ความคิดเชิงวิพากษ์ของปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่กับปรัชญาศิลปะของพุทธทาสภิกขุ : ทางเลือกของการแสดงออกทางศิลปะในปัจจุบัน[1]

The Analytical Concept between Philosophy of Postmodern Art and Philosophy of Art by Buddhadasa Bhikkhu : An Alternative in Today's Artistic Expression

พิชัย สุขวุ่น[2] | Pichai Sookwoon

บทคัดย่อ

บทความเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะแสดงให้เห็นว่า ท่ามกลางกระแสสังคมที่กล่าวถึงการปฏิรูปในด้านต่างๆ เพื่อแก้ปัญหาที่กำลังเผชิญอยู่ในปัจจุบัน ในแวดวงวิชาการทางศิลปะ ได้มีกระแสของการปฏิรูปขึ้นสองกระแส กระแสแรกคือ การปรากฏตัวของปรัชญาศิลปะ หลังสมัยใหม่ และกระแสที่สองคือ ปรัชญาศิลปะของพุทธทาสภิกขุ ข้อเสนอเพื่อการปฏิรูปทางศิลปะดังกล่าว เกิดขึ้นอย่างเหมาะเจาะกับช่วงเวลาที่วิชาการทางศิลปะต้องการทางเลือกใหม่ๆ ที่แตกต่างไปจากเดิม สาระสำคัญของการปฏิรูป คือ การอธิบายว่าสิ่งที่เรียกว่า "ศิลปะ" ย่อมไม่มีข้อจำกัดที่เป็นมาตรฐานตายตัวอีกต่อไป ความหลากหลาย ความเท่าเทียม การไม่มีข้อสรุป กลายเป็นข้อเสนอเพื่อรื้อถอนความเชื่อเดิมทางศิลปะ ข้อเสนอดังกล่าวเป็นการเชื่อมโยงบทบาทของศิลปะกับการดำเนินชีวิตโดยตรง คือศิลปะเป็นสิ่งที่มนุษย์สามารถใคร่ครวญ พัฒนา และให้ความหมายด้วยตนเองได้ การให้ทรรศนะทางศิลปะเช่นนี้ จึงเชื่อมโยงกับการพัฒนาชีวิตและสังคมได้อย่างกว้างขว้าง

---

[1] บทความวิชาการเรื่องนี้ปรับปรุงมาจากงานวิจัย เรื่อง ปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่กับปรัชญาศิลปะในทรรศนะของพุทธทาสภิกขุ : การวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบเพื่อเสนอกระบวนทรรศน์ใหม่ทางศิลปะและกระบวนทรรศน์แห่งการพัฒนาบนฐานของความหลากหลาย พ.ศ. 2558

[2] อาจารย์ประจำสาขาวิชาจิตรกรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี

หรือเรียกว่าเปิดกว้างให้ตีความ ความหมายของคำว่าศิลปะเสียใหม่ เพื่อทำให้มีคุณค่ามากกว่าเดิม ซึ่งความเห็นของปรัชญาศิลปะทั้งสองกระแสนี้ มีความเห็นที่ตรงกันหลายประการ และความเห็นดังกล่าวยังสอดคล้องกับการปฏิรูปความรู้ด้านต่างๆ ในปัจจุบัน

คำสำคัญ : ความคิดเชิงวิพากษ์ ปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่ ปรัชญาศิลปะของพุทธทาสภิกขุ

Abstract

This article aims to represent one of the current social issues of the reformation to various aspects of problems which we are experiencing nowadays and which urgently need to be solved. There are two trends in the art circle: first, the advent of philosophy of postmodern art and second, the philosophy of art by Buddhadasa Bhikkhu. The aforementioned proposal for reformation happens by coincidence with the period when the academic study of art definitely needs a different way; changing from the past and the core of reformation is an explanation of what we call ‘art’, which should not be a rigid qualification any longer, but involve diversity, and equality. There is no conclusion and no adherence in things except the diversity and equality that eventually become the proposal to dismantle the traditional belief in art. This proposal is a direct link between the role of art and living, which means art is the thing that man is able to contemplate, develop and define by himself. This vision of art is extensively connected with both life and social development and it must be open for reinterpretation of the word, ‘art’ in order to make it more valuable. Thus, there is agreement between these two kinds of philosophy and such similar opinions are currently aligned with the reformation of various knowledge dimensions.

Keywords : The Analytical Concept, Philosophy of Postmodern Art, Buddhadasa Bhikkhu

บทนำ

จุดตั้งต้นของปรัชญาหลังสมัยใหม่ ไม่ใช่เพิ่งก่อตัวขึ้นในปัจจุบัน แต่เป็นปรากฏการณ์ที่พัฒนามาตามลำดับเคียงคู่มากับปรัชญาในกระแสอื่นๆ อยู่เสมอ แต่ไม่ค่อยชัดเจนเหมือนปัจจุบัน การที่จะรู้จักปรัชญาหลังสมัยใหม่ให้กระจ่างจำเป็นต้องทำความเข้าใจกับกระบวนทรรศน์ทางปรัชญาว่ามีการเคลื่อนที่มาอย่างไร และมีผลต่อความรู้ ความคิดในปัจจุบันได้อย่างไร

กระบวนทรรศน์ทางปรัชญาสามารถแบ่งออกได้เป็นห้ากระบวนทรรศน์ โดยมีช่วงเวลาของการพัฒนา ตามลำดับ กระบวนทรรศน์แรกเรียกว่า กระบวนทรรศน์ดึกดำบรรพ์ มีอายุประมาณสองล้านปี คำถามทางปรัชญาในช่วงเวลานั้นคือ ภัยจากธรรมชาติที่มนุษย์เผชิญอยู่เกิดจากอะไร คำตอบที่ได้คือ โลกไม่มีกฎเกณฑ์ ทุกอย่างเป็นไปเองตามอำนาจของสิ่งเบื้องบน ศัพท์ทางปรัชญาเรียกว่า กลียุภพ (Chaos) กระบวนทรรศน์ที่สองคือกระบวนทรรศน์โบราณ (ก.ค.ศ. - ค.ศ. 529) ซึ่งมีความคิดตรงข้ามกับกระบวนทรรศน์แรก เชื่อว่าโลกมีกฎเกณฑ์ที่แน่นอนเป็นระบบ นักปรัชญาคนสำคัญในยุคนี้คือ เธลิส (Thales ก.ค.ศ. 625 - 547) กระบวนทรรศน์ที่สาม คือกระบวนทรรศน์ยุคกลาง (ค.ศ. 1 - 1600) ในยุคนี้มนุษย์เชื่อว่ามีสิ่งที่เป็นกฎเกณฑ์สากล มาตรการของความจริงทั้งหมดอยู่ในการกำหนดของพระเจ้า และสอนให้สละความสุขในโลกนี้ เพื่อพบกับความสุขนิรันดร์ในโลกหน้า ศาสนาคริสต์จึงให้คำตอบทุกอย่าง กระบวนทรรศน์ที่สี่ คือกระบวนทรรศน์สมัยใหม่ (ค.ศ. 1600 - 1800) เชื่อว่าเอกภพมีกฎเกณฑ์ที่แน่นอน มนุษย์สามารถรู้ทุกอย่างได้อย่างสมบูรณ์ด้วยวิชาการทางวิทยาศาสตร์ มีนักปรัชญา คนสำคัญอย่าง แฟรงซิล เบเคิน (Francis Bacon, 1561 - 1626) เดการ์ต (Rene Descartes, 1724 - 1804) เป็นต้น หมายความว่า กระบวนทรรศน์เหล่านี้เชื่อว่าโลกมีกฎเกณฑ์ที่แน่นอน ยกเว้น กระบวนทรรศน์แรกที่เชื่อว่า โลกไม่มีกฎเกณฑ์ อย่างไรก็ตาม เมื่อมนุษย์เชื่อในกฎเกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์ ความรู้ทั้งหลายจึงถูกอ้างอิงตามกระบวนทรรศน์ดังกล่าว

กระบวนทรรศน์ที่ห้า คือกระบวนทรรศน์หลังสมัยใหม่ กระบวนทรรศน์นี้ไม่เชื่อว่าโลกมีกฎเกณฑ์เพื่ออ้างอิงความแน่นอนตามวิธีการทางวิทยาศาสตร์ จึงปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของกฎเกณฑ์ทั้งหลาย นักปรัชญาคนสำคัญในยุคนี้คือ ฟริดริช นิทเช (Friedrich Nietzsche, 1844 - 1900) โดยประกาศประโยคสำคัญว่า “พระเจ้าตายแล้ว” หมายความว่าสิ่งที่เรายึดถือนั้นไม่มีแล้ว มนุษย์ควรเป็นอิสระ เพราะโลกคือ ความสัมพัทธ์ของแต่ละบริบทที่ไม่เหมือนกัน และมาร์ทิน ฮายเดกเกอร์ (Martin Heidegger, 1884 - 1976) ซึ่งเป็นนักปรัชญา อัตถิภาวะนิยม เชื่อว่าโลกไม่เป็นวัตถุวิสัยที่ตายตัว ในยุคเดียวกันนี้แม้แต่วิชาการทางภาษาก็มีการค้นคว้าอย่างกว้างขวาง โดยลุควิก วิทเกินชทายน์ (Ludwig Wittgeustein, 1889 - 1951) เห็นว่าเราเข้าใจความจริงผ่านภาษาไม่ได้ ภาษาต้องถูกตีความเพื่อให้เข้าใจสิ่งที่ไม่ปรากฏ การตีความได้นำมาใช้อย่างกว้างขวางเพื่อให้เห็นสิ่งที่ไม่ปรากฏอยู่ตรงหน้า การเข้าใจสิ่งที่ไม่ปรากฏต้องอาศัยการทำความเข้าใจด้วยการตีความ สรุปว่าปรัชญาหลังสมัยใหม่เป็นพัฒนาการทางปรัชญาที่ยืนยันว่าโลกเป็นสิ่งที่ไม่แน่นอน ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว และไม่มีการครอบงำด้วยอำนาจที่เหนือกว่ามนุษย์ทุกคนจึงมีเสรีภาพที่จะมีชีวิตตามบริบทที่ตนเองเชื่อ และต้องเคารพในความแตกต่างเหล่านั้น ซึ่งปรัชญาหลังสมัยใหม่ดังกล่าวได้กินความไปถึงปรัชญาศิลปะ ปรัชญาการเมือง ปรัชญาสังคม จึงทำให้เกิดแรงผลักดันในการตั้งคำถามกับสิ่งที่มีอยู่เดิมอย่างกว้างขวาง (กีรติ บุญเจือ, 2546 : 30 - 40)

ในทางปรัชญาศิลปะการแสดงออกทางศิลปะแบบเดิมที่ยังไม่มีการกล่าวถึงปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่ ลักษณะการแสดงออกทางศิลปะยังยึดถือความเป็นต้นแบบหรือหลักที่ตายตัว เช่น การสร้างสรรค์งานศิลปะในยุคกรีกโบราณ (หมายถึงความเชื่อว่าโลกมีกฎเกณฑ์ตายตัว) งานศิลปะจึงเสนอความจริงที่แน่นอน ต่อมาในทำนองเดียวกันงานศิลปะของปุสแซง (Nicolas Poussin, 1594 - 1665) จิตรกรชาวฝรั่งเศส ได้แสดงจุดยืนของการเขียนภาพตามหลักของความสมบูรณ์ คือทุกอย่างต้องมีรูปแบบตายตัว เช่น เขียนภาพจากเรื่องในพระคัมภีร์ เรื่องราวของสงครามครั้งสำคัญๆ และวีรกรรมที่ยิ่งใหญ่เป็นต้น รูปแบบที่ตายตัวของศิลปะเช่นนี้ ได้สร้างปัญหาให้กับศิลปินในยุคหลังสมัยใหม่เป็นอย่างมาก จากนั้นตั้งแต่ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา ปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่เริ่มปรากฏตัวชัดขึ้น ศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ ได้แสดงให้เห็นความไม่แน่นอนของพื้นที่

และเวลา ปรากฏในการเขียนภาพของโมเนต์ (Monet, 184 - 1926) แสดงความต่างของแสงและเวลา โดยวาดภาพกองฟางหลายรูป แสดงให้เห็นว่า ทุกอย่างขึ้นอยู่กับบริบท เซซาน (Paul Cezanne, 1839 - 1906) ศิลปินชาวฝรั่งเศสเขียนภาพแบบเดียวกับลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ แต่รูปทรงของสิ่งของที่ปรากฏต่อสายตา ผิดไปจากธรรมชาติ โดยประกาศว่า “ฉันไม่ต้องการแสดงภาพธรรมชาติ แต่ต้องการสร้างธรรมชาติ” ปิกัสโซ (Pablo Picasso, 1881 - 1973) เน้นรูปทรงต่อจากเซซานจนเหลือแต่รูปทรงเลขาคณิต และใช้ชื่อลัทธิใหม่ว่า คิวบิส (Cubism) และประกาศว่า “ฉันวาดรูปทรงตามที่ฉันคิด ไม่ใช่ตามที่ฉันเห็น” คือไม่ต้องการเสนอความจริงแบบวัตถุวิสัย นักวิจารณ์ศิลปะจึงกล่าวถึง ปิกัสโซว่า “ไม่ว่าเราจะมองสักกี่มุมก็ตาม ก็ยังไม่มีเหตุผลใดที่สมมติได้ว่าเมื่อรวมเข้าด้วยกันแล้วจะได้ความจริงแบบวัตถุวิสัย” ฮวน กรีส (Juan Gris, 1887 - 1927) ซึ่งเขียนภาพแบบคิวบิสกล่าวว่า “เป้าหมายของฉัน คือการสร้างวัตถุขึ้นมาใหม่ ไม่ให้เหมือนอะไรที่มีอยู่จริงเลย” ฟันโกฆ์ (Vincent Ven Gogh, 1853 - 1910) เป็นศิลปินในลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ ประกาศว่า “แทนที่ฉันจะวาดสิ่งที่ฉันเห็นอยู่ต่อหน้า ฉันกลับใช้พู่กันตามถนัดแสดงความคิดของฉันต่อสิ่งนั้นอย่างเต็มที่” (กีรติ บุญเจือ, 2545 : 144 - 190)

ด้วยท่าทีของปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่ดังกล่าว ซึ่งเป็นการเปิดโอกาสให้ทบทวนความเชื่อทางปรัชญาศิลปะที่ไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ตายตัวอีกต่อไป เป็นการให้คุณค่าที่เท่าเทียมกันของสิ่งทั้งหลาย ลักษณะเช่นนี้สอดคล้องกับปรัชญาศิลปะของพุทธทาสภิกขุเป็นอย่างมาก เพราะปรัชญาศิลปะของท่านเป็นการเสนอให้ทบทวนสิ่งที่เรียกว่าศิลปะเสียใหม่ และเน้นที่การไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ทั้งหลาย ความคิดทางปรัชญา ทั้งสองกระแสดังกล่าวจึงสอดคล้องกันพอดี

ในภาพรวมปรัชญาศิลปะทั้งสองกระแสมีส่วนที่สอดคล้องกันหลายเรื่อง เช่น ปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่ ปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของกฎเกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์ โดยเห็นว่าวิทยาศาสตร์มองโลกเป็นกลไกที่แน่นอน มนุษย์ต้องเดินตามระบบ แต่ในโลกแห่งความเป็นจริง เราไม่อาจคาดการณ์ได้ว่าสิ่งใดจะเกิดขึ้น การยึดถือระบบที่แน่นอนดังกล่าว ทำให้มีการหาประโยชน์จากระบบนั้นของผู้มีอำนาจ โดยทำให้คนส่วนใหญ่ไม่สงสัยในระบบหรืออำนาจที่แน่นอนเหล่านั้น ตัวอย่างเช่น ฟูโกต์ (Michel Foucault, ค.ศ. 1926 - 1984) ให้ความเห็นเรื่องนี้ว่า การอธิบายความหมายเชิงวาทกรรมที่มาในรูป

ของสถาบัน เช่น โรงพยาบาล มหาวิทยาลัย สาขาวิชาการ เป็นสิ่งที่สถาบันเหล่านั้นสร้างขึ้นมาเอง แต่มีอำนาจควบคุมผู้อื่น (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2552 : 47 - 60) นอกจากนั้น ปรัชญาศิลปะในกระแสนี้ยังแนะให้ปฏิเสธการมีอยู่ของพระเจ้า อันเป็นระบบที่แน่นอนอีกชนิดหนึ่ง โดยถือตามความเห็นของนักปรัชญาอย่าง นิทเช (Friedrich Nietzsche, 1844 - 1900) ที่ประกาศว่า “พระเจ้าตายแล้ว” เราไม่สามารถยึดถือความมั่นคงของพระเจ้าได้อีกแล้ว ความเห็นของปรัชญาศิลปะดังกล่าว เสนอให้ปฏิเสธความเป็นระบบที่แน่นอนของทุกสิ่งและแนะให้หันมาใช้ชีวิตกับความไม่แน่นอน ไร้ระเบียบ และยอมรับในความหลากหลาย (กีรติ บุญเจือ, 2545 : 32 - 40)

ส่วนปรัชญาศิลปะของพุทธทาสภิกขุ ท่านเห็นว่าการติดอยู่กับอะไรบางอย่างที่เรายึดถือให้เป็นตัวตนหรือเป็นที่พึ่งขึ้นมา ย่อมมีความผิดพลาดอย่างแน่นอน เพราะในกฎธรรมชาติที่ทำให้ทุกสิ่งเป็นไปตามกฎนั้น ไม่มีอะไรที่เราจะยึดถือเป็นตัวตนได้ อย่างไรก็ตามแม้ท่านจะสอนว่าพุทธศาสนาเป็นวิทยาศาสตร์ คือสามารถพิสูจน์ให้เห็นจริงได้ แต่การที่ติดอยู่กับระบบของวิทยาศาสตร์ ท่านก็ไม่เห็นด้วย ท่านได้นำเสนอคำสอนของพระพุทธเจ้าที่อธิบายว่า *“กฎอิทัปปัจจยตา” เป็นสิ่งที่อยู่เหนือวิทยาศาสตร์* หมายความว่า กฎดังกล่าวเป็นสิ่งกำหนดให้มีกฎเกณฑ์หรือระบบทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งกฎอิทัปปัจจยตาได้อธิบายความเป็นไปของทุกสิ่ง ว่าทุกสิ่งไม่มีอยู่จริง มีแต่การเป็นของเหตุปัจจัยระหว่างกันที่มีอยู่ตลอดเวลาเท่านั้น แม้ในขณะที่เรามีชีวิตอยู่ วัตถุรอบๆ ตัว ก็เป็นแต่เพียงสิ่งที่อาศัยซึ่งกันและกันเท่านั้น เราจึงไม่ควรเห็นว่ามีอะไรที่แตกต่างกัน นั่นหมายความว่าความแน่นอนของระบบวิทยาศาสตร์ก็ไม่อาจมีอยู่ได้ในภาวะที่เราเห็นกฎอิทัปปัจจยตา (พุทธทาสภิกขุ, 2552 : 32 - 40)

การเห็นกฎดังกล่าวคือ การเห็นว่าทุกสิ่งเป็นสิ่งที่ไม่อาจยึดถือเป็นสิ่งนั้นสิ่งนี้ได้ ระบบที่แน่นอนของวิทยาศาสตร์จึงถูกปฏิเสธ เพราะการเห็นโลกที่พ้นทุกข์ได้คือการเห็นที่พ้นไปจากระบบความแน่นอน และการมีอยู่ของสิ่งทั้งหลาย ด้วยเหตุดังกล่าว ปรัชญาศิลปะทั้งสองกระแสมีความเห็นที่สอดคล้องกันหลายประการดังนี้

การรื้อถอนความเชื่อเดิมทางศิลปะ

ในการรื้อถอนความเชื่อเดิม ปรัชญาศิลปะทั้งสองกระแสดังกล่าวมีความเห็นที่สอดคล้องกัน ซึ่งการทำความเข้าใจกับปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่และปรัชญาศิลปะของพุทธทาสภิกขุนั้น สิ่งแรกที่ควรทำความเข้าใจ คือการยกเลิกความเชื่อที่เป็นระบบตายตัว หรือเชื่อว่าโลกมีความแน่นอน เป็นระบบ ตามกฎเกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์ โดยมีรากฐานจากปรัชญาตะวันตก กีรติ บุญเจือ (2546 : 30 - 32) มีความเห็นว่า ระบบดังกล่าวทำให้มนุษย์ไม่อาจคิดออกไปนอกกรอบนี้ได้ การรื้อถอนเป็นการเปิดที่ว่างให้มนุษย์ทำความเข้าใจกับปรากฏการณ์ของโลกว่าเป็นอย่างไรกันแน่ ทั้งนี้เพราะระบบตายตัวที่เชื่อต่อๆ กันมา ไม่สามารถแก้ปัญหาของชีวิตและสังคมให้ดีกว่าเดิมได้

นักปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่เห็นว่า ความเชื่อเดิมตามปรัชญาศิลปะแบบคลาสสิคไม่ควรใช้อ้างอิงกับการแสดงออกทางศิลปะในปัจจุบัน เพราะเป็นการปิดกั้นธรรมชาติของการแสดงออกที่มีโอกาสเห็นความจริงทางศิลปะที่แตกต่างจากศูนย์กลางได้ การยึดถือว่าต้องมีรูปแบบ คุณค่า ความหมาย แบบเดิม จึงไม่สอดคล้องกับหลักเสรีภาพ ในขณะเดียวกันเมื่อมนุษย์มีเสรีภาพในการคิดและแสดงความเห็นอย่างหลากหลาย จะเป็นหนทางให้ความรู้ ชุดอื่นๆ เกิดขึ้น การแลกเปลี่ยนในสิ่งที่ไม่เหมือนกัน ทำให้เกิดความก้าวหน้ามากกว่าเดิม

สาระสำคัญของปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่ที่ต้องการรื้อถอนความเชื่อเดิม คือเห็นว่าการแสดงออกทางศิลปะควรเป็นเรื่องที่ศิลปินสามารถมีความเห็นต่อโลกตามที่เขาเห็นด้วยตนเอง ไม่ใช่เป็นความเชื่อจากภายนอกมาบังคับให้เห็นตามนั้น โดยตัวเองไม่มีโอกาสทำความเข้าใจตามความรู้ของตน ศิลปะจึงเป็นอัตวิสัยของศิลปินคนนั้นมากกว่าการเขียนภาพที่เป็นระบบ ที่เคยถูกควบคุมความถูกต้องจากทฤษฎีหลักบางอย่าง (กีรติ บุญเจือ, 2545 : 150)

การแสดงออกทางศิลปะในกระแสนี้ บางครั้งจงใจแสดงออกในทางตรงกันข้ามกับมาตรฐานทางศิลปะแบบเดิม เพื่อแสดงให้เห็นว่า สิ่งที่เรียกว่าศิลปะต้องมีการให้ความหมายคุณค่า ในทิศทางใหม่ เช่น นำเอาสิ่งที่ไม่เคยถือว่าเป็นงานศิลปะมาแสดงเป็นงานศิลปะ มีการทำงานจิตรกรรม ประติมากรรม ให้ผิดรูปไปจากเดิม เช่น ขยายขนาด ให้ตรงข้ามกับ

ความเป็นจริง หรือมีการแสดงงานศิลปะในระยะเวลาสั้นๆ เพื่อต้องการให้ความเห็นว่าศิลปะเป็นสิ่งชั่วคราว ปรากฏการณ์เช่นนี้ เป็นการแสดงปฏิกิริยาว่า *การมีอยู่ของศิลปะไม่จำเป็นต้องมีแบบแผนที่แน่นอนอีกต่อไป* (กีรติ บุญเจือ, 2545 : 156)

ในขณะเดียวกัน การแสดงออกทางศิลปะที่แสดงให้เห็นว่า ศิลปะและความรู้สึกทางความงามเป็นสิ่งที่ไม่มีมาตรฐานกลาง มีความไม่แน่นอน คาดการณ์ไม่ได้ เป็นการสะท้อนไปถึงความเชื่อทางสังคมในระบบอื่นๆ ด้วย เพราะปรัชญาในกระแสนี้ได้ก้าวออกไปรื้อถอน หรือตั้งข้อสังเกต ตั้งคำถาม กับสิ่งที่เป็นอยู่เดิมในทุกๆ มิติของความรู้ หมายถึงต้องการให้มีการทบทวนว่าความรู้ที่มีอยู่ว่ายังใช้ได้หรือไม่ ทั้งความรู้ทางสังคม การเมือง และการพัฒนา ในความหมายนี้ การแสดงออกของศิลปะได้แสดงให้เห็นบรรยากาศของการรื้อถอน ให้กว้างขวางออกไปนอกขอบข่ายของศิลปะด้วย การแสดงออกทางศิลปะจึงกลายเป็นการโยงไปสู่การตั้งคำถามกับระบบอื่นๆ ทางสังคมที่เคยเชื่อว่ามีความถูกต้องตายตัว ตามที่ทำตามกันมาเป็นเวลานาน (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2555 : 272 - 273)

ในขอบข่ายของศิลปะ การกระจายอำนาจดังกล่าว ทำให้การแสดงออกทางศิลปะมีการเปิดพื้นที่ทางความคิด ศิลปินต้องมีความคิด มีการตั้งคำถามต่อคำจำกัดความทางศิลปะว่าความหมายเดิมยังใช้ได้หรือไม่ การเกิดขึ้นของปรัชญาศิลปะกระแสนี้ ทำให้ผลงานศิลปะมีรูปแบบหลากหลายกว้างขวาง มีแง่มุมมากมาย ทำให้มีข้อถกเถียงว่าศิลปะคืออะไรกันแน่ และอาจตั้งคำถามว่า สิ่งนี้มีหน้าที่อะไร ในความปั่นป่วนนี้ อาจเป็นสิ่งที่ไม่เคยชินสำหรับคนทั่วไป แต่สำหรับผู้ที่จับทิศทางและสาระสำคัญได้ การแสดงออกทางศิลปะจะมีความเป็นอิสระอย่างมาก เพราะปรัชญาในกระแสนี้เห็นว่าทุกคนสามารถกำหนดความหมายและคุณค่าได้ด้วยตนเอง การมีอยู่ของศิลปะในกระแสดังกล่าวจะช่วยพัฒนาความคิดของศิลปินได้เป็นอย่างดี (ดำรง วงศ์อุปราช, 2549 : 181 - 195)

ส่วนพุทธทาสภิกขุนั้น ในการรื้อถอนความเชื่อเดิม ถือเป็นลักษณะที่โดดเด่นของท่าน ทั้งในแง่ของการรื้อถอนความเชื่อทางพุทธศาสนาและความเชื่อทางศิลปะ ซึ่งคำว่า รื้อถอนความเชื่อทางพุทธศาสนา ไม่ได้หมายความว่าท่านเปลี่ยนแปลงคำสอนของพระพุทธเจ้า แต่เพียงแก้ไขความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนที่ท่านเห็นว่าไม่ตรงกับที่พระพุทธเจ้าสอน การตีความคำสอนของพระพุทธเจ้าที่แตกต่างไปจากเดิม จึงเป็นที่สนใจของนักคิดทั้งหลาย การรื้อถอนจึงหมายถึงการทำความเข้าใจใหม่ต่อหลักธรรมที่มีอยู่เดิม

เช่น ท่านอนว่า*เราสามารถพบกับนิพพานได้ที่นี่ เดี๋ยวนี้* การสอนว่า *สามารถพบนิพพานได้ที่นี่ เดี๋ยวนี้* ซึ่งเป็นหนึ่งในนิพพานที่เรียกว่าเป็นนิพพานชั่วคราว เช่น ถ้าสามารถยุติความรัก โลภ โกรธ หลง ลงได้ในขณะใดขณะหนึ่ง (แต่ยังมีนิพพานที่ถาวรเกิดขึ้นเมื่อดับขันธ์) การสอนเช่นนี้จะให้คุณค่าต่อชีวิตประจำวันของมนุษย์ที่ยังมีชีวิตอยู่ คือการที่เรามีความสงบเย็นกับการทำหน้าที่ในปัจจุบัน หรือสอนว่า *การทำงานคือการปฏิบัติธรรม* ซึ่งเป็นการให้ความเห็นว่าการทำงานนั่นเองที่เป็นการปฏิบัติธรรมโดยตรง หากเราทำงานอย่างมีความสุขเราสามารถควบคุมอารมณ์ให้เป็นปกติอยู่ได้ การทำงานก็กลายเป็นสวรรค์ของมนุษย์ และถือเป็นการปฏิบัติธรรมที่ดีที่สุด เพราะมนุษย์ต้องทำงานตลอดเวลา หรือแม้กระทั่งการสอนว่า *ธรรมะคือการเมือง* หมายความว่า ถ้าการเมืองคือความสงบเรียบร้อยของสังคม สิ่งที่เรียกว่า ธรรมะ ก็มีเป้าหมายที่จะแสดงให้เห็นว่าสังคมจะสงบเรียบร้อยได้อย่างไร ซึ่งในการสอนว่า *ทุกอย่างเป็นสิ่งที่ตกอยู่ใต้กฎธรรมะ* กฎดังกล่าวนี้ แสดงให้เห็นว่ามนุษย์ไม่มีตัวตน การกระทำจึงต้องเป็นไปเพื่อส่วนรวม การทำเพื่อส่วนรวม จึงเป็นความหมายเดียวกับความถูกต้องทางการเมือง ตัวอย่างดังกล่าวนี้ คือการทำให้คำสอนของพุทธศาสนามีความหมายต่อชีวิตประจำวันในปัจจุบันอย่างแท้จริง (พุทธทาสภิกขุ, 2549 : 1 - 15)

สำหรับการรื้อถอนความเชื่อเดิมทางปรัชญาศิลปะนั้น ท่านเห็นว่าศิลปะที่เคยให้ความหมายหน้าที่ และคุณค่าที่กระทำกันอยู่นั้น ไม่ได้เป็นไปเพื่อให้มนุษย์พบความสุขที่แท้จริง ศิลปะเป็นแต่เพียงการแสดงความงามให้เกิดความประทับใจ พอใจกับความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่ง ความงามทางศิลปะจึงเป็นการยึดถือตามกรอบที่กำหนดขึ้น แม้มีการให้ความหมายของศิลปะในหลายความหมาย แต่ความหมายเหล่านั้นไม่ได้ทำให้ผู้สร้างและผู้ชมหลุดพ้นออกจากการยึดถือทางความคิด สาระสำคัญของเรื่องนี้ คือท่านเห็นว่าศิลปะไม่ได้แสดงความจริงหรือเปิดเผยกฎธรรมชาติ ซึ่งเป็นเรื่องเร่งด่วนของชีวิต เพราะการเห็นกฎธรรมชาติดังกล่าวจากการแสดงตัวของศิลปะ จะทำให้มนุษย์เห็นความจริงของโลกว่า *สิ่งทั้งหลายมีการเป็นไปภายใต้กฎธรรมชาติอย่างมิอาจหลีกเลี่ยง* การเห็นว่ามีตัวเรามีความคิด มีความเห็นทางศิลปะ เป็นการฝังตัวเองไว้กับความเห็นแบบต่างๆ ตามที่ตนยึดถือ และที่ใดมีการยึดถือ ที่นั่นย่อมมีความทุกข์เกิดขึ้นพร้อมกัน *แต่หน้าที่ของศิลปะที่แท้จริง คือทำให้การเห็นงานศิลปะของมนุษย์ เป็นการเห็นอย่างพ้นทุกข์* คุณค่าทาง

ศิลปะที่แท้จริงควรมีคุณค่าอย่างที่ว่านี้ (พุทธทาสภิกขุ, 2535 : 115)

สาระสำคัญของการรื้อถอนทางปรัชญาศิลปะ คือความเห็นหรือความเป็นไปของศิลปะ ที่แม้จะมีความเห็นหลายทิศทาง แต่ทุกทิศทางก็ไม่ได้แก้ปัญหาสำคัญของชีวิตเลย ซึ่งทุกชีวิตกำลังมีปัญหาว่าจะจัดการกับความทุกข์ของตนเองและสังคมอย่างไร ปรัชญาศิลปะตามที่เป็นอยู่ในทุกทิศทางของความเห็นทางศิลปะ เป็นตัวกำหนดทฤษฎี ความหมาย คุณค่าของศิลปะ ตามความเห็นของตนเอง เพื่อยืนยันว่ามีตัวตนและมีความเห็นต่อปรากฏการณ์ทั้งหลาย การมีอยู่ของความเห็นทางศิลปะเช่นนี้ พุทธทาสภิกขุเสนอว่าต้องรื้อถอน เพื่อให้ความหมายและคุณค่าใหม่ทางศิลปะ ท่านต้องการให้การแสดงออกและการเห็นงานศิลปะ คือการเห็นว่าเราไม่อาจยึดถือความคิดความเห็นใดๆ ได้ แต่ศิลปะตามที่ทำกันอยู่ กลับทำให้ตัวตนของผู้สร้างสรรค์และสิ่งทั้งหลาย ให้มีความเป็นตัวตนที่แน่นอนและแข็งแกร่งขึ้นตามลำดับ (พุทธทาสภิกขุ, 2535 : 115 - 120)

พุทธทาสภิกขุให้ความเห็นว่า สิ่งที่เรียกว่าศิลปะ คือการเห็นโลกอย่างไม่ยึดถือ คือเห็นการแสดงตัวของธรรมะ ผู้ใดเห็นธรรม ผู้นั้นย่อมเห็นว่าสิ่งทั้งหลายเป็นเพียงสิ่งที่เป็นไปตามกฎธรรมชาติ ความเป็นไปดังกล่าวอยู่นอกอำนาจความคิด ความเห็น ของเรา ท่านยกคำสอนของพระพุทธเจ้าที่ตรัสถึงศิลปะและธรรมะโดยตรง ตามที่ทรงตรัสว่า *“ให้สาวกทั้งหลายจงประพฤติพรหมจรรย์ ให้งดงามทั้งเบื้องต้น ท่ามกลาง และเบื้องปลาย”* หมายถึงทำชีวิตให้งดงาม มีศิลปะอยู่ในทุกขั้นตอน ทั้งในขั้นเริ่มศึกษา ขั้นของการปฏิบัติ และขั้นของการได้รับผลของการปฏิบัติ การเห็นศิลปะคือ การเห็นปรากฏการณ์ทั้งหลายอย่างเป็นปกติ ไม่มีการกวัดแกว่งของความคิด คือเห็นการพึ่งพาระหว่างกันของสิ่งทั้งหลาย ส่วนการมีอยู่ของตัวเรา คือส่วนหนึ่งของทั้งหมดในโลกนี้ (พุทธทาสภิกขุ, 2548 : 18)

การเห็นศิลปะในความหมายของท่าน คือการเห็นว่าทุกอย่างกำลังแสดงตัวว่าเป็นไปตามกฎธรรมชาติ ไม่อาจยึดถือให้เป็นดั่งใจได้ ท่านเห็นว่าทุกๆ สิ่งรอบๆ ตัวกำลังแสดงความจริงของธรรมะ หรือศิลปะอยู่เสมอ โดยแสดงให้เห็นว่า ทุกสิ่งเริ่มต้นจากความไม่มีแล้ว มีขึ้นจากเหตุปัจจัย สุดท้ายก็กลับไปสู่ความไม่มีเช่นเดิม ด้วยเหตุนี้เราสามารถเห็นการแสดงออกทางศิลปะได้จากทุกสิ่ง การแสดงดังกล่าวได้ส่องสว่างอยู่ทุกขณะ แต่เรากลับเห็นเฉพาะด้านที่เป็นตัวตนของมันอย่างหยุดนิ่ง จึงเข้าใจว่าโลกนี้มีสิ่งทั้งหลายอยู่อย่างแน่นอน เมื่อมองไม่เห็นด้านที่พุทธทาสภิกขุแนะให้พิจารณา

เราจึงเข้าใจปรัชญาศิลปะของท่านไม่ได้

ผลงานศิลปะที่ท่านยกย่องว่ามีความหมายและคุณค่าตามหลักปรัชญาดังกล่าว คือ งานศิลปะภาพพุทธประวัติจากหินสลักยุคก่อนมีพระพุทธรูป ยุคนี้จงใจไม่สร้างรูปเคารพตรงไหนที่ควรเป็นรูปพระพุทธเจ้า ตรงนั้นกลับถูกเว้นว่างไว้เฉยๆ ซึ่งสื่อความหมายว่า การเห็นความจริงของโลกและทำให้พ้นทุกข์ได้ คือการเห็นโลกอย่างไม่ยึดถือ เห็นว่าโลกคือ ความว่าง การเห็นปรากฏการณ์ของโลกว่าเป็นสิ่งที่ยึดถือไม่ได้ จะนำไปสู่ความพ้นทุกข์ คือสาระสำคัญของการรื้อถอน ซึ่งมีคำสอนของพระพุทธเจ้าเป็นพื้นฐาน ส่วนการมีอยู่ของปรัชญาศิลปะโดยทั่วไปแสดงความเห็นต่อโลกไม่พ้นไปจากการมีตัวตน มีเหตุผล มีเป้าหมายอย่างใดอย่างหนึ่งเสมอ ลักษณะเช่นนี้ไม่อาจทำให้มนุษย์พ้นจากความทุกข์ได้ (พุทธทาสภิกขุ, 2549 : 47 - 53)

ในกรณีของการรื้อถอนความเชื่อเดิมนี้ ปรัชญาศิลปะทั้งสองกระแสจึงมีความเห็นที่สอดคล้องกัน คือต้องการปฏิเสธการมีอยู่อย่างแน่นอนของทฤษฎี และระบบต่างๆ แล้วปล่อยให้มนุษย์เป็นอิสระ ในการทำความเข้าใจต่อความจริงของโลกด้วยตนเอง ความเป็นระบบทั้งหลายจึงต้องถูกรื้อถอน แต่มีสิ่งที่แตกต่างกันในรายละเอียด คือ การรื้อถอนของพุทธทาสภิกขุ เป็นการรื้อถอนชนิดที่ไม่ปรากฏตัวตนของสิ่งใดอยู่เลย การเห็นอย่างไม่มีตัวตนดังกล่าว คือการเห็นศิลปะ ซึ่งเป็นการให้ความเห็นว่าต้องปฏิเสธอัตวิสัยของปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่เสียด้วย

ภาพที่ 1 พระพุทธเจ้าเสด็จออกบวช

ภาพมหาภิเนษกรมณ์ แบบภารหุต ไม่มีเทวดาแบกม้า โรยดอกไม้ที่พื้นแทน เพื่อไม่ให้มีเสียง แสดงภาพพระสิทธัตถะด้วยดวงไฟสองดวงอยู่บนหลังม้ามีฉัตรกั้น พระบาทคู่ที่มุมภาพคือ จุดหมายปลายทางที่จะเสด็จไป (จากหินสลัก แบบภารหุต สมัยสุงคะ พ.ศ. 300 - 400)

ที่มา : พุทธทาสภิกขุ (2508 : 141)

การปฏิเสธระบบกฎเกณฑ์ของวิทยาศาสตร์

ปรัชญาศิลปะทั้งสองกระแสดังกล่าว เน้นว่าสิ่งที่ต้องรื้อถอน คือความมั่นคงแน่นอนของระบบต่างๆ ที่ครอบงำความคิด ควบคุมให้ต้องยอมทำตามระบบนั้นๆ การถูกครอบงำดังกล่าว เป็นสาเหตุสำคัญของการปิดกั้นการพิจารณาความถูกต้อง จากทรรศนะของตนเอง ซึ่งเห็นว่าแท้จริงแล้ว ความจริงของโลกไม่ได้ถูกควบคุมด้วยกฎเกณฑ์ใดๆ ทางวิทยาศาสตร์ การที่ปรัชญาศิลปะทั้งสองกระแสนี้ปฏิเสธระบบกฎเกณฑ์ของวิทยาศาสตร์ เพราะวิทยาศาสตร์เป็นกฎเกณฑ์สำคัญที่ได้รับการเชื่อถือ และมีอำนาจกว้างขวาง ครอบคลุม

ความรู้ความคิดต่างๆ ทำให้เชื่อว่าระบบของวิทยาศาสตร์เท่านั้นที่เป็นแกนกลางของมาตรฐาน สิ่งที่เรียกว่า วิทยาศาสตร์ จึงถูกปฏิเสธในฐานะที่เป็นจุดอ้างอิงของสิ่งทั้งหลาย (กีรติ บุญเจือ, 2546 : 28 - 29)

ไม่ใช่เฉพาะวิทยาศาสตร์เท่านั้นที่ปรัชญาศิลปะในกระแสนี้เห็นว่า ควบคุมความรู้ทุกอย่างเอาไว้ แม้แต่พระเจ้า ซึ่งเป็นผู้กำหนดความเป็นไปของทุกสิ่งก็ถูกปฏิเสธเช่นเดียวกัน ซึ่งพระเจ้าที่ถูกปฏิเสธนั้น เป็นพระเจ้าในลักษณะมีการยึดถืออย่างตายตัว และเป็นที่รองรับทุกสิ่ง จนมนุษย์ไม่คิดจะพึ่งตนเอง ทุกอย่างต้องรอคอยความเห็นใจจากพระเจ้า พระเจ้าในความหมายดังกล่าวจึงถูกปฏิเสธ ในการปฏิเสธพระเจ้า จึงมีนัยของการปฏิเสธการมีอยู่อย่างมั่นคงของอะไรสักอย่างหนึ่ง (กีรติ บุญเจือ, 2545 : 32 - 40)

ในการปฏิเสธระบบกฎเกณฑ์ของวิทยาศาสตร์ในครั้งนี้ มีความหมายลึกๆ ว่า หากวิทยาศาสตร์เสนอระบบที่แน่นอนให้อ้างอิงได้ วิทยาศาสตร์ในความหมายนี้ต้องถูกปฏิเสธ เพื่อให้เห็นว่าโลกไม่มีอะไรที่มั่นคงแน่นอนให้อ้างอิง เพราะปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่เห็นว่าการเกาะเกี่ยวไว้กับมาตรฐานกลาง เป็นการลดทอนเสรีภาพของมนุษย์ หากโลกเป็นสิ่งที่ ไม่แน่นอน ไร้ระเบียบ คาดการณ์ไม่ได้ อัตวิสัยของแต่ละคนจะเข้าใจสิ่งนั้นได้ตามความเห็นของตนเอง

สิ่งที่วิทยาศาสตร์สร้างปัญหาให้ปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่ คือมาตรฐานของศิลปะกลายเป็นความแน่นอนตายตัว ซึ่งเป็นแบบเดียวกับที่วิทยาศาสตร์กำลังเสนอว่า โลกเป็นระบบที่แน่นอน ความเชื่อดังกล่าวทำให้เกิดปัญหากับการแสดงออกทางศิลปะ ทำให้ความถูกต้อง มีการผูกติดไว้กับเหตุผล เป้าหมาย ข้อสรุปที่ชัดเจน แล้วใช้มาตรฐานดังกล่าวไปตรวจจับความถูกต้องของการแสดงออกทางศิลปะ ปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่เห็นด้วยกับกฎเกณฑ์เหล่านั้น จึงปฏิเสธความแน่นอนของวิทยาศาสตร์ด้วยเหตุดังกล่าว (กีรติ บุญเจือ, 2545 : 156)

สาระสำคัญของการปฏิเสธดังกล่าว คือการยกเลิกมาตรฐานกลาง แล้วปล่อยให้ศิลปะเป็นไปตามความต้องการที่จะแสดงความเห็นต่างๆ ที่มีต่อโลก ในภาวะนี้ระดับของศิลปะและอิทธิพลทางศิลปะย่อมไม่มีความหมาย ซึ่งโดยธรรมชาติแล้ว การแสดงออกทางศิลปะนั้นมีความหลากหลายอยู่เป็นธรรมชาติ (ชลูด นิ่มเสมอ, 2553 : 339 - 342) แต่การกำหนดมาตรฐานที่แน่นอนเป็นระบบ ได้ทำให้ความหลากหลาย ความไม่เหมือน

อ่อนแรงลงไปมาก การสร้างระบบที่แน่นอนให้มีระดับของศิลปะ มีความสูงต่ำของคุณค่าที่แตกต่างกัน มีการครอบงำด้วยอิทธิพลที่เหนือกว่าถือเป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้อง

เมื่อปฏิเสธระบบกฎเกณฑ์ของวิทยาศาสตร์ โดยไม่เชื่อในความเป็นระบบถือเป็นเงื่อนไขที่ทำให้เกิดความสามัคคีต่อกัน ยอมรับในความไม่เหมือนของกันและกัน ความแตกต่างดังกล่าวได้ช่วยเติมความถูกต้องของกันและกัน เพราะในความไม่เหมือนกันย่อมมีความโดดเด่นบางอย่างที่แสดงความเห็นต่อความเป็นไปของโลก การเกิดขึ้นของผลงานศิลปะในอนาคต จึงเป็นสิ่งที่คาดการณ์ไม่ได้ เพราะความไม่แน่นอนนั่นเองที่เป็นสาระของปรัชญาศิลปะ

เมื่อเห็นว่าศิลปะคือ ความไม่แน่นอน คาดการณ์ไม่ได้ ไม่เป็นระบบ การปรากฏตัวของสิ่งที่เรียกว่าศิลปะนั้น เราจะเห็นได้อย่างไร ปรัชญาศิลปะในกระแสนี้เห็นว่ามนุษย์และสิ่งทั้งหลายได้ตกอยู่ในกระแสของความไม่แน่นอนอยู่ตลอดเวลา เราสามารถเห็นได้จากการเป็นไปของทุกสิ่ง ปรัชญาศิลปะในกระแสนี้เห็นว่า ตนเองได้เข้าใกล้ความจริงของโลกเป็นอย่างมาก จึงเสนอประโยคสำคัญว่า *“โลกมีพลังตาบอดที่ดิ้นรนอย่างไร้ทิศทาง”* ความไร้ระบบคือสิ่งที่ต้องเป็นไป เนื้อแท้ของศิลปะคือ การแสดงปรากฏการณ์นี้ให้เห็น สาระสำคัญของศิลปะจึงอยู่ที่ความไม่แน่นอน คาดการณ์ไม่ได้ มีความหลากหลาย และไม่มีข้อสรุป ซึ่งในความเห็นทั่วไปอาจเห็นว่าเป็นข้อเสนอที่รบกวนความเป็นระบบของโลก แต่ในกฎธรรมชาติ ข้อเสนอนี้มีความจริงอยู่มาก ด้วยเหตุนี้ สิ่งที่เรียกว่าวิทยาศาสตร์จึงเป็นสิ่งแรกที่ควรปฏิเสธ เพื่อไม่ให้กลายเป็นมาตรฐานกลางในการอ้างอิง (กีรติ บุญเจือ, 2545 : 158 - 162)

ในการแสดงออกทางศิลปะเพื่อปฏิเสธระบบของวิทยาศาสตร์ ศิลปะหลังสมัยใหม่จึงเสนอว่า *ศิลปะคือการไม่เป็นระบบ ไร้ระเบียบ และเป็นเพียงสิ่งที่เกิดขึ้นชั่วคราวเท่านั้น* เช่น แสดงผลงานศิลปะโดยการโรยสีขึ้นไปบนอากาศ จากนั้นลมก็พัดหายไปอย่างรวดเร็ว ความหมายคือ ศิลปะเป็นของชั่วคราว มีการแสดงงานศิลปะระยะเวลาสั้นๆ บางครั้งนำร่มสีเหลืองปักไว้เป็นแนวยาวตลอดริมแม่น้ำ เพื่อให้เรือที่แล่นผ่านได้พบเห็นในชั่วระยะเวลาเพียงไม่กี่วัน โดยให้เหตุผลว่าการเห็นว่าศิลปะไม่ใช่ความมั่นคงแน่นอน หรือเป็นสิ่งที่คงอยู่เพื่อยืนยันความคิด ความเห็น บางอย่าง ในทางกลับกันการที่คงอยู่เพียงระยะสั้นๆ นั่นเอง ที่มีความหมายเป็นอย่างมาก การทำเช่นนี้ทำให้ผู้ชม นักวิจารณ์ศิลปะ

ต้องตั้งคำถามต่อการมีอยู่ของศิลปะเสียใหม่ ว่าการปรากฏตัวของศิลปะได้สะท้อนความเห็นต่อโลกนี้อย่างไร แน่นอนว่าการปฏิเสธระบบของวิทยาศาสตร์ก็เป็นการแสดงออกชนิดหนึ่งที่ไม่ต้องการให้อะไรมาเป็นมาตรฐาน หรือเป็นสิ่งยึดถืออย่างตายตัว ในขณะเดียวกันก็เสนอว่า ถ้าวิทยาศาสตร์จะมีอยู่บนโลกนี้ ก็ต้องเป็นวิทยาศาสตร์ในลักษณะที่เสนอความจริงที่ตรงกันข้ามกับการมีระบบกฎเกณฑ์ คือเป็นวิทยาศาสตร์ของการไร้ระบบ วิทยาศาสตร์ของการไร้ระบบหมายความว่า ต้องเปลี่ยนความเห็นว่าแท้จริงแล้วระบบวิทยาศาสตร์ที่ถูกต้อง คือความไม่แน่นอน ไม่มีมาตรฐานให้อ้างอิงอย่างตายตัว (กีรติ บุญเจือ, 2545 : 158 - 162)

การเข้าใจหรือการเห็นการปรากฏตัวของปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่ เป็นการเห็นที่พ้นความเป็นศิลปะ เพราะศิลปะเป็นสื่อกลางในการสะท้อนความเป็นไปของโลก ศิลปะในความหมายนี้จึงกินความไปถึงการดำรงชีวิตประจำวัน การมีความเห็นต่อโลกและระบบความเชื่อของมนุษย์ หมายความว่า การแสดงออกทางศิลปะ ได้แสดงให้เห็นความเป็นไปทั้งหมดของความคิด ความเชื่อ ที่มนุษย์มีต่อความเป็นไปของโลก ซึ่งโยงใยไปถึงเรื่องราวของเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวัฒนธรรมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ศิลปะจึงเป็นภาพสะท้อนแห่งความเป็นไปของทุกสิ่ง คืองานศิลปะเสนอให้ปฏิเสธการมีอยู่ของระบบกฎเกณฑ์ที่แน่นอนทุกชนิด ที่ปรากฏอยู่ในความเชื่อของมนุษย์ แต่ในขณะเดียวกันไม่ได้ปฏิเสธว่า ตัวตนของตนเองและสิ่งทั้งหลายว่าไม่มีจริง เพียงแต่เสนอว่าสิ่งที่มีอยู่นั้นหาความแน่นอนไม่ได้ อยู่นอกความคาดหมายและข้อสรุปต่างๆ ทุกอย่างคือความเป็นไปที่ไม่แน่นอน ไม่ได้เป็นระบบกฎเกณฑ์ตามที่วิทยาศาสตร์ให้ความจริงเอาไว้ ในความหมายนี้การแสดงออกทางศิลปะคือ การแสดงให้เห็นความจริงของทุกสิ่ง แม้ตัวศิลปะเองก็ไม่มีจุดหมายให้ไปถึงอีกต่อไป การเคลื่อนไหวอย่างไม่สิ้นสุดถือเป็นการมีอยู่อย่างใหม่ของศิลปะ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2555 : 174 - 190)

ความเห็นของปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่ ในการปฏิเสธกฎเกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์สอดคล้องกับความเห็นทางปรัชญาศิลปะของพุทธทาสภิกขุเช่นกัน โดยปรัชญาศิลปะของท่านเห็นว่า ทุกระบบกฎเกณฑ์ที่คิดว่ามีอยู่ และมีไว้ค้ำประกันความแน่นอนของสิ่งต่างๆ การมีอยู่ของสิ่งนั้นต้องถูกปฏิเสธเช่นกัน เพราะการเห็นธรรมะ เห็นศิลปะ คือการเห็นที่ไม่ถูกยึดถือไว้กับสิ่งใด

การที่พุทธทาสภิกขุมีความเห็นในทิศทางเดียวกับกระแสปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่ คือปฏิเสธระบบกฎเกณฑ์ของวิทยาศาสตร์ แต่การปฏิเสธระบบกฎเกณฑ์ของวิทยาศาสตร์นั้น ต้องทำความเข้าใจให้ละเอียดว่า ท่านปฏิเสธในแง่มุมใด เพราะการสอนพุทธศาสนาของท่านยืนยันว่าพุทธศาสนาเป็นวิทยาศาสตร์ คำว่าเป็นวิทยาศาสตร์หมายถึง พุทธศาสนาแสดงความจริงที่สามารถพิสูจน์ให้เห็นในลักษณะเดียวกับการพิสูจน์ทางวิทยาศาสตร์ เพราะการมีอยู่ของวิทยาศาสตร์เป็นเรื่องของเหตุและผลของการเป็นไปที่มีอยู่เองตามการเป็นไปของธรรมชาติ การมีอยู่ของพุทธศาสนาก็มีลักษณะเช่นนั้น คือเป็นสิ่งที่มีอยู่เอง มีเหตุผล ดังนั้น การสอนเรื่องอริยสัจ 4 เรื่องความทุกข์ เหตุแห่งทุกข์ การดับลงของความทุกข์และทางให้ถึงการดับทุกข์ สิ่งเหล่านี้มีอยู่จริงแบบเดียวกับการเป็นไปของวัตถุ พุทธทาสภิกขุเห็นว่า พุทธศาสนาเป็นวิทยาศาสตร์ เพราะเป็นสิ่งที่มีอยู่จริง เห็นได้จริง เห็นได้ในปัจจุบัน เห็นได้จากทุกที่ ทุกเวลา หมายความว่า ความเป็นไปของโลกกำลังแสดงธรรมอยู่ตลอดเวลา

ในขณะเดียวกัน ท่านเห็นว่าพุทธศาสนาเป็นวิทยาศาสตร์ที่ไปไกลกว่าวิทยาศาสตร์ที่เป็นระบบกฎเกณฑ์แน่นอน หมายความว่า แม้วิทยาศาสตร์ทั่วไปจะแสดงระบบกฎเกณฑ์ให้เห็นได้ แต่สิ่งที่เรียกว่า *วิทยาศาสตร์ของพุทธศาสนา คือการเข้าใจโลกที่ พ้นไปจากระบบกฎเกณฑ์* กรณีที่ท่านสอนเรื่อง *อิทัปปัจจยตา แปลว่า เมื่อมี สิ่งนี้ๆ เป็นปัจจัย สิ่งนี้ๆ จึงเกิดขึ้น* การอธิบายความเป็นไปของโลกเช่นนี้ มีความเป็นระบบกฎเกณฑ์ที่ตายตัว แต่อีกด้านหนึ่งซึ่งมีความสำคัญมาก คือการแสดงความเห็นว่า ระบบกฎเกณฑ์ที่เป็นไปเป็นการแสดงความจริง เพื่อปฏิเสธการมีอยู่ของสิ่งทั้งหลาย หมายความว่า การมีอยู่ของวัตถุและจิตเป็นแต่เพียงระบบกฎเกณฑ์เท่านั้น ไม่มีวัตถุและจิตอย่างแท้จริง การปรากฏตัวของหลักอิทัปปัจจยตา คือการสอนว่าเราไม่ควรยึดถือการมีอยู่ของสิ่งใด รวมทั้งระบบกฎเกณฑ์ของอิทัปปัจจยตาด้วย การหลุดพ้นจากการยึดถือทุกสิ่ง จึงจะเรียกว่าเห็นความจริงในวิทยาศาสตร์ของพุทธศาสนา แม้วิทยาศาสตร์จะมีอยู่ตามระบบกฎเกณฑ์ธรรมชาติที่มีอยู่เอง แต่ที่สุดของการเข้าถึงพุทธศาสนา คือการไปให้พ้นเหตุผลพ้นระบบกฎเกณฑ์ การมีอยู่ของทุกสิ่ง จึงถูกปฏิเสธในฐานะที่เป็นสิ่งที่ยึดถือไม่ได้ การมีอยู่ของความจริง คือการเห็นที่พ้นการมีอยู่และไม่มีอยู่ของทุกสิ่ง (พุทธทาสภิกขุ, 2552 : 156)

การปฏิเสธระบบกฎเกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์ของพุทธทาสภิกขุ จึงมีความหมายว่า แม้มีระบบกฎเกณฑ์ การมีอยู่ของสิ่งนี้ ไม่อาจค้ำประกันความจริงอะไรได้ การมีหรือไม่มีก็เป็นเรื่องที่อยู่นอกเหนืออำนาจของมนุษย์ แต่หน้าที่สำคัญของมนุษย์คือ ต้องเห็นว่าโลกไม่มีจุดอ้างอิง หรือไม่มีอะไรให้ยึดถือได้ รวมทั้งความไม่มีก็ยึดถือไม่ได้ด้วย *การไม่ยึดถือความเป็นไปของโลกดังกล่าว เป็นใจกลางของธรรมะและการเห็นศิลปะ*

ปรัชญาศิลปะของพุทธทาสภิกขุ จึงมีเป้าหมายที่จะแสดงให้เห็นว่า ศิลปะต้องแสดงความจริงว่าการอยู่ในโลกอย่างพ้นทุกข์ อย่างปลอดภัย คือการเห็นว่าภาวะดังกล่าวเป็นสิ่งที่เป็นไปตามกฎเกณฑ์เท่านั้น ไม่มีผลต่อความคิด ความเห็นว่าควรจะเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ ท่านจึงสอนว่า *การควบคุมหู ตา จมูก ลิ้น กาย ใจ ไม่ให้ถูกกระทบ ถือเป็นศิลปะอยู่ในตัว* ศิลปะคือความสัมพันธ์กับสิ่งทั้งหลายอย่างถูกต้อง การเรียนรู้จากความเจ็บปวดทั้งหลายก็เป็นศิลปะเช่นกัน การมีชีวิตที่ถูกต้อง คือการเห็นอย่างไม่ยึดถือจึงเป็นที่สุดของศิลปะ ในขณะเดียวกันเราก็สามารถเห็นศิลปะได้จากทุกสิ่ง เพราะทุกสิ่งกำลังแสดงความเป็นไปของกฎธรรมชาติ แต่การเห็นดังกล่าวไม่ใช่เห็นวัตถุและจิต แต่เห็นว่ามัน ไม่ควรทำให้เรายึดติดอะไรได้ (พุทธทาสภิกขุ, 2542 : 72)

ผลงานศิลปะที่ท่านยกย่องว่าเป็นศิลปะอย่างแท้จริง คืองานศิลปะที่ส่องสว่างให้ผู้ชมได้เห็นว่า เราไม่ควรมีความทุกข์กับการเป็นไปของโลก ศิลปะในแนวทางนี้จึงสร้างขึ้นเพื่อปฏิเสธการยึดถือทั้งการมีและไม่มีของสิ่งทั้งหลาย การชมงานศิลปะดังกล่าวจึงต้องอาศัยการตีความเพื่อให้เห็นความหมายดังกล่าว เช่น แสดงเป็นภาพใบไม้หนึ่งใบในตำแหน่งตรงกลางภาพ และมีต้นหญ้ากลุ่มหนึ่งบริเวณด้านล่าง แล้วให้ชื่อภาพว่า *“จิตว่างได้ยิน หญ้าพูด”* หมายความว่า เมื่อเรามีสมาธิหรือจิตใจที่ว่างจากความคิดต่างๆ เราจะได้ยินเสียงใบไม้ ต้นหญ้าพูด โดยพูดว่าทุกสิ่งคือสิ่งที่เป็นอย่างนั้น เป็นไปตามกฎธรรมชาติ ไม่มีใครเป็นเจ้าของความเป็นไปดังกล่าว ความคิด ความเห็น ความรู้ในการกำหนดเป็นเรื่องราวต่างๆ เป็นสิ่งที่สร้างขึ้น และฝังตัวเองไว้กับความเห็นนั้น แท้จริงแล้วต้นหญ้ากำลังพูดว่า *โลกคือ ความว่าง เป็นสุญญตา ไม่อาจมากำหนดให้เป็นเรื่องนั้นเรื่องนี้ได้* ด้วยลักษณะดังกล่าวปรัชญาศิลปะของท่านจึงปฏิเสธการมีอยู่และไม่มีอยู่ของทุกสิ่ง รวมทั้งระบบกฎเกณฑ์ของวิทยาศาสตร์ด้วย โดยเห็นว่าการติดอยู่กับระบบ

หรือติดอยู่กับความเห็นว่า โลกเคลื่อนที่ไปตามกฎอิทัปปัจจยตา เป็นสิ่งที่ไม่อาจหลุดพ้นจากการยึดถือได้ สุดท้ายท่านเสนอให้ปฏิเสธการมีอยู่และไม่มีอยู่ของทุกสิ่ง

การปฏิเสธการมีเหตุผล เป้าหมาย และข้อสรุป

การปรากฏตัวของปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่ มีลักษณะเป็นการคัดค้านหรือต่อต้านกับความเห็นเดิมที่มีอยู่ โดยเฉพาะความเห็นที่มีระบบ มีการกำหนดความถูกต้องอย่างตายตัว หรือที่อ้างอิงอย่างแข็งแกร่ง ปรัชญาศิลปะและการแสดงออกทางศิลปะจึงอธิบาย ความเป็นไปของศิลปะว่า งานศิลปะดังกล่าวต้องแสดงให้เห็นพลังของการต่อต้าน โดยเสนอผ่านงานศิลปะ ศิลปะไม่ต้องมีเหตุผล เป้าหมาย และข้อสรุป ความหมายนี้ ในทรรศนะของ ผู้ที่ยึดถือความถูกต้องอย่างเป็นระบบแบบแผน อาจเห็นว่าเป็นการเสนอที่รบกวนความสงบเรียบร้อยตามที่ถือปฏิบัติกันมา แต่สำหรับทรรศนะของปรัชญาหลังสมัยใหม่ การต่อต้านหรือรื้อถอนความเชื่อเดิมเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง เพราะความเป็นระบบการมีเหตุผล มีเป้าหมาย มีข้อสรุป ไม่ได้ทำให้ชีวิตความเป็นอยู่หลุดออกไปจากการครอบงำ และความแข็งแกร่งของระบบคือการมีอำนาจแบบอภิสิทธิ์ชนของคนบางกลุ่ม การแสดงออกทางศิลปะจึงเป็นการสะท้อนสถานการณ์ทางปรัชญาศิลปะและสะท้อนสถานการณ์ทางสังคมไปในตัว

อย่างไรก็ตาม การพิจารณาเรื่องการปฏิเสธเหตุผล เป้าหมาย และข้อสรุปดังกล่าว ต้องทำความเข้าใจข้อความที่ซ่อนอยู่ใต้ภาษาให้ชัดเจน ไม่เช่นนั้นอาจเห็นว่าเป็นข้อเสนอที่ทำลายความก้าวหน้าก็เป็นได้ คำว่า *“ไม่ต้องมีเหตุผล”* ตามทรรศนะของปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่ ไม่ใช่ว่าความเป็นเหตุเป็นผล ในธรรมชาติ ในความคิดเป็นสิ่งที่ไม่มี แต่เห็นว่าการมีเหตุผลของมนุษย์ กลายเป็นจุดอ้างอิง ความชอบธรรมที่จะทำอะไรตามใจของตนเอง แล้วเห็นว่าเหตุผลของตนเองถูกต้อง ความชอบธรรมของการกระทำต่างๆ มักยึดเอาเหตุผลเป็นข้ออ้าง การมีเหตุผลของตนเอง จึงกลายเป็นความไม่ยุติธรรมต่อความเป็นไปของสังคม ในกรณีนี้ศิลปินลัทธิดาดา ได้เสนอว่าความมีเหตุผลของมนุษย์เป็นชนวนให้เกิดสงคราม โดยเฉพาะสงครามโลก เพราะต่างฝ่ายต่างอ้างเหตุผลและติดกับดักในเหตุผลของตนเอง การตัดสินใจทำสงครามระหว่างกัน

ทุกฝ่ายก็อ้างความชอบธรรมและมีเหตุผล เหตุผลจึงเป็นกับดักอย่างหนึ่งของความคิดลัทธิทางศิลปะดังกล่าว จึงตั้งคำถามว่า *เหตุผลจะทำให้มนุษย์เข้าถึงความจริงที่สงบสุขได้หรือไม่ และหากเราไม่ต้องอ้างเหตุผล จะเป็นการเข้าใจความจริงที่ดีกว่าเดิมหรือไม่* ความหมายของการปฏิเสธเหตุผลดังกล่าว คือการแสดงให้เห็นว่า การมีเหตุผลเป็นการยึดถืออะไรบางอย่าง แล้วออกจากสิ่งนั้นไม่ได้ การมีเหตุผลนั้นๆ จึงกลับมาสร้างปัญหาให้กับมนุษย์เสียเอง ศิลปะในลัทธินี้ แนะว่าเราควรมีชีวิตโดยไม่ต้องยึดหลักอะไรให้เหนียวแน่น โดยเฉพาะการมีชีวิตอยู่ตามหลักของเหตุผล หมายความว่า เหตุผลทำให้เราจมอยู่กับสิ่งนั้น ซึ่งความจริงของโลก เป็นสิ่งที่อยู่เหนือการมีเหตุผลเป็นสิ่งที่เคลื่อนไหว ผ่อนคลาย ไม่ติดอยู่กับปรากฏการณ์ใดๆ ทุกสิ่งจึงเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ การติดอยู่กับความเชื่อใดๆ โดยอ้างเหตุผล เป็นการล้อมกรอบตัวเอง และนำไปสู่การอ้างเหตุผลอันชอบธรรม เพื่อจะเอาเปรียบผู้อื่น การแสดงออกทางศิลปะของลัทธินี้ จึงเลือกเอาสิ่งที่ไม่เคยนับเป็นงานศิลปะ มาแสดงเป็นผลงานศิลปะ อย่างโถปัสสาวะ เป็นต้น ตัวอย่างนี้คือลัทธิดาดา (Dadaism) ซึ่งเชื่อว่าเหตุผลนำไปสู่สงคราม ความเป็นศิลปะคือ การต่อต้านเหตุผล จึงนำโถปัสสาวะมาแสดงเป็นงานศิลปะ เพื่อแสดงให้เห็นว่าสิ่งธรรมดาก็เป็นงานศิลปะได้ ทั้งนี้เพื่อเปิดเผยความเห็นว่าศิลปะไม่ต้องอ้างอิงเหตุผลอย่างตายตัว ศิลปะคือการลื่นไหลอย่างไม่ยึดติด เหตุผลจึงกลายเป็นกับดักตามความเห็นของปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่ (กีรติ บุญเจือ, 2545 : 156 - 160)

ภาพที่ 2 ศิลปะลัทธิดาดา
ที่มา : Marcel Duchamp Fountain (1916 : 17)

ข้อเสนอดังกล่าวนี้ ต้องการจะหาทางออก ว่าการตัดสินใจบนพื้นฐานของเหตุผลสามารถทำให้เราเห็นความจริง เห็นความถูกต้องได้หรือไม่ หรือเหตุผลเป็นสิ่งที่ขังความคิดไม่ให้เห็นสิ่งที่ไม่ต้องอ้างเหตุผล แล้วการไม่มีเหตุผลคืออะไร คำตอบคือ การไม่ฝังความคิดตนเองไว้กับเหตุผลหรือความเชื่อใดความเชื่อหนึ่ง เพราะทุกอย่างมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เหตุผลจึงกลายเป็นสิ่งที่ต้องข้ามให้พ้น เพื่อเข้าถึงความจริงให้มากกว่าเดิม เพราะแท้จริงแล้วการอ้างอิงคือ การหยุดนิ่งตามเหตุผล เป็นการกำหนดจากตัวเราเท่านั้น และเป็นการกำหนดเพื่อจะหยุด หรือการกลับเข้าสู่ความแน่ใจอะไรบางอย่าง แต่ปรัชญาศิลปะในกระแสนี้เห็นว่า เหตุผลเป็นสิ่งยึดถือไม่ได้ เพราะเป็นการอ้างความชอบธรรมให้ตนเองอยู่เสมอ

นอกจากการปฏิเสธเหตุผลแล้ว การเสนอให้ปฏิเสธเป้าหมาย ซึ่งต้องทำความเข้าใจว่ามีลักษณะอย่างไร หากย้อนไปถึงแกนหลักของปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่ที่ปฏิเสธการมีอยู่อย่างแน่นอนตายตัวของระบบกฎเกณฑ์ทั้งหลาย แม้แต่ระบบกฎเกณฑ์ของวิทยาศาสตร์ ที่เชื่อว่าโลกเป็นสิ่งที่เป็นระบบ ยังถูกปรัชญาศิลปะกระแสนี้ปฏิเสธว่าวิทยาศาสตร์เป็นสิ่งปิดกั้นความจริงที่อยู่นอกระบบดังกล่าว การปฏิเสธเป้าหมาย จึงเป็นไปในทำนองเดียวกัน เป้าหมายก็คือ จุดแข็งตัวของการไปถึง หมายความว่า เป้าหมายเป็นความแน่นอนชนิดหนึ่ง และเป็นการครอบงำสิ่งที่อยู่พ้นหรืออยู่นอกเป้าหมายนั้น ไม่ว่าเป้าหมายของปรัชญาศิลปะหรือเป้าหมายอื่นๆ เป็นการสร้างระบบขึ้นมาให้เกิดความตายตัว และจำกัดขอบเขตของความคิด ปรัชญาศิลปะในกระแสนี้เห็นว่า การมีอยู่ของเป้าหมายเป็นไปในทำนองเดียวกับการยึดถือเหตุผล โดยไม่ได้ทำให้เราข้ามพ้นไปได้ เป้าหมายจึงเป็นการจำกัดขอบเขต ปรัชญาศิลปะในกระแสนี้เห็นว่า ความจริงเป็นสิ่งที่ไม่มีขอบเขต ไม่ควรเป็นสิ่งที่ถูกระบุอย่างแน่นอนแล้วเป็นอย่างอื่นไม่ได้ เป้าหมายคือความผิดพลาดชนิดหนึ่ง หากต้องการจะมีเป้าหมายก็ต้องมีเป้าหมายว่าจะไม่มีเป้าหมาย

นอกจากนั้น เป้าหมายที่กำหนดโดยมนุษย์ ย่อมมีความผิดพลาดไม่อย่างใดก็อย่างหนึ่ง ไม่ว่ามีเจตนาหรือไม่ก็ตาม เป้าหมายจึงมีแนวโน้มของอำนาจที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังเสมอ เป้าหมายที่ถูกกำหนดด้วยมนุษย์จึงเป็นสิ่งที่ไว้วางใจไม่ได้ ปรัชญาในกระแสนี้จึงเสนอให้รื้อถอน ให้ตั้งคำถาม ให้ยกเลิกระบบที่แน่นอน โดยเชื่อว่าความถูกต้อง ความจริง เป็นสิ่งที่ไม่เป็นระบบ และไม่มีอะไรให้ไปถึงสิ่งที่เราต้องการไปให้ถึง คือสิ่งที่เราต้องการยึดติดอยู่กับสิ่งนั้น

การแสดงออกทางศิลปะจึงเป็นงานที่จงใจออกนอกระบบความเชื่อเดิม และไม่หวังผลในการสร้างระบบใดๆ ขึ้นมา เช่น การสร้างประติมากรรมไม้หนีบผ้าให้สูงเท่าตึกหลายชั้น แสดงให้มีขนาดผิดไปจากธรรมชาติของวัตถุนั้นๆ เพื่อเป็นการยืนยันว่าเป้าหมายของศิลปะเป็นสิ่งที่ไม่คงที่ ไม่จำเป็นต้องเสนออะไรที่ยิ่งใหญ่ ถ้าจะนำเสนอก็ต้องเสนอว่า ทุกสิ่งเป็นไปอย่างไม่มีเป้าหมาย ทุกสิ่งจึงไม่ใช่สิ่งตายตัว (กีรติ บุญเจือ, 2545 : 156)

การแสดงออกเช่นนี้ นัยทางสังคมเป็นการแสดงให้เห็นว่า เราควรตรวจสอบเป้าหมายหรือความสำเร็จในการอยู่ร่วมกันทางสังคม เพราะในเป้าหมายและความสำเร็จนั้นอาจเต็มไปด้วยความล้มเหลวของอีกด้านหนึ่งที่ไม่อยากให้รู้ และมุ่งให้ตรวจสอบเป้าหมายว่า มีความถูกต้องหรือไม่ เช่น ถ้าการพัฒนาทางสังคม ต้องการเป้าหมายทางเศรษฐกิจ การมีเป้าหมายเช่นนี้เป็นความสำเร็จของสังคมจริงหรือ ไม่แน่ว่าเป้าหมายดังกล่าว อาจผิดพลาดก็เป็นได้ การปฏิเสธเป้าหมายดังกล่าว เพราะเห็นว่าสิ่งนี้กลายเป็นกรงขังมากกว่าเป็นความสำเร็จ

ส่วนการเสนอว่า ไม่มีข้อสรุป การเสนอเช่นนี้มีนัยเดียวกันกับการปฏิเสธเหตุผลและเป้าหมาย โดยเห็นว่าข้อสรุปเป็นการจำกัดขอบเขตของความคิด ความเห็นเมื่อมีข้อสรุป มนุษย์ก็เป็นแต่เพียงสิ่งที่ต้องเดินตามเพื่อให้ถึงข้อสรุปนั้น ปรัชญาศิลปะ ในกระแสนี้เห็นว่า ข้อสรุปเป็นการเสนอว่าโลกมีความถูกต้องอย่างตายตัว ซึ่งความจริงแล้วการเห็นโลกอย่างปลอดภัย ต้องไม่มีข้อสรุปใดๆ เพราะไม่มีอะไรหยุดนิ่งให้เราสรุปว่าเป็นอย่างนี้แล้วเป็นอย่างอื่นไม่ได้

ศิลปะหลังสมัยใหม่ จึงสร้างขึ้นโดยไม่เสนอข้อสรุป แต่ต้องการให้ผู้ชมมีความคิด ความเห็น ผู้ชมแต่ละคนจึงสามารถตีความตามความเห็นของตนเอง ศิลปะจึงเป็นสื่อของความคิด คุณค่าของศิลปะคือ การกระตุ้นให้เห็นการไม่มีข้อสรุป ไม่ยึดถืออะไร *อย่างตายตัว ศิลปะจึงหมายถึงการเคลื่อนที่ของทุกสิ่ง ซึ่งไม่อาจคาดการณ์ได้* การจะสรุปว่า *ปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่นำเสนออะไร สรุปได้ว่าไม่ได้เสนอข้อสรุปหรือจุดจบใดๆ*

ในการเสนอว่าศิลปะเป็นการแสดงให้เห็นการไม่ติดอยู่กับเหตุผล เป้าหมาย และข้อสรุปของปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่ สำหรับในทรรศนะทางปรัชญาศิลปะของพุทธทาสภิกขุ มีทิศทางที่สอดคล้องกันเป็นอย่างมาก เพราะปรัชญาศิลปะของท่านเห็นว่า

ศิลปะคือธรรมะ การเห็นธรรมะคือการเห็นว่าเราไม่อาจยึดถือสิ่งใดๆ ได้ ทุกสิ่งเป็นไปตามกฎธรรมชาติ เป็นของที่มีอยู่เอง เป็นไปเอง เราเป็นเพียงสิ่งหนึ่งในความเป็นไปนั้น และถ้าจะเห็นความเป็นไปนี้ให้ชัดแจ้ง ก็ต้องเห็นว่าตัวตนของเรานั้นไม่มี และสิ่งทั้งหลายก็ไม่มีเช่นเดียวกัน การเห็นโลกเช่นนี้ เป็นการเห็นที่สามารถดับทุกข์ได้ การเห็นโลกแล้วมีความเห็น ความคิด มีเหตุผลต่างๆ ถือว่ายังมีการยึดถืออย่างใดอย่างหนึ่งอยู่เสมอ การเห็นว่าความจริงอยู่พ้นการติดอยู่กับเหตุผล เป็นข้อเสนอที่เข้ากันได้กับปรัชญาศิลปะของพุทธทาสภิกขุ เพราะงานศิลปะที่ท่านยกย่อง คืองานที่ชี้ให้ผู้ชมเห็นว่าโลกนี้เป็นความว่าง การมีอยู่ของสิ่งทั้งหลาย มีแค่ความเป็นไป เมื่อไม่ยึดถือเราก็ถึงความว่างได้ และควรอยู่กับความว่างตลอดเวลา ไม่ใช่อยู่กับความมีไปเสียทุกอย่าง รวมทั้งการมีเหตุผล มีเป้าหมาย มีข้อสรุป ตามที่ปรัชญาหลังสมัยใหม่เห็นว่าเป็นสิ่งที่ไม่ควรยึดถือให้กลายเป็นกรงขัง และปิดบังไม่ให้เห็นสิ่งที่มีอยู่นอกขอบเขตดังกล่าว

การเสนอให้พิจารณาว่า ไม่ควรติดอยู่กับเหตุผล ในทรรศนะของพุทธทาสภิกขุ ท่านไม่ได้ปฏิเสธว่าเหตุผลไม่มี เพราะทุกอย่างมีเหตุของความเป็นไปเสมอ แต่ท่านเห็นว่าความเป็นไปของเหตุผล ไม่ได้มีไว้เพื่อให้เรายึดติดอยู่กับเหตุผลนั้น เราเพียงเห็นแล้วต้องข้ามผ่านไป เช่น เรื่องอริยสัจ 4 เรื่องอิทัปปัจจยตา ถือว่าเป็นการกล่าวว่าทุกอย่างเป็นไปตามเหตุนั้นๆ อย่างมิอาจหลีกเลี่ยง อย่างความทุกข์ย่อมเกิดจากตัณหา การดับทุกข์เกิดจากการดับลงของตัณหา หรือกฎอิทัปปัจจยตาที่แสดงให้เห็นว่า ทุกขณะมีการกระทำต่อกันเสมอ โลกจึงไม่มีอะไร ไม่มีสิ่งต่างๆ มีแต่ความเป็นไปที่ไม่อาจหยุดยั้งได้ แต่การสอนเรื่องเหตุและปัจจัยที่มีอยู่ตลอดเวลา เป็นการสอนไปสู่การหมดเหตุหมดปัจจัย หรือการหมดเหตุผลนั่นเอง คือ การเห็นเหตุผล เพื่อจะไปให้พ้นจากเหตุผล การจะเข้าถึงอริยสัจ 4 และ กฎอิทัปปัจจยตาจึงต้องทิ้งการติดอยู่กับกฎดังกล่าวด้วย การเห็นโลกเช่นนี้ ท่านเรียกว่าเห็นศิลปะ เห็นธรรมะ เห็นความว่าง (พุทธทาสภิกขุ, 2556 : 47 - 53)

ส่วนการเสนอให้ปฏิเสธเป้าหมายและข้อสรุป ก็เป็นไปในทำนองเดียวกัน หากเรามีเป้าหมายว่าจะถึงความหลุดพ้น ทำอย่างไรเราก็ถึงความหลุดพ้นไม่ได้ เพราะการถึงความหลุดพ้นหรือนิพพานจะถึงได้ก็ต่อเมื่อเราไม่มีเป้าหมายว่าจะถึงสิ่งนั้น การกำหนดให้เป้าหมายของความหลุดพ้นมีอาการอย่างนั้นอย่างนี้ถือเป็นการเข้าใจผิด เพราะการเข้าถึงความหลุดพ้น คือการทิ้งเป้าหมายว่าเราจะต้องไปถึงอะไรสักอย่าง

ข้อสรุปก็เช่นเดียวกัน ความจริงของโลกอยู่นอกเหนือข้อสรุปว่าเป็นอย่างไร ข้อสรุปคือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเอง และจมอยู่ในความเห็นนั้น *สิ่งที่พุทธทาสภิกขุเรียกว่า เห็นศิลปะคือการเห็นว่า เราไม่ควรติดข้องกับข้อสรุป หรือความเห็นที่ปักใจยึดติดกับสิ่งนั้นๆ*

ตามความเห็นของพุทธทาสภิกขุ สิ่งที่เรียกว่าศิลปะ เป็นสิ่งที่มีอยู่ในทุกที่ทุกเวลา คือทุกอย่างที่เป็นไปทั้งวัตถุและจิต หมายความว่า ธรรมะคือความเป็นไปของทุกสิ่ง การเข้าใจความเป็นไปของทุกสิ่ง เท่ากับเป็นการเห็นศิลปะ ศิลปะจึงมีอยู่ในโต๊ะ เก้าอี้ หนังสือ ต้นไม้ สิ่งก่อสร้าง และในความคิด การเห็นศิลปะ จึงหมายถึงการเห็นว่าทุกสิ่งเป็นแต่เพียง การแสดงตัวของกฎอนัตตาเท่านั้น สิ่งที่มีอยู่จึงเท่ากับไม่มี แต่มันไม่ได้หายไปไหน เพียงแต่เราเห็นว่า เป็นสิ่งที่ต้องเป็นไปตามกฎอนัตตา เราจึงไม่อาจระบุได้ว่าที่เห็นอยู่คืออะไร หากใช้เหตุผล เราก็ติดอยู่กับเหตุผลนั้น ทุกอย่างจึงเป็นสิ่งที่เป็นไปตามเหตุผล ที่ระบุว่ามันแตกต่างกันอย่างไร และอย่างน้อยก็มีเราเป็นผู้ให้เหตุผลมีการลงตัวพอดีของเหตุผล การมีเป้าหมาย ข้อสรุปก็เช่นเดียวกัน ด้วยเหตุนี้ในกฎอนัตตา ตถตา อิทัปปัจจยตา จึงไม่มีอะไรให้ไปถึง การปรากฏตัวของศิลปะ คือการไม่ปรากฏอะไรให้ยึดถือ เรากับศิลปะจึงอยู่ใกล้ชิดกันตลอดเวลา แตกต่างกันแต่เพียงว่า ศิลปะที่มีเหตุผล มีความคิด มีเป้าหมาย มีข้อสรุป เป็นการหยุดความเคลื่อนไหวไว้ตามใจของตนเองเท่านั้น การสร้างกรอบดังกล่าว คือสิ่งที่ปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่และปรัชญาศิลปะของพุทธทาสภิกขุเห็นว่าไม่มีความจำเป็น ทุกอย่างควรอยู่นอกกรงขังของความเห็นทั้งของเราและผู้อื่น

การเข้าถึงศิลปะต้องอาศัยการตีความ

ปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่และปรัชญาศิลปะของพุทธทาสภิกขุเห็นตรงกันว่าการทำความเข้าใจกับความจริงให้ถึงที่สุด จำเป็นต้องใช้การตีความในการทำความเข้าใจกับเรื่องนั้นๆ การตีความหมายถึงการใคร่ครวญ ค้นหาสิ่งที่ไม่ปรากฏให้เห็นตรงๆ ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นว่า มนุษย์ต้องพิจารณาความหมายที่ซ่อนอยู่ในทุกสิ่ง เพราะความจริงเป็นสิ่งที่ได้จากการทำความเข้าใจอย่างแยบคายและมักเป็นนามธรรมเสมอ

การกล่าวถึงการตีความดังกล่าว เรื่องที่พิจารณากันมากในแง่มุมนี้ คือการตั้งคำถามว่า การสื่อสารผ่านภาษาทำให้มนุษย์เข้าใจความจริงหรือไม่ ทั้งนี้เพราะ

ความรู้ของมนุษย์จำเป็นต้องมีการสื่อสารผ่านภาษา เมื่อมีการสงสัยว่าภาษาสามารถสื่อสารความจริงได้หรือไม่ คำตอบในกระแสปรัชญาหลังสมัยใหม่เห็นว่า ภาษาไม่อาจสื่อสารความจริงได้ ผู้อ่านจึงต้องตีความเอาเองว่าหมายถึงอะไร ลักษณะเช่นนี้เป็นอย่างเดียวกับการพูดหรือเขียนที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน การสื่อสารด้วยภาษายังทำให้เราเข้าใจเรื่องนั้นๆ ไม่ตรงกัน นอกจากภาษาในชีวิตประจำวันที่ต้องตีความหรือใคร่ครวญให้เห็นความหมายที่ถูกต้องแล้ว ภาษาที่ปรากฏอยู่ในการตรากฎหมายก็ต้องตีความเพื่อให้เห็นเจตนารมณ์ของกฎหมายนั้นๆ เช่นกัน (กีรติ บุญเจือ, 2545 : 28 - 54)

การพิจารณาเรื่องภาษานี้ ในแง่ของศาสนาก็มีปัญหาต่อการทำความเข้าใจกับคำสอนทางศาสนาเช่นกัน โดยในคำสอนเดียวกันผู้อ่านแต่ละคนย่อมเข้าใจความหมายที่แตกต่างกัน การตีความคำเดียวกันแต่เข้าใจความหมายแตกต่างกันพบได้มากมายจากการทำความเข้าใจทางศาสนา ข้อถกเถียงเรื่องคำสอนในศาสนากลายเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งต่อการทำความเข้าใจว่าศาสนาสอนว่าอย่างไร ในพุทธศาสนาเองก็มีไม่น้อยที่ยังมีความเห็นเรื่องคำสอนที่ไม่ตรงกัน (พุทธทาสภิกขุ, 2537 : 184)

เรื่องของการตีความนี้ นักปรัชญาหลังสมัยใหม่ได้กล่าวถึงอย่างกว้างขวาง เพราะการตีความจะช่วยให้เราเข้าใจสิ่งที่อยู่นอกเหนือมาตรฐานอย่างตายตัวที่อ้างอิงกับระบบวิทยาศาสตร์ การตีความ (Hermeneutics) คือวิชาที่ว่าด้วยการตีความหมาย วิธีการและกฎเกณฑ์ต่างๆ ในการตีความ มีรากศัพท์มาจากภาษาละติน (Hermeneutica) แปลว่า คำพยากรณ์ของผู้เข้าถึงสิ่งเหนือธรรมดา (กีรติ บุญเจือ, 2546ก : 1 - 8) การตีความเริ่มใช้กับการตีความไบเบิล โดยฟริดริช ชลายเออร์มาเคอร์ (Fniedrich Schieiemacher, 1768 - 1834) ชี้ให้เห็นว่าคีมภีร์ไบเบิลไม่เป็นระบบ เพราะมีผู้เรียบเรียงหลายคนโดยไม่ทำความเข้าใจและตกลงกันจึงไม่น่าเชื่อถือ ชลายเออร์มาเคอร์ จึงพยายามปกป้องโดยให้ความสำคัญกับการศึกษาบริบทของผู้แต่งแต่ละเล่มและแยกการตีความเจตนาของผู้แต่งออกเป็น 2 ระดับ คือระดับไวยากรณ์ คือการตีความหมายตามตัวอักษรและระดับจิตวิทยา คือเดาใจผู้แต่งจากการเรียนรู้บริบทเบื้องหลัง ต่อมาวิลเฮล์ม ดิสเฮย์ (Wilhelm Dilthec, 1833 - 1911) เห็นว่าการตีความภาษาเพื่อให้เข้าใจความหมายไม่ควรพอใจแค่เจตนาของผู้แต่ง แต่ต้องเน้นความหมายที่ครอบคลุมบริบททั้งหมดของแต่ละคน ซึ่งมีลักษณะเฉพาะตัว มาร์ทิน ฮายเดกเกอร์ (Martin Heidegger,

1884 - 1976) เห็นว่าการตีความคือการหยั่งรู้ โดยการวางใจเป็นกลาง และความจริงที่มีอยู่ไม่เคยอยู่ในภาวะบริสุทธิ์ แต่เป็นหน่วยเดียวกันกับบริบทที่เรียกว่าความจริงสัมพัทธ์ ลุควิก วิทเกินชทายน์ (Ludwig Wittgenstein, 1889 - 1951) เป็นผู้ค้นพบทฤษฎีเกมภาษา หมายความว่าการใช้ภาษาของเราแต่ละครั้งเป็นเกมๆ หนึ่ง ซึ่งมีกติกาเฉพาะของแต่ละเกม อันเป็นที่รับรู้สำหรับผู้ร่วมเกม ภาษาจึงไม่มีความหมายที่ตายตัว การตีความภาษาจึงเป็นกติกาทางสังคมที่ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว (กีรติ บุญเจือ, 2546ก : 66 - 67) เจอร์เก้น ฮาเบอร์มาส (Joergen Habermas, 1929 - ปัจจุบัน) ซึ่งเน้นทฤษฎีการวิพากษ์ เห็นว่าภาษาเป็นเรื่องของการตีความ การตีความจึงเป็นการทำความเข้าใจ ทั้งในระดับปัจเจกชนและระดับสังคม เพื่อเป็นการสร้างสรรค์ความเข้าใจซึ่งกันและกัน (สุภางค์ จันทวานิช, 2551 : 198 - 201)

เมื่อนักปรัชญาหลังสมัยใหม่เห็นว่าภาษาไม่อาจสื่อสารความจริงได้ทั้งหมด จึงให้ความเห็นว่า การที่มนุษย์จะทำความเข้าใจกับสิ่งทั้งหลาย ต้องทำการตีความอีกครั้งหนึ่ง โดยอาศัยบริบท หมายถึงเหตุผลที่เกี่ยวข้องเป็นสิ่งที่ช่วยให้เข้าใจความหมายที่แท้จริงมากขึ้น ด้วยเหตุดังกล่าว นักปรัชญาหลังสมัยใหม่จึงอธิบายว่า *“ภาษาเป็นเกมที่ใช้ได้เฉพาะเรื่องหนึ่งๆ เท่านั้น”* ภาษาจึงเป็นเรื่องเฉพาะในบริบทหนึ่งๆ ที่มนุษย์จัดระบบความเข้าใจให้เป็นไปตามกติกาที่ตกลงกันไว้ผู้ที่เล่นอยู่ในเกมนั้นต้องรู้กติกาเป็นอย่างดี เช่น ถ้าไม่ได้อยู่ในบริบทนั้น ก็ไม่เข้าใจภาษาที่ใช้สื่อสารต่อกัน การตีความจึงเป็นเรื่องเฉพาะบริบท

การตีความแม้จะเริ่มสงสัยจากการใช้ภาษา แต่ความคิดนี้ได้กลายเป็นหลักของการทำความเข้าใจเรื่องอื่นๆ ทางสังคมด้วย ซึ่งเดิมทีปรัชญาหลังสมัยใหม่เห็นว่าการทำความเข้าใจกับความจริงของโลกต้องทำการรื้อถอนความเชื่อที่ตายตัวทั้งหลายหรือรื้อถอนหลักค้ำประกันความเป็นระบบกฎเกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์ เพราะเห็นว่าโลกหรือความจริง คือความไม่แน่นอน ไม่เป็นระบบ คาดการณ์ไม่ได้ ลักษณะการทำความเข้าใจที่ต้องตีความ จึงสอดคล้องกันพอดีกับความต้องการที่จะรื้อถอนระบบต่างๆ โดยเฉพาะโครงสร้างทางสังคม ดังนั้น โครงสร้างทางสังคมที่กำหนดให้สถาบันต่างๆ รับผิดชอบตามบทบาทหน้าที่อย่างตายตัว เช่น มหาวิทยาลัยมีหน้าที่ให้ความรู้ ศาลมีหน้าที่ให้ความยุติธรรม สิ่งที่เป็นระบบแน่นอนเหล่านี้ จึงถูกตีความว่าเป็นระบบปิดที่ยาก

แก่การตรวจสอบ จึงมีปัญหาในตัวเอง การมีอยู่ตามหน้าที่รับผิดชอบเช่นนี้ มีเบื้องหลังบางอย่างอยู่ทั้งสิ้น แสดงว่าเราจะปลงใจเชื่อในระบบนั้นๆ อย่างตรงไปตรงมาไม่ได้ การทำความเข้าใจกับความจริงที่อยู่เบื้องหลังความแข็งแกร่ง มั่นคง ของสถาบันทางสังคมเหล่านั้นคือ การทำความเข้าใจกับความจริงที่มองไม่เห็น เพราะความจริงนั้นเราจะเห็นตรงๆ ตามการปรากฏอยู่ของสถาบันเหล่านั้นไม่ได้ การตีความจึงต้องใช้การใคร่ครวญ การพิจาณาบริบทเพื่อช่วยในการทำความเข้าใจ แม้แต่พฤติกรรมของบุคคล พฤติกรรมทางสังคมก็ต้องอาศัยการทำความเข้าใจด้วยการตีความเช่นเดียวกัน

เมื่อการตีความแสดงให้เห็นว่า แค่การเห็นหรือการอ่านผ่านภาษา ไม่อาจทำให้เราเข้าใจความจริงได้ จึงต้องทำความเข้าใจสิ่งที่อยู่นอกการสื่อสารนั้น ในทรรศนะของนักปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่ ศิลปะต้องทำหน้าที่แสดงให้เห็นว่า โลกไม่ได้เป็นระบบกฎเกณฑ์ตามที่วิทยาศาสตร์เชื่อ การแสดงออกทางศิลปะจึงเป็นการสื่อสารความจริงที่ไม่เป็นระบบไม่มีมาตรฐานสากลของศิลปะ ศิลปะจึงเป็นสิ่งที่ขึ้นอยู่กับความเห็นของศิลปินในลักษณะปัจเจกบุคคล ที่จะตีความหรือทำความเข้าใจกับความเป็นไปของโลกด้วยตัวเอง เราจึงไม่ค่อยพบศิลปะในกระแสนี้ทำการลอกแบบหรือเลียนแบบวัตถุตรงหน้าอย่างตรงไปตรงมา ส่วนใหญ่เป็นการให้ความเห็นเฉพาะตัว และยังมีการแสดงออกในเชิงของการต่อต้าน คัดค้าน กับคติความเชื่อเดิมทางศิลปะ ซึ่งมีการกำหนดมาตรฐานไว้อย่างตายตัว เช่น ทำประติมากรรมให้ตรงกันข้ามกับขนาดจริงของวัตถุ โดยทำเป็นรูปไม้หนีบผ้าขนาดใหญ่เท่ากับตึกหลายชั้น หรือนำเอาสิ่งที่แต่เดิมไม่ได้จัดประเภทว่าเป็นงานศิลปะ แต่กลับนำเสนอว่า สิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันก็ถือเป็นผลงานศิลปะได้ หรือเห็นว่าสิ่งที่เรียกว่า *เป็นศิลปะ* ไม่จำเป็นต้องมีเหตุผลที่ยิ่งใหญ่ ไม่จำเป็นต้องกลายเป็นฐานของการอ้างอิงความถูกต้องทั้งหลายของศิลปะ ปรัชญาศิลปะในทำนองนี้จึงเน้นไปที่เสรีภาพ ความหลากหลาย โดยเห็นว่าความไม่ตายตัว เป็นพัฒนาการทางศิลปะที่แสดงความจริงของโลกได้อย่างถูกต้อง ความไม่แน่นอน และการไม่เป็นระบบดังกล่าวจะทำให้การมีชีวิตของมนุษย์มีความเท่าเทียมกัน (กีรติ บุญเจือ, 2545 : 156)

การตีความปรัชญาศิลปะและงานศิลปะหลังสมัยใหม่ จึงต้องเป็นไปในทำนองนี้ โดยต้องทำความเข้าใจกับบริบทประกอบการตีความดังกล่าว เพราะในสภาพแวดล้อมของการพัฒนาที่มีการกำหนดมาตรฐาน ความถูกต้อง การรวมศูนย์อำนาจ เป็นบริบทที่ช่วยให้

เราเห็นความหมายของสิ่งที่ซ่อนอยู่ในผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่ได้ง่ายขึ้น การปรากฏตัวของศิลปะหลังสมัยใหม่ จึงเป็นสัญลักษณ์ของการเสนอให้ทำความเข้าใจต่อศิลปะและความจริงของโลกเสียใหม่ เพื่อทุกคนอยู่ร่วมกันอย่างเห็นอกเห็นใจ การเห็นว่าโลกคือความไม่แน่นอน คือสิ่งที่ซ่อนอยู่ในงานศิลปะ และเป็นเป้าหมายเพื่อตีความไปให้ถึงสิ่งนี้ การตีความดังกล่าวคือ การเปลี่ยนโลกแห่งศิลปะให้มีความหมายเดียวกับ การมีอยู่ของความไม่แน่นอน ไม่เป็นระบบ

เรื่องของการตีความเพื่อให้เห็นสิ่งที่อยู่เบื้องหลังของงานศิลปะ อาจไม่ใช่ของใหม่เสียทีเดียว เดิมทีการดูงานศิลปะ ผู้ชมก็ต้องอาศัยบริบทในการใคร่ครวญเข้าประกอบการทำความเข้าใจอยู่เสมอ เพราะในภาษาภาพดังกล่าว มีความหมายปรากฏอยู่ และรอผู้ชมทำความเข้าใจกับความหมายนั้น งานศิลปะจึงเป็นสิ่งที่ต้องการการตีความโดยตรง แต่อย่างไรก็ตาม ปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่เห็นว่า แม้ผู้ชมต้องอาศัยการตีความตามบริบท แต่เป็นการตีความที่มีกรอบ มีระบบ มีกฎเกณฑ์ที่แน่นอน การตีความเป็นเพียงการเดินตามเส้นทางที่กำหนดไว้แล้ว ไม่อาจมีความเห็นเป็นของตนเองได้ ผู้สร้างสรรค์และผู้ชมจึงไม่มีอิสระที่จะเห็นด้วยความคิดของตนเอง ซึ่งการเกิดขึ้นของศิลปะต้องอ้างอิงความยิ่งใหญ่ของเรื่องราว อุดมการณ์ ค่านิยม ที่มีอิทธิพลต่อการมีชีวิตในแง่มุมใดแง่มุมหนึ่ง ศิลปะจึงเป็นการเดินตามตำนานของความเชื่อเสียมากกว่า ซึ่งปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่เห็นว่า แม้แต่การตีความยังถูกครอบงำ จึงเสนอท่าทีของการตีความเสียใหม่ คือตีความเพื่อมีจุดหมายอยู่ที่การแสดงให้เห็นว่า การทำเช่นนั้นเป็นการครอบงำความเห็นอื่นๆ ศิลปะจึงไม่มีความหมายต่อการมีชีวิตอย่างแท้จริง เพราะชีวิตต้องเป็นอิสระจากการครอบงำทั้งปวง

ความหมายของการตีความของปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่ คือการตีความให้เห็นเบื้องหลังว่า โลกไม่เป็นระบบ ไม่แน่นอน ไร้ระเบียบ ซึ่งเป็นการเสนอให้เห็นโลกอย่างตรงกันข้ามกับปรัชญาศิลปะแบบเดิม ที่เห็นว่าโลกเป็นระบบตายตัวแบบวิทยาศาสตร์ ปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่จึงเป็นการตีความเพื่อไม่ให้อะไรติดค้าง การเห็นศิลปะ คือการเห็นว่า ทุกอย่างเป็นไปได้ ไม่มีการสังกัดลัทธิทางศิลปะ ศิลปะเกิดขึ้นได้จากทุกสิ่ง จึงเป็นการเปิดกว้างให้สิ่งต่างๆ มีส่วนร่วมในการแสดงตัวทางศิลปะ ศิลปะในกระแสนี้จึงเป็นการหาสาระจากความไม่แน่นอนของโลก ว่าเราจะอยู่ร่วมกับความไม่แน่นอนนี้อย่างไร

คำตอบที่สามารถตีความได้จากงานศิลปะ คือทุกสิ่งมีความเท่าเทียมกันในฐานะตกอยู่ในอำนาจของความไม่แน่นอน การไม่ยึดถืออะไรอย่างตายตัว จึงทำให้เราปรับตัวเข้ากันได้ดีกว่าเดิม การตีความเพื่อให้เห็นความหมายที่มองไม่เห็น จึงเป็นการตีความเพื่อให้มนุษย์เห็นโลกตรงกันข้ามกับความแน่นอน การแสดงออกในภาพกว้างของงานศิลปะหลังสมัยใหม่จึงเป็นไปในทำนองนี้ โดยเห็นว่าการครอบงำไม่ว่าสร้างขึ้นเอง หรือถูกครอบงำโดยอำนาจอื่น เป็นสิ่งที่ไม่เป็นผลดีต่อการทำความเข้าใจกับความจริงของโลก การมีชีวิตจึงเป็นอัตวิสัยที่สามารถเลือกทำความเข้าใจหรือตีความเอาเองได้ การตีความแต่ละเรื่องก็ตั้งอยู่บนบริบทที่ไม่เหมือนกัน มนุษย์จึงเห็นต่างกันได้

เรื่องของการตีความนี้ ปรัชญาศิลปะของพุทธทาสภิกขุเห็นไปในทางเดียวกับปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่ โดยเห็นว่าความจริงย่อมปรากฏอยู่นอกการเห็นด้วยตาในลักษณะประจักษ์นิยมหรือการสื่อสารด้วยภาษา ท่านเห็นว่าความจริงของโลกต้องเห็นด้วยความคิด การใคร่ครวญ หรือเรียกว่าการภาวนา การภาวนาดังกล่าว คือการคิดพิจารณา จนเห็นว่าความคิดที่ติดอยู่ในความเห็นอย่างใดอย่างหนึ่ง ย่อมทำให้เราเห็นความจริงไม่ได้ เพราะความจริงเป็นสิ่งที่อยู่พ้นความคิด แม้โลกจะมีสิ่งต่างๆ มากมาย แต่เราไม่จำเป็นต้องใช้ความคิด ความเห็น ไปแยกแยะจนเกิดเป็นระบบกฎเกณฑ์ การมีอยู่ของสิ่งทั้งหลายเป็นไปตามการมีอยู่ของเหตุผล การเข้าใจพุทธศาสนาเป็นการเข้าใจสิ่งที่อยู่พ้นเหตุผล การติดอยู่ในเหตุผลคือการอ้างอิงความคิด ความเห็นบางอย่างอยู่เสมอ การเข้าใจจุดสูงสุดของพุทธศาสนา คือการตีความในทุกๆ ปรากฏการณ์ให้เห็นสิ่งที่อยู่พ้นการยึดถือของระบบความคิดต่างๆ ความพ้นทุกข์จะเกิดขึ้นได้ก็ต้องเห็นโลกเป็นอย่างที่ว่านี้

ด้วยเหตุดังกล่าว การปรากฏแนวคิดของปรัชญาศิลปะของพุทธทาสภิกขุ เป็นการปรากฏพร้อมกับการเห็นธรรมะ คือเห็นว่าโลกคือความเป็นไปอย่างนั้น แม้เราจะเกิดหรือไม่ก็ตามความหมายของการมีอยู่ หรือการเป็นไปเองของธรรมะ ท่านเห็นว่าสิ่งที่เรียกว่า ธรรมะ หากเราเห็นสิ่งนี้อย่างไม่ยึดถือใดๆ เท่ากับว่าเราเห็นนิพพาน ซึ่งมีอยู่อย่างไม่มีจุดเริ่มต้นไม่มีที่สิ้นสุด ท่านอ้างคำสอนของพระพุทธเจ้าที่ทรงตรัสว่า *แม้เราจะเกิดขึ้นหรือไม่ก็ตาม สิ่งนั้นมีอยู่แล้ว มีอยู่เอง อย่างไม่มีจุดเริ่มต้น และไม่สิ้นสุด* แล้วอะไรที่เรียกว่าเป็นสิ่งที่มีอยู่เองอย่างไม่สิ้นสุด การมีอยู่ดังกล่าวคือ การมีอยู่ของสิ่งทั้งหลายที่มีเหตุผลในตัวเอง หากเราจะเข้าถึงความไม่สิ้นสุดนั้น ก็ต้องเห็นสิ่งเหล่านั้นว่าเป็นสิ่งที่ต้องเป็นไปอย่างนั้น

ภาวะเช่นนี้จึงเรียกว่าเห็นธรรมะ เห็นนิพพาน สิ่งที่เรียกว่าปรัชญาศิลปะจึงเกิดขึ้นได้จากการเห็นโลกอย่างที่ว่านี้ (พุทธทาสภิกขุ, 2537 : 62)

ลองสังเกตว่าการเห็นธรรมะ เห็นศิลปะ เห็นนิพพาน ไม่ใช่การเห็นตามธรรมดา แต่เป็นการเห็นด้วยความคิด การใคร่ครวญ เพื่อให้เห็นสิ่งที่มีอยู่เอง มีอยู่ตลอดไป ซึ่งในชีวิตประจำวันเราไม่เคยเห็นโลกเป็นอย่างที่ว่านี้ แต่เราเห็นว่าโลกมีวัตถุ มีจิต มีความแตกต่างหลากหลาย การเห็นอย่างนี้เรียกว่ายังไม่ได้ตีความ เพราะการตีความคือการเห็นสิ่งที่ซ่อนอยู่ในวัตถุ ความคิด และปรากฏการณ์ ด้วยเหตุนี้แสดงว่าการเห็นความจริงย่อมอยู่นอกการเห็นว่าโลกมีสิ่งต่างๆ อยู่มากมาย แม้ท่านจะไม่ปฏิเสธการเห็นแบบทั่วไปว่าสิ่งทั้งหลายมีอยู่ตามเหตุผลนั้น แต่ท่านก็ปฏิเสธว่าการมีอยู่ของสิ่งเหล่านั้น แท้จริงแล้วเป็นการปรากฏตัวของกฎอนัตตาเท่านั้น คนส่วนใหญ่เห็นแต่อัตตา หมายถึงการมีตัวตนของสิ่งทั้งหลาย แต่มองไม่เห็นอนัตตาจากสิ่งเหล่านั้น ท่านจึงเห็นว่าแม้มีสิ่งทั้งหลายก็เท่ากับไม่มี เพราะเป็นแต่เพียงการเคลื่อนไหว และสิ่งเหล่านั้นจะกลับไปสู่การไม่เคลื่อนไหว สิ่งที่มีอยู่ทุกชนิดจะมีลักษณะเป็นเช่นนี้ แม้แต่กระดาษหน้าที่กำลังอ่านอยู่นี้ ย่อมมีลักษณะของอนัตตาอยู่ในตัว เพราะมันไม่สามารถคงรูป และมีอยู่อย่างโดดเดี่ยวได้ กระดาษแสดงถึงกฎความสัมพันธ์ของสิ่งที่ไม่ใช่กระดาษ แม้แต่การเข้าใจความจริงของกระดาษแผ่นนี้ว่าเป็นอนัตตาได้อย่างไร ต้องใช้การใคร่ครวญให้เห็นสิ่งที่กระดาษแผ่นนี้ไม่ได้แสดงสิ่งที่เรียกว่าอนัตตา จึงไม่มีรูปให้เราเห็น แต่เราต้องตีความเอาเอง อนัตตาจึงเป็นสิ่งที่มีอยู่อย่างไม่มีจุดเริ่มต้นและสิ้นสุดเช่นเดียวกัน หากการบรรยายมานี้ทำให้เราเห็นอนัตตาในกระดาษแผ่นนี้ได้ เท่ากับเห็นธรรมะเห็นศิลปะ การเข้าใจปรัชญาศิลปะของท่านจึงต้องอาศัยการตีความดังกล่าว

แม้กระทั่งการชมงานศิลปะที่ท่านนำมาแสดงไว้ในโรงมหรสพทางวิญญาณสวนโมกขพลาราม การเข้าใจผลงานศิลปะดังกล่าว ต้องอาศัยการตีความแบบเดียวกับการตีความปรากฏการณ์ที่เราเห็นว่ามีสิ่งต่างๆ อยู่มากมาย ซึ่งการตีความให้เห็นอนัตตาของท่าน ทำให้ทุกปรากฏการณ์เหลือเพียงสิ่งเดียว คือเห็นว่าทุกสิ่งเป็นอนัตตา ไม่มีตัวตนของปรากฏการณ์นั้น เพราะเราไม่อาจบังคับให้สิ่งเหล่านั้นเป็นไปตามความปรารถนาของเราได้ ทุกสิ่งมีหน้าที่เป็นไปตามกฎเท่านั้น การเห็นปรัชญาศิลปะ คือการเห็นว่าไม่สามารถเปลี่ยนแปลงหน้าที่ของธรรมะได้ การเห็นศิลปะจึงเป็นสิ่งเดียวกับการเห็นธรรมะ

โดยเห็นอย่างไม่ติดยึดว่าอะไรมีอยู่หรือไม่มีอยู่ การตีความในความหมายนี้ จึงหมายถึงการทำความเข้าใจกับการเห็นโลกเสียใหม่ จากเห็นว่าทุกอย่างมีอยู่ ไปสู่การเห็นว่าที่มีอยู่เป็นแค่การเป็นไปของกฎธรรมชาติ ไม่มีอะไรเป็นของใคร สิ่งที่เรียกว่า อนัตตา จะปรากฏขึ้นได้จากการเห็นในภาวะเช่นนี้

การกล่าวถึงการตีความของปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่ ที่เห็นว่าการสื่อสารด้วยภาษา รวมทั้งภาษาภาพด้วย ไม่อาจทำให้เข้าใจความจริงของโลกได้ ภาษาจึงมีข้อจำกัด หมายความว่าเราไม่อาจอธิบายความจริงผ่านภาษาได้ จึงต้องตีความภาษาอีกครั้งหนึ่ง เพื่อให้เห็นสิ่งที่มีอยู่นอกภาษา ข้อเสนอเช่นนี้ในคำสอนของพุทธทาสภิกขุ ท่านได้อธิบายเรื่องภาษาไปในทำนองเดียวกัน ซึ่งท่านเห็นว่าสิ่งที่เรียกว่า นิพพาน สุญญตา อิทัปปัจจยตา และอนัตตา เป็นสิ่งที่มีอยู่พ้นการสื่อสารด้วยภาษา หมายความว่าการอธิบายว่า นิพพาน มีภาวะอย่างไร ไม่อาจใช้ภาษาอธิบายตรงๆ ได้ การเข้าถึงต้องใช้การตีความภาษาอีกต่อหนึ่ง แม้ท่านจะอธิบายนิพพานว่า หมายถึงการเย็นลงจากความร้อน แต่ก็ยังไม่ครอบคลุมความหมายที่แท้จริง คำอื่นๆ ก็เช่นเดียวกัน คำว่า สุญญตา หมายถึงการมีอยู่ของสิ่งทั้งหลายคือความว่าง การให้ความหมายเช่นนี้ไม่ได้ทำให้เข้าใจว่าความว่างมีอยู่อย่างไร เมื่อทุกอย่างเป็นสิ่งที่มีอยู่ กรณีนี้เป็นตัวอย่างว่าการสื่อสารด้วยภาษาไม่อาจทำให้เราเข้าใจความจริงที่อยู่พ้นภาษาได้ การตีความจึงมีความสำคัญต่อการทำความเข้าใจ หรือเห็นสิ่งที่มองด้วยตาไม่เห็น

ด้วยปัญหาข้อจำกัดของภาษาดังกล่าว ท่านเห็นว่าภาษามีข้อจำกัดในตัวเอง การสอนให้คนเข้าใจธรรมะ หากสื่อสารด้วยภาษาธรรมดา หรือท่านเรียกว่าภาษาคน คงทำให้เข้าใจไม่ได้ ท่านจึงเสนอว่าควรจะมีอีกภาษาหนึ่ง คือกำหนดขึ้นเพื่อสื่อสารธรรมะโดยตรง ท่านเรียกว่า *“ภาษาธรรม”* ภาษาธรรมดังกล่าว คือการตั้งกติกาลักษณะการให้ความหมายเป็นการเฉพาะ หมายความว่า ต้องมีการตกลงความหมายของแต่ละคำเสียก่อนว่าจะตีความเป็นภาษาคนหรือภาษาธรรม ในคำๆ เดียวกันจึงตีความได้สองความหมาย เช่น คำว่า *เกิด* ในภาษาคนหมายถึงการคลอดออกมาจากท้องแม่ แต่ในภาษาธรรมคำว่า *เกิด* คือภาวะที่ตากระทบกับรูป แล้วมีความรู้สึกยึดถือว่าตัวเรามีอยู่ และมีความเห็นต่อการกระทบดังกล่าว คำว่า *เกิด* จึงมีความหมายว่า เป็นความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่ง ไม่ว่าจะชอบหรือไม่ชอบ ด้วยเหตุนี้การเข้าใจภาษาธรรมจึงต้องตีความ (พุทธทาสภิกขุ, 2537 : 184 - 187)

ส่วนปรัชญาศิลปะของท่านก็เป็นไปในทำนองเดียวกัน ท่านเสนอว่าธรรมะและศิลปะ ปรากฏตัวให้เราเห็นอยู่ตลอดเวลา เช่นเดียวกับการปรากฏตัวของอนัตตาซึ่งมีอยู่อย่างนั้นตลอดไป แต่เรามองไม่เห็นเรากลับไปเห็นด้านที่ทำให้เกิดความรู้สึกเป็นตัวตน เห็นสิ่งทั้งหลายเป็นสิ่งที่มีตัวตนแตกต่างกันไป การมีอยู่ของตัวเราและทุกสิ่งจึงทำให้เรามีความทุกข์ เพราะไม่เป็นไปตามที่ใจปรารถนา การมีความทุกข์คือการมองไม่เห็นศิลปะ ไม่เห็นธรรมะ ไม่เห็นอนัตตา เหตุดังกล่าวเป็นเพราะเราตีความไม่ได้เห็นเพียงชั้นเดียวว่ามีตัวตนเป็นของเรา และมีสิ่งอื่นๆ อีกมากมาย เมื่อตีความให้เข้าสู่ภาษาธรรมไม่ได้ จึงเข้าใจความจริงของโลกไม่ได้ การสื่อสารธรรมะจึงมีอุปสรรค เพราะตีความให้เข้าใจสิ่งที่มองไม่เห็นไม่ได้ แม้จะใช้ภาษาอย่างไรก็เข้าใจไม่ได้ ปัญหาความเข้าใจปรัชญาศิลปะของท่านก็เป็นแบบเดียวกัน คือเมื่อเห็นงานศิลปะแล้ว ตีความไม่ได้ว่ากำลังสื่อสารอะไร การทำความเข้าใจกับศิลปะจึงต้องตีความ

นอกจากเราสามารถเห็นศิลปะจากการตีความปรากฏการณ์ทั้งหลาย ทั้งวัตถุและจิตแล้ว ท่านเห็นว่าหน้าที่ของศิลปะ คือการส่องสว่างให้มนุษย์เห็นธรรมะ คือการเห็นที่ไม่ได้ระบุว่าอะไรมีอยู่ อะไรไม่มีอยู่ งานศิลปะที่ท่านยกย่องว่าเป็นศิลปะชั้นยอด คือ งานศิลปะที่ส่งผ่านความเห็นว่า *โลกเป็นอนัตตา* เพื่อบอกความจริงว่าชีวิตที่พ้นทุกข์ได้ต้องเห็นโลกเป็นความว่าง

ภาพงานศิลปะที่ท่านนำเสนอต่อสาธารณชน จึงมีเป้าหมายอย่างเดียวกันหมดคือให้เห็นว่าโลกเป็นอนัตตา การมีอยู่ของสิ่งทั้งหลายเป็นการกระทำขององค์ประกอบต่างๆ และมีความเป็นไปตามกฎธรรมชาติอยู่ทุกขณะ เช่น การมีอยู่ของต้นไม้ แท้จริงแล้วเป็นการประกาศว่าไม่มีต้นไม้ มีแต่การเป็นไปของเหตุปัจจัยตามคำสอน เรื่องอิทัปปัจจยตาทุกสิ่งที่ไม่ใช่ต้นไม้ก็เป็นแบบเดียวกัน การที่ท่านยกย่องภาพพุทธประวัติจากหินสลักยุคก่อนมีพระพุทธรูป เพราะท่านเห็นว่าเป็นภาพที่ส่องสว่างให้เห็นสุญญตา อนัตตา และอิทัปปัจจยตาโดยตรง ซึ่งจะเว้นว่างในส่วนที่ควรแสดงเป็นรูปพระพุทธเจ้า เช่น ตอนเสด็จออกบวชก็ทำเพียงรูปม้า มีฉัตร มีผู้คน แต่บนหลังม้ากลับไม่มีรูปพระพุทธเจ้า ศิลปะแบบนี้ต้องการให้ผู้ชมตีความว่า การเห็นธรรมะ เห็นศิลปะ คือการเห็นความว่างจากทุกสิ่ง ไม่ใช่เห็นรูปพระพุทธเจ้า (พุทธทาสภิกขุ, 2508 : 7)

ส่วนภาพพิมพ์แกะไม้ของอิมานูเอล เซอร์แมน ศิลปะแห่งนิกายเซ็นก็เป็นไปในทำนองเดียวกัน ตัวอย่างเช่น เซอร์แมน ทำเป็นรูปคนกำลังลอยตัวขึ้นบนท้องฟ้า และมองลงมาที่ยอดโบสถ์ พุทธทาสภิกขุ ให้ชื่อภาพว่า *“พ้นแล้วโว้ย”* ผู้ชมก็ต้องตีความว่า ความหลุดพ้น คือการไม่ติดอยู่กับสิ่งก่อสร้างทางศาสนาที่วิจิตรพิสดาร การหลงอยู่กับวัตถุดังกล่าว ทำให้เราติดอยู่กับวัตถุเหล่านั้น นักบวชที่แท้จริง จึงไม่ควรติดอยู่กับความยิ่งใหญ่ของอาราม เพราะเส้นทางนั้น คือเหตุของความทุกข์ที่ละเอียดจนมองไม่เห็นโทษของสิ่งเหล่านี้ การแสดงภาพเหล่านี้ ผู้ชมต้องตีความให้เห็นว่าเราและสิ่งทั้งหลายเป็นสิ่งที่ยึดถือไม่ได้ (สัมพันธ์ ก้องสมุทร, 2543 : 25)

นอกจากนั้น พุทธทาสภิกขุได้วิจารณ์การเรียนการสอนทางศิลปะที่สอนให้ยึดถือค่านิยมบางอย่างทางศิลปะอย่างตายตัว โดยเสนอทฤษฎีทางความงามว่าศิลปะต้องมีลักษณะอย่างนั้นอย่างนี้ ตามความมุ่งหมายของคนกลุ่ม ส่วนความเห็นอื่นที่ไม่เข้าเกณฑ์นั้นถือว่าไม่เป็นศิลปะ ไม่มีรสนิยมที่ถูกต้อง ท่านเห็นว่าสิ่งนี้เป็นความผิดพลาด เพราะการเห็นศิลปะไม่มีข้อจำกัดทางทฤษฎีหรือแนวคิดอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่เป็นการเปิดกว้างและเห็นทุกๆ สิ่งอย่างเท่าเทียมกัน คือต้องการพ้นจากความทุกข์ การพ้นทุกข์จึงอยู่นอกการยึดถือว่าสิ่งทั้งหลายต้องเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ *“การอยู่นอกกรงขังทั้งปวงจึงเรียกว่าเห็นศิลปะ”* การตีความศิลปะจึงเป็นงานตีความไปสู่การสัมผัสกับสิ่งต่างๆ อย่างไม่มีเงื่อนไขใดๆ

ภาพที่ 3 ศิลปะคือการเห็นสิ่งที่ไม่มีจุดเริ่มต้น และสิ้นสุด
ที่มา : พิชัย สุขวุ่น (2559)

ลักษณะของการอธิบายความสำคัญของการตีความ เพื่อให้เห็นสิ่งที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังที่มองไม่เห็น ปรัชญาศิลปะทั้งสอง เห็นว่า*การตีความมีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อการทำความเข้าใจศิลปะ* และเข้าใจความจริงของโลก เพราะความจริงจะอยู่ซ่อนอยู่ใต้ปรากฏการณ์เสมอ ด้วยลักษณะเช่นนี้เราจึงไม่ได้ชมงานศิลปะเฉพาะรูปลักษณ์ภายนอก แต่ต้องตีความให้เห็นความจริง และความจริงดังกล่าวเป็นสิ่งที่มนุษย์ควรเข้าถึงให้ได้ เพื่อใช้ความรู้นั้นในการแก้ปัญหาของชีวิตและสังคม แม้ศิลปะจะเป็นเรื่องส่วนตัวแต่การแสดงความเข้าใจต่อโลกหากความจริงนั้นเป็นประโยชน์ต่อการต่อสู้กับความทุกข์ได้ ความเข้าใจส่วนตัวดังกล่าวจะกลายเป็นประโยชน์ต่อส่วนรวมไปทันที การมีอยู่ของวิชาความรู้ทางศิลปะ จึงไม่ใช่ความรู้ที่โดดเดี่ยวอีกต่อไป การปรากฏตัวของศิลปะย่อมหมายถึงการปรากฏตัวของทุกสิ่ง เพราะความจริงที่ได้เห็นจากงานศิลปะคือ ความจริงแบบเดียวกับที่มีอยู่ในทุกสิ่ง คือเห็นว่าทุกสิ่งมีแต่การเป็นไป การปรากฏตัวของสิ่งต่างๆ จึงไม่เกินความหมายนี้ การเห็นว่าทุกสิ่งเท่าเทียมกัน คือเป้าหมายของการตีความที่ปรากฏอยู่ในทรรศนะทางปรัชญาทั้งสองกระแส

สรุป

การปรากฏตัวของปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่และปรัชญาศิลปะของพุทธทาสภิกขุได้ปรากฏขึ้นในช่วงเวลาที่เหมาะสม เพราะในปัจจุบันองค์กรต่างๆ ทั่วโลก ถูกตั้งคำถามถึงหน้าที่ความรับผิดชอบ ความชอบธรรมในการดำรงอยู่ การแข็งตัวขององค์กรดังกล่าวที่เป็นไปตามความคิดทางวิทยาศาสตร์ โดยเชื่อว่าได้ค้นพบความจริงที่แน่นอนของโลกแล้ว วัฒนธรรมความเชื่อเช่นนี้กำลังมีปัญหาในตัวเอง เพราะการแข็งตัวดังกล่าวเริ่มไม่สอดคล้องกับบริบทปัจจุบันที่ต้องการเห็นความยุติธรรม ความเท่าเทียม และความรับผิดชอบต่อสังคมส่วนรวม

ปรัชญาศิลปะทั้งสองกระแสจึงไม่ได้เป็นเพียงหลักคิดทางศิลปะเท่านั้น แต่เป็นการอธิบายความหมายศิลปะให้กว้างขวางออกไป และงานศิลปะกำลังแสดงให้เห็นการปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์กับสิ่งต่างๆ ว่าต้องเป็นไปอย่างเป็นธรรมและเห็นแก่ประโยชน์ส่วนรวม การเคลื่อนไหวเชิงปฏิรูปนี้ย่อมเป็นแรงบันดาลใจอย่างดีของการแสดงออก

ทางศิลปะ ปรัชญาศิลปะทั้งสองกระแสจึงมาทันเวลากับความต้องการทางเลือกของการสร้างสรรค์ศิลปะ และทางเลือกของการพัฒนาสังคม ปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่และปรัชญาศิลปะของพุทธทาสภิกขุ จึงเป็นทั้งคำตอบ ทั้งทางออกของการแก้ปัญหา ซึ่งความเห็นทางปรัชญาศิลปะทั้งสองกระแสนี้ได้ทำให้ชีวิต สังคม และศิลปะ เป็นสิ่งเดียวกัน

เอกสารอ้างอิง

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2555). **สุนทรียศาสตร์.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กีรติ บุญเจือ. (2545). **ปรัชญาหลังสมัยใหม่แนวคิดเพื่อการศึกษาแผนใหม่.** กรุงเทพฯ : ดวงกมล.

_____. (2546). **ปรัชญาประสาชาวบ้าน.** กรุงเทพฯ : ฐานบัณฑิต.

_____. (2546ก). **ปรัชญาอรรถปริวรรตของมนุษยชาติ.** กรุงเทพฯ : ฐานบัณฑิต.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2553). **องค์ประกอบศิลปะ.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์.

ดำรง วงอุปราช. (2549). **ศิลปะและคนของโลก.** ใน ศิลปะวิชาการ 2 รวมข้อเขียนของศิลปินแห่งชาติ ศิลปิน และนักวิชาการศิลปะ เพื่อหาความหมายและคุณค่าศิลปะ หน้า 180 - 195. วิบูลย์ ลี้สุวรรณ บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ : วิสคอมเซ็นเตอร์.

ธีรยุทธ บุญมี. (2546). **ความหลากหลายของชีวิต ความหลากหลายทางวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : สายธาร.

พิชัย สุขวุ่น. (2559). **ปรัชญาศิลปะหลังสมัยใหม่กับปรัชญาศิลปะในทรรศนะของพุทธทาสภิกขุ : การวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบเพื่อเสนอกระบวนทรรศน์ใหม่ทางศิลปะ และกระบวนทรรศน์แห่งการพัฒนาบนฐานของความหลากหลาย.** สุราษฎร์ธานี : มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี.

พุทธทาสภิกขุ. (2508). **ภาพพุทธประวัติจากหินสลักยุคก่อนมีพระพุทธรูป.** กรุงเทพฯ : ธรรมสภา.

_____. (2535). **ชุมนุมปาฐกถาชุดพุทธธรรม.** กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ.

_____. (2537). **ไกวัลยธรรม ฉบับย่อ.** กรุงเทพฯ : พิมพ์ดี.

_____. (2542). **สัมมันตานุภาพ.** กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ.

พุทธทาสภิกขุ. (2548). **พุทธทาสลิขิตข้อธรรมบันทึก นึกได้เอง.** กรุงเทพฯ : แปลนรีดเดอร์ส.

_____. (2549). **ธรรมะกับการเมือง.** กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ.

_____. (2552). **อิทัปปัจจยตา.** กรุงเทพฯ : ไทยควอลิตี้บุคส์.

_____. (2556). **จิตว่าง.** กรุงเทพฯ : ธรรมสถาพร.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2547). **ศิลปะหลังสมัยใหม่.** กรุงเทพฯ : อีแอนด์ไอคิว.

สุภางค์ จันทวานิช. (2551). **ทฤษฎีสังคมวิทยา.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สัมพันธ์ ก้องสมุทร. (2543). **ศิลปินแห่งเซ็น ภิกษุอิมานูเอล เซอร์แมน.** กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2552). **คิดอย่างมิเชล ฟูโกต์ คิดอย่างวิพากษ์.** เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

Marcel Duchamp Fountain. (2561). **ภาพศิลปะลัทธิดาดา** [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก : https://www.bloggang.com/data/t/taiguy/picture/1254318456.jpg [2561, มกราคม 3].