ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรม: มุมมองจากพุทธปรัชญาเถรวาท*

ไพรินทร์ กะทิพรมราช**

บทคัดย่อ

ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมเป็นปัญหาหนึ่งที่สำคัญของวิชาปรัชญา สาขาสุนทรียศาสตร์ งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาว่าพุทธปรัชญาเถรวาทจะมีทัศนะต่อปัญหาดังกล่าวนี้อย่างไร ในเบื้องต้น การศึกษาท่าทีของพุทธปรัชญาเถรวาทต่อศิลปะ พบว่ามีหลักฐานที่ดูเหมือนจะขัดแย้งกันอยู่ ทั้งในพระไตรปิฎกและคัมภีร์ชั้นรองอื่นๆ แต่อย่างไรก็ตามปัญหานี้สามารถอธิบายได้ด้วยวิธีคิดแบบ “วิภัชชวาท” อีกทั้งตามเนื้อหาในตาลปุตตสูตรยังแสดงให้เห็นด้วยว่าท่าที “การสอนอย่างอาทร” เป็นอีกหนึ่งเงื่อนไขสำคัญในการอภิปรายเรื่องนี้

ในขั้นต่อไป โดยอาศัยทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ตะวันตกที่เกี่ยวข้องทั้ง 3 ทฤษฎี ได้แก่ 1) ศีลธรรมนิยม 2) สุนทรียนิยม 3) ปฏิสัมพันธนิยม กอปรความเข้าใจเรื่องศิลปะในทัศนะพุทธปรัชญาดังที่กล่าวแล้วข้างต้น เป็นกรอบอ้างอิงในการพิจารณา พบว่าการตีความเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมในมุมมองพุทธปรัชญาเถรวาทตามแนวทาง “ศีลธรรมนิยม” เช่น ที่พบในทัศนะของท่านพุทธทาสภิกขุต้องประสบปัญหาหลายประการ ได้แก่ ปัญหาความยุ่งยากต่อการตัดสินคุณค่าทางศิลปะ ปัญหาความเข้าใจเรื่องคุณค่าที่แท้จริงของศิลปะ ปัญหาการไม่สอดคล้องกับท่าที

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยฉบับสมบูรณ์เรื่อง “ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรม: มุมมองจากพุทธปรัชญาเถรวาท” ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ติดต่อได้ที่: fhumprk@ku.ac.th

แบบ “วิภัชชวาท” และปัญหาการไม่สอดคล้องกับท่าที “การสอนอย่างอาทร” ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอแนวทางการตีความแบบอื่นที่แตกต่างออกไป ซึ่งเห็นว่าเป็นทัศนะที่ถูกต้องเหมาะสมมากกว่า กล่าวคือ แนวทางการตีความแบบ “ปฏิสัมพันธนิยม” ด้วยเป็นแนวคิดที่ไม่สุดโต่ง ตามการตีความเช่นนี้จึงสรุปได้ว่าในมุมมองของพุทธปรัชญาเถรวาท ศิลปะมีความสัมพันธ์กับศีลธรรม แต่รูปแบบความสัมพันธ์นั้นมิได้เป็นไปอย่างตรงไปตรงมา ศิลปะจึงมีคุณค่าบางประการในตัวเองและไม่จำเป็นต้องเป็นเพียงแค่เครื่องมือของศีลธรรมเท่านั้น

คำสำคัญ: พุทธปรัชญาเถรวาท; สุนทรียศาสตร์; ศิลปะ; ศีลธรรม

The Relation of Art and Morality: The Perspective of Theravada Buddhism*

Pairin Katipommarat**

Abstract

The relationship between art and morality is an important problem in aesthetics. This research aims to study the perspectives of Theravada Buddhism on this relationship. In the early stage of the analysis of the views of Theravada Buddhism toward art, it is found that there is conflicting evidence in the Tripitaka and other Buddhist scriptures. Nevertheless, this problem can be solved by the concept of "Vibhajyavāda". Moreover, the content of Tālapuṭa Sutta also shows that the concept of "care teaching" is an important condition in discussion on this topic.

The next stage of the analysis has adopted the three Western aesthetic theories; 1) moralism 2) aestheticism 3) interactionism, together with the views of Theravada Buddhism toward art to formulate a conceptual framework for analysis. The result shows that there are several problems of interpretation when adopting the perspectives of moralism of Theravada Buddhism, for instance, Budhdadasa Bhikkhu's view of the arts, This interpretation has

---

* This article is a part of the full research paper named "The Relation of Art and Moral: The Perspective of Theravada Buddhism" which was funded by Department of Philosophy and Religion, Faculty of Humanities, Kasetsart University.

** Assistant Professor, Department of Philosophy and Religion, Faculty of Humanities, Kasetsart University, e-mail: fhumprk@ku.ac.th

encountered many problems, such as, the problem of the intricacy of artistic value judgment, the problem of understanding true artistic value, the problem of inconsistency in the concept of “Vibhajyavāda”, and the problem of inconsistency in the concept of “care teaching.” Therefore, for these reasons, the researcher proposes another interpretation, namely, Interactionism. This interpretation tends to have non-extreme views, which the researcher believes to be more suitable. Thus, following this interpretation, Theravada Buddhism views art as related to morality; however, the relationship is not direct, and therefore, art then has value in itself and is not only a tool to serve morality.

Keywords: Theravada Buddhist Philosophy; Aesthetics; Art; Moral

1. บทนำ

ในสังคมไทยปัจจุบัน เมื่อเกิดข้อถกเถียงเรื่องความเหมาะสมในการเผยแพร่ศิลปะบางชิ้นสู่สาธารณชน เป็นที่น่าสังเกตว่าข้ออ้างสำคัญของฝ่ายที่เห็นว่าศิลปะควรถูกควบคุมมักเป็นทำนองว่า “ศิลปะชิ้นนั้นขัดต่อศีลธรรมอันดีของสังคมไทย” และหากถามต่อไปว่า “ศีลธรรม” ในที่นี้หมายความว่าอย่างไร คำอธิบายที่จะได้ยินอยู่เป็นประจำ คือการผูกโยงศิลปะนั้นเข้ากับระบบศีลธรรมของพุทธศาสนา ด้วยเหตุที่สังคมไทยมีพุทธศาสนาเป็นศาสนาหลักมาอย่างยาวนาน อิทธิพลของพุทธศาสนาจึงปรากฏให้เห็นในการถกเถียงประเด็นต่าง ๆ อยู่บ่อยครั้ง แต่อย่างไรก็ตามหากมองในมุมวิชาสุนทรียศาสตร์ น่าสนใจว่าเบื้องหลังการอ้างเหตุผลเช่นนี้มีความเข้าใจเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมตามกรอบคิดของพุทธศาสนาเองอย่างไร ความเข้าใจนี้ตรงตามที่พุทธศาสนาเป็นอยู่หรือควรจะเป็นจริงหรือไม่ การจะตอบคำถามนี้ได้จำเป็นต้องรู้ก่อนว่าแท้จริงแล้วพุทธศาสนามองรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมนี้อย่างไรกันแน่

ปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมเป็นปัญหาสำคัญในวิชาสุนทรียศาสตร์ มีประวัติการถกเถียงสืบค้นย้อนกลับไปได้ถึง “The Republic” ของเพลโต (Plato) (Fisher, 1993, p. 92) จนถึงปัจจุบันนักปรัชญาก็ยังคงให้ความสนใจถกเถียงกันอยู่ว่า ศิลปะเกี่ยวข้องกับศีลธรรมหรือไม่ ถ้าเกี่ยวข้องจะเป็นไปในลักษณะใด ศิลปะควรเป็นเครื่องมือของศีลธรรมหรือไม่ เป็นต้น ในประเด็นปัญหาเหล่านี้ จรูญ โกมุทรัตนานนท์ (2551, น. 79-96) อธิบายว่านักปรัชญาตะวันตกมีความเห็นที่ขัดแย้งกันเป็น 3 ฝ่าย ฝ่ายแรกเรียกว่า “ศีลธรรมนิยม” (Moralism) มีความเห็นในเชิงยอมรับว่า ศิลปะนั้นมีความเกี่ยวข้องกับศีลธรรม ในลักษณะที่ศิลปะต้องเป็นเครื่องมือของศีลธรรม “ศิลปะจึงจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับชีวิตและการก้าวไปสู่ชีวิตที่ดีของปัจเจกบุคคลและมนุษยชาติ” (Tolstoy, 1899, p. 43) แนวคิดของเพลโตใน “The Republic” (Plato, 1992, pp 62-97, 282-310) ก็จัดอยู่ในกลุ่มนี้ ส่วนในยุคหลังมี ลีโอ ตอลสตอย (Leo Tolstoy) เป็นนักปรัชญาสำคัญ ฝ่ายที่สอง “สุนทรียนิยม” (Aestheticism) นักปรัชญาสำคัญ เช่น คลีฟ เบลล์ (Clive Bell) มีความคิดเห็น

ขัดแย้งกับฝ่ายแรกอย่างสิ้นเชิงว่าศิลปะนั้นไม่มีความเกี่ยวข้องกับศีลธรรมและไม่เห็นด้วยว่าศิลปะเป็นเครื่องมือของศีลธรรม แต่ศิลปะต้องเป็นสิ่งมีคุณค่าสิ้นสุดในตัวเอง อีกทั้งยังเชื่อด้วยว่า “สภาพจิตขณะมีการไตร่ตรองเชิงสุนทรียะจากการรับรู้ศิลปะ คือสภาพจิตที่ดีเลิศและรุนแรงที่สุดในบรรดาสภาพจิตต่าง ๆ ของมนุษย์” (Bell, 1914, p.114) และแนวคิดสุดท้าย คือ “ปฏิสัมพันธนิยม” (Interactionism) เป็นทัศนะที่อยู่กึ่งกลางระหว่างสองแนวคิดข้างต้น ด้วยเหตุที่เชื่อว่าศิลปะและศีลธรรมมีความสัมพันธ์กัน ไม่ได้แยกกันอยู่เหมือนที่พวกสุนทรียนิยมเชื่อ แต่ความสัมพันธ์นั้นก็มิได้เป็นไปอย่างตรงไปตรงมาดังความเชื่อของศีลธรรมนิยม หากแต่เป็นความสัมพันธ์โดยอ้อมผ่าน “จินตนาการอันเป็นเครื่องมือที่สำคัญของความดี” (Shelley, 1891, p.14) ศิลปะจึงสามารถทำให้คนเป็นคนดีได้โดยไม่จำเป็นต้องพูดถึงหรือจงใจสอนเนื้อหาศีลธรรมโดยตรง ทั้งศิลปะและศีลธรรมจึงต่างมีคุณค่าในตัวเอง มีนักปรัชญาสำคัญ เช่น เปอร์ซี บัสเช่ เชลเล่ย์ (Percy Bysshe Shelley)

งานวิจัยนี้จะพิจารณาปัญหาดังกล่าวตามกรอบคำอธิบายของทั้ง 3 ทฤษฎีข้างต้น จากมุมมองของพุทธปรัชญาเถรวาท เพื่อศึกษาว่าพุทธปรัชญาจะมีทัศนะต่อปัญหานี้อย่างไร จึงจะถูกต้องเหมาะสมที่สุด

1.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาว่าพุทธปรัชญาเถรวาทมีทัศนะอย่างไรในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรม

1.2 กรอบแนวคิด สมมติฐานและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ภายใต้กรอบทฤษฎีที่เกี่ยวข้องทั้ง 3 ทฤษฎี ได้แก่ 1. ศีลธรรมนิยม 2. สุนทรียนิยม 3. ปฏิสัมพันธนิยม งานวิจัยนี้มีสมมติฐานอยู่ว่า แนวทางการตีความเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมในทัศนะของพุทธปรัชญาเถรวาทที่ถูกต้องเหมาะสมที่สุด คือ แนวทางที่สอดคล้องกับทฤษฎี “ปฏิสัมพันธนิยม”

2. ศิลปะในทัศนะพุทธปรัชญาเถรวาท

2.1 ปัญหาท่าทีของพุทธปรัชญาเถรวาทต่อศิลปะ

หากถามว่าพุทธปรัชญามีท่าทีอย่างไรต่อศิลปะ พุทธศาสนิกชนจำนวนไม่น้อยน่าจะเข้าใจว่าพุทธปรัชญามีท่าทีในเชิงลบต่อศิลปะ โดยเฉพาะในวัฒนธรรมเถรวาทที่เน้นหนักการถือปฏิบัติตามพระวินัยอย่างเคร่งครัด ด้วยมีบทบัญญัติ เช่น ในศีล 8 และศีล 10 ปรากฏข้อห้ามไม่ให้ศาสนิกชนยุ่งเกี่ยวกับศิลปะบางประเภท และเมื่อสำรวจข้อมูลในพระไตรปิฎกเพิ่มเติมยังพบพุทธพจน์ที่ดูเหมือนจะสนับสนุนท่าทีในเชิงลบดังนี้ด้วย เช่น ใน “โรณสูตร” กล่าวว่า “...การขับร้อง คือการร้องไห้... การฟ้อนรำ คือความเป็นบ้าในวินัยของพระอริยเจ้า” (องฺ.ติก.20/547/292)[1] หรืออีกแห่งหนึ่งใน “ตาลปุตตสูตร” (สํ.สฬา.18/589-592/336-338) พระพุทธเจ้าทรงตอบคำถามแก่ตาลบุตรผู้มีอาชีพนักเต้นรำว่า “นรกหรือกำเนิดสัตว์เดรัจฉาน” จะเป็นที่ไปของเขาหลังจากจบชีวิตลง หาใช่สวรรค์ตามคำบอกเล่าของเหล่าอาจารย์นักเต้นรำที่เขาเคยได้ยินมาแต่อย่างใด นอกจากนั้น การแสดงละครและภาพวาด (จิตรกรรม) ยังเป็นศิลปะอีกแขนงหนึ่งที่มีหลักฐานว่าพุทธศาสนามีท่าทีในเชิงลบ จากกรณีภิกษุณีฉัพพัคคีย์ชักชวนกันไปชมภาพวาดในพระราชอุทยานของพระเจ้าปเสนทิโกศล จนถูกตำหนิจากชาวบ้าน พระพุทธเจ้าจึงทรงบัญญัติเป็นสิกขาบทห้ามไว้ตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา (วิ.ภิกฺขุนี.3/295/179)

จากตัวอย่างเหล่านี้ อาจตีความได้ว่าศิลปะเป็นสิ่งต้องห้ามต่อวิถีปฏิบัติสำหรับการเป็นชาวพุทธที่แท้ ผู้ซึ่งมีจุดมุ่งหมายสูงสุด อยู่ที่ความสงบระงับจากกิเลสตัณหา อันเป็นรากเหง้าของความทุกข์ทั้งปวง เพราะในแง่หนึ่ง ศิลปะก็คือวัตถุแห่ง

---

[1] พระไตรปิฎกที่ใช้อ้างอิงเป็นคัมภีร์หลักในงานวิจัยนี้คือ พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับหลวง 45 เล่ม จัดพิมพ์โดยกรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ. 2521 ระบบการอ้างอิงจะใช้อักษรย่อ เริ่มต้นด้วยชื่อคัมภีร์ในพระไตรปิฎก ตามด้วยเล่ม ข้อและหน้า ในที่นี้ องฺ.ติก.20/547/292 จึงหมายถึงคัมภีร์อังคุตตรนิกาย ติกนิบาตร พระไตรปิฎกเล่มที่ 20 ข้อที่ 547 หน้าที่ 292

ความงามอันปลุกเร้าอารมณ์ยินดี พอใจ เพลิดเพลินซึ่งถือเป็นความปรารถนาเชิงกิเลส ตัณหาของมนุษย์ ดังที่ ริชาร์ด กอมบริช (Richard Gombrich) ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า ในคัมภีร์พุทธศาสนายุคแรก มีหลักฐานปรากฏว่าพระพุทธเจ้าตรัสอยู่บ่อยครั้งถึงอันตรายของโลกียสุขหรือความเพลิดเพลินอันเกี่ยวเนื่องกับการรับรู้อารมณ์ต่างๆ ผ่านทางประสาทสัมผัส (Sensual Pleasure) ตัวอย่างเช่นใน “ปุณณสูตร” (สํ.สฬา.18/112-117/63-67) และเมื่อพุทธศาสนามีคำสอนเรื่องอันตรายของความเพลิดเพลินอันเกิดจากการรับรู้ทางประสาทสัมผัสเช่นนี้ สุนทรียภาพหรือความงาม (Aesthetic) ในฐานะสิ่งกระตุ้นความเพลิดเพลินชนิดนี้ ในทัศนะพุทธศาสนาจึงถูกปฏิเสธตามไปด้วย (Gombrich, 2013, pp. 136-140) ดังนั้น จึงเป็นเรื่องที่เข้าใจได้ไม่ยากนักว่าทำไมชาวพุทธส่วนหนึ่งจึงมองว่าพุทธศาสนามีท่าทีเชิงลบต่อศิลปะ ข้อสรุปเช่นนี้หากพิจารณาเฉพาะตามหลักฐานที่ยกมาก็ดูมีเหตุผลน่ารับฟังอยู่มากทีเดียว แต่อย่างไรก็ตามเมื่อเราสืบค้นข้อมูลในพระไตรปิฎกและคัมภีร์อื่นๆ เพิ่มเติมกลับพบว่ามีข้อมูลอีกจำนวนหนึ่งที่ดูเหมือนจะขัดแย้งกับท่าทีการมองศิลปะเชิงลบเช่นที่ว่านี้ ตัวอย่างเช่น ใน “มงคลสูตร” (ขุ.ขุ.25/5-6/3-4) พระพุทธองค์ทรงยืนยันว่าในข้อปฏิบัติอันเป็นอุดมมงคล 38 ประการ หนึ่งในนั้นมี “ความเป็นผู้มีศิลปะ” รวมอยู่ด้วย นอกจากนั้นในพระสูตรเดียวกันนี้ ข้อที่ว่าด้วย “วาจาสุภาษิตเป็นมงคล” พระสิริมังคลาจารย์ ยังได้แสดงไว้ในหนังสือมังคลัตถทีปนีว่า ในบางกรณีศิลปะสามารถเป็นมงคลได้ หากมีเนื้อหาเป็นวาจาสุภาษิต เช่น กรณีการบรรลุธรรมของพระติสสะเถระ (มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2560, น.187) จากการได้ยินบทเพลงขับร้องโดยหญิงชาวบ้าน มีเนื้อหาพรรณาถึงความเหี่ยวเฉาของดอกบัวที่เธอกำลังเก็บเปรียบกับความชราอันเป็นธรรมดาของชีวิต

หลักฐานอีกแห่งหนึ่งที่มักถูกกล่าวถึงเสมอเมื่อพูดถึงท่าทีในเชิงบวกต่อศิลปะปรากฏอยู่ใน “สักกปัญหสูตร” (ที.ม.10/247-250/235-239) อันเป็นเรื่องราวของเทพบุตรนามว่า ปัญจสิขคนธรรพ์ได้เข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า ตามเทวโองการของเท้าสักกะก่อนเข้าถึงที่ประทับ ปัญจสิขคนธรรพ์ได้ยกพิณขึ้นบรรเลงพร้อมลำนำบทขับร้องในเชิงอุปมาอุปมัยถึงพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์และกาม ด้วยดำริว่าลำนำบทขับร้องประกอบการเล่นพิณในครั้งนี้น่าจะสร้างความพอใจให้กับพระพุทธองค์ เมื่อการ

บรรเลงเพลงจบลง ปรากฏว่าพระพุทธเจ้าทรงมีท่าทีโปรดปรานและยังได้ตรัสชื่นชมแก่ปัญจสิขคนธรรพ์อีกด้วย ในกรณีจิตรกรรม (ภาพวาด) ก็เช่นเดียวกัน ในพระวินัยปิฎกมีหลักฐานว่าพระพุทธเจ้าทรงอนุญาตให้ภิกษุตกแต่งวิหารด้วยภาพวาดบางประเภทได้ เช่น ภาพดอกไม้ ภาพเครือเถา ฟันมังกรและดอกจอกห้ากลีบ (วิ.จู.7/226/76) และยิ่งกว่านั้นยังปรากฏว่าพระพุทธองค์ทรงแนะนำภิกษุเรื่องวิธีการใช้สีในการตกแต่งวิหารด้วยตัวพระองค์เองอีกด้วย (วิ.จู.7/222-225/75-76)

จากข้อมูลในคัมภีร์เช่นนี้ได้ก่อให้เกิดปัญหาที่มักถกเถียงกันอยู่เสนอว่าตกลงแล้วพุทธปรัชญามีท่าทีต่อศิลปะอย่างไรกันแน่ หลักฐานที่ดูเหมือนขัดแย้งกันเหล่านี้ย่อมหมายความต่อไปด้วยหรือไม่ว่าพุทธปรัชญามีระบบคิดเกี่ยวกับศิลปะที่ขัดแย้งกันเอง หากไม่เป็นเช่นนั้น เราจะมีวิธีอธิบายความขัดแย้งเหล่านี้อย่างไร

2.2 เกณฑ์การวินิจฉัยคุณค่าของศิลปะ

โดยอาศัยทัศนะของท่านผู้รู้และนักวิชาการต่างๆ ที่ได้อธิบายเรื่องนี้ไว้ก่อนแล้ว ผนวกกับการตีความตามความเห็นของผู้วิจัยเอง เกณฑ์การวินิจฉัยดังกล่าวน่าจะมีดังนี้

2.2.1. ศิลปะนั้นเกี่ยวเนื่องกับ “ความงาม” ประเภทใด

ในงานเขียนเรื่อง “Literature in Buddhist Perspective” สมภาร พรมทา ได้พยายามเสนอแนวทางการแก้ปัญหาท่าทีของพุทธศาสนาต่อศิลปะ โดยเริ่มจากการอธิบายว่าในทัศนะของพุทธศาสนา “ความงาม” สามารถแบ่งออกได้อย่างน้อยที่สุด 2 ประเภท (Promta, 2015 b, para 3-13) ได้แก่ 1. ความงามเชิงรูปธรรม (Physical Beauty) คือ ความงามซึ่งปรากฏต่อการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัส โดยเฉพาะทางตาและหูของมนุษย์ เนื่องจากความงามประเภทนี้แท้จริงแล้วไม่ได้มีอยู่จริงหากแต่เกิดจากจิตของมนุษย์เองเป็นผู้ให้ค่าหรือสร้างขึ้น พุทธศาสนาจึงมีแนวโน้มปฏิเสธความงามประเภทนี้ และ 2. ความงามเชิงนามธรรม (Abstract Beauty) คือ ความงามซึ่งเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับ “ความจริง” พุทธศาสนาเชื่อว่า ความงามที่แท้จริงและความ

จริงเป็นสิ่งเดียวกัน ความจริงที่ว่านี้ก็คือความจริงของชีวิตและโลกซึ่งไม่สามารถรับรู้ได้ด้วยตาเนื้อธรรมดาแต่ต้องรับรู้ด้วยปัญญาหรือที่เรียกว่า “ตาใน” (Inner Eye)

ความจริงของชีวิตในฐานะเป็นความงามเชิงนามธรรมนี้ สมภาร พรมทา ยังได้อธิบายเพิ่มเติมไว้ในงานเขียนอีกชิ้นหนึ่ง สรุปใจความสำคัญได้ว่าในพุทธศาสนาอาจพูดถึงความจริงของชีวิตไว้หลากหลายแง่มุม แต่การอธิบายว่าชีวิตคือความว่างเปล่า ไม่มีอะไร นอกจาก “ความทุกข์” ถือเป็นมโนทัศน์ที่มีบทบาทสำคัญในฐานะเป็นคุณค่าทางสุนทรียะหรือเป็น “ความงาม” ในพุทธสุนทรียศาสตร์ เพราะเป็นความจริงที่ลึกและแรงในบรรดาความจริงทั้งปวงของชีวิตซึ่งมนุษย์คนหนึ่งๆ ต้องพบเจอ (Promta, 2015 a, para 1-61)

ดังนั้น เมื่อความงามในพุทธศาสนามี 2 ประเภท ศิลปะจึงต้องมี 2 ประเภทตามความสัมพันธ์กับประเภทของความงามเช่นเดียวกันนี้ด้วย ได้แก่ (1) “ศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับความงามเชิงรูปธรรม” และ (2) “ศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับความงามเชิงนามธรรม” จากความเข้าใจเช่นนี้ เมื่อนำมาเป็นกรอบพิจารณาปัญหาเรื่องท่าทีของพุทธศาสนาต่อศิลปะจะเห็นได้ว่า แท้จริงแล้วปัญหานี้เกิดจากความสับสนหรือไม่เข้าใจว่าศิลปะในทัศนะของพุทธศาสนานั้นสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทดังที่กล่าวแล้วนั่นเอง แต่เมื่อเราเข้าใจตามนี้จะสามารถอธิบายได้ว่าท่าทีปฏิเสธศิลปะของพุทธศาสนานั้น มีแนวโน้มหมายเอาเฉพาะ “ศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับความงามเชิงรูปธรรม” เท่านั้น ส่วน “ศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับความงามเชิงนามธรรม” ตามคำนิยามข้างต้น ไม่ปรากฏว่าพุทธศาสนามีท่าทีปฏิเสธ ในทางตรงกันข้ามกลับมีท่าทีในเชิงยกย่องเสียด้วยซ้ำ ดังตัวอย่าง กรณีการบรรลุธรรมของพระติสสเถระ การบรรลุธรรมของภิกษุชาวสิงหล 60 รูป การบรรลุปัจเจกโพธิญาณของชายชราพร้อมด้วยบุตรชายอีก 7 คน (มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2560, น.187-188) เรื่องพระพุทธเจ้าทรงแต่งเพลงขับมอบให้กับอุตตรมาณพ เพื่อใช้โต้ตอบกับธิดาของนาคราชชื่อเอรกปัตตะ (ขุ.ธ.อ.[มกุฏ] 42/275-281)[2] และเรื่องพระพุทธเจ้าทรงขับบทเพลงโต้ตอบกับคนเลี้ยง

---

[2] การอ้างอิงคัมภีร์ชั้นอรรถกถาในงานวิจัยนี้ส่วนใหญ่ใช้ พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย 91 เล่ม พ.ศ. 2556 ระบบการอ้างอิงจะเริ่มต้นด้วยอักษรย่อชื่อคัมภีร์ ตามด้วยเล่มและหน้า ในที่นี้ ขุ.ธ.อ.[มกุฏ] 42/275-281 จึงหมายถึงคัมภีร์อรรถกถาขุททกนิกาย ธรรมบท (ธัมมปทัฏฐกถา) [พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย] เล่มที่ 42 หน้าที่ 275-281

โคชื่อธนิยะ (ขุ.สุ.25/295/303-306) เป็นต้น

2.2.2 ศิลปะนั้นเกี่ยวข้องหรือนำไปสู่ความปรารถนาทางกามคุณหรือไม่

ตามเกณฑ์ข้อที่ 2.2.1 การพูดเช่นนี้ไม่ได้หมายความว่าพุทธศาสนาจะปฏิเสธศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับความงามเชิงรูปธรรมไปเสียในทุกกรณี ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างจิตรกรรม กรณีภิกษุณีฉัพพัคคีย์ พระพุทธเจ้าทรงตำหนิและถึงกับบัญญัติห้ามไว้เป็นสิกขาบท แต่ในกรณีภาพวาดบางประเภท เช่น ภาพดอกไม้ ฯลฯ พระองค์ทรงอนุญาตให้ใช้วาดเพื่อตกแต่งเสนาสนะได้ และยิ่งกว่านั้นยังปรากฏว่าพระพุทธองค์ทรงให้คำแนะนำถึงวิธีการใช้สีเพื่อการนี้ด้วยตัวพระองค์เองอีกด้วย คำถามคือกรณีเหล่านี้แตกต่างกันอย่างไร ทำไมบางกรณีพระองค์อนุญาตแต่ในบางกรณีกลับปฏิเสธ ทั้งๆ ที่ก็เป็นศิลปะประเภทจิตรกรรมเหมือนกัน

ต่อข้อสงสัยนี้ ชาญณรงค์ บุญหนุน ได้ให้แนวทางในการวินิจฉัยไว้แล้วในบทความเรื่อง “พุทธศาสนากับศิลปะ” ดังมีเนื้อหาตอนหนึ่งกล่าวถึงคัมภีร์มังคลัตถทีปนี เกี่ยวกับเรื่องราวของผู้มีศิลปะซึ่งพระสิริมังคลาจารย์ได้แสดงไว้เป็นอุทาหรณ์หลายเรื่อง ทั้งนี้เพื่อให้เห็นว่าศิลปะประเภทใดหรือการใช้ศิลปะแบบไหนเป็นมงคลหรือไม่เป็นมงคล เช่น เรื่องราวการตัดเย็บจีวรของพระอานนท์โดยอาศัยแบบอย่างจากคันนาของชาวมคธได้รับการสรรเสริญว่าเป็นมงคล เปรียบเทียบกับพระโลลุทายีเย็บจีวรให้ภิกษุณีที่เป็นภรรยาเก่า โดยทำเป็นภาพวิจิตรกามาไว้บนผืนจีวร กลายเป็นสิ่งไม่เหมาะสม เป็นต้น จากเรื่องราวทำนองนี้ ชาญณรงค์ บุญหนุน ได้ชี้ให้เห็นต่อไปว่า “ศิลปะที่บ่งชี้ไปในทางกามารมณ์นั้นเป็นสิ่งที่พระพุทธเจ้าปฏิเสธ” (2553, น.82)

กลับมาที่ข้อคำถามกรณีจิตรกรรม เทียบเคียงกับกรณีการเย็บจีวรของพระอานนท์และพระอุทายี ตามเกณฑ์การพิจารณาว่าศิลปะชิ้นนั้นเกี่ยวข้องกับกามคุณหรือไม่ สามารถอธิบายได้ในทำนองเดียวกันว่า กรณีการเที่ยวชมจิตรกรรมของภิกษุณีฉัพพัคคีย์ที่พระพุทธเจ้าทรงตำหนินั้น สันนิษฐานได้ว่าเป็นเพราะจิตรกรรมเหล่านั้นเกี่ยวเนื่องกับกามคุณ ในทางตรงกันข้าม การใช้ภาพวาดบางประเภทตกแต่งเสนาสนะ อธิบายได้ว่า ภาพวาดเหล่านี้มิได้เกี่ยวเนื่องหรือมีจุดประสงค์ให้

ผู้เสพเกิดความปรารถนาเชิงกามคุณ หากแต่มีจุดประสงค์เพื่อใช้ตกแต่งอาคารสถานที่ให้เกิดความงามหรือเป็นระเบียบเรียบร้อยในเชิงสุนทรียะเท่านั้น ซึ่งมีหลักฐานยืนยันได้ว่าพระพุทธองค์ทรงให้ความสำคัญกับเรื่องนี้อย่างมากพอ ๆ กับเรื่องสุขอานามัยเลยทีเดียว เช่น ตัวอย่างการบัญญัติสิกขาบท ห้ามภิกษุเท้าเปื้อน หรือใส่รองเท้าเหยียบเสนาสนะ (วิ.จู.7/317-322/116-7) เป็นต้น (Gnanarama, 1998, pp.110-111) ตามกรอบความเข้าใจเช่นนี้จึงไม่แปลกที่จะพบว่า ศิลปะที่ถึงแม้จะเกี่ยวเนื่องกับความงามเชิงรูปธรรมแต่ไม่นำไปสู่ความปรารถนาทางกามคุณ หากใช้อย่างเหมาะสมเป็นไปเพื่อประโยชน์ พระพุทธองค์จะทรงอนุญาตและเป็นที่ยอมรับได้ในทัศนะพุทธศาสนา

2.2.3 บุคคลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะนั้นเป็นใคร มีอุดมคติของชีวิตแบบใด

จากหลักฐานที่ยกมา ปรากฏว่ามีบางกรณีที่ศิลปะชิ้นนั้นชัดเจนว่าเกี่ยวเนื่องกับกามคุณ แต่กลับพบว่า นอกจากพระพุทธเจ้าไม่ทรงปฏิเสธ พระองค์ยังมีท่าทีชื่นชมอีกด้วย กล่าวคือ กรณีปัญจสิขคนธรรพ์ขับร้องเพลงสรรเสริญพระรัตนตรัยแต่มีเนื้อหาส่อไปในทางกามารมณ์ (Erotic song) อย่างชัดแจ้ง (ชาญณรงค์ บุญหนุน, 2553, น. 82) คำถามคือกรณีนี้จะขัดแย้งกับเกณฑ์ข้อที่ 2.2.2 ซึ่งได้อภิปรายมาแล้วหรือไม่ อย่างไร

ย้อนกลับไปที่กรณีตัวอย่างศิลปะที่พระพุทธเจ้าปฏิเสธตามเกณฑ์ข้อที่ว่าด้วยศิลปะนั้นเกี่ยวข้องกับกามคุณหรือไม่ เราจะเห็นได้ว่าบุคคลที่เกี่ยวข้องในกรณีเหล่านี้ ทั้งภิกษุณีฉัพพัคคีย์และพระอุทายีล้วนแต่มีสถานภาพถือเพศบรรพชิตทั้งสิ้น ซึ่งเป็นความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญกับกรณีปัญจสิขคนธรรพ์ผู้ยังครองเพศฆราวาส ผู้วิจัยจึงเห็นว่าเงื่อนไขเรื่องสถานะของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะว่า บุคคลผู้นั้นเป็นใคร มีอุดมคติของชีวิตเป็นแบบใด อาจเป็นอีกหนึ่งเงื่อนไขสำคัญสามารถนำไปอธิบายหรือใช้เป็นเกณฑ์วินิจฉัยเรื่องนี้ได้ กล่าวโดยสรุป ตามคำสอนเรื่องจุดมุ่งหมายของชีวิต 3 ระดับ ได้แก่ 1. กามสุข 2. ฌานสุข และ 3. นิพพานสุข (วิทย์ วิศทเวทย์, 2553, น. 61-70) ถ้าเป็นนักบวช พุทธศาสนาจะมีท่าทีปฏิเสธ ด้วยเหตุที่บุคคลประเภทนี้ถือเป็นผู้สมัครใจ ประกาศตนว่ามีอุดมคติ คือนิพพานสุข ดังนั้นสิ่งใดก็ตาม

ที่มีแนวโน้มนำไปสู่ความปรารถนาทางกามคุณ เป็นสิ่งขวางกั้นการเข้าถึงอุดมคติคือนิพพานสุขนี้ สุดท้ายแล้วพุทธศาสนาจะปฏิเสธ ส่วนถ้าเป็นเพศฆราวาส ด้วยเหตุที่ยังถือกามสุขเป็นอุดมคติ ถึงแม้ศิลปะชิ้นนั้นจะเกี่ยวเนื่องกับกามคุณ ในเบื้องต้นจึงไม่พบว่าพุทธศาสนามีท่าทีปฏิเสธ แต่โดยส่วนใหญ่มักมีท่าทีเฉยๆ เสียมากกว่า กล่าวคือพุทธศาสนาจะมองศิลปะเหล่านี้ด้วยความรู้สึกเป็นกลาง ทั้งไม่ปฏิเสธหรือยกย่องชัดเจนนัก ภายใต้ความเข้าใจว่าการเสพศิลปะ จนเกิดประสบการณ์ทางสุนทรียะคือความรู้สึกเพลิดเพลิน ดื่มด่ำในระดับกามสุขนี้ สำหรับวิถีชีวิตแบบฆราวาส ไม่ถือเป็นสิ่งชั่วร้ายในตัวของมันเอง เพียงแต่บอกว่ายังคงมีความสุขที่สูงกว่านี้อยู่อีกเท่านั้น (สํ.สฬา.18/413-415/258-259) ในทัศนะของพุทธศาสนาศิลปะจึงเป็นสิ่งที่ยอมรับได้ ดังมีพุทธพจน์ตรัสยืนยันอยู่ใน “พาหิยชาดก” ว่า สำหรับบุคคลโดยทั่วไปศิลปะเป็นสิ่งที่ควรศึกษา (ขุ.ชา.27/108/35)

ตามเกณฑ์ข้อนี้ เมื่อกลับไปพิจารณาปัญหาของกรณีปัญจสิขคนธรรพ์อีกครั้ง สามารถอธิบายได้ว่าเป็นเพราะเงื่อนไขเรื่องบุคคลที่เกี่ยวข้อง กล่าวคือปัญจสิขคนธรรพ์ผู้บรรเลงบทเพลงนี้ยังถือเพศฆราวาสและสมัครใจมีกามสุขเป็นอุดมคติของชีวิตอยู่ แต่อย่างไรก็ตามความน่าสนใจของกรณีนี้ อยู่ตรงที่นอกจากพระพุทธเจ้าไม่ทรงตำหนิหรือปฏิเสธแล้ว พระองค์ยังมีท่าทีชื่นชมอีกด้วย ซึ่งนับเป็นกรณีที่พบได้น้อยมากเมื่อเทียบกับกรณีอื่นๆ ดังนั้น เกณฑ์การวินิจฉัยว่าบุคคลที่เกี่ยวข้องเป็นใคร มีอุดมคติของชีวิตเป็นแบบใดจึงดูจะยังแคบเกินไปสำหรับกรณีทำนองนี้ คือสามารถอธิบายได้แต่เพียงว่า ทำไมพระพุทธเจ้าไม่ทรงปฏิเสธ แต่อาจยังไม่เพียงพอต่อการอธิบายว่านอกจากไม่ปฏิเสธแล้ว ทำไมพระองค์ยังมีท่าทีชื่นชมอีกด้วย

2.2.4 เจตนาและความเชื่อของศิลปินหรือบุคคลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะนั้นเป็นอย่างไร

ต่อเนื่องจากปัญหาของกรณีปัญจสิขคนธรรพ์ นอกจากดูว่าบุคคลที่เกี่ยวข้องเป็นใครและมีอุดมคติของชีวิตเป็นแบบใด พิมพาภรณ์ เครื่องกำแหง (2531, น. 89) ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงสาเหตุที่พระพุทธเจ้าทรงชื่นชมในกรณีนี้ไว้ว่า ต้องดูที่ “เจตนาและความเชื่อ” ประกอบด้วย โดยการเปรียบเทียบกับกรณีตาลบุตร ซึ่งเป็นเรื่องราว

ที่มักถูกตีความไปในทางตรงกันข้าม ว่าเป็นตัวอย่างของศิลปะที่พระพุทธเจ้าทรงปฏิเสธ

ความน่าสนใจของกรณีปัญจสิขคนธรรพและกรณีตาลบุตร คือ ทั้ง 2 กรณีเหมือนกันตรงที่บุคคลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะนั้นเป็นฆราวาส มีกามสุขเป็นอุดมคติของชีวิตด้วยกันทั้งคู่ แต่แทนที่พระพุทธเจ้าจะทรงเฉยๆ เหมือนกรณีอื่นๆ โดยส่วนใหญ่พระองค์กลับมีท่าทีทั้งชื่นชมและตำหนิ แตกต่างกันออกไป จากทัศนะของพิมพาภรณ์ เครื่องกำแหง อธิบายได้ว่าเป็นเพราะปัญจสิขคนธรรพ์และตาลบุตรมีเจตนาและความเชื่อเบื้องหลังที่แตกต่างกัน กรณีปัญจสิขคนธรรพ์ การร้องเพลงประกอบการเล่นพิณนั้นมีเจตนาและความเชื่อที่ถูกต้อง คือ เพื่อต้องการสรรเสริญพระรัตนตรัย ส่วนการเต้นรำของตาลบุตร มีเจตนาและความเชื่อเพื่อสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลิน เป็นการมอมเมาทั้งแก่ผู้ชมและตนเองให้ประมาท ลุ่มหลง ซึ่งถือเป็นเจตนาและความเชื่อที่ไม่ถูกต้องในทัศนะของพุทธศาสนา จึงไม่แปลกที่ในท้ายที่สุดพระพุทธเจ้าจะทรงตำหนิ

2.3 เรื่องเล่าของตาลบุตรกับท่าที “การสอนอย่างอาทร”

ในเบื้องต้นผู้วิจัยค่อนข้างเห็นด้วยกับคำอธิบายของพิมพาภรณ์ เครื่องกำแหง โดยเฉพาะกรณีปัญจสิขคนธรรพ์ แต่อย่างไรก็ตามในกรณีตาลบุตร ผู้วิจัยเห็นว่ายังมีประเด็นที่ไม่ชัดเจนนัก คือเรื่องท่าทีของพระพุทธเจ้าซึ่งยอมรับกันโดยส่วนใหญ่ว่าเป็นการปฏิเสธศิลปะ เพราะเมื่อกลับไปอ่านรายละเอียดของเรื่องนี้อีกครั้ง จะพบว่าพุทธดำรัสที่ว่า เมื่อสิ้นชีวิตลงตาลบุตรต้องตกนรกนั้น มิได้เกิดจากพระประสงค์ของพระพุทธองค์เองที่ต้องการบอกเรื่องนี้ตั้งแต่แรก หากแต่เกิดจากการรบเร้าจะเอาคำตอบเสียให้ได้ของตาลบุตร โดยการทูลถามถึง 3 ครั้ง (สำ.สพา.18/592/337-338) ด้วยท่าทีเช่นนี้ น่าสนใจว่าทำไมพระองค์ไม่ทรงตอบคำถามแก่ตาลบุตรตั้งแต่แรก หากพระองค์ทรงเห็นอยู่แล้วว่าการเต้นรำแบบนี้เป็นสิ่งที่ควรปฏิเสธ การตอบคำถามอย่างตรงไปตรงมาก็น่าจะเกิดประโยชน์แก่ตาลบุตรมิใช่หรือ แต่พระองค์ก็ทรงเลือกที่จะ “นิ่งเฉย” ในตอนแรก เราควรเข้าใจท่าทีเช่นนี้อย่างไร แนวคิดเช่นใดคือสิ่งที่

ซ้อนอยู่เบื้องหลังการไม่ตอบคำถามครั้งนี้ของพระองค์

ในทัศนะของผู้วิจัย ถ้ากลับไปอ่านรายละเอียดของเรื่องนี้ให้ลึกลงไปอีกครั้งในแง่หนึ่งเรื่องราวครั้งนี้ถือเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่า ในการทำหน้าที่สอน บางครั้งเมื่อเราในฐานะผู้สอนต้องเผชิญกับความขัดแย้งที่ต้องเลือก ในกรณีที่เรารู้ทั้งรู้อยู่ว่า การบอกความจริงอย่างตรงไปตรงมานั้นจะทำให้ผู้ฟังหรือผู้ที่ถูกสอนต้องรู้สึกผิดหวังเสียใจ คำถามคือเราควรทำอย่างไร ระหว่างเลือกบอกความจริงอย่างตรงไปตรงมา โดยไม่ต้องสนใจความรู้สึกของผู้ฟัง หรือ เลือกรักษาความรู้สึกของผู้ฟัง โดยการนิ่งเฉยไม่บอกความจริง (อย่างน้อยที่สุดก็ ณ ขณะนั้น) อย่างที่เราเห็นกันแล้วว่า พระพุทธองค์เองทรงเลือกที่จะนิ่งเฉย ด้วยเหตุผลเบื้องหลังอย่างใดนั้น เฉพาะในเนื้อความกรณีตาลบุตร ทั้งในพระไตรปิฎกและอรรถกถา ไม่พบว่ามีคำอธิบายเพิ่มเติม แต่อย่างไรก็ตามยังมีเรื่องเล่าที่คล้ายกันนี้อยู่ใน “กุกกุโรวาทสูตร” (ม.ม. 13/84-90/64-69) บรรยายว่าปุณณะโกลิยะบุตรผู้ประพฤติวัตรดั่งโค กับเสนิยะ ชีเปลือย (อเจละ) ผู้ประพฤติวัตรดั่งสุนัข ได้ทูลถามพระพุทธเจ้าด้วยคำถามคล้ายๆ กับที่ตาลบุตรถาม ตอนแรกพระพุทธองค์ทรงนิ่งเฉย จนกระทั่งผู้ถามต้องถามย้ำถึง 3 ครั้ง จึงทรงตอบในทำนองเดียวกับที่ตอบตาลบุตร แต่ในกรณีของปุณณะโกลิยบุตรและเสนิยะ พระอรรถกถาจารย์ได้ให้เหตุผลอธิบายการ “นิ่งเฉย” ของพระพุทธเจ้าเพิ่มเติมไว้ด้วย ในทำนองที่สามารถตีความได้ว่าเป็นเพราะทรง “ห่วงใย” สิ่งที่จะเกิดขึ้นกับความรู้สึกของผู้ฟัง มีข้อความอยู่ว่า “คำว่า อย่าเลย (อลํ) ความว่าพระผู้มีพระภาคเจ้าทรงห้ามถึง ๓ ครั้งด้วยทรงพระดำริว่า สิ่งที่ไม่น่ารักจักมีแก่เขา” (ม.ม.อ.[มกุฏ]20/184)

ด้วยคำอธิบายของพระอรรถกถาจารย์ว่าที่พระพุทธองค์ทรงเลือกที่จะนิ่งเฉยเป็นเพราะทรงเห็นว่า หากตอบไปแล้ว “สิ่งที่ไม่น่ารักจักมีแก่เขา” ในทัศนะของผู้วิจัย การ “นิ่งเฉย” เช่นนี้ จึงมิใช่ความเงียบงันที่ไร้ความหมาย หากแต่เป็นความเงียบงันที่มีนัยเชิงคำสอนอันสำคัญยิ่งซ้อนอยู่ เพราะการนิ่งเฉยด้วยเหตุผลเช่นนี้ได้ชี้ให้เห็นว่า สำหรับพระพุทธองค์ “ความจริง ความถูกต้อง ดีงาม มิใช่สิ่งสำคัญแต่เพียงประการเดียวเท่านั้นในการสอน หากแต่ผลที่จะเกิดตามมาต่อความรู้สึกของผู้ฟังก็สำคัญไม่น้อยไปกว่ากันด้วย” ผู้วิจัยขอเรียกท่าทีการสอนด้วยความเข้าใจเช่นนี้

ว่าท่าที “การสอนอย่างอาทร” เพราะเป็นท่าทีที่ผู้สอนมิได้มุ่งแต่จะเผยแสดงความจริง ความถูกต้อง ดีงาม ต่างๆ ตามความคิดความเห็นของตน ในฐานะผู้สอนอยู่ฝ่ายเดียวเท่านั้น จนละเลยความรู้สึกของผู้ฟังหรือคู่สนทนา หากแต่เป็นการสอนอย่างมี “น้ำใจ” คือ สอนด้วยความเข้าอกเข้าใจและห่วงใยต่อความรู้สึกของอีกฝ่ายในฐานะผู้ที่ถูกสอนด้วย ว่าเขาจะรู้สึกอย่างไร ณ ตอนนี้เป็นเวลาที่เหมาะควรหรือยังต่อการบอกความจริง ถึงแม้สิ่งเหล่านี้จะเป็นความถูกต้อง ดีงามและมีประโยชน์แก่เขาก็ตามที

2.4 “วิภัชชวาท” ในฐานะท่าทีของพุทธศาสนาต่อศิลปะ

จากการอภิปรายทำให้เห็นแล้วว่า การตัดสินชี้ขาดว่าตกลงพุทธศาสนามีท่าทียอมรับหรือปฏิเสธศิลปะกันแน่ คงไม่สามารถกระทำได้อย่างง่ายดาย โดยยึดเกณฑ์การวินิจฉัยเพียงอันใดอันหนึ่ง แล้วฟันธงเหมารวมไปในทิศทางใดทิศทางหนึ่งเท่านั้น แต่ต้องพิจารณา วิเคราะห์ แยกแยะลงไปในรายละเอียดของแต่ละกรณี ด้วยเกณฑ์วินิจฉัยที่สามารถมีได้หลายเกณฑ์ ศัพท์คำว่า “วิภัชชวาท” (ม.ม.13/711/492, องฺ.ทสก.24/94/188-191) จึงน่าจะเหมาะสมที่สุดในการนำมาอธิบายท่าทีเช่นที่ว่านี้ และเมื่อเป็นดังนี้ กรณีต่างๆ ที่ยกมาซึ่งอาจชวนให้เข้าใจได้ว่าพุทธศาสนามีท่าทีลักลั่น ขัดแย้งกันเอง จึงสามารถอธิบายได้ว่าที่ดูเหมือนจะขัดแย้งกันในตอนแรกนั้นแท้จริงแล้วเป็นแต่เพียงการมองอย่างวิเคราะห์ แยกแยะตามเกณฑ์และเงื่อนไขที่แตกต่างกันเท่านั้น จึงไม่แปลกที่สุดท้ายแล้วพุทธศาสนาจะมีท่าทีทั้งในเชิงยอมรับและปฏิเสธศิลปะ แตกต่างกันตามแต่ละกรณี ด้วยวิธีคิดแบบวิภัชชวาทเช่นนี้ พุทธศาสนาจึงมิได้มีท่าทีขัดแย้งกันจริง ดังตาราง ต่อไปนี้

ตารางที่ 1

สรุปเกณฑ์การวินิจฉัยคุณค่าศิลปะตามทัศนะพุทธปรัชญาเถรวาท

เกณฑ์การวินิจฉัย								ท่าทีของพุทธศาสนา	กรณีตัวอย่าง
ศิลปะนั้นเกี่ยวเนื่องกับความงามประเภทใด		ศิลปะนั้นนำไปสู่ความปรารถนาทางกามคุณหรือไม่		บุคคลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะนั้นเป็นใคร มีอุดมคติของชีวิตแบบใด		เจตนาและความเชื่อของศิลปินหรือบุคคลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะนั้นเป็นอย่างไร			
นามธรรม	รูปธรรม	ไม่นำ	นำ	นักบวช	ฆราวาส	ถูกต้อง	ไม่ถูกต้อง		
✓								ยกย่อง	บทเพลงที่ทำให้พระติสสะเถระบรรลุธรรม, บทเพลงที่ทำให้ภิกษุชาวสิงหล 60 รูป บรรลุธรรม, บทเพลงที่ทำให้ชายชราและบุตรชายอีก 7 คน บรรลุปัจเจกโพธิญาณ, เพลงขับที่พระพุทธเจ้าทรงแต่งมอบให้กับอุตตรมาณพ, บทกวีที่พระพุทธเจ้าทรงขับโต้ตอบธนิยะ
	✓	✓						ชื่นชม, ยกย่อง	จิตรกรรมบางประเภทที่มีพุทธานุญาตให้ใช้ตกแต่งเสนาสนะได้, การตัดเย็บจีวรของพระอานนท์
	✓		✓	✓				ปฏิเสธ, ตำหนิ	การเที่ยวชมจิตรกรรมของภิกษุณีฉัพพัคคีย์, การตัดเย็บจีวรของพระอุทายี, การละเล่น ขับร้อง บรรเลงที่มีบัญญัติห้ามไว้ในศีล 8 และ ศีล 10
	✓		✓		✓			เฉยๆ, เป็นกลาง	ศิลปะที่เกี่ยวกับกามคุณโดยทั่วไป (ซึ่งผู้เกี่ยวข้องเป็นฆราวาส)
	✓		✓		✓	✓		ชื่นชม	บทเพลงประกอบการบรรเลงพิณของปัญจสิขคนธรรพ์
	✓		✓		✓		✓	ตำหนิ หรือ เฉยๆ ?	การเต้นรำของตาลบุตร

3. พุทธทาสภิกขุกับท่าทีแบบศีลธรรมนิยม

นักคิดหรือนักวิชาการทางพุทธศาสนาจำนวนหนึ่ง มักอรรถาธิบายคำสอนของพุทธศาสนาในเรื่องนี้ ด้วยท่าทีที่ตีความได้ว่าสอดคล้องกับ “ศีลธรรมนิยม” ชัดเจนที่สุด ดังนั้น ในหัวข้อนี้จะได้อภิปราย เพื่อประเมินว่าแนวทางเช่นนี้ น่าเชื่อถือหรือไม่ อย่างไร ผ่านทัศนะท่านพุทธทาสภิกขุในฐานะตัวแทนของกลุ่มนี้

3.1 ความเป็น “ศีลธรรมนิยม” ในแนวคิดของท่านพุทธทาสภิกขุ

ในทัศนะของท่านพุทธทาสภิกขุ ศิลปะเกิดจาก “สัญชาตญาณแห่งการต้องการให้ได้รับการบำเรอ” ไม่ใช่เฉพาะร่างกายเท่านั้น แม้จิตวิญญาณเองก็ต้องการได้รับการบำเรอให้รู้สึกเพลิดเพลิน พอใจด้วยเช่นกัน ซึ่งอาจเป็นไปได้ทั้งในทางถูกต้องและไม่ถูกต้อง ดังนั้น เพื่อให้จิตวิญญาณได้รับการบำเรออย่างถูกทาง โรงมหรสพทางวิญญาณจึงเกิดขึ้น เป็นการเอาธรรมะมาประเล้าประโลมใจ ชดเชยสัญชาตญาณแห่งความต้องการการบำเรอด้วยเรื่องของอวิชชา (พุทธทาสภิกขุ, 2544, น. 35-37) “มหรสพทางวิญญาณ” หรือสิ่งประเล้าประโลมใจในทางวิญญาณที่ถูกต้องนี้อาจมีด้วยกัน 4 ประการ (พุทธทาสภิกขุ, 2544, น.158-162) และหนึ่งในนั้นคือ “ธรรมะศิลปะ” หรือ “ศิลปะที่บริสุทธิ์อันเจืออยู่กับธรรมะ” คอยทำหน้าที่ประเล้าประโลมจิตวิญญาณของผู้เสพ ให้ได้รับความเพลิดเพลินในทางธรรมที่ถูกต้องจนถึงที่สุด คือ มีจิตว่างจาก ตัวกู-ของกู เมื่อเป็นได้ดังนี้ “ศิลปะนั้นจึงมีค่าสูงสุด มีค่าเท่ากับธรรมะ ศิลปะคือธรรมะ ธรรมะคือศิลปะ” (พุทธทาสภิกขุ, 2544, น. 158-162) เป็น “ศิลปะบริสุทธิ์” ส่วนศิลปะอื่นใดที่ตรงกันข้าม ไม่เป็นไปตามลักษณะนี้ ท่านมักเรียกว่าเป็น “ศิลปะแห่งภูตผี” (พุทธทาสภิกขุ, 2547, น. 62-71, 84-85) ดังนั้น ในทัศนะของท่านพุทธทาสภิกขุ ศิลปะจึงมีทั้งที่ควรยอมรับและปฏิเสธ ส่วนเกณฑ์ที่ใช้ในการพิจารณา ที่สุดแล้วก็คือ ความถูกต้อง ดีงามเชิงศีลธรรม ตามกรอบจริยศาสตร์ของพุทธศาสนา ซึ่งมีเป้าหมายสูงสุดอยู่ที่ความว่างจากตัวกู-ของกู ศิลปะจึงต้องมีหน้าที่รับใช้ศีลธรรม การเผยแพร่ศิลปะต่าง ๆ สู่ประชาชน จึงควรถูกควบคุม

และส่งเสริมให้อยู่ในกรอบของศีลธรรม ผ่านสื่อต่างๆ ซึ่งปัจจุบันมักเผยแพร่ศิลปะอันเป็นศัตรูต่อศีลธรรมเสียมากกว่า (พุทธทาสภิกขุ, 2547, น. 60-61) ในระบบการศึกษาก็เช่นเดียวกัน ควรใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือปลูกฝังศีลธรรมแก่เยาวชน (พุทธทาสภิกขุ, 2547, น. 68-69)

จริงอยู่ที่ท่านพุทธทาสภิกขุมิได้จงใจนำเสนอข้อถกเถียงเชิงปรัชญา เพื่ออธิบายปัญหาเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมไว้โดยตรงเสียทีเดียว และยิ่งกว่านั้นยังปรากฏหลักฐานว่าท่านไม่เห็นด้วยกับการศึกษาพุทธศาสนาด้วยวิธีการทางปรัชญาอีกด้วย (พุทธทาสภิกขุ, 2547, น.108-110) แต่อย่างไรก็ตาม เมื่ออ่านท่าทีของท่าน โดยอาศัยข้อถกเถียงในวิชาสุนทรียศาสตร์ตะวันตกเป็นกรอบในการพิจารณา จะเห็นได้ว่าทัศนะของท่าน โดยสาระสำคัญแล้วแทบจะไม่ต่างจากนักปรัชญาสำนัก “ศีลธรรมนิยม” เช่น เพลโต หรือ ลีโอ ตอลสตอย แต่ถึงกระนั้น เป็นปกติว่าแนวคิดแต่ละท่านย่อมแตกต่างกัน เมื่อพิจารณาลงไปในรายละเอียด อย่างน้อยที่สุดก็ในความเข้าใจมโนทัศน์เรื่อง “ศีลธรรม” เพราะด้วยรากฐานความคิดที่แตกต่างกันในเรื่องนี้

3.2 ข้อวิจารณ์ท่าทีแบบศีลธรรมนิยมของท่านพุทธทาสภิกขุ

3.2.1 ปัญหาความยุ่งยากต่อการตัดสินคุณค่าทางศิลปะ

จรูญ โกมุทรัตนานนท์ (2532, น. 63) ได้ชี้ให้เห็นว่าการกำหนดให้ศีลธรรมคือเป้าหมายของศิลปะ หรือการพยายามใช้กฎเกณฑ์ทางศีลธรรมมาเป็นบรรทัดฐานประเมินคุณค่าทางศิลปะของพวกศีลธรรมนิยม สุดท้ายแล้วจะสร้างความยุ่งยากต่อการตัดสินศิลปะ ว่าดีหรือเลว ของพวกศีลธรรมนิยมเอง ด้วยเหตุที่กฎเกณฑ์ทางศีลธรรมนั้นมีจำนวนมากมาย ทั้งที่สอดคล้องและแตกต่างขัดแย้งกันออกไป ตามความเชื่อของแต่ละบุคคล หรือแต่ละสังคมตามยุคสมัย จึงเป็นการยากที่จะแยกแยะว่ากฎเกณฑ์ทางศีลธรรมใดเป็นกฎเกณฑ์ที่ดีที่สุดในการนำมาตัดสินคุณค่าศิลปะ อีกทั้งในบางครั้งความยุ่งยากยังอาจเกิดจากการขัดแย้งในตัวเองของความคิดทางศีลธรรมอีกด้วย และในที่สุดจะนำการตัดสินคุณค่าทางศิลปะแบบศีลธรรมนิยมไปสู่ความ

ขัดแย้งในตัวเอง คือจะทำให้ศิลปะที่ถูกตัดสินนั้นกลายเป็นศิลปะที่ดีและเลวในเวลาเดียวกัน

จริงอยู่ที่ จรูญ โกมุทรัตนานนท์ มิได้เสนอข้อวิจารณ์นี้เพื่อวิพากษ์ทัศนะของท่านพุทธทาสภิกขุโดยตรง แต่อย่างไรก็ตาม เมื่อทัศนะของท่านจัดอยู่ในกลุ่มนี้ จึงย่อมจะหนีไม่พ้นไปโดยปริยาย ซึ่งในทัศนะของผู้วิจัย ค่อนข้างเห็นว่าข้อวิจารณ์นี้มีเหตุผลที่ปฏิเสธได้ยากและน่ารับฟังอยู่มากทีเดียว เพราะหากมองด้วยจุดยืนคนนอกพุทธศาสนา ต้องยอมรับว่าระบบศีลธรรมของพุทธศาสนาเป็นเพียงหนึ่งในระบบศีลธรรมที่มีอยู่อย่างหลากหลายและอาจขัดแย้งกับระบบศีลธรรมอื่นๆ ได้จริง (ระบบศีลธรรมอื่นๆ ก็เช่นเดียวกัน)

3.2.2 ปัญหาความเข้าใจเรื่องคุณค่าที่แท้จริงของศิลปะ

ในทำนองเดียวกับข้อวิจารณ์แรก หากมองด้วยจุดยืนของคนนอก ข้อผิดพลาดอีกประการหนึ่งของศีลธรรมนิยม คือ การปฏิเสธคุณค่าที่แท้จริงของศิลปะด้วยเหตุที่กลุ่มนี้ มีวิธีการตัดสินคุณค่าศิลปะโดยการผูกโยงเข้ากับบรรทัดฐานอย่างอื่นภายนอก (ศีลธรรม) การกระทำเช่นนี้ในท้ายที่สุดจะส่งผลให้ศิลปะกลายเป็นสิ่งไม่มีคุณค่าในตัวเอง คำถามคือความเข้าใจนี้ถูกต้อง เป็นจริงและยุติธรรมกับศิลปะแล้วหรือไม่

จรูญ โกมุทรัตนานนท์ (2532, น. 64-66) ได้อธิบายเรื่องนี้ โดยยกตัวอย่างหนังสือบรรยายความรู้เกี่ยวกับธรรมะเรื่อง “กามารมณ์และชีวิตสมรสตามอุดมคติพุทธศาสนา” ของท่านพุทธทาสภิกขุ เปรียบเทียบกับวรรณกรรมเรื่อง “สิทธารถะ” ของ เฮอร์มาน เฮสเส เพื่อชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมเรื่องสิทธารถะ ซึ่งถือเป็นศิลปะแขนงหนึ่ง มีลักษณะบางประการ อันเป็นคุณค่าในตัวของมันเอง แตกต่างจากหนังสือของท่านพุทธทาสภิกขุ ศิลปะแต่ละชิ้นจึงมีลักษณะเฉพาะและสิ้นสุดในตัวเอง เมื่อเป็นดังนี้ แท้จริงแล้วศิลปะจึงมิใช่เครื่องมือเพื่อนำไปสู่เป้าหมายอันใดอันหนึ่ง หากแต่ศิลปะต้องมีคุณค่าที่จบสิ้นภายในตัวเอง เรียกว่า “คุณค่าทางสุนทรียะ” ซึ่งนักปรัชญาบางกลุ่ม (สุนทรียนิยม) เชื่อมั่นว่าสิ่งนี้คือคุณค่าที่แท้จริงของศิลปะ หาใช่สิ่งอื่นภายนอกศิลปะ เช่น ความดีงามตามกฎเกณฑ์ศีลธรรม อย่างที่พวกศีลธรรมนิยมกล่าวอ้างแต่อย่างใด

3.2.3 ปัญหาการไม่สอดคล้องกับท่าทีแบบ “วิภัชชวาท”

นอกจากข้อวิจารณ์จากมุมมองของคนนอกแล้ว หากย้อนกลับไปที่ความเข้าใจเรื่องเกณฑ์การตัดสินศิลปะในทัศนะพุทธศาสนา จะเห็นได้ว่าภายใต้วิธีคิดแบบวิภัชชวาท ศีลธรรมเป็นเพียงหนึ่งในบรรดาเงื่อนไขอันหลากหลาย หาใช่สิ่งสำคัญแต่เพียงประการเดียวเท่านั้นในการประเมินคุณค่าศิลปะ แต่การประเมินนั้นจำต้องพิจารณาเงื่อนไขอย่างอื่นประกอบด้วยอย่างรอบด้านที่สุด เช่น ต้องพิจารณาด้วยว่าศิลปินหรือบุคคลผู้เกี่ยวข้องนั้นเป็นใคร มีอุดมคติของชีวิตเป็นแบบใด อีกทั้งยังมีเจตนาและความเชื่อเป็นอย่างไร

ด้วยมุมมองภายในระบบคิดของพุทธศาสนาเองเช่นนี้ ท่าทีตำหนิของท่านพุทธทาสภิกขุต่อการเสพศิลปะบางประเภทของคนยุคปัจจุบัน เช่น ดนตรี Rock and Roll หรือดนตรีไทยสากล (พุทธทาสภิกขุ, 2544, น. 59-60) หากพิจารณาตามกรอบความเข้าใจแบบวิภัชชวาท อย่างน้อยที่สุด อาจถูกตั้งคำถามได้ว่าเป็นการนำศีลธรรมของนักบวชมาตัดสินวิถีชีวิตแบบฆราวาสจนเกินไปหรือไม่ เพราะการประเมินค่าแบบตีขลุม เหมารวมเช่นนี้ ได้ละเลยเงื่อนไขสำคัญบางประการไป กล่าวคือ ไม่พิจารณาว่าบุคคลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะนั้นเป็นใคร มีอุดมคติของชีวิตเป็นแบบใด ชุดความเชื่อทางศีลธรรมที่นำมาใช้เป็นเกณฑ์ในการประเมิน เหมาะสม สอดคล้องและยุติธรรมกับผู้ถูกประเมินแล้วหรือไม่ ในทำนองเดียวกัน แม้พิจารณาโดยกรอบวิชาตรรกศาสตร์ ก็อาจถูกวิจารณ์ได้ว่าเป็นการอ้างเหตุผลวิบัติแบบเหมารวม (Fallacy of Relative to Absolute) ได้อีกด้วย

3.2.4 ปัญหาการไม่สอดคล้องกับท่าที “การสอนอย่างอาทร”

ตามความเข้าใจเรื่องท่าที “การสอนอย่างอาทร” ซึ่งเป็นการมองด้วยจุดยืนของพุทธศาสนาเอง เมื่อนำมาพิจารณาท่าทีแบบศีลธรรมนิยมของท่านพุทธทาสภิกขุต่อเนื่องจากปัญหาการไม่สอดคล้องกับวิธีคิดแบบ “วิภัชชวาท” จะเห็นได้ว่าเมื่อเริ่มต้นตัดสินคุณค่าทางศิลปะด้วยการตีขลุมเหมารวม ไม่พิจารณา คิดวิเคราะห์แยกแยะตามเหตุปัจจัยของแต่ละกรณี ในท้ายที่สุดการตัดสินด้วยแนวคิดเช่นนี้ย่อมสุ่มเสี่ยงอย่างมากที่ท่าทีการสอนอย่างอาทรจะถูกละเลยตามไปด้วย เพราะเมื่อพิจารณาตาม

คำนิยามจะเห็นได้ว่าท่าที “การสอนอย่างอาทร” มีพื้นฐานจากวิธีคิดแบบวิภัชชวาทนั่นเอง การสอนจะแสดงออกถึงลักษณะแห่งความอาทร ได้นั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้สอนต้องมองให้เห็นเงื่อนไขอันแตกต่างหลากหลายของแต่ละกรณี จนเกิดความเข้าใจเป็นเบื้องต้นเสียก่อนว่า ศีลธรรมหาใช่เงื่อนไขสำคัญเดียวเท่านั้นในการตัดสินคุณค่าศิลปะ ดังนั้น แนวคิดแบบศีลธรรมนิยมของท่านพุทธทาสภิกขุ จึงยากมากที่จะไปด้วยกันกับท่าทีการสอนอย่างอาทร

3.3 บทสรุปและข้อเรียนรู้จากทัศนะของท่านพุทธทาสภิกขุ

ถึงแม้ท่าทีแบบศีลธรรมนิยมของท่านพุทธทาสภิกขุจะมีข้อบกพร่อง แต่ต้องยอมรับว่าก็มีข้อดีอันเป็นจุดแข็งอยู่ด้วยเช่นกัน กล่าวคือ เป็นการนำศิลปะมาอธิบายให้สัมพันธ์สอดคล้องกับศาสนาและเรื่องราวของชีวิตได้อย่างลึกซึ้ง ศิลปะจึงมิใช่สิ่งสูงค่าแต่ไร้ประโยชน์ในชีวิตประจำวัน ทั้งต่อปัจเจกบุคคลหรือสังคม เพียงแต่น่าเสียดายว่า ด้วยความสุดโต่ง สุดท้ายแล้วศิลปะจึงเป็นได้แค่เพียงเครื่องมือรับใช้ศีลธรรม ความสุดโต่งเช่นนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าน่าจะเกิดจากความเข้าใจเบื้องหลังอย่างน้อย 2 ประการ คือ 1.) ความเข้าใจว่าศิลปะไม่ได้มีคุณค่าในตัวเอง 2.) ความเข้าใจว่าศิลปะกับศีลธรรมมีความสัมพันธ์กันอย่างตรงไปตรงมา ดังนั้นหากต้องการแก้ไขข้อผิดพลาดเหล่านี้ในการแสวงหาแนวทางการตีความรูปแบบอื่นๆ อย่างน้อยที่สุด ต้องไม่ตั้งอยู่บนความเข้าใจทั้งสองนี้ อีกทั้งยังต้องสอดคล้องกับท่าที “วิภัชชวาท” และ “การสอนอย่างอาทร” อีกด้วย

4. แนวทางการตีความพุทธปรัชญาเถรวาทแบบปฏิสัมพันธนิยม

เมื่อย้อนกลับไปพิจารณาตามกรอบทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ตะวันตกทั้ง 3 ทฤษฎีกันใหม่อีกครั้ง นอกจาก “ศีลธรรมนิยม” ในบรรดาทฤษฎีที่เหลือ ผู้วิจัยเชื่อว่าการอธิบายเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมในมุมมองของพุทธปรัชญาเถรวาทด้วยแนวทางแบบ “ปฏิสัมพันธนิยม” น่าจะเป็นท่าทีที่ถูกต้องเหมาะสมที่สุด ดังจะได้อภิปรายเพื่อแสดงให้เห็น แบ่งตามประเด็นปัญหาต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

4.1 คุณค่าของศิลปะในทัศนะพุทธปรัชญาเถรวาท

ตามทฤษฎีปฏิสัมพันธนิยม ไม่ได้ปฏิเสธเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรม เพียงแต่เมื่อสัมพันธ์กันแล้ว ไม่จำเป็นต้องหมายความต่อไปด้วยว่าการประเมินคุณค่าศิลปะต้องผูกโยงเข้ากับศีลธรรมเท่านั้น จนในที่สุดทำให้ศิลปะไม่สามารถมีคุณค่าอย่างอื่นๆ ในตัวเองตามไปด้วย ดังนั้น ตามแนวคิดนี้คุณค่าของศิลปะจึงมีได้หลากหลาย หาใช่ต้องผูกอยู่แค่กับศีลธรรม อย่างที่พวกศีลธรรมนิยมเข้าใจ การมองอย่างเป็นกลางเช่นนี้ถือเป็นจุดแข็งสำคัญของปฏิสัมพันธนิยม ด้วยเหตุที่สามารถนำไปอธิบายได้อย่างสอดคล้องกับข้อเท็จจริงในประวัติศาสตร์ศิลปะ ซึ่งพบว่าในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ศิลปินไม่ได้สนใจเพียงแค่เรื่องราวทางศีลธรรมเท่านั้น หากแต่ยังสนใจเรื่องราวอื่นๆ ด้วย อย่างจบสิ้นในตัวเอง เช่น เรื่องราว “ความจริง” มีตัวอย่างมากมายของศิลปะซึ่งได้รับการยกย่องว่าดีเยี่ยม เป็นศิลปะที่ศิลปินต้องการถ่ายทอดความจริงบางประการในห้วงคำนึงหรือความเข้าใจจากประสบการณ์ของเขาผ่านออกมาเป็นสื่อที่สามารถสัมผัสได้เท่านั้น โดยไม่ได้จงใจพูดถึงเนื้อหาในเชิงศีลธรรมอย่างตรงไปตรงมาแต่อย่างใด ทั้งในแง่ความจริงเชิงปัจเจก เช่น ภาพวาด “The Broken Column” ของฟรีดา กาห์โล (Frida Kahlo) จิตรกรสตรีชาวแม็กซิกัน (Kettenmann, 2000,pp. 68-69) หรือความจริงเชิงสังคม เช่น ภาพวาด “The Third-Class Carriage” ของศิลปินคนสำคัญกลุ่มสัจนิยม (Realism) ออร์เนอร์ โดมิเย (Honor Daumier) (Kleiner, 2010, p. 634) เป็นต้น อีกทั้งในมุมของผู้ชมก็เช่นกัน การจะเข้าใจศิลปะเหล่านี้ได้จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีความรู้เกี่ยวกับ “ความจริง” ที่ว่านี้ด้วย การชมอย่างไม่มีความรู้ตามเจตนาของศิลปิน แล้วนำสิ่งอื่น เช่น กฎเกณฑ์ศีลธรรม ตามความเข้าใจของตนไปประเมินคุณค่าศิลปะชิ้นนั้นอย่างง่ายๆ ย่อมเป็นการไม่ยุติธรรมต่อศิลปิน

ในระบบความคิดของพุทธปรัชญา ตามที่ได้อภิปรายผ่านมาแล้วก็เช่นเดียวกัน คือ ปฏิเสธไม่ได้ว่าในทัศนะของพุทธปรัชญา ศิลปะต้องสัมพันธ์กับศีลธรรม ศิลปะที่ผิดศีลธรรมร้ายแรงจนไม่อาจยอมรับได้นั้นมีอยู่จริง แต่อย่างไรก็ตามด้วยวิธีคิดแบบวิภัชชวาท เราจะเห็นได้ว่า พุทธปรัชญาเองก็ยอมรับว่าคุณค่าของศิลปะอาจ

มีได้หลากหลาย ศิลปะจึงสามารถแสดงให้เห็นเรื่องราวอย่างอื่นๆ ได้อีกด้วย นอกจากคุณค่า “ความดี” ตัวอย่างเช่น “ศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับความงามเชิงนามธรรม” มีบทเพลงขับร้องโดยหญิงชาวบ้านที่ทำให้พระติสสะเถระบรรลุธรรม เป็นอาทิ เมื่อย้อนกลับไปพิจารณารายละเอียดเนื้อหาของศิลปะเหล่านี้อีกครั้ง เห็นได้ชัดว่าล้วนไม่ใช่เป็นการบรรยายหรือจงใจสอนเนื้อหาศีลธรรมโดยตรง หากแต่แก่นแกนของศิลปะประเภทนี้ คือการสื่อ “ความจริง” ของชีวิตบางประการเสียมากกว่า เทียบได้กับภาพวาดของฟรีดา กาห์โล ตามตัวอย่างข้างต้น จะแตกต่างกันก็แต่เพียงว่ากรณีฟรีดา กาห์โล นั้น เป็นการสื่อออกมาจากประสบการณ์ คือ ความทุกข์ในชีวิตของเธอโดยตรง ซึ่งในทัศนะของพุทธปรัชญาเอง ถือเป็นความจริงระดับปรมัตถ์ จึงพ้นไปแล้วจากเรื่องราวเชิงศีลธรรม ผิด ถูก ดี ชั่ว ซึ่งยังเป็นความจริงระดับสมมติบัญญัติ และหากต้องการทำให้ถึงที่สุดคือการพ้นทุกข์อย่างสิ้นเชิงก็ไม่ควรยึดมั่นถือมั่นเช่นกัน (ขุ.สุ.25/382/403-409) หรือแม้แต่ในกรณี “ศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับความงามเชิงรูปธรรม” ยังปรากฏหลักฐานว่าในบางกรณี พระพุทธเจ้าก็ทรงชื่นชมคุณค่า “ความงาม” อันเกิดจากองค์ประกอบ เช่น สี เส้น แสงเงา เสียง ท่วงทำนอง ฯลฯ ภายในตัวมันเองของศิลปะชิ้นนั้นอีกด้วย ดังตัวอย่างกรณีพระพุทธองค์ตรัสชื่นชมความกลมกลืนของท่วงทำนอง (unity of melody) การเล่นพิณประกอบการขับร้องของปัญจสิขคนธรรพ์ (Gnanarama, 1998, pp.103-105) ด้วยข้อความที่ว่า “เสียงสายของท่านเทียบได้กับเสียงเพลงขับ และเสียงเพลงขับของท่านเทียบได้กับเสียงสาย ก็เสียงสายของท่าน ไม่เกินเสียงเพลงขับ และเสียงเพลงขับ ไม่เกินเสียงสาย” (ที.ม. 10/249/238) เป็นต้น แต่แน่นอนว่าคุณค่าความงามเช่นนี้ (หรือแม้แต่คุณค่าความดี) ก็ยังมิใช่จุดมุ่งหมายสูงสุดในระบบความคิดของพุทธปรัชญา

4.2 ในทัศนะพุทธปรัชญาเถรวาท ศิลปะสัมพันธ์กับศีลธรรมโดยอ้อมได้อย่างไร

ความเป็นไปได้ของการอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมโดยอ้อม เท่าที่สืบพบ ชาญณรงค์ บุญหนุน ได้ริเริ่มไว้แล้วในบทความเรื่อง “พุทธศาสนา

กับศิลปะ" (2553, น.94) แต่ดูเหมือนจะยังไม่ได้อธิบายว่า กระบวนการเช่นที่ว่านี้มีรายละเอียดอย่างไร ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจึงจะได้พยายามอธิบายประเด็นนี้

ระบบจริยศาสตร์ของพุทธปรัชญาเริ่มต้นจากสมมติฐานที่ว่า มนุษย์เป็นสัตว์ที่มีศักยภาพบางประการที่เรียกว่า "ปัญญา" การจะเป็นคนดีได้นั้นต้องเกิดจากการใช้ปัญญากระทำสิ่งต่าง ๆ อย่างตรงตามหลักศีลธรรม อันมีรากฐานมาจากหลักสัจธรรม (ความจริงของธรรมชาติ) โดยเฉพาะที่เกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ สัจธรรมเหล่านี้พระพุทธเจ้าคือผู้ค้นพบแล้วทรงนำมาบัญญัติเป็นกฎเกณฑ์ศีลธรรม ดังนั้น โดยนัยนี้ "คนดี" ในทัศนะพุทธปรัชญาก็คือ คนที่สามารถปฏิบัติตนได้อย่างสอดคล้องกับความจริงของชีวิตตามหลักสัจธรรม และการที่จะปฏิบัติตนอย่างสอดคล้องกับความจริงที่ว่านี้ได้อย่างแท้จริง เราต้องรู้จักความจริงนี้ก่อน ตรงนี้เองที่ศักยภาพคือ "ปัญญา" จะเข้ามามีบทบาทสำคัญ ดังนั้น หากมองในแง่นี้ ปัญญาจึงเป็นฐานของศีลธรรม ซึ่งพุทธปรัชญามีคำอธิบายถึงที่มาที่ไปหรือวิธีการเรียนรู้เพื่อพัฒนา "ปัญญา" ที่ว่านี้ไว้อย่างเป็นระบบชัดเจน ดังมีศัพท์ใช้เลือกวิธีการนี้โดยเฉพาะว่า "โยนิโสมนสิการ" (พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต), 2543, น. 245) เป็นต้น

ด้วยความเข้าใจเช่นนี้ เมื่อย้อนกลับไปพิจารณาบทเปรียบเทียบ ภาพวาด "The Broken Column" ของฟรีดา กาห์โล กับบทเพลงที่ทำให้พระติสสเถระบรรลุธรรมอีกครั้ง ต่อเนื่องจากความเข้าใจที่ว่า ในทัศนะของพุทธปรัชญาคุณค่าศิลปะอาจมีได้หลากหลาย และหนึ่งในนั้นก็คือการเผยแสดง "ความจริง" คุณค่าดังกล่าวนี้ของศิลปะว่ากันโดยเป้าประสงค์ก็ไม่ต่างจากวิธีการแสดงความจริงอย่างอื่นๆ เช่น การเขียนหนังสือบรรยายหรือการพรรณนาบทเทศนาธรรม ฯลฯ แต่ภายใต้เป้าประสงค์ที่เหมือนกันนี้ "กลวิธี" เพื่อทำให้ผู้รับรู้เกิด "ปัญญา" รู้เห็นความจริงตามสารที่ต้องการสื่อนั้น ย่อมมีรายละเอียดและคุณค่าบางประการในตัวมันเองที่แตกต่างกันออกไป สำหรับศิลปะ กลวิธีที่ว่านี้ก็คือ การกระตุ้นเร้า "ความรู้สึก" ทางสุนทรียะของผู้รับรู้ด้วยการแสดงออกที่ตรง แรง และชัดเจนของศิลปิน โดยนัยนี้ความจริงทางศิลปะจึงมีรากฐานจากความรู้สึกนั่นเอง

เมื่อเป็นดังนี้ หากมองจากเหลี่ยมมุมของวิชาญาณวิทยา (Epistemology) ศิลปะจึงอาจถือได้ว่าเป็นอีกหนึ่งเครื่องมือสำคัญในการพัฒนาขบวนการเรียนรู้ของ

มนุษย์ ผนวกกับพุทธปรัชญาเองที่ก็ยอมรับว่า “ความรู้สึก” เป็นขั้นตอนหรือเหตุปัจจัยหนึ่งที่เกิดขึ้นในกระบวนการรับรู้โลกของมนุษย์ ที่เรียกว่า “เวทนา” (ม.มู. 12/248/155-158) และยังมีนัยสำคัญในกระบวนการเรียนรู้ของมนุษย์ต่อไปอีกด้วย สุนทรียศาสตร์จึงเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาอย่างไม่ต้องสงสัย (เกียรติศักดิ์ บังเพลิง, 2554, น. 45) ในแง่นี้ กลวิธีของศิลปะ คือการกระตุ้นเร้าความรู้สึกดังกล่าว จึงอาจถือเป็นอีกหนึ่งวิถีทางในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้หรือ “ปัญญา” ตามแนวคิดของพุทธปรัชญาได้ด้วยเช่นเดียวกัน ในแง่นี้ ศิลปะก็คือ “สื่อ” อย่างหนึ่ง อันมีลักษณะและคุณค่าเฉพาะตัว (การกระตุ้นความรู้สึก) ในการนำพาให้ผู้เสพเข้าถึงซึ่งความจริงบางประการนั่นเอง

ตามความเข้าใจข้างต้นนี้ศิลปะจึงสามารถทำให้คนเป็นคนดีได้ โดยที่ไม่จำเป็นต้องมีเนื้อหาบรรยายหรือจงใจสั่งสอนศีลธรรมอย่างตรงไปตรงมา แต่ศิลปะสามารถทำให้คนเป็นคนดีได้โดยอ้อม ก็ด้วยการใช้กลวิธีคือการกระตุ้นเร้าความรู้สึกของผู้เสพให้เกิดขบวนการรับรู้ที่รุนแรง เข้มข้น กว่าการรับรู้แบบปกติธรรมดา การรับรู้ที่ไม่ปกติธรรมดาเช่นนี้ หากมีพลังอำนาจที่เพียงพอจะส่งผลต่อไป คือสามารถกระตุ้นให้ผู้เสพเกิดการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ของตน (โยนิโสมนสิการ) จนก่อเกิดเป็น “ปัญญา” คือการตระหนักรู้ถึงสภาวะความจริงบางประการ ทั้งในเชิงปัจเจกและเชิงสังคมอันเป็นรากฐานของศีลธรรม และเมื่อขบวนการเช่นนี้เกิดขึ้นซ้ำๆ บ่อยครั้งเข้า “ปัญญา” หรือความสามารถในการรับรู้ความจริงของเราจะค่อยๆ ถูกขัดเกลาจนมีธรรมชาติที่ละเอียดประณีตยิ่งขึ้น ส่งผลโดยรวมคือช่วยยกระดับจิตวิญญาณของเราให้สูงขึ้นและฝังแน่นจนกลายเป็นอุปนิสัยไปในที่สุดนั่นเอง ดังตัวอย่างภาพวาด “The Third-Class Carriage” ของโดมิเย เราจะเห็นได้ว่าศิลปะชิ้นนี้ไม่ได้มีเนื้อหาพูดถึงหรือจงใจสั่งสอนศีลธรรมโดยตรงแต่อย่างใด แต่มันก็อาจทำให้ผู้ชมเป็นคนดีมีศีลธรรม เช่น ความเมตตา ความเห็นอกเห็นใจผู้อื่น ฯลฯ ได้โดยอ้อม ก็ด้วยกลวิธีคือ การกระตุ้นเร้าความรู้สึกของผู้ชมให้ตระหนักถึงเรื่องราวอันเป็นความจริงที่เพื่อนมนุษย์ ผู้กำลังเบียดเสียดยัดเยียดกันอยู่ในตู้รถไฟชั้น 3 นั้นต้องเผชิญ ชั่วขณะแห่งการตระหนักรู้เช่นนี้ ผู้เสพงานศิลป์ย่อมหลุดออกจากพื้นที่ของตัวเขาเองและไปยืนอยู่ ณ พื้นที่แห่งใหม่ ซึ่งอย่างน้อยที่สุด ณ ที่นั้น เขาจะสามารถได้ยินเสียง

หรือมองเห็นความทุกข์ยากของเพื่อนมนุษย์คนอื่นๆ ได้ชัดเจนกว่าเดิม การตระหนักรู้ความจริงเช่นนี้นี่เอง คือรากฐานของศีลธรรม

5. สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

ในการพยายามตอบคำถามว่าพุทธปรัชญาเถรวาทมีทัศนะอย่างไรต่อปัญหาเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรม โดยอาศัยข้อถกเถียงในวิชาสุนทรียศาสตร์ตะวันตกและความเข้าใจอันเป็นผลจากการอภิปรายเรื่องศิลปะในทัศนะพุทธปรัชญาเถรวาทเป็นกรอบอ้างอิงในการพิจารณา พบว่าการตีความตามแนวทางศีลธรรมนิยมที่มีอยู่เดิม เช่น ที่พบในทัศนะของท่านพุทธทาสภิกขุต้องประสบปัญหาหลายประการ ได้แก่ ปัญหาความยุ่งยากต่อการตัดสินคุณค่าทางศิลปะ ปัญหาความเข้าใจเรื่องคุณค่าที่แท้จริงของศิลปะ ปัญหาการไม่สอดคล้องกับท่าทีแบบ “วิภัชชวาท” และปัญหาการไม่สอดคล้องกับท่าที “การสอนอย่างอาทร” ดังนั้นเพื่อหลีกเลี่ยงข้อบกพร่องเหล่านี้ แนวทางการตีความแบบ “ปฏิสัมพันธนิยม” น่าจะถูกต้องเหมาะสมมากกว่า และหากการตีความเช่นที่ว่านี้ถูกต้อง ด้วยความไม่สุดโต่งของแนวคิดแบบปฏิสัมพันธนิยม จึงสรุปได้ว่าในทัศนะพุทธปรัชญาเถรวาท ศิลปะยังต้องมีความสัมพันธ์กับศีลธรรม ไม่ได้แยกกันได้อย่างเด็ดขาด เช่นที่พวกสุนทรียนิยมเชื่อ แต่รูปแบบความสัมพันธ์นั้นมิได้เป็นไปอย่างตรงไปตรงมา เช่นที่พวกศีลธรรมนิยมเชื่อเช่นเดียวกัน ศิลปะจึงมีคุณค่าบางประการในตัวเอง และไม่จำเป็นต้องเป็นเพียงแค่เครื่องมือรับใช้ศีลธรรมเท่านั้น

5.2 ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

เพื่อตอบโจทย์ของการวิจัยครั้งนี้ จะเห็นได้ว่าสุดท้ายแล้วการอภิปรายจำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับมโนทัศน์ (Concept) พื้นฐานสำคัญๆ หลายประการ เช่น ศิลปะ

ศีลธรรม ความงาม ความจริง ความรู้ เป็นต้น ในการนี้เพื่อให้ได้คำตอบที่มีความลุ่มลึกในเชิงวิชาการมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยเห็นว่าควรมีการศึกษา วิเคราะห์มโนทัศน์ที่เกี่ยวข้องเหล่านี้เพิ่มเติมให้เฉพาะลงไป จนเกิดเป็นความเข้าใจหรือองค์ความรู้ใหม่ที่ชัดเจนมากขึ้น

รายการอ้างอิง

กรมการศาสนา. (2521). *พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง 45 เล่ม*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

เกียรติศักดิ์ บังเพลิง. (2554). สุนทรียศาสตร์ในมุมมองพุทธปรัชญาเถรวาท. *วารสารพุทธศาสน์ศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 18*(2), 31-48.

จรูญ โกมุทรัตนานนท์. (2532). *ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรม* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาปรัชญา). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

จรูญ โกมุทรัตนานนท์. (2551). *สุนทรียศาสตร์ ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรังสิต.

ชาญณรงค์ บุญหนุน. (2553). พุทธศาสนากับศิลปะ. ใน พิพัฒน์ สุยะ (บ.ก.), *ปรชญาจารย์: รวมบทความวิชาการทางปรัชญาและศาสนา* (น.77-100). นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พิมพาภรณ์ เครื่องกำแหง. (2531). *สุนทรียทัศน์ในพระสุตตันตปิฎก* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา). มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

พุทธทาสภิกขุ. (2544). *สรรนิพนธ์พุทธทาสภิกขุ ว่าด้วยศิลปะและสุนทรียภาพทางจิตวิญญาณ* (กวีวงศ์, ผู้รวบรวม). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สุขภาพใจ.

พุทธทาสภิกขุ. (2547). *สรรนิพนธ์พุทธทาสภิกขุ ว่าด้วยศาสนา ดนตรี กวี ศิลปะ* (กวีวงศ์, บรรณาธิการ). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สุขภาพใจ.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). (2543). *พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์* (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. (2556). *พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล 91 เล่ม*. กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. (2560). *มังคลัตถทีปนี แปล เล่ม 2* (พิมพ์ครั้งที่ 15). กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย.

วิทย์ วิศทเวทย์. (2553). *ปรัชญาทรรศน์: พุทธปรัชญา*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Bell, C. (1914). *Art*. New York: F. A. Stokes Company.

Fisher, J. A. (1993). *Reflecting on Art*. California: Mayfield Publishing Company.

Gnanarama, P. (1998). *Aspect of early Buddhist sociological thought*. Singapore: Ti-sarana Buddhist Association.

Gombrich, R. (2013). "Buddhist Aesthetics?". *Journal of the Oxford Centre for Buddhist Studies, 5* (November 2013): 136-160.

Kettenmann, A. (2000). Frida Kahlo, 1907-1954: *Pain and Passion*. Hohenzollernring: Taschen.

Kleiner, F. S. (2010). *Gardner's art through the ages: the western perspective*. Boston: Cengage Learning.

Plato. (1992). *The Republic* (A.D. Lindsay, Trans). London: David Campbell Publishers.

Promta, S. (2015 a). "Dukkha' as an Esthetical Value in Buddhist Esthetics". *Buddhism and Art: Two Lectures on Buddhist thought Concerning Esthetics and Literature*. Retrieved October 29, 2019, from https://www.amazon.com

Promta, S. (2015 b). "Literature in Buddhist Perspective". *Buddhism and Art: Two Lectures on Buddhist thought Concerning Esthetics and Literature*. Retrieved October 28, 2019, from https://www.amazon.com

Shelley, P. B. (1891). *A Defense of Poetry*. Edited by Albert S. Cook. Boston: Ginn.

Tolstoy, L. (1899). *What is art?* (A. Maude, Trans). New York: Crowell.

Received: July 23, 2020
Revised: October 16, 2020
Accepted: May 20, 2021