

ศิลปะ,

ศิลปิน

กับช่างฝีมือ

ตามทัศนะของ PLATO

กับ EXPRESSIONISM

วิทยา เศรษฐุวงศ์

๑ นการศึกษาสุนทรียศาสตร์ ทั้งในแง่ทฤษฎี ความงาม และทฤษฎีศิลปะ เป็นความจำเป็นสำหรับผู้ศึกษาที่จะต้องย้อนกลับไปศึกษาความคิดด้านนี้ของนักปรัชญากรีก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลโตและอริสโตเตลล์ เพราะเป็นจุดเริ่มต้นของการศึกษาสุนทรียศาสตร์ที่เริ่มก่อตัวเป็นระเบียบถึงแม้ในยุคนั้นจะยังไม่มีการใช้คำว่าสุนทรียศาสตร์ ก็ตาม ในบทความนี้ ผู้เขียนจะเสนอทัศนะว่าด้วยศิลปะ ศิลปิน กับช่างฝีมือ จากมุมมองของเพลโต (Plato) และเอกเพรสชันนิสม์ (Expressionism) ทั้งนี้ เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างทางทัศนะของทั้งสองฝ่าย ในส่วนแรกจะว่าด้วยทัศนะของเพลโต ส่วนที่สองจะเกี่ยวกับทัศนะของเอกเพรสชันนิสม์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดของครอเช่(Croce) และ托ลสโตย (Tolstoy) ทัศนะข้อขัดแย้งของผู้เขียนจะสอดแทรกอยู่ทั่วไป

สำหรับเพลトイ้ ทุกอย่างเป็นศิลปะ คือรวมอยู่ในสิ่งที่เขาเรียกว่า เทคนิค (techne) ซึ่งหมายถึง ความชำนาญในการสร้าง การทำ มีอยู่ ๒ อย่าง ได้แก่

๑ Fine Arts หมายถึง ดนตรี, ภาพเขียน,
กวีนิพนธ์

๒ Mechanical หรือ Professional Art
ตัวอย่าง เช่น การแพทย์ (medicine) การทำอาหาร (cookery) การทำรองเท้า (shoe-making)

สำหรับอย่างแรกนั้น ผู้สร้างงานเป็นเพียงผู้เลียนแบบ (imitator) คือไม่มีความรู้ในสิ่งที่ตัวเองทำ ศิลปะเป็นเพียงการเลียนแบบ (imitation) จากต้นฉบับจริง ๆ ซึ่งก็คือ form ศิลปะเป็นแค่ image ของ form เท่านั้น เป็นการทำจากของจริงถึงสองเท่า แต่อย่างที่สองนั้น ผู้สร้างงานคือช่างที่มีความรู้ในสิ่งที่ตัวทำ เช่น ในบทที่ ๑๐ ของ Republic กล่าวว่า ช่างเขียน ศิลปินสร้างรูปเดียง ไม่ใช่ลักษณะ as it is แต่สร้างแบบ as it appears ศิลปะจึงไม่ใช่ความรู้ เป็นเพียง imitation of a phantasm^๙ ประโยชน์ของศิลปะอยู่ตรงที่การรับใช้รัฐ ไม่มีการสร้างสรรค์แต่อย่างใด ศิลปะที่สูงส่งคือศิลปะของนักกฎหมาย และนักการศึกษา นักกฎหมายและนักการศึกษา เป็นตัวตัดสินในชั้นสุดท้าย ซึ่งพวงนี้จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องรักษาไว้ซึ่งความสงบในสังคม ขณะนั้น พวงนี้ต้องพิจารณาว่า ศิลปะต่างๆ มีผลอย่างไรบ้าง กับคนในสังคม ศิลปะที่ดีอย่างแท้จริงต้องให้ความ

เพลิดเพลินที่บริสุทธิ์ที่ไม่เป็นอันตรายต่อสภาพจิตใจของประชาชน บุคลากรที่แสดงนิสัยร้ายกาจต่าง ๆ แสดงอาการแปลง ๆ ทำให้คนดูเกิดภาวะที่พ้นจาก การควบคุมของเหตุผล เช่น หัวเราะ, ร้องไห้อย่างไร้เหตุผล บุคลากรทำなんิ่นควรถูกคัดออกไป เพื่อไม่ให้มีอิทธิพลต่อประชาชนในวงกว้าง

เพลトイ้ยอมรับว่า ศิลปะมีอิทธิพลต่อลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของคน ใน Republic และ The Law วรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง tragedy, epic, literature ส่วนมากเป็นเรื่องการฆ่าล้างแค้น เมื่อประชาชนอ่าน สิ่งที่อ่านจะซึมซาบอยู่ในความคิดและชีวิตโดยไม่รู้ตัว (The Law หน้า ๖๖๕ b) เพลトイ้เห็นว่าเรื่องเทพเจ้าม่ากันควรถูกคัดออกไปจากการศึกษาของผู้ที่เตรียมตัวจะเป็น Philosopher King หรือมิฉะนั้น ก็ต้องพิจารณาเลือกเรื่องที่เน้นคุณธรรม ความดี ด้วยเหตุนี้ ความงามที่ถูกต้อง จึงมีคุณค่ามาก เพราะเป็นสิ่งที่สามารถนำไปสู่ความดีและคุณธรรมได้ ดนตรีและกวีนิพนธ์ที่ดีจะเป็นหนทางที่สำคัญในการสร้างลักษณะนิสัยที่ดีของคนในชาติ (The Law ๖๕๓-๖๕๔) เนื่องจาก ดนตรีเราใจคนได้ ดนตรีօราไรก์ตามที่กระตุ้นสัญชาตญาณทางด้านร่างกาย ควรถูกแทนที่ด้วย ดนตรีที่จะส่งเสริมคุณภาพจิตใจที่ดีงาม ดนตรีที่มีค่าคือดนตรีที่จะทำให้ดีใจส่งจากอารมณ์ฝ่ายตัวคือ appetite ได้ เช่น สนใจสนับสนุนดนตรีที่ทำให้อารมณ์สงบเป็นระเบียบ เพราะดนตรีมีผลในการกระตุ้น

๙. PLATO, REPUBLIC book X ,598 b-c

อารมณ์ฝ่ายต้าอย่างมาก และเรามีธรรมชาติของกิเลสตัณหาอยู่มากเช่นกัน หากเราไม่สามารถควบคุมพวgnี้ได้แล้ว เรา ก็จะเป็นคนมีเหตุผล (rational) ได้ยาก

ปัญหาสำคัญของเพล็อติเกี่ยวกับศิลปะคือทำอย่างไรจึงจะให้พวกศิลปินและกวีทั้งปวงหันมารับผิดชอบต่อสังคม และแรงบันดาลใจของพวกเขาก็ต้องอยู่ภายใต้ระบบศีลธรรมของสังคมชนนี้ เราก็ควรเชื่อว่าศิลปะ อนุญาตและพาศิลปะที่จะเป็นประโยชน์ต่อการอบรม Philosopher King และต่อประชาชนเท่านั้น

เป็นที่น่าสังเกตว่า เพล็อติถูกเหยียดหมายว่าศิลปินมากในแต่เดิม ศิลปินเป็นแค่ imitator เป็น pseudo-craft ที่ไม่มีความรู้แท้จริงเกี่ยวกับสิ่งที่ตัวทำศิลปินอยู่ในสถานะที่ต่ำต้อยกว่าช่างฝีมือ เพราะว่าช่างฝีมือรู้สิ่งที่ตัวเองสร้างแต่ศิลปินไม่รู้ ช่างสร้างเตียงยังรู้ว่าเตียงประกอบด้วยอะไร แต่ศิลปินคาดเดียงโดยไม่รู้ว่าประกอบด้วยอะไร ใน Republic บทที่ X เพล็อติยกตัวอย่างในบทสนทนาว่ามีเตียงอยู่ ๓ เตียง เตียงแรกอยู่ในธรรมชาติและสร้างโดยพระเจ้า เตียงที่สองเป็นสิ่งที่ช่างไม่สร้างขึ้นมาและเตียงที่สามเป็นภาพวาดรูปเตียงของศิลปิน (painter)^๒ พระเจ้านั้นทรงเป็นผู้สร้างเตียงที่แท้จริงทรงเป็นผู้ให้กำเนิดเตียงสาгал ส่วนช่างไม่รู้ว่าเป็นผู้สร้างเตียง (The creator of a couch)

แต่ศิลปินมิใช่ทั้ง creator และ maker เลย เขายังเป็นแค่ imitator สิ่งที่คนอื่นผลิตขึ้นเท่านั้น ถ้าพิจารณาในแง่นี้ ช่างฝีมือจะห่างจากความจริงเพียงเท่าเดียวขณะที่ศิลปินจะห่างจากความจริงถึงสองเท่า ลองพิจารณาแผนภูมิต่อไปนี้เพื่อประกอบความเข้าใจ :

Form, Idea เตียงสาгалที่พระเจ้าสร้าง: God Particulars

Copies เตียงเฉพาะที่ช่างฝีมือสร้าง: Craftman
Image ภาพเตียงเฉพาะที่ศิลปินวาด: painter
จากภาพนี้จะสังเกตได้ว่า painter เป็น third removal from truth and reality

ในสายตาของเพล็อติ ศิลปิน กวี เป็นเพียงผู้สร้างภาพมายา (The creator of the phantom) ที่ไม่รู้อะไรเลยเกี่ยวกับความเป็นจริง รู้แต่เพียงสิ่งที่ปรากฏภายนอกเท่านั้น (Appearance) ศิลปินอาจว่าด้วยรูปช่างซ่อมรองเท้า ช่างไม้ และช่างฝีมืออีก ๑ ถึงแม้ตัวเขาเองจะไม่มีความรู้ความชำนาญในด้านนั้น ๆ ก็ตาม เมื่อศิลปินแสดงภาพช่างไม้ให้คนชมห่างจากสายตาจะดับหนึ่ง เขา ก็เพียงแต่หลอกเด็กและคนโง่ และทำให้คนพากันนั้นเชื่อว่าเป็นช่างไม่จริง ๆ^๓ (๕๘ c) เพล็อติยืนยันว่า ศิลปินสร้างแต่เพียงมายาภาพ ไม่ใช่ความจริง ถ้าเขามีความรู้ที่แท้จริงเกี่ยวกับสิ่งที่เขาเลียนแบบแล้ว เขายังจะอุทิศตัวเองให้กับของจริงมากกว่าการเลียนแบบอันเป็นเพียงของปลอม จะพยายาม

๒. คำว่า 'ศิลปิน' ในที่นี้ใช้ในความหมายกว้าง ๆ มิได้จำกัดเฉพาะคำว่า 'artist' เท่านั้น

๓. อ้างแล้ว, ๕๘ c

สร้างการกระทำและผลงานที่สูงส่งไว้เป็นอนุสาวรีย์แทนตัวเขา (599 b) “มากกว่าจะเป็นแค่คนหลอกลวงหรือ cosmetics ที่ทำให้ดูเหมือนว่าสวย ทั้งที่ความจริงไม่เป็นเช่นนั้น

เพลโตไม่เคยเห็นด้วยกับภี ศิลปิน เขายอมรับว่าพากวีมีอิทธิพลแต่เป็นอิทธิพลที่ไม่ได้จะนักภีมากบ้านเมืองเราให้อาพางมาลัยคล้องคอแล้วรีบเชิญไปเมืองอื่นเสีย พากนี้ไม่เคยรู้จริง แต่พูดเหมือนกับรู้ เช่นไม่เคยเป็นหมอย แต่เขียนร่างกับว่าตัวเองเป็นหมอย ทำอะไรตามชาย ทราบได้ที่ศิลปินเข้าถึงแต่ copy ไม่เคยเข้าถึง form เขาก็ไม่เคยรู้จักความงามที่แท้จริง สำหรับเพลโต การเลียนแบบเป็นการละเล่นรูปหนึ่งเท่านั้น “ไม่ควรจะจริงจังกับมัน (Imitation is a form of play, not to be taken seriously)” เพลโตไม่ชอบอะไรที่เป็น play เขายังจริงจังกับสิ่งที่เป็น a form of work ซึ่งเป็นสิ่งที่จะต้องทำเท่านั้น ตรงกันข้าม พากภิกษกลับแสดงอารมณ์ต่างของมนุษย์มากกว่าที่จะกระตุนอารมณ์ส่วนตัว ถ้าศิลปินกับภีเป็นคนที่ไม่เคยสนใจเกี่ยวกับเหตุผลและความเป็นจริงแล้ว พากเขาก็ไม่ควรได้รับอนุญาตให้ผลิตผลงานของเขายในเมืองที่จะสร้างความดีขึ้นมา กล่าวคือไม่ต้องการให้ภีมีผลงาน ด้วยเหตุนี้ เพลโตจึงมองภี Homer ในลักษณะที่ว่า Homer ที่เขียนเรื่องสงครามเก่งในทางการรบ จริง ๆ แล้ว ยามเกิดสงครามก็จะ

ไปศึกษาหารือกับเขา แต่ในความเป็นจริงแล้วไม่ใช่เช่นนั้น เพลโตตัดหนินิโยาเมอร์ว่า ขอบพูดเรื่องเทวดาที่เขาโอลิมปัสซึ่งขอบทะเลาะกัน ก่อให้เกิดผลกระทบที่ไม่ดีแก่เยาวชน เพราะทำให้เด็กเห็นว่าการทะเลาะกันเป็นเรื่องธรรมชาต ถึงแม้เราจะถือเป็นเรื่องสนุก แต่ก็จะฝังใจทีละน้อย เป็นการให้ตัวอย่างที่ไม่ดีแก่เด็ก

ใช่แต่เท่านั้น เพลโตยังเห็นอีกด้วยว่า ศิลปินทำงานด้วยแรงบันดาลใจ ไม่ใช่ปัญญา ไม่เคยรู้จักกฎเกณฑ์ ไม่เคยนำหลักเกณฑ์อะไรไปใช้นักวิจารณ์เป็นคนที่พนักกฎเกณฑ์ในงานของศิลปิน ศิลปินทำตามแรงกระตุนที่ไร้เหตุผล (irrational) ทำตามสัญชาตญาณที่ไม่รู้ตัว ไม่ตั้งใจ แรงบันดาลใจเป็นของตัว “ไม่น่ายกย่อง เพราะมันไม่มีเหตุผล เพลโตว่า แรงบันดาลใจของศิลปินเป็นความบ้าคลั่ง อันสูงส่ง (Divine Frenzies) เพราะว่าศิลปินสร้างสิ่งสวยงามต่าง ๆ ขึ้นมาโดยที่ไม่รู้ว่า ตนเองทำได้อย่างไร ทำไมถึงทำ ในทำนองเดียวกัน ภีชอบพูดถึงสิ่งสวยงาม แต่ก็ไม่รู้ว่าทำไม่มันสวยงาม ทำไม่เจ็บร่างงานขึ้นมาได้ ภีเพียงแต่รู้สึก แต่ไม่เข้าใจ ไม่อาจอธิบายได้ด้วยเหตุผล จะนั่นแรงบันดาลใจของภีจึงไม่อยู่ในระดับความรู้ เพราะความรู้เป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับ form เป็นของแน่นอน ไม่เปลี่ยนแปลง อย่างไรก็ได้ ภีที่ดีสามารถมีความเห็นที่ถูกได้ (Right Opinion) กล่าวคือภีรู้ว่าสิ่งใดจริง

๔. เพิ่งอ้าง, ๕๙๙ b

๕. เพิ่งอ้าง, ๖๐๒ b

กระนั้นก็ไม่รู้ว่าทำไม่ถึงจริง

กล่าวโดยสรุป จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า เพลトイมีทัศนคติที่ดูถูกเหยียดหยามศิลปิน และกวีมาก ค่าที่ว่าเข้าห่างจากความจริงถึงสองเท่า เพลトイจึงจัดศิลปินและกวีอยู่ในขั้นต่ำกว่าช่างฝีมือ ซึ่งห่างจากความจริงเพียงเท่าเดียว แรงบันดาลใจของศิลปินก็จัดอยู่ในขั้นต่ำกว่าเหตุผล ขณะเดียวกัน งานศิลปะทุกชนิดก็เป็นการเลียนแบบ (imitation) ในแง่ Imitative Art ศิลปะเป็นเพียง Representation ของสิ่งที่เป็นแค่เปลือกนอกบางแต่งเท่านั้น ศิลปะทำให้คนห่างจากความจริง คนที่เชื่อและหลงใหลในศิลปะจึงเป็นพวกที่อยู่ในโลกลมายา (World of Illusion) แต่สิ่งที่เป็นอันตรายก็คือ ศิลปะกระตุ้น อารมณ์ความรู้สึกบางอย่างที่ไม่มีคุณค่า คนที่มีเหตุผลสามารถควบคุมอารมณ์ได้จะไม่เป็นศิลปิน จะไม่สามารถเลียนแบบได้ ต่อไป เราจะมาพิจารณาว่า เอกเพรสชันนิสม์ (Expressionism) มองศิลปะ ศิลปิน ช่างในลักษณะที่แตกต่างจากเพลトイอย่างไร บ้าง

ตรงข้ามกับเพลトイ สำหรับชาวเอกเพรสชันนิสต์ ศิลปะเกี่ยวข้องกับชีวิตด้านความรู้สึก แทนที่จะเลียนแบบหรือ represent เปลือกนอกของสิ่งต่าง ๆ เอกเพรสชันนิสม์ จะสะท้อนให้เห็นสภาพภายในของศิลปะ แสดงออกชีวิตภายในตัวมนุษย์ คำว่า Expression นั้น ค่อนข้างมีความหมายที่คลุมเครือ ในด้านหนึ่งถ้าเป็น process ที่เกิดในด้านของศิลปิน ก็หมายถึง Creation of art แต่ในอีก

ด้านหนึ่ง ถ้าเป็น product ก็เป็น Content of art การสร้างสรรค์ทางศิลปะก็คือ การก่อให้เกิดองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ศิลปินผสมผสานเข้าใหม่ การสร้างสรรค์ของศิลปินไม่ใช่แค่ copy แต่เป็น reformation of pre-existing materials เป็น self-expression ชาวเอกเพรสชันนิสต์บอกว่า Creative Process ก็คือ Expressive Process นั่นเอง โดยเอาอารมณ์และความรู้สึก ผสมปนเปี้ยวไปด้วย ผู้บุกเบิกเอกเพรสชันนิสม์ คนหนึ่งก็คือ Eugene Veron กล่าวไว้ว่า “ศิลปะคือ การแสดงออกชีวิตอารมณ์และบุคลิกภาพของมนุษย์” (Art is the emotional expression of human personality) ศิลปินจะแสดงออกทางสื่อต่าง ๆ เช่นสี ถ้อยคำ เนื่องจากเอกเพรสชันนิสม์เป็นผลพวงจาก Romanticism จึงเน้นความรู้สึกมากกว่าความคิด ศิลปะเป็นเรื่องของการแสดงความรู้สึก ส่วนปรัชญาเป็นเรื่องของการแสดงความคิด การที่ศิลปะแสดงความรู้สึกก็ไม่ได้หมายความอย่างที่เพลトイเข้าใจว่า จะต้องจัดให้ต่ำกว่าปรัชญาหรือคณิตศาสตร์ที่มุ่งแสดงความคิด ความแน่นอนแต่อย่างใด

Benedetto Croce (๑๘๖๖-๑๙๕๒) นักคิดสำคัญคนหนึ่งของกลุ่มเอกเพรสชันนิสม์ เห็นว่า ศิลปะคือกระบวนการที่เกิดในหัวของศิลปิน (Art is vision or intuition) ศิลปินสร้างภาพภายในหรือจินตนาการขึ้นมา และคนที่ชื่นชมศิลปะก็จะเพ่งมองผ่านรอยแยกที่ศิลปินได้เปิดขึ้น และสร้างภาพนั้นขึ้นมาในตัวเขาเอง^๖ Croce ถือว่า คำต่อไปนี้ สามารถใช้แทนการเห็นภายในหรือการสร้างสรรค์

๖. Benedetto Croce, *What is art?*, หน้า ๒๔๓

ที่เกิดในหัวของศิลปินได้หมด กล่าวคือ intuition, contemplation, imagination, fancy, figuration, representations ใช่แต่เท่านั้น Croce ยังเชื่อว่าลักษณะ ๔ ประการต่อไปนี้สำคัญมากในการจำแนกว่าศิลปะคืออะไร และอะไรไม่ใช่ศิลปะ ดังนี้

ประการแรก ศิลปะไม่ใช่ข้อเท็จจริงทางกายภาพ (Physical fact) เช่น สี, ความสัมพันธ์ของสี, เสียงและความสัมพันธ์ของเสียง ปรากฏการณ์เกี่ยวกับความร้อน (heat) หรือไฟฟ้า กล่าวโดยสั้นๆ อะไรก็ตามที่ถือได้ว่าเป็น “กายภาพ” (Physical) และถ้าจะถามว่า ทำไมศิลปะจึงไม่สามารถเป็นข้อเท็จจริงทางกายภาพได้ Croce ให้คำตอบว่า เพราะข้อเท็จจริงทางกายภาพไม่ได้มีความเป็นจริงอยู่ (Physical facts do not possess reality) ขณะที่ศิลปะนั้นเป็นความจริงสูงสุด (Art is supremely real) ข้อเท็จจริงทางกายภาพไม่ได้เปิดเผยความมีอยู่ของตนเองในฐานะความเป็นจริง แต่ในฐานะการสร้างสรรค์ของความรู้ (as a construction of our intellect for the purposes of science)

ประการที่สอง ศิลปะไม่ใช่ข้อเท็จจริงเชิงประโยชน์นิยม (Utilitarian fact) เนื่องจากการกระทำเชิงประโยชน์นิยมนั้นมุ่งเน้นการได้รับความพอใจ (pleasure) และห่างไกลจากความเจ็บปวด (a pain) แต่ศิลปะ เมื่อพิจารณาโดยธรรมชาติของมันแล้ว ไม่มีอะไรเกี่ยวข้องกับสิ่งที่เป็นประโยชน์ กับความ

พอใจและความเจ็บปวด Croce ยืนยันว่า ความสนใจในชีวิตประจำวันของเรา (practical interest) อาจปะบันกับความพอใจและความเจ็บปวดที่สัมพันธ์กัน บางครั้งถึงกับปะบันกับศิลปะและกระบวนการศิลปะ แต่กระนั้นก็ไม่เคยเกี่ยวข้องเลยกับความสนใจทางสุนทรียะของเรา” (practical interests are never identified with our aesthetic interest)

ประการที่สาม ศิลปะไม่มีจุดมุ่งหมายทางศีลธรรม (Moral Act) ศิลปะก็เหมือนกับวิชาญานศาสตร์ ที่มิได้มุ่งสนับสนุนให้คนทำความดี และให้สร้างกล่าวต่อความชั่ว ไม่ได้มุ่งแก้ไขหรือยกเว้นประเพณีให้ดีขึ้น เนื่องจากศิลปะไม่ใช่ผลจากการกระทำการศีลธรรม ดังนั้นศิลปะจึงหลุดพ้นจากเส้นแบ่งของศีลธรรมทั้งมวล (all moral discrimination) ภาพศิลปะอาจจะสะท้อนให้เห็นการกระทำที่น่ายกย่องหรืออนุญาตให้ดำเนินการกระทำที่น่าไม่ดี แต่ภาพนี้เองโดยตัวของมันเองแล้ว ไม่ได้นำยกย่องหรืออนุญาตให้ดำเนินการกระทำที่น่าไม่ดี แต่เป็นเชิงศีลธรรมแต่ประการใด

ประการสุดท้าย ศิลปะไม่ใช่ conceptual knowledge ไม่มีถูกมีผิด conceptual knowledge ในรูปแบบที่แท้จริงทางปรัชญาเป็นจริง (realistic) มุ่งแยกความจริงความเท็จ (reality against unreality) แต่ศิลปะที่เป็น intuition นั้น ทุกอย่างจริง ไม่มีการแยกระหว่างความจริงกับไม่จริง ในการพิจารณางานศิลปะนั้น โครงสร้างที่ตั้งคำถามว่า

๙. เพียงอ้าง, หน้า ๒๕๕

๑๐. เพียงอ้าง, หน้า ๒๕๖

จริงหรือเท็จในทางประวัติศาสตร์หรือในทางอภิปรัชญา คนนั้นกำลังตั้งคำถามที่เรื่องความหมายและกระทำความผิดคล้ายคลึงกับคนที่นำภาพจินตนาการที่ร่าเริงloyal'songมาไว้ต่อหน้าศาลทางจริยธรรม^๙

ในเมื่อศิลปะคือ intuition สำหรับ Croce เขาอาจถูกต้องไปกว่า แล้ว intuition คืออะไร และอะไรไม่ใช่ intuition Croce ให้คำตอบว่า

๑. *Intuition* ไม่ใช่ *Perception* แต่ *Perception* อาจเป็น *Intuition* ได้ ทั้งนี้เพราะว่าสำหรับ Croce ทุกอย่างจริง (Where all is real) ไม่มีการแยกระหว่างความจริง (Reality) กับความไม่จริง (Non-reality) เขายกตัวอย่างว่า perception ของห้องที่เขากำลังเขียนหนังสืออยู่ ของขวดนม กองกระดาษที่อยู่ข้างหน้าเขา ปากกาที่ใช้เขียนอยู่ สิ่งของต่าง ๆ ที่เขาสามัคส์และใช้เป็นเครื่องมือเพื่อความเป็นคนของเขารูปแบบนี้ ที่ไม่ใช่ *Intuition* แต่กระดานภาพ (image) ซึ่งกำลังผ่านสู่สมองของเขากับกันตัวเขากับสิ่งที่นั่งอยู่อีกห้องหนึ่ง ในอีกเมืองหนึ่ง กับกระดาษต่าง ๆ ปากกาและหมึก ภาพที่เกิดภายในสมองเช่นนี้ก็ถือเป็น *Intuition* ด้วยเช่นกัน เขายกตัวอย่างว่า ความแตกต่างระหว่างความจริง

กับความไม่จริงเป็นเพียงลักษณะภายนอก ลักษณะรอง ผิวเผินต่อธรรมชาติอันแท้จริงของ Intuition เท่านั้น^{๑๐}

๒. *Intuition* ไม่ใช่ *space and time* แบบที่ Kant คิด *Intuition* มีลักษณะเป็นจิต (spirit) การที่ศิลปินแสดงอะไรออกมาไม่ได้ขึ้นอยู่กับ space and time ดังที่ Croce เขียนไว้ว่า เราไม่ใช้ *intuition* ได้โดยไม่ขึ้นอยู่กับ space and time (We have Intuitions without space and without time) สืสัณของห้องฟ้า ความรู้สึก เสียงร้องคราญครางด้วยความเจ็บปวด ความพ่ายแพ้ของเจตนา จำแนกที่ปราฏเป็นรูปร่างอยู่ในจิตสำนึก (objectified in consciousness) นี่คือ *intuition* ที่เรามีอยู่ and with their making space and time have nothing to do^{๑๑} การยืนยันด้วยการทำที่ เช่นนี้สะท้อนให้เห็นชัดเจนว่า Croce เป็น idealist มากร

Space and time ในปัจจุบันถือเป็นเรื่องการสร้างของสมองของเรามาได้มีอยู่จริง ๆ (space and time are nowadays concerned as intellectual construction of great complexity)

๓. *Intuition* ไม่ใช่ *sensations* ทั้งนี้ เพราะว่า sensations เป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับ matter แต่ *intuition* จะเกี่ยวข้องกับ form เท่านั้น สาร (matter) จะมีลักษณะเป็นกลไก (mechanism) และ passivity ขณะที่ intuitions จะอยู่ในหัวสมองของเรา (Matter in its

๙. เพิงอ้าง, หน้า ๒๔๗

๑๐. Benedetto Croce, *AESTHETIC*, (Boston : Nonparaeil books, 1978) หน้า ๓

๑๑. เพิงอ้าง, หน้าเดียวกัน

abstraction, is mechanism, passivity) matter เป็นสิ่งที่จิตใจของมนุษย์ไม่ได้สร้างขึ้นมา ปราศจาก matter ความรู้หรือกิจกรรมของมนุษย์ก็เป็นไปไม่ได้ แต่ matter ก็เป็นเพียงสิ่งที่ก่อให้เกิดความเป็นสัตว์ (animality) สิ่งที่หมายและเร่งเร้าในเชิงสัญชาตญาณ ในตัวมนุษย์ (impulsive) เท่านั้น มิใช่สิ่งที่เป็นอำนาจของจิตใจ อันได้แก่ความเป็นมนุษย์ของเราเอง ความแตกต่างอันลุ่มลึกระหว่าง matter กับ form อยู่ตรงที่ว่า บ่อยครั้งเพียงใดที่เราพยายามเข้าใจ ถึงสิ่งที่กำลังผ่านเข้ามาในตัวเรา เราเข้าใจได้ถึงบางสิ่งบางอย่าง แต่สิ่งนี้ก็ไม่ได้ปรากฏแก่ใจเรา ในลักษณะที่มีรูปร่างและมีตัวตน matter ที่ได้รับการตกแต่งและครอบงำด้วย form จะก่อให้เกิด concrete form เป็น matter หรือ content ที่แยก intuitions ของเรารอออกจากกันและกัน Form เป็นสิ่งที่คงที่แน่นอน เป็นกิจกรรมทางจิตวิญญาณของเรา ขณะที่

matter เปลี่ยนแปลงได้

๔. *Intuitions* ไม่เกี่ยวข้องกับ association of sensations ที่เป็น memory เพราะว่า เช่นเดียวกับ matter memory เป็น mechanism และ passivity ขณะที่ intuitions นั้นเป็นสิ่งสร้างสรรค์ (productive) เป็น productive associations ซึ่งก็คือ synthesis ที่หมายถึง กิจกรรมทางจิตวิญญาณนั้นเอง (spiritual activity) สันนิษฐานว่า ความแตกต่างระหว่าง passivity กับ activity ระหว่าง sensation กับ intuitions อยู่ที่ concept เกี่ยวกับ productivity นี้เอง

กล่าวโดยสรุป intuition ที่แท้จริงก็คือ expression ที่แตกต่างจาก mechanical,passive สำหรับเขา Intuition คือ non-verbal expression ตัวอย่างเช่น เส้น,สี,เสียง ที่ครอบคลุมการแสดงออกทุกอย่างของมนุษย์ในฐานะนักพูด นักดนตรี จิตรกร แต่ไม่ว่าจะเป็นรูปภาพ คำพูด



LEONARDO DA VINCI. Last Supper. Santa Maria delle Grazie, Milan

หรือดันตรี expression ก็เป็นส่วนที่แยกไม่ได้จาก intuition เป็นไปไม่ได้ที่จะแยก intuition ออกจาก expression ในกระบวนการความรู้นี้ สิ่งหนึ่งจะปรากฏพร้อมๆ กับอีกสิ่งหนึ่งเสมอในขณะเดียวกัน เพราะทั้งสองอย่างนี้เป็นสิ่งเดียวกัน ทุกคนสามารถมีประสบการณ์ถึงความสว่างไสวภายในที่หลังให้เลื่อมเนื่องตามกันไปในการสร้าง impression และความรู้สึก แต่ก็เพียงทราบเท่าที่เข้าสร้างขึ้นมาเท่านั้น โดยอาศัยถ้อยคำ ความรู้สึกหรือ impression จะผ่านจากลักษณะที่มีด้วยของจิตใจ ภายนอกไปสู่ความกระจ่างของจิตใจที่เพ่งพินิจ (contemplative spirit) คนทั่วไปชอบคิดว่า intuition หมายถึงการ express ออกมาข้างนอก แต่ที่จริง intuition คือ expression ที่ต้องการให้ชัดเจนออกมาในหัว ยิ่งจะแสดงออกมาข้างนอกมากเพียงใด ข้างในก็ยังไม่ชัดเจน Croce ถือว่า ภาพที่เห็นข้างในจะสมบูรณ์กว่าการสร้างออกมาข้างนอก (externalized) Croce ยกตัวอย่างของศิลปินอมตะ เลโอนาร์โด ดาวินชี ที่ซึ่งความรู้สึกของอธิการ Convent of the Graces โดยการยืนมองกำแพง เปเล่าๆ เป็นวันๆ โดยมิได้แตะต้องพูดกัน ก่อนที่จะลง มือวาดภาพ "the Last Supper" ดาวินชีบันทึกไว้ว่า "จิตใจของคนที่อัจฉริยะสุดยอดจะเปี่ยมพลังสร้างสรรค์ที่สุดเมื่อเขาทำงานนายนกัน้อยที่สุด"^{๑๒} อนึ่ง intuition ของศิลปินแต่ละประเภทจะ

ต่างกัน ศิลปินจะเป็นกวีไม่ได้ ดังที่ Croce เสียนไว้ว่า How little too does a painter possess of the intuitions of a poet? อย่างไรก็ดีผู้เขียนไม่เห็นด้วยกับทัศนะ เช่นนี้ของ Croce เพราะมีศิลปินหลายคนทั้งเทพและไทยที่สามารถสร้างสรรค์ผลงานทั้งสองด้าน ทั้งทัศนศิลป์และวรรณศิลป์ ได้อย่างเลิศล้ำพอๆ กัน อาทิเช่น William Blake, ท่านอังคาร กัลยาณพงศ์, คุณจ่าง แซ็ตติ้ง ทั้งสามท่านนี้มีอัจฉริภาพอันสูง ส่งทั้งในการสร้างสรรค์งานศิลปะและบทกวี ท่านอังคารได้รับการตัดสินให้เป็นกวีชั้นนำ ขณะที่งานเขียนภาพด้วยเครื่องของท่านนั้นเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปว่า ออยู่ในระดับต้นๆ ของโลก เป็นไปได้ว่า ทัศนะของ Croce เป็น general concept ขณะที่ตัวอย่างหักล้าง (counter example) ของผู้เขียนอาจเป็นกรณีเฉพาะ (exceptional case) เท่านั้น ที่จริงอาจมีมากกว่านี้อีก ก็ได้ แต่ผู้เขียนขอจำกัดไว้เพียงสามท่านเท่านั้น

แต่ Leo Tolstoy (๑๘๒๘-๑๙๑๐) นักค่อนข้างจะแตกต่างจาก Croce ในหลาย ๆ แง่ ถึงแม้ทั้งคู่จะสังกัดอยู่ภายใต้สลากรสตกิลประคือการถ่ายทอดความรู้สึก "เราใช้คำพูดสำหรับสื่อสารความคิดแต่เราใช้ศิลปะสำหรับสื่อสารความรู้สึก"^{๑๓} (Whereas by words a man transmits his thoughts to another, by art he transmits his feelings) ศิลปะไม่ได้เน้นความ

๑๒. เพียงยัง, หน้า ๑๐

๑๓. Leo Tolstoy, ART-the Language of Emotion, หน้า ๔๗

พอใจ (pleasure) ทางประสาทสัมผัส เข้าเปรียบเทียบว่า คุณค่าของอาหารไม่ได้อยู่ที่ความอร่อยแต่อยู่ที่ทำให้ชีวิตดำรงอยู่ได้ คุณค่าของศิลปะก็เช่นกัน ศิลปะจะเป็นเครื่องมือที่จะสื่อความรู้สึกของศิลปิน ตลอดสตออยดูจะเน้นอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน ตลอดจนการรับรู้ของผู้ฟังผู้ดู ขณะที่ Croce ละเลยส่วนหลัง (การรับรู้ของผู้ดู) ในทำนองเดียวกัน Croce เน้น process ที่เกิดในหัวของศิลปินมาก แต่ตลอดสตออยค่อนข้างจะเน้นตัวผลงาน (product) ที่ออกแบบมาสู่สาธารณะดังจะได้อธิบายต่อไป

สำหรับตลอดสตอย กิจกรรมของศิลปะ (Activity of Art) ได้แก่ การเร้าความรู้สึกที่เราเคยมีประสบการณ์มาครั้งหนึ่งด้วยตัวเราเอง และได้กระตุนประสบการณ์นั้นขึ้นมาภายในตนเอง โดยอาศัยการเคลื่อนไหว เส้น สี เสียง หรือรูปแบบต่าง ๆ ที่แสดงออกมاد้วยถ้อยคำ การถ่ายทอดความรู้สึกที่คนอื่นก็มีประสบการณ์ในความรู้สึกนั้น เช่นกัน ศิลปะของตลอดสตอยคือการแสดงความรู้สึกเกี่ยวกับมนุษยชาติออกแบบ ฉะนั้นงานศิลปะส่วนใหญ่ รวมถึงงานของตัวเขารองตัวย จะไม่ใช่ศิลปะ เพราะไม่ถึงจุดมุ่งหมาย คือการตระหนักรู้ของมวลมนุษยชาติ A real work of art destroys in the consciousness of the recipient the separation between himself and the artist and not that alone, but also between himself and all whose minds receive this

work of art. In this freeing of our personality from its separation and isolation, in this uniting of it with others, lies the chief characteristic and the great attractive force of art ^{๑๔}

ตลอดสตอยชี้ให้เห็นว่า ความรู้สึกร่วมที่ศิลปะจะมีอิทธิพลต่อจิตใจคนนั้นได้แก่

ประการแรก ความเป็นตัวของตัวเอง ยิ่งความรู้สึกที่ถ่ายทอดเป็นตัวของตัวเองเท่าใด ศิลปะก็ยิ่งจะมีอิทธิพลอย่างเข้มข้นต่อผู้รับเท่านั้น

ประการที่สอง ความแจ่มชัด (clearness) ความแจ่มชัดในการถ่ายทอดช่วยให้เกิดความรู้สึกร่วม เพราะผู้ดูที่มีสำนึกสมผานร่วมกับผู้สร้างงานจะพอใจมากกว่า ถ้าความรู้สึกของศิลปินที่ถ่ายทอดออกมานั้นชัดเจน

ประการที่สาม สำคัญที่สุดในทั้งหมดนี้ก็คือความจริงใจ (sincerity) ถ้าศิลปินจริงใจกับงานที่ตนสร้าง คนทั่วไปจะเข้าใจได้ ทันทีที่ผู้ดู ผู้ฟัง หรือผู้อ่านรู้สึกว่าศิลปินมีความรู้สึกร่วมที่จริงใจกับงานของเข้า และเขียน ร้อง หรือแสดงเพื่อตัวเขารอง ไม่ใช่เพื่อแสดงออกต่อผู้อื่นเท่านั้น สภาพจิตใจเช่นนี้ของศิลปินจะทำให้ผู้ดูผู้ฟังรู้สึกร่วมด้วยแต่ถ้าศิลปินไม่ได้กำลังเขียน ร้อง เพลง หรือแสดงเพื่อความพอใจของตนเอง ไม่รู้สึกจริงๆ กับสิ่งที่เขาระแสดงออก แต่กำลังทำเพื่อผู้ดูผู้ฟังเท่านั้น ศิลปินคนนั้นก็ล้มเหลว เพราะผู้ดูผู้ฟังจะต่อต้าน ^{๑๕}

การขาดลักษณะได้ลักษณะหนึ่งของเงื่อนไข

๑๔. เพิงอ้าง, หน้า ๔๓

๑๕. เพิงอ้าง, หน้า ๔๕

เหล่านี้จะแยกผลงานชิ้นนั้นออกจากความเป็นงานศิลปะและกล่าวเป็นศิลปะคอมпромísส์ไป

จุดสำคัญที่ต้องสังเคราะห์จาก Croce ก็คือ การที่ต้องสังเคราะห์การรับรู้ของผู้ฟังผู้ดูในลักษณะที่ว่า ศิลปะที่ดีนั้นจะต้องเป็นที่เข้าใจได้ของทุกคน ทุกคนรับได้ การกล่าวว่า งานศิลปะชิ้นนั้นดี แต่ คนส่วนใหญ่ไม่เข้าใจก็เหมือนกับการบอกว่า อาหารชนิดนั้นๆอร่อยมาก แต่คนส่วนใหญ่ท่านไม่ได้ ...perverted art may not please the majority of men, but good art always pleases everyone^{๑๙} เมื่อ ศิลปะของชนชั้นสูงแยกตัวออกจากศิลปะของมวลชนแล้ว ความเชื่อก็เกิดขึ้นว่าศิลปะอาจยังคง เป็นศิลปะ แต่ประชาชนเข้าใจไม่ได้ คนส่วนน้อย นิติจริยๆที่ได้รับการเลือกสรรแล้วเท่านั้น อาจเป็น คนเดียว ส่องคนในบรรดาเพื่อนสนิทที่สุด หรือแค่ ตัวเราเท่านั้นที่จะเข้าใจงานศิลปะได้ ดังที่ศิลปิน ยุคใหม่ชอบอ้างว่า “ข้าพเจ้าสร้างสรรค์งานและ เข้าใจตนเอง ถ้าใครไม่เข้าใจก็ช่วยไม่ได้” ความ คิดเช่นนี้ถือว่าไม่ถูกต้องอย่างยิ่งสำหรับต้องสังเคราะห์ พวกรชนชั้นสูงนั้นมีมาตรฐานของตัว เลยทำให้ ศิลปะกล้ายเป็นเรื่องของชนชั้นไป แทนที่จะเป็น เรื่องของทุกๆคน ในเมื่อศิลปะไม่เข้าอยู่กับความรู้ ได้ๆ ทุกคนก็ควรจะเข้าถึงได้ แต่พวกรชนชั้นสูงไม่ คิดเช่นนั้น เพราะฉะนั้น ศิลปะคอมпромísส์ (False, Counterfeit Art) จึงระบาดแพร่หลายได้ด้วยสาเหตุ ต่อไปนี้ คือ

ประการแรก การทำให้ศิลปะกล้ายเป็น เครื่องยังชีพ (Professionalism) ศิลปินอาชีพที่ ดำรงชีพอยู่ด้วยการค้าขายงานศิลปะ รับรายได้ จากบรรณาธิการหนังสือพิมพ์ ผู้จัดพิมพ์ ผู้จัดงาน บันเทิง และนายหน้าคนกลางระหว่างศิลปินกับ สาธารณะ

ประการที่สอง การเติบโตของ การวิจารณ์ศิลปะ (Art-Criticism) โดยปัจเจกชนที่เบี่ยงเบน (perverted) รู้มากและเชื่อมั่นในตนเองเกินไป ต้องสังเคราะห์งานศิลปะที่ดีนั้น ความรู้สึกที่ ศิลปินแสดงออกมา ไม่ว่าจะเกี่ยวข้องกับศีลธรรม หรือไม่ก็ตาม ก็ได้อธิบายถ่ายทอดตนเองแก่ ประชาชนอยู่แล้ว ถ้าความรู้สึกนั้นได้ถ่ายทอดสู่ผู้ อื่นแล้ว และมวลชนก็รู้สึกได้และเข้าใจแล้ว การตี ความทั้งหมดนอกเหนือจากนี้ถือเป็นส่วนเกิน (superfluous) ถ้าศิลปะไม่สร้างความเข้าใจความ รู้สึกร่วมให้กับประชาชน Orrata อธิบายได้ ฯ ไม่ ช่วยให้เข้าใจได้ งานของศิลปินไม่สามารถตีความได้ ถ้าเป็นไปได้ที่จะอธิบายถึงสิ่งที่ศิลปินต้องการสื่อ ด้วยถ้อยคำแล้ว ศิลปินก็คงจะทำเข่นั้นไปแล้ว

แต่ศิลปินแสดงสิ่งที่ต้องการสื่อด้วยศิลปะ ก็ เพราะว่าความรู้สึกที่เข้าต้องการแสดงแสดงออกนั้นไม่ สามารถถ่ายทอดได้ด้วยถ้อยคำ

โดยทั่วไปคนชอบคิดว่า ศิลปินคือผู้สร้างสรรค์ งานฝีมือ ศิลปินก็เหมือนช่างไม้ช่างทอง ฉะนั้น โกร ฯ ถ้าสามารถสร้างงานศิลปะได้ถ้าได้รับการ

๑๙. เพียงอ้าง, หน้า ๔๙

ฝึกหัดพอสมควร แต่เอกสารชั้นนิสม์ไม่เห็นด้วยกับความคิดเช่นนี้ เอกสารชั้นนิสม์แยกศิลปะออกจากงานฝีมือ โดยเน้นว่าสิ่งสำคัญมิใช่ product แต่อยู่ที่ process ในหัวศิลปิน ความชำนาญในการจัดการกับสื่อ (medium) มิใช่หัวใจของศิลปะ เพราะว่าครรภ์สามารถเรียนรู้ความชำนาญเหล่านี้ได้ เอกสารชั้นนิสม์ไม่คิดว่า ครรภ์ตามที่จบจากสถาบันศิลปะจะเป็นศิลปิน เพราะเราไม่สามารถสร้างคนให้เป็นศิลปินได้ เพราะศิลปินเกิดมาเพื่อจะเป็นศิลปิน (born to be artist) เปรียบเสมือนดอกบัวที่จะผลิตบานขึ้นเอง ซึ่งอธิบายเรื่อง โดยไม่ต้องให้ความกำหนดหรือบังคับว่าจะต้องผลิตบานเวลาไหนเวลาใด ในรูปลักษณ์ เช่นนั้น เช่นนี้ เราบังคับดอกบัวไม่ได้ฉันใด เรายังไม่อาจบังคับกำหนดหรือสร้างคนให้เป็นศิลปินได้ จะนั้น กรณีคุณประเทือง เออมเจริญ คุณจ่าง แซ่ตัง ผู้เป็นศิลปินระดับโลก แต่ไม่เคยผ่านการศึกษาจากสถาบันศิลปะใดๆ ในระบบ คงจะเป็นประจักษ์พยานที่ชัดเจนของความข้อนี้ เอกสารชั้นนิสม์คิดเหมือนคำพูดของ Michael Angelo ที่ว่า “คนระบายสีด้วยหัว มิใช่ด้วยมือ” ศิลปินเห็นในสิ่งที่คนอื่นได้แต่เพียงรู้สึก เอกสารชั้นนิสม์ถือว่า สิ่งที่อยู่ในหัวนั้นสำคัญที่สุด ซึ่งศิลปินมิแต่ช่างไม่มี เพราะอะไร?

ช่างจะรู้ตั้งแต่แรกว่า อะไรคือจุดมุ่งหมายของสิ่งที่เขาจะสร้างขึ้นมา รู้ตั้งแต่แรกว่า จะใช้วัสดุ อุปกรณ์อะไร แต่ศิลปินไม่ใช่เช่นนั้น ศิลปินจะรู้เมื่อผลงานเสร็จสิ้นแล้ว ดังว่าที่ที่ว่า “The Artist

doesn't know what he is going to express until he has expressed it” งานสร้างสรรค์ของศิลปินจึงเป็น Open End Process ศิลปินต่างจากช่างฝีมือ เพราะว่าช่างจะหาวิธีการหรือเทคนิคที่ดีที่สุดเพื่อเข้าถึงจุดหมายนั้น เป็นต้นว่าจะสร้างบ้าน ก็รู้ล่วงหน้าว่าจะสร้างอย่างไร แต่ศิลปินไม่รู้ล่วงหน้า เพราะจะหมกมุ่นกับการแสดงออกชี้อารมณ์และความรู้สึกพยายามทำให้ความสัมสโนคลุมเครือในตนเอง ค่อยๆ กระจ่างออกมา ศิลปิน (Artist) ต่างจากจิตรกร เพราะจิตรกรเป็นแค่ช่างวัด ไม่ใช่ศิลปิน ช่างวัดสามารถเป็นช่างวัดที่ดีได้ถ้ารู้จักเทคนิคผลงานของช่างวัดก็เป็นแค่งานฝีมือไม่ใช่งานศิลปะ ความแตกต่างที่สำคัญระหว่างศิลปินกับช่างวัดก็คือ ศิลปินไม่รู้จุดจบตอนเริ่มแรก แต่ช่างวัดรู้ ฉะนั้น ศิลปินจึงเจ็บปวดเมื่อสร้างงานศิลปะ มีความเจ็บปวดที่สูงส่ง (Divine Agony) เมื่อศิลปินสร้างงานศิลปะจะมีความรู้สึกคลุมเครือ วุ่นวายใจซ่อนที่ลงมือสร้างงาน กระบวนการร่างร่าง แสดงความรู้สึก เมื่อผลงานสำเร็จแล้วก็จะโล่งใจ 似由 Prof. Graham Wallas นักจิตวิทยากล่าวว่า สิ่งที่เกิดในหัวศิลปินมี ๔ ขั้นคือ

๑. Preparation

๒. Incubation

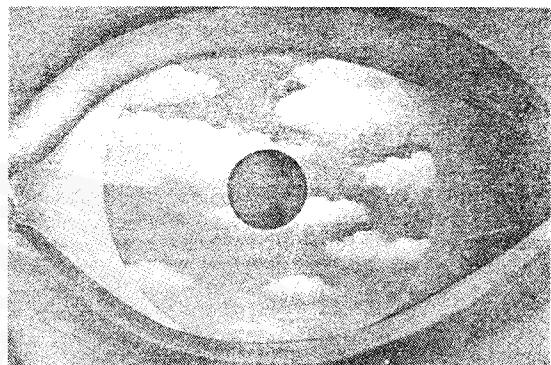
๓. Inspiration

๔. Elaboration

Croce ให้ข้อคิดเกี่ยวกับความแตกต่างระหว่างศิลปินกับช่างฝีมือว่า คนเราโดยทั่วไปชอบคิดว่า เราเห็นเท่าๆ กับศิลปิน เราไม่ความคิด

ที่ยิ่งใหญ่ในใจ แต่เนื่องจากเราขาดเทคโนโลยี เราจึงไม่สามารถแสดงความคิดความรู้สึกเช่นนั้นออกมาได้ ถ้าเรามีความสามารถหรือเทคนิคที่จะแสดงออก เรายังคงจะเรียกร้องถ้อยคำเพริ่งๆและเขียนออกมา คนชอบคิดว่าเราทุกคนในฐานะคนธรรมชาติ สามารถจินตนาการและมองเห็นภาพในถึงประติมาศ รูปภาพ ทิวทัศน์ เช่นเดียวกับจิตกร / ถึงร่างกาย เช่นเดียวกับประดิษฐ์ นอกเสียจากว่าจิตกร และประติมากรรู้ว่ารูปภาพสืออย่างไร และแกะสลักภาพเช่นนั้นอย่างไร ขณะที่คนทั่วไปแสดงสิ่งที่อยู่ในจิตใจออกมาไม่ได้ เราชอบคิดว่าครก์ตามสามารถจินตนาการถึงภาพมาตรฐานน่าของรูปภาพแล้ว แต่รูปภาพแหลกเป็นรูปภาพแหลก เพราะความสามารถทางเทคโนโลยีของเขานั้น ไม่มีอะไรมากที่จะผิดยิ่งกว่าทักษะเช่นนี้ อีกแล้ว ” ผู้เขียนเข้าใจว่าที่ Croce ยืนยันเช่นนี้ เพราะเขาเชื่อตามไม่เคิล แอนเจโล ที่ว่า ศิลปินมิได้รูปภาพสือด้วยมือ แต่รูปภาพด้วยหัวสมอง (One paints; not with the hands, but with the brain) จิตกรเป็นนิจตกรที่พูดเข้าเห็นในสิ่งที่คนอื่นได้แต่เพียงรู้สึก หรือเข้าใจทางๆ แต่ไม่เห็น

จากน้ำเสียงของเอกเพรสชันนิสม์ ในส่วนที่เกี่ยวกับศิลปินและช่างมือนั้น เป็นที่สังเกตได้ว่า เอกเพรสชันนิสม์จะให้คุณค่าความหมายกับพาก แรกมากกว่าพากที่สอง เพาะช่าง (Craftman) นั้น ใคร ๆ ก็เป็นกันได้ถ้าได้รับการฝึกหัดอบรมมาให้



ชำนาญในการจัดการกับสีอ้อ ช่างไม่มีสิ่งที่อยู่ในหัวที่สำคัญที่สุด ไม่มี creativity เนื่องจากรู้ล่วงหน้าว่า จะทำอะไร มีจุดหมายที่ชัดเจนอยู่แล้ว เพียงแต่ หาวิธีการหรือเทคนิคที่ดีที่สุด เพื่อเข้าถึงจุดหมายนั้นเท่านั้น แต่ศิลปินจะมีสิ่งที่อยู่ในหัว ที่มิได้เกิดจากการอบรมบ่มเพาะจากการศึกษา แต่เป็นสิ่งที่ innate ที่ติดมากับตัวตั้งแต่เกิด อาจเรียกได้ว่า “พรสวรรค์” ที่พระเจ้าประทานมาให้ ศิลปินที่แท้จริงไม่คิดจะสร้างผลงานไว้มาก ๆ เพราะไม่รู้ล่วงหน้า กำหนดล่วงหน้าในการสร้างสรรค์ไม่ได้ ขณะที่ผลงานของช่างจะเน้นปริมาณที่มากในลักษณะ mass product เพราะสามารถ กำหนด ควบคุม ทุกขั้นตอนของการสร้างได้ ถ้าพิจารณาตามนัยนี้ แล้ว เอกเพรสชันนิสม์ ดูจะบอกเราว่า เป็นศิลปิน นั้นยากกว่าเป็นช่างนัก และมีคุณค่ามากกว่าด้วย ตัวอย่างรูปธรรมที่ผู้เขียนนอยากยกมาให้เห็นก็คือ ช่างวดที่วัดไปสเตอร์หน้าโรงภาพยนตร์นั้น เพียงช่วงเวลาที่ภาพยนตร์หนังฉายอยู่ ภาพไปสเตอร์

๑๗. Benedetto Croce, AESTHETIC, (Boston : Nonparaeil books, 1978) หน้า ๙

ก็ยังคงอยู่ แต่หลังจากนั้น ก็กลับเป็นเศษไม้ที่ไร้ค่าโดยสิ้นเชิง ซ่างว่าด้วยว่าจะว่าดอะไรที่จะสอดคล้องกับเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องนั้น แต่งานศิลปะนั้นไม่มีวันตาย เป็นอมตะเสมอ ดังกรณีภาพดอกทานตะวันของแวนก็อก ภาพเหนือจินติของมากริเต (René Magritte) งานเหล่านี้ยังที่ว่าคุณค่ามากขึ้นเรื่อยๆ ตามเวลาที่ผ่านไป ไม่มีการรื้อหรือกลับเป็นเศษไม้ มีแต่ดำรงอมตะภาพคู่ล้ำค่าพิสดารตลอดไป

ดังกรณี คุณประเทือง เอมเจริญ ซึ่งแต่เดิมเป็นซ่างว่าดภาพโปสเตอร์หน้าโรงภาพยนตร์ คุณประเทืองรู้สึกเห็นใจทุกครั้งที่ภาพวาดของตนถูกรื้อลบมา แต่ก็ยอมรับได้ เพราะได้ค่าตอบแทนที่คุ้มค่า ในระเบาทุกใบมีสตางค์อยู่เต็ม กระนั้น ก็หาได้ทำให้คุณประเทืองอี้มเออมใจไม่ ต้อมาเมื่อได้ชมภาพยนตร์อัตชีวประวัติของวินเซนต์ แวนก็อก^{๑๙} คุณประเทืองเข้าชมถึง ๕-๖ รอบ ด้วยความช้ำซึ้งรึ่งใจในความเสียสละ ในอุดมคติการเป็นศิลปินของแวนก็อกโดยไม่สนใจความยากลำบากทางร่างกาย ความอดอยากหิวโหย ความทุกข์ทรมาน จากความเข้าใจผิดของคนรอบข้าง จากอิทธิพลของภาพยนตร์เรื่องนี้เอง ที่เปลี่ยนแปลงชีวิตของ ประเทือง เอมเจริญ จาซ่างว่าดภาพโปสเตอร์ มาเป็นศิลปินระดับโลกที่กำลังเข้าสู่

ความเป็นอมตะ จุดเปลี่ยน (Turning Point) ที่นำสู่ใจของคุณประเทือง เอมเจริญ ดูจะสนับสนุนความแตกต่างระหว่าง ศิลปิน กับซ่างผีมือ จากมุ่งมองของเอกเพรสชันนิสม์ได้ชัดเจน

กล่าวโดยสรุป การนำเสนอทัศนะว่าด้วยศิลปะ ศิลปิน กับซ่างผีมือ ของเพลโลกับเอกเพรสชันนิสม์ โดยเฉพาะ Croce และ托洛斯托ย นั้น คงจะให้ภาพที่ชัดเจนแก่ผู้อ่านในระดับหนึ่ง อย่างไรก็ต้องเขียนมิได้ต้องการจะชี้ให้เห็นจากการเปรียบเทียบข้างต้นว่า เพลโลดีผิด หรือเอกเพรสชันนิสม์ถูกหรือกลับกัน ผู้เขียนเชื่อว่า ในแวดวงของทฤษฎีศิลปะและทฤษฎีความงามนั้น ความถูกความผิด มิใช่เกณฑ์สำคัญในการตัดสินผลงานเลย แม้แต่น้อย เราไม่สามารถใช้ไม้บรรทัดเพียงอันเดียวในการตัดสินทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิตจริงได้ฉันใด เรา ก็ไม่อาจใช้เกณฑ์ความถูกความผิดมาตัดสินศิลปะหรือความงามได้ฉันนั้น จุดสำคัญที่ผู้เขียนต้องการเสนอคือ วิวัฒนาการทางความคิดที่พัฒนาเปลี่ยนแปลงไป จากกรีกถูกเพลโล ที่ศิลปินได้รับการถูกเหยียดหยาม มาสู่ยุคใหม่ที่ศิลปะ ศิลปินได้รับการชื่นชมสรรเสริญจากสังคม ความเปลี่ยนแปลงนี้ดูจะสะท้อนความเป็นอนิจัง (Impermanence) ของโลกและผู้คนได้ดี^{๒๐}

๑๙. ภาพยนตร์เรื่องนั้นคือ LUST OF LIFE ซึ่งยังพอหารือได้ในปัจจุบัน

๒๐. บทความทางสุนทรียศาสตร์ชิ้นนี้จะปรากฏมีขึ้นมาได้เลย หากผู้เขียนมิได้รับการประสิทธิ์ประสาทวิชาสุนทรียศาสตร์จาก อ.มล.ดร.นิราดา เทวกุล นักสุนทรียศาสตร์ที่แท้จริง ตลอดจนการพบปะสนทนาเชิงศิลปะกับอ.จ่าง แซ่ตัง ผู้ล่วงลับ อ.ประเทือง เอมเจริญ และท่านอังการ กัลยาณพงษ์ ผู้เขียนขอควรจะด้วยใจจริงมา ณ ที่นี้ด้วย