วิจารณ์บทความเรื่อง “The Creative Theory of Art”
A Critical Review of “The Creative Theory of Art"

พุฒวิทย์ บุนนาค
ภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งวิพากษ์ทฤษฎีว่าด้วยศิลปะที่เรียกว่า “ทฤษฎีว่าด้วยศิลปะเชิงการสร้างผลงาน” ซึ่งเสนอไว้โดย นิค แซงวิล โดยบทความได้เสนอข้อโต้แย้งชุดหนึ่งต่อเนื้อหาสาระของตัวทฤษฎีดังกล่าว สาระสำคัญของการวิพากษ์คือการพยายามแสดงให้เห็นว่า ทฤษฎีว่าด้วยศิลปะที่แซงวิลเสนอนั้นไม่มีความเหมาะสมเพียงพอที่จะเรียกว่าเป็น “ทฤษฎี” ว่าด้วยศิลปะได้ เมื่อพิจารณาถึงคุณสมบัติสำคัญสามประการซึ่งทฤษฎีว่าด้วยศิลปะที่ดีพึงจะมี คือ 1. ความสามารถในการอธิบาย 2. ความสามารถในการนำไปใช้ได้จริง และ 3. ความสามารถทดสอบได้ของตัวทฤษฎี

This paper aims to critique the creative theory of art proposed by Nick Zangwill. Arguing against the theory, I show that what Zangwill proposes is not qualified as a theory of art for its lack of the three properties that a good theory of art should possess i.e. explanatory power, applicability and verifiability.

(1)

กระผมประสงค์จะเสนอข้อวิพากษ์ต่อบทความหนึ่งของ นิค แซงวิล (Nick Zangwill)[1] ซึ่งเขาได้เสนอทฤษฎีว่าด้วยศิลปะแนวใหม่ที่เขาเรียกว่า “creative theory of art” เอาไว้ โดยเราอาจเรียกชื่อทฤษฎีดังกล่าวเป็นภาษาไทยได้ว่า “ทฤษฎีว่าด้วยศิลปะเชิงการสร้างผลงาน” ทฤษฎีดังกล่าวมีรายละเอียดอย่างที่เขาเองแสดงไว้เป็นข้อๆ ดังนี้

วัตถุ (object) หนึ่งใด หรือ เหตุการณ์ (event) หนึ่งใดจะถือเป็นงานศิลปะ (a work of art) เมื่อและต่อเมื่อ

---

[1] Nick Zangwill. The Creative Theory of Art. *American Philosophical Quartery* 32, no. 4 (1955): 307-323.

(1) บุคคลหนึ่งมีการหยั่งเห็น (the insight) ว่าคุณสมบัติเชิงสุนทรียะ (aesthetic property) กลุ่มหนึ่งสามารถที่จะถูกกำหนดให้เกิดมีขึ้น (be determined) ได้โดยคุณสมบัติที่ไม่เป็นเชิงสุนทรียะ (nonaesthetic) กลุ่มหนึ่ง

(2) บุคคลหนึ่งตั้งใจที่จะทำให้คุณสมบัติเชิงสุนทรียะดังกล่าวเกิดมีขึ้น (realize) ในวัตถุหรือเหตุการณ์หนึ่งโดยการทำให้คุณสมบัติที่ไม่เป็นเชิงสุนทรียะเกิดมีขึ้นในวัตถุหรือเหตุการณ์นั้น

(3) ความตั้งใจกระทำที่พูดถึงต้องมีสาเหตุอย่างเหมาะสม (in the right way) มาจากการหยั่งเห็นข้างต้น

(4) โดยข้อเท็จจริงแล้ว (in fact) คุณสมบัติเชิงสุนทรียะของวัตถุหรือเหตุการณ์นั้นถูกทำให้เกิดมีขึ้นโดยคุณสมบัติที่ไม่เป็นเชิงสุนทรียะของวัตถุหรือเหตุการณ์นั้น

(5) คุณสมบัติเชิงสุนทรียะซึ่งถูกทำให้เกิดมีขึ้นโดยคุณสมบัติที่ไม่เป็นเชิงสุนทรียะข้างต้นต้องมีสาเหตุอย่างเหมาะสมมาจากบุคคลผู้มุ่งหวังที่จะทำให้คุณสมบัติเชิงสุนทรียะดังกล่าวเกิดขึ้นจากการทำให้คุณสมบัติที่ไม่เป็นเชิงสุนทรียะเกิดมีขึ้น (Zankwill, p. 311-312)

เพื่อให้ความหมายของทฤษฎีที่ถูกเสนอนี้ชัดเจนขึ้น ก่อนอื่นเราต้องทำความเข้าใจต่อสิ่งที่ถูกบ่งถึงโดยคำสำคัญบางคำในเนื้อหาทฤษฎีของแซงวิลเสียก่อน กล่าวคือในบรรดาคุณสมบัติซึ่งแซงวิลถือว่าเป็น "คุณสมบัติเชิงสุนทรียะ" เช่น ความสง่างาม (elegance) ความน่ารัก (daintiness) ความสมดุล (balance) ความตื่นเต้น (frenzy) ความสวยงาม (beauty) เป็นต้นนั้น เขาจัดคุณสมบัติเหล่านี้ว่าเป็น "คุณสมบัติเชิงสุนทรียะโดยแก่นสาระ" substantive aesthetic properties ส่วนคุณสมบัติเชิงสุนทรียะอีกจำพวกหนึ่งนั้นเขาจัดว่าเป็นคุณสมบัติเชิงประเมินคุณค่า (verdictive หรือ evaluative) ตัวอย่างเช่น ความทรงค่าทางสุนทรียะ (aesthetic merit) หรือ ความด้อยค่าทางสุนทรียะ (aesthetic demerit) ส่วนตัวอย่างของคุณสมบัติอื่นๆ ที่ไม่เป็นเชิงสุนทรียะนั้นก็มีเช่น คุณสมบัติเชิงกายภาพต่างๆ เช่น รูปร่าง ขนาด สี เสียง รวมถึงคุณสมบัติเชิงอรรถศาสตร์ (semantic properties) และคุณสมบัติเชิงแสดงแทนต่างๆ (representational properties) ด้วย (Zangwill, p. 307)

สำหรับความหมายของการถูกกำหนดให้เกิดมีขึ้น (be determined) ของคุณโดยคุณสมบัติหนึ่งนั้นเขาได้นำเอามโนทัศน์เรื่อง "การบังเกิดแบบงอกเงย" (supervenience) ในปรัชญาจิตมาใช้เพื่อสร้างความเข้าใจ มโนทัศน์ดังกล่าวเข้าใจเรื่องการเกิดมีขึ้นของคุณสมบัติหนึ่งจากความเพียงพอ (ของความซับซ้อน) ในบางลักษณะของอีกคุณสมบัติหนึ่ง ซึ่งในท้ายที่สุดแล้วจะทำให้เราเข้าใจได้ว่า ถ้าวัตถุสองอย่างมีคุณสมบัติชนิดหนึ่งตรงกันทุกประการแล้ว จะต้องมีคุณสมบัติอีกชนิดหนึ่งตรงกันด้วย โดยไม่ได้เป็นอย่างเดียวกันในทางตรงกันข้าม (กระผมจะไม่ขอให้ความสำคัญมากนักกับการพิจารณารายละเอียดของแนวคิดเรื่องการบังเกิดแบบงอกเงยในที่นี้)

ในการเสนอทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะแนวใหม่ของเขานั้น ส่วนใหญ่แล้วแซงวิลได้สร้างความน่าเชื่อถือให้กับทฤษฎีดังกล่าวด้วยการปกป้องทฤษฎีของเขาจากข้อโต้แย้งที่อาจมีได้หลายแนวทางด้วยกัน ซึ่งกระผมนั้นไม่ได้ข้องใจกับการปกป้องตัวทฤษฎีอย่างที่เขาได้กระทำไปในบทความของเขา อีกทั้งบทวิพากษ์นี้จะไม่สนับสนุนข้อโต้แย้งหนึ่งใดที่แซงวิลได้พูดถึงไว้แล้วในงานของเขา แต่จะขอเสนอข้อโต้แย้งอีกชุดหนึ่งต่อเนื้อหาสาระของตัวทฤษฎีที่เขาเสนอ โดยมีสาระสำคัญคือพยายามจะแสดงให้เห็นว่าทฤษฎีว่าด้วยศิลปะที่แซงวิลเสนอนั้น *ไม่มีความเหมาะสมอย่างเพียงพอ* ที่จะเรียกว่าเป็น "ทฤษฎีว่าด้วยศิลปะ" ได้

สิ่งที่จะเรียกว่า "ทฤษฎี" ได้อย่างเต็มปากนั้นอาจต้องมีคุณสมบัติที่เป็นเงื่อนไขจำเป็นหลายๆ ประการด้วยกัน ในบรรดาคุณสมบัติเหล่านั้นคุณสมบัติที่น่าจะถือเป็นหัวใจที่สุดก็คือ *ความสามารถในการอธิบาย* (เพราะถ้าเราไม่ต้องการคำอธิบายเพื่อความเข้าใจต่อบางสิ่งให้ดีขึ้นแล้วเราจะต้องมีทฤษฎีไปทำไมกัน?) และกระผมคิดว่าทฤษฎีว่าด้วยศิลปะแบบใหม่ที่แซงวิลเสนอนั้นไม่ได้มีคุณสมบัติที่สำคัญนี้อย่างเพียงพอ คุณสมบัติที่ผมคิดว่ามีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากันซึ่งทฤษฎีที่ดีควรจะมีก็คือ ทฤษฎีดังกล่าวจะต้อง*สามารถนำมาใช้ได้จริง* ทั้งนี้ต้องเข้าใจเสียก่อนว่า "ความสามรถใช้ได้" นั้นไม่จำเป็นที่ทุกทฤษฎีต้องมี จะจำเป็นหรือไม่นั้นย่อมขึ้นอยู่กับว่าทฤษฎีนั้นๆ เป็นทฤษฎีที่เสนอขึ้นมาเพื่อมุ่งหวังอะไร บางทฤษฎีมีจุดมุ่งหมายอยู่เพียงแค่การให้คำอธิบายต่อปรากฏการณ์อย่างหนึ่งเท่านั้นไม่ได้มีความมุ่งหวังอย่างอื่น กระผมเชื่อว่าสำหรับทฤษฎีว่าด้วยศิลปะที่ดีนั้น (ด้วยธรรมชาติบางอย่างของศิลปะเอง) เรียกร้องให้ตัวทฤษฎีต้องสามารถนำไปใช้ได้ด้วย ไม่ใช่เพียงเพื่อให้คำอธิบายเท่านั้น ซึ่งเมื่อพิจารณาในแง่นี้แล้วกระผมเชื่อว่าทฤษฎีใหม่ของแซงวิลนั้นไม่สามารถที่จะตอบสนองได้

คุณสมบัติอีกประการหนึ่งที่กระผมคิดว่าถึงแม้ทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์จำเป็นต้องมี แต่ทฤษฎีทางด้านอื่นไม่จำเป็นต้องมีก็ได้ ก็คือ*ความสามารถทดสอบได้ของทฤษฎี* โดยกระผมจะไม่เสียเวลาถกเถียงในประเด็นนี้ แต่จะขอเสนอว่าคุณสมบัติดังกล่าวนั้นเป็นเสมือนส่วนเพิ่มเติมที่จะทำให้ทฤษฎีหนึ่งนั้นเป็นทฤษฎีที่ดี (ขึ้น) คือถ้ามีแล้วก็จะดีกว่าไม่มี ในประเด็นนี้กระผมจะพยายามแสดงว่าทฤษฎีว่าด้วยศิลปะของแซงวิลนั้นไม่มีคุณสมบัติดังกล่าว ในขณะที่มีทฤษฎีว่าด้วยศิลปะทฤษฎีอื่นที่มีคุณสมบัติดังกล่าว ดังนั้นถึงแม้จะพยายามเข้าใจให้ทฤษฎีของเขาเป็น "ทฤษฎี" ได้แต่กระนั้นก็ยังด้อยกว่าทฤษฎีอื่นอยู่ดี

กล่าวโดยสรุป ข้อพิจารณาทั้งสามที่กระผมมุ่งหวังนำเสนอนั้นมีจุดประสงค์เพื่อแสดงว่าทฤษฎีว่าด้วยศิลปะของแซงวิลมีข้อบกพร่อง ไม่ได้มุ่งหวังที่จะเสนอทฤษฎีใหม่ที่น่าเชื่อถือกว่าแต่อย่างใด การยกความได้เปรียบของทฤษฎีว่าด้วยศิลปะอื่นๆ ที่มีอยู่ขึ้นเปรียบเทียบก็เพื่อแสดงความเหนือกว่าของทฤษฎีนั้นๆ ต่อทฤษฎีของแซงวิล ไม่ได้แปลว่ากระผมกำลังสนับสนุนหรือปกป้องทฤษฎีดังกล่าวให้เป็นทฤษฎีว่าด้วยศิลปะที่เหมาะสมที่สุด การจะสรุปอะไรจากสิ่งที่กระผมกระทำ อย่างมากที่สุดก็คือทฤษฎีดังกล่าวเหล่านั้นมีความเหมาะสมที่จะเรียกได้ว่าเป็น "ทฤษฎีว่าด้วยศิลปะ" มากกว่าทฤษฎีของแซงวิลเท่านั้น

ในอีกสามส่วนต่อไปของบทความนี้คือ ข้อวิจารณ์ของกระผมต่อทฤษฎีของแซงวิลในรายละเอียดตามลำดับที่ได้กล่าวนำมาข้างต้น

(2)

ประเด็นสำคัญที่ทำให้ทฤษฎีว่าด้วยศิลปะของแซงวิลไม่มีพลังในการอธิบายนั้นก็คือลักษณะที่มีความวกวนเป็น "งูกินหาง" ในการนำเสนอเนื้อหาของตัวทฤษฎี กล่าวคือ หากคุณสมบัติประการหนึ่งของคำนิยามที่ดีนั้นคือที่ว่า คำนิยามดังกล่าวไม่ควรถูกแสดงด้วยคำที่มีความหมายเดียวกันกับคำที่กำลังถูกนิยามแล้วล่ะก็ คำอธิบายที่ดี (ซึ่งย่อมต้องมีอะไรมากกว่าแค่การให้คำนิยาม) ก็ไม่ควรมีถ้อยคำซึ่งมีความหมายเดียวกันอยู่แล้วกับสิ่งที่ต้องการคำอธิบาย ปะปนอยู่ในคำอธิบายนั้น สิ่งที่กำลังทำหน้าที่เป็นตัวให้คำอธิบายควรจะเป็นคนละสิ่งกับสิ่งที่กำลังถูกอธิบาย กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ เราไม่ควรเอาตัวของสิ่งที่เรากำลังจะอธิบายมาอธิบายตัวของมันเอง ถ้าเป็นเช่นนั้นเสียแล้วเราก็จะไม่ได้ความเข้าใจใดๆเพิ่มขึ้นจากคำอธิบายที่เราให้ เนื่องจากการเข้าใจคำอธิบายที่ให้นั้นได้สะท้อนว่าเราต้องเข้าใจสิ่งที่เราต้องการ

อธิบายอยู่แล้ว (แล้วจะอธิบายไปทำไม!) เราจะเรียการนิยามหรือการอธิบายในลักษณะดังกล่าวว่าเป็นการนิยามหรืออธิบายแบบวกวนเป็นงูกินหาง (circular) อันถือเป็นความคลุมเครือซึ่งจะทำให้พลังในการสร้างความเข้าใจหรือการอธิบายนั้นสูญหายไปหรือไม่ก็ลดน้อยลงไปอย่างสำคัญ (ดูน่าจะเป็นไปในทางแรกมากกว่า)

ทฤษฎีว่าด้วยศิลปะของแซงวิลมีส่วนสำคัญอยู่ที่การบอกว่างานศิลปะคืออะไร โดยเสนอชุดของเงื่อนไขจำเป็นขึ้นชุดหนึ่ง ซึ่งเมื่อรวมกันทั้งชุดก็จะกลายเป็นเงื่อนไขที่เพียงพอของ "งานศิลปะ" การให้คำอธิบายของเขานั้นอาจจะเข้าใจได้ว่าเป็นการให้คำอธิบายโดยอาศัยการดูที่มาของวัตถุหรือเหตุการณ์ที่จะถูกพิจารณาว่าเป็นงานศิลปะหรือไม่ กระผมข้องใจตรงที่ในคำอธิบายนั้นมีสมมติฐานสำคัญโดยรวมอยู่ที่การไปคิดว่ามีคุณสมบัติที่เรียกว่า "คุณสมบัติเชิงสุนทรียะ" (aesthetic properties) ซึ่งอาจเกิดขึ้นได้ในวัตถุหนึ่งๆ โดยมีที่มาที่เหมาะสมบางอย่าง ถ้าเราจะหันกลับไปดูคำอธิบายคุณสมบัติประเภทนี้ที่เขาได้นำเสนออย่างที่ได้พูดถึงไปบ้างแล้วในต้นบทความ เราจะพบตัวอย่างของคุณสมบัตินั้นหลายอย่างเช่น ความสง่างาม ความสมดุล หรือคุณสมบัติที่เขายกมาเป็นตัวอย่างในบทความของเขามากที่สุด นั่นคือ ความงาม (beauty) ซึ่งเขาได้แยกแยะมันไว้เป็นต่างหากจากคุณสมบัติ "ทรงค่าทางสุนทรียะ" และ "ด้อยค่าทางสุนทรียะ" ซึ่งเขาถือว่าเป็นคุณสมบัติอีกประเภทหนึ่งที่เรียกว่า "คุณสมบัติเชิงประเมินค่า" ทำให้กระผมอดสงสัยไม่ได้ว่าคุณสมบัติเชิงสุนทรียะประเภทแรกนั้นไม่ได้เป็นเชิงประเมินค่าหรอกหรือ? เราคิดหรือว่าเวลาเรายืนยันว่าสิ่งหนึ่งมีความสง่างาม ความสมดุล และความสวยงามแล้ว เราเพียงแต่กำลังบรรยายมันอยู่โดยไม่ได้มอบคุณค่าใดๆ ให้กับมัน? หรือถ้าแม้นจะให้ลองยอมรับว่าคุณสมบัติเหล่านั้นไม่มีอะไรเกี่ยวข้องกับประเมิน ก็ยังจะเหลือปัญหาอีกประการหนึ่ง คือ ความสง่างาม ความสมดุล และความสวยงามที่เรามอบให้กับสิ่งต่างๆ นั้นมีความหมายไปได้หลายๆ ทาง ไม่ได้มีแนวความหมายที่เป็นเอกภาพ จึงไม่น่าจะถูกจัดให้อยู่ภายในประเภทเดียวกันแบบเหมารวมว่าเป็น "คุณสมบัติเชิงสุนทรียะ" เหมือนกันหมด

บางครั้งนักคณิตศาสตร์กล่าวชมการพิสูจน์ทางคณิตศาสตร์บางชิ้นว่ามีความ "สง่างาม" (ซึ่งที่จริงแล้วมีนัยยะของการประเมินค่าอยู่ด้วย คือ "สง่างามเมื่อเปรียบเทียบกับการพิสูจน์อื่น" แต่ในที่นี้เราจะลองเข้าใจตามแซงวิลไปก่อนว่าการกล่าวชมดังกล่าวนั้นไม่ใช่การประเมินค่า) ความสง่างามดังกล่าวเป็นคุณสมบัติเชิงสุนทรียะอย่างเดียวกับเมื่อเรากล่าวชมดนตรีของบาค (Bach) ว่า "สง่างาม" หรือไม่? ดูเหมือนว่าหากเราถามผู้กล่าวคำชมดังกล่าว

ว่าทำไมถึงใช้คำว่า "สง่างาม" ในสองกรณีดังกล่าว เราคงพบเกณฑ์คำตอบอยู่สองเกณฑ์ด้วยกัน คือ เกณฑ์ทางคณิตศาสตร์และเกณฑ์ทางดนตรี แต่กระนั้นแซงวิลก็อาจจะตอบกลับมาว่าถึงแม้คณิตศาสตร์และดนตรีจะมีเกณฑ์ที่บอกว่าอะไรคือ "ความสง่างาม" กันคนละเกณฑ์ แต่ทั้งสอง "ความสง่างาม" ต่างก็เป็นคุณสมบัติเชิงสุนทรียะด้วยกันทั้งคู่ แต่นี้หมายความว่าหากผู้สร้างงานศิลปะเช่น ดนตรี หยั่งเห็นว่าจะทำให้เกิดคุณสมบัติเชิงสุนทรียะ "สง่างาม" ขึ้นในดนตรีของเขาเขาก็อาจจะเลือกทำให้คุณสมบัติ "สง่างาม" ในความหมายของนักคณิตศาสตร์เกิดขึ้นก็ได้ เพราะอย่างไรก็เป็นคุณสมบัติเชิงสุนทรียะเหมือนกัน คำถามคือ คำอธิบายที่แซงวิลให้ไว้นั้นสนับสนุนความเข้าใจในลักษณะข้างต้นจริงๆ อย่างนั้นหรือ? หรือจริงๆ แล้วเขาน่าจะต้องเพิ่มเติมรายละเอียดเกี่ยวกับคุณสมบัติเชิงสุนทรียะที่บุคคลมุ่งหวังให้เกิดขึ้นเพื่อให้สิ่งที่เขาสร้างจะถือได้ว่าเป็นงานศิลปะได้อย่างเหมาะสมเข้าไปด้วย

อย่างไรก็ดี เพียงแค่การชี้ว่าทฤษฎีของแซงวิลประสบปัญหาในย่อหน้าที่แล้วก็ยังไม่ใช้การแสดงว่าทฤษฎีของเขาประสบปัญหาในด้านพลังการอธิบายอย่างที่กระผมคิดว่ามี แต่กระผมจะต้องแสดงให้เห็นด้วยว่า ถึงแม้แซงวิลจะแก้ปัญหาดังกล่าวด้วยการเติมรายละเอียดเกี่ยวกับการจำแนกประเภทของคุณสมบัติเชิงสุนทรียะว่าต้องเป็นไปตามประเภทของวัตถุหรือเหตุการณ์ที่ต้องการสร้างให้เกิดคุณสมบัติดังกล่าวให้มีขึ้นแล้ว (ซึ่งจริงๆ แล้วเขายังไม่ได้ทำเช่นนั้น) ทฤษฎีของเขาก็ยังไม่มีพลังในการอธิบายอยู่ดี การระบุว่าคุณสมบัติ "สง่างาม" นั้นต้องแบ่งเป็น "สง่างามทางดนตรี", "สง่างามทางจิตรกรรม", "สง่างามทางภาพยนตร์" ฯลฯ ตามแต่ประเภทของวัตถุที่พิจารณาให้เป็นงานศิลปะ ก็ยังคงประสบปัญหาทำนองเดียวกันกับเมื่อไม่ได้มีการแบ่งแยกดังกล่าวได้อยู่ คุณสมบัติสง่างามทางดนตรีนั้นไม่ได้ถูกรับรู้ได้อย่างชัดเจน ศิลปินทางดนตรีคนหนึ่งอาจจะเห็นว่าผลงานที่ศิลปินอีกคนหนึ่งคิดว่ามีคุณสมบัติเชิงสุนทรียะ "สง่างามทางดนตรี" นั้นไม่ได้เป็นเช่นนั้นจริงๆ ก็ได้ ดูเหมือนว่าเราจะต้องแยกคุณสมบัติ "สง่างามทางดนตรี" ดังกล่าวออกเป็นคุณสมบัติแนวย่อยๆ ลงอีกระดับหนึ่ง เช่น "สง่างามทางดนตรีตามทฤษฎีดนตรีอินเดีย", "สง่างามทางดนตรีตามทฤษฎีตะวันตก" และอื่นๆ ออกไปเรื่อยๆ และแม้แต่ในประเภทของดนตรีตะวันตกเองก็อาจจะมี "สง่างาม" ได้เป็นหลายสิบแบบ

ปัญหาที่เพิ่งกล่าวไปอาจแก้ได้อีกในทำนองเดิม ซึ่งจะทำให้รายละเอียดของตัวทฤษฎีนั้นต้องซับซ้อนขึ้นเป็นอย่างมาก แต่กระนั้นแซงวิลก็อาจบอกว่าเขาพร้อมที่จะยอมรับความซับซ้อนดังกล่าวได้ อย่างที่เขาเองก็พยายามจะบอกไว้ในบทความของเขาว่า ทฤษฎีของเขานั้นสามารถที่จะไปกันได้กับแนวคิดแบบ "บริบทนิยม" (contextualism) [ซึ่งอาจถือได้ว่าเป็น

แนวคิดในเชิงสัมพัทธ์นิยม] เมื่อพูดถึงเรื่องของคุณสมบัติเชิงสุนทรียะ กล่าวคือ ทั้งคุณสมบัติเชิงสุนทรียะและที่ไม่มีเป็นเชิงสุนทรียะนั้น คุณสมบัติเหล่านี้สามารถที่จะเป็นคุณสมบัติเชิงสัมพัทธ์ได้ (Zangwill, p.313)

ถ้าเป็นเช่นนั้น ดูเหมือนแซงวิลจะไม่ได้ตระหนักว่าความยืดหยุ่นของตัวทฤษฎีของเขาในแง่ที่เราเพิ่งพูดถึงไปนั้น ในท้ายที่สุดแล้วจะทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้นภายในตัวคำอธิบายของทฤษฎีดังกล่าวเอง กล่าวคือ ถ้าเราพิจารณารายละเอียดของทฤษฎีในข้อที่ (4) อย่างที่แสดงไว้ต้นส่วนที่ 1 ของบทความนี้แล้ว จะเห็นว่ามีข้อเรียกร้องให้เราต้องทราบว่าคุณสมบัติเชิงสุนทรียะนั้นจำเป็นต้องถูกกำหนดให้เกิดขึ้นจริงๆ คำว่า "โดยข้อเท็จจริง" นั้นจะเข้าใจได้อย่างไรถ้าคุณสมบัติทางสุนทรียะดังกล่าวอาจเป็นสิ่งสัมพัทธ์ตามข้อพิจารณาที่ได้ดูมาแล้ว ความคลุมเครือของตัวทฤษฎีแบบนี้เป็นเครื่องแสดงว่าแม้แซงวิลจะพยายามอธิบายว่าอะไรคืองานศิลปะ แต่การเข้าใจตามคำอธิบายนั้นได้จริงๆ ดูจะมีปัญหา เพราะต้องขึ้นอยู่กับทั้งความเข้าใจใน*ธรรมชาติ*ของความเป็นคุณสมบัติเชิงสุนทรียะ และทั้งการยืนยันความจริงของมัน ซึ่งถือเป็นปัญหาขึ้นไปอีกระดับหนึ่ง จริงๆ แล้วปัญหาที่เกิดขึ้นจากการพิจารณาข้างต้นนี้อาจจะถูกนำไปรวมกับปัญหาเรื่องความไม่สามารถใช้ได้จริงของตัวทฤษฎีที่กระผมจะพูดถึงในส่วนต่อไปก็ได้ แต่จริงๆ แล้วในส่วนนั้นกระผมจะพยายามเสนออีกแง่มุมหนึ่งของปัญหาที่เพิ่งพูดถึงไป

อย่างไรก็ตาม ปัญหาเรื่องพลังในการอธิบายที่มีในทฤษฎีของแซงวิลนี้อาจสามารถแสดงได้ในอีกทางหนึ่งซึ่งเกี่ยวเนื่องในบางแง่มุมกับขั้นตอนการพิจารณาที่เราได้กระทำไป ขอให้เราย้อนกลับไปดูการแก้ปัญหาที่แซงวิลอาจจะเลือกทำได้อีกทางหนึ่งเพื่อแก้ปัญหาที่เรายกไป ที่ว่าคุณสมบัติเชิงสุนทรียะของคณิตศาสตร์และดนตรีนั้นน่าจะเป็นคุณสมบัติเชิงสุนทรียะที่ต่างชนิดกัน โดยวิธีหาทางออกอื่นที่แซงวิลอาจเลือกกระทำได้นอกจากการยอมให้ให้จำแนกแยกย่อยประเภทของคุณสมบัติเชิงสุนทรียะออกเป็นชนิดต่างๆ ไปเรื่อยๆ ก็คือการ*ปฏิเสธ*ว่าคุณสมบัติที่เรียกว่า "สง่างาม" ในบทพิสูจน์ทางคณิตศาสตร์เป็นคุณสมบัติเชิงสุนทรียะ อีกทั้งบอกว่าคุณสมบัติ "สง่างาม" ไม่จำเป็นต้องถูกแยกย่อยออกไปตามประเภทของวัตถุหรือเหตุการณ์ที่จะพิจารณาว่าเป็นงานศิลปะหรือไม่ นอกจากนั้นแท้ที่จริงแล้ว "สง่างาม" ที่ใช้กับดนตรี ภาพเขียน รูปปั้น หรือภาพยนตร์ ล้วนมีคุณสมบัติบางอย่างร่วมกันที่ให้เรียกมันได้ว่าเป็นคุณสมบัติเชิงสุนทรียะ (ซึ่งดูเหมือนว่านี้จะเป็นทางออกที่ Zangwill มีแนวโน้มที่จะเลือกทำมากกว่าแนวแรกเสียด้วยซ้ำไป เพราะดูเหมือนว่าการยกตัวอย่างคำแทนคุณสมบัติ

อย่าง "ความสวย" หรือ "ความสง่างาม" ที่ไม่มีระดับนั้นสะท้อนแนวคิดที่จะเชื่อในความมีอยู่ของสิ่งนามธรรม (abstract entities) บางอย่าง เช่น แบบของความงามตามแนวคิดเพลโต้)

ถึงจุดนี้ปัญหาก็จะมาอยู่ที่ว่า สิ่งใดกันที่ทำให้เราเรียกคุณสมบัติเหล่านั้นได้ว่าเป็น "คุณสมบัติเชิงสุนทรียะ" รวมกัน? ดูเหมือนแซงวิลจะมีทัศนะว่าคุณสมบัติดังกล่าวอาจจมีอยู่ในวัตถุหรือเหตุการณ์ที่ไม่ได้เป็นงานศิลปะก็ได้ แต่อย่างที่เราได้พูดถึงไปในตัวอย่างเรื่องบทพิสูจน์ทางคณิตศาสตร์ ว่ามีคนคิดว่ามีบทพิสูจน์ทางคณิตศาสตร์ที่มีคุณสมบัติที่เรียกว่า "สง่างาม" ได้จริงๆ ดังนั้นเราก็ยังถามอีกได้ว่าเขาจะเลือกกันเอาคุณสมบัติ "สง่างาม" ที่เป็นเชิงสุนทรียะไว้เฉพาะแต่กับของจำพวกหนึ่งได้อย่างไร ในกรณีนี้แซงวิลดูจะไม่สามารถอธิบายได้ว่าทำไมบทพิสูจน์ทางคณิตศาสตร์ถึงไม่อาจจะมีคุณสมบัติเชิงสุนทรียะได้ เพราะนั้นเท่ากับเรียกร้องให้อธิบายลักษณะเฉพาะบางอย่างของคุณสมบัติดังกล่าวนั้นออกมา ปัญหาจริงๆ น่าจะอยู่ที่สิ่งซึ่งแซงวิลเองยืนยันมาตลอด คือมีคุณสมบัติดังกล่าวอยู่และเขาถือคุณสมบัติเหล่านั้นเป็นสิ่งมูลฐาน (primitive) ซึ่งไม่จำเป็นต้องได้รับคำอธิบายเพิ่มเติมใดๆ เขาจึงไม่ได้ให้คำอธิบายว่ามันคืออะไร การยกตัวอย่างต่างๆ ของมันเพื่อสร้างความเข้าใจจริงๆ แล้วไม่ได้ลดความเป็นสิ่งมูลฐาน (ทางความเข้าใจ) ดังกล่าวลงไปได้ พลังการอธิบายของทฤษฎีของเขาจึงต้องถือว่ามีข้อจำกัด ซึ่งสำหรับกระผมแล้วถือว่าเป็นข้อจำกัดที่มากเกินไป เมื่อเราไม่ทราบว่าคุณสมบัติเชิงสุนทรียะต่างๆ มีอะไรที่ร่วมกันอยู่นอกจากชื่อเรียกร่วมกัน ดังนั้นเราก็จำเป็นที่จะต้องกลับไปบอกว่าบทพิสูจน์ทางคณิตศาสตร์มีคุณสมบัติเชิงสุนทรียะได้ ซึ่งในที่สุดก็จะทำให้ทฤษฎีศิลปะของแซงวิลนั้นประสบปัญหายุ่งยากอย่างที่กล่าวมาแบบเดิมอีก

(3)

อย่างที่บอกไปบ้างแล้วว่าส่วนนี้ของบทความจะสนใจวิจารณ์ทฤษฎีว่าด้วยศิลปะของแซงวิลในเรื่องความสามารถนำไปใช้ได้ของทฤษฎี โดยทั้งนี้แซงวิลได้กล่าวออกตัวไว้ในบทความของเขาว่าสิ่งที่เขาพยายามค้นหาก็คือ "คำจำกัดความที่แท้จริง" (real definition) ของงานศิลปะ (Zangwill, p. 314) เราได้เห็นไปในส่วนแรกแล้วว่าสิ่งที่เขาพยายามที่จะค้นหาประสบปัญหาอย่างไรบ้าง แต่หากเราจะตั้งคำถามว่า ทฤษฎีว่าด้วยศิลปะที่เพียงให้คำนิยาม "งานศิลปะ" โดยที่ไม่สามารถนำคำนิยามที่ให้ไปใช้อะไรได้เลย กับทฤษฎีซึ่งมุ่งหมายเพื่อนำไปใช้แต่ในขณะเดียวกันกลับไม่ได้ให้คำอธิบายว่าอะไรคืองานศิลปะ ทฤษฎีไหนจะถือว่าเป็นทฤษฎีที่ดีกว่ากัน? คำตอบที่กระผมคิดว่าน่าพอใจที่สุดก็คือทฤษฎีว่าด้วยศิลปะที่ดีกว่าแน่ๆ คือ

ทฤษฎีที่ทำได้ทั้งสองอย่าง อย่างไรก็ตามหากต้องเลือกระหว่างสองทฤษฎีข้างต้นนั้น กระผมเห็นว่าแท้ที่จริงแล้วทฤษฎีว่าด้วยศิลปะที่นำไปใช้ได้จริงดูจะมีภาษีดีกว่า ถามว่าเอาไปใช้ได้อย่างไรคำตอบจะมีได้เป็นสองทาง คือ หนึ่ง นำคำนิยามนั้นไปใช้เพื่อจัดประเภทว่าอะไรเป็นงานศิลปะและอะไรไม่ใช่งานศิลปะอย่างได้ผล กล่าวคือต้องสามารถอธิบายได้ว่าทำไมสิ่งหนึ่งจัดเป็นงานศิลปะโดยที่อีกสิ่งหนึ่งไม่ใช่ได้อย่างชัดเจนไม่คลุมเครือ ซึ่งงานดังกล่าวนี้นั้นเองที่ทฤษฎีว่าด้วยศิลปะของแซงวิลมุ่งหวังที่จะทำ และเราก็เห็นไปแล้วว่าทฤษฎีดังกล่าวนั้นไม่น่าจะนำไปใช้ในทางดังกล่าวได้สำเร็จ

ส่วนทางนำไปใช้ทางที่สองนั้นก็คือ ให้คำอธิบายที่สามารถจะแยกงานศิลปะที่ดีออกจากงานศิลปะที่ไม่ดีได้ กล่าวคือเป็นทฤษฎีที่ใช่ประเมินคุณค่าทางศิลปะได้ มีคำถามว่าถ้าในตัวทฤษฎีเองไม่ได้ให้คำจำกัดความว่างานศิลปะคืออะไรเสียแล้ว จะทำงานอย่างหลังนั้นได้อย่างไร? กระผมเห็นว่างานสองอย่างนี้สามารถที่จะแยกจากกันได้ เราสามารถที่จะมีทฤษฎีที่ใช้ประเมินคุณค่าทางศิลปะที่ไม่ได้ให้คำนิยามความหมายของ "งานศิลปะ" ที่แน่ชัดเป็นของตัวเองก็ได้ โดยทฤษฎีดังกล่าวอาจจะพึ่งพิงคำนิยามว่าอะไรคืองานศิลปะหนึ่งที่มีผู้ให้ไว้แล้ว เช่น คำนิยามที่ว่า "ศิลปะเป็นผลผลิตของบุคคลที่เราเรียกกันว่าศิลปิน" หรือ "ศิลปะคือสิ่งที่นักวิชาการด้านศิลปะลงความเห็นว่าน่าจะเรียกว่างานศิลปะ" ส่วนตัวอย่างของทฤษฎีว่าด้วยศิลปะสองทฤษฎีใหญ่ ซึ่งมีลักษณะเป็นทฤษฎีที่มุ่งประเมินคุณค่า แต่มีความด้อยในด้านการให้คำนิยามที่เหมาะแก่ "งานศิลปะ" ก็คือทฤษฎีที่เรียกว่ากันว่า "ลัทธิสำแดงอารมณ์นิยม" (expressionism) ซึ่งมีเนื้อหาสำคัญอยู่ที่การบอกว่างานศิลปะที่มีคุณค่ามากกว่าก็คืองานศิลปะที่มีความสามารถในการสื่อแสดงอารมณ์ได้ดีกว่า กับทฤษฎีที่เรียกกันว่า "พุทธิปัญญานิยมเชิงสุนทรียะ" (aesthetic cognitivism) ซึ่งที่มีเนื้อหาสำคัญอยู่ที่การบอกว่าศิลปะที่มีคุณค่ามากกว่าคือศิลปะที่มีความสามารถในการทำให้ความเข้าใจต่อความเป็นมนุษย์ของเรามีมากขึ้น อย่างไรก็ตามทฤษฎีทางศิลปะทั้งสองก็ไม่ได้ให้คำนิยามศิลปะเอาไว้ว่าสิ่งที่สื่อแสดงอารมณ์หรือสิ่งที่ช่วยเพิ่มความเข้าใจของเราแต่อย่างใด เพราะมีอีกหลายสิ่งที่ทำเช่นนั้นได้แต่ไม่ถูกเรียกว่าเป็นงานศิลปะ

มีบทความบางชิ้นที่พยายามแสดงว่าสิ่งที่มนุษย์เรียกว่า "งานศิลปะ" นั้นมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาในประวัติศาสตร์ที่ผ่านมา ซึ่งถ้าเป็นเช่นนั้นจริง ก็จะเป็นหลักฐานที่อาจลดทอนความน่าเชื่อถือและความเหมาะสมของความพยายามที่จะนิยาม "งานศิลปะ" ให้

ได้อย่างแน่ชัดว่าคืออะไรในอีกโสดหนึ่งด้วย ดังนั้นทฤษฎีว่าด้วยศิลปะแท้จริงแล้วอาจจะไม่สามารถทำงานสองอย่างให้สำเร็จไปพร้อมๆ กันได้ และในเมื่องานแบบแรกดูจะกระทำให้สำเร็จได้*ยากกว่า* สาระที่สำคัญจริงๆ ของทฤษฎีว่าด้วยศิลปะจึงตกมาอยู่ที่การทำหน้าที่ให้เกณฑ์ประเมินคุณค่าทางศิลปะ

ถึงแม้เราจะเห็นไปแล้วว่าทฤษฎีว่าด้วยศิลปะของแซงวิลนั้นทำงานอย่างแรกไม่สำเร็จ แต่ก็ยังอาจเป็นไปได้ว่าทฤษฎีดังกล่าวยังสามารถเป็นทฤษฎีว่าด้วยคุณค่าทางศิลปะได้อยู่ โดยจะขอยกตัวอย่างเปรียบเทียบเพื่อให้เข้าใจประเด็นที่กระผมกำลังจะนำเสนอได้ง่ายขึ้นดังนี้ ทฤษฎีที่ให้คำนิยามความสูงของสิ่งหนึ่งโดยให้วัดสิ่งนั้นกับไม้บรรทัด ทฤษฎีดังกล่าวสามารถเข้าใจว่าเป็นทฤษฎีของการประเมินค่าได้ โดยถ้าวัดสิ่งนั้นแล้วมีระดับความสูงมากกว่าจากตัวเลขแสดงบนไม้บรรทัดก็ต้องถือว่ามีความสูงมากกว่าอีกสิ่งหนึ่งที่วัดได้ตัวเลขน้อยกว่า หากเข้าใจทำนองนี้ ทฤษฎีที่มุ่งให้คำนิยามเป็นหลักอย่างทฤษฎีของแซงวิล ก็ยังสามารถจะมีฐานะเป็นทฤษฎีเชิงประเมินคุณค่าด้วย ปัญหาก็คือทฤษฎีของแซงวิลดังกล่าวมีความสามารถจะทำหน้าที่เช่นนั้นได้จริงๆ หรือไม่?

จากตัวอย่างของ*วิจารณ์บทความเรื่อง "The Creative Theory of Art"*
พุฒวิทย์ บุนนาค

ทฤษฎีศิลปะสองทฤษฎีใหญ่ที่ยกมา คือ "ลัทธิสำแดงอารมณ์นิยม" และ "พุทธิปัญญานิยมเชิงสุนทรียะ" นั้นเราจะเห็นได้ว่าทั้งสองทฤษฎีสามารถที่จะให้หลักประเมินคุณค่าบางอย่างเพื่อแยกแยะงานศิลปะที่ดี ออกจากงานศิลปะที่แย่ได้ รวมถึงยังสามารถแยกได้อีกว่าในหมู่ที่เรียกว่า "ดี" นั้นชิ้นไหนดีกว่าชิ้นไหนและเป็นเพราะอะไร ผมเห็นว่าความสามารถดังกล่าวไม่อาจหาได้จากทฤษฎีศิลปะแบบใหม่ที่แซงวิลเสนอขึ้นมาเลย แม้ว่าทฤษฎีของเขานั้นจะถือว่าในหมู่คุณสมบัติเชิงสุนทรียะนั้นมีคุณสมบัติที่เรียกว่าเป็นเชิงประเมินคุณค่า (verdictive หรือ evaluative) อยู่ด้วย ซึ่งทำให้เมื่อแรกเห็นก็อาจจะนึกไปได้ว่าในตัวทฤษฎีเองมีเกณฑ์ประเมินคุณค่าอยู่ แต่เราต้องไม่ลืมว่าทฤษฎีเชิงประเมินคุณค่านั้นต้องบอกได้ด้วยว่างานชิ้นที่มีคุณค่ามากกว่านั้นมีคุณค่ามากกว่าเพราะเหตุใดด้วย ลัทธิสำแดงอารมณ์นิยมนั้นบอกได้ว่างานศิลปะที่ดีกว่าคืองานที่มีความสามารถในการแสดงสื่ออารมณ์ความรู้สึก (ซึ่งอาจจะคือความรู้สึกของศิลปินหรือดึงความรู้สึกให้เกิดขึ้นในตัวผู้ที่สัมผัสงานศิลปะนั้นแล้วก็ตาม) *จากตัวงานนั้นเอง*ได้มากกว่า ส่วนทฤษฎีแบบพุทธิปัญญานิยมเชิงสุนทรียะบอกได้ว่างานศิลปะที่ดีกว่าคืองานที่สามารถสร้างความเข้าใจในแง่มุมหนึ่งของความเป็นมนุษย์ให้เกิดขึ้นในตัวผู้สัมผัส*จากตัวงานนั้นเอง*ได้มากกว่า การเน้นคำว่า "จากตัวงานนั้นเอง" แสดงให้เห็นว่าคำอธิบายใน

ทฤษฎีดังกล่าวให้ความสำคัญกับการตอบคำถาม "อย่างไร?" เป็นสำคัญ กล่าวคือคุณค่าดังกล่าวต้องเป็นผลมาจากคุณสมบัติบางอย่างที่อยู่ในตัวงานเอง ไม่ใช่สิ่งที่สามารถเกิดขึ้นโดยบังเอิญได้

แซงวิลอาจบอกเราได้ว่า ก็เพราะคุณสมบัติเชิงสุนทรียะแบบประเมินคุณค่า (verdictive) ที่มีอยู่ในงานต่างๆ นั่นเอง ที่ทำให้เราสามารถประเมินได้ว่างานศิลปะได้ดีหรือด้อยกว่ากัน เช่น หากมีคุณสมบัติ "ทรงค่าทางสุนทรียะ" (aesthetic merit) อยู่มากกว่าก็คือดีมากกว่านั่นเอง คำตอบดังกล่าวมีปัญหาสองประการด้วยกัน ประการแรก การตอบแบบดังกล่าวดูเหมือนเป็นการตอบที่ไม่ให้ความเข้าใจอะไรที่มากกว่าเดิม เสมือนกับที่วงการแพทย์ยุคโบราณอธิบายว่าที่ฝิ่นทำให้คนหลับก็เพราะมีคุณสมบัติในการทำให้คนหลับอยู่ในฝิ่น ในทำนองเดียวกันการอธิบายคุณค่าทางศิลปะว่า ที่งานศิลปะชิ้นหนึ่งมีคุณค่ามากกว่าอีกชิ้นหนึ่งเพราะมันมีคุณสมบัติที่เรียกว่า "ทรงค่าทางสุนทรียะ" มากกว่าอีกชิ้นหนึ่งนั้น แม้คำว่า "สุนทรียะ" อาจมีความหมายไม่เหมือนกับ "ศิลปะ" แต่จากการที่คำดังกล่าวก็ไม่ได้มีคำอธิบายใดที่ชัดเจนไปกว่าคำ "ศิลปะ" ความเข้าใจใดๆ ย่อมจะไม่เพิ่มขึ้นเลยในกรณีนี้ มิหนำซ้ำยังสร้างความน่าเวียนหัวให้กับการอธิบายมากขึ้นไปอีก

ปัญหาอื่นๆ อาจเกิดขึ้นตามมาได้อีก หากแซงวิลพยายามอธิบายให้ได้ว่าเหตุใดงานศิลปะที่มีคุณค่าทางศิลปะมากกว่าคืองานที่มีคุณสมบัติ "ทรงค่าทางสุนทรียะ" มากกว่า โดยเขาอาจพยายามอธิบายว่า ระดับความทรงค่าทางสุนทรียะของงานแต่ละชิ้นขึ้นอยู่กับระดับความมุ่งหมายที่จะให้งานนั้นทรงค่าทางสุนทรียะของผู้สร้างงานแต่ละคน คำตอบดังกล่าวขัดแย้งกับสามัญสำนึกที่เรามีต่อการสร้างงานศิลปะของบุคคลหนึ่งเป็นอย่างมาก กล่าวคือ เมื่อบุคคลตัดสินใจสร้างงานศิลปะ เขาย่อมมุ่งหวังให้งานศิลปะชิ้นนั้นมีคุณค่าในทางศิลปะสูงที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ กล่าวคือไม่ได้มุ่งหวังให้เกิดคุณค่าทางศิลปะขึ้นแตกต่างกันไป แซงวิลอาจจะตอบข้อสงสัยของเราไปในทำนองที่ว่า จริงอยู่ผู้สร้างงานอาจมุ่งหวังที่จะให้งานของตนมีคุณสมบัติ "คุณค่าทางสุนทรียะ" มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้เท่ากันทุกคน แต่อย่างไรก็ตามเขาย่อมไม่อาจทำสำเร็จได้เท่ากันทุกคน

ถ้าดูเผินๆ แล้วก็อาจเห็นได้ว่าคำตอบข้างต้นนั้นเป็นคำตอบที่เข้าท่าดี แต่หากลองพิจารณากันอย่างเคร่งครัดตามเนื้อหาทฤษฎีที่เขาเสนอไว้แล้ว จะเห็นว่าเขาไม่สามารถที่ให้คำอธิบายดังกล่าวได้เลย เพราะตามข้อ (4) ในทฤษฎีของเขานั้น อะไรจะเป็นงานศิลปะได้จริง

คุณสมบัติที่ถูกมุ่งหวังให้มีขึ้นนั้นต้องถูกกำหนดให้เป็นไปจริงอย่างที่มุ่งหวังด้วย การตอบว่าที่มีคุณค่าไม่เท่ากันเพราะมุ่งหวังเหมือนกันแต่สำเร็จต่างกันนั้น เท่ากับบอกว่าสิ่งซึ่งกำลังได้รับการเปรียบประเมินกันอยู่นั้นเป็นผลผลิตของความมุ่งหวังที่ประสบความสำเร็จแตกต่างกัน ซึ่งตามทฤษฎีที่เขาเสนอแล้วงานศิลปะต้องประสบความสำเร็จจริงตรงตามที่มุ่งหวัง และถ้าเข้าใจเช่นนั้น หากโดยข้อเท็จจริงแล้วงานศิลปะทุกชิ้นถูกสร้างขึ้นโดยหวังให้*ทรงค่าทางสุนทรียะสูงสุด*เหมือนกัน งานศิลปะทุกชิ้นก็ย่อมไม่สามารถจะแตกต่างกันในคุณค่าทางศิลปะได้

อย่างน้อยข้อสรุปในทางลบต่อทฤษฎีของแซงวิลที่เพิ่งพิจารณาไป คงพอทำให้เราเห็นถึงความไม่ชอบมาพากล หรือไม่สอดคล้องกับสภาพที่เกิดขึ้นทั่วไปในการสร้างงานศิลปะ ที่มีอยู่ในทฤษฎีว่าด้วยศิลปะของเขา กล่าวคือ โดยทั่วไปเราคิดกันว่างานศิลปะแต่ละชิ้นนั้นเกิดจากการมุ่งหวังของผู้สร้างที่จะให้มีคุณค่าทางศิลปะสูงสุด แต่ในเมื่อผลงานที่ออกมาไม่ได้ประสบความสำเร็จอย่างมุ่งหวังไปเสียหมด เราจึงสามารถที่จะประเมินเปรียบเทียบคุณค่าของงานแต่ละชิ้นได้ นอกจากนั้น ตัวผู้สร้างผลงานเองก็บ่อยไปที่ผิดหวังกับงานที่ตนเองสร้างขึ้นมา แต่เราก็ยังอาจประเมินได้ว่างานชิ้นที่ผู้สร้างผิดหวังนั้นยังคงถือได้ว่าเป็นงานศิลปะอยู่ หรือบางครั้งอาจได้รับการประเมินโดยบุคคลอื่นว่ามีคุณค่าทางศิลปะมากกว่างานที่ผู้สร้างพอใจด้วยซ้ำไป และนี่คือปัญหาหนึ่งที่เกิดขึ้นจากการพยายามให้คำจำกัดความที่ตายตัวของ "งานศิลปะ" จนละเลยธรรมชาติอื่นของความเป็นศิลปะไป เช่น ธรรมชาติของการเป็นสิ่งที่ตีความได้และไม่ตายตัว ธรรมชาติของการสามารถมีข้อบกพร่องได้และที่สำคัญที่สุด ธรรมชาติของการมีระดับของคุณค่าทางศิลปะที่สามารถถูกประเมินได้

ดังนั้นเราจึงสรุปได้ว่าทฤษฎีว่าด้วยศิลปะของแซงวิลนั้น ไม่มีคุณสมบัติที่ดีเพียงพอให้เราเรียกมันว่าเป็น "ทฤษฎี" ว่าด้วยศิลปะได้อย่างเต็มปาก โดยจำเป็นไม่ต้องพูดถึงเรื่องที่ว่าเราควรจะพิจารณาว่ามันเป็นทฤษฎีทางศิลปะที่ถูกต้องหรือไม่

(4)

หากเราลองยกข้อพิจารณาที่กระทำมาทั้งหมดออกไปก่อน และลองสมมุติว่าทฤษฎีศิลปะแบบที่แซงวิลนำเสนอนั้นสามารถเรียกได้อย่างเต็มปากว่า "ทฤษฎีว่าด้วยศิลปะ" แล้ว ยังจะหลงเหลือปัญหาใดอยู่อีกหรือไม่ซึ่งทฤษฎีดังกล่าวอาจมีมากกว่าทฤษฎีอื่นจนไม่มีความน่าเชื่อถือพอที่จะใช้แทนทฤษฎีที่มีอยู่ได้? อย่างที่บอกไปตั้งแต่ต้นแล้วว่าข้อพิจารณา

สุดท้ายที่กระผมจะกระทำในที่นี้ก็การแสดงให้เห็นว่า "ทฤษฎีว่าด้วยศิลปะเชิงการสร้างผลงาน" นั้นถึงแม้จะน่ายอมรับในแง่มุมใดก็แล้วแต่ แต่อย่างไรเสียก็จะขาดคุณสมบัติที่ "ทฤษฎีที่ดีที่สุด" จำเป็นต้องมีอยู่ดี คุณสมบัติที่ว่าก็คือการเป็นทฤษฎีที่สามารถที่จะตรวจสอบความน่าเชื่อถือได้

ทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ที่น่าเชื่อถือคือทฤษฎีที่สามารถอธิบายปรากฏการณ์ต่างๆ ที่ดูเหมือนจะปรากฏแก่เราได้อย่างสอดคล้องกลมกลืน ด้วยเหตุนี้จึงเป็นธรรมดาที่ทฤษฎีที่อธิบายเรื่องที่จับต้องได้ และสอดคล้องกับประสบการณ์ของเรามากกว่า เช่นทฤษฎีว่าด้วยไอน้ำ ดูจะเป็นที่ถกเถียงกันว่าสมควรยอมรับว่าเป็นจริงแค่ไหน มากกว่าทฤษฎีฟิสิกส์อนุภาค แต่ถ้าพูดถึงทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์เล่าอะไรคือเกณฑ์ที่ใช้ตรวจสอบความน่าเชื่อถือของมัน? ก่อนอื่นเราจะต้องดูสิ่งที่ทฤษฎีดังกล่าวมุ่งหวังที่จะกระทำเสียก่อน ทฤษฎี "พุทธิปัญญานิยมเชิงสุนทรียะ" (aesthetic cognitivism) มุ่งหวังที่จะเป็นเครื่องมือหรือเกณฑ์เพื่อประเมินคุณค่าของงานศิลปะต่างๆ ไม่มีทางอื่นในการตรวจสอบทางทฤษฎีดังกล่าวนอกไปจากการที่พิจารณาดูว่าคำอธิบายที่ทฤษฎีดังกล่าวให้นั้นขัดแย้งกับความเชื่อหรือความเข้าใจซึ่งชัดเจนที่สุดหลายๆ กรณีที่เรามีหรือไม่ ถ้ามีจำนวนของความขัดแย้งกับสิ่งที่เราเชื่ออยู่และทฤษฎีดังกล่าวไม่สามารถจะให้คำตอบที่น่าพอใจได้มากขึ้นเรื่อยๆ ความน่าเชื่อถือของทฤษฎีดังกล่าวก็ย่อมน้อยลง

ในกรณีของทฤษฎีศิลปะของแซงวิลซึ่งมุ่งหวังเสนอคำจำกัดความของงานศิลปะเป็นสำคัญนั้น เราจะต้องตั้งคำถามว่าทฤษฎีดังกล่าวสามารถจะทำให้สิ่งซึ่งเราคิดว่ามีสถานะเป็นงานศิลปะแน่ๆ นั้นถูกปฏิเสธให้ตกไปหรือไม่ รวมถึงทำให้สิ่งที่เราคิดว่ามันไม่เป็นงานศิลปะเลย กลับกลายมาเป็นงานศิลปะได้หรือไม่ ในทางแรกนั้น ขอให้ลองพิจารณากรณีที่เราเองเป็นผู้สร้างงานหนึ่งขึ้นเอง จากการหยั่งเห็นและความตั้งใจตามที่บรรยายไว้ในทฤษฎีของแซงวิลทุกประการ โดยในกรณีดังกล่าวเราสามารถบรรยายว่าคุณสมบัติเชิงสุนทรียะใดเกิดขึ้นจากการกำหนดของคุณสมบัติที่ไม่ได้เป็นเชิงสุนทรียะใด คำถามคือ ถ้าหากโดยข้อเท็จจริงแล้วไม่มีใครอื่นเลยสักคน (นอกจากตัวเราเอง) ที่เห็นว่ามันเป็นงานศิลปะ วัตถุที่มีคุณสมบัติตรงตามเงื่อนไขในทฤษฎีของแซงวิลทุกข้อนั้นยังถือว่าเป็นงานศิลปะได้อยู่หรือไม่? ในกรณีดังกล่าวใครเป็นฝ่ายถูกกันแน่? ตัวเราเองหรือคนอื่นทั้งหมด? อย่างที่พูดไปแล้วว่าทฤษฎีของแซงวิลนั้นในที่สุดแล้ว มีแนวโน้มที่จะทำให้คุณสมบัติเชิงสุนทรียะนั้นกลายเป็นสิ่ง

สัมพัทธ์ไป กล่าวคือแต่ละคนก็อาจจะแน่ใจในการหยั่งเห็นใดๆของเขาไปได้ต่างๆ กัน แต่เราจะไม่คิดสงสัยความมั่นใจอันนี้ของเราบ้างเลยหรือถ้าทุกคนปฏิเสธการยืนยันของเราทั้งหมด? และนี้คือลักษณะสำคัญประการแรกที่ทำให้เราไม่สามารถตรวจสอบทฤษฎีของแซงวิลได้

ในอีกทางหนึ่งนั้น ทฤษฎีของแซงวิลอาจจะทำให้สิ่งที่เราคิดว่าไม่ใช่งานทางศิลปะอย่างสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เช่น ภูเขา ทะเล ต้นไม้ กลายเป็นงานศิลปะขึ้นมาได้ ถ้าเพียงแต่มีผู้เสนอว่าสิ่งดังกล่าวมีผู้สร้างขึ้นจากการหยั่งเห็น ตั้งใจ และพยายามตามทฤษฎีไว้ทุกประการ ซึ่งผู้สร้างดังกล่าว นั้นอาจจะเข้าใจกันว่าคือ พระผู้เป็นเจ้า ภูตผีปีศาจ หรือ มนุษย์ต่างดาวก็ได้ สิ่งที่เป็นปัญหาก็คือ ทฤษฎีของแซงวิลนั้นไม่อำนวยให้เราสามารถตรวจสอบความถูกต้องของข้ออ้างดังกล่าวได้เลย กล่าวคือ เราไม่มีทางรู้แน่นอนหรือมั่นใจได้เลยว่าวัตถุหรือเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นหรือไม่เป็นงานศิลปะ เนื่องจากตัวทฤษฎีเองมุ่งเน้นให้ความหมายโดยอาศัยสิ่งที่ตัวมันเองก็ยังมีความคลุมเครือไม่ชัดเจนมาเป็นองค์ประกอบ

ถ้าเปรียบเทียบกับทฤษฎีของลัทธิสำแดงอารมณ์นิยม หรือของพุทธิปัญญานิยมเชิงสุนทรียะแล้ว สถานการณ์ที่เป็นปัญหาประการแรกนั้นจะไม่สามารถเกิดขึ้นได้เลย เนื่องจากไม่อาจมีสิ่งที่เรามั่นใจได้ว่าคืองานศิลปะอย่างแน่นอน กล่าวคือตัวทฤษฎีเองไม่ได้เรียกร้องให้มีนิยามที่ตายตัวว่าอะไรคืองานศิลปะ หรือจะไม่เกิดกรณีที่ทำให้เราต้องไปสรุปว่างานศิลปะชิ้นหนึ่งนั้นมีคุณค่ามากกว่าอีกชิ้นหนึ่งแน่ๆ จากการที่มันสามารถสร้างหรือดึงให้เราเกิดอารมณ์ความรู้สึกบางอย่างได้มากกว่าอีกชิ้นหนึ่ง ที่เป็นเช่นนั้นก็เพราะเราไม่สามารถสรุปสิ่งที่ประจักษ์แจ้งแก่เราออกไปสู่ข้อสรุปที่ว่างานชิ้นดังกล่าวมีความสามารถในการดึงอารมณ์หรือสร้างความเข้าใจได้มากกว่าชิ้นหนึ่ง ข้อสรุปดังกล่าวจะต้องมาจากการพิจารณาอย่างเป็นทั่วไปว่าบุคคลอื่นๆ นั้นเกิดความรู้สึกหรือความเข้าใจแบบเดียวกันหรือไม่ ถ้าเกิดความรู้สึกแบบเดียวกันอย่างเป็นทั่วไปจริงๆ จึงน่าเชื่อว่าวัตถุ หรือ เหตุการณ์นั้นมีความสามารถที่สำคัญดังกล่าวจริงๆ ไม่ใช่เป็นเพียงความบังเอิญที่มาเกิดขึ้นเฉพาะกับตัวเราเท่านั้น

ในทำนองเดียวกัน สถานการณ์ยุ่งยากประการหลังก็ไม่น่าจะเกิดขึ้นกับทฤษฎีทั้งสอง (ลัทธิสำแดงอารมณ์นิยม กับ พุทธิปัญญานิยมเชิงสุนทรียะ) ด้วย เนื่องจากวัตถุหรือเหตุการณ์ทางธรรมชาตินั้น ไม่ว่าจะมีผู้สร้างขึ้นมาด้วยวิธีใดๆ จริงหรือไม่จริง ก็ไม่อาจยอมรับว่าเป็นงานศิลปะได้ *ถ้า* สังคม (ทั้งทางวัฒนธรรม หรือทางวิชาการ) นั้นไม่ยอมรับว่ามันมีสิทธิที่จะให้เราพิจารณามันได้ในเชิงศิลปะเสียก่อน ทั้งนี้เราจะเห็นว่าการที่ทฤษฎีอื่นไม่มีปัญหาหนักอันทำให้เราสงสัยต่อความเหมาะสมที่จะเรียกว่ามันว่าทฤษฎีศิลปะได้นั้น ก็มาจากสาเหตุสำคัญที่

ชัดเจนประการหนึ่งคือ ในเมื่อ "ศิลปะ" นั้นโดยพื้นฐานแล้วเป็นเรื่องของ *คุณค่า* และคุณค่าก็มีความสัมพันธ์อยู่กับการ *ประเมินค่า* โดยมนุษย์ การที่ทฤษฎีของแซงวิลไปให้ความสำคัญกับคำจำกัดความที่ตายตัว ซึ่งมีสาระสำคัญอยู่ที่คุณสมบัติบางอย่างที่อาจเกิดมีขึ้นได้ด้วยสาเหตุเชิง *อภิปรัชญา* จึงยากที่จะถูกเข้าใจได้อย่างไร้ปัญหา

รายการอ้างอิง

Berger, Fred. "Gratitude", *Ethics* 85 (July 1975), pp.298-309.

Fitzgerald, Patrick. "Gratitude and Justice", *Ethics* 109 (October 1998), pp.119-153.

Klosko, George. "Political Obligation and Gratitudr", *Philosophy & Public Affairs*., 18 (no.4, 1989), pp. 352-358.

Rothbard, Murray N. "Society without a State" in *Anarchism (Nomos XIX)*, eds. J. Roland Pennock and John W. Chapman, New York University Press., 1978., pp.19-207.

Simmons, A. John. *Moral Principles and Political Obligations*, Princeton University Press, 1979.

Walker, A.D.M. "Obligations of Gratitude and Political Obligation", *Philosophy&Public Affairs* 18 (no.4, 1989), pp. 359-64.

Walker, A.D.M. "Political Obligation and the Argument from Gratitude", *Philosophy&Public Affairs* 17 (no.3, 1988), pp. 191-211.