

วิเคราะห์เรื่องของความงามระหว่างเพลโตกับอริสโตเติล

Analyze the beauty of Plato and Aristotle

สรวิชญ์ วงษ์สะอาด^๑

Sorawit Wongsraad

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาวิเคราะห์เรื่องของความงามระหว่างเพลโตกับอริสโตเติล พบว่าความงาม คือ เป็นต้นแบบต่าง ๆ ของสรรพสิ่งที่เป็นเนื้อแท้แห่งวัตถุทางผัสสะ ๒ แหล่งใหญ่ๆ ได้แก่ (๑) ความงามที่ประจักษ์ชัดอยู่ในธรรมชาติ และ (๒) ความงามที่มนุษย์สร้างสรรค์หรือสิ่งปรุงแต่งขึ้นรูปแบบของสุนทรียะที่เกิดขึ้นจากปัจจัย ในเชิง “วัตถุวิสัย” หรือเป็นเรื่องของ “อัตวิสัย” ของแต่ละบุคคลเท่านั้น ที่มีอยู่ในโลก ๒ ประเภท คือ (๑) โลกที่ปรากฏหรือโลกทางประสาทสัมผัส และ (๒) โลกแห่งแบบหรือมโนคติ ซึ่งทั้ง ๒ ทฤษฎีนี้ เป็นเพียงปรากฏการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไม่แน่นอน เพราะความงามเป็นเอกภาพและมีความสมบูรณ์ในองค์ประกอบของศิลปะที่แสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึก ที่อยู่เหนือประสาทสัมผัสที่แท้จริงว่าโลกที่ประจักษ์ในชีวิตประจำวัน (ผัสสะ) มีลักษณะอย่างเดียวกับแบบหรือมโนคติ ที่เพลโตและอริสโตเติลเชื่อว่า ธรรมชาติหรือความจริงของศิลปะแห่งเหตุผลเป็นผู้มีความดี มีปัญญา ความกล้าหาญ สามารถควบคุมความต้องการของตนได้ เพราะความดีที่มนุษย์สามารถรู้จักโลกแท้จริงได้ด้วยเหตุผลของชีวิตนั่นเอง

คำสำคัญ : ๑.ความงาม, ๒.การเลียนแบบ, ๓.สุนทรียศาสตร์, ๔.โลกแห่งแบบ

ABSTRACT

This article has a purpose. To study the analysis of beauty between Plato and Aristotle, found that beauty is a prototype Of the substance that is the substance of the substance. ๒ major sources include (๑) the beauty that is evident in nature and (๒) the beauty that humans create or embellish the form of aesthetics arising from factors in “Objectivity” or “subject matter” of the individual only There are two types of worlds: (๑) the appearing world or the sensory world and (๒) the world of form or concept, both of which are merely variable phenomena. Because beauty is unity and complete in the elements of art that express emotions and feelings. Above the real senses than

^๑ อาจารย์พิเศษ, คณะศาสนาและปรัชญา มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

Email:Sompong_๒๕@hotmail.com

the world that manifests in daily life (Phassa) has the same characteristics or concepts. That Plato and Aristotle believed that The nature or truth of the art of reason is good, intelligent, courageous, able to control his needs. Because of the good that humans can know the real world by reason of life itself.

Keywords: ๑.beauty, ๒.imitation, ๓.aesthetics, ๔.world of models.

๑. บทนำ

คำว่า “สุนทรียศาสตร์” ซึ่งเป็นสาขาของปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ในเรื่องของความงาม หมายถึงสถานภาพของสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ทำให้เกิดความเพลิดเพลิน และความชื่นชมผ่านการเข้าใจและรับรู้ถึงความสมดุล สัดส่วน และ แรงดึงดูด ของสิ่งๆนั้น ซึ่งอาจจะเป็นบุคคล สัตว์ สิ่งของ เหตุการณ์ สถานที่ ดนตรี ศิลปะ หรือความคิด สิ่งตรงกันข้ามกับความงาม ก็คือ ความน่าเกลียดน่าชัง ซึ่งมีผลกระทบอย่างตรงกันข้ามต่อผู้ที่รับรู้ เป็นสิ่งที่มีอยู่ในเชิง “วัตถุวิสัย”(objective) หรือเป็นเรื่องของ “อัตวิสัย”(subjective) ซึ่งมีอยู่ในใจของแต่ละบุคคลเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ วัตถุต่าง ๆ จึงควรที่จะได้รับการสัมผัสโดยวิธีการเฉพาะอันหนึ่ง นอกจากนี้ สุนทรียศาสตร์ยังตั้งคำถามในเรื่องที่ว่า มันมีความแตกต่างกันระหว่าง “ความงาม” และ “ความสูงส่ง”(sublime) หรือไม่ ? ดังที่เพลโตกับอริสโตเติลเห็นว่า ความงามนั้น คือ คุณค่าที่เกิดจากศิลปะที่เรียกว่า “สุนทรียศาสตร์” ซึ่งเป็นทฤษฎีว่าด้วยค่านิยม เติบโตที่เราเคยใช้คำว่า “คุณค่า” ค่านิยมนั้นมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสังคมของมนุษย์ ซึ่งมีความเชื่อและทัศนคติไม่คงที่ ยิ่งเป็นค่านิยมทางความงามด้วยแล้ว ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง บางครั้งก็เกิดการเปลี่ยนแปลงแบบหมุนวนเวียนเป็นวัฏจักร งานศิลปะบางชิ้นมีค่านิยมสูงมากสำหรับกาลสมัยหนึ่ง และอาจเสื่อมลงในกาลต่อมาและแล้วก็กลับมีค่านิยมสูงขึ้นอีกครั้ง(เอกชัย สุนทรพงศ์ และเสานิตย์ แสงวิเชียร, ๒๕๒๙, หน้า ๑-๒.)

เพราะเพลโต (Plato) กับอริสโตเติล (Aristotle) นั้น เป็นนักปรัชญากรีก ซึ่งเชื่อว่า ความเป็นจริง (reality) มีอยู่ในโลกของแบบ (archetypes or forms) ที่เหนือไปจากประสาทสัมผัสของมนุษย์ ซึ่งเป็นต้นแบบต่าง ๆ ของสรรพสิ่งซึ่งมีอยู่ในโลกแห่งประสบการณ์ของมนุษย์ วัตถุสิ่งของต่าง ๆ ของประสบการณ์เป็นเพียงตัวอย่าง หรือการเลียนแบบรูปในโลกของแบบทั้งสิ้น นักปรัชญาท่านนี้พยายามให้เหตุผลสำหรับวัตถุเชิงประสบการณ์ (ในโลกมนุษย์) กับความเป็นจริง (โลกของแบบ) ที่มันเลียนแบบมา บรรดาศิลปินทั้งหลายลอกแบบวัตถุเชิงประสบการณ์อีกทอดหนึ่ง หรือใช้มันในฐานะเป็นต้นแบบ เพราะอริสโตเติล เห็นว่า “ศิลปะคือการเลียนแบบ” เช่นกัน แต่ไม่ใช่ในความหมายอย่างเดียวกันกับเพลโต ใครคนหนึ่งสามารถที่จะเลียนแบบ “สิ่งต่าง ๆ ได้อย่างที่พวกมันควรจะเป็น และ “บางส่วน ศิลปะได้สร้างความสมบูรณ์ในสิ่งที่ธรรมชาติไม่สามารถนำมาซึ่งความสมบูรณ์แบบได้” (art party completes what nature can not bring to a finish) ศิลปินได้แยกแยะรูปทรงออกมาจากสสารของวัตถุบางอย่างของประสบการณ์ ตัวอย่างเช่น ร่างกายของมนุษย์หรือต้นไม้จริงบนโลก และจัดการกับรูปทรงอันนั้นในสสารอีกอย่างหนึ่ง อย่างเช่น เขียนหรือวาดมันลงบนผืนผ้าใบหรือสลักขึ้นมาจากแท่งหินอ่อน ด้วยเหตุนี้ การเลียนแบบจึงมิใช่เพียงแค่การลอกเลียนต้นแบบอันหนึ่งเท่านั้น และไม่ใช่ว่าสิ่งประดิษฐ์ที่เป็น

สัญลักษณ์มาจากของเดิม แต่เป็นสิ่งที่ปรากฏซึ่งมีลักษณะเฉพาะ มีแง่มุมอันหนึ่งของสิ่งต่าง ๆ และผลงานศิลปะแต่ละชิ้นคือการเรียบแบบมาจากสิ่งสากลหรือทั่ว ๆ ไป

เพราะเหตุนี้ เพลโตและอริสโตเติล เชื่อว่า ธรรมชาติหรือความจริงของศิลปะ ก็คือ การเลียนแบบโลกภายนอกและการเลียนแบบคือตัวประเมินค่าของศิลปะ แต่โลกภายนอกที่เลียนแบบนั้นแตกต่างกัน เพลโตจึงคิดว่าโลกภายนอกที่ศิลปะเลียนแบบนั้นคือสิ่งที่ปรากฏต่อผัสสะ คือสิ่งที่ป็นรูปธรรม ศิลปะเป็นสิ่งด้อยค่าเพราะสร้างภาพลวงตาและเข้าไม่ถึงความจริง แต่โลกภายนอกที่ศิลปะเลียนแบบสำหรับอริสโตเติลเป็นสิ่งที่เข้าถึงด้วยความคิด เป็นสิ่งที่ป็นนามธรรมศิลปะมีคุณค่าสูงเพราะเข้าถึงความจริง โดยที่เพลโตได้พูดความคิดของคุณค่าจะต้องมีลักษณะทั้ง ๓ อย่าง ที่อธิบายถึงเรื่องของศิลปะแห่งความดี ถ้าบุคคลมีศิลปะแห่งเหตุผลเป็นผู้มีความดี หมายถึง ผู้มีปัญญา ถ้าบุคคลใดมีกำลังใจในการตัดสินใจ บุคคลนั้นเป็นผู้มีความดี คือ ความกล้าหาญ ถ้าบุคคลใดสามารถควบคุมความต้องการของตนได้ บุคคลนั้นจะตั้งมั่นอยู่ในความดี (บุญทัน ดอกไธสง, ๒๕๒๓), หน้า ๘๓-๘๔.) นี้แหละ คือ ความดี มนุษย์สามารถรู้จักโลกแท้จริงได้ด้วยเหตุผล เพราะเหตุผลเป็นความดีอันสูงสุดของมนุษย์จุดหมายปลายทางของชีวิต (ชัยวัฒน์ อัตพัฒน, ๒๕๕๐), หน้า ๙๓.) นั่นเอง

๒. อะไรเรียกว่าความงามระหว่างเพลโตกับอริสโตเติล

คำว่า “ความงาม” หมายถึง สถานภาพของสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ก่อให้เกิดความเพลิดเพลิน และความชื่นชมผ่านการเข้าใจและรับรู้ถึงความสมดุล สัดส่วน และแรงดึงดูด ของสิ่งๆ นั้น ซึ่งอาจจะเป็นบุคคล สัตว์ สิ่งของ เหตุการณ์ สถานที่ ดนตรี ศิลปะ หรือ ความคิด สิ่งตรงกันข้ามกับความงาม ก็คือ ความน่าเกลียดน่าชัง ซึ่งมีผลกระทบอย่างตรงกันข้ามต่อผู้ที่รับรู้จากความรู้สึกของมนุษย์ในแต่ละคนอันเนื่องมาจากการได้สัมผัสกับสิ่งที่มีความงาม และสามารถรับรู้ความงามได้มากน้อยที่ต่างกัน ดังนั้นคุณค่าทางความงามและมาตรฐานในการวินิจฉัยว่าอะไรงาม อะไรไม่งาม (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๘), หน้า ๔.) ตามทัศนะของสุนทรียธาตุ (Aesthetics Elements) ซึ่งมีอยู่ ๓ อย่าง (เกียรติ บุญเจือ, ๒๕๒๒), หน้า ๒๖๓) คือ ความงาม (Beauty) ความแปลกหูแปลกตา (Picturesqueness) ความน่าทึ่ง (Sublimity) ดังนั้นนักปราชญ์สมัยกรีก เช่น เพลโตกับอริสโตเติลที่ได้กล่าวถึงเรื่องของความงามเป็นความสะเทือนใจ ซึ่งเป็นความรู้สึกทางการรับรู้ (Sense Perception) ของมนุษย์ ปัญหาที่พวกเขาได้เถียงกัน เช่น ความงามคืออะไร ค่าของความงามนั้นเป็นจริงมีอยู่โดยตัวของมันเองหรือไม่ หรือว่าค่าของความงามเป็นเพียงข้อความที่เข้ากับสิ่งที่เราชอบ การจะเข้าใจถึงธรรมชาติและของความงามนั้น จำเป็นที่จะต้องเข้าใจถึงหลักปรัชญาของสุนทรียศาสตร์ ในสุนทรียศาสตร์นั้นมีนักปรัชญาหลายกลุ่ม รวมถึงกลุ่มที่เชื่อว่าความงามนั้นเป็นสิ่งที่ขึ้นอยู่กับผู้รับรู้ (subjective) และอีกกลุ่มที่เชื่อว่าความงามนั้นมีค่าที่เที่ยงแท้ (absolute, objective) โดยธรรมชาติ คือ ความสุนทรีย์ทางอารมณ์ และความงามที่เกิดโดยมนุษย์ คือ ความเข้าใจในผลงานศิลปะชิ้นนั้น ดังที่ โทมัส อาร์. เคนท์ ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ในฐานะที่เดิมเชื่อไฟแห่งสุนทรียศาสตร์ที่กำลังจะมอดดับให้กลับลุกโชติช่วยขึ้นมาอีกวาระหนึ่ง (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ, ๒๕๓๘, หน้า ๑.) ไปถึงศิลปะกับชีวิตและ สังคมร่วมทั้งความงามที่ปรากฏการณ์งดงามของธรรมชาติในด้านของวัตถุกับสุนทรียะ สามารถแบ่งได้ ๒ ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ (๑) วัตถุทางธรรมชาติ คือ สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เช่น ภูเขา ต้นไม้ แม่น้ำ เป็นต้น และ (๒) ผลงานศิลปะ คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างทุกอย่าง เช่น บ้าน ภาพเขียน รูปปั้น เป็นต้น

ดังนั้นคุณค่า (Value) มีลักษณะเป็นนามธรรม จับต้องและมองเห็นไม่ได้ จึงถือว่า คุณค่าเป็นอุดมคติ คือสภาพที่ทุกสิ่งต้องการเข้าถึงหรือให้ถึงจุด ๆ นั้น โดยคุณค่ามีความแตกต่างจากข้อเท็จจริงอย่างชัดเจน การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะหรือคุณค่าทางความงามเป็นเรื่องที่เข้าใจและตัดสินยาก ทั้งเป็นที่ถกเถียงกันในแวดวงนักสุนทรียศาสตร์อย่างมากว่า คุณค่าทางสุนทรียะมีความหมายว่าอย่างไร ในการใช้หลักเกณฑ์อะไรในการตัดสิน เป็นต้น คำตอบเหล่านี้ได้มีนักสุนทรียศาสตร์ให้คำตอบไว้อย่างน่าสนใจ ซึ่งสามารถแยกเป็นได้ ๓ ทฤษฎี ดังนี้

๑) ทฤษฎีจิตวิสัย (Subjectivism)(พวง มีนอก. ๒๕๓๐, หน้า ๒๕๑.) หรือเรียกว่า คุณค่าเชิงอัตวิสัย เป็นทฤษฎีที่เชื่อว่า คุณค่าทางสุนทรียะ ก็คือ ความรู้สึกหรือรสนิยมที่ตอบสนองทางสุนทรียะของผู้รับรู้ที่มีต่อวัตถุ นั้น ๆ ความรู้สึกตอบสนองแบ่งได้ คือ ความรู้สึกตอบสนองในลักษณะชอบ เช่น ความชอบ ความพึงพอใจ ความเพลิดเพลินและความรู้สึกตอบสนองในลักษณะไม่ชอบ และความไม่ชอบ ความไม่พึงพอใจ ความไม่เพลิดเพลิน การตัดสินของทฤษฎีจิตวิสัยจะไม่มีคำว่าถูกหรือผิดแม้จะเป็นการตัดสินที่แตกต่างกัน เพราะถือว่า การตัดสินมีน้ำหนักเท่ากัน ดังนั้นจึงมีนักสุนทรียศาสตร์ที่สำคัญของทฤษฎีนี้ คือ ซี.เจ.คูแอส กลุ่มโซพิสท์ (Sophist) ฮอบส์ (Hobbes) ออร์เตกา (Ortega) เป็นต้น

๒) ทฤษฎีวัตถุวิสัย (พวง มีนอก. ๒๕๓๐, หน้า๒๕๒)(Objectivism) หรือเรียกว่า คุณค่าเชิงสภาวะวิสัยเป็นทฤษฎีที่มีความเชื่อขัดแย้งกับทฤษฎีจิตวิสัย ที่เชื่อว่า คุณค่าทางสุนทรียะ มีคุณสมบัติของวัตถุทางสุนทรียะ ซึ่งเป็นคุณสมบัติดั้งเดิมที่ติดมาจากวัตถุทางสุนทรียะตั้งแต่แรกเริ่ม มีความเกี่ยวข้องกับวัตถุ คุณสมบัติหรือคุณค่าทางสุนทรียะเป็นสิ่งสัมบูรณ์ (Absolute) มีค่าอยู่ในตัวของมันเอง มีความคงที่ แน่นนอน ไม่มีความเปลี่ยนแปลง และไม่ขึ้นอยู่กับความรู้สึกตอบสนองของผู้รับรู้ เพราะคุณสมบัติหรือคุณค่าทางสุนทรียะไม่สัมพันธ์กับสิ่งอื่นใด การตัดสินวัตถุว่าจะมีคุณค่าทางสุนทรียะหรือไม่ให้ดูคุณสมบัติของวัตถุเป็นสำคัญ ถ้าวัตถุมีคุณสมบัติที่ตัดสินได้ว่า มีคุณค่าทางสุนทรียะ แต่ถ้าวัตถุไม่มีคุณสมบัติก็ตัดสินว่า ไม่มีคุณค่าทางสุนทรียะด้วย คุณสมบัติของวัตถุทางสุนทรียะนั้น เป็นทฤษฎีวัตถุวิสัยอธิบายได้ ๒ กลุ่ม คือ กลุ่มที่ ๑ บอกว่า นิยามไม่ได้ เพราะต้องรู้ได้โดยตรงด้วยตนเอง (Intuition) กลุ่มที่ ๒ บอกว่า นิยามได้ คือสามารถสังเกตเห็นหรือเข้าใจได้ ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่เรียกว่า คุณสมบัติรูปทรง (Formal Properties) เช่น การจัดองค์ประกอบอันสมดุลในภาพเขียน ความสมส่วน ในประติมากรรม ความกลมกลืนของเสียงในดนตรี นักสุนทรียศาสตร์ที่สำคัญของทฤษฎีนี้ คือ ซี.อี.เอ็ม.โจด (C.E.M. Joad) เพลโต (Plato) [อาริสโตเติล \(Aristotle\)](#) เฮเกล (Hegel) เป็นต้น

๓) ทฤษฎีสัมพัทธนิยม (Relativism) เป็นทฤษฎีที่เชื่อว่า การตัดสินวัตถุว่ามีคุณค่าทางสุนทรียะจะต้องมีความสัมพันธ์กันระหว่างจิตวิสัยกับวัตถุวิสัย ซึ่งเป็นทฤษฎีที่อยู่กึ่งกลางรวมทฤษฎีทั้งสองเข้าด้วยกัน คุณสมบัติของวัตถุตามความเชื่อของทฤษฎีวัตถุวิสัย ไม่ใช่สิ่งสัมบูรณ์หรือมีค่าในตัวเอง เพราะต้องอาศัยหลักฐานการรับรู้หรือความรู้สึกตอบสนองของทฤษฎีจิตวิสัยจึงจะรู้ว่า มีคุณสมบัติได้ ขณะเดียวกันก็เชื่อว่า การรับรู้หรือความรู้สึกตอบสนองของทฤษฎีจิตวิสัย จะเกิดขึ้นอย่างอำภอใจไม่ได้ ต้องมีหลักฐานคือคุณสมบัติของวัตถุรองรับด้วย นักสุนทรียศาสตร์ที่ให้ความสำคัญของทฤษฎีสัมพัทธนิยม เช่น ซานตายานา (Santayana) แซมมวล อาเล็กซานเดอร์ (Samuel Alexander)

กล่าวสรุปได้ว่า ความงาม ก็คือ กระบวนการรับรู้ทางสุนทรียะของมนุษย์ที่มีต่อวัตถุต่าง ๆ เหล่านั้น ที่เรียกว่าคุณค่าทางสุนทรียะ ซึ่งคุณค่าทางสุนทรียะนี้เองเป็นปัจจัยที่ทำให้มนุษย์เลือกบริโภคผลงานศิลปะที่มีคุณค่า เพราะศิลปะเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการสร้างอารมณ์ความรู้สึกภายในของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความงาม เพราะศิลปะเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการสร้างและ การแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึกภายในของมนุษย์ได้ชัดเจน ๒ ทาง คือ (๑) ทางกาย คือ นัก

ศิลปะมีภาวะของฝีมือในการลงมือกระทำแล้วเกิด ความประทับใจของคนได้เห็น เช่น ภาพวาด ภาพแกะสลักรูปร่างต่าง ๆ หรือ แม้แต่นักศิลปะ ที่ขับเนื้อร้องออกมาให้คนเห็น ได้ยินแล้วเกิดอยากฟังเสียงนั้นอีก เช่น ร้องเพลง หรือนักดนตรีต่าง ๆ มนุษย์ทำขึ้นอย่างรู้ตัว โดยใช้สื่อที่สัมผัสได้ เพื่อแสดงออกให้เห็นเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง และ (๒) ทางจิต คือ นักศิลปะจะมีความรู้สึกภายในที่เกิดจากสัญชาตญาณในตัวเอง เกิดจากความพอใจ เช่น เขาเชิญไปตัดสินเกี่ยวกับการประกวดร้องเพลง ถ้าคนที่ตัดสินนั้นเป็นนักศิลปินที่มีนักคิดเป็นศิลปะอยู่ในตัวแล้ว เขาจะสามารถบอกได้ทุกส่วน เช่น การร้องด้วยเสียงที่ไพเราะ การกำหนดต้นเสียง การเปล่งเสียง เนื้อหาของเพลง จังหวะการออกเสียง อักขระ พยัญชนะ เสียงสูง เสียงต่ำ ประสบการณ์ในการร้อง ผลที่แสดงออกมาเป็นความงาม ไพเราะ น่าฟัง น่าติดตาม โดยประมวลภาพออกมาจากจิตสำนึกหมายความว่า เขาจะมองทุกส่วนเป็นศิลปะหมด

๓. แนวคิดเรื่องความงามระหว่างเพลโตกับบอริสโตเติล

๓.๑ แนวคิดทางความงามของเพลโต

เพลโต เห็นว่า ความงาม (Beauty) เป็นสิ่งที่มีอยู่จริง โดยมีอยู่ในโลกของแบบหรือโลกแห่งมโนคติ เพราะความงามมีแบบตายตัว นิรันดร เป็นมาตรฐานอยู่ในโลกแห่งมโนคติ และเป็นมโนคติประเภทอูตรระ (transcendental) คือ อาจจะมีได้ในทุกสิ่งและไม่เป็นองค์ประกอบของสิ่งใดเลย จึงนิยามไม่ได้ เพราะเพลโตตั้งขึ้นใหม่ และกำหนดอย่างชัดเจนและเจาะลึกเป็นคนแรก คำถามที่ตั้งขึ้นเกี่ยวกับศิลปะและความงามเป็นคำถามที่จำเป็นและจุดประกายความคิด บางคำถามสืบเนื่องมาจากความคิดทางอภิปรัชญาของเขา และนอกเหนือจากการตั้งคำถามที่ดีแล้วเพลโตยังสร้างคำตอบที่มีคุณค่าด้วย ทำให้เกิดประเด็นชวนสนใจเป็นอย่างมาก พอสรุปได้ดังนี้

๑) ศิลปะกับงานช่าง (art and craft) กล่าวคือ งานช่าง (craft) สำหรับเพลโต คือ ทักษะในการทำบางสิ่งด้วยความสามารถพิเศษหรือไม่ธรรมดา เป็นการทำให้รู้เป้าหมายที่แน่นอนล่วงหน้าเพลโต แบ่งงานช่างโดยทั่วไปออกเป็นสองประเภท คือ ประเภทแรกเรียกว่า **งานช่างถือสิทธิ์** (acquisitive craft) เช่น การสร้างเงินตรา ส่วนประเภทที่สองเรียกว่า **งานช่างสร้างสรรค์** (productive or creative craft) เป็นผลงานที่สร้างขึ้นใหม่โดยเป็นสิ่งที่ไม่เคยมีมาก่อน (จาก Sophist) ผลงานเหล่านี้ประกอบด้วยงานที่ใช้ทักษะทั้งหลาย เช่น ผลงานของช่างไม้ ช่างทำขลุ่ย จิตรกร ช่างทอผ้า สถาปนิก ช่างเฟอร์นิเจอร์ (จาก Republic) นอกจากนี้ ดนตรี (Music) คำนี้ เพลโตใช้อย่างคลุมเครือ บางครั้งหมายถึง ดนตรีอย่างเดียว บางครั้งหมายถึง วิจิตรศิลป์ทั้งหมด หรือหมายถึงวัฒนธรรม และกวีนิพนธ์ (Poetry) คำนี้ บางครั้งหมายถึง ผลงานศิลปะที่ใช้ภาษา บางครั้งหมายถึง ผลงานที่เป็นงานช่างทั้งหมด (จาก Symposium) ผลงานเหล่านี้อาจมาจากพระเจ้าหรือมนุษย์ เพลโตไม่มีการแบ่งแยกศิลปะออกเป็น “วิจิตรศิลป์” หรือ “อรรถศิลป์” แต่ข้อสรุปจากความคิดของเขานับเป็นทฤษฎีแรกที่ครอบคลุมวิจิตรศิลป์ทั้งหมด นอกจากนี้ ยังมีงานช่างอีกประเภทหนึ่งซึ่งแบ่งแยกจากงานช่างที่กล่าวมาข้างต้นซึ่งมีความหมายแคบ งานช่างชนิดนี้เรียกว่า “รัฐช่าง” (statecraft) เป็นงานช่างชนิดสูงสุดและประเสริฐสุด เป็นงานช่างที่รวมงานช่างชนิดอื่นเข้าด้วยกันทั้งหมด เพราะรัฐช่าง คือ ศิลปะการเมือง หรือศิลปะแห่งกษัตริย์ (political or royal art) เมื่อใดที่เพลโตต้องการบอกงานชนิดใดที่นักกฎหมายต้องทำเพื่อสร้างสังคมที่ดีมีระเบียบ ให้ความมั่งคั่ง และมั่นคง ยั่งยืน เมื่อนั้นเพลโต

โตจะนำรัฐช่างมาเปรียบเทียบกับผลงานศิลปะบางประเภท เช่น โศกนาฏกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม (จาก Laws และ Republic)

๒) ศิลปะกับการเลียนแบบ (art and imitation) กล่าวคือ เพลโตเห็นว่า การเลียนแบบ (พระทักษิณคณาทร, ๒๕๔๔, หน้า ๒๒ - ๓๐.) เป็นแก่นของสิ่งต่าง ๆ ถูกเลียนแบบโดยชื่อของมัน ความจริงถูกเลียนแบบโดยความคิด ความเป็นนิรันดร์ถูกเลียนแบบโดยเวลา นักดนตรีเลียนแบบการประสานเสียงของเทพ คนตีเลียนแบบคุณค่า นักกฎหมายผู้ชาญฉลาดเลียนแบบความดีในการสร้างรัฐ พระเจ้าเลียนแบบแบบสากลในการสร้างโลก จะเห็นได้ว่า ทฤษฎีศิลปะที่ปรากฏอยู่ในงานช่างสร้างสรรค์ เพลโตแบ่งออกเป็นสองประเภท คือ (๑) ผลงาน “วัตถุจริง”(actual object) เช่น ต้นไม้และแร่ธาตุซึ่งสร้างสรรค์โดยพระเจ้า และบ้านและมัตซึ่งสร้างสรรค์โดยมนุษย์ และ (๒) ผลงานของ “จินตภาพ” (image) เช่น เงามหรือความฝันซึ่งสร้างสรรค์โดยพระเจ้า และภาพเขียนซึ่งเลียนแบบโดยมนุษย์ (จาก Sophist) เพลโตเรียกผลงานนี้ว่า “งานช่างเลียนแบบ” (imitation craft) นอกจากนี้ เพลโตยังแบ่งผลงานของจินตภาพหรือศิลปะเลียนแบบออกเป็น ๒ ประเภท คือ (๑) ผลงานที่เกิดจากการเลียนแบบคุณสมบัติของต้นแบบเท่าที่ทำได้ไม่ว่าขนาด สัดส่วน หรือสีสันท การเลียนแบบลักษณะนี้ เป็นความเหมือนที่แท้จริง (genuine likeness) (๒) ผลงานที่เกิดจากการเลียนแบบโดยวิธีมองว่าเหมือนจากบางตำแหน่ง การเลียนแบบในลักษณะนี้เป็นความเหมือนที่คล้ายคลึง (apparent or likeness semblance) เช่น การสร้างเสาอาคารของสถาปนิก (ประติมากรหรือจิตรกร) ถ้าสถาปนิกต้องการให้ดูเท่ากันตลอดเขาจะต้องบิดเบือนเสา เพื่อให้ส่วนบนกว้างกว่าปกติ เพราะถ้าเขาออกแบบเสาให้เท่ากันหมด เวลามองย่อมจะเห็นว่าเสาไม่เท่ากัน ส่วนความหมายที่สามของการเลียนแบบเป็นความหมายสุดท้าย เป็นความหมายที่ดูต่ำสุดและแคบสุดนั่นเอง

๓) ศิลปะกับความรู้ (art and knowledge) กล่าวคือ ศิลปะเกิดจากการเลียนแบบ เพลโตเห็นว่าบรรทัดฐานของ “นายช่างเทียม” ไม่ได้มาจากความรู้ และบุคคลเหล่านี้ไม่มีความชัดเจนในสิ่งที่ตัวเองทำ จิตรกรสร้างผลงานโดยการสร้างความคล้ายคลึง หรือสิ่งลวงตาอันห่างไกลจากความจริง เพราะนักดนตรีร่วมมือกับนักประพันธ์เมื่อเขาใส่เนื้อร้องลงในผลงานเพลงของเขา และสามารถทำให้เครื่องไม่ได้แสดงออกถึงความรู้สึกที่แท้จริงของตัวเอง เพราะนักประพันธ์จะผิดร้ายแรงที่สุด เพราะนักประพันธ์เป็นผู้ที่ไม่มีความรู้ที่แท้จริง (ดาหนิโฮเมอร์ในท้ายเล่ม Republic) นักประพันธ์ไม่รู้ในสิ่งที่ตัวเองพูด ถ้าเขารู้ว่าการสร้างเรือเป็นอย่างไร เขาจะไปทำเรือที่ใช้ประโยชน์ดีกว่ามาพูดถึงมัน ถ้าเขารู้ว่าชีวิตที่ดีหรือรัฐที่ดีเป็นอย่างไร เขาย่อมแนะนำแก่ประชาชนและผู้ปกครอง ไม่ใช่ไปเขียนถึงมัน ความบกพร่องของนักประพันธ์ไม่ได้มาจากการใช้เหตุผล แต่ถูกกระตุ้นโดยความปรารถนาต่อความพึงพอใจ (จาก Republic) ในทำนองเดียวกับการทำงานของนักประพันธ์ การประพันธ์เกิดจากส่วนของวิญญาณภาคต่ำหรือส่วนที่ไร้เหตุผล (เขียนใน Republic) เป็นส่วนที่เพลโตเรียกว่า สภาพของคนบ้า (a mad state) นักประพันธ์หรือกวีมักจะก้าวร้าวและประชดประชัน เพลโตโจมตีความไร้เหตุผลของนักประพันธ์ว่าเป็นการไม่รู้ในสิ่งที่ตัวเองพูด แต่เป็นสิ่งที่เกิดจาก “อัจฉริยภาพและแรงบันดาลใจ” ของนักประพันธ์ ความคิดของเพลโตดังกล่าวค่อนข้างจะไม่สอดคล้องในตัวเองนัก เนื่องจากในตอนหลังเพลโตได้สรุปถึงนักประพันธ์ในเชิงยกย่องว่า ความไร้เหตุผลของนักประพันธ์ บางทีอาจเป็นการอยู่เหนือเหตุผลก็ได้ แรงบันดาลใจของศิลปินแท้จริงแล้วเกิดจากพลังของเทพ (จาก Ion) นอกจากนี้ เพลโตได้พูดถึงความสัมพันธ์ของศิลปะกับความรู้ในลักษณะใหม่ นั่นคือว่าศิลปะต้องตัดสินด้วยความถูกต้องแน่นอน เนื่องจากศิลปะคือสิ่งที่เกิดจากการเลียนแบบ ดังนั้นมันจะต้องมีลักษณะตรงกับบางสิ่งที่ถูกเลียนแบบ ไม่ว่าสิ่งที่ถูกเลียนแบบจะเป็นปรากฏการณ์ วัตถุ หรือสิ่งที่มองไม่เห็น เช่น ความดีความชั่วของจิตใจ ศิลปะจึงถูกตัดสินด้วยความ

จริง ดังนั้นการตัดสินศิลปะจึงจำต้องอาศัยความรู้ ๓ ประเภท (จาก Laws) คือ (๑) ความรู้ถึงธรรมชาติของสิ่งที่ถูกเลียนแบบ (๒) ความรู้ของการเลียนแบบที่ถูกต้อง และ (๓) ความรู้ของผลดีที่ได้เลียนแบบสิ่งที่ถูกเลียนแบบ (ที่มา http://bubeeja.blogspot.com/๒๐๑๓/๐๑/blog-post_๒๐.html (สืบค้นวันที่ ๑๖ ตุลาคม ๒๕๖๒))

๔) ศิลปะกับความงาม (art and beauty) กล่าวคือ “ความงาม” เป็นคำสำคัญอีกคำหนึ่งในศิลปะของเพลโต ที่เพลโตเชื่อว่า ในบรรดาสิ่งเฉพาะต่าง ๆ ทั้งหลายบนโลกแห่งผัสสะนี้ ทุกสิ่งสามารถมีคุณสมบัติของความงาม และมีได้หลายวิธี ความงามของบางสิ่งเปลี่ยนแปลงตามเวลา ความงามบางครั้งปรากฏแก่คนๆหนึ่ง (จาก Republic) แต่เบื้องหลังการปรากฏของความงามทั้งหลายบนโลกแห่งวัตถุซึ่งเป็นรูปธรรมนี้ มีความงามอันหนึ่งที่ปรากฏในความงามทั้งหมด มันคือแก่นของความงามเป็นแบบของความงาม เป็นความงามสมบูรณ์ เป็นนามธรรม สามารถเข้าถึงโดยการคิดเท่านั้น ไม่สามารถเข้าถึงโดยประสาทสัมผัส (จาก Phaedo) และการเชื่อว่ามีแบบของความงามซึ่งมีเพียงแบบเดียวนี้ มีเหตุผลเช่นเดียวกับการเชื่อว่ามีแบบของสิ่งอื่นๆ เช่น แบบของความยุติธรรม แบบของคณิตศาสตร์ แบบของจำนวน แบบของความเท่ากัน ซึ่งหนทางในการเข้าสู่หรือการได้ระลึกถึงแบบของความงามสมบูรณ์นี้ คือ การมีความรักในความงาม (love of beauty) การมีความรักในความงามจะทำให้เราพัฒนาการมองเห็นความงามจากระดับวัตถุ (โลกของผัสสะ) ไปสู่ระดับจิต (โลกของแบบ) จากความงามที่เป็นรูปธรรมไปสู่ความงามที่เป็นนามธรรม จากความงามระดับเจือจางไปสู่ความงามระดับเข้มข้น เราเริ่มจากการมองเห็นความงามของร่างกาย สู่ความงามของจิต สู่ความงามของสถาบัน สู่ความงามของกฎ สู่ความงามของศาสตร์ และสุดท้ายสู่ความงามในตัวเอง หรือแก่นแท้ของความงาม (จากบทสนทนาระหว่างดิโอติมาและแมนติเนียใน Symposium) เพราะเพลโตไม่ได้บอก (ใน Symposium) ว่า ศิลปะมีบทบาทหน้าที่อย่างไรในการเดินเข้าสู่ความงามสมบูรณ์นี้ แต่เพลโตเคยพูดเอาไว้ (ใน Sophist) ว่า ผลงานศิลปะอย่างเช่นดนตรีหรือจิตรกรรม มีความงามอยู่ในระดับหนึ่ง มันมีส่วนร่วมและได้แสดง หรือเปิดเผยแบบของความงามในระดับที่แตกต่างกันในแต่ละชิ้น ถ้าเราคุ่นเคยกับมัน มันย่อมจะเปิดเผยความรู้ที่แท้จริงเกี่ยวกับความงาม และศิลปินผู้ซึ่งเลียนแบบความงามที่ปรากฏในวัตถุที่มองเห็นหรือเสียงที่ได้ยิน บางครั้งมีการตัดทอนบิดเบือนเพื่อความเข้าใจในแบบของความงามในระดับที่สูงขึ้นนั่นเอง

๕) ศิลปะกับศีลธรรม (art and moral) กล่าวคือ เพลโตได้พูดถึงผลกระทบต่าง ๆ ของศิลปะที่มีต่อชีวิตและสังคม เรื่องนี้เพลโตพูดไว้หลายแห่งแต่คิดไม่ตรงกัน ศิลปะประเภทที่ต่างกันให้ผลกระทบที่ต่างกัน แต่ทั้งหมดอยู่ภายใต้บรรทัดฐานของศีลธรรม นักกฎหมายและนักการศึกษาที่มีหน้าที่ตรวจตราว่า หน้าที่และคุณค่าที่แท้จริงของศิลปะต่อสังคมคืออะไร อะไรคือเหตุผลที่เหมาะสมถึงการมีอยู่ของศิลปะ ความคิดของเพลโตในเรื่องนี้ เป็นแสงสว่างและเมล็ดพันธุ์ที่ส่องทาง และเติบโตขึ้นในประวัติศาสตร์ของสุนทรียศาสตร์ในเวลาต่อมา เพลโตเชื่อว่าศิลปะให้ความเพลิดเพลินทางสุนทรียะแก่เรา แต่ความเพลิดเพลินทางสุนทรียะที่แท้จริงคืออะไร ความเพลิดเพลินทางสุนทรียะที่แท้จริง เป็นความเพลิดเพลินที่เกิดจากความงามของสีและรูปทรงจากกลิ่นและเสียงบางประเภท และจากรูปทรงทางเรขาคณิตเป็นความเพลิดเพลินชนิดที่ไม่ได้เกิดจากการเรียกร้อง และสิ้นสุดลงโดยไม่มีผลต่อมาภายหลัง ซึ่งต่างจากความเพลิดเพลินจากการเกาหัด (จาก Philebus) ความเพลิดเพลินชนิดนี้ เป็นความเพลิดเพลินจากการฟัง การอ่าน บทกวี การเห็นรูปทรงสวยงาม จัดเป็นความเพลิดเพลินชนิดดีและมีค่าสูง มันมีไว้สำหรับคนดีและสังคมที่ดี และเป็นสิ่งประเมินคุณค่าทางศิลปะ เช่น ดนตรีที่มีความเพลิดเพลินสูง คือ ดนตรีที่มีคุณค่าสูงและปริมาณของมันต้องวัดจากที่เกิดแก่ผู้ฟังที่ถูกต้อง นั่นก็คือ คนที่ดีที่สุดและมีการศึกษาสูงเท่านั้น (จาก Laws) เพลโตจึงแบ่งศิลปะออกเป็นศิลปะที่ส่งผลดี (ศิลปะดี) กับศิลปะที่ส่งผลเลว (ศิลปะเลว) “การเลียนแบบสิ่งที่ดีหรือเลว” กับ “การส่งผลกระทบต่อการทำ

ดีหรือเลว” เป็นความสัมพันธ์ที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้สำหรับเพลโต (ที่มา http://bubeeja.blogspot.com/๒๐๑๓/๐๑/blog-post_๒๐.html (สืบค้นวันที่ ๑๖ ตุลาคม ๒๕๖๒) เมื่อพิจารณาถึงศิลปะในยุคของเพลโต เทพนิยายที่จะนำมาใช้ในระบบการศึกษา ถ้ามีการเลียนแบบเทพ หรือวีรบุรุษที่ไร้ศีลธรรม เพราะศิลปะที่มีอยู่ในสมัยนั้นส่วนใหญ่มักเป็นเช่นนี้ เยาวชนก็จะรับอุปนิสัยที่ไร้ศีลธรรมด้วย แต่ถ้าเลียนแบบเทพหรือวีรบุรุษที่มีศีลธรรม การมีศีลธรรมย่อมประทับอยู่ในใจของเยาวชนด้วย (จาก Republic) ดนตรีมีลักษณะเดียวกัน ถ้าเนื้อเพลงมีการเลียนแบบความดีและมีความกลมกลืนงดงาม ย่อมส่งผลต่อจิตใจกลมกลืนงดงามและเปี่ยมไปด้วยคุณธรรม ถ้าดนตรีเลียนแบบลักษณะตรงข้ามย่อมส่งผลในลักษณะตรงข้ามด้วย กวีนิพนธ์และดนตรีจึงเป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับการศึกษา การฝึกฝนด้านจิตใจและความมีระเบียบของสังคมนั่นเอง

กล่าวสรุปได้ว่า เรื่องความงามของเพลโต ซึ่งเป็นทฤษฎีโลกแห่งแบบที่เริ่มมาจากความต้องการของมนุษย์ที่จะไปให้ถึงสัจจะที่แท้จริงทางปรัชญาของเพลโต คือ ความไม่สมบูรณ์ และมันถูกลอกแบบมาจากโลกอีกแห่งหนึ่ง หากเปรียบเทียบกันแล้วโลกที่ว่าก็ไม่ผิดอะไรกับสวรรค์ ที่ทุกสิ่งทุกอย่างเติมพร้อมไปด้วยความงามอย่างสมบูรณ์ทั้งปวง สำหรับเพลโตนั้น ศิลปะไม่ใช่สิ่งที่ดีหรือมีคุณค่าในตัวเอง แต่คุณค่าของศิลปะนั้น อยู่ที่การสามารถทำให้คนในสังคมเป็นคนดีมีศีลธรรม และมาตรการที่เพลโตได้ใช้ตัดสินศิลปะนั้นก็ไม่ใช่มาตรการที่เป็นเรื่องของความงาม หากแต่เป็นมาตรการที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของความจริง ศีลธรรม การศึกษาและ การเมือง ศิลปะตามแนวความคิดของเพลโตจึงไม่ใช่ศิลปะเพื่อศิลปะแต่เป็นศิลปะเพื่อสังคม

๓.๒ แนวคิดทางความงามของอริสโตเติล

อริสโตเติล (Aristotle, ๓๘๔-๓๒๒ ก่อน ค.ศ.) เป็นนักปรัชญาชาวกรีกที่เป็นศิษย์คนสำคัญของเพลโต และเป็นผู้ก่อตั้งสำนักลีเซียม (Lyceum) อริสโตเติลมีรากฐานความคิดที่คล้ายกับเพลโต โดยเฉพาะในเรื่องตำแหน่งที่อยู่ของความงามและคุณค่าของงานศิลปะที่อริสโตเติลได้มาจากบทความเขียนประมาณ ๓๔๗-๓๔๒ B.C. ที่หลงเหลือและรวบรวมเป็นเล่มในชื่อ Poetics และมีการปรับปรุงโดยอริสโตเติลและลูกศิษย์ในเวลาต่อมา ถึงแม้เนื้อหาจะถูกเปลี่ยนแปลง การโต้เถียงเข้มข้นและชวนสงสัย แต่ก็มีอิทธิพลในศตวรรษต่อมาเป็นเวลายาวนาน ส่วนใหญ่จะเป็นความคิดเกี่ยวกับศิลปะหลายประเภท เช่น กวีนิพนธ์ จิตรกรรม ประติมากรรม ดนตรี โดยแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของเขาจากเรื่อง “กวีนิพนธ์” (Poetics) ซึ่งเป็นงานชิ้นเดียวที่หลงเหลืออยู่ โดยเชื่อกันว่าอริสโตเติลเขียนงานชิ้นนี้ในช่วงเวลา ๓๔๗-๓๔๒ ก่อนคริสตกาล โดยที่อริสโตเติลจัดประเภทของศิลปะได้ชัดเจนกว่าเพลโต แต่ยังคงเชื่อว่าศิลปะคือการเลียนแบบ และสิ่งที่ศิลปะเลียนแบบคือวัตถุและเหตุการณ์และเรียกผลงานศิลปะนี้ว่า “ศิลปะเลียนแบบ” (imitative art) อริสโตเติลแบ่งศิลปะเลียนแบบออกเป็นสองประเภทใหญ่ๆ คือ (๑) ศิลปะเลียนแบบปรากฏการณ์ที่มองเห็น (วัตถุ) ด้วยสีและเส้น เช่น จิตรกรรม และ (๒) ศิลปะเลียนแบบการกระทำ (เหตุการณ์) โดยคำพูด เพลงและการเต้นรำ ประเภทที่สองเรียกว่า “ศิลปะกวีนิพนธ์” (art of poetry) เพราะศิลปะกวีนิพนธ์จึงต่างจากจิตรกรรมด้วยสื่อ-ใช้คำพูด จึงหว่า ทำนอง ศิลปะกวีนิพนธ์ต่างจากปรัชญาและประวัติศาสตร์ตรงที่เนื้อหาที่เลียนแบบ ศิลปะกวีนิพนธ์แบ่งออกเป็นสองประเภท คือ ละคร (drama) และมหากาพย์ (epics) เพราะละครยังแยกออกเป็นโศกนาฏกรรม (tragedy) และสุขนาฏกรรม (comedy) โศกนาฏกรรมและมหากาพย์ต่างจากสุขนาฏกรรมด้วยเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เครียดและเศร้า และละครมีลักษณะของการแสดง (dramatic) เพราะอริสโตเติลได้ตั้งคำถามสำคัญอันหนึ่งของศิลปะ

กวีนิพนธ์ คำถามนั้นก็คือ ธรรมชาติที่แท้จริงของศิลปะกวีนิพนธ์คืออะไร คำตอบในเรื่องนี้สัมพันธ์กับกฎของการคิดหรือสาเหตุ ๔ ประการ (four causes) หรือ ๔ แบบของการอธิบาย (เขียนใน Physics) ตัวอย่างของอริสโตเติลเกี่ยวกับประติมากรรม (ปรากฏใน Metaphysics) ดังนี้ (๑) สาเหตุทางวัตถุ (material cause) เช่น บรอนซ์ (๒) สาเหตุทางแบบหรือรูปแบบ (formal cause) รูปแบบของประติมากรรม (๓) สาเหตุของผล (efficient cause) ตัวประติมากรหรือกิจกรรมของประติมากร และ (๔) สาเหตุสุดท้าย (final cause) เป้าหมายหรือประโยชน์ที่ทำให้เป็นประติมากรรมชิ้นนี้ สาเหตุที่ ๔ นี้ คือ สาเหตุของความดีของโศกนาฏกรรมหรือศิลปะกวีนิพนธ์ ซึ่งใช้เป็นสิ่งประเมินคุณค่าของศิลปะกวีนิพนธ์ มันเป็นข้อสรุปที่เราควรรู้ในการเข้าใจศิลปะกวีนิพนธ์ นอกเหนือจากการสืบสาวเชิงปรนัย จากลักษณะข้อเท็จจริงของมัน (จรรยา โภภะรัตนานนท์, ๒๕๕๗, หน้า ๑๕.) ได้แก่

๑) ความเพลิดเพลินเฉพาะจากโศกนาฏกรรม (The proper pleasure of tragedy) กล่าวคือ อริสโตเติลเชื่อว่าการที่เราจะเข้าใจโศกนาฏกรรมได้ดีนั้น เราจะต้องรู้ถึงบทบาทหน้าที่และเป้าหมาย หรือสาเหตุสุดท้ายของโศกนาฏกรรมก่อน และอริสโตเติลก็เชื่อว่า บทบาทหน้าที่หรือสาเหตุสุดท้ายของโศกนาฏกรรม ก็คือ การให้ความเพลิดเพลินเฉพาะชนิดหนึ่ง (proper pleasure) เป็นความเพลิดเพลินชนิดที่ได้รับจากโศกนาฏกรรม โดยเฉพาะ โศกนาฏกรรมในแต่ละชิ้นจะให้ความเพลิดเพลินชนิดนี้ในระดับที่ต่างกัน ความเพลิดเพลินชนิดนี้เป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง เพราะใช้ประเมินคุณค่าของโศกนาฏกรรม แต่ความเพลิดเพลินชนิดนี้มาจากอะไร คุณสมบัติอะไรในโศกนาฏกรรมที่ทำให้เกิดความเพลิดเพลินแก่เราอริสโตเติลบอกเราว่า มันมาจากสองสาเหตุ คือ สาเหตุประการแรกนั้น อริสโตเติล เห็นว่า มนุษย์ในฐานะที่เป็นสัตว์ที่มีเหตุผล ย่อมจะได้รับความเพลิดเพลินจากการเลียนแบบ เพราะการได้เห็นหรือการได้รู้จักสิ่งที่เลียนแบบคือการเรียนรู้ชนิดหนึ่ง (เช่น การได้เห็นภาพสุนัขตัวหนึ่ง) และการเรียนรู้ทุกอย่างให้ความเพลิดเพลินแก่เรา ดังนั้นผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม และกวีนิพนธ์ซึ่งเป็นผลงานที่เกิดจากการเลียนแบบ ย่อมจะให้ความเพลิดเพลินแก่เราด้วยถึงแม้ว่าสิ่งที่ถูกเลียนแบบเป็นสิ่งที่ไม่ได้ให้ความเพลิดเพลินแก่เรา แต่ตราบเท่าที่สิ่งที่เลียนแบบกับสิ่งที่ถูกเลียนแบบมีลักษณะเหมือนกัน การเรียนรู้อย่อมเกิดขึ้น และย่อมนำมาซึ่งความเพลิดเพลิน (จาก Rhetoric) สถานะทางความรู้ของศิลปะตามความคิดของอริสโตเติลในลักษณะเช่นนี้ ย่อมแตกต่างไปจากของเพลโต การเรียนรู้หรือการได้เห็นสิ่งที่เลียนแบบ คือ การมองเห็นลักษณะของสิ่งสากลไม่ใช่สิ่งเฉพาะซึ่งถือเป็นการรู้ที่แท้จริง อริสโตเติล เห็นว่า ในการเห็นภาพสุนัข เราจะเห็นมันในฐานะที่เป็นสุนัขตัวหนึ่ง (เห็นลักษณะเหมือนกับสุนัขตัวอื่น) ไม่ใช่ในฐานะที่เป็นสุนัขตัวนั้นตัวนี้ เห็นลักษณะของสุนัขบางตัว ดังนั้นความรู้ที่ได้จากศิลปะมีความหมายที่ดีกว่าที่เพลโตกล่าวไว้ ซึ่งถือว่าศิลปะห่างไกลจากความจริงและเป็นสิ่งลวงตา และดังนั้นความเพลิดเพลินที่ได้จากศิลปะในความคิดของอริสโตเติลย่อมจะมีความหมายที่ดีกว่าด้วย เพราะเป็นความเพลิดเพลินที่ได้จากการรู้ความจริง จากคำอธิบายข้างต้น ย่อมแสดงให้เห็นว่า โศกนาฏกรรมให้ความเพลิดเพลินแก่เราเนื่องจากการเลียนแบบ แต่ถ้าความเพลิดเพลินจากการเลียนแบบในโศกนาฏกรรมเป็นความเพลิดเพลินเดียวกับความเพลิดเพลินจากการเลียนแบบอย่างอื่น ความเพลิดเพลินจากโศกนาฏกรรมย่อมไม่ใช่ความเพลิดเพลินเฉพาะชนิดหนึ่ง อริสโตเติลได้พยายามตอบเรื่องนี้ว่ามีบางสิ่งที่ทำให้ความเพลิดเพลินจากโศกนาฏกรรมแตกต่างจากความเพลิดเพลินชนิดอื่น บางสิ่งที่ว่านี้คือเนื้อหาที่เลียนแบบ แต่การตอบเรื่องนี้ไม่ค่อยมีความชัดเจนมากนัก อริสโตเติลบอกเราว่า ความเพลิดเพลินชนิดที่เราได้รับจากโศกนาฏกรรม เพราะเกิดจากการเลียนแบบเหตุการณ์ที่น่ากลัวและน่าเวทนา (จาก Rhetoric) แต่การกล่าวเช่นนี้ย่อมหมายความว่าความเพลิดเพลินจากโศกนาฏกรรมยังมีหลายประเภท ขึ้นอยู่กับประเภทของเหตุการณ์ หรือ

เนื้อหาที่เลียนแบบอีก ถ้าเลียนแบบเหตุการณ์อื่นย่อมให้ความเพลิดเพลินชนิดอื่น เพียงแต่ถ้าเลียนแบบเหตุการณ์ที่น่ากลัวและน่าเวทนาจะให้ความเพลิดเพลินที่รุนแรงกว่า แต่อาจก่อให้เกิดปัญหาบางประการ เนื่องจากว่าความน่ากลัวและความน่าเวทนา เป็นความรู้สึกที่เจ็บปวดเป็นทุกข์ มันจะปลุกความเพลิดเพลินแก่เราได้อย่างไร คำตอบที่ใกล้เคียงที่สุด เราน่าจะพบได้จากคำกล่าวของอริสโตเติลที่ว่า บางสิ่งซึ่งในความเป็นจริงหรือในตัวมันเองเป็นความเจ็บปวด แต่หากมีการเลียนแบบหรือทำขึ้นมาใหม่ให้เหมือน ย่อมจะให้ความเพลิดเพลิน เช่น การเลียนแบบสัตว์ที่น่ากลัวหรือซากศพ (จาก Rhetoric) บางทีความหมายของอริสโตเติลอาจจะเป็นว่า เหตุการณ์ที่น่ากลัวหรือน่าเวทนาในละครอาจปลุกความรู้สึกที่เจ็บปวดแก่ผู้ดู (ลักษณะวัต ปาละรัตน์, ๒๕๕๑, หน้า. ๑๑๕.)

๒) คำตอบของอริสโตเติลที่มีต่อเพลโต กล่าวคือ เป้าหมายหรือบทบาทหน้าที่ของโศกนาฏกรรมได้นำไปสู่บรรทัดฐานเชิงวิจารณ์ โศกนาฏกรรมของอริสโตเติลนี้ว่า ลักษณะใดของโศกนาฏกรรมที่จะทำให้บรรลุผลในบทบาทหน้าที่หรือเป้าหมายของมัน คำตอบของอริสโตเติลในเรื่องนี้ ก็คือว่าโครงเรื่อง (plot) หรือชุดของเหตุการณ์ (course of even) ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของโศกนาฏกรรม จะต้องดำเนินหรือพัฒนาไปในทิศทางที่ส่งผลในอนาคตอย่างจำเป็น (necessarity) หรือน่าจะเป็น (probably) ว่าจะต้องเกิดขึ้น และเราสามารถเข้าใจความคิดในเรื่องนี้ได้จากคำอธิบายของอริสโตเติลเรื่องความเรียงความเป็นปรัชญามากกว่าการเป็นประวัติศาสตร์ของโศกนาฏกรรม ในความหมายของอริสโตเติล(ใช้ในความหมายแคบ) คือการบันทึกเหตุการณ์เฉพาะอันหนึ่ง ซึ่งไม่ได้พยายามอธิบายถึงหรือเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์อื่นอย่างไร แต่ในกวีนิพนธ์ กวีจะต้องบอกเรา ว่าการกระทำอันหนึ่งเกิดจากแรงกระตุ้นของมันได้อย่างไร และแรง กระตุ้นนั้นเกิดจากสถานการณ์หรือเหตุการณ์หนึ่งได้อย่างไร และการจะบอกอย่างนี้ได้ กวีจะต้องพูดในลักษณะที่เป็นสากล หรือ เป็น “กฎทางจิตวิทยา” (การที่จะบอกได้ว่าภายใต้สถานการณ์หนึ่ง คนจะต้องมีพฤติกรรมอย่างนั้นอย่างนี้อาจจะเป็นหรืออย่างจำเป็น) กวีนิพนธ์บอกเราถึง “เหตุการณ์สากล” (ลักษณะของปรัชญา) แต่ประวัติศาสตร์บอกเราถึง “เหตุการณ์เฉพาะ” อันที่จริงอริสโตเติลไม่ได้ต้องการจะเน้นว่ากวีนิพนธ์มีความเป็นปรัชญามากกว่าประวัติศาสตร์ แต่ต้องการจะบอกเราว่า กวีนิพนธ์เกี่ยวข้องกับ “ความรู้ทางจิตวิทยา” (Psychological knowledge) ขณะที่ประวัติศาสตร์ไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องนี้ แต่ความคิดนี้กลายเป็นต้นกำเนิดสำคัญ ของทางทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์มากมายในเวลาต่อมา ที่มีรากฐานความเชื่อที่ว่ากวีนิพนธ์หรือศิลปะ คือ การเลียนแบบสิ่งสากลหรือแก่น (art as imitation of universals or essences) การที่อริสโตเติลอธิบายว่า กวีนิพนธ์เกี่ยวข้องกับความรู้ทางจิตวิทยา เพราะจะต้องการจะบอกว่ากวีนิพนธ์มีเนื้อหาที่แสดงสติปัญญา มันมีนัยแฝงแห่งการโต้ตอบเพลโต ที่บอกเราว่ากวีคือผู้หลอกลวง กวีไม่ได้มีความรู้ที่แท้จริง (กวีพูดถึงเรื่องแต่ไม่ได้พูดถึงความรู้เรื่องเรื่อง) ความคิดนี้ไม่ถูกต้อง แท้ที่จริงแล้ว กวีเป็นผู้ที่มีความรู้ในธรรมชาติของมนุษย์ (ความรู้ทางจิตวิทยา) ถ้ากวีไม่มีความรู้ชนิดนี้ ย่อมไม่สามารถเขียนกวีนิพนธ์ที่ดีและมีโครงเรื่องที่กลมกลืนกันได้ หรือมีการเลียนแบบการกระทำของมนุษย์ได้สำเร็จ จากการอ้างเรื่องการรู้กฎทางจิตวิทยาของกวีนิพนธ์ (แสดงว่าเป็นเรื่องจริง เพราะไม่เช่นนั้น เหตุการณ์ในเรื่องย่อหลีกเลียงได้และจะทำให้การดำเนินเรื่องขาดความกลมกลืน) ของอริสโตเติล แสดงว่าเขามีลักษณะของนักวิจารณ์โครงสร้าง (structure critic) นักวิจารณ์ที่มีหน้าที่วิเคราะห์โครงสร้างหรือโครงเรื่อง ว่าได้แสดงอะไรที่ปลุกความเพลิดเพลินของโศกนาฏกรรมแก่เรา นอกจากนี้อริสโตเติลยังมีลักษณะของนักวิจารณ์ทางภาษา (textual critic) ด้วย นักวิจารณ์ที่มีหน้าที่วิเคราะห์ของระดับภาษาในบทประพันธ์ (ลักษณะนี้พบได้ในงานเขียน Rhetoric และ Poetics) ลักษณะทั้งสองทั้งการวิจารณ์โครงสร้างและการวิจารณ์ภาษา ได้ส่งอิทธิพลให้กับนักพูดและนักวิจารณ์ของยุคฟื้นฟูและสมัยใหม่ตอนต้นเป็นจำนวนมาก (ลักษณะวัต ปาละรัตน์, ๒๕๕๑, หน้า.๑๒๐)

ยังมีเรื่องน่าพิจารณาอีกเรื่องหนึ่งของอริสโตเติล เรื่องนี้อริสโตเติลพูดไว้น้อยมากและแปลความหมายยาก เรื่องการใช้คำ ๆ หนึ่งในโศกนาฏกรรม คำนั้นคือคำว่า “การชำระให้บริสุทธิ์” (catharsis) อริสโตเติลเขียนไว้ในบรรทัดสั้นๆ (ใน Poetics) แต่มีการนำคำนี้มาตีความหมายอย่างหลากหลาย และมีการวิจารณ์จนเกิดทฤษฎีที่หน้าสนใจมากมายในหลายทศวรรษต่อมา มีการแปลคำนี้ไว้สองความหมาย ความหมายแรกเป็นความหมายที่นิยมใช้ต่อกันมา แปลโดย บัตเชอร์ (S.H. Butcher) ซึ่งแปลประโยคที่แสดงความคิดนี้ของอริสโตเติลจากภาษากรีกเป็นภาษาอังกฤษว่า (through pity and fear effecting the proper purgation of these emotion แปลว่า ผลจากการปลุกอารมณ์น่าเวทนาและน่ากลัวของโศกนาฏกรรมแก่ผู้ชม จิตใจของผู้ชมถูกชำระให้บริสุทธิ์) ทฤษฎีโดยทั่วไปที่อ้างถึงอริสโตเติลตีความว่าจากการปลุกอารมณ์อันน่าเวทนาและน่ากลัวของโศกนาฏกรรม ได้ส่งผลต่อจิตใจของผู้ชม ให้เกิดความเพลิดเพลินจากการได้ปลดปล่อยความทุกข์จิตใจสงบ ก็เลศถูกชำระจนหมดสิ้น ความหมายนี้ยังมีการตีความแยกย่อยไปอีก เช่น การเปรียบเทียบการชำระความเจ็บปวดให้หมดสิ้นจากร่างกายในความหมายของยารักษาโรค (medical interpretation) ความหมายนี้สอดคล้องเกี่ยวกับงานเขียน (poetics) ของอริสโตเติลเอง อย่างไรก็ตาม ยังมีข้อสงสัยเกี่ยวกับการแปลความหมายในลักษณะนี้ ก็คือ อารมณ์ที่ปลดปล่อยจิตใจผู้ชมให้บริสุทธิ์นั้นเป็นเพียงอารมณ์น่ากลัวและน่าเวทนาเท่านั้น หรือรวมหมายถึงอารมณ์ที่ไม่พึงปรารถนาทั้งหมด ส่วนความหมายที่สองแปลโดย เอลส์ (Gerald F. Else) ซึ่งทำลายความหมายที่บัตเชอร์แปล เอลส์แปลไว้ดังนี้ จากการนำไปสู่เป้าหมายด้วยชุดของเหตุผลอันน่าเวทนาและน่ากลัวของโศกนาฏกรรม ความเจ็บปวดและเคราะห์กรรมจากการกระทำอันน่าเวทนาและน่ากลัวของโศกนาฏกรรม ถูกชำระไปจนหมดสิ้น (carrying to completion through a course of events involving pity and fear, the purification of those painful or fatal act which have that quality) การชำระให้บริสุทธิ์ในความหมายนี้ไม่ได้บังชี้ถึงผลในใจผู้ชม (เรื่องของจิตวิทยา) ทั้งหมดแต่บางอย่างเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในตั้งโศกนาฏกรรมเอง (เรื่องโครงสร้าง) เป็นผลมาจากเหตุการณ์ที่ดำเนินไปอย่างแน่นอนของโครงเรื่อง ความเจ็บปวดจากการกระทำอันหน้าเศร้าของตัวละครถูกชำระไปจนหมดสิ้นเมื่อเรื่องราวดำเนินไปถึงตัวละครเกิดความสำนึกผิด และการกระทำผิดของตัวละครได้รับการอภัยจากผู้ชม เพราะความหมายที่บัตเชอร์แปลได้รับการยกย่องมากกว่าเอลส์แปลเนื่องจากสอดคล้องกับข้อความที่อริสโตเติลเขียนเกี่ยวกับเรื่องดนตรีในระบบการศึกษา (ในเล่มแปดของ politics) ซึ่งสะท้อนและพัฒนามาจากความคิดของเพลโต (ใน laws) อริสโตเติลพูดว่า ดนตรีให้ประโยชน์ในการปลดปล่อยอารมณ์แก่เรา ในการฟังทำนองเพลงทางศาสนา อริสโตเติลคิดว่าจิตใจของเราจะถูกทำให้สงบเหมือนถูกเยียวยาและถูกทำให้บริสุทธิ์ ผลเช่นนี้ย่อมเกิดขึ้นเช่นเดียวกับดนตรีที่แสดงอารมณ์น่ากลัวและน่าเวทนาหรืออารมณ์ชนิดอื่น ๆ เป็นความตั้งใจของอริสโตเติลที่จะนำทฤษฎีการชำระให้บริสุทธิ์ของดนตรี (ใน politics) มาสร้างทฤษฎีที่ใช้กับโศกนาฏกรรม (ใน politics) ในขณะที่ความหมายของเอลส์ไม่สอดคล้องกับแบบแผนของโศกนาฏกรรมนี้ของอริสโตเติล สิ่งที่ทำให้ความหมายที่บัตเชอร์แปลน่าเชื่อถือมากที่สุดน่าจะมาจากความหมายนี้มันเผยแพร่การโต้แย้งความคิดของเพลโตที่ว่ากวีนิพนธ์ทำได้เพียงการหล่อเลี้ยงกิเลส และสุดท้ายจะนำไปสู่การทำลายความกลมกลืนของจิตวิญญาณ และความมีเหตุผลของคนในสังคมอริสโตเติลคิดว่าไม่มีเรื่องเช่นนี้ ถ้ามองตามความเห็นโดยตรงอาจจะเป็นเช่นนั้น แต่ถ้าดูผลตามจิตวิทยาแล้ว (มีการปลดปล่อยอารมณ์) จิตใจจะถูกชำระให้บริสุทธิ์และได้พบแสงสว่างราวกับผู้มีศรัทธาทางศาสนา ผู้มีประสบการณ์กับโศกนาฏกรรมที่ยาวนาน จิตใจจะสงบและฉลาด เพราะเขาถูกกำจัดอารมณ์อันไร้เหตุผล ซึ่งเป็นพิษทางอารมณ์และจิตใจออกไปครั้งแล้วครั้งเล่า อันที่จริงแล้ว ถึงแม้อริสโตเติลไม่พูดถึงทฤษฎี “การชำระให้

บริสุทธิ์” เขายังตอบปัญหาในเรื่องนี้ให้กับเพลโตได้อย่างน้อยความงามของโศกนาฏกรรมที่อริสโตเติลเคยพูดไว้ เป็นสิ่งที่ให้ความเพลิดเพลินที่ไม่มีพิษและมีภัยและมีคุณค่าอยู่แล้ว (เพลโตก็เคยพูดถึงเรื่องนี้ไว้ใน Philebus) หรืออย่างน้อยเราก็สามารถพูดได้ว่าความไร้ศีลธรรมในโศกนาฏกรรมไม่ใช่สิ่งที่น่ากลัว บางทีจุดประสงค์ของอริสโตเติลอาจจะอยู่ที่ว่า บรรทัดฐานของโศกนาฏกรรมไม่น่าจะเป็นศีลธรรม แต่น่าจะเป็นเรื่องของสุนทรียะเองมากกว่า (ลักษณะวัต ปาละรัตน์, ๒๕๕๑, หน้า.๑๒๓)

กล่าวสรุปได้ว่า สำหรับอริสโตเติลแล้วศิลปะไม่ว่าจะเป็นแบบชนิดใดก็ตามก็เป็นเรื่องของความรู้เป็นเรื่องของการเปิดเผยทำความเข้าใจให้ปรากฏ และเป็นความช่วยเหลือให้เราเข้าถึงความจริงศิลปะจึงเป็นสิ่งที่มีความรู้ที่ได้รับความสำคัญและได้รับการยกย่อง ในมุมมองของอริสโตเติล ศิลปะเป็นสิ่งที่ดีและมีคุณค่า ศิลปะเป็นสิ่งที่ให้ทั้งความรู้ ความสุข ความเพลิดเพลิน อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่มีผลดีทางจิตวิทยาในการช่วยปลดปล่อยอารมณ์ทำให้เกิดการผ่อนคลาย และยังช่วยชำระจิตใจให้บริสุทธิ์ ทำให้จิตใจสงบได้ สำหรับอริสโตเติล ศิลปะเป็นสิ่งที่มีความรู้ในตัวเอง การตัดสินศิลปะจึงต้องไม่ใช่มาตรการอื่นที่ไม่ใช่เรื่องของศิลปะ เช่น ศีลธรรม ศาสนา การเมือง แต่ต้องตัดสินด้วยมาตรการทางความงามเอง ซึ่งเป็นแนวคิดแบบที่เรียกว่าศิลปะเพื่อศิลปะนั่นเองสรุปได้ว่าสำหรับอริสโตเติลแล้ว ศิลปะไม่ว่าจะเป็นแบบชนิดใดก็ตามก็เป็นเรื่องของความรู้เป็นเรื่องของการเปิดเผยทำความเข้าใจให้ปรากฏ และเป็นความช่วยเหลือให้เราเข้าถึงความจริงศิลปะจึงเป็นสิ่งที่มีความรู้ที่ได้รับความสำคัญและได้รับการยกย่อง ในมุมมองของอริสโตเติล ศิลปะเป็นสิ่งที่ดีและมีคุณค่า ศิลปะเป็นสิ่งที่ให้ทั้งความรู้ ความสุข ความเพลิดเพลิน อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่มีผลดีทางจิตวิทยาในการช่วยปลดปล่อยอารมณ์ทำให้เกิดการผ่อนคลาย และยังช่วยชำระจิตใจให้บริสุทธิ์ ทำให้จิตใจสงบได้ สำหรับอริสโตเติล ศิลปะเป็นสิ่งที่มีความรู้ในตัวเอง การตัดสินศิลปะจึงต้องไม่ใช่มาตรการอื่นที่ไม่ใช่เรื่องของศิลปะ เช่น ศีลธรรม ศาสนา การเมือง แต่ต้องตัดสินด้วยมาตรการทางความงามเอง ซึ่งเป็นแนวคิดแบบที่เรียกว่าศิลปะเพื่อศิลปะนั่นเอง

๔. เปรียบเทียบความงามระหว่างเพลโตกับอริสโตเติล

ความงามของเพลโต เห็นว่า ศิลปะเป็นการบิดเบือนความจริง เพราะเชื่อว่าความจริงนั้นมนุษย์จะต้องรู้หรือเข้าใจด้วยการใช้เหตุผลอันบริสุทธิ์หรือการเพ่งพินิจทางจิตวิญญาณ หรือการสร้างอารมณ์ต่าง ๆ งานศิลปะรวมไปถึงชิ้นงานหลายๆ ชนิดโดยผู้สร้างตั้งใจสร้างชิ้นงานเพื่อสื่อสารและ สื่ออารมณ์หรือใช้สัญลักษณ์เพื่อให้ผู้ชมผลงานที่ดีความ ศิลปินเป็นผู้สร้างงานศิลปะ ศิลปะอาจรวมไปถึงงานในรูปแบบต่าง ๆ เช่น งานเขียน บทกวี การเต้นรำ การแสดง ดนตรี งานประติมากรรม ภาพวาดภาพเขียน หรืออื่น ๆ (อนงค์ โกวิทเสถียรชัย, ๒๕๔๑, หน้า ๒๑.) เกิดจากการมีความรู้ในเรื่องแบบ (Idea) อันเป็นสิ่งนิรันดร์ไม่เปลี่ยนแปลงและเหนือโลกกว่าวัตถุเหล่านั้น (สุเชาวน์ พลอยชุม, ๒๕๔๕, หน้า ๑๓๒.) ที่มีค่าในตัวอย่างแท้จริง (เหตุผล) หมายถึง ความสุขทางร่างกาย และไม่ได้หมายถึงความพอใจตามทัศนะของพวกโซพิสท์ หมายถึง ความสุขในปรัชญา ซึ่งเพลโตเรียกว่า “ความดีสูงสุด” (ชเอิญศรี อิศรางกูร ณ อยุธยา, ม.ป.ป., หน้า ๘๗.)

เพราะเพลโตให้ความสนใจที่จะตอบปัญหา โดยได้เสนอทางออกอันหนึ่งให้แก่การโต้แย้งเหล่านี้ และอธิบายเรื่องความจริง (เหตุผล) ของเพลโตไว้ ๓ ระดับ ได้แก่ (๑) ความเป็นจริงระดับอัตวิสัย (Subjective reality) หมายถึง ความเป็นจริงที่อยู่กับการรับรู้หรือการพิจารณาของตัวผู้รู้ ตัวอย่างเช่น เราฝันเห็นสุนัข ความจริงของสุนัขตัวนั้นขึ้นอยู่กับ

กับตัวผู้รู้แต่เพียงผู้เดียว ความจริงในระดับดังกล่าวนี้ เพลโตไม่ถือว่า เป็นความรู้ แต่เป็นเพียงแค่ความเชื่อเท่านั้น (๒) ความเป็นจริงระดับวัตถุวิสัย (Objective reality) หมายถึง ความจริงที่มีอยู่โดยตัวมันเอง โดยไม่ขึ้นกับการรับรู้ หรือ การพิจารณาของผู้ใด ความจริงดังกล่าวถึงแม้ไม่มีผู้รับรู้ก็ยังคงอยู่ได้ เช่น ความจริงของสุนัขตัวหนึ่ง แม้ว่าจะไม่มีผู้รับรู้ ไม่มีผู้เห็นสุนัขตัวนั้นก็ยังคงอยู่ได้ ความจริงระดับดังกล่าว เพลโตถือว่า ยังไม่ใช่ความจริงสูงสุด เพราะเห็นเป็นจริงที่ ลอกเลียนแบบและยังมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ และ(๓) ความเป็นจริงระดับสมบูรณ์ (Absolute reality) หมายถึง ภาวะสมบูรณ์ที่มีอยู่เอง เป็นอยู่เอง เป็นอิสระขึ้นกับเหตุปัจจัยอื่น เช่น ทฤษฎีแบบของเพลโต ถ้าจะกล่าวโดยรวมแล้ว คือ หัวใจของปรัชญาของเพลโตที่ขึ้นอยู่กับทฤษฎีแบบทางศิลปะ ในหนังสือ “อุดมรัฐ” และกล่าวในเชิงตำหนิศิลปะว่า เป็นสิ่งที่ไร้ค่า เนื่องจากว่าเพลโตต้องการปฏิเสธความคิดของบรรดาพวกที่ยกย่องกวีเอกโฮมเมอร์ (Homer) และจิตรกรผู้มีชื่อเสียงในสมัยนั้นว่า เป็นผู้มีความรอบรู้ในทุกสิ่งและเหมาะแก่การเป็นครุผู้นำทางชีวิตของคนในรัฐให้เดินไป อย่างถูกต้องและเข้าถึงความจริง สำหรับเพลโตเห็นว่า ศิลปินมิใช่บุคคลผู้สร้างสรรค์ และศิลปินนั้นเข้าถึงสิ่งต่าง ๆ โดยใช้ผัสสะ เพราะว่า ศิลปิน ก็คือ ผู้มีความชำนาญในการหลอกลวงให้ผู้คนเข้าใจว่า สิ่งที่เขาทำขึ้นมาเป็น ความจริง โดยการใช้เหตุผล ความคิดของเพลโตนี้ ส่งอิทธิพลต่อความคิดของศิลปินบางคน เช่น นักประพันธ์ชื่อ ยูริปิเดส (Euripides) และจิตรกรชื่อ ซีอูซิส (Zeuxis) ดังนั้น ในการเลียนแบบสามารถตีความออกมาได้หลายประการ และมักจะก่อปัญหาขัดแย้งกันเสมอ เมื่อพูดถึงการเลียนแบบในศิลปะ ๔ อย่าง คือ (๑) การทำเสียงหรือท่าทางของคนหนึ่ง ให้เหมือนกับคนอื่น (๒) การทำสิ่งใหม่ขึ้นอีกสิ่งหนึ่งให้เหมือนหรือคล้ายกับต้นแบบ (๓) การทำศิลปะขึ้นมาอีกชิ้นหนึ่ง ให้ดูเหมือนหรือคล้ายต้นแบบ และ (๔) การทำสิ่งหนึ่งขึ้นมาใหม่ให้เป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์ เพราะเหตุนี้ ความงาม ก็คือ สิ่งที่สมบูรณ์ในอุดมคติที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงที่แสดงออกมาในโลกที่เปลี่ยนแปลง (บุญมี แทนแก้ว, ๒๕๔๕), หน้า ๘๐-๘๑.) เพลโตเชื่อว่า มีความงาม ความงามเป็นความคิดที่สมบูรณ์ ความงามเป็นชนิด เป็นเนื้อแท้เป็นแบบที่เป็นนิรันดร์ มีอยู่ในโลกแห่งความคิด ซึ่งอยู่เหนือโลก ท่านถือเอาความงามที่อาศัยความสัมพันธ์เป็นเพียงปรากฏการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไม่แน่นอน ความงามทางอุดมคติไม่เปลี่ยนแปลงสมบูรณ์สิ่งที่ปรากฏการณ์ยิ่งงามเพียงใด ก็ยิ่งใกล้อุดมคติแห่งความงาม ซึ่งเป็นเนื้อแท้แห่งวัตถุที่งามทั้งหมดที่เป็นนิรันดร์ โพลติอุส ผู้ยกย่องแนวความคิดของเพลโตว่า ความงามแจ่มแจ้งแห่งเหตุผล อันเป็นทิพย์บริสุทธิ์ ความงามเป็นการแสดงออกของสิ่งสมบูรณ์อย่างเต็มที่ ศิลปินเมื่อดู ย่อมเห็นความงามอันเป็นทิพย์ ดังกล่าวมานี้ เป็นทฤษฎีว่าด้วยความงามทางวิญญาณ นั่นเอง

ส่วนอริสโตเติล เห็นว่า ศิลปะ ก็คือ การเลียนแบบความแท้จริง ซึ่งเป็นกระจกสะท้อนให้เห็นธรรมชาติ ศิลปะไม่ใช่เป็นเพียงการถ่ายแบบรูปร่างภายนอกของวัตถุเท่านั้น แต่เป็นการถ่ายแบบเนื้อแท้ภายในด้วยการเลียนแบบของศิลปะไม่ใช่เป็นการถ่ายแบบที่เหมือนของจริงที่เดียวเพราะเป็นการแสดงความต้องการทางอารมณ์ของศิลปิน ความต้องการทางอารมณ์ที่ศิลปินเก็บกดไว้จึงถูกระบายออกมาทางศิลปะซึ่งเป็นวิธีที่ไม่มีอันตราย หน้าที่ของศิลปะก็คือการระบายอารมณ์ ซึ่งทำให้เกิดความสมดุลในจิตใจมนุษย์แต่ศิลปะชั้นสูงเป็นการแสดงออกถึงวุฒิปัญญาและความรู้สึกของศิลปิน ดังนั้นเพราะเหตุนี้ ศิลปะของอริสโตเติลเลียนแบบสิ่งที่แฝงเร้นในโลกภายนอกที่ปรากฏต่อผัสสะ หรือที่เรียกว่าแก่นแท้ของสิ่งต่างๆ อริสโตเติลยังเชื่อเหมือนเพลโตว่า การเลียนแบบหรือการเข้าถึงความจริงคือ สิ่งประเมินค่าศิลปะดังความจริงได้ มีปัญหาที่เกิดขึ้นแก่อริสโตเติลเหมือนกับเพลโตอันหนึ่งคือ การเลียนแบบไม่ใช่สิ่งเดียวในการประเมินค่าทางศิลปะ ศิลปะที่มีคุณค่าหรือไม่ ไม่ใช่ดูเพียงว่ามันเข้าถึงความจริงหรือไม่ แต่เราต้องพิจารณาถึงคุณสมบัติทางรูปทรงและอารมณ์ที่แสดงออกมาด้วย (จรรยา โกมูทรัตนานนท์, ๒๕๓๙, หน้า ๒๕.) แต่ อริสโตเติลมีทัศนคติแตกต่างไปจากเพลโตว่า ความจริงสากลบางอย่างนั้นสามารถอธิบายและถ่ายทอดได้อย่างดีที่สุด

ด้วยสื่อทางศิลปะ เพราะว่าศิลปะจะช่วยสรรหาสิ่งที่เป็นรูปธรรมหรือรูปร่างที่เหมาะสมมาอธิบายความจริงได้ นอกจากนี้ ยังถือว่า ความจริงที่ถ่ายทอดมาทางศิลปะจากจิตสำนึกอันเป็นตัวให้ความสนใจสามารถรับรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ เพราะความจริงเหล่านั้นถ่ายทอดมายังจิตสำนึก โดยอาศัยสื่อหรือเครื่องมือทางผัสสะกระตุ้นให้จิตสำนึกสนใจ แต่ยังคงรักษาแนวความคิดเกี่ยวกับแบบเอาไว้ และยังยืนยันว่าพวกมันได้ถูกทำให้ปรากฏเป็นรูปเป็นร่างอยู่ในธรรมชาติ โดยประสบการณ์เกี่ยวกับแบบมิได้ดำรงอยู่อย่างอิสระ สำหรับอริสโตเติลแล้ว ไม่มีโลกสองโลกอย่างที่เพลโตเชื่อว่าเป็นเช่นนั้น มันมีเพียงโลกเดียว และเป็นโลกซึ่งสามารถเข้าใจได้อย่างสมบูรณ์ อริสโตเติลเชื่อว่าโลกแห่งผัสสะหรือที่เราสัมผัสประสบการณ์สัมผัส โดยพื้นฐานแล้ว มันไม่ได้เป็นเรื่องของมายาการแต่อย่างใด และปรัชญาของเขาได้เตรียมรากฐานอันหนึ่งขึ้นมาสำหรับการที่จะให้ความสนใจ ทางปรากฏการณ์เกี่ยวกับธรรมชาติและศิลปะภายในแวดวง เทววิทยาของคริสเตียน ปรัชญาของอริสโตเติลได้แสดงออกอย่างเต็มที่ และเต็มไปด้วยพลังซึ่งสื่อให้เห็นถึงอิทธิพลที่มีอยู่อย่างมากมายในงานเขียนของ เซนต์.โทมัส อควีนาส (ค.ศ.๑๒๒๕-๑๒๗๔) เพราะอริสโตเติลเป็นศิษย์เอกของเพลโตเป็นผู้ซึ่งถือได้ว่าเป็นนักทฤษฎีการเลียนแบบคนสำคัญ และถึงแม้ความคิดของอริสโตเติลจะมีรากฐานมาจากเพลโต แต่ความคิดของอริสโตเติลมีความลึกซึ้งและแตกต่างซับซ้อนกว่าความคิดของเพลโตว่า “ความงาม” ก็คือ “การเลียนแบบ” โดยกล่าวว่า ความงามนั้น เป็นแบบที่มีอยู่แล้วในสรรพสิ่งที่มีอยู่บนโลกนี้ แนวคิดนี้ส่งผลให้ศิลปินกรีกแสดงความงามของเทพเจ้าเป็นประติมากรรมในรูปของมนุษย์ โดยมุ่งเน้นความสมบูรณ์ของรูปร่าง ทรวดทรง ศิลปินที่ยึดถือนิยามนี้นิยมสร้างงานศิลปะในลักษณะเลียนแบบเหมือนจริง (Realistic)

นอกจากนี้ อริสโตเติลยังแสดงถึงทัศนะเรื่องศิลปะในหนังสือเล่มสำคัญที่ชื่อว่า กวีนิพนธ์ (Poetics) ในหนังสือเล่มนี้ อริสโตเติล กล่าวถึงศิลปะอย่างจริงจังและมีระบบของเพลโต มีศิลปะหลายประเภทที่ถูกกล่าวถึง แต่กวีนิพนธ์ประเภทโศกนาฏกรรม (Tragedy) คือ ศิลปะประเภทที่อริสโตเติลเน้นและกล่าวถึงมากที่สุด ดังนั้นอริสโตเติล มีรากฐานความเชื่อเรื่องการเลียนแบบของศิลปะที่ชัดเจนและเห็นผลกระทบที่ได้รับจากการเลียนแบบว่าเป็นสิ่งมีคุณค่า ท่านกล่าวว่า การเลียนแบบคือสัญชาตญาณอย่างหนึ่งของมนุษย์ที่ต่างจากสัตว์อื่นตรงที่รู้จักการเลียนแบบบทเรียนบทแรกของมนุษย์เกิดจากการเลียนแบบแม้สิ่งที่เลียนแบบนั้นในความเป็นจริงจะเป็นสิ่งที่น่าเกลียดน่ากลัวเข้าซอกศพหรือสัตว์ก็ตาม ท่านคิดว่าการเรียนรู้ทุกอย่างให้ความเพลิดเพลินแก่เรา และการเลียนแบบคือการเรียนรู้อย่างหนึ่ง ดังนั้นการเลียนแบบจึงไม่เพียงแต่ให้ความรู้แต่ยังให้ความเพลิดเพลินแก่เราอีกด้วย ทฤษฎีการเลียนแบบของอริสโตเติลยังคงความสัมพันธ์เกี่ยวกับความคิดทางอภิปรัชญาเช่นเดียวกับเพลโต แต่อภิปรัชญาของอริสโตเติลมีบางส่วนแตกต่างออกไปจากความคิดของเพลโต และทำให้ความเชื่อทางศิลปะแตกต่างไป อริสโตเติลยังคงมีความเชื่อเรื่องการมีอยู่ของโลกของแบบและโลกของผัสสะ แต่โลกของแบบและโลกของผัสสะคือโลกเดียวกันไม่ได้แยกกันอยู่ดังความเชื่อของเพลโต แบบสากลอันเป็นสิ่งแท้จริงอย่างสมบูรณ์และมีค่าสูงสุดแบบสากลของสิ่งใดมิได้แยกอยู่ในโลกแห่งความคิด แต่เป็นสิ่งแฝงเร้นอยู่ในสิ่งเฉพาะที่ปรากฏอยู่ในโลกแห่งผัสสะแบบของคนสากลเป็นสิ่งแฝงเร้นอยู่ในคนทุกคนที่เป็นสิ่งเฉพาะ แบบของความกล้าหาญสากลแฝงอยู่ ในการกระทำแห่งความกล้าหาญในแต่ละคน ของทุกคนในโลกแห่งผัสสะ อริสโตเติล เชื่อว่า แก่นสารของศิลปะคือการเลียนแบบโลกภายนอก แต่โลกภายนอกที่ศิลปะเลียนแบบมิใช่สิ่งเฉพาะ แต่เป็นสิ่งสากลอันแฝงเร้นอยู่ในสิ่งเฉพาะศิลปะมิใช่สิ่งที่เลียนแบบตามที่เลียนแบบมาอีกทอดหนึ่งตามทัศนะของเพลโต (พระทักษิณคณาฎกร, ๒๕๔๔, หน้า ๒๒๘.) แต่ศิลปินมองลึกเข้าไปข้างใน ต้นแบบหรือแก่นสาร” ของสิ่งต่าง ๆ ผัสสะของเราเข้าไปไม่ถึงศิลปินไม่ได้มองสิ่งต่าง ๆ ในฐานะที่เป็นสิ่งๆหนึ่ง แต่พิจารณาในฐานะที่เป็นสิ่งสากลของสิ่งนั้น ถ้าจิตรกรวาดภาพคนเขาจะไม่สนใจที่จะวาดภาพคนให้เหมือนกับคนที่เป็ต้นแบบ แต่เขาจะวาด

ภาพ ที่แฝงอยู่ในคนที่เป็ต้นแบบนั้น จิตรกรไม่เลียนแบบความเป็นสิ่งเฉพาะของคนใดคนหนึ่ง แต่จะเลียนแบบความจริงของทุกคนที่ปรากฏผ่านคนที่เป็สิ่งเฉพาะในทำนองเดียวกันถ้ากวีเลียนแบบการกระทำดี เขาจะไม่เลียนแบบการกระทำดีของใครคนใดคนหนึ่ง แต่จะเลียนแบบการกระทำดีสากล อันสมบูรณ์ที่แฝงอยู่ จากความคิดเรื่องแก่นสารของศิลปะในด้านอภิปรัชญาของอริสโตเติล ได้นำไปสู่ประเด็นการดำเนินค่าทางศิลปะเช่นเดียวกับเพลโต แต่มีผลลัพธ์ต่างกันอริสโตเติลเชื่อว่าศิลปะคือการเลียนสิ่งสากลที่แฝงอยู่ในสิ่งเฉพาะ แต่สิ่งสากลคือสิ่งที่เป็จริงและมีค่าสูงสุด ดังนั้นศิลปะสำหรับอริสโตเติลจึงเป็สิ่งที่มีค่าสูงเพราะเน้นความจริงให้ปรากฏจาก ภาพเขียนของศิลปะที่มีคุณค่าเพราะเปิดเผยความจริงของศิลปินที่ปรากฏในบทกวีนิพนธ์ที่เลียนแบบการกระทำของมนุษย์ที่มีคุณค่า เพราะทำให้ผู้อ่านมองเห็นการกระทำที่เป็จริงสำหรับทุก ๆ คน ศิลปะในความรู้ของอริสโตเติลจึงมิใช่เป็สิ่งที่ไร้ค่าดังความเชื่อของเพลโต (สุจิตรา อ่อนค้อม,๒๕๕๕, หน้า ๑๔๑.)

กล่าวสรุปได้ว่า ความงามระหว่างเพลโตกับอริสโตเติลนั้นมีความแตกต่างกัน ก็คือ เพลโตเห็นว่า ศิลปะ คือ การเลียนแบบสิ่งเฉพาะบนโลกแห่งผัสสะและการเลียนแบบของศิลปิน เป็เพียงความคล้ายคลึง หรือ เป็เพียงบางส่วนของต้นแบบ ส่วนอริสโตเติลทางด้านงานศิลปะ คือ การเลียนแบบอย่างแท้จริง ซึ่งเป็นกระจกเงาสะท้อนธรรมชาติ ศิลปะไม่ใช่การถ่ายแบบรูปร่างภายนอกวัตถุ แต่เป็การถ่ายแบบเนื้อแท้ภายใน เพราะความเห็นของเพลโตกับอริสโตเติลท่านทั้งสองเชื่อว่าเหมือนกัน ธรรมชาติหรือความจริงของศิลปะ ก็คือ การเลียนแบบโลกภายนอกและการเลียนแบบ โดยประเมินค่าของศิลปะโลกภายนอกที่เลียนแบบ มีความแตกต่างกันจึงทำให้ผลการประเมินค่าต่างกันไปด้วย เพลโตคิดว่าโลกภายนอกที่ศิลปะเลียนแบบ คือ สิ่งทีปรากฏต่อผัสสะเป็รูปธรรม ศิลปะเป็สิ่งด้อยค่าเพราะสร้างภาพลวงตาและเข้าไม่ถึงความจริง แต่อริสโตเติลเห็นว่า โลกภายนอกที่ศิลปะเลียนแบบสำหรับอริสโตเติลเป็สิ่งที่เข้าถึงด้วยความคิดเป็สิ่งทีเป็นามธรรมศิลปะมีคุณค่าสูงเพราะเข้าถึงความจริง ซึ่งทำให้อริสโตเติลเขียนเรื่องศิลปะขึ้นมาเพราะต้องการต่อต้านความคิดของเพลโต และเพื่อปกป้องศิลปะว่า มิใช่เป็สิ่งที่ไร้ค่าดังความเชื่อของเพลโตศิลปะเป็สิ่งทีมีคุณค่าและมีประโยชน์กับสังคม อิทธิพลความคิดของอริสโตเติลส่งผลต่อศิลปินในยุคฟื้นฟู (Renaissance)เป็อย่างมาก เช่น ราฟาเอล (Raphael) ไมเคแองจิโล (Michelangelo)

๕. บทสรุป

จากการวิเคราะห์เรื่องของความงามระหว่างเพลโตกับอริสโตเติลในเรื่องความงาม ทีเพลโตเชื่อว่า ความเป็จริง (reality) มีอยู่ในโลกของแบบ (archetypes or forms) ทีเหนือไปจากประสาทสัมผัสของมนุษย์ ซึ่งเป็นต้นแบบต่าง ๆ ของสรรพสิ่ง ซึ่งมีอยู่ในโลกแห่งประสบการณ์ของมนุษย์ วัตถุสิ่งของต่าง ๆ ของประสบการณ์เป็เพียงตัวอย่างหรือการเลียนแบบรูปในโลกของแบบทั้งสิ้น นักปรัชญาท่านนี้พยายามให้เหตุผลสำหรับวัตถุเชิงประสบการณ์ (ในโลกมนุษย์) กับความเป็จริง (โลกของแบบ) ทีมันเลียนแบบมา ส่วนอริสโตเติลได้พูดถึงเรื่อง “ศิลปะ คือ การเลียนแบบ” เอาไว้ด้วยเช่นกัน แต่มิใช่ในความหมายอย่างเดียวกันกับเพลโต (Plato) ใครคนหนึ่งสามารถทีจะเลียนแบบ “สิ่งต่าง ๆ ได้อย่างทีพวกมันควรจะเป็น และ “บางส่วน ศิลปะได้สร้างความสมบูรณ์ในสิ่งทีธรรมชาติไม่สามารถนำมาซึ่งความสมบูรณ์แบบได้” (art party completes what nature can not bring to a finish) ศิลปินได้แยกแยะรูปทรงออกมาจากสสารของวัตถุอย่างของประสบการณ์ ตัวอย่างเช่น ร่างกายของมนุษย์หรือต้นไม้จริงบนโลก และจัดการกับรูปทรงอันนั้นในสสารอีกอย่างหนึ่ง อย่างเช่น เขียนหรือวาดมันลงบนผืนผ้าใบหรือสลักขึ้นมาจากแท่งหินอ่อน ด้วยเหตุ

นี้ การเลียนแบบจึงมิใช่เพียงแค่การลอกเลียนต้นแบบอันหนึ่งเท่านั้น และไม่ใช่ว่าสิ่งประดิษฐ์ที่เป็นสัญลักษณ์มาจากของเดิม แต่เป็นสิ่งที่ปรากฏซึ่งมีลักษณะเฉพาะ มีแง่มุมอันหนึ่งของสิ่งต่าง ๆ และผลงานศิลปะแต่ละชิ้นคือการเลียนแบบมาจากสิ่งสากลหรือทั่ว ๆ ไป ดังนั้นกล่าวสรุปได้ว่า ความงามระหว่างเพลโตกับอริสโตเติลเป็นความคิดที่สมบูรณ์ เพราะความงามเป็นชนิด และเป็นเนื้อแท้ เป็นแบบที่เป็นนิรันดร มีอยู่ในโลกแห่งความคิด ซึ่งอยู่เหนือโลกที่เป็นเพียงปรากฏการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไม่แน่นอน ความงามทางอุดมคติไม่เปลี่ยนแปลง และสมบูรณ์ในตัว สิ่งปรากฏการณ์ยิ่งงามเพียงใด ก็ยิ่งใกล้อุดมคติแห่งความงาม ซึ่งเป็นเนื้อแท้แห่งวัตถุที่พิสูจน์เรื่องของความงาม จากประสบการณ์ทางผัสสะ ๒ แหล่งใหญ่ ๆ ก็คือ (๑) ความงามที่ประจักษ์ชัดอยู่ในธรรมชาติ และ (๒) ความงามที่มนุษย์สร้างสรรค์หรือปรุงแต่งขึ้นรูปแบบของสุนทรียะที่เกิดขึ้นจากปัจจัย ที่มีผู้ควบคุมรูปแบบทางความงาม มักปรากฏให้เห็นได้ในผลงานสร้างสรรค์ของศิลปิน ซึ่งเป็นสิ่งที่มีอยู่ในเชิง "วัตถุวิสัย" (objective) หรือเป็นเรื่องของ "อัตวิสัย" (subjective) ซึ่งมีอยู่ในใจของแต่ละบุคคลเท่านั้น เพราะความคิดของทั้งสองท่านเชื่อเหมือนกันว่า ธรรมชาติหรือความจริงของศิลปะ ก็คือการเลียนแบบโลกภายนอกและการเลียนแบบ คือ ตัวประเมินค่าของศิลปะ แต่โลกภายนอกที่เลียนแบบนั้นแตกต่างกันที่เพลโตคิดว่าโลกภายนอกที่ศิลปะเลียนแบบ นั่นคือ สิ่งปรากฏต่อผัสสะ และสิ่งที่เป็นรูปธรรม ศิลปะเป็นสิ่งด้อยค่าเพราะสร้างภาพลวงตาและเข้าไม่ถึงความจริง แต่โลกภายนอกที่ศิลปะเลียนแบบสำหรับอริสโตเติลเป็นสิ่งที่เข้าถึงด้วยความคิดเป็นสิ่งที่เปี่ยมนามธรรมศิลปะมีคุณค่าสูงเพราะเข้าถึงความจริงนั่นเอง

เอกสารอ้างอิง

กীরติ บุญเจือ, **ชุดปัญหาปรัชญา ปรัชญาศิลปะ**. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช. ๒๕๒๒.

จรูญ โกมุทรัตนานานนท์. **สุนทรียศาสตร์ กรีก-ยุคฟื้นฟู**. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

จรูญ โกมุทรัตนานานนท์. **สุนทรียศาสตร์**. นนทบุรี : เอส อาร์ พรินติ้ง แมสโปรดักส์, ๒๕๓๙.

ชโยติศรี อิศรางกูร ณ อยุธยา. **ปรัชญาตะวันตกสมัยโบราณ (ปรัชญากรีก) (Ancient Western Philosophy)**.

กรุงเทพมหานคร:: มหาลัยรามคำแหง, ม.ป.ป.

ชัยวัฒน์ อัดพัฒน์. **รศ. จริยศาสตร์**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๒. กรุงเทพมหานคร: มหาลัยรามคำแหง, ๒๕๕๐.

ทวีเกียรติ ไชยงยศ. **สุนทรียะทางทัศนศิลป์**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: โครงการตำราคณะศิลปกรรมศาสตร์

สถาบันราชภัฏสวนดุสิต, ๒๕๓๘.

บุญทัน ดอกไธสง. **พื้นฐานแนวความคิดและปรัชญาทางการเมือง**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๓.

บุญมี แทนแก้ว. **พุทธปรัชญาเถรวาท**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๕.

พระทักษิณคณาฎกร. **ปรัชญา**. กรุงเทพมหานคร: สหธรรมมิก, ๒๕๔๔.

พระทักษิณคณาฎกร. **ปรัชญา**. กรุงเทพมหานคร: สหธรรมมิกจำกัด, ๒๕๔๔.

พวง มีนอก. **สุนทรียศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร : ฝ่ายตำราและอุปกรณ์การศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๐.

รศ.ดร. สุจิตรา อ่อนค้อม. **ปรัชญาเบื้องต้น**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์อักษรภาพพัฒนา, ๒๕๔๕.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์ปรัชญาอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร

: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๘.

ลักษณะวัต ปาละรัตน์. **สุนทรียศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๕๑.

สุเชาว์ นพอยุช. **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามละศิลปะ**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: มหามงกุฎราชวิทยาลัย, ๒๕๔๕.

อนงค์ โกวิทเสถียรชัย. “มนุษย์ในอุดมคติ : การศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดในคัมภีร์สัทธรรมปุณฑริกสูตรและงานเขียนเรื่องอุคมรัฐของเพลโต”. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๔๑

เอกชัย สุนทรพงศ์ และเสานิตย์ แสงวิเชียร. **ความงามสุนทรียศาสตร์สำหรับผู้ใฝ่รู้**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๙.

http://bubeeja.blogspot.com/๒๐๑๓/๐๑/blog-post_๒๐.html. สืบค้นวันที่ ๑๖ ตุลาคม ๒๕๖๒.