ศิลปะ, ศิลปิน กับช่างฝีมือ ตามทัศนะของPLATO กับEXPRESSIONISM

วิทยา เศรษฐวงศ์

ในการศึกษาสุนทรียศาสตร์ ทั้งในแง่ทฤษฎีความงาม และทฤษฎีศิลปะ เป็นความจำเป็นสำหรับผู้ศึกษาที่จะต้องย้อนกลับไปศึกษาความคิดด้านนี้ของนักปรัชญากรีก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลโต้และอริสโตเติ้ล เพราะเป็นจุดเริ่มต้นของการศึกษาสุนทรียศาสตร์ที่เริ่มก่อตัวเป็นระเบียบ ถึงแม้ในยุคนั้นจะยังไม่มีการใช้คำว่าสุนทรียศาสตร์ก็ตาม ในบทความนี้ ผู้เขียนจะเสนอทัศนะว่าด้วยศิลปะ ศิลปิน กับช่างฝีมือ จากมุมมองของเพลโต้ (Plato) และเอกเพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) ทั้งนี้เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างทางทัศนะของทั้งสองฝ่าย ในส่วนแรกจะว่าด้วยทัศนะของเพลโต้ ส่วนที่สองจะเกี่ยวกับทัศนะของเอกเพรสชั่นนิสม์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดของโครเช่(Croce) และตอลสตอย (Tolstoy) ทัศนะข้อขัดแย้งของผู้เขียนจะสอดแทรกอยู่ทั่วไป

สำหรับเพลโต้ ทุกอย่างเป็นศิลปะ คือรวมอยู่ในสิ่งที่เขาเรียกว่า เทคนิค (techne) ซึ่งหมายถึงความชำนาญในการสร้าง การทำ มีอยู่ ๒ อย่าง ได้แก่

๑ Fine Arts หมายถึง ดนตรี,ภาพเขียน, กวีนิพนธ์

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

สำหรับอย่างแรกนั้น ผู้สร้างงานเป็นเพียงผู้เลียนแบบ (imitator) คือไม่มีความรู้ในสิ่งที่ตัวเองทำ ศิลปะเป็นเพียงการเลียนแบบ (imitation) จากต้นฉบับจริง ๆ ซึ่งก็คือ form ศิลปะเป็นแค่ image ของ form เท่านั้น เป็นการห่างจากของจริงถึงสองเท่า แต่อย่างที่สองนั้น ผู้สร้างงานคือช่างที่มีความรู้ในสิ่งที่ตัวทำ เช่นในบทที่ ๑๐ ของ Republic กล่าวว่า ช่างเขียน ศิลปินสร้างรูปเตียง ไม่ใช่ลักษณะ as it is แต่สร้างแบบ as it appears ศิลปะจึงไม่ใช่ความรู้เป็นเพียง imitation of a phantasm[๑] ประโยชน์ของศิลปะอยู่ตรงที่การรับใช้รัฐ ไม่มีการสร้างสรรค์แต่อย่างใด ศิลปะที่สูงส่งคือศิลปะของนักกฎหมายและนักการศึกษา นักกฎหมายและนักการศึกษาเป็นตัวตัดสินในชั้นสุดท้าย ซึ่งพวกนี้จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องรักษาไว้ซึ่งความสงบในสังคม ฉะนั้นพวกนี้ต้องพิจารณาว่า ศิลปะต่าง ๆ มีผลอย่างไรบ้างกับคนในสังคม ศิลปะที่ดีอย่างแท้จริงต้องให้ความเพลิดเพลินที่บริสุทธิ์ที่ไม่เป็นอันตรายต่อสภาพจิตใจของประชาชน บทละครที่แสดงนิสัยร้ายกาจต่าง ๆ แสดงอาการแปลก ๆ ทำให้คนดูเกิดภาวะที่พ้นจากการควบคุมของเหตุผลเช่น หัวเราะ,ร้องไห้อย่างไร้เหตุผล บทละครทำนองนี้ควรถูกคัดออกไปเพื่อไม่ให้มีอิทธิพลต่อประชาชนในวงกว้าง

เพลโต้ยอมรับว่า ศิลปะมีอิทธิพลต่อลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของคน ใน Republic และ The Law วรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง tragedy, epic,literature ส่วนมากเป็นเรื่องการฆ่าล้างแค้น เมื่อประชาชนอ่าน สิ่งที่อ่านจะซึมซาบอยู่ในความคิดและชีวิตโดยไม่รู้ตัว (The Law หน้า ๖๖๕ b) เพลโต้เห็นว่าเรื่องเทพเจ้าฆ่ากันควรถูกคัดออกไปจากการศึกษาของผู้ที่เตรียมตัวจะเป็น Philosopher King หรือมิฉะนั้น ก็ต้องพิจารณาเลือกเรื่องที่เน้นคุณธรรม ความดี ด้วยเหตุนี้ ความงามที่ถูกต้องจึงมีคุณค่ามาก เพราะเป็นสิ่งที่สามารถนำไปสู่ความดีและคุณธรรมได้ ดนตรีและกวีนิพนธ์ที่ดีจะเป็นหนทางที่สำคัญในการสร้างลักษณะนิสัยที่ดีของคนในชาติ (The Law ๖๕๓-๖๕๔) เนื่องจากดนตรีเร้าใจคนได้ ดนตรีอะไรก็ตามที่กระตุ้นสัญชาตญาณทางด้านร่างกาย ควรถูกแทนที่ด้วยดนตรีที่จะส่งเสริมคุณภาพจิตใจที่ดีงาม ดนตรีที่มีค่าคือดนตรีที่จะทำให้จิตใจสงบจากอารมณ์ฝ่ายต่ำคือ appetite ได้ เขาจึงสนับสนุนดนตรีที่ทำให้อารมณ์สงบเป็นระเบียบ เพราะดนตรีมีผลในการกระตุ้น

---

๑. PLATO, *REPUBLIC book X* ,598 b-c

อารมณ์ฝ่ายต่ำอย่างมาก และเรามีธรรมชาติของกิเลสตัณหาอยู่มากเช่นกัน หากเราไม่สามารถควบคุมพวกนี้ได้แล้ว เราก็จะเป็นคนมีเหตุผล (rational) ได้ยาก

ปัญหาสำคัญของเพลโต้เกี่ยวกับศิลปะคือ ทำอย่างไรจึงจะให้พวกศิลปินและกวีทั้งปวงหันมารับผิดชอบต่อสังคม และแรงบันดาลใจของพวกเขาควรต้องอยู่ภายใต้ระบบศีลธรรมของสังคม ฉะนั้น เราควรเซนเซอร์ศิลปะ อนุญาตเฉพาะศิลปะที่จะเป็นประโยชน์ต่อการอบรม Philosopher King และต่อประชาชนเท่านั้น

เป็นที่น่าสังเกตว่า เพลโต้ดูถูกเหยียดหยามศิลปินมากในแง่ที่ว่า ศิลปินเป็นแค่ imitator เป็น pseudo-craft ที่ไม่มีความรู้แท้จริงเกี่ยวกับสิ่งที่ตัวทำ ศิลปินอยู่ในสถานะที่ต่ำต้อยกว่าช่างฝีมือ เพราะว่าช่างฝีมือรู้สิ่งที่ตัวเองสร้างแต่ศิลปินไม่รู้ ช่างสร้างเตียงยังรู้ว่าเตียงประกอบด้วยอะไร แต่ศิลปินวาดเตียงโดยไม่รู้ว่าประกอบด้วยอะไร ใน Republic บทที่ X เพลโต้ยกตัวอย่างในบทสนทนาว่ามีเตียงอยู่ ๓ เตียง เตียงแรกอยู่ในธรรมชาติและสร้างโดยพระเจ้า เตียงที่สองเป็นสิ่งที่ช่างไม้สร้างขึ้นมา และเตียงที่สามเป็นภาพวาดรูปเตียงของศิลปิน (painter) [๒] พระเจ้านั้นทรงเป็นผู้สร้างเตียงที่แท้จริง ทรงเป็นผู้ให้กำเนิดเตียงสากล ส่วนช่างไม้ก็ยังถือได้ว่าเป็นผู้สร้างเตียง (The creator of a couch) แต่ศิลปินมิใช่ทั้ง creator และ maker เลย เขาเป็นแค่ imitator สิ่งที่คนอื่นผลิตขึ้นเท่านั้น ถ้าพิจารณาในแง่นี้ ช่างฝีมือจะห่างจากความจริงเพียงเท่าเดียว ขณะที่ศิลปินจะห่างจากความจริงถึงสองเท่า ลองพิจารณาแผนภูมิต่อไปนี้เพื่อประกอบความเข้าใจ :

*Form, Idea เตียงสากล*ที่พระเจ้าสร้าง: God Particulars

*Copies เตียงเฉพาะ*ที่ช่างฝีมือสร้าง: Craftman

Image ภาพเตียงเฉพาะที่ศิลปินวาด: painter

จากภาพนี้จะสังเกตได้ว่า painter เป็น third removal from truth and reality

ในสายตาของเพลโต้ ศิลปิน กวี เป็นเพียงผู้สร้างภาพมายา (The creator of the phantom) ที่ไม่รู้อะไรเลยเกี่ยวกับความเป็นจริง รู้แต่เพียงสิ่งที่ปรากฏภายนอกเท่านั้น (Appearance) ศิลปินอาจวาดรูปช่างซ่อมรองเท้า ช่างไม้ และช่างฝีมืออื่น ๆ ถึงแม้ตัวเขาเองจะไม่มีความรู้ความชำนาญในด้านนั้น ๆ ก็ตาม เมื่อศิลปินแสดงภาพช่างไม้ให้คนชมห่างจากสายตาระดับหนึ่ง เขาก็เพียงแต่หลอกเด็กและคนโง่ และทำให้คนพวกนั้นเชื่อว่าเป็นช่างไม้จริง ๆ" (๕๙๘ c) เพลโต้ยืนยันว่า ศิลปินสร้างแต่เพียงมายาภาพ ไม่ใช่ความจริง ถ้าเขามีความรู้ที่แท้จริงเกี่ยวกับสิ่งที่เขาเลียนแบบแล้ว เขาก็จะอุทิศตัวเองให้กับของจริงมากกว่าการเลียนแบบอันเป็นเพียงของปลอม จะพยายาม

---

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

๓. อ้างแล้ว, ๕๙๘ c

สร้างการกระทำและผลงานที่สูงส่งไว้เป็นอนุสาวรีย์แทนตัวเขา (599 b) [๔] มากกว่าจะเป็นแค่คนหลอกลวงหรือ cosmatics ที่ทำให้ดูเหมือนว่าสวย ทั้งที่ความจริงไม่เป็นเช่นนั้น

เพลโต้ไม่เคยเห็นด้วยกับกวี ศิลปิน เขายอมรับว่าพวกกวีมีอิทธิพลแต่เป็นอิทธิพลที่ไม่ดี ฉะนั้นถ้ากวีมาบ้านเมืองเราให้เอาพวงมาลัยคล้องคอแล้วรีบเชิญไปเมืองอื่นเสีย พวกนี้ไม่เคยรู้จริง แต่พูดเหมือนกับรู้ เช่นไม่เคยเป็นหมอ แต่เขียนราวกับว่าตัวเองเป็นหมอ ทำอะไรฉาบฉวย ตราบใดที่ศิลปินเข้าถึงแต่ copy ไม่เคยเข้าถึง form เขาก็ไม่เคยรู้จักความงามที่แท้จริง สำหรับเพลโต้ การเลียนแบบเป็นการละเล่นรูปหนึ่งเท่านั้น ไม่ควรจะจริงจังกับมัน (Imitation is a form of play,not to be taken seriously) [๕] เพลโต้ไม่ชอบอะไรที่เป็น play เขาจะจริงจังกับสิ่งที่เป็น a form of work ซึ่งเป็นสิ่งที่จะต้องทำเท่านั้น ตรงกันข้าม พวกกวีกลับแสดงอารมณ์ต่ำของมนุษย์มากกว่าที่จะกระตุ้นอารมณ์ส่วนดี ถ้าศิลปินกับกวีเป็นคนที่ไม่เคยสนใจเกี่ยวกับเหตุผลและความเป็นจริงแล้ว พวกเขาก็ไม่ควรได้รับอนุญาตให้ผลิตผลงานของเขาในเมืองที่จะสร้างความดีขึ้นมา กล่าวคือไม่ต้องการให้กวีมีผลงาน ด้วยเหตุนี้ เพลโต้จึงมองกวี Homer ในลักษณะที่ว่า Homer ที่เขียนเรื่องสงครามเก่งในทางการรบ จริง ๆ แล้ว ยามเกิดสงครามก็น่าจะไปศึกษาหารือกับเขา แต่ในความเป็นจริงแล้วไม่ใช่เช่นนั้น เพลโต้ตำหนิโฮเมอร์ว่า ชอบพูดเรื่องเทวดาที่เขาโอลิมปัสซึ่งชอบทะเลาะกัน ก่อให้เกิดผลกระทบที่ไม่ดีแก่เยาวชน เพราะทำให้เด็กเห็นว่าการทะเลาะกันเป็นเรื่องธรรมดา ถึงแม้เราจะถือเป็นเรื่องสนุก แต่ก็จะฝังใจทีละน้อย เป็นการให้ตัวอย่างที่ไม่ดีแก่เด็ก

ใช่แต่เท่านั้น เพลโต้ยังเห็นอีกด้วยว่าศิลปินทำงานด้วยแรงบันดาลใจ ไม่ใช้ปัญญา ไม่เคยรู้จักกฎเกณฑ์ ไม่เคยนำหลักเกณฑ์อะไรไปใช้ นักวิจารณ์เป็นคนที่พบกฎเกณฑ์ในงานของศิลปิน ศิลปินทำตามแรงกระตุ้นที่ไร้เหตุผล (irrational) ทำตามสัญชาตญาณที่ไม่รู้ตัว ไม่ตั้งใจ แรงบันดาลใจเป็นของต่ำ ไม่น่ายกย่อง เพราะมันไม่มีเหตุผล เพลโต้ว่า แรงบันดาลใจของศิลปินเป็นความบ้าคลั่งอันสูงส่ง (Divine Frenzies) เพราะว่าศิลปินสร้างสิ่งสวยงามต่าง ๆ ขึ้นมาโดยที่ไม่รู้ว่า ตนเองทำได้อย่างไร ทำไมถึงทำ ในทำนองเดียวกัน กวีชอบพูดถึงสิ่งสวยงาม แต่ก็ไม่รู้ว่าทำไมมันสวยงาม ทำไมจึงสร้างงานขึ้นมาได้ กวีเพียงแต่รู้สึก แต่ไม่เข้าใจ ไม่อาจอธิบายได้ด้วยเหตุผล ฉะนั้นแรงบันดาลใจของกวีจึงไม่อยู่ในระดับความรู้ เพราะความรู้เป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับ form เป็นของแน่นอน ไม่เปลี่ยนแปลง อย่างไรก็ดี กวีที่ดีสามารถมีความเห็นที่ถูกได้ (Right Opinion) กล่าวคือกวีรู้ว่าสิ่งใดจริง

---

๔. เพิ่งอ้าง, ๕๙๙ b

๕. เพิ่งอ้าง, ๖๐๒ b

กระนั้นก็ไม่รู้ว่าทำไมถึงจริง

กล่าวโดยสรุป จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า เพลโต้มีทัศนคติที่ดูถูกเหยียดหยามศิลปินและกวีมาก ค่าที่ว่าเขาห่างจากความจริงถึงสองเท่า เพลโต้จึงจัดศิลปินและกวีอยู่ในขั้นต่ำกว่าช่างฝีมือซึ่งห่างจากความจริงเพียงเท่าเดียว แรงบันดาลใจของศิลปินก็จัดอยู่ในขั้นต่ำกว่าเหตุผล ขณะเดียวกันงานศิลปะทุกชนิดก็เป็นการเลียนแบบ (imitation) ในแง่ Imitative Art ศิลปะเป็นเพียง Representation ของสิ่งที่เป็นแค่เปลือกนอกบางแง่เท่านั้น ศิลปะทำให้คนห่างจากความจริง คนที่เชื่อและหลงใหลในศิลปะจึงเป็นพวกที่อยู่ในโลกมายา (World of Illusion) แต่สิ่งที่เป็นอันตรายก็คือ ศิลปะกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกบางอย่างที่ไม่มีคุณค่า คนที่มีเหตุผลสามารถควบคุมอารมณ์ได้จะไม่เป็นศิลปิน จะไม่สามารถเลียนแบบได้ ต่อไป เราจะมาพิจารณาว่า เอกเพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) มองศิลปะศิลปิน ช่างในลักษณะที่แตกต่างจากเพลโต้อย่างไรบ้าง

ตรงข้ามกับเพลโต้ สำหรับชาวเอกเพรสชั่นนิสต์ ศิลปะเกี่ยวข้องกับชีวิตด้านความรู้สึก แทนที่จะเลียนแบบหรือ represent เปลือกนอกของสิ่งต่าง ๆ เอกเพรสชั่นนิสม์ จะสะท้อนให้เห็นสภาพภายในของศิลปะ แสดงออกซึ่งชีวิตภายในตัวมนุษย์ คำว่า Expression นั้น ค่อนข้างมีความหมายที่คลุมเครือ ในด้านหนึ่งถ้าเป็น process ที่เกิดในหัวของศิลปิน ก็หมายถึง Creation of art แต่ในอีกด้านหนึ่ง ถ้าเป็น product ก็เป็น Content of art การสร้างสรรค์ทางศิลปะก็คือ การก่อให้เกิดองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ศิลปินผสมผสานขึ้นใหม่ การสร้างสรรค์ของศิลปินไม่ใช่แค่ copy แต่เป็น reformation of pre-existing materials เป็น self-expression ชาวเอกเพรสชั่นนิสต์บอกว่า Creative Process ก็คือ Expressive Process นั่นเอง โดยเอาอารมณ์และความรู้สึกผสมปนเปเข้าไปด้วย ผู้บุกเบิกเอกเพรสชั่นนิสม์คนหนึ่งคือ Eugene Veron กล่าวไว้ว่า "ศิลปะคือการแสดงออกซึ่งอารมณ์และบุคลิกภาพของมนุษย์" (Art is the emotional expression of human personality) ศิลปินจะแสดงออกทางสื่อต่าง ๆ เช่นสี ถ้อยคำ เนื่องจากเอกเพรสชั่นนิสม์เป็นผลพวงจาก Romanticism จึงเน้นความรู้สึกมากกว่าความคิด ศิลปะเป็นเรื่องของการแสดงความรู้สึก ส่วนปรัชญาเป็นเรื่องของการแสดงความคิด การที่ศิลปะแสดงความรู้สึกก็ไม่ได้หมายความอย่างที่เพลโต้เข้าใจว่า จะต้องจัดให้ต่ำกว่าปรัชญาหรือคณิตศาสตร์ที่มุ่งแสดงความคิด ความแน่นอนแต่อย่างใด

Benedetto Croce (๑๘๖๖-๑๙๕๒) นักคิดสำคัญคนหนึ่งของกลุ่มเอกเพรสชั่นนิสม์ เห็นว่าศิลปะคือกระบวนการที่เกิดในหัวของศิลปิน (Art is vision or intutiton) ศิลปินสร้างภาพภายในหรือจินตนาการขึ้นมา และคนที่ชื่นชมศิลปะก็จะเพ่งมองผ่านรอยแยกที่ศิลปินได้เปิดขึ้น และสร้างภาพนั้นขึ้นมาในตัวเขาเอง [๖] Croce ถือว่า คำต่อไปนี้สามารถใช้แทนการเห็นภายในหรือการสร้างสรรค์

๖. Benedelto 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 กล่าวโดยสังเขป 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 กับความพอใจและความเจ็บปวด Croce ยืนยันว่า ความสนใจในชีวิตประจำวันของเรา(practical interest) อาจปะปนกับความพอใจและความเจ็บปวดที่สัมพันธ์กัน บางครั้งถึงกับปนเปกับศิลปะและรบกวนศิลปะ แต่กระนั้นก็ไม่เคยเกี่ยวข้องเลยกับความสนใจทางสุนทรียะของเรา[๗] (practical interests are never identified with our asthetic interest)

ประการที่สาม ศิลปะไม่มีจุดมุ่งหมายทางศีลธรรม (Moral Act) ศิลปะก็เหมือนกับวิชาภูมิศาสตร์ที่มิได้มุ่งสนับสนุนให้คนทำความดี และให้สะพรึงกลัวต่อความชั่ว ไม่ได้มุ่งแก้ไขหรือยกระดับประเพณีให้ดีขึ้น เนื่องจากศิลปะไม่ใช่ผลจากการกระทำทางศีลธรรม ดังนั้นศิลปะจึงหลุดพ้นจากเส้นแบ่งของศีลธรรมทั้งมวล (all moral discrimination) ภาพศิลปะอาจจะสะท้อนให้เห็นการกระทำที่น่ายกย่องหรือน่าตำหนิทางศีลธรรม แต่ภาพนี้เองโดยตัวของมันเองแล้ว ไม่ได้น่ายกย่องหรือน่าตำหนิในเชิงศีลธรรมแต่ประการใด [๘]

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

---

๗. เพิ่งอ้าง, หน้า ๒๔๕

๘. เพิ่งอ้าง, หน้า ๒๔๖

จริงหรือเท็จในทางประวัติศาสตร์หรือในทางอภิปรัชญา คนนั้นกำลังตั้งคำถามที่ไร้ความหมายและกระทำความผิดคล้ายคลึงกับคนที่นำภาพจินตนาการที่ร่าเริงลอยล่องมาไว้ต่อหน้าศาลทางจริยธรรม [๙]

ในเมื่อศิลปะคือ intuition สำหรับ Croce เขาอาจถามต่อไปอีกว่า แล้ว intuition คืออะไรและอะไรไม่ใช่ 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 ของขวดหมึก ของกระดาษที่อยู่ข้างหน้าเขา ปากกาที่ใช้เขียนอยู่ สิ่งของต่าง ๆที่เขาสัมผัสและใช้เป็นเครื่องมือเพื่อความเป็นคนของเขาซึ่งกำลังเขียนหนังสืออยู่ ก็มีอยู่ (ตรงนี้ดูเหมือนเขากำลังล้อ Descartes ที่บอกว่า I think therefore I am - ผู้เขียน) ทั้งหมดนี้คือ Intuition แต่กระนั้นภาพ (image) ซึ่งกำลังผ่านสู่สมองของเขากำกับตัวเขาที่นั่งอยู่อีกห้องหนึ่ง ในอีกเมืองหนึ่งกับกระดาษต่าง ๆ ปากกาและหมึก ภาพที่เกิดภายในสมองเช่นนี้ก็ถือเป็น Intuition ด้วยเช่นกัน เขากำลังชี้ให้เห็นว่า ความแตกต่างระหว่างความจริงกับความไม่จริงเป็นเพียงลักษณะภายนอก,ลักษณะรอง ผิวเผินต่อธรรมชาติอันแท้จริงของ Intuition เท่านั้น [๑๐]

๒. *Intuition ไม่ใช่ space and time* แบบที่ Kant คิด Intuition มีลักษณะเป็นจิต (spirit) การที่ศิลปินแสดงอะไรออกมาไม่ได้ขึ้นอยู่กับ space and time ดั่งที่ Croce เขียนไว้ว่า เรามี intuition ได้โดยไม่ขึ้นอยู่กับ space and time (We have Intutions without space and without time) สีสันของท้องฟ้า ความรู้สึก เสียงร้องครวญครางด้วยความเจ็บปวด ความพยายามของเจตน์จำนงที่ปรากฏเป็นรูปร่างอยู่ในจิตสำนึก(objectified in consciousness) นี่คือintuition ที่เรามีอยู่ and with their making space and time have nothing to do [๑๑] การยืนยันด้วยท่าทีเช่นนี้สะท้อนให้เห็นชัดเจนว่า Croce เป็น idealist มาก

Space and time ในปัจจุบันถือเป็นเรื่องการสร้างของสมองของเรา ไม่ได้มีอยู่จริง ๆ (space and time are nowadays concerved as intellectual construction of great complexity)

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

---

๙. เพิ่งอ้าง, หน้า ๒๔๗

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

๑๑. เพิ่งอ้าง, หน้าเดียวกัน

abstraction, is mechanism, passivity) matter เป็นสิ่งที่จิตใจของมนุษย์ไม่ได้สร้างขึ้นมา ปราศจาก matter ความรู้หรือกิจกรรมของมนุษย์ก็เป็นไปไม่ได้ แต่ matter ก็เป็นเพียงสิ่งที่ก่อให้เกิดความเป็นสัตว์ (animality) สิ่งที่หยาบและเร่งเร้าในเชิงสัญชาตญาณในตัวมนุษย์ (impulsive) เท่านั้น มิใช่สิ่งที่เป็นอำนาจของจิตใจ อันได้แก่ความเป็นมนุษย์ของเราเอง ความแตกต่างอันลุ่มลึกระหว่าง matter กับ form อยู่ตรงที่ว่า บ่อยครั้งเพียงใดที่เราพยายามเข้าใจถึงสิ่งที่กำลังผ่านเข้ามาในตัวเรา เราเข้าใจได้ถึงบางสิ่งบางอย่าง แต่สิ่งนี้ก็มิได้ปรากฏแก่ใจเรา ในลักษณะที่มีรูปร่างและมีตัวตน matter ที่ได้รับการตกแต่งและครอบงำด้วย form จะก่อให้เกิด concrete form เป็น matter หรือ content ที่แยก intuitions ของเราออกจากกันและกัน 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 ที่หมายถึงกิจกรรมทางจิตวิญญาณนั่นเอง (spiritual activity) สันนิษฐานว่า ความแตกต่างระหว่าง passivity กับ activity ระหว่าง sensation กับ intuitions อยู่ที่ concept เกี่ยวกับ productivity นี่เอง

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

หรือดนตรี expression ก็เป็นส่วนที่แยกไม่ได้จาก intuition เป็นไปไม่ได้ที่จะแยก intuition ออกจาก expression ในกระบวนการความรู้นี้ สิ่งหนึ่งจะปรากฏพร้อมๆกับอีกสิ่งหนึ่งเสมอในขณะเดียวกัน เพราะทั้งสองอย่างนี้เป็นสิ่งเดียวกัน ทุกคนสามารถมีประสบการณ์ถึงความสว่างไสวภายในที่หลั่งไหลต่อเนื่องตามกันไปในการสร้าง impression และความรู้สึก แต่ก็เพียงตราบเท่าที่เขาสร้างขึ้นมาเท่านั้น โดยอาศัยถ้อยคำ ความรู้สึกหรือ impression จะผ่านจากลักษณะที่มืดมัวของจิตใจภายในไปสู่ความกระจ่างของจิตใจที่เพ่งพินิจ (contemptative spirit) คนทั่วไปชอบคิดว่า intuition หมายถึงการ express ออกมาข้างนอก แต่ที่จริง intuition คือ expression ที่ต้องการให้ชัดเจนออกมาในหัว ยิ่งจะแสดงออกมาข้างนอกมากเพียงใดข้างในก็ยังไม่ชัดเจน Croce ถือว่า ภาพที่เห็นข้างในจะสมบูรณ์กว่าการสร้างออกมาข้างนอก (externalized) Croce ยกตัวอย่างของศิลปินอมตะเลโอนาร์โด ดาวินชี ที่ช็อคความรู้สึกของอธิการ Convent of the Graces โดยการยืนมองกำแพงเปล่าๆเป็นวันๆโดยมิได้แตะต้องพู่กัน ก่อนที่จะลงมือวาดภาพ "the Last Supper" ดาวินชีบันทึกไว้ว่า "จิตใจของคนที่อัจฉริยะสุดยอดจะเปี่ยมพลังสร้างสรรค์ที่สุดเมื่อเขาทำงานภายนอกน้อยที่สุด"[๑๒]

อนึ่ง intuition ของศิลปินแต่ละประเภทจะต่างกัน ศิลปินจะเป็นกวีไม่ได้ ดังที่ Croce เขียนไว้ว่า How little too does a painter possess of the intuitions of a poet? อย่างไรก็ดีผู้เขียนไม่เห็นด้วยกับทัศนะเช่นนี้ของ Croce เพราะมีศิลปินหลายคนทั้งเทศและไทยที่สามารถสร้างสรรค์ผลงานทั้งสองด้านทั้งทัศนศิลป์และวรรณศิลป์ ได้อย่างเลิศล้ำพอๆกัน อาทิเช่น William Blake, ท่านอังคาร กัลยาณพงศ์, คุณจ่าง แซ่ตั้ง ทั้งสามท่านนี้มีอัจฉริยภาพอันสูงส่งทั้งในการสร้างสรรค์งานศิลปะและบทกวี ท่านอังคารได้รับการตัดสินให้เป็นกวีซีไรต์ ขณะที่งานเขียนภาพด้วยเครยองของท่านนั้นเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปว่า อยู่ในระดับต้นๆของโลก เป็นไปได้ว่าทัศนะของ Croce เป็น general concept ขณะที่ตัวอย่างหักล้าง (counter example) ของผู้เขียนอาจเป็นกรณีเฉพาะ (exceptional case) เท่านั้น ที่จริงอาจมีมากกว่านี้อีกก็ได้ แต่ผู้เขียนขอจำกัดไว้เพียงสามท่านเท่านั้น

แต่ Leo Tolstoy (๑๘๒๙-๑๙๑๐) นั้นค่อนข้างจะแตกต่างจาก Croce ในหลายๆแง่ ถึงแม้ทั้งคู่จะสังกัดอยู่ภายใต้สลาก Expressionism เหมือนกันก็ตามที สำหรับตอลสตอย ศิลปะคือการถ่ายทอดความรู้สึก "เราใช้คำพูดสำหรับสื่อสารความคิด แต่เราใช้ศิลปะสำหรับสื่อสารความรู้สึก"[๑๓] (Whereas by words a man transmits his thoughts to another, by art he transmits his feelings) ศิลปะไม่ได้เน้นความ

---

๑๒. เพิ่งอ้าง, หน้า ๑๐

๑๓. Leo Tolstoy, *ART-the Language of Emotion*, หน้า ๔๒

พอใจ (pleasure) ทางประสาทสัมผัส เขาเปรียบเทียบว่า คุณค่าของอาหารไม่ได้อยู่ที่ความอร่อย แต่อยู่ที่ทำให้ชีวิตดำรงอยู่ได้ คุณค่าของศิลปะก็เช่นกัน ศิลปะจะเป็นเครื่องมือที่จะสื่อความรู้สึกของศิลปิน ตอลสตอยดูจะเน้นอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน ตลอดจนการรับรู้ของผู้ฟังผู้ดู ขณะที่ Croce ละเลยส่วนหลัง (การรับรู้ของผู้ดู) ในทำนองเดียวกัน Croce เน้น process ที่เกิดในหัวของศิลปินมาก แต่ตอลสตอยค่อนข้างจะเน้นตัวผลงาน (product) ที่ออกมาสู่สาธารณชนดังจะได้อธิบายต่อไป

สำหรับตอลสตอย กิจกรรมของศิลปะ (Activity of Art) ได้แก่ การเร้าความรู้สึกที่เราเคยมีประสบการณ์มาครั้งหนึ่งด้วยตัวเราเอง และได้กระตุ้นประสบการณ์นั้นขึ้นมาภายในตนเอง โดยอาศัยการเคลื่อนไหว เส้น สี เสียง หรือรูปแบบต่าง ๆ ที่แสดงออกมาด้วยถ้อยคำ การถ่ายทอดความรู้สึกที่คนอื่นก็มีประสบการณ์ในความรู้สึกนั้นเช่นกัน ศิลปะของตอลสตอยคือการแสดงความรู้สึกเกี่ยวกับมนุษยชาติออกมา ฉะนั้นงานศิลปะส่วนใหญ่ รวมถึงงานของตัวเขาเองด้วย จะไม่ใช่ศิลปะเพราะไม่ถึงจุดมุ่งหมาย คือภราดรภาพของมวลมนุษยชาติ A real work of art destroys in the conciousness 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]

ตอลสตอยชี้ให้เห็นว่า ความรู้สึกร่วมที่ศิลปะจะมีอิทธิพลต่อจิตใจคนนั้นได้แก่

ประการแรก ความเป็นตัวของตัวเอง ยิ่งความรู้สึกที่ถ่ายทอดเป็นตัวของตัวเองเท่าใด ศิลปะก็ยิ่งจะมีอิทธิพลอย่างเข้มข้นต่อผู้รับเท่านั้น

ประการที่สอง ความแจ่มชัด (clearness) ความแจ่มชัดในการถ่ายทอดช่วยให้เกิดความรู้สึกร่วม เพราะผู้ดูที่มีสำนึกผสมผสานร่วมกับผู้สร้างงานจะพอใจมากกว่า ถ้าความรู้สึกของศิลปินที่ถ่ายทอดออกมานั้นชัดเจน

ประการที่สาม สำคัญที่สุดในทั้งหมดนี้ก็คือความจริงใจ (sincerity) ถ้าศิลปินจริงใจกับงานที่ตนสร้าง คนทั่วไปจะเข้าใจได้ ทันทีที่ผู้ดู ผู้ฟังหรือผู้อ่านรู้สึกว่าศิลปินมีความรู้สึกร่วมที่จริงใจกับงานของเขา และเขียน ร้อง หรือแสดงเพื่อตัวเขาเอง ไม่ใช่เพื่อแสดงออกต่อผู้อื่นเท่านั้น สภาพจิตใจเช่นนี้ของศิลปินจะทำให้ผู้ดูผู้ฟังรู้สึกร่วมด้วย แต่ถ้าศิลปินมิได้กำลังเขียน,ร้องเพลงหรือแสดงเพื่อความพอใจของตนเอง ไม่รู้สึกจริง ๆ กับสิ่งที่เขาแสดงออก แต่กำลังทำเพื่อผู้ดูผู้ฟังเท่านั้น ศิลปินคนนั้นก็ล้มเหลว เพราะผู้ดูผู้ฟังจะต่อต้าน[๑๕]

การขาดลักษณะใดลักษณะหนึ่งของเงื่อนไข

๑๔. เพิ่งอ้าง, หน้า ๔๓

๑๕. เพิ่งอ้าง, หน้า ๔๕

เหล่านี้จะแยกผลงานชิ้นนั้นออกจากความเป็นงานศิลปะและกลายเป็นศิลปะจอมปลอมไป

จุดสำคัญที่ตอลสตอยต่างจาก Croce ก็คือการที่ตอลสตอยมุ่งการรับรู้ของผู้ฟังผู้ดูในลักษณะที่ว่า ศิลปะที่ดีนั้นจะต้องเป็นที่เข้าใจได้ของทุกคน ทุกคนรับได้ การกล่าวว่า งานศิลปะชิ้นนั้นดี แต่คนส่วนใหญ่ไม่เข้าใจก็เหมือนกับการบอกว่าอาหารชนิดนั้นๆอร่อยมาก แต่คนส่วนใหญ่ทานไม่ได้ ...perverted art may not please the majority of men, but good art always pleases everyone [๑๖] เมื่อศิลปะของชนชั้นสูงแยกตัวออกจากศิลปะของมวลชนแล้ว ความเชื่อก็เกิดขึ้นว่าศิลปะอาจยังคงเป็นศิลปะ แต่ประชาชนเข้าใจไม่ได้ คนส่วนน้อยนิดจริงๆที่ได้รับการเลือกสรรแล้วเท่านั้น อาจเป็นคนเดียว สองคนในบรรดาเพื่อนสนิทที่สุด หรือแค่ตัวเราเท่านั้นที่จะเข้าใจงานศิลปะได้ ดังที่ศิลปินยุคใหม่ชอบอ้างว่า "ข้าพเจ้าสร้างสรรค์งานและเข้าใจตนเอง ถ้าใครไม่เข้าใจก็ช่วยไม่ได้" ความคิดเช่นนี้ถือว่าไม่ถูกต้องอย่างยิ่งสำหรับตอลสตอย พวกชนชั้นสูงนั้นมีมาตรฐานของตัว เลยทำให้ศิลปะกลายเป็นเรื่องของชนชั้นไป แทนที่จะเป็นเรื่องของทุกๆคน ในเมื่อศิลปะไม่ขึ้นอยู่กับความรู้ใดๆ ทุกคนก็ควรจะเข้าถึงได้ แต่พวกชนชั้นสูงไม่คิดเช่นนั้น เพราะฉะนั้น ศิลปะจอมปลอม (False, Counterfeit Art) จึงระบาดแพร่หลายได้ด้วยสาเหตุต่อไปนี้ คือ

ประการแรก การทำให้ศิลปะกลายเป็นเครื่องยังชีพ (Professionalism) ศิลปินอาชีพที่ดำรงชีพอยู่ด้วยการค้าขายงานศิลปะ รับรายได้จากบรรณาธิการหนังสือพิมพ์ ผู้จัดพิมพ์ ผู้จัดงานบันเทิง และนายหน้าคนกลางระหว่างศิลปินกับสาธารณชน

ประการที่สอง การเติบโตของการวิจารณ์ศิลปะ (Art-Critism) โดยบัจเจกชนที่เบี่ยงเบน (perverted) รู้มากและเชื่อมั่นในตนเองจนเกินไป ตอลสตอยเห็นว่างานศิลปะที่ดีนั้น ความรู้สึกที่ศิลปินแสดงออกมา ไม่ว่าจะเกี่ยวข้องกับศีลธรรมหรือไม่ก็ตาม ก็ได้อธิบายถ่ายทอดตนเองแก่ประชาชนอยู่แล้ว ถ้าความรู้สึกนั้นได้ถ่ายทอดสู่ผู้อื่นแล้ว และมวลชนก็รู้สึกได้และเข้าใจแล้ว การตีความทั้งหมดนอกเหนือจากนี้ถือเป็นส่วนเกิน (superfluous) ถ้าศิลปะไม่สร้างความเข้าใจความรู้สึกร่วมให้กับประชาชน อรรถาธิบายใดๆก็ไม่ช่วยให้ดีขึ้นได้ งานของศิลปินไม่สามารถตีความได้ถ้าเป็นไปได้ที่จะอธิบายถึงสิ่งที่ศิลปินต้องการสื่อด้วยถ้อยคำแล้ว ศิลปินก็คงจะทำเช่นนั้นไปแล้ว

แต่ศิลปินแสดงสิ่งที่ต้องการสื่อด้วยศิลปะ ก็เพราะว่าความรู้สึกที่เขาต้องการแสดงออกนั้นไม่สามารถถ่ายทอดได้ด้วยถ้อยคำ

โดยทั่วไปคนชอบคิดว่า ศิลปินคือผู้สร้างสรรค์งานฝีมือ ศิลปินก็เหมือนช่างไม้ช่างทอง ฉะนั้นใครๆก็สามารถสร้างงานศิลปะได้ถ้าได้รับการ

---

๑๖. เพิ่งอ้าง, หน้า ๔๖

ฝึกหัดพอสมควร แต่เอกเพรสชั่นนิสม์ไม่เห็นด้วยกับความคิดเช่นนี้ เอกเพรสชั่นนิสม์แยกศิลปะออกจากงานฝีมือ โดยเน้นว่าสิ่งสำคัญมิใช่ product แต่อยู่ที่ process ในหัวศิลปิน ความชำนาญในการจัดการกับสื่อ (medium) มิใช่หัวใจของศิลปะ เพราะว่าใคร ๆ ก็สามารถเรียนรู้ความชำนาญเหล่านี้ได้ เอกเพรสชั่นนิสม์ไม่คิดว่า ใครก็ตามที่จบจากสถาบันศิลปะจะเป็นศิลปิน เพราะเราไม่สามารถสร้างคนให้เป็นศิลปินได้ เพราะศิลปินเกิดมาเพื่อจะเป็นศิลปิน (born to be artist) เปรียบเสมือนดอกบัวที่จะผลิบานขึ้นเอง ชูช่ออรชรเอง โดยไม่ต้องให้ใครมากำหนดหรือบังคับว่าจะต้องผลิบานเวลานั้นเวลานี้ ในรูปลักษณ์เช่นนั้น เช่นนี้ เราบังคับดอกบัวไม่ได้ฉันใด เราก็ไม่อาจบังคับกำหนดหรือสร้างคนให้เป็นศิลปินได้ ฉะนั้น กรณีคุณประเทือง เอมเจริญ คุณจ่าง แซ่ตั้ง ผู้เป็นศิลปินระดับโลก แต่ไม่เคยผ่านการศึกษาจากสถาบันศิลปะใด ๆในระบบ คงจะเป็นประจักษ์พยานที่ชัดเจนของความข้อนี้ เอกเพรสชั่นนิสม์คิดเหมือนคำพูดของ Michael Angello ที่ว่า "คนระบายสีด้วยหัว มิใช่ด้วยมือ" ศิลปินเห็นในสิ่งที่คนอื่นได้แต่เพียงรู้สึก เอกเพรสชั่นนิสม์ถือว่า สิ่งที่อยู่ในหัวนั้นสำคัญที่สุด ซึ่งศิลปินมีแต่ช่างไม่มี เพราะอะไร?

ช่างจะรู้ตั้งแต่แรกว่า อะไรคือจุดมุ่งหมายของสิ่งที่เขาจะสร้างขึ้นมา รู้ตั้งแต่แรกว่า จะใช้วัสดุ,อุปกรณ์อะไร แต่ศิลปินไม่ใช่เช่นนั้น ศิลปินจะรู้ก็เมื่อผลงานเสร็จสิ้นแล้ว ดังวาทะที่ว่า "The Artist doesn't know what he is going to express until he has expressed it" งานสร้างสรรค์ของศิลปินจึงเป็น Open End Process ศิลปินต่างจากช่างฝีมือเพราะว่าช่างจะหาวิธีการหรือเทคนิคที่ดีที่สุดเพื่อเข้าถึงจุดหมายนั้น เป็นต้นว่าจะสร้างบ้าน ก็รู้ล่วงหน้าว่าจะสร้างอย่างไร แต่ศิลปินไม่รู้ล่วงหน้า เพราะจะหมกมุ่นกับการแสดงออกซึ่งอารมณ์และความรู้สึกพยายามทำให้ความสับสนคลุมเคลือในตนเองค่อย ๆ กระจ่างออกมา ศิลปิน (Artist) ต่างจากจิตรกร เพราะจิตรกรเป็นแค่ช่างวาด ไม่ใช่ศิลปิน ช่างวาดสามารถเป็นช่างวาดที่ดีได้ถ้ารู้จักเทคนิค ผลงานของช่างวาดก็เป็นแค่งานฝีมือไม่ใช่งานศิลปะ ความแตกต่างที่สำคัญระหว่างศิลปินกับช่างวาดก็คือ ศิลปินไม่รู้จุดจบตอนเริ่มแรก แต่ช่างวาดรู้ ฉะนั้นศิลปินจึงเจ็บปวดเมื่อสร้างงานศิลปะ มีความเจ็บปวดที่สูงส่ง (Divine Agony) เมื่อศิลปินสร้างงานศิลปะจะมีความรู้สึกคลุมเครือ วุ่นวายใจช่วงที่ลงมือสร้างงาน กระวนกระวาย แสดงความรู้สึก เมื่อผลงานสำเร็จแล้วก็จะโล่งใจ สบายใจ Prof. Graham Wallas นักจิตวิทยากล่าวว่า สิ่งที่เกิดในหัวศิลปินมี ๔ ขั้นคือ

๑. Preparation

๒. Incubation

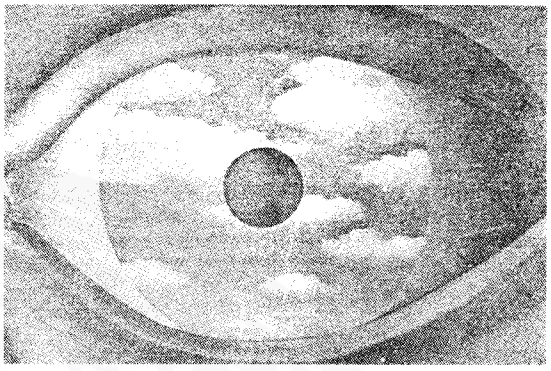
๓. Inspiration

๔. Elaboration

Croce ให้ข้อคิดเกี่ยวกับความแตกต่างระหว่างศิลปินกับช่างฝีมือว่า คนเราโดยทั่วไปชอบคิดว่า เราเห็นเท่า ๆ กับศิลปิน เรามีความคิด

ที่ยิ่งใหญ่ในใจ แต่เนื่องจากเราขาดเทคนิค เราจึงไม่สามารถแสดงความคิดความรู้สึกเช่นนั้นออกมาได้ ถ้าเรามีความสามารถหรือเทคนิคที่จะแสดงออก เราก็คงจะเรียงร้อยถ้อยคำเพราะๆและเขียนออกมา คนชอบคิดว่าเราทุกคนในฐานะคนธรรมดาสามารถจินตนาการและมองเห็นภายในถึงประเทศรูปภาพ ทิวทัศน์เช่นเดียวกับจิตรกร / ถึงร่างกายเช่นเดียวกับประติมากร นอกเสียจากว่าจิตรกรและประติมากรรู้ว่าระบายสีอย่างไร,และแกะสลักภาพเช่นนั้นอย่างไร ขณะที่คนทั่วไปแสดงสิ่งที่อยู่ในจิตใจออกมาไม่ได้ เราชอบคิดว่าใครก็ตามสามารถจินตนาการถึงภาพมาดอนน่าของราฟาแอล แต่ราฟาแอลเป็นราฟาแอลก็เพราะความสามารถทางเทคนิคของเขาในการวาดภาพมาดอนน่าลงบนผืนผ้าใบ ไม่มีอะไรจะผิดยิ่งกว่าทัศนะเช่นว่านี้อีกแล้ว [๑๗] ผู้เขียนเข้าใจว่าที่ Croce ยืนยันเช่นนี้เพราะเขาเชื่อตามไมเคิล แอนเจโล ที่ว่า ศิลปินมิได้ระบายสีด้วยมือ แต่ระบายด้วยหัวสมอง (One paints, not with the hands, but with the brain) จิตรกรเป็นจิตรกรก็เพราะเขาเห็นในสิ่งที่คนอื่นได้แต่เพียงรู้สึก หรือเข้าใจรางๆ แต่ไม่เห็น

จากน้ำเสียงของเอกเพรสชั่นนิสม์ ในส่วนที่เกี่ยวกับศิลปินและช่างฝีมือนั้น เป็นที่สังเกตได้ว่าเอกเพรสชั่นนิสม์ดูจะให้คุณค่าความหมายกับพวกแรกมากกว่าพวกที่สอง เพราะช่าง (Craftman) นั้นใคร ๆ ก็เป็นกันได้ถ้าได้รับการฝึกหัดอบรมมาให้



ชำนาญในการจัดการกับสื่อ ช่างไม่มีสิ่งที่อยู่ในหัวที่สำคัญที่สุด ไม่มี creativity เนื่องจากรู้ล่วงหน้าว่าจะทำอะไร มีจุดหมายที่ชัดเจนอยู่แล้ว เพียงแต่หาวิธีการหรือเทคนิคที่ดีที่สุด เพื่อเข้าถึงจุดหมายนั้นเท่านั้น แต่ศิลปินจะมีสิ่งที่อยู่ในหัว ที่มิได้เกิดจากการอบรมบ่มเพาะจากการศึกษา แต่เป็นสิ่งที่ innate ที่ติดมากับตัวตั้งแต่เกิด อาจเรียกได้ว่า "พรสวรรค์" ที่พระเจ้าประทานมาให้ ศิลปินที่แท้อาจไม่คิดจะสร้างผลงานไว้มาก ๆ เพราะไม่รู้ล่วงหน้า กำหนดล่วงหน้าในการสร้างสรรค์ไม่ได้ ขณะที่ผลงานของช่างจะเน้นปริมาณที่มากในลักษณะ mass product เพราะสามารถ กำหนด ควบคุมทุกขั้นตอนของการสร้างได้ ถ้าพิจารณาตามนัยนี้แล้ว เอกเพรสชั่นนิสม์ ดูจะบอกเราว่า เป็นศิลปินนั้นยากกว่าเป็นช่างนัก และมีคุณค่ามากกว่าด้วย ตัวอย่างรูปธรรมที่ผู้เขียนอยากยกมาให้เห็นก็คือช่างวาดที่วาดโปสเตอร์หน้าโรงภาพยนตร์นั้น เพียงช่วงเวลาที่ภาพยนตร์นั้นฉายอยู่ ภาพโปสเตอร์

---

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

ก็ยังคงอยู่ แต่หลังจากนั้น ก็กลายเป็นเศษไม้ที่ไร้ค่าโดยสิ้นเชิง ช่างวาดรู้ว่าจะวาดอะไรที่จะสอดคล้องกับเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องนั้น แต่งานศิลปะนั้นไม่มีวันตาย เป็นอมตะเสมอ ดังกรณีภาพดอกทานตะวันของแวนก็อก ภาพเหนือจริงของมากริตต์ (Rene Magritte) งานเหล่านี้ยิ่งทวีคุณค่ามากขึ้นเรื่อย ๆ ตามเวลาที่ผ่านไป ไม่มีการ"รื้อ"หรือกลายเป็นเศษไม้ มีแต่ดำรงอมตภาพคู่หล้าคู่ฟ้าดินตลอดไป

ดังกรณี คุณประเทือง เอมเจริญ ซึ่งแต่เดิมเป็นช่างวาดภาพโปสเตอร์หน้าโรงภาพยนตร์ คุณประเทืองรู้สึกหดหู่ใจทุกครั้งที่ภาพวาดของตนถูกรื้อลงมา แต่ก็ยอมรับได้เพราะได้ค่าตอบแทนที่คุ้มค่า ในกระเป๋าทุกใบมีสตางค์อยู่เต็ม กระนั้น ก็หาได้ทำให้คุณประเทืองอิ่มเอมใจไม่ ต่อมาเมื่อได้ชมภาพยนต์อัตชีวประวัติของวินเซนต์ แวนก็อก[๑๘] คุณประเทืองเข้าชมถึง ๕-๖ รอบ ด้วยความซาบซึ้งตรึงใจในความเสียสละ ในอุดมคติการเป็นศิลปินของแวนก็อกโดยไม่สนใจความยากลำบากทางร่างกาย ความอดอยากหิวโหย ความทุกข์ทรมาน จากความเข้าใจผิดของคนรอบข้าง จากอิทธิพลของภาพยนตร์เรื่องนี้เอง ที่เปลี่ยนแปรชีวิตของ ประเทือง เอมเจริญ จากช่างวาดภาพโปสเตอร์ มาเป็นศิลปินระดับโลกที่กำลังเข้าสู่ความเป็นอมตะ จุดเปลี่ยน (Turning Point) ที่น่าสนใจของคุณประเทือง เอมเจริญ ดูจะสนับสนุนความแตกต่างระหว่าง ศิลปิน กับช่างฝีมือ จากมุมมองของเอกเพรสชั่นนิสม์ได้ชัดเจน

กล่าวโดยสรุป การนำเสนอทัศนะว่าด้วยศิลปะ ศิลปิน กับช่างฝีมือ ของเพลโต้กับเอกเพรสชั่นนิสม์ โดยเฉพาะ Croce และตอลสตอย นั้น คงจะให้ภาพที่ชัดเจนแก่ผู้อ่านในระดับหนึ่ง อย่างไรก็ดี ผู้เขียนมิได้ต้องการจะชี้ให้เห็นจากการเปรียบเทียบข้างต้นว่า เพลโต้ผิด หรือเอกเพรสชั่นนิสม์ถูกหรือกลับกัน ผู้เขียนเชื่อว่า ในแวดวงของทฤษฎีศิลปะและทฤษฎีความงามนั้น ความถูกความผิด มิใช่เกณฑ์สำคัญในการตัดสินผลงานเลยแม้แต่น้อย เราไม่สามารถใช้ไม้บรรทัดเพียงอันเดียวในการตัดสินทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิตจริงได้ฉันใด เราก็ไม่อาจใช้เกณฑ์ความถูกความผิดมาตัดสินศิลปะหรือความงามได้ฉันนั้น จุดสำคัญที่ผู้เขียนต้องการเสนอคือ วิวัฒนาการทางความคิดที่พัฒนาเปลี่ยนแปลงไป จากกรีกยุคเพลโต้ ที่ศิลปินได้รับการดูถูกเหยียดหยาม มาสู่ยุคใหม่ที่ศิลปะ ศิลปินได้รับการชื่นชมสรรเสริญจากสังคม ความเปลี่ยนแปรเช่นนี้ดูจะสะท้อนความเป็นอนิจจัง (Impermanence) ของโลกและผู้คนได้ดี[๑๙]

---

๑๘. ภาพยนตร์เรื่องนั้นคือ LUST OF LIFE ซึ่งยังพอหาวีดีโอเทปได้ในปัจจุบัน

๑๙. บทความทางสุนทรียศาสตร์ชิ้นนี้จะปรากฏมีขึ้นมิได้เลย หากผู้เขียนมิได้รับการประสิทธิ์ประสาทวิชาสุนทรียศาสตร์จาก อ.มล.ดร.นิราดา เทวกุล นักสุนทรียศาสตร์ที่แท้จริง ตลอดจนการพบปะสนทนาเชิงศิลปะกับอ.จ่าง แซ่ตั้ง ผู้ล่วงลับ อ.ประเทือง เอมเจริญ และท่านอังคาร กัลยาณพงศ์ ผู้เขียนขอคารวะด้วยใจจริงมา ณ ที่นี้ด้วย