เป้าประสงค์ของดนตรีในทัศนะของโชเปนฮาวเออร์และเวทานตะ[1]

Schopenhauer and the Vedanta's Views on the Purpose of Music

ศิริพันธ์ โสภารัตนากูล[1*], ปิยะมาศ ใจไฝ่[2]
Siriphan Soparattanakoon[1*], Piyamas Jaifai[2]
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่[1,2]
Faculty of Humanities, Chiang Mai University[1,2]
*Corresponding Author, e-mail: siripan2203@gmail.com

(Received: November 11, 2022 | Revised: December 16, 2022 | Accepted: December 17, 2022)

บทคัดย่อ

‘เป้าประสงค์ของดนตรีในทัศนะของโชเปนฮาวเออร์และเวทานตะ’ เป็นงานวิจัยที่มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดเรื่องดนตรีในทัศนะของโชเปนฮาวเออร์และเวทานตะ และเพื่อวิเคราะห์เป้าประสงค์ของดนตรีในทัศนะของโชเปนฮาวเออร์และเวทานตะ โดยใช้วิธีดำเนินการวิจัยเชิงเอกสารจากหนังสือ บทความ และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดทางปรัชญาและแนวคิดทางดนตรีของระบบปรัชญาทั้ง 2 ผลการศึกษาพบว่า ระบบปรัชญาของโชเปนฮาวเออร์และเวทานตะมีทัศนะร่วมที่มองว่าดนตรีมีความเชื่อมโยงต่อความจริงเชิงอภิปรัชญา กล่าวคือ ดนตรีในทัศนะของโชเปนฮาวเออร์มีลักษณะเป็นดนตรีบรรเลงที่สามารถสะท้อนธรรมชาติของเจตจำนงได้ด้วยตัวของมันเอง ในขณะที่ดนตรีของปรัชญาเวทานตะนั้นมีลักษณะเช่นเดียวกับพรหมที่ก่อให้เกิดโลกและสรรพสิ่ง ดนตรีในทัศนะของโชเปนฮาวเออร์

---

[1] บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ เรื่อง “เป้าประสงค์ของดนตรี: บทสะท้อนแนวคิดทางปรัชญาในทัศนะของโชเปนฮาวเออร์และเวทานตะ” หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

และเวทานตะจึงสอดคล้องกันในแง่ของการมีเป้าประสงค์ 2 ระดับ ได้แก่ เป้าประสงค์ในตัวเอง คือการเป็นกระจกสะท้อนลักษณะหรือธรรมชาติของความจริงสูงสุด และเป้าประสงค์นอกตัวเอง คือการเป็นเครื่องมือในการนำผู้ฟังเข้าสู่สภาวะจิตที่เป็นสมาธิ ผ่านกระบวนการของสุนทรียปัสนาการ (aesthetic contemplation) และศานติรส (santarasa) เพื่อเข้าถึงความจริงสูงสุดโดยปราศจากสำนึกแห่งตัวตน

คำสำคัญ: เป้าประสงค์ของดนตรี, โชเปนฮาวเออร์, เวทานตะ

Abstract

The purpose of the research entitled "Schopenhauer and the Vedanta's Views on the Purpose of Music" were to study the purpose of music with special reference to philosophy of Schopenhauer and Vedanta. The findings of the study show that both philosophical systems believed in connection between music and metaphysical truth. Music, according to Schopenhauer, is regarded as the instrument that represents its own will. Vedanta, on the other hand, considers music as the same as Brahman which is the first cause of everything. As the result, music according to both systems can serve two purposes, namely, internal and external ones. The later are regarded as the instruments that lead the listener's mind to the level of meditation whereas the former can be seen as the mirrors that reflect the nature of truth. These two purposes can be achieved through the process of aesthetic contemplation and Santarasa leading to the ultimate reality without self-consciousness.

Keywords: Musical Purpose, Schopenhauer, Vedanta

1. บทนำ

ดนตรีถูกยกให้เป็นศิลปะที่พิเศษยิ่งกว่าศิลปะแขนงอื่นในหลายระบบคิด จากความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์และเรื่องราว รวมถึงก่อเกิดคุณประโยชน์ในหลายด้าน อาทิ คุณค่าทางร่างกาย (Physical value) คุณค่าทางอารมณ์ (Emotional value) คุณค่าทางสติปัญญา (Intellectual value) และคุณค่าทางจิตวิญญาณ (Spiritual value) (Sunderman, อ้างใน เมินรัตน์, 2536, น.64-66) แนวคิดที่มองว่าดนตรีเชื่อมเกี่ยวกับแนวคิดทางอภิปรัชญานั้น ปรากฏอยู่ทั้งในโลกตะวันตกและตะวันออกผ่านระบบปรัชญาของโชเปนฮาวเออร์และเวทานตะ

พบว่า ดนตรีในโลกตะวันตกได้รับความสำคัญในฐานะองค์ความรู้หนึ่งสำหรับพัฒนามนุษย์ในด้านจิตวิญญาณมาตั้งแต่ยุคกรีก-โรมัน เนื่องจากความสอดประสานกันในเชิงตัวเลขของช่องว่างและอัตราจังหวะที่เหมาะสมของดนตรีมีผลต่อสมดุลระหว่างร่างกายและจิตใจ รวมถึงสามารถก่อให้เกิดความคิดและความรู้สึกที่ส่งผลต่อพฤติกรรมในเชิงจริยศาสตร์ได้ (Burkholder, 2014, p.13) ดนตรีเริ่มถูกนำมาเชื่อมโยงกับคริสต์ศาสนาในฐานะสิ่งสะท้อนความสมบูรณ์แบบแห่งพระเจ้าในยุคกลาง ในขณะที่ดนตรีในวัฒนธรรมอินเดียนั้นมีต้นกำเนิดจากการท่องสวดในกิจกรรมทางศาสนาของยุคพระเวท อธิบายผ่านแนวคิดเรื่องนาทพรหมัน (Nada-Brahman) ว่า เสียงก่อเกิดสรรพสิ่งเช่นเดียวกับพรหมใน 2 รูปแบบ (คมกฤช, 2563, online) คือ เสียงที่ได้ยินด้วยหูจากการสั่นสะเทือนของวัตถุ อาทิ เสียงพูด เสียงร้อง เสียงดนตรี และเสียงที่ไม่ได้ยินด้วยหูจากการสั่นสะเทือนของจักรวาล อาทิ ฤดูกาล กลางวัน-กลางคืน การเกิด-การตาย

ความเป็นมาและพัฒนาการของแนวคิดทางดนตรีในตะวันตกและอินเดียต่างส่งผลต่อแนวคิดเชิงสุนทรียศาสตร์ของโชเปนฮาวเออร์และเวทานตะ โดยทั้ง 2 ระบบปรัชญามีทัศนะที่สอดคล้องกันว่า ดนตรีเป็นศิลปะแขนงพิเศษที่สามารถ

นำไปสู่ความจริงสูงสุดได้ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาถึงแนวคิดเรื่องดนตรีและเป้าประสงค์ของดนตรีในทัศนะของโชเปนฮาวเออร์และเวทานตะ

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาแนวคิดเรื่องดนตรีในทัศนะของโชเปนฮาวเออร์และเวทานตะ

2.2 เพื่อศึกษาเป้าประสงค์ของดนตรีในทัศนะของโชเปนฮาวเออร์และเวทานตะ

3. วิธีการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) มีวิธีการวิจัย ดังนี้

3.1 รวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสาร บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับปรัชญาของโชเปนฮาวเออร์

3.2 รวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสาร บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเวทานตะ

3.3 เปรียบเทียบแนวคิดเรื่องดนตรีในทัศนะของโชเปนฮาวเออร์และเวทานตะ

3.4 วิเคราะห์เป้าประสงค์ของดนตรีในฐานะเครื่องมือในการเข้าถึงความจริงสูงสุด

3.5 นำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีการพรรณนาเชิงวิเคราะห์

4. ผลการวิจัย

4.1 แนวคิดเรื่องดนตรีในทางปรัชญา

ดนตรีตะวันตกตั้งแต่ยุคกรีกเป็นต้นมาได้รับการอธิบายว่า มีคุณสมบัติในการถ่ายทอดหรือก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งมีอิทธิพลต่อพัฒนาการทางร่างกาย จิตใจ และวิญญาณ ดังในยุคกรีกที่เชื่อว่า การศึกษาดนตรีร่วมกับการฝึกฝนยิมนาสติกนอกจากกระตุ้นสมดุลระหว่างร่างกายและจิตใจแล้ว ยังทำให้เกิดการคิดที่เป็นระบบและนำไปสู่แนวคิดเชิงจริยศาสตร์ด้วย ลักษณะของดนตรีเริ่มปรากฏความแตกต่างอย่างตรงข้ามกันขึ้นช่วงศตวรรษที่ 18-19 ในยุคคลาสสิก (the Classic Period, 1750-1820) และยุคโรแมนติก (the Romantic Period, 1815-1920) ผ่านลักษณะของดนตรีคลาสสิก (Classical Music) ที่เน้นการถ่ายทอดความรู้สึกที่เป็นสากลอย่างเป็นธรรมชาติ โดยอาศัยโครงสร้างและองค์ประกอบทางดนตรี และดนตรีสมัยนิยม (Popular Music) ที่เน้นการแสดงอารมณ์ความรู้สึกและเรื่องราวเชิงปัจเจก

ลักษณะของดนตรีคลาสสิกและดนตรีสมัยนิยมนำไปสู่ข้อถกเถียงเกี่ยวกับคุณค่าของ ดนตรีในวงการวิจารณ์ดนตรี (musical criticism) ในศตวรรษที่ 19 ทำให้ดนตรีถูกจำแนกเป็น 2 ประเภท โดย Harvard Dictionary of Music (1974, p.2) ให้คำนิยามว่า ดนตรีบริสุทธิ์ (Absolute Music) ไม่ใช่ดนตรีที่ถูกออกแบบเรื่องราวผ่านเนื้อร้องที่ใช้ภาษา หรือมีการแสดงออกทางอารมณ์ แต่เป็นดนตรีที่ปราศจากความหมายภายนอก ในขณะที่ดนตรีพรรณนา (Program Music) เป็นดนตรีที่สร้างขึ้นจากแนวคิดนอกตัวดนตรี เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกและมโนภาพผ่านกระบวนการทางจิตในเชิงอัตวิสัย (Ibid., pp.696-698) โดยข้อถกเถียงดังกล่าวเกิดจากแนวคิดเชิงสุนทรียศาสตร์ในกลุ่มนักคิด อาทิ เอ็ดเวิร์ด ฮานสลิก (Eduard Hanslick, 1825-1904) ที่เสนอว่า ดนตรีเป็นเพียงโครงสร้างเสียงล่องหนที่ไร้ซึ่งเนื้อหาหรืออารมณ์ แต่สุนทรียะทางดนตรีที่เกิด

ขึ้นมาจากองค์ประกอบหรือรูปแบบของตัวดนตรีเอง ดังนั้น ดนตรีบริสุทธิ์จึงสามารถสะท้อนคุณค่าแห่งดนตรีได้อย่างแท้จริง (Irina, 2006, pp.10-11)

ในขณะที่ฟรันซ์ ลิสต์ (Franz Liszt, 1811-1886) กลับเสนอว่า ดนตรีไม่ได้เป็นสุนทรียะบริสุทธิ์แต่สร้างขึ้นเพื่อเป็นสื่อในการแสดงออกทางอารมณ์และเรื่องราวจากผู้ประพันธ์ (Ibid., pp.14-17) เช่นเดียวกันริชาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner, 1813-1883) ที่มองว่า คุณค่าของดนตรีอยู่ที่ความสามารถในการแสดงออกและสื่อสารเรื่องราวที่เป็นจริง ซึ่งเป็นบทบาทของดนตรีที่มีต่อสังคม (Ibid., pp.18-19) การจำแนกดนตรีออกเป็น 2 ประเภทนี้จึงสามารถนำไปเป็นกรอบในการพิจารณาถึงลักษณะและคุณสมบัติของดนตรีในทัศนะของโชเปนฮาวเออร์และเวทานตะได้

4.2 แนวคิดเชิงอภิปรัชญาและสุนทรียศาสตร์ของโชเปนฮาวเออร์

อาเธอร์ โชเปนฮาวเออร์ (Arthur Schopenhauer, 1788-1860) เป็นหนึ่งในนักปรัชญาจิตนิยม (Idealism) ที่เชื่อว่า โลกและความจริงมีลักษณะเป็นจิตหรือสำนึกที่เป็นนามธรรม โดยรับเอาอิทธิพลทางความคิดจากนักคิดก่อนหน้า อาทิ อิมมานูเอล คานท์ (Immanuel Kant, 1724-1804) ที่อธิบายว่า สรรพสิ่งที่เรารับรู้เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในจิต และโยฮัน ก็อทลิบ ฟิชเทอ (Johann Gottlieb Fichte, 1762-1814) ที่อธิบายว่า สรรพสิ่งถูกสร้างขึ้นในสำนึกของตัวผู้รู้ในรูปแบบมโนภาพ (Schopenhauer, 2010, p.55) นำไปสู่แนวคิดรากเหง้าทั้ง 4 แห่งเหตุผลเพียงพอเพื่อยืนยันถึงการมีอยู่ของสิ่งต่างๆ อันประกอบไปด้วยการแปรเปลี่ยน (becoming) การรู้ (knowing) การมี (being) และการกระทำ (acting) (Costanzo, 2020, pp.290-291) ซึ่งเหตุผลเพียงพอประการสุดท้ายอธิบายว่า สิ่งต่างๆ มีและเป็นด้วยเจตจำนง (Will) เป็นพลังงานมืดบอดที่ขับเคลื่อนได้เอง มีอยู่ในทุกสรรพสิ่งทั้งที่มีชีวิตและไม่มีชีวิต โดยเจตจำนงจะ

แสดงออกผ่านการเป็นของสิ่งต่าง ๆ อาทิ รูปร่าง ลักษณะ ระบบอวัยวะ และบุคลิกในคนและสัตว์ การเจริญพันธุ์ การขยายพันธุ์ และการกลายพันธุ์ในพืช แรงดึงดูด แรงโน้มถ่วง การแยกและรวมกันของสสาร (Schopenhauer, 2017) ดังนั้น เจตจำนงจึงทำให้เกิดการรับรู้โลกใน 2 ระดับ คือ โลกในฐานะเจตจำนง (world as will) และโลกในฐานะภาพแทน (world as representation)

ผลงานศิลปะแขนงต่างๆ จึงมีอยู่ในฐานะภาพแทนที่สะท้อนถึงการแสดงออกแห่งเจตจำนง โดยโชเปนฮาวเออร์จำแนกศิลปะออกตามความสามารถในการแสดงออกแห่งเจตจำนง ประกอบไปด้วยศิลปะด้านสถาปัตยกรรม (architecture) ที่สะท้อนเพียงลักษณะทางกายภาพและความสัมพันธ์เชิงโครงสร้างของวัตถุ ภูมิสถาปัตยกรรม (landscape architecture) และภาพวาดทิวทัศน์ (landscape painting) ที่แสดงออกถึงเจตจำนงผ่านลักษณะและความสัมพันธ์ระหว่างกันของสิ่งมีชีวิต จิตรกรรมและประติมากรรมสัตว์ (painting and sculpture of animal) หรือจิตรกรรมและประติมากรรมคน (painting and sculpture of human) ที่สะท้อนเจตจำนงผ่านรูปร่างท่าทางอากัปกิริยา และบุคลิกลักษณะเฉพาะตน ซึ่งผลงานทัศนศิลป์ที่กล่าวถึงข้างต้นล้วนแต่เกิดจากการลอกเลียนวัตถุในธรรมชาติ สัตว์ และมนุษย์ เพื่อเป็นภาพแทนถึงมโนทัศน์นามธรรมเบื้องหลัง ในขณะที่วรรณกรรม (literature) เกิดจากมโนทัศน์นามธรรมที่ใช้ภาษาเพื่อสะท้อนถึงสิ่งอันเป็นรูปธรรม

อย่างไรก็ตาม ดนตรี (music) กลับเป็นศิลปะแขนงเดียวที่ไม่ได้อยู่ในฐานะภาพแทนเพื่อแสดงออกถึงความหมายภายนอกหรือถ่ายทอดอารมณ์ในระดับปัจเจก แต่สิ่งที่รับรู้ผ่านอัชฌัตติกญาณเป็นเพียงรูปแบบของอารมณ์ (types of feelings) ที่สากลเป็นภววิสัย (supra-individual structures) ซึ่งสะท้อนถึงเจตจำนงบริสุทธิ์ที่ไม่อยู่ในกรอบมองแห่งตัวตน (pre-individual Will) (Gunter Zoller, 2010, p.129) ดังนั้น ดนตรีจึงเป็นเสมือนตัวเจตจำนงที่เผยแสดง

ธรรมชาติของตัวมันเอง (a copy of the will) ผ่านภาษาของดนตรีที่เป็นสากล โดยปราศจากถ้อยคำ ในรูปแบบขององค์ประกอบทางดนตรีทั้งระดับเสียงและท่วงทำนอง (Schopenhauer, 2010, pp.239-285)

4.3 แนวคิดเชิงอภิปรัชญาและสุนทรียศาสตร์ของเวทานตะ

เวทานตะ (Vedanta) เป็นหนึ่งในระบบปรัชญาฮินดูสายอาสติกะที่สืบทอดแนวคิดทางปรัชญามาจากคัมภีร์อุปนิษัทในประเด็นเกี่ยวกับการมีอยู่ของพรหมัน อาตมัน มายา อวิทยา และโมกษะเป็นสำคัญ โดยอธิบายว่า พรหมัน (Brahman) เป็นความจริงสูงสุดที่ก่อให้เกิดสรรพสิ่ง พรหมันที่เป็นภาวะบริสุทธิ์และเป็นอิสระจากปรากฏการณ์ เรียกว่า นิรคุณพรหมัน (Nirguna Brahman) และพรหมันที่อยู่ในรูปแบบของเทพเจ้าที่มีตัวตน เรียกว่า สคุณพรหมัน (Saguna Brahman) (สุนทร, 2545, น. 300-301) นอกจากแนวคิดสคุณพรหมันจะก่อให้เกิดขบวนการทางศาสนาเรียกว่า ลัทธิภักติ (Bhakti Movement) (พีรพล, ม.ป.ป., น.63-65) ที่เชื่อว่า การแสดงความรักภักดีต่อเทพเจ้าตามหลักภักติโยคะสามารถนำไปสู่โมกษะได้ โดยการบูชา (Puja) เป็นหนึ่งในหลักปฏิบัติที่แพร่หลายมากที่สุด สามารถทำได้ด้วยการถวายเครื่องสังเวยและการสวดอ้อนวอนต่อเทพเจ้า และเป็นที่มาของภักติสังคีต (Bhakti Sangit) หรือการร้อง เล่น เต้นรำเพื่อบูชาเทพเจ้า (Beck, 2013, p.127) นอกจากนั้นยังเกี่ยวโยงกับที่มาของแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์อินเดียที่ปรากฏในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ (Bharata Natyasastra) ของท่านภารตะมุนี (Bharata Muni) ที่กล่าวถึงการที่พระพรหมต้องลงมาแสดงละครร่วมกับดนตรี การร่ายรำ และบทกวี เพื่อสั่งสอนให้มนุษย์มีศีลธรรมและจิตวิญญาณมากขึ้นในยุคที่ความอหังการของมนุษย์ก่อให้เกิดทุกข์เข็ญอีกด้วย (Tripurari, 2011, p.8)

พรหมันและอาตมันแท้จริงแล้วเป็นสิ่งเดียวกัน แต่พรหมันถูกทำให้แสดงออกในฐานะสิ่งปรากฏที่มีลักษณะแตกต่างกันด้วยอำนาจของมายา เกิดอวิทยาหรือความเข้าใจผิดว่าสรรพสิ่งแยกต่างหากจากพรหมัน (ไพฑูรย์, 2530, น. 109) การบรรลุความจริงเกี่ยวกับพรหมันจึงสามารถทำได้ผ่านการปฏิบัติเชิงศาสนา รวมถึงการรับรู้ด้วยสำนึกบริสุทธิ์ (pure consciousness) ผ่านปรากฏการณ์เชิงสุนทรียศาสตร์ (Ross Keating, 2008, pp.25-37) โดยมอร์ริส เกรฟส์ (Morris Graves, 1910-2001) จิตรกรชาวอเมริกันผู้ศึกษาแนวคิดทางตะวันออกได้เสนอว่า งานศิลปะครอบครองพื้นที่แห่งปรากฏการณ์ (phenomenal space) พื้นที่แห่งจิต (mental space) และพื้นที่แห่งสำนึก (space of consciousness) เมื่อผู้ชมปฏิสัมพันธ์กับผลงานศิลปะจึงนำมาซึ่งการรับรู้ตัวตน (Existence) และการรู้สภาพที่เป็นจริง (Knowledge)

ดนตรีถูกยกให้เป็นวิจิตรศิลป์ที่เหนือกว่าศิลปะแขนงอื่น เนื่องจากเชื่อว่าดนตรีเป็นพลังงานศักดิ์สิทธิ์อันไร้ตัวตนในจิตใต้สำนึกที่จะเผยแสดงในรูปแบบของเสียงและท่วงทำนอง มีคุณสมบัติในการสร้างความสุนทรีย์และกระตุ้นให้สำนึกถึงความงามแห่งธรรมชาติ เพื่อสลายทวิลักษณ์แห่งกาย-จิต มนุษย์-เทพเจ้าให้เป็นหนึ่งเดียวกัน (Swami Sattwasthananda, 2010, online) ซึ่งเกิดจากอิทธิพลของแนวคิดนาทพรหมที่เชื่อว่าเสียงเกี่ยวโยงถึงพรหมัน ดนตรีจึงเป็นศิลปะที่สามารถสะท้อนธรรมชาติของโลกและสรรพสิ่ง รวมถึงเผยแสดงความจริงเกี่ยวกับพรหมันผ่านองค์ประกอบต่างๆ ทั้งระดับเสียง ราคะ ตาละ และรส

5. อภิปรายผลการวิจัย

5.1 ดนตรีในทัศนะของโชเปนฮาวเออร์และเวทานตะ

แนวคิดเชิงสุนทรียศาสตร์ที่ให้ความสำคัญต่อดนตรีในฐานะศิลปะเพียงแขนงเดียวที่สามารถแสดงออกถึงเจตจำนงได้โดยตรง ดนตรีในทัศนะของ

โชเปนฮาวเออร์จึงมีลักษณะเป็นดนตรีบรรเลงตามแบบดนตรีคลาสสิก (classical music) ที่ให้ความสำคัญต่อโครงสร้างและองค์ประกอบทางดนตรี ซึ่งดนตรีในลักษณะนี้สามารถสะท้อนธรรมชาติของเจตจำนงผ่านองค์ประกอบต่างๆ คือ ระดับเสียง กล่าวคือ เสียงเบส (bass) เทียบได้กับการแสดงออกเจตจำนงระดับต่ำสุดในสิ่งไม่มีชีวิต เสียงเทเนอร์ (tenor) เทียบได้กับการแสดงออกเจตจำนงในพืช เสียงอัลโต (alto) เทียบได้กับการแสดงออกเจตจำนงในสัตว์ และเสียงโซปราโน (soprano) ซึ่งเป็นระดับเสียงที่สูงที่สุดเทียบได้กับมนุษย์ที่สามารถแสดงออกเจตจำนงได้มากที่สุด (Schopenhauer, 2017) ท่วงทำนองที่ไม่ประสานกัน (disunion) และกลับมาประสานกันอีกครั้ง (reconciliation) ยังสะท้อนถึงวัฏจักรความสมหวังและผิดหวังจากความพยายามในการตอบสนองต่อเจตจำนง การเข้าถึงความจริงสูงสุดเกี่ยวกับเจตจำนงจึงสามารถทำได้โดยอาศัยคุณสมบัติในการครอบครองความงามของดนตรี ซึ่งจะดึงดูดความสนใจและนำผู้ฟังเข้าสู่ภาวะที่จดจ่อเป็นสมาธิเรียกว่า สุนทรียปัสนาการ (aesthetic contemplation)

ดนตรีในภาษาสันสกฤตหมายรวมถึงเสียงที่ไพเราะ (lavanya) มีรส (rasa) และภาวะอันสุนทรีย์ (bhava) (Prajnanananda, 1960, pp.19-20) จึงทำให้นอกจากดนตรีในทัศนะของปรัชญาเวทานตะจะมีที่มาเชื่อมโยงกับหลักศาสนาแล้ว ยังสามารถสะท้อนความจริงเกี่ยวกับความจริงสูงสุดผ่านองค์ประกอบต่างๆ ได้เช่นเดียวกัน โดยมีราคะ (raga) หรือกลุ่มตัวโน้ตจำนวน 5-7 ตัวเป็นองค์ประกอบหลักในการสื่ออารมณ์ความรู้สึกจากผู้บรรเลงไปยังผู้ฟัง ถือเป็นองค์ประกอบทางดนตรีที่มีคุณสมบัติในการแปลงอารมณ์อันนามธรรมสู่เสียงอย่างเป็นรูปธรรม (Bakshi, 2005) ซึ่งราคะแต่ละชุดถูกกำหนดกาลเทศะในการบรรเลงเพื่อก่อให้เกิดภาวะสุนทรียะเรียกว่า รส 9 ประการ ได้แก่ ความรัก (rati) ความตลกขบขัน (hasya) ความกล้าหาญ (vira) ความเศร้าโศก (karuna) ความ

อัศจรรย์ (adbhuta) ความโกรธแค้น (raudra) ความเกลียดชัง (vibhatsa) ความหวาดกลัว (bhaya) และความสงบสุข (santa) ซึ่งศานติรสหรือรสแห่งความสงบสุขนั้นเป็นภาวะแห่งสมาธิเช่นเดียวกันกับที่เกิดจากการบำเพ็ญทางศาสนา

5.2 เป้าประสงค์ของดนตรีในทัศนะของโชเปนฮาวเออร์และเวทานตะ

จากการศึกษาระบบปรัชญาของโชเปนฮาวเออร์และเวทานตะในส่วนของแนวคิดเชิงอภิปรัชญาและสุนทรียศาสตร์ สามารถวิเคราะห์เกี่ยวกับเป้าประสงค์ของดนตรีในทัศนะของโชเปนฮาวเออร์และเวทานตะว่า ทั้ง 2 ระบบปรัชญามีเป้าประสงค์ที่สอดคล้องกันใน 2 ระดับ ได้แก่ เป้าประสงค์ในตัวเองคือการสะท้อนธรรมชาติของโลกและสรรพสิ่งที่เกี่ยวโยงกับความจริงสูงสุดเชิงอภิปรัชญาผ่านลักษณะขององค์ประกอบในตัวดนตรีเอง และเป้าประสงค์นอกตัวเองในฐานะเครื่องมือในการนำผู้ฟังเข้าอยู่สมาธิผ่านสุนทรียปัสนาการและศานติรส ซึ่งเป็นกระบวนการเพื่อเตรียมจิตให้พร้อมต่อการเข้าถึงความจริงสูงสุดเบื้องหลัง กล่าวคือ ก่อให้เกิดสภาวะจิตที่แน่วแน่ มั่นคง และปราศจากสำนึกแห่งตัวตน แต่ความแตกต่างจากบริบททางสังคม วัฒนธรรม คติความเชื่อ และรูปแบบของศิลปะแวดล้อมในโลกตะวันตกและในวัฒนธรรมอินเดียมีส่วนทำให้ทัศนะเกี่ยวกับดนตรีของทั้งคู่มีส่วนที่แตกต่างกัน โดยสุนทรียปัสนาการไม่เพียงเกิดในภาวะสุนทรียะจากดนตรีเท่านั้น แต่สามารถเกิดขึ้นได้เมื่อจดจ่อกับศิลปะแขนงอื่น ๆ จากอำนาจของความงามและความตระการด้วยเช่นกัน ในขณะที่ศานติรสเป็นรสหรืออารมณ์ที่เกิดจากเสียงในดนตรีเท่านั้น

แม้ว่าดนตรีใน 2 ทัศนะจะมีเป้าประสงค์ร่วมกันในการนำไปสู่สำนึกเกี่ยวกับความจริงสูงสุดแต่กลับมีจุดหมายปลายทางที่ต่างกัน กล่าวคือ การสำนึกรู้ถึงเจตจำนงตามทัศนะของโชเปนฮาวเออร์ไม่ได้นำไปสู่การหลุดพ้นในเชิงศาสนาหากแต่มุ่งทำความเข้าใจที่มาของความทุกข์ในชีวิตเพื่อปลอบประโลมใจและเป็น

แนวทางในการดำเนินชีวิตอย่างเหมาะสมต่อไป ในขณะที่ดนตรีในทัศนะของเวทานตะนั้นมีอยู่เพื่อสะท้อนการมีอยู่ของพรหมันมาตั้งแต่แรก ดังนั้น ทั้งการเกิดขึ้นของดนตรีและการนำไปสู่ศานติรสจึงมีอยู่เพื่อมุ่งบรรลุถึงความจริงแห่งพรหมันโดยปราศจากอวิทยาตามเป้าหมายทางศาสนาทั้งทางตรงและทางอ้อม

6. บทสรุปและข้อเสนอแนะ

ดนตรีในทัศนะของโชเปนฮาวเออร์มีลักษณะเป็นดนตรีบรรเลงไร้เนื้อร้องที่ให้ความสำคัญกับโครงสร้างทางดนตรี เนื่องจากมองว่าองค์ประกอบต่างๆ ในดนตรีมีคุณสมบัติในการสะท้อนธรรมชาติของเจตจำนงอยู่แล้วด้วยภาษาสากลที่ทุกคนสามารถเข้าใจได้เช่นเดียวกับที่เจตจำนงมีอยู่ในทุกคน ซึ่งการแสดงออกตามโครงสร้างดนตรีอย่างเป็นธรรมชาติโดยไม่ถูกกำหนดสารที่จะสื่อนั้น ทำให้ดนตรีในทัศนะของโชเปนฮาวเออร์มีคุณค่าทางดนตรีแบบดนตรีบริสุทธิ์ ในขณะที่ดนตรีในทัศนะของเวทานตะเป็นองค์ประกอบหนึ่งของสังคีต ซึ่งเกิดขึ้นพร้อมกันกับการร้องและการร่ายรำเพื่อวัตถุประสงค์เชิงศาสนา ดังนั้น ดนตรีในวัฒนธรรมอินเดียจึงมีที่มาจากความต้องการที่จะแสดงออกความรู้สึกเคารพต่อเทพเจ้ารวมถึงแนวคิดและเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อและศาสนา จากลักษณะดังกล่าวทำให้ดนตรีในทัศนะของเวทานตะมีคุณค่าทางดนตรีในแบบดนตรีพรรณนา

ถึงอย่างนั้นหากวิเคราะห์ในภาพรวมจากทั้งเป้าประสงค์ในตัวเองและเป้าประสงค์นอกตัวเองจะทำให้เห็นว่า ดนตรีในทัศนะของโชเปนฮาวเออร์และเวทานตะนั้นอยู่ในสถานะที่คาบเกี่ยวระหว่างการเป็นดนตรีบริสุทธิ์และดนตรีพรรณนาทั้งสิ้น กล่าวคือ องค์ประกอบของดนตรีใน 2 ทัศนะมีคุณสมบัติในการสะท้อนความจริงเกี่ยวกับเจตจำนงและพรหมันอย่างเป็นธรรมชาติซึ่งเป็นเป้าประสงค์ในตัวเอง คือระดับเสียงและลักษณะของท่วงทำนองในปรัชญาของ

โชเปนฮาวเออร์ ราคะ รส และตาละในปรัชญาเวทานตะ และนำผู้ฟังเข้าสู่สุนทรียปัสนาการและศานติรสซึ่งเป็นเป้าประสงค์นอกตัวเองในฐานะเครื่องมือในการเข้าถึงความจริงสูงสุด

ผู้วิจัยเห็นว่า การศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับดนตรีในทางปรัชญานั้นยังพบไม่มากในประเทศไทย ไม่เฉพาะแต่ทัศนะของโชเปนฮาวเออร์และเวทานตะเท่านั้น แต่ดนตรีลักษณะต่างๆ ในวัฒนธรรมที่แตกต่างกันสามารถสะท้อนถึงบริบททางสังคม วัฒนธรรม รวมถึงระบบคิดของผู้คนในสังคมนั้นได้ เช่น ความสอดคล้องและแตกต่างกันของดนตรีชนชาติ หรือความสอดคล้องและแตกต่างกันของดนตรีศาสนา เป็นต้น ซึ่งมีผลทำให้สามารถทำความเข้าใจแนวคิดทางปรัชญาของสังคมนั้นๆ ได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น นอกจากนั้น ผู้วิจัยยังมองว่า แนวคิดเรื่องดนตรีสามารถที่จะนำไปศึกษาร่วมหรือเชื่อมโยงไปถึงปรัชญาในแขนงอื่นนอกเหนือจากอภิปรัชญาได้อย่างเช่นในแง่ของญาณวิทยาหรือจริยศาสตร์ แม้กระทั่งนำไปศึกษาร่วมกับศาสตร์อื่นๆ อาทิ ดนตรีในทางปรัชญาและประวัติศาสตร์ ดนตรีในทางปรัชญาและมานุษยวิทยา ดนตรีในทางปรัชญากับทัศนะเรื่องเพศ หรือดนตรีในทางปรัชญากับกระบวนการควบคุมสังคม เป็นต้น

เอกสารอ้างอิง

คมกฤช อุ่ยเต็กเค่ง. (2563). *เต้นรำกับพระเจ้าด้วยความรัก วิถีแห่งเพลงดนตรีเพื่อเข้าถึงลีลาของพระเจ้าในศาสนาฮินดู*. สืบค้น วันที่ 8 สิงหาคม 2565, จาก https://www.matichonweekly.com/column/article_350345

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2548). *ดนตรีอินเดีย.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พีรพล อิศรภักดี. (ม.ป.ป.). *อารยธรรมอินเดีย.* คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. (2530). *ความคิดสำคัญในปรัชญาอินเดีย.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ภารตมุนี. (2541). *นาฏยศาสตร์.* (ประสิทธิ์ แสงทับ, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

เมินรัตน์ นวะบุศย์. (2536). *ดุรียศาสตร์: การประเมินคุณค่าตามทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของโชเปนฮาวเออร์.* (วิทยานิพนธ์ศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา, คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่).

รุ่งเรือง บุญโญรส. (ม.ป.ป.). *อุปนิษัท.* เชียงใหม่: พุทธนิคม.

สุนทร ณ รังษี. (2545). *ปรัชญาอินเดีย: ประวัติและลัทธิ.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมัคร บุราวาศ. (2563). *วิชาปรัชญา.* กรุงเทพฯ: สยามปริทัศน์.

Beck, Guy L. (2013). *Sonic Liturgy Ritual and Music in Hindu Tradition*. South Carolina:The University of South Carolina Press.

Costanzo, Jason M. (2020). *Schopenhauer on Intuition and Proof in Mathematics*. *In Language, Logic, and Mathematics in Schopenhauer*. Birkhauser: Springer.

Irina, Mihaela. (2006). *19th Century Music Criticism and Aesthetics: Mutual Influences*. Ontario: McMaster University.

Keating, Ross. (2008). *Connecting Art with Spirituality within the Indian Aesthetics of Advaita Vedanta*. *Studies in*

Spirituality, 18, 25-37.

Prajnanananda, Swami. (1960). *Historical Development of Indian Music.* Calcutta: Firma K. L. Mukhopadhyay.

Schopenhauer, Arthur. (2010). *The World as Will and Representation (Judith Norman, Alistair Welchman, and Christopher Janaway) (first edition)*. United Kingdom: Cambridge University Press.

Schopenhauer, Arthur. (2017). *The World as Will and Idea, in The Collected Works of Arthur Schopenhauer, trans. R.B. Haldane and J. Kemp.* East Sussex: Delphi Classics.

Schopenhauer, Arthur. (2017). *On the Will in Nature, in The Collected Works of Arthur Schopenhauer, trans. Mme. Karl Hillebrand*. East Sussex: Delphi Classics.

Tripurari, Swami B. V. (2011). *Aesthetic Vedanta: The Sacred Path of Passionate Love*. California: Mandala Publishing.

Zoller, Gunter. (2010) .*"Schopenhauer," in Music in German Philosophy: An Introduction, Stefan Lorenz Sorgner and Oliver Furbeth, editor* . Chicago: The University of Chicago Press.