ความเข้าใจแบบไฮเดกเกอร์ต่อประเด็นของการตัดสินเชิงสุนทรียะ
A Heideggerian Understanding of the Point of Aesthetic Judgements

เทพทวี โชควศิน

สาขาวิชาศึกษาทั่วไป สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี

บทคัดย่อ

งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างความเข้าใจแบบไฮเดกเกอร์เพื่อตอบคำถามของแอฟเนอร์ แบซ ว่าด้วยประเด็นของการตัดสินเชิงสุนทรียะที่เกิดขึ้นจากบทวิพากษ์สุนทรียศาสตร์ของคานท์ ปัญหาดังกล่าวคือปัญหาที่ว่าคานท์ไม่ได้ให้ระบบการอธิบายที่น่าพอใจที่จะตอบได้ว่าอะไรคือประเด็นของการตัดสินความงาม ผู้วิจัยตรวจสอบเส้นทางของการเสนอข้อโต้แย้งของแบซแล้วพบว่าเป็นข้อโต้แย้งที่ยังมีปัญหาการใช้คำความหมายหลายนัยในคำว่า ‘ประเด็น’ ผู้วิจัยพิจารณาว่าเป็นธรรมดาอยู่เองที่ปัญหานี้จะเกิดขึ้นในการตีความแบบสุนทรียศาสตร์ของคานท์ที่มีฐานคิดจากการแยกวัตถุที่ได้รับการตัดสินในทางสุนทรียะกับผู้ตัดสินออกจากกัน ทว่าการตีความจากบทวิพากษ์งานศิลปะในแนวความคิดของไฮเดกเกอร์กลับทำให้ไม่เกิดความจำเป็นที่จะต้องมีทวินิยมในการตัดสินดังกล่าวนั้น และทำให้เห็นได้ในที่สุดว่าคำถามของแบซจะมีคำตอบได้ว่าประเด็นของการตัดสินเชิงสุนทรียะก็คือความเข้าใจแบบไฮเดกเกอร์ที่มองว่าเป็นปรากฏการณ์ของการมีคำพูดและประเด็นของการตัดสินที่อยู่พร้อมกันกับความจริงของงานศิลปะที่เปิดเผยออกมาอยู่แล้ว

This research is aimed at a construction of a Heideggerian understanding for dealing with Avner Baz’s question concerning the point of aesthetic judgements stemmed from Kantian critique of aesthetic. Baz reports that there has not been a satisfactory explanation of the point of judgement of beauty in Kant’s critique. From my examination of Baz’s line of arguments, it is found that there is a fallacy of equivocation in Baz’s use of the word ‘point’ in his argument. I consider that the problem is naturally developed from a conceptualization of separation between the judging subject and the judged object in Kantian aesthetics. However, from a restatement of Heidegger’s critique of the work of art it is found that there is no need for posting the dualism of judgement. Finally, an answer for Baz’s question of the point of judgement of beauty is developed out of Heideggerian understanding that the phenomena of calling for words and the point of judgement is already there with the truth revealed from the work of art.

1. บทนำ

บทความชิ้นหนึ่งจากปี ค.ศ. 2004 ที่เขียนโดยแอฟเนอร์แบซ (AvnerBaz) คือ *"อะไรคือประเด็นของการมุ่งกล่าวถึงความงาม?"* (What's the Point of Calling Out Beauty?) ยังคงทิ้งประเด็นปัญหาสำคัญประการหนึ่งเอาไว้ นั่นก็คือปัญหาที่เป็นประเด็นสำคัญของตัวบทความนั้นเองที่ว่าด้วยการระบุตัวประเด็นของการตัดสินความงามซึ่งข้อโต้แย้งของแบซมุ่งโจมตีที่แนวคิดของอิมมานูเอลคานท์ (Immanuel Kant) ส่วนที่เป็นการตัดสินเชิงสุนทรียะ (Aesthetic Judgements) ดังที่ปรากฏในงานที่สำคัญเล่มหนึ่งของคานท์ ซึ่งก็คือ ***บทวิพากษ์ว่าด้วยการตัดสิน*** (Critique of Judgement) ใจความสำคัญของแบซก็คือการวิจารณ์ว่าคานท์ได้ละเลยที่จะให้ความกระจ่างกับคำตอบของคำถามที่ว่าอะไรคือประเด็นของการตัดสินความงาม หรือก็คือในระบบการอธิบายตามแนวคิดของคานท์นั้นไม่ได้ให้คำตอบที่น่าพอใจว่าเวลาที่มนุษย์มุ่งกล่าวถึงความงามนั้น อะไรคือประเด็นของการมุ่งกล่าวเช่นนั้น[1]แต่อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยก็ยังไม่พบว่าแบซเองมีคำตอบใด ๆ ที่มีน้ำหนักในทางเหตุผลมากพอที่ชี้ว่าประสบความสำเร็จหรือไม่ในการสร้างข้อโต้แย้งดังกล่าว ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะยังไม่มีการนำเสนอบทวิเคราะห์ที่มีความสลักสำคัญมากพอที่จะร่วมคิดร่วมค้นหาคำตอบดังกล่าวไปกับแบซ หรือไม่ก็อาจจะเป็นเพราะประเด็นดังกล่าวยังไม่ชัดเจนมากพอที่จะทำให้นักปรัชญาคนอื่น ๆ หันมาพยายามทำความเข้าใจว่าตกลงแล้วแบซสร้างข้อโต้แย้งขึ้นจากสมมติฐานอะไรกันแน่ถึงทำให้มีข้อกล่าวหาต่อแนวคิดของคานท์เช่นนั้นจึงนำมาซึ่งความสนใจที่ผู้วิจัยมีต่อประเด็นที่ยังค้างคาอยู่ดังกล่าว

จากการศึกษาในเบื้องต้น ผู้วิจัยพบปัญหาประการหนึ่งในการสร้างข้อโต้แย้งของแบซเอง นั่นคือปัญหาของการใช้คำว่า 'ประเด็น' (the point) ซึ่งเป็นคำสำคัญของเขาเองที่ดูจะมีความหมายไม่คงเส้นคงวาตลอดทั้งบทความที่เขาสร้างข้อโต้แย้งขึ้นมานั้น[2] ทว่าปัญหาดังกล่าว

---

[1]AvnerBaz, "What's the Point of Calling Out Beauty?," *British Journal of Aesthetics*Volume 44 Issue 1 (2004),pp. 57-72.

[2]ในที่นี้ผู้วิจัยหมายถึงความไม่คงเส้นคงวาอันเกิดขึ้นจากบริบทการตีความจากสุนทรียศาสตร์ของคานท์ ซึ่งผู้วิจัยจะได้ขยายความในรายละเอียดว่าเกิดขึ้นได้อย่างไร และเมื่อถือว่าเป็นความสะดวกของการสร้างข้อโต้แย้งใหม่แล้วจะมองเห็นอะไรได้บ้าง เพราะก็ไม่ได้ถึงกับว่าแบซจะไม่ได้ระมัดระวังเอาเสียเลยในการใช้คำสำคัญของเขาคือคำว่า 'ประเด็น' ดังกล่าวไปนั้น แบซพยายามชี้ว่าในที่นี้เขาหมายถึง 'บริบท' (context) ในการกล่าวถึง และเขามองว่าใกล้เคียงกับที่วิตเกนสไตน์ (Ludwig Wittgenstein) กล่าวไว้เกี่ยวกับมโนทัศน์ 'การเห็นซึ่งแง่มุม' (aspect seeing) โปรดดู AvnerBaz, "What's the Point of Calling Out Beauty?," p. 57n.1.

ผู้วิจัยกลับมองเห็นในอีกแง่มุมหนึ่งของตัวปัญหา เพราะความไม่คงเส้นคงวาของการใช้คำว่าประเด็นเช่นนั้นเมื่อวิเคราะห์แล้วกลับจะพบได้ถึงปัญหาประการหนึ่งในญาณวิทยาของสุนทรียศาสตร์ นั่นคือปัญหาว่าด้วยการใช้ถ้อยคำ (words) เมื่อระบุถึงสิ่งนามธรรมอย่างความงามหรือแม้กระทั่งหัวข้อในทางสุนทรียศาสตร์ที่ใกล้เคียงกันคือความเป็นศิลปะ ซึ่งต่างก็ไม่ใช่สิ่งที่รับรู้ได้ในทางผัสสะเฉย ๆ อีกทั้งยังอาจจะไม่ใช่สิ่งที่จะมีความเห็นตรงกันในหมู่มนุษย์ผู้ที่กำลังทำการตัดสินอีกด้วย ปัญหาก็คือมนุษย์มีความสามารถที่จะใช้ถ้อยคำมุ่งกล่าวถึงสิ่งเหล่านี้ได้อย่างไรกัน สถานการณ์เช่นนี้หากพินิจพิเคราะห์ในเบื้องต้นนี้ก่อนก็พอจะเป็นที่เข้าใจได้ ดังเช่นการที่มนุษย์จะใช้ถ้อยคำกล่าวถึงหินก้อนหนึ่งว่า “หินก้อนนี้แข็ง” ประโยคดังกล่าวเป็นการตัดสินที่ในหมู่ผู้ใช้ภาษาไทยย่อมเข้าใจด้วยกันได้ว่าความแข็งคือประเด็นของการกล่าวถึงหินก้อนนั้น ทั้งนี้อาจเป็นเพราะศักยภาพของมนุษย์ที่สามารถเข้าใจข้อมูลทางผัสสะเกี่ยวกับความแข็งของวัตถุที่ต่างก็มีกายสัมผัสเหมือน ๆ กันจนทำให้โยงมโนทัศน์ในทางภาษาที่สะท้อนอยู่ในคำว่า “แข็ง” นั้นร่วมกันเพื่อสื่อสารความจริงนั้นกันได้ แต่ในอีกทางหนึ่ง การตัดสินว่า “ภาพวาดนี้ดูสวยงาม” นั้น กลับเป็นสถานการณ์ที่ต่างออกไป ซึ่งก็เพราะความสวยงามไม่ใช่ข้อมูลทางผัสสะที่ตัดสินได้จากการรับรู้ทางผัสสะแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่ต้องอาศัยศักยภาพในทางสติปัญญาที่จะคิดพินิจพิเคราะห์ต่อการตัดสินดังกล่าวนั้นด้วย หรือก็คือตัวความงามที่ถูกบ่งถึงนั้นอยู่ที่ตัววัตถุซึ่งหยั่งเห็นได้โดยสติปัญญา หรือว่าอยู่ที่บริบทของการตัดสินวัตถุซึ่งสติปัญญาเป็นเงื่อนไขสำคัญที่สร้างบริบทเช่นนั้นขึ้นมากันแน่ นี่ทำให้ผู้วิจัยเริ่มเห็นปัญหาจากการอ่านงานเขียนของแบซในเบื้องต้นที่ว่าถ้อยคำที่ระบุการตัดสินในทางสุนทรียศาสตร์นั้นเป็นที่มาของตัวปัญหาที่แบซพยายามนำเสนอต่อวงการปรัชญา ความไม่คงเส้นคงวาในการใช้คำว่า ‘ประเด็น’ ของเขาดังที่ผู้วิจัยพบนั้นส่วนหนึ่งก็สะท้อนมาจากปัญหาดังที่ได้กล่าวไป

ในบทความวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ที่จะเสนอข้อวิพากษ์ต่อประเด็นปัญหาดังกล่าว โดยทั้งนี้จะนำเสนอข้อโต้แย้งของแบซขึ้นมาก่อนเพื่อขยายรายละเอียดของประเด็นปัญหาที่ได้กล่าวไปข้างต้น ผู้วิจัยต้องการที่จะเสนอว่าในที่สุดธรรมชาติของการกล่าวถึงปัญหาดังกล่าวย่อมจะทำให้เกิดการหลีกเลี่ยงไม่พ้นที่จะเกิดความไม่คงเส้นคงวาบางประการดังที่ได้เกิดขึ้นกับการสร้างข้อโต้แย้งของแบซ ผู้วิจัยจะนำเสนอว่าธรรมชาติของความไม่คงเส้นคงวาเช่นนั้นเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการตัดสินความงามนั้นเองที่ต้องมีวัตถุที่ถูกตัดสินกับมนุษย์ผู้ที่กำลังทำการตัดสิน ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ที่ยังไม่มีคำตอบตายตัวว่าสามารถจะพิจารณาแยกจากกันเช่นนั้นได้หรือไม่ จากนั้นผู้วิจัยจะชี้ให้เห็นว่าบทวิพากษ์ของมาร์ตินไฮเดกเกอร์ (Martin

Heidegger) ที่มีต่อประเด็นที่ใกล้เคียงกันนี้ ซึ่งก็คือบทวิพากษ์งานศิลปะดังที่สะท้อนให้เห็นในบทความ*"ต้นกำเนิดของงานศิลปะ"* (The Origin of the Work of Art) กล่าวถึงความสัมพันธ์ของงานศิลปะกับสารัตถะว่าด้วยการดำรงอยู่ของมนุษย์[3] แม้ในทีแรกจะดูเหมือนว่าประเด็นเกี่ยวกับความงามที่แบซสนใจ กับประเด็นความเป็นงานศิลปะที่ไฮเดกเกอร์สนใจนั้น ในทางสุนทรียศาสตร์เป็นคนละเรื่อง ซึ่งในแง่หนึ่งก็เป็นเช่นนั้นเพราะความงามกับความเป็นงานศิลปะนั้นเป็นคนละอย่างกัน ทว่าในที่นี้ผู้วิจัยไม่ได้ต้องการจะเสนอในแง่มุมของความแตกต่างดังกล่าว แต่จะเสนอในแง่มุมที่สองประเด็นนั้นมีร่วมกันอยู่ ซึ่งก็คือประเด็นว่าด้วยการใช้ถ้อยคำกล่าวถึงในการตัดสินเชิงสุนทรียะไม่ว่าจะเป็นการตัดสินความงามหรือความเป็นศิลปะ ซึ่งก็มีจุดร่วมกันตรงที่ต้องมีความสัมพันธ์ระหว่างผู้ตัดสินกับวัตถุที่ถูกตัดสิน ผู้วิจัยจะเสนอข้อโต้แย้งที่ว่าด้วยการประยุกต์ใช้แนวความคิดแบบไฮเดกเกอร์เพื่อสร้างรูปแบบของ "ความเข้าใจ" (understanding) บางประการขึ้นมานั้นจะทำให้เรามองเห็นว่าการดำรงอยู่ของมนุษย์ผู้ตัดสินกับบริบทของการตัดสินวัตถุแห่งความงามหรือวัตถุที่มีเป็นงานศิลปะนั้นมีความโยงใยกันมากกว่าที่จะแยกจากกันได้เด็ดขาดดังในแนวความคิดที่เป็นฐานให้กับสุนทรียศาสตร์แบบคานท์ ในที่สุดผู้วิจัยจะเสนอข้อโต้แย้งใหม่ที่กล่าวว่า ด้วยการประยุกต์แนวความคิดที่มีที่มาจากไฮเดกเกอร์แล้ว ก็จะสามารถทำให้เราเริ่มที่จะเข้าไปอ่านทำความเข้าใจกับประเด็นปัญหาของแบซเสียใหม่ได้ รวมทั้งมีคำตอบให้แบซในที่สุดได้ด้วยว่าประเด็นของการตัดสินความงามก็คือการเปิดเผยความจริงว่าด้วยการดำรงอยู่ของมนุษย์ผู้ที่กำลังเพ่งพินิจพิเคราะห์ความงามอยู่นั้นซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่มีพร้อมโดยไม่แยกจากกัน

จากที่ได้กล่าวไป ทำให้เห็นได้ว่าบทความวิจัยชิ้นนี้ จะมีโครงสร้างของส่วนต่าง ๆและเนื้อหา ดังต่อไปนี้

1. บทนำกล่าวถึงประวัติโดยย่อของปัญหา วัตถุประสงค์ของการวิจัยโครงร่างการนำเสนอข้อโต้แย้ง
2. ข้อโต้แย้งที่แบซนำเสนอในบทความ*"อะไรคือประเด็นของการมุ่งกล่าวถึงความงาม?"*
3. แนวความคิดของไฮเดกเกอร์ที่มีต่องานศิลปะ และการประยุกต์เพื่อตอบปัญหาของแบซ
4. บทสรุป

---

[3]Martin Heidegger, "The Origin of the Work of Art,".in *Basic Writings*, ed. David Farrell Krell (New York: HarperCollins, 1993), pp. 139–212.

2. ข้อโต้แย้งที่แบซนำเสนอในบทความ *"อะไรคือประเด็นของการมุ่งกล่าวถึงความงาม?"*

2.1 ข้อเสนอของคานท์กับข้อโต้แย้งของแบซ

ใน *"อะไรคือประเด็นของการมุ่งกล่าวถึงความงาม?"* (What's the Point of Calling Out Beauty?) ของแอฟเนอร์แบซเน้นการสร้างประเด็นวิพากษ์วิจารณ์แนวคิดของคานท์ที่เกี่ยวกับ 'การวิเคราะห์สิ่งที่งดงาม' (Analytic of the Beautiful) และ 'วิธีการนิรนัย' (Deduction) ดังที่ปรากฏใน ***บทวิพากษ์ว่าด้วยการตัดสิน*** (Critique of Judgement) ว่าคานท์ไม่ได้แสดงให้เห็นเกี่ยวกับประเด็นของการพูดถึงความงามและการตัดสินความงามให้ชัดเจนทั้งที่เป็นประเด็นสำคัญ ข้อวิจารณ์ทรรศนะของคานท์ว่าด้วยความงามนั้น แบซเลือกเน้นวิจารณ์ในจุดที่ว่าคานท์ไม่ได้ใส่ใจอย่างจริงจังที่จะกล่าวให้ชัดเจนเกี่ยวกับความงามและการตัดสินความงามว่าอะไรกันแน่คือ'ประเด็น' ของการที่มนุษย์จะเข้ามามีการพูดถึงเรื่องดังกล่าว ด้วยเหตุนี้แบซจึงเข้ามาค้นหาประเด็นเกี่ยวกับการพูดถึงความงามและการตัดสินความงามโดยแบซเลือกใช้แนวทางของลุดวิกวิตเกนสไตน์ (Ludwig Wittgenstein) ที่พูดถึงเกมภาษาและการไม่อาจให้คำอธิบายได้ต่อความงาม บทความชิ้นนี้ของเขามีสองส่วนใหญ่ ส่วนแรกคือการอ้างเหตุผลเพื่อชี้ให้เห็นว่าทำไมการชี้ว่าอะไรเป็นประเด็นของการตัดสินความงามจึงมีความสำคัญ โดยชี้ร่วมไปด้วยว่าทำไมเขาจึงไม่พบประเด็นเช่นนั้นในงานของคานท์ และส่วนที่สองเป็นการค้นหาว่าถ้าตั้งคำถามว่าอะไรเป็นประเด็นของการตัดสินความงามแล้ว น่าจะมีความเข้าใจต่อการตั้งคำถามและการให้คำตอบในรูปแบบใด[4]ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะขออธิบายแนวความคิดของเขาและคานท์ พร้อม ๆ กับวิพากษ์วิจารณ์ตามแต่ละประเด็นของแบซไปด้วยโดยทั้งนี้ผู้วิจัยต้องการจะให้การวิเคราะห์เพื่อชี้ว่าแบซจะไม่อาจจะประสบความสำเร็จในโครงการนี้ของเขาเพราะความไม่อาจเชื่อถือได้ในสองกรณีคือ *ก)* ด้วยเพราะคานท์ไม่ได้สนใจประเด็นของแบซตั้งแต่ต้นแล้ว การที่แบซไม่พบคำตอบที่ตนต้องการจึงไม่ใช่เรื่องแปลก ผู้วิจัยจึงไม่เห็นด้วยว่าการนำเสนอจุดยืนของแบซเองเกี่ยวกับการตัดสินความงามจะมาจากการอ้างเหตุผลที่รัดกุมเพราะเห็นว่าการที่แบซจะเสนอจุดยืนของตนไม่ได้จำเป็นเลยที่จะต้องมาจากการโต้แย้งคานท์เพื่อให้เห็นจุดยืนของตนชัดเจนขึ้น แต่กลับจะกลายเป็นความไม่คงเส้นคงวาในการอ้างเหตุผลของเขาเสียด้วย*ข)* การที่แบซยังติดข้องในระเบียบวิธีคิดของคานท์เองนั้นกลับทำให้มองได้ว่าแนวความคิดเช่นนั้นของคานท์มีสมมติฐานเบื้องล่างอะไรที่ทำให้แบซกลับต้องพบกับปัญหาความยุ่งยากดังกล่าว ผู้วิจัยจะชี้ว่าสมมติฐานเบื้องล่างดังกล่าวนั้นเองที่สร้างปัญหาให้แบซตั้ง

[4]AvnerBaz, "What's the Point of Calling Out Beauty?," op.cit.

คำถามที่เขาเองไม่สามารถให้คำตอบที่น่าพอใจได้ จนน่าจะต้องหาบริบทการตีความใหม่เพื่อให้คำถามของเขาเป็นคำถามที่สามารถหาคำตอบได้

มีงานของคานท์ชิ้นหนึ่งก่อนหน้า***บทวิพากษ์ว่าด้วยการตัดสิน*** ซึ่งแสดงความสนใจของคานท์ในการให้พื้นที่ทางวิชาการที่จะกล่าวถึงความงาม งานชิ้นดังกล่าวก็คือ ***ข้อสังเกตว่าด้วยสิ่งที่งดงามและสิ่งที่สง่างาม*** (Observations on the Beautiful and Sublime) ทว่าบรรยากาศการพูดถึงความงามในงานชิ้นนี้ยังไม่เด่นเท่างานชิ้นหลังในแง่ที่ว่ายังไม่เป็นการสร้างระบบในเชิงวิพากษ์อย่างชัดเจน อีกทั้งดูจะยังเป็นการพรรณนาว่าความงามเป็นสิ่งอัตวิสัย (subjective) ที่มนุษย์ให้ค่าด้วยการใช้ความรู้สึก[5]นอกจากนี้ก็ยังไม่ได้มีความสนใจที่จะมองว่าสามารถพูดถึงความงามในลักษณะของวิทยาการที่มีหลักเกณฑ์แบบก่อนประสบการณ์ (a priori) ได้ งานเขียน ***บทวิพากษ์ว่าด้วยการตัดสิน***จึงได้รับความนิยมมากกว่า อย่างไรก็ดีจุดยืนของคานท์ที่มองความงามก็ยังเป็นเช่นเดิม นั่นคือคานท์เห็นว่าความงามเป็นเรื่องอัตวิสัย ซึ่งเป็นจุดเด่นของการพูดถึงรสนิยม (taste) ของมนุษย์ที่เห็นไปตามความชอบหรือไม่ชอบของตน แต่ถ้ามองว่าการตัดสินความงามเป็นกิจกรรมอย่างหนึ่งของมนุษย์ที่ไม่ได้ไร้ความหมายหรือเป็นเรื่องเฉพาะบุคคลไปเสียทั้งหมดแล้ว ก็แสดงว่าน่าจะมีหลักการอะไรบางอย่างที่มีความเป็นเหตุเป็นผลได้ และนี่เองที่เป็นที่มาของการศึกษาใน ***บทวิพากษ์ว่าด้วยการตัดสิน***ซึ่งคานท์พยายามหาข้ออ้างที่ต้องเป็นสากล (universal) และเป็นข้อความจำเป็น (necessity) ในการที่จะอ้างได้ว่านั่นคือการตัดสินความงาม ซึ่งก็หมายความว่าแม้คานท์จะยังคงมองว่าการตัดสินความงามเป็นเรื่องอัตวิสัย แต่มันก็ต้องเป็นการตัดสินที่เป็นสากลอย่างจำเป็นซึ่งผู้รับรู้ประสบการณ์ความงามต้องเห็นร่วมกันทุกคนได้[6]

ในช่วงบทนำคานท์เห็นว่ามีความแตกต่างที่ใช้แยกแยะการตัดสินเกี่ยวกับรสนิยมออกจากการตัดสินรูปแบบอื่น ๆ ที่เป็นการตัดสินเชิงการเรียนรู้ (cognitive) ก็คือความรู้สึกรื่นรมย์

---

[5] Immanuel Kant, *Observations on the Beautiful and Sublime*, translated by John T. Goldthwait (Berkeley: University of California Press, 1960).เดิมนำเสนอในชื่อ *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* ปี ค.ศ. 1764

[6] Immanuel Kant, *The Critique of Judgement* (Oxford World's Classics Series), translated by James Creed Meredith, revised, edited, and introduced by Nicholas Walker (Oxford: Oxford University Press, 1952/ 2007).เดิมนำเสนอในชื่อ *Kritik der Urteilskraft* และนำเสนอในปี ค.ศ. 1790 ภายหลังจากงานชิ้นก่อนซึ่งกล่าวถึงข้างต้น

(pleasure) หรือความรู้สึกไม่รื่นรมย์ (displeasure) นั่นเอง[7]ในส่วนของ'การวิเคราะห์สิ่งที่งดงาม' (Analytic of the Beautiful) คานท์กล่าวถึงรสนิยมว่าเป็นการให้ค่าต่อสิ่งว่าสวยงามหรือน่าเกลียด ไม่ใช่ว่าเป็นประสบการณ์เหนือโลกแต่เป็นการตอบสนองต่อความรื่นรมย์ที่พบได้ในธรรมชาติและศิลปะ และรสนิยมก็เป็นการประเมินความงามโดยวิเคราะห์ได้ว่ามีโมเมนต์ (moments) สี่รูปแบบคือ คุณภาพ (quality) ปริมาณ (quantity) ความสัมพันธ์ (relation) และโมดัลลิตี (modality) กล่าวคือ*1) คุณภาพ* หมายถึงสิ่งที่งามต้องรับรู้ด้วยความรื่นรมย์ที่ไม่มีผลประโยชน์อื่นใดนอกตัวนอกจากความงามของสิ่งนั้นเท่านั้น *2) ปริมาณ* หมายถึงว่าการเรียกสิ่งหนึ่งว่างามย่อมต้องได้รับการยอมรับอย่างเป็นสากลจากมนุษย์หรือประธาน (subject) ทุกคนที่สามารถรับรู้ความงามได้ว่าการตัดสินความงามเป็นการพยายามสื่อสารจากผู้ตัดสินเพื่อสร้างความเข้าใจกับมนุษย์ผู้อื่น *3) ความสัมพันธ์* หมายถึงว่าการรับรู้ความงามนั้นเป็นการจบในตัวเอง ไม่ใช่รับรู้ไปเพื่อวัตถุประสงค์อื่น แม้วัตถุหนึ่งที่งามจะมีคุณสมบัติสีสันใด ๆ ที่สร้างความรื่นรมย์ก็ตาม ความสัมพันธ์ในที่นี้หมายถึงโดยตรงที่คุณสมบัติเชิงรูปแบบที่ไม่เฉพาะเจาะจง*4) โมดัลลิตี* หมายถึงว่าสิ่งที่งามนั้นทำความพอใจให้กับเราโดยจำเป็นที่ว่ามันจะต้องไม่มีมโนทัศน์ (concepts) ของสิ่งนั้นร่วมเข้ามาด้วย แต่เป็นความงามอย่างบริสุทธิ์ ทั้งสี่โมเมนต์นี้สามารถอธิบายทรรศนะของคานท์ต่อความงามได้ว่า คานท์ไม่เห็นว่าสุนทรียศาสตร์จะเป็นเรื่องเดียวกันกับตรรกวิทยา เพราะการตัดสินทางสุนทรียภาพนั้นเป็นเรื่องของการพินิจพิเคราะห์ (reflective) ไม่ใช่กำหนดตายตัว (determinant) วัตถุที่ถูกรับรู้มันมีความมีอยู่ของมันเองอย่างเป็นภววิสัย (objective) แต่การเข้ามาสู่การรับรู้ของเรามันต้องผ่านจากตัวแทน (representations) ของมันซึ่งถูกปรุงแต่งด้วยความสามารถในการมีประสบการณ์ของมนุษย์ก่อน การบอกว่าสิ่งใดงามจึงเท่ากับยืนยันต่อตัวแทนของสิ่งนั้นไม่ใช่ตัวสิ่งโดยตรง มันจึงไม่ใช่เรื่องที่จะตัดสินได้แบบวัตถุวิสัยแบบในตรรกวิทยา แต่ตัดสินจากอัตวิสัย ซึ่งก็สอดคล้องกับเรื่องที่ว่าความงามเป็นเรื่องที่แต่ละคนรับรู้กันไป มีความเพลิดเพลินใจ (delight) ที่เกิดขึ้นกับแต่ละประธานที่รับรู้ความงาม แต่ประธานทุกคนสามารถรู้จักประสบการณ์นี้ได้เหมือน ๆ กัน การกล่าวถึงความงามของมนุษย์จึงเป็นเรื่องที่เป็นสากล[8]

ทว่าการตัดสินเกี่ยวกับรสนิยมและความงามที่ว่าเป็นสากลนั้น สามารถมีวิธีการที่เป็นสากลโดยมีที่มาจากอะไร คานท์กล่าวถึงวิธีการนิรนัย (deduction) แต่ก็เป็นนิรนัยที่

---

[7] Immanuel Kant, *The Critique of Judgement*, pp. 3-4.

[8] Immanuel Kant, *The Critique of Judgement*, pp. 35-76.

ความหมายอาจจะไม่เหมือนกับการอ้างเหตุผลแบบนิรนัยที่เป็นความหมายทางตรรกวิทยา คานท์มองว่าแม้การรับรู้ความงามจะเป็นเรื่องอัตวิสัย แต่สามารถมีความเป็นสากลได้ ทุกประธานที่รับรู้ความงามจะสามารถเข้าใจประสบการณ์นั้นได้เหมือน ๆ กัน เพราะการกล่าวว่าสิ่งสิ่งหนึ่งงาม ไม่ได้เป็นการพูดจากข้อมูลของตนคนเดียวที่คนอื่นไม่อาจเข้าใจร่วมได้ และก็ไม่ได้เป็นการรายงานข้อมูลทางผัสสะของสิ่งที่ปรากฏอยู่ตรงหน้า การเป็นสากลของการรู้จักความงามของมนุษย์จึงหมายถึงการที่มนุษย์สามารถสื่อสารร่วมกันได้ (communicable) เมื่อพูดถึงความงาม การพิสูจน์แบบนิรนัยต่อการอ้างเหตุผลที่กล่าวถึงสิ่งที่สามารถตัดสินในเชิงการเรียนรู้นั้นเป็นการตัดสินที่ต้องการความสมเหตุสมผลของมโนทัศน์อย่างที่เป็นวัตถุวิสัย ทว่าการตัดสินในทางสุนทรียภาพเราไม่มีมโนทัศน์ของสิ่งเข้ามาเกี่ยวข้อง มันจึงไม่ใช่วัตถุวิสัยอย่างแน่นอน แต่ในเมื่อมันเป็นการตัดสินที่ประธานทุกคนสามารถมีประสบการณ์ที่จะตัดสินได้ ก็ถือได้ว่ามีลักษณะของความชอบธรรม (legitimacy) ของการตัดสิน ในที่นี้ไม่ได้หมายถึงว่าประธานทุกคนจะตัดสินเหมือนกันหมดว่าวัตถุชิ้นใดชิ้นหนึ่งงาม แต่หมายถึงว่าประธานทุกคนมีความเข้าใจตรงกันว่าการตัดสินเรื่องของความงามนั้นคืออะไร[9]

ความเป็นสากลและนิรนัยในความหมายของคานท์ในการตัดสินทางสุนทรียภาพนี้มีปรากฏกระจัดกระจายในหลาย ๆ แห่งของงานเขียน ***บทวิพากษ์ว่าด้วยการตัดสิน***และอาจจะด้วยการไม่ได้มีความชัดเจนหรือคงเส้นคงวานัก จึงยังเป็นจุดหนึ่งที่ทำให้มีการตีความที่หลากหลายในหมู่นักวิจารณ์คานท์ แต่การตีความที่ผู้วิจัยเห็นว่าน่ารับฟังที่สุดนั้นเป็นการตีความของ อีวา เชเปอร์ (Eva Schaper) ซึ่งกล่าวว่านิรนัยของคานท์ในที่นี้ก็คือความเป็นสากลของการตัดสินความงามโดยที่มนุษย์สามารถสื่อสารกันได้เกี่ยวกับการตัดสินนั้น ซึ่งก็คือความสามารถในการตัดสินทางสุนทรียภาพโดยมีเงื่อนไขบังคับที่จำเป็น (necessary requirement) ว่าประธานที่สามารถมีประสบการณ์ทางสุนทรียะได้ย่อมรับรู้ได้เป็น

---

[9] Immanuel Kant, *The Critique of Judgement*, pp. 109-119.มีข้อสังเกตในการใช้คำของคานท์สองคำที่ว่าความสามารถสื่อสารร่วมกันได้ (communicability) กับความสมเหตุสมผล (validity) ว่าเมื่อเป็นลักษณะสากลแล้วก็สามารถเข้าใจไปด้วยกันได้ ข้อสังเกตที่ว่าก็คือมันสามารถเป็นเช่นนั้นได้จริงหรือ ทว่าหากตีความว่าแม้มโนทัศน์ทั้งสองจะต่างกันอยู่จริง แต่ก็ไม่ใช่ความแตกต่างที่เป็นปัญหาเพราะวิธีการนิรนัยของการตัดสินเชิงสุนทรียะต้องทำให้เกิดขึ้นซึ่งมโนทัศน์ทั้งสองนั้นอยู่แล้ว การตีความเช่นนี้ก็ดูจะแก้ปัญหาได้อยู่พอสมควร โปรดดูการอธิบายจุดนี้ใน Paul Guyer, *Kant and the Claims of Taste*, second edition (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), pp. 251–252.

ประสบการณ์อัตวิสัยของตน และแต่ละคนก็เข้าใจซึ่งกันและกันว่าเงื่อนไขที่แต่ละคนรับรู้เฉพาะตนนั้นเป็นอย่างไร มันจึงเป็นสากลและสื่อสารกันได้ การตัดสินทางสุนทรียภาพจึงเป็นความรู้ได้[10]

การตัดสินเชิงสุนทรียะของคานท์นี้นี่เองที่เป็นที่มาของจุดวิจารณ์ของแบซแบซปรารภเกี่ยวกับแนวทางของปรัชญาที่ไม่เคยให้ความเข้าใจโดยตรงต่อ'ประเด็น' ของการตัดสินความงาม คำว่าประเด็นในที่นี้ในทางหนึ่งแบซก็ไม่ได้ถึงกับจะให้มีความหมายในการใช้คำที่ต่างออกไปจากปกติ แต่ในอีกทางหนึ่งก็ไม่ได้อยู่ในความหมายในระดับที่เราเข้าใจกันโดยปกติด้วย เพราะแบซดูเหมือนจะเน้นความหมายของของประเด็นว่าเป็น *อะไรที่ชัดเจนในการที่ผู้อภิปรายจะเข้ามาทำความเข้าใจร่วมกัน เห็นในแบบเดียวกัน* รวมถึงความหมายที่ว่าเป็นจุด*ที่ทำให้เราเข้าใจได้ว่าถ้าเราเห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วยในการโต้เถียงกันแล้ว เรากำลังเห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วยต่ออะไร* อะไรในที่นี้ก็คือประเด็นในความหมายของแบซเท่าที่ผู้วิจัยจะสกัดออกมาเป็นใจความในเบื้องต้น (ข้อความที่เน้นในที่นี้เป็นบริบทการตีความของผู้วิจัย) ดูผิวเผินเราอาจจะมองว่าก็ไม่ใช่ว่าแบซจะใช้ในความหมายที่ผิดแปลกออกไป ทว่าผู้วิจัยเห็นว่าถ้าพูดเกี่ยวกับสิ่งที่เขาต้องการเสนอหมดแล้วอาจจะเริ่มเห็นถึงความหมายของคำว่า 'ประเด็น' ที่เขาใช้ในที่นี้ว่ามีความต่างอยู่ก็ไม่น้อยเลยหากเทียบกับที่เข้าใจโดยปกติ

ก่อนหน้าบทความที่กำลังวิเคราะห์กันอยู่นี้ แบซก็มีแนวคิดที่กล่าวไว้บ้างแล้วเกี่ยวกับความหมายของคำว่า 'ประเด็น' เช่นที่แบซกล่าวโต้แย้งแนวคิดของจอห์น แมคดาวเวลล์ (John McDowell) ว่าทฤษฎีว่าด้วยการใช้คำพูดกล่าวถึงโลกในทฤษฎีของแมคดาวเวลล์นั้นยังประสบปัญหา เพราะยังเป็นที่ถกเถียงโต้แย้งได้ว่าการตัดสินกับเนื้อหาของประสบการณ์ที่แสดงออกด้วยการตัดสินนั้นอาจจะไม่ใช่สิ่งเดียวกันในจิตของผู้ตัดสินดังที่แมคดาวเวลล์อธิบาย[11]ซึ่งนี่ก็น่าจะชี้ให้เห็นได้ว่าแบซกำลังมองว่านอกเหนือจากการไม่พบประเด็นอย่างชัดเจนในการตัดสินทางสุนทรียภาพแล้ว การตัดสินเชิงประจักษ์ (empirical) ที่ใช้คำพูดระบุถึงโลกภายนอกก็พบว่ามีปัญหานี้เช่นกัน อย่างไรก็ดี ในที่นี้ แบซจะจำกัดประเด็นเฉพาะที่การตัดสินทางสุนทรียะเท่านั้น ซึ่งก็คือ แบซเห็นว่าสุนทรียศาสตร์ไม่ทำความชัดเจนเกี่ยวกับประเด็นของการตัดสิน

---

[10] Eva Schaper, "Taste, Sublimity, and Genius: The Aesthetics of Nature and Art," in *The Cambridge Companion to Kant*, ed. Paul Guyer (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), pp. 377-378.

[11] AvnerBaz, "On When Words are Called for: Cavell, McDowell, and the Wording of the World," *Inquiry* Volume 46 Issue 4 (2003).

ความงามว่ากำลังพูดถึงอะไรกันแน่ และยกตัวอย่างงานของคานท์นั้นเองมาเพื่อที่จะแสดงให้เห็นถึงการเพิกเฉยดังกล่าว

แบซกล่าวว่า ถ้าจะกล่าวถึงการตัดสินไม่ว่าในรูปแบบใดสิ่งที่สำคัญก็คือประเด็นของการตัดสิน การเป็นสากลได้ของการตัดสินเกี่ยวกับความงามนั้นดูเหมือนว่าคานท์จะอ้างแต่ว่าทุกคนมีเหตุผลที่จะตัดสินความงามได้เหมือน ๆ กัน แต่การมีเหตุผลดังกล่าวนั้นแบซเห็นว่ายังไม่ใช่เหตุผลที่เพียงพอที่ว่าการตัดสินครั้งหนึ่ง ๆ จะทำให้ผู้อื่นมาเห็นตามเราทั้งหมดได้ว่าเรากำลังทำอะไรในการใช้คำพูดเพื่อการตัดสินหากว่าเขาและเราไม่ได้มีประเด็นร่วมกันในการตัดสินครั้งนั้น ๆ หรือก็คือเขาอาจไม่ได้เข้าใจตามเราก็ได้[12]คานท์บอกว่าการที่คนคนหนึ่งมีความรู้สึกรื่นรมย์ในการพินิจพิเคราะห์วัตถุหนึ่งโดนไม่สนใจมโนทัศน์ของมันนั้นสามารถมีข้ออ้าง (claim) เช่นเดียวกันนี้ต่อการยอมรับของทุกคนได้ ข้ออ้างทางสุนทรียะจึงมีลักษณะเหมือนกับข้ออ้างเชิงประจักษ์ในจุดนี้ที่ว่าเป็นข้ออ้างเชิงภววิสัยเหมือนกันได้ มีความชอบธรรมในข้ออ้างได้ แบซแย้งว่าแม้ยังไม่ต้องเข้าไปดูการตัดสินเชิงสุนทรียภาพ การตัดสินเชิงประจักษ์เองก็เริ่มเห็นได้ว่ามีปัญหาในการกำหนดประเด็นที่เราจะทำความเข้าใจต่อกัน เช่นตัวอย่างที่คานท์ยกในงานเขียนของเขาคือมีคนพบก้อนหินคริสตัลที่โปร่งใสและเห็นว่ามีหยดน้ำกลิ้งไปมาอยู่ในก้อนหินคริสตัลนั้น[13]แบซมองว่าคานท์รีบสรุปว่าทุกคนที่เข้ามารับรู้ก้อนหินดังกล่าวนั้นก็คงจะเห็นก้อนหินนั้นอย่างเดียวกันและพูดถึงในประเด็นเดียวกันถึงลักษณะของก้อนหิน เช่นมีคนคนหนึ่งพูดขึ้นมาว่า “นั่น มีหยดน้ำกลิ้งอยู่ในก้อนหินคริสตัลนี้ด้วย” การพูดเช่นนี้ขึ้นมาแน่นอนว่าผู้พูดต้องมีประเด็นบางอย่างในการพูด แบซยกเหตุการณ์สมมติว่าพวกเราได้เข้าไปในถ้ำและเจอก้อนหินคริสตัลเหล่านั้นและ..

> ...สมมติว่าทุกคนต่างก็ก้อนหินคริสตัลพวกนี้มีหยดน้ำกลิ้งได้อยู่ข้างใน คุณเองพบก้อนหินเหล่านี้มาแล้วเมื่อปีก่อน ส่วนพวกเราเพิ่งมาถึงที่นี้เป็นครั้งแรก หรือว่าพวกเราอาจจะนั่งจ้องดูหยดน้ำนั้นอยู่หลายชั่วโมงแล้ว แล้วทีนี้คุณก็เอ่ยขึ้นมาอย่างไม่มีปี่มีขลุ่ยว่า ‘นั่น มีหยดน้ำกลิ้งอยู่ในก้อนหินคริสตัลนี้ด้วย เห็นไหม?’ คุณกำลังพูดอะไรกับผมกันแน่ ผมน่าจะเข้าใจคำพูดของคุณในแบบไหนดี หากว่าผมไม่อาจมองเห็นประเด็นที่มา

---

[12]AvnerBaz, “What’s the Point of Calling Out Beauty?,” p. 58.

[13]ตัวอย่างนี้กล่าวถึงมาก่อนโดยคานท์เอง โปรดดูเพิ่มเติมใน Immanuel Kant,. *The Critique of Judgement*, p. 26.

> จากคำพูดของคุณและงุนงงกับคำพูดของคุณนั้น หรือหากว่าผมไม่อาจจะเข้าใจว่าคุณกำลังมีการตัดสินที่ชัดเจนต่อบางสิ่งบางอย่างหรือว่าคุณกำลังตัดสินอะไรอยู่จริง ๆ แล้ว มันจะช่วยอะไรให้ผมเข้าใจสิ่งที่คุณพูดมาได้หรือไม่...[14]

นี่ทำให้เริ่มเข้าใจแบซได้ว่าสิ่งที่เขาต้องการรับทราบมากกว่าแค่คำพูดที่พูดออกมานั้นคือบริบทบางประการที่แฝงอยู่เบื้องหลังคำพูดพวกนั้น เช่นบริบทที่จะชี้ว่าทำไมคนผู้หนึ่งจึงสนใจที่จะพูดถึงสิ่งสิ่งหนึ่งในหนทางเช่นนั้น คานท์มองว่าเราจะเห็นก้อนหินคริสตัลในแบบเดียวกันเพราะเมื่อประธานเข้ามารับรู้มันแล้วย่อมมองเห็นในสิ่งเดียวกันไปหมด แต่แบซกลับเห็นว่าการที่มนุษย์มองเห็นอะไรร่วมกันมันไม่ได้เห็นเหมือนกันไปด้วยอย่างง่าย ๆ อย่างที่คานท์กล่าว และจุดนี้เองที่อาจทำให้เกิดกรณีบางประการที่ว่าเราวางประเด็นของสิ่งที่เรากำลังพูดถึงต่างกันแต่เรากลับเข้าใจจากการที่เห็นว่าผู้ที่สื่อสารกับเรานั้นพูดคุยกับเราได้อย่างไม่รู้สึกว่ามีอะไรผิดปกติว่านี่คือสัญญาณของการบอกว่าเราทุกคนเห็นอะไรเหมือนกันจริงทั้งที่อาจจะอยู่กันคนละประเด็นแต่ต้นก็ได้ ดังนั้นสิ่งที่เราต้องชี้ให้ชัดเจนเวลาที่เราตัดสินสิ่งใดสิ่งหนึ่งด้วยก็คือชี้ ‘ประเด็น’ ที่เราสนใจในการตัดสิน จุดนี้นี่เองที่น่าจะเป็นสิ่งที่แบซมองว่าคานท์ได้ละเลย

แบซวิเคราะห์ว่าสิ่งที่คานท์สนใจจะทำเพียงอย่างเดียวใน ***บทวิพากษ์ว่าด้วยการตัดสิน***นั้นก็คือการตอบคำถามที่ว่า อะไรคือสิ่งที่มนุษย์จะต้องมีอยู่ร่วมกันในจุดยืนของการตัดสินเกี่ยวกับประสบการณ์ทางสุนทรียะ หรือก็คือ ถ้าการตัดสินดังกล่าวจะเป็นไปได้ จะต้องมีอะไรที่เป็นจริง แต่การที่คานท์มุ่งแต่หาความเป็นเหตุเป็นผลในการตัดสินดังกล่าวนั้นเองทำให้คานท์มองเหมือนกับนักปรัชญาคนอื่น ๆ ว่าการตัดสินเป็นคนละอย่างกับคุณค่า (value) ซึ่งตรงนี้แบซไม่เห็นด้วย เพราะในปรัชญาปัจจุบันอย่างเช่นที่พบในแนวความคิดของวิตเกนสไตน์นั้นก็เริ่มแสดงให้เห็นแล้วว่าเราไม่สามารถแยกสิ่งเหล่านั้นออกจากกันได้ เพราะเราต้องเข้าใจสิ่งเหล่านี้ไปตามบริบท (context) ซึ่งครอบคลุมการมองเห็นข้อเท็จจริงในการตัดสินด้วยคุณค่าบางอย่างเอาไว้อยู่แล้ว และการจะเข้าใจข้อความหนึ่ง ๆ ไม่ว่าจะมาจากการตัดสินทางผัสสะหรือทางสุนทรียภาพก็ต้องเข้าใจในบริบทดังกล่าว ไม่ใช่ว่าจะอยู่ข้างนอกบริบทไปได้[15]

---

[14]AvnerBaz, “What’s the Point of Calling Out Beauty?,” p. 59.

[15]AvnerBaz, “What’s the Point of Calling Out Beauty?,” pp. 60-61.

อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยเห็นว่า เราควรจะเข้าใจให้ชัดเจนเสียก่อนว่าสิ่งที่แบซต้องการหาจากคานท์แล้วบอกว่าไม่พบนั้น จริง ๆ แล้วคานท์ไม่ได้สนใจที่จะพูดถึงใช่หรือไม่ นั่นเพราะผู้ที่ศึกษางานของคานท์ก็คงมองเห็นเช่นเดียวกันกับผู้วิจัยคืออันที่จริงคานท์สนใจเกี่ยวกับว่า การตัดสินทางสุนทรียภาพนั้นมีความเป็นไปได้หรือไม่ ถ้าเป็นไปได้มันควรจะเป็นไปอย่างไร ซึ่งคานท์พบว่าลักษณะเฉพาะในการตัดสินทางสุนทรียภาพนั้นมันเป็นเรื่องอัตวิสัย ไม่ได้ยุ่งเกี่ยวโดยตรงที่มโนทัศน์ของวัตถุที่จัดว่างามเพราะเห็นว่าการตัดสินความงามต้องจบในตัวเอง ไม่ใช่ที่คุณลักษณะอื่นของวัตถุนั้น และการตัดสินเช่นนี้เป็นกิจกรรมที่เกิดขึ้นในจิต ปัญหาของคานท์จึงอยู่ที่ว่าจะทำให้การตัดสินซึ่งต้องเป็นสากลนั้น เข้ากันได้กับเรื่องที่เป็นอัตวิสัยเช่นนี้ได้ อย่างไรต่างหาก คานท์ไม่ได้กำลังพูดถึงความงามในฐานะคุณสมบัติอย่างหนึ่งของวัตถุ จึงไม่ได้จำเป็นที่จะต้องมีประเด็นอย่างที่แบซต้องการ สิ่งที่แบซถามดูเหมือนกำลังต้องการรู้ว่า ตกลงแล้วเวลาที่เราพูดถึงว่าวัตถุหนึ่งงามนั้น เรากำลังเล็งประเด็นไปที่เนื้อหาใดของวัตถุกันแน่ แต่ถ้าแบซอ่านคานท์ให้เข้าใจตั้งแต่แรกก็คงไม่ตั้งคำถามเช่นนี้ออกมา นั่นเพราะแบซก็น่าจะทราบอยู่ก่อนแล้วว่าคานท์ไม่ได้กำลังมองว่าความงามเป็นคุณสมบัติหนึ่งของวัตถุ แต่มองว่าการพูดถึงความงามเป็นเรื่องของประธานที่อยู่ในความสัมพันธ์กับ “ตัวแทน” ของวัตถุนั้น ไม่ใช่ตัววัตถุนั้นโดยตรง ความสัมพันธ์นี้เป็นเรื่องอัตวิสัยเพราะอยู่กับที่ว่าผู้รับรู้ผู้หนึ่งสัมพันธ์กับตัวแทนที่ตนรับรู้อย่างไรต่างหาก เช่นที่เห็นได้ว่ามีงานที่สรุปแนวคิดในสุนทรียศาสตร์ว่าด้วยความงามของคานท์ไว้ว่า การสร้างทฤษฎีความงามของคานท์นี้ไม่ได้อธิบายอย่างยืนยันต่อคุณสมบัติอะไรในตัววัตถุ แต่คานท์สนใจจุดที่ว่าเวลาที่เราตัดสินความงามนั้น เราทำอย่างไร[16]

ทว่าก็ดูเหมือนแบซจะเตรียมรับต่อข้อโต้แย้งเช่นนี้ไว้แล้ว เขากล่าวว่าการที่เขาต้องการหาประเด็นในการตัดสินเกี่ยวกับความงามนั้น เขาก็ไม่ได้ถึงกับมองว่าต้องหาในฐานะที่ความงามเป็นคุณสมบัติหนึ่งในวัตถุ แต่อยากทราบว่าเมื่อเราพูดกันถึงความงามนั้น เรากำลังพูดถึงอะไร และแบซเห็นว่าวาทกรรมใด ๆ ก็ต้องจัดอยู่ในบริบทใดบริบทหนึ่ง การพูดถึงความงามจึงน่าจะต้องมีบริบทกำกับด้วย ดังนั้น ประเด็นของการตัดสินความงามที่เขาต้องการทราบคือ เรากำลังตัดสินความงามในบริบทใดอยู่ ซึ่งนี่เป็นสิ่งที่เราต้องกล่าวให้ชัดเจนร่วมไปด้วย[17] ซึ่งนี่แหละคือประเด็นที่เขาต้องการทราบ เหมือนกับที่เขายกตัวอย่างการพูดถึงก้อนหินคริสตัลนั้น

---

[16] Miles Rind, “Kant’s Beautiful Roses: A Response to Cohen’s ‘Second Problem’,” *British Journal of Aesthetics* Volume 43 Issue 1 (2003) : p. 74.

[17] AvnerBaz, “What’s the Point of Calling Out Beauty?,” p. 62.

ในบางครั้งเราไม่เข้าใจประเด็นของบริบทที่ผู้พูดได้พูดออกมา ทำให้เราไม่สามารถโยงคำพูดของเขาเข้ากับบริบทของความเข้าใจที่ชัดเจนได้

อย่างไรก็ดี อาจมีผู้แย้งแบซว่า ถ้าจะหาว่าอะไรคือประเด็นในการพูดถึงความงามของคานท์ ก็มีปรากฏอยู่แล้วเช่นที่คานท์พูดถึงว่า ความงามเป็นเรื่องของการชอบ (liking) และการตัดสินทางสุนทรียะก็เป็นการมีเรื่องราวที่จะเล่าสู่กันฟังว่าเราชอบสิ่งนั้นอย่างไร ทำไมจึงชอบ แต่แบซก็แย้งว่า ที่คานท์พูดเช่นนี้เพราะคิดไว้ก่อนว่ามนุษย์คงจะมีหลักการที่ข้ามพ้นเกี่ยวกับการตัดสินเชิงพินิจพิเคราะห์ (transcendental principle of reflective judgement) คือเป็นหลักการที่มนุษย์ทุกคนมีเหมือน ๆ กันเหมือนกับที่มีปทารถะ (categories) อย่างที่คานท์พูดถึงใน***บทวิพากษ์ว่าด้วยเหตุผลบริสุทธิ์*** (Critique of Pure Reason) ซึ่งก็คือ การตัดสินความงามเป็นรูปแบบหนึ่งของการตัดสินเชิงพินิจพิเคราะห์นั้น คานท์คิดไปเองว่าก็คงอยู่ในหลักการดังกล่าวที่ติดตัวมนุษย์อยู่ก่อนแล้ว การตัดสินความงามของมนุษย์จึงมีเหมือนกันได้ นักปรัชญาที่ศึกษางานของคานท์คนหนึ่งคือพอลกายเออร์ (Paul Guyer) ก็พูดถึงสิ่งที่มนุษย์มีเหมือนกันนี้ไว้ว่าก็คือ “ความอยากเชิงการเรียนรู้ที่มีต่อเอกภาพ” (cognitive craving for unity) ซึ่งความงามมันสนองตอบต่อความอยากเช่นนี้ เราสามารถเข้าใจตัวเราเองได้ว่าเรามีความอยากนี้อย่างไร และมันก็มีเช่นนี้เหมือนกันในผู้อื่น ซึ่งกายเออร์ตีความว่าเป็น “ความเข้าใจ” และเป็น “อิสรภาพ” อย่างหนึ่งที่ใคร ๆ ก็สามารถมีร่วมกัน[18] จึงดูเหมือนจะตีความคานท์ได้ว่าคานท์ก็พูดไว้แล้วเกี่ยวกับประเด็นที่แบซต้องการ นั่นคือการตัดสินความงามเป็นเรื่องเกี่ยวกับประสบการณ์การเรียนรู้ของมนุษย์ที่เราเห็นได้ทั้งในตัวเราเองและผู้อื่น แต่แบซก็แย้งทั้งคานท์และกายเออร์ว่าถ้าเช่นนี้ก็อาจถูกปฏิเสธได้จากปรัชญาสายปรากฏการณ์วิทยา (phenomenology) ซึ่งพูดถึงประสบการณ์ของมนุษย์ว่าไม่ใช่ว่าเราจะต้องมีเหมือนกันในหนทางเดียวกันทุกคน เช่นการรับรู้โลกของนักวิทยาศาสตร์ก็คงเป็นไปในรูปแบบของการมองโลกว่าเป็นสิ่งที่ประกอบขึ้นจากอนุภาคระดับต่ำกว่าอะตอม มองมนุษย์เป็นหน่วยของสิ่งมีชีวิต ซึ่งภาพเช่นนี้เป็นสิ่งที่ต่างจากประสบการณ์ของคนปกติ การให้ความหมายต่อโลกนั้นเป็นไปได้หลากหลายขึ้นอยู่กับบริบทที่แต่ละคนจะใช้ในการเข้าใจหรือมีประสบการณ์ต่อโลก แบซจึงชี้ว่าประสบการณ์เกี่ยวกับการตัดสินทางสุนทรียะที่คานท์และกายเออร์พูดถึงมานั้น ก็ไม่ใช่ประเด็น

[18] Paul Guyer, *Kant and the Experience of Freedom* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), p. 105.

เกี่ยวกับการตัดสินความงามในความหมายของเขา[19]ในจุดนี้ แบซกล่าวเกี่ยวกับประสบการณ์ที่คนเราอาจเห็นต่างกันไปได้เช่น

> ...หากว่าคุณและผมมีความหิว และคุณไปพบเจออาหาร หรือสัญญาณของอาหาร ซึ่งเราทั้งสองคนไม่รู้มาก่อนว่าจะมี การที่คุณอุทานว่า "นั่นอาหาร!" ย่อมเป็นที่เข้าใจได้ แต่นี่เป็นเพราะทั้งคุณและผมเผชิญกับความต้องการอาหารร่วมกัน เป็นความต้องการที่ทั้งคุณและผมต่างรู้ด้วยกันทั้งคู่ว่าเรากำลังมี ก็คือต่างรู้ว่าอีกคนหนึ่งก็มีเช่นกัน แต่ถ้าในอีกทางหนึ่ง ผมไม่ได้ทันรู้สึกว่ามีความหิวอยู่ และก็ไม่ได้คิดว่าคุณก็หิว คำพูดของคุณคงจะทำให้ผมสับสน ไม่เข้าใจตามคุณได้ว่าทำไมจึงอุทานเช่นนั้น... นี่คืออธิบายได้ว่ามีกรณีที่สิ่งที่คุณพูดให้ผมฟังนั้น จะไม่มีนัยอะไรให้ผมเข้าใจได้เลย[20]

ในจุดนี้วิเคราะห์ได้ว่า ถ้าเป็นคานท์ก็คงจะมองว่าคำพูดของอีกคนหนึ่งนั้นก็คงเป็นที่เข้าใจได้โดยสมบูรณ์ต่อเราด้วย แต่แบซชี้ว่าอาจจะไม่ได้เป็นไปโดยสมบูรณ์เช่นนั้นก็ได้ ด้วยประสบการณ์ที่คนเรามีไม่เหมือนกัน หรือในกรณีดังข้างต้นที่สมมติว่าเราไม่ได้กำลังรู้สึกถึงความหิวของเราเอง และเราก็ไม่ได้มีเหตุผลอะไรจะไปคิดไว้ก่อนว่าอีกฝ่ายมีนั้น ก็ส่งผลโดยตรงต่อการทำความเข้าใจต่อคำพูดของอีกฝ่ายด้วยว่าที่ว่าเขาอุทานว่าพบอาหารนั้น ทำไมเขาจึงต้องกล่าวเช่นนั้น แต่ถ้าเราเข้าใจในบริบทของการกำลังมีความหิวเช่นเดียวกับเขา เราก็จะเข้าใจประเด็นทั้งหมดของเขาไปด้วย นี่ก็เป็นเช่นเดียวกันกับการชื่นชมความงาม การจะเข้าใจร่วมกันได้เราต้องมีความชัดเจนต่อประเด็นที่เป็นบริบทของการชื่นชมเช่นนั้นร่วมไปด้วยและการมีประเด็นเช่นนั้นก็ควรต้องมีอยู่ร่วมกันก่อนเพื่อการสร้างความเข้าใจในการตัดสินความงาม

ผู้วิจัยจึงเห็นประเด็นในความหมายของแบซจากที่กล่าวในส่วนแรกของบทความของเขาว่า ประเด็นในที่นี้อาจจะกล่าวด้วยอีกคำหนึ่งว่าก็คือ 'บริบท' ของการมีคำกล่าวอย่างใดอย่างหนึ่งออกมา เช่นนั้นเขาก็กำลังถามถึงประเด็นที่อยู่เบื้องหลังของการตัดสินความงาม นั่นคือคนคนหนึ่งตัดสินความงามหรือชื่นชมความงามเพราะอะไรกันแน่ เขาอยู่ในสถานะใดจึง

---

[19]AvnerBaz, "What's the Point of Calling Out Beauty?," p. 64.

[20]AvnerBaz, "What's the Point of Calling Out Beauty?," p. 65. การเน้นเป็นของแบซ

กล่าวชื่นชมเช่นนั้น เช่นนี้แล้วก็เข้าใจได้ว่าทำไมเขาจึงไม่พบสิ่งที่เขาต้องการนี้ในงานของคานท์ นั่นเพราะคานท์ไม่ได้มองมนุษย์ตั้งแต่ต้นว่าจะสามารถเข้าใจสิ่งเดียวกันในหนทางที่แตกต่างกันไปได้ แต่ปรัชญาในปัจจุบันโดยเฉพาะในสาขาญาณวิทยาที่เริ่มมีการแตกสาขาไปสู่ญาณวิทยาเชิงสังคม (Social Epistemology) นั้นน่าจะเริ่มมองเห็นต่างออกไปจากคานท์ตรงที่ว่าความรู้ของมนุษย์มีส่วนที่ขึ้นอยู่กับการขัดเกลาทางสังคมอย่างเลี่ยงไม่ได้ ทำให้จะชี้ได้ว่ามนุษย์โดยเฉพาะที่มาจากต่างสังคมและวัฒนธรรมนั้นจึงมีกรอบหรือบริบทในการมองสิ่งต่าง ๆ แตกต่างกัน อย่างไรก็ดี การสื่อสารเพื่อทำความเข้าใจกันก็ไม่ถึงกับว่าเป็นไปไม่ได้ เพราะถ้าผู้ที่อยู่ต่างบริบททางสังคมและวัฒนธรรมหันหน้าที่จะเข้ามาคุยกันแล้ว การเข้าใจร่วมกันในประเด็นเดียวกันก็ยังเป็นไปได้

ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ว่าแบซน่าจะต้องการหมายถึงการที่จะต้องรู้ประเด็นในทันทีที่มีการตัดสินอย่างใดอย่างหนึ่งออกมาจึงทำให้เขาผิดหวังที่จะมามองหาจากคานท์ จริง ๆ แล้วก็เป็นไปได้ไม่ใช่หรือที่ตอนที่เราอยู่กับเพื่อนนักสำรวจแล้วพบว่าเขากล่าวถึงก้อนหินคริสตัลอย่างที่เราไม่เข้าใจว่าเขากล่าวถึงในแบบนั้นทำไม ถ้าเราใส่ใจที่จะสื่อสารถามเขาถึงเหตุผลเบื้องหลังคำกล่าวของเขามันก็ยังเป็นไปได้ที่เราจะเข้าใจบริบทของเขา เช่นเดียวกันกับที่เราเห็นเพื่อนของเราอุทานอย่างดีใจเมื่อพบอาหาร ถ้าเราสื่อสารกับเขาก็ย่อมทำความเข้าใจกันได้ การเข้าใจประเด็นหรือบริบทของการตัดสินไม่ว่าจะเป็นในเชิงประจักษ์หรือในเชิงสุนทรียะจึงไม่ได้มีความยากเย็นมากจนเกินไปนักอย่างที่แบซแสดงมา ดูเหมือนว่าแบซต้องการประเด็นใน*ครั้งแรก*และ*ทันที*ที่มีการตัดสินอย่างใดอย่างหนึ่งออกมาจากผู้อื่น เขาต้องการเข้าใจทันทีว่าคนคนหนึ่งกล่าวต่อสิ่งสิ่งหนึ่งในบริบทของอะไร แต่นี่มีความจำเป็นหรือไม่ ในทฤษฎีของคานท์ไม่ได้ตอบรับกับสิ่งเหล่านี้เลยเช่นนั้นหรือ คานท์เองก็บอกไม่ใช่หรือว่าการรู้จักความงามอย่างที่เป็นสากลได้นั้นก็เพราะมนุษย์เราสื่อสารเรื่องนี้ซึ่งกันและกัน ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าคานท์ก็ไม่ได้น่าจะต้องจำกัดว่าแค่เพียงการสื่อสารครั้งแรกที่ได้ยินเท่านั้นก็จะเข้าใจได้ทันทีเกี่ยวกับประเด็นของการตัดสิน จะมาเข้าใจบริบทหรือประเด็นของการตัดสินในการสื่อสารครั้งต่อ ๆ มาก็ไม่ใช่เรื่องแปลกอะไรมิใช่หรือ ผู้วิจัยเห็นว่าที่แบซโต้แย้งคานท์ก็เป็นเพียงการบอกจุดยืนใหม่ในปรัชญาแบบญาณวิทยาเท่านั้นว่าต่างจากคานท์และเหนือกว่าอย่างไร แต่นี่ก็ยิ่งทำให้เห็นชัดว่าแบซไม่ได้โต้แย้งจากจุดยืนที่คานท์ยืนอยู่ เพราะคานท์ใส่ใจกับประเด็นกระบวนการตัดสินทางสุนทรียะว่ามีความเป็นไปได้อย่างไรมากกว่า การจะตัดสินได้เป็นที่เข้าใจกันในครั้งที่เท่าใดของการสื่อสารเพื่อทำความเข้าใจกันนั้นคานท์คงมองว่าเป็นเรื่องในทางปฏิบัติซึ่งไม่ใช่เรื่องทาง

ทฤษฎีที่เขาต้องการพูดเป็นหลัก ผู้วิจัยจึงเห็นว่าแบซดูจะไม่ให้ความเป็นธรรมเท่าที่ควรกับการวางทฤษฎีและความสนใจที่ทฤษฎีของคานท์นั้นมุ่งตอบ

ในส่วนที่สองของบทความของแบซนั้น เขามุ่งที่จะพูดถึง 'ประเด็น' ของการตัดสินความงามในทรรศนะของเขาว่าเราสามารถหาประเด็นได้ แต่ต้องเข้าหาทางเกมภาษาที่พูดถึงโดยวิตเกนสไตน์ซึ่งปรากฏในงาน ***บทสำรวจทางปรัชญา*** (Philosophical Investigations) [21] โดยแบซกล่าวว่าการพูดถึงความงามและการตัดสินความงามก็เป็นเกมภาษาอย่างหนึ่งได้ ไม่ได้เลือกดูเป็นประเด็นทางญาณวิทยาแบบคานท์ที่ดูว่ามนุษย์น่าจะมีโครงสร้างของการสัมพันธ์ต่อโลกภายนอกร่วมกันอย่างไร แต่เลือกดูในจุดที่ว่าการตัดสินความงามนั้นมีความหมายอย่างไรต่อมนุษย์ที่เล่นเกมภาษาเมื่อพูดถึงความงามของวัตถุหนึ่ง ๆ ร่วมกัน[22]

การทำการตัดสินเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ในโลกรวมทั้งการเข้าใจการตัดสินระหว่างกันนั้น เราต้องมีความชัดเจนต่อประเด็นที่เรากำลังพูดถึงกันอยู่ หรือถกเถียงกันอยู่ เพื่อที่จะได้รู้ว่าเรากำลังเห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วยต่ออะไรกันแน่ แบซเริ่มเสนอจุดยืนของตนเองในการพูดถึงความงามว่า คานท์พูดถูกต้องในส่วนหนึ่งที่ว่ามโนทัศน์ของวัตถุที่แสดงออกด้วยภาษานั้น ไม่อาจใช้ได้เมื่อนำมาพูดถึงความงาม หรือก็คือพูดว่าการพูดถึงความงามไม่สามารถพูดถึงให้เข้าใจในภาษาแบบปกติได้ และแบซนำมาขยายความต่อว่า เช่นนี้ก็คือความงามเป็นสิ่งที่หลบหนีจากการนำมโนทัศน์ทางภาษาเข้าไปจับมัน การพูดถึงความงามก็เป็นเพียงการพยายามแสดงออกด้วยคำพูดต่อบางสิ่งบางอย่างที่ไม่อาจแทนด้วยภาษาได้[23]

แบซเห็นว่า ด้วยเหตุที่ความงามไม่อาจแทนได้ทั้งหมดด้วยมโนทัศน์ในภาษานั้นก็แสดงว่าเราน่าจะต้องทำความเข้าใจในอีกรูปแบบหนึ่งเกี่ยวกับการตัดสินความงาม เมื่อเราพบวัตถุหนึ่งงามและเรากล่าวถึงมันอย่างชื่นชมยินดี หมายถึงว่าเรากำลังทำความเข้าใจต่อบางสิ่งบางอย่าง แล้วให้ความพอใจยินดีเช่นนั้นในภายหลังหรือไม่ แบซเห็นว่าไม่ควรเข้าใจการตัดสินความงามในภาพเช่นนี้ แต่เป็นอีกอย่างหนึ่งคือ เราเข้าไปพบเห็นวัตถุอย่างหนึ่งแล้วเราเกิดความรู้สึกเหมือนกับว่าวัตถุนั้นอยากให้เราพูดด้วยถ้อยคำอย่างใดอย่างหนึ่งเกี่ยวกับตัวมันในรูปแบบที่ว่าถ้าเราไม่หาทางระบายเป็นคำพูดออกมาแล้ว แรงกระทำจากวัตถุต่อเราเช่นนั้นก็จะ

---

[21]โปรดดูใน Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, translated and edited by G.E.M. Anscombe and R. Rhees. (Oxford: Basil Blackwell, 1953).

[22]AvnerBaz, "What's the Point of Calling Out Beauty?," p. 66.

[23]AvnerBaz, "What's the Point of Calling Out Beauty?," p. 67.

หายไป ไม่มีใครอื่นรู้อีกเกี่ยวกับความรู้สึกของเราในขณะนั้น เช่นนี้ชี้ได้ว่าความงามก็คือสิ่งที่เราเผชิญอยู่ตรงหน้าและมันต้องการให้เราสรรหาถ้อยคำที่จะพูดถึงมันอย่างจริงใจ เราไม่ได้มีความต้องการความงามอยู่ก่อนแล้วจึงค่อยไปหาวัตถุที่จะสามารถตอบรับกับความต้องการนั้นได้ ความต้องการที่จะพูดถึงความงามนั้นมาภายหลังจากได้พบสิ่งที่งาม[24] ความจริงที่ว่าสิ่งหนึ่งงดงามจึงไม่ใช่ความจริงอย่างในความหมายของคานท์ เพราะคานท์มองว่าความจริงที่ว่าสิ่งหนึ่งมีความงามนั่นเพราะมันผ่านการตัดสินอย่างเป็นสากลจากมนุษย์ แต่แบซเห็นว่าความจริงที่ว่าสิ่งหนึ่งงามควรจะหมายถึงตัวสภาวะความจริงนั้นเองที่เปิดเผย (reveal) ตนเองออกมาเพื่อให้มนุษย์พูดถึงโดยหาถ้อยคำในภาษาที่เหมาะสมที่สุดเข้าไปจับ แต่ก็ไม่สามารถจับได้ทั้งหมด การตัดสินความงามของคานท์ที่ว่าเป็นเรื่องอัตวิสัยล้วน ๆ นั้น แบซจึงไม่เห็นด้วยเพราะสิ่งที่เขาเสนอนี้เป็นการตัดสินความงามที่ไม่เป็นอัตวิสัยล้วน เพราะตัววัตถุก็มีบทบาทของมันที่จะแสดงตัวต่อมนุษย์ แต่ก็ไม่เป็นภววิสัยล้วนตรงที่มนุษย์ต้องมีบทบาทในการับรู้และบรรยายด้วยถ้อยคำด้วย ความงามจึงไม่อาจอยู่แยกจากการพูดถึงโดยมนุษย์ได้ แบซเรียกความจริงเกี่ยวกับความงามเช่นนี้ว่า 'อัตวิสัยร่วม' (intersubjective) [25]

ตรงนี้เองที่เขาใช้การตีความจากวิตเกนสไตน์เพื่อว่าการกล่าวถึงความงามนั้นไม่อาจแสดงออกได้อย่างสมบูรณ์โดยผ่านภาษา เป็นสิ่งที่ไม่อาจบรรยายได้ แบซตีความว่านั่นก็เพราะการแสดงออกโดยผ่านภาษาได้เป็นอย่างดีนั้น มักจะพบในการอธิบาย (explanation) หรือการให้เหตุผลพิสูจน์ (justification) ซึ่งสิ่งเหล่านี้ต้องการมุมมองที่เป็นภววิสัยล้วน เพราะเราต้องการเห็นความแน่นอนในมุมมองที่สามารถรับได้เป็นสากลซึ่งอธิบายได้หรือให้เหตุผลเพื่อให้เห็นความจำเป็นได้ แต่ความงามกลับไม่ได้ดำเนินตามรูปแบบการแสดงออกทางภาษาเช่นนั้น แต่แม้มันไม่อาจถูกพูดถึงเชิงวิเคราะห์อย่างในปรัชญาได้ก็จริง มันก็มีความหมายในตัวของมันเองอยู่แล้ว[26]

ดังนั้น เราจึงพอจะสรุปได้ว่าแบซชี้ให้เห็นว่าความงามไม่ใช่จะเป็นอย่างที่คานท์กล่าวถึงในทฤษฎีที่ว่ามันเป็นสิ่งที่ให้เหตุผลได้และขึ้นอยู่กับความสามารถในการรับรู้และตัดสินของมนุษย์เพียงฝ่ายเดียว ซึ่งการคิดเช่นนี้ทำให้คานท์ไม่มองความงามว่ามีที่อยู่ในบริบทจึงพลาดการพูดถึงประเด็นของความงามไป แต่ความงามนั้นมีอยู่ในบริบทของการเปิดเผยตัวของ

---

[24]AvnerBaz, "What's the Point of Calling Out Beauty?," p. 68.

[25]AvnerBaz, "What's the Point of Calling Out Beauty?," pp. 68-69.

[26]AvnerBaz, "What's the Point of Calling Out Beauty?," p. 70.

สิ่งที่งามที่มีแรงกระทำบางอย่างให้มนุษย์รู้สึกอยากพูดถึงมันออกมาด้วยภาษา อะไรคือประเด็นเกี่ยวกับการตัดสินความงาม แบซก็ตอบว่าอยู่ที่การเข้าใจจุดยืนของการรับรู้ความงามนั้นเองว่ามนุษย์เรารับรู้มันอย่างไรกันแน่

2.2 บทวิเคราะห์ว่าด้วยปัญหาในข้อโต้แย้งของแบซ

อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยก็ยังคงเห็นว่าแนวการอธิบายที่แบซเสนอมานี้ก็ยังพบว่ามีปัญหาบางประการที่ทำให้คำถามของเขายังคงไม่สามารถมีคำตอบที่น่าพอใจได้แม้จะเป็นคำตอบที่เขาเองได้ตอบไปแล้วนั้นก็ตาม ทั้งนี้เพราะในที่สุดดูเหมือนปัญหาที่แบซเองถามขึ้นมานั้นจะได้รับคำตอบที่ว่ามุมมองแบบอัตวิสัยร่วมของผู้ตัดสินความงามกับตัววัตถุที่ถูกตัดสินความงามนั้นเป็นสิ่งที่เข้ามาอยู่ในความสัมพันธ์กัน ไม่ได้เป็นอัตวิสัยแต่ถ่ายเดียวแบบที่คานท์เสนอไว้ และก็ไม่ใช่การตัดสินที่เป็นวัตถุวิสัยแบบที่ไม่ขึ้นกับมนุษย์แต่ถ่ายเดียวอีกด้วย มุมมองแบบอัตวิสัยทำให้ความงามไม่ได้จำเป็นต้องมีลักษณะแบบเดียวกับความจริงที่ต้องมีโมเมนต์แบบปริมาณจากการเห็นพ้องร่วมกันเป็นสากลจากมนุษย์ ทว่าการให้คำตอบเช่นนี้จะดูเป็นคำตอบที่ไม่ได้ตอบในหนทางของแนวคำถามของตัวเขาเองหรือไม่ ทั้งนี้เพราะการที่แบซยกคำถามนี้ขึ้นมาก็คือการหาซึ่งประเด็นในการตัดสินความงามในฐานะที่ว่าเป็นบริบทที่ผู้ตัดสินความงามควรจะมีร่วมกันอยู่ก่อนเพื่อความเข้าใจว่าต่างฝ่ายต่างพูดถึงเรื่องหนึ่ง ๆ ในบริบทใด หากเราลองคิดถึงตัวอย่างของการสื่อสารระหว่างคนสองคนในเรื่องของหยดน้ำในก้อนคริสตัล หรือเรื่องของการพบเห็นอาหารแล้ว จะเป็นไปได้จริงหรือที่มุมมองแบบอัตวิสัยร่วมจะทำให้ค้นเจอประเด็นของสิ่งที่ต้องการพูดถึงนั้นได้

ผู้วิจัยจะเสนอเรื่องต่อไปนี้เพื่อแสดงตัวอย่างที่จะแย้งแบซได้ ดังเช่นในตัวอย่างของการพบเห็นอาหารนั้น หากต่างฝ่ายต่างเริ่มทำความเข้าใจ ว่าฝ่ายของคนแรก สมมติว่าชื่อ ก. ที่ระบุว่าเจออาหารนั้น เขากำลังหิว และเขาอุทานขึ้นมาเพราะนึกว่าอีกฝ่าย สมมติว่าชื่อ ข. ก็หิวอยู่เหมือนกัน ในที่นี้เราลองยอมรับไว้ก่อนว่าต่างฝ่ายต่างเข้าใจประสบการณ์ของความหิวและการเห็นอาหารที่จะบรรเทาความหิวนั้นแล้วมนุษย์จะทำอะไรหรือพูดอะไรกับมัน หรือก็คือ ‘ประเด็น’ ของการกล่าวอย่างลิงโลดเมื่อเจออาหารนั้นคือการที่เข้าใจว่าต่างก็ควรจะรีบรับประทานมันเพื่อบรรเทาความหิวที่อีกฝ่ายก็คิดไว้ก่อนด้วยว่าก็มีเหมือนตน ภาพเช่นนี้ชี้ว่าเรากำลังมองเห็นการใช้คำว่า ‘อาหาร’ ว่าต่างฝ่ายต่างก็สามารถเข้าใจในบริบทเดียวกันได้ว่ามันคืออะไร อย่างไรก็ดี ก็มีคำถามขึ้นมาทันทีว่าเราจะสามารถแน่ใจได้อย่างไรว่าการเข้าใจ ‘อาหาร’ ในครั้งนั้นจะเป็นการเข้าใจในประเด็นเดียวกัน หากเป็นไปได้ว่า ก. เป็นฝ่ายที่กล่าวอย่างลิงโลดว่า *“นั่นอาหาร!”* ก็รู้ด้วยว่าสิ่งสิ่งนั้นไม่อาจจะเป็นอาหารสำหรับเขาเองได้ เช่น

อาจจะเป็นเพราะข้อห้ามทางศาสนาของ ก. ที่ไม่อนุญาตให้บริโภคสิ่งนั้น ทว่าที่เขาโพล่งขึ้นมาว่า *"นั่นอาหาร!"* นั้น กลับอยู่ในบริบทที่เขาคิดว่า ข. กำลังหิวและไม่ได้ถูกข้อจำกัดจากบัญญัติทางศาสนาแบบเดียวกันกับเขา เท่ากับว่าเขากำลังต้องการจะบอกว่าให้ ข. รีบเข้าไปบริโภคสิ่งนั้นมากกว่าที่เขาจะชี้ขึ้นมาเพื่อที่เขาเองก็จะบริโภคด้วย แต่ก็อาจจะเป็นไปได้อีกที่ว่า ข. ไม่ได้ทราบถึงเจตนาทั้งหมดของ ก. ที่พูดขึ้นมานั้น แล้วก็อาจจะกล่าวว่า *"ใช่ นั่นคืออาหาร แต่ข้าพเจ้ายังไม่หิว"* โดยทั้งนี้ ข. ก็คิดด้วยว่าหลังจากกล่าวไปแล้วก็คาดว่าจะเห็น ก. เองที่เริ่มพูดขึ้นมานั้นได้ลงมือรับประทานอาหารดังกล่าวโดยไม่จำเป็นต้องกังวลว่า ข. จะไม่ได้รับประทาน แต่ก็พบว่าไม่ได้เป็นไปตามคาด คือก็ไม่ได้มีใครแตะต้องอาหารนั้นแต่อย่างใด เหตุการณ์นี้คงสร้างความฉงนให้กับ ข. จนเมื่อได้รับคำตอบจาก ก. ว่า *"ข้าพเจ้าไม่อาจรับประทานสิ่งนี้ได้ เพราะบัญญัติทางศาสนาของข้าพเจ้าไม่อนุญาต ข้าพเจ้าคิดว่าท่านคงจะหิวและต้องการจะรับประทานมันในเวลานี้ จึงได้กล่าวเช่นนั้นในทีแรก"* เช่นนี้ก็คงทำให้ ข. เริ่มเข้าใจได้ว่า ก. เองกล่าวเช่นนั้นขึ้นมาในทีแรกด้วยเพราะมีประเด็นเกี่ยวกับความห่วงใยเป็นหลัก การเป็น 'อาหาร' สำหรับรับประทานได้ไม่ได้เป็นประเด็นแท้จริงแต่ต้นที่ทำให้ ก. ประกอบคำพูดของตนเพื่อกล่าวออกมา เหตุการณ์ที่สมมติขึ้นเช่นนี้ชี้ให้เห็นได้ประการหนึ่งว่าการใช้คำพูดของมนุษย์ที่กำลังสื่อสารกันนั้น แม้จะเป็นคำคำเดียวกันเช่นคำว่า 'อาหาร'นั้นก็เถอะ เมื่อมาอยู่ในการสื่อสารของมนุษย์ที่ใช้ภาษาเดียวกันจนเข้าใจในเนื้อหาความหมายของสิ่งที่คำนั้น ๆ บ่งถึงก็ตาม แต่ก็ยังมีอุปสรรคอีกประการหนึ่งที่ทำให้การสื่อสารออกไปนั้นยังไม่อาจจะเป็นที่เข้าใจได้โดยสมบูรณ์ นั่นก็คือการที่ผู้ที่อยู่ในการสื่อสารไม่สามารถ "เข้าไปรับรู้ใจและความคิดทั้งหมด" ของอีกฝ่ายได้ ซึ่งนี่เป็นอุปสรรคที่ในอีกทางหนึ่งก็เห็นได้ว่าเป็นธรรมชาติที่มนุษย์ทุกคนก็ต้องเป็นอย่างนั้น การจะยังมีความเสี่ยงที่การสื่อสารครั้งหนึ่ง ๆ ยังไม่เป็นที่เข้าใจสมบูรณ์ครบทุกประเด็นที่เป็นบริบท*ในครั้งเดียว*และ*ในทันที*ในการสื่อสารนั้น เป็นสิ่งหนึ่งที่เลี่ยงไม่ได้

แม้ว่ามุมมองแบบที่แบชเสนอมาจะเป็นแบบอัตวิสัยร่วมก็ยังไม่เห็นว่าจะแก้ปัญหาในจุดนี้ได้ เพราะถ้าย้อนกลับไปวิเคราะห์ในการใช้คำพูดตัดสินความงามโดยมนุษย์มากกว่าหนึ่งคนที่กำลังเข้ามาสนทนากันนั้น การที่สองฝ่ายจะยังมีบางโอกาสที่เข้าใจกันไม่ครบถ้วนดังกรณีข้างต้นก็ยังมีความเป็นไปได้เช่นกัน เช่นสมมติว่า ก. กับ ข. หันมาตัดสินว่าภาพวาดภาพหนึ่งมีความงาม ก. อาจจะคิดไว้ในใจว่างามของเขานั้นคือรสนิยมของเขาที่น่าจะตรงกับมนุษย์ที่เข้าใจความงามคนอื่น ๆ มีนั้นทำให้เขาเกิดความรื่นรมย์เมื่อเห็นภาพนั้น และการที่ ข. ก็ตัดสินว่างามก็ทำให้เขาเชื่อยิ่งขึ้นไปอีกว่ามนุษย์ทุกคนมีรสนิยมที่ถูกต้องเกี่ยวกับความงาม และ*จำเป็น*ต้องเป็นรสนิยมแบบนั้นด้วย อีกทั้งเขาก็มีรสนิยมนั้น แต่ทว่า ข. อาจจะคิดไว้ในใจว่า

ความงามเป็นรสนิยมส่วนบุคคล ที่ ข. ตัดสินก็เป็นเฉพาะของ ข. ส่วนที่ ก. ตัดสินก็เป็นเฉพาะของ ก. เป็นความ*บังเอิญ*ที่รสนิยมของเขาไปตรงกับ ก. เท่านั้น เช่นนี้ก็เห็นได้ว่าในรายละเอียดของประเด็นของการตัดสินความงามนั้นมีบางรายละเอียดที่ต่างกันอยู่ในแง่มุมของความจำเป็นหรือความบังเอิญที่ระบุการตัดสินตรงกัน โดยที่มุมมองแบบอัตวิสัยร่วมที่ทั้งสองคนนั้นใช้ตัดสินจากการพูดคุยกันก็อาจทำให้ต่าง ๆ ต่างคิดไปแล้วว่าพวกเขาเข้าใจอะไรบางอย่างในที่นี้ตรงกันหมดโดยใช้ความเห็นตรงกันว่าวัตถุนั้นงามมาสนับสนุนทั้งที่ไม่ใช่เช่นนั้น

จากปัญหาดังกล่าวข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าแบซไม่ได้จำเป็นเลยที่จะต้องสร้างข้อเสนอของตนโดยผ่านมาจากการโต้แย้งจุดยืนของคานท์ เพราะการไปมองหาประเด็นดังกล่าวในสุนทรียศาสตร์ของคานท์กลับไม่ทำให้การอ้างเหตุผลของเขารัดกุมและมีความสมเหตุสมผลที่ฟังขึ้นได้ นั่นเพราะการกล่าวถึงประเด็นของการตัดสินความงามในส่วนแรกที่วิเคราะห์วิจารณ์คานท์กับส่วนหลังของบทความที่เสนอจุดยืนของตนโดยใช้แนวคิดของวิตเกนสไตน์เข้ามาช่วยพัฒนา อาจถูกตีความว่าไม่มีความคงเส้นคงวาได้ทำไมเราจึงน่าจะกล่าวได้ว่ามีความไม่คงเส้นคงวาเช่นนั้นในการอ้างเหตุผลของแบซผู้วิจัยเห็นว่าในส่วนแรกผู้อ่านคงจะเข้าใจแบซเกี่ยวกับประเด็นของการตัดสินความงามในรูปแบบของญาณวิทยาตามปรัชญาของคานท์เป็นการตัดสินในสิ่งที่ในบางครั้งไม่อาจเข้าใจได้ในครั้งแรกและในทันทีของการพูดถึง แต่ถ้าอาศัยการสื่อสารระหว่างกันแล้วก็อาจมีความเข้าใจร่วมกันได้ในภายหลังว่าการพูดถึงความงามของอีกคนหนึ่งมีประเด็นว่าอย่างไร แต่ก็แน่นอนว่าก็ยังคงเสี่ยงที่จะไม่ใช่ความเข้าใจโดยสมบูรณ์ครบทุกรายละเอียดของประเด็นทว่าในส่วนหลังของแบซนั้น ผู้วิจัยมองเห็นว่าถ้าให้การพูดถึงความงามว่ากลายเป็นเรื่องที่รู้เฉพาะตัวผู้รับรู้ความงามมากขึ้น เป็นประเด็นในรูปแบบของการแสดงความรู้สึกในการใช้ถ้อยคำพรรณนาอย่างกวีนิพนธ์ ความงามกลายเป็นสิ่งที่ผู้รับรู้สรรหาคำพูดเพื่อที่จะบรรยายอะไรบางอย่างออกมา ตรงนี้เราก็ยังถามได้ใช่หรือไม่ว่าอะไรเป็นประเด็นของเขาเวลาที่เขาพูดถึงความงาม เราจะเข้าใจตามที่เขารู้สึกได้อย่างไรในเมื่อการสรรหาถ้อยคำเพื่อบรรยายความงามโดยสมบูรณ์นั้นทำไม่ได้อย่างแท้จริง เช่นนี้แล้วเราก็ไม่อาจเข้าใจได้โดยแท้จริงว่าที่เขาบรรยายหรือพรรณนามานั้นจะตรงกับความรู้สึกของเขาได้ทั้งหมด ผู้วิจัยจึงเห็นว่าการพยายามทำให้การตัดสินความงามเป็นประเด็นในส่วนหลังนี้ไม่ได้มีความต่อเนื่องอะไรเลยกับในส่วนแรกที่โต้แย้งคานท์ ดูเหมือนแบซจะห่วงที่จะหาจุดโต้แย้งคานท์เสียจนทำให้ประเด็นเวลาที่ตนโต้แย้งคานท์กับประเด็นตอนที่ตนสร้างในข้อเสนอของตนเองนั้นกลับมองไม่เห็นความไม่คงเส้นคงวาดังกล่าว

ผู้วิจัยวิเคราะห์ในแง่มุมที่ลึกขึ้นอีก ก็มองเห็นว่าประเด็นของแบซเองมีความล้ำลึกบางประการที่แม้แต่แบซเองเมื่อเสนอมาแล้วก็ไม่ทันจะเข้าใจและให้คำตอบกับมันได้อย่างน่าพอใจนัก ทั้งนี้เพราะธรรมชาติของปัญหาที่แบซยกขึ้นมานี้เองกลับเป็นปัญหาในทางปรัชญาที่ก็ยังหาคำตอบไม่ได้เองด้วย นั่นคือปัญหาที่ว่าเมื่อเราจะใช้คำพูดกล่าวถึงสิ่งในโลกภายนอก ก็ต้องมีบริบทหรือประเด็นในการที่จะใช้คำพูดนั้น ๆ กล่าวถึงด้วย วิธีมองเช่นนี้แสดงว่าต้องมีความสัมพันธ์ของส่วนสำคัญอย่างน้อยสามส่วน นั่นคือ 'สิ่งใด' ในโลกภายนอกเป็นสิ่งที่กำลังจะถูกพูดถึงโดยใช้คำในภาษา 'คำใด' ที่จะกล่าวออกไปในบริบทที่จะกล่าวออกไป 'อย่างไร' เช่นสมมติเราจะกล่าวถึงเพศของมนุษย์ บริบทในทางวิชาการก็มีมากกว่าหนึ่งที่เราจะกล่าวถึงคำนี้ เช่นถ้าบริบททางชีววิทยาก็ คำว่าเพศ (sex) ก็คงจะใช้ระบุเรื่องของอวัยวะเพศเป็นหลักว่าเป็นชายหรือหญิง ทว่าในบริบททางสังคมศาสตร์ คำว่าเพศอาจจะใช้ในความหมายของบทบาทหน้าที่หรือสถานภาพทางสังคม ซึ่งนักวิชาการบางฝ่ายก็เสนอว่าถ้าใช้คำว่า 'เพศสภาพ' (gender) ก็น่าจะเหมาะกว่า ทว่าในบริบทของความเข้าใจปกติที่ไม่ใช่บริบททางวิชาการ สามัญชนที่ใช้ภาษาอังกฤษสองคำนี้อาจจะไม่ได้มองว่าต่างกันก็เป็นไปได้ สถานการณ์ที่เป็นไปได้เช่นนี้ชี้ว่าหากเกิดการสนทนากันระหว่างมนุษย์ที่ใช้คำเดียวกันหรือคำต่างกันก็ตาม ก็ไม่ได้หมายความไปด้วยว่ามนุษย์เหล่านี้จะสนทนาอยู่ในประเด็นที่เป็นบริบทเดียวกันหรือบริบทต่างกันแน่ ๆ ไปด้วย

สถานการณ์เช่นนี้ทำให้ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่าการเข้าใจคำว่า 'ประเด็น' ในที่นี้ของแบซน่าจะมาจากความสับสนที่ก็ทำให้เขาเองตอบปัญหาของเขาเองก็ไม่กระจ่างพอ ความสับสนดังกล่าวก็คือการเป็นคำความหมายหลายนัยของคำว่า 'ประเด็น' นั้นนั่นเอง ในที่นี้แบซดูจะไม่คงเส้นคงวาเพราะอย่างน้อยก็มีสองความหมายที่เขาหมายถึงเมื่อใช้คำว่า 'ประเด็น' นั่นคือ *ประเด็นที่การตัดสินความงามมุ่งบ่งถึงว่าสิ่งที่เรียกว่างามนั้นคืออะไร* (เทียบได้กับการระบุว่าไม้ท่อนหนึ่งแข็ง ต้องการระบุถึงความแข็งของท่อนไม้โดยตรง) กับอีกความหมายที่ว่าเป็น *ประเด็นของความเข้าใจในการมีความหมายของการตัดสินความงาม หรือก็คือสถานการณ์ครั้งหนึ่ง ๆ ที่มนุษย์สนทนากันเพื่อพูดถึงความงามนั้นเป็นสถานการณ์ที่มีความหมายในแง่มุมใด* (เทียบได้กับการที่มนุษย์มาคุยกันในเรื่องท่อนไม้ที่แข็งนั้น ต้องการจะระบุความแข็งของท่อนไม้ไปทำไม เช่นเพื่อนำไปสร้างที่พักอาศัย ก็เพราะมีความเข้าใจตรงกันแต่แรกว่าที่พักอาศัยควรใช้ของแข็งมาสร้างไม่ใช่ว่าใช้น้ำที่เป็นของเหลวหรือก๊าซมาสร้างที่พักอาศัย เป็นสถานการณ์ที่มีความหมายให้คุยกันได้) อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าการที่แบซใช้คำว่า 'ประเด็น' อย่างไม่คงเส้นคงวาเช่นนี้ ไม่ว่าอย่างไรก็จะต้องเกิดขึ้น ทั้งนี้ก็เพราะการใช้มุมมองแบบแยกแต่ต้นว่าการ

ตัดสินความงามมีผู้ตัดสินกับสิ่งที่ถูกตัดสิน หรือแยกแบบคานท์ว่าการตัดสินนั้นจะเป็นอัตวิสัยหรือวัตถุวิสัย ซึ่งแม้คานท์จะตอบว่าเป็นแบบอัตวิสัยก็ยังเป็นคำตอบที่มาจากการแยกขั้วแต่แรกอยู่นั่นเอง หรือถึงแม้แบซจะพยายามตอบว่าเป็นมุมมองแบบอัตวิสัยร่วม ก็ยังวิเคราะห์ได้ว่ามาจากการแยกอัตวิสัยกับวัตถุวิสัยไว้ก่อนแล้วค่อยผสมรวมเป็นอัตวิสัยร่วม ซึ่งก็มาจากฐานคิดของการแยกขั้วอยู่ดี ผู้วิจัยจึงเริ่มมองว่าถ้าจะหาฐานคติของการอธิบายโดยไม่ได้แยกขั้วแต่ต้นว่ามีผู้ตัดสิน (ซึ่งเป็นฝ่ายมนุษย์) ที่กำลังตัดสินสิ่งที่มีความงาม (ซึ่งเป็นฝ่ายวัตถุ) เสียแล้ว ปัญหาของความหมายหลายนัยในคำว่า 'ประเด็น' ก็อาจจะไม่ต้องเกิดขึ้นก็ได้

ในส่วนหนึ่งของบทความ แบซเองก็กล่าวว่าตนตีความเกี่ยวกับความจริงของความงามโดยใช้ความหมายของความจริงในแบบไฮเดกเกอร์ดังที่ปรากฏในงาน ***อะไรคือสิ่งที่เรียกว่าการคิด?*** (What Is Called Thinking?) ตรงที่ไฮเดกเกอร์อ้างว่าความจริงของภาวะสามารถเข้าใจได้โดยปล่อยให้ภาวะสำแดงตัวเองออกมา ซึ่งแบซก็มองว่าความงามกำลังทำงานในแบบเดียวกันนี้ที่ว่าการจะเข้าใจความงามต้องเข้าใจในแง่มุมที่ว่าเป็นการเปิดเผยตนเอง[27]ไฮเดกเกอร์เองมีแนวอธิบายที่ก็ชี้ว่าความงามในกวีนิพนธ์นั้น ถ้อยคำในทางกวีนิพนธ์นั้นเองที่เป็นตัวแทนต่อความจริงของตัวมันเอง และ "ความจริงนี้เรียกได้ว่าเป็นความงาม"[28]จากจุดนี้เริ่มจะเห็นได้ว่าเป็นการพลิกรูปแบบของการอ้างเหตุผลเชิงญาณวิทยาแบบคานท์มาสู่การพรรณนาความงามที่มีกลิ่นอายของกวีนิพนธ์แบบไฮเดกเกอร์ ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่านี่เป็นเพราะอิทธิพลของปรัชญาของไฮเดกเกอร์ที่ชี้ว่ากวีนิพนธ์เป็นรูปแบบของศิลปะที่เปิดเผยความจริงได้อย่างบริสุทธิ์ที่สุด กลิ่นอายของการกล่าวถึงกวีนิพนธ์ดังกล่าวจึงติดมาด้วยในการสร้างข้อเสนอของแบซผู้วิจัยเห็นว่าแบซสามารถสร้างจุดยืนของตนเองได้ว่าการพูดถึงเกี่ยวกับประเด็นของการตัดสินความงามนั้นสามารถทำได้จริงโดยอาศัยปรัชญาของไฮเดกเกอร์ ทั้งนี้เพื่อพัฒนาเป็นความเข้าใจแบบไฮเดกเกอร์ที่จะมีต่อประเด็นของการตัดสินความงาม เพียงที่แบซกล่าวมานั้นยังถือได้ว่าเป็นการตีความไฮเดกเกอร์ที่หละหลวมไม่ครอบคลุม การพัฒนาความเข้าใจจากแนวความคิดของไฮเดกเกอร์ดังกล่าวจึงจะเป็นประเด็นในหัวข้อถัดไปของบทความวิจัยชิ้นนี้

---

[27]AvnerBaz, "What's the Point of Calling Out Beauty?," p. 69.

[28]โปรดดูใน Martin Heidegger, *What Is Called Thinking?*, translated with an introduction by J. Glenn Gray (New York: Harper & Row, 1968), p. 19. แบซเองก็อ้างอิงแนวคิดของไฮเดกเกอร์ในส่วนนี้ แต่ก็จะเห็นได้ว่ายังไม่อาจจะพัฒนาเป็นข้อเสนอที่รัดกุมมากพอ

3. แนวความคิดของไฮเดกเกอร์ที่มีต่องานศิลปะ และการประยุกต์เพื่อตอบปัญหาของแบซ

3.1 แนวความคิดของไฮเดกเกอร์ที่มีต่องานศิลปะ

ความน่าสนใจในทรรศนะของมาร์ตินไฮเดกเกอร์ ที่มีต่อปรัชญาศิลปะนั้นอยู่ที่ประเด็นการพูดถึงศิลปะว่าเกี่ยวข้องกับความจริง และเกี่ยวข้องกันอย่างไรกับประเด็นในปรัชญาที่ไฮเดกเกอร์เน้นพูดถึงมาตลอดนั่นคือประเด็นเกี่ยวกับภาวะ (Being) ในเบื้องต้น เราอาจจะพอมองเห็นได้ว่าการศึกษาในปรัชญาศิลปะหรือก็คือสุนทรียศาสตร์กระแสหลักนั้นออกจะมีบรรยากาศที่แตกต่างกันอยู่มากกับทรรศนะของไฮเดกเกอร์ที่มีต่อศิลปะ เพราะถ้าหากจะกล่าวเพื่อให้มองให้เห็นในภาพรวมอาจกล่าวได้ว่าสุนทรียศาสตร์กระแสหลักที่ได้รับอิทธิพลจากปรัชญาวิเคราะห์ (Analytic Philosophy) นั้นเป็นการศึกษาศิลปะในประเด็นที่เน้นถามว่าเรารู้จักศิลปะได้อย่างไร ความงามคืออะไร เรารู้จักมันได้อย่างไร ซึ่งประเด็นเหล่านี้ถือว่าเป็นประเด็นที่มีกลิ่นอายของญาณวิทยา ทว่าประเด็นที่ไฮเดกเกอร์ถามเกี่ยวกับศิลปะนั้นเน้นโดยตรงต่อคำถามที่ว่าศิลปะคืออะไร และมันเกี่ยวข้องกับความจริงและภาวะอย่างไรซึ่งเขาก็พบว่าศิลปะเป็นรูปแบบอย่างหนึ่งของภาวะในฐานะการเปิดเผย (revealing) ความจริง ความจริงในที่นี้ก็อยู่ในวิธีการศึกษาที่มีกลิ่นอายของอภิปรัชญาโดยไม่แยกขาดจากญาณวิทยาไฮเดกเกอร์เห็นว่าศิลปะเคยมีความสำคัญกับวิถีชีวิตของมนุษย์เพราะเป็นตัวกำหนดความจริงของโลกที่เปิดตัว (disclose) ต่อมนุษย์แต่ลักษณะของศิลปะเช่นนี้จะพบได้เฉพาะศิลปะในยุคโบราณตั้งแต่สมัยกรีกจนถึงสมัยกลางซึ่งเรียกว่าเป็นยุคของศิลปะที่มีความยิ่งใหญ่ (Great Art) แต่เมื่อเริ่มเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ (Modern) นั้น ศิลปะกลับสูญเสียความเป็นตัวของตัวเองในฐานะผู้เปิดเผยโลกแห่งความจริงของตนเองไปเสีย[29]มีการคาดการณ์สาเหตุของสิ่งดังกล่าวว่าเกิดขึ้นด้วยเหตุเพราะว่าศิลปะกลับกลายเป็นสิ่งเพื่อการศึกษาในสุนทรียศาสตร์กระแสหลักที่ลดทอนค่าของศิลปะให้เป็นเพียงแหล่งของประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ (aesthetic experience) เช่นที่ได้รับอิทธิพลจากสุนทรียศาสตร์ของคานท์[30] เป็นแหล่งทรัพยากรของนันทนาการที่มนุษย์แวะเวียนเข้ามาเป็นครั้งคราวแล้วก็จากไป ไม่ได้เป็นวิถีชีวิตที่มนุษย์ร่วมอยู่กับศิลปะอย่างเดิม

---

[29]ในส่วนดังกล่าวนี้คือใจความสำคัญตามที่ปรากฏใน Martin Heidegger, "The Origin of the Work of Art," in *Basic Writings*, ed. David Farrell Krell. (New York: HarperCollins, 1993),pp. 139–212.

[30] Gianni Vattimo, "Aesthetics and the End of Epistemology," in *The Reasons of Art*, ed. Peter McCormick (Ottawa: University of Ottawa Press, 1985), p. 288.

อีกต่อไป ศิลปะจึงสูญเสียบทบาทดั้งเดิมของตนที่เคยมีไปและนี่เองที่ไฮเดกเกอร์เรียกว่าเป็น "ความตาย" ของศิลปะ[31]

ในส่วนนี้ ผู้วิจัยต้องการอภิปรายให้เห็นถึงแนวทางการอธิบายของไฮเดกเกอร์ในประเด็นที่ว่าศิลปะคืออะไรเสียก่อน โดยอาศัยแนวคิดที่ปรากฏในงานเขียนที่สำคัญที่สุดที่แสดงให้เห็นทรรศนะของไฮเดกเกอร์ต่อศิลปะซึ่งก็คือบทความที่ชื่อ*"ต้นกำเนิดของงานศิลปะ"* (The Origin of the Work of Art) ในงานชิ้นนี้เน้นพูดถึงศิลปะในแง่ความหมายโดยตรงของมันและยกตัวอย่างของงานศิลปะแต่ละประเภทไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม สถาปัตยกรรม ดนตรี หรือวรรณคดี อย่างไรก็ดี ประเภทของศิลปะที่ไฮเดกเกอร์ดูจะให้ความชื่นชมมากเป็นพิเศษนั้นเห็นจะเป็นกวีนิพนธ์ (poetry) ซึ่งไฮเดกเกอร์มีการพูดถึงศิลปะประเภทนี้แยกต่างหากออกไปในรายละเอียดอีกมากเช่นที่ปรากฏในหนังสือ ***กวีนิพนธ์ ภาษา ความคิด*** (Poetry, Language, Thought) [32] ดังนั้น แม้ว่าการศึกษาปรัชญาศิลปะของไฮเดกเกอร์ที่ขาดการพูดถึงกวีนิพนธ์ร่วมไปด้วยนั้นจะดูเหมือนขาดส่วนประกอบที่สำคัญไปก็ตาม แต่ด้วยเนื้อที่ที่จำกัดของงานเขียนและตัวประเด็นที่ผู้วิจัยสนใจนั้น จะขอจำกัดที่การพูดถึงตัวศิลปะโดยตรงเท่านั้น การพูดถึงกวีนิพนธ์อาจจำเป็นต้องใช้เนื้อที่ของงานเขียนเชิงวิเคราะห์อีกงานหนึ่งแยกออกไปได้ทว่ากลับพบว่าในอีกส่วนหนึ่งที่เขากล่าวถึงศิลปะนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าแนวความคิดเกี่ยวกับศิลปะของไฮเดกเกอร์จะไม่เป็นที่สามารถเข้าใจอย่างลึกซึ้งได้เลยหากขาดการทำความเข้าใจร่วมไปกับประเด็นที่ดูผิวเผินแล้วไม่เกี่ยวกับศิลปะแต่กับไฮเดกเกอร์แล้วเป็นประเด็นที่ขาดไม่ได้เมื่อพูดถึงทรรศนะของเขาในศิลปะ นั่นคือประเด็นของเทคโนโลยีที่ปรากฏใน***"คำถามว่าด้วยเทคโนโลยี"*** (The Question Concerning Technology) ซึ่งไฮเดกเกอร์เน้นย้ำว่าเทคโนโลยีและ

---

[31] Martin Heidegger, "The Origin of the Work of Art," pp.204-205. อย่างไรก็ดี มโนทัศน์ว่าด้วยความตายของศิลปะนี้ ไฮเดกเกอร์อ้างอิงมาอีกทอดหนึ่งจากที่เริ่มกล่าวเอาไว้โดย จอร์จ วิลเฮล์ม ฟรีดริช เฮเกล (Georg W. F. Hegel) โปรดดูใน Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Introductory Lectures on Aesthetics*, translated by Bernard Bosanquet, edited with an introduction and commentary by Michael Inwood (London: Penguin Books, 1993), p. 13.

[32] Martin Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, translated by Albert Hofstadter (New York: Harper & Row, 1971).

ศิลปะมีสารัตถะ (essence) อย่างเดียวกันคือการอัดกรอบ (Enframing) [33] เมื่อได้อภิปรายเชิงวิเคราะห์ต่อประเด็นดังกล่าวนั้นทั้งหมดแล้ว ผู้วิจัยจะนำเสนอจุดยืนของผู้วิจัยเองในการตีความจากที่ไฮเดกเกอร์ในประเด็นของความตายของศิลปะ โดยวิเคราะห์ว่าหากท้ายที่สุดสิ่งที่มีภาพของการเป็นเครื่องมืออย่างเทคโนโลยีนั้นจะครอบครองสารัตถะดังกล่าวได้ง่ายกว่าศิลปะ และเล่นบทบาทแทนศิลปะโดยสมบูรณ์แต่กระนั้นก็กลับจะทำให้เราได้เห็นภาพที่ทำให้เห็นได้ว่าประเด็นของการตัดสินเชิงสุนทรียะนั้นจะมีคำตอบในที่สุดที่วาระสุดท้ายของศิลปะดังกล่าวนั้นเอง

บทความ*"ต้นกำเนิดของงานศิลปะ"*ของไฮเดกเกอร์นั้นให้ความสำคัญกับฐานะของศิลปะในฐานะแหล่งของความจริงในตัวเองประเด็นเกี่ยวกับศิลปะของไฮเดกเกอร์เริ่มที่คำถามที่ว่า อะไรคือต้นกำเนิดของงานศิลปะ (work of art) ต้นกำเนิดในที่นี้หมายถึงการเป็นแก่นสารหรือก็คือสารัตถะตัวคำถามจึงมีความหมายว่า แก่นสารของการเป็นงานศิลปะนั้นคืออะไร เราอาจจะเริ่มนึกถึงผู้สร้างงานศิลปะเป็นลำดับแรกในการตอบคำถาม นั่นก็คือตัวศิลปิน ทว่านี่ยังไม่ใช่คำตอบเพราะศิลปินเองในฐานะหนึ่งก็เป็นคนธรรมดาที่เมื่อสร้างสรรค์งานศิลปะขึ้นมาแล้วเขาจึงได้มีฐานะเป็นศิลปิน ดังนั้นอาจมองได้ว่าศิลปินถือกำเนิดขึ้นจากงานศิลปะต่างหาก จุดอ่อนของคำตอบดังกล่าวจึงเป็นการตอบที่วกวน ไฮเดกเกอร์ตอบว่าแท้ที่จริงแล้วทั้งตัวศิลปินและงานศิลปะนั้นถือกำเนิดขึ้นจากศิลปะ (art) ในตัวความเป็นศิลปะนั้นเอง ดังนั้นจากคำถามตั้งต้นจึงนำมาสู่คำถามที่อาจถือได้ว่าสำคัญที่สุดในปรัชญาศิลปะซึ่งก็คือการที่ต้องหาคำตอบต่อไปให้ได้ว่า ศิลปะคืออะไร? ซึ่งไม่อาจหาคำตอบได้โดยการย้อนกลับไปดูที่งานศิลปะ นั่นเพราะหากย้อนกลับไปดูที่ตัวงานเพื่อจะตอบว่าศิลปะคือสิ่งนั้นสิ่งนี้ ก็เท่ากับว่าต้องรู้อยู่ก่อนแล้วว่าศิลปะคืออะไร การย้อนกลับไปใช้งานศิลปะเป็นคำตอบจึงเป็นการย้อนคำถามโดยแท้[34]

ไฮเดกเกอร์มองว่า ตัวงานศิลปะชิ้นหนึ่ง ๆ นั้นมีปัจจัยหนึ่งที่เด่นและเห็นชัดซึ่งก็คือปัจจัยการเป็นสิ่งของมัน (thingly element) ทว่างานศิลปะชิ้นหนึ่ง ๆ เราไม่รู้สึกว่ามันเป็นแค่สิ่งเฉย ๆ (merely thing) เหมือนอย่างก้อนแกรนิต เราให้ค่างานศิลปะมากกว่านั้น แสดงว่างานศิลปะต้องมีปัจจัยอะไรอื่นมากกว่าการเป็นแค่สิ่งเฉย ๆ และปัจจัยนี้ต้องเป็นปัจจัยที่ทำให้

---

[33] Martin Heidegger, *The Question Concerning Technology and Other Essays*, translated and with an introduction by William Lovitt (New York: Harper & Row, 1977).

[34] Martin Heidegger, "The Origin of the Work of Art," pp. 143-144.

อะไรอย่างหนึ่งเป็นสิ่งอื่นนอกเหนือไปจากตัวมันเองด้วย เช่นภาพเขียนที่เป็นงานศิลปะชิ้นหนึ่ง ๆ เราไม่มองมันว่าเป็นแค่ลายเส้นสีดำหรือแค่กระดาษ แสดงว่าต้องมีปัจจัยอะไรอย่างอื่นที่มากกว่าการเป็นสิ่งเฉย ๆ อยู่แน่ แต่การค้นหาคำตอบว่าปัจจัยที่ว่านั้นคืออะไร ไฮเดกเกอร์เลือกเข้าทางของการหาคำตอบว่าปัจจัยของการเป็นสิ่งนั้นคืออะไรก่อน ปรัชญากระแสหลักมักจะศึกษาสิ่งในฐานะสาระ (substance) คือมองว่าสาระคือ สิ่งที่รวมกับคุณสมบัติ การเป็นสิ่งคือการเป็นอะไรสักอย่างที่มีคุณสมบัติล้อมรอบ แต่ไฮเดกเกอร์เห็นว่าวิธีวิเคราะห์นี้ใช้ไม่ได้ เพราะเป็นวิธีที่มาจากความเชื่อที่ว่าสาระในโลกภายนอกจะมีโครงสร้างเหมือนกับในภาษาของเรา เช่นการพูดว่า หินแกรนิตมีความแข็ง คือรูปประโยคที่มีประธานรวมกับภาคแสดง ดังนั้นสิ่งในที่นี้คือหินแกรนิต และคุณสมบัติคือความแข็งของมัน เราไม่มีข้อพิสูจน์แต่อย่างใดเลยว่าสาระในโลกภายนอกจะสะท้อนให้เห็นได้ในโครงสร้างทางภาษาเช่นนั้น ปรัชญาบางกระแสก็เลือกที่จะแก้ปัญหาโดยบอกว่าสิ่งนั้นก็คือข้อมูลทางผัสสะล้วน ๆ ทว่านี่ก็เป็นการแก้ปัญหาที่ไม่ตรงกับการรับรู้ของเรา เช่นเมื่อเราได้ยินเสียงประตูปิดเปิด เรามักจะพุ่งความสนใจไปที่ตัวประตูมากกว่าจะสนใจแค่ว่ามันเป็นข้อมูลทางเสียงแบบบริสุทธิ์ การนิยามเช่นนี้เอาตัวเราเองเป็นที่ตั้งจนเกินไป ไฮเดกเกอร์เลือกพิจารณาที่นิยามของสิ่งแบบสุดท้ายคือ *สิ่ง* ก็คือเนื้อหาที่มีรูปแบบรวมอยู่แล้ว (formed matter) รูปแบบในที่นี้หมายถึงการที่สิ่งสิ่งหนึ่งมีนัยหรือความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งต่อมนุษย์ในฐานะที่เป็นผู้ประสบพบเจอสิ่งต่าง ๆ ในโลก สิ่งเช่นนี้ก็คือสิ่งในฐานะเครื่องมือเครื่องใช้ (equipment) เช่นค้อนซึ่งเป็นเครื่องมือเครื่องใช้เพื่อประโยชน์ใช้สอย เราไม่อาจพบรูปแบบหรือความหมายความสำคัญของค้อนเลยถ้าเรามองมันเป็นสสารก้อนหนึ่งเฉย ๆ และการที่เรารู้จักค้อนย่อมหมายถึงการรู้จักทั้งตัวเนื้อหาและรูปแบบร่วมกันในทันที ไม่ใช่ว่ามีสสารอย่างหนึ่งที่มาบวกกับประโยชน์ใช้สอยแบบค้อนในภายหลัง จากตรงนี้พอจะสรุปในเบื้องต้นได้ว่า สิ่ง สามารถเข้าใจได้โดยผ่านนิยามของการเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ซึ่งก็คือนิยามที่ว่าสิ่งเป็นเนื้อหาที่รวมกับรูปแบบ และมีสิ่งอยู่สามประเภทคือ สิ่งที่เป็นสิ่งเฉย ๆ สิ่งที่เป็นเครื่องมือเครื่องใช้ และสิ่งที่เป็นตัวงานที่ทำขึ้นเช่นงานศิลปะ[35]

ด้วยความที่เครื่องมือเครื่องใช้ไม่ถึงกับเอียงไปสู่ข้างการเป็นสิ่งเฉย ๆ เพราะเป็นสิ่งที่มนุษย์ทำขึ้น แต่มันก็ยังไม่ได้ถึงกับเป็นงานศิลปะ เพราะแม้มนุษย์จะสร้างมันขึ้นก็เพื่อประโยชน์ใช้สอยที่อยู่นอกตัวมัน ต่างจากงานศิลปะที่เราให้ความสำคัญที่จะรับรู้มันโดยตรงโดยไม่นึกไปถึงประโยชน์อื่นนอกตัว ดังนั้น เมื่อเราใช้เครื่องมือเครื่องใช้ทำงานเราจะไม่ทันสังเกต

[35] Martin Heidegger, "The Origin of the Work of Art," pp. 147-155.

ว่ามีมันอยู่ในความสนใจของเรา เพราะเรามุ่งไปที่ตัวงานที่กำลังทำเสียมากกว่า เช่นเมื่อชาวนาใช้มีดตัดหญ้าเขาจะไม่ใส่ใจที่ตัวมีดราวกับว่ามันมีความโปร่งใส แต่สิ่งที่เขาต้องมุ่งความสนใจในขณะนั้นคือหญ้าที่ถูกตัด ตรงนี้ไฮเดกเกอร์เรียกลักษณะของการเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ว่าเป็นการปกปิด (concealment) รองเท้าคู่ที่ชาวนาใส่ทำนาก็เช่นเดียวกันที่ในบริบทปกติของการเป็นเครื่องมือเครื่องใช้นั้น มันอยู่ในการปกปิด แต่การปกปิดนี้จะหายไปในทันทีเมื่อมันเข้ามาปรากฏในงานศิลปะ ไฮเดกเกอร์ยกตัวอย่างเช่นภาพเขียนสีของฟานก็อก (Van Gogh) ซึ่งเป็นสิ่งที่อยู่ในบริบทของงานศิลปะซึ่งเปิดเผยความมีอยู่ของรองเท้าชาวนาให้เด่นเตะตาผู้ที่มองดูชิ้นงานนี้จากเดิมที่มันไม่เคยถูกสังเกตเห็นถึงความมีอยู่ของมันแม้แต่ตัวเจ้าของของมันเอง งานศิลปะชิ้นนี้เปิดเผยให้เห็นอะไรบ้าง นอกจากรองเท้าจะกลายเป็นสิ่งที่เปิดตัวเองออกมาแล้วมันยังโยงกับสิ่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวโยงกับตัวมันเข้ามา เช่นที่ดินผืนนา ต้นข้าว แสงแดด สายลม ชีวิตของคนที่เป็นชาวนา เหมือนกับว่าภาพเขียนสีของฟานก็อกชิ้นนี้ทำหน้าที่พูดถึงความจริงอะไรบางอย่างเกี่ยวกับรองเท้าคู่นั้น ตัวงานศิลปะชิ้นนี้จึงมีลักษณะของการเปิดเผยว่าในความจริงแล้วรองเท้านั้นคืออะไร การเป็นเครื่องมือใช้สอยของมันก็ถูกเปิดเผยว่าคืออะไรโดยผ่านตัวงานศิลปะ[36]มีการตีความทางปรัชญาในจุดนี้ว่าไฮเดกเกอร์กำลังตีความต่อมาจากแนวคิดของฟริดริชนิทเช่ (Friedrich Wilhelm Nietzsche) ที่ให้คุณค่ากับศิลปะว่าเป็นสิ่งที่ทำให้สิ่งที่พบเห็นทั่วไปไม่เตะตาในชีวิตประจำวันกลับกลายเป็นโดดเด่นและเตะตาขึ้นด้วยการปรากฏในงานศิลปะ[37] การสามารถเป็นสิ่งที่เปิดเผยความจริงได้เช่นนี้ชี้ได้ว่างานศิลปะมีลักษณะของสิ่งที่เป็นงาน ไม่ใช่สิ่งที่เป็นสิ่งเฉย ๆ เพราะไม่เช่นนั้นเราจะมองว่าภาพเขียนสีดังกล่าวเป็นแค่เพียงเม็ดสีที่กระจายอยู่บนกระดาษ และก็ไม่ใช่เครื่องมือเครื่องใช้ที่ทำขึ้นเพื่อประโยชน์อื่น ในตอนนี้ แก่นสารของการเป็นงานศิลปะจึงถูกพบแล้วว่าเป็น *การจัดวาง-ตนเอง-เข้าสู่-งาน ของความจริง* (setting-itself-into-work of truth) [38]

ต่อไปไฮเดกเกอร์พยายามหาว่า การจัดวาง-ตนเอง-เข้าสู่-งาน ของความจริงคืออะไร เขายกตัวอย่างวิหารในยุคกรีก (Greek Temple) ที่ตอนนี้เป็นซากโบราณสถานที่ยังพอหลงเหลือความสวยงามให้เห็นอยู่บ้าง ทว่าในยุคของมันคือยุคกรีกนั้น วิหารนี้เป็นแหล่งที่รวมวิถีชีวิตของคนกรีกในยุคนั้นไว้อย่างสำคัญ เป็นที่ที่ใช้ประกอบพิธีกรรม บูชาเทพเจ้า ขอพรเพื่อ

---

[36] Martin Heidegger, "The Origin of the Work of Art," p. 161.

[37] Julian Young, *Heidegger's Philosophy of Art* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), p. 37.

[38] Martin Heidegger, "The Origin of the Work of Art," pp. 162-165.

การอำนวยชัยในการเข้ารบในสงคราม รูปปั้นเทพเจ้าทั้งหลายก็ถือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์และมีความหมายต่อการเคารพของคนกรีกสมัยนั้น วิหารกรีกจึงมีลักษณะของการเป็นงานศิลปะดังที่ได้วิเคราะห์ไป อีกทั้งยังเป็นงานศิลปะที่มีความยิ่งใหญ่ เพราะตัววิหารเป็นแหล่งของการเปิดเผยวิถีชีวิตของคนกรีกเป็นระยะเวลายาวนาน มันมีนัยสำคัญเช่นในแง่การเปิดเผยก้อนหินซึ่งเคยเป็นสิ่งเฉย ๆ ในธรรมชาติให้เป็นงานช่างที่ทำขึ้นเพื่อแทนการเป็นเทพเจ้า ก้อนหินแกะสลักนี้จึงถูกเปิดเผยขึ้นในโลกของวิถีชีวิตดังกล่าว เป็นความจริงที่มันเป็นเทพเจ้า ไม่ใช่แค่หิน แต่เมื่อเวลาผ่านพ้นไปและวิหารดังกล่าวไม่มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของคนกรีกรุ่นหลังอีกต่อไป มันก็กลายเป็นแค่เพียงโบราณสถานที่คนรุ่นหลังไม่ได้มีวิถีชีวิตร่วมด้วย เพียงแต่มาแวะเวียนชื่นชมความงามบ้างตามโอกาส แม้มันจะยังอยู่ที่เดิมมันก็เป็นเหมือนกับงานศิลปะอื่น ๆ ที่ถูกเก็บในพิพิธภัณฑ์ ซึ่งก็คือเป็นการดึงมันออกมาจากโลกเดิมที่มันเคยอยู่ แม้ยังคงอยู่ ณ ตรงนั้นแต่โลกรอบตัวของมันเปลี่ยนแปลงไปหมดสิ้นแล้ว ดังนั้น ในขณะปัจจุบันนี้มันจึงหมดบทบาทเดิมที่เคยเป็นซึ่งก็คือการจัดวาง-ตนเอง-เข้าสู่-งานของความจริง แต่ว่าความจริงเช่นที่ว่านั้น สิ่งใดอื่นหรือไม่ที่ทำให้เกิดขึ้น ไฮเดกเกอร์ตอบว่าความจริงเช่นนั้นเป็นสิ่งที่ตัวงานศิลปะนั้นสร้างขึ้นในตัวเอง ไม่ใช่ว่ามนุษย์เห็นว่าวิหารหรือรูปปั้นเทพเจ้านั้นเป็นแค่เพียงหินแล้วต่อมาจึงค่อยเติมนัยความสำคัญต่อวิถีชีวิตดังที่กล่าวมานั้นเข้าไปภายหลัง หากเรียกรวมทั้งหมดนี้ว่าเป็นโลก (world) จะเห็นได้ว่าตัวงานศิลปะในที่นี้คือสิ่งที่เปิดเผยโลก หรืออาจเรียกได้ว่าจัดภาพโลกให้เกิดขึ้นซึ่งไฮเดกเกอร์เรียกลักษณะเช่นนี้ว่าเป็นลักษณะของสิ่งที่เป็นงานในแบบการสร้างขึ้น (setting up) ซึ่งโลกอันเป็นที่ที่มีความจริงเปิดเผยวิถีชีวิตอย่างหนึ่งของคนกรีก แต่เราต้องสังเกตด้วยว่าเมื่อการเปิดเผยอย่างหนึ่งเกิดขึ้นมาแล้ว ก็แสดงว่ามีบางส่วนถูกปกปิดเอาไว้ ในที่นี้ก็คือการปกปิดวัสดุที่ใช้สร้างวิหารหรือรูปปั้นขึ้นมา สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่คนกรีกไม่ได้ใส่ใจเวลาที่มองวิหารและรูปปั้น การเป็นหินซึ่งเป็นสิ่งเฉย ๆ นั้นไม่ปรากฏอย่างเตะตา ดังนั้น การสร้างขึ้นซึ่งโลกอย่างหนึ่งขึ้นมาด้วยงานศิลปะนั้นจึงมีอีกลักษณะหนึ่งด้วยซึ่งไฮเดกเกอร์เรียกว่าการนำออกมาแสดง (setting forth) ให้อยู่แยกต่างหากจากการสังเกตโดยตรงให้อยู่ในอีกพรมแดนหนึ่งซึ่งไฮเดกเกอร์เรียกว่าแผ่นดิน (earth) [39]

การอธิบายความสัมพันธ์ของโลกและแผ่นดินนี้ ไฮเดกเกอร์พยายามอธิบายเป็นมโนทัศน์ในเชิงนามธรรมที่อาจฟังดูยากและพิสดาร ซึ่งก็คือโลกเป็นพื้นที่เปิด (clearing) ที่เปิดเผยตลอดเวลา ส่วนแผ่นดินเป็นพรมแดนที่ปกปิดตนเองจากการตรวจสอบของเราตลอดเวลา เช่น

---

[39] Martin Heidegger, "The Origin of the Work of Art," p. 171.

หินที่ใช้สร้างวิหารนั้น หากเราเข้าไปตรวจสอบมันในฐานะที่มันเป็นตัวของมันเอง เช่นสำรวจเสาหินว่ามีการรับน้ำหนักอย่างไร เช่นนี้แล้วเสาหินก็ถูกถอดออกจากโลกเดิมของมันทันทีกลายเป็นวัสดุเพื่อการศึกษาที่สามารถทอนลงเป็นตัวเลขได้ แต่ตรงนี้ก็ไม่ใช่ว่าเราค้นพบมันในพรมแดนของแผ่นดินแล้ว เพราะกลายเป็นว่าเรารับรู้มันในโลกที่มันมีนัยร่วมด้วยต่างออกไปจากโลกเดิมที่มันเป็นงานศิลปะ สิ่งที่อยู่ในพรมแดนแผ่นดินนี้จึงถอยออกจากการรับรู้โดยตรงของเราอยู่เสมอ[40] การเข้าใจว่าแผ่นดินหมายถึงพรมแดนที่ปกปิดตนเองนั้นจึงเป็นการเข้าใจมันในโลกไม่ใช่ค้นพบและเข้าใจมันในตัวของมันเอง งานศิลปะจึงมีลักษณะทั้งสองไปพร้อม ๆ กันซึ่งก็คือการสร้างขึ้นซึ่งโลกและนำออกมาแสดงซึ่งแผ่นดิน ซึ่งก็ทำให้เรารับรู้ศิลปะได้อย่างเต็มที่ เพราะด้วยลักษณะทั้งสองทำให้เรารับรู้รูปปั้นไม่ใช่ก้อนหิน เพราะงานศิลปะสร้างนัยของการเป็นรูปปั้นขึ้นในโลกด้วยวัสดุคือเนื้อก้อนหิน แต่มันเป็นส่วนที่ปกปิดในพรมแดนของแผ่นดิน ในลักษณาการเดียวกัน กวีนิพนธ์ทำให้เรารับรู้คำในฐานะที่เป็นคำอย่างแท้จริงในตัวเองที่เตะตาเราไม่ใช่แค่เพียงคำพูดปกติที่เราไม่ทันจะสังเกตว่าออกจากปาก ดนตรีทำให้เสียงเป็นเสียงเสนาะในตัวเองไม่ใช่เป็นแค่คลื่นในอากาศ ลักษณะของสิ่งที่สามารถทำได้ทั้งการเปิดเผยและปกปิดแง่มุมต่าง ๆ ในเวลาเดียวกันนี้ที่ไฮเดกเกอร์มองว่าเป็นลักษณะที่แท้ของความจริง ความจริงในที่นี้อาจฟังดูเป็นศัพท์เฉพาะที่ไฮเดกเกอร์ใช้ในปรัชญาของเขาซึ่งต่างจากนักปรัชญาคนอื่น ๆ ตรงที่เขาไม่ได้มองว่าความจริงคือการสมนัยกับข้อความในประพจน์อย่างที่นักตรรกวิทยามอง หรือความจริงหมายถึงความถูกต้อง (correctness) อย่างที่เดส์การ์ตส์มองในเชิงญาณวิทยา แต่มองความจริงในลักษณะของอภิปรัชญาคือการเป็นสิ่งที่ทั้งเปิดเผยและปกปิด เช่นนี้แล้วจึงถือได้ว่างานศิลปะเป็นที่เปิดเผยของความจริงในตัวมันเอง หรือก็คือมีลักษณะการจัดวาง-ตนเอง-เข้าสู่-งานของความจริง[41]

แล้วความจริงกับศิลปะสัมพันธ์กันอย่างไร กลับไปที่การกล่าวว่าศิลปะเป็นต้นกำเนิดของทั้งงานศิลปะและศิลปิน ซึ่งมีนัยว่างานศิลปะและศิลปินนั้นต่างมีการสร้างสรรค์ (creation) ซึ่งกันและกัน การสร้างสรรค์นี้เป็นการนำเข้ามาปรากฏ (bringing-forth) ของสิ่งที่ไม่เคยมีอยู่มาก่อนให้เข้ามามีอยู่ได้ เช่นภาพเขียนสีรองเท้าของฟานก็อกนั้นไม่เคยปรากฏมาก่อนการสร้างสรรค์ของเขา ทว่ารูปรองเท้าได้มีโอกาสปรากฏอย่างเด่นชัดให้เห็นโดยตรงที่ตัวของมันก็เพราะการนำเข้ามาปรากฏดังกล่าวนั้น ไฮเดกเกอร์กล่าวเพิ่มเติมว่าการสร้างสรรค์นั้นมี

---

[40] Martin Heidegger, "The Origin of the Work of Art," p. 172.

[41] Martin Heidegger, "The Origin of the Work of Art," pp. 179-182.

ลักษณะของการจัดวางความจริงไว้ ณ ที่ที่หนึ่งให้เป็นกรอบของการเป็นความจริงในตัวเอง ซึ่งนี่เป็นลักษณะที่ไฮเดกเกอร์เรียกโดยใช้ศัพท์พิเศษว่า "การอัดกรอบ"[42]ดังนั้นศิลปะจึงอาจเรียกได้ว่าเป็นที่รวมของการสร้างสรรค์ที่ศิลปินใช้เทคนิคความรู้ในการนำเข้ามาปรากฏของสิ่งที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน ให้อยู่ ณ ที่ที่ความจริงของอะไรอย่างหนึ่งได้เปิดเผยตัวมันเองขึ้นมา นี่เป็นสิ่งที่อาจเปรียบเทียบได้กับการกระทำของภาวะ (Being) ซึ่งก็คือความเป็นอะไรของสิ่งต่าง ๆ ที่เรียกว่าเป็น สัต (beings) หรือสัตภาพ (entities) ในปรัชญาของไฮเดกเกอร์ให้ความสนใจมาตลอดเกี่ยวกับการที่เราสามารถรู้จักสัตในฐานะที่ได้ความเป็นอะไรอย่างหนึ่งจากภาวะ หรือกล่าวว่าสัตอย่างหนึ่งมีความจริงในฐานะที่มันเป็นตัวมันเองได้เพราะบทบาทของภาวะ ศิลปะก็ทำหน้าที่คล้าย ๆ กันนี้แต่ไฮเดกเกอร์ก็ไม่ได้ถึงกับสรุปเกินเลยไปว่าศิลปะคือภาวะ แต่มีสารัตถะเป็นรูปนัย (mode) อย่างหนึ่งเช่นเดียวกับภาวะ ซึ่งก็คือศิลปะเป็นแหล่งของความจริงหน่วยย่อย ๆ อย่างหนึ่งที่ให้เห็นความจริงของสัตปรากฏขึ้น เช่นรองเท้าชาวนาได้โอกาสปรากฏในงานศิลปะของฟานก็อกอย่างมีนัยสำคัญที่ต่างออกไปจากเดิมที่มันเคยอยู่ในฐานะเครื่องมือเครื่องใช้เป็นต้น[43] อย่างไรก็ดี คำถามที่ว่าภาวะคืออะไรนั้นเป็นคำถามที่ทั้งเข้าใจยากและตอบยาก เราอาจไม่ได้มีฐานะที่จะรู้จักมันได้โดยตรงเพราะคำถามดังกล่าวก็คือคำถามที่ว่าความเป็นอะไรนั้น คืออะไร? ซึ่งเป็นคำถามที่วกวนในตัวเอง สิ่งที่เราพอจะทำได้คือการถามถึงรูปนัยของภาวะที่ปรากฏออกมาเท่านั้น เช่นนี้เองที่ไฮเดกเกอร์สนใจคำถามที่ว่าศิลปะคืออะไรเพราะเขาพบว่ามันใกล้เคียงเป็นอย่างมากกับคำถามที่เขาสนใจมาตลอดในงานเขียนทางปรัชญาของเขาซึ่งก็คือคำถามที่ว่า "ภาวะคืออะไร?"[44]

3.2วาระสุดท้ายของศิลปะกับการหาคำตอบให้กับปัญหาของแบช

---

[42] Martin Heidegger, "The Origin of the Work of Art," p. 189.

[43]ในจุดนี้ก็ยังมีคำถามที่ชี้ขึ้นมาได้อยู่ เช่นคำถามที่ว่าการปรากฏขึ้นของรองเท้าในภาพวาดของฟานก็อกนั้น มีอะไรที่จะบ่งชี้ได้จริงที่จะทำให้มนุษย์ทราบได้ว่าสิ่งนั้นคือรองเท้า โปรดดูบทวิพากษ์นี้ใน พิพัฒน์ พสุธารชาติ, *ความจริงในภาพวาด: บทวิจารณ์ว่าด้วยสุนทรียศาสตร์ของไฮเด็กเกอร์และแดร์ริดา* (กรุงเทพฯ: วิภาษา, 2553), หน้า 231-232.

[44]Martin Heidegger, "The Origin of the Work of Art," p. 210. คำถามเดียวกันนี้ปรากฏเป็นสำคัญในงานชิ้นสำคัญของไฮเดกเกอร์ด้วย โปรดดู Martin Heidegger, *Being and Time*, translated by John Macquarrie and Edward Robinson (New York: Harper & Row, 1962).

ในส่วนส่งท้ายของบทความ *"ต้นกำเนิดของงานศิลปะ"* ที่พิจารณานี้ ไฮเดกเกอร์ได้กล่าวถึงความตายของศิลปะด้วยน้ำมือของสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ว่า เป็นการทำให้ศิลปะกลายเป็นวัตถุสำหรับการศึกษาหรือตั้งทฤษฎีศิลปะและความงาม ทำให้ทุกสิ่งกลายเป็นการลดทอนสู่การมีประสบการณ์ชีวิต (lived experience) ของผู้ชมหรือรับอรรถรสของงานศิลปะ ทว่าไฮเดกเกอร์ก็ยังหวังว่าสักวันหนึ่งการตั้งคำถามเกี่ยวกับคุณค่าที่เป็นนิรันดร์และความเป็นอมตะของงานศิลปะจะกลับมา ไม่ใช่ว่ากลายเป็นสิ่งไร้ความหมาย ในขณะที่เฮเกลนั้นดูมีทีท่าที่ว่าจะหมดหวังไปเสียแล้วกับการที่ศิลปะจะกลับมามีลักษณะของความยิ่งใหญ่ของการที่ความจริงมีอยู่ได้ในตัวมันเอง ทว่าไฮเดกเกอร์ยังมองเห็นโอกาสว่า ถ้าศิลปะยังเป็นที่ของการเปิดเผยความจริงได้อยู่นั้น การค้นหาลักษณะที่แท้ของงานศิลปะและสารัตถะของความจริงก็ยังคงเป็นไปได้ ศิลปะคงจะไม่หายไปเลยหากสารัตถะของความจริงยังคงอยู่[45] ซึ่งตรงนี้หมายความว่าการเข้าใจศิลปะ ความจริง และภาวะ นั้นเป็นส่วนสำคัญในการที่จะช่วยฟื้นฟูชีวิตให้กับศิลปะ ซึ่งการเข้าใจสิ่งเหล่านี้ได้ไฮเดกเกอร์มักจะบอกอยู่เสมอว่ามาจากการคิดไตร่ตรองซึ่งผู้ที่จะทำกิจกรรมเช่นนี้ได้ก็คือมนุษย์ การที่มนุษย์มีความสามารถเข้าใจความเป็นอะไรของสิ่งต่าง ๆ หรือก็คือการรู้จักภาวะ

ผู้วิจัยตีความความตายของศิลปะดังที่ไฮเดกเกอร์กล่าวมาโดยสังเขปว่า หมายถึงการที่ศิลปะไม่อาจแสดงบทบาทของการเป็นผู้เปิดเผยโลกหรือก็คือการเป็นแหล่งของความจริงในตัวเองได้อีก สถานการณ์เดียวกันนี้ก็เกิดกับการมองวัตถุใด ๆ แม้กระทั่งการดำรงอยู่ของมนุษย์เองว่าเป็นทรัพยากรพร้อมใช้ให้กับเทคโนโลยี ทั้งนี้เพราะการอัดกรอบซึ่งเป็นสารัตถะของเทคโนโลยีส่งผลให้เกิดความจริงแง่มุมเดียวที่จะมองทุกสิ่งเป็นทรัพยากรพร้อมใช้ที่รอการจัดการโดยเทคโนโลยี[46]เราจะเห็นได้ว่าสถานการณ์นี้เกิดขึ้นไม่ใช่เหตุเพราะมนุษย์ละเลยต่อศิลปะแต่อย่างใด การมีความสนใจในศิลปะนั้นยังคงมีอยู่แต่เป็นความสนใจที่จะศึกษาศิลปะในฐานะสิ่งที่มีคุณลักษณะความงามหรือความเป็นศิลปะเพื่อจรรโลงจิตใจมนุษย์ สถานการณ์นี้ทำให้ศิลปะกลายเป็นสิ่งที่ถูกแช่แข็งแล้ววางอยู่ตรงหน้านักสุนทรียศาสตร์เพื่อที่จะได้ตั้งทฤษฎีที่ตนเห็นว่าเหมาะสมเพื่อค้นหาคุณลักษณะที่ว่าเหล่านั้น แต่เมื่อเสร็จจากงานแล้วก็ไม่ได้มีความจำเป็นใดที่นักสุนทรียศาสตร์จะต้องผูกพันในเชิงนัยของวิถีชีวิตของตนกับงานศิลปะนั้น ศิลปะ

[45] Martin Heidegger, "The Origin of the Work of Art," pp. 204-205.

[46] Martin Heidegger, *The Question Concerning Technology and Other Essays*,pp. 29-34

กลายเป็นสิ่งที่รอคอยการชื่นชมหรือเพื่อการศึกษา จุดนี้เองที่ไฮเดกเกอร์มองว่าเป็นความตายของศิลปะ

มีการตีความของชาร์ลส์ กวินยง (Charles Guignon) ที่ว่าปรัชญาของไฮเดกเกอร์ถือได้ว่าเป็นแนวคิดการแสดงออกนิยม (representationalism) อย่างหนึ่งที่ทำให้ภาวะและภาพปรากฏ (appearance) ไม่ได้ต้องอยู่แยกต่างหากจากกันดังเช่นในการแยกเด็ดขาดจากกันซึ่งพบในขนบทางปรัชญาของภววิทยาที่มีมาตั้งแต่โบราณ[47] หากยอมรับการตีความเช่นนี้ไว้ก่อนก็พอจะมองเห็นได้ว่าการดำรงอยู่ของงานศิลปะมีภาวะและภาพปรากฏเป็นปรากฏการณ์เดียวกัน ความจริงที่วิหารในยุคกรีกได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาก็ปรากฏขึ้นมาในฐานะสถานที่ที่มีคุณค่าและเกี่ยวเนื่องกับชีวิตของผู้คนในยุคนั้น ทั้งภาวะหรือก็คือความเป็นวิหารกรีกและภาพปรากฏต่อผู้คนยุคนั้นก็คือสิ่งเดียวกัน ทว่าเมื่อเปลี่ยนยุคสมัย ความเป็นวิหารกรีกดังกล่าวก็ไม่ได้ดำรงอยู่อีก อาจจะกลายเป็นเพียงโบราณสถานที่ศิลปินใช้เป็นแบบวาดรูป นักท่องเที่ยวใช้เป็นสถานที่ท่องเที่ยว โดยที่พวกเขาก็ไม่ได้มีโลกทัศน์แบบเดียวกันกับที่ผู้คนยุคกรีกมีในขณะที่มองเห็นวิหารเหล่านั้นแบบผูกโยงกับการให้ความเคารพต่อเทพเจ้า การตีความเช่นนี้ทำให้เห็นได้ว่าการเข้ามาของวิชาที่มีการคิดคำนึงและอธิบายความงามดังที่ไฮเดกเกอร์เรียกว่าเป็นสุนทรียศาสตร์นั้นนั่นเองมีบทบาททำให้การมีทรรศนะต่อวิหารกรีกดังแต่ก่อนนั้นเปลี่ยนไป ณ จุดที่เปลี่ยนนี้นี่เองที่ชี้ได้ว่าเป็นวาระสุดท้ายที่ความเป็นงานศิลปะที่สำแดงซึ่งความจริงบางอย่างได้สิ้นสุดลง

ผู้วิจัยจึงตีความต่อในส่วนของความเกี่ยวข้องกันระหว่างศิลปะและเทคโนโลยีอันมีที่มาจากแนวความคิดของไฮเดกเกอร์นั่นคืออันที่จริงความตายของศิลปะที่เห็นว่าเริ่มขึ้นเมื่อการหมดไปของยุคกลางนั้น เราก็พอจะมองเห็นที่มาของความตายนั้นได้ นั่นเพราะเมื่อเริ่มเข้าสู่สมัยใหม่วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเริ่มมีบทบาทมากขึ้น และสุดท้ายบทบาทของผู้ที่เปิดเผยโลกก็รับบทโดยเทคโนโลยี สิ่งที่เทคโนโลยีทำก็คือสำแดงสารัตถะของมันออกมาอย่างเดียวกันกับศิลปะซึ่งก็คือการอัดกรอบ หากว่าสารัตถะนี้ครอบคลุมทุกสิ่งแล้ว โลกของเทคโนโลยีนั้นก็จะเป็นโลกที่ทุกสิ่งแปรสภาพเป็นทรัพยากรแม้แต่ตัวมนุษย์เอง หากทุกสิ่งทุกอย่างมีราคาค่างวดในฐานะทรัพยากรอันมีค่าที่จะป้อนเข้าสู่กระบวนการแปรรูปของเทคโนโลยีแล้ว ก็แสดงว่าแม้กระทั่งแสงแดด สายลม หรือความคิดของมนุษย์ก็มีราคาหมด การอัดกรอบของเทคโนโลยี

---

[47] Charles Guignon, "Truth as Disclosure: Art, Language, History," *Southern Journal of Philosophy*, Supplement 28 (1989) : 105.

นั้นแสดงตัวในรูปการณ์ที่ว่ามนุษย์ทุกคนจะรับรู้การเปิดเผยว่ามีความจริงเพียงอย่างเดียวนั่นคือการเป็นทรัพยากร ไม่มีใครที่จะสามารถออกนอกการอัดกรอบเพื่อมามองเห็นว่าสิ่งต่าง ๆ เช่นดอกไม้ ไม่ได้จำเป็นต้องเป็นทรัพยากรที่ไร้ชีวิตชีวาเช่นนั้น แต่ดอกไม้ยังคงเป็นสิ่งที่มีความงดงามที่ไม่อาจประเมินค่าใด ๆ ได้ด้วย แต่เราต้องไม่ลืมว่าความจริงนั้นมีทั้งลักษณะการเปิดเผยและปกปิด เช่นนี้แล้วความจริงจากการอัดกรอบที่ว่าดอกไม้เป็นทรัพยากรก็จะปกปิดความงามของดอกไม้ในฐานะที่มันเป็นตัวมันเองไปเสีย อิทธิพลของการอัดกรอบหากถึงในระดับสุดท้ายจริงก็แสดงว่าแม้แต่งานศิลปะเองก็จะกลายเป็นทรัพยากรที่มีราคาค่างวดเพื่ออุตสาหกรรมไปด้วย ดังจะเริ่มเห็นได้แล้วเช่นการจัดให้โบราณสถานเป็นสถานที่ท่องเที่ยวซึ่งนี่ก็เพื่อการที่สถาปัตยกรรมโบราณจะกลายเป็นทรัพยากรให้กับอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว ภาพเขียนสีของฟานก็อกอาจจะเข้าสู่ตลาดในอุตสาหกรรมบันเทิงเพื่อการซื้อหรือประมูลราคาเก็บไว้ชื่นชม ดังนั้น การที่ศิลปะถูกใช้เพื่อการอื่นนอกเหนือจากความมุ่งหมายในตัวมันเองนั้นดูจะสอดคล้องเป็นอย่างดีกับที่ไฮเดกเกอร์ทำนายถึงการสำแดงตัวของการอัดกรอบซึ่งได้กลายเป็นสารัตถะของเทคโนโลยีไปเสียแต่ฝ่ายเดียวแล้ว

แล้วสิ่งเหล่านี้จะเข้ามาสู่การตอบคำถามของแบซดังที่กล่าวไว้ในหัวข้อก่อนหน้านั้นอย่างไร ผู้วิจัยเห็นว่าในจุดของการกล่าวถึงมโนทัศน์ว่าด้วยความตายของศิลปะนี้นี่เองที่จะมีส่วนสำคัญในการหาคำตอบให้กับคำถามของแบซ นั่นคือคำถามที่ว่าประเด็นของการตัดสินเชิงสุนทรียะดังเช่นความงามนั้น ประเด็นดังกล่าวคืออะไรกันแน่ จากหัวข้อก่อนที่ชี้ว่าแนวคิดของแบซเองยังอยู่บนฐานของการแยกระหว่างผู้ตัดสินกับวัตถุที่ถูกตัดสินนั้น ทำให้คำว่าประเด็นที่เขาใช้นั้นเกิดปัญหาของการเป็นคำความหมายหลายนัย ว่าประเด็นของเขาหมายถึงคุณลักษณะของวัตถุที่เรียกว่างาม หรือปรากฏการณ์การมีความหมายของการตัดสินความงาม แต่เมื่อผู้วิจัยได้กล่าวถึงระบบการอธิบายในทางสุนทรียศาสตร์ของไฮเดกเกอร์แล้ว โดยเฉพาะจากการตีความต่อออกมาของกวินยงด้วยนั้น เราพอจะมองเห็นได้ว่าความเข้าใจแบบไฮเดกเกอร์ที่จะมีต่อประเด็นการตัดสินทางสุนทรียะเช่นนั้นจะต่างออกไป นั่นคือความเป็นงานศิลปะกับภาพปรากฏว่าเป็นสิ่งสิ่งหนึ่งที่งานศิลปะนั้นปรากฏขึ้นในฐานะเป็นความจริงนั้น กลายเป็นสิ่งสิ่งเดียวกัน

สมมติชาวกรีกโบราณสองคนซึ่งกำลังตัดสินความงามของวิหารกรีกที่เขามองอยู่นั้น ในการอธิบายของไฮเดกเกอร์ก็คงจะชี้ว่าการเปิดเผยของวิหารกรีกต่อคนทั้งสองนั้นจะเป็นภาพของวิหารกรีกสำหรับการบูชาเทพเจ้าแต่ต้นแล้ว หากทั้งสองคนมีการตัดสินว่าสิ่งที่เขาเห็นอยู่นั้นมีความงาม ก็ย่อมเป็นความงามในระบบความหมายที่เกี่ยวข้องกับประเด็นหรือบริบทของ

การเป็นวิหารศักดิ์สิทธิ์ดังกล่าวนั่นเอง นั่นคือในขณะที่ระบบการอธิบายแบบที่ไม่ใช่ไฮเดกเกอร์ดังเช่นสุนทรียศาสตร์ของคานท์นั้นจะแยกแยะระหว่างวัตถุที่ถูกตัดสินกับคำพูดที่ผู้ตัดสินจะใช้ระบุถึงวัตถุนั้นในบริบทหนึ่ง ๆ ซึ่งก็จะประสบปัญหาว่าคำเหล่านั้นที่ใช้ระบุจะจับคู่กับบริบทหรือประเด็นอะไรกันแน่ แต่ระบบการอธิบายแบบไฮเดกเกอร์จะชี้ว่าทั้งตัววัตถุที่ถูกระบุถึง หรือในที่นี้ก็คืองานศิลปะ ทั้งตัวคำพูดที่จะใช้ระบุถึง รวมทั้งบริบทที่เหตุการณ์เหล่านั้นสังกัดอยู่ ก็คือปรากฏการณ์เดียวกันทั้งหมด แน่นอนว่าภาพเปิดเผยของวิหารกรีกที่คนสองคนในยุคสมัยนั้นกำลังมีโลกทัศน์อยู่ย่อมเป็นภาพของวิหารที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้า โลกของพวกเขาดำรงอยู่พร้อมกับความจริงเหล่านี้ ไม่ใช่ว่าแยกอยู่คนละส่วนแล้วค่อยนำคำว่า “วิหารของเทพเจ้า” และคำว่า “ดูงดงาม” หรือ “ดูสง่างาม” เข้าไปบรรยายทีหลังแล้วค่อยมาดูว่าเป็นคำบรรยายที่จับคู่กับวัตถุนั้น ๆ อย่างตรงประเด็นหรือไม่ ประเด็นของการตัดสินเชิงสุนทรียะในความเข้าใจแบบไฮเดกเกอร์จึงเป็นปรากฏการณ์เดียวกันกับการที่คนกรีกโบราณเหล่านั้นได้เข้าไปทำกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับวิหารกรีก ไม่ว่าจะเป็นพิธีกรรมใด ๆ ที่เกี่ยวข้องโดยที่พวกเขาก็เชื่อว่าเป็นความจริงที่พวกเขาจะต้องทำอย่างนั้นด้วยโลกทัศน์ที่เปิดเผยภาพเช่นนั้นต่อพวกเขา เช่นนี้แล้วเราจะสามารถหาความเข้าใจในประเด็นการตัดสินเชิงสุนทรียะที่เป็นไปโดยทันทีและในครั้งเดียวได้ ทั้งนี้เพราะการดำรงอยู่ของพวกเขารวมทั้งการเปิดเผยความจริงของวัตถุเหล่านั้นในความหมายว่าเป็นวิหารกรีกนั้นไม่ได้แยกออกจากกันแต่อย่างใด

ทว่าเมื่อเข้าสู่สมัยใหม่ที่มนุษย์ยุคใหม่ไม่ได้สืบทอดโลกทัศน์แบบนั้นอีกต่อไปแล้ว วิหารกรีกก็ไม่ได้มีภาพเปิดเผยในลักษณะเดียวกันแบบเดิม แต่ความเป็นศิลปะเช่นนั้นพบกับวาระสุดท้ายของมันและจบลงไปแล้ว สิ่งที่เหลือก็คือวัตถุที่ถูกตัดสินว่ามีความงามตามรูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่อธิบายในทางสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบทางศิลปะและความงามเหล่านั้น ตามที่คานท์กล่าวว่าโมเมนต์หนึ่งของการตัดสินความงามคือความสัมพันธ์เป็นการรับรู้วัตถุประสงค์ที่บริสุทธิ์ของความงามในเชิงรูปแบบทางสุนทรียะนั้น จึงเกิดขึ้นโดยไม่ต้องมีเนื้อหาใด ๆ ของชีวิตในทางโลกที่เกี่ยวข้องกับวิหารกรีกนั้นได้ในที่สุด ดังนั้น ศิลปะที่ยิ่งใหญ่ในสายตาของไฮเดกเกอร์เช่นวิหารกรีกนั้นก็ยังเปิดเผยโลกแห่งวิถีชีวิตเฉพาะชาวกรีกในสมัยนั้นที่ได้รับอิทธิพลของการอัดกรอบว่าวิหารนั้นเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์สำหรับเขา ไม่ได้ครอบคลุมไปถึงอารยธรรมอื่น เพราะถ้าเป็นเช่นนั้นก็หมายความว่าคนอื่นในอารยธรรมที่ห่างไกลย่อมจะเข้าใจความหมายของวิหารกรีกว่ามีนัยสำคัญต่อวิถีชีวิตของเขาด้วย ซึ่งไม่เป็นความจริง ผู้ที่ไม่ได้รับการเปิดเผยของความจริงของวิหารกรีกจึงไม่ได้จะสามารถเข้าใจได้โดย

สมบูรณ์ว่าเวลาที่ชาวกรีกสมัยโบราณตัดสินความงามของวิหารกรีกของเขา เขากำลังหมายถึงอะไรหรือตัดสินความงามเหล่านั้นในประเด็นหรือบริบทอะไรนั่นเอง

ที่ผู้วิจัยกล่าวไปนั้นไม่ได้มีเจตนาที่จะถึงขั้นทำให้ตีความได้ว่าคนในยุคสมัยใหม่จะรับรู้ความงามของวิหารกรีกได้ไม่ถูกต้องเท่าที่คนสมัยกรีกได้รับรู้และเคยตัดสินไป นั่นเพราะการตัดสินเช่นนั้นจะกลับกลายเป็นการใช้มุมมองแบบวัตถุวิสัยมาตั้งไว้ก่อนเพื่อหาว่าอะไรคือความงามหรือความเป็นศิลปะที่แท้จริงของวิหารกรีก ซึ่งนี่ไม่ใช่ประเด็นของงานชิ้นนี้ตั้งแต่ต้น รวมทั้งไม่ใช่ประเด็นที่แบซหรือคานท์กล่าวไว้ด้วย ความจริงที่เปิดเผยในที่นี้หมายถึงปรากฏการณ์ที่ความจริงที่ว่าวิหารกรีกคืออะไรนั้น เป็นปรากฏการณ์ที่มีความหมายต่อมนุษย์ได้อย่างไร ทว่าด้วยแนวความคิดแบบนี้ทำให้เราสามารถตอบปัญหาของแบซได้ชะงัดกว่า เพราะเราได้มุมมองที่ก็ยังเป็นอัตวิสัยร่วมดังที่แบซต้องการ อีกทั้งยังไม่ได้ต้องแยกแยะระหว่างการใช้คำพูดที่เหมาะสมเพื่อบ่งถึงวัตถุ หรือประเด็นของบริบทที่ใช้คำพูดนั้นด้วย แนวความคิดแบบทวินิยมที่แยกแยะออกจากกันแต่ต้นนั้นต่างหากที่ทำให้ปัญหาของแบซไม่อาจจะได้คำตอบที่เป็นที่น่าพอใจได้แต่ต้น

4. บทสรุป

จากการวิจัยทำให้ผู้วิจัยได้ข้อสรุปว่าประเด็นของแบซที่ถามว่าอะไรคือประเด็นของการตัดสินความงามนั้น แบซเองไม่ได้ให้คำตอบที่น่าพอใจเพราะคำถามของเขาเองมีความลุ่มลึกกว่าที่แบซเองจะเข้าใจ ปัญหาของเขาเกิดจากการที่ไปใช้มุมมองจากสุนทรียศาสตร์ที่ยังแยกแยะระหว่างวัตถุที่ถูกตัดสินความงามกับผู้ตัดสินความงาม การที่เราได้รับความช่วยเหลือจากระบบการอธิบายของไฮเดกเกอร์ นำมาพัฒนาเป็นการสร้างระบบความเข้าใจแบบไฮเดกเกอร์เพื่อมองปัญหาของแบซใหม่นั้น กลับทำให้เห็นได้ว่าเราสามารถมีคำตอบต่อคำถามของแบซได้ในระดับความลุ่มลึกที่แท้จริงของคำถามนั้น การที่แบซเองก็ได้พยายามยกแนวคิดของวิตเกนสไตน์และไฮเดกเกอร์เข้ามาประกอบเข้าในการเสนอคำตอบของเขาในตอนท้ายของบทความของเขานั้น จึงเห็นได้ว่ายังไม่มีความรัดกุมพอที่จะสร้างการตีความไฮเดกเกอร์ให้แหลมคมยิ่งขึ้นเพื่อตอบปัญหาของเขาให้ครอบคลุม ทว่าในบทความวิจัยชิ้นนี้ก็ได้แก้ปัญหาดังกล่าวนั้นลุล่วงแล้ว

อย่างไรก็ดี ก็ยังอาจจะพิจารณาได้ว่ามีอีกประเด็นหนึ่งที่ยังคงค้างจากคานท์แต่ไม่ได้เป็นประเด็นหลักของแบซและผู้วิจัยในที่นี้ นั่นก็คือประเด็นว่าด้วยความสง่างาม ซึ่งก็ยังเป็นไป

ได้ที่ยังจะมีคำถามเช่นเดียวกันนี้อยู่ว่าการตัดสินเชิงสุนทรียะเกี่ยวกับความสง่างามนั้น หากได้รับการตีความจากความเข้าใจแบบไฮเดกเกอร์แล้ว จะมีการอธิบายที่เหมือนหรือต่างออกไปอย่างไรได้บ้าง ซึ่งก็มีความน่าสนใจไม่น้อยไปกว่ากันเลย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

พิพัฒน์ พสุธารชาติ. *ความจริงในภาพวาด: บทวิจารณ์ว่าด้วยสุนทรียศาสตร์ของไฮเด็กเกอร์และแดร์ริดา*. กรุงเทพฯ: วิภาษา, 2553.

ภาษาอังกฤษ

Baz, Avner. "On When Words are Called for: Cavell, McDowell, and the Wording of the World," *Inquiry* Volume 46 Issue 4 (2003) : 473-500.

Baz, Avner. "What's the Point of Calling Out Beauty?," *British Journal of Aesthetics* Volume 44 Issue 1 (2004) : 57-72.

Guignon, Charles. "Truth as Disclosure: Art, Language, History," *Southern Journal of Philosophy*, Supplement 28 (1989) : 105-120.

Guyer, Paul. *Kant and the Experience of Freedom*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Guyer, Paul. *Kant and the Claims of Taste*, second edition. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Introductory Lectures on Aesthetics*, translated by Bernard Bosanquet, edited with an introduction and commentary by Michael Inwood. London: Penguin Books, 1993.

Heidegger, Martin. *Being and Time*, translated by John Macquarrie and Edward Robinson. New York: Harper & Row, 1962.

Heidegger, Martin. *What Is Called Thinking?*, translated with an introduction by J. Glenn Gray. New York: Harper & Row, 1968.

Heidegger, Martin. *Poetry, Language, Thought*, translated by Albert Hofstadter. New York: Harper & Row, 1971.

Heidegger, Martin. *The Question Concerning Technology and Other Essays*, translated and with an introduction by William Lovitt. New York: Harper & Row, 1977.

Heidegger, Martin. "The Origin of the Work of Art," in *Basic Writings*, edited by David Farrell Krell. pp. 139-212. New York: HarperCollins, 1993.

Kant, Immanuel. *The Critique of Judgement* (Oxford World's Classics Series), translated by James Creed Meredith, revised, edited, and introduced by Nicholas Walker. Oxford: Oxford University Press, 1952/ 2007.

Kant, Immanuel. *Observations on the Beautiful and Sublime*, translated by John T. Goldthwait. Berkeley: University of California Press, 1960.

Rind, Miles. "Kant's Beautiful Roses: A Response to Cohen's 'Second Problem'," *British Journal of Aesthetics* Volume 43 Issue 1 (2003) : 65-74.

Schaper, Eva. "Taste, Sublimity, and Genius: The Aesthetics of Nature and Art," in *The Cambridge Companion to Kant*, edited by Paul Guyer. pp. 367-393. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Vattimo, Gianni. "Aesthetics and the End of Epistemology," in *The Reasons of Art*, edited by Peter McCormick. pp. 287-294. Ottawa: University of Ottawa Press, 1985.

Wittgenstein, Ludwig. *Philosophical Investigations*, translated and edited by G.E.M. Anscombe and R. Rhees. Oxford: Basil Blackwell, 1953.

Young, Julian. *Heidegger's Philosophy of Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.