุลทรรศน์ หรือกล้องโทรทัศน์ นี่ย่อมแสดงว่า แบบเป็นสิ่งเฉพาะ เป็นวัตถุ ไม่ใช่สากลภาพ ในแง่ที่ว่าไม่ขึ้นกับเวลา ก็เพราะเหตุที่แบบไม่เปลี่ยนแปลงและเป็นนิรันดร์ แต่มิได้หมายความว่า เป็นสิ่งเดียวกันอยู่ตลอดเวลา หากเป็นเช่นนั้น ความไม่เปลี่ยนแปลงของแบบก็กลายเป็นเรื่องของประสบการณ์ ไม่ใช่เรื่องของเหตุผล เพราะเหตุที่เราต้องดูเป็นเวลาๆ เพื่อจะได้เห็นว่าแบบไม่ได้เปลี่ยนไป แต่ความไม่เปลี่ยนของแบบไม่ใช่ประสบการณ์ หากรู้ได้ด้วยความคิด ไม่ใช่แต่เพียงว่าแบบคงสภาพเดิมในแง่เวลา แต่ทว่าแบบไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องเวลาเลย นิรันดรภาพ เป็นสิ่งหนึ่งต่างหากจากอนันตกาล อนันตกาลเป็นเพียงรูปจำลองของนิรันดรภาพแบบเป็นสิ่งที่เข้าใจด้วยเหตุผล แบบจะเข้าใจได้ด้วยปัญญา และจะค้นหาได้ด้วยวิธีการอุปนัย สำหรับพวกที่คิดว่า เพลโตเป็นพวกติดความลึกลับก็ควรคำนึงว่าเอกภาพอันเป็นอมตะแท้จริงสูงสุดนั้น มิได้เป็นสิ่งที่เข้าใจได้ด้วยลางสังหรณ์ หรือความรู้สึกเร้นลับชนิดใด หากแต่จะรู้ได้ก็ด้วยปัญญา และการคิดอย่างอุตสาหะเท่านั้น

แบบ มีอยู่หลายชนิด เช่น แบบทางศีลธรรม ได้แก่ ความยุติธรรม ความดี และความงาม มีแบบของสิ่งที่มีตัวตน เช่น ม้า คน ต้นไม้ ดวงดาว แม่น้ำ และมีแบบของคุณสมบัติ เช่น ความขาว ความหนัก ความหวาน ใช่เพียงจะมีแต่แบบของวัตถุซึ่งเกิดอยู่ตามธรรมชาติเท่านั้น วัตถุที่มนุษย์สร้างหรือประดิษฐ์ขึ้นก็มีแบบอยู่ เช่น แบบของเตียง โต๊ะ เสื้อผ้า นอกจากนี้แม้เราอาจจะรู้สึกรังเกียจก็ตาม แต่ก็มีแบบของความอัปลักษณ์ และความยุติธรรมด้วย มีแม้กระทั่งแบบที่ให้เกิดความรู้สึกทางลบ เช่น ขน ความโสโครก และสิ่งสกปรกต่างๆ กล่าวได้ว่า แบบที่ทุกสิ่งที่มนุษย์รู้จัก และแบบที่มนุษย์ไม่เคยรู้จัก

แบบที่สูงกว่าครอบคลุมแบบที่ต่ำกว่า เพลโตค้นหาความสัมพันธ์ระหว่างเอกภาพและความหลากหลาย สิ่งที่แท้จริงสมบูรณ์ คือ โลกของแบบ นั่นคือความหลากหลาย เรามีแบบอยู่มากมายแต่ก็ยังเป็นเอกภาพ เพราะแบบไม่ใช่หน่วยที่แยกตัวอยู่ต่างหากจากกัน แต่ทว่าส่วนของระบบหนึ่งซึ่งรวมกันอยู่ ด้วยเหตุที่แบบหนึ่งๆ ครอบคลุมสิ่งต่างๆ มากมาย และเป็นลักษณะร่วมของสิ่งเหล่านั้น ดังนั้นแบบที่สูงกว่าจึงครอบคลุมแบบที่ต่ำกว่ามากมาย และเป็นลักษณะร่วมของแบบเหล่านั้น และจากแบบนี้กับแบบอื่นอีกมากมาย ก็มีแบบที่เหนือกว่าครอบคลุมอยู่อีก เช่น แบบของความขาว เขียว แดง เป็นแบบของสี แบบของความหวาน ขม เปรี้ยว เค็ม มัน เป็นของรส แต่แบบของสีและรส ก็ถูกครอบคลุมอยู่ในแบบที่สูงกว่าคือแบบของคุณภาพ ใน

ทำนองเดียวกันนี้ รูปร่างของแบบก็เป็นแบบของรูปปิรามิด และปิรามิดก็ต้องมียอดต้องมีแบบสูงสุดที่อยู่เหนือแบบทั้งหมด อันเป็นแบบสุดท้าย และเป็นสัตอย่างแท้จริงโดยสมบูรณ์ เป็นพื้นฐานขั้นสุดของตัวเองของแบบอื่นๆ และของจักรวาลโดยส่วนรวม เพลโตกล่าวว่าแบบนี้คือแบบของความดี สรุปคือ แบบที่สูงสุดที่อยู่ส่วนยอดของปิรามิดในโลกของแบบคือความดีนั่นเอง[๓๘]

ในปรัชญาของเพลโต แบบของความดีแปลกไปจากแบบอื่นๆ สื่อที่มันจะปรากฏตัวออกมาได้มิใช่ไม้ ซึ่งเป็นสื่อที่แสดงแบบความเป็นสี่เหลี่ยมได้ และมิใช่ผ้า ซึ่งเป็นสื่อที่แสดงแบบของความขาวหรือความอ่อนนุ่มได้ และมิใช่ผืนผ้าใบซึ่งเป็นสื่อแสดงแบบแห่งความงามได้ แต่เป็นชีวิตและบุคลิกภาพของมนุษย์ในโลก ทั้งชายหญิง [๓๙]

การที่เพลโตกล่าวว่า แบบที่สูงสุดคือ แบบของความดี ความดีเป็นสิ่งที่แท้จริงสูงสุดเป็นพื้นฐานของแบบอื่นๆ เมื่อเป็นเช่นนี้เพลโตก็ควรหาแบบอื่นๆ จากความดี แต่เขามิได้ทำเช่นนั้น เขาเพียงแต่ยืนยันอย่างมีเหตุผลบ้าง ไม่มีเหตุผลบ้าง ว่าแบบของความดีเป็นสิ่งสูงสุด แต่ก็ไม่ได้ทำให้เห็นว่ามีความสัมพันธ์กับแบบอื่นๆ [๔๐]

กล่าวโดยสรุป ทฤษฎีแบบเป็นมงกุฎแห่งความรู้ และความรู้เป็นมงกุฎแห่งชีวิต กิจกรรมทางจิตอื่นๆ เป็นเพียงการนำไปสู่ความรู้เกี่ยวกับแบบ วิชาความรู้ทางภูมิปัญญาอื่นๆ เป็นเพียงการเตรียมตัวเพื่อศึกษาปรัชญา ศาสตร์เฉพาะสาขามิได้มีคุณค่าในตัวเอง แต่มีคุณค่าในแง่ที่ช่วยให้เตรียมการไปสู่ความรู้เกี่ยวกับแบบ คณิตศาสตร์สำคัญเพราะเป็นบันไดเชื่อมต่อโลกแห่งผัสสะกับโลกของแบบ สิ่งที่คณิตศาสตร์ใช้คือจำนวนและรูปร่างทางเรขาคณิตอันคล้ายแบบตรงที่ไม่เปลี่ยนแปลง และคล้ายวัตถุแห่งผัสสะตรงที่กินที่และกินเวลา[๔๑]

---

[๓๘] ดับบลิว.ที.สแตค., **ปรัชญากรีก แปลและเรียบเรียงโดย ปรีชา ช้างขวัญยืน**, กรุงเทพมหานคร: โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์, ๒๕๒๑, หน้า ๑๑๒.

[๓๙] ซี.อี.เอ็ม.โจ๊ด., **ปรัชญา, แปลและเรียบเรียงโดย วิทย์ วิทศเวทย์**, กรุงเทพมหานคร; โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์, ๒๕๒๑ หน้า ๔๘.

[๔๐] สมเกียรติ ตั้งนโม, **ศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในพุทธศาสนากับปรัชญาของเพลโต**, ๒๕๓๔, หน้า ๑๒๕.

[๔๑] ดับบลิว.ที.สแตค., **ปรัชญากรีก**, อ้างแล้ว , หน้า ๑๑๕-๑๑๖.

สุนทรียศาสตร์ของเพลโต

สุนทรียศาสตร์ของเพลโต มีลักษณะเป็นแนวคิดที่แยกออกมาจากทฤษฎีหลักอันได้แก่ ทฤษฎีว่าด้วยแบบ หรือบางทีเรียกว่าโลกแห่งมโนคติ ฉะนั้นการกล่าวถึงสุนทรียศาสตร์ของเพลโตก็จะมีการอิงทฤษฎีแบบ หรือมีฐานแนวคิดหลักอันเนื่องด้วยทฤษฎีแบบนั่นเอง อีกเหตุผลประการหนึ่ง เนื่องจากการแบ่งสาขาวิชาการในปัจจุบัน สุนทรียศาสตร์จัดเป็นสาขาหนึ่งต่างหาก แต่ในสมัยของเพลโตนั้น ยังไม่มีการแบ่งเช่นปัจจุบัน แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ของเพลโตก็ไม่อาจจัดรวมเข้ากับทฤษฎีแบบ ฟิสิกส์ หรือจริยศาสตร์ ขณะที่อาจารย์อมร โสภณวิเชษฐวงศ์ ได้กล่าวไว้ว่า เพลโตเชื่อในความงามสัมบูรณ์ หรือความงามในอุดมคติความงามสัมบูรณ์นั้น ได้แก่ มโนภาพหรือรูปแบบของสิ่งที่งาม เป็นความงามนิรันดร อยู่ในโลกแห่งความคิดซึ่งพ้นจากโลกนี้ไป ความงามที่แสดงออกมาในโลกนี้เป็นความงามสัมพันธ์ที่แปรปรวนเปลี่ยนแปลงจึงไม่ใช่ความงามที่แท้จริง แต่ความงามที่ปรากฏนั้นยิ่งใกล้ความงามในอุดมคติเพียงใด ก็ถือได้ว่ายิ่งงามเพียงนั้น เพลโตถือว่าความงามกับความดีเป็นอันเดียวกัน[๔๒]

ความงามไม่ได้ถูกผูกขาดอยู่กับผลงานของศิลปิน ความงามมีแทรกอยู่ในงานอื่นๆ เช่น การล่าสัตว์ การก่อสร้าง การเล่นกีฬา และการดำรงชีวิตด้วยคุณธรรม สิ่งใดมีความงาม ก็เพราะสิ่งนั้นมีส่วนร่วมกับมโนคติของความงาม งานด้านศิลปะเป็นสิ่งที่งามเพราะมันเลียนแบบมโนคติความงาม งานด้านศิลปะไม่อาจนับเป็นสิ่งที่งามที่สุด ความงามที่แท้จริงอยู่ในโลกแห่งมโนคติ ชีวิตอันประเสริฐคือชีวิตของผู้มีมโนคติของความงาม[๔๓] คนเราจึงควรยกระดับวิญญาณให้ถึงมโนคติความงาม โดยขั้นแรก ให้ชมความงามของงานด้านศิลปะ แล้วเลื่อนลำดับขั้นชมความงามของร่างกาย วิญญาณ สถาบันและกฎหมาย จากนั้นจึงศึกษาคณิตศาสตร์ ซึ่งเป็นบันไดส่งให้ถึงมโนคติของความงาม โดยนัยนี้ ความงามที่สมบูรณ์ไม่ใช่สิ่งที่รู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส แต่เป็นสิ่งที่ต้องเพ่งพินิจด้วยเหตุผลหรือพุทธิปัญญา

เพลโต ไม่ได้ยกย่องเชิดชูศิลปะ ในทางตรงข้ามออกจะเหยียดหยามศิลปะด้วยซ้ำไป ท่านเห็นว่า ศิลปะคือการเลียนแบบ[๔๔] เมื่อจิตรกรวาดภาพคน คนที่ปรากฏในภาพวาดเป็นสิ่งเลียนแบบมาจากคนจริงๆ แต่คนที่เป็นแบบให้จิตกรนั้น เป็นสิ่งที่เลียนแบบมาจากมโนคติของคน

---

[๔๒] อมร โสภณวิเชษฐวงศ์ ผ.ศ., **ปรัชญาเบื้องต้น**, ภาควิชาปรัชญา มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๒๐, หน้า ๒๖๖.

[๔๓] Plato, **Symposium**, Benjamin Jowett, in the dialogues of Plato, Oxford, 1893,p.211.

[๔๔] Plato, **Republic**, **The Republic**, trans. F.M. Comford, Oxford 1941.pp.595-597.

งานด้านศิลปะจึงเป็นมายาที่หนีห่างจากความจริงถึง ๓ ระยะ[๔๕] กล่าวคือศิลปะเลียนแบบสิ่งเฉพาะ ส่วนสิ่งเฉพาะเลียนแบบมโนคติ ผู้ที่หลงติดอยู่ในศิลปะจะชื่นชมอยู่กับเงาของเขา ไม่มีวันเข้าถึงสิ่งที่เป็นความจริง เป็นบุคคลที่หลง โดยลืมสนใจสิ่งอันเป็นที่มาของเขานั้น ซึ่งก็คือแบบนั้นเอง

เพลโต เห็นว่าศิลปะไม่มีคุณค่าในตัวเอง ท่านไม่เชื่อเรื่องของศิลปะ ในทัศนะของเพลโต ศิลปะจะมีค่าก็ต่อเมื่อมันส่งเสริมศีลธรรม หรือให้ความรู้ด้านปรัชญา ดังนั้น ศิลปะจะมีค่าที่ดีมีมาตรฐานควรแก่การยอมรับ จะต้องเดินตามเงื่อนไขที่เพลโตวาง ๓ ประการคือ

ศิลปะต้องเลียนแบบได้เหมือนของจริงต้นฉบับ[๔๖] เช่นภาพวาดของคนจะต้องเลียนแบบคนจริงๆ ได้ใกล้เคียงที่สุด

นอกจากนั้น ศิลปะต้องส่งเสริมศีลธรรม คือเป็นเครื่องมือสั่งสอนให้ประชาชนรู้จักความดี[๔๗] ศิลปะที่บ่อนทำลายศีลธรรมจะถูกห้ามเผยแพร่ ดังเช่นที่เพลโตไม่ยอมบรรจุงานของโฮเมอร์ลงในหลักสูตรการศึกษาของอุดมรัฐ ทั้งนี้เพราะโฮเมอร์สร้างเรื่องว่า เทพเจ้าไม่อยู่ในศีลธรรม เรื่องเช่นนี้เป็นพิษต่อจิตใจเยาวชน

ศิลปะ จะต้องก่อให้เกิดความพึงพอใจ[๔๘] งานด้านศิลปะต้องดึงดูดใจและสร้างความรื่นรมย์ พลเมืองของอุดมรัฐจะต้องไม่เบื่อหน่ายต่อการชมความงามของศิลปกรรม ทั้งนี้เพราะการชมศิลปกรรม เป็นทางผ่านไปสู่การค้นพบมโนคติแห่งความงาม

เพลโต มองศิลปะว่ามีค่าต่ำ เพราะท่านถือว่าศิลปะเป็นเพียงทางผ่านไปสู่ปรัชญา ดังที่เพลโตเองใช้ศิลปะในการประพันธ์เผยแพร่ปรัชญา แต่อริสโตเติลเห็นว่าศิลปะมีขอบเขตต่างหากจากปรัชญา จุดหมายของศิลปะไม่ได้อยู่ที่การส่งเสริมศีลธรรมหรือเผยแผ่ปรัชญา ทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะใหม่ๆ ก็เสนอว่า ศิลปะมีจุดหมายในตัวเอง การจะตัดสินคุณค่าของงานด้านศิลปะต้องใช้มาตรฐานตัดสินอยู่ในขอบเขตของศิลปะ เพลโตไม่อาจให้ความเป็นธรรมแก่ศิลปะเพราะว่าท่านไม่อาจแยกศิลปะออกจากปรัชญานั่นเอง

จากแนวความคิดของเพลโต พอจะสรุปได้ว่า ธรรมชาติหรือความจริงของศิลปะคือการเลียนแบบโลกภายนอก และการเลียนแบบ (การเหมือนความจริง) คือตัวประเมินค่าศิลปะ แต่โลกภายนอกที่เลียนแบบนั้นแตกต่างกัน จึงทำให้ผลจากการประเมินต่างกันไปด้วย เพลโตคิดว่า

---

[๔๕] Plato, **Republic**, The Republic, trans. F.M. Comford, Oxford 1941, pp.598-599.

[๔๖] Plato, **Laws**, trans. R.G. Bury, 2 vols. Loeb Library,London, 1926, p.688.

[๔๗] **Ibid**.p.668.

[๔๘] **Ibid**.,pp.667-668.

โลกภายนอกที่ศิลปะเลียนแบบนั้นคือสิ่งที่ปรากฏต่อผัสสะ คือ สิ่งที่เป็นรูปธรรม ศิลปะเป็นสิ่งที่ด้อยค่าเพราะสร้างภาพลวงตา และเข้าไม่ถึงความเป็นจริง แต่โลกภายนอกที่ศิลปะเลียนแบบสำหรับอริสโตเติลเป็นสิ่งที่เข้าถึงด้วยความคิด เป็นสิ่งที่เป็นนามธรรม ศิลปะมีคุณค่าสูงเพราะเข้าถึงความจริง

เป็นความจริงว่า มีหลายสิ่งในโลกนี้ที่นับได้ว่าเป็นศิลปะ และสิ่งเหล่านี้เกิดจากการเลียนแบบบางสิ่งจากโลกภายนอก และเลียนแบบได้คล้ายคลึงมาก (ภาพเขียน ประติมากรรม และวรรณคดีแนวเหมือนจริง) ขณะเดียวกันมีอีกหลายสิ่งที่นับได้ว่าเป็นศิลปะ แต่ไม่ได้เกิดจากการเลียนแบบสิ่งใด หรือเลียนแบบได้คล้ายคลึงมากน้อยจากโลกภายนอก (สถาปัตยกรรม ภาพเขียนนามธรรม หรือดนตรีคลาสสิก) ถ้าเราเชื่ออย่างเพลโตว่า ศิลปะที่แท้จริงคือการเลียนแบบให้คล้ายคลึงกับโลกภายนอกที่ปรากฏต่อผัสสะ เราย่อมไม่นับสิ่งประเภทหลังว่าเป็นศิลปะ สถาปัตยกรรมไม่ได้เลียนแบบสิ่งใด แต่เกิดจากความสัมพันธ์อันกลมกลึงของ “บริเวณว่าง” (Space) หรือ “รูปทรง” (Form) ทางเรขาคณิตด้วยความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน ภาพเขียนนามธรรม เช่น ลัทธิแอ็บสแตร็ก เอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ (Abstract Expressionism) ซึ่งเป็นเพียงภาพของ “รูปทรงอิสระ” หรือ “น้ำหนักอ่อนแก่ของสี” อันเกิดจากเทคนิคต่างๆ ของศิลปินในขณะทำงาน เช่น การเท การราด หรือการสลัดสี ในดนตรีคลาสสิกหลายชิ้น มีการเลียนแบบเสียงของธรรมชาติ แต่นั่นเป็นส่วนหนึ่งไม่ใช่ทั้งหมดของดนตรีชิ้นนั้น ถึงกระนั้นยังมีดนตรีคลาสสิกอีกหลายชิ้นที่ไม่ได้เลียนแบบอะไร แต่เป็นเสียงอันใหม่ที่ไม่เคยมีในธรรมชาติ อันเกิดจากเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ ทฤษฎีการเลียนแบบของเพลโตจึงมีความคับแคบ เพราะไม่อาจครอบคลุมศิลปะได้ทุกแขนง เพลโตเกิดในยุคที่ศิลปะเต็มไปด้วยการเลียนแบบ และยังไม่มีการจัดประเภทศิลปะอย่างมีระบบ ปัจจุบันศิลปะเกิดขึ้นมากมายหลายประเภท และมีลักษณะแตกต่างไปจากสมัยก่อนมาก

ปัญหาที่สำคัญอีกประการหนึ่ง ของทฤษฎีการเลียนแบบของเพลโต คือ การนำเอาการเลียนแบบ มาเป็นตัวประเมินค่าของศิลปะ เมื่อเพลโตตัดสินว่า ศิลปะเป็นสิ่งที่มีค่าน้อยนั้นเป็นเพราะว่า ศิลปะคือการลอกเลียนแบบได้คล้ายคลึงกับสิ่งเฉพาะอันเป็นโลกภายนอกที่ตามองเห็น ซึ่งเป็นสิ่งห่างไกลจากความเป็นจริงอีกทอดหนึ่ง การเลียนแบบ หรือ ความเหมือนจริง จึงเป็นตัวประเมินค่าของศิลปะ และถึงแม้ศิลปะจะเป็นสิ่งที่มีค่าน้อยเมื่อเทียบกับสิ่งอื่นในบรรดาศิลปะด้วยกัน ศิลปะที่เหมือนจริงที่สุดย่อมมีค่ามากที่สุดเพราะบรรลุเป้าหมายของศิลปะมากที่สุด

ในการตัดสินคุณค่าของศิลปะชิ้นใดชิ้นหนึ่ง แม้ในศิลปะที่เหมือนจริงก็ตาม การเลียนแบบ หรือ ความเหมือนจริง ไม่ใช่สิ่งสำคัญสิ่งเดียวที่จะนำมาเป็นบรรทัดฐานคุณสมบัติทางรูปทรง (Formal property) หรืออารมณ์ที่แสดงออกเป็นสิ่งสำคัญอื่นอีก ที่จะนำมาเป็น

บรรทัดฐานในการตัดสินคุณค่าของศิลปะ การดูภาพเขียนที่เลียนแบบทัศนียภาพได้เหมือน เราอาจซาบซึ้งเพราะมันมีการจัดภาพที่สมดุล หรือการใช้สีที่กลมกลืน ไม่ใช่เพราะเพียงเลียนแบบได้เหมือน เรายกย่องผลงาน กาพย์ กลอน บางชิ้น อาจเป็นเพราะว่ามีการใช้ฉันทลักษณ์ที่ถูกต้อง หรือใช้ภาษาที่สละสลวย ไม่ใช่เพราะเลียนแบบได้เหมือนชีวิตจริงหรือไม่ เราชื่นชมต่อการฟังเพลงชิ้นหนึ่ง อาจไม่ใช่เพราะว่า เพลงนั้นเลียนแบบได้เหมือนอะไร แต่เป็นเพราะว่าเราปลื้มปีติกับอารมณ์ที่มันแสดงออกมาอย่างสะเทือนใจ ความจริงแล้ว การเลียนแบบ หรือความเหมือนจริง เป็นเรื่องของ เนื้อหา (Subject) ในศิลปะ แต่ เนื้อหาเป็นเพียงส่วนหนึ่งของศิลปะ ความเป็นศิลปะที่สมบูรณ์อาจจะต้องประกอบได้ด้วยส่วนอื่นอีก เช่น รูปทรง หรือ อารมณ์ที่แสดงออกมา การตัดสินศิลปะอย่างถูกต้องเราจะต้องดูทั้งหมด ทฤษฎีการเลียนแบบล้มเหลวเพราะให้การเลียนแบบเป็นตัวประเมินอย่างเดียว จึงเป็นการใช้บรรทัดฐานที่ไม่ถูกต้อง และเป็นเพียงส่วนหนึ่งเท่านั้น

บางที การประเมินศิลปะโดย การเลียนแบบ ยังนำไปสู่ปัญหาอื่นอีก มันอาจจะทำให้สิ่งที่มีคุณค่าทางศิลปะน้อยกลายเป็นศิลปะที่แท้จริง และมีคุณค่าทางศิลปะสูง เพราะถ้าความเชื่อของเพลโตถูกต้อง ภาพถ่ายที่บันทึกเรื่องราวอย่างธรรมดา สารคดี ข่าวสาร หรือบันทึกข้อความทางประวัติศาสตร์ ย่อมเป็นศิลปะที่แท้จริงและมีคุณค่าทางศิลปะสูง เพราะเลียนแบบสิ่งต่างๆ จากโลกภายนอกได้เหมือนจริงที่สุด ขณะที่ผลงานเหล่านี้ไม่ได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะแต่อย่างใด กรณีนี้บุคคลผู้ชื่นชมในศิลปะย่อมจะยอมรับไม่ได้ นอกจากนี้หากความเชื่อของเพลโตถูกต้อง การประเมินค่าทางศิลปะในบางครั้งอาจจะเป็นไปไม่ได้เลย ถ้าเราอยากรู้ว่าภาพเขียนกษัตริย์นโปเลียนเลียนแบบตัวจริงได้เหมือนหรือไม่ เราจำเป็นต้องอาศัยกษัตริย์นโปเลียนตัวจริงมาเปรียบเทียบ แต่กษัตริย์นโปเลียนตัวจริงสิ้นพระชนม์ไปหลายร้อยปีแล้ว เราจึงหมดโอกาสที่จะรู้ว่า ภาพเขียนดังกล่าวมีคุณค่าหรือไม่ การเลียนแบบเป็นความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับโลกภายนอก การประเมินค่าศิลปะด้วยการเลียนแบบ จึงต้องอาศัยโลกภายนอกที่ศิลปะเลียนแบบ แต่โลกภายนอกเป็นสิ่งไม่คงทน เปลี่ยนแปลง และสูญสลายดังความเชื่อของเพลโตเอง การตัดสินคุณค่าศิลปะด้วยการเลียนแบบ จึงทำให้เราหมดโอกาสรู้ผลและเป็นการตัดสินที่ไร้ความหมายโดยปริยาย

๒.๖.๒ ทฤษฎีรูปทรงของคลีฟเบลล์

รูปทรง (Form) เกิดจากการจัดวัตถุแห่งเพทนาการหรือสิ่งธรรมชาติ เช่น สี เสียง ให้เป็นระเบียบน่าชมตามความเหมาะสมแก่โอกาส และตำแหน่งที่มันควรจะอยู่ เพื่อเรียกร้องความสนใจในทางสุนทรียะ หมายความว่า ศิลปะไม่อาจจะเกิดขึ้นได้ถ้าไม่มีรูปทรง หรือ ไม่มีการเอาวัตถุแห่งเพทนาการ คือ สี เสียง มาเรียบเรียงให้เป็นระเบียบ แต่อาจมีปัญหาว่า ศิลปะ เกิด

จากรูปทรงอย่างเดียวเท่านั้นหรือ ซึ่งปัญหาเหล่านี้ นักสุนทรียศาสตร์ และศิลปินต่างก็ให้คำตอบในทางยอมรับบ้างและปฏิเสธบ้าง

เหล่า Representationalist และ Expressionist มีความเห็นว่า ทั้งความหมายหรืออารมณ์ที่ศิลปะแสดงออกมาและรูปทรง มีความสำคัญต่อศิลปะเท่าเทียมกัน แต่เหล่า Formalist (ฟอร์ม อลิสต์) กล่าวว่า รูปทรงเท่านั้นที่มีความสำคัญทางศิลปะ เพราะว่าศิลปะบางอย่างนั้นอาจไม่เป็นการลอกเลียนแบบ (Representation) สิ่งหนึ่งสิ่งใดเลยก็ได้ และศิลปะบางอย่าง ก็อาจจะมิได้แสดงความหมายอย่างหนึ่งอย่างใดออกมาเลยก็ได้ หรือหากศิลปะบางอย่างอาจลอกเลียนแบบสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือแสดงความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งแท้ อาจเป็นสิ่งที่เป็นไปอย่างบังเอิญเท่านั้น และไม่มีส่วนเกี่ยวข้องอะไรกับความสนใจทางสุนทรียะที่คนมีต่อศิลปวัตถุชิ้นนั้นเลย ความสวยงามของศิลปะจึงเกิดจากรูปทรงอย่างเดียวเท่านั้น และการที่เราสนใจในศิลปวัตถุก็เพราะมันมีรูปทรงสวยงามนั่นเอง ทรรศะดังกล่าวนี้เรียกว่า ลัทธิศิลป์ประเภทฟอร์มอลิสต์ (Formalist in Art)

คลิฟ เบลล์ (Clive Bell : D.C 1881-1964) ยืนยันว่า รูปทรงเท่านั้นเป็นสิ่งสำคัญในเรื่องคุณค่าสุนทรียะ ส่วนการลอกเลียนแบบ หรือความรู้สึกที่อาศัยรูปทรงเป็นทางแสดงออกนั้น ไม่มีความสำคัญอะไรในเรื่องนี้ ลักษณะสำคัญของศิลปะคือ เอกภาพขององค์ประกอบ หรือความกลมกลืนกันของส่วนประกอบต่างๆ ที่แตกต่างกัน คือ เอกภาพขององค์ประกอบ หรือความกลมกลืนกันเป็นเอกภาพ เพราะหากมีเพียงสิ่งที่ขัดแย้งกันเฉยๆ จะไม่มีความกลมกลืน หรือความเป็นระเบียบชวนดู แต่หากมีสิ่งที่เหมือนกันทั้งหมดจะทำให้มีแต่ความซ้ำซาก น่าเบื่อหน่าย เพราะฉะนั้นงานศิลป์ก็คือเอกภาพของสิ่งที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ส่วนประกอบทุกส่วนต้องสัมพันธ์กันอย่างแนบเนียน และด้วยเหตุผลนี้ ส่วนประกอบทุกส่วนจึงมีความสำคัญต่อกัน เพราะหากแยกส่วนใดส่วนหนึ่งออก หรือเปลี่ยนแปลงส่วนใดส่วนหนึ่งก็จะทำให้มีผลกระทบถึงส่วนรวมทั้งหมด[๔๙]

ความรู้สึกตอบสนองในทางสุนทรียะ เป็นความรู้สึกอย่างหนึ่งเหมือนความรู้สึกทั่วไป แต่แตกต่างจากความรู้สึกทั่วไปตรงที่มีลักษณะบางอย่างพิเศษเฉพาะตัว กล่าวคือ เป็นความรู้สึกที่มุ่งตรงไปยังรูปทรงของศิลปวัตถุโดยตรงเลย เบลล์ กล่าวไว้อย่างมั่นใจว่า ความรู้สึกตอบสนองในทางสุนทรียะ จะหมดความความเป็นสุนทรียะไปในทันที ถ้าผู้ดูศิลปวัตถุมุ่งที่จะอ่าน หรือ

---

[๔๙] จี. ศรีนิวาสัน ดร, **ทฤษฎีศิลปะ**,สุเชาวน์ พลอยชุม : แปลและเรียบเรียง, พิมพ์ครั้งที่ ๒, นครปฐม, โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๕, หน้า ๓๕

ค้นหาความคิด หรือข้อเท็จจริงอะไรบางอย่างตามที่เขาเคยได้รู้ หรือเคยรู้สึกตามธรรมดาทั่วๆ ไป แทนที่จะสนใจต่อรูปทรงของศิลปวัตถุนั้น[๕๐]

บุคคลดังกล่าวข้างต้น สามารถสัมผัสกับความรู้สึก “อันใหม่” หรือความรู้สึกที่เป็นสุนทรียะอย่างแท้จริง จากศิลปวัตถุที่อยู่เฉพาะหน้าเขานั้นได้อย่างไร เบลล์ได้อธิบายว่า ผู้ดูศิลปวัตถุต้องถือว่ารูปทรงที่ศิลปินสรรค์สร้างขึ้นนั้น เป็นเสมือนรูปที่จำลองมา หากผู้ดูศิลปวัตถุไม่ทำให้ให้รู้สึกไปตามกระบวนการของศิลปะ เพื่อนำใจไปสู่โลกแห่งสุนทรียะอันเป็นประสบการณ์แบบใหม่อีกแบบหนึ่ง เรียกได้ว่าเขาได้ผ่านเลยจุดสำคัญของศิลปะไปเสียแล้ว และนำตัวเองลงไปสู่ดินแดนของมนุษย์ธรรมดาทั่วไปตามเดิมนั่นเอง สำหรับบุคคลดังกล่าวนี้ ความหมายของศิลปวัตถุ ความรู้สึกที่เขาใส่ให้แก่วัตถุนั้นเท่านั้น มิใช่สิ่งแปลกใหม่ที่ศิลปวัตถุชิ้นนั้นเพิ่มให้แก่ชีวิตของเขาเลย เป็นเพียงของเก่าเอามาเล่าใหม่เท่านั้นเอง แต่ความจริงแล้ว ศิลปะมีความหมายมากกว่านั้น กล่าวคือ ทัศนศิลป์ชิ้นเยี่ยม จะทำให้ผู้ดูมีความรู้สึกประทับใจ หรือเข้าถึงคุณค่าของศิลปะล่องลอยจากชีวิตจริงเข้าไปสู่โลกแห่งความหรรษา (Ecstary) การใช้ศิลปะเป็นเครื่องนำจิตใจไปสู่ความรู้สึกตื่นเต้นต่อชีวิตนั้นคล้ายกับการใช้แว่นขยายช่วยในการอ่านหนังสือ[๕๑]

เบลล์ กล่าวว่า ศิลปะที่จัดเป็นประเภทมีรูปทรง (Pure Form) มิใช่เฉพาะภาพเขียนเท่านั้น แต่รวมไปถึงดนตรีด้วย เบลล์อธิบายว่า ในขณะดูดนตรี ข้าพเจ้ารู้สึกว่าดนตรีมีรูปทรงหรือ Form ด้วย ก็เพราะว่าเราจะรู้สึกว่าเรื่องของดนตรีนั้นมีความสัมพันธ์กันตามกฎเกณฑ์ของธรรมชาติอันลึกลับ (Misterious Necessity) เช่นเดียวกับศิลป์บริสุทธิ์มีความสัมพันธ์กับความหมายอันลึกซึ้งของศิลป์นั่นเอง โดยไม่มีอะไรเข้ามาเกี่ยวข้องหรือไม่เหมือนกับชีวิตจริงเลย ในขณะที่ข้าพเจ้ากำลังดูดนตรีนั้น จิตใจของข้าพเจ้าจะจมหายไปในความซาบซ่านอันอธิบายไม่ได้ของเสียงดนตรี ซึ่งเกิดจากการที่รูปทรงของเสียงดนตรีถูกถ่ายทอดมายังจิตใจของข้าพเจ้านั่นเอง[๕๒]

ดังได้กล่าวมา คุณค่าทางสุนทรียะของศิลปะนั้นเกิดจากรูปทรง (Form) ของศิลปวัตถุแต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น ดังนั้น พวกฟอร์มอลลิสต์ (Formalist) จึงเชื่อว่าสิ่งที่จิตรกรต้องการให้พิจารณาตัดสินในภาพเขียนของเขาก็คือ สีและการใช้สีอย่างสนิทแนบเนียนหรือไม่ มิใช่มาพิจารณากันว่าภาพเขียนนั้นลอกอะไรมา หรือไม่ได้ลอกอะไรมา จิตรกรอาจจะเลือกภาพเขียนสักอย่างหนึ่ง ซึ่งไม่ใช่สิ่งที่น่าสนใจ หรือเขียนภาพสิ่งที่ไม่น่าดูน่าชม เช่น ภาพของเครื่องจักรกล

---

[๕๐] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๖๓-๖๕

[๕๑] **The Encyclopedia of Philosophy**, Vol.I, p. 59.

[๕๒] Alexander, Samuel, **Art and Nature**. London : Longmans, creen, 1972, pp. 30-31.

ที่ปรักหักพัง หรือโกรกเขาสูงชันอันเกิดจากน้ำเซาะ เป็นต้น ทั้งนี้ ก็เพื่อเรียกร้องความสนใจผู้ดูให้มาสนใจในเรื่องของรูปทรงของภาพเขียนของเขา โดยที่ไม่ต้องเอาสิ่งที่สำคัญมาเขียน เพื่อเป็นเครื่องดึงดูดให้เกิดความสนใจ นักดนตรีหรือนักร้องก็เช่นเดียวกันกับจิตรกร คืออ้างว่า สิ่งที่กล่าวได้ว่าเป็นความดีเด่นของพวกเขานั้น น่าจะเป็นวิธีการขับร้องมากกว่าเนื้อเพลงที่เขาร้อง

กล่าวโดยสรุปทฤษฎีรูปทรงของ คลีฟเบลล์ (Clive Bell) มีลักษณะดังนี้[๕๓]

ทฤษฎีรูปทรงที่ว่าด้วยศิลปะ ไม่สามารถเกิดขึ้นได้โดยไม่มีรูปทรง (Form) และรูปทรงเป็นสิ่งสำคัญในเรื่องศิลปะนั้นเป็นความจริง และศิลปะนั้นแม้จะมีเพียงรูปทรงอย่างเดียวโดยไม่มีความหมายใดๆ (Content or meaning) อาจเป็นศิลปะได้เหมือนกัน ศิลปะที่มีแต่เพียงรูปทรงอย่างเดียว (Formal art) เป็นสิ่งที่งามประทับใจ หรืองามที่สุดได้เช่นเดียวกัน ศิลปะที่สวยงามน่าดูนั้น อาจไม่ยิ่งใหญ่ก็ได้ แต่ว่าศิลปะที่ยิ่งใหญ่นั้นควรต้องมีทั้งความงามทางรูปทรง และความหมายอย่างครบถ้วนความงามทางรูปทรงของศิลปะ ต้องเหมาะสมกับความรู้สึกสนใจของผู้ดู แต่ไม่จำเป็นว่าจะต้องระงับความรู้สึกสนใจต่อความหมายของศิลปวัตถุชิ้นนั้นไว้ เพื่อจะให้เกิดความรู้สึกประทับใจ ในความงามทางรูปทรงของวัตถุนั้นได้อย่างเต็มที่ เพราะในการดูศิลปะนั้นเราอาจจะเกิดความประทับใจทั้งในทางรูปทรง และในความหมายของศิลปะไปพร้อมๆ กัน และตามความเป็นจริงแล้ว การดูศิลปะนั้น หากเรามีความรู้สึกเกี่ยวกับวัตถุประสงค์ หรือความหมายของศิลปะตามที่ศิลปินต้องการแสดงออกมาเป็นอย่างดี ยิ่งทำให้เกิดความรู้สึกประทับใจต่อศิลปะชิ้นนั้นมากยิ่งขึ้น และการที่เราจะมองเห็นศิลปะชิ้นใดชิ้นหนึ่ง ก็เกิดจากการที่ได้เห็นรูปทรง (Form) และเข้าใจความหมาย (Concept) ของศิลปะชิ้นนั้นเป็นอย่างดีการมองเห็นคุณค่าของศิลปะนั้นมักเกี่ยวเนื่องกับนิสัยใจคอหรือความเคยชินของเขาด้วย สำหรับคนที่เคยสนใจต่อสิ่งที่แสดงออกในรูปของศิลปะมาบ้างแล้ว จึงไม่ยากที่จะฝึกให้รู้หรือมองเห็นคุณค่าความงามของรูปทรงศิลปะที่แตกต่างออกไป

คลีฟ เบลล์ ยืนยันว่ารูปทรง (Form) เท่านั้นที่เป็นแก่นแท้ของศิลปะ เบลล์ปฏิเสธการมีส่วนร่วมอื่นๆ ที่อาจเกิดขึ้นโดยการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และวัฒนธรรมอันทำให้คุณค่าของศิลปะลดลง จากประวัติศาสตร์ของศิลปะทำให้เราทราบว่า ศิลปะมีความหลากหลายแตกต่างกัน และมักก่อให้เกิดกระแสใหม่เสมอ แต่แท้ที่จริงแล้วในความหลากหลายนี้มีแกนอันเดียวกันคือรูปทรงนัยยะ บางยุคล้มเหลวต่อการค้นพบรูปทรงนัยยะ ความคิดของเบลล์ ได้มีอิทธิพลต่อลัทธิสำคัญทางศิลปะอีกมากมายใจระยะต่อมา เช่น ลัทธิคิวบิสม์ (Cubism) และลัทธิทางศิลปะ

---

[๕๓] จี. ศรีนิวาสัน ดร, **ทฤษฎีศิลปะ**,สุเชาวน์ พลอยชุม : แปลและเรียบเรียง, พิมพ์ครั้งที่ ๒, นครปฐม, โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, หน้า ๖๗

ที่อยู่ในประเภทไร้เรื่องราว เช่นทฤษฎีของแคนดินสกี้ (Kandinsky) มอนเดรียน (Mondrian) หรือลัทธิสุปรีมาติสม์ (Suprematism)[๕๔]

๒.๖.๓ ทฤษฎีการแสดงออกซึ่งความรู้สึกของ ลีโอ ตอลสตอย (Leo Tolstoy)[๕๕]

การรับรู้ต่อผลงานศิลปะ นอกเหนือจากการที่เราพบสิ่งที่น่าสนใจเรื่องการเลียนแบบบางสิ่งบางจากโลกภายนอกแล้ว บางสิ่งที่เกิดขึ้นเราปฏิเสธไม่ได้เลยว่ามันเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างหนึ่งเมื่อเราเกี่ยวข้องกับศิลปะ สิ่งนั้นคือ อารมณ์หรือความรู้สึก (Felling, Emotion) ซึ่งเป็นคุณสมบัติภายในตัวมนุษย์ บางครั้งเรารู้สึกเศร้าเมื่อฟังเพลง รู้สึกสงบเมื่อมองเห็นวัด รู้สึกตื่นเต้นเมื่อดูภาพเขียน รู้สึกสนุกสนานเมื่ออ่านนวนิยาย หรืออีกหลายๆ เรื่อง ความรู้สึกนี้เกิดขึ้นได้อย่างไร มาจากไหน คำถามเหล่านี้เกิดขึ้นในจิตใจของนักสุนทรียศาสตร์หลายคน คำตอบของคำถามได้นำไปสู่ความเชื่อว่า แก่นสารของศิลปะคือ การแสดงออกซึ่งความรู้สึก ทฤษฎีที่เชื่ออย่างนี้เรียกว่า ทฤษฎีการแสดงออกซึ่งความรู้สึก

ศิลปะเกี่ยวข้องกับความรู้สึกเป็นความเชื่อดั้งเดิม และเริ่มได้รับความสำคัญโดยศิลปินกลุ่มโรแมนติกในสมัยศตวรรษที่ ๑๘-๑๙ ทฤษฎีการแสดงออกซึ่งความรู้สึกให้ความสำคัญต่อความรู้สึกที่ซ่อนอยู่ภายในตัวหรือตัวศิลปิน ความรัก ความเกลียด ความโกรธ ความหลง ความเศร้า เป็นสิ่งที่สำคัญในทฤษฎีการแสดงออกซึ่งความรู้สึก

แก่นสารของศิลปะคือ การแสดงออกซึ่งความรู้สึก และมีนักคิดในทฤษฎีนี้หลายคนและสามารถแยกได้ ๒ กลุ่มคือ กลุ่มที่อธิบายการแสดงออกซึ่งความรู้สึกในรูปกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปิน หรือเน้นที่ตัวศิลปิน กระบวนการนี้บางคนถือว่าเป็นกระบวนการที่มีเป้าหมายแน่นอน บางคนถือว่าเป็นกระบวนการที่จบสิ้นในตัวเอง และกลุ่มที่อธิบายการแสดงออกซึ่งความรู้สึกว่าเป็นคุณสมบัติบางอย่างของศิลปะ กลุ่มนี้เน้นที่ตัวผลงานมากกว่าตัวศิลปิน

ลีโอ ตอลสตอย นักเขียนและนักวิจารณ์ผู้ที่มีชื่อเสียงชาวรัสเซีย คือผู้นำคนสำคัญคนหนึ่งของทฤษฎีการแสดงออกซึ่งความรู้สึก ความคิดของลีโอ ตอลสตอยเกิดจากการต้องการต่อต้านความคิดของนักสุนทรียศาสตร์ก่อนหน้านี้ ที่มุ่งเน้นให้ศิลปะเป็นเพียงสิ่งที่ให้ความ

---

[๕๔] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **สุนทรียศาสตร์ : ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม**, ภาควิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ คณะศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต, ๒๕๓๙, หน้า ๔๑.

[๕๕] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๔๕

เพลิดเพลิน[๕๖] และจากการยึดมั่นอย่างแรงกล้าต่อศีลธรรมศาสนา และความรับผิดชอบต่อสังคมของเขา ความคิดของตอลสตอย ส่งอิทธิพลเป็นอย่างมากต่อศิลปินในต้นศตวรรษที่ ๑๙ ความคิดดังกล่าวปรากฏในผลงานชิ้นสำคัญคือ ศิลปะคืออะไร (What is art, 1898)[๕๗]

ตอลสตอย เชื่อว่าแก่นแท้ของศิลปะคือ การแสดงออกซึ่งความรู้สึก และอธิบายความหมายของการแสดงออกซึ่งความรู้สึกในลักษณะที่เป็นความสัมพันธ์อันแน่นอน ระหว่างความรู้สึกของศิลปินและผู้รับ และความสัมพันธ์นี้เกิดจากความตั้งใจของศิลปิน “ศิลปะเริ่มต้นเมื่อคนๆ หนึ่งแสดงออกซึ่งความรู้สึกด้วยสิ่งชี้นำภายนอก (เส้น สี เสียง คำพูด) เพื่อจุดประสงค์ในการรวมคนๆ หนึ่ง หรือหลายคน (ผู้รับรู้) ให้อยู่ในความรู้สึกอันเดียวกัน”[๕๘] ดังนั้น ศิลปะจึงเกิดขึ้นจากความตั้งใจของศิลปินในการทำให้ผู้อื่นมีความรู้สึกเหมือนตัวเอง ศิลปินรู้สึกอย่างไร ผู้รับรู้ต่อศิลปะต้องรู้สึกอย่างนั้นด้วย

ตัวอย่างที่ง่ายที่สุดในการเกิดขึ้นของศิลปะ (ตัวอย่างของ ตอลสตอย) เช่น ถ้าเด็กคนหนึ่งหลงทางเข้าไปเผชิญกับหมาป่าในป่า แล้วเกิดความรู้สึกหวาดกลัวและตื่นเต้น เมื่อหนีรอดออกมาได้ ก็ได้นำไปเล่าให้เพื่อนฟังถึงเหตุการณ์ต่างๆ ที่ได้ประสบมา ไม่ว่าจะเป็นสภาพป่า ความเป็นคนขวัญอ่อนของตัวเอง การปรากฏตัวของหมาป่า และอะไรอื่นๆ ในทำนองนี้ จนผู้ฟังเกิดความรู้สึกหวาดกลัว และตื่นเต้นเช่นเดียวกับที่ตัวเองมี เรื่องที่เด็กเล่าจะถือเป็นศิลปะทันที และไม่ว่าเรื่องที่เด็กเล่าจะเป็นเหตุการณ์จริง หรือจินตนาการขึ้น ถ้าสามารถทำให้คนฟังมีความรู้สึกเช่นเดียวกับคนเล่า สิ่งนั้นจะถือว่าเป็นศิลปะทั้งสิ้น ในทำนองเดียวกัน ถ้าสามารถทำให้คนฟังมีความรู้สึกบางอย่าง (ความกลัว ความสนุกสนาน ความเศร้า ความยินดี ความสิ้นหวัง ฯลฯ) แล้วแสดงออกซึ่งความรู้สึกเหล่านี้ด้วยสื่อบางอย่าง (ผ้าใบ หินอ่อน เสียงเพลง ฯลฯ) เพื่อเป้าหมายให้คนอื่นเกิดความรู้สึกเช่นเดียวกับตน ตราบใดที่บรรลุผลดังกล่าวสิ่งที่เกิดขึ้นย่อมเป็นศิลปะทันที ถ้าไม่บรรลุผลดังกล่าวศิลปะย่อมไม่เกิดขึ้น ดังนั้น ศิลปะสำหรับตอลสตอย จึงเป็น “การแสดงออกซึ่งความรู้สึก (ของศิลปิน) ที่มีเป้าหมายอันแน่นอน (ปลุกความรู้สึกแก่ผู้รับรู้ให้เกิดขึ้นเช่นเดียวกับศิลปิน)” ดังจะเห็นได้อย่างชัดเจนจากการสรุปถึงคำนิยามของศิลปะตามทัศนะของเขาว่า

---

[๕๖] นักสุนทรียศาสตร์กลุ่มนี้ เรียกความเพลิดเพลินว่า ความงาม ได้แก่ ริชาร์ด ไนท์, ฟิชเต้, เชลลิ่ง, เฮเกล

[๕๗] Tolstoy leo, **“What is art”**. in What is art: Aesthetic theory from plato to tolstoy. New york : sensonskeAlexamder, 1965,pp.406-418.

[๕๘] **Ibid** , p.410.

"ศิลปะ คือ กิจกรรมอย่างหนึ่งที่มนุษย์ทำขึ้นอย่างรู้ตัว โดยใช้สื่อที่สัมผัสได้ (เส้น สี เสียง คำพูด) เพื่อแสดงออกหรือสื่อสารความรู้สึกที่มีอยู่ภายในตัวเขาไปยังคนอื่นให้ได้รับรู้ และเกิดความรู้สึกเช่นเดียวกับตน"[๕๙]

สำหรับตอลสตอย การแสดงออกซึ่งความรู้สึกที่บรรลุเป้าหมายในการปลุกให้ผู้ดู หรือผู้ฟังให้เกิดความรู้สึกเช่นเดียวกับศิลปิน คือตัวบอกว่าอะไรเป็นศิลปะหรือไม่เป็นศิลปะ ความรู้สึกที่แสดงออกมาไม่ใช่สิ่งบ่งบอกความเป็นศิลปะ ความรู้สึกที่แสดงออกอาจจะเป็นความรู้สึกที่ดีหรือเลว รุนแรงหรือไม่รุนแรง จะสำคัญหรือไม่มีความหมายก็ได้ อาจจะเป็นความรู้สึกที่รักชาติ การอุทิศต่อชะตากรรมของตัวเอง หรือต่อพระผู้เป็นเจ้าที่แสดงออกมาในตัวละคร ความสุขใจในความรักที่บรรยายในนวนิยาย กามารมณ์ที่แสดงออกมาในภาพเขียน ฯลฯ สิ่งที่แสดงออกซึ่งความรู้สึกเหล่านี้จะเป็นศิลปะทั้งสิ้น เพียงถ้าผู้ชมหรือผู้ฟังเกิดความรู้สึกเช่นเดียวกับศิลปินได้รู้สึก

การบรรลุเป้าหมายในการปลุกความรู้สึกแก่ผู้รับรู้ให้มีเหมือนศิลปิน คือตัวบอกสิ่งที่เป็นศิลปะหรือไม่เป็นศิลปะ แต่ระดับปริมาณของความรู้สึกที่มีเหมือนของศิลปินของผู้รับรู้ คือ ตัววัดความเป็นศิลปะที่แท้หรือเทียม ตอลสตอย คิดว่าศิลปะใดที่สามารถปลุกความรู้สึกแก่ผู้รับรู้ให้มีเหมือนศิลปินมากเท่าไหร่ หรือมีมากขนาดทำให้ผู้รับรู้มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับศิลปินจนรู้สึกว่าศิลปะชิ้นนี้เป็นของเขาหรือ ราวกับว่าเป็นความรู้สึกที่เขาต้องการแสดงออกมานานแล้วมากเท่าไร ศิลปะชิ้นนั้นจะถือได้ว่าเป็นศิลปะที่แท้มาก (เทียมน้อย) เท่านั้น ศิลปะที่ก่อภาวะนี้ได้น้อยเท่าไรจะถือว่าเป็นศิลปะที่เทียม (แท้น้อย) เท่านั้น ตอลสตอย เรียกภาวะนี้ว่า ความกินใจแห่งศิลปะ (Infections)

ระดับความกินใจของศิลปะเกิดขึ้นได้จากเงื่อนไข ๓ ประการด้วยกันคือ ความมากน้อยของความเป็นตัวของตัวเอง (Individual) ความชัดเจน (Clearness) ความจริงใจ (Sincerity) ในการแสดงออกซึ่งความรู้สึก ถ้ามีมากจะกินใจมากและเป็นศิลปะที่แท้จริง ถ้ามีน้อยจะกินใจน้อยหรือเป็นศิลปะแท้น้อย และใน ๓ เงื่อนไขนี้ความจริงใจเขาย่อมจะแสดงออกซึ่งความรู้สึกเป็นตัวของเขาเอง และแสดงออกอย่างชัดเจน ศิลปะที่แท้ต้องประกอบไปทั้ง ๓ เงื่อนไข ถ้าขาดเพียงเงื่อนไขใดเงื่อนไขหนึ่ง ตอลสตอยจะถือว่าเป็นศิลปะเทียมทันที

การแบ่งแยกศิลปะออกเป็นแท้กับเทียมยังไม่เพียงพอ ตอลสตอย ยังนำศิลปะแท้มาแบ่งแยกออกเป็นดีกับเลว โดยความดีเลวของศิลปะมีบรรทัดฐานทางศีลธรรมเป็นตัวประเมิน

---

[๕๙] **Ibid**, p.411.

และความเชื่อนี้ทำให้ตอลสตอยถูกจัดเป็นพวกศีลธรรมนิยม (Maralism) คนหนึ่งและเกี่ยวพันโดยตรงกับปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรม

โดยสรุปแล้ว ตอลสตอย เชื่อว่า แก่นสารของศิลปะคือการแสดงออกซึ่งความรู้สึก การแสดงออกซึ่งความรู้สึกที่เป็นศิลปะต้องบรรลุเป้าหมายแน่นอนอันหนึ่งคือ ปลุกความรู้สึกของผู้รับรู้ให้มีเหมือนศิลปิน และระดับความรู้สึกที่มีเหมือนศิลปิน (ความกินใจ) คือตัวบอกความเป็นศิลปะที่แท้โดยความจริงใจในการแสดงออกซึ่งความรู้สึกของศิลปินคือเงื่อนไขสำคัญที่สุดในการก่อให้เกิดความกินใจแห่งศิลปะ

๒.๗ ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและศีลธรรม

ศิลปะกับศีลธรรมสัมพันธ์กันหรือไม่ ถ้ามีความสัมพันธ์กันจะสัมพันธ์กันในลักษณะไหน มันมีส่วนทำให้คนกลายเป็นคนดีได้จริงหรือ ถ้ามันไม่ได้กล่าวถึงความดีเราจะถือว่ามันเป็นศิลปะที่เลวใช่หรือไม่ ถูกต้องแล้วหรือที่เราจะตัดสินคุณค่าของศิลปะโดยพื้นฐานทางศีลธรรม หรือแท้ที่จริงแล้วศิลปะไม่ได้มีความสัมพันธ์กัน คุณค่าที่แท้จริงของศิลปะคืออะไร และมันมีความสำคัญอย่างไรต่อชีวิต คำถามเหล่านี้ ไม่เคยหมดไปในวงการสุนทรียศาสตร์ ถึงแม้บางช่วงเวลาจะกล่าวถึงอย่างมีชีวิตชีวา บางช่วงเวลาจะกล่าวถึงเพียงเล็กน้อย

ปัญหาศิลปะสัมพันธ์กับศีลธรรมหรือไม่ มักเกิดขึ้นอย่างจริงจังในยุคสมัยที่ศิลปะมีความฟุ้งเฟ้อ และใช้ตอบสนองเพื่อความเพลิดเพลิน นักสุนทรียศาสตร์ผู้เคร่งครัดในศีลธรรมซึ่งเกิดในยุคสมัยนี้ทนรับต่อสิ่งที่เกิดขึ้นกับศิลปะไม่ได้ เพราะคิดว่าผู้คนกำลังหลงผิดกับคุณค่าที่แท้จริงของศิลปะ นักสุนทรียศาสตร์กลุ่มนี้จึงได้เสนอความคิดว่า ศิลปะที่มีคุณค่าอย่างแท้จริงจะต้องรับใช้สังคมหรือศีลธรรม และควรมีการตรวจตราศิลปะ ศิลปะใดที่ไม่ได้รับใช้ศีลธรรมหรือชีวิตที่ดี ควรได้รับการตำหนิและทำลายทิ้งไปไม่ให้มีใจสังคม ความคิดดังกล่าวก่อปฏิกิริยาต่อต้านอย่างรุนแรงให้กับนักสุนทรียศาสตร์อีกกลุ่มซึ่งหลงใหลในศิลปะ นักสุนทรียศาสตร์กลุ่มหลัง ไม่เห็นด้วยกับนักสุนทรียศาสตร์กลุ่มแรก เพราะคิดว่าศิลปะไม่ควรจะด้อยค่าถึงขนาดเป็นเครื่องมือรับใช้ศีลธรรมหรือสิ่งอื่น ศิลปะเป็นสิ่งที่มีค่าในตัวเอง และคุณค่าศิลปะนี้คืออารมณ์แห่งความเพลิดเพลิน ซึ่งนักสุนทรียศาสตร์กลุ่มแรกได้ตำหนิว่าเป็นสิ่งไร้สาระ ความคิดของนักทฤษฎีกลุ่มแรกมีชื่อว่าทฤษฎีศีลธรรมนิยม (Moralism) ความคิดของนักทฤษฎีกลุ่มหลังมีชื่อเรียกว่า ทฤษฎีสุนทรียนิยม (Aestheticism) และได้มีนักสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่บางคน ได้อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมในลักษณะเป็นกลาง ทฤษฎีนี้มีชื่อเรียกว่า ทฤษฎีปฏิสัมพัทธนิยม (Interactionism)

๒.๗.๑ ศีลธรรมนิยม

ศีลธรรมนิยม คือศิลปะที่อยู่ภายใต้แนวคิดที่ว่า ศิลปะเพื่อชีวิต (Art for Life's Sake) แนวคิดของศีลธรรมนิยมไม่ได้ยกย่องศิลปะเท่าใดนัก เพราะความคิดหลักของทฤษฎีนี้ คือ ศิลปะไม่ได้เป็นสิ่งที่มีค่าในตัวเอง หน้าที่ของศิลปะ คือ การรับใช้ศีลธรรมไม่ใช่การปลุกอารมณ์แห่งความเพลิดเพลิน คุณค่าที่แท้จริงของศิลปะจะต้องถูกประเมินด้วยคุณค่าทางศีลธรรม ศิลปะที่ดีจะต้องเป็นศิลปะที่แสดงถึงคุณธรรม ลักษณะอันดีงามและเป็นศิลปะที่กระตุ้นความคิด หรือความรู้สึกด้านคุณธรรม หรือจะต้องเป็นศิลปะที่มุ่งสอนคนให้เป็นคนดี ศิลปะใดที่ละเลยคุณค่าทางศีลธรรม หรือถ่ายทอดสิ่งที่มีลักษณะขัดแย้ง ควรได้รับการตำหนิและควรกีดกันออกจากสังคม ศีลธรรมนิยมยกย่องคุณค่าศีลธรรมอยู่เหนือคุณค่าศิลปะ มองเห็นผลกระทบของศิลปะที่มีต่อผู้รับรู้ศิลปะว่า มีลักษณะโดยตรงและแน่นอน และละเลยคุณค่าดั้งเดิมของศิลปะ นั่นคืออารมณ์แห่งความเพลิดเพลิน

แนวคิดแบบศีลธรรมนิยมเกิดขึ้นมาตั้งแต่สมัยกรีก เพลโต้เขียนถึงเรื่องนี้อย่างชัดเจนไว้ในเล่ม ๓ ของหนังสืออุตมรัฐ (Republic)[๖๐] อุตมรัฐเป็นหนังสือที่เพลโตเขียนขึ้นเพื่อเสนอแนวคิดว่ารัฐในอุดมคติหรือสังคมที่ดีงาม ควรมีการจัดการในด้านต่างๆอย่างไร การศึกษาของเยาวชนซึ่งจะต้องเจริญเติบโตไปเป็นผู้ดูแลบ้านเมืองต่อไปในภายภาคหน้า เป็นเรื่องหนึ่งที่เพลโตให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก ศิลปะ (เพลโต หมายถึงกวีนิพนธ์ ดนตรี ฯลฯ) เป็นสิ่งหนึ่งที่เด็กควรได้รับการเรียนรู้เพื่อบ่มด้านจิตใจ และศิลปะที่ควรนำมาให้เด็กเรียนรู้ควรได้รับการตรวจตราเสียก่อน การตรวจตราดังกล่าวมีบรรทัดฐานจากศีลธรรมที่ยึดถือในสมัยนั้น ดังนั้น ศิลปะที่เหมาะสมแก่การเรียนรู้ต้องเป็นศิลปะที่เลียนแบบลักษณะที่ดีงาม ศิลปะที่เลียนแบบลักษณะที่ตรงกันข้ามจะต้องถูกกีดกันออกไปจากระบบการศึกษา

ในสมัยกรีก มีการนับถือเทพเจ้าและวีรบุรุษ ความดีงามจึงถูกประเมินมาจากคุณสมบัติของเทพเจ้าและวีรบุรุษ ศิลปะที่ดีหรือศิลปะทีเหมาะสมแก่การเรียนรู้จึงต้องเป็นศิลปะที่เลียนแบบคุณสมบัติอันแท้จริงของเทพเจ้าและวีรบุรุษ ศิลปะที่เลวหรือไม่เหมาะแก่การเรียนรู้ คือศิลปะที่เลียนแบบคุณสมบัติที่ไม่ถูกต้องของเทพเจ้าและวีรบุรุษ ดังนั้น กวีนิพนธ์ใดที่บรรยายเทพเจ้าว่าเป็นสาเหตุแห่งความดีหรือเทพเจ้ามีความเป็นอมตะ บรรยายวีระบุรุษว่าเป็นผู้กล้าหาญ มีความอดทน สามารถควบคุมตัวเองไม่ให้ตกในอำนาจของกิเลสตัณหา มีความยุติธรรม กวีนิพนธ์นั้นย่อมได้รับการยอมรับ กวีนิพนธ์ใดที่บรรยายเทพเจ้าว่าเป็นสาเหตุแห่งความชั่วร้ายและสามารถ

---

[๖๐] Plato. **The Republic** Book 3, The complete and Unabridge Jowett Translation. New York : A division of house, inc.,1991. pp. 82-128.

ตายได้ บรรยายวีรบุรุษว่าเป็นผู้ขี้ขลาด กลัวตาย อ่อนแอ หลงใหลในกิเลสตัณหา ไร้ความยุติธรรม กวีนิพนธ์นั้น ย่อมไม่ควรได้รับการยอมรับ การตรวจตรากวีนิพนธ์ดังนี้ เกิดขึ้นเพราะกวีนิพนธ์ซึ่งได้รับความนิยมในสมัยนั้น มีลักษณะไม่เหมาะสมตามทัศนะของเพลโต เพลโตเห็นว่าเป็นเรื่องที่อันตรายและควรห้ามปรามไว้ก่อน กวีนิพนธ์ดังกล่าวเป็นบทประพันธ์ของกวีผู้มีชื่อเสียง คือโฮมเมอร์ (Homer) และฮีซิโอด (Heiod) ซึ่งมักจะบรรยายว่าเทพเจ้าเป็นสาเหตุแห่งความชั่วร้าย เช่น เทพเจ้าสอนให้ลงโทษบิดาตัวเอง หรือเทพเจ้าทำสงครามทะเลาะวิวาทกัน

ในด้านดนตรีก็เช่นกัน คำร้องจะต้องยึดหลักเดียวกับกวีนิพนธ์ ส่วนจังหวะหรือทำนองควรปรับให้เข้ากับคำร้อง ดังนั้น จังหวะและทำนองที่เหมาะสมจะต้องปลุกอารมณ์ของความกล้าหาญ เมื่อต้องเผชิญกับอันตรายหรือความตาย หรือทำนองเพลงที่ทำให้สงบเมื่อพบกับความมั่งคั่งเมื่อได้รับชัยชนะ จังหวะ และทำนองที่ไม่เหมาะสมคือจังหวะหรือทำนองเพลงเศร้าและแสดงความรู้สึกอ่อนแอ

ในรัฐแห่งอุดมคติของเพลโต เยาวชนผู้ซึ่งเติบโตเป็นผู้ปกครองดูแลบ้านเมือง จะต้องมีจิตใจที่เปี่ยมไปด้วยคุณธรรม การมีจิตใจที่เปี่ยมไปด้วยคุณธรรมจะต้องปลูกฝังตั้งแต่เป็นเด็ก การตรวจตราศิลปะด้วยบรรทัดฐานทางศีลธรรมดังกล่าวเป็นการชี้ให้เห็นว่า เพลโตมองเห็นผลกระทบโดยตรง และแน่นอนของศิลปะที่มีต่อจิตใจของเด็ก ศิลปะที่เลียนแบบลักษณะที่ดีย่อมจะทำให้เด็กมีจิตใจที่ดีงาม ศิลปะที่เลียนแบบสิ่งที่ชั่วร้ายย่อมจะทำให้เด็กมีจิตใจที่ชั่วร้าย ทั้งนี้เพลโตให้เหตุผลว่าลักษณะที่ดีงาม หรือชั่วร้ายในศิลปะสามารถซึมซาบเข้าสู่วิญญาณ และยึดติดวิญญาณได้อย่างเหนียวแน่นกว่าสิ่งอื่นใด เมื่อเด็กรับรู้สิ่งใดเขาย่อมจะเติบโตขึ้นเป็นผู้ที่มีลักษณะเช่นนั้นด้วย

เพลโต ไม่ได้ปฏิเสธว่าศิลปะไม่ได้ปลุกอารมณ์แห่งความเพลิดเพลินแก่ผู้รับรู้ แต่ปฏิเสธว่าความเพลิดเพลินไม่ใช่สิ่งที่ดีงาม เพลโตกล่าวถึงเรื่องนี้ในเล่ม ๑๐ ของอุตมรัฐว่า กวีนิพนธ์หรือการละครเป็นศิลปะที่มีพลังในการปลุกอารมณ์แห่งความเพลิดเพลินแก่ผู้ชม แต่อารมณ์แห่งความเพลิดเพลินของศิลปะ คือต้นตอแห่งความชั่วร้ายในจิตใจ ในการอ่านกวีนิพนธ์หรือการละคร ทั้งประเภทโศกนาฏกรรมและสุขนาฏกรรม เรามักจะเพลินเพลินต่อการได้มีส่วนร่วมในความเศร้าโศกเสียใจ ความสนุกสนาน การแสดงความรัก หรือความเกลียดชังที่ปรากฏออกมาของตัวละคร แต่หากเราไม่ได้มีการควบคุมอารมณ์เหล่านี้ นานไปอารมณ์[๖๑] ย่อมเป็นใหญ่ในจิตใจ และความเป็นเหตุผล[๖๒] ในจิตใจจะไม่ได้รับการฝึกฝนอย่างเพียงพอ และเราจะถูกชักนำไป

---

[๖๑] เพลโต ถือว่าเป็นวิญญาณภาคต่ำ

[๖๒] เพลโต ถือว่าเป็นวิญญาณภาคสูง

ในทางเสื่อมเสีย และในที่สุดมันจะนำมาซึ่งผลเสียแก่ตัวเราและรัฐ เพราะคนดีหรือรัฐที่ดีจะต้องอยู่ภายการควบคุมด้วยเหตุผล ดังนั้น กวีนิพนธ์หรือการละครที่มุ่งเน้นความเพลิดเพลิน จะต้องถูกห้ามปรามไม่ให้นำเข้ามาสู่รัฐ เพลโต้จะยอมรับเฉพาะกวีนิพนธ์ หรือการละครที่มุ่งเน้นสรรเสริญเทพเจ้า และยกย่องคนดีเท่านั้น

ลีโอ ตอลสตอย นักเขียนผู้มีชื่อเสียงชาวรัสเซีย ได้เสนอแนวคิดในทำนองเดียวกับเพลโตในหนังสือ “ศิลปะคืออะไร” ตอลสตอยได้แสดงทัศนะว่าคุณค่าทางศิลปะควรประเมินด้วยบรรทัดฐานทางศีลธรรม ศิลปะที่มุ่งเน้นความเพลิดเพลินซึ่งมีจำนวนมากมายในสังคมสมัยนั้นถูกตำหนิ แม้แต่ผลงานของตอลสตอยเอง ทั้งนี้เนื่องจากตอลสตอยเป็นผู้ยึดมั่นในศีลธรรมอย่างเหนียวแน่นและมุ่งหวังจะมองเห็นสังคมที่สมบูรณ์แห่งมวลมนุษย์

เพื่อเป้าหมายในการตัดสินคุณค่าทางศิลปะบนพื้นฐานทางศีลธรรม ตอลสตอย ได้ชี้ให้เห็นว่า การประเมินค่าศิลปะด้วยบรรทัดฐานอื่นไม่ใช่สิ่งที่ถูกต้อง โดยเฉพาะนักทฤษฎีที่พยายามอธิบายว่า คุณค่าที่แท้จริงของศิลปะ คือความเพลิดเพลินชนิดหนึ่งที่เราได้รับจากศิลปะ ตอลสตอย คิดว่า การเห็นเป้าหมายของศิลปะว่า เป็นความเพลิดเพลินนอกจากจะไม่สามารถพบคุณค่าที่แท้จริงของศิลปะแล้ว มันยังทำให้เราห่างไกลจากชีวิตที่ดีงามด้วย ตอลสตอยกล่าวเปรียบเทียบไว้ว่า “ผู้ซึ่งมองเห็นเป้าหมายของการบริโภคอาหารว่าเป็นความเพลิดเพลิน ย่อมอาจเข้าถึงความหมายอันแท้จริงของอาหารได้ เช่นเดียวกัน ผู้ที่ให้ความเพลิดเพลินเป็นเป้าหมายหรือเป็นรากฐานนิยามของศิลปะย่อมไม่อาจมองเห็นความหมายที่แท้จริงของศิลปะได้”[๖๓]

ดังได้กล่าวแล้วว่า ศิลปะสำหรับตอลสตอยคือ “เครื่องมืออันหนึ่งในการสื่อสารหรือแสดงออกซึ่งความรู้สึก เพื่อให้ผู้รับรู้เกิดความรู้สึกชนิดเดียวกับที่เกิดขึ้นกับศิลปิน” สิ่งที่นับได้ว่าเป็นศิลปะจะต้องบรรลุเป้าหมายดังกล่าว และศิลปะที่แท้จริงจะต้องมีความกินใจ หรือสามารถปลุกอารมณ์ความรู้สึกของผู้รับรู้ หรือคนอื่นๆ ให้มีเหมือนศิลปินชนิดที่กล่าวได้ว่าเป็นคนๆ เดียวกัน แต่การเป็นศิลปะที่แท้ยังไม่เพียงพอ ยังต้องแบ่งเป็นศิลปะที่ดี (Good art) และศิลปะที่เลว (Bad art) โดยความดีเลวของศิลปะจะต้องดูที่เนื้อหาของศิลปะซึ่งถ่ายทอดออกมา ศิลปะใดที่มีเนื้อหาแสดงออกซึ่งความรู้สึกที่ดีงามนับว่าเป็นศิลปะที่ดี ศิลปะที่มีเนื้อหาแสดงออกซึ่งความรู้สึกที่ชั่วร้ายนับว่าเป็นศิลปะที่เลว

---

[๖๓] Tolstoy, **“What is art”**. in What is art; Aesthetic theory from Plato to Tolstoy. New York: SensonskeAlesander, 1965. p.408

ความรู้สึกใดจะดีงามหรือไม่ ตอลสตอย ให้ประเมินจาก “การรับรู้ทางศาสนา” (Religous perception) ตามแต่ละยุคสมัย การรับรู้ทางศาสนาของยุคสมัยใด คือการเข้าใจอันชี้บอกถึงอะไรดีอะไรชั่ว ที่ศาสนาในยุคสมัยหรือสังคมนั้นๆ กำหนด ศิลปะในทุกยุคทุกสมัยถูกประเมินค่าด้วยการรับรู้ทางศาสนาเสมอ ศิลปะใดที่แสดงออกซึ่งความรู้สึกสอดคล้องกับการรับรู้ทางศาสนาคนในสังคมจะยอมรับ ศิลปะใดที่แสดงออกซึ่งความรู้สึกที่ขัดแย้งกับการรับรู้ทางศาสนาคนในสังคมนั้นจะปฏิเสธ การประเมินศิลปะในลักษณะอย่างนี้เป็นมาตั้งแต่สังคมกรีก สังคมชาวยิว สังคมชาวพุทธ และทุกๆสังคม

ตอลสตอย เป็นผู้ศรัทธาอย่างแรงกล้าต่อศาสนาคริสเตียน เขาจึงคิดว่าในสังคมของเขาความดีเลวของศิลปะ จึงควรถูกประเมินโดยการรับรู้ทางศาสนาคริสเตียน ศาสนาคริสเตียนสอนถึงความรักระหว่างมนุษย์กับพระเจ้า และความรักของมวลมนุษย์ด้วยกัน มนุษย์ทั้งมวลมีความเสมอภาคและความภราดรภาพต่อกัน ดังนั้น ในสังคมของตอลสตอย ศิลปะที่ดีคือศิลปะที่ถ่ายทอดความรู้สึกที่สอดคล้องกับคำสอนของศาสนาคริสเตียน เช่น ศิลปะที่แสดงให้เห็นถึงความรักระหว่างพระเจ้ากับมนุษย์ ความรัก ความเสมอภาค ความเป็นพี่เป็นน้องกันระหว่างมนุษย์ คือศิลปะที่ดี ศิลปะใดที่ถ่ายทอดความรู้สึกต่อต้านพระเจ้า หรือทำให้มนุษย์เกิดการแตกแยก เช่น ความหยิ่งยโส กามารมณ์ หรือการแบ่งแยกชนชั้น จะนับเป็นศิลปะที่เลว

ตอลสตอย วาดฝันถึงสังคมที่สมบูรณ์ ซึ่งมนุษย์ทั้งมวลจะเป็นหนึ่งเดียวกัน และเป็นหนึ่งเดียวกันกับพระเจ้าตามทัศนะของศาสนาคริสเตียน ทุกสิ่งทุกอย่างต้องชักนำมนุษย์ไปสู่เป้าหมายดังกล่าว ศิลปะเป็นเครื่องมืออันหนึ่งที่จะนำมนุษย์ไปสู่สังคมที่ดีงาม ดังนั้นจึงทำให้ตอลสตอยประเมินศิลปะโดยบรรทัดฐานทางศีลธรรม และในบรรดาศิลปะที่ดีทั้งหลายในแต่ละยุคสมัยถึงแม้จะทำให้มนุษย์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แต่ตอลสตอย คิดว่า ศิลปะที่ถ่ายทอดความรู้สึกที่ดีงามตามทัศนะคริสเตียน จะเป็นศิลปะที่ดีที่สุด ศิลปะ คริสเตียนจะเป็นศิลปะที่บรรลุเป้าหมายแห่งมวลมนุษย์ได้มากที่สุด เพราะศิลปะคริสเตียนสามารถทำให้มนุษย์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยไม่มีการแบ่งแยกใดๆ ทั้งสิ้น ขณะที่ศิลปะที่ดีในยุคสมัยอื่น จะรวมมนุษย์ได้เพียงกลุ่มคนกลุ่มหนึ่งเท่านั้น

การเชื่อว่า ศิลปะสามารถประเมินได้โดยบรรทัดฐานทางศีลธรรมดังกล่าว ย่อมแสดงให้เห็นว่า ตอลสตอยเชื่อว่า ศิลปะสามารถส่งผลกระทางศีลธรรมโดยตรง และแน่นอนต่อผู้รับรู้ ถ้าศิลปะแสดงออกซึ่งความรู้สึกที่ชั่วร้าย ผู้รับรู้ย่อมจะมีความรู้สึกชั่วร้ายด้วย ความคิดนี้สอดคล้องกับเพลโต้ ดังได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น

หลังจากตอลสตอย ได้ตั้งหลักเกณฑ์ในการประเมินค่า ด้วยบรรทัดฐานทางศีลธรรม ปรากฏว่า ในบรรดาศิลปะซึ่งมีอยู่จำนวนมากมาย มีเพียงศิลปะไม่กี่ชิ้นเท่านั้นที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นศิลปะที่ดี ตัวอย่างศิลปะที่ดีสำหรับตอลสตอยได้แก่ ผลงานด้านวรรณกรรมบางชิ้นของนักเขียนคนสำคัญ เช่น “นักปล้น” ของมิลเลอร์ “เหยื่อธรรม” ของฮิวโก “กระท่อมน้อยของลุงทอม” ของดิกเก้นส์ ภาพเขียน “คนกับจอบ” ของมิลเลห์ จิตรกรคนสำคัญของลัทธิเรียลลิสติก และตัวอย่างดนตรีอีกไม่กี่ชิ้น นับแต่ศิลปะเหล่านี้ได้ถ่ายทอดความรู้สึกอันดีงามตามศาสนาคริสเตียน

ในบรรดาศิลปะทั้งหลาย ที่มีอยู่จำนวนมากมาย ได้ถูกตำหนิจากตอลสตอยว่า เป็นศิลปะชั้นเลว ตราบเท่าที่มันไม่ได้เข้าหลักเกณฑ์ของเขา ทั้งผลงานทางด้านภาพเขียน วรรณกรรม ดนตรีคลาสสิค ซึ่งได้รับการยอมรับเป็นอย่างมากในสมัยนั้น ตอลสตอยปฏิเสธแม้กระทั่งผลงานของตัวเองที่ผู้คนยกย่อง เช่นเรื่อง “สงครามและสันติภาพ” และยอมรับว่า เป็นศิลปะที่เลว ยิ่งไปกว่านั้น คือ ดนตรีคลาสสิคของว๊ากเนอร์ ริชาร์ดสเตราส์ หรือ บีโธเฟ่น ส่วนใหญ่ถูกปฏิเสธจากตอลสตอย โดยเฉพาะซิมโฟนี หมายเลข ๙ ของบีโธเฟ่น เป็นศิลปะชิ้นเลว เพราะ ดนตรีมีความซับซ้อน ยืดยาว เข้าใจยาก มันสามารถรวมกลุ่มมนุษย์เล็กๆ ของชนชั้นสูงไว้ได้เท่านั้น แต่ไม่สามารถรวมมนุษย์ชนชั้นสามัญ ซึ่งมีอยู่จำนวนมากในสังคมไว้ได้

ทฤษฎีของตอลสตอย เกิดขึ้นเนื่องจากตอลสตอยเชื่อว่า สังคมที่สมบูรณ์แบบดีงาม จะเกิดขึ้นในอนาคต ศิลปะจะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้บรรลุเป้าหมายดังกล่าว ขณะเดียวกันศิลปะซึ่งมีจำนวนมากมายในยุคสมัยของตอลสตอย มิได้มีคุณสมบัติเหมาะสมเพียงพอเพื่อบรรลุเป้าหมายนั้น ผู้คนกำลังหลงผิดในเรื่องของศิลปะ และกำลังถูกชักนำไปสู่ทางที่เลวลง ตอลสตอยจึงแสดงแนวคิดนี้ขึ้นมา เพื่อเป็นการเตือนให้ผู้คนได้เข้าใจ หรือซาบซึ้งศิลปะอย่างถูกต้อง ซึ่งแนวคิดของตอลสตอย ได้ส่งอิทธิพลเป็นวงกว้าง

แนวคิดแบบศีลธรรมนิยมทั้งของเพลโตและตอลสตอย มีความคล้ายคลึงกันมากไม่ว่าจะเป็นสาเหตุของแนวคิด หรือตัวแนวคิดเอง นั่นคือทั้งสองเชื่อว่าศิลปะจะต้องเป็นสิ่งชักนำมนุษย์ให้เป็นคนมีศีลธรรม ศิลปะสามารถส่งผลกระทบทางศีลธรรมทั้งโดยตรง และแน่นอนต่อผู้รับรู้อารมณ์แห่งความเพลิดเพลินคือสื่อที่จะชักนำไปในทางที่ดีหรือไม่ดีนั่นเอง

๒.๗.๒ สุนทรียนิยม

สุนทรียนิยม (Aestheticism) คือสุนทรียศาสตร์ภายใต้แนวคิดว่า “ศิลปะเพื่อศิลปะ” (Art for Art’s sake) ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ ๑๙ เป็นแนวคิดของผู้หลงใหลและยกย่องเชิดชูศิลปะอย่างสูง สุนทรียนิยมเกิดขึ้นเพราะไม่พอใจต่อความเชื่อที่ค่อนข้างดูถูกศิลปะของพวกศีลธรรม

นิยม ซึ่งให้ศิลปะเป็นเพียงเครื่องมือในการรับใช้เป้าหมายบางอย่าง ทฤษฎีนี้ต้องการชี้ให้เห็นว่าศิลปะเป็นสิ่งสูงส่งไม่ได้ต่ำต้อย และต้องการประกาศอิสรภาพของศิลปะจากศีลธรรมและคุณค่าอื่นๆ[๖๔]

ความเชื่อของพวกสุนทรียนิยม ขัดแย้งโดยสิ้นเชิงกับพวกศีลธรรมนิยม ความเชื่อหลักของพวกนี้คือ ศิลปะเป็นสิ่งที่สิ้นสุดและมีค่าในตัวเอง ศิลปะกับศีลธรรมไม่ได้มีความสัมพันธ์กัน ศิลปะไม่ใช่เป็นเครื่องมือรับใช้ศีลธรรมไม่ได้มีความสัมพันธ์กัน ศิลปะอาจจะมีเรื่องราวของศีลธรรม แต่คุณค่าที่แท้จริงของศิลปะไม่ได้เกิดขึ้นจากศีลธรรมในศิลปะ คุณค่าที่แท้จริงของศิลปะคือการตอบสนองทางสุนทรียะที่มีต่อศิลปะ เช่น ความเพลิดเพลิน ความปีติยินดี หรือที่เรียกว่า อารมณ์สุนทรีย์ และอารมณ์สุนทรีย์นี้เราจะได้มาโดยเฉพาะจากศิลปะเท่านั้น มันเป็นสิ่งดีเลิศที่สุดของชีวิต ศิลปะจึงอยู่สูงกว่าคุณค่าอื่นใด รวมทั้งคุณค่าทางศีลธรรมด้วย

ออสการ์ ไวลด์ (Oscar Wilde, 1856-1900) นักเขียนและนักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษผู้มีชื่อเสียงคนหนึ่ง และเป็นผู้นำคนสำคัญของพวกสุนทรียนิยม ไวลด์ได้แสดงทัศนะแบบสุนทรียนิยมไว้ในหนังสือชื่อ “นักวิจารณ์คือศิลปิน” (The Critic as Artist)[๖๕] ในหนังสือเล่มนี้มีประเด็นสำคัญสรุปได้ว่า ศิลปะหรือความงามตามทัศนะของไวลด์ มีรากฐานมาจากจินตนาการ (Imagine) หรือการคิดใคร่ครวญ (Contemplate) โลกของศิลปะจึงเป็นโลกแห่งจินตนาการ แต่จินตนาการของมนุษย์เป็นสิ่งที่ไร้ขอบเขต และสามารถตอบสนองทางอารมณ์ของเราได้ทุกๆ ด้าน ศิลปะจึงเป็นสิ่งที่ให้ความสุขและตอบสนองทางอารมณ์ด้านดีของมนุษย์ ในศิลปะเราย่อมพบทุกๆ สิ่งได้ตามความต้องการ ศิลปะสามารถพาเราไปสู่ยุคสมัยหรือสถานที่ที่เราไม่เคยไป หรือทำให้เรามีประสบการณ์ หรือพบบุคคลผู้ยิ่งใหญ่ซึ่งเราไม่สามารถพบได้ในชีวิตจริง ศิลปะตอบสนองเราได้อย่างไร้ขอบเขต ดั้งนั้นศิลปะจึงเป็นสิ่งดีเลิศและมันได้พัฒนาความสมบูรณ์ทางด้านจิตใจของเรา

เมื่อศิลปะ มีรากฐานที่จินตนาการและเป็นสิ่งที่ดีเลิศของชีวิต ศิลปะจึงไม่เกี่ยวข้องใดๆ กับศีลธรรม และมีคุณค่าเหนือศีลธรรมด้วย ทั้งนี้เพราะศีลธรรมเป็นเรื่องของการกระทำและการอยู่ในโลกของชีวิตจริง ศีลธรรมในชีวิตจริงเต็มไปด้วยข้อจำกัด ไม่สามารถตอบสนองความต้องการของมนุษย์ได้ทุกอย่าง ศีลธรรมนำมาซึ่งความขมขื่น และถดถอยทางสติปัญญาของ

---

[๖๔] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **สุนทรียศาสตร์:ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม**, ภาควิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต, ๒๕๓๙, หน้า ๗๐-๗๓

[๖๕] Wide, Oscar “**The Critic as Artist**” in the portable Oscar Wlide. Selected and gaited by Richard Aldington New York : The Viking Press, 1953. pp.51-137.

มนุษย์ ดังนั้น ศีลธรรมจึงไม่ใช่สิ่งที่สามารถพัฒนาความสมบูรณ์ทางจิตใจมนุษย์ได้ เมื่อเป็นดังนี้ ศิลปะซึ่งเป็นโลกแห่งความฝัน ย่อมจะอยู่เหนือกว่าศีลธรรมอันเกิดขึ้นในโลกแห่งความจริง ดังคำกล่าวของไวลด์ที่ว่า "..สุนทรียศาสตร์อยู่เหนือจริยศาสตร์ การมองเห็นความงามของสิ่งหนึ่งสิ่งใดคือการมาถึงเป้าหมายซึ่งดีที่สุด เพียงต่อความรู้สึกต่อสีครั้งหนึ่งความสำคัญในการพัฒนาความเป็นปัจเจกบุคคล (individual) มากกว่าการมีความรู้สึกผิดชอบครั้งหนึ่ง..."[๖๖]

คลีฟ เบลล์ (Clive Bell, 1881-1964) นักทฤษฎีรูปทรงคนสำคัญ จัดเป็นพวกสุนทรียนิยมที่เด่นชัดคนหนึ่ง ตามทัศนะคลีฟเบลล์ สารัตถะหรือแก่นสารของศิลปะคือรูปทรงนัยยะ หรือการรวมตัวขององค์ประกอบศิลป์ (เส้นและสีในทัศนศิลป์ เสียงในดนตรี) อย่างมีเอกภาพ รูปทรงนัยยะมีคุณสมบัติพิเศษอันหนึ่ง คือการปลุกอารมณ์สุนทรีย์ อารมณ์สุนทรีย์ คืออารมณ์ชนิดพิเศษเฉพาะซึ่งเกิดมาจากการปลุกโดยรูปทรงนัยยะ จึงต่างจากอารมณ์ของชีวิต (ความรัก ความเศร้า ความโกรธ ความสนุกสนาน ฯลฯ) มันคืออารมณ์สุนทรีย์ ย่อมจะมีสภาพจิตที่ดีที่สุด ช่วงเวลาของการมีอารมณ์สุนทรีย์นั้น เหมือนตกอยู่ในโลกส่วนตัว โดยไม่ต้องชักนำสิ่งของชีวิต (ความรู้ ข้อคิด หรืออารมณ์ของชีวิต) ศิลปะพาเราออกจากโลกของกิจกรรมมนุษย์ (โลกในชีวิตจริง) สู่โลกอีกโลกหนึ่งอันเป็นที่สุดแห่งความสุนทรีย์ (โลกของศิลปะ) ดั้งนั้น ศิลปะจึงเป็นสิ่งที่จบสิ้นในตัวเองและเป็นสิ่งที่ดีเลิศของชีวิต

เมื่อศิลปะคือรูปทรงนัยยะ ซึ่งปลุกอารมณ์สุนทรีย์อันเป็นสิ่งดีเลิศแก่เรา การตัดสินคุณค่าของศิลปะย่อมไม่เกี่ยวข้องใดๆ กับศีลธรรม เบลล์เห็นว่า การตัดสินคุณค่าของศิลปะของพวกศีลธรรมนิยมตรงที่ว่า มันสนับสนุนให้คนทำดีหรือไม่ ย่อมจะผิดอย่างแน่นอน เพราะเบลล์คิดว่า การตัดสินคุณค่าของกิจกรรมใดๆ ของมนุษย์ เราจะต้องตัดสินกันตรงที่ว่า สิ่งนั้นเป็นเครื่องมือในการนำไปสูสภาพจิตที่ดีหรือไม่ ในการตัดสินศิลปะก็เช่นเดียวกันและเบลล์คิดว่าศิลปะไม่เพียงแต่เป็นเครื่องมือที่ตรงที่สุดและมีพลังที่สุด ไม่มีสิ่งใดเป็นเครื่องมือที่ตรงกว่า เพราะไม่มีสิ่งใดให้ผลกระทบต่อจิตโดยตรงมากไปกว่าศิลปะ ไม่มีสิ่งใดมีพลังมากกว่า เพราะไม่มีสภาพจิตใดๆ ที่ดีเลิศและรุนแรงมากไปกว่าสภาพจิตขณะที่มีการรับรู้ทางสุนทรียะ ดังนั้น การตัดสินของพวกศีลธรรมนิยมย่อมจะต้องผิดแน่นอน อย่างไรก็ตาม เบลล์คิดว่าพวกศีลธรรมนิยมอาจจะตัดสินคุณค่าศิลปะ โดยดูว่ามันส่งเสริมให้คนทำดีหรือไม่ แต่ในฐานะที่ศิลปะเป็นเครื่องมือของ

---

[๖๖] **Ibid**, p.135.

การทำดีอันหนึ่ง ไม่ใช่ในฐานะศิลปะที่เป็นศิลปะ การตัดสินทางศีลธรรมที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าของศิลปะ ย่อมไม่เกี่ยวข้องใดๆ กับคุณค่าทางสุนทรียะ[๖๗]

สุนทรียนิยม ต้องการเตือนให้เราไม่ลืมคุณค่าที่แท้จริงของศิลปะ และชีวิตที่ดีจะขาดเสียไม่ได้ถึงคุณค่าที่แท้จริงของศิลปะนี้ และด้วยจุดประสงค์ดังกล่าว จึงทำให้พวกเขายกย่องศิลปะว่าเป็นสิ่งที่ดีที่สุด มันสามารถมีอยู่โดยตัวของมันเอง และมีคุณค่าเหนือกว่าคุณค่าทางศีลธรรมและคุณค่าอื่นๆ ของชีวิต ทฤษฎีสุนทรียนิยมจึงเป็นที่ยกย่อง และชื่นชมแก่ผู้หลงใหลในศิลปะทั้งหลาย และส่งอิทธิพลต่อศิลปินและทฤษฎีทางศิลปะอีกมากมายในระยะต่อมา

๒.๗.๓ ปฏิสัมพัทธนิยม (Interactionism)

ศีลธรรมนิยมและสุนทรียนิยม เป็นความคิดแบบสุดขั้วในการอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมจึงพบกับจุดอ่อนบางประการ ศีลธรรมนิยมมองเห็นว่าศิลปะจะต้องรับใช้ศีลธรรม ศิลปะจึงเป็นสิ่งที่สัมพันธ์กับชีวิตจริงอย่างแน่นแฟ้น แต่การมุ่งเน้นศีลธรรมมากเกินไป จึงทำให้ศีลธรรมนิยมหลงลืมคุณค่าที่แท้จริงของศิลปะ สุนทรียนิยมเรียกร้องให้เราไม่หลงลืมคุณค่าที่แท้จริงของศิลปะ และมองเห็นศิลปะว่า เป็นสิ่งที่สูงส่งและมีคุณค่ากว่าสิ่งอื่นใด แต่การมุ่งเน้นคุณค่าของศิลปะมากเกินไป จึงทำให้ศิลปะแยกเด็ดขาดจากศีลธรรม และห่างไกลจากชีวิตจริง ปฏิสัมพัทธนิยมต้องการจะอยู่กึ่งกลางและประนีประนอมระหว่างศีลธรรมนิยมและสุนทรียนิยม

ปฏิสัมพัทธนิยมเชื่อว่า ศิลปะและศีลธรรมต่างมีค่าในตัวของมันเองและมีค่าอย่างเท่าเทียมกัน แต่ทั้งสองไม่ได้แยกกันอยู่อย่างเด็ดขาด ดังความเชื่อของสุนทรียนิยม ศิลปะและศีลธรรมมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน แต่ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมนั้นไม่ได้เป็นไปอย่างตรงไปตรงมา เหมือนความเชื่อของศีลธรรมนิยม ศิลปะสัมพันธ์กับศีลธรรมโดยอ้อมหรือหรือโดยวิธีการทางจินตนาการ ศิลปะสามารถส่งผลกระทบทางสังคมได้โดยศิลปะไม่จำเป็นต้องบรรยายเรื่องศีลธรรม วิธีการนี้เป็นวิธีการที่เป็นไปโดยไม่รู้ตัว และมีประสิทธิภาพกว่าการสอนอย่างตรงไปตรงมา[๖๘]

เปอร์ซี บัสชี เชลเล่ย์ (Percy Bysshe Shelley, 1792-1822) กวีเอกชาวอังกฤษนับเป็นนักทฤษฎีคนสำคัญคนหนึ่งของพวกปฏิสัมพัทธนิยม เชลเลย์ เขียนหนังสือเล่นหนึ่งชื่อ

---

[๖๗] Bell, Clive. **Art**. Reprinted by arrangement with Chatto&Windus Ltd. New York: Capricorn Books, G.P.Putnam's Son, 1958, pp.79-98.

[๖๘] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๗๕-๗๗

“การปกป้องศิลปะ”(A defense of Poetry)[๖๙] ทั้งนี้เพื่อปกป้องการดูหมิ่นดูแคลนจากนักทฤษฎีบางคนว่า ศิลปะเป็นสิ่งไร้ประโยชน์ เชลเลย์ ต้องการจะชี้ให้เห็นว่าศิลปะมีผลกระทบต่อความเจริญของสังคมโดยเฉพาะด้านศีลธรรม และศีลธรรมที่เกิดจากศิลปะนั้นเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ แต่ไม่ได้เป็นไปเหมือนการสั่งสอน เชลเล่ย์ เชื่อว่าศิลปะสามารถทำให้คนเป็นคนดีได้ โดยศิลปะนั้นไม่จำเป็นต้องกล่าวถึงศีลธรรมเลย ทั้งนี้เพราะศิลปะและศีลธรรมมีรากฐานอันเดียวกับจินตนาการ (Imagine) ศิลปะคือสิ่งที่มีหน้าที่ขยับขยาย และฝึกฝนจินตนาการของมนุษย์ให้กว้างไกลขึ้น และจินตนาการก็คือเครื่องมืออันยิ่งใหญ่ที่จะทำให้มนุษย์เป็นคนดี ดั้งนั้นศิลปะจึงสามารถทำให้คนเป็นคนดีได้โดยผ่านจินตนาการ

ศิลปะ สำหรับเชลเลย์ คือการแสดงออกของจินตนาการของศิลปิน จินตนาการคือการสังเคราะห์เรื่องราวต่างๆ จากโลกภายนอก (ธรรมชาติ ศีลธรรม สังคม การเมือง เศรษฐกิจ วัฒนธรรม ประเพณี ฯลฯ) ผ่านสื่อต่างๆ (เส้น สี รูปร่าง ท่าทาง เสียง คำพูด) เมื่อเรารับรู้งานศิลปะ จินตนาการของเราจะถูกขยับขยายให้กว้างไกลขึ้น โดยการมีส่วนร่วมกับจินตนาการของศิลปิน เราจะหลุดพ้นจากความรู้สึกนึกคิดในสถานที่ และยุคสมัยของเรา และเข้าไปสู่ความรู้สึกนึกคิดในสถานที่และยุคสมัยของศิลปิน การรับรู้ต่อศิลปะสมัยอียิปต์ จะทำให้เราเข้าถึงความรู้สึกนึกคิดของคนสมัยอียิปต์ ซึ่งเป็นที่เราไม่เคยไปและผ่านมาหลายหมื่นไปแล้ว เมื่อเรารับรู้ต่อศิลปะสมัยกรีกจะพาเราเข้าไปสู่ความคิด ความรู้สึกต่างๆ ของสังคมในสมัยกรีกจะพาเราเข้าไปสู่ความคิด ความรู้สึกต่างๆ ของสังคมในสมัยกรีก ซึ่งเป็นสังคมที่เราไม่มีโอกาสได้พบในช่วงชีวิตเรา การรับรู้ต่อศิลปะในยุคสมัยใด จินตนาการของเราจะถูกเปิดกว้าง และนำเราเข้าไปสู่ความรู้สึกนึกคิดของบุคคลซึ่งไม่อยู่ในสถานที่และยุคสมัยของตัวเอง ดังนั้น ยิ่งรับรู้ต่อศิลปะมากเท่าใด จินตนาการของเราก็ยิ่งถูกขยับขยายให้กว้างไกลมากขึ้น

แต่จินตนาการของมนุษย์ คือเครื่องมืออันสำคัญ ที่จะทำให้มนุษย์เป็นคนดี สำหรับเชลเลย์ บุคคลผู้ซึ่งมีจินตนาการอันกว้างไกลมากเท่าใด โอกาสในการเป็นคนดียิ่งมีมากเท่านั้น ด้วยเหตุผลที่เขากล่าวไว้ว่า “ความลับอันยิ่งใหญ่ของศีลธรรมคือความรัก หรือการหลุดพ้นจากธรรมชาติของตัวเอง และเป็นหนึ่งเดียวกับความงามซึ่งอยู่ในความคิด การกระทำ หรือบุคคลซึ่งไม่ใช่ของตัวเราเอง มนุษย์ผู้ซึ่งจะเป็นคนดีที่ยิ่งใหญ่ได้ จะต้องมีจินตนาการที่รุนแรงและจินตนาการอย่างเข้าใจ เขาจะต้องนำตัวเองให้เข้าไปแทนที่บุคคลอื่นๆ ความเจ็บปวดและ

---

[๖๙] Shellyy, Percy Bysshe. “**A Defense of Poetry**” from Literary Criticism. :Pope-Croce by Wilson Allen and Harry Hayden Clark. Detroit : Wayne state University Press, 1962. pp.216-317.

ความสุขของเผ่าพันธุ์ของเขาจะต้องเป็นของเขาเอง เครื่องมืออันยิ่งใหญ่ที่สุดของความดี คือ จินตนาการและศิลปะจะส่งผลกระทบต่อผล (ศีลธรรม) โดยกระทำต่อสาเหตุ (จินตนาการ) "[๗๐] บุคคลผู้ซึ่งปิดกั้นตัวเองจากศิลปะ และขาดแคลนจินตนาการ บุคคลผู้นั้นไม่มีโอกาสจะเป็นคนดีได้ เพราะเขาจะจมอยู่กับความคิดอันคับแคบของตัวเอง และไม่มีวันจะทำดีหรือมีความรักต่อผู้อื่นได้ เพราะไม่รู้ไม่เข้าไม่เข้าใจถึงความรู้สึกนึกคิดของผู้อื่น ดังนั้นศิลปะ ซึ่งมีหน้าที่ขยับขยายจินตนาการย่อมมีผลกระทบต่อการกระทำดีของมนุษย์ โดยที่ศิลปะซึ่งมีหน้าที่ขยับขยายจินตนาการย่อมจะมีผลกระทบต่อการกระทำดีของมนุษย์ โดยที่ศิลปะนั้นไม่จำเป็นต้องกล่าวถึงศีลธรรมโดยตรง และการส่งผลกระทบทางศีลธรรมของศิลปะโดยวิธีการจินตนาการนี้ เป็นวิธีที่มีประสิทธิภาพสูง

เชลเลย์ คิดว่า ศิลปะที่แสดงความคิดทางศีลธรรมอย่างตรงไปตรงมา หรือตั้งใจจะสั่งสอนให้คนทำดี ดังเช่นความเชื่อของศีลธรรมนิยมนั้น จะไม่เป็นที่พึงปรารถนาและจะไม่บรรลุประสิทธิผลต่อการทำดีของมนุษย์ เนื่องจากลักษณะเหมือนการบังคับของมัน เนื่องจากศิลปะคือสิ่งที่ส่งเสริมจินตนาการ ซึ่งเป็นเครื่องมืออันมีสมรรถภาพในการทำความดี ศิลปินย่อมจะไม่บรรลุประสิทธิผลกับการที่จะรวบรวมความคิดเกี่ยวกับศีลธรรม ความถูกความผิด ความดีความชั่ว ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เพราะการใช้วิธีการแบบง่ายๆ เช่นนี้นอกจากศิลปินจะทำลายความภาคภูมิใจในการมีส่วนร่วมกับจินตนาการแล้ว มันย่อมเป็นการใจแคบสำหรับศิลปินที่ตั้งใจจะมุ่งสอนศีลธรรม และให้ศิลปะของเขามีผลกระทบทางศีลธรรมอย่างแน่นอนตายตัว เหมือนกับการบังคับ เราจะรู้สึกขุ่นเคืองและไม่เป็นไปตามความปรารถนาและอารมณ์ของเรา

การเชื่อว่า วิธีการจินตนาการจะบรรลุผลทางศีลธรรมอย่างมีประสิทธิภาพของเชลเลย์ฟังดูอาจจะไม่น่าจะเป็นไปได้ แต่ลองพิจารณาถึงศีลธรรมที่ปราศจากจินตนาการ สมมุติว่ามีสังคมเล็กๆ สังคมหนึ่งซึ่งห่างไกลจากจุดศูนย์กลาง หรือความเจริญด้านศิลปะ ศิลปะโดยทั่วไปของคนในสังคมนี้ย่อมจะถูกจำกัดขอบเขต ชีวิตส่วนตัวของสมาชิกในสังคมจะถูกห้อมล้อมไปด้วยความระคายเคือง แต่ละคนจะถูกมองอย่างสอดรู้สอดเห็น และด้วยการด่วนตัดสินอย่างไม่ยุติธรรมไม่ว่าจะมีหลักฐานหรือไม่ บุคคลภายนอกจากสังคมซึ่งต่างศาสนา ต่างเผ่าพันธุ์ ต่างวัฒนธรรม และถูกมองด้วยความสงสัยและรังเกียจ

บุคคลซึ่งไม่เห็นด้วยต่อกฎเกณฑ์ทางศีลธรรม ที่ยอมรับในสังคมจะถูกตำหนิ และถูกกีดกันออกจากสังคม ที่กล่าวมานี้ไม่ได้หมายความว่า บุคคลในสังคมเล็กๆ นี้จะไม่มีศีลธรรม แต่ศีลธรรมของบุคคลเหล่านี้เต็มไปด้วยความคับแคบ เพราะขาดการเปิดความคิดให้กว้างจากศิลปะ

---

[๗๐] **Ibid**, p.307.

ถ้าบุคคลเหล่านี้เต็มไปด้วยความคับแคบ เพราะขาดการเปิดความคิดให้กว้างจากศิลปะ ถ้าบุคคลเหล่านี้ ได้เรียนรู้ถึงศิลปะอันยิ่งใหญ่ตั้งแต่เล็ก และเข้าถึงขนบธรรมเนียม ประเพณีหรือความเชื่อต่างๆ จากสังคมอื่น แน่นอนว่าด้วยระดับเดียวของศีลธรรมที่พวกเขามีอยู่ พวกเขาย่อมจะลดความหยาบกระด้าง ความคับแคบ และประนีประนอมมากกว่าที่เป็นอยู่

๒.๘ เกณฑ์การตัดสินและคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์

ทฤษฎีการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์มีหลายทฤษฎี ส่วนใหญ่ของทฤษฎีเหล่านี้มักเกี่ยวข้องกับสิ่งสองสิ่ง คือ จิตของผู้รับรู้ซึ่งหมายถึงผู้ตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะ และวัตถุทางสุนทรียะ ซึ่งหมายถึงสิ่งที่ถูกตัดสินว่ามีคุณค่าทางสุนทรียะ ทฤษฎีจิตวิสัยคือทฤษฎีที่อธิบายเรื่องการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะ โดยเน้นจิตของผู้รับรู้เพียงอย่างเดียว ทฤษฎีวัตถุวิสัยคือทฤษฎีที่อธิบายเรื่องการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะ โดยเน้นวัตถุทางสุนทรียะเพียงอย่างเดียว และทฤษฎีสัมพัทธ์นิยมซึ่งให้ความสำคัญทั้งจิตผู้รับรู้และวัตถุทางสุนทรียะ

๒.๘.๑ ทฤษฎีจิตวิสัย (Subjectivism)

ทฤษฎีจิตวิสัยเชื่อว่า คุณค่าทางสุนทรียะ คือคุณสมบัติของจิตหรือความรู้สึกตอบสนองทางด้านสุนทรียของผู้รับรู้ ที่มีต่อวัตถุทางสุนทรียะเพียงอย่างเดียว โดยไม่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติใดๆ ของวัตถุทางสุนทรียะ ความรู้สึกตอบสนองในเชิงสุนทรียะนี้ เช่น ความชอบ ความเพลิดเพลิน หรือความพึงพอใจ ทฤษฎีจิตวิสัยจะถือว่า ผู้รับรู้กำลังตัดสินวัตถุทางสุนทรียะนั้นว่ามีคุณค่าทางสุนทรียะ ถ้าตอบสนองในลักษณะไม่ชอบ ไม่เพลิดเพลิน หรือไม่พึงพอใจ ผู้รับรู้กำลังตัดสินว่า วัตถุทางสุนทรียะนั้นว่าไม่มีคุณค่าทางสุนทรียะ การตัดสินนี้ไม่เกี่ยวข้อง หรือขึ้นอยู่กับคุณสมบัติใดๆ ของวัตถุทางสุนทรียะที่ถูกรับรู้ สำหรับทฤษฎีจิตวิสัยคุณค่าทางสุนทรียะกับความชอบคือสิ่งเดียวกัน นักทฤษฎีบางคนเรียกความชอบหรือความพอใจนี้ว่า รสนิยม (Taste)

เมื่อคุณค่าทางสุนทรียะคือความชอบ คุณค่าทางสุนทรียะ จึงเป็นสิ่งที่ไม่แน่นอนตายตัว แต่เปลี่ยนแปลงไปตามความชอบของแต่ละบุคคลในแต่ละเวลาและสถานที่ เนื่องจากความชอบของแต่ละคนย่อมแตกต่างกันในเวลาและสถานที่ที่แตกต่างกัน ในเวลาที่ต่างกันการตอบสนองทางสุนทรียะของผู้รับรู้หรือตัดสินย่อมแตกต่างกัน

ถึงแม้ว่าการตัดสินจะแตกต่างกัน แต่พวกจิตวิสัยเชื่อว่า ทุกๆ การตัดสินจะมีน้ำหนักอย่างเท่าเทียมกัน ถ้ามีการตัดสินสองอันที่แตกต่างกัน เราจะบอกว่าการตัดสินอันหนึ่งถูกอันหนึ่ง

ผิดไม่ได้ การตัดสินของใครย่อมจะถูกสำหรับคนนั้น เนื่องจากจิตวิสัยเชื่อในการตอบสนองของจิตแต่ละคน แต่ละครั้ง ผู้ตอบสนองเท่านั้นย่อมจะรู้ดีว่าตัวเองรู้สึกอย่างไร ตัวเองเท่านั้นเป็นผู้ตัดสินสุดท้าย และย่อมไม่มีการผิดพลาด

ซี. เจ. ดูแคสซี (C. J. Ducasse) เป็นนักสุนทรียศาสตร์แบบจิตวิสัยคนสำคัญที่เชื่อว่าการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะเป็นเรื่องของความรู้สึกชอบ ไม่ชอบ ส่วนตัวของผู้รับรู้ ไม่ใช่เป็นการกล่าวถึงคุณสมบัติใดๆ ของวัตถุทางสุนทรียที่ถูกตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะกับรสนิยมเป็นสิ่งเดียวกัน ดูแคส เปรียบเทียบเรื่องนี้กับรสชาติของสับปะรดว่า บางคนอาจจะชอบกินสับปะรด บางคนอาจจะไม่ชอบกินสับปะรด แต่มันเป็นเรื่องเหลวไหลไร้สาระหากใครจะกล่าวว่าสับปะรดเป็นผลไม้ที่ดี ทั้งๆ ที่ตัวเองไม่ชอบกินหรือกล่าวว่าสับปะรดเป็นผลไม้ที่เลวขณะที่ตัวเองชอบกิน

ดูแคส ยอมรับว่า ความชอบส่วนตัว หรือรสนิยมของแต่ละคนมีความแตกต่างกัน การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะของแต่ละบุคคลย่อมแตกต่างกัน แต่การตัดสินแต่ละครั้งจะถูกต้องเท่าเทียมกัน ไม่ใช่การตัดสินอันหนึ่งถูกอันหนึ่งผิด ทั้งนี้เพราะว่าตัวผู้รับรู้เท่านั้นที่รู้ดีถึงความรู้สึกของตัวเอง การตัดสินของผู้รับรู้ย่อมเป็นการตัดสินสุดท้าย และไม่มีการผิดพลาดโดยไม่จำเป็น ต้องอาศัยหลักฐานอื่นพิสูจน์เพื่อตัดสินว่า การตัดสินของใครถูกหรือของใครผิด ดังที่ ดูแคส ได้กล่าวไว้ว่า การตัดสินว่าสะพานทางรถไฟอันหนึ่งดีหรือไม่ดี เราสามารถตัดสิน หรือพิสูจน์โดยนำรถไฟมาทดสอบวิ่งผ่านแล้วดูว่า สามารถรับน้ำหนักได้ตามเป้าหมายหรือไม่ แต่การตัดสินว่าทัศนียภาพแห่งหนึ่งมีความงดงามหรือไม่ เราไม่สามารถพิสูจน์ได้โดยการทดสอบเหมือนตัวอย่างข้างต้น การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะ เป็นเรื่องความรู้สึกพึงพอใจ หรือความชอบของแต่ละคนที่มีต่อวัตถุชิ้นหนึ่งซึ่งตัวผู้รับรู้เท่านั้น เป็นสิ่งตัดสินเดียวที่เป็นไปได้

๒.๘.๒ ทฤษฎีวัตถุวิสัย (Objectivism)

วัตถุวิสัย มีความเชื่อพื้นฐานที่ขัดแย้งกับจิตวิสัยโดยสิ้นเชิงว่า คุณค่าทางสุนทรียะ คือคุณสมบัติของวัตถุทางสุนทรียะ คุณสมบัติทางสุนทรียะนี้ เป็นคุณสมบัติดั้งเดิมที่ติดตัววัตถุทางสุนทรียะมาตั้งแต่แรกเริ่ม และมันมีความเกี่ยวข้องกับตัววัตถุทางสุนทียะเพียงอย่างเดียว

เมื่อคุณค่าทางสุนทรียะเป็นคุณสมบัติของวัตถุ คุณค่าทางสุนทรียะจึงมีลักษณะเป็นสิ่งสัมบูรณ์ (Absolute) สิ่งที่เป็นสัมบูรณ์ค่าของมันย่อมคงที่และแน่นอนตายตัว ไม่เปลี่ยนแปลงไปตามความรู้สึก หรือความพึงพอใจของใครหรือสิ่งอื่นใด มันมีค่าในตัวหรือสำหรับตัวเองโดยไม่สัมพันธ์กับสิ่งอื่นนอกเหนือตัวมัน สิ่งที่มีคุณค่าทางสุนทรียะย่อมมีคุณค่าทางสุนทรียะอยู่ดีแม้ว่าไม่มีใครไปรับรู้มัน เมื่อเรารับมันเราอาจจะเกิดความชอบ หรือความเพลิดเพลิน แต่ถ้าเราไม่รับรู้มัน คุณค่าทางสุนทรียะของมันยังคงอยู่ ซี.อี.เอ็ม.โจด (C.E.M. Joad) นักทฤษฎีวัตถุวิสัยคน

สำคัญคนหนึ่ง เคยกล่าวแสดงทัศนะดังกล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า “ถ้าภาพเขียน มาดอนน่า ของราฟาเอล ยังคงอยู่ขณะที่มนุษย์คนสุดท้ายได้ตายลง มีสิ่งใดในภาพเขียนได้สิ้นสุดลง แต่นี่ไม่ได้หมายความว่าคุณค่าทางสุนทียะของภาพเขียนสิ้นสุดลงไปด้วย” คุณค่าทางสุนทรียะคือคุณสมบัติที่ติดตัววัตถุและเป็นอิสระจากความรู้สึกของคนหรือสิ่งอื่นใด

เมื่อวัตถุวิสัยเชื่อว่า คุณค่าทางสุนทรียะคือคุณสมบัติของวัตถุ การตัดสินว่า วัตถุชิ้นหนึ่งมีคุณค่าทางสุนทรียะหรือไม่ จึงขึ้นอยู่กับว่าวัตถุชิ้นนั้นมีคุณสมบัติทางสุนทรียะหรือไม่ ถ้ามีการตัดสินว่าวัตถุชิ้นหนึ่งมีคุณค่าทางสุนทรียะ ย่อมแสดงว่า วัตถุชิ้นนั้นมีคุณสมบัติทางสุนทรียะ ถ้าตัดสินว่า วัตถุชิ้นหนึ่งไม่มีคุณค่าทางสุนทรียะ ย่อมแสดงว่า วัตถุชิ้นนั้นไม่มีคุณสมบัติทางสุนทรียะ การตัดสินจึงมีเพียงคำตอบเดียว ถ้ามีการตัดสินที่ไม่ตรงกันต่อวัตถุชิ้นเดียวกันย่อมแสดงว่า ต้องมีการตัดสินอันหนึ่งถูกและอันหนึ่งผิด และเราสามารถยืนยันได้ว่า การตัดสินใดถูกหรือผิดโดยดูว่าการตัดสินนั้นตรงกับข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นหรือไม่

ถ้ามีการตัดสินว่าประติมากรรมชิ้นหนึ่งของ เฮนรี่ มัวร์ (Henry Moore) มีคุณค่าทางสุนทรียะแสดงว่า ประติมากรรมชิ้นนี้ของ เฮนรี่ มัวร์ มีคุณสมบัติทางสุนทรียะ หรือในทางกลับกันถ้าติดสินว่า ประติมากรรมชิ้นนี้ไม่มีคุณค่าทางสุนทรียะ แสดงว่ามันไม่มีคุณสมบัติทางสุนทรียะ ถ้ามีการตัดสินที่ขัดแย้งกันจะต้องมีคำตอบหนึ่งถูก คำตอบหนึ่งผิด ถ้านาย ก. ตัดสินว่าประติมากรรมชิ้นนี้มีคุณค่าทางสุนทรียะ นาย ข. ตัดสินว่าไม่มีคุณค่าทางสุนทรียะจะต้องมีคนหนึ่งตัดสินถูกคนหนึ่งตัดสินผิด คนที่ตัดสินถูกคือคนที่ตัดสินได้ตรงกับข้อเท็จจริง

การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะ ตามทฤษฎีวัตถุวิสัยจะเป็นไปได้หรือไม่ ปัญหาสำคัญอยู่ที่ว่า คุณสมบัติทางสุนทรียะที่ติดตัววัตถุนั้นคืออะไร เราจะรู้จักหรือเข้าถึงมันได้อย่างไร ในเรื่องนี้บรรดานักทฤษฎีในกลุ่มวัตถุวิสัยเองมีคำตอบที่ต่างกัน ซึ่งแบ่งได้เป็นสองพวกใหญ่ๆ คือ พวกที่เชื่อว่าคุณสมบัติทางสุนทรียะเป็นสิ่งที่นิยามไม่ได้ กับพวกที่เชื่อว่าคุณสมบัติทางสุนทรียะเป็นสิ่งที่นิยามได้

วัตถุวิสัยพวกแรกคิดว่า วัตถุชิ้นใดเมื่อมีคุณสมบัติทางสุนทรียะ เราสามารถพบและรู้จักมันได้ แต่จะให้นิยามว่ามันคืออะไรเราไม่อาจทำได้ คุณค่าทางสุนทรียะไม่สามารถบรรยายได้ด้วยคำพูด มันต่างจากสิ่งอื่นในโลก มันไม่อาจวิเคราะห์หรืออธิบายด้วยเหตุผลใด ๆ ได้ เพียงเราพบมันเราย่อมจะรู้จักมันได้เป็นอย่างดี

วิธีที่เราสามารถเข้าถึงการมีอยู่ของคุณสมบัติทางสุนทรียะนี้คือ “การรู้โดยตรง”(Intuition) การรู้โดยตรง เป็นการรู้ที่ไม่ต้องใช้เหตุผล หรือหลักฐานที่เป็นรูปธรรมชัดเจน แต่ไม่มีการผิดพลาด เมื่อนักวิทยาศาสตร์พิสูจน์ความเชื่อในเรื่องใด เหตุผลหรือหลักฐานที่เป็นรูปธรรม

สามารถยื่นยันความเท็จจริงในความเชื่อที่ต้องการรู้นั้น แต่การรู้ว่า คุณสมบัติทางสุนทรียะมีอยู่จริงหรือไม่ ไม่จำเป็นต้องใช้วิธีดังกล่าว ทุกๆ คนเมื่อได้มดอกกุหลาบแล้วรู้สึกว่ามีกลิ่นหอม ย่อมเชื่ออย่างไม่ต้องสงสัยว่ากลิ่นหอมเป็นกลิ่นที่มีอยู่ และรู้อย่างไม่มีข้อผิดพลาด แต่ถ้าให้อธิบายว่ากลิ่นหอมคืออะไร ไม่มีใครสามารถอธิบายได้ การรู้โดยต่อกลิ่นหอมของกลิ่นกุหลาบเรารู้ว่า จริงได้โดยไม่จำเป็นต้องใช้เหตุผลหรือหลักฐานอื่นนอกจากความรู้สึกของเราเอง ในทำนองเดียวกัน การรู้โดยตรงต่อภาพเขียนภาพหรือที่มีคุณสมบัติทางสุนทรียะ เราสามารถรู้จักมันได้โดยไม่ต้องสงสัย และไม่มีการผิดพลาด ไม่ต้องอาศัยเหตุผลหรือหลักฐานอื่นใด แต่จะให้คำอธิบายว่าคุณสมบัตินี้คืออะไร เราไม่สามารถอธิบายได้

เมื่อสามารถทราบได้ว่าคุณสมบัติทางสุนทรียะมีอยู่จริง การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะก็ย่อมเป็นไปได้ และการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะของทฤษฎีนี้ ก็เหมือนกับทฤษฎีวัตถุวิสัยโดยทั่วไป นั่นคือว่า เมื่อมีการตัดสินว่าวัตถุชิ้นหนึ่งมีคุณค่าทางสุนทรียะ แสดงว่าวัตถุชิ้นนั้นไม่มีคุณสมบัติทางสุนทรียะ ถ้าตัดสินว่าวัตถุชิ้นนั้นไม่มีคุณสมบัติทางสุนทรียะ แสดงว่าวัตถุชิ้นนั้นไม่มีคุณสมบัติทางสุนทรียะ เมื่อมีการตัดสินสองอันที่ขัดแย้งกัน การตัดสินอันหนึ่งจะต้องถูกและการตัดสินอีกอันจะต้องผิด การตัดสินที่ผิดคือการตัดสินของผู้ที่ไม่สามารถรู้โดยตรงต่อคุณสมบัติทางสุนทรียะที่มีอยู่ในวัตถุ หรือไปเข้าคุณสมบัติอื่นที่ไม่มีอยู่ในวัตถุ การตัดสินที่ถูกคือการตัดสินของผู้ที่สามารถรู้โดยตรงได้ อย่างถูกต้องถึงการมีอยู่ของคุณสมบัติทางสุนทรียะในวัตถุ

การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะตามความเชื่อข้างต้น ไม่ได้ง่ายอย่างที่คิดนัก เนื่องจากได้นำไปสู่ทางตันของการตัดสิน หากคนสองคนซึ่งเชื่อเหมือนกันในเรื่องการรู้โดยตรง และการนิยามไม่ได้ของของคุณสมบัติทางสุนทรียะ แต่เมื่อทั้งสองรับรู้ต่อวัตถุทางสุนทรียะชิ้นเดียวกันแต่มีคำตอบที่ขัดแย้งกัน คนหนึ่งตัดสินว่า วัตถุทางสุนทรียะนั้นมีคุณค่าทางสุนทรียะ อีกคนหนึ่งตัดสินว่า วัตถุทางสุนทรียะชิ้นนั้นไม่มีคุณค่าทางสุนทรียะ เราจะแก้ปัญหาการตัดสินที่ขัดแย้งนี้อย่างไร คำตอบของทฤษฎีนี้ ย่อมเป็นการตัดสินที่ถูกคือการตัดสินของผู้ที่รู้โดยตรงได้อย่างถูกต้องถึงการมีอยู่ของคุณสมบัติทางสุนทรียะ ในวัตถุ แต่การจะรู้ว่าใครรู้โดยตรงได้อย่างถูกต้องถึงการมีอยู่ของคุณสมบัติทางสุนทรียะ เราต้องรู้เสียก่อนว่า คุณสมบัติของสุนทรียะคืออะไร แต่ทฤษฎีนี้เชื่อว่า คุณสมบัติทางสุนทรียะเป็นสิ่งที่อธิบายไม่ได้ ดังนั้นเราจะรู้ได้อย่างไรว่าใครคือผู้รู้โดยตรงได้อย่างถูกต้อง ต่อคุณสมบัติทางสุนทรียะ เมื่อเป็นดังนี้ย่อมรู้ไม่ได้ว่า การตัดสินของใครถูกต้อง ปัญหาอีกประการหนึ่งคือว่า การรู้โดยตรงเป็นสิ่งไม่อาจยืนยันความถูกต้องโดยหลักฐานหรือเหตุผลอื่นนอกจากเหนือจากตัวของผู้ที่มีการรู้โดยตรงเอง แต่คนแต่ละคนย่อมเชื่อว่าตัวเอง

เป็นผู้ที่มีการรู้โดยตรงได้อย่างถูกต้อง ในที่สุดแล้วเมื่อมีการตัดสินที่ขัดแย้งกัน เราจะไม่กฎเกณฑ์ที่เป็นมาตรฐานใดๆ ในการสรุปว่าการตัดสินของใครถูกต้องกันแน่[๗๑]

๒.๘.๓ ทฤษฎีสัมพัทธนิยม (Relativism)

วัตถุวิสัย และจิตวิสัยมีทัศนะในการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะแบบสุดขั้ว วัตถุวิสัยเชื่อว่า การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะเกี่ยวข้องกับคุณสมบัติของวัตถุเพียงอย่างเดียว ไม่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ทางสุนทรียะ (ความรู้สึกชอบหรือความพึงพอใจ) ของผู้รับรู้แต่อย่างใด คุณค่าทางสุนทรียะเป็นสิ่งมีค่าในตัวเอง และการตัดสินจะต้องจริง หรือเท็จอย่างใดอย่างหนึ่ง จิตวิสัยเชื่อว่า การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะ เป็นเรื่องความรู้สึกทางสุนทรีย์ของผู้รับรู้เพียงอย่างเดียว โดยไม่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติใด ๆ ของวัตถุ การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะ เป็นเรื่องความชอบหรือไม่ชอบส่วนตัว ไม่มีจริงไม่มีเท็จ ทุกๆ การตัดสินมีน้ำหนักอย่างเท่าเทียมกัน แต่สัมพัทธนิยมอยู่กึ่งกลางระหว่างวัตถุวิสัย และจิตวิสัย คืออยู่กึ่งกลางระหว่างความเป็นสิ่งสมบูรณ์ของคุณสมบัติทางสุนทรียะของวัตถุ และความรู้สึกทางสุนทรียะของผู้รับรู้ที่เป็นไปอย่างอำเภอใจ ความคิดของวัตถุวิสัยและจิตวิสัย ถูกนำมาใช้ร่วมในทฤษฎีสัมพัทธนิยม การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะของนิยมจึงมีความซับซ้อนกว่าวัตถุวิสัย และจิตวิสัย

สัมพัทธนิยมเริ่มต้นเหมือนวัตถุวิสัย การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะ คือการตัดสินวัตถุไม่ใช่ผู้รับรู้ แต่สัมพัทธนิยมเชื่อเหมือนจิตวิสัยว่า คุณค่าทางสุนทรียะไม่ใช่สิ่งสมบูรณ์ หรือมีค่าในตัวเอง มันสัมพันธ์กับการรับรู้ทางสุนทรียะของผู้รับรู้ ดังนั้นถึงแม้คุณค่าทางสุนทรียะจะเป็นคุณสมบัติของวัตถุ แต่การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะ อาศัยเพียงวัตถุอย่างเดียวไม่ได้ เราต้องอาศัยหลักฐานจากการรับรู้ทางสุนทรียะด้วยเช่นกัน แต่การเกี่ยวข้องกับการรับรู้ทางสุนทรียะนี้ไม่ได้เป็นไปอย่างอำเภอใจเหมือนจิตวิสัยทุกๆ การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะเป็นการตัดสินที่มีหลักฐานรองรับ

ซี.ไอ.เลวิส (C.I. Lewis) เป็นผู้หนึ่งที่อธิบายความคิดแบบสัมพันธนิยมได้ชัดเจน ทฤษฎีของเขาเกี่ยวข้องทั้งส่วนที่เป็นวัตถุวิสัยและจิตวิสัย เขาแบ่งแยกคุณค่าออกเป็นสองประเภท คุณค่าประเภทแรก เป็นคุณค่าของคุณสมบัติของวัตถุ (คุณสมบัติทางรูปทรง) เรียกว่า คุณค่าดั้งเดิม (Inherent value) คุณค่าประเภทที่สอง เป็นคุณค่าของความรู้สึกทางสุนทรียะที่เกิดขึ้น

---

[๗๑] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น** : พิมพ์ครั้งที่ ๑, ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม, ภาควิชามนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต, ๒๕๓๙, หน้า ๗๐-๗๒

โดยตรงระหว่างวัตถุกับผู้รับ (ความชอบหรือความเพลิดเพลิน)เรียกว่า คุณค่าตามสัญชาตญาณ (Intrinsic value) คุณค่าดั้งเดิมในวัตถุ คือสาเหตุอันก่อให้เกิดคุณค่าตามสัญชาตญาณในผู้รับรู้ การเกิดขึ้นของคุณค่าตามสัญชาตญาณในผู้รับรู้ เป็นสิ่งยืนยันการมีอยู่ของคุณค่าดั้งเดิมในวัตถุ

ความคิดดังกล่าวนำไปสู่การนิยาม “คุณค่าทางสุนทรียะ” แบบสัมพัทธนิยมของ เลวิส คุณค่าทางสุนทรียะจะไม่ใช่คุณสมบัติของวัตถุที่มีลักษณะเป็นสิ่งสัมบูรณ์ และไม่ใช่ความรู้สึกทางสุนทรียะที่เกิดขึ้นโดยตรงของผู้รับรู้เพียงอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่มันคือ ความสามารถ (Capacity, Potentiality) ของคุณสมบัติของวัตถุ (คุณค่าดั้งเดิม) อันก่อให้เกิดความรู้ทางสุนทรียะแก่ผู้รับรู้ (คุณค่าตามสัญชาตญาณ) คุณค่าทางสุนทรียะไม่ใช่สิ่งที่มีค่าในตัวเองแต่มีลักษณะในเชิงสัมพันธ์ มันเป็นคุณสมบัติของวัตถุที่มีค่าอย่างหนึ่งเพราะสัมพันธ์กับความรู้สึกของมนุษย์ เปรียบดังเช่น ขนมปังเป็นสิ่งมีคุณค่าทางโภชนาการ เพราะมีผลต่อร่างกายของมนุษย์ มันบำรุงกำลังแก่คนที่กินมัน ขนมปังไม่ใช่สิ่งที่มีค่าในตัวเอง วัตถุทางสุนทรียะจะมีคุณค่าทางสุนทรียะเพราะมันก่อในเกิดความรู้สึกทางสุนทรียะแก่ผู้รับรู้ มันไม่ใช่เป็นสิ่งที่มีค่าในตัวเอง

จากคำกล่าวข้างต้นไม่ได้หมายความว่า ถ้าไม่มีผู้ใดมารับรู้วัตถุ คุณสมบัติที่มีความสามารถอันนี้จะไม่มีอยู่ในวัตถุ เมื่อคนกินขนมปังคุณสมบัติทางโภชนาการของขนมปัง ทำให้คนกินขนมปังมีร่างกายแข็งแรง แต่ไม่มีใครกินขนมปัง คุณสมบัติทางโภชนาการยังคงอยู่ในขนมปังเพียง แต่ไม่ได้ทำให้ใครมีร่างกายที่แข็งแรง เช่นเดียวกัน เมื่อมีคนรับรู้วัตถุทางสุนทรียะ คุณสมบัติทางสุนทรียจะทำให้คนนั้นมีความรู้สึกทางสุนทรียะ แต่ถ้าไม่มีใครมารับรู้ คุณสมบัติทางสุนทรียะยังคงอยู่ในวัตถุ เพียงแต่ไม่ได้ทำให้ใครมีความรู้สึกทางสุนทรียะ กรณีนี้สัมพัทธนิยมดูจะมีความใกล้เคียงวัตถุวิสัยมากกว่าจิตวิสัย

เมื่อคุณค่าทางสุนทรียะ คือความสามารถของคุณสมบัติทางสุนทรียะของวัตถุในการก่อให้เกิดความรู้สึกทางสุนทรียะแก่ผู้รับรู้ เราจะตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะของวัตถุกันอย่างไร คำตอบของเลวิสคือ การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะมีลักษณะเหมือนการตัดสินความรู้ทางวิทยาศาสตร์โดยทั่วไป คือการใช้หลักฐานจากข้อเท็จจริงยืนยัน ข้อตัดสินจะไม่มีจริงมีเท็จแต่เป็นลักษณะของความน่าเชื่อถือ (Probability) ความเชื่อถือมากน้อยแค่ไหน ขึ้นอยู่กับปริมาณของหลักฐาน และข้อตัดสินมีลักษณะของการคาดการณ์ล่วงหน้า (Prediction) วัตถุทางสุนทรียะ ชิ้นหนึ่งมีคุณค่าทางสุนทรียะ หรือไม่ดูได้จากหลักฐานว่า มีคนรู้สึกทางสุนทรียะหรือไม่เมื่อรับรู้มัน การตัดสินไม่มีจริงมีเท็จเป็นแค่เพียงความน่าเชื่อถือ ถ้าปริมาณคนที่มีความรู้สึกทางสุนทรียะมาก วัตถุชิ้นนั้นย่อมมีความน่าเชื่อมากกว่ามีคุณค่าทางสุนทรียะ และมีความน่าเชื่อน้อยว่ามีคุณค่าทางสุนทรียะ เมื่อปริมาณที่มีคนที่มีความรู้สึกทางสุนทรียะน้อย และเราสามารถคาดการณ์ล่วงหน้าได้ว่าเมื่อ มีคนมารับรู้มันจะต้อมีความรู้สึกทางสุนทรียะ และจากการที่

หลักฐานซึ่งนำมายืนยัน การตัดสินมีจำนวนไม่จำกัด เลวิสจึงเรียกว่า การตัดสินที่ไม่มีการยุติ (Non-Terminating)

จะเห็นได้ว่า เลวิส ได้แก้ปัญหาที่เกิดขึ้นแก่ทฤษฎีวัตถุวิสัยและจิตวิสัย คุณค่าทางสุนทรียะตามทัศนะของเลวิสเป็นคุณสมบัติของวัตถุ แต่การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะ เราไม่ได้อาศัยเพียงวัตถุ หรือมีลักษณะเด็ดขาดอย่างวัตถุวิสัย ความรู้สึกทางสุนทรียะของผู้รับรู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการตัดสิน แต่ความรู้สึกทางสุนทรียะของผู้รับรู้ที่นำมาเกี่ยวข้อง ไม่ใช่ความชอบส่วนตัวที่เป็นไปตามอำเภอใจ หรือขาดหลักฐานรับรองเหมือนจิตวิสัย การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะไม่ได้มีความเด็ดขาด แต่เป็นความน่าเชื่อถือ และความน่าเชื่อมากน้อยแค่ไหน ขึ้นอยู่กับความรู้สึกทางสุนทรียะของคนส่วนใหญ่ ซึ่งเป็นหลักฐานที่สามารถตรวจสอบได้จากสาธารณะชน[๗๒]

๒.๙ สรุปสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตก

๒.๙.๑ ทฤษฎีทางศิลปะ

แนวคิดหลักในสุนทรียศาสตร์ทางตะวันตกนั้น แม้มีมาช้านานแล้ว โดยเริ่มมีการกล่าวถึงมากขึ้นในยุคของ เพลโตและอริสโตเติล ซึ่งเป็นผู้ให้กำเนิดทฤษฎีแบบ และคำว่าสุนทรียศาสตร์คือคำว่า “เอสเธติกซ์” (Aesthetics) ได้ถูกคิดและใช้โดยนักปรัชญาชาวเยอรมัน นามว่า เบาว์มการ์เทน (Alexander Goltieb Baumgarten) โดยสุนทรียศาสตร์ในที่นี้ได้กล่าวถึงทฤษฎีหลักหลักนั่นคือ

ทฤษฎีแบบของเพลโต เป็นทฤษฎีที่เพลโตเป็นผู้ให้กำเนิดในเบื้องต้น และสานต่อปรับปรุงโดยอริสโตเติล ซึ่งเป็นทฤษฎีที่มีความเก่าแก่ที่สุดโดยถือว่า สิ่งที่มีคุณค่าทางสุนทรีย์มากที่สุดคือ สิ่งที่เลียนแบบได้เหมือนที่สุด ซึ่งแบบดังกล่าวนี้ อยู่ในโลกแห่งแบบโดยทฤษฎีแบบของพลาโตนี้ มีลักษณะการอธิบายในทฤษฎีมโนคติ แบบในมโนคติเป็นสิ่งที่สมบูรณ์ที่สุด ซึ่งความงามและความดีเป็นอันเดียวกัน สำหรับเพลโต ศิลปะย่อมมีค่าสูง เพราะเข้าถึงโลกแห่งความจริง มีค่าน้อยหรือด้วยค่า เพราะสร้างภาพลวงตา และเข้าไม่ถึงความจริง โลกภายนอกที่ศิลปะเลียนแบบสำหรับอริสโตเติลเป็นสิ่งที่เข้าถึงด้วยความคิดอย่างไรก็ดี เพลโตไม่ได้ให้ความสำคัญเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์มากนัก

---

[๗๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๗๔-๗๘

ทฤษฎีการรูปทรงของ คลีฟเบลล์ เนื่องจากทฤษฎีแบบมีข้อจำกัดเกินไป ไม่สามารถอธิบายความหมาย และกินใจความตามที่นักสุนทรียศาสตร์รุ่นต่อมาต้องการอธิบาย ตามทัศนะของตน ทฤษฎีรูปทรงจึงเป็นสิ่งที่ คลีฟเบลใช้ในการอธิบายแนวคิดว่า ความสวยงามหรือศิลปะเกิดจากรูปทรง และศิลปะนั้นไม่จำเป็นต้องลอกเลียนแบบสิ่งใดสิ่งหนึ่งเลยก็ได้ เบลล์กล่าวว่าศิลปะเป็นสิ่งที่มีรูปร่างซึ่งรวมไปถึงดนตรีด้วย โดยดนตรีนั้นมีความสัมพันธ์กับกฎเกณฑ์ของธรรมชาติที่ลึกลับ เบลล์ยืนยันว่า รูปทรงเท่านั้นเป็นแก่นแท้ของศิลปะ เบลล์ปฏิเสธการมีส่วนร่วมอื่นๆ ที่อาจจะเกิดขึ้นโดยการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมอันทำให้คุณค่าศิลปะลดลง ความหลากหลายที่เกิดขึ้นทางศิลปะมีรูปทรงอันเดียวกันคือ รูปทรงนัยยะ

ทฤษฎีการแสดงออกซึ่งความรู้สึก โดย ลีโอ ตอลสตอย นักสุนทรียคนสำคัญได้กล่าวว่าแก่นสารของศิลปะคือ การแสดงออกซึ่งความรู้สึก ศิลปะเริ่มต้นเมื่อคนคนหนึ่งแสดงออกซึ่งความรู้สึกด้วยสิ่งชี้นำภายนอก เพื่อจุดประสงค์ในการรวมคนๆ หนึ่ง หรือหลายคนให้รับรู้ความรู้สึกอันเดียวกัน โดยหากคนอื่นรับรู้และมีความรู้สึกจากการถ่ายทอด เช่นเดียวกันมากเท่าใดศิลปะย่อมเกิด และเป็นสิ่งที่ทรงคุณค่ามากขึ้นเท่านั้น กล่าวคือ ศิลปะ คือกิจกรรมอย่างหนึ่งที่มนุษย์ทำขึ้นอย่างรู้ตัว โดยใช้สื่อที่สัมผัสได้ เพื่อแสดงออกหรือสื่อสารความรู้สึกที่มีอยู่ในตัวเขาไปยังคนอื่นให้ได้รับรู้และเกิดความรู้สึกเช่นเดียวกันตน

๒.๙.๒ ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรม

ศิลปะสัมพันธ์กันหรือไม่ หรือสัมพันธ์กันในลักษณะใด ศิลปะอย่างไรได้ชื่อว่าเป็นศิลปะที่แท้จริง หรืออย่างไรไม่ควรจัดเป็นศิลปะ เกิดขึ้นในยุคที่มีการใช้ศิลปะเพื่อตอบสนองเพื่อความเพลิดเพลินจนเกินขอบเขต เพราะผู้คนหลงผิดกับคุณค่าที่แท้จริงของศิลปะ

ในประเด็นความคิดเช่นนี้ มีนักสุนทรียศาสตร์ ๓ กลุ่มได้เสนอความคิดที่แตกต่างกัน กลุ่มที่หนึ่งเสนอว่า ศิลปะที่มีคุณค่าอย่างแท้จริงจะต้องรับใช้สังคมหรือศีลธรรม และควรมีการตรวจตราศิลปะ ศิลปะใดที่ไม่ได้รับใช้ศีลธรรมหรือชีวิตที่ดี ควรได้รับการตำหนิและทำลายทิ้งไปไม่ให้มีใจสังคม โดยกลุ่มนี้ชื่อว่า กลุ่มศีลธรรมนิยม (Moralism) ความคิดดังกล่าวก่อปฏิกิริยาต่อต้านอย่างรุนแรงให้กับนักสุนทรียศาสตร์อีกกลุ่มซึ่งหลงใหลในศิลปะ นักสุนทรียศาสตร์กลุ่มหลัง ไม่เห็นด้วยกับนักสุนทรียศาสตร์กลุ่มแรก เพราะคิดว่าศิลปะไม่ควรจะด้อยค่าถึงขนาดเป็นเครื่องมือรับใช้ศีลธรรมหรือสิ่งอื่น ศิลปะเป็นสิ่งที่มีค่าในตัวเอง และคุณค่าศิลปะนี้คืออารมณ์แห่งความเพลิดเพลิน ซึ่งนักสุนทรียศาสตร์กลุ่มแรกได้ตำหนิว่าเป็นสิ่งไร้สาระ ความคิดของนักทฤษฎีกลุ่มหลังมีชื่อเรียกว่า ทฤษฎีสุนทรียนิยม (Aestheticism) และได้มีนักสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่บางคน ได้อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมในลักษณะเป็นกลาง ทฤษฎีนี้มีชื่อ

เรียกว่า ทฤษฎีปฏิสัมพัทธนิยม (Interactionism) โดยเป็นประนีประนอมแนวคิดทั้งสองเข้าหากัน โดยให้เหตุผลว่า ศิลปะและศีลธรรมมีคุณค่าในตัวของมันเองอย่างเท่าเทียมกัน และไม่ได้แยกออกจากกันอย่างชัดเจน สิ่งสำคัญคือจินตนาการของมนุษย์ที่เป็นเครื่องมือในการสังเคราะห์เรื่องราวต่างๆในโลก โดยการมีส่วนร่วมกับจินตนาการของศิลปินและทำให้มนุษย์เป็นคนดี ยิ่งบุคคลมีจินตนาการมากเท่าใด โอกาสในการเป็นคนดีย่อมมีมากขึ้นเท่านั้น ด้วยเหตุผลที่ เชลเลย์ ได้กล่าวไว้ว่า “ความลับอันยิ่งใหญ่ของศีลธรรมคือความรัก หรือการหลุดพ้นจากธรรมชาติของตัวเองและเป็นหนึ่งเดียวกับความงามซึ่งอยู่ในความคิด การกระทำ หรือบุคคลซึ่งไม่ใช่ของตัวเราเอง มนุษย์จะเป็นคนดีที่ยิ่งใหญ่ได้ต้องมีจินตนาการที่รุนแรง ลึกซึ้งและจินตนาการอย่างเข้าใจ”[๗๓]

๒.๙.๓ เกณฑ์การตัดสินคุณค่าทางศิลปะ

กลุ่มที่ใช้ตนเองเป็นตัวตัดสิน เรียกเกณฑ์ตัดสินนี้ว่า“ จิตพิสัยหรืออัตวิสัย ” (Subjectivism) เป็นกลุ่มที่เชื่อว่า ความรู้ความจริงและความดีงามทั้งหลาย ล้วนเป็นสิ่งที่ไม่มีความจริงในตัวเอง หากแต่เป็นเพียงสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมาเท่านั้น ดังนั้นกฎเกณฑ์ในทางความรู้ความจริงและความดีงามนี้ จึงไม่มีอยู่จริง มนุษย์เท่านั้นที่มีอยู่จริงและจะเป็นตัวตัดสิน พร้อมทั้งเป็นผู้กำหนดกฎเกณฑ์ต่างๆ ขึ้นมา มนุษย์แต่ละคนต่างมีมาตรวัดความจริงต่างกันออกไป โดยไม่ขึ้นอยู่กับใครหรือสิ่งใดเกณฑ์ การตัดสินแบบนี้สามารถทำให้เราเกิดความเชื่อมั่นในตัวเองได้ แต่หากความรู้สึกเชื่อมั่นนี้มีมากจนเกินไป อาจจะส่งผลทำให้เราเป็นผู้ที่เห็นแก่ตัวเอาแต่ใจตัวเอง ไม่ยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น ซึ่งจะส่งผลต่อไปคือทำให้เรามีโลกทัศน์ที่แคบ และเดียวดายในโลกกว้างนี้

กลุ่มที่เชื่อว่า มีหลักเกณฑ์ที่ตายตัวที่จะใช้ตัดสินได้เรียกเกณฑ์ตัดสินนี้ว่า “วัตถุพิสัยหรือปรวิสัย” (Objectivism) เป็นกลุ่มที่เชื่อว่ามีเกณฑ์มาตรฐานตายตัวแน่นอนในทางศิลปะ ซึ่งสามารถนำไปตัดสินผลงานได้ในทุกสมัย เกณฑ์มาตรฐานนี้ไม่มีการเปลี่ยนแปลงและไม่ขึ้นอยู่กับความรู้สึกใครหรือศิลปินคนไหน กลุ่มนี้มีความเชื่ออีกว่า สุนทรียธาตุมีอยู่จริง แม้ว่าเราจะเข้าถึงมันไม่ได้ก็ตาม แต่มันก็มีอยู่จริง และด้วยเหตุผลนี้การที่เราตัดสินศิลปะออกมาไม่เหมือนกัน ก็เพราะเราแต่ละคนไม่สามารถเข้าถึงสุนทรียธาตุที่แท้จริงได้ หรือตัวจริงมาตรฐานนั่นเองการที่เราจะเข้าถึงเกณฑ์มาตรฐานนี้ได้ นั้นเราจำเป็นต้องฝึกพัฒนาจิตให้สมบูรณ์จนสามารถเห็นความงามมาตรฐานได้ บางคนอาจทำสมาธิบางคนอาจฝึกฝนทางศิลปะจนชำนาญ

---

[๗๓] Shellyy, Percy Bysshe. “**A Defense of Poetry**” from Literary Criticism. :Pope-Croce by Wilson Allen and Harry Hayden Clark. Detroit : Wayne state University Press, 1962. P 307.

กลุ่มที่เชื่อว่า หลักเกณฑ์ในการตัดสินสุนทรียศาสตร์นั้นเปลี่ยนแปลงไปตามสภาวะแวดล้อม เรียกเกณฑ์ตัดสินนี้ว่า “สัมพัทธพิสัย ” (Relativism) เป็นกลุ่มที่มีแนวคิดคล้ายกับกลุ่มจิตพิสัยแต่ต่างกันตรงที่กลุ่มสัมพัทธพิสัยนั้น มีความเชื่อว่า กฎเกณฑ์ตัดสินทางสุนทรียศาสตร์นั้นขึ้นอยู่กับสภาวะแวดล้อมวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น หรือขึ้นอยู่กับสภาพภูมิประเทศตลอดจนดิน ฟ้าอากาศของแต่ละพื้นที่ โดยไม่ขึ้นอยู่กับตัวผู้วิจารณ์เพราะผู้วิจารณ์จะต้องวางตัวเป็นกลางและต้องสำนึกอยู่ในใจเสมอ ว่าตนเองเป็นเพียงส่วนหนึ่งของสังคม ดังนี้แล้ว เกณฑ์ตัดสินทางสุนทรียศาสตร์จึงเปลี่ยนแปลงไปตามสังคมบ้าง ตามสภาพของภูมิอากาศภูมิประเทศนั้นๆ บ้าง แล้วแต่สภาวะแวดล้อมจะพาไป [๗๔]

---

[๗๔] www1.finearts.cmu.ac.th/FOFAnew/e_learn/.../109115_05. เวลา๑๖.๕๑ วันที่ ๑ มกราคม ๒๕๕๔.

บทที่ ๓

การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท

๓.๑ พุทธศาสตร์กับสุนทรียศาสตร์

พุทธศาสตร์ มาจากคำสองคำ คือ พุทธะ แปลว่า รู้ ตื่น เบิกบาน ศาสตร์ แปลว่า ความรู้, วิชา รวมคำว่า “พุทธศาสตร์” แปลว่า วิชาที่ทำให้พัฒนาคน ให้เกิดเป็นผู้รู้ในสิ่งต่างๆ ตามความเป็นจริง ให้เป็นผู้ตื่น จากความหลงใหล หมกมุ่นในกระแสกิเลสทั้งปวง ให้เป็นเบิกบานบริสุทธิ์ผ่องใสจากกิเลสเครื่องเศร้าหมองทั้งปวง[๑] เมื่อกล่าวโดยนัยยะนี้ คำว่า พุทธศาสตร์ จึงหมายหลักการ และแนวคิดซึ่งบ่งบอกลักษณะความเป็นพุทธะ โดยกล่าวในส่วนของแนวคิด ซึ่งประกอบไปด้วย[๒] ชีวิตและโลก, ทุกข์ - สาเหตุแห่งทุกข์ - การแก้ทุกข์, วิธีการบริหารจัดการแนวคิด, การหลุดพ้นหรือความจริงอันสูงสุด

คำว่า สุนทรียศาสตร์ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้คำจำกัดความของคำว่าสุนทรียศาสตร์ไว้ว่า ปรัชญาสาขาหนึ่งที่ว่าด้วยความงาม และสิ่งที่งามในธรรมชาติหรือศิลปะ[๓]

คำว่า สุนทรียศาสตร์ มาจากคำศัพท์ว่า สุนทรียะ + ศาสตร์ “สุนทรียะ” แปลว่า ดี, งาม สุนทรียศาสตร์ จึงมีความหมายตามรากศัพท์ว่า วิชาว่าด้วยความงาม ผู้บัญญัติศัพท์ต้องการใช้แปลภาษาอังกฤษว่า Aesthetics มาจากศัพท์ภาษากรีกว่า Aistheticos ซึ่งเป็นคำคุณศัพท์ และกริยาใช้คำว่า Aisthanomai แปลว่า รู้ด้วยผัสสะ (To perceive) โดย Aesthetics ในภาษาอังกฤษกำหนดไว้ให้หมายถึงวิชาว่าด้วยศิลปะโดยทั่วไป[๔]

---

[๑] ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง, พุทธศาสตร์หมายถึง, [ออนไลน์], แหล่งที่มา http://board.dserver.org/m/mcufang/00000240.html, เวลา ๐๗.๐๐ น. (๑ ธ.ค. ๒๕๕๓).

[๒] Wikipedia The Free Encyclopedia, พุทธศาสนา [ออนไลน์] แหล่งที่มา http://translate.google.co.th/translate?hl=th&langpair=en|th&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Buddhism, เวลา ๐๓.๐๙, [๓ ม.ค. ๒๕๕๔].

[๓] **พจนานุกรม** ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕.

[๔] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาศิลปะ**, (อ้างแล้ว) หน้า ๑.

ฉะนั้น ในความหมายของคำทั้งสองคำนี้ ย่อมมีความกว้างแคบที่แตกต่างกัน โดยในส่วนของพุทธศาสตร์นั้น มีความหมายที่กว้างกว่า โดยหมายรวมเอาแนวคิดหรือศาสตร์ต่างๆ ทางพระพุทธศาสนา อาทิเช่น จริยศาสตร์ ญาณวิทยา อภิปรัชญา หรือแม้แต่สุนทรียศาสตร์ เข้าไว้ด้วย ส่วน คำว่าสุนทรียศาสตร์นั้น ได้มุ่งเน้นที่จะกล่าวเฉพาะในส่วนของสุนทรียะ คือความงามและความเกี่ยวข้องกับความงามบ้างบางส่วนเช่น จริยศาสตร์

๓.๒ ความหมายของพุทธสุนทรียศาสตร์

คำว่า “ความงาม” มีปรากฏทั่วอยู่ในคัมภีร์พระไตรปิฎก ตรงกับคำภาษาบาลี ได้แก่คำว่า กลฺยาณ หมายถึง ความดีงาม, โสภณ หมายถึง ความงดงาม, ผ่องใส, สุภ หมายถึง ความสวยงาม, สุนฺทรีย หมายถึง ความงาม

อีกประการหนึ่ง คำว่า “งาม” ตามหลักไวยากรณ์ในคัมภีร์เถรวาทน่าสนใจมาก เพราะหากพิจารณาการใช้คำว่า “งาม” ที่เป็นทั้งคำนาม กิริยา และคำคุณศัพท์ ดังมีตัวอย่างดังนี้

ครั้งหนึ่ง พระพุทธเจ้าทรงทราบเรื่องราวในโรงธรรมแล้ว ทรงดำริว่า “วันนี้ เราควรเสด็จไป” แล้วจึงเสด็จลุกจากพุทธไสยาสน์ ทรงนุ่งผ้า ๒ ชั้นที่ย้อมดีแล้ว ทรงรัดประคดเอวดุจสายฟ้า ทรงห่มจีวรมหาบังสุกุลได้ขนาดพระสุคตประมาณผ้ารัตกัมพล เสด็จออกจากพระคันธกุฎี อันมีกลิ่นหอมตลบไปยังโรงธรรม ด้วยความงามแห่งอากัปกิริยาที่ทรงย่างไปแล้ว พระศาสดาทรงพิจาณาดูบริษัทด้วยพระหฤทัยอ่อนโยน ทรงรำพึงว่า บริษัทนี้ ย่อมงดงามยิ่งนัก การคะนองมือก็ดี การคะนองเท้าก็ดี การจามก็ดี แม้ของภิกษุรูปหนึ่งย่อมไม่มี ภิกษุแม้ทั้งหมดมีความเคารพด้วยพุทธคารวะ อันเดชแห่งพระพุทธเจ้าคุกคามแล้วเป็นต้น[๕]

นอกจากนี้ได้มีตัวอย่างเกี่ยวกับความงาม[๖] ดังนี้

พระเทวทัตทำสังฆเภทแล้ว แยกพระสงฆ์กลุ่มหนึ่งที่มีความเห็นตรงกัน ซึ่งเป็นพระภิกษุผู้บวชใหม่ ยังไม่รู้จักพระธรรมวินัยอย่างทั่วถึง ได้ตามไปสู่คยาสีสประเทศ พระบรมศาสดาทรงสดับความนั้นแล้ว จึงส่งพระอัครสาวกทั้ง ๒ คือ พระสารีบุตรและพระมหาโมคคัลลานะไปพร่ำ

---

[๕] มหามกุฏราชวิทยาลัย, **ธรรมบทแปล ภาค ๒**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๐) หน้า ๑๙๒ – ๑๙๓.

[๖] มหามกุฏราชวิทยาลัย, **ธรรมบทแปล ภาค ๑**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๐) หน้า ๑๙๐.

สอน ด้วยอนุสาสนีที่เนื่องในอาเทศนาปาฏิหาริย์ และอนุสาสนอันเนื่องในอิทธิปาฏิหาริย์ ยังภิกษุเหล่านั้นให้ดื่มอมตธรรมแล้ว จึงได้พาเหาะกลับมาทางอากาศ

ฝ่ายภิกษุทั้งหลาย เห็นพระสารีบุตร และพระโมคคัลลานะ ผู้มีภิกษุสงฆ์แวดล้อมมาทางอากาศแล้ว จึงกราบทูลพระพุทธองค์ว่า ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ ท่านพระสารีบุตรในเวลาไปมีตนเป็นที่ ๒ เท่านั้นไปแล้ว บัดนี้ มีบริวารมากมายย่อมงามแท้ พระบรมศาสดาตรัสว่า ภิกษุทั้งหลาย มิใช่แต่บัดนี้เท่านั้น แม้ในกาลที่เธอเกิดในกำเนิดสัตว์เดรัจฉาน บุตรของเรามาสู่สำนักของเรายอมงามเหมือนกัน

จากข้อความดังกล่าวข้างต้น ความงามนั้นเป็นกิริยาของพระพุทธเจ้า ที่เสด็จไปด้วยพุทธลีลา และกิริยาของภิกษุทั้งหลาย ที่เป็นพุทธบริษัทของพระองค์ ที่นั่งนิ่งอย่างเป็นระเบียบเรียบร้อย ไม่มีการเคลื่อนไหว ในขณะพระพุทธองค์เสด็จมาถึงแล้วทรงดำริว่า ภิกษุบริษัทนี้งดงามเหลือเกิน ความงามดังกล่าวนั้น จัดเป็นความงามทางด้านกาย สมาจารและวจีสมาจาร คือ ความประพฤติเรียบร้อยทางด้านร่างกาย และคำพูดนั่นเอง ส่วนความงามที่เป็นคำนามพระอรรถกถาจารย์ได้อธิบายไว้ว่า

ผู้หญิงที่มีสรีระงามนั้น ย่อมจะต้องประกอบด้วย ความงาม ๕ ประการ เรียกว่า “เบญจกัลยาณี” คือ[๗]

(๑) ผมงาม เช่น ผมของหญิงนั้นเป็นเช่นกับกำหางนกยูง
(๒) เนื้องาม เช่น ริมฝีปากเป็นเช่นผลตำลึงสุก ถึงพร้อมด้วยสีสันเรียบสนิทดี
(๓) กระดูกงาม เช่น มีฟันขาวเรียบไม่ห่างกัน งดงามดุจระเบียบแห่งเพชร และดุจสังข์ขัดสีแล้ว
(๔) ผิวงาม เช่น ผิวพรรณของหญิงดำ ที่ไม่ได้ทาด้วยเครื่องประเทืองผิว เป็นต้น ย่อมดำสนิทเหมือนพวงอุบลเขียว ส่วนผิวพรรณของหญิงขาว ขาวเหมือนพวกดอกกรรณิการ์
(๕) วัยงาม เช่น หญิงนั้นคลอดบุตรตั้ง ๑๐ ครั้ง เหมือนคลอดบุตรครั้งเดียว ยังเป็นสาวสวยพริ้งอยู่ทีเดียว

ความงามของสตรีดังกล่าวมานี้ เป็นความงามในอุดมคติของบุรุษ ซึ่งมีความพยายามเพื่อเสาะหาหญิงที่มีความงามครบถ้วนทั้ง ๕ ประการ มาเป็นภริยาของตนเอง อาทิ ปุณณวัฒนมาณพ ผู้เป็นบุตรของมิคารเศรษฐี ให้บิดามารดาส่งคนไปแสวงหาหญิงที่มีลักษณะเบญจ

---

[๗] มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย, **ธรรมบทแปล ภาค ๓**, หน้า ๗๕ – ๗๖.

กัลยาณี จูงได้ไปพลกับนางวิสาขามหาอุบาสิกาผู้มีความงามครบสมบูรณ์ นางวิสาขานั้น เป็นอุปัฏฐายิกา และเป็นผู้สร้างวัดบุพพารามในพระบวรพระพุทธศาสนาสมัยพุทธกาล เธอมีความงามตามลักษณะเบญจกัลยาณี ซึ่งพราหมณ์ผู้แสวงหามาพบแล้วได้เห็นความงามเพียง ๔ ประการของนาง ขณะนั้นฝนตกลงมาหญิงที่เป็นบริวารของนางรีบวิ่งเข้าไปสู่ศาลาเพื่อหลบฝน ฝ่ายนางวิสาขาไม่วิ่งเข้าไปสู่ศาลา แต่ยังเดินเข้าไปสู่ศาลาตามปกติ เสื้อผ้าอาภรณ์ของนางจึงเปียกโชกด้วยน้ำฝน พวกพราหมณ์ จึงมีความประสงค์จะเห็นความงามแห่งฟัน จึงได้ถามนางวิสาขา นางได้ตอบว่า ดิฉันกำหนดเหตุการณ์แล้วจึงไม่วิ่ง เพราะว่าบิดามารดา ย่อมทนุถนอมอวัยวะน้อยใหญ่เฝ้าเลี้ยงดูธิดา เพื่อส่งไปสู่ตระกูลอื่น ถ้าดิฉันวิ่งไป เกิดพลาดพลั้งเหยียบชายผ้านุ่งลื่นหกล้มไป มือแขนหรือขาก็จะพึงหัก ดิฉันจะต้องเป็นภาระของตระกุลอีก ส่วนเครื่องแต่งตัวเปียกแล้วย่อมแห้งภายหลังได้ นางวิสาขาได้อธิบายให้พวกพราหมณ์ฟังถึงชน ๔ ประเภท เมื่อวิ่งย่อมไม่งาม[๕] คือ

(๑) พระราชาผู้อภิเษกแล้ว ทรงประดับด้วยเครื่องอิสริยศแล้ววิ่ง ย่อมไม่งาม คนทั้งหลายจะครหาว่า พระราชาทรงเหมือนคฤหบดี ค่อยๆ เสด็จไปจึงงาม

(๒) ช้างมงคลของพระราชาที่ประดับตกแต่งแล้ววิ่ง ย่อมไม่งาม เมื่อเดินไปด้วยลีลาแห่งช้างจึงงาม

(๓) บรรพชิตวิ่งย่อมไม่งาม ย่อมจะถูกตำหนิว่า สมณะรู้นี้วิ่งเหมือนคฤหัสถ์ เมื่อเดินไปด้วยอาการของผู้สงบย่อมจะงาม

(๔) สตรีวิ่งย่อมไม่งาม ย่อมถูกตำหนิว่า หญิงนี้วิ่งเหมือนผู้ชาย แต่ว่าหญิงเดินไปธรรมดาย่อมจะงาม

ในลักษณะของความงามดังได้กล่าวมาข้างตน เมื่อพิจารณาแล้วเห็นได้ว่า ความงามในทางพุทธปรัชญา นอกจากพิจาณาตามความหมายของศัพท์แล้ว ย่อมมีความหมายซึ่งขึ้นอยู่กับบริบท คำว่า “งาม” ในที่นี้ไม่ได้มีความหมายเฉพาะความหมายในตัวเองเท่านั้น แต่เมื่อใดก็ตามที่คำนี้ไปขยายคำนามใด ไม่ว่าคำนามนั้นจะมีสภาวะเป็นรูปธรรมหรือนามธรรม จะทำให้ดูประหนึ่งว่า “ความงาม” หรือ “งาม” จะกลายเป็นสิ่งเดียวกันกับคำนามที่มันขยายด้วย ไม่ได้เป็นเพียงแค่ “คุณสมบัติ” หนึ่งเท่านั้น

จากพระสูตรที่กล่าวข้างต้น เช่น การที่พระพุทธองค์ทรงดำริว่า ภิกษุบริษัทนี้งดงามเหลือเกิน ความงามดังกล่าวนั้น จัดเป็นความงามทางด้านกายสมาจาร และวจีสมาจาร คือความประพฤติเรียบร้อยทางด้านร่างกายและคำพูด พุทธดำริประโยคนี้ หากวิเคราะห์แล้วจะเห็น

---

[๕] มหามกุฏราชวิทยาลัย, **ธรรมบทแปล ภาค ๓** , หน้า ๗๘.

ว่า ความงามกำลังกลายเป็นเรื่องความประพฤติ หรือจะกล่าวอีกนัยหนึ่ง ความประพฤติที่เหมาะสมคือความงาม ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญมากกว่าคำว่า “ความงาม” ในพุทธปรัชญาเถรวาทนั้น ความงามย่อมแปรเปลี่ยนไปตามบริบทของข้อความ ซึ่งมีความหมายเป็นอย่างอื่นๆ ด้วย

หาก “ความงาม” คือ “ความดี” ความงามในพุทธสุนทรียศาสตร์ ย่อมมีความหมายเฉพาะมากกว่าปรัชญาตะวันตก ซึ่งประเด็นที่น่าสนใจคือ การเข้าใจเกี่ยวกับความหมายของความงาม มีประเด็นถกเถียงเกี่ยวกับเรื่องภาษาด้วยหรือไม่

การศึกษาสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญานั้น ประเด็นเรื่อง ความงาม จะต้องถูกยกขึ้นมาแน่นอน เพราะเมื่อศึกษาพุทธดำรัสแล้วจะพบเรื่องความงามที่ปรากฏอยู่ในพระสูตรต่างๆ นั้น มีความขัดแย้งกัน เนื่องจากในบางตอนนั้น พระพุทธองค์ทรงชื่นชมความงามของบุคคล หรือธรรม ขณะที่บางครั้ง พระพุทธองค์จะทรงตำหนิเรื่องการยึดติดความงาม ความขัดแย้งเหล่านี้ มองให้ลึกซึ้งแล้วจะเห็นว่า ไม่ใช่ความขัดแย้งแต่ประการใด เพราะการกล่าวเช่นนั้น เป็นลักษณะของการกล่าวต่างกรรมต่างวาระ ซึ่งความงามที่กล่าวย่อมมีคุณและโทษที่แตกต่างกันตามแต่ละสถานการณ์ หรือบุคคลในสภาวะต่างๆกัน[๙]

เนื้อความในหลายๆ ตอนในพระไตรปิฎกซึ่งพระพุทธเจ้าทรงตรัสถึงความงามในแง่บวกและมีความหมายในทางพุทธปรัชญา เช่น ในพาลบัณฑิตสูตร พระพุทธเจ้าได้ตรัสกับบัณฑิตที่ทำกรรมดี จะเป็นผู้มีรูปงามไว้ว่า

“บัณฑิตนั่นแล ถ้ามาสู่ความเป็นมนุษย์ ในบางครั้งบางคราวไม่ว่ากาลไหนๆ โดยล่วงระยะกาลนาน ฯลฯ เขาจะมีรูปงาม น่าดู น่าเลื่อมใส ประกอบด้วยความงามแห่งผิวพรรณอย่างยิ่ง มีปกติได้ข้าว น้ำ ยาน ดอกไม้ ของหอมเครื่องลูบไล้ ที่นอน ที่อยู่อาศัย และเครื่องตามประทีป”[๑๐]

และพุทธดำรัสที่ตรัสถึงความงามในเชิงลบ กล่าวคือ ไม่ให้ยึดมั่นหรือชื่นชมในความงาม ในปาจิตตีย์วรรคที่ ๖ จิตตาคารวรรค สิกขาบทที่ ๑ เรื่องฉัพพัคคีย์ว่า

ครั้งนั้น ในพระราชอุทยานของพระเจ้าปเสนทิโกศล มีลายภาพสวยงาม ซึ่งจิตรกรเขียนไว้ในห้องภาพ ประชาชนมากมาย ได้พากันไปดูห้องภาพ รวมถึงภิกษุณีเหล่าฉัพพัคคีย์ก็ได้ไปดู

---

[๙] พระมหาอุดม ปณฺญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี), “**การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงพุทธสุนทรียศาสตร์ : ศึกษากรณีพระพุทธรูปสมัยอยุทธยา**”, วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตร์มหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย), ๒๕๔๗, หน้า ๓๕.

[๑๐] ม.อุ. (ไทย). ๑๔/๒๔๖/๒๙๐ – ๒๙๙.

ห้องภาพ ทำให้ชาวบ้านพากันเพิ่งโทษติเตียน โพนทะนาว่า ไฉนพวกภิกษุณีจึงได้ดูห้องภาพเหมือนสตรีชาวบ้านผู้บริโภคกามเล่า

ภิกษุทั้งหลาย ได้ยินชาวบ้านพวกนั้นเพ่งโทษ ติเตียน โพนทะนาอยู่ บรรดาที่เป็นผู้มักน้อย ต่างก็เพ่งโทษ ติเตียน โพนทะนาว่า ไฉนภิกษุณีเหล่าฉัพพัคคีย์ จึงได้ไปดูห้องภาพเล่า

ความเรื่องนี้ได้ทราบถึงพระพุทธเจ้าจึงทรงตรัสถามความจริง ติเตียนการกระทำนั้นๆ แล้วทรงบัญญัติสิกขาบทว่า

“อนึ่ง ภิกษุณีใด ไปดูโรงละครหลวงก็ดี อาคารประกวดภาพก็ดี สถานที่หย่อนใจก็ดี อุทยานก็ดี สระโบกขรณีก็ดี เป็นปาจิตตีย์.” [๑๑]

ข้อความในเรื่องแรก (พระดำรัสในแง่บวก) จะเห็นว่า พระพุทธเจ้าทรงพูดถึงความงามในแง่บวก กล่าวคือ พระองค์ตรัสถึงความงามในรูปของบุคคล ส่วนเรื่องหลัง (พระดำรัสในแง่ลบ) พระพุทธเจ้าทรงตำหนิเรื่องความงาม เมื่อเราลองเปรียบเทียบข้อความทั้งสองกลุ่มนี้แล้ว ผู้ศึกษาพุทธปรัชญาไม่ลึกซึ้ง อาจมีความเข้าใจว่า พระพุทธเจ้าตรัสขัดแย้งตัวพระองค์เอง ในประเด็นนี้ผู้วิจัยเห็นว่า มีความสำคัญอย่างยิ่ง เนื่องจากคำสอนเกี่ยวกับความงามนี้มีลักษณะการบ่งบอกถึงการตรัสถึงความงามในสอง[๑๒] ระดับคือ ในระดับสมมติสัจจะ และ ปรมัตถสัจจะ

๑) ระดับสมมติสัจจะ (Conventional Truth) หมายถึง ความเป็นจริงโดยสมมุติที่มนุษย์ได้ใช้บัญญัติขึ้นเป็นสื่อเรียกสิ่งต่างๆ ที่มีอยู่ในโลกนี้ทั้งหมด เพื่อการรับรู้ร่วมกัน สิ่งดังกล่าวนี้ไม่มีความเป็นจริงในตัวเองตามสภาวะของตน

๒) ระดับปรมัตถสัจจะ (Ultimate Truth) หมายถึง ความเป็นจริงแท้อย่างสูงสุด โดยมีสภาวะที่มีอยู่เองเป็นเองตามสภาพของตน โดยไม่มีใครสร้างหรือกำหนดขึ้นมา

การแบ่งระดับความจริงของพุทธปรัชญาเถรวาทเช่นนี้ ทำให้สามารถวิเคราะห์เกี่ยวกับพุทธดำรัส คือ การกล่าวถึงความงามในเชิงบวกเช่น ความงามเกี่ยวกับรูปของบุคคลผู้ทำกรรมดีแล้วย่อมเกิดมารูปงามนั้น พระองค์ตรัสถึงความงามในระดับสมมติสัจจะ ส่วนข้อความบางสูตรที่ปฏิเสธความงามนั้น พระองค์กำลังใช้เกณฑ์ทางปรมัตถะมาปฏิเสธ เนื่องจากบุคคลที่พระองค์กล่าวถึงนั้นเป็นภิกษุหรือภิกษุณี ซึ่งเป็นผู้ที่มีเป้าหมายในการบวชเพื่อฝึกฝนปฏิบัติตนเอง ตาม

---

[๑๑] วิ.ภิกฺขุนี. (ไทย). ๓/๒๙๔/๒๗๙ .

[๑๒] พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), **พุทธธรรม**. (กรุงเทพมหานคร : ด่านสุทธาการพิมพ์ : ๒๕๒๙), หน้า ๕๔.

หลักธรรมอันเป็นการขัดเกล่าจิตใจให้ใสสะอาดปราศจากกิเลส และบรรลุคุณธรรมสูงสุดของพระพุทธศาสนา คือนิพพาน ด้วยเหตุนี้เอง พระพุทธเจ้าทรงเห็นว่า ชีวิตของสมณะต้องมีความแตกต่างกับชีวิตของคฤหัสถ์ทั่วไป สิกขาบทต่างๆ ที่พระองค์ทรงบัญญัติ จึงถือเป็นความรอบคอบ และเป็นการจัดสภาวะแวดล้อมที่เหมาะสมอย่างยิ่งสำหรับผู้ปฏิบัติที่จะมุ่งเน้นไปสู่เป้าหมายดังกล่าว

ความงาม มิได้มีอยู่เฉพาะในชีวิตของคนทั่วไปเท่านั้น ในทางศาสนาและปรัชญาได้กล่าวถึงเรื่องความงามไม่น้อยเช่นกัน และมีคนอยู่ ๒ ประเภท ที่ขบคิดอย่างจริงจังกับเรื่องความงามนั่นคือ พวกศิลปินและนักปรัชญา แต่ศิลปินกับนักปรัชญา ก็มีท่าทีต่อความงามไปในทรรศนะที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ศิลปินพยายามสร้างสิ่งที่มีความงาม ที่เรียกกันว่าศิลปะมากกว่าที่จะสนใจว่าความงามคืออะไร ทำไมมันจึงงาม ศิลปินมีท่าทีเหมือนกับว่า เขาเป็นผู้เห็นหรือสัมผัสความงามแล้ว พยายามที่จะนำเอาความงามที่เขาเห็น หรือได้สัมผัสนั้นออกมาแสดงให้คนอื่นได้เห็น หรือได้สัมผัสบ้าง โดยอาศัยสีสัน หรือวัสดุตามแต่ศิลปินแต่ละคนคิดว่า สิ่งใดจะช่วยสื่อความงามตามที่เขาได้เห็น หรือได้สัมผัสออกมาให้ปรากฏได้ โดยที่บางครั้งเขาอาจอธิบายไม่ได้ด้วยซ้ำ ว่าทำไมจึงต้องเป็นอย่างนั้น หรือว่าทำไมจึงต้องเป็นสิ่งนั้น หากจะกล่าวสั้นๆ คือศิลปินเป็นนักสร้างความงาม โดยไม่สนใจที่จะอธิบายเรื่องความงาม ส่วนนักปรัชญานั้นเป็นนักอธิบาย หรือพยายามหาความหมายเรื่องความงาม ประเด็นที่นักปรัชญาสนใจ คือความงามคืออะไร ความงามมีจริงหรือไม่ ความงามมีอยู่ในลักษณะใด ความงามมีอยู่อย่างวัตถุวิสัยหรืออย่างจิตวิสัย และสุดท้ายนักปรัชญาก็สรุปว่า ความงามเป็นคุณค่าอย่างหนึ่งของมนุษย์ นั่นก็หมายความว่า ความงามเป็นสิ่งที่มีอยู่จริง และมีอยู่อย่างมีความสำคัญและมีคุณค่าสำหรับมนุษย์

ในส่วนของศาสนา (ซึ่งหมายถึงศาสนาโดยทั่วไป) นั้นก็พูดถึงความงามเช่นกัน แต่มีท่าทีแตกต่างไปจากศิลปินและนักปรัชญา กล่าวคือศาสนาพูดถึงความงาม เช่นพูดถึงเทพเจ้าแห่งความงาม เทพธิดาแห่งความงาม มนุษย์ผู้มีความงาม เป็นต้น โดยไม่บอกที่มา หรือเหตุผลของความงามเช่นกัน ในกรณีของพระพุทธศาสนา นับว่าแปลกไปจากศิลปินปรัชญา และศาสนาดังกล่าวมาข้างต้น เพราะในคำสอนของพระพุทธศาสนา ได้กล่าวถึงความงามไว้อย่างวิจิตรพิสดารมากทั้งโดยตรงและโดยอ้อม โดยได้จำแนกความงามออกเป็นประเภทดังนี้

๓.๒.๑ ความงามในมิติทางโลก

ในคำสอนของพระพุทธศาสนา มิได้กล่าวถึงเฉพาะความงามของธรรมเท่านั้น ยังได้กล่าวถึงความงามของคนและวัตถุสิ่งของ รวมไปถึงความงามของธรรมชาติด้วย ในอรรถกถา

ขุททกนิกาย ปรมัตถทีปนี อิติวุตฺตกอฏฺฐกถา ได้กล่าวถึงความงามของหญิงไว้ว่า หญิงงามที่ได้ชื่อว่า ชนบทกัลยาณี เพราะงามเยี่ยมปราศจากโทษแห่งร่างกาย ๖ ประการ คือ ไม่สูงเกินไป, ไม่ต่ำเกินไป, ไม่ผอมเกินไป, ไม่อ้วนเกินไป, ไม่ดำเกินไป, ไม่ขาวเกินไป, ยิ่งกว่าผิวมนุษย์ แต่ไม่ถึงผิวเทวดา และประกอบด้วยความงาม ๕ ประการ คือ ผิวงาม, เนื้องาม, เอ็นงาม, กระดูกงาม, วัยงาม[๑๓] ในอรรถกถาธรรมบท มีกล่าวถึงความงามของหญิงไว้คล้ายกัน ๕ อย่าง คือ ผมงาม, เนื้องาม, กระดูกงาม, ผิวงาม, วัยงาม[๑๔] นอกจากนี้ พระพุทธศาสนายังกล่าวถึงความงามของสรีระร่างกายของมนุษย์ว่า เป็นผลของบุญในลักษณะต่างๆ ไว้ว่า “ความมีผิวงาม เสียงเพราะ ทรวดทรงดี รูปร่างสวย ความเป็นใหญ่ ความมีบริวาร อิฐผลทั้งหมดนี้ ได้ด้วยบุญนิธิ”[๑๕]

ในด้านธรรมชาติ ทั้งที่เป็นสัตว์และธรรมชาติแวดล้อม พระพุทธศาสนาได้กล่าวถึงความงามของสิ่งเหล่านี้ไว้ด้วยเช่นกัน แม้จะมีไม่มากนัก แต่ก็มีพอที่จะทำให้เห็นได้ว่าพระพุทธศาสนามองสิ่งเหล่านี้ ในแง่ของความงามอย่างไรบ้าง ในปฐมอัสสสูตร กล่าวถึงม้ากระจอก ๓ ประเภทเทียบกับคน ๓ ประเภทว่า “ม้ากระจอกบางตัว ฝีเท้าดี แต่สีไม่งาม ทรวดทรงไม่งาม บางตัวฝีเท้าก็ดี สีก็งาม ทรวดทรงไม่งาม แต่บางตัวฝีเท้าก็ดี สีงาม ทรวดทรงก็งาม คนกระจอกบางคนมีเชาวน์ดี แต่สีไม่งาม ทรวดทรงก็ไม่งาม บางคนมีเชาวน์ดี สีก็งาม แต่ทรวดทรงไม่งาม บางคนเชาวน์ก็ดี สีก็งามทรวดทรงก็งาม” [๑๖] ในอรรถกถาธรรมบทกล่าวถึงช้างว่า “ช้างมงคลวิ่งไม่งามเดินไปด้วยลีลาของช้างจึงงาม”[๑๗]

ในเรื่องความงามของสัตว์ ดังกล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่า มีกล่าวถึงทั้งความงามของร่างกาย และความงามของกิริยาท่าทาง ในกรณีของธรรมชาติแวดล้อม หรือสิ่งไร้ชีวิต พระพุทธศาสนาก็กล่าวถึงความของสิ่งต่างๆ ไว้พอสมควร เช่นในนวสูตรที่ ๘ กล่าวถึงผ้ากาสีว่า “ผ้ากาสี แม้ใหม่ก็สีงาม สัมผัสนิ่มและราคาแพง แม้กลางใหม่กลางเก่า ก็สีงามสัมผัสนิ่มและราคาแพง แม้เก่าแล้วก็มีสีงาม สัมผัสนิ่มและราคาแพง ผ้ากาสีถึงคร่ำคร่าแล้วเขาก็ยังใช้ห่อรัตนะ (คือของมีค่า) บ้างเก็บไว้ในหีบอบหอมบ้าง” [๑๘]

---

[๑๓] ข.อิติ.อ. (ไทย) ๔๔/๒๙๐.

[๑๔] ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๔๑/๗๗.

[๑๕] ขุ.ขุ. (ไทย) ๒๕/๙/๑๒.

[๑๖] องฺ.ติก. (ไทย) ๒๐/๕๘๐/๓๗๐.

[๑๗] ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๔๑/๘๐.

[๑๘] องฺ.ติก. (ไทย) ๒๐/๕๓๙/๓๑๗ .

ในด้านธรรมชาติแวดล้อมโดยเฉพาะคือป่า ซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า นับแต่เริ่มต้นจนจบ พระพุทธองค์ทรงกล่าวถึงความงามของป่าไว้ด้วยเช่นกันเช่น ในมหาโคสิงคสาลสูตร พระพุทธองค์ตรัสถึงความงามของป่าโคสิงคสาละ ใจความว่า ป่าโคสิงคสาละนี้ พึงงามด้วยภิกษุผู้บำเพ็ญเพียรเพื่อความหลุดพ้นจากอาสวะทั้งหลาย[๑๙]

สรุปได้ว่า ในด้านความงามของธรรมชาติ ซึ่งเป็นสิ่งไร้ชีวิตนั้นพระพุทธศาสนาได้กล่าวถึงทั้งความงามในเชิงสีสัน และทรวดทรง และความงามในเชิงคุณค่า หรือเชิงคุณธรรม

จากพระพุทธพจน์ และอรรถกถาเกี่ยวกับความงาม เท่าที่กล่าวมาทั้งหมดในตอนต้น แสดงให้เห็นว่า พระพุทธศาสนากล่าวถึงความงามใน ๒ มิติ คือ ความงามในมิติทางโลก และความงามในมิติทางธรรม โดยที่ความงามใน ๒ มิตินี้ มีความหมาย และวัตถุประสงค์แตกต่างกัน ความงามในมิติทางธรรม ตามพระพุทธพจน์ที่ได้กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่า พระพุทธศาสนาถือว่า “ความงาม” เป็นลักษณะสำคัญของธรรม หรือความจริงแต่คำว่า “งาม” ในความหมายทางธรรมนั้นต่างจากความหมายในทางโลก หรือที่ชาวโลกเข้าใจกันกล่าวคือ “ความงาม” ของธรรมนั้นไม่ใช่ลักษณะทางอารมณ์ หรือความรู้สึกเช่นสวย ไม่สวย แต่หมายถึงลักษณะทาง “คุณค่า” คืออนุเคราะห์ประโยชน์ เกื้อกูลสุข ที่ธรรมให้แก่มนุษย์คุณค่าทั้ง ๔ ลักษณะนี้

บางครั้ง พระพุทธองค์ก็ตรัสรวมด้วยคำว่า “ประโยชน์” คำเดียว ดังพระพุทธพจน์ในอภยราชกุมารสูตร ใจความว่า “วาจาที่จริง มีประโยชน์ เป็นที่ชอบใจ หรือไม่ชอบใจของคน ทรงรู้เวลาที่จะตรัส”[๒๐] ซึ่งมีความหมายว่า สิ่งที่ทรงสอนนั้น ทรงเน้นที่จริงและมีประโยชน์ โดยไม่ทรงถือเอาความรู้สึกของคน คือความชอบหรือไม่ชอบเป็นสำคัญ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมด้วย และคำว่า “ประโยชน์” ในพระพุทธศาสนา หมายถึงประโยชน์ ๓ คือ ทิฏฐธัมมิกัตถ ประโยชน์ปัจจุบันได้แก่ ประโยชน์ทางวัตถุ สัมปรายิกัตถ ประโยชน์ภายภาคหน้า ได้แก่ ประโยชน์ทางจิตใจ หรือศีลธรรมคุณธรรม และปรมัตถประโยชน์สูงสุด ได้แก่ ความหลุดพ้นจากกิเลสจนถึงนิพพาน ความหมายโดยรวมของคำว่า “ประโยชน์” ในพระพุทธศาสนา คือ ความหลุดพ้นจากทุกข์ของชีวิตที่เรียกว่า “วิมุตติ” นับแต่การหลุดพ้นจากทุกข์ของชีวิตขั้นหยาบๆ ไปจนถึงหลุดพ้นจากทุกข์ของชีวิตขั้นละเอียด คือกิเลส ฉะนั้น ในบางครั้ง พระพุทธองค์ตรัสถึงลักษณะเชิงคุณค่าของพระพุทธศาสนา หรือธรรมะแบบรวบยอดว่า “ธรรมวินัยนี้มีรสเดียวคือวิมุตติรส”[๒๑]

---

[๑๙] ม.มู. (ไทย) ๑๒/๓๘๒/๔๐๙.

[๒๐] ม.ม. (ไทย) ๑๓/๙๔/๙๑.

[๒๑] องฺ.อฏฺฐ. (ไทย) ๒๓/๑๐๙/๒๐๕.

“รส” จึงเป็นอีกคำหนึ่ง ที่ใช้หมายถึงลักษณะเชิงคุณค่าในพระพุทธศาสนา และมีความหมายในลักษณะเดียวกันกับคำว่า “กัลยาณะ” ที่แปลว่าความงาม สรุปได้ว่า คำที่พระพุทธศาสนาใช้บ่งบอกถึงลักษณะเชิงคุณค่าของธรรม หรือความจริง ในพระพุทธศาสนาที่เรียกว่า “ความงาม” (กัลยาณะ) นั้น คือคำว่า อนุกัมปะ (อนุเคราะห์) อัตถะ (ประโยชน์) หิตะ (เกื้อกูล) สุขะ (ความสุข) วิมุตติ (ความหลุดพ้น) รสะ (รส) และคำว่า “รส” นั้นบางครั้งก็ใช้อย่างครบชุด หรือทุกระดับของธรรมในพระพุทธศาสนา คือ อัตถรส ธัมมรส วิมุตติรส[๒๒] โดยอัตถรส หมายถึงผลของการปฏิบัติธรรม ธัมมรส หมายถึงมรรคหรือวิธีการปฏิบัติธรรม วิมุตติรสหมายถึงผลขั้นสูงสุด หรือรวบยอด

๓.๒.๒. ความงามในมิติทางธรรม

ในคำสอนของพระพุทธศาสนา เริ่มต้นด้วยสิ่งที่งามคือธรรมะ ดังพระพุทธพจน์ที่ว่า “พระสุคตทรงแสดงธรรม งามในเบื้องต้น งามในท่ามกลาง งามในที่สุด ทรงประกาศพรหมจรรย์พร้อมทั้งอรรถ พร้อมทั้งพยัญชนะ บริสุทธิ์บริบูรณ์สิ้นเชิง” [๒๓] พระพุทธพจน์เช่นนี้ ปรากฏให้เห็นอยู่เสมอในพระสูตรต่างๆ ในพระไตรปิฎก ในคัมภีร์ปรมัตถโชติกา อรรถกถาสุตตนิบาต ขุททกนิกาย ได้ขยายความของคำว่า งามในเบื้องต้น งามในท่ามกลาง งามในที่สุด ไว้อย่างพิสดารว่า

นัยที่ ๑ งามในเบื้องต้นด้วยบทที่ ๑ ของธรรมงามในท่ามกลาง ด้วยบทที่ ๒ ของธรรม งามในที่สุดด้วยบทสุดท้ายของธรรม

นัยที่ ๒ งามในเบื้องต้น ด้วยนิทาน งามในที่สุด ด้วยบทสรุป งามในท่ามกลาง ด้วยบทที่เหลือ

นัยที่ ๓ งามในเบื้องต้น ด้วยศีล และสมาธิ งามในท่ามกลาง ด้วยสมถะ วิปัสสนา มรรค และผลงามในที่สุด ด้วยนิพพาน

นัยที่ ๔ งามในเบื้องต้น เพราะการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า งามในท่ามกลาง เพราะพระธรรมเป็นธรรมที่ดี งามในที่สุด ด้วยการปฏิบัติชอบของพระสงฆ์

นัยที่ ๕ งามในเบื้องต้น เพราะการตรัสรู้ยิ่ง งามในท่ามกลาง เพราะการตรัสรู้ของพระปัจเจกพุทธเจ้า งามในที่สุด ด้วยการตรัสรู้ของพระสาวก

---

[๒๒] องฺ.เอก. (ไทย) ๒๐/๒๐๕/๔๘.

[๒๓] สำ.สฬา.(ไทย) ๑๘/๒๑๐/๑๒๔.

นัยที่ ๖ งามในเบื้องต้น เพราะการฟังธรรม งามในท่ามกลาง เพราะการปฏิบัติธรรม งามในที่สุด เพราะผลของการปฏิบัติธรรม

นัยที่ ๗ งามในเบื้องต้น เพราะเป็นแดนเกิดแห่งที่พึ่ง งามในท่ามกลาง เพราะบริสุทธิ์ด้วยประโยชน์ งามในที่สุดเพราะ บริสุทธิ์ด้วยกิจ

พระพุทธองค์ เมื่อจะทรงแสดงธรรมมากหรือน้อย ย่อมแสดงธรรมที่มีลักษณะงามดังกล่าวแล้ว[๒๔] คัมภีร์ปรมัตถโชติกา ดังกล่าวข้างต้น สรุปไว้ชัดเจนว่า อรรถาธิบายทั้ง ๗ นัย ดังกล่าวนี้คือ ความงามของธรรม หรือความงามของความจริงในลักษณะต่างๆ ในสุคตสูตรได้กล่าวถึงความงามของธรรม ซึ่งเรียกว่าสุคตวินัยว่า “เป็นไปเพื่อเกื้อกูลแก่คนมากเพื่อความสุขของคนมาก เพื่ออนุเคราะห์โลก เพื่อประโยชน์เพื่อเกื้อกูล เพื่อความสุขแก่เทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย”[๒๕]

อรรถกถา ติกนิบาตร อังคุตตรนิกาย ได้ขยายความของคำว่างามในเบื้องต้น เป็นต้นว่า “ทรงแสดงทำให้งาม คือดี ได้แก่ ไม่ให้มีโทษ ทั้งในเบื้องต้น ในท่ามกลาง ในที่สุด”[๒๖] และในคัมภีร์เดียวกันนี้ ได้อธิบายว่า ศีล สมาธิ และวิปัสสนา ชื่อว่า เป็นเบื้องต้น เพราะศีลที่บริสุทธิ์ดีและทิฏฐิที่ตรง เป็นเบื้องต้นของกุศลธรรมทั้งหลาย อริยมรรคหรือมัชฌิมาปฏิปทา เชื่อว่าเป็นท่ามกลาง ผลและนิพพาน ชื่อว่าเป็นที่สุด กล่าวอย่างสั้นๆ ก็คือ พระผู้มีพระภาคทรงแสดงศีลในเบื้องต้น ทรงแสดงมรรคในท่ามกลาง ทรงแสดงนิพพานในที่สุด[๒๗] พระพุทธพจน์และคำอธิบายในอรรถกถาทั้งหมดทั้งกล่าวมา สรุปได้ว่า พระพุทธศาสนาถือว่า ธรรมหรือความจริงนั้นมีลักษณะคืองาม และความงามของธรรมนั้นมองหรือกล่าวได้ในหลายมิติ และหลายระดับ กล่าวคือ

ในมิติแห่งเนื้อหา ก็งามด้วยหลักธรรมคำสอนเช่น เรื่องศีล สมาธิ ปัญญา สมถะ วิปัสสนา มรรค ผล นิพพานที่บริสุทธิ์ บริบูรณ์ คือถูกต้อง ครบถ้วน ทั้งอรรถะ (ความหมาย) และพยัญชนะ (ข้อความ - ถ้อยคำ) ในมิติแห่งการปฏิบัติก็งามด้วยลำดับ หรือขั้นตอนของการปฏิบัติ คือเริ่มแต่ศีล การพัฒนาพฤติกรรมทางกายสมาธิ การพัฒนาพฤติกรรมทางจิต และปัญญาการพัฒนาศักยภาพทางปัญญา ซึ่งเป็นกระบวนการพัฒนาจากง่ายไปหายาก จากหยาบ

---

[๒๔] ป.โช.อ.(ไทย) ๖๘/๑๘๔.

[๒๕] องฺ.จตุกฺก. อ.(ไทย) ๓๔/๑๐๑.

[๒๖] มโน. ปู. อ. (ไทย) ๒/๑๘๗.

[๒๗] องฺ.เอกก.อ.(ไทย) ๓๔/๓๑๑.

ไปหาละเอียด จากภายนอกไปสู่ภายในตามลำดับ อย่างมีความสัมพันธ์กับทุกขั้นตอน ในมิติแห่งผลของการปฏิบัติ ก็งามด้วยผลในทุกขั้นตอน คือผลขั้นต้น ทำให้ข่มหรือระงับกิเลสได้ชั่วคราว ผลขั้นกลาง ได้รับความสุขจากความสงบอันเกิดจากสมถะและวิปัสสนา ผลขั้นสูงสุดคือความเป็นผู้คงที่อันเป็นผลจากการบรรลุนิพพาน มิติแห่งคุณค่าต่อชีวิต ก็งามในทุกด้าน คือด้านเป็นที่พึ่งของชีวิต ด้านให้ประโยชน์ต่อชีวิต ด้านชี้แนะหรือแสดงหน้าที่

วิธีการอันถูกต้องบริบูรณ์แก่ชีวิต ซึ่งกล่าวโดยรวมก็คือ ให้ความอนุเคราะห์ (อนุกัมปะ) ให้ประโยชน์ (อัตถะ) ให้ความเกื้อกูล (หิตะ) ให้ความสุข (สุขะ) ทั้งแก่เทวดาและมนุษย์ ในมิติแห่งระดับธรรม ก็มีความงามเป็น ๓ ระดับ คือ งามระดับต้น งามระดับกลาง งามระดับสูงสุด ซึ่งมีความหมายว่า งามเหมือนกันแต่มากน้อยต่างกัน หรือลดหลั่นกันไปตามลำดับกล่าว โดยสรุปได้ว่าพระพุทธศาสนาถือว่า ธรรม เช่น ศีล สมาธิ ปัญญา เป็นต้น เป็นสิ่งที่เป็นที่พึ่งให้ประโยชน์และให้หน้าที่ หรือให้วิธีการที่ถูกต้องบริบูรณ์แก่มนุษย์และเทวดา และจากที่พึ่งประโยชน์ และหน้าที่นี้เอง ที่ก่อให้เกิดผลดีแก่ผู้ปฏิบัติ คือข่มกิเลสได้ ก่อให้เกิดสุขและทำให้พ้นทุกข์ (คือนิพพาน) ในที่สุดและทุกลักษณะ หรือทุกขั้นตอนของธรรมดังกล่าว ถือว่าเป็นความงามของธรรม ความงามของธรรมความนัยดังกล่าวมา จึงมิใช่งามเฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่ง หรือตอนใดตอนหนึ่ง แต่งามครบถ้วนทุกส่วน หรือทั้งกระบวนการดังพระพุทธพจน์ที่ว่า งามในเบื้องต้น งามในท่ามกลาง งามในที่สุด หรืออาจกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่า งามทั้งในทางหลักการ วิธีการและการปฏิบัติ

แต่ในบางครั้ง พระพุทธองค์ ก็ตรัสถึงความงามของธรรม โดยไม่แยกประเด็น คือตรัสในภาพรวมดังพระพุทธพจน์ ในสุคตสูตรว่า “เมื่อพระสุคตก็ดี สุคตวินัย (คำสอนทั้งระบบของพระ-พุทธองค์) ก็ดี ยังประดิษฐานอยู่ในโลกนั้น ย่อมเป็นไปเพื่อเกื้อกูลแก่คนมาก เพื่อความสุขแก่คนมาก เพื่ออนุเคราะห์โลก เพื่อประโยชน์ เพื่อเกื้อกูล เพื่อความสุขของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย”[๒๘] ในพระพุทธพจน์ดังกล่าวนี้ ดูเหมือนจะทรงเน้นว่า คุณค่าของธรรมที่มีต่อชีวิต คือความอนุเคราะห์ ความมีประโยชน์ ความเกื้อกูล และความสุขนั่นแหละ คือความงามของธรรม และในบางพระสูตร พระพุทธองค์ทรงแสดงความงามของธรรม โดยทรงชี้ไปที่พฤติกรรมของคนที่แสดงออกมาให้ปรากฏ ดังพระพุทธองค์ตรัสใน นวกสูตร ที่ว่า “ภิกษุนวกะ (ใหม่) ก็ดี ภิกษุมัชฌิมะ (ปานกลาง) ก็ดี ภิกษุเถระ (ผู้ใหญ่) ก็ดี หากเป็นผู้ทุศีลมีธรรมอันเลว เรากล่าวความทุศีล ความมีธรรมอันเลวของภิกษุนี้ ว่าเป็นความมีสีไม่สวยของภิกษุ เหมือนผ้าเปลือกไม้ที่มีสีไม่สวย ฉันนั้นนั่นแหละ ภิกษุนวกะก็ดี ภิกษุมัชฌิมะ ก็ดีภิกษุเถระก็ดี ถ้าเป็นผู้มีศีลมีธรรมอันดี

---

[๒๘] องฺ.จตุกฺก. (ไทย) ๒๑/๑๖๐/๑๙๗.

เรากล่าวความมีศีล มีธรรมอันดีของภิกษุนี้ว่าเป็นความมีสีสวยของภิกษุ เหมือนผ้ากาสีที่มีสีสวย ฉะนั้น”[๒๙] ตามนัยของพระพุทธพจน์ข้างต้นนี้ ดูเหมือนจะทรงแสดงความงามของธรรม โดยทรงชี้ไปที่คุณภาพของธรรม ที่แสดงออกทางพฤติกรรมของคน คือภิกษุโดยทรงเปรียบเทียบกับความงาม หรือไม่งามของผ้าเปลือกไม้กับผ้ากาสี

สรุปความงามในมิติทางธรรม ตามทัศนะในพุทธปรัชญาเถรวาท กล่าวถึงความเข้าใจในธรรมะทางพระพุทธศาสนา ที่พระพุทธองค์ประกาศแก่สัตว์โลกโดยไม่ปิดบังอำพราง ประดุจผู้เปิดภาชนะที่คว่ำอยู่ให้หลายขึ้น ทั้งโดยเนื้อความและแก่นแท้ของคำสอน ที่ทำให้ผู้ปฏิบัติบริสุทธิ์ปราศจากกิเลสเครื่องเศร้าหมอง และเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ด้วย ศีล สมาธิ ปัญญา

ความงามของธรรมเป็นสากล

ข้อพึงพิจารณาต่อไป คือความงามของธรรมในลักษณะต่างๆ ดังกล่าวเป็นจิตวิสัย หรือวัตถุวิสัย พระพุทธศาสนาแสดงว่า “ธรรมหรือความจริงมี ความเป็นหนึ่งไม่มีสอง ผู้รู้ความจริงย่อมไม่วิวาทกันเรื่องความจริงที่รู้นั้น เพราะรู้ตรงกันเหมือนกัน ผู้ที่กล่าวถึงความจริงต่างกันวิวาทกันเรื่องความจริง เพราะไม่รู้แต่ต่างกล่าวถึงความจริงนั้น ไปตามความนึกคิดของตนเอง”[๓๐] ในอีกพระสูตรหนึ่ง ได้กล่าวถึงการรู้ความจริงไว้นัยเดียวกันว่า “พระอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้า ทั้งในอดีต ในอนาคต และในปัจจุบัน ตรัสรู้ความจริง คืออริยสัจสี่เหมือนกัน”[๓๑] คำว่า “ความจริงเป็นหนึ่ง” นั้น หมายความว่า มีคุณภาพเดียว มีคุณสมบัติเดียว ฉะนั้น ผู้ที่รู้ความรู้จริง แต่ละเรื่องแต่ละอย่าง จึงรู้คุณภาพคุณสมบัติของความจริงนั้นๆ ตรงกันเหมือนกัน ผู้ที่รู้ความจริงนั้นๆ ด้วยกันจึงไม่วิวาทกันในเรื่องนั้น ข้อนี้แสดงให้เห็นว่า คุณภาพหรือคุณสมบัติของความจริงนั้นๆ เป็นวัตถุวิสัย คือ มีอยู่เป็นอยู่ตามสภาพ หรือตามธรรมชาติของมันเอง ดังที่พระพุทธศาสนาเรียกว่า “ยถาภูตำ” มิใช่สิ่งที่มนุษย์คิดเอาเอง หรือคิดขึ้นเองทั้งการรู้ความจริงนั้นๆ

ตามหลักของพระพุทธศาสนา ก็มิใช่เป็นการรู้แบบความรู้สึก หรือรู้ด้วยการคิดเอา (อตกฺกา วจโร) แต่เป็นการรู้ด้วยการเห็น คือเห็นด้วยญาณ หรือเห็นด้วยจิตที่บริสุทธิ์สะอาด ที่เรียกว่า ญาณทัสสนะ ฉะนั้น คุณภาพคุณสมบัติของธรรม หรือความจริง จึงเป็นสิ่งที่รู้ด้วยจิต

---

[๒๙] องฺ. ติก. (ไทย) ๒๐/๕๓๙/๓๑๘-๙.

[๓๐] ขุ. มหา. (ไทย) ๒๙/๕๕๓-๕๕๕/๓๕๒-๓.

[๓๑] สำ.ม. (ไทย) ๑๙/๑๗๐/๕๔๓.

หรือเห็นด้วยญาณ ดังที่พระพุทธศาสนาใช้คำว่า ทิฏฐธมฺโม ปตฺตธมฺโม วิทิตธมฺโม ซึ่งมีความหมายว่า เห็นธรรม ถึงธรรม รู้ธรรม[๓๒]

คุณภาพ หรือคุณสมบัติของธรรม คืออะไร พระพุทธองค์ได้ตรัสไว้ใน พรหมยาจนกถา ว่า “ธรรมที่เราได้บรรลุแล้วนี้ ลึกซึ้ง เห็นได้ยาก รู้ได้ยาก สงบประณีต ไม่อาจคิดเอาได้ ละเอียดอ่อน บัณฑิตเท่านั้นจึงรู้ได้”[๓๓] คุณภาพหรือคุณสมบัติของธรรมทั้ง ๘ ข้อนี้จัดได้เป็น ๒ กลุ่ม และมีความเกี่ยวโยงกันคือ เพราะเป็นสิ่งลึกซึ้ง สงบประณีต ละเอียดอ่อน จึงเห็นได้ยากรู้ได้ยากไม่อาจคิดเอาได้ บัณฑิตคือผู้มีญาณหยั่งรู้เท่านั้น จึงรู้ได้นัยในพระพุทธพจน์นี้ สอดคล้องกับพระพุทธพจน์ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น จากคุณภาพหรือคุณสมบัติเหล่านี้เอง ที่ได้ปรากฏออกมาเป็นลักษณะ คือ ความงามของธรรมในระดับต่างๆ ดังที่เรียกว่า อาทิกัลยาณะ มัชเฌกัลยาณะ ปริโยสานกัลยาณะ และนัยเดียวกัน ผู้รู้ธรรมนั้น ไม่ว่าจะเป็นใคร ย่อมมีพฤติกรรมที่เป็นการแสดงออกซึ่งคุณภาพ หรือคุณสมบัติของธรรม ให้ปรากฏเหมือนกันตรงกัน ดังพระพุทธพจน์ที่ทรงเปรียบเทียบให้เห็นเป็นรูปธรรมว่า “ผ้ากาสีใหม่ก็ดี กลางเก่ากลางใหม่ ก็ดีเก่าแล้วก็ดี ก็มีสีสวย ภิกษุนวกะก็ดี ภิกษุมัชฌิมะก็ดี ภิกษุเถระก็ดี มีศีลมีธรรมอันงาม ความมีศีลมีธรรมอันงามนั้นเรียกว่า ความมีสีสวยของภิกษุนั้น เช่นกับผ้ากาสีมีสีสวย ฉะนั้น” [๓๔] ความหมายของพระพุทธพจน์นี้ก็คือ ภิกษุผู้ทรงศีลทรงธรรมนั้น ไม่ว่าหนุ่มหรือแก่ ย่อมงาม บางครั้งพระพุทธองค์ก็ตรัสไว้ตรงๆว่า “ผู้บวชในธรรมวินัยอันเรากล่าวดีแล้ว มีความเคารพยำเกรง ประพฤติสม่ำเสมอต่ออุปัชฌาย์ อาจารย์ หรือผู้อุปัชฌาย์อาจารย์ ชื่อว่างามในธรรมวินัยนี้” [๓๕]

นอกจากนี้ พระพุทธศาสนายังแสดงว่า ความงามของธรรม นอกจากจะทำให้คนผู้ทรงศีลทรงธรรมเป็นคนที่งามแล้ว ความงามของธรรมยังทำให้ธรรมชาติ หรือสภาพแวดล้อมกลายเป็นสิ่งที่งามด้วย ดังพระพุทธพจน์ ในมหาโคสิงคสาลสูตรว่า “โคสิงคสาลวัน พึงงามด้วยภิกษุผู้ตั้งปณิธาน เจริญสมาธิ จนกว่าจะหลุดพ้นจากอาสวะทั้งปวง”[๓๖] และในสักกสังยุตต ได้กล่าวว่า “พระอรหันต์อยู่ในที่ใด ไม่ว่าจะเป็นบ้านหรือป่า ที่ลุ่มหรือที่ดอน ที่นั้นย่อมรื่นรมย์สวยงาม”[๓๗]

---

[๓๒] วิ.มหา. (ไทย) ๔/๑๘/๒๓.

[๓๓] วิ. มหา. (ไทย) ๑/๗/๘.

[๓๔] องฺ. ติก. (ไทย) ๒๐/๕๓๙/๓๑๙.

[๓๕] วินย.มหา. (ไทย) ๕/๘/๑๗.

[๓๖] ม.มู. (ไทย) ๑๒/๓๘๒/๔๐๙.

[๓๗] สํ.สคา. (ไทย) ๑๕/๙๒๑/๓๔๑.

ในประเด็นความงามของธรรมนี้ สรุปได้ว่า พระพุทธศาสนาถือว่า ธรรมหรือความจริงเป็นหนึ่ง ซึ่งหมายความว่า เป็นสิ่งที่คุณภาพ หรือคุณสมบัติเป็นหนึ่งเดียว ฉะนั้นผู้ที่รู้จริงในเรื่องใดย่อมรู้ตรงกัน และย่อมไม่ทะเลาะกันในเรื่องที่รู้นั้น เพราะความจริงและคุณสมบัติของความจริงเป็นสิ่งมีอยู่อย่างวัตถุวิสัยที่เรียก “ยถาภูตะ” คุณภาพหรือคุณสมบัติของความจริงเชิงวัตถุวิสัยนั้นเอง ที่ปรากฏออกมาเป็นลักษณะของความจริง ที่เรียกว่า ความงามของธรรมความงามของธรรม ก็คือคุณค่าในด้านต่างๆ และในระดับต่างๆ ที่ธรรมให้แก่ชีวิต มีผลทำให้ชีวิตมีกิเลสและทุกข์น้อยลง จนถึงหมดกิเลสและหมดทุกข์โดยสิ้นเชิง ภาวะลดลงจนถึงหมดสิ้นของกิเลสและทุกข์นั้น เรียกว่า “ความดี” ของชีวิตซึ่งเป็นเป้าหมายของธรรมในพระพุทธศาสนา

สรุปความงามในทางพุทธปรัชญาเถรวาท พระพุทธศาสนา กล่าวถึงความงามใน ๒ มิติ คือความงามในมิติทางโลก และ ความงามในมิติทางธรรม ความงามในมิติทางโลก หรือความงามทางวัตถุ พระพุทธศาสนาถือว่าเป็นผลของการมีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน ระหว่างคุณภาพ หรือคุณสมบัติของวัตถุกับกิเลส คือความยินดีพอใจ เป็นต้นซึ่งมีอยู่ในจิตใจ หรือในสันดานของคนแต่ละคน จึงมีความรู้สึกเรื่องความงามของวัตถุแตกต่างกันไป ตามอิทธิพลของกิเลสของแต่ละคน สำหรับคนที่ไม่มีกิเลส ก็จะไม่มีความรู้สึกเรื่องความงามทางวัตถุเลย ฉะนั้น ความงามในมิติทางโลก หรือความงามทางวัตถุ พระพุทธศาสนาถือว่า เป็นจิตวิสัยหรือไม่มีจริง แต่พระพุทธศาสนาก็กล่าวถึงเรื่องนี้ไปตามภาษา หรือการบัญญัติของโลกเท่านั้น และเมื่อความงามทางวัตถุไม่มีจริง หรือกล่าวสั้นๆว่าไม่จริง จึงเป็นสิ่งไม่มีคุณค่า หรือไม่มีประโยชน์ต่อชีวิต ตามความหมายของคำว่า “ประโยชน์” ในทางพระพุทธศาสนา เพราะพระพุทธศาสนาถือว่า สิ่งที่จริงเท่านั้นจึงมีประโยชน์

ส่วนความงามในมิติทางธรรม หมายถึง ความงามที่เป็นลักษณะของธรรม หรือความจริง อันเป็นผลจากคุณภาพ หรือคุณสมบัติของธรรม ที่ปรากฏต่อการรับรู้ของมนุษย์ผู้มีญาณหรือแสดงออกทางพฤติกรรมของมนุษย์ผู้ทรงศีลทรงธรรม ทำให้คนทั่วไปรู้เห็นได้ว่าเป็นผู้มีธรรมหรือเป็นคนที่งาม โดยไม่จำกัดอายุและเพศวัย ความงามของธรรมเป็นวัตถุวิสัยเพราะเนื่องมาจากคุณภาพ หรือคุณสมบัติเชิงวัตถุวิสัยของธรรม ปรากฏการณ์ทางความงามของธรรมจึงเป็นสากลทุกคนที่รู้หรือสัมผัสย่อมรู้ได้ หรือสัมผัสได้ตรงกันเหมือนกัน

๓.๓ ประวัติและความเป็นมาของพุทธสุนทรียศาสตร์

ความเป็นมาของพุทธสุนทรียศาสตร์ เริ่มเป็นรูปร่างนับตั้งแต่มีการจัดการศึกษาอย่างเป็นระบบในสถาบันการศึกษา แต่ประเด็นที่ต้องพิจารณาเป็นอันดับแรกเกี่ยวกับการใช้คำก็คือ การ

เรียกกันในงานเฉพาะทาง หรือสาขาวิชา กล่าวคือ พุทธสุนทรียศาสตร์ เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาในเชิงปรัชญา

พุทธสุนทรียศาสตร์ เกิดจากการพยายามจัดระบบความคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ ที่มาจากพระธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนา ที่ได้ถูกรวบรวมบันทึกไว้ในคัมภีร์พระไตรปิฎก ซึ่งมี ๘๔,๐๐๐ พระธรรมขันธ์ เนื้อหาของพระธรรมคำสอนเหล่านี้ มีความสำคัญมาก เพราะล้วนเป็นคำอธิบายเกี่ยวกับความเป็นจริงของโลกธรรมชาติ และชีวิตในแง่มุมของพุทธปรัชญาเถรวาท สำหรับผู้ที่ศึกษาพุทธปรัชญาอย่างเข้าใจถ่องแท้แล้ว จะพบว่า คำอธิบายของพุทธปรัชญาที่มีต่อโลกธรรมชาติและชีวิต มีความละเอียดลึกซึ้งเป็นอย่างมาก และหัวข้อพระธรรมคำสอนที่พระพุทธเจ้าทรงเน้นย้ำ และทรงให้ความสำคัญเป็นอันดับแรก คือ ความเข้าใจเรื่องทุกข์ และการดับทุกข์ พระพุทธองค์ทรงสอนพุทธศาสนิกชนให้มุ่งปฏิบัติ หรือฝึกฝนตนเองตามหลักการสำคัญของพระพุทธศาสนา เพื่อการหลุดพ้นจากความทุกข์ได้

พุทธสุนทรียศาสตร์ มีความเป็นมาอย่างไร ในพุทธปรัชญาเถรวาทมีประเด็นที่เห็นควรศึกษาอยู่ ๒ ประการด้วยกัน

ประการแรก สุนทรียศาสตร์เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญา ที่มีหัวข้อสำคัญก็คือการถกเถียงกันในเรื่องของคุณค่าของความงาม เป็นที่ทราบกันดีว่า วิชาปรัชญาเป็นเรื่องการถกเถียงกันทางความคิดในเชิงเหตุผล หรือการใช้ตรรกวิทยา ขณะที่พระพุทธศาสนามุ่งเน้นการปฏิบัติ และการฝึกฝนตนเองให้บรรลุเป้าหมายสูงสุดของศาสนา เมื่อเทียบกับสุนทรียศาสตร์ในตะวันตกแล้วดูเหมือนว่าไม่สามารถเข้ากันได้ เพราะมีหลายตอนในพระสูตรที่แสดงให้เห็นว่าพระพุทธเจ้าทรงถกเถียงปัญหาอภิปรัชญาต่างๆ[๓๔]

ประการที่สอง พระธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนาที่มีในพระไตรปิฎก มีหลายตอนที่กล่าวถึงความงามไว้ในพระสูตรต่างๆ เป็นจำนวนมาก แต่ความคิดเหล่านั้นไม่ได้เป็นระบบเหมือนกับงานเขียนทางปรัชญาตะวันตก ด้วยเหตุนี้เอง การศึกษาสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาทจึงค่อนข้างลำบากในการศึกษาอย่างตรงไปตรงมา และต้องอาศัยการศึกษาข้อมูลจากพระไตรปิฎกและการตีความ

ในประเด็นนี้จะเห็นว่า พุทธสุนทรียศาสตร์เมื่อพิจารณา และศึกษาจากงานพุทธศิลป์ในยุคปัจจุบันจะเห็นว่า เป็นการผสมผสานแนวคิดหลายๆ แนวคิดเข้าด้วยกัน เช่น แนวคิดสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตก แนวคิดสุนทรียศาสตร์ผสมผสานตะวันออกและตะวันตก เป็นต้น

---

[๓๔] ม.ม. (ไทย) ๑๓/๑๒๒ – ๑๒๘/๑๓๓ – ๑๔๑.

งานศิลปะต่างๆ ที่เป็นทั้งสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาไม่ได้เกิดขึ้นเด่นชัดในสมัยพุทธกาล แต่เริ่มเด่นชัดหลังจากมีการสร้างพระพุทธรูปด้วยฝีมือของชาวกรีกแล้วนั่นเอง[๓๙]

เมื่อมองในประเด็นที่กล่าวถึงในเบื้องต้นนั้นแล้ว พุทธสุนทรียศาสตร์มีความเกี่ยวเนื่องด้วยพุทธศิลป์ คือการสร้างงานศิลปะซึ่งเป็นการสร้าพุทธรูปด้วยฝีมือช่างชาวกรีก แต่หากมองในแง่ของการกำเนิดซึ่งมีการกล่าวถึงความงามในพุทธปรัชญาแล้ว ย่อมเกิดขึ้นพร้อมกับระบบพุทธปรัชญา ซึ่งก่อกำเนิดโดยพระพุทธเจ้า ซึ่งในอดีตคือเจ้าชายสิทธัตถะ และจะเห็นว่ามีวิวัฒนาการที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับปรัชญาตะวันตก เช่น กรีก เป็นต้น ซึ่งแบ่งเป็น ๓ ประการ คือ[๔๐]

๑) สาเหตุทางสังคม – รัฐ วิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของมนุษย์ชาติในชั้นนี้แสดงให้เห็นว่า มนุษย์ได้รวมกันอยู่เป็นกลุ่มก้อน เป็นสังคมและรัฐต่างๆ มีพระราชาปกครองบ้าง เป็นมหาชนรัฐปกครองด้วยประชาธิปไตยบ้าง มีอำนาจรัฐต่างๆ ก้ำกึ่งกัน กล่าวคือยังไม่มีรัฐใดที่เป็นใหญ่ และทรงอำนาจอย่างแท้จริง จึงเป็นเหตุให้สังคมต่างๆ อุดมได้ด้วยความคิดเสรี โดยเฉพาะอินเดีย แนวความคิดแบบประชาธิปไตยอย่างรัฐวัชชีและกุสินารา แพร่กระจายอยู่ทุกหนทุกแห่ง ประการสำคัญก็คือ มีความงามขัดแย้งกันทางปัญญา ระหว่างพวกอารยันกับพวกทราวิท ซึ่งก่อให้เกิดการโต้แย้งทางทฤษฎี และหักล้างกันด้วยเหตุ – ผล จึงทำให้ปรัชญาระบบต่างๆ เคลื่อนไหวและพัฒนาการตลอดเวลา

๒) ความสัมพันธ์ระหว่างรัฐ เพราะความเสมอภาคระหว่างรัฐ เสรีภาพทางความคิดจึงมีความสัมพันธ์ติดต่อ และเปลี่ยนทัศนะของกันโดยเฉพาะเสรีภาพทางการค้าขายระหว่างรัฐ เป็นสาเหตุให้ความคิดก้าวหน้า ถ่ายเท หมุนเวียนเปลี่ยนไปตามพวกพ่อค้า ไปมาค้าขายตามเมืองต่างๆ และในขณะเดียวกัน ก็เที่ยวสอนวิชาความรู้แก่ประชาชน เช่นในสมัยนครรัฐของกรีก เป็นต้น กลุ่มโซฟิสต์ เป็นพวกรับจ้างสอนวิทยาการต่างๆ แก่กุลบุตรตามโคนต้นไม้ ตามถนนสี่แพร่งวิทยาการเหล่านั้น คือ ดาราศาสตร์ ภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ เลขคณิต การปกครอง โดยเฉพาะวิชาการโต้วาที ซึ่งเป็นการเสวนา และโต้ตอบคู่สนทนาด้วยเหตุผล และไหวพริบ เป็นการใช้เหตุผลทางความคิดเสรี และแลกเปลี่ยนความคิดอยู่ตลอดเวลา

---

[๓๙] พระมหาอุดม ปญฺญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี), **"การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงพุทธสุนทรียศาสตร์ : ศึกษากรณีพระพุทธรูปสมัยอยุทธยา"**, วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตร์มหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย), ๒๕๔๗, หน้า ๒๙.

[๔๐] เดือน คำดี ดร., **พุทธปรัชญา**, กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๔, หน้า ๑๔.

๓) กระบวนการของกลุ่มนักพรต หรือนักคิดอิสระ กลุ่มโซฟิสต์ตะวันออกก็คือ ปริพาชก หรือกลุ่มนักพรตที่เป็นนักคิดอิสระนั่นเอง[๔๑] ต่างกันแต่เพียงว่า กลุ่มโซฟิสต์ตะวันออก เป็นนักพรตที่อุทิศตนแสวงหาทางพ้นทุกข์ และสอนศีลธรรมแก่ประชาชน โดยไม่เรียกร้องค่าจ้างตอบแทน ลักษณะของพวกนักพรตเหล่านั้นปลงผม ศีรษะโล้น เรียกอีกอย่างว่า พวกสมณะ นุ่งห่มผ้าผืนเดียว นอนบนดิน เที่ยวไปไม่ติดในเรื่องที่อยู่อาศัย

เจ้าชายสิทธัตถะซึ่งต่อมาคือพระบรมศาสดา ได้ทรงประกาศทัศนะและคำสอนของพระองค์ขึ้นในท่ามกลางบรรยากาศทางปรัชญาและศาสนาทั้งหลายที่ขัดแย้งกันอย่างรุนแรง โดยเฉพาะของพราหมณ์ผู้นับถือพระเวทเป็นหลัก ทรงปฏิเสธฐานะของพระเวทว่า ไม่ได้เป็นคัมภีร์ประทานมาโดยพระผู้เป็นเจ้าแต่อย่างใด หากแต่เป็นการแต่งขึ้นเพื่อผลประโยชน์ของพวกพราหมณ์เท่านั้น[๔๒]

จากสภาพการณ์ทางศาสนาและปรัชญาที่แตกต่าง ย่อมมองเห็นพุทธปรัชญาในฐานะศาสนาที่เกิด ขึ้นท่ามกลางบรรยากาศเช่นนั้น ซึ่งได้ทำการปฏิวัติ ปฏิรูป และตั้งคำสอนขึ้นใหม่ เพื่อรวมเอาไว้เฉพาะสิ่งที่ถูกต้องจนเกิดกระแสอารยธรรม คือ ทางสายกลางหรือมรรค มีองค์ ๘ เป็นมรรคแห่งชีวิตของปวงชน พร้อมทั้งยึดทฤษฎีความจริง คือ ปฏิจจสมุปบาท เป็นโลกทัศน์ และประกาศญาณวิทยาตามแนวกาลามสูตรที่ให้ยึดการทดสอบ ทดลองเป็นหลักมากกว่าเชื่อถือจากสิ่งนั้นสิ่งนี้ เช่น ประเพณี เป็นต้น สรุปลงสู่มนุษยนิยม (Humanism) อย่างสูงยิ่ง และทรงประกาศศักดิ์ศรีของมนุษย์ว่า สามารถเอาชนะความชั่วและความทุกข์ได้เด็ดขาดด้วยความสามารถของมนุษย์เองแท้ๆ

ลักษณะทางพุทธปรัชญาแบ่งคำสอนออกได้ ๓ ลักษณะคือ[๔๓]

๑) สอนโดยการปฏิวัติ ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงหลักคำสอนดั้งเดิมในพระเวท ที่พวกพราหมณ์ปฏิบัติกันอยู่อย่างตรงกันข้าม เช่น คำสอนเรื่องอาตมัน ทรงปฏิเสธ และทรงสอนอย่างตรงกันข้าม คืออนัตตา การทรมานตนเองที่เรียกว่า อัตตกิลมถานุโยค ซึ่งเป็นการปฏิบัติที่นิยมกันว่าเป็นทางนำไปสู่ความพ้นทุกข์ในสมัยนั้น พระพุทธองค์ก็ทรงตำหนิแล้ว ทรงสอนทางสายกลางที่เรียกว่า มัชฌิมาปฏิปทาแทน

---

[๔๑] องฺ.ติก. (ไทย) ๒๑/๕๙๕/๓๗๙.

[๔๒] เดือน คำดี ดร., **พุทธปรัชญา**, กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๔, หน้า ๑๗.

[๔๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๗ – ๑๘.

๒) พระพุทธองค์ทรงสอนโดยการปฏิรูป ซึ่งเป็นการสอนโดยวิธีดัดแปลงของเก่าให้มีความหมายใหม่ คือ สอนอย่างเก่าที่มีความหมายอย่างหนึ่ง แต่นำมาแปลความหมายเสียใหม่เพื่อให้ตรงกับหลักเหตุผลยิ่งขึ้น เช่น พราหมณ์ถือว่า บุคคลจะเป็นพราหมณ์ในเมื่อเกิดจากพ่อแม่ ที่เป็นพราหมณ์และอยู่ในวรรณะพราหมณ์เท่านั้น พระพุทธองค์ไม่ทรงปฏิเสธว่า ไม่มีพราหมณ์อยู่ในโลกแต่ทรงปฏิรูปเสียใหม่โดยชี้ว่า ตามทัศนะของพระองค์แล้ว บุคคลจะเรียกว่าเป็นพราหมณ์ได้นั้น ก็เพราะกรรมหรือการกระทำของเขา บุคคลหาได้เป็นพราหมณ์เพราะชาติหรือโคตรตระกูล หรือวรรณะของเขาไม่ ในสมัยพุทธกาลถือว่า พิธีบูชายัญเป็นการปฏิบัติของลัทธิในจารีต ที่กำลังแพร่หลายอยู่โดยทั่วไป เมื่อมีผู้เข้าไปทูลถามเกี่ยวกับเรื่องนี้ พระพุทธองค์ก็ทรงตรัสตอบว่า พระองค์มิได้ตำหนิการบูชายัญไปเสียทุกอย่าง และไม่ได้ทรงยอมรับไปเสียทั้งหมด แต่ทรงปฏิเสธการบูชายัญที่ต้องมีการฆ่าสัตว์ และทรงยกย่องการบูชายัญซึ่งไม่ชุ่มโชกด้วยโลหิต แล้วทรงการสอนบูชายัญด้วยการไม่เบียดเบียนผู้อื่น

๓) พระพุทธองค์ทรงสอนโดยตั้งหลักขึ้นใหม่ ซึ่งเป็นคำสอนที่สำคัญที่สุดในพุทธปรัชญา กล่าวคือพระพุทธองค์ทรงนำเอาหลักสัจธรรมใหม่ๆ เข้ามาใช้หรือเป็นการค้นพบสัจธรรมใหม่ คือ อริยสัจ ๔ ปฏิจจสมุปบาท ไตรลักษณ์ กฎแห่งกรรม ไตรสิกขา เป็นต้น หลักสัจธรรม เหล่านี้เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับการหลุดพ้นทุกข์ของชีวิตโดยตรง พระพุทธองค์ทรงค้นพบด้วยพระองค์เองก่อนแล้วจึงประกาศเพื่อมหาชนต่อไป หลักธรรมเหล่านี้มิได้ทรงสร้างขึ้นมาจากมโนภาพหรือจินตนาการแต่อย่างใด แต่เป็นประสบการณ์ที่เกิดจากการปฏิบัติที่พระองค์ทรงได้พิสูจน์มาแล้ว

เนื่องจากพระพุทธองค์ทรงแสดงหลักธรรมอันเป็นความจริงนี้ ทำให้พุทธปรัชญามีลักษณะแตกต่างจากปรัชญาลัทธิอื่นๆ และโดยวิธีการดังกล่าวมานี้ ทำให้พุทธปรัชญามีลักษณะเด่น และเป็นการแสดงให้เห็นซึ่งสัมมาสัมโพธิญาณอย่างแท้จริง เพราะถ้าหากไม่มีคำสอนประเภทนี้ในพุทธปรัชญาแล้ว พุทธธรรมก็คงเป็นเพียงแค่รูปแบบใหม่ที่ประณีตของศาสนาพราหมณ์ และพระพุทธองค์ก็คงเป็นเพียงครูผู้ปฏิรูปเท่านั้น

สุนทรียศาสตร์เชิงความคิดแบบพุทธ[๔๔]

สุนทรียศาสตร์เชิงความคิดแบบพุทธ คือ ฐานะและโครงสร้างเดิมของสุนทรียศาสตร์แบบพราหมณ์ แต่การที่ได้ความหมายว่า สุนทรียศาสตร์เชิงความคิดแบบพุทธ เพื่อต้องการแยกเนื้อหาสาระที่แตกต่างกันในมิติและมุมมอง ทั้งนี้ก็เพราะ เมื่อกล่าวถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่เป็นพุทธ

---

[๔๔] เครือจิต ศรีบุญนาค, **สุนทรียภาพของชีวิต**, กรุงเทพมหานคร, เธิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น, ๒๕๒๔, หน้า ๑๓ – ๑๖.

มักจะกล่าวถึงสุนทรียศาสตร์ที่ก่อให้เกิดเป็นรูปแบบศิลปะแฝงอยู่ภายใต้ร่มเงาของพุทธศาสนา เป็นส่วนที่ถูกนำมาพอกพูนเป็นเปลือกนอกห่อหุ้มแก่นภายในอันเป็นสาระที่เป็นสุนทรียศาสตร์และศิลปะของความเป็นพุทธศาสนาเอง (Buddhist Arts) หรือแม้จะหมายถึงสาระอันหมายถึงสาระแท้จริงของพุทธปรัชญา ก็แปรเป็นทฤษฎีคำสอน (Dogma or Frecept) แยกแตกตัวไปผสมผสานกับมิติ และความเชื่อประจำถิ่นแต่ละวัฒนธรรมอันหลากหลาย กลายเป็นลัทธิ (Drotrines) นิกาย สำนัก ของกลุ่ม (Seets) สู่รูปแบบปฏิบัติบูชา (Cults) เป็นเฉพาะที่แตกต่างกันออกไป จึงสรุปได้ว่า หากได้จับเอาความหมายของพุทธด้วยมุมมองที่ปกติธรรมดาก็จะง่ายและเป็นธรรมดา แต่หากใครจะมองให้ลึกมากกว่าก็จะยาก และลึกตามสติปัญญาของผู้นั้น

มิติและมุมมองดั้งเดิมของพุทธปรัชญา ปฏิเสธต่อสิ่งเพลิดเพลินอันเกิดจากความสวยงามและความสุนทรีย์ของโลก ซึ่งถือว่านอกจากเป็นสิ่งที่ไม่ให้สาระต่อความสัจจริงเบื้องต้น (Basic Truth) กับชีวิตแล้ว ยังเป็นสิ่งที่ลวงให้หลงไปตามความรู้สึกขณะที่สัมผัสสิ่งดังกล่าวทั้งหมด ควรหลีกเลี่ยงไปสู่มิติของสัจธรรม นำชีวิตอันเป็นวิธีของการพ้นทุกข์ได้ ด้วยกรอบของศีลบริสุทธิ์ เป็นตัวกำกับซึ่งเป็นมิติธรรมดาในมุมมองดั้งเดิมของความเป็นศาสนา (Being Religion) แต่หากลองปรับความหมายจากมุมมองศาสนาสู่ความคิดให้เป็นโลกปัจจุบันเชิงปรัชญา ก็เป็นศาสนาที่ใช่ว่าเป็นเรื่องลึกลับ งมงาย แต่มีความเป็นเหตุผลรองรับ พร้อมกับนำมาพิสูจน์เพื่อสัมผัสกับความเป็นจริงได้ทุกแง่มุมในเชิงปฏิบัติ ดังนั้นแก่นแท้ของพุทธปรัชญามิได้หมายถึง จิตกับสิ่งที่มากระทบ (Mind and Matters) แต่ยังมีตัวเชื่อมอันสำคัญระหว่างมุมมองของความเป็นจริงทางโลก หรือปรัชญา กับความเป็นจริงทางธรรม หรือศาสนานั้นคือ หลักจริยธรรม (Ethical Principles) สูงสุดของความเป็นมนุษย์จากความหมายของคำว่า เมตตา (Metta) ซึ่งเป็นความหมายในเชิงคุณค่าที่มีต่อตนเอง ต่อเพื่อนมนุษย์ และสัตว์โลก ลึกยิ่งกว่าจะนำความหมายแบบหนึ่งแบบใดมาอธิบายเปรียบได้ และนี่คือที่มาของสุนทรียศาสตร์เชิงการคิดแบบมนุษย์ แม้จัดไม่ได้กับสุนทรียศาสตร์แบบอารมณ์ แต่จิตมีความสุนทรีย์ถ้าไม่เกิดกับจริยธรรมก็จะเป็นสัจธรรม (Truth) อย่างหนึ่งอย่างใด หรือทั้งสองในขณะที่ได้รับ

ศิลปะเชิงความคิดแบบพุทธนั้น มีอุดมคติเรื่องความดี ความงาม และความจริง เพื่อเป็นเป้าหมายแห่งชีวิต ซึ่งศิลปะแบบพุทธนั้นมีแนวทางการแสดงออกเป็น ๒ ทางคือ

๑. อุดมคติที่รับใช้พระพุทธศาสนาในรูปแบบพุทธประติมากรรม (Buddha Sculpture) อันหมายถึง รูปปั้นพระพุทธรูปที่เป็นองค์แทนสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และพระโพธิสัตว์โดยทั่วๆ ไป หากแต่ความหมายที่แท้ของคำว่า “อุดมคติ” ที่ให้ไว้ย่อมเป็นความหมายที่แสดงให้เห็นถึงความมีมาตรฐานทางด้านความงาม ที่สะท้อนไปสู่ความดีงามและเป็นความจริงที่ปรากฏอันเป็นสัจธรรมความจริงแท้ของพุทธปรัชญา

เกี่ยวกับอุดมคติทางพุทธสุนทรียศาสตร์นี้ ในงานเขียนของอาจารย์ เครือจิต ศรีบุนนาค ได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า “รูปแบบศิลปะในอุดมคติของพุทธในระยะแรกเริ่มนั้น ไม่มี และเป็นรูปแบบทั่วไปของชนชาวอินเดีย จินตนาการและการแสดงออกให้เห็นลักษณะอันเป็นของพุทธศาสนา แม้แต่วรรณคดี วรรณกรรม ดนตรี และแม้แต่ทัศนศิลป์อื่นๆ งานปติมากรรมและจิตรกรรมต่างๆ ล้วนแต่เป็นของพราหมณ์ ซึ่งแพร่หลายอยู่ก่อนแล้ว ลักษณะที่ให้ความหมายในความเป็นพุทธ คือ รอยพระบาทบนพื้นทรายชั่วครั้งชั่วคราวเท่านั้น ทั้งนี้เป็นเครื่องแสดงความหมายว่า เป็นร่องรอยหรือสัญลักษณ์ของผู้เข้าสู่นิพพาน แนวคิดเชิงอุดมคติของพุทธนั้นปรากฏในลักษณะการนำวิญญาณ ธรรมชาติและเทวโลก(Spirit of Gool – Garish) มาสร้างเป็นประติมากรรม สลักหินเป็นภาพยักษ์ ยักษิณี (Yaksa and Yaksini) ตกแต่งประตูทางเข้าสถูปสัญจิ (Stupa – Sanji) เพื่อให้เป็นผู้พิทักษ์รักษาประจำปูชนียเจดีย์ของพุทธ ซึ่งเป็นแนวคิดส่วนหนึ่งเพื่อสะท้อนให้เห็นความหมายเชิงเตือนสติไว้ ไม่ว่าจะมีชีวิตอยู่หรือตาย อันว่ากายคนเรานั้นเป็นสิ่งน่าขยะแขยง” [๔๕]

๒. อุดมคติที่รับใช้พระพุทธศาสนาในรูปแบบของพุทธประติมากรรม เป็นผลงานประติมากรรมโดยทั่วๆ ไป ที่สร้างสรรค์ขึ้นทางคติความเชื่อโดยอาศัยแนวพุทธปรัชญา (Buddish Philosophy) เพื่อแสดงหลักความจริงสายกลาง ตามแนวทางเหตุผลบริสุทธิ์ ตามกระบวนการของธรรมชาติ เพื่อเกิดประโยชน์ในทางปฏิบัติในชีวิตจริง และเป็นข้อเตือนใจสำหรับผู้ครองชีวิตของผู้ฝึกอบรมงานให้รู้เท่าทันชีวิต ไม่หลงงมงายไปปรุงแต่งชีวิตให้เกิดความพอดี

๓.๔ วัตถุทางพุทธสุนทรียศาสตร์

วัตถุทางพุทธสุนทรียศาสตร์เมื่อกล่าวโดยลักษณะทั่วไปนั้น ไม่ได้แตกต่างจากวัตถุทางสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตกแต่ประการใด ในเรื่องของตัววัตถุซึ่งวัตถุตามสุนทรียศาสตร์ทั่วไปนั้นไม่ได้เกิดจากจุดมุ่งหมายโดยตรงเพื่อความงาม แต่เมื่อไรที่มันถูกนำมาพิจารณาหรือรับรู้ทางสุนทรียะ เราจะนับว่ามันเป็นวัตถุทางสุนทรียะทั้งสิ้น ซึ่งในพุทธสุนทรียศาสตร์นี้ จักได้กล่าวถึงวัตถุทางสุนทรียะ ทั้งสองแบบคือ วัตถุทางธรรมชาติ และผลงานศิลป์เป็นลำดับ

เกี่ยวกับวัตถุทางพุทธสุนทรียศาสตร์ในแง่ของชาวโลกโดยทั่วไปนั้น แม้ในสมัยพุทธกาลได้กล่าวไว้อย่างหลากหลายเช่น

---

[๔๕] **เรื่องเดียวกัน**, หน้าเดียวกัน.

“นายกองเกวียนคนหนึ่ง บรรทุกหญ้า ฟืน และน้ำเป็นอันมาก แล้วขับหมู่เกวียนไปก่อน เมื่อขับไปได้สอง สามวันหมู่เกวียนนั้นได้เห็นบุรุษผิวดำ นัยน์ตาแดง ผูกสอดแล่งธนู ทัดดอกกุมุท มีผ้าเปียก ผมเปียก แล่นรถอันงดงาม”[๔๖]

“ภิกษุในพระศาสนานี้ ย่อมตรวจดูโลกพันหนึ่งด้วยทิพยจักษุอันบริสุทธิ์ ล่วงจักษุของมนุษย์ เปรียบเหมือนบุรุษผู้มีจักษุ ขึ้นปราสาทอันงดงามชั้นบนพึงแลดูมณฑลแห่งกงตั้งพันได้”[๔๗]

“พระยาหงส์เห็นพระราชาประทับนั่งบนตั่งทองอันงดงาม เมื่อจะกล่าววาจาอันรื่นหู จึงได้ทูลว่า พระองค์ไม่มีโรคาพาธหรือ ทรงสุขสำราญดีอยู่หรือ พระองค์ทรงปกครอง รัฐมณฑลอันสมบูรณ์นี้โดยธรรมหรือ.”[๔๘]

จากข้อความดังกล่าวข้างต้นนี้ ย่อมพิจารณาเห็นได้ว่า วัตถุทางพุทธสุนทรียศาสตร์ที่ถูกพิจารณา หรือให้คุณค่าความงามในลักษณะเดียวกับสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตก หรือตามแบบสุนทรียศาสตร์โดยทั่วๆ ไปนั่นเอง ส่วนในอีกแง่หนึ่งที่กล่าวถึงศิลปะซึ่งเป็นระบบปรัชญาที่อยู่ในสุนทรียศาสตร์ พระพุทธศาสนาได้กล่าวไว้โดยรวม ซึ่งหมายรวมไปถึงวิชาการต่างๆ ดังเช่นในพระวินัยปิฎกที่กล่าวไว้ว่า “ที่ชื่อว่า ศิลปะ ได้แก่วิชาการช่าง มี ๒ คือ วิชาการช่างทราม ๑ วิชาการช่างอุกฤษฏ์ ๑.

ที่ชื่อว่า วิชาการช่างทราม ได้แก่ วิชาการช่างจักสาน, วิชาการช่างหม้อ วิชาการช่างหูก วิชาการช่างหนัง วิชาการช่างกัลบก, ก็หรือวิชาการช่างที่เขาเย้ยหยัน เหยียดหยาม เกลียดชัง ดูหมิ่น ไม่นับถือกันในชนบทนั้นๆ นี้ชื่อว่า วิชาการช่างทราม.

ที่ชื่อว่า วิชาการช่างอุกฤษฏ์ ได้แก่ วิชาการช่างนับ วิชาการช่างคำนวณ วิชาการ ช่างเขียน, ก็หรือวิชาการช่างที่เขาไม่เย้ยหยัน ไม่เหยียดหยาม ไม่เกลียดชัง ไม่ดูหมิ่น นับถือกันในชนบทนั้นๆ นี้ชื่อว่า วิชาการช่างอุกฤษฏ์.”[๔๙]

ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วจะเห็นได้ว่า ศิลปะ อย่างที่กล่าวถึงโดยทั่วไปในปรัชญาของฝั่งตะวันตกนั้น ก็นับได้ว่าเป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ในพุทธสุนทรียศาสตร์ด้วยและยอมรับความเป็นศิลปะ

---

[๔๖] ที.มหา. (ไทย) ๑๐/๒๑๙/๒๕๑.

[๔๗] ม.มู. (ไทย) ๑๒/๓๗๑/๒๘๑.

[๔๘] ขุ.ชา. (ไทย) ๒๘/๑๘๒/๔๑.

[๔๙] วิ.มหา. (ไทย) ๒/๑๙๑/๒๐๗.

ในแง่นี้ด้วยเช่นกัน ซึ่งในที่นี้ขอกล่าวเฉพาะในส่วนของศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาซึ่งอาจใช้คำว่า “พุทธศิลป์” ดังที่ปรากฏและเกี่ยวข้องดังนี้

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายไว้ว่า “พุทธเจดีย์ เจดีย์ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า มี ๔ ชนิดคือ ธาตุเจดีย์ บริโภคเจดีย์ ธรรมเจดีย์ และอุทเทสิกเจดีย์”[๕๐]

รศ. สงวน รอดบุญ ได้ให้ความหมายไว้ว่า “พุทธศิลป์ คือ ศิลปกรรม ที่สร้างขึ้นรับใช้พระพุทธศาสนาโดยตรง ทั้งในด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ในลัทธิมหายานและเถรวาท”[๕๑]

สรุปได้ว่า พุทธศิลป์ คือ ศิลปกรรมที่สร้างเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาทั้งฝ่ายมหายานและเถรวาท มีจิตรกรรม สถาปัตยกรรม และประติมากรรม เป็นต้น สมัยพุทธกาล พระพุทธเจ้าทรงเน้นสอนไตรสรณคมน์ ไม่ได้เน้นเกี่ยวกับวัตถุ หรือรูปบูชาต่างๆ หลังพุทธปรินิพพานแล้วจึงได้เกิด เจดีย์ ๔ ประเภทพร้อมกับรูปเคารพ หรือพระพุทธรูปในภายหลัง มีการสร้างสถูปสัญลักษณ์ต่างๆ จนเกิดวิวัฒนาการตามสกุลช่างของอินเดีย เผยแผ่ออกไปในดินแดนอื่นทั่วโลกเกิดเป็นพุทธศิลป์ในพระพุทธศาสนามากมาย ซึ่งปรากฏในปัจจุบัน บางท่านแสดงทรรศนะไว้ว่าพุทธศิลป์ของพวกปุถุชนยังยึดวัตถุ มีพระพุทธรูป เป็นต้น ส่วนพุทธศิลป์แบบอริยะสาวก เน้นทางจิตใจ การตัดกิเลส คือ จุดสูงสุดของพุทธศิลป์[๕๒]

นอกเหนือจากวัตถุทางสุนทรียศาสตร์โดยทั่วไปที่กล่าวถึงในเชิงปรัชญาแล้ว หลักธรรมคำสอน และข้อวัตรปฏิบัติต่างๆ เพื่อความดีงามซึ่งพระพุทธเจ้าทรงบัญญัติไว้ และผู้ปฏิบัติได้เข้าถึงรับรู้รับทราบความงดงามของการปฏิบัตินั้นๆ จึงนับได้ว่า หลักธรรมต่างๆ ล้วนนับเข้าในศิลปะและเป็นสุนทรียวัตถุทางพุทธปรัชญาได้เช่นกัน

นอกจากนี้ พุทธสุนทรียศาสตร์ยังได้กล่าวถึงความละเอียดในการจำแนกสรรพสิ่งที่เป็นศิลปะต่างๆ ดังที่ชาวโลกเข้าใจและรับรู้ออกโดยละเอียด และถือว่าเป็นสิ่งที่เป็นจริงคือ นามและรูป และรูปนี้เองคือวัตถุต่างๆ ทางสุนทรียศาสตร์ทั่วไปกล่าวถึง

---

[๕๐] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒**, หน้า ๗๙๕.

[๕๑] สงวน รอดบุญ, **ศิลปกรรมไทย**, กรุงเทพมหานคร, โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๙, หน้า ๑๙๐.

[๕๒] พระมหาอุดม ปญฺญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี), “**การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงพุทธสุนทรียศาสตร์ : ศึกษากรณีพระพุทธรูปสมัยอยุธยา**”, หน้า ๕๘.

เมื่อพิจารณาพุทธปรัชญาแล้ว จะพบคำตอบเกี่ยวกับความจริงของโลกและชีวิตว่า[๕๓] โลกคือสภาวะอันเนื่องด้วยรูป และนาม และเป็นอนัตตา นั่นก็คือ นามกับรูป หรือจิตกับวัตถุ เป็นสภาวะคู่ที่จะต้องอยู่คู่กัน (นามรูป) ไม่มีส่วนใดส่วนหนึ่งจริงแท้กว่ากัน ไม่อาจจะกล่าวได้ว่า นาม (จิต) เป็นปฐมกรให้เกิดรูป (วัตถุ) หรือรูปเป็นปฐมกรให้เกิดนาม แต่ทั้งสองส่วนต่างก็เป็นปรากฏการณ์ที่มีอยู่ตามธรรมชาติและเป็นเหตุปัจจัยแก่กันและกัน ในการที่ให้มีการเกิดขึ้น แปรสภาพ หรือดับลง ทั้งสองสภาวะต่างก็ดำเนินไปกฎอันเดียวกันคือ มีความไม่เที่ยวแท้แน่นอน (อนิจจา) มีความขัดแย้งหรือเป็นทุกข์ (ทุกขตา) และความไม่มีตัวตนที่แท้จริงของตนเอง (อนัตตา) การพิจารณาถึงสภาวะของสิ่งเป็นจริงตามแนวพุทธปรัชญาก็จะเริ่มตรงที่พิจารณานามรูปนี้เป็นเบื้องต้น และยอมรับสภาวะทั้ง ๒ ส่วนนี้ มีอยู่จริงในเบื้องต้นก่อน แต่ความเป็นจริง โดยความหมายสูงสุดหรือ โดยนัยแห่งปรมัตถธรรมนั้น ในหัวข้อที่ว่าด้วยวัตถุซึ่งกล่าวถึงรูปนี้ มีหลักในการพิจารณาดังนี้

รูป มีสภาวะเป็นสสาร เป็นร่างกาย รวมถึงคุณสมบัติ และอาการของรูปเหล่านั้น มีสภาวะทางกายภาพหรือรูปนี้แบ่งออกไปคือ มหาภูตรูป ๔ ปสาทรูป ๕ โคจรรูป ๕ ภาวรูป ๒ หทัยรูป ๑ ชีวิตรูป ๑ อาหารรูป ๑ ปริเฉทรูป ๑ วิญญัติรูป ๑ วิการรูป ๑ ลักขณรูป ๔ รวม ๓๓ ลักษณะ

ในพระสูตร[๕๔] ได้อธิบายเบญจขันธ์ว่า ประกอบด้วยกลุ่มของรูป ๒ คือ มหาภูตรูป และอุปาทายรูป ในอภิธรรม[๕๕] ได้มีการอธิบายไว้อย่างละเอียด โดยมหาภูตรูป แปลว่า รูปหยาบเป็นธาตุพื้นฐาน ที่เกาะกุมกับ ธาตุ ๔ คือ ธาตุดิน (ปฐวีธาตุ) มีหน้าที่ค้ำจุน มีความแข็ง ความอ่อนเป็นคุณสมบัติ ธาตุน้ำ (อาโปธาตุ) มีหน้าที่เชื่อมประสาน มีความเกาะกุมไหลซึมเป็นคุณสมบัติ ธาตุไฟ (เตโชธาตุ) มีหน้าที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงสภาวะ มีความร้อนเย็นเป็นคุณสมบัติ ธาตุลม (วาโยธาตุ) มีหน้าที่ทำให้เกิดการเคลื่อนไหว มีการขยายตัวและหดตัวเป็นสมบัติ พุทธปรัชญาได้ทอนธาตุทั้ง ๔ นี้ เป็นหน่วยที่เล็กที่สุดขึ้น เรียกว่า อุปาทายรูป ตามศัพท์แปลว่า รูปอาศัย เป็นธาตุรอง มี ๒๔ รูป ในจำนวนนี้ ๑๔ รูป เกิดจากมหาภูตรูป หรือธาตุ ๔ อีก ๑๐ รูปเกิดจาก ๑๔ รูปนั้น อุปาทายรูป ๑๔ เหล่านั้น เป็นธาตุที่มีอยู่ภายในหลาย ๆ อย่างรวมกัน การทอนย่อยของอภิธรรมเกี่ยวกับสสารนี้ เพื่อค้นหาความจริงแท้ของธรรมชาติ ที่รวมตัวกันเป็นปรากฏการณ์อยู่แล้ว ซึ่งก็เป็นเช่นเดียวกับวิทยาศาสตร์ ที่ต้องการอธิบายปรากฏการณ์

---

[๕๓] เครือจิต ศรีบุญนาค, **สุนทรียภาพของชีวิต**, หน้า ๕๗.

[๕๔] ม.อ.(ไทย) ๑๔/๑๘๓/๗๕.

[๕๕] อภิธมฺมตถสงฺคห, หน้า ๓๓.

ต่างๆ ด้วยการค้นหาองค์ประกอบพื้นฐานมาอธิบาย แต่ผลลัพธ์ของพุทธปรัชญา และผลลัพธ์วิทยาศาสตร์ต่างกัน ทั้งนี้ ก็เพราะวิธีการต่างกัน วิธีการของอภิธรรม เป็นวิธีจินตมยปัญญา คือเกิดจากการคิด ส่วนวิธีการทางวิทยาศาสตร์เป็นวิธีการทดลอง วิทยาศาสตร์วิเคราะห์วัตถุเป็นธาตุต่างๆ จนถึงอนุภาค พบธรรมชาติสุดท้ายเป็นพลังงาน พุทธปรัชญาวิเคราะห์วัตถุเป็น ธาตุ ๔ พบธรรมชาติสุดท้าย เป็นอุปาทายรูป ๒๔

พุทธปรัชญาเถรวาท ได้กล่าวถึงมนุษย์ว่า มีส่วนประกอบที่สามารถย่อย ทอนให้เล็กลงไปได้ถึง ๕ ประการ ซึ่งเรียกวิธีการทางธรรมนี้ว่า มนุษย์ตามแบบของเบญจขันธ์[๒๖] ซึ่งสามารถแยกได้ดังนี้

๑) รูปขันธ์ ได้แก่ สิ่งที่เป็นส่วนของรูปทั้งหมด อาทิเช่น ร่างกายหรือสิ่งที่สสารและพลังงานในร่างกาย พร้อมทั้งคุณสมบัติ และพฤติกรรมของมันด้วย

๒) เวทนาขันธ์ ได้แก่ ความรู้สึกทางอารมณ์ว่าเป็นสุข คือความสบายกายสบายใจ เรียกว่า สุขเวทนา หรือเป็นทุกข์คือความไม่สบายกายไม่สบายใจ เรียกว่าทุกขเวทนา หรือเฉยๆ ต่ออารมณ์ต่างๆ ซึ่งไม่สุขไม่ทุกข์เรียกว่า อัพยากตเวทนา

๓) สัญญาขันธ์ ได้แก่ความจำได้หมายรู้ เป็นการกำหนดรู้เครื่องหมายหรือลักษณะการต่างๆ เช่น จำได้หมายรู้ รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ และธรรมารมณ์ที่เกิดกับใจ

๔) สังขารขันธ์ ได้แก่ เจตสิกธรรมอันเป็นอารมณ์ที่เกิดกับจิต ซึ่งมีเจตนาเป็นตัวนำแต่งจิตให้ดีให้ชั่วหรือเป็นกลางๆ ถ้าแต่งจิตให้ดีเรียกว่ากุศลสังขาร ถ้าแต่งจิตให้ชั่วเรียกว่าอกุศลสังขาร ถ้าเป็นกลางๆ ไม่ดีไม่ชั่วเรียกว่า อัพยากตสังขาร

๕) วิญญาณขันธ์ ได้แก่ ความรู้อารมณ์ทางทวารทั้ง ๖ เป็นตัวรู้ที่อาศัยอายตนะภายในกับอายตนะภายนอกมาประจวบกันเข้า แล้วทำให้เกิดวิญญาณ หรือความรู้ขึ้น

ดังนั้น การแบ่งแยกย่อยมนุษย์ออกได้เป็น ๕ ส่วนตามนัยแห่งเบญจขันธ์นี้ ในแต่ละขันธ์ยังสามารถวิเคราะห์แยกออกเป็นส่วนย่อยต่อไปอีกอย่างพิสดาร ซึ่งจะกล่าวในบทต่อไป แต่ถึงอย่างไรก็ตาม การวิเคราะห์มนุษย์ออกเป็น ๕ ส่วน ตามนัยแห่งเบญจขันธ์นี้ เมื่อย่อลงมาแล้วก็เป็น ๒ คือกายกับจิตหรือรูปกับนามซึ่งเป็นพื้นฐานของวัตถุหรือบ่อเกิดของวัตถุทางพุทธสุนทรียศาสตร์นั้นเอง

---

[๒๖] สำ. ส. (ไทย) ๑๗/๙๓/๔๖,๙๕.

เบญจขันธ์ ในฐานะเป็นบ่อเกิดหรืออาจกล่าวอีกนัยยะหนึ่งคือ เป็นวัตถุทางสุนทรียศาสตร์เพราะเป็นปฐมธาตุซึ่งสรรพสิ่งล้วนประกอบไปด้วยเบญจขันธ์ดังกล่าวแล้ว ฉะนั้นไม่ว่าจะวัตถุทางธรรมชาติ ภูเขาลำเนาไพร ต้นไม้ หญ้าเขียวขจี หรืออื่นๆ ตามธรรมชาติ หรือวัตถุทางสุนทรียะอื่นๆ ทั้งจิตรกรรม สถาปัตยกรรม ดนตรี การละครหรือแม้แต่ศิลปะอื่นๆ ที่มนุษย์ได้สร้างขึ้นก็ล้วนมีปฐมเหตุจาก ธาตุ ๔ ขันธ์ ๕ นั่นเอง

โดยหลักของพุทธศาสนาแล้ว ผู้ที่สามารถจะตรัสรู้อมตธรรม มิได้มีแต่เพียงพระพุทธเจ้าพระองค์เดียว แต่มีมากมายนับจำนวนมิได้ ทั้งในอดีตและอนาคต คือตลอดระยะเวลาอันยาวไกลย่อมจะมีผู้ตรัสรู้อมตธรรมบังเกิดขึ้นมา เพื่อความสุขและความหลุดพ้นจากอาสวกิเลสของสัตว์โลกเป็นคราวๆ ไป ตามยุคตามสมัย จากหลักการอันนี้ ทำให้ทราบว่า ตำแหน่งของท่านผู้ตรัสรู้อมตธรรม มิได้ผูกขาดไว้สำหรับท่านผู้หนึ่งผู้ใดโดยเฉพาะ หากแต่ใครบำเพ็ญคุณงามความดีไว้มากก็มีโอกาสที่จะตรัสรู้อมตธรรมได้ เป็นหลักกลางๆ สำหรับทุกคน และเป็นหลักที่มีเหตุผลเพราะในคนจำนวนมาก คงจะไม่มีคนดีเพียงคนเดียว เมื่อตั้งใจทำความดีก็สามารถจะบรรลุผลของความดีนั้นในวันข้างหน้า เป็นการเปิดประตูให้บุคคลได้ใช้ความเพียรของตนในการแสวงหาสิ่งที่ตนปรารถนา ไม่ใช่จะได้สิ่งที่ตนปรารถนานั้นอย่างลอยๆ พุทธศาสนาจึงมุ่งสั่งสอนให้คนรู้จักพึ่งตนเองในการใช้ความเพียรของตนเอง เพื่อบรรลุสิ่งที่ปรารถนา เพราะว่า ทุกสิ่งทุกอย่างเป็นข้อเท็จจริง เรียกว่า ทางอันประเสริฐ หรืออริยสัจ และมรรคมีองค์แปด เป็นเครื่องพิสูจน์ข้อเท็จจริงดังกล่าวได้อย่างสมบูรณ์ ดังนั้นหลักแห่งปฏิจจสมุปบาท เรียกอีกอย่างว่า วงจรของชีวิต หรือเรียกตามหลักทางชีวะวิทยาว่าสายโซ่แห่งชีวิต ซึ่งหมายถึงกระบวนการชีวิตมนุษย์ถูกห่วงโซ่นี้ผูกมัด รัดตรึงไว้ ทำให้มนุษย์ทั้งหลายตกอยู่ในกระแสของการเกิด และการตายสืบต่อไป ตราบใดที่ห่วงโซ่แห่งชีวิตยังไม่ถูกตัดขาดลง กระแสการดำรงอยู่ของชีวิต ก็จะดำเนินต่อไปข้ามภพข้ามชาติ

ความจริงคือ รากฐานของความงามและความดี ความจริงความงาม และความดีเป็นคนละสิ่งกันแต่เกี่ยวโยงกับแบบแยกกันไม่ได้ กล่าวคือความจริงเป็นที่มาของความงามและความดี ความงามเป็นลักษณะของความจริง ความดีเป็นเป้าหมายของความจริง คนที่มีธรรมหรือความจริงในตัวย่อมมีลักษณะงาม และผลได้จากการมีธรรมในตัวไม่ว่าธรรมระดับใดคือ ภาวะลดลงของกิเลสและทุกข์ในชีวิต หากมีธรรมสมบูรณ์กิเลสและทุกข์ก็ลดลงจนหมดสิ้น ในที่สุดซึ่งถือว่าเป็นความดีสูงสุดของชีวิต ธรรมหรือความจริงมีอยู่ในคนใด คนนั้นก็เป็นคนงามและคนดี คนดีมีอยู่ในที่ใดที่นั้นก็พลอยงามไปด้วย พระพุทธศาสนาแสดงให้เราเห็นว่า คุณภาพหรือคุณสมบัติของธรรม ไม่เพียงแต่ทำให้คนมีความงามเท่านั้น แต่ยังทำให้ธรรมชาติและสภาพแวดล้อมกลายเป็นสิ่งที่งามไปด้วย ตามนัยแห่งพระพุทธศาสนา ความงามในมิติทางธรรม มิได้หมายถึง

ความสวยงามเชิงอารมณ์หรือเชิงความรู้สึกนึกคิด แต่หมายถึง ภาวะลดลงของกิเลสและความทุกข์จนถึงภาวะสิ้นกิเลส สิ้นทุกข์โดยสิ้นเชิง ที่เรียกว่า วิมุตติรสซึ่งเป็นภาวะเชิงวัตถุวิสัย ส่วนความงามในมิติทางโลก ได้แก่ความงามที่ชาวโลกพูดถึงหรือเข้าใจกันทั่วไป จากพระพุทธพจน์และอรรถาธิบายต่างๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น แสดงให้เห็นว่า พระพุทธศาสนาได้กล่าวถึงความงามในทางโลกทั้งความงามของคน และความงามของธรรมชาติไว้ไม่น้อยเช่นกัน อันเป็นการยืนยันว่า พระพุทธศาสนามิได้มองข้ามความงามทางโลก และยอมรับความงามทางโลกด้วย เช่น กล่าวถึงความงามของคนและความงามของผิวพรรณ (สุวณฺณตา) ความงามของทรวดทรง (สุสณฺฐานำ) ความงามของรูปร่าง (สุรูปตา)[๕๖] กล่าวถึงความงามของสตรี (อภิรูปา,อภิรูปตา, รูปโสภา)[๕๗] กล่าวถึงความงามของสตรี ๕ อย่าง[๕๘] แต่การกล่าวถึงความงามต่างๆ เหล่านี้ พระพุทธองค์ตรัสว่า เป็นการกล่าวไปตามภาษาโลก โดยไม่ทรงยึดถือไปตามโลก เพราะพระองค์ไม่ทรงขัดแย้งกับโลก ดังพระพุทธพจน์ใน โปฏฐปาทสูตรว่า “ดูก่อนจิตตะ คำเหล่านี้เป็นโลกสมัญญา (ชื่อตามโลก) โลกนิรุตติ (ภาษาชาวโลก) โลกโวหาร (โวหารของชาวโลก) โลกบัญญัติ (บัญญัติของชาวโลก) ที่ตถาคตใช้เรียกแต่ไม่ยึดถือ”[๕๙] และในทีฆนขสูตรว่า ดูกร อัคคิเวสสนะ ภิกษุผู้มีจิตหลุดพ้นแล้วย่อม ไม่ทะเลาะวิวาทกับใคร ชาวโลกเขาพูดอย่างไรก็พูดไปอย่างนั้น แต่ไม่ยึดถือ”[๖๐] ข้อที่พึงพิจารณาในประเด็นนี้คือ ตามนัยแห่งพระพุทธศาสนาดังกล่าวข้างต้น ความงามในทางโลกมีจริงหรือไม่ หรือว่าความงามในทางโลก เป็นจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัย พระพุทธศาสนาจำแนกรูป หรือวัตถุออกเป็น ๕ สถานะคือรูป (รูปร่าง) เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ (สิ่งที่กระทบได้) วัตถุในสถานะต่างๆ เหล่านี้ล้วนมีคุณภาพหรือคุณสมบัติ ที่สามารถมีปฏิกิริยาต่อการรับรู้ของมนุษย์ได้ ทำให้มนุษย์เกิดความรู้สึกที่เรียกว่า ชอบไม่ชอบ รัก เกลียด เป็นต้น ดังพระพุทธพจน์ที่ว่า “รูปที่พึงรู้แจ้งด้วยจักษุ น่าปรารถนา น่าใคร่ น่าพอใจ น่ารัก เป็นที่อาศัยของความใคร่ เป็นที่ตั้งของความกำหนัดยินดีมีอยู่” (ในกรณีของ เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ ก็นัยเดียวกัน)[๖๑] และมีคำอธิบายใน จูฬนิทเทสว่า “ธรรมอันเป็นวัตถุแห่งตัณหา เป็นอารมณ์ของตัณหา ชื่อว่ากาม เพราะว่าเป็นที่ตั้งของความใคร่ เป็นที่ตั้งของความกำหนัด เป็นที่ตั้งของความมัวเมา เหล่านี้เรียกว่าวัตถุกาม”[๖๒] ตามนัยแห่งพระพุทธพจน์ข้างต้นแสดงว่า วัตถุ

---

[๕๖] ขุ.ขุ. (ไทย) ๒๕/๙/๑๒.

[๕๗] ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๒/๑๐๙,๑๑๑,๑๑๗.

[๕๘] ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๑/๔๐๑.

[๕๙] ที.สี. (ไทย) ๙/๓๑๒/๒๔๘.

[๖๐] ม.ม. (ไทย) ๑๓/๒๗๓/๒๖๘.

[๖๑] สำ.ส. (ไทย) ๑๘/๖๗/๔๔.

[๖๒] ขุ.จู. (ไทย) ๓๐/๙๔/๒๗.

ทุกสถานะต่างมีคุณสมบัติ คืออำนาจที่ก่อให้เกิดความรู้สึกปรารถนาใคร่พอใจรักต้องการยินดี (อิฏฐะ กันตะ มนาปะ ปิยะ กามะ รชะ) ขึ้นในจิตใจของคนที่ไปเกี่ยวข้องสัมผัสมัน เพราะวัตถุมีคุณสมบัติดังกล่าวนี้ พระพุทธศาสนาจึงเรียกวัตถุเหล่านี้ว่า “วัตถุกาม” ซึ่งมีความหมายว่าวัตถุที่มีอำนาจให้เกิดความต้องการ ฉะนั้น จึงกล่าวได้ว่าคำว่า “กาม” มีความหมายครอบคลุมคำอื่นๆ คือ อิฏฐะ กันตะ มนาปะ ปิยะ รชะ ไว้ด้วยพระพุทธศาสนาจึงมักกล่าวถึงสิ่งเหล่านี้ด้วยคำว่า “กาม” หรือ “วัตถุกาม” คำเดียวตามนัยแห่งพระพุทธศาสนาแสดงให้เห็นว่าคุณสมบัติของวัตถุดังกล่าวนี้ เป็นวัตถุวิสัย ถึงคนจะรู้สึกหรือไม่รู้สึกถึงคุณสมบัติดังกล่าวนี้คุณสมบัติเหล่านี้ก็มีอยู่ ดังพระพุทธพจน์ที่ยืนยันว่า “รูป..ที่น่าปรารถนา น่าใคร่ น่าพอใจ น่ารักมีอยู่” แต่คนที่จะเกิดความรู้สึกปรารถนา หรือรักวัตถุเหล่านั้น ก็คือคนที่ยินดีสรรเสริญหมกมุ่นในวัตถุเหล่านั้น หากไม่ความยินดี ไม่หมกมุ่นไม่สรรเสริญ ก็ไม่เกิดความปรารถนา ความรักเป็นต้น ในวัตถุเหล่านั้น ความยินดีความหมกมุ่นเหล่านี้คือ สิ่งที่พระพุทธศาสนาเรียกรวมๆ ว่ากิเลส และกิเลสพระพุทธศาสนาก็ถือว่าเป็นสิ่งเชิงวัตถุวิสัย คือเป็นสิ่งที่มีอยู่ในสันดานของมนุษย์ตามธรรมชาติของมนุษย์ ตามนัยแห่งพระพุทธศาสนาดังกล่าวมา ความงามของวัตถุ ซึ่งมีความหมายรวมทั้งมนุษย์สัตว์และสิ่งของเป็นผลของการปะทะสังสรรค์กันระหว่างคุณสมบัติของวัตถุกับกิเลสในจิต หรือในสันดานของคนโดยมีอายตนะ คือ ประสาทสัมผัสทั้ง ๖ เป็นสื่อกลาง หากขาดองค์ประกอบอย่างใดอย่างหนึ่ง ความงามของวัตถุก็ไม่ปรากฏ และองค์ประกอบที่สำคัญในกระบวนการของการเกิดขึ้นของความงามก็คือ กิเลสในจิตของคนกล่าวคือ แม้วัตถุที่มีคุณสมบัติมีอยู่ประสาทสัมผัสก็ดี เป็นปกติการรับรู้ก็มีอยู่ แต่ผู้รับรู้คือคน เป็นคนไม่มีกิเลสความงามเกี่ยวกับวัตถุที่ถูกรับรู้นั้น (เช่น หญิง - ชาย) ก็ไม่เกิดขึ้นกับคนนั้น คนดังกล่าวนี้คือพระอรหันต์ฉะนั้นพระอรหันต์จึงรับรู้วัตถุต่างๆ ด้วยความรู้สึกที่เป็นกลาง คือไม่รู้สึกว่าสวยหรือไม่รู้สึกว่าไม่สวย เป็นเพียงแค่รับรู้สิ่งนั้นเท่านั้น ดังที่พระพุทธศาสนาใช้คำว่า “เห็นสักแต่ว่าเห็น ได้ยินสักแต่ว่าได้ยิน ไม่ยินดียินร้ายหรือไม่รักไม่เกลียด” ตามนัยดังที่กล่าวมา สรุปได้ว่าพระพุทธศาสนาถือว่า ความงามของวัตถุหรือความงามในมิติทางโลกเป็นจิตวิสัย และเป็นสิ่งที่เป็นไปตามการกำหนดของคน ดังที่พระพุทธศาสนาเรียกว่าโลกบัญญัติเท่านั้น นอกจากนี้ยังอาจกล่าวได้ว่าความมากน้อยของความงามทางโลก หรือความงามของวัตถุขึ้นอยู่กับความมากน้อยหรือความหนาแน่นความเบาบางของกิเลสในจิตใจของคนนั้นๆ ด้วย หากไม่มีกิเลสเลย ก็ไม่มีความรู้สึกเรื่องความงามทางโลกหรือความงามทางวัตถุเลย

๓.๕ ประสบการณ์ทางพุทธสุนทรียศาสตร์

เนื่องจากพุทธสุนทรียศาสตร์มีพื้นฐานจากสุนทรียศาสตร์แบบพราหมณ์ ซึ่งเป็นสุนทรียศาสตร์ที่แพร่หลายก่อนพุทธกาลและอาจกล่าวได้ว่า เป็นสุนทรียศาสตร์แบบอินเดีย และในที่นี้ สุนทรียศาสตร์แบบอินเดียรได้กล่าวถึง “รส”[๖๓] ไว้ว่า ในอาถรรพเวท หมายถึง น้ำหวานของพืชต่างๆ และหมายถึงรสอร่อยของประสบการณ์ ต่อมาจึงได้ใช้ความหมายเกี่ยวกับสุนทรียะ ซึ่งหมายถึงรสอร่อยของความชอบใจ ที่มนุษย์รู้สึกในการได้ดูสุนทรียวัตถุ นอกจากนี้ สุนทรียศาสตร์อินเดียยังได้อธิบายถึงความหมายของ “รส” ไว้หลายทัศนะ เช่น นักสุนทรียศาสตร์ในศตวรรษที่ ๑๙ กล่าวว่า รส คือลักษณะอันเข้มข้นที่สุดของความรู้สึกแท้จริงบางอย่างที่เกิดขึ้นแก่ผู้ดูที่กำลังดูละคร ในยุคต่อมากล่าวว่า รส ไมใช่สิ่งที่เกิดจากการที่ผู้ดูได้ประสบกับความรู้สึกอันแท้จริงใดๆ แต่เป็นสิ่งที่เกิดจากความประทับใจในอารมณ์เลียนแบบ (Imitated Feeling) หรือความรู้สึกเอาอย่าง ความรู้สึกที่ผู้ดูได้เห็นในอาการแสดงของผู้แสดง

นักสุนทรียศาสตร์ช่วงต่อมาได้เสนอแนวความคิดเกี่ยวกับ “รส” ในขอบเขตที่มีความหมายกว้างขึ้น โดยกล่าวว่า รส เกิดจากความประทับใจในอารมณ์หรือความรู้สึกสนุกที่ผู้ดูได้รับนั้นเป็นความรู้สึกที่ไม่เกี่ยวกับอัตตา ของผู้ดูเอง หรือของผู้แสดง หรือของบุคคลในเรื่องที่นักแสดงบนเวทีกำลังแสดงอยู่ สิ่งที่ผู้ดูสนุกสนานนั้นก็คือ ความรู้สึกตามที่รู้สึกเท่านั้น

ความคิดเรื่องรสทางสุนทรียภาพ ได้มีการกล่าวถึงเป็นครั้งแรกในนาฏศาสตร์ ของภารตะ ซึ่งเจริญก้าวหน้าในทางด้านการละคร และกวีนิพนธ์ หลักเกณฑ์ขั้นมูลฐานที่ก่อให้เกิดรสทางสุนทรียะก็คือ สิ่งเร้าที่มีสมรรถนะในอันที่จะก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจในชีวิตจริง ที่ถูกถ่ายทอดลงไปในงานศิลปะ เพื่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจอันเดียวกัน

จากทัศนะเรื่อง รส ในสุนทรียศาสตร์แบบอินเดียนี้ เราอาจกล่าวได้ว่า ประสบการณ์ความงามก็คือ อารมณ์ความรู้สึกที่จิตกระทบกับสิ่งเร้าซึ่งในที่นี้ อาจเป็นธรรมชาติหรือแม้แต่ศิลปะอื่นๆ ที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น อาทิเช่น ศิลปกรรม แล้วเกิดการประทับอยู่ในใจ หรือเกิดความรู้สึกชอบ ยินดี ต่อวัตถุทางสุนทรียะนั้นๆ

เนื่องจากพระพุทธศาสนา เป็นศาสนาที่ให้ความสำคัญกับธรรมชาติในที่นี้ ขอกล่าวเกี่ยวกับความงามทางธรรมชาติเพื่อเป็นข้อพิจารณาในพุทธสุนทรียศาสตร์ดังนี้

---

[๖๓] เครือจิต ศรีบุญนาค, **สุนทรียภาพของชีวิต**, กรุงเทพมหานคร, เธิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น, ๒๕๒๔, หน้า ๑๑.

ความงามตามธรรมชาติ[๖๔] หมายถึง สิ่งต่างๆ ในโลกหรือในจักรวาลที่เกิดขึ้น มีอยู่และดับไปด้วยตัวของมันเอง หรือกล่าวตามศัพท์บัญญัติ หมายถึง ของที่เกิดขึ้นเองตามวิสัยของโลก เช่น คน สัตว์ ต้นไม้ เป็นต้น สรุปว่าสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ทำขึ้นถือว่าเป็นธรรมชาตินั่นเอง

นักศิลปะตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ได้ให้ความสำคัญของธรรมชาติว่า มีบทบาทต่อการสร้างสรรค์งานของมนุษย์ทุกแขนงในฐานะเป็นต้นแบบ เป็นแหล่งดลใจทางความคิด จนมีผู้กล่าวเสมอว่า ธรรมชาติเปรียบเสมือนบิดา มารดา ของศาสตร์ ทั้งนี้เพราะว่ามนุษย์เกิดมาล้วนแต่ได้พบเห็น และได้ยินสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ

ในความเป็นจริง มนุษย์ไม่สามารถจะหลีกพ้นไปจากธรรมชาติได้ ธรรมชาติย่อมมีความสัมพันธ์ทั้งโดยตรงและโดยอ้อม ในด้านความสวยงามแล้วถือเป็นอีกบทบาทหนึ่งที่มีความผูกพันกัน มนุษย์ต้องหันหน้าเข้าหาธรรมชาติเป็นอันดับแรก เราเชื่อว่า ธรรมชาติมีความสวยงามอยู่อย่างสมบูรณ์ทุกประการ เช่น เมื่อเราดูต้นไม้อย่างพิจารณาแล้ว จะเห็นว่า ต้นไม้แต่ละต้นแต่ละชนิดมีความสวยงามแตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นลักษณะลำต้น ผิว ดอก ใบ โครงสร้าง หรือแม้แต่การเคลื่อนไหวตามแรงลม เสียงตามธรรมชาติก็ทำให้มนุษย์มีสมาธิ สงบเพลิดเพลิน และผ่อนคลาย

ฤดูกาลทางธรรมชาติ เป็นอีกสิ่งหนึ่งทางธรรมชาติที่ส่งผลให้เกิดอารมณ์ทางสุนทรียะ บางคนชอบสีเขียวของฤดูฝน บางคนชอบสีเหลือง สีน้ำตาลของต้นไม้ในหน้าแล้ง เป็นต้น ทุกฤดูกาล มีความเปลี่ยนแปลงตามธรรมชาติที่แตกต่างกัน ธรรมชาติจึงเป็นสิ่งที่มีความงามอยู่ตลอด แม้แต่แรงลมที่พัดใบไม้แห้งหรือปุยนุ่นห้าลอยไปตามท้องฟ้าที่สดใส ผ่านท้องฟ้าที่สดใส ผ่านท้องทุ่งและสายธาร แรงบันดาลใจเหล่านี้ล้วนทำให้มนุษย์เกิดจินตนาการทางศิลปะต่อมา ซึ่งอาจจะแสดงออกด้วย ลีลา คำพูด ตัวอักษร และภาพวาดต่างๆ ได้ จึงกล่าวได้ว่า ความงามในธรรมชาติมีส่วนกล่อมเกลาจิตใจและอารมณ์ได้เป็นอย่างดี

แม้องค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเมื่อทรงจะหลีกลี้ความวุ่นวาย และหาความสงบพระองค์ก็ทรงลี้เร้นหมู่บริษัทเข้าสู่ป่าดังปรากฏในพระสูตรว่า[๖๕]

สมัยหนึ่ง พระผู้มีพระภาคประทับอยู่ ณ โฆสิตาราม ใกล้เมืองโกสัมพีก็สมัยนั้นแล พระผู้มีพระภาคเกลื่อนกล่นอยู่ด้วย ภิกษุ ภิกษุณี อุบาสก อุบาสิกา พระราชา มหาอำมาตย์ของพระราชา เดียรถีย์ สาวกแห่งเดียรถีย์ ประทับอยู่ลำบากไม่ผาสุก

---

[๖๔] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๓.

[๖๕] ขุ.ขุ. (ไทย) ๒๕/๙๕/๙๗.

ลำดับนั้นแล พระผู้มีพระภาคทรงดำริว่า บัดนี้ เราแลเกลื่อนกล่นอยู่ด้วยภิกษุ ภิกษุณี อุบาสก อุบาสิกา พระราชา มหาอำมาตย์ของพระราชา เดียรถีย์ สาวกแห่งเดียรถีย์ อยู่ลำบาก ไม่ผาสุก ถ้ากระไรเราพึงหลีกออกจากหมู่อยู่ผู้เดียวเถิด ครั้งนั้นเป็นเวลาเช้า พระผู้มีพระภาคทรงอันตรวาสกแล้วทรงถือบาตรและจีวร เสด็จเข้าไปบิณฑบาตยังเมืองโกสัมพี ครั้นเสด็จเที่ยวบิณฑบาตในเมืองโกสัมพี เสด็จกลับจากบิณฑบาตภายหลังภัตแล้ว ทรงเก็บเสนาสนะด้วยพระองค์เอง ทรงถือบาตรและจีวร ไม่ทรงบอกลาอุปัฏฐาก ไม่ทรงบอกเล่าภิกษุสงฆ์ พระองค์เดียวไม่มีเพื่อนสอง เสด็จหลีกจาริกไปทางป่าปาลิไลยกะเสด็จจาริกไปโดยลำดับ ถึงป่าปาลิไลยกะแล้วฯ

มนุษย์ผู้แสวงหาธรรมะที่ต้องการฝึกตน หรือฝึกฝนความประณีตในจิตใจต่างก็พากันมุ่งเข้าหาธรรมชาติอันสงบตามป่าเขา ธรรมชาติให้บทเรียนอย่างไม่จำกัด ธรรมชาติได้ซ่อนความแปลกประหลาดไว้หลากหลาย ซึ่งธรรมชาติมีคุณสมบัติที่โดดเด่นอยู่ ๒ ประการคือ ๑) ความสวยงามที่ปรากฏในโครงสร้างต่างๆ เช่น สีสันหลากหลาย รูปร่าง รูปทรง งดงามน่าสนเท่ห์ มีสัดส่วนที่สมดุลและกลมกลืน ๒) ความแปลกหรือความน่าทึ่งในโครงสร้างบางอย่างที่อัศจรรย์ เราจะพบได้เสมอทั้งในพืช สัตว์และอื่นๆ เช่น การวางตำแหน่งของใบในกิ่งก้าน การเรียบเรียงตำแหน่งของกลีบดอกไม้ภายในดอกนั้นๆ ซึ่งมีความเป็นไปอย่างมีระบบ

การสร้างความแตกต่างของขนาดองค์ประกอบภายในโครงสร้างเดียวกัน เป็นไปอย่างมีจังหวะ มีระบบ มีความสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืนตลอดทั้งจังหวะในการเคลื่อนไหว เป็นไปอย่างสวยงามและน่าประหลาด สิ่งต่างๆ ดังกล่าวนี้นับว่าเป็นแหล่งกระตุ้นทางความคิดเชิงสร้างสรรค์ให้มนุษย์ได้ศึกษาลอกเลียนเพื่อประโยชน์ทั้งทางกาย และความเพลิดเพลิน

ความผูกพันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ นั้นมีอยู่ในมนุษย์ทุกหมู่เหล่า ทุกเผ่าพันธุ์ นักปราชญ์จีน ก็มักจะยึดหลักปรัชญาชีวิตที่ผูกพันอยู่กับธรรมชาติ การเขียนภาพต้นหลิว ใบไผ่ จากปลายพู่กันอย่างมีชีวิตชีวาท่ามกลางหมอกและขุนเขาที่ซับซ้อน ประกอบกับสายน้ำที่ไหลโกรก จนเป็นเส้นชีวิตที่ยึดติดอยู่กับธรรมชาติอย่างมีความหมาย ญี่ปุ่นก็ถือเป็นอีกชาติหนึ่งที่ให้ความสนใจเรื่องธรรมชาติอย่างมาก รู้จักจัดสรรบรรยากาศธรรมชาติเข้ามาเกี่ยวข้องกับชีวิตอย่างโดดเด่น จนกลายเป็นนักจัดสวนธรรมชาติชั้นยอดเยี่ยม รักษาธรรมชาติให้ร่มรื่นเป็น

สวนสาธารณะเพื่อพักผ่อนหย่อนใจ แม้แต่เครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ ที่ทำขึ้นจากธรรมชาติ เข้าก็จะแสดงให้เห็นถึงความงามของธรรมชาติ (สุนทรียธาตุ) อย่างแท้จริงจะไม่เคลือบแฝงด้วยจริตใดๆ[๖๖]

ศิลปะในทางพุทธสุนทรียศาสตร์[๖๗] ล้วนตอบสนองด้านจิตใจเป็นพื้นฐาน หรือว่าได้ว่าศิลปะไม่ใช่ธรรมชาติ แต่ศิลปะได้อาศัยธรรมชาติเป็นปัจจัยในแง่แหล่งดลใจทางการสร้างศิลปะนั่นเอง

ในยุคอารยธรรมรุ่งเรืองของมนุษยชาติ ความงามมีความผูกพันอยู่กับความดี ซึ่งถือว่าความดีและความงามเป็นคุณค่าของชีวิตมนุษย์ การอบรมสั่งสอนจึงมุ่งสร้างคุณธรรม จริยธรรม ว่าเป็นสิ่งดีงาม ศิลปะจึงถูกถ่ายทอดลงในงานเกี่ยวกับเทพเจ้า ศาสนา อย่างเด่นชัด เช่น การสร้างวิหาร โบสถ์ และรูปเคารพต่างๆ มนุษย์ได้สร้างผลงานอันวิจิตรตระการตา น่าศรัทธาเลื่อมใส ตามปรัชญาความเชื่อที่มีต่อสิ่งมีอำนาจเหนือมนุษย์ เพื่อเป็นสิ่งยึดหรือเป็นหลักรวมทางใจของสังคมและเพื่อกล่อมเกลาสังคมไปในทางที่ดีงาม

ปัจจุบันศิลปะมีทิศทางที่เปลี่ยนไปจากอดีต กล่าวคือ ศิลปะแทนที่จะตอบสนองสังคมส่วนรวม ก็กลับสร้างงานเพื่อปัจเจกชนมากขึ้น ศิลปินมีเสรีภาพที่จะแสดงพลังความคิดออกมาในงานศิลปะอย่างอิสระเพื่อตอบสนองอารมณ์โดยตรง และมีความสัมพันธ์กับความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์กับเทคโนโลยี ควบคู่ไปกับความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ดังนั้น การเลือกใช้สื่อทางศิลปะก็ดี วิธีการสร้างก็ดี จึงถูกท้าทายให้ศิลปินสร้างงานหลากหลายรูปแบบมากขึ้น

ในพุทธสุนทรียศาสตร์อันว่าด้วยศิลปะปัจจุบัน ในประเทศไทยนี้ มีแนวโน้มที่พัฒนาจากช่างฝีมือ หรือที่เรียกกันว่า ช่างศิลป์ ศิลปะพื้นบ้าน ซึ่งต่อมาได้จัดให้มีการเรียนการสอนอย่างเป็นระบบขึ้น คือ ช่างสิบหมู่ ที่จัดให้มีการสอนในยุคเริ่มแรกของโรงเรียนเพาะช่าง ส่วนมากแล้วศิลปะไทยดั้งเดิมมักจะแฝงอยู่ในการจรรโลงพุทธศาสนาเป็นสำคัญ เช่น ภาพเขียนเกี่ยวกับพุทธประวัติ ชาดก โบสถ์ วิหาร สถูป เจดีย์ และพระพุทธรูปต่างๆ เป็นต้น ช่างไทยในอดีตได้แสดงฝีมือไว้มากมาย ในเชิงงานประณีตศิลป์ที่แสดงถึงความละเอียดลออ ความวิจิตรพิสดาร ให้สวยงามเป็นเลิศ เนื่องจากกระแสอารยธรรมทางตะวันตกเข้ามามีบทบาทต่อสังคมไทยอย่าง

---

[๖๖] เครือจิต ศรีบุญนาค, **สุนทรียภาพของชีวิต**, กรุงเทพ, เธิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น, ๒๕๒๔, หน้า ๑๓.

[๖๗] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๕.

รวดเร็ว อิทธิพลของศิลปะแบบตะวันตกจึงมามีส่วนทำให้ศิลปะแนวประเพณีของไทยได้รับความสนใจน้อยลง

รูปแบบผลงานด้านประติมากรรมที่ปรากฏ จึงทำหน้าที่สะท้อนเรื่องราวของชีวิตจริงในโลกปัจจุบันของสิ่งมีชีวิตหรือสรรพสัตว์ทั้งปวง เช่น รูปคน สัตว์ ต้นไม้ และสิ่งมีชีวิตอื่นๆ ที่แสดงกิริยาอาการ (Action) ของ “สัตว์” หรือ “บุคคล” ฯลฯ ให้ปรากฏเป็นส่วนประกอบต่างๆ ๕ ประการ หรือ ๕ หมวด เรียกทางธรรมว่า “เบญจขันธ์” ประกอบด้วย[๖๘]

๑. รูป (Corporeality) หมายถึง การแสดงให้เห็นรูปธรรมทั้งหมด อันหมายถึง ร่างกายและพฤติกรรมทั้งหมดของร่างกาย หรือสสารและพลังงานฝ่ายวัตถุ พร้อมทั้งคุณสมบัติและพฤติการณ์ต่างๆ ของสสารพลังงานเหล่านั้น

๒. เวทนา (Feeling, Sensation) หมายถึง การแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกสุข ทุกข์ หรือเฉยๆ ซึ่งเกิดจากการสร้างสรรค์ของสัมผัสทางประสาทสัมผัสทั้ง ๕ ให้ผิดแปลกไปจากสภาพปกติ เช่น การร้องไห้ เศร้าโศก อาดูร หัวเราะหรือบ้าคลั่ง

๓. สัญญา (Peretion) ได้แก่ความกำหนดได้ หรือหมายรู้ คือกำหนดอาการเครื่องหมาย ลักษณะต่างๆ อันเป็นเหตุทำให้อารมณ์ (Objects) นั้นๆ ได้ กิริยาอาการดังที่กล่าวนี้เป็นความรู้สึกเบื้องลึกที่เกี่ยวข้องกับจิตใจโดยตรง การสร้างรูปหรือภาพให้ปรากฏเป็นภาพนิ่งในด้านทัศนศิลป์ยากที่จะสื่อความหมายให้สมบูรณ์ได้ หากเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดง (Perfomative Arts) จะแสดงภาพลักษณ์ให้ปรากฏโดยท่าทาง การเปลี่ยนแปลง เคลื่อนไหวและต่อเนื่อง

๔. สังขาร (Mental Formations, Volitional Activities) เป็นองค์ประกอบหรือคุณสมบัติต่างๆ ที่เป็นสภาวะจิตที่เป็นความนึกคิด ดี – ชั่ว ต่างๆ เช่น ศรัทธา เมตตา กรุณา โมหะ โทสะ สามารถถ่ายทอดให้ปรากฏเป็นกิริยาอาการของการแสดงออกให้ปรากฏเป็นกิริยาอาการแสดงออกทางอารมณ์เป็นรูปต่างๆ ได้

๕. วิญญาณ (Consciences) ได้แก่ ภาพลักษณ์ที่แสดงออกให้ปรากฏได้เช่นเดียวกัน เช่น กิริยาแห่งการได้ยิน การได้กลิ่น การรู้รส การรู้สัมผัสทางกาย และหากมีการประกอบเข้าด้วยกันของรูปที่มีขนาดลดหลั่นกัน ก็จะสามารถแสดงให้เห็นถึงการรับรู้อารมณ์ทางจิตใจ

---

[๖๘] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๗.

๓.๕.๑ ประสบการณ์ความงามในมิติทางโลก

ประสบการณ์ความงาม ที่มีลักษณะเป็นโลกิยะ ซึ่งมีลักษณะที่เป็นไปในแนวเดียวกันกับทางตะวันตกนั้น อาจกล่าวได้ว่า ขึ้นชื่อว่าความงาม ไม่ใช่มีแต่ความงามตามธรรมชาติ หรือการเสกสรรปั่นแต่งของมนุษย์เท่านั้น แม้แต่การปฏิบัติธรรมะความเชื่อตามหลักศาสนาก็จัดว่าเป็นความงามในพระพุทธศาสนา พระพุทธเจ้าได้ตรัสหลักธรรมสำหรับทำให้ผู้ปฏิบัติเป็นคนงามไว้ ๒ อย่าง คือ ขันติ ความอดทน อดได้ทนได้ เพื่อบรรลุความดีงาม และความมุ่งหมายอันชอบ การห้ามใจที่ไม่ทำความชั่ว และโสรัจจะ ความสงบเสงี่ยม มีอัธยาศัยงามวาง ตนพอเหมาะกับวิทยาฐานะ บุคคลใดปฏิบัติตามแล้วจะมีผลทำให้ผู้นั้นกลายเป็นคนงาม ถ้าไม่แล้วจะเป็นคนที่น่าเกลียด โผงผาง โวยวาย เสียความเป็นลูกผู้ดีไปหมด เป็นความงามทางจิตวิญญาณที่ดี มีจริยธรรมผ่านศิลปะออกมา ข้อนี้ พลาโต้ยืนยันว่า “ศิลปะจะมีค่าก็ต่อเมื่อส่งเสริมศีลธรรม หรือให้ความรู้ด้านปรัชญา”[๖๙] ข้อนี้มุ่งให้อธิบายความงามบนคติทางศาสนาด้วย ดังนี้ ศิลปะจะมีค่าเมื่ออยู่ในฐานะเป็นสื่อให้ประชาชนรู้จักความดี ศิลปะที่เป็นบ่อนทำลายศีลธรรม จะถูกห้ามเผยแพร่ ถูกต่อต้านจากประชาชน ศิลปะวัฒนะธรรมนั้นอยู่คู่กับศาสนา โดยเฉพาะพระพุทธศาสนาเรียกได้ว่า วัดเป็นแหล่งศิลปวัฒนธรรมก็ไม่ผิด เพราะไม่ว่าตำนานธรรมะ ชาดกต่างๆ ได้อิงกันและกันอยู่ เช่น การให้มหาทานของพระเวสสันดร จิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับพระพุทธประวัติพุทธสาวก ก็ล้วนเป็นสื่อความหมายทางศีลธรรม ซึ่งมีข้อความดังที่ปรากฏว่า[๗๐]

กาลครั้งหนึ่ง พระพุทธเจ้าเสด็จกลับกรุงกบิลพัสดุ์ ระหว่างนั้นพระญาติทั้งฝ่ายโกลิยะและศากยะ กำลังทะเลาะกันเรื่องน้ำ เนื่องจากว่าน้ำทำนามีน้อย ฝ่ายนั้นก็อยากวิดน้ำเข้านาตนเอง ฝ่ายนี้ก็อยากวิดน้ำเข้านาตนเอง พระพุทธเจ้าเสด็จเข้ามาห้ามพระองค์ยกพระหัตถ์ขวาแบออกหันไปข้างหน้า พระหัตถ์ที่ยกนั้นเป็นท่าห้ามการทะเลาะของหมู่ญาติของพระองค์ นำมาสร้างเป็นสัญลักษณ์ ในพระพุทธรูปปางหนึ่ง ชื่อปางห้ามญาติ นอกจากนี้ปางที่เด่นๆ อีกมากท่าแสดงถึงจริยธรรมที่แน่ชัด เช่น ปางปฐมเทศนา ปางป่าเลไลยก์ ปางประทานพร เป็นต้น

เมื่อปางต่างๆ แสดงถึงสื่อจริยธรรมในศาสนาแล้วก็หมายความว่า ย่อมมีความเคารพอยู่ในเบื้องหลังแห่งศิลปกรรมนั้นด้วย เพราะศิลปกรรมนั้น สัมพันธ์กับธรรมะ เป็นนิมิตแห่งความดีความงาม สามารถทำให้คนเข้าถึงหลักธรรมทางศาสนา เพราะบางคนศึกษาธรรมะผ่านจิตกรรมศิลปกรรม (Dhamma Study through the arts)

---

[๖๙] Plato, **Laws**, trans. R.G. Bury, 2 vols. Loeb Library,London, 1926, p.688.

[๗๐] ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๔๒/๓๖๒.

เรื่องนี้ เราจะเทียบได้จากพระพุทธองค์ตรัสกับพระวักกลิ ผู้ติดตามชมรูปโฉมของพระองค์ในทุกที่ ที่พระองค์เสด็จไปว่า

“วักกลิ ร่างกายอันเปื่อยเน่าที่เธอเห็นนี้ จะมีประโยชน์อะไร ดูกรวักกลิ ผู้ใดแลเห็นธรรม ผู้นั้นชื่อว่าย่อมเห็นเรา ผู้ใดเห็นเรา ผู้นั้นชื่อว่าย่อมเห็นธรรม วักกลิ เป็นความจริงบุคคลเห็นธรรมก็ย่อมเห็นธรรม วักกลิ เธอจะสำคัญความข้อนั้นเป็นไฉน รูปเที่ยง หรือไม่เที่ยง?.”[๗๑]

เมื่อศิลปกรรมเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา อันเป็นพระพุทธรูป พระเจดีย์ พระบรมธาตุ แม้แต่ต้นโพธิ์ ซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์ทางศาสนาแล้ว ผู้คนทั้งหลายย่อมแสดงความเคารพด้วยการกราบไหว้ ถวายสักการะด้วยดอกไม้ธูปเทียน สิ่งที่ใช้กับอวัยวะที่ต่ำ เช่น รองเท้าจะถอดออกก่อนเข้าไปภายในพระวิหาร หรือแม้ของที่ใช้กับอวัยวะที่สูง เช่น หมวกเมื่อสวมอยู่ก็จะถอดออกก่อนเข้าไปภายใน ถอดก่อนที่จะกราบไหว้บุคคล เวลาถวายอาหารบิณฑบาตจะถอดรองเท้าเพื่อความเคารพ แต่ถ้าศิลปะนั้น มีสิ่งที่เป็นเครื่องหมายขัดแย้งกับศีลธรรมคุณธรรม สื่อไปในทางโลกีย์ไม่แยกของต่ำออกจากที่สูง เป็นการกระทำที่ไม่ให้ความเคารพศิลปะนั้น ก็จะอยู่ไม่ได้ หรืออาจจะมีใครนำภาพสื่อที่ผิดศีลธรรม ไปวางหรือตั้งติดกับพระพุทธรูป ก็จะถือเป็นการกระทำไม่เหมาะสมอย่างร้ายแรง มีการแสดงการไม่ยอมรับจากสังคมอย่างที่สุด จึงกล่าวได้ว่าศิลปะที่ดี ต้องตั้งอยู่บนฐานจริยธรรมด้วย

ขอบข่ายของความงามจะตกอยู่ใน ๓ ลักษณะคือ ความงามตามธรรมชาติในศิลปกรรมประดิษฐ์และศรัทธาในศาสนา นับได้ว่ามีทั้งส่วนที่รูปธรรม และนามธรรมความงามตามธรรมชาติ และงามตามศิลปกรรมจัดอยู่ในรูปธรรม ส่วนงามในการปฏิบัติตามศาสนาจัดเป็นนามธรรม ที่จัดเช่นนี้เพราะมีจุดประสงค์ ที่จะแบ่งหัวข้ออธิบายว่า ความงามทางวัตถุกับความงามทางจิตใจ ความงามทางวัตถุสามารถยกมาพิจารณาได้ เพราะสัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้ง ๕ คือ รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ

รูป (Matter) เป็นอารมณ์ของตา รับรู้ด้วยการมองเห็น หากรูปนั้นถูกสะดุดตาทำให้คนเห็นด้วยความตะลึง แสดงว่ารูปนั้นมีสุนทรียะประกอบอยู่

เสียง (Sound) เป็นอารมณ์ของหู รับรู้ด้วยการได้ยินหากเสียงนั้นไพเราะสะดุดหู ทำให้คนได้ยินต้องหยุดฟัง แสดงว่าเสียงนั้นมีสุนทรียะประกอบอยู่

---

[๗๑] ม.มู.อ. (ไทย) ๑๗/๕๗.

กลิ่น (Smell) เป็นอารมณ์ของจมูก รับรู้ด้วยจมูก เมื่อได้กลิ่นโชยมาแต่ไกล นอกจากทราบว่ากลิ่นอะไรแล้ว ยังมีอารมณ์ที่ดีกับกลิ่นนั้น จนตกลงใจว่ากลิ่นนี้ดีมีสุนทรียะประกอบอยู่

รส (Taste) เป็นอารมณ์ของลิ้น รับรู้ได้ด้วยลิ้น ทำให้รู้ว่า รสนี้อร่อยไม่อร่อย หวานหรือขมอย่างไร

โผฏฐัพพะ (Touch) เป็นอารมณ์ของการสัมผัสทางมือ รับรู้ได้ด้วยการสัมผัสบนผิวหนังทุกส่วนของร่างกาย

แต่ถ้า เมื่อประสบอารมณ์ครบทั้ง ๕ ข้างต้นแล้ว ปรากฏว่าไม่เกิดความรู้สึกที่ดีขึ้นเลย ไม่มีประกายความรักความชอบใจขึ้นมาแต่อย่างไร เราตัดสินได้ว่าอารมณ์นั้นไม่งาม การที่เราตัดสินว่าอารมณ์นั้นไม่งาม ไม่งามในตัวเอง หรืออยู่ที่จิตของเราให้ความรู้สึกกับวัตถุนั้น เกิดความรู้สึกอย่างไรนั้น จะอยู่ในเกณฑ์ตัดสิน ๒ เกณฑ์ กล่าวคือ การตัดสินเชิงอัตวิสัย (Subjective judgment) และเกณฑ์การตัดสินเชิงวัตถุวิสัย (Objective judgment)

๓.๕.๒ ประสบการณ์ความงามในมิติทางธรรม

ประสบการณ์ความงามทางธรรม ถือเป็นลักษณะพิเศษของสุนทรียศาสตร์แบบตะวันออก ซึ่งส่วนมากแล้วล้วนแต่เป็นลักษณะของการลงมือปฏิบัติตามหลักคำสอนของศาสดาเพื่อเข้าถึงจุดมุ่งหมายสูงสุดของชีวิตตามแต่ทรรศนะของศาสนา หรือระบบปรัชญาแต่ละสำนัก

ประสบการณ์ความงามทางธรรมนี้ เป็นลักษณะของประสบการณ์ที่เกิด หรือสัมผัสได้กับความงามซึ่งเป็นนามธรรม หรือการได้รับรู้กับความงามที่เกิดจากการปฏิบัติ เช่น ความงามของการแสดงธรรม หรือปฏิบัติธรรม ปฏิบัติคุณความดีแล้ว ย่อมทำให้ผู้ปฏิบัติก็ดี ผู้รับทราบก็ดี เกิดอารมณ์ทางสุนทรีย คือความรู้สึกซาบซึ้ง ยินดี หรือชื่นชนในสิ่งนั้นๆ เช่น คุณความดีเป็นต้น ดังปรากฏในมัชฌิมนิกายว่า พราหมณ์และคฤหบดี ชาวโอปาสาทพราหมณคาม ได้สดับข่าวว่า พระสมณโคดมศากยบุตร เสด็จออกผนวชจากศากยสกุล เสด็จจาริกไปในโกศลชนบท พร้อมด้วยภิกษุสงฆ์หมู่ใหญ่ เสด็จถึงโอปาสารท พราหมณคาม ประทับอยู่ ณ ป่าไม้สาละอันชื่อว่าเทพวัน ทางทิศเหนือแห่งโอปาสารท พราหมณคาม ก็กิตติศัพท์อันงดงามของท่านพระโคดมพระองค์นั้น ได้ขจรไปอย่างนี้ว่า “แม้เพราะเหตุนี้ๆ พระผู้มีพระภาคพระองค์นั้น เป็นพระอรหันต์ เป็นผู้เบิกบานแล้ว เป็นผู้จำแนกธรรม”[๗๒] ซึ่งเป็นความประทับอยู่ในใจ บางครั้งเรียกว่า ปีติ เป็นความสุขจากการได้สัมผัสทางใจ หรือปฏิบัติธรรมตามคำสอนของพระพุทธองค์ตามลำดับ

---

[๗๒] ม.มู. (ไทย) ๑๓/๖๔๗/๔๔๕.

ในอังคุตรนิกาย ปัญจกนิบาต ได้แสดงข้อความตอนหนึ่งเกี่ยวกับการได้สัมผัสกับประสบการณ์ความงามอันเป็นเลิศ ซึ่งประกอบไปด้วยความดีว่า “ผู้ใดมีศรัทธาตั้งมั่น มีความรักตั้งมั่นมีศรัทธาไม่หวั่นไหว มีความเลื่อมใสยิ่ง ย่อมไปเห็นพระตถาคต หรือสาวกพระตถาคต การเห็นนี้ยอดเยี่ยมกว่าการเห็นทั้งหลาย[๗๓] โดยการเห็นในลักษณะนี้ จัดได้ว่าเป็นสิ่งที่ยอดเยี่ยมในความยอดเยี่ยม ๖ ประการคือ ทัสสนานุตตริยะ ๑ สวนานุตตริยะ ๑ ลาภานุตตริยะ ๑ สิกขานุตตริยะ ๑ ปาริจริยานุตตริยะ ๑ และอีกประการหนึ่งคือ อนุสสตานุตตริยะ ๑ โดยระบุถึงการเห็นสิ่งต่างๆ คือบุคคลบางคนในโลกนี้ ย่อมไปเพื่อดูช้างแก้วบ้าง ม้าแก้วบ้าง แก้วมณีบ้าง ของใหญ่ของเล็ก หรือสมณะหรือพราหมณ์ผู้เห็นผิด ผู้ปฏิบัติผิด ซึ่งถือได้ว่า เป็นของชาวบ้าน เป็นของปุถุชน ไม่ประเสริฐ ไม่ประกอบด้วยประโยชน์ ไม่เป็นไปเพื่อความเบื่อหน่าย เพื่อคลายกำหนัด เพื่อความดับ เพื่อสงบระงับ เพื่อรู้ยิ่ง เพื่อตรัสรู้ เพื่อนิพพาน กล่าวโดยสรุป การสัมผัสกับความงาม หรือประสบการณ์ความงามในทางธรรมนี้ ได้อิงเอาประโยชน์ต่อการเป็นจุดหมายปลายทางสู่ความหลุดพ้น คือ พระนิพพาน การเห็นก็ดี การได้ฟังหรือได้ยินก็ดี การได้ การปฏิบัติ หรือแม้แต่การศึกษา หากเป็นไปเพื่อการปฏิบัติธรรมย่อมนับได้ว่า เป็นประสบการความงามทางธรรมนั้นเอง ซึ่งแนวทางในการปฏิบัตินั้น ต้องสอดคล้องกับ อริยมรรคม ๘

ในสังยุตตนิกาย พระพุทธองค์ตรัสว่า อริยมรรคมีองค์ ๘ ประการนี้คือ พรหมจรรย์ ผู้ประกอบด้วยอริยมรรคนี้เรียกว่า พรหมจารี หรือความสิ้นราคะ โทสะ โมหะ เรียกว่า ความจบสิ้นพรหมจรรย์ ดังนั้น พรหมจรรย์ จึงหมายถึงตัวพุทธปรัชญาในภาพปฏิบัติทั้งหมดทีเดียว

ในปฐมเทศนา หรือธัมมจักกัปปวัตนสูตร[๗๔] พระพุทธองค์ได้ทรงแสดงความหมายแห่งมัชฌิมาปฏิปทา และจุดหมายแห่งข้อปฏิบัติไว้อย่างสมบูรณ์ในฐานะเป็นทางสายกลาง ซึ่งหมายถึงการไม่เข้าไปข้องแวะที่สุด ๒ อย่างคือ

๑) กามสุขัลลิกานุโยค การหมกมุ่นอยู่ด้วยกาม

๒) อัตตกิลมถานุโยค การมัวสร้างความลำบากเดือดร้อนแก่ตนเอง

ในทีฆนิกาย มหาวรรค[๗๕] พระพุทธองค์ได้ตรัสอธิบายองค์ประกอบแห่งมัชฌิมาปฏิปทาดังนี้

---

[๗๓] องฺ.ปญฺจก. (ไทย) ๒๒/๓๐๑/๒๙๖

[๗๔] วิ.มหา. (ไทย) ๔/๑๓/๑๘

[๗๕] ที.ม. (ไทย) ๑๐/๒๙๙/๓๔๘

๑) ดูกรภิกษุทั้งหลาย ก็สัมมาทิฏฐิเป็นไฉน ความรู้ในทุกข์ ในทุกขสมุทัย ในทุกขนิโรธ ในทุกขนิโรธคามินีปฏิปทา นี้เรียกว่า สัมมทิฏฐิ

๒) ดูกรภิกษุทั้งหลาย ก็สัมมาสังกัปปะเป็นไฉน ความดำริในการออกจากกาม ความดำริอันไม่พยาบาท ความดำริในอันไม่เบียดเบียน นี้เรียกว่า สัมมาสังกัปปะ

๓) ดูกรภิกษุทั้งหลาย ก็สัมมาวาจาเป็นไฉน เจตนาเป็นเครื่องงดเว้นการพูดเท็จ พูดส่อเสียด พูดคำหยาบ พูดเพ้อเจ้อ นี้เรียกว่า สัมมาวาจา

๔) ดูกรภิกษุทั้งหลาย ก็สัมมากัมมันตะเป็นไฉน เจตนาเป็นเครื่องงดเว้นจากปาณาติบาต จากอทินนาทาน จากอพรหมจรรย์ นี้เรียกว่า สัมมากัมมันตะ

๕) ดูกรภิกษุทั้งหลาย ก็สัมมาอาชีวะเป็นไฉน อริยสาวกในธรรมวินัยนี้ ละการเลี้ยงชีพที่ผิดเสีย สำเร็จชีวิตอยู่ ด้วยการเลี้ยงชีพที่ชอบ นี้เรียกว่า สัมมาอาชีวะ

๖) ดูกรภิกษุทั้งหลาย ก็สัมมาวายามะเป็นไฉน ภิกษุในธรรมวินัยนี้ ยังฉันทะให้เกิด พยายามปรารภความเพียร ประคองจิตไว้ ตั้งจิตไว้ เพื่อความตั้งมั่นไม่ฟั่นเฟือน เพิ่มพูนไพบูลย์ เจริญ บริบูรณ์ แห่งกุศลธรรมที่บังเกิดขึ้นแล้ว นี้เรียกว่า สัมมาวายามะ

๗) ดูกรภิกษุทั้งหลาย ก็สัมมาสติเป็นไฉน ภิกษุในธรรมวินัยนี้ ย่อมพิจารณาเห็นภายในกายเนืองๆ อยู่ มีความเพียร มีสัมปชัญญะ มีสติ พึงกำจัดอภิชฌา และโทมนัสในโลกเสีย ย่อมพิจารณาเห็นจิตในจิตเนืองๆ อยู่ มีความเพียร มีสัมปชัญญะ มีสติ พึงกำจัดอภิชฌาและโทมนัสในโลกเสีย นี้เรียกว่า สัมมาสติ

๘) ดูกรภิกษุทั้งหลาย ก็สัมมาสมาธิเป็นไฉน ภิกษุในธรรมวินัยนี้ สงัดจากกาม สงัดจากอกุศลธรรม บรรลุปฐมฌาน มีวิตก วิจาร มีปีติ และสุขเกิดแต่วิเวกอยู่ เธอบรรลุ ทุติยฌาน มีความผ่องใสแห่งจิตในภายใน เป็นธรรมเอกอุดขึ้น ไม่มีวิตก ไม่มีวิจาร เพราะวิตกวิจารสงบไป มีปีติและสุขเกิดแต่สมาธิอยู่ เธอมีอุเบกขา มีสติ สัมปชัญญะ เสวยสุขด้วยนามกายเพราะปีติสิ้นไป บรรลุตติยฌานทีพระอริยเจ้าทั้งหลายสรรเสริญว่า ผู้ได้ฌานนี้เป็นผู้มีอุเบกขา มีสติ อยู่เป็นสุข เธอบรรลุจตุตถฌานที่พระอริยเจ้าทั้งหลายสรรเสริญว่า ไม่มีทุกข์ ไม่มีสุข เพราะละสุข ละทุกข์ และดับโทมนัสก่อนๆ ได้ มีอุเบกขาเป็นเหตุให้สติบริสุทธิ์อยู่ นี้เรียกว่า สัมมาสมาธิ ความหมายขององค์ประกอบแห่งมัชฌิมาปฏิปทาแต่ละข้อ

ความหมายขององค์ประกอบแห่งมัชฌิมา หรือ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า องค์แห่งอริยะ อาจอธิบายได้ดังนี้

๑) **สัมมาทิฏฐิ** ความเห็นชอบ คำว่า “สัมมา” แปลว่า ถูก และ ทิฏฐิ คือ ทฤษฎี หรือปัญญา ฉะนั้น สัมมาทิฏฐิ จึงหมายถึง ทฤษฎีที่ถูกหรือความเห็นชอบ ซึ่งหมายถึงปัญญาเป็นบุรพภาคแห่งการปฏิบัติตามอริยมรรค ๘ ประการนั้นคือ ความเห็นชอบที่ว่าความเกิด ความแก่ ความเจ็บ ความตาย เป็นทุกข์ และการพลัดพรากจากสิ่งที่รักเป็นทุกข์ การที่ต้องอยู่ร่วมกับสิ่งที่ไม่รักเป็นทุกข์ นั่นคือ อุปาทานขันธ์ ๕ เป็นทุกข์ ต้นเหตุแห่งทุกข์คือ การดับตัณหาเป็นความดับทุกข์ ความเห็นเช่นนี้ถือเป็นสัมมาทิฏฐิ ส่วนความเห็นที่ขัดแย้งกันคือ มิจฉาทิฏฐิ

สัมมาทิฏฐิเป็นการทำให้เกิดวิชาขึ้น เห็นแจ้งในนิพพานได้ ด้วยที่ตั้งไว้ชอบรู้แจ้งเห็นไตรลักษณ์ที่ว่า “ภิกษุเห็นรูป...เวทนา....สัญญา...สังขาร...วิญญาณ ซึ่งเป็นของไม่เที่ยวว่าไม่เที่ยง ความเห็นของเธอนั้น เป็นสัมมาทิฏฐิ เมื่อเห็นชอบก็ย่อมหน่าย เพราะสิ้นเพลินก็สิ้นการย้อมติด เพราะสิ้นการย้อมติดก็สิ้นเพลิน เพราะสิ้นเพลินและย้อมติด จิตจึงหลุดพ้นเด็ดขาดแล้ว”[๗๖] สัมมาทิฏฐิเป็นองค์ประกอบสำคัญของมรรคในฐานะที่เป็นจุดเริ่มต้นในการปฏิบัติธรรมเพื่อความหลุดพ้น

๒) **สัมมาสังกัปปะ** คือ ความดำริชอบ หมายถึงการที่จะตัดสินอย่างใดอย่างหนึ่ง ต้องเป็นไปในทางที่ถูก สัมมาสังกัปปะมี ๓ อย่างคือ ๑. เนกขัมมสังกัปปะ คือ ความดำริออกจากกาม ๒. อพยาบาทสังกัปปะ คือ ความดำริที่ไม่เกลียดแค้น ชิงชัง ขัดเคือง หรือคิดในแง่ร้ายต่างๆ ๓. อวิหิงสาสังกัปปะ คือ ความดำริที่ไม่มีการเบียดเบียน การคิดทำร้ายหรือทำลาย

ความดำริชอบ ๓ ประการนี้ จะทำให้จิตใจของบุคคลออกห่างจากกิเลส เป็นแนวทางที่ส่งเสริมให้จิตพัฒนา มีความก้าวหน้าทางธรรม พ้นจากบาปอกุศล กลายเป็นจิตที่เกื้อกูลแก่ตนเอง และผู้อื่น สัมมาสังกัปปะนี้ สามารถประมวลเข้าในมรรคองค์อื่นได้อีกด้วย กล่าวคือ ในการเห็นตามเป็นจริงว่าความดำรินั้นชอบหรือควร นี้ไม่ชอบไม่ควร ย่อมได้ชื่อว่าเป็น สัมมาทิฏฐิ (มรรคองค์ที่ ๑) และในการเพียรพยามยามที่จะขจัดเสียซึ่งความดำริมิชอบมิควร และปลูกฝังความดำริที่ชอบที่ควรให้เกิดขึ้น ย่อมได้ชื่อว่าเป็น สัมมาวายามะ (มรรคที่ ๖) และในการละความดำริที่มิชอบมิควรด้วยสติตั้งมั่น และการตั้งสติมั่นในความดำริชอบ ย่อมได้ชื่อว่าเป็นสัมมาสติ (มรรคองค์ที่ ๗) ดังนั้น สัมมาสังกัปปะ จึงมีองค์คุณสาม คือสัมมาทิฏฐิ สัมมาวายามะ และสัมมาสติควรกำกับอยู่ตลอดเวลา

๓) สัมมาวาจา เจรจาชอบ

๑. เจตนางดเว้นจากการพูดเท็จ (มุสาวาทา เวรมณี)

---

[๗๖] วิสุทธิ.ฎีกา. (ไทย) ๓/๙๗

๒. เจตนางดเว้นจากการพูดส่อเสียด ยุยง (ปิสุณาย วาจาย เวรมณี)

๓. เจตนางดเว้นจากการพูดหยาบคาย ลามก (ผรุสาย วาจาย เวรมณี)

๔. เจตนางดเว้นจากการพูดเพ้อเจ้อ (สัมผัปปลาปา เวรมณี)

ในมัชฌิมนิกาย พระพุทธองค์ทรงตรัสว่า “ดูกรภิกษุทั้งหลาย หากจะมีโจรผู้ร้ายเลื่อยแขนขาของพวกเราออก หากเธอผู้ใดลุแก่อำนาจโทสะ ผู้นั้นชื่อว่าไม่ปฏิบัติตามคำของเรา พวกเธอควรจะฝึกฝน อบรมตนเองอยู่เสมอว่า “จิตของเราจะไม่หวั่นไหว” คำพูดอกุศลจะไม่หลุดจากปากของเรา เราจะยังคงแผ่เมตตาจิตและมิตรภาพอยู่ต่อไปด้วยหัวใจที่เปี่ยมไปด้วยกรุณาปราณี ปราศจากความคิดอกุศลใดๆ แอบแฝงอยู่ และเราจะส่งกระแสจิตให้ซ่านแรกถึงบุคคลผู้นั้นด้วยความคิดที่กอปรด้วยเมตตาธรรมอันกว้างใหญ่ไพศาล ลึกล้ำหาขอบเขตมิได้ และปราศจากโทสะและความโกรธ”

สัมมาวาจา สามารถประมวลเข้ากับมรรค์องค์อื่นๆ ได้ กล่าวคือ ในการเห็นตามเป็นจริงว่า วาจานั้นมิชอบ วาจานี้ชอบ ย่อมได้ชื่อว่า สัมมาทิฏฐิ (มรรค์ที่ ๑) และในการพยายามที่จะขจัดเสียซึ่งวาจามิชอบ และปลูกฝังวาจาชอบให้เกิดขึ้น ย่อมได้ชื่อว่าเป็นสัมมาวายามะ (มรรค์องค์ที่ ๖) และในการละวาจามิชอบด้วยสติมั่น และการตั้งสติมั่นในวาจาชอบ ย่อมได้ชื่อว่าสัมมาสติ (มรรค์องค์ที่ ๗) ดังนั้น สัมมาวาจาจึงมีองค์คุณสามกำกับ คือ สัมมาทิฏฐิ สัมมาวายามะ และสัมมาสติ

๔) สัมมากัมมันตะ การกระทำชอบ ได้แก่

๑. เจตนางดเว้นจากการตัดรอนชีวิต หรือการฆ่า (ปาณาติปาตา เวรมณี)

๒. เจตนางดเว้นจากการลักเอาของที่เขามิได้ให้ (อทินนาทานา เวรมณี)

๓. เจตนางดเว้นจากการประพฤติผิดในกามทั้งหลาย (กาเมสุมิจฉาจารา เวรมณี)

สัมมากัมมันตะ สามารถประมวลเข้ากับมรรคองค์อื่นๆ ได้ ดังนี้คือ ในการเห็นตามเป็นจริงว่า การกระทำอย่างนั้นถูก การกระทำอย่างนี้ผิด ย่อมได้ชื่อว่า สัมมาทิฏฐิ (มรรคองค์ที่ ๑) ในการเพียรพยายามที่จะขจัดเสียซึ่งการกระทำที่ผิดและปลูกฝังการกระทำที่ถูก ย่อมได้ชื่อว่ามีสัมมาวายามะ (มรรคองค์ที่ ๖) และในการละการกระทำที่ผิดด้วยสติมั่น และการตั้งสติในการกระทำที่ชอบ ย่อมได้ชื่อว่ามีสัมมาสติ (มรรคองค์ที่ ๗) ดังนั้น สัมมากัมมันตะ จึงมีองค์คุณสามกำกับ คือสัมมาทิฏฐิ สัมมาวายามะ และสัมมาสติ

ในวิสุทธิมรรค[๗๗] ท่านพระพุทธโฆษาจารย์ได้กล่าวไว้ว่า

ความงดเว้นจากกายทุจริต มีปาณาติบาต เป็นต้น อันสัมปยุตด้วยสัมมาวาจานั้นแหละ ตัดมิจฉากัมมันตะได้ขาด แห่งพระโยคีผู้เว้นอยู่ด้วยสัมมาวาจา อย่างนั้น ชื่อสัมมากัมมันตะ สัมมากัมมันตะนั้นมีการพยุง สัมปยุตธรรม ไว้เป็นลักษณะ มีความละเว้นรส มีการละมิจฉากัมมันตะได้ เป็นผลปรากฏ

๕) สัมมาอาชีวะ การเลี้ยงชีพชอบ หรือการอยู่ชอบ ได้แก่การเว้นจากการเลี้ยงชีพในทางที่ผิด เช่น การโกง การขู่เข็ญ เป็นต้น ในมัชฌิมนิกาย[๗๘] ได้อธิบายว่า “การฉ้อโกง การทรยศ หักหลัง การพยากรณ์ การหลอกลวง การขูดเลือดขูดเนื้อด้วยดอกเบี้ยสูง เหล่านี้เป็นการเลี้ยงชีพโดยมิชอบ” ในอังคุตรนิกาย[๗๙] ได้กล่าวไว้เช่นกันว่า “สาวกพึงหลีกเลี่ยงการค้าประเภทต่อไปนี้ คือ การขายเครื่องประหาร ค้าขายมนุษย์ ค้าขายสัตว์เป็น สำหรับการฆ่าเพื่อเป็นอาหาร ค้าขายน้ำเมา และค้าขายยาพิษ”

สัมมาอาชีวะอาจประมวลเข้ากับมรรคข้ออื่นๆ ได้ดังนี้ คือ ในการเห็นตามเป็นจริงว่า การเลี้ยงชีพอย่างนั้นผิด การเลี้ยงชีพอย่างนี้ถูก ย่อมได้ชื่อว่า มีสัมมาทิฏฐิ (มรรคองค์ที่ ๑) ในการเพียรพยายามที่จะขจัดเสียซึ่งการเลี้ยงชีพในทางที่ผิด และปลูกฝังการเลี้ยงชีพในทางที่ถูก ได้ชื่อว่ามีสัมมาวายามะ (มรรคองค์ที่ ๖) และในการละการเลี้ยงชีพในทางที่ผิดด้วยสติมั่น และตั้งสติมั่นในการเลี้ยงชีพในทางที่ชอบ ชื่อว่ามีสัมมาสติ (มรรคองค์ที่ ๗) ดังนั้น สัมมาอาชีวะ จึงมีองค์คุณสามกำกับ คือ สัมมาทิฏฐิ สัมมาวายามะ และสัมมาสติ

๖. สัมมาวายามะ ความพยายามชอบ ได้แก่ ปธาน คือ ความเพียรพยายาม ๔ สถาน ได้แก่

๑. เพียรพยายามมิให้อกุศลเกิด เรียกว่า สังวรปธาน

๒. เพียรละอกุศลที่เกิดขึ้นแล้วให้หมดไป เรียกว่า ปหานปธาน

๓. เพียรเจริญกุศลที่ยังไม่เกิด ให้บังเกิดขึ้น เรียกว่า ภาวนาปธาน

---

[๗๗] วิสุทธิ.ฎีกา. (ไทย) ๓/๙๓.

[๗๘] องฺ.ทสก. (ไทย) ๒๔/๙๑ – ๙๔/๑๘๘ – ๒๐๖.

[๗๙] ม.อุ. (ไทย) ๑๔/๒๖๗ – ๒๗๘/ ๑๘๔ – ๑๘๖.

๔. เพียรรักษากุศลที่เกิดขึ้นแล้ว ให้ทรงอยู่ ไม่ให้เลือนหายไป เรียกว่า อนุรักขนาปธาน ข้อเกี่ยวกับความพยายามนี้ ในอังคุตตรนิกาย ได้กล่าวไว้ว่า พระสาวกผู้มีศรัทธาและรู้แจ้งแทงตลอดซึ่งคำสอนพระศาสดา ย่อมประกอบด้วยความคิดว่า “แม้หนัง เอ็น และกระดูกจะเหี่ยวแห้งไป แม้เนื้อและเลือดในร่างกายของเราจะแห้งหายไป เราจะไม่ละความเพียรพยายาม ตราบใดที่เรายังไม่บรรลุสิ่งซึ่งอาจบรรลุได้ด้วยความพากเพียรพยายาม และความอุตสาหะ” นี้เรียกว่าเพียรชอบหรือเรียกว่า สัมมาวายามะ[๘๐]

๗. สัมมาสติ ระลึกชอบ สติ คือ ความระลึกได้ สัมมาสติเป็นเรื่องเกี่ยวกับการฝึกบังคับตนเองให้ดำเนินไปในแนวทางที่ถูกต้อง เป็นการปฏิบัติ เพื่อผูกจิตให้อยู่กับอารมณ์ที่กำลังกำหนดกำลังพิจารณาอยู่ ตามหลักของพุทธปรัชญา การฝึกฝนอบรมสัมมาสติ เรียกว่า การเจริญสติปัฏฐานถือเป็นแนวทางสำคัญอันจะนำไปสู่ความหลุดพ้น[๘๑] ข้อนี้ ปรากฏในทีฆนิกาย “ดูกรภิกษุทั้งหลาย หนทางนี้เป็นที่ไปอันเอก เพื่อความบริสุทธิ์ของเหล่าสัตว์ เพื่อล่วงความโศกและปริเทวะ เพื่อความดับสูญแห่งทุกข์ และโทมนัส เพื่อบรรลุธรรมที่ถูกต้อง เพื่อทำให้แจ้งซึ่งพระนิพพาน หนทางนี้คือ สติปัฏฐาน ๔ ประการ

เกี่ยวกับสัมมาสตินี้ พระพุทธโฆษาจารย์ได้กล่าวไว้วิสุทธิมรรค ว่า “ความไม่ลืมแห่งใจอันสัมปยุตด้วยสัมมาวายามะนั่นแหละ กำจัดกิจฉาสติออกเสียได้แห่งพระโยคีนั้น ผู้เพียรพยายามอยู่อย่างนั้น ชื่อสัมมาสติ สัมมาสตินั้น มีการตั้งสติไว้มั่นเป็นลักษณะมีความไม่ลืมเป็นรส มีการละมิจฉาสติได้เป็นผลปรากฏ”[๘๒]

๘. สัมมาสมาธิ ความตั้งใจชอบ หมายถึงการฝึกฝนสำรวมใจ หรือข่มใจให้มีความสงบตั้งมั่น แน่วแน่ต่ออารมณ์ หรือสิ่งที่กำลังกำหนดพิจารณา จิตที่เป็นสมาธิย่อมมีกำลัง มีภาวะอันเหมาะสมที่จะเกิดปัญญาญาณ และความหลุดพ้นดังพุทธพจน์ว่า “...ญาณและปัญญามีอยู่ในผู้ใด ผู้นั้นแหละอยู่ใกล้นิพพาน”[๘๓]

สัมมาสมาธิ ตามความหมายอย่างกว้าง หมายถึง ความแน่วแน่ของกุศลจิตทุกประเภท ดังนั้นย่อมต้องมีความดำริชอบ (มรรคองค์ที่ ๒) ความพยายามชอบ (มรรคองค์ที่ ๖) และความระลึกชอบ (มรรคองค์ที่ ๗) คอยกำกับอยู่เสมอ การตั้งใจไว้มิชอบย่อมเกิดแต่กับอกุศลจิต และ

---

[๘๐] องฺ.จตุกฺก. (ไทย) ๒๑/๑๔/๒๑-๒๒.

[๘๑] ที.ม. (ไทย) ๑๐/๒๗๓/๓๒๕ – ๓๕๑.

[๘๒] วิสุทธิ.ฎีกา. (ไทย) ๓/๙๗.

[๘๓] ขุ.อุ. (ไทย) ๒๕/๓๕/๔๕.

ดังนั้น จึงมีอยู่เฉพาะในโลกของกามเท่านั้น หามีอยู่ในองค์ฌานได้ไม่ จริงอยู่ในอภิธรรมมีกล่าวถึงกามาวจรกุศลฌาน และกามาวจรอกุศลฌาน กล่าวคือ การดื่มด่ำของความคิดในสิ่งที่เป็นกุศลและอกุศลในโลกของกาม แต่คำว่า สมาธิ เมื่อกล่าวเป็นกลาง ย่อมหมายถึง สัมมาสมาธิ หรือการตั้งจิตไว้เสมอชอบ ส่วนจุดประสงค์ของสมาธิ คือ สติปัฏฐาน ๔ (มรรคองค์ที่ ๗) และปธาน คือ ความเพียรที่สำคัญสี่อย่าง (มรรคองค์ที่ ๖) เป็นปัจจัยสำคัญของสมาธิ

หลักมัชฌิมาปฏิปทานี้ เมื่อกล่าวในภาพปฏิบัติก็คือ ศีล สมาธิ ปัญญา นั่นเอง โดยย่นย่อ สัมมาทิฏฐิ สัมมาสังกัปปะ ลงในปัญญา สัมมาวาจา สัมมากัมมันตะ สัมมาอาชีวะ ลงในศีล สัมมาสติ สัมมาสมาธิ ลงในสมาธิ และในการปฏิบัตินั้น พระพุทธองค์ทรงยกปัญญาขึ้นก่อน เพราะปัญญาเป็นคุณธรรมนำการปฏิบัติให้ถูกต้องตามระบอบพรหมจรรย์ หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ ทฤษฎีที่ถูกต้องจึงนำการปฏิบัติให้สัมฤทธิ์ผลได้ ซึ่งผู้ปฏิบัติธรรมย่อมรับรู้และสัมผัสความสุขจากการปฏิบัติตามสมควรแก่ธรรม ของตนๆ ผู้ปฏิบัติย่อมรู้ได้เฉพาะตนซึ่งประสบการณ์ของความงามอันเป็นลักษณะการรับรู้ทางธรรมนี้ มีตัวอย่างของพระภัททิยะ ซึ่งเป็นกษัตริย์มาก่อน ภายหลังได้เข้าบวชในพระพุทธศาสนา และเมื่อท่านปฏิบัติธรรม ท่านมักอุทานเสมอๆ ว่า “สุขหนอ สุขหนอ” ทำให้บรรดาภิกษุทั้งหลายเข้าใจผิดคิดว่าท่านอุทานหาทรัพย์สมบัติในคราวที่เป็นพระราชา และไม่มีใจจะประพฤติปฏิบัติธรรม จึงได้กราบทูลพระพุทธเจ้า เมื่อพระพุทธองค์ทรงทรงทราบเรื่อง ได้ตรัสให้พระภัททิยะเข้าเฝ้าและตรัสถามทราบความจริงว่า แม้ทรัพย์สมบัติในคราวเป็นพระราชาจะมีมากปานใด มีบริวารห้อมล้อมปานใด มีความสุขมากปานใด ก็ไม่เท่ากับความสุขที่เกิดจากการปฏิบัติธรรมเลย

พระพุทธเจ้าทรงทราบเรื่องนั้นแล้ว ทรงเปล่งอุทานในเวลานั้นว่า “บุคคลใดไม่มีความโกรธภายในจิต และก้าวล่วงภพน้อยภพใหญ่มีประการเป็นอันมากเสียได้ เทวดาทั้งหลายไม่อาจเล็งเห็นวาระจิตของบุคคลนั้น ผู้ปลอดภัย มีสุข ไม่มีโศก”[๘๔]

จากข้อตัวอย่างเรื่องของพระภัททิยะ ที่เสวยชีวิตของความเป็นพระราชา แม้ซึ่งแวดล้อมไปด้วยสิ่งสวยงาม รอบกายถูกประดับประดาไปด้วยความเรียบร้อย อาจกล่าวได้ว่า อารมณ์แห่งความสุข ความเป็นสุนทรียศาสตร์ที่ได้รับจากความเป็นพระราชานั้น ยังมีความหวาดระแวง ยังมีความกังวลบางอย่าง หรือเป็นอารมณ์แห่งสุนทรียที่ไม่บริสุทธิ์ ประณีต เมื่อเทียบกับอารมณ์แห่งความสุขของการปฏิบัติธรรม ซึ่งเป็นสุขที่ประณีตยิ่งกว่า จึงได้อุทานอยู่เนืองๆ ว่า “สุขหนอๆ”

---

[๘๔] วิ.จู.(ไทย) ๗/๑๐๘/๓๔๕-๓๔๖.

ในประเด็นอันว่าด้วยความงามหรือสุนทรียทางธรรมนี้ ได้มีพุทธพจน์ตรัสไว้เพื่อแสดงความเพลิดเพลินอยู่กับอารมณ์แห่งความสุขที่ได้รับจากการปฏิบัติธรรมนี้ว่า

“พระอรหันต์ทั้งหลาย มีความสุขหนอ เพราะท่านไม่มีตัณหา ตัดอัสมิมานะได้เด็ดขาด ทำลายข่ายคือโมหะได้แล้ว พระอรหันต์เหล่านั้น ถึงซึ่งความไม่หวั่นไหว มีจิตไม่ขุ่นมัว ท่านเหล่านั้นไม่แปดเปื้อนแล้ว”[๘๕]

๓.๖. ทฤษฎีทางพุทธสุนทรียศาสตร์

การนำเสนอทฤษฎีทางพุทธสุนทรียศาสตร์ในที่นี้ มุ่งเน้นการศึกษาในวิเคราะห์ ใน ๒ ลักษณะคือ[๘๖]

๑) ทฤษฎีพุทธสุนทรียศาสตร์ (พุทธศิลป์) แบบบริสุทธิ์ หมายถึง ทฤษฎีมีลักษณะเป็นแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะหรือความงามที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์พระไตรปิฎก เช่น ทัศนะเรื่องความงามในพุทธสุนทรียศาสตร์นั้น มีลักษณะเป็นอย่างไร วิธีเข้าถึงความงามมีขั้นตอนอย่างไร

๒) ทฤษฎีพุทธสุนทรียศาสตร์ (พุทธศิลป์) แบบประยุกต์ หมายถึง ทฤษฎีที่มีลักษณะแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะ หรือความงาม ที่มีการประยุกต์ขึ้น ระหว่างแนวความคิดตะวันตก กับแนวความคิดตะวันออก อาทิเช่น เรื่องศิลปกรรม ประติมากรรม ซึ่งทฤษฎีทั้งสองนี้เกิดขึ้นหลังมีการสร้างพระพุทธรูปแล้ว

จากการศึกษาพบว่า ความหมายของศิลปะคือ ฝีมือ ความฉลาดในฝีมือ ฝีมือทางการช่าง การแสดงออกมาให้ปรากฏงดงามน่าชื่นชม วิชาที่ใช้ฝีมือ วิชาชีพต่างๆ[๘๗] ดังนั้น พุทธศิลป์จึงหมายความว่า ฝีมือ ความฉลาดในฝีมือ ฝีมือทางการช่าง การแสดงออกมาให้ปรากฏงดงามน่าชื่นชม วิชาที่ใช้ฝีมือ วิชาชีพต่างๆ ในแนวทางตามพุทธศาสนา หรือพุทธปรัชญา และพระพุทธองค์ทรงแสดงพุทธศิลป์ไว้ในมงคลสูตรข้อที่ ๙ ว่า “ศิลปะนี้ เป็นอุดมมงคล เทวดาและมนุษย์ทั้งหลายทำมงคลเช่นนี้แล้ว เป็นผู้ไม่ปราชัยในข้าศึกทุกหมู่เหล่า ย่อมถึงความสวัสดี ในที่

---

[๘๕] สำ.ส.(ไทย), ๑๗/๘๔/๑๕๓.

[๘๖] พระมหาอุดม ปญฺญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี), “**การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงพุทธสุนทรียศาสตร์ : ศึกษากรณีพระพุทธรูปสมัยอยุธยา**”, ๒๕๔๗, หน้า ๕๘.

[๘๗] พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์**, ฉบับประมวลธรรม, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๒๘, หน้า ๓๓๙.

ทุกสถาน นี้เป็นอุดมมงคลของเทวดาและมนุษย์เหล่านั้น”[๘๘] นี้ย่อมแสดงว่า พระพุทธองค์มิได้ทรงปฏิเสธความมีอยู่ของศิลปะ ในทางพระพุทธศาสนา ในอรรถกถามังคลัตถทีปนี[๘๙] ได้แบ่งศิลปะออกเป็น ๒ ประเภทคือ

๑) อนาคาริยศิลปะ หรือศิลปะของบรรพชิต

๒) อาคาริยศิลปะ หรือศิลปะของคฤหัสถ์

พระพุทธองค์ทรงแสดงถึงศิลปะของบรรพชิตไว้ว่า เป็นมงคลเพราะเป็นมูลเหตุนำสุขมาให้ทั้งตนเองและผู้อื่น ศิลปะของบรรพชิต หมายถึง การตกแต่งสมณะบริขาร และการเย็บจีวร เป็นต้น และยังหมายถึงการงานที่จะถึงช่วยกันทำ ในการสร้างหรือบูรณปฏิสังขรณ์ศาสนวัตถุและศาสนสถาน[๙๐] ดังที่พระองค์ตั้งพระมหาโมคคัลลานะ เป็นผู้กำกับการสร้างวัดบุพผาราม หรือทรงมองให้พระอานนท์เป็นผู้ออกแบบจีวรสำหรับพระสงฆ์ โดยพระองค์ตรัสได้ตรัสรับสั่งกับพระอานนท์เพื่อให้ทำจีวรซึ่งมีลักษณะเป็นระเบียบคล้ายกับนาของชาวมคธว่าสามารถทำได้หรือไม่ เมื่อพระอานนท์ได้ออกแบบและตัดจีวรด้วยความปราณีตสวยงาม จีวรนั้นเศร้าหมองเพราะการตัด มีสัดส่วนที่ถูกต้อง ศัตรู คือโจรไม่ลักไป และตรัสว่าพระอานนท์เป็นผู้ฉลาดและเข้าใจในถ้อยคำของพระองค์[๙๑]

จากลักษณะดังกล่าว ย่อมแสดงให้เห็นว่า พระพุทธองค์ก็ทรงชื่นชมในฝีมือของท่านพระอานนท์และพระอานนท์เป็นผู้มีฝีมือหรือมีศิลปะ ผู้วิจัยเห็นว่า ตามตัวอย่างที่กล่าวมานั้น การทำจีวรของพระอานนท์เกิดจากการเลียนแบบคันนาของชาวมคธ ศิลปะบางอย่างจึงเกิดจากการเลียนแบบธรรมชาติ และพระพุทธศาสนา ก็ยอมรับศิลปะที่เกิดภายในมโนภาพ ซึ่งมีตัวอย่างคือพระโลลุทายี ท่านเป็นผู้เก่งกาจสามารถในการเย็บจีวร ทำรูปภาพต่างๆ อันงดงามตระการตาการทำของท่านเกิดจากมโนภาพ และจินตนาการภาพที่อรรถกถาจารย์เรียกว่า ปฏิภาณจิตฺตำ[๙๒]

ส่วนศิลปะประเภทที่ ๒ เรียกว่า อาคาริยศิลปะ คือศิลปะสำหรับผู้อยู่ครองเรือน หรือคฤหัสถ์นั้น มีมากมายหลายอย่าง ในสุทธาวัคคฎีกาปกรณ์[๙๓] ได้กล่าวถึงศิลปะไว้ว่าช่างถาก ๑ ช่างทอ ๑ ช่างย้อม ๑ ช่างกัลบก ๑ ช่างหนังเป็นคำรบ ๕ เรียกว่าช่างผู้มีศิลปะ พระพุทธองค์

---

[๘๘] ขุ.ขุ.(ไทย) ๒๕/๕/๗.

[๘๙] มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย, **มังคลัตถทีปนี (แปล)**, เล่ม ๒, หน้า ๒๒.

[๙๐] **เรื่องเดียวกัน**, หน้าเดียวกัน

[๙๑] วิ.ม.(ไทย) ๕/๓๔๕/๒๑๓ – ๒๑๔.

[๙๒] มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย, **มังคลัตถทีปนี (แปล)**, เล่ม ๒, หน้า ๒๙.

[๙๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้าเดียวกัน.

มิได้ปฏิเสธความมีอยู่ของศิลปะ แต่ทรงยอมรับช่างต่างๆ ว่า เป็นผู้มีศิลปะ ในสาลิตตกชาดก มีข้อความกล่าวชื่นชมบุคคลว่าด้วยศิลปะว่า ขึ้นชื่อว่าศิลปะ แม้อย่างใดอย่างหนึ่ง ย่อมยังประโยชน์ให้สำเร็จโดยแท้ ขอเชิญพระองค์ทอดพระเนตรบุรุษเปลี้ย ผู้ได้บ้านส่วยทั้ง ๔ ทิศ ก็เพราะการดีดมูลแพะ

หรือในพาหิยชาดก กล่าวว่า “เป็นคนควรศึกษาศิลปะทั้งหลาย ชนทั้งหลายที่พอใจในศิลปะนั้นก็มีอยู่ แม้แต่หญิงที่เกิดในจังหวัดชั้นนอก ก็ยังทำให้พระราชาทรงโปรดปรานได้ด้วยความกระมิดกระเมี้ยนของเธอ”[๙๔]

ศิลปะจึงเป็นสิ่งที่จำเป็นในพระพุทธศาสนา เพราะศิลปะนั้นต้องใช้ในการดำรงชีวิตและพระพุทธองค์ก็ทรงตรัสสรรเสริญผู้ที่มีศิลปะ พระพุทธปฏิมากรที่นายช่างได้บรรจงสรรสร้างนั้นย่อมนับเป็นศิลปะ โดยนายช่างชื่อว่า เป็นนักปฏิมากรและพระพุทธเป็นศิลปะที่ได้ถ่ายทอดออกมาสู่สายตาของสาธารชน แม้แต่พระพุทธองค์ ก็ทรงใช้ศิลปะในเผยแผ่พระศาสนา การสอนของพระพุทธองค์แต่ละครั้ง แม้เป็นเพียงธรรมมีกถา หรือเทศนาทั่วไป ซึ่งมิใช่คราวที่มีความมุ่งหมายเฉพาะพิเศษ ก็จะดำเนินไปอย่างสำเร็จผลดี พระพุทธองค์มีพุทธลีลาในการสอน หรือเทศนาวิธี ๔ แบบ คือ[๙๕]

๑) สันทัสสนา ชี้แจ้งให้เห็นชัด
๒) สมาทปนา ชวนใจให้อยากรับเอาไปปฏิบัติ
๓) สมุตเตชนา เร้าใจให้อาจหาญแกล้วกล้า
๔) สัมปหังสนา ปลอบโยนให้สดชื่นร่าเริง

พระพุทธองค์ก็ทรงใช้ศิลปะ แต่ว่าศิลปะที่พระพุทธองค์ใช้นั้นเป็นศิลปะแบบนามธรรมและเป็นความสามารถเฉพาะตน อาจกล่าวได้ว่า ศิลปะนั้นมีทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม พุทธศิลปะก็เช่นกัน ไม่ว่าบรรพชิตหรือคฤหัสถ์ก็ต้องมีศิลปะในการดำรงตน แต่พระพุทธองค์ก็มิให้บรรพชิตติดอยู่กับศิลปะดังกล่าว แต่สำหรับคฤหัสถ์นั้น จำเป็นต้องใช้ศิลปะในการดำเนินชีวิต

---

[๙๔] ขุ.ชา.(ไทย) ๒๗/๑๐๘/๔๔.

[๙๕] พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์**, ฉบับประมวลธรรม, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๒๘, หน้า ๑๕๘ – ๑๕๙.

๓.๗ ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมในพุทธสุนทรียศาสตร์

ข้อถกเถียงทางสุนทรียศาสตร์ที่มีมานานคือ การไม่ยอมรับในทรรศนะของกันและกันของแต่ละสำนัก เช่น นักศีลธรรมนิยมได้กล่าวว่า ศิลปะที่ดีต้องรับใช้ศีลธรรม คือเป็นศิลปะที่เป็นไปเพื่อศีลธรรม นอกจากนั้น ไม่ถือว่าเป็นศิลปะที่ดี ส่วนผู้ที่ยึดถืออารมณ์ของศิลปะซึ่งไม่ยอมรับและคิดว่า ศิลปะคือศิลปะ และเพื่อศิลปะเท่านั้น ไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับศีลธรรมแต่อย่างใด อารมณ์การรับรู้ศิลปะก็เพื่อดื่มดำและมีความสุขในขณะนั้นๆ ก็เพียงพอ

ต่อข้อถกเถียงนี้ผู้วิจัยใครนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับพุทธสุนทรียศาสตร์ซึ่งมีแนวทางร่วมและต่างกันในบางประการดังจะกล่าวต่อไป

๓.๗.๑ ศีลธรรมกับพุทธสุนทรียศาสตร์

พุทธสุนทรียศาสตร์สัมพันธ์กับศีลธรรมโดยไม่ขัดแย้งซึ่งกันและกันความดีความความงามต้องสอดคล้องกันโดยองค์ประกอบของการสร้างศิลปะของศิลปินนั้น ล้วนอยู่ในกรอบของศีลธรรมและเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งในการสร้างศิลปะ โดยพื้นฐานในทรรศนะของพุทธปรัชญานั้น ต้องประกอบไปด้วยความดี เพราะศิลปะต้องเกื้อหนุนและสัมพันธ์กันกับความดีเพื่อเป็นอีกส่วนหนึ่งในการนำคนสู่ความดี หรือนำความดีสู่คน

ในทัศนะของผู้เขียน ความงามในทางพุทธสุนทรียศาสตร์นี้ ได้ยอมรับเอาความงามทั้งหมดที่สุนทรียศาสตร์ต่างยอมรับกับว่าเป็นความงาม ทั้งนี้อาจแตกต่างกันทั้ง วัตถุวิสัย จิตวิสัย หรือสัมพัทธวิสัย แต่หากศิลปะ หรือความงามนั้นๆ ไม่เป็นไปเพื่อความดี ซึ่งมีศีล สมาธิ และปัญญาเป็นจุดมุ่งหมาย อันมีพระนิพพานเป็นความดีสูงสุดแล้ว ย่อมเป็นสิ่งที่ไม่ดี และกล่าวได้ว่า ไม่ใช่ความงามที่แท้จริง โดยนัยยะนี้ อาจจำแนกออกเป็น ๒ ส่วนคือ

๑) ตัวศิลปะ ที่ได้แสดงความงามออกมามีนัยยะเพื่อความดีหรือไม่ หากมีนัยยะเพื่อความดีต้องส่งเสริมให้ผู้รับรู้ประพฤติปฏิบัติอยู่ในครรลองของศีลธรรม และเป็นตัวกระตุ้นเพื่อให้เกิดการเรียนรู้หรือเข้าสู่ศีลธรรมอันจะนำมาซึ่งการปฏิบัติดีต่อไป แต่หากตัวศิลปะเองไม่ได้แสดงหรือผู้สร้างศิลปะไม่ได้มีจุดประสงค์เพื่อศีลธรรมแล้ว ศิลปะนั้นๆ ย่อมไม่ได้รับการยอมรับว่า เป็นศิลปะที่แท้จริง หากแต่เป็นสิ่งมอมเมา และไร้ค่าเพราะว่าทำให้คนลุ่มหลง เปรียบเช่นกับอบายมุขทางอารมณ์ที่ไม่มีประโยชน์อันใดเลย อีกทั้งก่อโทษต่อผู้ยึดถือหรือจับต้องนั่นเอง

๒) การรับรู้อารมณ์ศิลปะ ศิลปะที่ดีย่อมแสดงความหมายและอารมณ์ที่ดี ซึ่งในที่นี้คือส่งเสริมศีลธรรมและเป็นไปเพื่อความดี หากแม้นมีการรับรู้ศิลปะในทางที่ผิดหรือไม่เข้าใจ ย่อมเป็นเรื่องของผู้ซึ่งมีปัญญาน้อย และไม่อาจเข้าถึงความจริงตามที่ศิลปะได้พยายามสื่อได้ แต่การ

รับรู้นั้นก็ไม่ได้ทำให้ศิลปะมีค่าต่ำลงแต่อย่างใด โดยลักษณะนี้ศิลปะย่อมมีค่าสูงอยู่อย่างนั้น แม้จะมีผู้รับรู้เป็นอีกประการหนึ่งหรือไม่เข้าใจความหมายและการสื่อสารและอาจเห็นเป็นสิ่งไร้ค่าก็ตาม

ความงามและความดีในทางพระพุทธศาสนา ต้องสามารถผสานและเกื้อหนุนซึ่งกันได้ อาจกล่าวได้ว่า ศิลปะในทางพระพุทธศาสนานั้น ต้องประกอบไปด้วยศีลธรรมนิยมก็ว่าได้ หรือหากจะเปรียบกับนักศิลปะแบบตะวันตกแล้ว มีลักษณะคล้ายกับกลุ่มศีลธรรมนิยม ซึ่งมองและยกศีลธรรมอยู่เหนือศิลปะ โดยให้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการรับใช้ศีลธรรม ซึ่งในพระพุทธศาสนาไม่ได้กล่าวรุนแรงเช่นนั้น หากแต่สรรเสริญศิลปะที่ประกอบด้วยความดี และเป็นไปเพื่อประโยชน์สุขของเวไนยสัตว์ แต่ในอีกประการหนึ่ง สำหรับบรรพชิตแล้ว ทรงตรัสไม่ให้ยึดติดในเรื่องนี้เกินไป ในกรณีนี้ พึงแยกการชื่นชมศิลปะออกเป็นส่วนๆ คือ หากเป็นคฤหัสถ์แล้ว การเสพศิลปะไม่จำกัดขอบเขตมากเท่ากับบรรพชิต เช่นการดูภาพจิตรกรรม ดูการละเล่น การขับกล่อมบทเพลง การเล่นสนุกสนาน แต่ทุกอย่างอยู่ในกรอบของศีลธรรมและหากส่งเสริมให้อยู่ในความดียิ่งๆ ขึ้นไปย่อมเป็นศิลปะที่ดี

สำหรับบรรพชิตหรือนักบวชผู้ปรารถนาการออกจาก เครื่องเย้ายวนต่อกิเลส ต่อการครองเรือนหรือการยึดติดแล้ว สิ่งทั้งหมด เช่น การดูการละเล่น การขับกล่อมบทเพลง การเที่ยวไปเพื่อดูจิตรกรรม ย่อมเป็นสิ่งต้องห้ามเพราะขัดต่อสมณะสารูป หากแต่ผู้ที่เป็นบรรพชิตจักเข้าถึงความงามอันเป็นรูปธรรมมากขึ้น นั่นคือ สุขอันเกิดจากการปฏิบัติ การประพฤติดีงามในกรอบของธรรมวินัย การกล่าวธรรม การแสดงธรรม การยืน เดิน นั่ง นอนอนอย่างมีสติ และการได้เห็นหรือฟัง คิด และทำสิ่งที่เป็นการสรรเสริญต่อความดีอันเป็นไปเพื่อนิพพานในเบื้องปลายนั่นเอง

๓.๗.๒ ศิลปะกับพุทธสุนทรียศาสตร์

ศิลปะในทรรศนะทางพุทธปรัชญา ซึ่งผ่านล่วงเลยมาแล้วกว่า ๒๕๐๐ ปี ได้มีความหมายและนัยยะที่แตกต่างไปจากทรรศนะของปรัชญา หรือแนวคิดในยุคอื่นๆ หรือปัจจุบันบ้าง แต่พุทธปรัชญา ได้ใช้คำว่าศิลปะ เพื่อแสดงความหมาย ๒ ประการคือ

๑. หมายถึง ศาสตร์หรือความรู้สาขาใดสาขาหนึ่ง หรือความรู้ความชำนาญในศาสตร์สาขาใดสาขาหนึ่ง ที่สามารถนำไปประกอบอาชีพได้ เช่น กสิกรรม พาณิชยกรรม การบัญชี

การช่าง ฯลฯ หากเทียบกับปัจจุบันแล้วได้แก่ความรู้ทุกสาขา ทั้งที่เป็นความรู้ในสาขาวิชาชีพและความรู้ในสายวิชาการ[๙๖]

๒. หมายถึง การเล่นหรือการแสดง ที่ต้องการให้เกิดความเพลิดเพลิน และบันเทิงใจแก่ผู้ชมผู้ฟัง เช่น การขับร้อง บรรเลงดนตรี เป็นต้น ส่วนหนึ่งของศิลปะในความหมายนี้จัดอยู่ในสาขาของศิลปะตามความหมายปัจจุบันที่เรียกว่า “วิจิตรศิลป์” เช่น ดนตรีและการฟ้อนรำ แต่ในอีกประเด็นหนึ่ง ซึ่งถือว่าเป็นส่วนใหญ่ของการเล่นที่เรียกว่าศิลปะซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับวิจิตรศิลป์อย่างสิ้นเชิง เช่น ชกมวย มวยปล้ำ เป็นต้น[๙๗]

ความหมายของศิลปะทั้งสองประการนี้ ถือได้ว่าเป็นความหมายที่ยอมรับกันในสมัยพุทธกาล ไม่ใช่ในความหมายที่พระพุทธองค์ทรงบัญญัติขึ้น แต่ก็ทรงยอมรับและใช้ในความหมายนั้น

ในพระไตรปิฎก เล่มที่ ๒ ภาคพระวินัยปิฎก มุสาวาทวรรค สิกขาบทที่ ๒ บทภาชนีย์ มีข้อความที่ทำให้เราทราบว่า ในสมัยพุทธกาลได้มีการแบ่งแยกศิลปะออกเป็น ๒ ประเภทคือ ประเภทที่หนึ่งเรียกว่า “วิชาการช่างทราม” และอีกประเภทหนึ่งเรียกว่า “วิชาการช่างอุกกฤษฏ์”

“ที่ชื่อว่า ศิลปะได้แก่วิชาการมีการช่างมี ๒ คือวิชาการช่างทราม ๑ วิชาการช่างอุกกฤษฏ์ ๑ ที่ชื่อว่าวิชาการช่างทราม ได้แก่ วิชาการช่างจักสาน วิชาการช่างหม้อ วิชาการช่างหูก วิชาการช่างหนัง วิชาการช่างกัลบก ก็หรือวิชาการช่างที่เขาเย้ยหยัน เหยียดหยาม เกลียดชัง ดูหมิ่น ไม่นับถือในชนบทนั้นๆ นี้ชื่อว่าวิชาการช่างทราม

ที่ชื่อว่า วิชาการช่างอุกกฤษฏ์ ได้แก่ วิชาการช่างนับ วิชาการช่างคำนวณ วิชาการช่างเขียน ก็หรือวิชาการช่างที่เขาไม่เย้ยหยัน ไม่เกลียดชัง ไม่ดูหมิ่น นับถือกันในชนบทนั้นๆ นี้ชื่อว่า วิชาการช่างอุกกฤษฏ์[๙๘]

จากข้อความข้างต้นนั้น เราทราบได้ว่า ในสมัยพุทธกาลนั้น ศิลปะได้ถูกแยกออกเป็น ๒ ประเภท และผู้คนในสมัยนั้นยกย่องศิลปะประเภทใดและเหยียดหยามประเภทใด

ในศิลปะทั้งหลายเหล่านี้ มีลักษณะของศิลปะที่พระพุทธองค์ได้ทรงเพ่งโทษไว้ กล่าวคือเป็นศิลปะที่ผิดโดยเจตนาและความเชื่อที่ผิด โดยเฉพาะอย่างยิ่งการละเล่นหรือการแสดงที่เป็นไป

---

[๙๖] ที.สี.อ.(ไทย) ๙/ ๕๑.

[๙๗] ขุ.จู.(ไทย) ๓๐/๗๗๓/๓๐๘.

[๙๘] วิ.มหา.(ไทย) ๒/๑๙๑/๒๐๗.

เพื่อความเพลิดเพลินหรือบันเทิง เช่น กำหนดข้อห้ามสำหรับพระภิกษุในมัชฌิมศีลว่า ต้องเว้นขาดการจากขับร้อง ฟ้อนรำ ซึ่งเป็นข้าศึกต่อกุศล และจากการตอบคำถามนักเต้นรำ ๒ คน พระพุทธองค์ทรงติเตียนหลักการหลักการและความคิด ซึ่งแม้นหากการแสดง หรือการกล่าวคำอันไม่จริง แล้วทำให้ผู้อื่นคล้อยตามด้วยคำอันไม่จริงนั้นๆ เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความสุข หัวเราะสนุกสนาม และมีความรื่นเริงบันเทิงใจด้วยคำอันไม่จริง และว่า มีทัศนะคติว่า ผู้ใดหัวเราะ รื่นเริง แล้วหากตายไปย่อมไปเกิดเป็นเทวดา หรือเป็นสหายของเทวดาผู้มีความรื่นเริง เช่นนี้เป็นต้น พระพุทธองค์ทรงตรัสว่า “ความเห็นของเขาเป็นความเห็นผิด ก็เราย่อมกล่าวคติ ๒ อย่างคือ นรกหรือกำเนิดสัตว์เดรัจฉาน อย่างใดอย่างหนึ่งของบุคคลผู้มีความเห็นผิด”[๙๙]

จากข้อความข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความชัดเจนถึงโทษของการแสดงเต้นรำ ซึ่งต้องการเพียงแค่ให้ความบันเทิงโดยมิได้สนใจว่า ความสนุกสนานเหล่านั้น จะมาจากคำจริงหรือคำเท็จหรืออื่นๆ เพียงแต่ทำให้ผู้คนหัวเราะ รื่นเริงได้ ก็เชื่อว่าตนจะได้เกิดบนสวรรค์เป็นสหายกับเทวดา ความเข้าใจเช่นนี้ถือเป็นความเข้าใจที่ผิด และพระพุทธองค์ได้ทรงชี้โทษว่า จะเป็นเช่นใด

ในกรณีที่พระพุทธองค์ทรงห้ามพระภิกษุนั้น เพราะว่าสิ่งเหล่านี้เป็นตัวขัดขวางเหนี่ยวรั้งให้เกิดความเพลิดเพลิน จนไม่สามารถสลัดออกจากกามคุณได้ และตรงจุดนี้ก็เป็นข้อสังเกตอีกอย่างหนึ่งคือ เราจะต้องแยกสังคมในพุทธศาสนาออกให้ถูกต้อง เพราะในสังคมพุทธศาสนานั้นมีข้อกำหนดให้ปฏิบัติในระดับพื้นฐานที่แตกต่างกันไป เช่น คฤหัสถ์คือ กลุ่มบุคคลที่ยังข้องเกี่ยวกับกาม ยังเสพกามอยู่ มีศีลในระดับหนึ่งที่เหมาะแก่การครองตนเช่นนั้น ส่วนพระภิกษุ คือกลุ่มบุคคลที่ต้องการสลัดออกจากการกาม ย่อมมีศีลที่เหมาะสมแก่การครองตนในอีกระดับหนึ่ง ดังนั้น เหตุผลในการห้ามพระภิกษุ ก็เพื่อให้ภิกษุสงฆ์สามารถหลุดพ้นจากกามคุณได้นั่นเอง แต่ในเวลาเดียวกัน พระพุทธองค์ไม่ทรงบัญญัติศีลข้อนี้ไว้สำหรับคฤหัสถ์ เพราะเป็นที่เห็นได้แจ่มชัดแล้วว่า ผู้ที่ยังเป็นคฤหัสถ์อยู่ คือผู้ที่ยังคงแสวงหาความสุขที่เนื่องมาจากกามคุณ ในกรณีของนักเต้นรำ พระพุทธเจ้าได้ชี้ความผิดให้เห็น ๒ ประการคือ เจตนาและความเชื่อที่ผิด เมื่อมีความเชื่อที่ผิด และเจตนาไม่ถูกต้อง การคิดสร้างท่าร่ายรำต่างๆ ขึ้นมา รวมทั้งการแสดงร่ายรำก็จะมุ่งให้เกิดผลตามความเชื่อและเจตนานั้นๆ หากเปลี่ยนความเชื่อและเจตนาเสียใหม่ คุณและโทษของการเต้นรำ และของนักแสดงการเต้นรำนั้นย่อมเปลี่ยนไป[๑๐๐]ในลักษณะการแสดงศิลปะ อันมาจากความเชื่อและเจตนาอีกประการหนึ่งดังนี้

---

[๙๙] สำ.สฬา.(ไทย) ๑๘/๕๙๐/๓๑๔.

[๑๐๐] พิมพ์ภาภรณ์ เครื่องกำแหง, สุนทรียศาสตร์ในพระสุตตันตปิฎก, วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๑ , หน้า ๘๘-๘๙.

ครั้งหนึ่ง เมื่อท้าวสักกะผู้เป็นจอมเทพ อยากจะเฝ้าพระพุทธเจ้า แต่ขณะนั้นพระพุทธองค์กำลังพักผ่อนอยู่ในฌาน ท้าวสักกะไม่อาจเข้าเฝ้าได้ทันที จึงได้ขอให้ปัญจสิขะซึ่งเป็นคนธรรพ์ บรรเลงพิณนำขึ้นก่อน เพื่อให้พระพุทธองค์ทรงพอพระราชหฤทัย แล้วจึงเข้าไปเฝ้า ปัญจสิขะจึงบรรเลงพิณเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า พระธรรม พระสงฆ์ และกาม ซึ่งมีข้อความตอนหนึ่งว่า เธอผู้งดงามจงสรวมกอดฉัน นั่นเป็นข้อที่ฉันปรารถนายิ่งนัก ความใคร่ของฉันในเธอผู้มีผลเป็นลูกคลื่น ถึงจะน้อยก็มีผลมาก เหมือนทักษิณาที่ถวายในพระอรหันต์ ฉะนั้น บุญอันใดที่ฉันได้ทำไว้แล้วในพระอรหันต์ผู้คงที่ มีอยู่ ขอบุญอันนั้นของฉันจงอำนวยผลแก่ฉันพร้อมกับเธอ แม่สุริยวัจฉสา ฉันปรารถนาเธอเหมือนพระศากยพุทธเจ้า ทรงเข้าฌานพระองค์เดียว มีพระปัญญารักษาพระองค์ ทรงมีพระสติ เป็นมุนี ทรงแสวงหาอมตะ พระผู้จอมปราชญ์ได้บรรลุพระสัมโพธิญาณอันสูงสุดแล้ว พึงชื่นชมฉันใด เธอผู้งดงาม ถ้าฉันได้อยู่ร่วมกับเธอก็พึงชื่นชมฉันนั้น

พระผู้มีพระภาคเจ้าได้ตรัสกับปัญจสิขะคนธรรพ์ว่า “เสียงสายของท่าน เทียบได้กับเสียงเพลงขับ และเสียงเพลงขับของท่านเทียบได้กับเสียงสาย ก็เสียงสายของท่านไม่เกินเสียงเพลงขับ และเสียงเพลงขับของท่านไม่เกินเสียงสาย ก็คาถาเหล่านี้ อันเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า พระธรรม พระสงฆ์ และกาม ท่านประพันธ์ขึ้นเมื่อไร[๑๐๑]

การแสดงศิลปะทางขับร้องและดนตรีของปัญจสิขคนธรรพ์ในครั้งนี้ ได้รับคำชมจากพระพุทธเจ้าก็อาจกล่าวได้ ในบางกรณีที่อาจมีข้อสงสัยว่า พระพุทธเจ้าทรงเพ่งโทษห้ามในเรื่องใด สมควรที่จะดูเจตนาที่เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องไว้เป็นข้อพิจาณาเสมอ

นอกจากนี้ ข้อสังเกตเพิ่มเติม เกี่ยวกับข้อความตอนท้ายแห่งพระพุทธพจน์ที่ว่า “เสียงสายของท่าน เทียบได้กับเสียงเพลงขับ และเสียงเพลงขับของท่านเทียบได้กันเสียงสาย ก็เสียงสายของท่านไม่เกินเสียงเพลงขับ และเสียงเพลงขับของท่านไม่เกินเสียงสาย” ข้อความตอนนี้เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับมติที่ใช้ในการตัดสินคุณค่าผลงานศิลปะสมัยใหม่แล้วดูจะลงรอยกันอย่างมาก ในข้อที่ว่า ผลงานศิลปะที่ดีนั้น รูปแบบและเนื้อหาจะต้องไปด้วยกันได้ มีคุณภาพเท่าเทียมกัน ซึ่งถือเป็นหลักการทางทฤษฎีศิลป์อย่างหนึ่ง ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะให้เนื้อหาและรูปแบบเป็นเอกภาพ กลมกลืนกันนั่นเอง

---

[๑๐๑] ที.ม. (ไทย) ๑๐/ ๒๔๙/๒๐๐.

๓.๘ เกณฑ์การตัดสินความงามในพุทธสุนทรียศาสตร์

๓.๘.๑ การตรวจสอบพุทธสุนทรียศาสตร์

ในพุทธปรัชญาเถรวาทนั้น กล่าวได้ว่า “ความงาม” หรือสุนทรียะนั้น “ทั้งมีอยู่และไม่มีอยู่” เมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว ในการพิจารณาเรื่องเกณฑ์การตัดสินคุณค่าเกี่ยวกับความงามในพุทธปรัชญาเถรวาทย่อมมีคำถามเกิดขึ้นว่า สรุปแล้วเกณฑ์ในการตัดสินความงามในพุทธสุนทรียศาสตร์มีหรือไม่ อย่างไร ในประเด็นนี้ เมื่อเราศึกษาพุทธปรัชญาแล้ว ย่อมมีในหลายตอนที่เน้นเรื่อง “คุณค่า” โดยเฉพาะเรื่องทางจริยศาสตร์ อันเกี่ยวกับการพัฒนาจิตของตนเองให้ดีงามสูงส่ง และการมีชีวิตอยู่ร่วมกับผู้อื่นด้วยความสัมพันธ์ที่ดีงามด้วย เรื่องจริยศาสตร์นี้ถือว่าเป็นเรื่องคุณค่า และพุทธปรัชญาเถรวาทก็ยอมรับว่ามีอยู่จริง การยอมรับเรื่องคุณค่าเช่นนี้ ย่อมส่งผลให้ความงามซึ่งเข้าใจกันว่าเป็นคุณวิทยาด้วย ก็ต้องมีอยู่จริงเช่นเดียวกัน

การศึกษาเรื่องความงามในพุทธปรัชญาเถรวาทนี้ เป็นการศึกษาคุณค่าค่าในเชิง จริยศาสตร์นั่นเอง การพิจารณาเรื่องคุณค่าเราจะมองในแง่ของการใช้สอยหรือบริโภค อันเป็นแนวทางในการบรรเทาตัณหา เป็นขั้นตอนสำหรับฝึกปฏิบัติและขัดเกลาใจไม่ให้กิเลสเข้ามาครอบงำจิตใจ เช่นเดียวกันในการพิจารณาคุณค่าความงาม เราย่อมต้องพิจารณาว่า มีประโยชน์อย่างไรกับชีวิตหรือการดำเนินชีวิต คุณค่างานศิลป์หรือสุนทรียะก็เช่นเดียวกันต้องมีประโยชน์ต่อชีวิตเรา คุณค่าดังกล่าวนั้นแบ่งได้ ๒ ประเภท[๑๐๒] ตามชนิดของความต้องการคือ

๑) คุณค่าแท้ หมายถึง คุณค่าหรือประโยชน์ของสิ่งต่างๆ ในแง่ที่เป็นการสนองความต้องการของชีวิต หรือสิ่งที่มนุษย์นำมาใช้แก้ปัญหา เพื่อความดีงาม ความดำรงอยู่ด้วยดีของชีวิต หรือเพื่อประโยชน์สุขทั้งตนเองและผู้อื่น คุณค่าลักษณะนี้อาศัยปัญญาเป็นเครื่องตีค่า หรือกล่าวได้ว่าคุณค่าที่สนองปัญญาก็ได้ เช่น อาหารมีคุณค่าอยู่ที่ประโยชน์สำหรับหล่อเลี้ยงร่างกายให้มีชีวิตอยู่ได้ มีสุขภาพแข็งแรง มีความสุข มีแรงกำลังในการทำหน้าที่การงาน

๒) คุณค่าพอกเสริม หรือคุณค่าเทียม หมายถึง คุณค่า หรือประโยชน์ของสิ่งทั้งหลายที่มนุษย์พอกพูน หรือเพิ่มให้แก่สิ่งนั้นๆ เพื่อบำรุงปรนเปรอการเสพเวทนา หรือเพื่อเสริมราคาขยายความมั่นคง ยิ่งใหญ่ให้กับตัวตนที่ยึดถือไว้ คุณค่าแบบนี้อาศัยตัณหาเป็นเครื่องตีค่า หรือจะเรียกว่าคุณค่าสนองตัณหาก็ได้ เช่น อาหารมีคุณค่าอยู่ที่ความเอร็ดอร่อย เสริมความสนุกสนาน เป็นเครื่องแสดงฐานะความโก้หรูหรา รถยนต์เป็นเครื่องวัดฐานะ แสดงความมั่งคั่ง มุ่งเอาความสะดวก สวยงามและความเด่น เป็นต้น

---

[๑๐๒] พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), **พุทธธรรม**, หน้า ๖๙๔.

แม้พุทธปรัชญาได้กล่าวถึงคุณค่า ๒ ระดับคือ คุณค่าแท้ และคุณค่าเทียม อีกทั้งได้ให้ความสำคัญกับคุณค่าทั้ง ๒ นั้น แต่หากพิจารณาถึงความจริงหรือเป้าหมายสูงสุดทางพระพุทธศาสนาแล้ว สิ่งที่เป็นจริงสูงสุดคือพระนิพพานนั้น น้ำหนักเรื่องคุณค่าทั้งสองนี้ คุณค่าแท้ย่อมเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่งกว่าเพราะ พุทธปรัชญาซึ่งมีพื้นฐานแห่งศาสนาที่เน้นการปฏิบัติเรื่องการฝึกฝนอบรมตน เพื่อให้เข้าถึงความจริง ความดี ความงามอันสูงสุดด้วยการชำระจิตใจให้บริสุทธิ์

เมื่อมองพระพุทธศาสนาและพยามยามจะหาหมวดหมู่หรือภาษาที่ใช้ในการจัดระบบทางปรัชญาเช่น วัตถุนิยม สัจจนิยม ปฏิบัตินิยม เหตุผลนิยม เป็นต้น ซึ่งคำว่า “นิยม” นี้ ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า “Ism” และในที่นี้ตรงกับคำในภาษาไทยได้หลายคำ เช่น ลัทธิ ทฤษฎี ทิฏฐิ ทัศนะ เป็นต้น แต่คำเหล่านี้ เมื่อนำมาใช้ในทางพุทธปรัชญาแล้วก็กลายเป็นคำที่มีความหมายคับแคบไป ไม่สามารถอมความหมายทั้งหมดของพุทธธรรมได้ เพราะคำว่า “นิยม” เป็นคำที่ใช้ในความหมายเฉพาะมีความหมายในระดับทฤษฎี (Theory) เท่านั้น ซึ่งทำให้ทำให้พุทธธรรมต้องจำกัดสัจจธรรมลงเพียงแง่ใดแง่หนึ่งเท่านั้น[๑๐๓]

ที่จริงคำว่า Ism หรือ นิยม เป็นเพียงผลของการไตร่ตรองขบคิดวิจารณ์แล้ว และตั้งเป็นทฤษฎี หรือทัศนะของนักปรัชญาเมธีต่างๆ ซึ่งผลที่ได้รับจากการขบคิด หรือวิจารณ์นั้นได้เน้นเพียงสัจจะในแง่ใดแง่หนึ่งเท่านั้น และเราอาจพบว่า เป็นปัญหาที่ยังต้องการคำตอบต่อไป พุทธธรรมในฐานะเป็นผลของการตรัสรู้ที่เรียกว่า “อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ” ว่าด้วยชีวิตอย่างสมบูรณ์ในแง่ความเป็นไปทั้งในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต ซึ่งเป็นความงามในเบื้องต้น ท่ามกลาง และที่สุด และจุดมุ่งหมายของชีวิตพร้อมด้วยข้อปฏิบัติเพื่อบรรลุจุดมุ่งหมายนั้นอย่างสมบูรณ์เพียงพอ ในฐานะเป็นระบบความคิดเพื่อการดำเนินชีวิตซึ่งพระพุทธเจ้าทรงแสดงไว้ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติอย่างสมบูรณ์ จึงไม่ควรนำมาผูกพันอยู่กับคำว่า “นิยม” (Ism) อย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น แม้แต่ในการใช้คำว่า Buddhism (บุดดิซึ่ม) ก็ไม่ได้แสดงความสมบูรณ์ในความหมายแต่อย่างใด เพราะคำว่า พุทธ ในคำว่า พุทธธรรม หรือพุทธศาสนานั้นเป็นเพียงกิตตินาม แสดงถึงผู้ค้นพบแล้วนำมาประกาศ มิได้หมายความว่าเป็นเจ้าของ หรือผู้สร้างทฤษฎีแต่อย่างใด เพราะในพระไตรปิฎกว่าด้วยตอนแรกแห่งการตรัสรู้ พระพุทธองค์ทรงแสดงหลักธรรมที่ทรงตรัสรู้ แล้วส่งสาวกไปประกาศศาสนานั้น ทรงเรียกว่า “พรหมจรรย์” ซึ่งแปลว่า ระบบชีวิตอันประเสริฐ คำว่า พุทธศาสนาที่แปลว่า คำสอนของพระพุทธเจ้า ก็คือ คำสอนของท่านผู้ตรัสรู้

---

[๑๐๓] เดือน คำดี, **พุทธปรัชญา**, กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๔, หน้า ๔๒ – ๔๓.

นั่นเอง ต่อมาจึงมีการถวายนามว่า “พุทธ” แปลว่า ผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน ผู้ข้ามพ้นโอฆะสงสาร เป็นคำที่นำมาใช้ในภายหลังในฐานะแห่งกิตตินาม[๑๐๔]

เมื่อเราได้พยายามจัดระบบพระพุทธศาสนา ให้เข้าระบบปรัชญาซึ่งเป็นการผสมผสานกับระบบตะวันตกแล้ว ในที่นี้เราอาจนำคำว่า “Ism” (นิยม) มาอธิบายหรือแสดงพุทธธรรมในบางลักษณะ ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษในบางแง่ตามวิธีการสมัยใหม่ ซึ่งใช้คำว่านิยมในหลายๆ ลักษณะเช่น ปฏิบัตินิยม (Pragmatism) สันตินิยม (Pacifism) เหตุผลนิยม (Rationalism) อเทวนิยม (Atheism) มานุษยนิยม (Humamism) พรหมจรรย์นิยม (Holy Life) ธรรมาธิปไตยนิยม (The Supre macy of Righteousness) ซึ่งในลำดับต่อไปจักได้กล่าวถึงแนวคิดทางพุทธศาสนา หรือพุทธปรัชญาในฐานะนิยมต่างๆ เท่าที่เห็นว่าเกี่ยวข้องกับหลักและการตัดสินทางสุนทรียศาสตร์เท่านั้น

สำหรับหลักการทางปรัชญาแล้ว ตรรกศาสตร์ถือเป็นเครื่องมืออีกประการหนึ่งในการตรวจสอบความมีเหตุผล หรือสมเหตุสมผล ซึ่งในหลายๆ สถานการณ์หรือการกล่าวถึงพระพุทธศาสนาในทางปรัชญาแล้วก็มักจะมองและจัดเป็น เหตุผลนิยม ซึ่งเป็นกลุ่มที่ถือว่าความจริงคือความรู้ที่ประกอบด้วยเหตุและผล มีความแน่นอนตายตัว และสากล เพราะเหตุผลมีธรรมชาติคู่กันอย่างจำเป็น ไม่มีผลที่ปราศจากเหตุ และไม่มีเหตุที่ปราศจากผล ดังนั้น เหตุผลนิยมจึงปฏิเสธความเชื่อที่ปราศจากเหตุผล เช่น ความเชื่อในอำนาจความศักดิ์สิทธิ์ของเทพเจ้าหรืออำนาจลึกลับเหนือเกณฑ์ธรรมชาติใดๆ ในลักษณะนี้เหตุผลนิยมมีลักษณะเดียวกันกับพุทธปรัชญา เพราะพุทธปรัชญาสอนเรื่อง โลกและชีวิตล้วนแต่เป็นไปตามกระบวนการแห่งเหตุและผลดังคำกล่าวที่ว่า “ธรรมเหล่าใดเกิดแต่เหตุ พระพุทธเจ้าทรงแสดงเหตุแห่งธรรมเหล่านั้น และความดับแห่งธรรมเหล่านั้น พระองค์มีปกติตรัสอย่างนี้”[๑๐๕] โดยหลักธรรมที่ปรากฏเกี่ยวกับหลักเหตุและผลนั้น ได้แก่ หลักปฏิจจสมุปบาท กฎแห่งกรรม ไตรลักษณ์ และอริยสัจ ๔ เป็นต้น

ส่วนเรื่องความเชื่อ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญประการหนึ่งในการปลงใจเพื่อใช้เป็นข้อพิจารณา โดยพระพุทธองค์ทรงตรัสสอบไม่ให้งมงาย ให้พิจารณาด้วยเหตุด้วยผล มีวิจารณญาณด้วยตนเองอย่างถ่องแท้เสียก่อนแล้วจึงเชื่อ เช่นตรัสไว้ในกาลามสูตร[๑๐๖] ว่า

---

[๑๐๔] **เรื่องเดียวกัน**, หน้าเดียวกัน

[๑๐๕] คณาจารย์สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง เพียรเพื่อพุทธศาสน์, **หนังสือเรียนเชิงบูรณาการ ธรรมศึกษาชั้นตรี**, กรุงเทพมหานคร, เลี่ยงเชียง, ๒๕๔๗, หน้า ๑๒๘.

[๑๐๖] องฺ.ติก.(ไทย) ๒๐/๕๐๕/๒๔๔.

๑. อย่าได้ถือโดยฟังตามกันมา หมายความว่า อย่าเชื่อถือเรื่องปรัมปราที่เล่าต่อๆ กันมา

๒. อย่าได้ถือโดยลำดับสืบๆ กันมา หมายความว่า อย่าถือตามประเพณีนิยมที่ถือปฏิบัติกันสืบๆ มา

๓. อย่าได้ปลงใจเชื่อเพราะตื่นว่า ได้ยินว่า หมายความว่า อย่าเชื่อถือข่าวที่คนตื่นเล่าลือต่อๆ กันมา

๔. อย่าได้ปลงใจเชื่อโดยอ้างตำรา รวมทั้งคัมภีร์ทางศาสนาด้วย

๕. อย่าได้ปลงใจเชื่อโดยเหตุนึกเดาเอา การเดาคือการคาดคะเนโดยไม่มีหลักฐานสนับสนุน เป็นการเดาตามความชอบใจของตนเอง

๖. อย่าได้ปลงใจเชื่อโดยนัยคือคาดคะเน การคาดคะเน หมายถึง การคาดการโดยมีเหตุผลเป็นพื้นฐานอยู่บ้าง

๗. อย่าได้ปลงใจเชื่อโดยตรึกตามอาการ หมายความว่า อย่าเชื่อถือการอนุมาน (Deduction) และการอุปมาน (Induction) ตามหลักตรรกวิทยา เพราะแม้การคิดเหตุผลตามหลักตรรกวิทยาก็อาจมีข้อผิดพลาด (Fallacy) ได้

๘. อย่าได้ปลงใจเชื่อโดยชอบใจว่า ต้องกันกับลัทธิของตน หรือเข้ากันได้กับความเชื่อถือเดิมของตน

๙. อย่าได้ปลงใจเชื่อโดยเชื่อว่า ผู้พูดสมควรเชื่อถือ

๑๐. อย่าได้ปลงใจเชื่อโดยความนับถือว่า สมณะผู้นี้เป็นครูของเรา

พระพุทธองค์ไม่เพียงแต่ห้ามมิให้เชื่อแหล่งความรู้เหล่านี้เท่านั้น แต่ยังทรงแนะนำว่าอย่าเพิ่งด่วนเชื่อทีเดียว ให้คิดดูตามหลักเหตุผลเสียก่อน ดังนั้นจึงทรงตรัสต่อไปอีกว่า

“เมื่อใด ท่านรู้ด้วยตนนั่นแล ธรรมเหล่านี้เป็นอกุศล ธรรมเหล่านี้มีโทษ ธรรมเหล่านี้ท่านผู้รู้ติเตียน ธรรมเหล่านี้ใครประพฤติให้เต็มที่แล้ว เป็นไปเพื่อความเสียหาย เป็นไปเพื่อความทุกข์ ท่านควรละธรรมเหล่านั้นเสียเมื่อนั้น”

“เมื่อใดท่านรู้ด้วยตนนั่นแล ว่าธรรมเหล่านี้เป็นกุศล ธรรมเหล่านี้ไม่มีโทษ ธรรมเหล่านี้ท่านผู้รู้สรรเสริญ ธรรมเหล่านี้ใครประพฤติให้เต็มที่แล้ว เป็นไปเพื่อประโยชน์ เป็นไปเพื่อความสุข ท่านควรประพฤติธรรมเหล่านั้น ให้บริบูรณ์เมื่อนั้น[๑๐๗]

นอกจากนี้แล้ว เนื่องจากพุทธปรัชญาเป็นระบบแห่งเหตุและผลสัมพันธ์กับการปฏิบัติเพื่อการบรรลุจุดมุ่งหมายสูงสุด คือการดับทุกข์หรือความสมบูรณ์แห่งชีวิตพรหมจรรย์ อัน

---

[๑๐๗] องฺ.ติก.(ไทย) ๒๐/๕๐๕/๒๔๕.

สามารถพิสูจน์ได้ แม้ในชีวิตปัจจุบัน และแม่บทหรือศูนย์กลางคำสอนทางพุทธศาสนาคือ อริยสัจ ๔ ธรรมทั้งปวงรวมลงสู่อริยสัจ ซึ่งเป็นระบบแสดงให้เห็นความเป็นเหตุเป็นผลกันอย่างพิสูจน์ได้ จึงมีผู้แสดงทัศนะว่า พุทธปรัชญามีลักษณะเป็นวิทยาศาสตร์(Scientific) อีกด้วย

สำหรับการตรวจสอบพุทธสุนทรียศาสตร์ดังกล่าวมาข้างต้นนั้น ได้เน้นการกระบวนการพิจารณาถึงประโยชน์ มิใช่ประโยชน์ และการเทียบเคียงกับ ความดีงาม เนื่องจาก ความดี กับความงามในทางพุทธปรัชญาต้องควบคู่กับไปทั้งนี้โดยอิงหลักประโยชน์หรือคุณค่าเป็นตัวเทียบเคียงดังพุทธองค์ตรัสว่า “เมื่อใดท่านรู้ด้วยตนเองว่า ธรรมเหล่านี้เป็นกุศล ธรรมเหล่านี้ไม่มีโทษ ธรรมเหล่าท่านผู้รู้สรรเสริญ ธรรมเหล่านี้ใครสมานทานให้บริบูรณ์แล้วเป็นไปเพื่อประโยชน์เกื้อกูลเพื่อความสุข เมื่อนั้นท่านทั้งหลายควรเข้าถึงธรรมเหล่านั้น”[๑๐๘]

๓.๘.๒ หลักพุทธธรรมกับการตรวจสอบพุทธศิลป์

เนื่องจากพุทธปรัชญาเป็นกรรมวาทและกริยาวาท ความดีความชั่ว หรือสิ่งที่งามไม่งามย่อมมีความเกี่ยวพันธ์กับการกระทำอยู่เสมอ โดยสิ่งต่างๆ นั้น มีความดีงาม หรือไม่ดีไม่งาม อยู่ในตัวเองอยู่แล้ว เช่น พืชที่มนุษย์เรียกว่า “สมุนไพร” บางชนิดโดยตัวมันเองไม่จัดว่าดีหรือไม่ดี มันจะเป็นสิ่งที่ดีหรือไม่ดีตามความหมายของมนุษย์ก็ต่อเมื่อ มันมีความสัมพันธ์เกี่ยวกับการกระทำ หรือตามพฤติกรรมของมนุษย์เท่านั้น มันเป็นสิ่งที่ดีเมื่อมนุษย์นำมาใช้ทำเป็นยารักษาโรค และเป็นสิ่งที่ไม่ดีเพื่อนำมาใช้ทำเป็นยาพิษทำร้ายผู้อื่น ฉะนั้น แม้แต่พิษของมันก็อาจเป็นสิ่งที่ดีสำหรับคนบางคน และไม่ดีสำหรับคนบางคน หรืออาจดีสำหรับคนชั่วในการประกอบกรรมชั่วให้สำเร็จสมปรารถนา

ขั้นตอนต่อไปของการตัดสินลงไปให้ชัดเจนลงไปเกี่ยวกับการตรวจสอบพุทธศิลป์ในกระบวนการทางสุนทรียศาสตร์ก็เช่นเดียวกัน ย่อมมีความสอดคล้องเกี่ยวเนื่องกับสิ่งที่เป็นการบ่งชี้การกระทำ ซึ่งในข้อนี้ มีหลักการอยู่ ๓ ประการด้วยเรียกว่าหลัก อธิปไตย[๑๐๙] คือ

๑. อัตตาธิปไตย ถือตนเป็นใหญ่
๒. โลกาธิปไตย ถือสังคมเป็นใหญ่
๓. ธรรมาธิปไตย ถือความถูกต้องเป็นใหญ่

---

[๑๐๘] องฺ.ติก.(ไทย) ๒๐/๕๐๕/๒๔๑.

[๑๐๙] ที.ปา.(ไทย) ๑๑/๒๒๘/๒๓

หลักอัตตาธิปไตย คือ เกณฑ์ในการพิจารณา ถือเอาความคิดเห็นของตนเองเป็นที่ตั้ง มากกว่าความคิดเห็นของผู้อื่น นั่นก็คือเป็นการพิจาณาในการตัดสิน โดยถือเอาตนหรือเฉพาะตนเองสนในเป็นใหญ่ ฉะนั้นการตัดสินตามหลักการนี้อาจส่งผลทั้งดีและเสีย เพราะอคติประจำตนอาจทำให้บุคคลตัดสินการกระทำต่างๆ ที่ถูกต้องตามหลักศีลธรรม และสอดคล้องตามหลักสากลนิยม แปรผันกลับกลายเป็นผิดไปได้ การตัดสินประเภทอัตตาธิปไตยนี้ พระพุทธองค์ไม่ยอมรับว่าเป็นเกณฑ์การตัดสินที่ถูกต้อง

หลักโลกาธิปไตย คือ เกณฑ์การตัดสินที่ยึดโลกเป็นใหญ่ คำว่า “โลก” ในที่นี้ หมายถึงสังคม ซึ่งตรงกันข้ามกับคำว่า “อัตตา” หรือตนเอง โลกาธิปไตย จึงเป็นการตัดสินความถูกผิดของการกระทำต่างๆ โดยอาศัยความนิยมของคนอื่นๆ มาเป็นหลักและกฎเกณฑ์ การตัดสินของบุคคลอื่นๆ นั้น บางครั้งย่อมขึ้นกับกฎเกณฑ์ต่างๆ ในสังคม โลกาธิปไตยจึงแตกต่างกับอัตตาธิปไตย โดยบุคคลอื่นๆ ผู้ตัดสินย่อมมีความโน้มเอียงที่จะปฏิบัติตนให้สอดคล้องกับมาตรฐาน หรือขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ อันเป็นที่ยอมรับของสังคม แต่อย่างไรก็ดี โลกาธิปไตยในทางพุทธปรัชญา ยังไม่ถือเป็นกฎเกณฑ์ที่ถูกต้อง เพราะสิ่งที่ดีในสังคมหนึ่งอาจไม่ดีในอีกสังคมหนึ่ง กล่าวคือสิ่งที่ดีในสังคมหนึ่งแต่อีกสังคมหนึ่งอาจไม่ยอมรับและมีความเห็นตรงกันข้ามก็ได้ เช่น ประเพณีการล่าสัตว์เป็นกีฬาที่ทางตะวันตกถือว่าดี แต่อาจจะไม่สอดคล้องกับความนิยมของสังคมตะวันออกที่ไม่นิยมการเบียดเบียนสัตว์ดังเช่น พระพุทธศาสนา เป็นต้น แม้กระนั้นก็ตามพุทธปรัชญาเองไม่ได้ปฏิเสธโลกาธิปไตยเสียทั้งหมด ยังคงยอมรับว่าเป็นเกณฑ์กระทำที่เหมาะสมตราบเท่าที่การตัดสินนั้นไม่แย้งกับหลักความชอบธรรม คือธรรมาธิปไตย

หลักธรรมาธิปไตย คือ เกณฑ์หรือมาตรฐานการตัดสินที่สำคัญที่สุดสำหรับการตัดสินความถูกผิดทั้งหลาย มาตรการนี้ขึ้นอยู่กับเหตุผลและความชอบธรรม พุทธปรัชญาถือว่าหลักเกณฑ์ธรรมาธิปไตยนี้เป็นหลักเกณฑ์การตัดสิน ชั่ว ดี ผิดถูก ชอบด้วยเหตุผลเพราะว่า การกระทำดีตามหลักธรรมาธิปไตยถือความถูกต้องเป็นใหญ่ ไม่ยึดข้อมูลของตนหรือความนิยมของสังคมเป็นหลัก ดังนั้นบุคคลที่เชื่อธรรมาธิปไตยเป็นหลักจึงกระทำความดีได้ เพราะตระหนักว่าเป็นการกระทำเพื่อความดีโดยเฉพาะ และการกระทำตามหลักธรรมาธิปไตยนี้เกิดจากแรงจูงใจภายในคือกุศลธรรมอันมี อโลภะ อโทสะ อโมหะ เป็นมูลการกระทำดี ตามหลักนี้ ไม่สนใจในคำสรรเสริญหรือติเตียนใดๆ แต่เป็นการกระทำตามความชอบธรรม

ในอังคุตตรนิกาย เกสปุตตสูตร หรือที่รู้จักกันว่า “กาลามสูตร”[๑๑๐] นั้น พระพุทธองค์ได้ตรัสกับประชาชนชาวกาลามะ ผู้สงสัยในยคำสอนของบรรดานักสอนศาสนาทั้งหลายโดยไม่รู้ว่า

---

[๑๑๐] องฺ.ติก.(ไทย) ๒๐/๕๐๕/๒๔๔.

จะเชื่อถ้อยคำของใครดี ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วทำให้ได้ข้อสรุปว่า การกระทำที่ถือว่าเป็นบุญหรือชอบธรรมนั้น จะต้องประกอบด้วยลักษณะคือ

๑) เป็นการกระทำที่เป็นกุศล
๒) เป็นการกระทำที่ไม่เบียดเบียนตนเองและผู้อื่น
๓) เป็นการกระทำที่บัณฑิตยอมรับและสรรเสริญ
๔) เป็นการกระทำที่เมื่อกระทำให้มากแล้ว ย่อมเป็นไปเพื่อประโยชน์เพื่อความสุข[๑๑๑]

การกระทำทั้งหลายอันเนื่องจากวัตถุหรือการแสดงออกทางสุนทรียศาสตร์หรือ พุทธศิลป์ต้องสอดคล้องกับหลัก ๔ ประการนี้ ซึ่งพระพุทธองค์ทรงถือว่าเป็นการกระทำที่ถูกต้อง กล่าวคือ พุทธศิลป์ที่แสดงออกหรือผู้สร้างศิลปะได้บรรจงสรรสร้างและมีเป้าหมายเป็นไปในลักษณะที่สอดคล้องกับหลักการดังกล่าวข้างต้นนี้ย่อมถือว่ามีคุณค่า เพราะเป็นหลักเกณฑ์ที่ถูกต้อง บัณฑิตสรรเสริญ ส่วนพุทธศิลป์ที่แสดงออกหรือมีเป้าหมายที่ตรงกันข้ามกับหลักเกณฑ์ย่อมเป็นสิ่งที่ด้อยค่า ไร้ค่า หรือไม่ควรค่าแก่การส่งเสริม บัณฑิตติเตียนและไม่สรรเสริญ

อาจมีคำถามขึ้นว่า บัณฑิต หรือผู้รู้ที่คำติเตียนหรือสรรเสริญของเขามีคุณค่าควรแก่การนำมาพิจารณานั้น คือบุคคลเช่นไร คำตอบที่ได้คือ ผู้ที่ชื่อว่าเป็นบัณฑิต หรือผู้รู้ตามหลักการทางพุทธปรัชญา คือ ผู้ที่ถึงพร้อมด้วยสัปปุริสธรรม อันได้แก่ ธรรมคือคุณสมบัติของสัตบุรุษหรือบัณฑิต ๗ ประการ[๑๑๒] คือ

๑. ธัมมัญญุตา รู้หลักและรู้จักเหตุ คือ รู้หลักความจริงของธรรมชาติ รู้หลักการ กฎเกณฑ์ แบบแผนหน้าที่ ซึ่งจะเป็นเหตุให้กระทำการได้สำเร็จผลตามมุ่งหมาย เช่น ภิกษุรู้ว่าหลักธรรมที่ตนจะต้องศึกษาและปฏิบัติคืออะไร มีอะไรบ้าง

๒. อัตถัญญุตา รู้ความมุ่งหมายและรู้จักผล คือ รู้ความหมายและรู้ความมุ่งหมายของหลักธรรมหรือหลักการ กฎเกณฑ์ หน้าที่ รู้ผลประสงค์ของกิจที่จะกระทำ เช่น ภิกษุรู้ธรรมที่ตนศึกษาและปฏิบัตินั้นๆ มีความหมายและความมุ่งหมายอย่างไร ตลอดจนรู้จักประโยชน์ที่เป็นจุดมุ่งหมายหรือสาระของชีวิต ในหลักการข้อนี้ สำหรับการรู้จุดหมายหรือผลของงานพุทธศิลป์ที่มีผลกระทบต่อผู้รับรู้ศิลปะนั้นเอง

---

[๑๑๑] Sunthorn Na-Rangsi, **The Buddhist Concepts or Karma and Rebirth** (Bankkok : Mahamkut Rajavidyalaya Press, 1976/2519), P.216.

[๑๑๒] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๓๓/๒๖๔.

๓. อัตตัญญุตา รู้จักตน คือ รู้ฐานะ ภาวะ เพศ กำลัง ความรู้ ความถนัด ความสามารถ และคุณธรรมเป็นต้น ของตนตามความเป็นจริง เพื่อประพฤติปฏิบัติได้เหมาะสม และให้เกิดผลดี เช่น ภิกษุรู้ว่าตนมีศรัทธา ศีล สุตะ จาคะ ปัญญา และปฏิภาณ แค่ไหน

๔. มัตตัญญุตา รู้จักประมาณ คือ รู้จักความพอเหมาะพอดี เช่น รู้จักประมาณในการบริโภคอาหาร ในการใช้จ่ายทรัพย์ ภิกษุรู้จักประมาณในการรับปัจจัย ๔ เป็นต้น

๕. กาลัญญุตา รู้จักกาล เช่น รู้ว่าเวลาไหนควรทำอะไร รู้จักเวลาเรียน เวลาทำงาน เวลาพักผ่อน เป็นต้น

๖. ปริสัญญุตา รู้จักชุมชน คือ รู้จักถิ่น รู้จักที่ชุมชน และรู้จักชุมชน รู้จักมารยาท ระเบียบวินัย ขนบธรรมเนียมประเพณี และข้อควรปฏิบัติอื่นๆ ต่อชุมชนนั้นๆ

๗. ปุคคลัญญุตา รู้จักบุคคล คือ รู้ความแตกต่างระหว่างบุคคล โดยอัธยาศัย ความสามารถ และคุณธรรม เป็นต้น เพื่อปฏิบัติต่อผู้นั้นโดยถูกต้อง เช่นว่า ควรจะคบหรือไม่ จะเกี่ยวข้อง จะใช้ จะยกย่อง จะตำหนิ หรือจะแนะนำสั่งสอนอย่างไร จึงจะได้ผลดี เป็นต้น

ดังนั้น คำว่า “บัณฑิต” จึงหมายถึงผู้ดำเนินชีวิตด้วยปัญญา มีคุณสมบัติที่ท่านได้แสดงไว้หลายแบบ ดังพุทธพจน์ว่า

“...ภิกษุทั้งหลาย คนพาลมีกรรมเป็นเครื่องกำหนด บัณฑิตมีกรรมเป็นเครื่องกำหนด ต่างก็ปรากฏแจ่มฉายด้วยความประพฤติของตน ผู้ประกอบด้วยธรรม ๓ ประการ พึงทราบว่าเป็นพาล คือด้วยกายทุจริต วจีทุจริต มโนทุจริต ...ผู้ประกอบด้วยธรรม ๓ ประการถึงทราบว่าเป็นบัณฑิต คือ ด้วยกายสุจริต วจีสุจริต มโนสุจริต..”[๑๑๓]

“ภิกษุทั้งหลาย ลักษณะของบัณฑิต เครื่องหมายของบัณฑิต แนวความประพฤติของบัณฑิต มี ๓ ประการ ดังนี้ กล่าวคือ บัณฑิตเป็นผู้มีปกติคิดความคิดดี มีปกติพูดถ้อยคำดี มีปกติทำการดี”[๑๑๔]

“ภิกษุทั้งหลาย ผู้ประกอบด้วยธรรม ๓ ประการ ถึงทราบว่าเป็นบัณฑิต กล่าวคือตั้งปัญหาโดยแยบคาย แก้ปัญหาโดยแยบคาย และเมื่อคนอื่นแก้ปัญหาได้แยบค่าย ด้วยถ้อยคำกลมกล่อม สละสลวย ได้เหตุได้ผล ก็อนุโมทนา”[๑๑๕] ดังนี้

---

[๑๑๓] องฺ.ติก.(ไทย) ๒๐/๔๔๑/๑๒๘.

[๑๑๔] องฺ.ติก.(ไทย) ๒๐/๔๔๒/๑๒๙.

กระบวนการตรวจสอบและตัดสินพุทธศิลป์ดังกล่าวมานั้น ล้วนเป็นการอิงหลักธรรมหรือคำสอนที่พระพุทธองค์ได้ตรัสไว้สำหรับการตรวจสอบกระบวนการต่างๆ เพื่อความถูกต้องดีงามทั้งนี้ในเบื้องต้นนั้น เราย่อมพิจารณาเห็นได้ว่า ขึ้นกับหลักคุณค่าแท้และคุณค่าเทียม พุทธศิลป์หรือศิลปะในทัศนะของพุทธศาสนาจะมีค่าหรือไม่นั้น ต้องอิงอาศัยหลักคุณค่า ซึ่งก็คือหลักประโยชน์นั้นเอง และต้องประกอบไปด้วยความชอบธรรมเป็นสิ่งสูงสุดคือ ธรรมาธิปไตยซึ่งบัณฑิตได้สรรเสริญยกย่อง ไม่ติเตียน และพึงมีการพิจารณาโดยไตรตรองในการพิจารณาโดยใช้หลักเหตุผล คืออย่าเพิ่งปลงใจเชื่ออย่างงมงาย โดยไม่ตรวจทานให้รอบคอบก่อน เมื่อครบกระบวนการแล้วจึงปลงใจ แต่หากภายหลังตรวจสอบแล้วมีความเป็นอื่น หรือทราบภายหลังว่าสิ่งที่ประพฤติปฏิบัติมานั้น ไม่ดี ไม่งาม ไม่เป็นไปเพื่อกุศล เป็นอกุศล แย้งต่อความดี บัณฑิตติเตียน พึงสละการกระทำหรือความเชื่อนั้นเสีย แล้วตรวจสอบยึดถือสิ่งที่ถูกต้องตามหลักธรรมาธิปไตยแล

---

[๑๑๕] องฺ.ติก.(ไทย) ๒๐/๔๔๔/๑๓๐.

บทที่ ๔

แนวคิดสุนทรียศาสตร์

ในปรัชญาตะวันตกและสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท

๔.๑ แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ในปรัชญาตะวันตกและสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท

๔.๑.๑ แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ในปรัชญาตะวันตก

คำว่า "Aesthetics" ถูกใช้เป็นครั้งแรกในงานเขียนชื่อ Reflections of Poetry (1735) ของอเล็กซานเดอร์ เบามว์การ์เทน (Alexander Baumgarten, 1714-1762) นักปรัชญาชาวเยอรมัน เบาว์มการ์เทน ใช้คำนี้ในฐานะที่เป็นการศึกษาเชิงปรัชญาเกี่ยวกับความรู้ของมนุษย์ ซึ่งแยกออกจากทฤษฎีความรู้ หรือญาณวิทยา (Epistemology หรือ Theory of knowledge เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญาที่ศึกษาเกี่ยวกับความรู้ของมนุษย์เช่น ความรู้คืออะไร มนุษย์รู้ได้อย่างไร และเราสามารถรู้ความจริงได้หรือไม่เป็นต้น) ซึ่งเป็นความรู้ในเชิงเหตุผล

สุนทรียศาสตร์ แยกตัวเองออกมาจากญาณวิทยา โดยพยายามศึกษาประสบการณ์ทางความรู้สึก ซึ่งเชื่อมโยงกับอารมณ์และจิตใจ และศึกษาความคิดนามธรรมด้วยวิธีการทางตรรกะ

ผลงานของเบาว์มการ์เทน ส่งผลให้ทฤษฎีความรู้ที่เคยมีมาถูกแบ่งประเภท เขาสร้างแนวทางซึ่งเปิดโอกาสให้การวิเคราะห์ทางสุนทรียศาสตร์ โดยตัวของมันเองมีความเป็นไปได้มากขึ้นแนวคิดของเขา ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญคือ ทำให้โลกแห่งประสบการณ์ และการรับรู้ของมนุษย์ถูกแยกออกเป็นสองแนวทาง ซึ่งมีความแตกต่างกันตั้งแต่ระดับมูลฐาน คือ แบ่งเป็นประสบการณ์เชิงตรรกะ (Logical experience) ที่เป็นการรับรู้ผ่านกระบวนการทางเหตุผล และประสบการณ์เชิงสุนทรียะ (Aesthetic experience) ที่เป็นการรับรู้ผ่านกระบวนการของอารมณ์ความรู้สึก ประสบการณ์ทั้งสองแบบเป็นพื้นฐานที่ทำให้เกิดแนวคิด และการปฏิบัติต่อสิ่งต่างๆ แตกต่างกันไป ประสบการณ์เชิงตรรกะ เป็นรูปแบบที่เรียบง่าย และพื้นฐานที่สุดที่เราพบได้เช่น การคิดตามลำดับเหตุการณ์ หรือการเข้าใจเหตุผล ประสบการณ์ชนิดอื่นที่นอกเหนือไปจากประสบการณ์ทางสุนทรียะ ล้วนแต่มองสิ่งที่เป็นวัตถุ หรือความหมายทางนามธรรมตรงที่เนื้อหาทางอรรถประโยชน์เป็นสำคัญทั้งสิ้น แต่ประสบการณ์ทางสุนทรียะไม่ได้มุ่งไปที่คุณประโยชน์ของวัตถุ การมองอย่างมีสุนทรียะนั้นเป็น “การรับรู้เพื่อการรับรู้” (Perceive for

perceiving's sake) หรือ “รับรู้สิ่งต่างๆ อย่างที่มันเป็น” (Perceiving for its own sake) ยกตัวอย่างง่ายๆ ในกรณีนี้ ถ้านาย ก. รับรู้และมีประสบการณ์กับที่ดินแปลงหนึ่งโดยคำนึงถึงราคา หรือการใช้ประโยชน์และนาย ข รับรู้และมีประสบการณ์กับที่ดินแปลงเดียวกันต่างออกไป เขามองไปยังที่ดินแปลงนั้นสัมผัสรับรู้ถึงความร่มรื่นความสงบ หรือเพลิดเพลินกับคุณค่าที่มีในตัวของมันเอง กรณีนี้นาย ก จึงมีประสบการณ์เชิงตรรกะ และนาย ข มีประสบการณ์เชิงสุนทรียะ

ปัญหาที่สำคัญที่สุดปัญหาหนึ่งของสุนทรียศาสตร์ ได้รับผลจากการแบ่งแยกโลกแห่งการรับรู้ของมนุษย์ คือปัญหาเกี่ยวกับความงาม “ความงาม” และ “ศิลปะ” ได้ถูกนิยามในกรอบของประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ ซึ่งแยกออกไปจากประสบการณ์อย่างอื่น คุณสมบัติของความงาม และคุณสมบัติที่ทำให้วัตถุใด “เป็น” หรือ “ไม่เป็น” ศิลปะ จึงขึ้นอยู่กับการรับรู้ของมนุษย์ และไม่ใช่คุณสมบัติเชิงวัตถุวิสัยในตัววัตถุเอง อย่างทฤษฎีก่อนหน้านี้หลายๆ ทฤษฎี ได้อธิบายเอาไว้ การแบ่งแยกประเภทของการรับรู้ของมนุษย์นอกจากจะส่งผลดังที่กล่าวมา มันยังทำให้ปัญหาทางสุนทรียะศาสตร์มีท่าทีต่างออกไปอีกด้วย แนวโน้มของปัญหาจึงมีลักษณะมุ่งวิเคราะห์มโนทัศน์ และการแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในระหว่างพิจารณาวัตถุทางสุนทรียะ โดยไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับปัญหาอื่น อย่างศีลธรรม การเมือง หรือศาสนา ปัญหาของสุนทรียศาสตร์ในศตวรรษที่ ๒๐ จึงมีความเกี่ยวพันอย่างใกล้ชิดกับมโนทัศน์ของประสบการณ์ทางสุนทรียะ (Aesthetic experience) และวัตถุทางสุนทรียะ (Aesthetic object) เป็นประเด็นสำคัญ จึงสรุปได้อย่างสั้นๆ ว่าสุนทรียศาสตร์ คือ ชื่อที่ใช้เรียกการศึกษาเชิงปรัชญา (การสืบค้นหรือวิทยาศาสตร์) ของศิลปะและความงามตามธรรมชาติ” (Gene H. Blocker)

การศึกษาทางสุนทรียศาสตร์ จึงครอบคลุมวัตถุต่างๆ ทั้งศิลปะและความงามตามธรรมชาติ รวมถึงกระบวนการรับรู้ หรือประสบการทางสุนทรียะของมนุษย์ ที่มีต่อวัตถุต่างๆ เหล่านั้น โดยมีระเบียบแบบแผนในการศึกษาวิเคราะห์อย่างเป็นขั้นตอน เช่นเดียวกับการวิธีการวิเคราะห์ทางวิทยาศาสตร์

"ศิลปะ” เป็นศาสตร์ที่ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ที่เริ่มต้นตั้งแต่การคิดการรู้สึกตอบสนอง การถ่ายทอดผ่านสื่อ จนมีผลสำเร็จเป็นผลงานศิลปะ (Works of art) ในการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ดังกล่าว มีทฤษฎี หรือหลักการเช่นทฤษฎีเกี่ยวกับสี การวางองค์ประกอบ การใช้พื้นที่ว่างและรวมถึงเทคนิควิธีการต่างๆ ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ เช่น การใช้สีน้ำมัน การหล่อทองเหลือง การปั้นดิน การพิมพ์ภาพพิมพ์ การแกะไม้ เป็นต้น งานศิลปะจึงเป็นผลผลิตที่ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งผลผลิตนั้นมีลักษณะทางสุนทรียะ และต้องทำขึ้นจากสิ่งมีชีวิต ที่มีความรู้สึกมีสำนึก (Sentient beings) ซึ่งหมายถึง ต้องทำขึ้นโดยมนุษย์เท่านั้น ปัญหาของศาสตร์ทางศิลปะจึงเป็นปัญหาในเชิงกระบวนการสร้างสรรค์ เช่น ศิลปินควรจะเลือก

สื่อวัสดุชนิดใด หรือใช้รูปแบบทางศิลปะแบบใด จึงจะสามารถแสดงออก หรือถ่ายทอดความรู้สึก หรือเนื้อหาที่ต้องการได้ดีที่สุด ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์สามารถเป็นแนวทางให้ปรัชญาศิลปะที่ศึกษาเกี่ยวกับความคิดว่าด้วยศิลปะ หรือความคิดที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปะได้ ในทำนองเดียวกัน ปัญหาทางสุนทรียศาสตร์หลายๆ ประเด็นก็เป็นปัญหาของปรัชญาศิลปะเช่นกัน ปัญหาของปรัชญาศิลปะไม่อาจแยกออกจากเนื้อหาของสุนทรียศาสตร์ได้ ปรัชญาศิลปะ จึงเป็นส่วนหนึ่งของสุนทรียศาสตร์นั่นเอง อย่างไรก็ตามปรัชญาศิลปะไม่สนใจปัญหาบางประการของสุนทรียศาสตร์ เช่น วัตถุตามธรรมชาติวัตถุใดที่เป็น หรือไม่เป็นวัตถุทางสุนทรียะ คือปัญหาสำคัญอันหนึ่งทางสุนทรียศาสตร์ แต่อยู่นอกเหนือขอบเขตของปรัชญาศิลปะ เพราะปรัชญาศิลปะไม่พยายามอธิบายวัตถุที่ไม่ใช่ศิลปะ ข้อจำกัดของปรัชญาศิลปะในแง่นี้ เป็นข้อจำกัดของขอบเขตการศึกษา ซึ่งนักสุนทรียศาสตร์อธิบายถึงบริบทโดยทั่วไปของวิชานี้ในทำนองเดียวกันว่า “ปรัชญาศิลปะมีขอบเขตแคบกว่าสุนทรียศาสตร์ เนื่องจากปรัชญาศิลปะมุ่งพิจารณาเฉพาะมโนทัศน์ และปัญหาที่เกิดขึ้นในการเชื่อมต่อของผลงานศิลปะกับสิ่งอื่นๆ การแสดงออกเชิงศิลปะคืออะไร มีความจริงในผลงานศิลปะหรือไม่ สัญลักษณ์เชิงศิลปะ คืออะไร สิ่งที่ผลงานศิลปะทำนั้นหมายถึงอะไร มีนิยามทั่วไปของศิลปะหรือไม่ อะไรทำให้งานศิลปะนั้นดี คำถามทั้งหมดนี้เป็นคำถามของสุนทรียศาสตร์ มีพื้นที่ของมันเองในขอบข่ายของศิลปะ และไม่ได้เกิดขึ้นเมื่อเรามุ่งพิจารณาวัตถุทางสุนทรียะอื่นๆ นอกเหนือจากงานศิลปะ” จอน ฮอปเปอร์ (John Hospers) กล่าวได้ว่า ปรัชญาศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาสุนทรียศาสตร์ แต่มีขอบเขตในการศึกษาที่แคบกว่า และมุ่งสนใจวิเคราะห์เกี่ยวกับศิลปะ แต่มิได้ครอบคลุมถึงสิ่งที่ไม่ใช่ศิลปะ และทั้งสุนทรียศาสตร์และปรัชญาศิลปะก็เป็นคำตอบสำเร็จรูปให้แก่มโนทัศน์ทางศิลปกรรมศาสตร์ แต่ทั้งสองก็ไม่เกี่ยวข้องกับปัญหาเชิงกระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะ เช่น การค้นคว้าหาเทคนิคในการวาด การปั้น การพิมพ์ ที่แปลกใหม่สร้างสรรค์ หรือวิธีการที่สามารถสร้างผลงานศิลปะให้ตอบสนอง หรือสื่อสารความคิดความรู้สึกของศิลปินออกมาได้ดีที่สุด ซึ่งเป็นปัญหาหลักของศิลปกรรมศาสตร์ แต่สำหรับสุนทรียศาสตร์กลับสนใจเทคนิควิธีการเหล่านั้นในลักษณะที่ว่า มันทำให้เกิดผลตอบสนองที่เรียกว่า “การมีประสบการณ์ทางสุนทรียะ” และ “ประสบการณ์ทางสุนทรียะเกิดขึ้นได้อย่างไร” เท่านั้น

การวิพากษ์เกี่ยวกับปัญหาเรื่อง “ความงาม” เป็นตัวอย่างหนึ่งที่จะทำให้เห็นความเกี่ยวเนื่อง และความแตกต่างได้อย่างชัดเจน ปัญหาเรื่องความงามในทางสุนทรียศาสตร์นั้น ความงามเป็นลักษณะอย่างหนึ่งที่สามารถให้คำอธิบายอย่างเป็นสากลได้ เป็นไปได้ที่จะมีอยู่ในสิ่งทุกสิ่งทั้งที่เป็นรูปธรรม นามธรรม หรือสิ่งตามธรรมชาติ และสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นด้วยน้ำมือมนุษย์ คำตอบเกี่ยวกับความงามในทางสุนทรียศาสตร์ จึงเป็นคำตอบที่ถือเป็นมาตรฐานในการตอบปัญหาของความงามทั้งหมด ส่วนปัญหาความงามในปรัชญาศิลปะเป็นการค้นหานิยามของ

ความงามในทางศิลปะ เช่นความงามเป็นคุณสมบัติที่จำเป็นต่อการเป็นศิลปะหรือไม่ ถ้าศิลปะงาม หรือไม่งาม ความงามจึงไม่ใช่เกณฑ์ที่ดีที่สุดในการตัดสินความเป็นศิลปะ ต้องมีเกณฑ์อื่นที่ดีกว่า และคำถามนี้สำคัญมากสำหรับศิลปะ เพราะนำมาซึ่งความสงสัยที่ว่า เกณฑ์อันนั้นคืออะไร และหากไม่มีเกณฑ์ใดเลยที่เหมาะสม เราจะสามารถตัดสินลักษณะของศิลปะได้หรือไม่ ถ้าความงามเป็นคุณลักษณะจำเป็นที่ต้องมีอยู่ในศิลปะผลงานชิ้นใดที่ถูกสร้างขึ้นโดยปราศจากความงาม เราก็ไม่อาจกล่าวว่ามันเป็นศิลปะได้ ดังนั้น ศิลปะจึงเป็นวัตถุที่มีความงาม ซึ่งถูกสร้างโดยมนุษย์ แล้วศิลปะหรือวัตถุที่งามนั้น จะอธิบายว่าอย่างไร คำตอบของความงามในปรัชญาศิลปะดังที่กล่าวมา เป็นคำตอบที่ค้นหาความงามซึ่งเกี่ยวข้องกับศิลปะ มุ่งอธิบายในขอบเขตของศิลปะเป็นสำคัญ บางคำตอบที่ได้อาจจะไม่สามารถนำไปอธิบายสิ่งที่ไม่ใช่ศิลปะ เช่น วัตถุในธรรมชาติได้และสำหรับ “ศิลปะ” นั้น รวมเอาปัญหาทางมโนทัศน์ และปัญหาทางกระบวนการเข้าด้วยกัน สนใจในปัญหาเชิงกระบวนการ และพยายามแก้ปัญหาในขอบเขตของการสร้างสรรค์ศิลปะเป็นสำคัญ มโนทัศน์ทางศิลปกรรมจึงเป็นการหยิบยกคำตอบที่ได้จากปรัชญาศิลปะมาเป็นแนวทางทั้งสิ้น ความงามสำหรับศิลปกรรมศาสตร์ จึงเป็นความคิดสำเร็จรูปที่ได้จากสุนทรียศาสตร์ และปรัชญาศิลปะซึ่งนำเอาความคิดนั้นมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ และคำอธิบายที่มั่นคงที่สามารถอ้างถึงได้สำหรับกระบวนการ และเป้าหมายของศิลปะนั่นเอง[๑]

แนวคิดสุนทรีย์ศาสตร์ของเพลโต (ทฤษฎีแบบ)

สำหรับเพลโต ศิลปะเป็นของต่ำ ซึ่งปรากฏอยู่ในทฤษฎี “ศิลปะคือการลอกเลียนแบบ” กล่าวคือ เป็นเพียงการเลียนแบบจากวัตถุแห่งผัสสะ วัตถุแห่งผัสสะเป็นเพียงสิ่งที่ลอกเลียนแบบมาจากโลกแห่งแบบอีกต่อหนึ่ง ดังนั้นศิลปะจึงเป็นการเลียนแบบจากสิ่งที่เลียนแบบมาเป็นทอดๆ

เพลโตถือว่า การเลียนแบบ มิได้อยู่ในวิญญาณส่วนที่เป็นเรื่องของเหตุผล มโนภาพหรือจินตนาการต่างๆ ที่เลียนแบบต้นตอเดิมนั้น ไม่สามารถที่จะบรรลุความสมบูรณ์เกี่ยวกับหน้าที่ดั้งเดิมต่างๆ ของมันได้ เพลโตเห็นว่างานจิตรกรรม ละคร กวีนิพนธ์และบทเพลง เป็นการเลียนแบบในหนทางที่ค่อนข้างคับแคบของมโนภาพจริงของสิ่งเหล่านั้น สิ่งเหล่านี้นี่เองที่ทำให้ศิลปะต่างๆ เลื่อนมาอยู่อันดับสามของความจริง เพลโตยังกล่าวต่อไปอีกว่า ศิลปะทั้งหลายที่เลียนแบบนั้น มีแต่จะมุ่งไปสู่ทิศทางที่เลวลงเรื่อยๆ ตามลำดับ ศิลปะเลียนแบบเป็นสิ่งหลอกลวงหรือการลวงตาภายนอกที่ทำให้ดูคล้ายคลึงเท่านั้น ในการสร้างสิ่งแทนเตียง มันไม่ใช่เตียงจริงๆ แต่เป็นสิ่งที่เตียงปรากฏออกมา สิ่งนี้นี่เองทำให้จิตรกรอยู่ในหมู่นักเลียนแบบ และทำให้เป็นกลุ่มเดียวกันกับบรรดาช่างฝีมือทำเทียม ผู้ซึ่งมิได้ครอบครองความเป็นช่างฝีมือแท้จริง

---

[๑] http://art-philosophy.blogspot.com/2007/08/blog-post.html, เวลา ๐๙.๓๙ น., [๑ ม.ค.๒๕๕๓.

แม้ว่าเพลโตจะประณามศิลปะว่า เป็นของต่ำ[๒] เพราะศิลปะเป็นการเลียนแบบ แต่เขาก็ได้อนุญาตให้มีการเลียนแบบบางสิ่งบางอย่างได้ เพลโตอนุญาตให้ศิลปะมีการเลียนแบบในสิ่งที่ดี เขาได้เขียนไว้ใน Republic ว่า “แต่ถ้าจะต้องเลียนแบบอะไรแล้วหละก็ ก็ให้เลียนแบบในสิ่งที่ดีเหมาะแก่เขาเสียตั้งแต่สมัยยังเล็ก ให้เป็นเด็กที่มีความกล้าหาญ รู้จักควบคุมตนเอง มีใจกุศล รักอิสระ และสิ่งอื่นๆ ทำนองนี้ ส่วนความเป็นทาสหรือสิ่งน่าละอายอื่นๆ เขาจะต้องไม่กระทำหรือเลียนแบบ..” เพลโตมีความเชื่ออย่างแท้จริงว่า เราจะเป็นกลาง เหมือนกับสิ่งที่เราเลียนแบบมา

นอกจากนี้ เพลโตยังถือว่า ศิลปะเป็นเรื่องอารมณ์ มิใช่เหตุผล อารมณ์ซึ่งเป็นเครื่องนำทางที่ด้อยกว่าเหตุผล ด้วยเหตุนี้กวีนิพนธ์จึงเพาะตัณหามากว่าทำลายตัณหา ทำให้อารมณ์เป็นฝ่ายควบคุม ยิ่งกว่าจะถูกควบคุม ศิลปะที่สะท้อนถ่ายแต่เพียงเรื่องของอารมณ์ความรุนแรง กิเลส ตัณหา ถือว่าเป็นศิลปะที่ถ่ายทอดความโง่เขลา ด้วยเหตุนี้ความเจ็บปวดและความรื่นเริงจักเข้ามาปกครองนครของพวกเราแทนตัวบทกฎหมายและระบบเหตุผล

ในทรรศนะที่เปรียบเทียบกันระหว่างศิลปะกับปรัชญา เพลโตเห็นว่า ศิลปะต่ำกว่าปรัชญา ทั้งนี้เพราะ ธรรมชาติเกี่ยวกับความพึงพอใจทำให้ศิลปะต่ำกว่าปรัชญา ความพึงพอใจที่เราได้ดูละครโศก หรือตลกทั้งหลาย ถูกแบ่งให้เป็นพวกที่ต่ำต้อย น้อยค่าลงมา เพราะเป็นสิ่งที่ไม่บริสุทธิ์ ในความรู้สึกเกี่ยวกับชีวิตที่ปนเปไปด้วยความเจ็บปวด ภาพที่ปรากฏในการแสดงละครโศก เป็นเหตุให้เกิดการผสมผสานระหว่างความพึงพอใจกับความเจ็บปวดเข้าด้วยกัน ซึ่งเป็นสิ่งที่ชัดเจนมาก กล่าวคือ ในตอนที่ละครทำให้เราร้องไห้ ในส่วนลึกแล้วเราเองก็เกิดความพึงพอใจ แม้จะหลั่งน้ำตาออกมาก็ตาม ความพึงพอใจไม่อาจใช้เป็นตัวกำหนด หรือใช้เป็นแนวทางได้ นับตั้งแต่เราได้ค้นพบว่า ความพึงพอใจทั้งหมด มีแตกต่างกันไปในคนทั้งหลาย ด้วยเหตุแห่งสิ่งต่างๆ เหล่านี้ จึงทำให้ศิลปะเป็นสิ่งที่ต่ำต้อยกว่าปรัชญา อีกประเด็น เพลโตเห็นว่าศิลปะต่ำกว่าปรัชญา ทั้งนี้เพราะศิลปินได้แรงดลใจในการทำงาน ส่วนนักปรัชญาให้เหตุผลในการคิด ปรัชญา เพลโตเห็นว่าแรงดลใจนั้นต่ำกว่าเหตุผล ดังนั้นศิลปะจึงต่ำกว่าปรัชญา

ศิลปะเป็นเพียงวิถีทางไปสู่ปรัชญา กล่าวคือ จุดหมายของการศึกษาทั้งหมดก็เพื่อความรู้เกี่ยวกับแบบ วิชาการอื่นๆ เช่น วิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ ศิลปะ ถูกจัดเข้าไปในแผนการศึกษา ก็เพื่อเป็นการตระเตรียมให้เข้าถึงแบบเท่านั้น ไม่ได้มีคุณค่าในตัวมันเอง ในเรื่อง “Symposium” กล่าวว่า ความรักในสิ่งสวยงามมิได้มีจุดหมายในตัวเอง แต่มีจุดหมายอยู่ที่ปรัชญา

---

[๒] Plato, **Republic**, **The Republic**, trans. F.M. Comford, Oxford 1941.pp.595-597

เพลโตถือว่า ศิลปะเป็นสิ่งที่มีประโยชน์ที่สุดทางด้านศิลปะธรรมและปรัชญา ดังเราจะเห็นได้จากเรื่อง อุตมรัฐ (Republic) กวีนิพนธ์ที่เสริมสร้างคุณธรรมเท่านั้นที่ได้รับอนุญาต มิใช่เพราะเป็นการสร้างสรรค์ด้านความงาม หากแต่เป็นเพราะเสริมสร้างคุณธรรม แม้ว่ากวีนิพนธ์ใดจะมีความงาม แต่ถ้าเป็นประโยชน์ทางด้านศีลธรรมแล้ว ก็ควรจะถูกห้าม ถ้าจะมีกวีนิพนธ์ที่ไม่อยู่ใต้แอกของศีลธรรม ก็ไม่ควรให้มีอยู่เลยในรัฐอุดมคติ ศิลปะจึงเป็นเพียงเครื่องมือที่สร้างเสริมคุณธรรมเท่านั้น

แม้ว่าที่กล่าวมาทั้งหมด เพลโตค่อนข้างจะประณามศิลปะ แต่เพลโตก็เห็นถึงความจำเป็นของศิลปะด้วย ทั้งนี้เพราะ ศิลปะเป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุดของรัฐ เป็นเรื่องของความกระปรี้กระเปร่าในตัวมันเอง อีกทั้งมันยังมีอิทธิพลอย่างมากต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์เท่าๆ กับเป็นเรื่องของความรู้สึกที่ลึกล้ำ เกี่ยวกับความงามของตัวมันเอง ดังนั้นจึงเป็นหนึ่งในวิชาที่เยาวชนของอุตมรัฐจะต้องศึกษา เพลโตเห็นว่า เด็กควรเรียนวิชาดนตรี และกายบริหารก่อน พอโตขึ้นจึงให้เรียนวิทยาศาสตร์และปรัชญา ความสำคัญของดนตรี คือสร้างสภาพแวดล้อมที่เป็นความงาม ความหรรษาซึ่งจะช่วยขัดเกลาวิญญาณของคน หลักทางดนตรีคือความเรียบง่าย ศิลปะจะต้องเป็นเรื่องของความเรียบง่าย ดนตรีและกายบริหารทำให้คนมีความพอดี ถ้ามีแต่กายบริหารอย่างเดียว คนก็ก้าวร้าวและถ้ามีแต่ดนตรีอย่างเดียวคนก็จะอ่อนแอ

ศิลปะที่ดีในทรรศนะของเพลโต ต้องเป็นสิ่งสร้างสรรค์ และส่งเสริมให้คนดีมีคุณธรรม เขายอมรับเพลงสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้า และบทประพันธ์ที่ยกย่องสรรเสริญคนดี กวีนิพนธ์ที่ได้รับการยกย่องนั้น เป็นผลงานที่ได้รับการประพันธ์ขึ้นมาจากกวีปราชญ์

การนำเสนอคำว่า “กวีปราชญ์” ขึ้นมาของเพลโต ทำให้คนตีความไว้ว่า หากศิลปินหรือกวีมีความรู้เข้าถึงโลกของแบบได้เช่นเดียวกับนักปราชญ์ ศิลปะที่สร้างขึ้นมาเลียนแบบโลกของแบบโดยตรง ก็น่าจะมีเหตุผล เป็นเรื่องของความรู้ที่จะได้รับการยอมรับ

ทรรศนะต่อมา เพลโตเห็นว่า ศิลปะไม่ใช่เรื่องเหตุผล เป็นเรื่องของอารมณ์ แต่ศิลปะที่เพลโตยอมรับให้มีได้นั้นโดยสรุปแล้ว เป็นศิลปะที่เลียนแบบโลก โลกของแบบโดยตรงหรือศิลปะที่เลียนแบบสิ่งที่ดี หรือเลียนแบบโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานของความรู้เป็นสิ่งที่ยอมรับได้ ในทรรศนะของพุทธศาสนาโดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานพุทธศิลป์ก็เช่นกัน เป็นเรื่องของโยนิโสมนสิการ ผ่านการไตร่ตรองด้วยความคิดและเหตุผลก่อนที่จะสร้างออกมาเป็นภาพ และในกระบวนการไตร่ตรองด้วยความคิดและเหตุผลก่อนที่จะสร้างออกมาเป็นภาพ และในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะยังมีการตรวจสอบอีกหลายขั้นตอนก่อนที่จะสร้างออกมาเป็นภาพ

ข้อโต้แย้งเกี่ยวกับทัศนะศิลปะของเพลโต[๓]

เกี่ยวกับทฤษฎีที่ว่า ศิลปะคือการลอกเลียนแบบธรรมชาติ ซึ่งมาจากแบบที่สมบูรณ์ที่สุดในโลกแห่งแบบนั้น ได้มีหลายทัศนะโต้แย้งอยู่หลายประการว่า ธรรมชาติเป็นสิ่งที่ไม่มีอะไรน่าประทับใจ ดังนั้นธรรมชาติจึงไม่ควรจะเอามาเป็นต้นฉบับเพื่อลอกเลียนแบบ ยิ่งไปกว่านั้นศิลปินจำนวนมากที่ถือว่า ศิลปะคือการลอกเลียนแบบธรรมชาตินั้น เป็นการเข้าใจผิด เพราะมีเหตุผล ๒ ประการคือ

๑) ศิลปะมีภารกิจ ๒ อย่างคือ การเลือกรับและการรวมเรื่องราวของธรรมชาติที่กระจัดกระจายอยู่ทั่วไปมาไว้ด้วยกัน ดังเช่น ภาพเขียนก็เหมือนบทกวี คือจิตรกร จะเลือกเอาเฉพาะสิ่งที่ตนเห็นว่า เหมาะสมกับวัตถุประสงค์ของตนมากที่สุด จากบรรดาสิ่งทั้งหลายที่มีอยู่ในโลกมารวมกันไว้ ภาพคน (ที่จิตรกรเขียนขึ้น)นั้น เป็นการรวมเอาสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติในมนุษย์ทั้งหลายไว้ในรูปของคนซึ่งเป็นคนในจินตนาการของจิตร การผสมผสานกันของสิ่งที่เลือกสรรมาแล้วอย่างอิสระนี้เอง ทำให้เกิดเป็นการลอกแบบที่น่าดูน่าชมขึ้น ซึ่งการกระทำดังกล่าวนี้ทำให้จิตรกรหรือศิลปินได้รับการยกย่องว่า เป็นนักประดิษฐ์คนหนึ่ง ไม่ใช่เป็นแต่เพียงนักลอกแบบไร้สติปัญญาเท่านั้น

๒) ในขณะที่เขียนภาพ จิตรกรซึ่งมีจินตนาการอยู่เสมอ มักจะเกิดความรู้สึกนึกคิดเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์อันเป็นลักษณะที่จะช่วยปลูกความรู้สึกในทางสุนทรียะให้เกิดขึ้นแก่คนดูขึ้นมาโดยอัตโนมัติ ตัวอย่างเช่น ในขณะที่กำลังเขียนภาพเหมือนของผู้ยิ่งใหญ่คนหนึ่ง ซึ่งเป็นภาพที่ไม่ค่อยน่าดูเท่าใดนัก จิตรกรต้องใช้จินตนาการอย่างแรงเข้ามาช่วยเพื่อทำให้ดูยิ่งใหญ่น่าเกรงขาม ทั้งในทางศาสนจักร และอาณาจักร ด้วยการใช้จินตนาการเข้ามาช่วยดังกล่าวนี้เองทำให้ผู้ดูเกิดความรู้ ความสนใจภาพเหล่านั้นในเชิงสุนทรียะมากขึ้น

นักสุนทรียศาสตร์และศิลปินหลายท่านมีความเห็นว่า จุดมุ่งหมายของศิลปะนั้น ไม่ใช่เพียงแต่การเลือกการรวมและการใช้จินตนาการเกี่ยวกับธรรมชาติ หรือเหตุการณ์เท่าที่ตามองเห็นได้เท่านั้น แต่ศิลปะยังพยายามทำให้สิ่งที่ไม่อาจจะมองเห็นตามปกติธรรมดาให้กลายเป็นสิ่งที่สามารถมองเห็นได้อีกด้วย

บางท่านได้กล่าวว่า วัตถุประสงค์ของศิลปะนั้นมิใช่แต่เพียงแสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์ทางกายภาพ หรือเรื่องราวของธรรมชาติอันใดอันหนึ่งเท่านั้น แต่ศิลปะนั้นอาจแสดงให้เราเห็นถึง

---

[๓] สุเชาวน์ พลอยชุม (เรียบเรียง), **ปัญหาสุนทรียศาสตร์**, โครงการตำราภาควิชาปรัชญาและศาสนา : คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๑๖, หน้า ๓๒ – ๓๔.

เรื่องราวที่เราไม่เคยรับรู้ ไม่เคยเห็นด้วยประสาทสัมผัสตามปกติของเรามาก่อนเลยก็ได้ แต่ว่าสิ่งเหล่านั้นเป็นความรู้สึกที่ซ่อนอยู่ภายในของทุกคน ที่ศิลปินต้องการแสดงออกมาให้ปรากฏ หรือว่าเป็นความรู้สึกของศิลปินเองที่ต้องการแสดงออกมาให้คนอื่นได้รับรู้ วัตถุประสงค์ของศิลปะนั้นเพื่อต้องการกแสดงความรู้สึกที่ซ่อนเร้นอยู่ในส่วนลึกของจิตใจให้ปรากฏออกมาบนผืนผ้าใบ

แนวคิดสุนทรียศาสตร์ของคลิฟเบลล์ (ทฤษฎีรูปทรง)[๔]

รูปทรง (Form) เกิดจากการจัดวัตถุแห่งเพทนาการ หรือสิ่งธรรมชาติ เช่น สี เสียง ให้เป็นระเบียบน่าดูน่าชมตามความเหมาะสมแก่โอกาสและตำแหน่งที่มันควรจะอยู่ เพื่อเป็นการเรียกร้องความสนใจในทางสุนทรียะ ในลักษณะนี้ หมายความว่า ศิลปะไม่อาจเกิดขึ้นได้ถ้าไม่มีรูปทรง (Form) หรือไม่มีการเอาวัตถุแห่งเพทนาการ คือ สี เสียง มาเรียบเรียงให้เป็นระเบียบ

ปัญหาสำคัญเกี่ยวกับทฤษฎีรูปทรงที่ตามมาคือ ศิลปะเกิดจากรูปทรงอย่างเดียวเท่านั้นหรือ ซึ่งนักสุนทรียศาสตร์ประเภท Representationalist (กลุ่มทฤษฎีแบบ) กับ Expressionist (กลุ่มทฤษฎีแสดงออกทางความรู้สึก) มีความเห็นว่า ทั้งความหมาย หรืออารมณ์ ที่ศิลปะแสดงออกมาและรูปทรงมีความสำคัญเท่ากัน แต่เหล่า Formalist (กลุ่มทฤษฎีรูปทรง) แย้งว่า รูปทรงเท่านั้นมีความสำคัญทางศิลปะเพราะว่า ศิลปะบางอย่างนั้นอาจจะไม่เป็นการลอกแบบ (Representation) สิ่งใดสิ่งหนึ่งเลยก็ได้ และศิลปะบางอย่างก็อาจไม่ได้แสดงความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งออกมาเลยก็ได้ หรือแม้นว่าศิลปะบางอย่างอาจจะเป็นการลอกแบบสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือแสดงความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งจริง มันอาจจะเป็นสิ่งที่เป็นไปอย่างบังเอิญเท่านั้น และไม่มีส่วนเกี่ยวข้องอะไรกับความสนใจทางสุนทรียะที่คนมีต่อศิลปวัตถุชิ้นนั้นเลย ดังนั้น ความสวยงามของศิลปะจึงเกิดจากรูปทรงอย่างเดียวเท่านั้น และการที่เราสนใจในศิลปวัตถุก็เพราะว่ามันมีรูปทรงที่สวยงามนั่นเอง

คลิฟเบลล์ ยืนยันว่า รูปทรงเท่านั้นที่เป็นสิ่งสำคัญในเรื่องคุณค่าทางสุนทรียะ ส่วนการลอกแบบหรือความรู้สึกที่อาศัยรูปทรงเป็นการแสดงออกมานั้น ไม่มีความสำคัญอะไรในเรื่องนี้เลย ลักษณะสำคัญของศิลปะก็คือ เอกภาพขององค์ประกอบหรือความกลมกลืนกันของส่วนประกอบต่างๆ ที่แตกต่างกัน นั่นคือ ศิลปวัตถุจะต้องประกอบด้วยส่วนประกอบที่มีลักษณะต่างๆ กัน แต่ว่าทำให้กลมกลืนกันเป็นเอกภาพ เพราะว่า หากมีแต่เพียงสิ่งที่ขัดแยงกันเฉยๆ ย่อมจะไม่มีความกลมกลืนหรือความเป็นระเบียบชวนดู แต่ถ้ามีแต่สิ่งที่เหมือนกันเพียงอย่างเดียว

---

[๔] สุเชาวน์ พลอยชุม (เรียบเรียง), **ปัญหาสุนทรียศาสตร์**, โครงการตำราภาควิชาปรัชญาและศาสนา : คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๑๖, หน้า ๓๓ – ๓๘.

ก็จะมีแต่ความซ้ำซากน่าเบื่อหน่าย ฉะนั้น งานศิลป์ คือ เอกภาพของสิ่งที่แตกต่าง กล่าวคือ ส่วนประกอบทุกส่วนจะต้องสัมพันธ์กันอย่างแนบเนียน และด้วยเหตุนี้เอง ส่วนประกอบทุกส่วนจึงมีความสำคัญต่อกันและกัน เพราะถ้าแยกส่วนใดส่วนหนึ่งออก หรือเปลี่ยนแปลงส่วนใดส่วนหนึ่งก็จะทำให้มีผลกระทบถึงส่วนรวมทั้งหมด

คลิฟเบลล์ ได้อธิบายต่อไปอีกว่า ความรู้สึกตอบสนองในทางสุนทรียะนั้น เป็นความรู้สึกอย่างหนึ่งเหมือนกับความรู้สึกทั่วไป แต่แตกต่างจากความรู้สึกทั่วไปตรงที่มีลักษณะบางอย่างเป็นพิเศษเฉพาะตัว กล่าวคือ เป็นความรู้สึกที่มุ่งตรงไปยังรูปทรงของศิลปวัตถุโดยตรงเลยทีเดียว เบลล์ กล่าวไว้ว่า ความรู้สึกตอบสนองในทางสุนทรียะนั้นจะหมดความเป็นสุนทรียะไปในทันทีถ้าผู้ดูศิลปวัตถุมุ่งที่จะอ่านหรือค้นหาความคิดหรือข้อเท็จจริงอะไรบางอย่างที่เขาเคยได้รับรู้ หรือเคยรู้สึกตามธรรมดาทั่วๆ ไป แทนที่จะสนใจต่อรูปทรงของศิลปวัตถุนั้น

บุคคลดังกล่าวข้างต้นนั้น สามารถที่จะสัมผัสกับความรู้สึก “อันใหม่” หรือความรู้สึกที่เป็นสุนทรียะอย่างแท้จริงจากศิลปวัตถุที่มีอยู่เฉพาะหน้าเขาได้อย่างไร ในประเด็นนี้ เบลล์อธิบายว่า “ ผู้ดูศิลปวัตถุ ต้องถือว่ารูปทรงที่ศิลปินสรรสร้างขึ้นนั้นเป็นเสมือนรูปที่จำลองมา เมื่อดูภาพก็ต้องถือว่าภาพนั้น เป็นภาพที่ถ่ายแบบมา หากผู้ดูศิลปวัตถุไม่ทำใจให้รู้สึกไปตามกระบวนการของศิลปะเพื่อนำใจเข้าสู่โลกแห่งความเป็นสุนทรียะอันเป็นประสบการณ์แบบใหม่อีกก้าวหนึ่งแล้ว เขาจะได้ชื่อว่าได้ผ่านจุดสำคัญของศิลปะไปเสียแล้ว และนำตัวเองลงสู่ดินแดนของมนุษย์แบบธรรมดาสามัญทั่วไปตามเดิมนั่นเอง สำหรับบุคคลดังกล่าวนี้ ความหมายของศิลปวัตถุ คือ ความรู้สึกที่ได้รับหรือใส่เข้าไปในศิลปวัตถุเท่านั้น มิใช่สิ่งแปลกใหม่อะไรที่ศิลปะได้ให้แก่ชีวิตของเขาเลย แต่เขากลับรู้สึกว่า มันเป็นเพียงของเก่าเอามาเล่าใหม่เท่านั้นเอง แต่ความจริงแล้ว ศิลปะมีความหมายมากกว่านั้น กล่าวคือ จักษุศิลป์อันเยี่ยมๆ นั้น จะทำให้ผู้มีความรู้สึกเข้าถึง ล่องลอย จากชีวิตเข้าสู่โลกแห่งความหรรษา การใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือนำจิตใจไปสู่ความตื่นเต้นต่อชีวิตนั้นคล้ายกับการใช้แว่นขยายช่วยในการอ่านหนังสือนั่นเอง

เบลล์ ได้ให้ข้อสังเกตต่อไปอีกว่า ศิลปะที่จัดเป็นประเภทมีรูปทรงนั้น มิใช่เฉพาะภาพเขียนเท่านั้น แต่รวมไปถึงดนตรีด้วย เบลล์อธิบายว่า ในขณะดูดนตรี ข้าพเจ้ารู้สึกว่า ดนตรีมีรูปทรงด้วย ก็เพราะว่าเราจะรู้สึกว่าเรื่องของดนตรีนั้นมีความสัมพันธ์กันตามกฎเกณฑ์แห่งธรรมชาติอันลึกลับ (Misterious Necessity) เช่นเดียวกันกับศิลปะบริสุทธิ์ มีความสัมพันธ์กับความหมายอันลึกซึ้งของศิลปะเองโดยไม่มีอะไรเกี่ยวข้อง หรือเหมือนกับชีวิตจริงเลย ในขณะที่ข้าพเจ้ากำลังดูดนตรีอยู่นั้น จิตใจของข้าพเจ้าจะจมหายไปในความซาบซ่านอันอธิบายไม่ได้ของเสียงดนตรีที่เกิดจากการที่รูปทรงของเสียงดนตรีถูกถ่ายทอดมายังจิตใจของข้าพเจ้านั่นเอง

ดังที่กล่าวมา จะเห็นได้ว่า คุณค่าทางสุนทรียะของศิลปะนั้น เกิดจากรูปทรง (Form) ของศิลปวัตถุแต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น ดังนั้น เหล่า Formalist จึงเชื่อว่า สิ่งที่จิตรกรต้องการให้พิจารณาตัดสินในภาพเขียนของเขาคือ สีและการใช้สีอย่างสนิทแนบเนียนหรือไม่เท่านั้น มิใช่มาพิจารณากันว่า ภาพเขียนนั้นลอกแบบอะไรมา หรือว่ามิได้ลอกแบบอะไรมาเลย จิตรกรอาจจะเลือกเขียนภาพอะไรสักอย่างหนึ่งซึ่งไม่มีอะไรน่าสนใจเลย หรือเขียนของสิ่งที่ไม่ค่อยน่าดูน่าชมเลยก็ได้ เช่น เขียนภาพของเครื่องจักรกลที่ปรักหักพัง หรือโกรกเขาสูงชันอันเกิดจากน้ำเซาะเป็นต้น ทั้งนี้ก็เพื่อที่จะเรียกร้องหาความสนใจของผู้ดูให้สนใจในเรื่องของรูปทรงของภาพเขียนของเขา โดยไม่ต้องเอาสิ่งที่สำคัญๆ อะไรมาเขียนเพื่อเป็นเครื่องมือล่อให้เกิดความสนใจ นักดนตรีหรือนักร้องก็เช่นเดียวกันกับจิตรกร คือ เขาก็อ้างว่าสิ่งที่กล่าวได้ว่า เป็นความดีเด่นของเขานั้นน่าจะเป็นวิธีการขับร้องมากกว่าเนื้อเพลงที่เขาร้อง

จากทรรศนะทางทฤษฎีที่ได้กล่าวไว้ในเบื้องต้นนั้น ทำให้พอสังเกตสรุปทฤษฎีเชิงวิจารณ์ได้ดังนี้

๑) เราต้องยอมรับว่า ทฤษฎีที่ว่า ศิลปะไม่อาจจะมีขึ้นได้โดยไม่มีรูปทรง และรูปทรงเป็นสิ่งที่สำคัญในเรื่องศิลปะนั้นเป็นความจริง และต้องยอมรับอีกด้วยว่า ศิลปะนั้นแม้จะมีเพียงแต่รูปทรงอย่างเดียวโดยไม่มีความหมายใดๆ เลยก็อาจจะเป็นศิลปะได้เหมือนกัน ศิลปะที่สวยงามน่าดู อาจจะไม่ใช่สิ่งที่ยิ่งใหญ่ก็ได้ แต่ว่า ศิลปะที่ยิ่งใหญ่นั้นจะต้องมีความงามทางรูปทรงและความหมายอย่างครบถ้วน

๒) ความสวยงามทางรูปทรงของศิลปะนั้นจะต้องพอเหมาะพอเจาะกับความรู้สึกสนใจของผู้ดู แต่ก็ไม่จำเป็นว่าเราจะต้องระงับความรู้สึกสนใจต่อความหมายของศิลปวัตถุขึ้นนั้นไว้เพื่อจะได้เกิดความรู้สึกประทับใจในความงามทางรูปทรงของมันได้อย่างเต็มที่ ทั้งนี้เพราะในการดูศิลปะนั้น เราจะเกิดความประทับใจทั้งในรูปทรงและความหมายของมันไปพร้อมๆ กันก็ได้ และตามความเป็นจริงแล้ว ในการดูศิลปะนั้น หากเรามีความรู้เกี่ยวกับวัตถุประสงค์หรือความหมายของศิลปะนั้น ตามที่ศิลปินต้องการแสดงออกมาเป็นอย่างดี ก็ยิ่งจะทำให้เราเกิดความรู้สึกประทับใจต่อศิลปะขึ้นมามากขึ้น ตัวอย่างเช่น ในการดูภาพเหมือนของพระเยซู ถ้าเรามีความรู้เกี่ยวกับความเป็นมาของพระเยซูว่า พระองค์เป็นคนอย่างไร มีความดีหรือมีคุณธรรมอย่างไรบ้างเป็นอย่างดีแล้ว ก็จะทำให้เราเกิดความรู้สึกประทับใจต่อภาพเหมือนพระองค์มากยิ่งขึ้น กว่าที่เราจะดูภาพนั้นโดยไม่มีความรู้อะไรมาก่อนเลย เพราะฉะนั้น ในเรื่องของศิลปะนั้น รูปทรงและความหมายจะต้องผสมผสานกันอย่างกลมกลืน และการที่เราเกิดความรู้สึกประทับใจต่อศิลปวัตถุชิ้นใดชิ้นหนึ่งนั้น ก็เกิดจากการเห็นความสวยงามและเข้าใจความหมายของศิลปะนั้นเป็นอย่างดีนั่นเอง

๓) ความประทับใจในศิลปะของเรานั้น ส่วนมากเนื่องมาจากความเคยชินของเราเอง ฉะนั้น คนบางคนที่เคยมีความประทับใจต่ออารมณ์ทางศิลปะมาแล้ว จึงเกิดความประทับใจต่อความงามทางรูปทรงของศิลปะได้ง่าย

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของ ลีโอ ตอลสตอย (การแสดงออกซึ่งความรู้สึก)

ทฤษฎีการแสดงอารมณ์นั้น แตกต่างจาก ๒ ทฤษฎีข้างต้นคือ Formalism และ Representationalism เพราะพวก Expressionist (การแสดงอารมณ์) ถือว่า วัตถุประสงค์ของศิลปะนั้นมิใช่เพื่อเสนอความงามในทางรูปทรงของสีสรรหรือเสียงต่างๆ หรือเพียงแต่ลอกแบบของวัตถุธรรมชาติอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น แต่ความจริงแล้ว ศิลปะต้องการแสดงอารมณ์ภายใจของมนุษย์ออกมาให้ปรากฏ ในการที่จิตรกรจะแสดงความรู้สึกหรืออารมณ์ของมนุษย์ออกมาได้อย่างสมบูรณ์โดยอาศัยรูปทรงในทางเพทนาการ (Sensuous forms) เช่น สี หรือเสียงต่างๆ เป็นต้น ก็จำเป็นที่เขาจะต้องมีความเข้าใจถึงความละเอียดอ่อนและความสลับซับซ้อนของสิ่งเหล่านั้นเป็นอย่างดี พร้อมทั้งจะต้องมีความช่ำชองในการใช้สิ่งเหล่านั้นอย่างคล่องแคล่วด้วย ทั้งนี้เพื่อที่จะปรุงหรือจัดสรรสิ่งเหล่านั้นได้ตามเจตน์จำนง ภาพล้อเลียนนับว่าเป็นส่วนหนึ่งของศิลปะประเภท Expressionist ที่สำคัญอย่างหนึ่ง เพราะว่าบ่อยครั้งทีเดียวที่จิตรกรอาจจะต้องแสดงอะไรให้เกินความเป็นจริงไปบ้าง แม้กระทั่งบางทีก็อาจจะต้องทำให้ผิดไปจากรูปร่างตามธรรมดาไปบ้าง ทั้งนี้ก็เพื่อแสดงให้เห็นว่า เขามีความรู้สึกต่อสิ่งนั้นหรือเรื่องนั้นอย่างไร

แม้ว่าศิลปะเป็นการแสดงออกซึ่งอารมณ์อย่างหนึ่ง แต่การแสดงอารมณ์ทุกอย่างก็ไม่ได้เป็นศิลปะเสียทั้งหมด โดยมีข้อสังเกตดังนี้

๑) การแสดงอารมณ์ที่เป็นศิลปะนั้น ย่อมจะต้องมีส่วนเกี่ยวข้องกับเจตนาหรือความตั้งใจในการแสดงออกนั้นๆ ฉะนั้น การแสดงอารมณ์ที่เป็นศิลปะจึงไม่เหมือนกับการแสดงอารมณ์ที่เป็นไปอย่างไร้เจตนา หรือที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันที เช่น การตะโกนออกมาด้วยความดีใจ หรือการร้องให้เพราะความเจ็บปวด เป็นต้น

๒) การแสดงอารมณ์ที่เป็นศิลปะนั้น ย่อมจะต้องมีจุดประสงค์หรือคุณค่าอยู่ในตัวโดยไม่มีเจตนาอันซ่อนเร้น ลี้ลับ หรือมีเจตนาในอันที่จะให้เกิดการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งเคลือบแฝงอยู่ ดังนั้น การแสดงอารมณ์ที่เป็นศิลปะจึงแตกต่างจากการแสดงอารมณ์ประเภทอื่นๆ ซึ่งมักจะมุ่งเน้นให้ประสบผลสำเร็จในทางปฏิบัติ ตัวอย่างเช่น คำสั่งของนายทหารในกองทัพ หรือการคุยกันตามร้านกาแฟ เป็นเพียงการแสดงออกซึ่งอารมณ์หรือความรู้สึกในอันที่จะก่อให้เกิดการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น มิใช่สิ่งที่เป็นศิลปะในตัวเอง แต่ว่าจะกลายเป็นศิลปะขึ้นมาทันทีถ้าการ

กระทำดังกล่าวนั้น เป็นการกระทำตามลักษณะท่วงท่าของการละคร ซึ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อจะให้เกิดความสวยงาม

๓) การแสดงอารมณ์ที่เป็นศิลปะนั้น จะต้องแตกต่างจากการแสดงอารมณ์ในทางวิทยาศาสตร์ กล่าวคือ การแสดงอารมณ์ในทางวิทยาศาสตร์นั้น เป็นการบรรยายให้รู้ว่า วัตถุคืออะไร เพราะฉะนั้น การแสดงอารมณ์ในทางวิทยาศาสตร์จึงเป็นประเภทวัตถุวิสัย และเป็นเรื่องของรูปธรรม ส่วนศิลปะนั้นแสดงให้รู้ว่า บุคคลมีปฏิกิริยาหรือมีความรู้สึกนึกคิดในทางสุนทรียะต่อวัตถุนั้นอย่างไร (คือชอบหรือไม่ชอบ สวยหรือไม่สวย) ดังนั้น การแสดงอารมณ์ที่เป็นศิลปะจึงเป็นการแสดงอารมณ์ที่มีพลังจูงใจและเป็นเอนกสัมพันธ์ (Motive and integral)

๔) สื่ออารมณ์ (Sensuous medium) ในศิลปะประเภท Expressionist นั้น เป็นสิ่งที่มีความหมายหรือคุณค่าพิเศษอยู่ในตัว อันเป็นลักษณะที่ไม่เหมือนกับสื่อสำหรับอารมณ์ประเภทอื่นๆ ตัวอย่างเช่น ในการพูดคุยกันตามปกติธรรมดานั้น คำพูดต่างๆ ไม่มีความหมายพิเศษอะไรนอกเหนือไปจากความหมายถึงสิ่งที่เขาพูดถึงนั้น แต่ในดนตรีนั้น คำพูดแต่ละคำมีความหมายในตัวโดยเป็นคำที่มีเสียงไพเราะ เพราะพริ้งในตัวเอง ในการรับรู้ตามธรรมดาของเรา ก็เช่นเดียวกัน สีสรรและทรวดทรงของสิ่งของชิ้นหนึ่งๆ นั้น ย่อมจะช่วยทำให้เราสามารถบอกได้ว่าอะไรเป็นอะไรและจะเอาไปใช้ทำประโยชน์อะไรได้บ้าง แต่ว่าการที่เราเกิดความประทับใจทางสุนทรียะต่อศิลปะชิ้นใดชิ้นหนึ่งนั้น เพราะว่าสีสันทรวดทรงของศิลปกรรมชิ้นนั้นเป็นสิ่งที่มีความหมายดึงดูดใจอยู่ในตัว เมื่อเราได้ดูสีสันและรูปทรงของศิลปกรรมนั้นแล้ว เราก็จะเกิดความรู้สึกเพลิดเพลินใจ เนื่องจากสื่ออารมณ์ในศิลปะประเภท Expressionist เป็นสิ่งที่มีความสำคัญอยู่ในตัว จิตรกรจึงต้องให้ความสนใจเป็นพิเศษแก่สิ่งเหล่านี้ เพื่อจะได้ใช้เป็นเครื่องมือสำหรับถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดหรือเป้าหมายที่ตนต้องการจะแสดงออกไปยังผู้ดูได้อย่างสมบูรณ์ และบางครั้ง จิตรกรก็อาศัยสื่ออันชวนตาชวนใจดังกล่าวนี้เอง เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดอารมณ์หรือความรู้สึกนึกคิดบางอย่างที่ไม่น่าอภิรมย์สำหรับคนทั่วไปตามปกติออกมาให้เป็นสิ่งที่คนทั่วไปดูได้ การที่ศิลปินแสดงอารมณ์ออกมาด้วยความละเมียดละไมนี้เอง ทำให้ลักษณะหรือวิธีการแสดงอารมณ์ของศิลปินแตกต่างจากลักษณะหรือวิธีการแสดงอารมณ์ของคนอื่นๆ ที่มิใช่ศิลปิน และแตกต่างจาการแสดงอารมณ์ที่มุ่งหมาย เพื่อให้เกิดการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่ง

๕) การแสดงอารมณ์ที่เป็นศิลปะนั้น ขึ้นอยู่กับหลักสำคัญคือ ความมีอารมณ์หรือความรู้สึกเป็นเอกภาพ ซึ่งไม่เหมือนกับลักษณะของการแสดงอารมณ์แบบอื่นๆ ที่มีเอกภาพหรือจุดรวมทางอารมณ์หลายอย่างต่างๆ กัน ตัวอย่างเช่น การสนทนากันตามธรรมดานั้นย่อมจะอยู่ในขอบข่ายของเอกภาพทางหลักไวยากรณ์ และการสนทนาแบบต้องใช้สติปัญญาก็จะอยู่ในขอบเขตของหลักตรรกวิทยา ส่วนในทางการดนตรีนั้น เอกภาพในทางความรู้สึก หรือการรวมกัน

เป็นหนึ่งของความรู้สึกจะเข้ามาแทนที่หลักเกณฑ์ดังกล่าวมาแล้วใน ๒ ตัวอย่างข้างต้น ความหมายของเหตุการณ์ในอดีต หรือสงครามในทรรศนะของนักประวัติศาสตร์ก็เช่นเดียวกัน จะมีเอกภาพหรือจุดรวมก็เฉพาะในทางเป็นจดหมายเหตุเท่านั้น แต่ถ้าเป็นนักกวีแล้ว เขาจะใส่เอกภาพหรือจุดรวมทางความรู้สึกหรืออารมณ์ลงไปในเหตุการณ์เหล่านั้น แล้วเหตุการณ์เหล่านั้นก็จะเป็นเรื่องราวที่ “มีชีวิตชีวา” ขึ้น (คือทำให้เรื่องราวเหล่านั้นแม้จะเป็นเรื่องของการรบราฆ่าฟัน ก็มีความสนุกสนานเพลิดเพลินด้วยศิลปะการกวี)

๖) ศิลปะแบบ Expression นั้น ต้องไม่มีลักษณะเป็นการสารภาพหรือเปิดเผยความรู้สึกของตัวของคนใดคนหนึ่งต่อเพื่อนสนิทของเขา เพราะว่าสิ่งที่จิตรกรแสดงออกมานั้นเป็นความรู้สึกหรืออารมณ์ของมนุษย์ทั่วไป (คือ เป็น General มิใช่ Private) และถ้าเขาจะแสดงความรู้สึกส่วนตัวของเขาเองออกมา เขาก็จะแสดงความรู้สึกนั้นออกมา โดยปราศจากลักษณะอหังการ (Egoistic) และปราศจากลักษณะที่เกิดขึ้นอย่างบังเอิญไม่ติดต่อสัมพันธ์กัน เขาจะต้องทำให้อารมณ์นั้นกลายเป็นอารมณ์สากล เพื่อที่คนทั่วไปจะได้เข้าถึงอารมณ์นั้นได้ตรงตามความรู้สึกในใจที่เขาได้ถ่ายทอดลงไปในศิลปะของเขา ตัวอย่างเช่น เมื่อนักประพันธ์ต้องการจะแสดงความรู้สึกหรือประสบการณ์ส่วนตัวของตนออกมานั้น เขาก็จะต้องแสดงออกมาทางตัวละครที่เขาแต่งขึ้นในเหตุการณ์ที่เขาจิตนาการขึ้นมา ทั้งนี้ก็เพื่องามของเขาที่จะได้เป็นสิ่งที่มีศิลปะและมิใช่แต่เพียงการสารภาพหรือเปิดเผยความรู้สึกส่วนตัวของเขาเท่านั้น

จุดเด่นของทฤษฎีที่ว่า ศิลปะคือ Expression นั้น ได้แก่ การถือว่าทั้งรูปทรงและความหมาย (Form and Content) ของศิลปะนั้นมีความสำคัญด้วยกันทั้งคู่ และจะมีเพียงอันใดอันหนึ่งเท่านั้นไม่ได้ ความหมายหรือคุณค่าทางสุนทรียะของศิลปะจึงเกิดขึ้นจากการผสมผสานกลมกลืนของการสังเคราะห์ (Synthesis) ของรูปทรงกับความหมายนั่นเอง ฉะนั้น การถือว่ารูปทรง (Form) เพียงอย่างเดียวเท่านั้นมีความสำคัญ โดยไม่คำนึงถึง (Content) จึงไม่เป็นการถูกต้อง

๔.๑.๒ แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท

คำว่า “ศิลปะ” โดยทั่วไปในสมัยพุทธกาล ในทรรศนะของพุทธศาสนาโดยตรง ไม่ได้มีการนิยามความหมายของคำว่า “ศิลปะ” โดยตรง แต่ก็ยอมรับความหมายที่มีการใช้อยู่ในสมัยนั้นว่า ศิลปะ

๑. หมายถึง ศาสตร์ หรือความรู้สาขาใดสาขาหนึ่ง หรือความรู้ความชำนาญในศาสตร์สาขาใดสาขาหนึ่งที่สามารถประกอบอาชีพได้ เช่น กสิกรรม พาณิชยกรรม การบัญชี การช่าง

เป็นต้น หากเปรียบเทียบกับสมัยปัจจุบันแล้ว ได้แก่ความรู้ทุกสาขา ทั้งที่เป็นความรู้ในสาขาวิชาชีพ และความรู้ในสาขาวิชาการ

๒. หมายถึง การเล่นหรือการแสดง ที่ต้องการให้เกิดความเพลิดเพลินและบันเทิงใจและผู้ชมและผู้ฟัง เช่น การขับร้อง การบรรเลงดนตรี เป็นต้น ส่วนหนึ่งของศิลปะในความหมายนี้จัดอยู่ในสาขาของศิลปะตามความหมายปัจจุบันที่เรียกว่า “วิจิตรศิลป์” เช่น ดนตรี การฟ้อนรำ แต่ในอีกประเด็นหนึ่ง ซึ่งถือว่าเป็นส่วนใหญ่ของการเล่นที่เรียกว่าศิลปะเช่นกัน กลับเป็นคนละอย่างกับวิจิตรศิลป์อย่างสิ้นเชิง เช่น การชกมวย มวยปล้ำ เป็นต้น

ในเรื่องที่เพลโตระบุว่า ศิลปะเป็นเรื่องของความพึงพอใจและประณามศิลปะประเภทนี้ ในทางพุทธสุนทรียศาสตร์ก็มีข้อความที่สอดคล้องกันกับประเด็นนี้ กล่าวคือพระพุทธองค์ทรงเพ่งโทษศิลปะเอาไว้เช่นเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในความหมายที่ว่า การละเล่น หรือการแสดงที่เป็นไปเพื่อความเพลิดเพลิน หรือบันเทิง ดังข้อความที่ปรากฏในสังยุตฺตนิกายว่า

“...เมื่อก่อน สัตว์ทั้งหลายยังไม่ปราศจากราคะอันมีกิเลสเครื่องผูก คือราคะผูกไว้ นักเต้นรำรวบรวมเอาไว้ซึ่งธรรมอันเป็นที่ตั้งแห่งความกำหนัด ในท่ามกลางสถานเต้นรำ ในท่ามกลางสถานมหรสพ แต่สัตว์เหล่านั้นมากยิ่งขึ้น ..นักเต้นรำรวบรวมเอาไว้ซึ่งธรรมอันเป็นที่ตั้งแห่งโทสะ ... รวบรวมไว้ซึ่งธรรมอันเป็นที่ตั้งแห่งโมหะ แก่สัตว์เหล่านั้นมากยิ่งขึ้น..อนึ่งถ้าเขามีความเห็นอย่างนี้ว่า นักเต้นรำคนใดทำให้หัวเราะ รื่นเริง ด้วยคำจริงบ้าง คำเท็จบ้าง...ผู้นั้นเมื่อแตกกายตายไป ย่อมเข้าถึงความเป็นสหายกับเทวดาชื่อ “ปหาละ” ความเห็นของเขาเป็นความเห็นผิด...ก็เราย่อมกล่าวคติ ๒ อย่างคือ นรกหรือกำเนิดสัตว์เดรัจฉาน อย่างใดอย่างหนึ่งของบุคคลผู้มีความเห็นผิด”[๕]

ข้อความดังกล่าวข้างต้นนั้น แสดงชัดเจนถึงโทษของการแสดงเต้นรำ ซึ่งต้องการเพียงแค่ให้ความบันเทิงโดยมิได้สนใจว่า ความสนุกสนานเหล่านั้น จะมาจากคำจริงหรือคำเท็จหรืออื่นๆ ฯลฯ เพียงแต่ทำให้ผู้คนหัวเราะรื่นเริงได้ ก็เชื่อว่าตนจะได้ไปเกิดบนสวรรค์เป็นสหายกับเทวดา ความเข้าใจเช่นนี้ถือว่าผิด และพุทธองค์ได้ทรงชี้โทษว่า จะเป็นเช่นใด อย่างไรก็ตาม สิ่งหนึ่งที่เราไม่ควรมองข้ามไปก็คือ จุดประสงค์ของการแสดงโทษ เราจะพบว่า พระพุทธองค์ทรงอธิบายกำกับเสมอเมื่อทรงกล่าวถึงโทษสิ่งใด ว่าเพราะเหตุใดจึงมีโทษ ในกรณีที่พระพุทธองค์ทรงห้ามพระภิกษุนั้น เหตุผลที่ชัดเจนคือ สิ่งเหล่านี้จะเป็นตัวการขัดขวาง เหนี่ยวรั้งให้เกิดความยึดติดในความเพลิดเพลิน จนไม่สามารถสลัดออกจากกามคุณได้ และตรงจุดนี้เป็นข้อสังเกตอย่างหนึ่ง

---

[๕] สำ.สฬา. (ไทย) ๑๘/๕๙๑/๓๑๕.

แต่สำหรับคฤหัสถ์ คือกลุ่มคนที่ยังข้องเกี่ยวกับกาม ยังเสพกามอยู่จะมีศีลในระดับหนึ่ง ที่เหมาะแก่การครองตนเช่นนั้น พระพุทธองค์ไม่ทรงบัญญัติศีลข้อนี้ไว้สำหรับคฤหัสถ์ เพราะเป็นที่เห็นได้กระจ่างชัดแล้วว่า ผู้ที่ยังเป็นคฤหัสถ์อยู่ คือผู้ที่ยังคงแสวงหาความสุขที่เนื่องจากกามคุณ เป็นผู้ยังเกี่ยวข้องกับโลก

เมื่อมีความเชื่อผิด และมีเจตนาที่ไม่ถูกต้องการคิดสร้างท่าร่ายรำต่างๆ ขึ้นมารวมทั้งการแสดงร่ายรำ ก็จะมุ่งให้เกิดผลตามความเชื่อและเจตนานั้นๆ ถ้าเปลี่ยนความเชื่อและเจตนาเสียใหม่คุณและโทษของการเต้นรำ และของนักเต้นรำก็คงจะเปลี่ยนไป

ศิลปะที่ดีในทรรศนะของเพลโต ต้องเรียบง่าย เลียนแบบที่ดี และเป็นวิถีทางนำไปสู่ปรัชญาและศีลธรรม ในทรรศนะของพุทธปรัชญา ศิลปะต้องสร้างสรรค์ด้วยความงามที่เป็นคุณค่าแท้ที่เสริมปัญญา ไม่ใช่ความงามที่เป็นคุณค่าเทียมที่พอกพูนด้วยกิเลสให้หลงใหล ยึดติด และพร้อมทั้งทำหน้าที่เป็นปรโตโฆษะ หรือกัลยาณมิตรนำผู้แสวงหาไปสู่พุทธธรรม หรือสัจธรรม และพร้อมทั้งทำให้ความประพฤติของผู้คนดีงามขึ้นซึ่งในทัศนะนี้ มีความคล้ายคลึง หรือเห็นเป็นไปในแนวทางเดียวกัน แต่พุทธสุนทรียศาสตร์ไม่ได้ปฏิเสธศิลปะหรือความงามไปเสียทั้งหมด กล่าวคือยอมรับในระดับของปุถุชนผู้ยังข้องเกี่ยวอยู่กับโลก และยังคงต้องการความสนุกสนามแบบโลกิยวิสัย แต่ปฏิเสธการมุ่งมุ่นหรือฝักไฝ่ในศิลปะหรือ ความสวยความงามจนเกินไปสำหรับภิกษุผู้ปฏิบัติตนเพื่อละกิเลส ส่วนรูปแบบและเนื้อหาของศิลปะทั้งสองทัศนะนี้ ต้องมีลักษณะเป็นไปเพื่อส่งเสริมศีลธรรม

พุทธสุนทรียศาสตร์ ได้ยอมรับแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะอันว่าด้วยอารมณ์ที่ลุ่มลึกในการสัมผัสกับความงามหลายๆ ชนิดของศิลปะ ดังเช่น ความมีสัดส่วนรูปทรงที่ผสมผสานกลมกลืนซึ่งกันและกัน ซึ่งในที่นี้มีความหมายคลอบคลุมแม้แต่เสียง ดังทฤษฎีของคลีฟเบล์ที่ได้กล่าวว่า “ข้าพเจ้ารู้สึกว่า ดนตรีมีรูปทรงด้วย”[๖] ซึ่งในลักษณะนี้ พุทธสุนทรียศาสตร์ได้กล่าวถึงความเสมอกัน หรือความกลมกลืนของบทเพลงด้วยเช่นเดียวกันดังปรากฏในพระไตรปิฎกว่า “...เสียงสายของท่าน เทียบได้กับเสียงเพลงขับ และเสียงเพลงขับของท่านเทียบได้กับเสียงสาย ก็เสียงสายของท่านไม่เกินเสียงเพลงขับ และเสียงเพลงขับของท่านไม่เกินเสียงสาย ก็คาถาเหล่านี้ อันเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า พระธรรม พระสงฆ์ และกาม ท่านประพันธ์ขึ้นเมื่อไร”[๗] ซึ่งความกลมกลืน

---

[๖] สุเชาวน์ พลอยชุม (เรียบเรียง), **ปัญหาสุนทรียศาสตร์**, โครงการตำราภาควิชาปรัชญาและศาสนา : คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๑๖, หน้า ๓๕.

[๗] ที.ม. (ไทย) ๑๐/ ๒๔๙/๒๐๐.

กันของลักษณะของดนตรีและเสียงเพลง ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการทำให้บทเพลงนั้นๆ ไพเราะ และเป็นบทเพลงที่ส่งเสริมคุณความดีประการหนึ่ง ทำให้บทเพลงเป็นสิ่งที่มีคุณค่ายิ่งขึ้นไป

ในกรณีที่ปัญจสิขะคนธรรพ์ ผู้ประพันธ์เพลงได้รู้และเข้าใจในความเป็นพระพุทธเจ้า และได้ประพันธ์เพลงนี้เพื่อให้ท้าวสักกะได้เข้าเฝ้าพระพุทธองค์นั้น ในข้อนี้สอดคล้องกับ ทัศนะของคลีฟเบลล์ที่ว่า “หากเรารู้เกี่ยวกับวัตถุประสงค์ของศิลปะนั้น และเข้าใจตามที่ศิลปินต้องการแสดงออกมาเป็นอย่างดีด้วย ก็ยิ่งจะทำให้เราเกิดความประทับใจต่อศิลปะชิ้นนั้นๆ มากยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่น ในการดูภาพพระเยซู ถ้าเรามีความรู้เกี่ยวกับพระเยซูว่า พระองค์เป็นบุคคลเช่นไร มีความดี หรือคุณธรรมอย่างไรบ้าง เป็นอย่างดีแล้ว ก็จะทำให้รู้สึกประทับใจต่อภาพมากยิ่งขึ้น”[๕]

๔.๒ วัตถุและประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์

๔.๒.๑ วัตถุและประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ในปรัชญาตะวันตก

วัตถุและประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตกนั้น มีลักษณะที่เป็นไปในแนวทางเดียวกัน คือ มุ่งเน้นวัตถุทางสุนทรียะ คือวัตถุที่ถูกนำมาพิจารณาหรือรับรู้อย่างสุนทรียะ วัตถุทุกประเภทถึงแม้จะไม่ได้เกิดขึ้นจากจุดมุ่งหมายของความงามโดยตรง แต่เมื่อไรที่มันถูกนำมาพิจารณา หรือรับรู้ทางสุนทรียะ เราจะนับว่ามันเป็นวัตถุทางสุนทรียะทั้งสิ้น วัตถุทางสุนทรียะจึงมีขอบข่ายกว้างขวางแต่จัดแบ่งเป็น ๒ ประเภทใหญ่ๆ คือ วัตถุทางธรรมชาติ (Nature) และผลงานศิลปะ (Work of arts) วัตถุทางธรรมชาติ คือสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ (อาจหมายถึงการสร้างโดยสิ่งลึกลับ - พระเจ้า) เช่น ต้นไม้ ภูเขา แม่น้ำ ลำธาร ดวงอาทิตย์ ฯลฯ ส่วนสิ่งที่มนุษย์สร้างทุกอย่างจะนับเป็นศิลปะทั้งสิ้น เช่น กล่องไม้ขีด กระดาษ เสาไฟฟ้า บ้าน ภาพเขียน รูปปั้น ฯลฯ ภูเขาอาจจะมีหรือไม่มีความงามแต่เราจะไม่นับว่าเป็นศิลปะ ตราบที่มันไม่ได้เกิดจากการสร้างโดยฝีมือมนุษย์ ซากต้นไม้อาจจะมีคุณสมบัติทางความงาม แต่ในเมื่อมนุษย์ไม่ได้เป็นผู้สร้างมันขึ้นมา เราจะไม่นับว่ามันเป็นศิลปะ ในทำนองเดียวกัน ปูนพลาสเตอร์ที่ถูกนำมาปั้นและทาสีเหมือนก้อนหิน เราจะเรียกมันว่าศิลปะ ถึงแม้ว่าลักษณะภายนอกของมันจะเหมือนกับก้อนหินจริงๆ ในธรรมชาติ “การสร้างของมนุษย์” จึงเป็นสิ่งสำคัญในการจำแนกวัตถุทางสุนทรียะที่เป็นผลงานศิลปะจากวัตถุทางสุนทรียะที่เป็นธรรมชาติ

---

[๕] ศรีนิวาสัน ดร. : **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ**, แปลโดย สุเชาวน์ พลอยชุม, พิมพ์ครั้งที่ ๒ , นครปฐม, โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๕, หน้า ๖๗.

ส่วนลักษณะของประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้น มีลักษณะคือ เป็นไปเพื่อสนองความอยากเท่านั้น ไม่ได้เป็นไปเพื่อประโยชน์ใดๆ กล่าวอีกนัยคือ “การไม่สนใจเรื่องประโยชน์นั่นเอง” (Disinterested) ฉะนั้นประสบการณ์ทางสุนทรียะในปรัชญาตะวันตกที่เข้าใจกันนั้น ย่อมเป็นลักษณะของประสบการณ์ที่มีความแตกต่างจากประสบการณ์อย่างอื่นๆ ซึ่งมักจะมีความรู้สึกนึกคิดเรื่องประโยชน์ของสิ่งนั้นๆ ติดเข้ามาด้วยเสมอ

ลักษณะโดยทั่วไปของประสบการณ์ทางสุนทรียะ คือ ทำให้กิจกรรมในชีวิตจริง (Practical activity) หยุดพักชั่วคราว เช่น เมื่อเราดูละคร เราก็รู้สึกว่า เรื่องราวที่เรากำลังดูอยู่นั้น เป็นเรื่องราวที่แต่งขึ้น ไม่มีอะไรจริงจัง ด้วยเหตุนี้ เราจึงรู้สึกผ่อนคลาย ลดความตึงเครียดลงไป และมีความรู้สึกนึกคิดไปตามเรื่องราวที่ได้ดูนั้น ซึ่งเป็นความรู้สึกเพลิดเพลิน แม้เราจะดูละคร หรือภาพยนตร์เรื่องที่มีเนื้อหาเศร้าก็ตาม ซึ่งเป็นลักษณะของการปล่อยวางจากเรื่องจริงในชีวิต ผ่อนคลายอยู่กับอารมณ์แห่งสุนทรียะ และดื่มด่ำในอรรถรสแห่งการเสพสุนทรียะนั้นๆ[๙]

๔.๒.๒ วัตถุและประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท

ในพุทธสุนทรียศาสตร์นั้น แม้พระพุทธองค์ไม่ได้กล่าวจำแนกวัตถุแห่งสุนทรียศาสตร์ในลักษณะของปรัชญาตะวันตก แต่เมื่อศึกษาเนื้อหาของสุนทรียศาสตร์ซึ่งมีปรากฏในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาแล้วจักเห็นได้ว่า วัตถุแห่งสุนทรียศาสตร์หรือวัตถุแห่งความงามนั้น ได้จำแนกไว้หลากหลาย โดยหมายรวมเอาวัตถุทางสุนทรียศาสตร์ในปรัชญาตะวันตกเข้าไว้ด้วยแล้ว ยังกล่าวถึงวัตถุทางสุนทรียศาสตร์อื่นๆ ซึ่งเป็นสิ่งปรากฏในชีวิตประจำวัน ดังเช่น ได้กล่าวถึงความงามไว้หลากหลาย เช่น ความงามของวัตถุ ความงามของมนุษย์ ความงามของอากัปกิริยา ความงามของธรรมชาติ ความงามของธรรมะที่ทรงยกขึ้นแสดง ซึ่งเป็นความงามอย่างสูงสุดนั่นเอง[๑๐] ซึ่งเป็นความงามของสองลักษณะใหญ่คือ ความงามทั้งที่เป็นโลกธรรมและนามธรรม ซึ่งในทรรศนะทางพระพุทธศาสนาแม้มิได้นิยามความหมายของคำว่า “ศิลปะ” ไว้โดยตรง แต่ก็ได้ยอมรับเอาความหมายซึ่งปรากฏอยู่แล้วในสมัยนั้น ซึ่งศิลปะหมายถึง[๑๑]

๑. ศาสตร์หรือความรู้สาขาใดสาขาหนึ่งที่สามารถนำไปประกอบอาชีพได้เช่น กสิกรรม พาณิชยกรรม การบัญชี การช่าง เป็นต้น หากเปรียบกับปัจจุบันแล้ว ได้แก่ความรู้ทุกสาขา ทั้งที่เป็นความรู้ในสาขาวิชาชีพ และความรู้ในสาขาวิชาการ

---

[๙] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๘ - ๑๐.

[๑๐] สมเกียรติ ตั้งนะโม, **ศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในพุทธศาสนากับปรัชญาของเพลโต**, วิทยานิพนธ์, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๓๔, หน้า ๑๘๐.

[๑๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๘๓.

๒. การละเล่นหรือการแสดง ที่ต้องการให้เกิดความเพลิดเพลินและบันเทิงใจ แก่ผู้ชมและผู้ฟัง เช่น การขับร้อง การบรรเลงดนตรี เป็นต้น ส่วนหนึ่งของศิลปะในความหมายนี้จัดอยู่ในสาขาของศิลปะ ตามความหมายปัจจุบันที่เรียกกันว่า “วิจิตรศิลป์” เช่น ดนตรี การฟ้อนรำ และในอีกประเด็นหนึ่ง ซึ่งถือว่าเป็นส่วนใหญ่ของการเล่นที่เรียกว่าศิลปะเช่นกัน กลับเป็นสิ่งที่แตกต่างจากวิจิตรศิลป์อย่างสิ้นเชิง อาทิเช่น ชกมวย มวยปล้ำ

ลักษณะของประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาทนั้น ในส่วนหนึ่งได้ยอมรับเอาลักษณะที่ว่า “เป็นไปเพื่อศิลปะ โดยไม่สนใจประโยชน์” ดังเช่นการเสพศิลปะโดยทั่วไปของปุถุชน แต่หากกล่าวอีกนัยหนึ่ง พุทธสุนทรียศาสตร์ซึ่งเป็นไปในลักษณะประโยชน์นิยมนั้น ไม่ยอมรับการเสพศิลปะโดยไม่มีประโยชน์ เนื่องจากศิลปะเป็นอีกทางหนึ่งซึ่งยึดผู้ปฏิบัติธรรมให้ติดอยู่ในภพ หรือเป็นไปตามอำนาจกิเลส โดยศิลปะสำหรับผู้ปฏิบัติธรรมหรือผู้เข้าใกล้พระรัตนตรัยต้องเป็นไปเพื่อความดี หรือมีความสัมพันธ์กับความดี ศิลปะที่ปราศจากความดีหรือไม่เป็นไปเพื่อความดี ซึ่งในที่นี้ได้แก่ศีลธรรม ขัดต่อหลักศีลธรรม ย่อมเป็นศิลปะที่ไม่ได้รับการยอมรับในทางพระพุทธศาสนา โดยได้ปรากฏข้อความว่า “...เมื่อก่อนสัตว์ทั้งหลายยังไม่ปราศจากราคะอันมีกิเลสเครื่องผูก คือ ราคะผูกไว้ นักเต้นรำรวบรวมเอาไว้ซึ่งธรรมอันเป็นที่ตั้งแห่งความกำหนัด ในท่ามกลางสถานเต้นรำ ในท่ามกลางมหรสพ แก่สัตว์เหล่านั้นมากยิ่งขึ้น .. นักเต้นรำรวบรวมเอาไว้ซึ่งธรรมอันเป็นที่ตั้งแห่งโทสะ รวบรวมไว้ซึ่งธรรมอันเป็นที่ตั้งแห่งโมหะแก่สัตว์เหล่านั้นมากยิ่งขึ้น อนึ่งถ้าเขามีความเห็นอย่างนี้ว่า นักเต้นรำคนใดทำให้คนหัวเราะ รื่นเริงด้วยคำจริงบ้าง คำเท็จบ้าง...ผู้นั้นเมื่อแตกกายตายไป ย่อมเข้าถึงความเป็นสหายกับเทวดาชื่อ “ปหาละ” ความเห็นของเขาเป็นความเห็นผิด ...ก็เราย่อมกล่าวคติ ๒ อย่างคือ นรกหรือกำเนิดสัตว์เดรัจฉาน อย่างใดอย่างหนึ่งของบุคคลผู้มีความเห็นผิด”[๑๒]

ฉะนั้น เกี่ยวกับประสบการณ์ทางพุทธสุนทรียศาสตร์นี้ ย่อมพิจารณาได้เป็น ๒ อย่างคือ การเสพศิลปะ หรือการรับรู้ศิลปะเพื่อศิลปะโดยไม่มุ่งสนใจเรื่องประโยชน์ในขณะนั้นๆ (แต่ศิลปะต้องเป็นสอดคล้องกับความดี) ตามแนวปรัชญาตะวันตก และการรับรู้หรือมีประสบการณ์ของศิลปะที่ต้องเป็นไปเพื่อความดับทุกข์ หรือมีความดีเป็นมูลฐานการรับรู้ศิลปะแต่ละชนิดเพื่อความเป็นผู้ไม่หลง และเป็นผู้ปราศจาก ราคะ โทสะ โมหะ นั่นเอง

---

[๑๒] **สำ.สฬา.**(ไทย) ๑๘/๕๙๐/๓๑๔.

๔.๓ ความมีอยู่ของความงาม ความดี ความจริง

๔.๓.๑ ความมีอยู่ของความงาม ความดี ความจริง ในสุนทรียศาสตร์ในปรัชญาตะวันตก

แนวคิดและหลักการความมีอยู่ของความงาม และความจริงนั้น ในทรรศนะของเพลโต (Plato) แบบของความถือเป็นสิ่งสูงสุดในโลกของแบบ และแบบของความดีนั้นมีความงามเข้าไปเกี่ยวข้องด้วย ทั้งนี้เพราะความดีในทรรศนะของเพลโต ในความหมายหนึ่ง หมายถึง ความรู้เกี่ยวกับแบบที่ปรากฏในโลกแห่งผัสสะ หมายถึง ความรัก ความงาม และระเบียบกลมกลืนนั่นเอง

นอกจากนี้ ยังมีข้อยืนยันเกี่ยวกับความสัมพันธ์ ระหว่างความดีและความงามในที่อื่นๆ อีกเช่น เพลโตระบุว่า สิ่งที่งดงามถูกสร้างโดยเอาใจใส่ในเรื่องสัดส่วน และความสัมพันธ์กันอย่างถูกต้องในส่วนต่างๆ แต่ละส่วน โดยการวัดทางคณิตศาสตร์ คุณภาพเกี่ยวกับมาตรฐานการวัดและสัดส่วนที่มีความคงที่ สม่ำเสมอ (และต้องประกอบด้วยความงามและความดี) เนื่องจากต้องขึ้นอยู่กับมาตรฐานการวัด ความงามจึงถูกระบุให้อยู่ในระดับสูงสุดในรายการสุดท้ายของความดี เราจึงสรุปได้ว่า ในทรรศนะของเพลโตนั้น ความดีและความงามอยู่จุดเดียวกัน

เพลโตถือว่า สิ่งที่งดงามทั้งหลายเลียนแบบ และมีส่วนในความงามของความงามสากล หรือมโนคติ ความงามในโลกของมโนคติคือสิ่งที่สวยงามทั้งหลาย จึงสามารถจูงใจให้ระลึกได้ถึงความงามบริสุทธิ์ ซึ่งจะมีผลทำให้เกิดความปีติและความสุขอย่างสงบ แต่ทว่าในเวลาเดียวกันสิ่งที่งดงามทั้งหลายมีพลังเย้ายวนก่อให้เกิดความพึงพอใจทางผัสสะ ก่อให้เกิดผลดีต่อผู้เข้าถึงโลกแห่งมโนคติของความงาม แต่ผู้ที่ไม่สามารถเข้าถึงมโนคติแห่งความงามก็จะถูกชักจูงไปในทางพอกพูนกิเลสตัณหาให้หนาขึ้น ดังนั้นในลักษณะนี้จึงเป็นเช่นดาบสองคม

มนุษย์ที่ถูกครอบงำในความรัก (Eros ความรักที่มีตัณหา) ในเรื่องความงาม คือผู้ที่ให้โอกาสก้าวหน้าจากความงามทางเนื้อหนัง (Bodily beauty) ไปสู่ความงามทางด้านจิตใจ (Beauty of mind) สู่ความงามของสถาบันและกฎหมายและสู่ศาสตร์ต่างๆ ของตัวมันเอง และในที่สุดจะนำไปสู่ความงามของตัวความงามเอง

ในทรรศนะของเพลโต ความงามไม่ใช่เป็นเพียงแต่ความชำนาญทางด้านเทคนิคในการปฏิบัติเท่านั้น แต่จะต้องเป็นการตระหนักในคุณค่าอันเหมาะสม เกี่ยวกับความหมายของการกระทำนั้น อันเป็นแนวโน้มอันหนึ่งที่จะเก็บเอาความพึงพอใจในสิ่งที่ถูกต้องมีคุณธรรม ดังนั้นเนื้อหาจึงยังคงเป็นสิ่งที่มีคุณค่าและความสำคัญกว่าเรื่องเทคนิค

เพลโตมีทรรศนะที่ไม่ค่อยให้ความสำคัญกับศิลปะเท่าใดนัก เขามีความคิดว่า ศิลปะเป็นการบิดเบือนความจริง เพราะเขาเชื่อว่า ความจริงนั้นมนุษย์จะต้องรู้หรือเข้าใจด้วยการใช้เหตุผลบริสุทธิ์หรือการเพ่งพินิจด้วยใจเท่านั้น ส่วนศิลปะจะแสดงให้เห็นก็เฉพาะสิ่งที่เกี่ยวกับผัสสะเท่านั้น ตามทรรศนะเพลโต ความจริงอันสูงสุดเกิดจากการมีความรู้ในเรื่องของแบบ (Idea) เพราะโลกนี้ล้วนจำลองมาจากแบบดังกล่าวนี้ทั้งนั้น ศิลปินจำลองวัตถุเหล่านั้นลงในศิลปะของเขาอีกต่อหนึ่ง เพราะฉะนั้น ศิลปวัตถุเหล่านั้นจึงเป็นการเลียนแบบของสิ่งที่เลียนแบบมาแล้วนั่นเอง กล่าวคือ ย่อมห่างไกลจากความจริงมากยิ่งขึ้น[๑๓]

เมื่อพิจารณาแนวคิดเกี่ยวกับความมีอยู่ของ ความงาม ความดี และความจริงของเพลโตแล้วล้วนมีความสัมพันธ์กัน นั่นคือสรรพสิ่งเกี่ยวเนื่องในโลกของแบบ ซึ่งเป็นสิ่งสูงสุด ทั้งความงาม ความดี และความจริง สรรพสิ่งจะถือว่าสมบรูณ์ได้เพราะเข้าใกล้หรือเข้าสู่โลกแห่งแบบซึ่งสมบรูณ์ที่สุดนั่นเอง แม้ศิลปะก็เช่นเดียวกัน จะนับได้ว่า มีความเป็นคุณค่าก็ต้องสอดคล้อง และเลียนแบบได้เหมือนที่สุด แม้ในปัจจุบันจะมีเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่อาจลบล้างความเชื่อในลักษณะนี้ แต่หากพิจารณาจากแนวคิดของเพลโตแล้ว ความงาม ความดี และความจริง ย่อมเป็นลักษณะของศีลธรรมนิยมและเป็นวัตถุวิสัย คือไม่เปลี่ยนแปลงดังโลกของแบบซึ่งเป็นสิ่งสุดสุดคงอยู่นิรันดร์ และไม่เปลี่ยนแปลงนั้นเอง

เบลล์ (Clive bell) ได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับทรรศนะ ความมีอยู่ของความงาม ความดี และความจริงในลักษณะที่ว่า สิ่งต่างๆ ดังกล่าวมีอยู่ค่อนข้างจะอิสระจากกัน แม้จะส่งเสริมกันบ้างในบางคราว แต่ความงามและความดีล้วนมีคุณค่าในตัวเอง และต่างทำหน้าที่ของตัวเอง และบางครั้งไม่จำเป็นที่ศิลปะต้องรับใช้ หรือส่งเสริมศีลธรรม สำหรับ คลิฟ เบลล์ (Clive bell) แล้ว ศิลปะก็คือศิลปะ ผู้ที่เข้าถึงศิลปะได้อย่างถ่องแท้นับเป็นผู้ที่ข้ามสู่โลกแห่งศิลปะอย่างแท้จริง โดยดื่มด่ำในอารมณ์ศิลปะอย่างเต็มที่ เขาได้กล่าวไว้ว่า “...ศิลปะนั้น มิใช่เป็นเพียงเครื่องมือที่นำใจไปสู่ความรื่นรมเท่านั้น แต่อาจกล่าวได้ว่า ศิลปะเป็นอุปกรณ์ที่ตรงที่สุดและมีประสิทธิภาพมากที่สุดที่มนุษย์มีอยู่ในขณะนี้ เพราะไม่มีอะไรมีผลกระทบต่อจิตใจมนุษย์ได้ทันทีทันใดยิ่งไปกว่า ศิลปะ เพราะไม่มีสภาพไหนของจิตใจที่ละเอียดลึกซึ้งยิ่งไปกว่าสภาพจิตใจในขณะที่กำลังสนใจวัตถุทางสุนทรียะ เมื่อเป็นเช่นนั้น การที่จะพยายามตัดสินศิลปะในแง่ศีลธรรมและการพยายามแสวงหาวิธีการที่จะนำศิลปะไปสู่คุณค่าอื่นๆ นอกเหนือไปจากความเพลิดเพลินใจของศิลปะนั้น นับได้ว่าเป็นการกระทำของคนที่

---

[๑๓] จี. ศรีนิวาสัน ดร, **ทฤษฎีศิลปะ**, สุเชาวน์ พลอยชุม : แปลและเรียบเรียง, พิมพ์ครั้งที่ ๒, นครปฐม, โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๕, หน้า ๑๓๕

ผิดปกติ ซึ่งถ้าไม่เป็นคนโง่ที่สุด ก็อัจฉริยะที่สุดเท่านั้น..."[๑๔] จากข้อความดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า คลิฟ เบลล์ (Clive bell) ได้ให้น้ำหนักของความเป็นศิลปะอยู่มาก และบางครั้งอาจจะดูขัดแย้งกับศีลธรรมนิยม เป็นศิลปะนิยมเลย เพราะไม่เห็นด้วยกับแนวคิดของเพลโต หรือแนวคิดที่ว่า ศิลปะต้องส่งเสริมศีลธรรม และต้องมีการตีค่าได้ด้วยการส่งเสริมศีลธรรมมากหรือน้อย ส่วนในประเด็นว่าแนวคิดของเขาเป็น วัตถุวิสัยหรือจิตวิสัย สัมพันธ์นิยม หรืออุบัติการณ์ใหม่นั้น ไม่ได้มีกล่าวไว้อย่างชัดเจนนัก หากแต่เมื่อพิจารณาจากถ้อยคำที่กล่าวว่า "....ความรู้สึกตอบสนองในทางสุนทรียะนั้น ก็เป็นความรู้สึกอย่างหนึ่งเหมือนความรู้สึกทั่วไป แต่แตกต่างตรงที่เป็นความรู้สึกที่มุ่งตรงไปยังรูปของศิลปะโดยตรง และความรู้สึกทางสุนทรียะจะหมดไปในทันทีหากผู้รับรู้สุนทรียะจะอ่านและค้นหาความคิดหรือข้อเท็จจริงอะไรบางอย่างเหมือนที่เคยรับรู้ตามธรรมดาทั่วไป

เบลล์ ได้แสดงให้เห็นว่า บุคคลดังกล่าวข้างต้นนั้น สามารถที่จะสัมผัสกับความรู้สึก "อันใหม่" หรือความรู้สึกที่เป็นสุนทรียะอย่างแท้จริง ซึ่งเป็นความรู้สึกที่เกิดจากการดูหรือรับรู้ศิลปะ เมื่อมองในทรรศนะนี้ประกอบแล้ว อาจกล่าวได้ว่า แนวคิดเรื่องของสุนทรียศาสตร์ซึ่งว่าด้วยความเป็นปรัชญาศิลปะของเบลล์ มีลักษณะเป็น ศิลปะนิยมและการตัดสินความงามได้ให้น้ำหนักในความสมดุลพอเหมาะพอดีกันอย่างเป็นสัดส่วน เป็นอุบัติการณ์ใหม่

นักศิลปินจำนวนมาก ซึ่งเป็นลักษณะของผู้มีทรรศนะว่า ศิลปะนั้นเป็นเรื่องของรูปทรงแต่เพียงอย่างเดียว และศิลปินเหล่านี้ก็ยืนยันว่า ศิลปวัตถุไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งซึ่งแสดงความจริงหรือเป็นสิ่งแทนความหมายใดๆ เลยก็ได้ ศิลปวัตถุเป็นเพียงแต่แสดงความงามของสี หรือเสียงออกมาในรูปทรงด้วยวิธีที่จะทำให้เกิดความพึงพอใจแก่ผู้ดูเท่านั้น แต่ศิลปะที่ไม่มีความจริงหรือไม่มีความหมายนั้น ก็อาจจะ "สวย" แต่ "ไม่ซึ้ง" (Charming but not great) เพราะว่าศิลปะที่จะงามซึ้งนั้นจะต้องมีทั้งความงามและความหมายอย่างลึกซึ้งด้วย[๑๕]

ลีโอ ตอลสตอย เป็นปรัชญาเมธีอีกผู้หนึ่งซึ่งมีแนวความคิดที่คล้ายคลึงกันกับเพลโต (Plato) คือ แยกวรรณคดีเลิศ กับวรรณคดีเลว (Right and Wrong) โดยอธิบายว่า วรรณกรรมที่ช่วยส่งเสริมให้เกิดความรู้สึกในทางเอกภาพ แก่ประชาชนเท่านั้นที่ควรได้รับการสนับสนุนให้เผยแพร่ ส่วนวรรณกรรมที่ก่อให้เกิดความแตกแยกระหว่างประชาชนนั้น ควรจะห้ามมิให้เผยแพร่ และได้สรุปวรรณกรรมของเขาเอง ๒ เรื่องคือ สงครามและสันติภาพ

---

[๑๔] **Art** (New York : Stokes, n.d.), p. 114

[๑๕] จี. ศรีนิวาสัน ดร, **ทฤษฎีศิลปะ**, สุเชาวน์ พลอยชุม : แปลและเรียบเรียง, พิมพ์ครั้งที่ ๒, นครปฐม, โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๕, หน้า ๑๓๖

การบรรลุเป้าหมายในการปลุกความรู้สึกแก่ผู้รับรู้ให้มีเหมือนศิลปิน คือตัวบอกสิ่งที่เป็นศิลปะหรือไม่เป็นศิลปะ แต่ระดับปริมาณของความรู้สึกที่มีเหมือนของศิลปินของผู้รับรู้ คือ ตัววัดความเป็นศิลปะที่แท้หรือเทียม ตอลสตอย คิดว่าศิลปะใดที่สามารถปลุกความรู้สึกแก่ผู้รับรู้ให้มีเหมือนศิลปินมากเท่าไหร่ หรือมีมากขนาดทำให้ผู้รับรู้มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับศิลปินจนรู้สึกว่าศิลปะชิ้นนี้เป็นของเขาหรือ ราวกับว่าเป็นความรู้สึกที่เขาต้องการแสดงออกมานานแล้วมากเท่าไร ศิลปะชิ้นนั้นจะถือได้ว่าเป็นศิลปะที่แท้มาก (เทียมน้อย) เท่านั้น ศิลปะที่ก่อภาวะนี้ได้น้อยเท่าไรจะถือว่าเป็นศิลปะที่เทียม (แท้น้อย) เท่านั้น ตอลสตอย เรียกภาวะนี้ว่า ความกินใจแห่งศิลปะ (Infections)

ระดับความกินใจของศิลปะเกิดขึ้นได้จากเงื่อนไข ๓ ประการด้วยกันคือ ความมากน้อยของความเป็นตัวของตัวเอง (Individual) ความชัดเจน (Clearness) ความจริงใจ (Sincerity) ในการแสดงออกซึ่งความรู้สึก ถ้ามีมากจะกินใจมากและเป็นศิลปะที่แท้จริง ถ้ามีน้อยจะกินใจน้อยหรือเป็นศิลปะแท้น้อย และใน ๓ เงื่อนไขนี้ความจริงใจเขาย่อมจะแสดงออกซึ่งความรู้สึกเป็นตัวของเขาเอง และแสดงออกอย่างชัดเจน ศิลปะที่แท้ต้องประกอบไปทั้ง ๓ เงื่อนไข ถ้าขาดเพียงเงื่อนไขใดเงื่อนไขหนึ่ง ตอลสตอยจะถือว่าเป็นศิลปะเทียมทันที

การแบ่งแยกศิลปะออกเป็นแท้กับเทียมยังไม่เพียงพอ ตอลสตอย ยังนำศิลปะแท้มาแบ่งแยกออกเป็นดีกับเลว โดยความดีเลวของศิลปะมีบรรทัดฐานทางศีลธรรมเป็นตัวประเมิน และความเชื่อนี้ทำให้ตอลสตอยถูกจัดเป็นพวกศีลธรรมนิยม (Maralism) คนหนึ่งและเกี่ยวพันโดยตรงกับปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรม

โดยสรุปแล้ว ตอลสตอย เชื่อว่า แก่นสารของศิลปะคือการแสดงออกซึ่งความรู้สึก การแสดงออกซึ่งความรู้สึกที่เป็นศิลปะต้องบรรลุเป้าหมายแน่นอนอันหนึ่งคือ ปลุกความรู้สึกของผู้รับรู้ให้มีเหมือนศิลปิน และระดับความรู้สึกที่มีเหมือนศิลปิน (ความกินใจ) คือตัวบอกความเป็นศิลปะที่แท้โดยความจริงใจในการแสดงออกซึ่งความรู้สึกของศิลปินคือเงื่อนไขสำคัญที่สุดในการก่อให้เกิดความกินใจแห่งศิลปะ

ทฤษฎีของตอลสตอย เกิดขึ้นเนื่องจากตอลสตอยเชื่อว่า สังคมที่สมบูรณ์แบบดีงาม จะเกิดขึ้นในอนาคต ศิลปะจะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้บรรลุเป้าหมายดังกล่าว ขณะเดียวกันศิลปะซึ่งมีจำนวนมากมายในยุคสมัยของตอลสตอย มิได้มีคุณสมบัติเหมาะสมเพียงพอเพื่อบรรลุเป้าหมายนั้น ผู้คนกำลังหลงผิดในเรื่องของศิลปะ และกำลังถูกชักนำไปสู่ทางที่เลวลง ตอลสตอยจึงแสดงแนวคิดนี้ขึ้นมา เพื่อเป็นการเตือนให้ผู้คนได้เข้าใจ หรือซาบซึ้งศิลปะอย่างถูกต้อง ซึ่งแนวคิดของตอลสตอย ได้ส่งอิทธิพลเป็นวงกว้าง

แนวคิดแบบศีลธรรมนิยมทั้งของเพลโตและตอลสตอย มีความคล้ายคลึงกันมากไม่ว่าจะเป็นสาเหตุของแนวคิด หรือตัวแนวคิดเอง นั่นคือทั้งสองเชื่อว่าศิลปะจะต้องเป็นสิ่งชักนำมนุษย์ให้เป็นคนมีศีลธรรม ศิลปะสามารถส่งผลกระทบทางศีลธรรมทั้งโดยตรง และแน่นอนต่อผู้รับรู้ อารมณ์แห่งความเพลิดเพลินคือสื่อที่จะชักนำไปในทางที่ดีหรือไม่ดีนั่นเอง ซึ่งเมื่อพิจารณาจากทรรศนะของตอลสตอยแล้ว ความมีความของความดี ความงาม และความจริงนั้น เป็นไปในลักษณะที่สอดคล้องกันคือ ความงามจะเป็นความงามที่สมบูรณ์ได้ ก็ต่อเมื่อมีความดี ยิ่งมีความดีสมบูรณ์ขึ้นเท่าใด ความงามยิ่งสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น และความดีย่อมที่ประกอบด้วยความงามย่อมเปิดเผยความจริงของสิ่งต่างๆ แก่มนุษย์ ทั้งนี้มีความดีเป็นแกนกลางเพื่อให้ความจริงที่สมบูรณ์ หรือศิลปะก็ต้องเป็นแนวทางสู่ความดีและความจริงนั้นเอง หากศิลปะไม่ส่งเสริมศีลธรรม หรือขัดแย้งต่อความดี ย่อมแย้งต่อความจริง และไม่ได้รับการยอมรับว่าเป็นศิลปะนั่นเอง

๔.๓.๒ ความมีอยู่ของความงาม ความดี ความจริง ในพุทธสุนทรียศาสตร์

มีอยู่หลายกรณีที่คำว่า “งาม” ในพุทธปรัชญาเถรวาทเป็นเรื่องที่สอดคล้องกับคำว่า “ดี” (จริยะ) และในทำนองเดียวกัน ในหลายๆ แห่ง คำว่างาม หมายถึง “ความงาม” (สุนทรียะ) อย่างแท้จริง ในหัวข้อที่ว่าด้วยความงาม และเครื่องใช้เครื่องประดับ นับเป็นตัวอย่างที่เด่นชัดมากขึ้นอย่างหนึ่ง ถือว่าเป็นอุปกรณ์เพื่อความปลื้มใจ พึงพอใจและมีความสุข (ในชั้นกามสุข) เมื่อได้เป็นเจ้าของอันเป็นการแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของสิ่งเหล่านี้ในสังคมของชีวิตฆราวาส ส่วนในชีวิตของผู้ที่ไม่ข้องเกี่ยวกับโลกแล้ว สิ่งเหล่านี้กลับเป็นสิ่งฉุดรั้งทำให้ไขว้เขว และเนิ่นช้าในการแสวงหา สัจธรรม จึงมีข้อธรรมวินัยตรัสห้ามไว้สำหรับสังคมสงฆ์

สำหรับกรณีคำว่า “งาม” ในพุทธศาสนาที่เป็นไวพจน์กับคำว่า “ดี” เป็นสิ่งที่สังคมสงฆ์สามารถรับมาเป็นประโยชน์ได้ ในส่วนนี้ หากมีข้อหมิ่นเหม่ในการตัดสินว่า สิ่งใดเป็นสิ่งที่งามแท้หรือหรืองามเทียม อันหมายถึง “งาม” ในเรื่องที่เป็นการกระตุ้นกิเลสหรือ “งาม” ในเรื่องที่เป็นการส่งเสริมปัญญา เราอาจใช้วิธีการตัดสินคุณค่าในทางพระพุทธศาสนาเป็นหลักในการตรวจสอบคุณค่าความงามนั้นๆ ได้ คือเรื่องของคุณค่าแท้และคุณค่าเทียม

เมื่อพิจารณาแล้วจะเห็นว่าเพลโต และพระพุทธศาสนามีลักษณะความงามที่สอดคล้องกัน เพลโต เชื่อว่า ความงามเป็นความคิดที่สมบูรณ์ ความงามเป็นเนื้อแท้ เป็นแบบที่เป็นนิรันดร์ มีอยู่ในโลกแห่งความคิด (โลกของแบบ) ซึ่งอยู่เหนือโลกของเรานี้ เพลโต ถือว่า ความงามเป็นเช่นเดียวกับความดี ความงามที่ปรากฏในโลกแห่งผัสสะ เป็นความงามที่อาศัย

ความสัมพันธ์เป็นเพียงการปรากฏตัว ซึ่งเปลี่ยนแปลงไม่แน่นอน ส่วนความงามในอุดมคติไม่เปลี่ยนแปลง สมบูรณ์ในตัว

ในพุทธสุนทรียศาสตร์ได้กล่าวไว้ในลักษณะเดียวกันนี้ ซึ่งสะท้อนออกมาในถ้อยคำที่เราคุ้นหูว่า “ความดีงาม” นอกจากนี้คำว่า “ความงาม” ยังถูกใช้ในการบอกถึงสรรพคุณแห่งพุทธศาสนาด้วย เช่นธรรมะของพระพุทธองค์นั้น งามในเบื้องต้น งามในท่ามกลาง และงามในที่สุด เป็นสิ่งที่สมบูรณ์ เป็นสัจธรรมที่แท้ มีอยู่ไม่เปลี่ยนแปลง จะเห็นได้ว่า คำว่างาม ได้ถูกนำมาใช้เป็นไวพจน์กับคำว่า “ดี” และใช้ในความหมายเชิงปฏิฐาน (Positive) เคียงคู่กันไปเสมอในพุทธศาสนา จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปแล้วว่า ทั้งสองคำนี้มีความหมายที่ค่อนข้างจะใกล้เคียงกันมาก และเป็นลักษณะของคำที่ใช้เพื่อส่งเสริมคุณสมบัติความสอดคล้องของคำทั้งสอง

ในทรรศนะทางพุทธสุนทรียศาสตร์ ความดี ความงาม และความจริง ย่อมอิงอาศัยและส่งผลซึ่งกันและกัน เพราะความงามที่แท้จริง ต้องเป็นสิ่งที่ประกอบด้วยความดี และส่งเสริมให้เข้าถึงความจริง ซึ่งความจริงในทางพระพุทธศาสนานี้ คืออริยสัจ ๔ ประการอันเป็นความจริงแท้ของพระอริยะ คือผู้ปรารถนาหรือหลุดพ้นหากห้วงทุกข์ ส่วนความจริงโดยทั่วไปตามกระแสของชาวโลก แม้ความงาม ความดี ความจริง ก็ต้องอิงอาศัยกันเพื่อการเข้าถึงความจริงที่สุดนั่นเอง

ฉะนั้น ประเด็นเกี่ยวกับความงาม ความดี ความจริงนี้ อาจกล่าวโดย ๒ นัยยะ คือนัยยะที่เกี่ยวข้องหรือเกี่ยวเนื่องกับสังคมทั่วไป ซึ่งเป็นที่เข้าใจกันตามสภาพสังคม โดยมีลักษณะความสัมพันธ์ เช่น ศิลปะอย่างใดอย่างหนึ่ง จะได้รับการตีค่าว่า สวยงามหรือไม่นั้น ต้องประกอบไปด้วยว่า ศิลปะนั้นๆ ส่งเสริมหรือมีวัตถุประสงค์เพื่อสิ่งใด และส่งเสริมให้ผู้รับรู้หรือเสพศิลปะเข้าถึงความจริงหรือไม่ หากศิลปะนั้น ไม่ได้ส่งเสริมคุณธรรม หรือเป็นสิ่งยั่วยุกิเลส ให้เกิดการกระทำผิดศีลธรรม ศิลปะนั้นๆ ย่อมไม่ได้รับการยอมรับว่าเป็นศิลปะที่ดี หรือเป็นความงามในทางพระพุทธศาสนา ซึ่งในบางครั้ง อาจมีการแปรเปลี่ยนไปตามสภาพสังคมว่าสิ่งใดเหมาะสมหรือไม่เหมาะสมตามสังคมนั้นๆ ส่วนความงามซึ่งเป็นความงามของธรรม อันเป็นนิรันดร์ กล่าวคือ ความจริงอันสูงสุดนั้น มีลักษณะเป็นวัตถุวิสัย คือไม่เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพจิตใจหรือสังคม ยังคงเป็นอยู่อย่างนั้น ซึ่งเป็นความจริงอันสูงสุด ไม่ว่าเวลาจะผ่านไปนานเท่าใด ความจริงนั้นๆ ก็ยังคงอยู่

อย่างไรก็ดี เมื่อกล่าวถึงความงามอันเป็นธรรม หรือเป็นลักษณะของธรรมอันเป็นความจริงสูงสุดแล้ว ซึ่งมีลักษณะเป็นวัตถุวิสัย แต่ในทรรศนะทางพุทธปรัชญาแล้ว มีลักษณะประกอบ

ไปด้วยเหตุและผล โดยมีความเปลี่ยนแปลงตามเหตุตามปัจจัย ซึ่งถือเป็นลักษณะและคำอธิบายที่พระพุทธเจ้าได้แสดงไว้อย่างละเอียดแล้วทั้งในหลัก ปฏิจจสมุปบาท และอริยสัจ ๔ นั่นเอง

ฉะนั้น ความงามที่ปรากฏหรือการกล่าวถึงความงามในพุทธสุนทรียศาสตร์จึงหมายถึงความงามที่มี ๒ ลักษณะใหญ่ ๒ ประการคือ ความงามอันเป็นระดับโลกิยะ คือสุนทรียศาสตร์หรือศิลปะที่รับเอาศิลปะแบบชมพูทวีป หรืออินดูเดิมและได้สอดแทรกแนวคิดบางประการทางพระพุทธศาสนาลงไป มีลักษณะเป็น สัมพันธนิยม หรือประสบการณ์ใหม่ ส่วนอีกประการหนึ่งนั้นเป็นความงามระดับโลกุตระ มีลักษณะความงามเป็นวัตถุวิสัยตามแนวพุทธปรัชญา

๔.๔. ทรรศนะเรื่องคุณค่า และเกณฑ์การตัดสินความงาม

๔.๔.๑ ทรรศนะเรื่องคุณค่า และเกณฑ์การตัดสินความงามแบบตะวันตก

ความกลัวในพลังอำนาจของศิลปะ ทำให้จำเป็นต้องมีการตรวจสอบ ปัญหาแรกสุดที่ถูกค้นพบก็คือ ศิลปะต่างๆ มีผลกระทบต่อประชาชน ซึ่งปัญหานี้มีข้อพิจารณาในแง่มุมอยู่ ๒ ข้อด้วยกัน ดังที่เคยแสดงไว้แล้วในเรื่อง “ศิลปะกับศีลธรรม” คือ

๑. ความสามารถที่ศิลปะอาจให้ความเพลิดเพลินได้ ในกรณีหนึ่ง ตราบใดที่ศิลปะนั้นมีความงาม ความเพลิดเพลินใจในศิลปะได้ให้ความบริสุทธิ์ ไม่มีสิ่งเจือปนและไม่มีอันตราย ซึ่งไม่เหมือนกับความเพลิดเพลินใจ เมื่อได้เกาตรงที่คัน ซึ่งตอนแรกอาจนำความเพลิดเพลินมาให้ แต่จะติดตามมาด้วยความไม่สบายใจในภายหลัง ส่วนในทางตรงข้าม บทกวีทางด้านการละคร ซึ่งเกี่ยวข้องกับการเป็นตัวแทนของลักษณะที่ไม่เป็นการสมควร ไร้ซึ่งคุณค่า และเป็นเรื่องของการประพฤติในสิ่งซึ่งไม่เป็นที่พึงปรารถนา (เช่นการพูดจาโผงผาง หรือการคร่ำครวญหวนไห้) ซึ่งยั่วยวนผู้ดู ผู้ฟังได้หัวเราะและร้องไห้จนเลยเถิดเกินความพอดีไป สิ่งต่างๆ เหล่านี้ จะได้รับการตำหนิว่าเป็นความสำราญใจอันไร้คุณค่าอย่างสิ้นเชิง

๒. เมื่อเราได้พิจารณาถึงแนวโน้มอันนี้ของศิลปะ ซึ่งมีอิทธิพลต่อบุคลิกภาพและความประพฤติ มันจึงเป็น ๒ ด้านของสารัตถะ ในเรื่อง “Republic laws” เพลโต ได้ทำให้มันกระจ่างชัดทีเดียวว่า เขาคิดเรื่องการเลียนแบบเกี่ยวกับความประพฤติ ซึ่งไม่น่าเอาแบบอย่าง ด้วยเหตุนี้เรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้า และวีรบุรุษซึ่งมีพฤติกรรมอันผิดศีลธรรมจักต้องถูกกันออกไปให้ห่างจากการศึกษาของเยาวชน หรือบรรดาผู้พิทักษ์

ทรรศนะเรื่องคุณค่า และเกณฑ์การตัดสินความงามของเพลโต

การที่เพลโตตระหนักถึงบทบาทของศิลปะที่มีผลต่อชีวิต และวัฒนธรรม รวมถึงการศึกษาของพลเมืองด้วย ความกลัวในพลังอำนาจของศิลปะคือสิ่งที่เป็นพื้นฐานที่ทำให้ต้องมีการตรวจสอบ (Censor) อย่างเข้มงวด และมีกฎข้อบังคับต่างๆ ติดตามมา เมื่อพิจารณาดูแล้วมาตรการต่างๆ ที่มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดกับเรื่องความงาม ก็คือความดีและความบริสุทธิ์ถูกต้องนั่นเอง ดนตรี บทกวี และการร่ายรำ คือสิ่งที่ดี และนับว่าเป็นสิ่งที่สำคัญอันจะขาดเสียมิได้ เกี่ยวกับองค์ประกอบซึ่งเป็นคุณสมบัติทางด้านการศึกษา และสามารถสร้างคนให้ดีขึ้นและบริสุทธิ์เที่ยงธรรมยิ่งขึ้น ปัญหาซึ่งเพลโตในฐานะ หรือบทบาทแห่งการเป็นผู้ตรากฎหมายเขามองศิลปะว่ามีความสำคัญเป็นรอง แต่อย่างไรก็ตาม ศิลปะจะต้องสร้างหลักประกันที่ต้องรับผิดชอบต่อสังคม และตัวศิลปินผู้สร้างสรรค์จักต้องยืนหยัดอยู่ที่คุณธรรม ความดีในตัวเองเหมือนเช่นดังพลเมืองทุกคนที่จักต้องรับผิดชอบต่อสังคม ศิลปินจะต้องเสริมสร้างคุณความดีที่นำไปสู่ความดีทั้งหมด อันเป็นสิ่งที่เพลโตวาดหวังให้ศิลปินเช่นนี้มีขึ้น

แต่ในทรรศนะของเพลโต มีศิลปินกลุ่มหนึ่งซึ่งไม่ต้องการการควบคุมหรือตรวจสอบ เพลโตกล่าวว่า กวีปราชญ์นั้น เป็นผู้ซึ่งไม่ต้องการการควบคุมดูแลหรือต้องตรวจสอบ ทั้งนี้เพราะกวีปราชญ์ คือ บุคคลหนึ่งเป็นผู้คอยดูแลตรวจสอบอยู่แล้ว บรรดากวีปราชญ์เป็นผู้ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความรู้ และพวกนี้จะไม่ได้รับการเรียกขานว่า เป็นนักเลียนแบบในความหมายที่ ๒ (คือเลียนแบบโดยไม่ได้ตั้งอยู่บนฐานความรู้)

บุคคลที่มีหน้าที่เกี่ยวกับการตรวจสอบผลงานศิลปะ สำหรับคณะกรรมการตรวจสอบและพิจารณาผลงานทางด้านศิลปะจะประกอบด้วย ปราชญ์ผู้ทำหน้าที่ทางการศึกษา ผู้พิทักษ์กฎหมาย และพลเมืองที่มีอายุเกินกว่า ๕๐ ปีขึ้นไป บุคคลเหล่านี้จะต้องเป็นผู้มีอำนาจสูงสุดในการตรวจสอบ และตัดสินผลงานทางด้านศิลปะ

เพลโตเห็นว่า ศิลปะไม่อาจถูกตัดสินเพียงแค่ใช้ความพึงพอใจ ทั้งนี้เพราะว่าทุกคนไม่ได้พึงพอใจในผลงานศิลปะชิ้นเดียวกัน

สมมุติว่า มีการประกวดแข่งขันเกี่ยวกับศิลปะทุกๆ ประเภท และเราได้ให้ความพึงพอใจเป็นบรรทัดฐานในการตัดสินแต่เพียงอย่างเดียว อะไรเล่าจะเกิดขึ้น ชัดเจนเลยว่า จะเกิดความแตกต่างขึ้นเกี่ยวกับความเห็น ระหว่างผู้ที่มีวัยและเพศแตกต่างกันไป ซึ่งบรรดาคนเหล่านั้นต่างก็ยินดีในบางสิ่งบางอย่าง และเพลิดเพลินใจในบางอย่างที่แตกต่างกันออกไป เด็กๆ มักชอบดูกลอุบายของการเล่นกล ส่วนเด็กโตขึ้นมาจะชอบละครตลก คนหนุ่มสาวที่ได้รับการศึกษามักจะเอนเอียงไปชอบละครโศก ส่วนคนแก่ๆ ก็นิยมเรื่องมหากาพย์กัน ความจริงแล้ว แน่นอนว่าศิลปะ

จะต้องได้รับการตัดสิน โดยให้ตั้งอยู่บนความพึงพอใจ แต่จะต้องเป็นความพึงพอใจของคนที่มีคุณธรรมถูกต้อง (Right people) มิใช่เป็นความพึงพอใจของฝูงชน ซึ่งการตัดสินได้ถูกแกว่งไกวไปโดยการแสดงความพึงพอใจอย่างอึกทึกของผู้ชม การตัดสินควรจะเป็นหน้าที่ของครูมิใช่ของนักเรียนหรือประชาชน กล่าวอย่างรวบรัด ความนิยมจะไม่ใช่เป็นบทพิสูจน์เรื่องความงามทางด้านศิลปะ และความพึงพอใจก็ไม่อาจกำหนด หรือใช้เป็นแนวนำทางได้ นับตั้งแต่เราได้ค้นพบความพึงพอใจก็ไม่อาจกำหนด หรือใช้แนวนำทางได้ นับตั้งแต่เราได้ค้นพบความพึงพอใจทั้งหมด ซึ่งมีแตกต่างกันไปในคนทั้งหลาย นับแต่เพศและวัยที่ผิดกันไป มันเป็นหน้าที่ของผู้บัญญัติกฎหมายที่จะตัดสินว่า มันควรจะเป็นสิ่งที่ดีจริงๆเท่านั้น

เกณฑ์การตัดสินผลงานทางศิลปะ ที่จะยึดเอามาตรฐานด้านสุนทรียะ หรือมาตรฐานด้านประโยชน์ ในข้อนี้เพลโตมีทรรศนะว่า ในกรณีที่มาตรฐานด้านศีลธรรมของผลงานศิลปะอยู่ในขั้นเลว ความพึงพอใจที่ศิลปะชิ้นนั้นสร้างขึ้นมาให้จะต้องได้รับการปฏิเสธ เพลโตยังได้จำแนกอย่างเด่นชัด ระหว่างมาตรฐานทางด้านสุนทรียะกับมาตรฐานทางด้านประโยชน์ให้มีความแตกต่างกัน แม้เพลโตจะคงยืนกรานว่ามาตรฐานอย่างหลัง (คือถือประโยชน์เป็นสำคัญ) จักต้องได้รับการเชิดชูให้สูงกว่ามาตรฐานแรก

สำหรับผู้ที่เหมาะสมที่สุด ที่จะทำหน้าที่ในการตัดสินนั้น เพลโตเห็นว่า บุคคลนั้นต้องเป็นผู้ที่รู้จักธรรมชาติของต้นตอเดิม การตัดสินจะต้องรู้ว่างานศิลปะชิ้นนั้นๆ สามารถเลียนแบบต้นตอเดิม หรือแบบได้อย่างถูกต้อง และเขาจะต้องรู้อีกว่า การลอกเลียนนั้นถูกทำได้ดีโดยตัวของมันเอง ในเชิงอุดมคติ ผู้ที่ทำหน้าที่ตัดสินผลงานศิลปะได้อย่างเยี่ยมยอดที่สุด เขาผู้นั้นน่าจะเป็นผู้รู้จักโลกของแบบ ซึ่งก็คือตัวปรัชญาเมธีนั่นเอง

ทรรศนะเรื่องคุณค่า และเกณฑ์การตัดสินความงามของคลิฟ เบลล์

คลิฟ เบลล์ เป็นปรัชญาเมธีสำคัญผู้หนึ่งที่มีแนวคิดและทฤษฎีที่แย้งกับแนวคิดของเพลโต เขาได้ปฏิเสธแนวคิดของเพลโตเกี่ยวกับความงามอย่างชัดเจน และได้เสนอแนวคิดความงามแนวใหม่ขึ้น นั่นคือ สุนทรียศาสตร์หรือความงามต่างๆ ล้วนมาจากรูปทรง และกล่าวได้ว่า ศิลปะที่ได้รับการยอมรับและจัดได้ว่ามีคุณค่านั้นต้องประกอบด้วยลักษณะดังนี้ คือ[๑๖]

๑. ศิลปะต้องประกอบด้วยรูปทรง และรูปทรงเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด ศิลปะแม้จะมีเฉพาะรูปทรงแต่ปราศจากความหมายก็จัดว่าเป็นศิลปะได้เช่นเดียวกัน ซึ่งความงามอย่างเดียวนี้เอง

---

[๑๖] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๖๖ – ๖๘.

อาจจะเป็นสิ่งที่ประทับอยู่ในใจ โดยศิลปะที่สวยงามในที่นี้อาจจะไม่ยิ่งใหญ่ แต่ ศิลปะที่ “ยิ่งใหญ่” ควรต้องมีทั้งรูปทรงและความหมายเป็นส่วนประกอบอย่างครบถ้วน

๒. ความงามของรูปทรงต้องเพราะเหมาะพอเจาะกับความสนใจของผู้ดู และหากความงามที่เกิดจากรูปทรงแล้วประกอบไปด้วยความหมาย บุคคลผู้สัมผัสเห็นได้รับทราบถึงความหมายนั้นๆ อยู่ก่อนแล้ว ยิ่งจะทำให้ซาบซึ้งในความงามของศิลปะนั้นๆ เป็นทวีคูณ

๓. การที่คนเราจะมองเห็นคุณค่าของศิลปะนั้นๆ ย่อมเกิดจากความเคยชิน (เสพคุ้น) ซึ่งเป็นสิ่งกระตุ้นให้เกิดความสนใจต่อศิลปะนั้นๆ เพื่อการรับรู้ในคุณค่าของความงามได้อย่างเต็มที่ โดยอาศัยประสบการณ์เดิมของแต่ละบุคคล

คุณค่าและกระบวนการเกิดคุณค่าตามทรรศนะของคลิฟ เบลล์ ย่อมประกอบไปด้วย ๓ ส่วนดังกล่าวนี้ เพื่อการเข้าถึงคุณค่าของศิลปะที่แท้จริงตามทรรศนะของเขาเอง โดยมีทรรศนะที่คัดค้านทฤษฎีแบบของเพลโตดังกล่าวข้างต้นนั่นเอง

ทรรศนะเรื่องคุณค่า และเกณฑ์การตัดสินความงามของ ลีโอ ตอลสตอย

ทรรศนะที่ว่า ศิลปะคือการแสดงออกซึ่งอารมณ์ (Expressionism) แตกต่างจาก ๒ ทรรศนะดังกล่าวข้างต้นคือ ศิลปะคือการลอกเลียนแบบ (Formalism) และ ศิลปะคือการมีรูปทรงที่กลมกลืน (Representationalism) และแม้ว่าศิลปะเป็นการแสดงออกซึ่งอารมณ์อย่างหนึ่ง แต่การแสดงอารมณ์ทุกอย่างก็ไม่ได้เป็นศิลปะไปเสียทั้งหมด เพราะฉะนั้น จึงจำเป็นต้องแยกแยะการแสดงอารมณ์ที่ไม่เป็นศิลปะออกไปเสีย โดยการแสดงอารมณ์ที่เป็นศิลปะนั้น ต้องประกอบด้วยลักษณะคือ

๑. อารมณ์ที่เป็นศิลปะนั้น ต้องมีส่วนเกี่ยวข้องกับเจตนาหรือเรื่องราวของเพทนาการ (Sensuous material) และแตกต่างจากอารมณ์ที่ไร้เจตนา หรือที่เกิดอย่างเฉียบพลัน เช่น การร้องไห้เพราะความเจ็บปวด ฯลฯ

๒. การแสดงอารมณ์ศิลปะนั้น ย่อมจะต้องมีจุดประสงค์หรือคุณค่าอยู่ในตัวโดยไม่มีเจตนาซ่อนเร้น ลี้ลับ หรือมีเจตนาในอันที่จะก่อให้เกิดการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งเคลือบแฝงอยู่

๓. การแสดงอารมณ์ที่เป็นศิลปะนั้น จะต้องแตกต่างจากอารมณ์ในทางวิทยาศาสตร์ คือไม่เกี่ยวกับวัตถุวิสัย ส่วนอารมณ์ของศิลปะเป็นอเนกสัมพันธ์ (Motive and integral)

๔. สื่ออารมณ์ (Sensuous medium) ในศิลปะประเภทเอกซเพรสชั่นนิสม์นั้น เป็นสิ่งที่พิเศษและมีความหมายในตัวเอง ซึ่งมาจากการจัดวางลักษณะสีสันและทรวดทรงเพื่อให้เกิดแรงจูงใจต่อผู้รับรู้ศิลปะ เช่น ดนตรี การละคร อันน่าตื่นตาตื่นใจ

๕. อารมณ์ของศิลปะขึ้นอยู่กับส่วนสำคัญคือ ความเป็นเอกภาพของอารมณ์หรือความรู้สึก ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับหลักไวยากรณ์ หรือการใช้สติปัญญาในขอบเขตของหลักตรรกวิทยา แต่เอกภาพทางความรู้สึกจะเข้ามาแทนที่ความรู้สึกทั้งสองนั้น และทำให้เหตุการณ์ต่างๆ มีชีวิตชีวา เช่น การรบราฆ่าฟัน ก็มีความสนุกสนานเพลิดเพลินได้ ด้วยศิลปะการกวี

๖. อารมณ์ของศิลปะประเภท Expression ต้องไม่มีลักษณะของอารมณ์ส่วนตัวหรือความรู้สึกส่วนตัว แต่เป็นอารมณ์หรือความรู้สึกของมนุษย์ทั่วไป (คือเป็น General มิใช่เป็น Private) และหากเขาจะแสดงความรู้สึกส่วนตัวออกมาเอง เขา(ศิลปิน) จะต้องแสดงออกมาโดยปราศจากความอหังการและ มีความเป็นสากล โดยผ่านตัวละครที่เขาได้สร้างขึ้นมาเพื่อถ่ายทอดนั่นเอง

๔.๔.๒ ทรรศนะเรื่องคุณค่า และเกณฑ์การตัดสินความงามในพุทธสุนทรียศาสตร์

คำถามแรกสุด ที่มักมีผู้ยกขึ้นมาถามสำหรับประเด็นเกี่ยวกับ เรื่องของการตรวจสอบผลงานทางด้านศิลปะ นั่นคือ ทำไมจะต้องมีการตรวจสอบ (Censor) ผลงานทางด้านศิลปะ คำตอบคือ เมื่อเราต่างยอมรับว่าศิลปะเป็นปรโตโฆษะอย่างหนึ่ง เป็นการสื่อสารข้อมูลหรือความรู้ (Information) จากจินตนาการ ความรู้สึกและความคิดของศิลปิน ผ่านตัวแปรคือผลงานศิลปะ มาสู่ผู้ชม หรือผู้รับข่าวสาร ด้วยเหตุที่ศิลปะทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการสื่อข่าวสารหรือความรู้นั้น จึงมีความจำเป็นอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ที่จะต้องตรวจตราข่าวสารหรือข้อมูลที่เป็นพิษภัยต่อ ความคิด หรือสติปัญญาต่อตัวเอง และในวงกว้างก็จะไม่ก่อให้เกิดความเดือดร้อนต่อสังคมด้วย

ในข้อต่อมาของการตรวจสอบ ก็เพื่อค้นหาคุณค่าของงานศิลปะว่า ศิลปะชิ้นนั้นๆ มีคุณค่า หรือประโยชน์ที่แท้จริงหรือไม่ อย่างไร เป็นสิ่งที่มีค่าควรแก่การชื่นชม หรือเป็นสิ่งที่ควรแก่การปฏิเสธ อันเนื่องมาจากคุณค่าที่มีอยู่ในตัวงานชิ้นนั้นๆ

นอกจากนี้ ในสังคมปัจจุบัน มีศิลปินจำนวนมากมายมักอ้างอิงว่าผลงานทางด้านศิลปะของตน เป็นผลงานทางด้านศิลปะของตน เป็นผลงานพุทธศิลป์ หรือเป็นผลงานที่เนื่องมาจากปรัชญาแห่งพุทธศาสนาโดยนำพาแต่เพียงรูปแบบที่ปรากฏที่ดูคล้ายคลึงเท่านั้นมาเผยแผ่ออก

หรือบางครั้งรูปลักษณ์ที่ปรากฏก็ดูผิดไปจากเดิมเป็นงานศิลปะกึ่งนามธรรม หรือเป็นนามธรรมบริสุทธิ์ ความมุ่งหมายในประเด็นนี้จึงต้องการช่วยให้ผู้ชมผลงานทางด้านพุทธศิลป์ มีข้อพิจารณาตรวจสอบผลงานศิลปะชิ้นนั้นๆ ว่าเป็นผลงานทางด้านพุทธศิลป์หรือไม่ อย่างไร

โดยเหตุผลที่ผลงานทางด้านศิลปะ เป็นเรื่องที่ยังเกี่ยวข้องกับโลกิยธรรมของปุถุชนโดยทั่วไป และเนื่องด้วยผลงานศิลปะในกรณีหนึ่งได้ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางทางด้านความคิดระหว่าง ศิลปินและผู้ชม ความสัมพันธ์ในลักษณะนี้ จึงหลีกเลี่ยงไม่พ้นที่จะต้องนำเอาหลัก “ศีล ๕” มาเป็นข้อพิจารณา ตรวจสอบในการที่บุคคลต่อบุคคลได้มีส่วนปฏิสัมพันธ์กัน แม้จะเป็นเพียงสื่อ (ชนิดใด) ก็ตาม

ในส่วนของการตรวจสอบ เพื่อทำการตัดสินประเมินคุณค่าผลงานทางด้านศิลปะนั้นได้นำเอาหลักการเกี่ยวกับเรื่อง “คุณค่าแท้-คุณค่าเทียม” มาเป็นข้อตั้ง เพื่อใช้ในการพิจารณา นอกจากนี้ยังจะได้ยกเอาหลักคุณโทษนั้นขึ้นมากล่าวเสริมไว้ด้วย

สำหรับใจข้อนี้ ที่ยกเอาหลัก “คุณค่าแท้-คุณค่าเทียม” ขึ้นมากล่าว ก็เพราะต้องการช่วยให้ผู้ชมและนักวิจารณ์ศิลปะ พิจารณาจากมาตรฐานเชิงพุทธ ในการตัดสินคุณค่าแห่งผลงานด้านศิลปะชิ้นนั้นๆ และยังจะสามารถใช้เป็นเครื่องมือในการตรวจสอบว่า ผลงานต่างๆ เหล่านั้นเป็นพุทธศิลป์ที่แท้จริงหรือไม่ด้วย

ในส่วนของผู้ทำหน้าที่ตรวจสอบผลงานทางด้านพุทธศิลป์นั้น คือ บุคคลที่นับถือพุทธศาสนา ที่มีความเข้าใจในธรรมวินัยอย่างถ่อยแท้ และเป็นบุคคลเดียวกับผู้ที่มีความเข้าใจในเรื่องของศิลปะด้วย จึงจะนับว่าเป็นผู้ที่เหมาะสมมากที่สุด

คุณค่าและเกณฑ์ในการตัดสินความงามในทางพุทธสุนทรียศาสตร์นั้น มีลักษณะที่เป็น ๒ มิติคือ มิติทางธรรม และมิติทางโลก ซึ่งแนวทางหรือทรรศนะบางอย่างมีความแตกต่างกันบ้าง กล่าวคือ ความงามในทางโลก เช่น การร้อง การฟ้อน การดูการละเล่นต่างๆ นับได้ว่าเป็นความงามทางโลก ส่วนความงามทางธรรมนั้น ได้ใช้ความงามของทางโลกเป็นฐาน แม้จะไม่ได้แยกกันอย่างชัดเจน แต่พระพุทธองค์ก็ทรงไม่ให้ผู้ปฏิบัติธรรม คือผู้ปรารถนาเพื่อความหลุดพ้นไม่ยึดติดไม่ลุ่มหลงหรือมัวเมาในสิ่งอันเป็นความงามมากจนเกินไป แต่ต้องรู้เท่าทัน ไม่ให้สิ่งต่างๆ เหล่านั้นครอบงำกิจใจอันเป็นการพอกพูนกิเลศเครื่องเศร้าหมองอันเป็นข้าศึกต่อการปฏิบัติธรรม สำหรับความงามอันเป็นความงามทางธรรมซึ่งเป็นอีกมิติหนึ่ง ได้มุ่งเอาความงามที่เกิดจากการปฏิบัติธรรม เป็นความสุขที่เกิดจากการปฏิบัติและการเข้าถึงความงามอันสูงสุดคือ “นิพพาน” ซึ่งถือเป็นอุดมคติ หรือเป็นที่สุดของชีวิตหรือ นามรูป โดยความงามในลักษณะของธรรมนี้ หมายเอาหลักธรรมหรือการปฏิบัติที่เหมาะสม และรวมทั้งหลักธรรมในทางพระพุทธศาสนา อาทิเช่น

ความงามของการกล่าวธรรม ซึ่งเป็นการแสดงโดยลำดับ หรือการสละสลวยตามลำดับของศีลธรรมที่ผสมผสานสอดคล้องกลมกลืนกัน โดยความงามทั้งสองประการ ไม่ว่าจะเป็นความงามทางโลก หรือความงามทางธรรมนั้น ย่อมต้องสนับสนุนเพื่อคุณค่าที่แท้จริง นั่นคือ ส่งเสริมการพัฒนาจิตให้สูงส่งและการอยู่ร่วมกับธรรมชาติได้อย่างกลมกลืน กล่าวคือ ความงามต้องประกอบด้วยความดี ซึ่งความดีคือ หลักศีลและธรรมในทางพระพุทธศาสนานั่นเอง

โดยหลักคุณค่าในทางพระพุทธศาสนานี้ ได้แบ่งออกเป็น ๑ ประเภทคือ คุณค่าแท้ และคุณค่าเทียม

๑) คุณค่าแท้นั้น หมายถึง คุณค่าหรือประโยชน์ในแง่ของการสนองความต้องการ

ของชีวิตหรือสิ่งที่มนุษย์นำมาใช้แก้ปัญหา เพื่อความดีงาม โดยต้องเป็นคุณค่าที่สนองปัญญา เช่น อาหารที่มีคุณค่าอยู่ที่ประโยชน์สำหรับหล่อเลี้ยงร่างกายให้มีความแข็งแรงและมีความสุข

๒) คุณค่าพอกเสริม หรือ คุณค่าเทียม หมายถึง คุณค่าหรือประโยชน์ของสิ่งทั้งหลายที่มนุษย์พอกพูนขึ้น เพื่อปรนเปรอการเสพเวทนา หรือเพื่อความมั่งคั่ง มั่นคง เพื่อยึดติดยึดมั่นเพื่อความยิ่งใหญ่ แล้วหลงไปตามคุณค่าของสิ่งนั้นๆ ซึ่งเป็นการสนองตัณหา เช่น อาหารที่มีคุณค่าอยู่ที่ความอร่อย แสดงฐานะ มีราคาแพง เสริมความโก้หรู แต่อาจก่อให้เกิดโรคอ้วน เป็นต้น

เมื่อพิจารณาถึงความจริงหรือเป้าหมายสูงสุดทางพระพุทธศาสนาแล้ว สิ่งที่เป็นจริงสูงสุดคือ “นิพพาน” น้ำหนักเรื่องคุณค่าแท้ จึงเป็นสิ่งที่มีน้ำหนักและสำคัญยิ่งกว่าเพราะพุทธปรัชญามีพื้นฐานที่เน้นการปฏิบัติเรื่องการฝึกอบรมตนเอง เพื่อให้เข้าถึงความจริง ความดี ซึ่งเป็นความงามสูงสุด ด้วยการชำระจิตใจด้วยการปฏิบัติตามหลักศีลธรรมนั่นเอง

อีกประการหนึ่งนอกจากการพิจารณาถึงคุณค่าต่างๆ ดังกล่าวแล้ว ต้องใช้ปัญญาในการพิจารณาเพื่อแยกแยะและตรวจสอบคุณค่าของสิ่งต่างๆ ตามความเป็นจริง ซึ่งความจริงอาจมีมากมายหลากหลายฉะนั้นผู้ใฝ่ในการศึกษาพึงพิจารณาหาความจริงและแนวปฏิบัติที่ถูกต้อง ในข้อนี้มีหลักกาลามสูตรเพื่อพิจารณาดังนี้

๑. อย่าได้ถือโดยฟังตามกันมา
๒. อย่าได้ถือโดยลำดับสืบๆกันมา
๓. อย่าได้ถือเพราะตื่นข่าวเล่าลือกันมา
๔. อย่าได้ถือโดยอ้างตำรารวมทั้งคัมภีร์ทางศาสนา
๕. อย่าได้ถือโดยเหตุนึกเดาเอา หรือคาดคะเนตามความชอบใจ
๖. อย่าได้ถือโดยนัยนัยคือคาดคะเนโดยมีเหตุผลเป็นพื้นฐานอยู่บ้าง

๗. อย่าได้ถือโดยตรึกตามอาการ เช่น โดยการอนุมาน โดยตรรกวิทยา

๘. อย่าได้ถือโดยชอบใจว่า ต้องกับลัทธิของตนหรือความเชื่อเดิมของตน

๙. อย่าได้ถือโดยเชื่อว่า ผู้พูดสมควรเชื่อถือ

๑๐. อย่าได้ถือโดยความนับถือว่า สมณะผู้นี้เป็นครูของเรา

พระพุทธองค์ทรงแนะนำว่า อย่าเพิ่งด่วนเชื่อเลยที่เดียว แต่ให้คิดตามหลักเหตุผลเสียก่อน จึงเชื่อและปฏิบัติ แต่เมื่อใดก็ตามที่ธรรมซึ่งประพฤตินั้นนำมาซึ่งความเสียหายในภายหลัง ก็พึงพิจารณาให้ถ้วนถี่แล้วสละธรรมเหล่านั้นเสีย

เนื่องจากพุทธปรัชญาเป็น กรรมวาทะ กล่าวคือ ความดีความชั่ว หรือสิ่งที่งามไม่งาม ย่อมมีความเกี่ยวพันธ์กับการกระทำอยู่เสมอ ซึ่งการกระทำต่างๆนั้น ล้วนมีทั้งดีและไม่ดีอยู่ในตัว ฉะนั้นจึงต้องพิจารณาในการกระทำสิ่งต่างๆ ลงไป

ขั้นตอนต่อไปของการตัดสินอันเกี่ยวกับการตรวจสอบกระบวนการทางสุนทรียศาสตร์ ต้องมีความสอดคล้องเกี่ยวเนื่องกับสิ่งที่เป็นการบ่งชี้การกระทำ ซึ่งมีหลักอยู่ ๓ ประการคือ

๑. อัตตาธิปไตย ถือตนเป็นใหญ่

๒. โลกาธิปไตย ถือสังคมเป็นใหญ่

๓. ธรรมาธิปไตย ถือความถูกต้องเป็นใหญ่

โดยการตัดสินทั้ง ๓ ประการนั้น หลักธรรมาธิปไตย ซึ่งถือความถูกต้องเป็นใหญ่นั้น เป็นหลักที่สำคัญที่สุดในการตัดสินความผิด – ถูก ทั้งหลาย ซึ่งมีแรงจูงใจ อันเกิดจาก อโลภะ อโทสะ อโมหะ และเป็นสิ่งที่ชอบธรรม

นอกจากหลักการดังกล่าวนี้แล้ว พระพุทธองค์ทรงให้พิจารณาหลักการคือ

๑) เป็นการกระทำที่เป็นกุศล

๒) เป็นการกระทำที่ไม่เบียดเบียนตนเองและผู้อื่น

๓) เป็นการกระทำที่บัณฑิตยอมรับและสรรเสริญ

๔) เป็นการกระทำที่เมื่อกระทำให้มากแล้ว ย่อมเป็นไปเพื่อประโยชน์เพื่อความสุข[๑๗]

---

[๑๗] Sunthorn Na-Rangsi, **The Buddhist Concepts or Karma and Rebirth** (Bankkok : Mahamkut Rajavidyalaya Press, 1976/2519), P.216.

การกระทำทั้งหลายอันเนื่องจากวัตถุหรือการแสดงออกทางสุนทรียศาสตร์หรือ พุทธศิลป์ต้องสอดคล้องกับหลัก ๔ ประการนี้ ซึ่งพระพุทธองค์ทรงถือว่าเป็นการกระทำที่ถูกต้อง กล่าวคือ พุทธศิลป์ที่แสดงออกหรือผู้สร้างศิลปะได้บรรจงสรรสร้างและมีเป้าหมายเป็นไปในลักษณะที่สอดคล้องกับหลักการดังกล่าวข้างต้นนี้ย่อมถือว่ามีคุณค่า เพราะเป็นหลักเกณฑ์ที่ถูกต้อง บัณฑิตสรรเสริญ ส่วนพุทธศิลป์ที่แสดงออกหรือมีเป้าหมายที่ตรงกันข้ามกับหลักเกณฑ์ย่อมเป็นสิ่งที่ด้อยค่า ไร้ค่า หรือไม่ควรค่าแก่การส่งเสริม บัณฑิตติเตียนและไม่สรรเสริญ

๔.๕ ทรรศนะเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและศีลธรรม

๔.๕.๑ ทรรศนะเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและศีลธรรมทางสุนทรียศาสตร์ตะวันตก

เพลโต ได้กล่าวถึงผลกระทบต่างๆ ของศิลปะที่มีต่อชีวิตและสังคม เรื่องนี้เพลโตได้กล่าวไว้หลายแห่ง ซึ่งศิลปะที่ต่างกันให้ผลกระทบที่ต่างกัน ศิลปะประเภทที่ต่างกันให้ผลกระทบที่ต่างกัน แต่ทั้งหมดอยู่ภายใต้บรรทัดฐานของศีลธรรม นักกฎหมายและนักศึกษามีหน้าที่ตรวจตราว่า หน้าที่และคุณค่าที่แท้จริงของศิลปะต่อสังคมคืออะไร อะไรคือเหตุผลที่เหมาะสมถึงการมีอยู่ของศิลปะ ความคิดของเพลโตในเรื่องนี้ เป็นแสงสว่างและเมล็ดพันธุ์ที่ส่องทาง และเจริญเติบโตในประวัติศาสตร์ของสุนทรียศาสตร์ในเวลาต่อมา

เพลโตเชื่อว่า ศิลปะให้ความเพลิดเพลินทางสุนทรียะแก่เรา แต่ความเพลิดเพลินทางสุนทรียะที่แท้จริงคืออะไร ความเพลิดเพลินทางสุนทรียะที่แท้จริง เป็นความเพลิดเพลินที่เกิดจากความงามของสี และรูปทรงจากกลิ่นและเสียงบางประเภท และจากรูปทรงทางเรขาคณิตเป็นความเพลิดเพลินชนิดที่ไม่ได้เกิดจากการเรียกร้อง และสิ้นสุดลงโดยไม่มีผลต่อมาภายหลัง ซึ่งต่างจากความเพลิดเพลินจากการฝึกหัดขัดเกลา[๑๙] ความเพลิดเพลินประเภทนี้จัดเป็นความเพลิดเพลินชนิดดี มีไว้เพื่อผู้ที่ดีมีศีลธรรมในสังคม และเป็นสิ่งประเมินคุณค่าทางศิลปะ เช่น ดนตรีที่มีความเพลิดเพลินสูง คือดนตรีที่มีคุณค่าสูงและปริมาณของมันต้องวัดจากที่เกิดแก่ผู้ฟังที่ถูกต้อง นั่นคือคนที่ดีที่สุดและมีการศึกษาสูงสุดเท่านั้น

เพลโต ไม่ได้มองความเพลิดเพลินจากศิลปะในแง่ที่ดีเสมอไป ความเพลิดเพลินของศิลปะบางประเภท ถูกมองว่าส่งผลในแง่ร้ายแก่เรา โดยเฉพาะศิลปะประเภทละคร หรือกวีนิพนธ์

---

[๑๙] ความเพลิดเพลินจากการฟังเพลง การอ่านบทกวี การเห็นรูปทรงที่สวยงาม

ประเภทโศกนาฏกรรมและสุขนาฏกรรม ซึ่งเป็นศิลปะประเภทที่เลียนแบบโชคชะตาของมนุษย์ ความเพลิดเพลินของศิลปะชนิดนี้ เกิดจากการเลียนแบบบุคคลในสภาพของการมีอารมณ์อย่างรุนแรง ซึ่งกระตุ้นอารมณ์ของผู้ชมอย่างมาก ศิลปะประเภทนี้จึงส่งเสริมอารมณ์ซึ่งเป็นวิญญาณภาคต่ำ ไม่ใช่วิญญาณภาคสูง ซึ่งหมายถึงเหตุผล อันเป็นผลร้ายต่ออุปนิสัยของเรา คือการเอาแต่อารมณ์ และไม่สามารถควบคุมตนเองได้ ไม่ว่าจะเป็นการใช้อารมณ์ดีใจหรือเสียใจ มันหล่อเลี้ยงกิเลสซึ่งควรลดและควบคุมมันไว้ หลักการดังกล่าว เพลโตไม่ได้นำมาใช้กับศิลปะทุกประเภท แต่ใช้กับเนื้อหาของศิลปะบางประเภท ซึ่งรวมถึงการเต้นรำ ดนตรีที่มีเนื้อร้อง ละคร กวีนิพนธ์ การพิจารณาถึงเรื่องนี้ คือการที่เพลโตกำลังตั้งคำถามหรือปัญหาเกี่ยวกับผลกระทบทางศีลธรรมของศิลปะที่มีต่ออุปนิสัยการกระทำของมนุษย์[๑๙]

ในงานเขียนบางเล่ม (Laws) เพลโตกล่าวถึงเรื่องนี้ในทิศทางที่ต่างออกไป โดยกล่าวในทำนองว่า ศิลปะมีสองประเภทคือ ประเภทที่ไม่ได้เกิดจากการเลียนแบบ และประเภทที่เกิดจากการเลียนแบบ

ประเภทแรกนั้น (เช่น เครื่องดื่มไวน์) เราสามารถใช้บรรทัดฐานของความเพลิดเพลิน (ซึ่งเพลโตเรียกว่าความเพลิดเพลินที่ไม่มีพิษภัย โดยไม่มีบรรทัดฐานอื่นที่สูงกว่าในการตัดสินว่าดีหรือไม่ ตราบเท่าที่มันไม่มีประโยชน์ใช้สอย ไม่ได้ให้ความจริง แต่กระนั้นก็ไม่มีพิษภัย

แต่ประเภทหลัง เราต้องใช้บรรทัดฐานของความจริงในการตัดสิน (ถึงแม้ศิลปะทั้งหมดจะเกิดจากการเลียนแบบ) ความจริงนี้ต้องเป็นความจริงทางศีลธรรม (Moral truth) ไม่ใช่ความจริงในความหมายว่าตรงกับข้อเท็จจริง จะเห็นได้ว่าตามความคิดของเพลโต บางครั้งเราสามารถซาบซึ้งกับความงามของศิลปะเพื่อตัวมันเอง บางครั้งเราสามารถซาบซึ้งศิลปะเพื่อศีลธรรม แต่ความคิดหลักโดยรวมของเพลโตแล้ว เพลโตคือนักศีลธรรม(Moralist) ผู้เคร่งครัดคนหนึ่งและเป็นนักศีลธรรมในฐานะที่ยืนยันว่า บรรทัดฐานสุดท้ายของศิลปะ และการตัดสินว่าศิลปะควรมีอยู่ในรัฐหรือไม่ จะต้องขึ้นอยู่กับเป้าหมายสำคัญและคุณค่าของสังคมโดยรวม ไม่ใช่ความเพลิดเพลินส่วนตัวของใคร

ดังนั้น จึงเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นที่เราจะต้องศึกษาผลกระทบทางศีลธรรมของศิลปะ และวิธีการศึกษาของเพลโตคือ การยึดถือความรู้ทางจิตวิทยาที่ไว้ใจได้จากศิลปะแขนงต่างๆ ซึ่งเราคาดหวังว่าจะมีผลต่อประชาชน ไม่ใช่จากทฤษฎีใดๆ แต่มาจากประสบการณ์ของเรา

---

[๑๙] จรูญ โกมุทรัตนานนท์ ผศ., **สุนทรียศาสตร์กรีก-ยุคฟื้นฟู**, สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗ , หน้า๒๑-๒๕

เมื่อเป็นเช่นนี้ เพลโตจึงแบ่งศิลปะออกเป็นศิลปะที่ส่งผลดี (ศิลปะดี) กับศิลปะที่ส่งผลเลว (ศิลปะเลว) “การเลียนแบบสิ่งที่ดีหรือเลว” กับ “การส่งผลกระทบต่อการทำดีหรือเลว” เป็นความสัมพันธ์ที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้สำหรับเพลโต

พิจารณาถึงศิลปะในยุคของเพลโต เทพนิยายที่จะนำมาใช้ในระบบการศึกษา ถ้ามีการเลียนแบบเทพ หรือวีรบุรุษที่ไร้ศีลธรรม (ศิลปะที่อยู่ในสมัยนั้นส่วนใหญ่มักเป็นเช่นนั้น) เยาวชนก็จะมีอุปนิสัยไร้ศีลธรรมด้วย แต่ถ้าเลียนแบบเทพหรือวีระบุรุษที่มีศีลธรรม การมีศีลธรรมย่อมประทับอยู่ในจิตใจของเยาวชนด้วย ดนตรีมีลักษณะเดียวกัน ถ้าเนื้อเพลงมีการเลียนแบบความดีและมีความกลมกลืนงดงามย่อมส่งผลต่อจิตใจอันกลมกลืนงดงามและเปี่ยมไปด้วยคุณธรรม ถ้าดนตรีเลียนแบบลักษณะตรงกันข้ามย่อมส่งผลในลักษณะตรงกันข้ามด้วย กวีนิพนธ์และดนตรีจึงเป็นเครื่องมือสำหรับการศึกษา การฝึกฝนด้านจิตใจ และความมีระเบียบของสังคม

เมื่อศิลปะมีความหมายต่อชีวิตและสังคมเช่นนี้ มันย่อมเป็นสิ่งจำเป็นที่จะต้องมีการควบคุมศิลปะ การให้อิสระกับศิลปินเป็นเรื่องอันตราย ศิลปินไม่ควรมีอิสระในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ แต่จะต้องอยู่ภายใต้ข้อกำหนดของนักกฎหมาย ความคิดดังกล่าว มีเป้าหมายหลักคือ ศิลปินหรือศิลปะจะต้องมีความรับผิดชอบต่อสังคม และจะต้องอยู่ในที่อันเหมาะสมหรือเหตุผลท่ามกลางระเบียบและแบบแผนของสังคม

แนวคิดเรื่องการผสานกันระหว่าง ศิลปะและศีลธรรมต้องมีความเกี่ยวเนื่องซึ่งกันและกันนี้ เพลโตได้ได้มีความเห็นที่ตรงกันกับ ลีโอ ตอลสตอย (Leo Tolstoy) โดยเขาได้แบ่งวรรณคดีออกเป็น ๒ ประเภท คือ วรรณคดีเลิศ กับวรรณคดีเลว (Wright and Wrong) โดยอธิบายว่า วรรณกรรมที่ช่วยส่งเสริมให้เกิดความรู้สึกในทางเอกภาพแก่ประชาชน เท่านั้นที่ควรได้รับการสนับสนุนให้เผยแพร่ ส่วนวรรณกรรมที่ก่อให้เกิดความแตกแยกระหว่างประชาชนนั้น ควรจะห้ามมิให้เผยแพร่ แล้วเขาก็ได้สรุปว่า วรรณะของเขาเอง ๒ เรื่อ คือ สงครามและสันติภาพ และแอนน์ เคเรนนา จัดอยู่ในประเภทหลัง[๒๐]

อย่างไรก็ดีนักปรัชญากลุ่มหนึ่ง ได้แสดงทรรศนะ ว่าศิลปะไม่เกี่ยวกับศีลธรรมเลย ทั้งไม่ใช่สิ่งที่มีศีลธรรมหรือไม่มีศีลธรรมเลย วัตถุประสงค์ของศิลปะก็คือทำให้จิตใจมีความสนุกสนานเพลิดเพลิน นอกจากวัตถุประสงค์อันเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะอันนี้แล้ว ศิลปะก็ไม่มีวัตถุประสงค์อื่นอีก เพราะฉะนั้น การติหรือชมศิลปะในทางศีลธรรมจึงไม่น่าจะเข้ากับ

---

[๒๐] สุเชาวน์ พลอยชุม, **ปัญหาสุนทรียศาสตร์**, โครงการตำราภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๔๘๖, หน้า ๗๔ – ๗๕.

วัตถุประสงค์ของศิลปะ และความจริงแล้วการอธิบายศิลปวัตถุว่า เป็นสิ่งที่มีศีลธรรมหรือไม่มีศีลธรรม ก็น่าจะเป็นเรื่องเหลวไหล ไร้สติ พอๆกับการอภิปรายรูปเรขาคณิตว่า รูปใดมีศีลธรรมหรือไม่มีศีลธรรมนั้นเอง ซึ่งผู้ที่สนับสนุนทรรศนะดังกล่าวนี้ คือ คลิฟ เบลล์ ซึ่งได้กล่าวไว้เช่นเดียวกันว่า " ...ศิลปะนั้นมิใช่เป็นแต่เพียงเครื่องมือที่นำใจไปสู่ความรื่นรมย์เท่านั้น แต่อาจจะกล่าวได้ว่า ศิลปะเป็นอุปกรณ์ที่ตรงที่สุดและมีประสิทธิภาพสูงสุดเท่าที่มนุษย์มีอยู่ในขณะนี้ ไม่มีอุปกรณ์ชนิดใดที่จะตรงยิ่งไปกว่าศิลปะ เพราะว่าไม่มีอะไรมีผลกระทบต่อจิตใจมนุษย์ได้ทันทีทันใดไปกว่าศิลปะ ที่ว่าไม่มีอะไรมีประสิทธิภาพยิ่งไปกว่าศิลปะก็เพราะว่า ไม่มีสภาพไหนของจิตใจที่จะละเอียดลึกซึ้งยิ่งไปกว่าสถานภาพของจิตใจในขณะที่กำลังสนใจวัตถุทางสุนทรียะ เมื่อเป็นเช่นนั้น การที่จะพยายามตัดสินศิลปะในแง่ศีลธรรมและการพยายามแสวงหาวิธีการที่จะนำศิลปะไปสู่คุณค่าอื่นๆ นอกเหนือจากความเพลิดเพลินใจของศิลปะนั้น นับได้ว่า เป็นการกระทำของคนที่ผิดปกติ ซึ่งถ้าไม่เป็นคนโง่ที่สุดก็อัจฉริยะที่สุดเท่านั้น..."[๒๑]

๔.๕.๒ ทรรศนะเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและศีลธรรมทางพุทธสุนทรียศาสตร์

ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับสุนทรียศาสตร์ อาจจะกล่าวได้ว่าแยกกันไม่ได้ ต้องอาศัยกันเป็นเหตุเป็นปัจจัยต่อกัน เมื่อพิจารณาความงามจะมุ่งตัดสินว่างามอย่างไร ไม่คำนึงถึงศิลปะส่วนศิลปะจะดีเดี่ยวๆ ไม่ได้ ต้องสัมพันธ์กับสุนทรียศาสตร์ด้วย เราจึงพูดได้ว่า "ศิลปะต้องอยู่บนฐานของสุนทรียศาสตร์" จะใช้คำว่าศิลปะผ่านศิลปะ (Arts through beauty or beauty through arts) ขึ้นชื่อว่าความงาม ไม่ใช่มีแต่ความงามตามธรรมชาติหรือการเสกสรรปั่นแต่งของมนุษย์เท่านั้น แม้แต่การปฏิบัติธรรมะความเชื่อตามหลักศาสนาก็จัดว่าเป็นความงาม ในพระพุทธศาสนาพระพุทธเจ้าได้ตรัสหลักธรรมสำหรับทำให้ผู้ปฏิบัติเป็นคนงามไว้ ๒ อย่าง คือ ขันติ ความอดทน อดได้ทนได้เพื่อบรรลุความดีงาม และความมุ่งหมายอันชอบการห้ามใจที่ไม่ทำความชั่ว และโสรัจจะ ความสงบเสงี่ยมมีอัธยาศัยงามวางตนพอเหมาะกับวิทยาฐานะ บุคคลใดปฏิบัติตามแล้วจะมีผลทำให้ผู้นั้นกลายเป็นคนงามถ้าไม่แล้วจะเป็นคนที่น่าเกลียด โผงผาง โวยวาย เสียความเป็นลูกผู้ดีไปหมด เป็นความงามทางจิตวิญญาณที่ดี มีจริยธรรมผ่านศิลปะออกมา ข้อนี้นักปราชญ์พลาโต้ยืนยันว่า "ศิลปะจะมีค่าก็ต่อเมื่อส่งเสริมศีลธรรมหรือให้ความรู้ด้านปรัชญา" ข้อนี้มุ่งให้อธิบายความงามบนคติทางศาสนาด้วย ดังนี้ ศิลปะจะมีค่าเมื่ออยู่ในฐานะเป็นสื่อให้ประชาชนรู้จักความดี ศิลปะที่เป็นบ่อนทำลายศีลธรรม จะถูกห้ามเผยแพร่ถูกต่อต้านจากประชาชนศิลปะวัฒนะธรรมนั้นอยู่คู่กับศาสนา โดยเฉพาะพระพุทธศาสนาเรียกได้ว่า

---

[๒๑] เรื่องเดียวกัน , หน้า ๗๒ – ๗๓.

วัดเป็นแหล่งศิลปวัฒนธรรมก็ไม่ผิด เพราะไม่ว่าตำนานธรรมะ ชาดกต่างๆ ก็อิงกันและกันอยู่เช่น ว่าการให้มหาทานของพระเวสสันดร จิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับพระพุทธประวัติพุทธสาวก ก็ล้วนเป็นสื่อความหมายทางศีลธรรมทั้งสิ้น

ซึ่งในทางพระพุทธศาสนาแล้วเนื่องจากศิลปะศีลธรรมต้องควบคู่ไปด้วยกันจักขาดเสียอย่างใดอย่างหนึ่งไม่ได้ เพราะความงามต้องสัมพันธ์กับความดี ซึ่งความงามคือ ความเป็นศิลป์ ส่วนความดีคือ ศีลธรรม ฉะนั้น สุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาทนี้จึงมีศีลธรรมเป็นสิ่งหรือเป็นตัวกำหนดเพราะความงามโดยปราศจากความดีย่อมไม่สมควรส่งเสริม ไม่ควรพิจารณา เสพ หรือเผยแพร่ซึ่งในที่นี้จะพิจารณาได้จาก หลักในการตรวจสอบหรือพิจารณาตัดสินศิลปะ เช่น หลักคุณค่าแท้ – คุณค่าเทียม, หลักกาลามสูตร, หลักอธิปไตย, หรือแม้แต่หลักของศีล ๕ อันเป็นเบื้องต้นของการปฏิบัติอันดีงามของการปฏิบัติของพุทธศาสนิกชน

บทที่ ๕

สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

๕.๑ สรุปผลการวิจัย

สุนทรียศาสตร์ มีความสัมพันธ์กับสิ่งต่างๆ ในการดำรงชีวิตของมนุษย์ โดยมุ่งเน้นด้านอารมณ์และความรู้สึก หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นประสบการณ์ทางความงาม อันจะช่วยให้เรารู้สึกเพลิดเพลินพึงพอใจ เกิดเป็นความอิ่มเอิบใจโดยไม่หวังผลตอบแทน

สุนทรียศาสตร์ในปรัชญาตะวันตก มองและพิจารณาความงามตามกรอบความคิดของวัตถุที่ถูกสร้างสรรค์ และตกแต่งให้เกิดความงาม ไม่ได้เป็นสุนทรียศาสตร์เพราะใครๆ ให้การยอมรับว่าเป็นความงาม ความเป็นสุนทรียศาสตร์ไม่ได้มีเพราะการยอมรับว่าเป็นความงาม โดยมนุษย์เป็นผู้กำหนด หรือตัดสินให้เป็นเพราะความเป็นสุนทรียศาสตร์ หรือไม่เป็นศิลป์อยู่ที่วัตถุที่ถูกตกแต่งจัดแจงขึ้นนั้นแล้ว

เพลโต มีทัศนะว่า ความงามเป็นสิ่งมีอยู่จริง มีอยู่ในโลกมโนคติ (World of Ideas) มีลักษณะเป็นอสสาร เป็นนิรันดร์ เป็นอมตะไม่เปลี่ยนแปลง เพลโตเชื่อว่า มีโลก ๒ โลก คือ โลกแห่งแบบ กับโลกแห่งวัตถุ ความงามสากลเป็นมาตรฐานแห่งความงามทั้งหลายที่อยู่ในโลกแห่งวัตถุ ความงามที่เราสัมผัสกันได้นั้นไม่ใช่ความงามที่สมบูรณ์แบบ เพราะเป็นเพียงการจำลองภาพของความงามมาจากโลกแห่งแบบเท่านั้น แต่ถึงอย่างไรความงามที่เราสัมผัสได้ ก็ทำให้เราเกิดความระลึกรู้ได้ถึงความงามที่บริสุทธิ์ในโลกแห่งแบบได้

ส่วนสุนทรียศาสตร์ในปรัชญาตะวันออก มุ่งเน้นแนวคิดอันเกี่ยวเนื่องด้วยเทพเจ้า สิ่งที่ไม่มีตัวตน ธรรมชาติ และศาสนา ซึ่งแตกต่างจากสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตกที่ว่าด้วยแนวคิดทางปรัชญา ดังนั้นสุนทรียศาสตร์แบบพุทธก็มีพื้นฐานตามแบบฉบับของสุนทรียศาสตร์ตะวันออก

พุทธสุนทรียศาสตร์ มีรูปแบบดั้งเดิมที่มาจากแนวคิดสุนทรียศาสตร์แบบพราหมณ์[๑] คือเป็นสุนทรียศาสตร์แบบตะวันออก ซึ่งมีลักษณะอันเกิดจากสุนทรียะจินตนาการ ดังในวรรณกรรม

---

[๑] เครือจิต ศรีบุญนาค, **สุนทรียภาพของชีวิต**, กรุงเทพมหานคร, เธิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น, ๒๕๔๒, หน้า ๑๓.

และศิลปะอื่นๆ ล้วนเป็นรูปแบบของสุนทรียญาณทั้งสิ้น เช่น บทกวี จะสื่อสารทางความคิดต่อบรรดาการสร้างสรรค์งานศิลปะประเพณี ศิลปะดนตรี ศิลปะการแสดง ตลอดจนทัศนศิลป์ ต่างก็มีสาระทางอุดมคติว่าด้วยความงามในมุมมองเดียวกัน กล่าวคือ มีศิลปะเป็นสื่อที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยความจงใจเพื่อเปลี่ยนแปลงโลกให้สวยงาม ไพเราะ สนุกสนาน น่าคิด น่าจดจำ หรือน่าตื่นเต้นมากกว่าโลกเคยมีอยู่ หรือเป็นอยู่ตามธรรมชาติ

พระพุทธศาสนา มีอิทธิพลอย่างสูงต่อศิลปะและวัฒนธรรมในสังคมไทย โดยมีการสั่งสมสืบทอดประสบการณ์ทางศิลปะที่ก่อให้เกิดทัศนะนิยม ค่านิยม ในความงาม ศิลปะในสังคมไทยจึงเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับความเชื่อถือศรัทธาตามแนวทางคำสอนทางพระพุทธศาสนาเป็นสำคัญ ศิลปะในพระพุทธศาสนามิได้เน้นที่จะกล่าวถึงความงามเป็นการเฉพาะ ทัศนะเกี่ยวกับความงามที่พระพุทธศาสนามุ่งหมายถึงจะเป็นเพียงบางแง่มุมที่สัมพันธ์ผสมผสานอยู่กับความจริง (Reality) และยังเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์อยู่กับความดี (Goodness) ด้วยความงาม หรือสุนทรียภาพที่เกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับความจริงนั้น พระพุทธศาสนาจะกล่าวถึงธรรมะเป็นเรื่องหลักธรรม มีความหมายกว้างแม้ในความเป็นธรรมชาติปกติธรรมดา ซึ่งคือความจริงที่เป็นจริงถูกต้องตามหลัก และกฎเกณฑ์ธรรมชาติ (Nature law) กล่าวคือ ความสัมพันธ์แห่งเหตุปัจจัยการอิงอาศัยเกื้อกูลเป็นเหตุเป็นผลซึ่งกันและกันในธรรมชาติ ที่เป็นปรากฏการณ์อาการต่างๆ นั้นมีความเป็นปกติธรรมดาของมันเอง และมีความงามอยู่ในตัวเองแล้ว เป็นความงามทางภววิสัยเป็นสุนทรียภาพในลักษณะหนึ่ง

คุณสมบัติที่ชัดเจนและเห็นได้ชัดคือ การดึงดูดความสนใจ ชักนำให้รู้สึกคล้อยตาม คุณสมบัติเช่นว่านี้ ทุกๆ ทรรศนะต่างตระหนักดีนับแต่อดีตว่า มีความสำคัญเพียงใดที่จะใช้พลังการดึงดูดของสุนทรียะนี้ในการเผยแผ่ทัศนคติ และแนวความคิดทางปรัชญาศาสนา ดังเช่นคำกล่าวที่ว่า “เมื่อพระต้องการให้เชื่อในความลึกลับอันยิ่งใหญ่ของศาสนาตน ไม่ว่าอียิปต์ เมโสโปเตเมีย หรือในอินเดีย เพื่อที่จะทำให้ความลึกลับนี้คลี่คลายที่สุด ดึงดูดที่สุด พระจะสร้าง หรือให้ศิลปินสร้างภาพที่น่าดึงดูดและน่าพิศวงขึ้น ซึ่งจะสำเร็จด้วยงานที่มีคุณภาพ” ในพุทธศาสนาก็เช่นเดียวกัน ได้นำเอาคุณสมบัติดังกล่าวนี้มาช่วยในการเผยแผ่และสั่งสอนหลักพุทธธรรม ดังที่ได้นำเสนอข้อพิจารณาผ่านมาแล้วนั้น เกี่ยวกับประโยชน์ของสภาวะสุนทรีย์เชิงปฏิฐาน และเชิงนิเสธ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องการใช้ประโยชน์จากภาวะสุนทรีย

เมื่อคุณค่าทางความงาม คือ ความสามารถของคุณสมบัติทางความงามของวัตถุ ในการก่อให้เกิดความรู้สึกทางสุนทรียะแก่ผู้รับรู้ เราจะตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะของวัตถุกันอย่างไร คำตอบของเลวิส คือ การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะมีลักษณะเหมือนการตัดสินความรู้ทางวิทยาศาสตร์โดยทั่วไป คือ การใช้หลักฐานจากข้อเท็จจริงยืนยัน ข้อตัดสินจะไม่มีจริงมีเท็จ แต่

เป็นลักษณะของความน่าเชื่อถือ (Probability) ความเชื่อถือมากน้อยแค่ไหนขึ้นอยู่กับปริมาณของหลักฐาน และข้อตัดสินมีลักษณะของการคาดการณ์ล่วงหน้า (Prediction) วัตถุทางสุนทรียะ ชิ้นหนึ่งมีคุณค่าทางสุนทรียะหรือไม่ ดูได้จากหลักฐานว่ามีคนรู้สึกทางสุนทรียะหรือไม่ เมื่อรับรู้มัน การตัดสินไม่มีจริงมีเท็จเป็นแค่เพียงความน่าเชื่อถือ ถ้าปริมาณคนที่มีความรู้สึกทางสุนทรียะมาก วัตถุชิ้นนั้นย่อมมีความน่าเชื่อมากกว่ามีคุณค่าทางสุนทรียะ และมีความน่าเชื่อน้อยว่ามีคุณค่าทางสุนทรียะ เมื่อปริมาณที่มีคนที่มีความรู้สึกทางสุนทรียะน้อย และเราสามารถคาดการณ์ล่วงหน้าได้ว่าเมื่อ มีคนมารับรู้มันจะต้องมีความรู้สึกทางสุนทรียะ และจากการที่หลักฐานซึ่งนำมายืนยัน การตัดสินมีจำนวนไม่จำกัด เลวิส จึงเรียกว่า การตัดสินที่ไม่มีการยุติ (Non-Terminating)

สุนทรียศาสตร์กล่าวถึงความงามและเป็นสิ่งจรรโลงใจให้ มนุษย์มีสุนทรียภาพที่สร้างสรรค์ความดีและความงามต่างๆ ทั้งนี้ความงามได้เข้ามามีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ พุทธสุนทรียศาสตร์ได้กล่าวถึงความงามไว้อย่างน่าสนใจ และได้แบ่งประเภทของความงามไว้อย่างหลากหลายเพื่อการศึกษาและปฏิบัติ เพื่อประโยชน์เกื้อกูลของผู้สนใจ

แม้ว่าพุทธสุนทรียศาสตร์มีพื้นฐานแนวคิดเดียวกันแบบตะวันออกและโดยเฉพาะสุนทรียศาสตร์แบบอินเดีย (ชมพูทวีป) แต่การให้ความหมายว่า พุทธสุนทรียศาสตร์ เพื่อต้องการแยกเนื้อหาสาระที่แตกต่างกันในมิติและมุมมอง ทั้งนี้เพราะเมื่อกล่าวถึงสิ่งใดที่เป็นชาวพุทธมักจะหมายถึง สุนทรียศาสตร์ที่ก่อให้เกิดรูปแบบศิลปะแฝงอยู่ในร่มเงาของพุทธศาสนา ซึ่งเป็นส่วนที่ถูกนำมาพอกพูนเป็นเปลือกห่อหุ้มแก่นภายในอันเป็นสาระของสุนทรียศาสตร์และศิลปะของความเป็นพุทธเอง (Buddhist Arts) หรือแม้จะหมายถึงสาระอันแท้จริงของพุทธ ก็ยังถูกแปรเป็นทฤษฎีคำสอน (Dogma Precept) นิกาย สำนักกลุ่ม สู่รูปแบบปฏิบัติบูชา เป็นเฉพาะที่แตกต่างกันออกไป จึงสรุปได้ว่า หากได้จับเอาความหมายของพุทธด้วยมุมมองปกติธรรมดาก็จะง่าย แต่ถ้าใครต้องการมองให้ลึกซึ้งมากกว่าก็ยากและลึกซึ้งตามสติปัญญาความสามารถของผู้นั้นเอง และนอกจากความเป็นศิลปะที่ได้แสดงออกมาในรูปแบบทั่วไปแล้ว ความงามหรือศิลปะอีกประการหนึ่งเช่น ความงามของธรรมที่งามในเบื้องต้น ท่ามกลาง และที่สุด, ความงามของโครง ฉันท์ กาพย์ กลอน, ความงามของกิริยามารยาทอันเกิดจากการปฏิบัติธรรม ความงามของอารมณ์อันเกิดจากการปฏิบัติ หรือแม้แต่ความงามอันเป็นเงื่อนไข หรือมูลเหตุนำไปสู่การละกิเลสเครื่องเศร้าหมอง (ซากศพ คือ ดอกไม้ของพระอริยะ) ความงามในลักษณะนี้ จัดเป็นความงามในมิติทางธรรม

๕.๒ วิเคราะห์คุณค่าของสุนทรียศาสตร์ในปรัชญาตะวันตกและสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท

จากการศึกษาวิจัยนี้ สรุปได้ว่าสุนทรียศาสตร์นั้นมีความหมายที่แตกต่างกันไปตามแนวความคิดทางปรัชญา และความเชื่อของศาสนาแต่ละแนวคิด มีหลักการมีเหตุผล และตั้งกฎกำหนดเกณฑ์ เพื่อตัดสินคุณค่าสุนทรียศาสตร์ตามแนวความคิดทางปรัชญาของตน

สุนทรียศาสตร์ในปรัชญาตะวันตก หากไม่นับในยุคที่มีการบัญญัติคำว่า สุนทรียศาสตร์ในช่วงศตวรรษที่ ๑๘ โดยนักปรัชญาชาวเยอรมัน[๒] คือ เบาว์มการ์เทน (Alexander Goltieb Baumgarten) ซึ่งเป็นผู้ตั้งชื่อ สุนทรียศาสตร์ว่า “เอสเธติกซ์” (Aesthietics) ก็นับได้ว่ามีการก่อตัวขึ้นอย่างเป็นรูปเป็นร่างในยุคปรัชญากรีกเจริญรุ่งเรือง หรือในยุคของพลาโต (Plato) และอริสโตเติล (Aristotle) ซึ่งท่านทั้งสองนี้ได้เป็นผู้ให้กำเนิดทฤษฎีแบบ

สุนทรียศาสตร์แบบตะวันตกนี้ เนื่องจากนักปรัชญาเป็นผู้คิดค้นเสียเป็นส่วนมาก และส่วนใหญ่ ไม่มีความเกี่ยวเนื่องในศาสนาโดยตรง โดยปรัชญาเมธีแต่ละท่านมีอิสระในกรอบความคิดของตนเอง และนำเสนอทฤษฎีตามความคิดของตนเองได้ค่อนข้างอิสระ จนบางครั้งก็มีความขัดแย้งกับศาสนจักรและอาณาจักร ทำให้ปรัชญาเมธีหลายคนต้องถูกลงโทษโทษและถูกประหารชีวิต ดังเช่น โสคราตีส (Socrates)[๓]

แนวคิดเรื่องสุนทรียศาสตร์ในปรัชญาตะวันตกนั้นได้มีการจัดระบบระเบียบเป็นหมวดหมู่เป็นเป็นยุคสมัยของแต่ละนักคิดนักเขียน และมีวัฒนาการแตกแขนงออกไป เป็นทฤษฎีต่างๆ เช่น ทฤษฎีการเลียนแบบของเพลโต ทฤษฎีรูปทรงขอบคลีฟ เบล และทฤษฎีการแสดงออกทางอารมณ์ของ ลีโอ ตอลสตอย ซึ่งได้กล่าวถึงสุนทรียศาสตร์ในแง่ที่แตกต่างกันมากน้อยตามทัศนะของพื้นฐานความคิดทางปรัชญาของท่านนั้นๆ และได้ประมวลแนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ออกเป็น ๒ รูปแบบคือ ศีลธรรมนิยม และสุนทรียนิยม โดยทฤษฎีแบบของเพลโตและทฤษฎีการแสดงออกทางความรู้สึกของ ลีโอ ตอลสตอย จัดอยู่ในกลุ่มของศีลธรรมนิยม ส่วนทฤษฎีรูปทรงของ คลีฟ เบล จัดอยู่ในกลุ่มศีลธรรมนิยม

---

[๒] บุณย์ นิลเกษ, ผศ., **สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น**, โครงการตำรา: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ฉบับที่ ๘, ๒๕๒๓, หน้า ๕.

[๓] พระราชวรมุนี (ประยูร ธมฺมจิตฺโต), **ปรัชญากรีก**: บ่อเกิดภูมิปัญญาตะวันตก, พิมพ์ครั้งที่ ๕, กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศยาม, ๒๕๔๔, หน้า ๑๑๖.

พุทธสุนทรียศาสตร์ในปรัชญาเถรวาทนอกจากจะได้กล่าวถึงแนวคิดที่เป็นลักษณะยอมรับและคัดค้านทฤษฎีแบบ ทฤษฎีรูปทรง และทฤษฎีการแสดงออกทางความรู้สึกแล้ว

ทางพุทธสุนทรียศาสตร์ได้กล่าวความดีและความงามเป็นอันเดียวกัน กล่าวคือ ดีเพราะงาม งามเพราะดี ความดีและความงามจะต้องเป็นของคู่กัน จึงกล่าวโดยรวมว่า ความดีงามและความดีงามจะต้องสัมพันธ์กับประโยชน์ ซึ่งก็คือพระนิพพานอันเป็นประโยชน์สูงสุด

ความงามในทางพุทธสุนทรียศาสตร์ได้กล่าวถึงความงามใน ๒ ลักษณะคือ งามแบบทางโลก หรือยอมรับเอาความงามทั้งปวงที่ชาวโลกถือว่างาม อันได้แก่ ความงามของธรรมชาติ ความงามของสัตว์ ความงามของศิลปะ อันเป็นสิ่งรื่นเริงบันเทิงใจ บางอย่างอาจชวนให้หลงใหลไป หากไม่พิจารณาก่อนสัมผัสหรือรับรู้ความงามอันเป็นสุนทรียทางอารมณ์ เช่น ละครที่อาจมีความรุนแรงหรือการกระทำอันไม่เหมาะสม และหลงผิดคิดว่าเป็นสิ่งที่ถูกต้องเพราะมีละครเป็นต้นแบบโดยไม่รู้ตัว จึงทำให้รัก หลง ไปตามบทบาทสมมุติของตัวละครนั้นๆ ว่าเป็นสิ่งธรรมดาไม่ผิดเพราะใครๆ ก็ทำกัน เช่น การทำร้ายผู้อื่นเพื่อสิ่งอันเป็นที่รัก การแต่งตัวเพื่ออวดรูปโฉม การเสพสิ่งเสพติด ฯลฯ

อีกประการหนึ่ง คือความงามในมิติทางธรรม ซึ่งเป็นความงามที่ลึกซึ้งโดยอาศัยการรับรู้ความงามทางโลกเป็นพื้นฐาน แต่ทว่าความงามในมิติทางธรรมนั้นล้วนแล้วแต่มีเป้าหมายหรือมุ่งพัฒนาสู่ความดีอันสูงสุด ซึ่งหมายรวมเอาแม้แต่การปฏิบัติธรรม หรือแม้แต่กิริยามารยาท หรือการใช้ชีวิตอย่างเหมาะสมทั้งนี้เพื่อเอื้อเฟื้อต่อการปฏิบัติธรรม แต่หากขัดแย้งกับการปฏิบัติธรรมย่อมไม่นับว่าเป็นความงามที่สมบูรณ์ และต้องไม่เป็นไปเพื่อการพอกพูนขึ้นของกิเลสเครื่องเศร้าหมองในจิตใจ และโดยเหตุผลหลายประการ ความงามในทางพุทธปรัชญามีลักษณะเป็นเงื่อนไข เช่น ซากศพ ถือว่าเป็น “ดอกไม้ของพระอริยะ” เพราะเมื่อพิจารณาแล้วย่อมคลายกำหนัดในสิ่งที่เป็นสมมุติ คือตัวตน บุคคล เราเขา และเอื้อต่อการเข้าสู่พระนิพพาน ส่วนปุถุชน หรือบุคคลทั่วไปย่อมมองเป็นสิ่งที่น่าเกลียด น่ากลัว น่าขยะแขยง หรือแม้แต่อารมณ์ที่เกิดจากการปฏิบัติ ดังเช่น พระภัททิยะเถระ ซึ่งแม้จะมีความสุขในความเป็นพระราชามาก่อน แต่เมื่อได้บวชและได้ปฏิบัติธรรมแล้ว ก็เปล่งอุทานอยู่เสมอๆ ว่า “สุขหนอ สุขหนอ” ซึ่งเป็นความสุขจากการปฏิบัติธรรม แม้จะมีภิกษุอื่นๆ เข้าใจผิดว่า ท่านรำพึงรำพันถึงทรัพย์สมบัติแต่หนหลัง แต่พระพุทธองค์ก็ทรงชี้แจงให้เข้าใจและตรัสว่า “พระอรหันต์ทั้งหลาย มีความสุขหนอ เพราะท่านไม่มีตัณหา ตัดอัสมิมานะได้เด็ดขาด ทำลายข่ายคือโมหะได้แล้ว พระอรหันต์เหล่านั้น ถึงซึ่งความไม่หวั่นไหว มี

จิตไม่ขุ่นมัว ท่านเหล่านั้นไม่แปดเปื้อนแล้ว”[๕] โดยลักษณะดังนี้ ถือเป็นความงามในพุทธปรัชญาเช่นเดียวกัน

จากการศึกษาวิเคราะห์แนวคิดของทั้งสองด้าน คือ แนวคิดสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตก (ทฤษฎีแบบ ทฤษฎีรูปทรง และการแสดงออกทางความรู้สึก) และพุทธสุนทรียศาสตร์ทำให้เห็นถึงความเหมือนและแตกต่างในหลายด้านดังนี้

สุนทรียศาสตร์แบบตะวันตกโดยทั่วไป ไม่ได้แยกกล่าวว่า ความงามในลักษณะใดเหมาะกับคนหรือผู้ปฏิบัติไหน แต่กล่าวโดยรวมถึงความมีอยู่ของความงาม และคุณค่าความงามหรือศิลปะที่มีคุณค่าน้อยที่สุด ไปถึงมากที่สุด โดยเป็นสายเดียวกันไปจนจบ คือความงามขั้นสูงสุดตามแต่ละทฤษฎี

พุทธสุนทรียศาสตร์ ได้แยกกล่าวออกเป็น ๒ ส่วนคือ ความงามแบบทั่วไปซึ่งยอมรับเอาความงามที่ชาวโลกถือกัน (โลกาธิปไตย) และความงามทางธรรม (ธัมมาธิปไตย) ซึ่งความงามหรือศิลปะที่ปรากฏทั่วไปนั้น เหมาะสำหรับผู้ครองเรือน (คฤหัสถ์) ผู้ออกบวชไม่พึงเสพ หรือรับอารมณ์ความงามอันเกิดจากศิลปะประเภทนี้มากหรือบางอย่างไม่ควรเลย ส่วนความงามทางธรรมผู้ออกบวช (บรรพชิต) ควรเจริญ ควรทำให้ปรากฏ ความทำให้แจ้งให้มาก เช่น การปฏิบัติธรรม การสำรวมในศีล หรือเป็นอยู่ด้วยความพอดี เป็นผู้ว่างาย สอนง่าย ฯลฯ ทั้งนี้ต้องเกื้อกูลต่อพระธรรมวินัย ซึ่งแม้จะเหมาะแก่ผู้ออกบวชแล้ว ก็ไม่ได้ห้ามไว้สำหรับผู้ครองเรือน ทั้งนี้สุดแต่จะปฏิบัติได้มากหรือน้อย

สุนทรียศาสตร์แบบตะวันตกมีบางส่วนที่ยอมรับและปฏิเสธแนวความคิดร่วมทางศาสนาหรือศีลธรรม คือเป็นศีลธรรมนิยม คือความงามต้องประกอบหรือสนับสนุนศีลธรรม โดยศิลปะมีหน้าที่รับใช้ศีลธรรม อีกประการหนึ่ง คือศิลปะนิยม คือ ศิลปะเพื่อศิลปะ ไม่ได้มีวัตถุประสงค์เพื่อศีลธรรม ไม่จำเป็นต้องรับใช้ศีลธรรม และไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับศีลธรรม และอารมณ์การรับรู้ศิลปะ ไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับศีลธรรม ไม่ว่าศิลปะจะเกี่ยวข้องกับศีลธรรมหรือไม่ย่อมไม่ทำให้คุณค่าของศิลปะน้อยลงแต่อย่างใด เพราะศิลปะมีคุณค่าในตัวเอง

พุทธสุนทรียศาสตร์ มีลักษณะใกล้เคียงทางศีลธรรมนิยม คือ เป็นศิลปะเพื่อศีลธรรม โดยนัยยะ คือ หากงาม ต้องดี หากดี ต้องมีประโยชน์ ซึ่งประกอบไปด้วยกันจะขัดแย้งไม่ได้ โดยสรุป งามคือดี ดีคือมีประโยชน์ต่อความงามสูงสุดคือพระนิพพาน หากศิลปะใดๆ ที่ขัดแย้ง

---

[๕] สำ.ส.(ไทย), ๑๗/๘๔/๑๕๓.

กับศีลธรรม ไม่เป็นไปเพื่อพระนิพพาน หรือมีเจตนาให้ลุ่มหลงมัวเมาในโลกิยวิสัย ทำให้หมกมุ่นขวนขวายในความเป็นผู้ทุศีล ศิลปะนั้นๆ ย่อมไม่จัดว่าเป็นศิลปะที่ดี

อีกประการหนึ่ง เนื่องจากความงามและศิลปะเป็นสิ่งที่สนับสนุนซึ่งกันและกัน คือ ศิลปะต้องมีความงาม โดยศิลปะในที่นี้ ยังหมายรวมเอาการงานอาชีพสำหรับการใช้ดำรงชีวิตด้วยเช่นกัน

สุนทรียศาสตร์ในปรัชญาตะวันตกมุ่งเน้นการตีค่าและการวิจารณ์เกี่ยวกับคุณค่าของศิลปะแต่ละชนิดตามทฤษฎีของแต่ละส่วน คือ ทฤษฎีแบบ ทฤษฎีรูปทรง และทฤษฎีการแสดงออกทางความรู้สึก ซึ่งแต่ละทฤษฎีมีความแตกต่างกันบางประการ และเหมือนกันในบางส่วนโดยหลักของทฤษฎี อยู่บนพื้นฐานที่แตกต่างกัน คือ ทฤษฎีแบบได้กล่าวว่า ศิลปะที่ดีต้องเป็นแบบที่ใกล้เคียงกับแบบสากล และต้องส่งเสริมศีลธรรมเท่านั้น ทฤษฎีรูปทรงได้กล่าวว่ารูปทรงเท่านั้นที่สำคัญที่สุดและไม่ต้องเกี่ยวข้องอะไรกับแบบเลย รวมทั้งศิลปะก็ต้องเพื่อศิลปะ ไม่จำเป็นต้องประกอบด้วยศีลธรรม หรือส่งเสริมศีลธรรม การให้ศิลปะรับใช้ศีลธรรม เป็นเรื่องไร้สาระ และเป็นการลดค่าศิลปะลงไป ศิลปะมีวัตถุประสงค์เดียวเท่านั้น คือ เพื่อความเพลิดเพลิน ส่วนทฤษฎีแสดงออกทางความรู้สึกได้ให้ทรรศนะว่า ศิลปะคือการแสดงความรู้สึกผ่านสิ่งต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น ภาพเขียน ละคร เพลง หรืออื่นๆ ซึ่งเป็นการถ่ายทอดอารมณ์และเข้าถึงอารมณ์นั้นๆ ของผู้รับชมศิลปะ และเป็นอารมณ์ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อความงดงาม และกลมกลืน ทั้งนี้หากประกอบด้วยสาระจะเป็นสิ่งที่ส่งเสริมให้ศิลปะนั้น ๆ งดงามและลึกซึ้งต่อการเข้าถึงยิ่งขึ้น โดยมีความสอดคล้องกับ ทฤษฎีแบบ คือควรเป็นไปเพื่อส่งเสริมศีลธรรมเช่นเดียวกัน

ส่วนพระพุทธศาสนา กล่าวถึงความงามใน ๒ มิติ คือ ความงามในมิติทางธรรม และความงามในมิติทางโลก ความงามในมิติทางธรรม หมายถึง ความงามที่เป็นลักษณะของธรรมหรือความจริง อันเป็นผลจากคุณภาพ หรือ คุณสมบัติของธรรมที่ปรากฏต่อการรับรู้ของมนุษย์ผู้มีญาณ หรือแสดงออกทางพฤติกรรมของมนุษย์ผู้ทรงศีลทรงธรรม ทำให้คนทั่วไปรู้เห็นได้ว่า เป็นผู้มีธรรม หรือเป็นคนที่งามโดยไม่จำกัดอายุและเพศวัย ความงามของธรรมเป็นวัตถุวิสัย เพราะเนื่องมาจากคุณภาพ หรือคุณสมบัติเชิงวัตถุวิสัยของธรรมปรากฏการณ์ทางความงามของธรรมจึงเป็นสากล ทุกคนที่รู้ หรือสัมผัสย่อมรู้ได้ หรือสัมผัสได้ตรงกันเหมือนกัน

ส่วนความงามในมิติทางโลก หรือความงามทางวัตถุ พระพุทธศาสนาถือว่าเป็นผลของการมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันระหว่างคุณภาพหรือคุณสมบัติของวัตถุกับกิเลส คือความยินดีพอใจ เป็นต้น ในจิตใจ หรือในสันดานของคนแต่ละคน จึงมีความรู้สึกเรื่องความงามของวัตถุแตกต่างกันไปตามอิทธิพลของกิเลสของแต่ละคน สำหรับคนที่ไม่มีกิเลสก็จะไม่มีความรู้สึกเรื่องความงามทาง

วัตถุเลยฉะนั้น ความงามในมิติทางโลก หรือความงามทางวัตถุพระพุทธศาสนา ถือว่า เป็นจิตวิสัยหรือไม่มีจริง แต่พระพุทธศาสนาก็กล่าวถึงเรื่องนี้ไปตามภาษา หรือการบัญญัติของโลกเท่านั้น และเมื่อความงามทางวัตถุไม่มีจริงหรือกล่าวสั้นๆ ว่าไม่จริง จึงเป็นสิ่งไม่มีคุณค่า หรือไม่มีประโยชน์ต่อชีวิตตามความหมายของคำว่า“ประโยชน์” ในทางพระพุทธศาสนา เพราะพระพุทธศาสนาถือว่า สิ่งที่จริงเท่านั้นจึงมีประโยชน์

สุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาทนั้น เป็นการผสมผสานระหว่างศีลธรรมและศิลปะ โดยพระพุทธศาสนานั้น ได้มองศิลปะเป็นส่วนประกอบอย่างหนึ่งของศีลธรรมซึ่งศีลธรรมที่พระพุทธองค์ทรงตรัสนั้น ล้วนมีความงดงาม ทั้งในเบื้องต้น ท่ามกลาง และที่สุด อีกทั้งสุนทรียศาสตร์สำหรับปุถุชนทั่วไปแล้ว พึงเป็นไปเพื่อประโยชน์เพื่อศีลธรรมและความดีงามตามทรรศนะทางพระพุทธศาสนา และไม่เป็นไปเพื่อความลุ่มหลงมัวเมา ส่วนความงามในทางธรรมนั้น หมายเอาความงดงาม ความสงบอันเกิดจากการปฏิบัติธรรม ความเยือกเย็น ความสุขุมอันประกอบไปด้วยสัมมาสตินั่นเอง ซึ่งมีพระนิพพานเป็นความงามสูงสุด

มิติในทางพระพุทธศาสนา หรืออาจจะกล่าวได้ว่า สุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาทนี้ เป็นความงามที่ยั่งยืน และแบ่งเป็นภาคส่วน เป็นความงามที่เป็นไปเพื่อประโยชน์สุขของตน สังคม และส่วนรวม ทั้งนี้ต้องอิงอาศัยหลักธรรมต่างๆ ในทางพระพุทธศาสนา เช่น หลักศีล ๕ หลักกาลามสูตร หลักอธิปไตย หลักคุณค่าแท้ – คุณค่าเทียม หรือหลักศีลธรรมอื่นๆ อันเป็นข้อปฏิบัติเพื่อความดีงามทางพระพุทธศาสนาเช่น แนวทางการปฏิบัติธรรม เพื่อความหลุดพ้น

จากการศึกษาแนวคิดเรื่องสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาทนี้ ได้ข้อสรุปดังนี้

๑. ได้มีการประมวล เอาแก่นความคิดหลักของพุทธปรัชญา และปรัชญาทางตะวันตก มี เพลโต เป็นต้น เป็นแนวทางประยุกต์สร้างขอบโครงสร้างทางความคิดด้านสุนทรียศาสตร์เชิงศีลธรรมขึ้น เพื่อนำเสนอต่อวงวิชาการศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรมสังคม

๒. นำเอาโครงสร้างทางความคิดด้านสุนทรียศาสตร์เชิงศีลธรรม ที่ประกอบขึ้นตามหลักธรรมแห่งพุทธศาสนา และปรัชญาตะวันตกมาเปรียบเทียบกัน เพื่อให้เห็นความคล้ายคลึงและความแตกต่างของความคิดด้านสุนทรียศาสตร์ในแต่ละด้าน

๓. เสนอโครงสร้างทางความคิดด้านสุนทรียศาสตร์เชิงศีลธรรม ที่สามารถนำไปใช้ในวงการศิลปะโดยทั่วไปในสังคมปัจจุบัน

๕.๓ ข้อเสนอแนะ

๕.๓.๑ ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

จากการทำวิจัยผู้วิจัยเห็นว่า พุทธสุนทรียศาสตร์ ยังขาดการจัดระเบียบตามแบบที่สามารถกล่าวได้โดยทั่วไป ดังเช่น ที่เราได้กล่าวอย่างรูปแบบของการเรียนรู้ในของตะวันตก ซึ่งโดยความเป็นจริงแล้ว พุทธปรัชญาเป็นสิ่งที่ละเอียดอ่อน และท้าทายต่อการศึกษาตีความค้นคว้า และการวิจัย โดยละเอียดเพื่อตีแผ่ความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ซึ่งถือว่าเป็นเสน่ห์และดึงดูด มีความเป็นศาสตร์และศิลป์เพื่อการศึกษาต่อไป

๕.๓.๒ ข้อเสนอแนะเพื่อทำการวิจัย

ในการศึกษาเพื่อการทำวิจัยในโอกาสต่อไปนั้น เห็นว่าควรศึกษางานด้านพุทธศิลป์ หรือความงามตามแนวทางของพุทธสุนทรียศาสตร์อย่างกว้างขวางและเน้นย้ำชัดในความเป็นพุทธศิลป์โดยอาศัยหลักของพุทธธรรมในการสร้างสรรค์ อาทิเช่น งานพุทธศิลป์ตามโบสถ์ วิหาร ศาลาราย หรือภาพวาด หรือแม้แต่ศิลปกรรมอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นงานปั้น หรือสถาปัตยกรรมที่สื่อให้เห็นถึงความเป็นพุทธศิลป์อย่างชัดเจนยิ่งๆขึ้นไป

บรรณานุกรม

๑. ภาษาไทย :

ก. ข้อมูลปฐมภูมิ

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาเตปิฎกำ ๒๕๐๐** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๕.

_____. **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

_____. **อรรถกถาภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาอฏฐกถา**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, โรงพิมพ์วิญญาณ, ๒๕๓๒.

_____. **ฎีกาภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาฎีกา**. กรุงเทพมหานคร :โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

_____. **ปกรณวิเสสภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาปกรณวิเสโส**. กรุงเทพมหานคร :โรงพิมพ์วิญญาณ,๒๕๓๙.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกภาษาบาลี ฉบับสฺยามรฏฺฐเตปิฎกำ** ๒๕๒๕. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

_____. **พระไตรปิฎกพร้อมอรรถกถา** แปล ชุด ๙๑ เล่ม. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

ข. ข้อมูลทุติยภูมิ

(๑) หนังสือ :

กีรติ บุญเจือ. **ชุดปรัชญาและศาสนาเซนต์จอห์น เล่ม ๖ ปรัชญาอรรถปริวรรตของมนุษยชาติ(ช่วงพหุนิยม)**. กรุงเทพมหานคร : ฐานบัณฑิต. ๒๕๔๖.

_____ . **ชุดปรัชญาและศาสนาเซนต์จอห์น เล่ม ๗ ศาสนาอรรถปริวรรตของมนุษยชาติ(ช่วงพหุนิยม)**. กรุงเทพมหานคร : ฐานบัณฑิต. ๒๕๔๖.

_____ . **ชุดพื้นฐานปรัชญาแก่นปรัชญาปัจจุบัน**. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.ม.ป.ป.

_____ . **ปรัชญาภาษา**. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ม.ป.ป.

_____ . **ปรัชญาศิลปะ**. พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๒,

คณาจารย์สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, **นวโกวาท ฉบับมาตรฐาน**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๓๕.

เครือจิต ศรีบุนนาค. **สุนทรียภาพของชีวิต**. กรุงเทพมหานคร : เธิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น, ๒๕๔๒.

จรูญ โกมุทรัตนานนท์. **สุนทรียศาสตร์กรีก-ยุคฟื้นฟู**. พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

_____, **สุนทรียศาสตร์**. นนทบุรี :เอสอาร์พริ้นติ้งแมสโปรดักส์, ๒๕๓๙.

_____, **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม**. ภาควิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต, กรุงเทพมหานคร : เอส อาร์ พริ้นติ้งแมสโปรดักส์, ๒๕๓๙.

จินดา จันทร์แก้. **ปรัชญาไทย**. มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. กรุงเทพมหานคร,๒๕๓๒.

จีรพันธ์ สมประสงค์. **ประวัติศิลปะ**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๓.

ชลูดนิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๔.

ชัยวัฒน์อัตพัฒน์. **ปรัชญาตะวันตกร่วมสมัย**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๒.

ทวี ผลสมภพ. **ปรัชญาศาสนา**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร :โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๕.

ทองหล่อ วงษ์ธรรมา. **ปรัชญาอินเดีย**.กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕.

_____. **ปรัชญาพุทธศาสน์**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์,๒๕๓๘.

บุญมี แท่นแก้ว. **พุทธปรัชญาเถรวาท**, กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๕.

บุญเยี่ยม แย้มเมือง. **สุนทรียะทางทัศนศิลป์**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์ ,๒๕๓๗.

บุณย์ นิลเกษ. **สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น**. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๓.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. **สุนทรียทางทัศนศิลป์**. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๒.

ปรีชา ช้างขวัญยืน. แปลและเรียบเรียง. **ปรัชญากรีก**. โดย ดับบลิว.ที.สแตค. กรุงเทพมหานคร

ปานทิพย์ สุภนคร. และคณาจารย์ภาควิชาปรัชญา. **ปรัชญาเบื้องต้น** (py 103). ภาควิชาปรัชญา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๔๒.

พระครูกัลยาณสิทธิวัฒน์ (สมาน กลฺยาณธมฺโม /พรหมอยู่). **เอตทัคคะในพระพุทธศาสนา** ,พิมพ์ครั้งที่ ๙. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๙.

พระทักษิณคณาธิกร. **ปรัชญา**. กรุงเทพมหานคร : สหธรรมิก, ๒๕๔๔.

พระราชวรมุนี (ประยูรธมฺมจิตฺโต). **ปรัชญากรีกบ่อเกิดภูมิปัญญาตะวันตก**. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพมหานคร : ศยาม, ๒๕๔๔.

พระราชวรมุนี (ป.อ.ปยุตฺโต).**พุทธธรรม**. มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร ,๒๕๒๙.

พระราชวรมุนี (ป.อ. ปยุตฺโต).**พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์**.กรุงเทพมหานคร :โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, ๒๕๒๗.

พระสมชายฐานวุฑฺโฒ. **นิพพานเป็นอัตตาหรืออนัตตา**. กรุงเทพมหานคร : ฟองทอง เอ็นเตอร์ไพรส์, ๒๕๔๒.

พระสิริมังคลาจารย์. **มังคลัตถทีปนีปฐโม ภาโค (บาลี)**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๓. กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

พ่วง มีนอก. **สุนทรียศาสตร์** (py 337). ภาควิชาปรัชญา คณะมนุษยศาตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง.กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๖.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. **สุนทรียวิจักษณ์ในจิตรกรรม**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๗.

พุทธทาสภิกขุ. **ปฏิจจสมุปบาทคืออะไร**. กรุงเทพมหานคร : ธรรมบูชา, ๒๕๑๗.

ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน๒๔๙๓**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๔.โรงพิมพ์ศูนย์การทหารราบ, ๒๕๑๗.

วิทย์ วิทศเวทย์. แปลและเรียบเรียง. **ปรัชญา**, โดย อี. เอ็ด.โจ๊ด. กรุงเทพมหานคร : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์, ๒๕๒๑.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. **ความเข้าใจศิลปะ**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช,๒๕๒๘.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๖.

วิโรจน์ นาคชาตรี. **ปรัชญาเถรวาท** (py 313). ภาควิชาปรัชญา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๔๒.

ศรัญย์ วงศ์จำจันทร์. **ปรัชญาเบื้องต้น**. คณะวิชามนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์วิทยาลัยครูกำแพงเพชร. กรุงเทพมหานคร : อมรการพิมพ์, ม.ป.ป.

สถาบันราชภัฏสวนดุสิต. **สุนทรียภาพของชีวิต**, กรุงเทพมหานคร :เธิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น, ๒๕๒๔.

สถิต วงศ์สวรรค์. **ปรัชญาเบื้องต้น**. กรุงเทพมหานคร : รวมสาส์น๑๙๗๗,๒๕๔๐.

สนั่น ไชยานุกุล. **ปรัชญาอินเดีย**. กรุงเทพมหาคร : การศาสนา, ๒๕๑๙.

สนิท สำแดง. **ปรัชญานยายะ ในมหาจุฬาฯวิชาการปรัชญาบุรพทิศ**. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊พ, ๒๕๓๒.

สมเกียรติ ตั้งนโม. **ทฤษฎีสี** : A complete guide for Artists by Ralph Fabri.กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๖.

สุชาติ เถาทอง. **ศิลปะกับมนุษย์**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๒.

สุเชาวน์ พลอยชุม (ผู้แปล). **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ**. โดย จี ศรีนิวาสัน. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

สุนทร ณ รังษี. **ปรัชญาอินเดีย : ประวัติและลัทธิ**. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕.

เสฐียรพงษ์วรรณปก. **พุทธวจนะในธรรมบท**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ช่อมะไฟ, ๒๕๓๑.

อดิศักดิ์ ทองบุญ. **ปรัชญาอินเดีย**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖.

อมร โสภณวิเชษฐวงศ์. **ปรัชญาเบื้องต้น**. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๒๐.

อัศนีย์ ชูอรุณ. **ประวัติศิลปะตะวันตก**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๐.

_____. **ศิลปะสมัยใหม่ยุคบุกเบิก**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕.

(๒) วิทยานิพนธ์ :

ทิพพ์ภาภรณ์ เครื่องกำแหง, สุนทรียศาสตร์ในพระสุตตันตปิฎก,**วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะศาสตร มหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา**. บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ,๒๕๓๑. อัดสำเนา.

พระมหาปรีชา ปริญญาณจารี (หลักโคตร), ความรักในพุทธปรัชญา, **วิทยานิพนธ์ปริญญาศาสน ศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาพระพุทธศาสนาและปรัชญา**. บัณฑิตวิทยาลัย : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๕. อัดสำเนา.

พระมหาอุดม ปญฺญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี). การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์ : ศึกษากรณีเฉพาะพระพุทธรูปสมัยอยุธยา. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย,๒๕๔๗.อัดสำเนา.

สมเกียรติ ตั้งนโม,ศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาทกับปรัชญาเพลโต, **วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต** มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๓๔. อัดสำเนา.

(๓) เอกสารอัดสำเนา :

สุเชาวน์ พลอยชุม, **ความงามในพุทธปรัชญาเถรวาท**, เอกสารประกอบการสอน, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.ม.ป.ป., อัดสำเนา.

(๔) ภาษาอังกฤษ

Alexander, Samuel. **Art and Nature**. London : Longmans, creen, 1972

Bell Clive. **Art.**Reprinted by arrangement with Chatto&Windus Ltd. New York : Capricorn Books, G.P.Putnam's Son, 1958.

Francis J. Kovach.**Philosophy of Beauty**, Oklahoma:The University of Oklahoma Press, 1974.

Hegel, G.W.F. **The philosophy of Fine Art**. London : G. Bell, 1920

Hospers, John. **"Aesthetics, Problem of," in the Encyclopedia of Philosophy**. Vol. I.New York : Macmillan 1967.

Plato, **laws**, Laws, trans. R.G. Bury, 2 vols. Loeb Library, London, 1926

_____, **Symposium**, the complete and Unabridge Jowett Translation, New York : A division of tandom house, inc, 1991.

_____, **The Republic**, trans. F.M. Comford, Oxford 1941.

_____, **The Republic**. The complete and Unabridge Jowett Translation. New York : A division of house, inc.,1991. Book 3 .

_____, **Symposium**, Benjamin Jowett, in the dialogues of Plato, Oxford, 1893.

Santayana, George. **The Sense of Beauty : Being the outling of aesthetic**, London : Richard, 929.

Shelly Percy Bysshe, **"A Defense of Poetry" from Literary Criticism: Pope-Croce by Wilson Allen and Harry Hayden Clak**. Detroit: Wayne stateUniversity Press, 1962

Tolstoy leo, **What is Art, in What is Art : Aesthetic theory from plato to Tolstoy**, New york : Sensonske Alexander, 1965

The Encyclopedia of Philosophy, Vol.1.

Wide Oscar, “**The Critic as Artist**” **in the portable Oscar Wlide**, Selected and gaited by Richard Aldington New York: The Viking Press, 1953.

(๕) เวปไซต์

http://translate.google.co.th/translate?hl=th&langpair=en|th&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Buddhism. Wikipedia The Free Encyclopedia, พุทธศาสนา, [ออนไลน์], วันที่ ๓ มกราคม ๒๕๕๔. วันที่ค้น

ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง, http://board.dserver.org/m/mcufang/00000240.html, พุทธศาสตร์หมายถึง, [ออนไลน์], เวลา ๐๗.๐๐ น. วันที่ ๑ ธันวาคม ๒๕๕๓. วันที่ค้น

พดุงศักดิ์ คชสำโรง.www1.finearts.cmu.ac.th/FOFAnew/e_learn/.../109115_05., **เกณฑ์การตัดสินคุณค่าทางศิลปะ**,*[ออนไลน์] เวลา* ๑๖.๕๑ วันที่ ๑ มกราคม ๒๕๕๔. วันที่ค้น

อันฌิมา แสงชัย, **สุนทรียศาสตร์ ศาสตร์แห่งสุนทรียะ**,ภาควิชาปรัชญาและศาสนา: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, [ออนไลน์], http://art-philosophy.blogspot.com/2007/08/blog-post.html, เวลา ๐๙.๓๙ น., วันที่ ๑ มกราคม ๒๕๕๓. วันที่ค้น

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ : พระมหารังสันต์ กิตฺติปญฺโญ (ใจหาญ)

เกิด : วันที่ ๒๐ เดือนตุลาคม พ.ศ. ๒๕๒๓

สถานที่เกิด : บ้านเลขที่ ๐๕๔ หมู่ ๑๐ บ้านสามสิบเอ็ดพัฒนา

ตำบลตูม อำเภอศรีรัตนะ จังหวัดศรีสะเกษ

บรรพชา : วันที่ ๓ เมษายนพ.ศ.๒๕๓๗

อุปสมบท : วันที่๔ มิถุนายนพ.ศ. ๒๕๔๓

สังกัดวัด : บ้านตูม ตำบลตูม อำเภอศรีรัตนะ จังหวัดศรีสะเกษ ๓๓๒๔๐

ที่อยู่ปัจจุบัน : วัดกระจับพินิจ แขวงบุคคโล เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

วิทยฐานะ :***ทางธรรม***

- นักธรรมชั้นเอก สำนักเรียนคณะจังหวัดนครปฐม วัดมหาสวัสดิ์นาคพุฒาราม จังหวัดนครปฐม
- เปรียญธรรม ๔ ประโยค สำนักเรียนวัดบุณยประดิษฐ์ กรุงเทพมหานคร

:ทางโลก

- ประกาศนียบัตรวิชาชีพครู (ปวค.) มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
- ระดับอุดมศึกษา ปริญญาพุทธศาสตรบัณฑิต, ปรัชญา(พธ.บ.) รุ่นที่ ๕๐
- มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร