บทที่ 3

แนวคิดและปัญหาทางสุนทรียศาสตร์

เรารับรู้ถึงคุณค่าเกี่ยวกับวัตถุสิ่งของหรือเสียงดนตรี งานวรรณกรรม บทกวี ภาพยนตร์ งานละครเวที หรือศิลปะการแสดงต่างๆ ที่เราได้รับ ซึ่งการรับรู้ถึงความรู้สึกความพอใจ สุขใจ ที่เกิดขึ้นนั้น สามารถที่จะเข้าใจได้จากทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์ และทฤษฎีต่างๆนั้น ช่วยทำให้เราเข้าใจเกี่ยวกับอารมณ์ที่ก่อเกิดเป็นกระบวนการขึ้นภายในตัวเรา เป็นความรู้สึกที่มีต่อสิ่งเหล่านั้น ทั้งความรู้สึกที่เรามีต่อวัตถุที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ซึ่งล้วนแล้วแต่มีความเกี่ยวข้องกับความหมายของคำว่าสุนทรียศาสตร์หรือเราสามารถที่จะทำความเข้าใจกับความรู้สึกเหล่านี้ด้วยการอธิบายของทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ โดยใช้หลักเกณฑ์ในการอธิบายถึงเรื่อง สุนทรียเจตคติ (Aesthetic Attitude) ประสบการณ์สุนทรียะ (Aesthetic Experience) และคุณค่าเชิงสุนทรียะ (Aesthetic Value) เหล่านี้และอีกหลายๆทฤษฎี ที่ได้พิจารณาและตีค่าด้านความรู้สึกที่มีต่อวัตถุชิ้นนั้น หรือพิสูจน์ในสิ่งที่มนุษย์เราพยายามที่จะค้นหาและพยายามที่จะทำความเข้าใจกับสิ่งที่เกิดขึ้นภายในตัวเรา ซึ่งเราสามารถที่จะเข้าถึงด้วยการรับรู้เรื่องดังกล่าวนี้

3.1 ความหมายของสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์เป็นสาขาหนึ่งของคุณวิทยา (Axiology) ซึ่งว่าด้วยเรื่องคุณค่า สุนทรียศาสตร์จึงเป็นวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับคุณค่าความงาม หากสืบค้นคำว่าสุนทรียศาสตร์หรือภาษาอังกฤษใช้คำว่า Aesthetics คำนี้เกิดจากนักปรัชญาเหตุผลนิยมชาวเยอรมันชื่อ อเล็กซานเดอร์ บวมการ์เดนท์ (Alexander Baumgarten) เป็นผู้นำมาใช้เป็นคนแรก (Malcolm Budd, 2000: 7) ได้เขียนหนังสือชื่อ Aesthetical ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า Aesthetics ตีพิมพ์เมื่อคริสตศักราช 1750 กล่าวถึงความแตกต่างระหว่างความรู้ทางผัสสะและความรู้ที่เป็นเหตุผลตามนัยแห่งตรรกวิทยา จึงขาดรายละเอียดในด้านศิลปะและความงาม อย่างไรก็ตาม บวมการ์เดนท์ ไม่ใช่บุคคลแรกที่สร้างคำว่า Aesthetica หรือ Aesthetics เพียงแต่เขาหยิบยกชื่อนี้มาจากปรัชญากรีกซึ่งใช้คำว่า Aisthetikos แปลว่า “รู้ได้ด้วยผัสสะ” นับแต่นั้นมา คำว่า Aesthetics จึงถูกใช้เมื่อมีการวิเคราะห์ถึงปัญหาที่เกี่ยวกับศิลปะและความงาม (วรรณวิสาข์ ไชยโย, 2550, น. 3)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เหตุผลที่ บวมการ์เดนท์ใช้ชื่อว่า Aesthetica เพราะเชื่อว่า เรารู้จักความงามโดยการรับรู้ทางผัสสะเท่านั้น ซึ่งเขาก็ได้รับแนวคิดนี้มาจาก Christian Wolff ได้รับจากสปีโนซา (Spinoza) อีกต่อหนึ่ง ตามความเห็นของ สปีโนซา เขาแบ่งความสามารถในการรู้ออกเป็น 2 ระบบ คือ การรู้โดยผ่านการใช้เหตุผลหรือสติปัญญา และการรู้โดยผ่านผัสสะ สำหรับความงามเขาถือว่าเป็นสิ่งที่รับรู้และรู้ได้โดยผัสสะ เช่น จากการเห็นและการได้ยิน ไม่สามารถจะรู้ได้ด้วยการใช้ปัญญาหรือใช้เหตุผล (พิมพาภรณ์ เครื่องกำแหง, 2531, น. 7)

ในภาษาไทยคำว่า “สุนทรียศาสตร์” มาจากศัพท์ว่า สุนทรียะ+ศาสตร์ “สุนทรีย” แปลว่า ดี งาม สุนทรียศาสตร์จึงมีความหมายตามรากศัพท์ วิชาว่าด้วยความงาม ผู้บัญญัติศัพท์ต้องการใช้แปลคำภาษาอังกฤษว่า Aesthetics (กีรติ บุญเจือ, 2522, น. 3)

ในพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายของสุนทรียศาสตร์ไว้ดังนี้ สุนทรีย-สุนทรียะ ว่าด้วยเรื่องที่เกี่ยวกับความนิยม ความงาม สุนทรียภาพ คือความงามในธรรมชาติหรืองานศิลปะ ที่แต่ละบุคคลสามารถเข้าใจและรู้สึกได้ ความเข้าใจและรู้สึกของแต่ละบุคคลที่มีต่อความงามในธรรมชาติหรือศิลปะ ส่วนสุนทรียศาสตร์ เป็นปรัชญาสาขาหนึ่งว่าด้วยความงาม และสิ่งสวยงามในธรรมชาติหรืองานศิลปะ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542, น. 1205)

ทั้งนี้ ความหมายของสุนทรียศาสตร์มีผู้ที่ให้ความหมายตามที่เข้าใจหรือหาเหตุผลมาอธิบายคุณค่าทางความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับอารมณ์ของมนุษย์เราเกี่ยวกับความรู้สึกประทับใจต่อสิ่งๆ หนึ่ง อย่างเช่น ความรู้สึกชอบ ความเพลิดเพลินใจ อย่างที่นักปราชญ์บางท่านได้ให้ไว้เช่น

จอห์น ฮอสเปอร์ (John Hosper, 1937-1998) ได้อธิบายว่าสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับมโนทัศน์ที่สืบเนื่องมาจากสิ่งที่ก่อให้เกิดประสบการณ์สุนทรีย์ (Aesthetic Experience) สิ่งดังกล่าวอาจจะเป็นธรรมชาติหรืองานศิลป์ก็ได้ ทั้งนี้การที่จะตอบคำถามเกี่ยวกับมโนทัศน์เหล่านั้นให้กระจ่างชัด เช่น คำถามเกี่ยวกับ ภาวะสุนทรียะ ความงาม และคุณค่าความงาม หรือคุณค่าสุนทรียะ (Aesthetic Valve) สุนทรียเจตคติ (Aesthetic Attitude) งานศิลป์ (Works of Art) และประสบการณ์สุนทรียะ ส่วนของ โทมัส มันโร (Thomas Munro, 1943-1973) กล่าวถึงสุนทรียศาสตร์ว่าเป็นศาสตร์ที่มีลักษณะค่อนข้างเป็นนามธรรม ใช้การคาดคะเนโดยอาศัยเหตุผลเป็นส่วนใหญ่ โดยมุ่งไปที่คำถามเกี่ยวกับธรรมชาติของความงาม และมีความหวังว่าความรู้ความเข้าใจที่เกิดขึ้นจากการหาคำตอบนั้น จะเป็นประโยชน์ต่อมนุษย์ (พิมพาภรณ์ เครื่องกำแหง, 2531, น. 8)

ส่วนในอีกความหมายของ สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) หมายถึง ปรัชญาที่เกี่ยวกับสิ่งสวยงาม (The philosophy of beautiful thing) นั้นเองที่ทำให้เห็นว่า ประวัติสุนทรียศาสตร์นั้นหมายถึงประวัติศาสตร์แห่งปรัชญาที่พูดถึงสิ่งสวยงาม หมายความว่า แนวความคิดทั้งหมดของสุนทรียศาสตร์นั้น ล้วนเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับความงามทั้งสิ้น (บุณย์ นิลเกษ, 2522, น. 1)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

Encyclopedia of Philosophy 1967 ได้ให้ความหมายว่า “สุนทรียศาสตร์เป็นเรื่องของการศึกษาที่เกี่ยวกับประสบการณ์ทางสุนทรียะ เป็นประสบการณ์ของใครบางคนที่ได้ใคร่ครวญในวัตถุทางสุนทรียะด้วยทัศนคติทางสุนทรียะ” ขณะที่แพททริค (G.T.W. Patrick) ให้ความเห็นว่า

> “สุนทรียศาสตร์เป็นการค้นคว้าหาความหมายของความพึงพอใจทางสุนทรียะ ทั้งลักษณะทางปรนัยและอัตนัยของความงามและธรรมชาติของความงาม รวมทั้งกำเนิดและธรรมชาติของการกระตุ้นให้เกิดศิลปะ” (กีรติ บุญเจือ, 2521, น. 372)

เป้าหมายของสุนทรียศาสตร์นั้น อยู่ที่การวิเคราะห์หาคุณค่าของความงามที่มีอิทธิพลต่อชีวิตของมวลมนุษย์นั่นเอง มันไม่ใช่เป็นแค่เรื่องของการประเทืองอารมณ์ หรือ ปัญญาเพียงอย่างเดียว ยิ่งกว่านี้ สุนทรียศาสตร์ ไม่ใช่เรื่องที่จะนำเข้าหาแต่สิ่งสวยงามที่สุด หรือถูกต้องใจที่สุด เท่าที่กิเลส-ตัณหา ของมนุษย์ ต้องการเสียทั้งหมด อย่างน้อยสุนทรียศาสตร์ต้องสามารถเสริมสร้างให้มนุษย์ ได้มีโอกาสสัมผัสกับสิ่งที่เป็นสัจธรรมซึ่งปรากฏอยู่ (บุณย์ นิลเกษ, 2522, น. 2)

ในกรณีของสุนทรียศาสตร์เริ่มต้นจากความจัดเจนของมนุษย์ที่มีต่อความงาม สามารถกล้าแสดงออกและชี้ให้เห็นว่าตนชอบหรือไม่ชอบอะไรบ้างจากคนๆ เดียว แล้วขยายกลุ่มกว้างออกไปจนเป็นกลุ่มสังคม เห็นพ้องต้องกันว่าดี ว่างาม ไม่ว่าจะเป็นผลงานของมนุษย์หรืองานของธรรมชาติ ค่าความนิยมทางความงามของสิ่งนั้นๆ ก็จะสูงขึ้นเรื่อยๆ ซึ่งมีระบบการวัดที่มีหลักเกณฑ์จะโดยการเปรียบเทียบกับของที่มีอยู่แล้ว หรือมาวางหลักเกณฑ์กันใหม่ก็ได้ เป็นต้นว่า บางครั้งก็ใช้รูปทรงเป็นเกณฑ์ ดนตรี จิตรกรรม สถาปัตยกรรมล้วนมี รูปทรง (Form) ทั้งสิ้น บางครั้งก็แบ่งเป็นแบบฉบับ (Style) เรียกกลุ่มที่มีแบบฉบับเดียวกันว่า คลาสสิก (Classic) โรแมนติก (Romanticism) โกธิค (Gothic) บาโรค (Baroque) ฯลฯ บางครั้งก็มีระบบ มีเทคนิค เช่น คอนสตรัคตีฟวิสม์ (Constructionism) ป๊อป อาร์ต (Pop art) และบางครั้งก็เกี่ยวข้องกับจิตวิทยา ซึ่งเป็นการกลับเข้าไปหาความเชื่อ หรือความชัดเจนของมนุษย์ชาติเหมือนเมื่อเริ่มต้นอีก (เอกชัย สุนทรพงศ์, เสาวนิตย์ แสงวิเชียร, 2529, น. 1-2)

3.2 สุนทรียศาสตร์เชิงปรัชญา (Philosophical Aesthetics)

สุนทรียศาสตร์ในฐานะที่เป็นการวิเคราะห์เกี่ยวกับแนวคิดที่ใช้โดยนักวิจารณ์ทั้งหลายใช้วิธีการที่เรียกว่า อภิการวิจารณ์ (Metariticism) ข้อความคำบรรยายเชิงวิจารณ์ (Criticism Statements) ได้ถูกพิจารณาในฐานะที่เป็นเนื้อหาเรื่องราวทางสุนทรียศาสตร์ เพราะว่า “อภิการวิจารณ์” ได้เอาการอธิบาย การตีความ และการประเมินคุณค่าเกี่ยวกับศิลปะมาเป็นเนื้อหาและ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เรื่องราวของมัน ดังนั้น มันจึงไม่ผูกพันตัวของมันเองกับการสร้างสรรค์เกี่ยวกับศิลปะ แต่จะผูกพันกับตัวมันเองกับคำถามต่างๆ อย่างเช่น “อะไรคือความหมายเกี่ยวกับการทำหน้าที่เป็นตัวแทน (Representational)-ในเทอมของ-ผลงานจิตรกรรมลักษณะที่ทำหน้าที่เป็นตัวแทน(Representational Painting)?” “สัญลักษณ์ (Symbolic) หมายถึงอะไร เมื่อบรรดานักวิจารณ์พูดถึงความหมายของสัญลักษณ์ของกวีบทหนึ่ง (Symbolic meaning of a poem) หรือภาพลักษณ์บางอย่างในบทกวีหนึ่ง (some image in a poem)? ” “อะไรคือความหมายของคำศัพท์ต่างๆที่ใช้ในการประเมินคุณค่าอย่างเช่นดี (Good) เลว, วิจิตร (Fine), สมบูรณ์มีเหตุผล, ใช้ได้ (Valid) เมื่อคำต่างๆเหล่านี้ถูกนำมาใช้กับผลงานทางศิลปะ?” ในขณะที่บรรดานักปรัชญาในช่วงแรกๆต่างก็ผูกพันอยู่กับเรื่องของความงามและความสูงส่งเกี่ยวกับแง่มุมต่างๆของธรรมชาติ, “อภิการวิจารณ์” มีแนวโน้มที่จะละเลยหรือเมินเฉยต่อธรรมชาติ แต่มีแนวโน้มที่จะสร้างให้สุนทรียศาสตร์เป็นปรัชญาของการวิจารณ์ศิลปะ (Make Aesthetics a Philosophy of Art Criticism)”. ข้อความคำบรรยายและการปกป้องที่สมบูรณ์ที่สุดเกี่ยวกับคำว่า “อภิการวิจารณ์” เขียนขึ้นมาโดยนักวิชาการชาวอเมริกัน(Monroe c. Beardsley 1915-1985) ในหนังสือ Aesthetics: Problems in the philosophy of Criticism (1958) (สมเกียรติ ตั้งนโม, 2537, น. 2-3)

เพื่อที่จะหาเกณฑ์การวิเคราะห์วิจารณ์ นักปราชญ์รุ่นก่อนและรุ่นใหม่จึงสร้างทฤษฎีแนวคิดเกี่ยวกับการอธิบายเรื่องความงาม รวมๆแล้วจึงมีปรัชญาเกี่ยวข้องกับความงาม ซึ่งความงามเกิดจากอารมณ์ ที่เราเข้าใจกันแล้วเรียกว่าอารมณ์สุนทรีย์ซึ่งจะเกี่ยวกับเรื่องที่จะกล่าวดังนี้

3.3 ความหมายของความงาม

หลักเกณฑ์หรือมาตรฐานในเรื่องของความงามเป็นปัญหาที่สุนทรียศาสตร์จะต้องค้นหาความจริงว่าอะไรคือสิ่งที่สวยงามและทรงคุณค่าแห่งความงาม

ความงามจึงมีความหมายถึง การกำหนดความรู้สึกจากการรับรู้สู่จิตใจตามภาวะที่มีความเหมาะสมกับกาลเทศะตรงความต้องการและรสนิยมของคนส่วนใหญ่ในสังคมนั้นๆ ดังนั้นความงามแต่ละยุคแต่ละสมัยย่อมมีความแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับสิ่งเหล่านี้คือ สภาพสังคม ศาสนา วัฒนธรรม สภาวะจิตใจ (ผศ. มัย ตะติยะ, 2547, น. 10)

3.3.1 ความงาม (Beauty)

สุนทรียศาสตร์ตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงคริสต์คริสตศตวรรษที่ 18 ยอมรับความงามเป็นความสำคัญ งานที่เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์เรื่องหนึ่ง ชื่อฮิบปิอัสใหญ่ (Hippias Major) เป็นบทสนทนาของเพลโต (Plato, 427-347) ตอบคำถามว่าอะไรคือความงาม ซึ่งคำถามนี้ทำให้เกิดความคิดด้านศิลปะตามมา ศิลปะนั้นหากไม่ขึ้นอยู่กับความงาม ก็ขาดการเปรียบเทียบไป หากขึ้นอยู่กับ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

รูปแบบ ลักษณะของศิลปวัตถุ หรือขึ้นอยู่กับทฤษฎี ย่อมไม่แน่นอน เนื่องจากความคิดเรื่องวิจิตรศิลป์ยังไม่ปรากฏจนกระทั่งถึงคริสตศตวรรษที่ 18 ได้เริ่มยอมรับประสบการณ์ทางสุนทรียะ การยอมรับนี้ทำให้ความงามต้องสูญเสียความสำคัญในฐานะศูนย์กลางของทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ไปอย่างไม่มีวันกลับคืนความคิดด้านความงามในแต่ละสมัยมีดังนี้ (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง, 2541, น. 40)

1) ความงามในสุนทรียศาสตร์สมัยคลาสสิค

อธิบายเรื่องความเป็นเอกภาพและเรื่องของความงาม คือการอธิบายเรื่องของคุณสมบัติของสิ่งต่างๆ สองประการ ซึ่งจะปรากฏอยู่ด้วยกันในทุกสถานการณ์คือ ความงามและความเป็นเอกภาพภายใน การกล่าวว่าไม่อาจให้คำจำกัดความความงามได้ อะไรคือสิ่งที่ไม่อาจระบุทางมโนทัศน์ได้ ซึ่งเท่ากับต้องใช้ความเข้าใจแบบธรรมดานั่นเอง (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง, 2541, น. 40)

หนังสือฟิเลบุสของเพลโต (Plato's Philebus) กล่าวถึงความคิดเรื่องความงามโดยอภิปรายเรื่องความงาม ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่เป็นส่วนประกอบอยู่ในวัตถุเนื่องจากความมีอยู่ของความงาม ไม่ขึ้นอยู่กับการรับรู้หรือเป็นผลมาจากการรับรู้แต่ประการใด ความงามสัมพันธ์มีอยู่ได้ โดยการเปรียบเทียบกับสิ่งที่มีความงามน้อยกว่า หรือสิ่งที่อัปลักษณ์เท่านั้น ทัศนะนี้อาจอธิบายได้สองประการ คือความงามให้คำจำกัดความได้โดยใช้คุณสมบัติของวัตถุเป็นตัวกำหนด เราอธิบายความงามจากคุณสมบัติที่เด่นชัดในสิ่งต่างๆ ซึ่งความงามได้เข้าครอบงำอยู่ ความงามเป็นคุณสมบัติด้านรูปแบบหรือโครงสร้าง เช่น ความงามในตัวเองของสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น

ทั้งนี้ สรรพสิ่งยังมีความงามภายในอย่างชัดเจนเพราะความงามมีอยู่แล้วตามธรรมชาติ มีเอกลักษณ์ในตัวเอง ไม่ถูกกระทบจากลักษณะทางมโนภาพ ตามทัศนะสองประการ คือ องค์ประกอบเชิงพหิรก (Adventitious factors) และองค์ประกอบเชิงอรรถาธิบาย ไม่เหมือนกับวัตถุความงามสัมพันธ์ ซึ่งได้รวบรวมความงามในอุดมการณ์และอธิบายไว้ในหนังสือซิมโพเซียม (Symposium) ว่าการตัดสินความงามต้องตัดสินทุกประเด็นด้วยความยุติธรรม ในหนังสืออุตมรัฐว่าความงามในตัวเองมีเอกลักษณ์เฉพาะ คือเป็นสุขารมณ์บริสุทธิ์ที่ไม่ผสมกับทุกขารมณ์ ทุกขารมณ์คือความวิปริตหรือการตัดสินผิดพลาด ซึ่งไม่เคยนำเสนอในรูปของความซาบซึ้งความงาม มโนทัศน์ที่เกี่ยวข้องกับความงามในตัวเองและบริสุทธิ์นั้นใช้เพื่อรองรับความแน่นอนและมั่นคงของประสบการณ์เรื่องความงามที่จะนำสู่การอธิบายและการแบ่งสิ่งสวยงามออกให้ชัดเจน ความสำคัญของมนุษย์อยู่ที่ต้องเผชิญหน้ากับความงาม มนุษย์ตอบสนองต่อความงามด้วยวิธีการที่หลากหลาย (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง, 2541, น. 40-42)

เพลโตวิเคราะห์ปรากฏการณ์ที่เป็นรูปธรรมของความสวยงามถือว่าเป็นแม่แบบ (Form) หรืออัญรูป (Mode) คำว่างาม เป็นคำที่ใช้แทนความรู้สึกเรื่องความดีเลิศ ความสมบูรณ์ และความน่า

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

พอใจ สำหรับความงาม การพิจารณาเรื่องความงามและศิลปะ แทบไม่เหมือนกับมโนทัศน์ในสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ โพลตินุส (Plotinus, 204-269) เป็นนักเจตนิยม (Spiritualist) และเป็นนักจิตนิยม (Idealist) สนับสนุนการคิดและการหยั่งรู้ (Insight) ในประสบการณ์ของความงามกล่าวได้ว่า วิญญาณพยายามฝ่าฟันมุ่งเข้าสู่ความงามซึ่งเป็นการแสดงออกของพลังทางวิญญาณที่กระตุ้นความจริงทั้งหมด เป็นเพราะความมีชีวิตชีวาและการเคลื่อนไหวของความงาม โพลตินุส ปฏิเสธการแสดงเอกลักษณ์ของความงามกับคุณสมบัติเชิงรูปแบบ (Formal Property) ใบหน้าของสิ่งที่ยังมีชีวิตและใบหน้าของสิ่งที่เสียชีวิตมีลักษณะเชิงดุลภาค (Symmetrical) เท่าเทียมกัน แต่ใบหน้าของสิ่งที่มีชีวิต ก่อความตื่นเต้นเร้าใจ กล่าวได้ว่า ความงามคือสิ่งที่ส่องแสงสว่างให้ดุลยภาค มากกว่าดุลภาค ยิ่งไปกว่านั้นวัตถุทางประสาทสัมผัสที่เรียบง่ายแต่ขาดโครงสร้างภายในก็สวยงาม ดุลภาคก็มีในสิ่งที่น่าเกลียด (Ugly) คำวิจารณ์เรื่องเชิงรูปแบบของโพลตินุสส่วนใหญ่ชี้ให้เห็นว่า ความงามไม่อาจแสดงเอกลักษณ์ให้องค์ประกอบของวัตถุได้ เพราะความงามเป็นรูปแบบของการแสดงออกทั้งหมดต่างก็ครอบครองความงาม อีกทรรศนะคิดว่าความงามเป็นคุณสมบัติที่เปล่งประกายให้วัตถุ ซึ่งเป็นไปไม่ได้ที่จะให้คำจำกัดความ เพื่อระบุมโนทัศน์เรื่องธรรมชาติของความงาม ข้อโต้แย้งของโพลตินุสได้แก้ข้อสงสัยเรื่องความน่าจะเป็นในการค้นพบเงื่อนไขความงามคุณสมบัติเชิงรูปแบบ เช่น ดุลภาคเป็นคุณสมบัติที่สำคัญเพราะอาจแบ่งปันกับวัตถุได้คุณสมบัติเชิงรูปแบบมีลักษณะเชิงศิลปะ มีความเป็นธรรมชาติ เป็นนามธรรม หรือเป็นตัวแทนการรับรู้เชิงคณิตศาสตร์ (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง, 2541, น. 42)

2) ความงามในสุนทรียศาสตร์สมัยคริสตศตวรรษที่ 18

ผลงานของผู้ริเริ่มทางด้านนี้พบในงานเขียนของชาวอังกฤษ อธิบายได้ว่าตลอดทั้งศตวรรษ มีแนวคิดทางด้านความงามขึ้นใหม่ทั้งหมด ทั้งศตวรรษเป็นการวิวัฒนาการตามแนวคิดของ โคเปอร์นิคัส (Nicolaus Copernicus, 1473-1543) ก่อนอื่นต้องวัดประสบการณ์ของผู้รับรู้หรือของผู้ชม เพื่อกำหนดเงื่อนไขความซาบซึ้งในความงามและศิลปะ โดยไม่มองที่คุณสมบัติของความงามหรือวัตถุทางศิลปะเป็นประการสำคัญ ความงามจึงไม่ได้เป็นศูนย์กลางของความคิดอีกต่อไป แต่เป็นประสบการณ์ทางสุนทรียะอย่างหนึ่งในหลายๆ อย่าง อาจให้คำจำกัดความและวิเคราะห์ได้ โดยอ้างถึงมโนทัศน์พื้นฐานของสัญชานทางสุนทรียศาสตร์ ฟราสซิส ฮัตเชสัน (Francis Hutcheson, 1694-1746) ได้ประกาศฐานะใหม่ของความงามในคริสตศักราช 1725 ว่า จงสังเกตความงามว่า ความคิดที่เกิดขึ้นในตัวเรา ผลก็คืออะไรก็ตามที่ตรงกับเรื่องนี้ย่อมตัดสินได้ว่าเป็นความสวยงาม ย่อมมีความขัดแย้งและมีความหลากหลายในการตัดสินและต้องเป็นที่ยอมรับว่าสมเหตุสมผลเท่ากัน ฮัตเชสันคิดว่ามีคุณสมบัติคลาสสิคบางประการเกี่ยวกับการเป็นแบบเดียวกันในความหลากหลาย ซึ่งจะตรงกันกับคำจำกัดความของความงามที่ได้ให้ไว้ สิ่งที่มีคุณสมบัติเช่นนี้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

จะเป็นหน่วยเดียวกันและจะปลุกความเป็นสากลของความคิดที่เหมาะสมขึ้นมา (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง, 2541, น. 43-44)

เอ็ดมันด์ เบอร์ก (Edmund Burke, 1729-1797) กล่าวว่า ความงามและความเลิศลอยตรงข้ามกับทางด้านมโนทัศน์ แต่มีลักษณะเฉพาะร่วมกัน สำหรับในเชิงอัตถิภาวนิยม (Eexistentialism) เบอร์กได้จำกัดช่วงของความงาม และได้นำทัศนะด้านสุนทรียศาสตร์เข้าสรุปประสบการณ์ที่ต่างกัน ซึ่งได้พิจารณาว่าประสบการณ์ของความเลิศลอยนั้น มีคุณค่ามากกว่าความงาม และคิดว่าสิ่งที่งามเป็นเลิศนั้น ทำให้ผู้ชมรู้สึกขนลุกขนพองด้วยความซาบซึ้ง นับเป็นอารมณ์ที่แรงกล้าอย่างยิ่ง คุณสมบัติที่เบอร์กนิยามวัตถุที่งามเลิศต่างกับความคิดในหนังสือฟิเลบุสในเรื่องมโนทัศน์แบบดั้งเดิมของคุณค่าสุนทรียศาสตร์ เบอร์ก อธิบายให้เข้าใจง่ายๆ โดยให้ทัศนะว่าแม้แต่ความน่าเกลียดก็อาจเป็นวัตถุที่ให้ความซาบซึ้งได้ ความคิดของเบอร์กจึงก้าวเข้าสู่คริสตศตวรรษที่ 19 และ 20 ในเรื่องการแสดงออก (Expression) ซึ่งความงามมีความหมายกว้างกว่าเดิม และมีความหมายหลากหลายของเนื้อหาเพิ่มขึ้น การท้าทายคุณค่าแบบคลาสสิคเริ่มมีขึ้น (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง, 2541, น. 44)

วินช์เคลมันน์ (Winckelmann, 1717-1772) ได้เริ่มต้นศึกษาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะในคริสตศักราช 1764 พบว่า คุณค่าเหล่านี้พบเพียงในบางยุคและบางแบบเท่านั้น แม้แต่ในงานศิลปะแบบกรีกเอง การวิจัยในสมัยต่อมา เพิ่มความกล้าที่จะคัดค้านการวิจารณ์ของผู้ตัดสินคุณค่าไว้เมื่อสมัยคลาสสิคและนีโอคลาสสิค ซึ่งครั้งหนึ่งไม่มีใครกล้าคัดค้านทัศนะเรื่องคุณค่าความงามเหมือนกับคุณสมบัติของรูปแบบที่สรรค์สร้างแล้วกับสิ่งสวยงาม ซึ่งเป็นธรรมชาติและเป็นสากลของศิลปะสมัยกรีกและสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง, 2541, น. 44-45)

การตรวจสอบอย่างพินิจภายใน (Introspective) ของมโนภาพ มีขึ้นเพราะความเรียงของจอห์น ล็อค (John Lock, 1632-1704) ซึ่งเปิดเผยประสบการณ์ที่แตกต่างเป็นอย่างมากของความรู้สึกทางคุณภาพ และของความงาม ในศตวรรษนี้ได้แบ่งชนิดของการตอบสนองทางสุนทรียศาสตร์ออกเป็นหลายชนิดด้วยกัน ที่สำคัญที่สุดคือความเลอเลิศ (Sublimity) ต่างจากความงามอย่างมาก ความรู้สึกของความเลอเลิศนั้นทำให้ผู้ชมประหลาดใจและรู้สึกเกรงขาม ตามทัศนะของชาวอังกฤษเชื่อว่าความงามและความเลอเลิศจะอยู่ด้วยกันได้ ประสบการณ์ของทั้งสองจะเป็นความน่าเพลิดเพลิน (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง, 2541, น. 45)

นักสุนทรียศาสตร์ชาวอังกฤษสมัยหลังไม่ได้นำความงามมาใช้แสดงคุณสมบัติ อย่างไรก็ตามคุณสมบัติจำเป็นต้องมีความสมเหตุสมผลที่เป็นคุณลักษณะของวัตถุสวยงามได้ คุณสมบัติที่ไม่เหมือนกันในฟิเลบุส เป็นคุณสมบัติของความงาม อย่างไรก็ตาม ประสบการณ์ของความงามตามแนวคิดดั้งเดิมอาจตกทอดผ่านคริสตศตวรรษที่ 18 มาได้ เนื่องจากคุณสมบัติที่น่าเชื่อถือได้มีเพียง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

พยานหลักฐานของผลในประสบการณ์ เมื่อใกล้สิ้นคริสตศตวรรษที่ 18 ในคริสตศักราช 1790 อลิสัน (Alison, 1757-1839) สรุปว่าความพยายามใดๆ ก็ตาม ที่ค้นหาลักษณะทั่วไปหรือลักษณะเฉพาะของความงามนั้นล้วนเป็นไปไม่ได้ทั้งสิ้น ความสวยงามนั้นเป็นเพียงศัพท์ที่เห็นพ้องกันทั่วไป (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง, 2541, น. 45)

3) ความงามในสุนทรียศาสตร์คริสตศตวรรษที่ 19 และ 20

ในศตวรรษนี้ คือการพยายามใช้วิธีทางวิทยาศาสตร์ไปศึกษาสุนทรียศาสตร์ อย่างที่สุนทรียศาสตร์ด้านจิตวิทยา (Psychological Aesthetics) ใช้วิธีการทดลองประสบการณ์ทางสุนทรียะโดยพยายามสร้างกฎของความซาบซึ้ง ซึ่งเกิดจากการประนีประนอมระหว่างสุขารมณ์และอสุขารมณ์ เมื่อใช้ความงามกับทุกสิ่งทุกอย่างเช่นที่ เฟ็ชเนอร์ (Fechner, 1801-1887) กล่าวไว้ในคริสตศักราช 1876 ว่าความงามเป็นความหมายที่เป็นลักษณะเชิงวัตถุและเชิงรูปแบบ นักจิตวิทยาสมัยหลังต่างไม่พอใจ อาจเป็นเพราะว่าได้กำหนดเงื่อนไขถึงการตอบสนองทางจิตวิทยาที่แน่นอน ช่วงสองปีสุดท้ายของคริสตศตวรรษที่ 19 วิทยาศาสตร์ศิลปะ (Kunstwissenschaft) = (The Sciences of Art) ประกอบด้วยการศึกษาศิลปะทางด้านประสาทสัมผัส ในฐานะเป็นผลิตผลทางวัฒนธรรม (Cultural Product) หนึ่งในแรงกระตุ้นการพัฒนาสาขานี้คือ ไม่พอใจความงามทั่วไปเพราะจำกัดมากไป หากตีความด้านรูปแบบดั้งเดิม และไม่อาจจำกัดขอบเขตดังตัวอย่างของศิลปะดั้งเดิม ศิลปะเป็นรูปธรรม เป็นปรากฏการณ์ ซึ่งอาจสืบได้ว่ามาจากวิทยาศาสตร์ ดังนั้น วิทยาศาสตร์ศิลปะปัจจุบันเป็นสาขาหนึ่งของสุนทรียศาสตร์และได้ให้คำจำกัดความตนเองไว้โดยคัดค้านมโนทัศน์ความงาม (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง, 2541, น. 45-46)

ข้อแตกต่างระหว่างความหมายของความงาม เมื่อมีความหมายคล้ายกับคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ ซึ่งในสมัยปัจจุบัน หมายถึงลักษณะที่ดีมากของผลงานทางศิลปะหรือวัตถุทางสุนทรียศาสตร์ ดังนั้น ความงามจึงไม่อาจแสดงออกถึงคุณสมบัติด้านดุลภาค (Symmetry) ได้ แต่เป็นยิ่งกว่าความพอใจ และอาจเป็นไปได้ว่าความหลากหลายนั้นมีน้ำหนักต่างกันในกรณีต่างกัน ก็ไม่มีใครกล่าวได้ว่าเป็นเงื่อนไขจำเป็นในการใช้ความสวยงาม ความสำคัญถูกกำหนดโดยลักษณะความเป็นเอกภาพของงานแต่ละชิ้นในความหมายที่สอง โดยทั่วไปแล้วความงามมีความหมายเดียวกันกับระดับของคุณค่าความสัมพันธ์ขั้นสูง เช่น ตรงกันข้ามกับความน่ารักแบบดั้งเดิม หรือเรื่องราวซึ่งสามารถจะอ่านได้จากภาพนั้นๆ ความสุขารมณ์ที่ไม่ผสมกับทุกขารมณ์ การไม่มีความประหลาดมหัศจรรย์หรือไม่มีองค์ประกอบของความไม่ลงรอยกัน จึงตอบคำถามได้ว่า ทำไมสุนทรียศาสตร์ในปัจจุบันนี้และการบรรยายแบบธรรมดา ต่างใช้คำไม่คมคายหรือไม่ตรงประเด็นไม่สัมพันธ์กัน เพลโตอธิบายความหมายของความงามไว้แคบที่สุด เพราะความจำกัดข้อนี้ ทำให้ไม่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

อาจรักษาความงามในฐานะเป็นมโนทัศน์หลักของคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ไว้ได้ในสมัยต่อมา (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง, 2541, น. 46)

ความงามทั้งหมดนั้นขึ้นอยู่กับประสบการณ์หรือการมีจินตนาการของเรา เมื่อเราแยกความงามธรรมชาติออกไปจากศิลปะ ก็มิได้หมายความว่าความงามนั้นมีภาวะที่เป็นอิสระจากการรับรู้ของเรา เราต้องถือว่าความพึงพอใจในความงามของคนทั่วไปนั้นเป็นสิ่งที่มีอยู่ในจิตใจของเราอยู่แล้วโดยกำเนิด ซึ่งภาวการณ์ทางธรรมชาตินั้น ย่อมแตกต่างไปจากศิลปะไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการรับรู้หรือการมีจินตนาการณ์เกี่ยวกับภาวะดังกล่าวนั้นจะอยู่ในลักษณะใดก็ตาม เราจะพบว่าการเปลี่ยนแปลงขึ้นอยู่กับจิตใจของผู้รับรู้เป็นเกณฑ์ แต่ความงามตามธรรมชาตินั้น เป็นเรื่องของการเข้าถึงได้โดยอาศัยวิจารณญาณเป็นตัวชี้นำ (บุณย์ นิลเกษ, 2522, น. 2)

ในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างเหตุผลทางกายภาพใดๆก็ตาม เราต้องไม่กำหนดอะไรให้ตายตัวลงไปว่าอันนี้ต้องเป็นอย่างนี้หรือเป็นอย่างนั้น โดยอาศัยข้อเท็จจริงจากตา เนื้อหนังของเราเป็นเกณฑ์ เราต้องดูกันทุกแง่ทุกมุมตามแขนงของวิทยาศาสตร์ เราต้องยึดเอาเหตุผลของวิทยาศาสตร์เป็นเกณฑ์ตัดสิน ไม่ว่าจะเป็นการสังเกตหรือตัวผู้ที่สังเกตเองตลอดจนข้อบันทึกจากประสบการณ์ของมนุษย์เรา สุนทรียศาสตร์ ก็มีลักษณะเช่นเดียวกับการรับรู้ในทางกายภาพทั่วไป ซึ่งต้องยอมรับด้วยว่าขอบเขตของสายตาและหูของเรารับรู้สิ่งภายนอกนั้นอยู่ในพื้นฐานที่จำกัด เพราะไม่อยู่ในฐานะที่จะรับรู้อะไรได้หมดทุกอย่างตามที่มันเป็นจริง และเราจะพบว่า ขณะที่เรามีการสัมผัสกับศิลปะนั้นมันก็มีลักษณะค่อยเป็นค่อยไปสืบต่อเนื่องกัน มันไม่ได้เป็นไปแบบฉับพลันที่เราจะเข้าไปรับรู้ในความเพลิดเพลินอยู่กับความงามแห่งธรรมชาตินั้น มันก็ต้องอาศัยปัจจัยหลายอย่างประกอบด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการที่เรามีแนวโน้มทางสุนทรียศาสตร์หรือ การได้รับรู้ทางนี้อยู่ก่อนแล้วเป็นองค์ประกอบขั้นพื้นฐานด้วย ดังนั้นในการพูดถึงสิ่งที่งดงามในโลกนั้นแท้จริงแล้วเราหมายถึงความงามที่มาเนื่องจากศิลปะโดยตรง เช่นเดียวกับการพูดถึงโลกแห่งความจริงนั้น เรามักจะหมายถึงความจริงตามที่วิทยาศาสตร์พูดถึงนั้นเองทั้งสองกรณีนี้ เราอาศัยประสบการณ์ซึ่งได้มีการบันทึกไว้เป็นหลักฐานของผู้ที่มีประสบการณ์อย่างจริงจังเป็นเกณฑ์ (บุณย์ นิลเกษ, 2522, น.2-3)

ในการวิเคราะห์ถึงภาวะความงามของธรรมชาตินั้นหนังสือ “The Modern Painters” ของ Ruskin บอกให้เราทราบคือ ความยิ่งใหญ่ของศิลปินที่สามารถแสดงออกให้เห็นขอบข่ายแห่งความงามหรือขบวนการแห่งความงามธรรมชาติอันแท้จริง โดยอาศัยภูมิหลังทางสติปัญญาของศิลปินเป็นพื้นฐาน การที่นักวิจารณ์ทั้งหลายชอบพูดถึงมาตรฐานซึ่งวัดถึงความสำเร็จของศิลปินนั้นหมายถึงภาวะแห่งความงามหรือขบวนการแห่งความงามที่เราทุกคนนั้นเป็นศิลปินในตัวเขาเองได้สร้างสรรค์เอาไว้ (บุณย์ นิลเกษ, 2522, น. 3)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ส่วนอีกทรรศนะว่า ความงามขึ้นอยู่กับวัตถุ มันมีอยู่ในสิ่งทั้งหลาย สามารถมีอยู่ในวัตถุตลอดไป โดยที่ไม่อาศัยจิต จิตจะรับรู้หรือไม่ก็ตาม มันก็คงเป็นอยู่อย่างนั้น จึงเรียกว่าความงามเป็นวัตถุวิสัย ความงามเป็นคุณภาพที่มีอยู่ในวัตถุ ความงามมีอยู่ในสิ่งแวดล้อมไม่ใช่อยู่ในจิต มันมีอยู่ตามความเป็นจริงซึ่งจิตมนุษย์เราก็สามารถรับรู้มันได้ในสิ่งแวดล้อม และบางท่านให้ความเห็นว่าความงามขึ้นอยู่กับจิต ตำแหน่งที่อยู่ของมันอยู่ที่จิตของแต่ละบุคคลที่จะรับรู้ถึงมัน ความงามไม่มีอยู่ในสิ่งแวดล้อม มีอยู่ในจิตเท่านั้น ซึ่งเป็นสิ่งที่มีความจริงอยู่ที่จิต ดังนั้นปรัชญาเมธีกลุ่มนี้จึงถือว่าความงามเป็นจิตวิสัย (สิงห์ทน คำซาว, 2519, น. 277)

แท้จริงแล้วความงามเป็นทั้งวัตถุวิสัยและจิตวิสัย ขึ้นอยู่กับจิตและวัตถุร่วมกัน ตำแหน่งของความงามไม่ใช่อาศัยจิตหรืออาศัยวัตถุเพียงอย่างเดียว มันมีอยู่ในสิ่งแวดล้อมและในจิตของมนุษย์เรา มันมีอยู่ในจิตได้แก่การที่จิตกระทำปฏิกิริยาต่อสิ่งแวดล้อม (สิงห์ทน คำซาว, 2519, น. 278)

แลงเฟลด์ (Langfeld, 1916-1947) กล่าวว่า “ความงามไม่ได้ขึ้นอยู่กับบุคคลผู้ทำหน้าที่สัมผัสรับรู้เท่านั้น ไม่ได้ขึ้นอยู่กับสิ่งที่ถูกสัมผัสรับรู้อย่างเดียว จะเป็นจิตวิสัยอย่างเดียวก็ไม่ใช่หรือจะเป็นวัตถุวิสัยอย่างเดียวก็ไม่ใช่ ทั้งไม่ใช่ผลที่เกิดจากการกระทำที่ประกอบด้วยสติปัญญาล้วนๆ หรือจะเป็นคุณค่าที่มีอยู่ในวัตถุก็ไม่ใช่ แต่เป็นความสัมพันธ์ระหว่างอินทรีย์ของมนุษย์เรากับวัตถุ” (สิงห์ทน คำซาว, 2519, น. 278)

การที่จะตัดสินใจว่าสิ่งไหนงามหรือไม่อย่างไร เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ซึ่งเป็นการกระทำปฏิกิริยาระหว่างจิตของแต่ละบุคคลกับสถานการณ์แวดล้อม วัตถุเหล่านั้นอยู่ในสิ่งแวดล้อมถูกตีค่าว่าสวยว่างามก็โดยอาศัยจิต ทรงไว้ซึ่งคุณค่าว่างาม หรือคุณภาพเช่นนั้นเร้าให้เกิดการตอบสนองโดยเฉพาะขึ้นในจิต รวมเรียกว่าการพินิศจัยทางสุนทรียศาสตร์ ที่กล่าวมานี้ความงามเป็นทั้งจิตวิสัยและวัตถุวิสัย ความงามไม่ใช่อาศัยการรู้จักคุณค่าของจิตและความงามไม่อาศัยวัตถุ แม้ว่าความงามจะอาศัยจิตที่รู้จักคุณค่า แต่ก็ไม่ใช่ว่าจะขึ้นอยู่กับการตัดสินของจิตตามชอบ การพินิศจัยทางสุนทรียศาสตร์โดยนัยบ่งถึงอุดมคติแห่งความงาม และการพินิศจัยทางจริยศาสตร์โดยนัยบ่งถึงอุดมการณ์แห่งพระผู้เป็นเจ้า ฉะนั้น การพินิศจัยคุณค่าหรือการพินิศจัยค่าโดยนัยบ่งถึงอุดมคติสูงส่งซึ่งบางครั้งเรียกว่า “ค่า” (สิงห์ทน คำซาว, 2519, น. 278)

3.3.2 คุณค่า (Value) คือ ระดับของการประเมินค่าข้อเท็จจริงในแง่ต่างๆ (Estimation upon facts) ส่วนคุณค่าในทางสุนทรียศาสตร์ (Aesthetical Value) คือระดับของการประเมินค่าวัตถุว่ามีค่าทางด้านจิตใจอยู่มากน้อยเพียงใด ซึ่งเราตัดสินใจด้วยคำว่า สวย งาม (Beautiful) น่าเกลียด (Ugly) น่าทึ่ง (Sublime) แปลก (Picturesque) (กีรติ บุญเจือ, 2525, น. 131)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

การที่จะศึกษาว่าด้วยคุณค่า เกี่ยวกับความจริงที่เรียกว่าตรรกศาสตร์ ความดีที่เรียกว่าจริยศาสตร์ ความงามเรียกว่าสุนทรียศาสตร์ ถือว่ามีความสำคัญในปรัชญาสมัยใหม่ ที่พยายามจะค้นหาคุณค่าในความหมายของมนุษย์เรา และความสัมพันธ์ที่มนุษย์เรามีต่อสิ่งทั้งหลาย

การพินิศจัยคุณค่า (Judgment of Value) ก็เพื่อให้รู้จักคุณค่าของสิ่งต่างๆ และบรรยายข้อเท็จจริง อธิบายถึงธรรมชาติของสิ่งทั้งหลาย เช่นว่า ดอกไม้สวย การกระทำถูกต้อง เรียกว่าเป็นการตีค่าหรือพิจารณาว่าทั้งดอกไม้และการกระทำมีค่า แต่การพินิศจัยข้อเท็จจริงแตกต่างจากที่กล่าวมา มันไม่ได้เป็นการตีค่า แต่เป็นการบรรยายถึงสภาวการณ์แวดล้อมที่ปรากฏ เป็นการบรรยายข้อเท็จจริงตามปกติ แต่การพินิศจัยทางสุนทรียศาสตร์ เป็นการตีค่า ประเมินค่าสิ่งทั้งหลายว่ามันสวยงาม หรือน่าเกลียด การพินิศจัยทางจริยธรรม เป็นการวัดคุณค่าการกระทำ ดี หรือ เลว ถูก หรือผิด คือประเมินค่าทางจริยธรรม การพินิศจัยทางตรรกศาสตร์ เป็นการประเมินคุณค่าทางตรรกศาสตร์ว่าการอนุมาน หรือการให้เหตุผลสมบูรณ์ หรือ ไม่สมบูรณ์ ใช้ได้ หรือ ใช้ไม่ได้ การพินิศจัยคุณค่าเป็นการประเมินคุณค่า ซึ่งบ่งชี้ถึง กฎ อุดมการณ์ มาตรฐาน แบบฉบับ ซึ่งต่างจากการพินิศจัยข้อเท็จจริง (สิงห์ทน คำซาว, 2519, น. 253)

การพินิศจัยคุณค่า ขึ้นอยู่กับวัตถุหรือจิต คุณค่าบางครั้งก็ขึ้นอยู่กับจิต ขึ้นอยู่กับความพอใจของแต่ละบุคคล มีความจริงเป็นแก่นของมัน คุณค่าทั้งหลายขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของมนุษย์เราแต่อย่างไรก็ตาม อาจไม่จริงก็ได้ เพราะคุณค่าอาศัยในสิ่งทั้งหลาย เมื่อพินิศจัยหรือตัดสินว่าดอกไม้สวย การทำด้วยจิตเมตตาเป็นการกระทำที่ถูกต้อง การพินิศจัยของเราไม่ได้เป็นไปตามใจชอบ เนื่องจากมีบางสิ่งในดอกไม้ ซึ่งจำเป็นจะต้องมีการพินิศจัยทางสุนทรียศาสตร์และมีบางสิ่งในการกระทำด้วยเมตตาจิต ซึ่งจะต้องมีการพินิศจัยทางจริยศาสตร์ คุณค่าไม่ได้ขึ้นอยู่กับความชอบใจหรือที่เรียกว่าไม่ใช่เป็นจิตวิสัยเท่านั้น แต่เป็นวัตถุวิสัย ขึ้นอยู่กับวัตถุด้วย การพินิศจัยคุณค่าเป็นการบรรยายคุณภาพของสิ่งทั้งหลายเหล่านั้น ซึ่งทำให้เกิดการตอบสนองทางการรู้จักคุณค่า มันเข้ากันได้กับการพินิศจัยข้อเท็จจริงได้ คือว่าด้วยข้อเท็จจริงทั้งสองตามปกติ การพินิศจัยข้อเท็จจริง เน้นถึงการพรรณนาคุณภาพของสิ่งทั้งหลายตามปกติ การพินิศจัยคุณค่า เน้นถึงการรู้จักคุณค่า จึงเป็นจิตวิสัยทั้งคู่ ที่ขึ้นอยู่กับจิตและเป็นวัตถุวิสัยคือขึ้นอยู่กับวัตถุ ทั้งสองขึ้นอยู่กับการรู้จักคุณค่า การวัดค่าและการประเมินค่า ซึ่งอาศัยจิตใจของมนุษย์ ด้วยเหตุนี้มันจึงเป็นจิตวิสัย นอกจากนี้มันยังขึ้นอยู่กับคุณค่าของสิ่งทั้งหลาย และคุณค่าของการกระทำซึ่งเป็นข้อเท็จจริง ด้วยเหตุนี้มันจึงเป็นวัตถุวิสัย ถ้าจะถือว่าการพินิศจัย หรือการตัดสิน เป็นอย่างใดอย่างหนึ่งนั้นถือว่าผิด (สิงห์ทน คำซาว, 2519, น. 254)

คุณค่า ความปรารถนา และความสุขใจ (Value, Desire and Pleasure) การตัดสินคุณค่าแบบสุขวิสัย (Hedonic) พวกสัจนิยมแนวใหม่กับพวกปฏิบัตินิยม ถือว่าคุณค่าอยู่ที่ความพอใจตามที่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ปรารถนา เป็นความสนใจทางชีววิทยา ทรรศนะนี้เป็นการเข้าใจอย่างผิวเผินไม่ชัดเจน คุณค่าอาศัยสิ่งซึ่งทำให้สมปรารถนา และช่วยให้เกิดความสุขใจ ความไม่มีคุณค่าอาศัยซึ่งการทำลายความปรารถนา และสร้างทุกข์ให้ แต่ความสุขไม่ได้เป็นการยืนยันคุณค่า ความทุกข์ก็ไม่ใช่เป็นการปฏิเสธคุณค่า คุณค่าไม่ได้อาศัยความสนใจทางชีววิทยาหรือว่าจะอาศัยความสุขใจก็ไม่ใช่ มันไม่ได้ขึ้นอยู่กับจิตแต่ขึ้นอยู่กับวัตถุเพราะมันอาศัยวัตถุ แต่อย่างไรก็ตาม การจะรู้ว่าสิ่งนั้นสิ่งนี้มีคุณค่าขึ้นอยู่กับจิต การประเมินค่าจึงเป็นหน้าที่ของจิต หรือเป็นจิตวิสัย (สิงห์ทน คำซาว, 2519, น. 254-255)

คุณค่า ทัศนคติ และความสนใจ (Value, Attitude and Interest) การที่จะตัดสินว่าสิ่งใดมีคุณค่านั้น มักจะขึ้นอยู่กับทัศนคติที่ว่า ชอบหรือไม่อย่างไร การที่ถือว่าการตัดสินคุณค่าขึ้นอยู่กับทัศนคติและความสนใจอยู่ 3 ทรรศนะด้วยกัน

1. ทัศนคติว่าชอบหรือไม่ชอบไม่เกี่ยวกับคุณค่าเลย

2. ทัศนคติว่าชอบหรือไม่ชอบมีความสัมพันธ์กับคุณค่าบ้าง แต่ไม่จำเป็นนัก

3. ทัศนคติที่ว่าชอบหรือไม่ชอบเป็นลักษณะที่แท้ของคุณค่าทั้งหมด และเป็นบ่อเกิดแห่งคุณค่าด้วย ซึ่งทรรศนะที่ 2 หมายความว่า ถูกเร้าโดยคุณภาพที่มีคุณค่า แต่ว่ามันไม่ใช่เนื้อแท้ของคุณค่า ทรรศนะที่ 3 หมายความว่า เป็นบ่อเกิดหรือเป็นเนื้อแท้ของคุณค่า (สิงห์ทน คำซาว, 2519, น. 255)

คุณค่า อรรถประโยชน์ และการประเมินคุณค่า จอห์น ดิวอี้ (John Dewey, 1859-1952) นักปฏิบัตินิยมถือว่า สิ่งที่มีคุณค่าคือสิ่งที่นำมาซึ่งผลดี หมายความว่า สิ่งที่มีคุณค่าคือสิ่งที่ทำให้สมปรารถนาบางประการ และช่วยให้เกิดความสนใจเพียงชั่วครู่ ดังนั้นคุณค่าจึงมีความเกี่ยวพันกับอรรถประโยชน์ สิ่งที่มีคุณค่า คือสิ่งที่มีอรรถประโยชน์ สิ่งที่ไม่มีคุณค่า คือสิ่งที่ไม่มีอรรถประโยชน์

คุณค่าไม่ใช่เป็นจิตวิสัย หรือจะเป็นวัตถุวิสัยก็ไม่ใช่ ดังนั้น มนุษย์เราจึงไม่สามารถแสวงหาคุณค่าบางประเภท คุณค่าขึ้นอยู่กับการประเมินผล หรือประเมินค่า การประเมินค่า ความปรารถนา และสติปัญญาที่มีความสัมพันธ์กับวิธีการและเป้าหมาย การที่จะบรรลุถึงเป้าหมายหรือไม่ ขึ้นอยู่กับสติปัญญา การประเมินคุณค่าเป็นการกระทำด้วยสติปัญญา คือวิธีการให้มุ่งต่อเป้าหมาย ไม่ใช่เพียงแต่พิจารณาเฉพาะเป้าหมายเท่านั้น

การที่จะประเมินค่ามีความสัมพันธ์กับชีวิต คือความเป็นอยู่ที่ซับซ้อน มีการเปลี่ยนแปลงเสมอ ไม่มีคุณค่าถาวร มีแต่คุณค่าที่เปลี่ยนแปลงขึ้นอยู่กับการประเมินค่าที่มีการเปลี่ยนแปลง และการเปลี่ยนแปลงของสถานการณ์ด้วย ดังนั้นการประเมินค่าจึงอาศัยเป้าหมายร่วมกันของผู้ที่อยู่ในสังคมเดียวกัน (สิงห์ทน คำซาว, 2519, น. 256)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ความจริง ความดี และความงาม ความจริงเป็นเรื่องของสติปัญญา ความดีเป็นเรื่องของเจตจำนง และความงามเป็นเรื่องของความรู้สึก สติปัญญา เจตจำนง และความรู้สึก มีความสัมพันธ์กัน และรวมกันเป็นเอกภาพของจิต จึงเชื่อกันว่า ความจริง ความงาม และความดีมีเอกภาพ แต่ไม่สามารถอธิบายอย่างชัดเจนได้ เพราะคุณค่าเป็นสิ่งที่นิยามไม่ได้ แต่เป็นสิ่งที่รู้ได้ หลักเกณฑ์ต่างๆที่จะช่วยให้เราเข้าใจคุณค่า

ความจริง ความดี และความงามมีความจริงร่วมกัน ทำให้เกิดความมีระเบียบ ความจริงคือความกลมกลืนระหว่างความคิดและการพินิศจัยใหม่กับความคิด และการพินิศจัยที่มีอยู่แล้วหรือที่เป็นแบบ ทั้งเป็นความกลมกลืนระหว่างความคิดกับข้อเท็จจริงและความสัมพันธ์แห่งข้อเท็จจริงในสิ่งแวดล้อม ความงาม คือความกลมกลืนระหว่างแบบกับวัตถุดิบที่มาป้อนให้มีเอกภาพของสิ่งต่างๆอันเป็นส่วนประกอบให้สมส่วนมีระเบียบ ความดี เป็นความกลมกลืนกันระหว่างเหตุผลกับความรู้สึกทางประสาทสัมผัส รู้ระดับของความต้องการให้เป็นไปตามความสามารถ ดังกล่าวมานี้ ความจริง ความดี และความงาม เป็นคุณค่าที่แท้จริง มีความเกี่ยวพันกัน มีเอกลักษณ์ของมันเอง ซึ่งจะศึกษาได้จาก ตรรกศาสตร์ จริยศาสตร์ และสุนทรียศาสตร์ (สิงห์ทน คำซาว, 2519, น. 256-257)

3.4 ทฤษฎีที่ว่าด้วยความงามของนักปรัชญา

โพลตินุส (Plotinus, 204-269) ผู้ที่ยกย่องแนวความคิดของ เพลโต ได้กล่าวว่า ความงามคือความชัดเจนของเหตุผลที่เป็นทิพย์ ที่บริสุทธิ์ ความงามเป็นการแสดงออกของสิ่งสมบูรณ์อย่างเต็มที่ ศิลปินเมื่อมองดูย่อมเห็นความงามที่เป็นทิพย์ ที่กล่าวมานี้คือทฤษฎีที่ว่าด้วยความงามทางวิญญาณ (สิงห์ทน คำซาว, 2519, น. 279)

อริสโตเติล (Aristotle, 384-322) ถือว่าศิลปะคือการเลียนแบบสิ่งที่มีอยู่จริง ซึ่งเป็นกระจกเงาสะท้อนให้เห็นธรรมชาติ มันไม่ใช่แบบจำลองถ่ายทอดจากสิ่งที่ปรากฏให้เห็นภายนอก แต่มันเป็นแบบที่ถ่ายทอดจากภายในที่มีความสำคัญ การเลียนแบบทางศิลปะไม่ใช่การลอกแบบสิ่งที่มีอยู่จริง การสร้างสรรค์ทางศิลปะเกิดจากความต้องการที่จะแสดงออกทางความรู้สึกทางอารมณ์ ศิลปะชั้นสูงสามารถสนองความต้องการทั้งทางสติปัญญาและความรู้สึก หน้าที่ของศิลปะ คือทำให้จิตใจให้บริสุทธิ์เป็นการระบายความรู้สึกทางอารมณ์ที่สะสมไว้เพราะความกดดันทางสังคมให้มีทางออกที่ไม่มีอันตรายโดยอาศัยศิลปะ (สิงห์ทน คำซาว, 2519, น. 281)

เพลโต (Plato, 427-347) เชื่อว่ามีความงาม ความงามเป็นความคิดที่สมบูรณ์ ความงามเป็นเนื้อแท้ เป็นแบบที่เป็นนิรันดร์ มีอยู่ในโลกแห่งความคิดซึ่งอยู่เหนือโลกนี้ เพลโตถือว่าความงามเป็นเช่นเดียวกับความดี ความงามที่ปรากฏในโลกแห่งประสาทสัมผัสเป็นความงามที่อาศัยความสัมพันธ์ เป็นเพียงปรากฏการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไม่แน่นอน ความงามทางอุดมคติไม่

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เปลี่ยนแปลง สมบูรณ์ในตัว สิ่งที่เป็นปรากฏการณ์ยิ่งงามเพียงใดก็ยิ่งใกล้อุดมคติแห่งความงามซึ่งเป็นเนื้อแท้แห่งวัตถุที่งามทั้งหมดที่เป็นนิรันดร์ (สิงห์ทน คำซาว, 2519, น. 279)

เซ็นท์ โธมัส อไควนัส (St. Thomas Aquinas, 1224-1274) มีทรรศนะว่า ความงามคือสิ่งที่ให้ความเพลิดเพลินเมื่อมีความรู้เกี่ยวกับมัน มันให้ความเพลิดเพลินในขณะที่รู้ ความรู้ทางสุนทรียศาสตร์เป็นความรู้ทางใน ความเพลิดเพลินมิใช่จะเพลิดเพลินเฉพาะการทำหน้าที่เป็นผู้รู้ แต่มันเป็นความเพลิดเพลินมาจากการที่ตัววัตถุถูกรู้ ความงามรู้โดยได้สติปัญญามันทำให้จิตเพลิดเพลินเพราะมันเป็นสิ่งที่มีความสมบูรณ์ มีความวิเศษอยู่ในวัตถุแน่นอน ซึ่งความงามมีเงื่อนไข 3 ประการ คือ บูรณภาพ หรือความรู้สมบูรณ์ ความได้สัดส่วน และความแจ่มใส สิ่งที่บกพร่องน่าเกลียด สิ่งที่ไม่ได้สัดส่วนก็น่าเกลียด สิ่งที่ไม่แจ่มใสก็น่าเกลียด สิ่งที่สวยงามเป็นสิ่งที่สมบูรณ์มีความกลมกลืนและแจ่มใส ความได้สัดส่วนกับเป็นการทำหน้าที่ของจิต จิตมีความยินดีในสิ่งที่งามเพราะมันมีความซาบซึ้งในสิ่งที่ชัดเจนแก่มัน ความงามกับความดีโดยเนื้อแท้เป็นอันเดียวกัน เพราะทั้งสองขึ้นอยู่กับแบบ สัดส่วน ลำดับ ความกลมกลืน ความงาม ขึ้นอยู่กับแบบของวัตถุที่มีความงามความดีขึ้นอยู่กับลำดับแห่งความต้องการ และความอยาก ความจริงชัดเจน ความงามน่าเพลิดเพลิน

คานท์ (Immanuel Kant, 1724-1804) ถือว่าความงามเป็นจิตวิสัย เกิดขึ้นจากความรู้สึกว่างามหรือความรู้สึกทางสุนทรียศาสตร์ ซึ่งเป็นสื่อกลางระหว่างความเข้าใจกับเจตจำนง หรือระหว่างความรู้สึกที่ได้รับกับจินตนาการ ความเข้าใจย่อมเกี่ยวข้องกับความจริง เจตจำนงก็พยายามอย่างอิสระ เพื่อความดี ความรู้สึกทางสุนทรียศาสตร์ย่อมเกี่ยวกับสิ่งที่งาม ความงามไม่ใช่คุณภาพของวัตถุหรือสิ่งที่คงอยู่ด้วยตัวมันเอง มันเป็นผลิตผลของความรู้สึกทางสุนทรียศาสตร์ ความงามจึงเป็นจิตวิสัย ถึงอย่างไรก็ตามที่ความงามจะเป็นจิตวิสัย มันก็มีจริงตามสภาวะคือเป็นวัตถุวิสัย ในความหมายที่มันเป็นวัตถุแห่งการพินิศจัย เมื่อเราพูดว่า “ดอกไม้นี้งาม” เราถือว่าความงามเป็นคุณภาพของวัตถุ ไม่ใช่เป็นเพียงคิดเอาแต่ความงาม มิใช่เป็นคุณภาพของสิ่งที่อยู่เบื้องหลังปรากฏการณ์ หรือสิ่งที่คงอยู่ด้วยตัวมันเอง

ความชอบใจทางสุนทรียศาสตร์ ไม่เป็นที่น่าสนใจ ความงามไม่ได้ช่วยให้สมปรารถนาไม่ตอบสนองความต้องการหรือความสนใจขั้นสุดยอด เช่น น้ำตาลเป็นที่น่าพอใจ แต่ว่ามันไม่งาม ความงามต่างจากความดี การกระทำที่มีจริยธรรมคือความดี แต่มันไม่งาม ฉะนั้นความงามจึงแตกต่างจากอรรถประโยชน์ ความดีและความสุขทางประสาทสัมผัส คานท์เรียกว่า วัตถุเป็นที่น่าพอใจชนิดไม่ต้องใส่ใจโดยประการทั้งปวงว่าเป็นสิ่งที่งาม (สิงห์ทน คำซาว, 2519, น. 279-280)

เฮเกล (Georg Hegel, 1770-1831) กล่าวว่า ศิลปะ ศาสนาและปรัชญา เป็นปรากฏการณ์ขั้นสูงสุดของสมบูรณ์ จิตซึ่งปรากฏตัวออกมาเป็นความงามทางสิ่งที่สัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัสบางส่วน ความงามปรากฏในศิลปะ จัดเป็นสิ่งที่มีจริงขั้นสูง ไม่ใช่ความคล้ายคลึง ศิลปะคือการที่จิต

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เอาชนะวัตถุ ปรัชญาสูงกว่าศิลปะ เพราะปรัชญาใช้ความคิดที่บริสุทธิ์ ส่วนศิลปะอาศัยจินตนาการ (สิงห์ทน คำซาว, 2519, น. 280)

โชเปนเฮาเออร์ (Arthur Schopenhauer, 1788-1860) ถือว่าทฤษฎีที่ว่าด้วยความงามจัดเป็นอภิปรัชญา เจตจำนงสมบูรณ์หรือสัจธรรมแสดงตัวเองเป็นวัตถุในความคิดโดยตรง คือเป็นแบบพันธุ์ ตระกูล และโดยอ้อมปรากฏเป็นบรรดาสิ่งทั้งหลายแต่ละสิ่ง โชเปนเฮาเออร์ยืมทฤษฎีว่าด้วยความคิดมาจากเพลโต บรรดาสิ่งทั้งหลายแต่ละสิ่งนั้นสวยงามด้วยสัดส่วน โดยเหตุผลที่มันใกล้เคียงกับแบบ ความงามจะเป็นที่ประจักษ์คุณค่าก็โดยอาศัยจิตที่เป็นสมาธิ ต่อเมื่อความอยากหมดไปและเจตจำนงที่จะรักก็ได้รับการปฏิเสธ จิตที่เป็นสมาธิอย่างบริสุทธิ์ไม่ใช่ไม่รับรู้อะไรเลย แต่รวมเอาการรับรู้ที่ไม่มีเจตจำนงเข้าด้วย ความงามของธรรมชาติหรือความสวยงามของภาพวาดจะเป็นที่ประจักษ์ในคุณค่าโดยอาศัยจิตที่เป็นสมาธิจดจ่ออยู่กับวัตถุ ซึ่งไม่ได้ทำให้เสียหายโดยเจตจำนงของบุคคล ศิลปะยกระดับมนุษย์เราอยู่เหนือความพยายามของเจตจำนงทั้งหลายแสดงให้มนุษย์เราเห็นแบบที่เป็นนิรันดร์ และเป็นสากลซึ่งอยู่เบื้องหลังแต่ละบุคคลชั่วคราวในการเอาใจพิจารณาจดจ่อทางสุนทรียศาสตร์ คนเราเปลื้องตัวเองให้พ้นจากปัจเจกภาพของตัวเอง จากความอยาก ตลอดทั้งเจตจำนงและดำรงอยู่ในฐานะที่เป็นตัวรับรู้ที่บริสุทธิ์เท่านั้น เขาจะปล่อยตัวเองให้ดื่มด่ำอยู่ในสมาธิ และปล่อยให้ปัจเจกภาพของเขาหายไปเป็นตัวรู้ที่มีแต่ความบริสุทธิ์ ไม่มีเจตจำนง ไม่มีความทุกข์ ไม่มีกาลเวลา รับรู้แต่วัตถุหรืออารมณ์ทางสุนทรียศาสตร์เท่านั้น ศิลปะช่วยให้มนุษย์เราหนีพ้นจากความอยากที่ไม่มีที่สิ้นสุด เมื่อความอยาก สิ่งเร้า และความตึงเครียดของชีวิตถูกขจัดให้หมดไปหรือถูกขจัดให้ออกห่าง วิญญาณของมนุษย์เราจะประสพแต่ความสงบสุข โชเปนเฮาเออร์ถือว่าศิลปะคือสิ่งที่เจตนาทำให้เป็นวัตถุ (สิงห์ทน คำซาว, 2519, น. 280-281)

นิทเช่ (Nietzsche, 1788-1860) กล่าวว่า โลกซึ่งมีแต่สิ่งชั่วร้ายและน่าเกลียดถูกแปรสภาพเป็นโลกที่น่ารื่นรมย์โดยศิลปะและจริยธรรม การเปลี่ยนคุณค่าของชีวิตและโลกให้เป็นศิลปะมี 2 วิธี คือ เป็นศิลปะแบบอัพพอลโล (Appollonian Art) ได้แก่ศิลปะแบบความฝัน ซึ่งสร้างโลกแห่งความงามและความสงบอย่างมีแบบ ความงามที่มีแบบปรากฏในรูปแกะสลัก สถาปัตยกรรม ภาพเขียน ตลอดจนกวีนิพนธ์ คำว่าอัพพอลโล เป็นเทพเจ้าแห่งความฝัน (Appollo is the God of Dreams) อีกชนิดหนึ่งเรียกว่าศิลปะแห่งความรักหรือความมัวเมา (Dionysian Art) ซึ่งเร่งเร้าให้มีความสุขในชีวิต คำว่าไดโอนิซุส (Dionysus) เป็นชื่อเทพพระเจ้าแห่งเหล้าองุ่น ด้วยประการดังกล่าวมานี้โลกที่น่าเกลียดได้แปรสภาพไปเป็นโลกที่มีศิลปะโดยอาศัยจินตนาการและเจตจำนง (สิงห์ทน คำซาว, 2519, น. 281)

เฮอร์เบิร์ต สเปนเซอร์ (Herbert Spencer, 1820-1903) ถือว่าศิลปะคือการแสดงออกของพลังส่วนเกิน เช่นการเล่นต่างๆซึ่งเป็นการแสดงออกของพลังส่วนเกิน ไม่ได้มีความหมายอะไร

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

แน่นอน ดังนั้น ศิลปะก็คือการแสดงออกพลังที่สำคัญยิ่ง ไม่ได้มีจุดประสงค์ที่จะก่อให้เกิดประโยชน์อะไรแท้จริงเลย ความสุขทางสุนทรียศาสตร์ไม่น่าใส่ใจ ซึ่งมีทรรศนะเช่นเดียวกับค้านท์ เฮอร์เบิร์ต ยืมทฤษฎีของเขาเองมาจากกวีผู้ยิ่งใหญ่แห่งเยอรมัน คือ ชิลเลอร์ (Friedrich Schiller, 1759-1805) ผู้ที่ถือว่า การเล่นและศิลปะถือเป็นการแสดงออกของพลังงานส่วนเกิน ศิลปะก็เช่นเดียวกันเป็นการแสดงออกซึ่งอำนาจและเสรีภาพตามธรรมชาติของมนุษย์โดยปราศจากการคิดถึงผลได้ รสนิยมทางสุนทรียศาสตร์ทำให้จินตนาการที่เป็นเช่นเดียวกับการเล่นมีระเบียบ (สิงห์ทน คำซาว, 2519, น. 282)

เลโอ ตอลสตอย (Leo Tolstoy, 1828-1910) ถือว่าศิลปะคือการสื่อสารทางความรู้สึกซึ่งแต่ละบุคคลมีประสบการณ์มาก่อนถ่ายทอดให้กับบุคคลอื่น ซึ่งอาจมีประสบการณ์มีอารมณ์เช่นเดียวกันโดยใช้ เส้น สี เสียง การเคลื่อนไหว หรือคำพูด ยิ่งมีความรู้สึกรุนแรงเพียงใดยิ่งมีศิลปะดีขึ้นเท่านั้น การวัดความรู้สึกทำได้โดยอาศัยหลักศาสนาของแต่ละยุคศิลปะที่แท้จริงย่อมเป็นสื่อให้รักพระผู้เป็นเจ้า รักเพื่อนมนุษย์และมีภารดรภาพ ซึ่งช่วยให้มวลมนุษย์มีเอกภาพ ศิลปะจะเป็นสื่อนำเอาความรู้สึกเหล่านี้มาสู่มวลมนุษย์ ความก้าวหน้าทางศิลปะที่ใช้เป็นสื่อคือความก้าวหน้าของมนุษย์ชาติไปสู่ความสมบูรณ์ (สิงห์ทน คำซาว, 2519, น. 283)

ธีโอดอร์ ลิปส์ (Theodor Lipps, 1851-1914) เป็นผู้คิดค้นทฤษฎีเอ็มปาที (Empathy) ว่าด้วยศิลปะออกเผยแพร่ เอ็มปาทีคือ การสร้างจินตนาภาพโดยทำตัวเราให้เป็นอันเดียวกันกับวัตถุภายนอกที่มีศิลปะ คือเราถ่ายทอดความรู้สึกและการตอบสนองของเราเข้าสู่วัตถุที่มีศิลปะ หรือส่งวิญญาณของเราเข้าไปสู่ศิลปวัตถุพร้อมกับมีความรู้สึกเป็นอันเดียวกันกับศิลปวัตถุนั้น เอ็มปาทีแตกต่างจากการคิดในแง่นามธรรม (Abstraction) คือการคิดไปในแง่นามธรรมเป็นการดึงเอาความรู้สึกซึ่งอาศัยจิตจากวัตถุ แต่เอ็มปาที คือ การถ่ายทอดความรู้สึกจากตัวการคือจิตลงในวัตถุ มันเป็นการทำให้ตัวกระทำคือจิตกับวัตถุเป็นอันเดียวกันชนิดเข้าอกเข้าใจกันดี ตัวอย่างเช่น เมื่อเราเห็นเสาหลายต้นที่สูงแข็งแรงรองรับอาคาร จะรู้สึกว่ากล้ามเนื้อของเราคลายความตึงเครียด มีความรู้สึกปลอดภัย เราถ่ายทอดความรู้สึกปลอดภัยนี้ไปยังเสาเหล่านั้น พร้อมกับมีความรู้สึกว่ามันปลอดภัย เมื่อเราเห็นโบสถ์ที่ทรุดไปข้างหนึ่งเราจะรู้สึกว่าไม่ปลอดภัย พร้อมกับถ่ายทอดความรู้สึกไม่ปลอดภัยนี้ไปยังโบสถ์ และรู้ว่ามันไม่ปลอดภัย เอ็มปาที มีบทบาทสำคัญในการรับรู้สิ่งที่สวยงามทางสุนทรียศาสตร์ด้วยประการที่ดังกล่าวมานี้ (สิงห์ทน คำซาว, 2519, น. 282-283)

ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud, 1856-1939) มีทรรศนะคล้อยตามทฤษฎีของชิลเลอร์และโชเปนเฮาเออร์ ที่ถือว่าการเล่นและศิลปะล้วนเป็นการแสดงออกทางจินตนาการ และเป็นการสนองความต้องการ การเล่นของเด็กเป็นการแสดงจินตนาการตามที่เขาต้องการ เมื่อโตเป็นผู้ใหญ่ก็ละทิ้งนิสัยที่เล่นอย่างเด็ก สร้างความฝันแทนการเล่นและใช้เวลาฝันถึงศิลปะรวมทั้งฝันกลางวันด้วย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ความต้องการของเด็กแสดงออกในรูปของงานที่มีศิลปะ การสร้างที่มีศิลปะจะแทนการเล่นแบบเด็ก ศิลปะคล้ายกับการฝันกลางวัน ในการสร้างทางสุนทรียศาสตร์นั้นจิตสำนึกกับจิตใต้สำนึกทำหน้าที่ร่วมกัน ฝันกลางวันกับศิลปะเป็นฉนวนป้องกันสิ่งที่ถูกกดดัน เช่น ความต้องการทางเพศ ความรักที่สมความปรารถนา ความขึ้งเคียด เมื่อความต้องการถูกบิดพลิ้ว เป็นต้น (สิงห์ทน คำซาว, 2519, น. 284)

ยอร์จ สันตายานา (George Santayana, 1862-1952) ถือว่าความงามคือการสร้างความรู้สึกให้เป็นวัตถุมีรูปร่าง ความงามคือสิ่งที่มีค่า มีอยู่แท้จริง และมีอยู่ในวัตถุ ซึ่งสันตายานาเองมีทรรศนะเกี่ยวกับความงามดังนี้

1) ความงามไม่ใช่การรับรู้วัตถุ เหตุการณ์หรือความสัมพันธ์ แต่มันเป็นผลแห่งการแสดงออกทางความรู้สึก ที่มีเจตนาตามธรรมชาติ

2) ความงามเป็นสิ่งที่มีค่าเป็นที่ประจักษ์ มีอะไรดีปรากฏให้เห็น ทั้งสิ่งที่น่าเกลียดก็หมดไป

3) ความงามเป็นความดีขั้นสูงสุด ซึ่งสนองความต้องการขั้นพื้นฐานบางประการหรือสนองความสามารถทางจิตวิทยาของมนุษย์เรา ความแตกต่างจากอรรถประโยชน์ มันเป็นคุณค่าที่ประจักษ์ มีอยู่แท้จริง ทั้งก่อให้เกิดความสุข จริยธรรมขึ้นอยู่กับการหลีกเลี่ยงสิ่งชั่วร้ายและแสวงหาสิ่งดี ความงามทางสุนทรียศาสตร์ให้ความเพลิดเพลินเท่านั้น

4) ความงามคือการสร้างความเพลิดเพลินให้มีตัวตน ดอกไม้ที่เราว่าสวย เพราะความเพลิดเพลินที่ถูกเร้าโดยดอกไม้เกิดขึ้นในจิต ถูกสร้างให้มีตัวตน หรือถ่ายทอดความเพลิดเพลินเข้าไปสู่ดอกไม้นั้นอีก

ซึ่งสันตายานากล่าวไว้ว่า “ความสวยคือความยินดีเพลิดเพลินใจ” ถือว่าเป็นคุณภาพแต่ละสิ่ง (สิงห์ทน คำซาว, 2519, น. 283-284)

โครซี (Benedetto Croce, 1866-1952) ปรัชญาเมธีจิตนิยมชาวอิตาลีถือว่า ความงามเป็นเรื่องของจิต ไม่ใช่คุณสมบัติของวัตถุ ศิลปะคือสหัชญาณหรือการรู้ทางใน (Intuition) รวมทั้งการแสดงออก แม้กัมมันตภาพทางสุนทรียศาสตร์เป็นความรู้ทางในที่บริสุทธิ์ เป็นการมองเห็นภาพภายในอย่างสมบูรณ์ เป็นการสร้างจินตนาการที่สมบูรณ์จากเนื้อแท้ของสิ่งที่ได้รับรู้ เนื้อแท้ของศิลปินไม่ใช่การสร้างจินตภาพของวัตถุภายนอก ซึ่งเป็นเรื่องของเทคนิคทางการใช้เครื่องกลไกช่วย ความรู้ทางในเองจะแสดงออก การเรียนรู้ทางในมีอำนาจที่จะสร้างจินตภาพออกมา โครซี กล่าวย้ำว่า “การรู้ทางในคือการแสดงออก ไม่มีอะไรอื่นนอกจากการแสดงออก” การรู้ทางในหรือการถ่ายแบบทุกชนิดเป็นการแสดงออกเช่นเดียวกัน ศิลปะเป็นกัมมันตภาพทางจิต ขณะที่เราอ่านกวีนิพนธ์

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เราเพลิดเพลินกับความงามของมัน แต่เมื่อเรานับมันตามบรรทัดและพิจารณาดูโครงร่างของมัน ความงามของมันก็จะหมดไป (สิงห์ทน คำซาว, 2519, น. 282)

3.5 มโนทัศน์ทางสุนทรียศาสตร์

ซึ่งในหัวข้อนี้ทำการศึกษามโนทัศน์ทางสุนทรียศาสตร์ ในประเด็นที่สำคัญคือ คุณค่าสุนทรียะ สุนทรียเจตคติ และประสบการณ์สุนทรียะ เพื่อนำมาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ ซึ่งประเด็นที่กล่าวมานี้เป็นปัญหาพื้นฐานที่จำเป็นในการนิยามและประเมินคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์

3.5.1 สุนทรียเจตคติ (Aesthetic Attitude)

หมายถึง ทัศนคติ ท่าที การให้ความสนใจสิ่งงามโดยไม่คิดหาประโยชน์ทางวัตถุจากสิ่งนั้น แต่ที่สนใจเพราะมัน “น่าสนใจ” ดึงดูดใจ แปลก สวยงาม น่าทึ่ง ดีเลิศ และให้ความสุขใจ

ควรกล่าวในที่นี้ด้วยว่า ความน่าสนใจ ความสุขใจอาจเกิดขึ้นจากการเสพงานศิลปะที่น่าเศร้า เช่น โศกนาฏกรรม หรือเพลงเศร้าๆ ก็ได้

พฤติกรรมที่แสดงออกของผู้มีเจตคติสุนทรีย์ คือ เมื่อสนใจสิ่งงามใดแล้วก็จะเฝ้าชื่นชมด้วยความซาบซึ้งตรึงใจ คำว่า “เสียเวลา” หรือ “เสียเงิน” ไม่มีในความคิดของพวกเขา เหตุดังนี้ บางคนจึงสามารถชมภาพยนตร์ ละคร ฟังเพลง ดูภาพวาด เดิมๆ ได้หลายเที่ยว ด้วยเหตุผลที่ว่ามัน “น่าสนใจ”

ผู้มีเจตคติสุนทรีย์มักมีอารมณ์สุนทรีย์ อารมณ์สุนทรีย์ไม่ใช่อารมณ์ปกติของมนุษย์ หากแต่เป็นอารมณ์พิเศษที่ถูกกระตุ้นให้เกิดขึ้น วัตถุที่จะมากระตุ้นให้เกิดอารมณ์ชนิดนี้ได้แก่ งานศิลปะ (จารุณี วงศ์ละคร, 2550, น. 250)

มนุษย์นั้นดำรงอยู่ท่ามกลางโลกของวัตถุต่างๆ โดยมีท่าทีของการประสานสัมพันธ์กับระหว่างตัวตนกับวัตถุในความหมายที่แตกต่างกัน โดยสรุปแล้วท่าทีของมนุษย์ที่ไปสัมพันธ์กับโลกนั้นมีอยู่ 2 ลักษณะสำคัญคือ

1) ท่าทีที่มีต่อโลกแห่งวัตถุภายนอก ให้เป็นเครื่องมือเครื่องใช้ (Tools) หรือเป็นอุปกรณ์ที่ก่อให้เกิดผลประโยชน์สนองตอบความต้องการอะไรบางอย่าง (Instruments) และ

2) ท่าที่ทำให้โลกภายนอกเป็นบ่อเกิดแห่งความงามภายในจิตใจของมนุษย์ อาจเรียกได้ว่า ท่าทีแรกนั้นเป็น “เจตคติเชิงปฏิบัติ” (Practical Attitude) ส่วนท่าทีหลังเป็น “สุนทรียเจตคติ” (Aesthetic Attitude) (อิสระ ตรีปัญญา, 2551, น. 19-20)

สิ่งใดสิ่งหนึ่งมีความสวยงามนั้น ก็เป็นเพราะว่าเราได้ใช้หนทางหรือวิถีทางซึ่งมีลักษณะพิเศษบางอย่างในการพิจารนาถึงสิ่งนั้น สิ่งนี้ถูกเรียกว่า “เจตคติ” คือสภาวะทางจิตที่เป็นตัวนำและกำหนดการรับรู้ของเราที่มีต่อโลก กล่าวได้ว่าเจตคตินี้เป็นเหมือนตัวนำทางไปสู่การพิจารณาทาง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

สุนทรียะ “สุนทรียเจตคติ” จึงมีความหมายถึง เจตคติเชิงสุนทรียภาพซึ่งมนุษย์เรามีความต่างกัน เพราะบางคนเน้นการตัดสินเชิงสุนทรียะด้านใดด้านหนึ่งมากกว่าด้านอื่นๆ (พจนานุกรมศัพท์ปรัชญาฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2548, น. 3) เช่น เน้นด้านอารมณ์ยิ่งกว่าด้านเหตุผล หรือด้านสร้างสรรค์ ประกอบกับ Aesthetic judgment การตัดสินเชิงสุนทรียภาพ ข้อตัดสินใจในขอบข่ายสุนทรียศาสตร์ มีได้ สามลักษณะ คือ สวย (Beautiful) ติดตาติดใจ (Picturesque) และเลอเลิศ (Sublime) มีผู้เสนอทฤษฎีเพื่ออธิบายว่าการตัดสินนี้เกิดขึ้นได้อย่างไร ผู้เสนอทฤษฎีดังกล่าวนี้จัดเป็นกลุ่มได้ 3 กลุ่มคือ

1) กลุ่มอารมณ์นิยม (Emotionist) อธิบายว่า ข้อตัดสินเชิงสุนทรียภาพ มาจากอารมณ์ที่เก็บกดไว้ในจิตใต้สำนึก เช่น ความต้องการทางเพศ การดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด การดิ้นรนเพื่อความเป็นใหญ่ เป็นต้น

2) กลุ่มเหตุผลนิยม (Retionalist) อธิบายว่า ข้อตัดสินเชิงสุนทรียภาพมาจากการเห็นความกลมกลืนไม่รู้สึกขัดแย้งในใจ

3) กลุ่มสร้างสรรค์ (Creativist) อธิบายว่า ข้อตัดสินเชิงสุนทรียภาพมาจากความสามารถสร้างสรรค์ของมนุษย์ เช่น นักอัตถิภาวนิยม (Existentialist) อธิบายว่า ข้อตัดสินดังกล่าวเกิดจากความสามารถชนะภาวะเดิมของตน

การตัดสินเชิงสุนทรียภาพ ได้แก่ การคิดหรือชี้ให้เห็นว่าวัตถุใดวัตถุหนึ่งมีลักษณะดังกล่าวข้างต้น (พจนานุกรมศัพท์ปรัชญาฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2543, น. 3-4)

สุนทรียเจตคตินี้มีลักษณะที่ต่างไปจากเจตคติทั่วไปอย่างไร ซึ่งฮอสเปอร์ได้กล่าวไว้ว่า “สุนทรียเจตคติเป็นการมองโลกในเชิงสุนทรีย์ (Aesthetic way of looking at the work) ใช้ในความหมายที่ตรงกันข้ามกับ ทัศนคติในเชิงปฏิบัติ (Practical Attitude) โดยมีหลักการสำคัญคือ “การไม่คำนึงถึงผลประโยชน์” เข้ามาเกี่ยวข้อง (Disinterestedness) หรือสุนทรียเจตคติเป็นการมองหรือรับรู้สิ่งต่างๆ โดยที่ปราศจากผลประโยชน์อื่นเข้ามาเกี่ยวข้อง แต่เป็น “การรับรู้เพื่อการรับรู้” (Perceive for perceiving’s sake) คือ ไม่ได้รับรู้เพื่อจุดประสงค์อย่างอื่นนอกเหนือไปจากความมุ่งหมายเพื่อที่จะได้รับประสบการณ์ในการรับรู้สิ่งนั้นๆ” (John Hospers, 1967, p. 36)

ขณะที่ เจโรม สโตลนิทซ์ (Jerome Stolnitz) ได้ขยายคำอธิบายลักษณะของสุนทรียเจตคิตไว้โดยสรุปดังนี้

1) ไม่มีอิทธิผลของความรู้สึกหรือผลประโยชน์อื่นใดเข้ามาเกี่ยวข้อง เป็นการพิจารณาโดยที่ไม่คำนึงถึงผลประโยชน์หรือความพึงพอใจในด้านอื่น ซึ่งไม่ได้หมายความว่าเราไม่ได้ให้ความสนใจต่อสิ่งเหล่านั้น แต่เป็นการเมินเฉยต่อจุดประสงค์อื่นภายนอก อย่างเช่น เมื่อเราเกิดความซาบซึ้งต่อผลงานศิลปะชิ้นหนึ่ง เราย่อมชมภาพผลงานนั้นโดยไม่ต้องการนำไปเชื่อมโยงกับการ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ปฏิบัติในรูปแบบอื่นๆ หรือไม่ได้คำนึงถึงผลประโยชน์ใดๆ ไปกว่าความพึงพอใจนั้น เราจะไม่สนใจว่าภาพนี้มีมูลค่าเท่าใด หรือมันจะก่อให้เกิดผลดี ผลเสียต่อสังคมอย่างไร แต่เราจะให้ความสนใจไปที่ความงาม เอกภาพ ตลอดจนองค์ประกอบต่างๆ ของทัศนธาตุในผลงาน หรือเกิดเป็นคำถามในรูปที่ว่า ผลงานชิ้นนี้สามารถกระตุ้นเร้าให้เกิดความพึงพอใจได้หรือไม่ (อิสระ ตรีปัญญา , 2551, น. 20-21)

2) เปิดใจที่จะรับสิ่งนั้นเพื่อให้เสพสุนทรียรส (Aesthetics Quality) หรืออะไรก็ตามที่มันเกิดขึ้นจากการได้สัมผัสและมีความรู้สึกร่วมไปกับสิ่งนั้นๆ (Sympathetic) สนใจต่อรายละเอียดต่างๆ ซึ่ง ทำให้สิ่งนั้นมีชีวิตชีวา ปล่อยอารมณ์หรือจินตนาการตอบสนอง เพื่อรับรู้สิ่งนั้นตามที่มันปรากฏ อย่างเช่นที่เมื่อเราชมงานศิลปะ เราได้ปล่อยใจให้ผลงานได้ชักนำเราไปสู่สภาวะอารมณ์ตามโครงสร้างทางองค์ประกอบและจุดประสงค์ของภาพนั้นๆ อย่างเมื่อเราดูภาพที่มีองค์ประกอบที่ทำให้เกิดความรู้สึกเศร้าหมอง เราก็มีความรู้สึกร่วมไปด้วยกับภาพนั้นๆ (อิสระ ตรีปัญญา, 2551, น. 20)

3) พิจารณากับสิ่งเหล่านั้นอย่างละเอียดไตร่ตรอง (Contemplation) เช่น เมื่อเราชมงานศิลปะ เราจะพิจารนาในรายละเอียดและความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบของคุณสมบัติต่างๆ อย่างใกล้ชิด รวมทั้งเชื่อมโยงองค์ประกอบเหล่านั้นด้วย (อิสระ ตรีปัญญา, 2551, น. 21)

ซึ่งจุดศูนย์กลางเกี่ยวกับการวิเคราะห์ในเรื่องสุนทรียเจตคตินั้น วางอยู่บนหลักการเรื่อง “การไม่คำนึงถึงผลประโยชน์” (The notion of Disinterestedness) เป็นหลักของแนวความคิดทางสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ สำหรับ จอร์จ ดิกกี้ (George Dickie) คำว่า “การไม่คำนึงถึงผลประโยชน์” ได้ถูกใช้ในการขยายความต่อการอธิบายรูปแบบหรือชนิดของอารมณ์ที่จดจ่ออยู่กับวัตถุ และไม่สนใจต่อตัวเอง นอกจากนี้ยังจะเป็นสภาวะทางคุณสมบัติของ ทัศนคติ (Attitude) อารมณ์ (Motivation) สภาวะของความพึงพอใจ (States of Pleasure) (อิสระ ตรีปัญญา, 2551, น. 22)

ส่วนคานท์ (Immanuel Kant) ก็เห็นด้วยที่ว่า ศิลปะควรจะให้ความพึงพอใจซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับผลประโยชน์ หรือความต้องการส่วนตัว เพราะสำหรับคานท์แล้วความงามไม่ได้มีวัตถุประสงค์ใดๆ กล่าวคือ “บางครั้งเราก็มีความรู้สึกมีความสุข เพื่อความสุขเท่านั้น” เพราะการรับรู้โดยทั่วไปเรารับรู้สิ่งต่างๆ ในลักษณะที่เป็นสื่อกลางไปสู่วัตถุประสงค์บางอย่างที่อยู่เหนือขึ้นไป ดังนั้น ในการเปลี่ยนจากเจตคติเชิงปฏิบัติมาเป็นเจตคติเชิงสุนทรียะ จึงเป็นการเปลี่ยนความสนใจในสิ่งต่างๆ คือ แทนที่จะมองดูว่ามัน “มีประโยชน์” อย่างไร กลับมามองดูว่า “รูปลักษณ์” (Form) อย่างไร ดังนั้น การตัดสินใจในเรื่องรสนิยมหรือคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ จึงไม่ต้องสนใจต่อลักษณะทางผลประโยชน์ซึ่งเป็นผลที่ตามมาจากความไม่ลำเอียง (Detachment) คือจะต้องไม่มีพื้นฐานขอบความชอบหรือ อารมณ์ปรารถนาบางอย่าง หรือไม่ก็มีพื้นฐานการยกย่องต่อ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ผลประโยชน์ทางสังคม ทั้งการตัดสินเกี่ยวกับเรื่องความงามไม่ได้เป็นการแสดงออกของความชอบที่เป็นส่วนตัวเท่านั้นหากแต่มีความเป็นสากล ค้านท์ยังลงความเห็นต่ออีกว่า เมื่อเราพูดว่างานศิลปะหรือวรรณกรรมชิ้นนี้มันงดงาม (Beautiful) เท่ากับเป็นการตัดสินสำหรับตัวมันเองโดยไม่สมบูรณ์ในกรอบของเหตุและผลลัพธ์ ต่อการตัดสินการรับรู้ในชีวิตประจำวันของเรา หลักการเกี่ยวกับการไม่ยึดเอาผลประโยชน์จึงได้กลายมาเป็นกระบวนทัศน์หลักในสุนทรียเจตคติ ด้วยเห็นที่ว่าความปรารถนาที่เกี่ยวข้องกับเรื่องทางผลประโยชน์ หรือความต้องการที่จะครอบครองได้มีส่วนเข้าไปทำลายความซาบซึ้งทางสุนทรียะและความงามอันทำให้ไม่อาจจะเข้ากันได้ ส่วนการเพ่งพินิจเชิงสุนทรียะนั้น (Aesthetic contemplation) เขาเห็นว่าเป็นการเห็นถึงความกลมกลืนระหว่างอารมณ์บริสุทธิ์กับเหตุผล รู้สึกสบายใจในความสงบสุข โดยที่ไม่มีผลประโยชน์หรือกิเลสใดๆเข้ามาเกี่ยวข้อง (อิสระ ตรีปัญญา, 2551, น. 22)

3.5.2 คุณค่าเชิงสุนทรียะ (Aesthetic Value)

พื้นฐานเบื้องต้นคุณค่าทางสุนทรียะถูกให้ความหมายที่เรียกรวมๆแล้วว่า “ความงาม” เมื่อกล่าวว่า ฉันมีประสบการณ์ความงามกับสิ่งหนึ่ง อาจหมายความว่างานศิลปะหรือวัตถุนั้นๆมันมีความงามอยู่ในตัว หรือในทางกลับกัน เป็นเพราะว่าที่มันงามเพราะเรามองมันอย่างมีสุนทรียะ ซึ่งมันได้พาเรามาสู่การค้นหาถึงบรรทัดฐานในการตัดสินคุณค่าสุนทรียะ การตัดสินคุณค่าต้องอิงอยู่กับสิ่งใด รวมถึงการบ่งบอกถึงคุณภาพของสิ่งสุนทรียะในข้อนี้จะเสนอถึงทฤษฎีต่างๆที่พยายามหาหลักเกณฑ์ในการให้คุณค่าทางสุนทรียะนี้ (อิสระ ตรีปัญญา, 2551, น. 22-23)

1) ทฤษฎีวัตถุวิสัย (Objectivism) มีฐานมาจากแนวคิดแบบวัตถุวิสัยที่ถือว่าลักษณะที่มีอยู่โดยไม่ขึ้นกับการรับรู้หรือการพิจารณาของผู้ใด ความจริงเป็นสิ่งที่มีอยู่ในภายนอกและถูกแยกออกจากตัวผู้รู้ ฉะนั้นแม้จะไม่มีใครเลยก็ตามที่เข้าไปรับรู้มันแต่มันก็ยังคงดำรงอยู่ ลักษณะคุณค่าทางสุนทรียะมีความเป็นวัตถุวิสัย (Objective) กล่าวคือ ความงามเป็นคุณสมบัติที่มีอยู่ในวัตถุทางสุนทรีย์ (Aesthetic object) ภายในตัวของมันเอง และได้ปรากฏออกมาให้ได้พบเห็นถึงสภาวะนั้น ความงามจึงเป็นสิ่งที่มีอยู่จริงในตัววัตถุภายนอกโดยไม่ขึ้นอยู่กับความรู้สึกของมนุษย์ และมันก็ดำรงอยู่อย่างนั้น ไม่ว่าจะมีใครเข้าไปรับรู้มันหรือไม่ก็ตาม การที่เราให้ความสนใจในเชิงสุนทรียะต่อวัตถุใดอย่างหนึ่ง ก็ไม่ได้หมายความว่าเราสร้างความงามให้กับวัตถุ แต่เป็นเพราะเราได้พบความงามที่อยู่ในตัววัตถุต่างหาก ความงามของวัตถุได้มีอยู่ก่อนแล้ว ไม่ใช่เกิดขึ้นจากความสนใจของเราต่อวัตถุ (อิสระ ตรีปัญญา, 2551, น. 23)

ภววิสัย คือความจริงตามที่มันเป็นอยู่จริงโดยตัวของมันเอง (Objective reality or reality by itself) หรือความจริงทางภววิสัย และความจริงทางภววิสัยนี้เองคือความงาม ซึ่งความงามอันแท้จริงนี้ บางครั้งอาจไม่พอใจ (Unpleased) สำหรับเราเลยก็ได้ ถ้าตัวเราถือเอาแต่อารมณ์เป็นเกณฑ์

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

โดยเหตุนี้ความงามของศิลปะจึงไม่ได้ขึ้นอยู่กับการที่ว่ามันจะพอใจสำหรับเราหรือไม่ หากขึ้นอยู่กับความแท้จริง (จิตร ภูมิศักดิ์, 2531, น. 36)

ข้อสนับสนุนอีกประการคือ ความงามนั้นเป็นสิ่งที่เราไม่สามารถอธิบายได้ โดยปราศจากการมีอยู่ของวัตถุ หรือ “ตัวกลาง” และเนื่องจากตัวกลางมันต้องเป็นวัตถุอย่างใดอย่างหนึ่ง ความงามจึงจำเป็นต้องอาศัยวัตถุเป็นเครื่องอธิบาย ความงามที่เกิดจากเส้น สี รูปทรง ที่ได้ปรากฏนั้นเป็นสิ่งที่มีอยู่ในวัตถุ ก็เท่ากับว่ามันต้องเป็นเรื่องทางวัตถุวิสัย ดังนั้น เมื่อวัตถุเป็นแหล่งที่มาของความงาม จึงสามารถมีเกณฑ์ในการตัดสินคุณค่าทางความงามได้ โดยเกณฑ์การตัดสินคุณค่าจะต้องพิจารณาภายในตัววัตถุสุนทรีย์นั้นเป็นสำคัญ และเมื่อคุณค่าทางสุนทรียะไม่ได้ถูกกำหนดจากสิ่งภายนอก หากแต่เป็นคุณสมบัติที่แท้จริงซึ่งดำรงอยู่ในตัววัตถุสุนทรีย์ทั้งหลาย เราจึงไม่ควรนำเอากฎเกณฑ์ที่เป็นลักษณะทางอัตวิสัย อย่างเช่น ความชอบ หรือไม่ชอบ ซึ่งเป็นเรื่องของทัศนคติรสนิยมตามแต่ละบุคคลเป็นตัวตัดสิน (อิสระ ตรีปัญญา, 2551, น. 23)

อย่างไรก็ตาม ทฤษฎีนี้ก็ยังมีข้อบกพร่องอยู่หลายประการ สิ่งสำคัญคือการละเลยต่อความสำคัญของลักษณะทางอัตวิสัย เพราะแม้เราจะพยายามตัดสินคุณค่าโดยผ่านเงื่อนไขที่อิงอาศัยอยู่กับวัตถุสักเพียงใด ก็ไม่อาจจะข้ามพ้นไปจากลักษณะทางอัตวิสัยไปได้ เนื่องจากสุดท้ายแล้วตัวบุคคลก็คือผู้ที่ต้องตัดสินหรือตีค่าทางสุนทรียะอยู่ดี ส่วนเหตุผลที่ว่าความงามกับคุณสมบัติของวัตถุ เช่น เส้น สี รูปทรง เป็นข้อเสนอที่ไม่สมเหตุสมผล เนื่องจากคุณสมบัติดังกล่าวเป็นเพียง “เงื่อนไข” ของคุณค่าทางความงามหรือทางสุนทรียะเท่านั้น ไม่ได้เป็นคุณค่าหรือความงาม บุคคลที่เข้าไปรับรู้หรือเห็นคุณค่าของคุณสมบัติเหล่านั้น ถ้าไม่มีผู้ใดไปรับรู้คุณค่านั้นเสียแล้ว ตัววัตถุและคุณสมบัติของวัตถุเหล่านั้นก็ย่อมจะไม่มีคุณค่าใดๆเลย (อิสระ ตรีปัญญา, 2551, น. 23-24)

ในอีกประเด็น ที่กล่าวว่าความงามเป็นคุณสมบัติอยู่ภายในตัววัตถุ นั่นก็เท่ากับแสดงว่าคุณสมบัติทางความงามนั้นมีความเป็นมาตรฐาน และคงอยู่เช่นนั้นตลอดไป แต่วัตถุบางชิ้นบางคนอาจจะบอกว่างาม แต่สำหรับบางคนเห็นว่ามันช่างน่าเกลียด หรือบุคคลเดียวกันครั้งหนึ่งอาจจะเห็นว่าวัตถุนั้นงาม แต่ภายหลังต่อมาอาจจะเห็นว่ามันไม่งามก็ได้ และหากการตัดสินคุณค่าทางวัตถุวิสัยนั้นมีมาตรฐานและเป็นสากล สามารถที่จะพิจารณาได้โดยปราศจากเงื่อนไข หรือบริบทภายนอก แต่เราพบอยู่เสมอว่า ศิลปะรูปแบบหนึ่งอาจเป็นที่นิยมของคนในสังคมนั้น เมื่อมันถูกนำเข้ามาในอีกวัฒนธรรม อีกบริบท มันกลับถูกประเมินว่าด้อยค่า ตลอดจนในแง่ที่ว่าศิลปะในยุคสมัยหนึ่งอาจไม่เป็นที่ยอมรับกันของสังคม จนถึงเวลาต่อมาในอีกยุคสมัย มันกลับได้รับความนิยมยกย่องว่าดี มีคุณค่า (อิสระ ตรีปัญญา, 2551, น. 24)

ทฤษฎีนี้เชื่อว่า มีหลักเกณฑ์มาตรฐานแน่นอนทางศิลปะ จะนำไปตัดสินผลงานได้ทุกสมัย จะเป็นผลงานชนิดใดก็ได้ หลักเกณฑ์มาตรฐานนี้ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ตัวอย่างเช่นใน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

คริสตศตวรรษที่ 18 สมัยลัทธินีโอคลาสสิค (Neo Classic) ของฝรั่งเศส ได้รับความนิยมจากสังคมมาก หลักเกณฑ์ในการตัดสินก็จะต้องถือตามกรีกและโรมันโบราณ ศิลปะเป็นดวงประทีปของเหตุผล การแสดงออกทางศิลปะจะต้องถูกต้องตามสัดส่วนหลักเกณฑ์ของท่าทาง และมีความกลมกลืนของสีและน้ำหนัก ทฤษฎีนี้จะไม่เปิดโอกาสให้ศิลปินแสดงความรู้สึกส่วนตัวลงในผลงานเลย จะแสดงได้ตามกฎเกณฑ์ของความงามตามคลาสสิกกรีกโบราณเท่านั้น สำหรับศิลปินที่ไม่ได้ศึกษากฎเกณฑ์ทางตะวันตก มีวัฒนธรรมที่ต่างออกไป การตัดสินงานตามทฤษฎีนี้ก็ให้ถือหลักเกณฑ์แน่นอนตายตัวของสังคมที่ศิลปินมีส่วนร่วมอยู่นั้น แต่หลักเกณฑ์ที่ถือว่าเป็นสากล เช่น ความเป็นหน่วย ความเข้ม การเน้น และความกลมกลืนของสี ตลอดจนสัดส่วน ก็จะต้องแสดงออกให้ชัดเจน (อารี สุทธิพันธ์, 2516, น. 126-127)

2) ทฤษฎีอัตวิสัย (Subjectivism) ซึ่งทฤษฎีนี้ได้มีข้อเสนออีกแนวทางหนึ่งที่ว่า คุณค่าสุนทรียะนั้นมีลักษณะนั้นเป็นอัตวิสัย (Subjectivism) ความเป็นอัตวิสัยคือ ลักษณะที่ขึ้นอยู่กับการรับรู้ หรือการพิจารณาสำหรับตัวผู้รับรู้ ดังนั้นในทางสุนทรียะจึงถือได้ว่า จิตเป็นแหล่งกำเนิดของความงาม ความงามหรือสิ่งงามมันจึงไม่ได้มีอยู่ (Existing) ในสิ่งใดสิ่งหนึ่งภายนอกจิตใจของเรา หากแต่ว่าสภาวะภายในจิตใจมีสภาวะแห่งความงามที่รวมอยู่ด้วย ซึ่งแนวคิดนี้คล้ายกับนักคิดโซฟิสต์ (Sophist) อย่างโปรทากอรัส (Protagoras) ในสมัยกรีก ที่ถือหลัก “คนเป็นมาตรวัดของทุกสิ่ง” (Man is the measure of all things.) หรือในแบบสำนวนที่ว่า “ความงามขึ้นอยู่กับสายตาของผู้เห็น” เนื่องจาก แต่ละคนอาจจะยืนอยู่คนละมุมของวัตถุเดียวกันในการมอง จึงอาจจะมีการให้คุณค่าที่แตกต่างออกไป จากจุดยืนหรือการมองที่มาจากคนละมุม ความเป็นอัตนัยของบุคคลจึงเป็นแหล่งของคุณค่าสุนทรียะและความงาม ในขณะที่ทัศนะทางสุนทรียศาสตร์ของพวกประสบการณ์นิยมเชื่อว่า ความรู้ทุกอย่างของมนุษย์ล้วนเกิดจากประสบการณ์ ดังนั้น การตัดสินคุณค่าทางความงามจึงขึ้นอยู่กับรส (Taste) ซึ่งเป็นบทสรุปของการสั่งสมประสบการณ์ทางสุนทรียะในระดับต่างๆของแต่ละคน (อิสระ ตรีปัญญา, 2551, น. 24)

ดังนั้น การตัดสินคุณค่าหรือมาตรวัดทางความงามจึงเป็นเรื่องที่ไม่ตายตัว แต่ขึ้นอยู่กับทัศนคติ ความรู้สึก และรสนิยมของบุคคล หรือข้อความทั้งหลายที่เกี่ยวกับความงามเป็นเพียงการแสดงออกของความรู้สึกชอบหรือไม่ชอบของผู้ที่กล่าวออกมาเท่านั้น ไม่มีอะไรมากกว่านี้ “เมื่อข้าพเจ้ากล่าวว่า ของสิ่งนั้นเป็นสิ่งที่งาม ข้าพเจ้าหมายความว่า ข้าพเจ้าชอบมัน และความงามนี้เป็นสิ่งอัตวิสัย (เพราะ) มันเป็นสิ่งที่งามสำหรับคุณถ้าหากว่าคุณชอบมัน และมันจะไม่เป็นสิ่งที่งดงามสำหรับข้าพเจ้า หากข้าพเจ้าไม่รู้สึกเช่นนั้น” (John Hospers, 1967, p. 53)

ส่วนที่พวกวัตถุวิสัยกล่าวว่า การตัดสินทางสุนทรียะนั้นจำเป็นต้องอาศัยข้อเท็จจริงทางวัตถุ เช่นเดียวกับการตัดสินเชิงประจักษ์ทางกาย ไม่น่าจะยอมรับได้ เพราะเราต้องตระหนักว่า ใน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

การตัดสินทางสุนทรียะนั้น เรากำลังพูดถึงสิ่งที่เรียกว่า “ความรู้สึก” หรือเป็นปฏิกิริยาที่เรามีต่อวัตถุอันหนึ่งเมื่อเราได้สัมผัสรับรู้มัน เนื่องจากการตัดสินในเชิงประจักษ์เราไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงว่าเรารู้สึกอย่างไรต่อวัตถุนั้น เราเพียงแต่ยอมรับว่าวัตถุนั้นมีจริงก็พอแล้ว ตัวอย่างเช่น เมื่อเราเห็นดอกไม้อยู่ตรงหน้าแล้วเรากล่าวว่า “นี่คือดอกไม้” นี่คือสิ่งที่เราตัดสินในเชิงประจักษ์เป็นการยอมรับว่าดอกไม้นั้นมีอยู่จริง แต่ถ้าเราพูดว่า “ดอกไม้นี้สวย” นี้ถือว่าเป็นการตัดสินในเชิงสุนทรียะ แสดงถึงว่าเรารับรู้หรือมีปฏิกิริยาต่อดอกไม้ดอกนั้นอย่างไร (อิสระ ตรีปัญญา, 2551, น. 25)

ผู้ที่ให้เหตุผลสนับสนุนแนวคิดนี้อย่าง ไคล์ฟ เบลล์ (Clive Bell, 1881-1964) นักสุนทรียศาสตร์ชาวอังกฤษ กล่าวว่า “เราไม่มีสิทธิ์ที่จะพิจารณาว่าสิ่งใดเป็นงานศิลปะถ้าเราไม่มีอารมณ์ตอบสนองต่อมัน ที่เป็นเช่นนี้เพราะสุนทรียศาสตร์จะต้องอยู่บนรากฐานของประสบการณ์ส่วนบุคคล นั่นคือมันจะต้องเป็นอัตวิสัย” (จรูญ โกมุทรัตนานนท์, 2532, น. 50)

ส่วนเปอร์รี่ นักปรัชญาชาวอเมริกัน (Ralph Barton Perry, 1876-1957) เห็นว่า “คุณค่าคือสิ่งที่เกิดขึ้นจากความสนใจของเรา โดยที่เราไม่จำเป็นต้องมีความรู้ใดๆ เกี่ยวกับคุณค่านั้นเลย”

สำหรับข้อโต้แย้งทฤษฎีนี้คือ เมื่อการให้คุณค่าทางสุนทรียะเป็นเรื่องที่ต้องอ้างอิงอยู่กับตัวบุคคล เกณฑ์การตัดสินคุณค่าจึงเป็นเรื่องของทัศนคติหรือรสนิยมส่วนบุคคล เป็นความชอบหรือไม่ชอบตามการให้คุณค่าในมุมมองของแต่ละบุคคลซึ่งมีความแตกต่างกันออกไป ดังนั้นการที่จะประเมินคุณค่าจึงไม่มีหลักเกณฑ์ที่แน่นอน และไม่อาจตัดสินได้อย่างชัดเจนว่าใครถูกหรือผิด เมื่อใครซักคนกล่าวว่า นี่คือสิ่งที่มีคุณค่าในทางสุนทรียะแต่สำหรับอีกคนอาจจะไม่รู้สึกอย่างเดียวกันก็ได้ หรือถ้าหากกล่าวอย่างสุดขั้วแล้ว เราก็ไม่อาจมีเกณฑ์การตัดสินได้เลยกับการให้คุณค่าในลักษณะนี้ ประเด็นคือ การนิยามที่ใช้เรื่องของทัศนคตินั้นกลับไม่ได้บ่งบอกถึงธรรมชาติที่แท้จริงของศิลปะ แต่เป็นการบอกว่าสิ่งนั้นถูกชอบหรือไม่ชอบเท่านั้น (อิสระ ตรีปัญญา, 2551, น. 25)

ยังมีผลงานศิลปะในบางชิ้นที่ผู้คนทั้งหลายต่างเห็นพ้องร่วมกันว่า เป็นงานศิลปะที่งามหรือดี ฉะนั้นก็แสดงว่ามันน่าจะมีกฎเกณฑ์หรือคุณสมบัติพื้นฐานบางอย่างที่สามารถใช้ตัดสินคุณค่าทางความงามได้ในระดับหนึ่ง หากการประเมินเป็นเรื่องของรสนิยมล้วนๆ งานศิลปะหลายชิ้นที่ถูกวิเคราะห์วิจารณ์แล้วว่าเป็นงานชิ้นเยี่ยม หรือผลงานที่ได้รับรางวัลจากการตัดสินในการประกวดงานศิลปะต่างๆ คงจะถือได้ว่าเป็นการโกหกหลอกลวงเลยทีเดียว เพราะในบางครั้งเราอาจจะสามารถตัดสินว่าสิ่งนั้นสวยงามหรือไม่ โดยที่เราก็ไม่ได้มีความชอบ พอใจกับสิ่งนั้นเลย แสดงว่าความงามเป็นสิ่งที่ไม่ได้ขึ้นอยู่กับจิตใจของเรา หากแต่มันมีคุณสมบัติบางอย่างที่ติดอยู่กับตัววัตถุที่สามารถแสดงให้เราเห็นได้ว่ามันงาม (อิสระ ตรีปัญญา, 2551, น. 25)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

3) ทฤษฎีสัมพันธ์นิยม (Relativism) ทรรศนะนี้มีท่าทีประนีประนอมระหว่างสองทฤษฎีที่กล่าวมาข้างต้น โดยมีพื้นฐานคุณค่า 2 ด้านด้วยกัน ด้านแรกด้านตัวผู้ประเมินค่า และ อีกด้านหนึ่งคือ วัตถุที่ถูกประเมินคุณค่าจึงอยู่ที่ความสัมพันธ์กันระหว่างสองด้านนี้ ดังนั้นความงามหรือคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์จึงมีลักษณะเป็นสิ่งสัมพันธ์ (Relative) คือว่าความงามนั้นอยู่ระหว่างวัตถุภายนอกกับสภาวะภายในจิตใจของเรา คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์นั้นมีอยู่จริง เนื่องจากมีพื้นฐานของสภาวะที่มีอยู่จริงรองรับอยู่ แต่สภาวะทางสุนทรียศาสตร์ที่ว่านั้นจะไม่เกิดขึ้นหากไม่มีการรับรู้ของมนุษย์ที่เข้ามาเกี่ยวข้อง สุนทรียภาพเกิดขึ้นมาจากความสอดคล้องกันระหว่าง วัตถุและจิต (Objective-Subjective relation) ค้านท์ (Kant) เห็นว่า การตัดสินทางความงามเป็นการแสดงบทบาทร่วมกันระหว่างเหตุผลกับการรับรู้ทางผัสสะ เพราะแม้ว่าการตัดสินความงามเป็นสิ่งภายนอกตัวของเรา แต่อำนาจในการตัดสินอยู่ภายในตัวเรา ซึ่งเขาได้วางการตัดสินทางสุนทรียะเอาไว้ครึ่งทางระหว่าง ความจำเป็นทางตรรกะ (Logically necessary) และอัตวิสัยบริสุทธิ์ (Purely subjective) ของรสนิยมส่วนบุคคล (Gordon Graham, 2005, p. 12)

ส่วนแซมมวล อเล็กซานเดอร์ (Samuel Alexander) นักภาษาวิเคราะห์กล่าวว่า คุณค่าทุกคุณค่าจะต้องมีสองด้าน ด้านหนึ่งคือตัวผู้ประเมินค่า และอีกด้านคือวัตถุที่ถูกประเมินค่า ส่วนคุณค่านั้นอยู่ในความสัมพันธ์ระหว่างสองด้านนี้ วัตถุจะมีคุณค่าในฐานะที่ถูกประเมินโดยผู้ประเมิน และผู้ประเมินมีคุณค่าก็ในฐานะที่ประเมินวัตถุ การร่วมสัมพันธ์กันระหว่างผู้ประเมินกับวัตถุที่ถูกประเมินเป็นความเป็นจริงที่ชัดเจน จะเห็นได้จากการที่ต้องถือว่าทั้งสองฝ่ายมีส่วนในคุณค่า คุณค่าในฐานะที่เป็นคุณสมบัติอย่างหนึ่งย่อมจะเป็นคุณค่าในแง่นี้ (กีรติ บุญเจือ, 2522, น. 53)

4) ทฤษฎีอุปกรณ์นิยม (Instrumentalism) จากทฤษฎีการประเมินคุณค่าที่กล่าวมาแล้วข้างต้น จะเห็นว่าเป็นการพิจารณาคุณค่าที่มีประจำตัวและเพื่อตัวเอง แต่สำหรับกลุ่มนี้มองว่าคุณค่าสุนทรีย์เป็นคุณค่าที่ไม่มีประจำตัว แต่อยู่เพื่อให้สิ่งอื่นมีคุณค่า หรือปฏิเสธที่จะกล่าวถึงคุณสมบัติต่างๆ ที่เฉพาะเจาะจงของวัตถุทางสุนทรียะเพียงแต่เสนอถึงความสามารถของวัตถุเหล่านั้นที่จะสร้างให้เกิดการโต้ตอบทางสุนทรียะออกมา ซึ่งเรียกว่าเป็น “คุณค่าอุปกรณ์” (Instrumental Value) ซึ่งทฤษฎีนี้พื้นฐานมาจากแนวคิดปฏิบัตินิยม Pragmatism ของจอห์น ดิวอี้ (John Dewey, 1859-1952) มีทรรศนะว่า ความคิด ความรู้เป็นเพียงเครื่องมือหรืออุปกรณ์ที่นำไปสู่การปฏิบัติเพื่อทำให้เกิดผลตามที่มุ่งหวังในสถานการณ์เฉพาะอย่าง ที่ไม่ใช่ความจริงที่แน่นอนตายตัวไม่ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2548, น. 50)

อย่างนั้นแล้วคุณค่าทางสุนทรียะขึ้นอยู่ที่ความสามารถในการผลิตประสบการณ์สุนทรียะ ส่วนในเกณฑ์การตัดสินขึ้นอยู่กับว่างานศิลปะนั้น สามารถเป็นเครื่องมือสำหรับการผลิตประสบการณ์ทางสุนทรียะได้มากน้อยอย่างไร ถ้ายิ่งงานศิลปะที่สามารถผลิตได้มากเท่าใดก็นับว่า

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

มีคุณค่ามากเท่านั้น ซึ่งสำหรับดิวอี้แล้วเขาเห็นว่า “งานศิลปะเป็นสื่อเพียงชนิดเดียวที่สามารถที่จะทำให้เกิดการสื่อสารได้อย่างสมบูรณ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ที่สามารถปรากฏขึ้นในโลกที่ถูกแบ่งแยกเป็นข้อจำกัดต่อการสื่อสารของประสบการณ์” (อิสระ ตรีปัญญา, 2551, น. 27)

ส่วนเบียร์ดสเลย์ (Monroe C. Beardsley) ได้เสนอว่า วัตถุต่างๆที่มนุษย์ได้สร้างขึ้นมามันตกอยู่ภายใต้สิ่งที่เรียกว่า “ลำดับชั้นทางบทบาทหน้าที่” (Function-Classes) สิ่งเหล่านี้ผูกพันอยู่กับหน้าที่อะไรที่มันสามารถจะบรรลุผลได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด หรือตลอดจนอุปกรณ์เครื่องมือชนิดอื่นๆ ที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้กระทำการอันหนึ่งอันใด สำหรับผลงานศิลปะแล้วมีหน้าที่เกี่ยวกับการตอบแทนหรือตอบสนองต่อความสนใจทางสุนทรีย์ (Aesthetic Attention) ของผู้ที่ชื่นชมงานเหล่านี้ทั้งหลาย (อิสระ ตรีปัญญา, 2551, น. 27)

สำหรับผลงานทางศิลปะได้ครอบครองคุณค่าด้านความเป็นเครื่องมือหรืออุปกรณ์ รวมทั้งองค์ประกอบอื่นของลำดับชั้นด้านบทบาทหน้าที่ เพื่อให้บรรลุเป้าหมายเกี่ยวข้องกับการปลุกเร้าอารมณ์ทางสุนทรียะ สำหรับดิวอี้เขาถือว่างานวิจิตรศิลป์ (Fine Art) มันเป็นเสมือนเครื่องมือนำไปสู่เป้าหมายข้างหน้า และเห็นว่า “งานศิลปะเป็นสื่อเพียงชนิดเดียวที่เป็นการสื่อสารอย่างสมบูรณ์แบบระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ที่สามารถมีขึ้นในโลกที่ถูกแบ่งแยก ที่เป็นข้อจำกัดของลักษณะร่วมกับประสบการณ์” (Dewey quoted in Kelly, 1998, p. 25)

3.5.3 ประสบการณ์สุนทรียะ (Aesthetic Experience)

ประสบการณ์ทางสุนทรียะเกี่ยวพันกับสุนทรียเจตคติ ที่ได้กล่าวมาแล้วคือประสบการณ์สุนทรียะเป็นผลของการรับรู้ระดับ สัญชาน (Perception) เป็นลักษณะของความจดจ่อกับปรากฏการณ์อย่างหนึ่ง โดยปราศจากความสนใจกับผลประโยชน์ (Disinterested Perception) ซึ่งจุดนี้เป็นจุดที่ทำให้ประสบการณ์ทางสุนทรียะต่างออกไปจากประสบการณ์ทั่วไปในชีวิตประจำวัน เพราะเนื่องจากประสบการณ์การรับรู้ของเราที่มีทั่วไป มักจะมีความนึกถึงประโยชน์ของสิ่งนั้นติดมาด้วยเสมอ โดยที่เราไปสนใจหรือเพ่งกับประโยชน์ของมันเป็นหลักมากกว่าเรื่องของรูปทรง (อิสระ ตรีปัญญา, 2551, น. 29)

เบลล์ กล่าวว่า จุดเริ่มต้นของระบบสุนทรียะเกิดจากประสบการณ์ส่วนบุคคลที่เกี่ยวเนื่องกับอารมณ์พิเศษเฉพาะอย่างหนึ่ง ซึ่งมีงานศิลปะหรือสิ่งที่มีคุณสมบัติทางสุนทรียะนำหน้า เป็นวัตถุที่ปลุกอารมณ์ชนิดนี้ขึ้นมา ประสบการณ์สุนทรียะจึงมีสภาวะเป็นการพึงพอใจในการรับรู้โดยที่ไม่หวังผลอื่นใดที่มากไปกว่าการรับรู้อารมณ์นั้น เพราะในบางเวลาเราพึงพอใจกับอารมณ์ใดอารมณ์หนึ่งกำลังเสพเสวยอยู่ก็เพื่ออารมณ์นั้น ซึ่งนี่คือรากฐานของประสบการณ์ทางสุนทรียะ ค้านท์ได้อธิบายว่า ลักษณะของประสบการณ์สุนทรียะหรือ “ประสบการณ์เกี่ยวกับความงามว่าคือ ประสบการณ์เกี่ยวกับโลกปรมัตถ์ (Noumenal World) ขณะที่มันไหลซึมผ่านโลก

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ปรากฏการณ์ (Phenomenal World) และเพื่อที่จะดำรงไว้ซึ่งประสบการณ์เกี่ยวกับความงามจากธรรมชาติ จิตมนุษย์จะต้องทำตัววางเฉยในขณะที่รับเนื้อหาของมันและไม่เป็นผู้กระทำการรวบรวมมันเข้าด้วยกัน" (ภัทรพร สิริกาญจน, 2520, น. 191)

สุนทรียภาพมาจากประสบการณ์สุนทรียะ ซึ่งมีอยู่สองลักษณะคือ ประสบการณ์ความงาม (Experience of Beauty) ความน่าทึ่ง (Experience of the Sublime) โดยมีความพึงพอใจ (Pleasure) ที่บริสุทธิ์อยู่เบื้องหลัง ประสบการณ์ทั้งสอง อธิบายต่อมาว่า "ความพึงพอใจในความงามเป็นความพึงพอใจซึ่งมาพร้อมกับประสบการณ์บริสุทธิ์เกี่ยวกับวัตถุ เท่ากับว่า ประสบการณ์เกี่ยวกับความงามมาก่อนอารมณ์สุนทรียะ และยิ่งกว่านั้น เมื่อเรายืนยันถึงความงามของวัตถุ เท่ากับกำลังยืนยันว่า มนุษย์ทุกคนย่อมมีประสบการณ์ความพึงพอใจในความรู้สึกได้โดยตรงหากเขามีประสบการณ์กับวัตถุเสรี" (ภัทรพร สิริกาญจน, 2520, น. 199)

ส่วนลักษณะอื่นๆของประสบการณ์ทางสุนทรียะก็มีแนวคิดเกี่ยวกับช่วง ระยะห่าง (Distance) และ ความไม่ลำเอียง (Detachment)

ส่วนดิวอี้ประสบการณ์สุนทรียะคือ ความเพลิดเพลินสำหรับจุดมุ่งหมายของตัวมันเอง เป็นสิ่งสมบูรณ์ซึ่งมีส่วนประกอบและเป็นบทสรุปในตัวมันเอง ซึ่งไม่ได้เป็นแค่เพียงเครื่องมือที่นำไปสู่จุดมุ่งหมายอื่นๆ และเขายังได้เสนอถึงมิติที่สำคัญในประเด็นปัญหาเรื่องประสบการณ์ทางสุนทรียะ (วีรยุทธ เกิดในมงคล, 2544, น. 30-31)

1) มิติเชิงประเมินคุณค่า (Evaluative dimension) ประสบการณ์สุนทรียะพื้นฐานนั้นเป็นสิ่งที่มีคุณค่า และควรค่าแก่การได้มา

2) มิติเชิงปรากฏการณ์ (Phenomenological dimension) เป็นปรากฏการณ์ที่สามารถรับรู้ได้ชัดเจน และเป็นในแบบลักษณะอัตวิสัย ซึมซับในด้านอารมณ์และความรู้สึก

3) มิติเชิงความหมาย (Semantic dimension) เป็นประสบการณ์ที่เต็มไปด้วยความหมาย ไม่ได้เป็นเพียงแค่การรับรู้ได้โดยทางด้านผัสสะ ซึ่งอารมณ์ความรู้สึกและความหมายใช้อธิบายร่วมกันในการที่มันทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงเป็นประสบการณ์สุนทรียะได้อย่างไร

4) มิติเชิงนิยาม-แบ่งแยกขอบเขต (Demarcation-definitional) ประสบการณ์ทางสุนทรียะเป็นประสบการณ์ที่มีลักษณะพิเศษต่างไปจากประสบการณ์อื่นๆ ตรงที่ว่ามันได้แสดงถึงลักษณะที่แนบแน่นกับลักษณะที่โดดเด่นของงานวิจิตรศิลป์ รวมถึงแสดงเป้าหมายที่เป็นแก่นแท้ของงานศิลปะ (อิสระ ตรีปัญญา, 2551, น. 30)

ประสบการณ์ทางด้านสุนทรียะต่างจากความเป็นจริง ซึ่งประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้นเป็นประสบการณ์ที่เกิดขึ้นและผ่านไป เรายังสามารถจินตนาการและรับรู้ถึงได้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

จากเนื้อหาในบทที่ 2 และบทที่ 3 ได้กล่าวถึงนั้นเป็นเนื้อหาโดยรวมที่เกี่ยวกับยุคสมัยของความเปลี่ยนแปลงด้านศิลปกรรม ต่อด้วยแนวคิดและปัญหาทางสุนทรียศาสตร์ ซึ่งทั้งบท 2 และบท 3 นี้ความสัมพันธ์มีกันในเรื่องของความเปลี่ยนแปลงในความคิดพร้อมทั้งปรับเปลี่ยนทัศนคติกันไปกับความเคลื่อนไหวทางสังคมการเมืองหรือการพัฒนาการควบคู่กัน และเนื่องด้วยศิลปะในยุคสมัยเรอนาซองที่ได้ระบุไว้โดยนักประวัติศาสตร์ว่าอยู่ในช่วงประมาณคริสตศตวรรษที่ 16 โดยส่วนใหญ่ศิลปินมีแนวทางที่ให้ความสำคัญกับธรรมชาตินิยม มนุษยนิยมเป็นการย้อนกลับไปดูความคิดที่เป็นหลักสำคัญในยุคสมัยของกรีกที่ให้ความสำคัญกับหลักความเป็นจริงในชีวิตตามธรรมชาติ มนุษย์แสวงหาความรู้ศึกษาวิชาการในด้านต่างๆ โดยอาศัยพลังของมนุษยนิยมและปัจเจกชน ส่งผลให้ในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการนั้น ศิลปินมีแนวทางในการเขียนภาพให้เหมือนจริง ศึกษาค้นคว้าในเรื่องของสรีระร่างกายให้ถูกต้องตามหลักกายวิภาค ยังเป็นศิลปะที่ได้รับแรงสนับสนุนจากกลุ่มชนใหม่ที่เกิดจากการพัฒนาทางด้านการค้า เศรษฐกิจของยุคสมัย กลุ่มชนชั้นกลางที่ให้การสนับสนุนกับศิลปวิทยาการให้ก้าวหน้ามากยิ่งขึ้นและรอดพ้นอุปสรรคทางด้านการเมืองและศาสนาที่ก่อนหน้านั้นเป็นตัวตีกรอบหรือกำหนดการศึกษาค้นคว้าทางด้านความคิด

ในช่วงหลังฟื้นฟูศิลปวิทยาการผ่านการเปลี่ยนแปลงทางด้านวิทยาการด้านต่างๆ ที่สำคัญคือการเปลี่ยนแปลงและการคิดค้นทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี สิ่งเหล่านี้สามารถที่จะไขข้อสงสัยต่างๆ ให้กับผู้คนในสมัยนั้น ทั้งยังคงเป็นการท้าทายความเชื่อหลักของศาสนาที่มีอำนาจต่อผู้คน ให้เชื่อตามหลักข้อบัญญัติในคัมภีร์ของศาสนาคริสต์ ทั้งนี้ส่งผลให้เกิดแนวคิดสร้างสรรค์และเป็นแนวทางให้เกิดความก้าวหน้าทางด้านอุตสาหกรรมการเดินทางและค้นพบผืนแผ่นดินใหม่ และการเสื่อมอำนาจในคริสตศาสนาโรมันคาทอลิกซึ่งถูกท้าทายจากนักวิทยาศาสตร์ รวมถึงความขัดแย้งของพระในคริสตศาสนาด้วยกันเอง ความขัดแย้งก็นำมาซึ่งการแบ่งแยกศาสนาออกเป็น 2 นิกายคือ โปรเตสแตนท์ และคาทอลิก ในช่วงนี้เองที่หลุดออกมาจากกรอบการกำหนดความคิดจากศาสนจักร และมีแนวความคิดการค้นคว้าพัฒนาโดยให้ผู้คนที่มีศักยภาพของมนุษย์เป็นแนวทางการกำหนดทิศทางทั้ง ยังไม่ได้ขึ้นอยู่กับการกำหนดจากคัมภีร์ทางศาสนาและยังส่งผลให้เกิดการปฏิวัติในสังคม

ศาสนจักรและระบบการเมืองมีความสัมพันธ์และความเคลื่อนไหวทางด้านศิลปกรรมบาโรค และในช่วงของศิลปะแบบบาโรคได้รับช่วงมาจากศิลปะของยุคสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการหรือเรอนาซองยุคหลัง ทำให้ศิลปินในยุคหลังเรอนาซองปฏิเสธการสร้างงานที่เคร่งครัดตามหลักการเดิม พร้อมกับการสร้างสรรค์ด้วยรูปแบบใหม่ ทั้งเป็นช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านของการแบ่งแยกศาสนาระหว่างนิกายโรมันคาทอลิกกับโปรเตสแตนท์ ทว่านิกายโรมันคาทอลิกยังได้ใช้ศาสนาเป็นเครื่องมือเพื่อเรียกร้องศรัทธาให้ได้รับกลับคืนมา โดยการให้การสนับสนุน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

สร้างสรรค์งานที่เกี่ยวกับศาสนา ที่มีความหรูหรามากมายเกินกว่าการตกแต่งทางด้านสถาปัตยกรรมในสมัยเรอนาซองด้วยสาเหตุทางด้านศาสนาเป็นแรงผลักดัน ส่วนทางด้านของงานจิตรกรรมยังคงรับเอาลักษณะโดยรวมจากงานของเรอนาซองแต่ทว่ามีความหรูหรายิ่งกว่า อย่างการเขียนภาพผู้คนจะเน้นไปในเรื่องของเสื้อผ้าที่สวมใส่และเครื่องแต่งกาย ศิลปินในสมัยนั้นยังนิยมเขียนภาพเกี่ยวกับคริสตศาสนา เช่น คาราวัคโจและเรมบรานท์

เมื่อชนชั้นกลางเรียกร้องสิทธิเสรีภาพ ศิลปินผู้สร้างสรรค์งานต้องปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ทางการเมืองสังคมและความคิดต่างๆ ที่กำลังเปลี่ยนแปลงนั้นคือ การปฏิวัติทางการเมืองและการปฏิวัติอุตสาหกรรมในยุโรป ตั้งแต่คริสตศตวรรษที่ 18 ถือว่าเป็นช่วงที่มีความก้าวหน้ามากยิ่งกว่ายุคสมัยการฟื้นฟูศิลปวิทยาการด้วยการพัฒนาด้านปัญญาและวิทยาศาสตร์เรียกว่ายุคสมัยภูมิธรรม (Enlightenment) ซึ่งมีแนวคิดที่ซับซ้อนและมีการใช้เหตุผลอยู่เหนือความเชื่อที่ยอมรับอำนาจจากสิ่งเหนือธรรมชาติหรือคริสตศาสนา การเปลี่ยนแปลงทางด้านวิทยาศาสตร์ได้กลายเป็นเครื่องมือของมนุษย์เข้าถึงกฎของธรรมชาติ ผู้คนในสมัยนั้นต้องการคือความก้าวหน้ามีเสรีภาพ และพัฒนาการของเหตุผลเพื่อนำมาซึ่งการแก้ไขในเรื่องของจริยธรรม ศีลธรรม ผู้คนต้องการสิทธิเสรีภาพ ผู้ที่ได้ให้ความสนใจเกี่ยวกับการศึกษาเรื่องมนุษย์และสังคมมนุษย์ อย่างเดคาร์ท และ จอห์น ล็อค มีแนวคิดที่เอื้อประโยชน์ให้กับผู้คนในสมัยนั้น

ในด้านศิลปะโรโคโค ลักษณะงานของศิลปกรรมจึงแสดงถึงรสนิยมของคนชั้นสูงเพราะได้รับการสนับสนุนจากบุคลชั้นสูง ทั้งนี้ยังคงได้รับรูปแบบมาจากศิลปะแบบบาโรค ในการสร้างภาพเขียนนั้นศิลปินนิยมที่จะถ่ายทอดเรื่องราวหรือสะท้อนสภาพสังคมที่มีความบรรยากาศคล้ายกับความฝันการเขียนอธิบายความงามตามธรรมชาติ ภาพบันทึกเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์และภาพเกี่ยวกับงานเลี้ยงของกลุ่มคนชั้นสูงหรือสังคมศักดินา สะท้อนถึงปรัชญาของยุคซึ่งเน้นถึงการมีเหตุผลและเข้าถึงความงามตามธรรมชาติของยุโรปก่อนที่จะมีการเรียกร้องและการปฏิวัติไปสู่การปกครองในรูปแบบใหม่ที่ได้รับผลมาจากปรัชญาของยุคภูมิธรรม เป็นรากฐานให้เกิดความคิดเพื่อปรับปรุงสังคม เกิดการปฏิวัติทางการเมืองขึ้น หลังจากเกิดสงครามเจ็ดปีของยุโรปจึงเน้นเรื่องการต่อสู้เพื่อเสรีภาพทางการเมือง การปฏิวัติเพื่อเปลี่ยนแปลงโครงสร้างด้านเศรษฐกิจจากระบอบศักดินาสู่ระบอบนายทุน ชนชั้นกลางเข้ามามีบทบาทอำนาจหน้าที่ การปฏิวัติที่เกิดขึ้นไปทั่วโลกนั้นสิ่งสำคัญคือการความเดือดร้อนทางเศรษฐกิจที่มองข้ามความเป็นจริงของสังคม ทั้งนี้เศรษฐกิจยังส่งผลให้เกิดความต้องการทางการเมืองที่เป็นแรงผลักดันที่ขับเคลื่อนเศรษฐกิจ

จากการที่ฝรั่งเศสเกิดการปฏิวัติหลายด้านรวมถึงการแบ่งชนชั้น ระบอบศักดินา ไปถึงศิลปะด้วย จากที่ศิลปะบาโรคและโรโคโคได้รับความนิยมจากชนชั้นสูงก็ได้ถูกวิจารณ์ว่า ฟุ่มเฟือยและเนื่องจากในระหว่างนั้นนักโบราณคดีได้ขุดค้นพบศิลปวัตถุที่เมืองปอมเปอี ทำให้เห็นคุณค่า

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ของศิลปกรรม ในตอนต้นของยุคนี้ทำให้มีแนวคิดที่จะนำรูปแบบศิลปะกรีกโบราณกลับมาสร้างสรรค์ใหม่แทนศิลปะแบบเดิม ทว่าก็มีแนวคิดที่ต่างกันออกไปอีกตามความคิดของศิลปินในแต่ละกลุ่ม และเกิดเป็นยุคของศิลปะที่มีรูปแบบที่มีความเปลี่ยนแปลงไปเกิดขึ้น อย่างรูปแบบของศิลปะนีโอคลาสสิก เกิดศิลปะที่นิยมความสง่างามกลมกลืนเรียบง่ายตามลักษณะรูปแบบสมัยนีโอคลาสสิกของกรีกและโรมันและยังคงเป็นการต่อต้านศิลปะสมัยบาโรคที่เรียกว่าศิลปะสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ เนื่องจากศิลปะนีโอคลาสสิกอยู่บนฐานของปรัชญาและหลักการแนวคิดภูมิธรรม (Enlightenment) เป็นยุคสมัยของเหตุ เป็นศิลปะที่เกิดขึ้นมาจากความสนใจในศิลปะสมัยคลาสสิกที่สืบต่อมาจากการศึกษาอารยธรรมดังกล่าว รูปแบบเนื้อหาในผลงานศิลปะนีโอคลาสสิกถ่ายทอดเรื่องราวตามเทพนิยายของกรีก และเรื่องเกี่ยวกับสภาพสังคม การปกครอง เมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนแปลงส่งผลให้ผลงานทางด้านศิลปะเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย เน้นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์มากกว่าในยุคที่ผ่านมา ด้วยเนื้อหาเรื่องราวส่วนใหญ่ของศิลปะยุคนี้มีความสำคัญทางการเมืองในการสร้างเนื้อหาเรื่องราวที่เอื้อประโยชน์ให้กับผู้นำเป็นส่วนใหญ่เป็นการสร้างความมั่นคงแข็งแรงมักกล่าวอ้างถึงความเป็นประชาธิปไตยภายหลังที่มีการปฏิวัติฝรั่งเศส ในช่วงเดียวกันกับศิลปะนีโอคลาสสิกก็เกิดศิลปะที่เรียกว่ามีค่าความนิยมตรงข้ามกับนีโอคลาสสิก คือศิลปะโรแมนติกเป็นการใช้อารมณ์ในการแสดงออกแทนการสร้างงานในรูปของความคิดนามธรรมตามลักษณะนีโอคลาสสิก ศิลปะโรแมนติกใช้เรื่องราวจากเหตุการณ์ปัจจุบัน และแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก กับการแสดงออกตามเสรีเป็นไปโดยธรรมชาติ รักที่จะแสดงออกถึงความงามเกี่ยวกับสะเทือนอารมณ์ทางจิตใจของศิลปิน เนื่องจากโรแมนติกเหมาะสำหรับสังคมในประเทศอุตสาหกรรมในระยะแรกของการปฏิวัติอุตสาหกรรม การมองโลกในแง่ดีและความรู้สึกชาตินิยม ซึ่งเป็นลักษณะของโรแมนติก เหมาะสำหรับการดำรงชีวิตของพวกชนชั้นกลางที่ร่ำรวย ส่วนชนชั้นกรรมาชีพที่มีชีวิตลำบาก ก็สามารถมีชีวิตอยู่ต่อไปด้วยความฝันและความหวังตามแบบโรแมนติก

กระทั่งเกิดศิลปะเรียลลิสม์เกิดขึ้นจากการที่มีแนวคิดขัดแย้งกันกับอุดมการณ์ของศิลปินโรแมนติก เนื่องจากว่าศิลปินเรียลลิสม์มีความคิดเห็นว่าความจริงทางโลกมีเรื่องราวที่หลากหลายเป็นสัจธรรมที่ไม่ต้องตกแต่ง เพราะในความเป็นจริงมันมีระเบียบกฎเกณฑ์อยู่แล้วศิลปินมีหน้าที่สร้างผลงานให้มีเรื่องราวเนื้อหาให้สอดคล้องกับสภาพสังคมและชีวิตในปัจจุบัน พร้อมทั้งเสนอเรื่องราวของผู้คนส่วนใหญ่ที่อยู่ในสังคมอยุติธรรม ศิลปินกลุ่มนี้จึงหันหลังให้กับการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อรับใช้หรือเป็นเครื่องมือให้กับศาสนาและลัทธิทางการเมือง คนชั้นสูงหรือนายทุนในระบบศักดินาเหมือนที่ผ่านมา จากความเจริญความก้าวหน้าด้านวิทยาศาสตร์ส่งผลให้มีการคิดค้นสิ่งประดิษฐ์ใหม่ที่เอื้อประโยชน์ให้กับชนชั้นนายทุนจึงเป็นยุคของระบบทุนนิยม และเนื่องจากแรงงานเครื่องใช้ในการประกอบอาชีพช่วยผลักดันในการผลิตและอำนาจหลายอย่างทางการเมือง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ซึ่งชนชั้นกลางหรือนายทุนได้สร้างความขัดแย้ง เกิดการเอาเปรียบ มีความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองกับสังคมขึ้น พร้อมทั้งการเกิดขึ้นของทรรศนะทางด้านความคิด การเปลี่ยนแปลงพื้นฐานของสังคมชนชั้นกลางเริ่มมีความมั่นคงกระทั่งจัดตั้งรัฐของชนชั้นกลางขึ้นอันเป็นผลจากความก้าวหน้าทางด้านวิทยาการความเจริญในระบอบทุนนิยม แต่แล้วมันไม่ได้นำมาแต่ความมั่นคงยังนำเอาความยากไร้ของผู้คน แนวคิดทางด้านปรัชญา และวัฒนธรรมที่อยู่บนพื้นฐานความเป็นจริงของชีวิต เป็นการสะท้อนภาพสังคมและโลกในสภาวะที่เป็นจริง ความสับสนทางการเมืองและสังคมที่เป็นอยู่ในขณะนั้นเป็นสาเหตุให้ศิลปินบางกลุ่มมีมุมมองทัศนคติโดยให้ความสนใจกับความเป็นจริงในชีวิตประจำวันในสังคม และเรียกศิลปะของกลุ่มว่าศิลปะเรียลลิสม์ เป็นการสะท้อนสภาพทางสังคมตามความเป็นจริง พร้อมกับสะท้อนถึงความยากลำบากของชนชั้นกรรมาชีพ

ตั้งแต่เกิดการปฏิวัติในหลายด้าน ประเทศฝรั่งเศสก็มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองอยู่เสมอ จนกระทั่งในสมัยของนโปเลียน โบนาปาร์ต มีความเจริญในด้านอุตสาหกรรม ยังมีการพัฒนาด้านคมนาคมมีการขยายเส้นทางการเดินรถไฟและเส้นทางเรือ มีการทำสัญญาทางการค้า ทำให้เศรษฐกิจมีความเจริญและมั่งคั่งมีอำนาจทางการเมือง ส่งผลให้ศิลปกรรมทุกสาขาได้รับการพัฒนาซึ่งควบคู่ไปพร้อมกับความก้าวหน้าทางวิทยาการต่างๆ และก่อให้เกิดผลกระทบกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านจิตรกรรม จากการคิดค้นการประดิษฐ์กล้องถ่ายภาพ ทำให้การเขียนภาพเหมือนจริงได้รับความนิยมลดลง ศิลปินยังสนใจในสภาพความเป็นจริงตามธรรมชาติและสังคม ยังคงต้องการสร้างงานที่ปรากฏอยู่ในความเป็นจริงมากกว่าความเพ้อฝัน ศิลปินในสมัยนี้ยังคงได้รับอิทธิพลจากศิลปะเรียลลิสม์ ให้กับกลุ่มศิลปะที่บูชาความงามเป็นความงามที่เกิดขึ้นจากความประทับใจให้ความสำคัญกับแสงสว่างในการสร้างความรู้สึก เนื้อหายังคงให้ความสำคัญถึงความเป็นจริงในสังคมและสภาพแวดล้อมที่ปรากฏ เป็นแนวทางของศิลปะที่เรียกว่าอิมเพรสชันนิสม์ และเหตุผลสำคัญที่ส่งผลต่อลักษณะรูปแบบศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ เนื่องมาจากการการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม เศรษฐกิจ และปรัชญา แนวคิดได้เปลี่ยนไป อิสรภาพ เสรีภาพ ภารดรภาพ เป็นหลักการในการปฏิบัติแสวงหาทางออกใหม่ ปัจเจกชนได้รับสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกทางด้านแนวคิดมากขึ้น พร้องทั้งด้านวิทยาศาสตร์ที่ก้าวหน้าที่ค้นคว้าในเรื่องของแสงสีมากขึ้นเป็นเหตุจูงใจศิลปินในการแสดงออก และการคมนาคมมีผลให้ศิลปวัฒนธรรมของชาติต่างๆ ได้ศึกษาในทรรศนะจากที่ต่างๆมากขึ้น จากรูปแบบและความเคลื่อนไหวทางด้านศิลปกรรมนี้ได้ส่งผลให้เกิดศิลปกรรมที่อยู่ในลักษณะรูปแบบนี้เป็นพื้นฐานของรูปแบบในศิลปะของนีโออิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งศิลปินบางท่านได้ขัดต่อหลักการเดิมของอิมเพรสชันนิสม์ ที่มุ่งให้ความสำคัญในเรื่องของแสง ด้านนีโออิมเพรสชันนิสม์ได้ให้ความสำคัญในหลักการของวิทยาศาสตร์ที่ว่าแสงเป็น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

อนุภาค นำมาซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานในกลุ่มนี้ แต่ทว่าเนื้อหาเรื่องราวยังคงให้ความสนใจกับสภาพความเป็นจริงที่อยู่สังคมและสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ ทั้งนี้ในระหว่างอิมเพรสยุคหลังก็เกิดกลุ่มศิลปินที่นิยมกันเรียกว่าโพสต์อิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งเป็นกลุ่มที่เคยปฏิบัติตามหลักการแนวทางกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์มาแล้ว ได้แยกตัวออกมาสร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางของตัวเอง โดยเน้นการแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นจริงที่เป็นอยู่ตามธรรมชาติ และความเป็นจริงที่อยู่ภายในจิตใจ ศิลปินในกลุ่มนี้ไม่ได้แสดงลักษณะรูปแบบการสร้างสรรค์ในแบบเดียวกัน ดังนั้นมันมีทั้งการสร้างงานตามอารมณ์ความรู้สึกกับการแสดงออกถึงโครงสร้างทางรูปทรงและสีสัน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved