SPECIAL ARTICLE

Emotion, Feeling, Experience: The Humanities' Viewpoint

Chetana Nagavajara

Dr.phil. (Comparative Literature), Emeritus Professor

Abstract

The author discusses the main thesis of the paper by analyzing a series of concrete examples. At the popular level, emotion is often viewed in a negative way as uncontrollable desire. But most artists, thinkers, philosophers and scholars believe that if properly directed, emotion can be constructive, as in the case of its connection with religious faith. Thai people understood very well the multiplicity of emotions, as reflected in the Thai word "chai". Poets and artists are of the opinion that emotion can serve as an impetus to creativity, which in certain cases can reach up to transcendence. Be that as it may, Thai as well as foreign artists and thinkers agree that emotion must be channelled in a positive direction, such as being tempered by reason. The author draws attention to what he calls "an aesthetics of reticence". The humanities put great emphasis on the equilibrium between emotion and reason and continue to believe in the creative urge in man. As for other disciplines, research in neuroscience, for example, poses a challenge to the humanities by hypothesizing that mental frailty resulting in unethical behaviors could be the consequence of a physical ailment that could be treated medically. Though no conclusive evidence is yet in sight, such challenges do keep the humanities awake to all kinds of discoveries and hypotheses.

Keywords: aesthetics, emotion, humanities, neuroscience, reason

Songklanakarin Journal of Social Sciences and Humanities 15(3) May. - Jun. 2009 : 355 - 376

รับต้นฉบับ 5 กุมภาพันธ์ 2552

รับลงตีพิมพ์ 2 มีนาคม 2552

บทความพิเศษ

อารมณ์ ความรู้สึก ประสบการณ์: มุมมองของมนุษยศาสตร์

เจตนา นาควัชระ*
Dr.phil. (วรรณคดีเปรียบเทียบ), ศาสตราจารย์เกียรติคุณ

บทคัดย่อ

ผู้เขียนอภิปรายปัญหาด้วยการวิเคราะห์ตัวอย่างที่เป็นรูปธรรม ในระดับของชาวบ้าน อารมณ์มักถูกมองในทางลบ จนถึงขั้นว่าเป็นกิเลสตัณหา แต่ศิลปิน นักคิด นักปราชญ์ และนักวิชาการส่วนใหญ่มองว่า การใช้อารมณ์ให้ถูกทางย่อมเป็นคุณ ดังเช่น ในแง่ของการปลูกศรัทธาที่มีต่อศาสนา คนไทยเข้าใจความหลากหลายของอารมณ์ได้อย่างลึกซึ้งดังจะเห็นได้จากการใช้คำว่า "ใจ" กวีและศิลปินในสาขาต่างๆ ถือว่าอารมณ์เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์ ซึ่งพัฒนาได้ไกลจนถึงขั้นสัมผัสกับอุตรภาพ ถึงอย่างไรก็ดี นักคิดและศิลปินทั้งไทยและต่างประเทศเห็นพ้องต้องกันว่า จำเป็นจะต้องมีการกำกับอารมณ์ให้เป็นไปในทิศทางที่เป็นคุณ ซึ่งส่วนหนึ่งคือการใช้เหตุผล ในทางศิลปะจึงเกิดสิ่งที่ผู้เขียนเรียกว่า "สุนทรียศาสตร์แห่งการสงวนอารมณ์" ขึ้น มนุษยศาสตร์ให้ความสำคัญต่อการสร้างความสมดุลระหว่างอารมณ์กับเหตุผล โดยที่ยังเชื่อในสัญชาตญาณใฝ่ดีของมนุษย์ สำหรับศาสตร์อื่นๆ นั้น การค้นคว้าใหม่ๆ ของศาสตร์บางแขนง เช่น ประสาทวิทยาศาสตร์ กำลังท้าทายมนุษยศาสตร์ ด้วยการอ้างว่าความอ่อนแอทางจิตใจ ซึ่งทำให้เกิดปัญหาทางจริยธรรมนั้น อาจถูกกำหนดด้วยพยาธิสภาพ ซึ่งอาจจะบำบัดได้ด้วยเวชศาสตร์ การท้าทายที่กล่าวมานี้ยังไม่นำไปสู่ข้อยุติใดๆ แต่ก็ช่วยปลุกให้มนุษยศาสตร์ต้องตื่นตัวอยู่ตลอดเวลา

คำสำคัญ: ประสาทวิทยาศาสตร์, มนุษยศาสตร์, สุนทรียศาสตร์, เหตุผล, อารมณ์

*ได้รับการยกย่องให้เป็นปูชนียบุคคลด้านภาษาไทย ประจำปี 2552 โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.)

อารัมภบท : เพียงคำเดียวที่ไม่ปรารถนา

ผู้เขียนใคร่ขออนุญาตเริ่มต้นด้วยการอ้างถึงเพลงไทยสากลบทหนึ่ง ซึ่งเป็นเพลงที่รู้จักกันดีในสมัยหนึ่ง อายุของเพลงคงจะถึง 40 ปี เพลง “กากีเหมือนดอกไม้” ไสล ไกรเลิศ เป็นผู้แต่งทั้งคำร้องและทำนองเพื่อมอบให้กับชรินทร์ นันทนาคร เป็นผู้ขับร้อง คีตกวีกับนักร้องคู่นี้ได้ร่วมกันสร้างงานที่โดดเด่นไว้เป็นจำนวนไม่น้อย

กากีเหมือนดอกไม้

คำร้อง-ทำนอง ไสล ไกรเลิศ

โอ้...มาลีนี้ใครดมเล่น
กลีบเจ้าเป็นรอยช้ำ
ใครทำให้เจ้าเฉา
หรือภุมราแกล้งมาภิรมย์ชมเจ้า
มองแล้วพายิ่งเศร้า
เจ้าเคยพริ้มเพรา
กลับมาอับเฉาเพราะมือคนชม
ใครอยากจะรัก ใครอยากจะดม
ใครอยากจะชม นิยมว่าเด่นดี

เปรียบกานดาโสภางามผ่อง
โอ้รูปทองใจทราม มีนามว่ากากี
สวยอรชรกลิ่นขจรหอมดังมาลี
กรรมของนางเทวี เจ้างามโสภี
แต่ใจบัดสีเพราะมี**อารมณ์**
ใจอยากจะรัก ใจอยากจะชม
ใจกลับระทม เพราะลมสวาทเอย

เมื่อ 40 ปีผ่านพ้นไป ผู้ฟังจำนวนหนึ่ง โดยเฉพาะผู้ที่มีความเชื่อมั่นในแนวสตรีนิยมย่อมจะเลี่ยงไม่ได้ที่จะมีปฏิกิริยาทางลบต่อเพลงๆ นี้ การที่ผู้เขียนเลือกเพลงบทนี้มาวิเคราะห์ก็ด้วยวัตถุประสงค์ที่จะชี้ให้เห็นถึงการใช้มโนทัศน์ที่ว่าด้วย*อารมณ์*ในลักษณะทั่วไป การใช้คำว่าอารมณ์ในที่นี้ จะว่าเป็นการใช้อย่างคนธรรมดาสามัญโดยที่ราชบัณฑิตยสถานก็ดูจะไม่ลังเลที่จะเข้ามาโอบอุ้มความหมายของคำที่ผู้แต่งใช้ในกรณีนี้ **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542** (2546) ให้นิยามคำว่าอารมณ์เอาไว้ด้วยว่า “ความรู้สึกซึ่งมักใช้ไปในทางกามารมณ์ เช่น อารมณ์เปลี่ยว เกิดอารมณ์” ตัวอย่างที่ 2 ดูจะพ้องกับความหมายที่ไสล ไกรเลิศ ต้องการจะสื่อมายังผู้ฟัง ถ้าจะพิจารณาให้ถ่องแท้ลงไปอีก เราก็จำเป็นจะต้องยอมรับว่า เพลงนี้อยู่ในขนบวรรณศิลป์ของไทย ซึ่งผู้ประพันธ์คำร้องเพลงไทยสากลจำนวนไม่น้อยรับสืบทอดมาใช้ การเปรียบสตรีกับดอกไม้เป็นความเปรียบที่ใช้กันเป็นประจำ มีเพลงไทยสากลที่เด่นๆ อีกหลายเพลง ซึ่งนักฟังเพลงยอมรับว่าไพเราะจับใจ เช่น “ดอกไม้ใกล้มือ” (คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เวส สุนทรจามร) “จันทน์กะพ้อร่วง” (คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน) และ“ชีวิตหญิง” (คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน) แต่เพลง “กากีเหมือนดอกไม้” มิใช่จะเป็นการประณามฝ่ายหญิงอย่างมิได้คำนึงคิดไตร่ตรอง เพราะบทเพลงมีกรอบเชิงปรัชญากำกับอยู่ โดยเฉพาะข้อความที่กล่าวถึง “กรรมของนางเทวี” ในบรรทัดที่ 13 เราคงจะต้องถามว่าเธอมีทางเลือกหรือไม่ในการที่ต้องประพฤติตนไปในทางที่ชวนให้ถูกกล่าวหาว่าต่ำทราม เป็นเพราะเธอเลี่ยงกระแสแห่งกรรมมิได้ ใช่หรือไม่ และก็อันที่จริง ผู้แต่งก็ตั้งประเด็นเอาไว้แล้วว่า มีบุคคลที่สอง ที่ “ทำให้เจ้าเฉา” ยิ่งกว่านั้น ในตอนท้ายของเพลงก็มีบุคคลที่ 2/1 ปรากฏตัวขึ้นมาอีก ผู้ซึ่งรำพันว่า “ใจอยากจะรัก ใจอยากจะชม / ใจกลับระทม เพราะลมสวาทเอย” หมายความว่า ชายคนที่ 2 รังเกียจเธอผู้เปรียบได้กับกลีบดอกไม้ที่มีรอยช้ำเสียแล้วกระนั้นหรือ ถ้าจะกล่าวด้วยภาษาวิชาการสมัยใหม่ก็คงจะต้องสรุปว่า เพลงบทนี้ชี้ให้เห็นถึงความสับสนเชิงอภิปรัชญา เพราะเรามิอาจแน่ใจได้ว่ากากีมีเสรีภาพที่จะเลือกทางเดินของเธอหรือไม่ ด้วยเหตุนี้ การกระทำที่คนส่วนใหญ่ประณามว่าผิดศีลธรรมจึงอาจมิใช่ความผิดของเธอแต่ถ่ายเดียว สรุปได้เป็นคำรบสองว่า เพลงบทนี้สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะสัมพัทธ์

หรือความสับสนในเชิงจริยธรรมด้วย เช่นกัน

ความสับสนที่เกิดขึ้นดังตัวอย่างที่ชี้ให้เห็นข้างต้นนี้ อาจเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นบ่อยครั้ง เพราะเรามักนำเอามโนทัศน์ของพุทธศาสนามาใช้ตามใจตนเองอยู่เสมอ **พจนานุกรมเพื่อการศึกษาพุทธศาสน์ (2548)** ให้คำจำกัดความคำว่า "อารมณ์" ในลักษณะทั่วไปว่า "ความรู้สึกนึกคิดหรือจิตใจที่แปรปรวนเปลี่ยนแปลงไปแต่ละช่วงเวลา" ในขณะที่"อารมณ์"ใน"คำวัด"หมายถึง "สิ่งที่จิตไปเกาะเกี่ยวอยู่แล้วยึดจิตไว้ มี 6 อย่าง คือ รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ และธรรม มีชื่อเรียกโดยเฉพาะว่า รูปารมณ์ สัททารมณ์ คันธารมณ์ รสารมณ์ โผฏฐัพพารมณ์ ธรรมารมณ์ ตามลำดับ" ประเด็นที่ผู้เขียนใคร่ที่จะตอกย้ำในที่นี้ก็คือว่า ผู้คนจำนวนไม่น้อยมองพุทธศาสนาว่าเป็นขุมแห่งบัญญัติเชิงห้ามหรือเชิงลบมากกว่าที่จะมองไปในเชิงบวก ถ้าจะมองมโนทัศน์เรื่องอารมณ์ให้กว้างออกไป ผู้เชี่ยวชาญทางพุทธศาสนาของเราเองก็มิได้มองเรื่องของอารมณ์ไปในทางลบเสียทั้งหมด ในผลงาน "พุทธศาสนาในฐานะรากฐานของวิทยาศาสตร์" ของ พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) [ปัจจุบันมีสมณศักดิ์เป็น พระพรหมคุณาภรณ์] ได้มีการนำแนวคิดของศาสนาอื่นมาเปรียบเทียบโดยลงความเห็นว่า "ศาสนาต่าง ๆ นั้นเอาอารมณ์เป็นตัวนำเข้าสู่จุดหมาย (หมายถึงอารมณ์ที่ใช้กันในความหมายของภาษาไทย ที่ตรงกับคำว่า emotion ไม่ใช่อารมณ์ในภาษาทางธรรมของเดิม) เน้นเรื่องอารมณ์ ใช้อารมณ์เป็นเครื่องผลักดันให้ยอมรับและปฏิบัติตามหลักการของศาสนา จึงต้องคอยปลุกเร้าอารมณ์ให้เกิดศรัทธา จึงจะต้องเอาใจใส่ถือเป็นสำคัญยิ่งที่จะเร้าให้เกิดอารมณ์ หรือ emotion นี้ แต่พุทธศาสนาไม่เอาอารมณ์หรือ emotion เป็นหลัก เพราะมุ่งที่ตัวปัญญา"[1] ถ้าอารมณ์เป็นทางที่จะนำไปสู่ศรัทธา และในขั้นที่สูงขึ้น เป็นตัวถางทางไปสู่ปัญญาได้ เราก็จำเป็นจะต้องแสวงหาประสบการณ์ในขั้นที่เกินเลยไปจากเพลง "กากีเหมือนดอกไม้" ยิ่งไปกว่านั้นผู้เชี่ยวชาญฝ่ายมหายานก็อดไม่ได้ที่จะกล่าวหาพุทธศาสนิกฝ่ายหินยานว่า เป็นผู้ตีความคำสอนของพระพุทธองค์ไปในทางที่ผิดเพี้ยน ถึงขนาดที่เรียกว่าเป็น "a distorted view" ดังที่ Gregory Gibbs (2008) ได้กล่าวเอาไว้ว่า "ความคิดที่ว่าพุทธศาสนาเป็นการสอนที่ยกย่องการถอยห่างออกมาจากโลกอย่างสุด ๆนั้น เกิดขึ้นในยุโรปในคริสต์ศตวรรษที่ 19 การมองพุทธศาสนาอย่างเฉไฉเช่นนี้ เป็นผลงานของมือสมัครเล่นชาวอังกฤษและเยอรมัน ซึ่งได้ไปศึกษาพุทธศาสนาแนวเถรวาทมาจากประเทศไทยและศรีลังกา" เราคงจะต้องขอบคุณท่านผู้นี้ที่มิได้กล่าวหาเราโดยตรง แต่ยกความผิดไปให้ศิษย์ของเราที่ถูกตำหนิว่าออกนอกลู่นอกทางไป ในอีกขั้นหนึ่ง ท่านลามะ Gendyn Rinpoche (2004) ได้กล่าวถึงสิ่งที่ท่านเรียกว่า "อารมณ์อันกอปรด้วยวุฒิภาวะ" (mature emotion) โดยที่ท่านถือว่าอารมณ์ดังกล่าวช่วยให้ผู้คนได้บรรลุวุฒิภาวะในทางปัญญา และเมื่อเขาเหล่านั้นดำเนินชีวิตโดยมีอารมณ์ดังกล่าวเป็นตัวกำกับ เขาก็จะช่วยให้บุคคลอื่นได้รับแสงสว่างแห่งปัญญานั้นด้วย ท่านลามะตีความ *พรหมวิหาร 4* ว่าเป็นตัวอย่างที่ดีที่สุดของอารมณ์อันกอปรด้วยวุฒิภาวะ ถ้าพิจารณาในแง่นี้แล้ว อารมณ์จึงมีหลายลักษณะและหลายระดับ และมนุษย์ผู้ครองสติได้ย่อมจะอยู่ในฐานะที่จะเลือกปลูกอารมณ์อันเป็นคุณกับชีวิตของตนและกับชีวิตของผู้อื่นได้โดยเสรี

ความสำคัญของประสบการณ์ทางอารมณ์ได้รับการยอมรับมากขึ้นตามลำดับในเชิงวิชาการ โดยเฉพาะในวงวิชาการตะวันตก ในปัจจุบัน EQ คือ Emotional Quotient ถือได้ว่ามีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าหรืออาจจะมีความสำคัญกว่า IQ ที่ใช้กันต่อเนื่องมาเป็นเวลานานในทางจิตวิทยา นักวิชาการไทยพยายามที่จะชี้ให้เห็นว่า สิ่งที่วงวิชาการตะวันตกเพิ่งจะค้นพบเมื่อไม่นานมานี้ มีอยู่แล้วในพุทธศาสนา และสามารถอธิบายได้อย่างเป็นระบบด้วยหลักเกณฑ์และมโนทัศน์ทางพุทธ ในบทความชื่อ "พุทธศาสนา : เจ้าตำรา EQ" พล แสงสว่าง (2545, 117-118) พยายามชี้ให้เห็นว่า การพัฒนา

[1]พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตโต). [สมณศักดิ์ในขณะนั้น] "พุทธศาสนาในฐานะรากฐานของวิทยาศาสตร์ 19" http://www.dharmagateway.com/monk/preach/lp-prayuth-22-19.htm (การใช้คำว่า "ปลุกเร้า" ในส่วนที่เกี่ยวกับศรัทธาอาจไม่เหมาะนัก)

อารมณ์เชิงบวกเป็นไปได้ด้วยวิธีการทางพุทธ และน่าจะมีบทบาทที่จะแก้ปัญหาทางอารมณ์ “ชนิดถอนรากถอนโคน” ได้ด้วย แนวคิดดังกล่าวคงยังจำเป็นที่จะต้องมีการอภิปรายในเชิงลึกต่อไป แต่ถึงอย่างไรก็ตาม “วันทอง โมรา กากี” ก็ถูกพวกเราประณามไปเสียตั้งแต่ต้นแล้ว หญิงงามผู้เคราะห์ร้ายเหล่านั้นจึงหมดโอกาสที่จะปลูกอารมณ์ที่เป็นคุณ เพราะถูกกำกับให้ทำได้เพียงแค่ปลุกอารมณ์หรือถูกปลุกอารมณ์ที่เป็นโทษเท่านั้น

กระแสความคิดตะวันตกอาจจะยืดหยุ่นกว่าเราอยู่ไม่น้อย เพราะคำว่า feeling ก็ดี คำว่า emotion ก็ดี ถ้านำมาใช้โดดๆ มักจะมีความหมายกลางๆ แต่เราอาจจะจัดลำดับตามความเข้มข้นได้ว่า เริ่มต้นที่ feeling แล้วไต่ระดับขึ้นไปสู่ emotion ซึ่ง **The Cambridge International Dictionary of English** (1995) นิยามว่า “strong feeling” ในขั้นที่สูงไปกว่านั้นก็คือ passion ซึ่งพจนานุกรมฉบับเดียวกันให้นิยามว่า “very powerful feeling” โอกาสที่คำว่า passion จะได้รับการนำไปใช้ในเชิงบวกก็มีอยู่ เพราะคำๆ เดียวกันนี้ในกรอบของคริสตศาสนา (ทั้งในภาษาอังกฤษ ฝรั่งเศส และเยอรมัน) หมายถึงความเจ็บปวดอันนำไปสู่การสิ้นพระชนม์ของพระเยซูคริสต์เอง คีตนิพนธ์ทางศาสนาอันเลื่องชื่อ เช่น **St. Matthew’s Passion** ของ Johann Sebastian Bach (1685-1750) ก็มีความหมายในแนวนี้ ที่น่าสนใจยิ่งก็คือ คำภาษาเยอรมันที่พ้องกันคือ Leidenschaft นั้น แต่เดิมมีความหมายเชื่อมโยงกับคำกริยา leiden ที่แปลว่า “เจ็บปวด” ซึ่งผู้ที่เคร่งศาสนาก็คงอดไม่ได้ที่จะคิดหวนกลับไปถึงพระเยซูคริสต์ กับ “เส้นทางแห่งความเจ็บปวด” (เรียกเป็นภาษาเยอรมัน Leidensweg) คือหนทางที่พระบุตรต้องแบกไม้กางเขนไปจนถึงจุดจบเมื่อถูกตรึงกางเขน นักปราชญ์ตะวันตก โดยเฉพาะนักปราชญ์ชาวอังกฤษ A.A.C. Shaftesbury (1671-1713) นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) และปราชญ์ชาวเยอรมัน Moses Mendelssohn (1729-1786) ได้พยายามคลายความหมายที่เกี่ยวกับความเจ็บปวดออกจากมโนทัศน์ passion ให้กลายเป็นเรื่องของอารมณ์ที่เป็นคุณได้ ดังที่เราจะได้พบในงานชื่อ "Tintern Abbey" ของ William Wordsworth ที่จะได้นำมาอภิปรายโดยพิสดารต่อไป ในขั้นนี้จะขอยกคำว่า “passion” ที่ Wordsworth ใช้กับการได้สัมผัสกับธรรมชาติในวัยเด็กของเขาว่า “the sounding cataract / Haunted me like a *passion*” (บรรทัดที่ 76-77) ซึ่งเป็นความหมายในทางบวก ในขณะที่กวีผู้นี้ยังสามารถที่จะรักษารากศัพท์เดิมที่เชื่อมโยงกับความเจ็บปวดเอาไว้ แต่พลิกความหมายของอารมณ์ความรู้สึกของผู้อ่อนวัยให้เป็นมโนทัศน์ที่ว่าด้วย “*aching* joys” (บรรทัดที่ 84) ซึ่งเป็นความปีติที่รุนแรงถึงขั้น*เจ็บปวด* แนวศึกษาเชิงนิรุติศาสตร์ที่แสดงมาข้างต้นนี้มุ่งจะชี้ให้เห็นว่า พัฒนาการของความหมายของคำที่เกี่ยวกับอารมณ์เชื่อมโยงกับนัยอันสูงส่งที่ว่าด้วยการเสียสละของพระมหาไถ่ และกวีและนักคิดมีบทบาทสำคัญยิ่งในการแปลงคำและความหมายเพื่อให้รองรับประสบการณ์มนุษย์ในทุกแง่ทุกทุมได้ ประวัติของมโนทัศน์เรื่องอารมณ์จากตัวอย่างตะวันตกจึงน่าศึกษาเป็นอย่างยิ่ง

ถ้าจะย้อนกลับมาสู่บริบทของไทย เราคงเลี่ยงไม่พ้นที่จะต้องพุ่งความสนใจไปที่คำว่า “ใจ” ซึ่งในภาษาไทยของเราครอบคลุมความหมายกว้างมาก อันรวมถึงอารมณ์ ความรู้สึก จินตนาการ และความคิด เมื่อนำคำว่าใจไปผนวกกับคำอื่นก็สามารถสะท้อนประสบการณ์มนุษย์ได้อย่างกว้างขวางและลึกซึ้ง **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน** พ.ศ. 2542 บันทึกคำประสมเหล่านี้ไว้เป็นจำนวนมากและคำไทยบางคำในจำนวนนี้แปลเป็นภาษาต่างประเทศได้ยากมาก คงจะไม่เป็นการยกย่องตัวเองมากเกินไปถ้าจะกล่าวว่า ความหลากหลายและความลึกซึ้งของความหมายของคำที่ว่าด้วย “ใจ” น่าจะบ่งบอกว่าแต่เดิมมาเราเป็นกลุ่มคนที่คิดได้ลึกซึ้งและคิดได้ละเมียดทีเดียว

ระวี ภาวิไล (2523, 1-12) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ในบทร้อยแก้วชื่อ “มหาวิทยาลัยกับวัฒนธรรม” ตอนหนึ่งว่า

๙. อารยธรรมใดบ้างรู้จักสถานะแห่งใจ กว้าง ขวาง ละเอียด ลึกซึ้ง และสะท้อนปรากฏในภาษาพูดประจำวันของผู้คน ดังนี้:

กินใจ เกรงใจ กลัวใจ กวนใจ กลุ้มใจ กลับใจ กลั้นใจ ขึ้นใจ ขวยใจ ข้องใจ ขัดใจ ขืนใจ ขาดใจ ขุกใจ ขุ่นใจ คับใจ แค้นใจ เคืองใจ
จุใจ จับใจ แจ้งใจ จริงใจ จำใจ จนใจ จะใจ ฉุกใจ
ชอบใจ ช้ำใจ ชูใจ
ซึ้งใจ
ดีใจ ดูใจ เดาใจ
ตกใจ ติดใจ ต้องใจ ตายใจ เต็มใจ ตรอมใจ ถูกใจ ถึงใจ
นอนใจ น้อยใจ น้ำใจ
ทุกข์ใจ ทำใจ ทางใจ ทาบใจ ท้อใจ เบาใจ บาดใจ
ปวดใจ ปลอบใจ ปลงใจ ปักใจ ปลื้มใจ เป็นใจ ผูกใจ ผิดใจ
ฝังใจ ฝากใจ
พอใจ พึงใจ
ภูมิใจ
มีใจ มัดใจ
ยวนใจ ยั่วใจ ย้อมใจ ยั้งใจ เย็นใจ ร้อนใจ ร้าวใจ
วุ่นใจ วางใจ
สุขใจ สมใจ สองใจ สาใจ สิ้นใจ สุดใจ ส่งใจ สอนใจ หนักใจ เหนื่อยใจ อุ่นใจ

อารยธรรมที่มีคำในภาษาเช่นนี้เป็นอารยธรรมอย่างไร[2]

สำคัญที่ใจ

ในระดับของคนธรรมดาสามัญ การที่*โลกภายนอก* มีส่วนกระตุ้นอารมณ์เราได้ เป็นสิ่งที่รู้ประจักษ์ได้โดยปราศจากข้อกังขา แต่ถ้ากล่าวถึง*โลกภายใน* ซึ่งในความหมายไทยๆ ก็คือ ใจของเราแล้วละก็ ย่อมจะเกิดปัญหาเชิงปรัชญาอย่างเลี่ยงได้ยาก เราสัมผัสโลกภายนอกด้วยอายตนะ และเราก็สามารถอธิบายโลกภายนอกได้ด้วยความคิดเช่นกัน แต่ถ้ากล่าวถึงโลกภายในหรือชีวิตมนุษย์ที่เชื่อมโยงกับความสำนึกในเรื่องผิดชอบชั่วดีแล้ว นับเป็นสิ่งอันยากยิ่งที่จะพิสูจน์ให้เห็นเป็นรูปธรรมว่า ความสำนึก ความรู้สึก และอารมณ์ที่ผูกอยู่กับประสบการณ์ภายในดังกล่าวนั้น เป็นสิ่งที่ติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด หรือเป็นผลของการศึกษาและวัฒนธรรม กวีบางคน เช่น William Wordsworth (1770-1850) มีความเชื่อไปไกลจนถึงขั้นที่ว่า โลกภายนอกให้ประสบการณ์ทางอารมณ์ที่มีอิทธิพลต่อจิตใจมนุษย์ และถ้ารู้จักสัมผัสกับโลกภายนอกในทางที่เป็นคุณ ผลกระทบที่ได้จะเป็นการธำรงไว้ซึ่งศีลธรรมอันดีเสียด้วยซ้ำ ข้อความต่อไปนี้ดูจะเป็นการบ่งบอกถึงศรัทธามากกว่าการใช้เหตุผล Wordsworth กล่าวไว้ในบทกวีที่ชื่อ "The Tables Turned" ว่า

> เพียงแรงกระตุ้นจากไพรพฤกษ์ในฤดูใบไม้ผลิ
> ก็สามารถที่จะสอนเราในเรื่องของมนุษย์
> ความผิดชอบชั่วดี
> ได้ดีกว่านักปราชญ์ทั้งหลายเสียอีก
> (21-24)

ดังที่พระพรหมคุณาภรณ์ได้กล่าวเอาไว้ว่า อารมณ์สร้างศรัทธาได้ ในกรณีข้างต้นที่อ้างมานี้ ความสมดุลระหว่างธรรมชาติกับความสำนึกเชิงจริยธรรมของมนุษย์ดูจะเป็นสิ่งที่ไม่จำเป็นต้องอธิบายด้วยกระบวนการที่เป็นเหตุผล อาจเรียกได้ว่าเป็นเรื่องความเชื่อที่ใกล้กับศาสนาเลยทีเดียว ถ้าจะคิดต่อไปอีกขั้นหนึ่งก็หมายความว่าความสำนึกผิดชอบชั่วดีมีอยู่ในมนุษย์ทุกผู้ทุกนาม ไม่จำเป็นต้องแสดงออกในรูปประกาศิตจากพระผู้เป็นเจ้าดังที่บัญญัติไว้ในบางศาสนา มนุษย์สำนึกรู้ในเรื่องของ

[2]ระวี ภาวิไล, มหาวิทยาลัยกับการวิจัย, **วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร,** 3(2), 2523, หน้า 1-12.

จริยธรรมได้ด้วย*ความรู้สึก* โลกของจริยธรรมจึงเป็นโลกที่เอื้อให้มนุษย์ได้มีอิสรภาพที่จะเลือกทางเดินของตน และตัว*สัญชาตญาณใฝ่ดี*จะเป็นตัวผลักดันให้มนุษย์เดินไปในทางที่เป็นคุณต่อตัวเอง และเป็นคุณต่อผู้อื่น หรือเพื่อนร่วมโลก (ภาษาเยอรมันใช้คำว่า Mitmenschen ซึ่งแปลความว่า "มนุษย์ด้วยกัน" หรือ "มนุษย์ผู้อยู่ร่วมกับข้าฯบนผืนโลกนี้") ศรัทธาที่มีต่อมนุษย์อันกระตุ้นให้เกิดความเชื่อในเรื่องสัญชาตญาณใฝ่ดีนั้น จัดได้ว่าเป็นกำลังใจอันมหาศาลให้แก่นักคิดและผู้ที่ใส่ใจในเรื่องของศีลธรรมจรรยา นักปราชญ์ชาวเยอรมัน Immanuel Kant (1724-1804) ซึ่งจัดได้ว่าเป็นนักคิดที่อยู่ในกลุ่มที่เน้นเหตุผลในยุคแสงสว่างแห่งปัญญา ก็ยังเปิดทางไว้ให้แก่เรื่องของอารมณ์ความรู้สึกในส่วนที่เกี่ยวกับเรื่องของความสำนึกผิดชอบชั่วดี เขากล่าวเอาไว้ด้วยภาษาที่เปี่ยมด้วยวรรณศิลป์ว่า

> สิ่งสองสิ่งทำให้จิตของเราอิ่มเอิบไปด้วยศรัทธาประสาทะ ซึ่งเพิ่มพูนขึ้นทุกทีเมื่อเราอายุมากขึ้นและชอบที่จะนำเรื่องนี้มาใคร่ครวญไตร่ตรอง (นั่นก็คือ) ฟากฟ้าที่เต็มไปด้วยดวงดาวซึ่งอยู่เหนือเรา และกฎแห่งศีลธรรมในตัวของเราเอง
>
> (1947, 17)

ความสำนึกทางจริยธรรมจึงมิต้องอธิบายด้วยเหตุผล แต่เป็นเรื่องของอารมณ์ความรู้สึก ถ้าเหตุผลจะเข้ามาเกี่ยวด้วยก็เป็นเพียงแต่ช่วยให้เข้าใจว่า ความสำนึกเชิงจริยธรรมนั้นเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติมนุษย์ ในภาษาเยอรมันอีกเช่นกัน มีศัพท์ที่ใช้กันว่า "ศีลธรรมที่มาจากความรู้สึก" (Gefühlsmoral) ซึ่งต่างจาก "ศีลธรรมที่มาจากการใคร่ครวญไตร่ตรอง" (Reflexionsmoral) สำหรับในทางพุทธของเรานั้น เราคงจะไปไม่ไกลเท่ากับ Kant ในแง่ที่เชื่อเรื่องสัญชาตญาณใฝ่ดีอย่างเต็มที่ แต่เราอาจจะเอนเอียงมาในทางของศีลธรรมที่มาจากการใคร่ครวญไตร่ตรองมากกว่า เพราะถ้าความเชื่อในเรื่องของกฎแห่งกรรมซึ่งในระดับของปุถุชนทั่วไปแสดงออกมาในรูปของ "ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว" แล้ว ก็หมายความว่าเราไม่เลี่ยงที่จะอธิบายด้วยเหตุผลว่า เหตุใดจึงควรทำความดีและละความชั่ว แต่ดังที่เห็นมาแล้วในข้างต้น ในส่วนที่เกี่ยวกับ "อารมณ์อันกอปรด้วยวุฒิภาวะ" การกระทำความดีของผู้ที่เจริญแล้วด้วยปัญญา ย่อมอาจเป็นสิ่งที่ดำเนินไปราวกับเป็นเรื่องของสัญชาตญาณ

จะเห็นได้ว่าแนวคิดตะวันตกเป็นแนวคิดที่เห็นคุณค่าของอารมณ์ที่แสดงออกในรูปของสัญชาตญาณใฝ่ดี มหากวี Goethe (1749-1832) ก็ดูจะมิได้คิดต่างไปจาก Kant เท่าใดนัก ในตอนที่เขาเขียนเรื่อง *Faust* ในช่วงที่ยังเป็นหนุ่มอยู่ เขาก็ไม่ลังเลที่จะให้ความสำคัญต่ออารมณ์ความรู้สึก ในบทละครเรื่อง *Faust* ภาคแรก ซึ่งเขาเริ่มเขียนในช่วงอายุ 20 กว่าๆ ในยุคที่เรียกกันในประวัติวรรณคดีว่า "พายุและแรงกดดัน" (Sturm und Drang) มีอยู่ฉากหนึ่งที่สาวน้อยผู้บริสุทธิ์คือ Gretchen ตั้งคำถามอย่างตรงไปตรงมากับ Faust ว่า "เธอเชื่อในพระเจ้าหรือเปล่า" Faust ให้คำตอบอย่างอ้อมค้อม ซึ่งในตอนสุดท้ายก็ลงเอยด้วยว่า จะต้องไปถามว่าสิ่งที่เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางใจให้แก่เรานั้นมีชื่อว่ากระไร เพราะในท้ายที่สุดแล้ว "ความรู้สึกเป็นทุกสิ่งทุกอย่าง" (ภาษาเยอรมันว่า Gefuhl ist alles.) (Goethe, I. 3456) แต่เมื่อตอนที่ Goethe ในช่วงกลางคนเขียนบทละครเรื่อง **Iphigenie** ขึ้นมา เขาตีความคำว่า "ความรู้สึก" ลึกซึ้งยิ่งขึ้นกว่าเดิม เนื้อเรื่องของละครมีอยู่ว่า Iphigenie เจ้าหญิงกรีก ซึ่งพระบิดา Agamemnon ผู้ทำหน้าที่เป็นนายทัพ จำเป็นต้องถวายเธอเป็นเครื่องเซ่นไหว้บูชาแก่เทพ เพื่อที่กองเรือของกรีกจะได้เคลื่อนทัพไปตีกรุงทรอยได้สำเร็จ เทพี Diana เข้ามาช่วยเจ้าหญิงเอาไว้ โดยลักพาเธอไปไว้ที่แคว้น Tauris ซึ่งกษัตริย์ Thoas ผู้นำชาว Scyths ครอบครองอยู่หลังจากสงครามทรอยเสร็จสิ้น พระบิดากลับเมือง และถูกพระมารดาสังหาร ด้วยเข้าใจผิดว่านำพระธิดาไปบูชายัญ และเจ้าชาย Orest ก็แก้แค้นแทนพระบิดาด้วยการฆ่าพระมารดา วรรณกรรมเปื้อนเลือดดังกล่าว ดูจะหาทางออกที่ดีได้ยากในกรอบของแนวคิดกรีก Goethe จึงแปลงเรื่องเสียใหม่ ให้ Orest กับเพื่อนสนิทของเขา Pylades มาที่แคว้น Tauris

โดยจะช่วยให้ Iphiginie หนีกลับบ้านเมืองด้วยการใช้อุบายหลอกลวงกษัตริย์ Thoas แต่ Iphiginie ไม่ยอมทำตาม เพราะเชื่อในอานุภาพแห่งสัจจะ ความสำนึกผิดชอบชั่วดีของเธอได้รับการอธิบายจากปากของเธอเองในตอนที่เธอถกเถียงกับ Pylades ว่าเธอพร้อมที่จะสารภาพความจริง "ข้าฯ ไม่จำเป็นต้องใคร่ครวญไตร่ตรอง ข้าฯเพียงแต่ใช้*ความรู้สึก*" (Goethe, l. 1650) และในที่สุดผลแห่งความดีในการรักษาสัจจะของเธอก็ช่วยให้เธอได้รับอภัยจากกษัตริย์ Thoas และได้กลับบ้านเมืองโดยปราศจากภยันตรายใดๆ การตัดสินใจที่จะพูดความจริง เพราะยึดมั่นในศีลธรรมเป็นสรณะ จึงเป็นสิ่งที่ช่วยให้เธอรอด นั่นคือการประกาศศรัทธาในความสัมบูรณ์ของจริยธรรม อันเป็นแนวคิดที่พ้องกับคำคม ของ Kant ที่ว่า เราย่อมสำนึก "ในกฎแห่งศีลธรรมในตัวของเราเอง" เราอาจกล่าวสรุปแบบไทยๆ ได้ว่า ทุกอย่าง "สำคัญที่ใจ" หาใช่ "จิตมนุษย์นี้ไซร้ ยากแท้หยั่งถึง" ไม่

การให้ความสำคัญต่ออารมณ์จึงดูจะเป็นวิถีความคิดของตะวันตก ซึ่งในบางครั้งก็อาจจะเข้าใจได้ยาก และแม้คนตะวันตกเองก็ยังเข้าใจได้ยากเช่นกัน โศกนาฏกรรมกรีกซึ่งถือได้ว่าเป็นสุดยอดของศิลปะตะวันตกมุ่งที่จะปลุกเร้าอารมณ์ให้ถึงที่สุดด้วยการกระทำที่รุนแรง ดังเช่นในเรื่องของ **Oedipus** ผู้ซึ่งโชคชะตาบันดาลให้กระทำผิดถึงขั้นฆ่าพ่อ และสมสู่กับแม่ของตัวเอง โดยไม่รู้ว่าความจริงเป็นอย่างไร ในท้ายที่สุดก็ลงโทษตัวเองด้วยการควักนัยน์ตาทั้งสองข้างออก ไม่ว่าจะเล่นละครเรื่องนี้ในบริบทใด ก็ย่อมกระตุ้นให้ผู้ดูผู้ชมเกิดอารมณ์ที่รุนแรงอย่างเลี่ยงไม่ได้ ปราชญ์ของกรีกเองคือ Aristotle อธิบายหลักการของโศกนาฏกรรมกรีกเอาไว้ว่า เป็นการมุ่งที่จะกระตุ้นให้เกิดความสงสารและความขยาดกลัว กระตุ้นอย่างรุนแรงเสียจนอารมณ์ถูกปลุกเร้าไปจนถึงขีดสุด หลังจากนั้น ผู้ดูผู้ชมจะเข้าสู่ห้วงแห่งความโล่งอารมณ์ที่เรียกว่า catharsis เมื่อตำนานเรื่องนี้มาถึงสุวรรณภูมิฝ่ายเราไม่โหดพอที่จะสร้างเรื่องแบบละเลงเลือดเช่นชาวกรีกผู้ซึ่งโลกตะวันตกยกย่องว่าสูงส่งด้วยวัฒนธรรม จึงเลี่ยงบาปขั้นที่สองที่พญาพานจะกระทำต่อพระมารดาเสีย และชำระบาปอันมาจากปิตุฆาตด้วยการสร้างศาสนพลีในรูปของเจดีย์สูงเท่านกเขาเหิน หมายความว่าวิธีคิดของเราเป็นไปในทางที่เลี่ยงอารมณ์รุนแรงกระนั้นหรือหรือเป็นเพราะว่าเราถูกกล่อมเกลาด้วยพระศาสนา ความโล่งอารมณ์ที่มาจากการกระตุ้นอารมณ์ไปจนสุดทางจึงมิใช่วิถีปฏิบัติของเรา ดังที่จะได้นำมาอภิปรายในตอนที่ว่าด้วย "สุนทรียศาสตร์แห่งการสงวนอารมณ์" ข้างท้ายนี้

จากประสบการณ์ของผู้เขียนเองก็พบว่า แม้แต่ในเรื่องของศิลปะ การใช้อารมณ์รุนแรงจนตัวศิลปินควบคุมตนเองไม่ได้นั้น ดูจะมิใช่สิ่งที่เอื้อให้เกิดงานที่มีคุณภาพ ผู้เขียนเคยได้ชมละครเรื่อง **ลอดิลกราช** เมื่อปี 2529 อันเป็นการนำเรื่องของ **ลิลิตพระลอ** มาสร้างใหม่เป็นละครเวที ผู้แสดงดื่มด่ำกับบทมากเสียจนเสียรส โดยเฉพาะผู้แสดงฝ่ายหญิงผู้รับบทเป็นพระเพื่อน-พระแพง "อิน" กับบทมากเสียจนเมื่อละครจบแล้วและนักแสดงออกมารับการปรบมือจากผู้ชม ตัวละครทั้งสองก็ยังร้องไห้สะอึกสะอื้นไม่ยอมหยุด คือไม่สามารถคุมอารมณ์ของตนเองได้ ก็ด้วยเหตุนี้แหละที่กวี นักเขียนบทละคร และผู้กำกับการแสดงชาวเยอรมัน Bertolt Brecht (1898-1956) จึงพยายามเสนอสุนทรียศาสตร์แห่งการละครขึ้นมาที่ไม่ต้องการจะเร้าอารมณ์ผู้ดูผู้ชมจนเกินไป โดยต้องการจะใช้ละครเป็นตัวกระตุ้นให้ผู้ชมฉุกคิดและได้คิดว่า จะนำละครไปคิดต่อเพื่อแก้ปัญหาของสังคมได้อย่างไร แต่ทั้งนี้ก็มิได้หมายความว่าละครของเขาปลอดอารมณ์โดยสิ้นเชิง ดังตัวอย่างของ **คนดีที่เสฉวน** ซึ่งผู้เขียนเองได้เคยชมการแสดงพากย์ไทยเมื่อปี 2523 โดยมีอาจารย์อรชุมา ยุทธวงศ์ รับบทนำของเชนเต ผู้เขียนยอมรับว่า ถ้าไม่ใช้อารมณ์ในการแสดงบางตอน ละครก็จะขาดรสไปโดยสิ้นเชิง และในตอนสำคัญตอนหนึ่งของเรื่อง อันเป็นตอนที่เชนเตแสดงปฏิกิริยาต่อหนูน้อยผู้ยากจนที่ต้องไปคุ้ยขยะมากิน อาจารย์อรชุมาไม่ลังเลที่จะแสดงอารมณ์ที่สื่อความอันเป็นแก่นของเรื่องมายังผู้ชมได้อย่างดียิ่ง และก็อารมณ์ที่ถูกกระตุ้นด้วยวิธีการดังกล่าวนั่นเองที่ชวนให้เราต้องฉุกคิด

ต่อไปว่าจะปล่อยให้โลกเป็นอย่างนี้จะสมควรละหรือ[3] ในท้ายที่สุดแล้ว ผู้ประพันธ์ก็ยังต้องการให้เราได้ใช้ทั้งอารมณ์และใช้ทั้งสมอง และในตอนจบเขาถึงกับฝากการบ้านไปให้เราคิดต่อนอกเวทีว่า ปัญหาของโลกและสังคมที่นำมาแสดงบนเวทีนั้น แก้ไม่ได้ในกรอบของละครเรื่องนี้ และเราในฐานะของผู้ดูผู้ชมจะต้องกลับไปทำการบ้านเพื่อแก้ปัญหาเหล่านี้ให้ได้ หาไม่แล้วสังคม ก็จะพบกับความวิบัติ เป็นอันว่าทางสายกลางระหว่างอารมณ์ความรู้สึกกับการใช้เหตุผลดูจะเป็นทางออกที่ดีที่สุด ไม่ว่าจะทั้งในชีวิตจริงหรือในโลกแห่งศิลปะ

ธรรมชาติกล่อมขวัญ

เราอาจจะเริ่มต้นข้ออภิปรายที่ว่าด้วยการสร้างและการสั่งสมประสบการณ์ทางอารมณ์มาแล้วด้วยวิธีการที่ยากยิ่ง นั่นก็คือ ไม่มีรูปธรรมอันใดที่จะเกาะยึดนอกเสียจากจิตมนุษย์ และเราก็ได้เห็นแล้วว่าความเชื่อในสัญชาตญาณใฝ่ดีของมนุษย์ตามแนวของ Kant นั้นเป็นโลกทัศน์ที่มีความเสี่ยงอยู่ไม่น้อย ในท้ายที่สุดแล้วมนุษย์เราโดยทั่วไปก็คงจะเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องหาสิ่งยึดเหนี่ยวที่เป็นรูปธรรม ก็จะมีสิ่งใดเล่าที่ใกล้ตัวมากกว่าธรรมชาติ ในการอภิปรายลำดับต่อไปผู้เขียนจะขออนุญาตวิเคราะห์วรรณกรรมของกวีชาวอังกฤษยุคโรแมนติก คือ William Wordsworth อย่างพิสดารพอสมควร เพราะการพุ่งการสนใจไปที่งานของกวีชั้นนำท่านนี้ อาจจะช่วยให้เราได้เห็นประสบการณ์ทางอารมณ์ที่มีเอกภาพและมีหลักการที่ชัดเจน ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในตอนต้น Wordsworth เชื่อว่า ธรรมชาติเป็นครูที่ดีที่สุดของมนุษย์ และการได้สัมผัสกับธรรมชาติก็เป็นประสบการณ์ธรรมดาสามัญที่เราทุกคนมีอยู่แล้ว เพียงแต่ว่าเราจะสำนึกหรือไม่ว่าประสบการณ์ดังกล่าวเป็นทุนทางใจที่มีคุณค่าเหนือประสบการณ์อื่น ๆ อีกมากหลายในชีวิต ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างจากบทกวีอันเลื่องชื่อของ Wordsworth คือ "Tintern Abbey" กวีมั่นใจว่าประสบการณ์จากการได้สัมผัสกับธรรมชาตินั้นเป็นทั้งประสบการณ์ทางอารมณ์ที่ได้รับ ณ ขณะนั้น และ ณ ที่นั้น แต่ในขณะเดียวกันก็สามารถสั่งสมเอาไว้ได้เพื่อเป็นพลังทางจิตสำหรับอนาคต เขากล่าวไว้ว่า

> ขณะที่ข้าฯ ยืนอยู่ ณ ที่นี้ ข้าฯ มิได้รับแต่เพียง
> ความหฤหรรษ์ที่เกิดขึ้น ณ ปัจจุบัน แต่ข้าฯ เกิด
> ความคิดที่ทำให้อิ่มเอมว่า
> ณ ขณะนี้ ข้าฯ มีต้นทุนชีวิตและมีอาหารใจ
> ไว้สำหรับอนาคตด้วยแล้ว (l. 62-65)

ด้วยเหตุนี้ ปัจจุบันสำหรับผู้ที่รู้จักสั่งสมประสบการณ์จากธรรมชาติจึงเป็นทุนอันมั่งคั่งและมั่นคงสำหรับอนาคต แต่กวีมิได้เพียงแต่มุ่งมองไปข้างหน้า เขาสามารถที่จะมองย้อนหลังไปได้ด้วย และก็พร้อมที่จะเก็บเกี่ยวประสบการณ์ในอดีตมาเป็นทุนให้แก่อนาคตได้เป็นคำรบสองด้วย เมื่อเขาย้อนกลับไปพินิจชีวิตในตอนเด็กที่ได้มาสัมผัสกับธรรมชาติอันรื่นรมย์แห่งนี้ เขายอมรับว่าประสบการณ์ทางอารมณ์ ณ ขณะนั้น เป็นประสบการณ์ที่เข้มข้นกว่าในปัจจุบัน

> ข้าฯ ไม่สามารถจะวาดภาพ
> ว่าข้าฯเป็นอย่างไรในขณะนั้น เสียงน้ำตก
> หลอนข้าฯ ราวกับ*ตกอยู่ในภวังค์* หินผาอันสูงลิ่ว
> เทือกเขาและราวป่าอันทึบและมืดมิด
> หลากสีและหลากรูป สิ่งเหล่านี้คือ
> สิ่งที่ข้าฯ เสพด้วย *ความกระหาย* เป็นทั้งความรู้สึก เป็นทั้งความรัก
> ไม่จำเป็นจะต้องพึ่งมนตร์เสน่ห์ที่มาจากความคิด
> หรือสิ่งยวนใจอื่นใด
> ที่มิได้เห็นประจักษ์ด้วยตา (l. 75-83)

[3]เจตนา นาควัชระ. ศิลปะส่องทางให้แก่กันในงานของครูแอ๋ว. ในหนังสือ **60 ปียังแอ๋ว** ตีพิมพ์เป็นการส่วนตัวในวาระอายุครบ 60 ปีของ รศ.อรชุมา ยุทธวงศ์ 18 ธันวาคม 2550 (ไม่ปรากฏเลขหน้า).

คำว่า passion ในบรรทัดที่ 76 (ซึ่งผู้เขียนต้องเลี่ยงการแปลตรงตัวโดยการใช้วลีว่า "ตกอยู่ในภวังค์") ดูจะเหมาะสมกับการบรรยายภาพของเด็กน้อยที่สัมผัสกับธรรมชาติได้ด้วยวิธีการที่เป็นธรรมชาติที่สุด นอกจากนี้ คำว่าความกระหาย (appetite) ในบรรทัดที่ 81 ก็ดูจะสะท้อนลักษณะของผู้อ่อนวัยซึ่งมีความอ่อนไหวทางอารมณ์ที่จะรับความมีชีวิตชีวาของธรรมชาติได้อย่างตรงไปตรงมา หมายความว่าโลกของอายตนะมิใช่โลกของกิเลสตัณหา แต่เป็นเครื่องมือในการเปิดใจออกไปสู่โลกภายนอกด้วยการสัมผัสตรง เด็กน้อยที่ยังขาดวุฒิภาวะที่มากับความคิดมิได้เสียเปรียบผู้ใหญ่ในด้านของความปีติที่ได้รับจากธรรมชาติเลย การย้อนกลับไปหาอดีตในลักษณะนี้จึงมิใช่เป็นการใช้ความทรงจำมาหนุนปัจจุบันในลักษณะทั่วไป แต่การหวนคิดกลับไปสู่ความสุขในอดีตคือการพาตัวกลับไปมีชีวิต (relive) ดังเช่นในอดีตอีกครั้งหนึ่ง การสั่งสมประสบการณ์จากอดีตมาผนวกเข้ากับปัจจุบันจึงเป็นการสร้างความสุขทบเท่าทวีคูณ

เมื่อเวลาแห่งอดีตผ่านพ้นไปแล้ว ผู้อาวุโสก็ย่อมจะต้องยอมรับความจริงว่าชีวิตได้เปลี่ยนไปแล้ว และกระบวนการหาความสุขจากธรรมชาติก็ย่อมเปลี่ยนไปด้วย

วัยนั้นผ่านพ้นไปแล้ว
และความหฤหรรษ์อันรุนแรงก็อันตรธานไปสิ้น
พร้อมกับความปีติอันสุดซึ้ง ไม่ใช่เพราะสิ่งนี้หรอก
ที่ทำให้ข้าฯหวั่นใจ หรือเสียดาย หรือพร่ำบ่น
เพราะพรอย่างอื่น
ได้เข้ามาแทนที่ ซึ่งข้าฯเชื่อว่า
เป็นการทดแทนที่คุ้มค่า เพราะข้าฯได้รู้จัก
ที่จะมองธรรมชาติต่างไปจาก
ตอนที่ยังเป็นเด็กผู้ไร้ความคิด แต่มาบัดนี้ ได้ยลยิน
ดุริยศิลป์แห่งมนุษยชาติที่สงบระคนเศร้า
ไม่หยาบ ไม่กร้าน แต่เปี่ยมด้วยพลังมหาศาล
ที่จะชำระเราให้บริสุทธิ์ และกำกับเราไว้ในอาณัติ
และข้าฯได้สัมผัส
กับสิ่งหนึ่งที่ดำรงอยู่ซึ่งทำให้ข้าฯตื่นตัวขึ้นรับความสุข
ที่มาจากความคิดอันสูงส่ง เป็นความล้ำลึก
ของการหลอมรวมอันแนบสนิทกว่าที่เคยประสบมา
ซึ่งสถิตอยู่ ณ แสงแห่งอาทิตย์อัสดง
ในมหาสมุทรสุดประมาณ ในนภากาศ
ในฟากฟ้าสีคราม และในจิตมนุษย์ (l. 68-99)

ที่กล่าวมาข้างต้นนั้นมิใช่เป็นการปลอบใจตัวเองว่าแม้ "เครื่องรับ" จะเสื่อมสภาพไปเสียแล้ว แต่ผู้ที่มีประสบการณ์ชีวิตและผู้ที่บรรลุนิติภาวะแล้วก็ย่อมจะมองธรรมชาติ "ต่างไปจาก/ตอนที่ยังเป็นเด็กผู้ไร้ความคิด" สิ่งที่ได้มากับวัยที่ล่วงเลยกลับเป็นเรื่องของ "ความคิดอันสูงส่ง" ที่เอื้อให้เห็นเอกภาพของธรรมชาติกับชีวิตมนุษย์ สิ่งที่ Wordsworth กล่าวไว้ในตอนนี้อาจจะเรียกได้ว่าเป็นอารมณ์ความรู้สึกขั้นสูงอันเป็นประตูไปสู่อุตรภาพ เพราะสิ่งที่อยู่ในธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นอาทิตย์อัสดง หรือมหาสมุทร หรือท้องฟ้า ก็เป็นเอกภาพกับจิตมนุษย์ ซึ่งผู้ที่เจนจัดในการอ่านธรรมชาติเท่านั้นที่จะหยั่งรู้ได้

เมื่อเป็นเช่นนี้ กวีจึงดำรงชีวิตอยู่ในโลกแห่งไตรมิติ นั่นคือ ปัจจุบัน อนาคต และอดีต ซึ่งส่องทางให้แก่กัน แทนที่จะเป็นเพียงอารมณ์ความรู้สึก แต่เมื่อวุฒิภาวะและปัญญาได้กลั่นกรองประสบการณ์เหล่านี้แล้ว สิ่งที่หลอมรวมสร้างขึ้นใหม่จึงเป็นพลังทางปัญญานั่นเอง กวีนิพนธ์ของ Wordsworth จึงมิใช่เป็นเพียงแค่วรรณกรรมโรแมนติก ที่บรรยายธรรมชาติและความซึ้งในธรรมชาติของปัจเจกบุคคล แต่เป็นวิถีชีวิตที่กวีพร้อมที่จะประกาศให้โลกได้ร่วมรับรู้ราวกับเป็นการประกาศศาสนา

... ด้วยเหตุนี้ ข้าฯจึงยังเป็น
ผู้ที่รักป่าเขาลำเนาไพร
รักทุกสิ่งที่เรามองเห็น
บนผืนแผ่นดินอันเขียวขจีนี้ รักโลกอันทรงพลัง
ที่เรารับรู้ได้ด้วยตาและโสตประสาท — สัมผัสทั้งสองนี้ ทั้งช่วยสร้างสรรค์
และทั้งรับรู้ ข้าฯพร้อมที่จะยอมรับ

ว่าธรรมชาติและภาษาแห่งความรู้สึก
เป็นที่เกาะยึดของความคิดอันบริสุทธิ์ยิ่ง เป็นผู้ดูแล
เป็นผู้ชี้ทาง เป็นผู้พิทักษ์จิตของข้าฯ
เป็นวิญญาณแห่งการดำรงอยู่ของข้าฯ (l. 103-111)

ถ้าจะถามว่า Wordsworth กับ Kant อยู่กันคนละโลกใช่หรือไม่ เพราะ Kant ดูจะยึดจิตมนุษย์เป็นสรณะ แต่ Wordsworth ดูจะเกาะยึดธรรมชาติไว้อย่างหนักแน่นและเหนียวแน่น แต่ถ้าเราพิจารณาลงไปในรายละเอียด เราจะพบว่าวาทกรรมบางตอนของทั้งสองท่านบ่งบอกว่าท่านทั้งสองพูดภาษาเดียวกัน เพราะเมื่อ Kant กล่าวถึง "ฟากฟ้าที่เต็มไปด้วยดวงดาว" พร้อมกับ "กฎแห่งศีลธรรมในตัวของเราเอง" นักปราชญ์ผู้ยิ่งใหญ่แห่งเมือง Königsberg ก็ดูจะสนทนาได้อย่างราบรื่นกับกวีผู้ชอบที่จะมาใช้ชีวิตริมแม่น้ำวาย (Wye) และรู้แจ้งถึงเอกภาพระหว่าง "the blue sky" กับ "the mind of man" (บรรทัดที่ 99) ผู้เขียนคิดว่าความคิดที่พ้องกันที่ว่านี้อาจเป็นแค่สิ่งบังเอิญ แต่ก็เป็นความบังเอิญที่บ่งบอกถึงความแข็งแกร่งทางอารมณ์ความรู้สึกและทางปัญญาของวัฒนธรรมตะวันตก เพราะเป็นการทำให้ทั้งโลกภายนอกและโลกภายในมีความสำคัญต่อมนุษย์ กล่าวได้ว่าพลังทางปัญญาของมนุษย์กอปรกับอารมณ์ความรู้สึกเป็นตัวช่วยให้เราเข้าใจทั้งโลกภายนอกและตัวของเราเอง

จะขอย้อนกลับมาสู่ประเด็นที่ว่าด้วยธรรมชาติ และก็เป็นที่น่าประหลาดที่ว่ากวียุโรปหลายคนซึ่งมิได้มีอิทธิพลต่อกันโดยตรงมีความคิดที่พ้องกัน ในเรื่องของดนตรีกับชีวิตมนุษย์ Wordsworth ใช้คำซึ่งผู้เขียนแปลว่า "ดุริยศิลป์แห่งมนุษย์ที่สงบระคนเศร้า" (the still, sad music of humanity) ในขณะที่นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส Chateaubriand (1768-1848) ก็คิดไปในทำนองที่พ้องกันว่า "เพลงร้องของมนุษย์ที่เอ่ยเอื้อนมาตามธรรมชาตินั้นมักจะเศร้า แม้ว่าจะแสดงออกซึ่งความสุขก็ตาม" (...le chant natural de l'homme est triste, meme qu'il exprime le bonheur.) เป็นไปได้หรือไม่ว่าความไพเราะของดนตรีมักจะมาจากส่วนลึกของจิตมนุษย์ที่สำนึกในความเป็นไปของโลกและชีวิตอันหาความแน่นอนมิได้ เรากำลังตีความปรากฏการณ์บางอย่างด้วยวิธีการที่เข้าข้างทางพุทธใช่หรือไม่ ผู้เขียนใคร่ขออนุญาตชวนเชิญให้ท่านฟังเพลงเพลงหนึ่งที่เป็นเรื่องของธรรมชาติ และดูจะกินความได้ลึกซึ้งไม่น้อยกว่า "ดุริยศิลป์แห่งมนุษยชาติ" ที่ Wordsworth กล่าวถึง

ธรรมชาติกล่อมขวัญ

คำร้องโดย แก้ว อัจฉริยะกุล *ทำนองโดย นารถ ถาวรบุตร*

แสนงามแนวป่าโกรกผาและถ้ำ ติดตรึงใจจำแก่งน้ำงามตาระรื่น
เพลินตา เพลินใจแท้ ชวนแลชวนชมชื่น
ที่ใดไหนอื่น ตื่นใจไม่มีแม้นเท่าทัน
เสียงแจ้ว แว่วหวิว เสียงระริ้วลมผ่านพานพลิ้วสะพรั่ง
เสียงธารไหลหลั่ง ดังเพลงกล่อมขวัญ
โน่นดู เนินแนวสูงเด่นเห็นแพรวแถวถั่น หลายเพศหลายพันธุ์ เพริศแพร้ว
สายลมเย็นฉ่ำหยาดน้ำเย็นชื่น รื่นรมย์กลมกลืนโครมครื้นได้ฟังยังแว่ว
เพลินเพียงเพลงไพรซึ้ง รำพึงรำเพยแจ้ว
ดั่งเพลงร้องแผ่ว แว่วลมประสม แสนเพลินใจ
เสียงกู่ อยู่ไหน เสียงอะไรดังสนั่นกระชั้นกรรโชก
อ๋อ ไทรใบโศก โบกพลันหวั่นไหว
ยิ่งฟังวังเวงเหมือนหนึ่งเสียงเพลงฝันใฝ่ เสียงก้องเสียงไกลใฝ่ฝัน

จะเห็นได้ว่า เมื่อนักร้องขับร้องมาใกล้จะถึงตอนจบของเพลง เสียงของเธอโหยหา เปล่งวาจาเป็นเชิงคำถามว่า "เสียงกู่ อยู่ไหน เสียงอะไรดังสนั่นกระชั้นกรรโชก" และคำตอบที่ให้แก่ตัวเองก็คือ "อ๋อ ไทรใบโศก โบกพลันหวั่นไหว" ทั้งทำนองและทั้งคำร้องก็ดูจะยืนยันคำคมของทั้ง William Wordsworth และ Chateaubriand ไปด้วย แต่เพลงเพลงนี้ดูจะให้ความหวังบางอย่างเอาไว้ว่า มนุษย์มีเครื่องเกาะยึดที่มาจากหลากมิติ ในขั้นแรกเพลงทำหน้าที่บรรยายธรรมชาติ ในขั้นที่สอง เพลงบ่งบอกถึงการที่มนุษย์ได้สัมผัสกับธรรมชาติที่ "กล่อมขวัญ" พวกเขา แต่ขั้นที่สาม เขากำลังเดินเลยจากธรรมชาติออกไปแล้ว เพราะเขาเปรียบธรรมชาติ "ดังเพลงกล่อมขวัญ" และ "ดังเพลงร้องแผ่ว" หมายความว่าถ้าธรรมชาติคือสิ่งที่เทพประทานมาให้ มนุษย์ตัวน้อยๆ ก็มีปัญญาที่จะสร้างงานของตัวเองขึ้นมาเคียงคู่ ซึ่งก็คือ*งานศิลปะ*นั่นเอง

ศิลปะยืนยาว

ผู้ที่อยู่ในแวดวงศิลปะร่วมสมัยของไทย มักจะได้ยินคำคมที่อาจารย์ นักศึกษา และศิลปินของมหาวิทยาลัยศิลปากรยึดถือเป็นหลักการอันสำคัญ นั่นก็คือ "ศิลปะยืนยาว ชีวิตสั้น" นัยว่าแปลมาจากต้นแบบภาษาละตินว่า "ars longa vita brevis" ผู้เขียนได้เคยชี้ให้เห็นมาแล้วว่าการแปลความของสำนักหน้าพระลานอาจจะเป็นการมุ่งเน้นศิลปะสร้างสรรค์มากเกินไป เพราะความหมายดั้งเดิมในภาษาละตินนั้นแปลว่า "ศิลปวิทยาการกว้างขวางนัก ชีวิตสั้นเกินกว่าที่จะเรียนรู้ได้จบ" แต่ถึงกระนั้นก็ตาม การยกย่องศิลปะอันเป็นแนวคิดตะวันตกที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีเป็นผู้ถ่ายทอดมาให้นั้นก็พ้องกับแนวคิดของคนไทยอยู่แล้ว แม้จะแสดงออกด้วยความเข้มข้นที่ต่างกัน การรับอิทธิพลตะวันตกเข้ามาประสมประสานกับแนวคิดแบบประเพณีของเราเอง เห็นได้อย่างชัดเจนในงานของกวีเอกร่วมสมัยของเราคือ อังคาร กัลยาณพงศ์ ซึ่งนำเอาแนวคิดเรื่องการยกย่องศิลปะขึ้นสู่ระดับของเทพ (apotheosis of the arts) มาผนวกเข้ากับแนวคิดเรื่องการสร้างบารมีของพระโพธิสัตว์ การที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมากในฐานะครูศิลปะและนักคิดทางศิลปะในประเทศไทย คงจะเป็นสิ่งที่พิสูจน์ได้ว่าการก้าวข้ามพรมแดนทางวัฒนธรรมอาจจะมิใช่สิ่งที่เกินความสามารถของผู้ที่ดื่มด่ำในศิลปะอย่างแท้จริง และ ณ จุดนี้ การรับงานศิลปะด้วยอารมณ์ความรู้สึกก็ดูจะเป็นตัวเชื่อมใจระหว่างวัฒนธรรมที่ทรงพลังที่สุด อาจารย์ศิลป์เป็นผู้ที่ดื่มด่ำกับศิลปะของไทย ออกเดินทางไปศึกษางานศิลปะในถิ่นต่าง ๆของประเทศ เป็นผู้ที่ริเริ่มการวิจารณ์ศิลปะอย่างเป็นระบบ รวมทั้งเป็นผู้ริเริ่มวิธีการบูรณะงานศิลปะอย่างมีแบบแผนด้วย ก็ปัจจัยใดเล่าที่ทำให้ท่านตัดสินใจไม่กลับบ้าน และยึดเอาเมืองไทยเป็นแผ่นดินแม่ ข้อความต่อไปนี้ (ซึ่งท่านเขียนไว้เป็นภาษาอังกฤษ) อาจจะให้คำตอบต่อข้อสงสัยของเราก็ได้

> เมื่อพวกเราได้ไปเยี่ยมเชียงใหม่และหัวเมืองหลัก ๆ ในภาคเหนือ เราก็ได้ประสบการณ์ที่ชวนให้ตื่นตาตื่นใจเป็นจำนวนมาก ทุกสิ่งทุกอย่างงามงด เช้าตรู่วันหนึ่ง ข้าพเจ้าไปยืนอยู่ที่ฐานของซากปรักหักพังของวัดเจดีย์หลวงที่เชียงใหม่ ข้าพเจ้าเกิดความประทับใจจนกลั้นน้ำตาไว้ไม่อยู่ เมื่อได้สัมผัสกับความหฤหรรษ์อันสุนทรีย์ที่ได้รับ ใครก็ตามที่ได้เดินทางไปเมืองเหนือมักจะได้เก็บความทรงจำอันยากที่จะลืมเลือนติดตัวมา แม้เมื่อเราหลับตา จินตนาการของเราก็จะเอื้อให้เราได้เห็นงานศิลปะทางศาสนาอันงดงามเหล่านี้ ซึ่งถือได้ว่าเป็นประจักษ์พยานแห่งอดีตอันเรืองรอง[4]

ที่อาจารย์ศิลป์กล่าวมาทั้งหมดนี้เป็นอารมณ์ที่เกิดขึ้นกับผู้รับ และท่านเองได้เขียนงานที่เป็นหลักการในด้านของ "การวิจารณ์งานศิลป" เอาไว้ โดยที่ระบุว่าหนึ่งในบรรดา "หลักที่จะให้คำวิจารณ์แก่ศิลปกรรม"ก็คือ "ความรู้สึกสะเทือนใจ" ซึ่งท่านได้ให้อรรถาธิบายเอาไว้ว่า "ศิลปกรรมที่แท้จริงคือ ที่ไม่ใช่เป็นเพราะดูงามตา แต่เป็นเพราะมีอำนาจอันแรงกล้าแก่ความรู้สึกทางจิตใจของเราอย่างถาวร เพราะฉะนั้น เราอาจถือว่าคุณสมบัติทางศิลปของการประจักษ์แห่งศิลปอยู่ที่ความรู้สึกสะเทือนใจที่เราได้รับจากสิ่งนั้น" (2545, 206) ผู้ที่แปลงานของอาจารย์ศิลป์เป็นภาษาไทย ณ ที่นี้คือ พระยาอนุมานราชธน ซึ่งท่านเองก็ได้นำหลักการของอาจารย์ศิลป์ไปขยายความไว้ในหนังสือ **การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์** (2507) ของท่าน โดยได้อภิปรายความเรื่อง "อารมณ์สะเทือนใจ" ในส่วนที่เกี่ยวกับวรรณคดีไว้โดยพิสดาร

จากผู้รับมาสู่ผู้สร้าง อารมณ์ก็มีบทบาทที่สำคัญเช่นกัน และอารมณ์ในที่นี้ก็อาจจะใกล้กับมโนทัศน์เรื่องศรัทธาที่พระพรหมคุณาภรณ์ได้ให้อรรถาธิบายไว้ข้างต้น จะขออ้างข้อความจากงานของอาจารย์ศิลป์มาอีกครั้งหนึ่ง

---

[4] Silpa Bhirasri. A Critic on Traditional Art and Modern Surroundings. ใน : ***บทความเรื่องศิลป ของศาสตร์จารย์ศิลป์ พีระศรี*** จัดพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี วันที่ 17 มกราคม 2506, หน้า 13-14. (เจตนา นาควัชระ: ผู้แปลเฉพาะข้อความตอนนี้)

> เมื่อเราได้เห็นถาวรวัตถุเหล่านี้ เราก็จะรู้สึกเคารพกลุ่มบุคคลผู้สร้างงานเหล่านี้ขึ้นมา พวกเขาก็เป็นมนุษย์ปุถุชนเช่นเรา แต่ตรงกันข้ามกับเรา พวกเขาอยู่ในโลกของจิตวิญญาณ ช่างที่สร้างงานอันยิ่งใหญ่เหล่านี้ มิใช่เหล่าทาสในอียิปต์ ซึ่งล้มตายเป็นเรือนพันเพื่อที่จะก่อปีรามิดขึ้นมาถวายพระเจ้าฟาโรห์ของพวกเขา แต่ ณ ที่นี้ ทุกคนเป็นอิสระ นับตั้งแต่พระเจ้าแผ่นดินลงไปจนถึงราษฎรสามัญธรรมดา ทุกคนมอบถวายพลังที่ดีที่สุดของเขาเพื่อเป็นพุทธบูชา ศาสนาเป็นจุดเริ่มต้นที่กระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์ เพราะพวกเขานับถือศาสนา เขาจึงสามารถสร้างงานชิ้นเอกขึ้นมาได้ เมื่องานสำเร็จลงแล้ว ไม่ว่าเป็นโบสถ์วิหารหรือพระพุทธรูป หรือจิตรกรรมฝาผนัง งานนั้นก็เป็นสมบัติของประชาชนทั้งมวล เพราะไม่มีช่างคนใดที่ทำงานเพื่อชื่อเสียงของตนเอง หรือเพื่อทรัพย์สินเงินทอง (14)

ดังนั้น ในเรื่องของการบูรณะก็เช่นกัน อาจารย์ศิลป์ยืนยันว่าช่างที่จะบูรณะงานเหล่านี้ได้ดีจะต้องทำงานด้วยศรัทธา มิใช่เพื่อเงิน ท่านกล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า “การบูรณะถาวรวัตถุหรืองานศิลปะโบราณจะดำเนินไปได้ด้วยดี ก็ต่อเมื่อช่างที่ทำงานนั้นอยู่ในสภาวะเดียวกันกับช่างยุคโบราณนั่นก็คือ ปลอดจากการถูกล่อด้วยอามิสสินจ้าง” (14)

ในท้ายที่สุด อารมณ์ที่เป็นตัวตัวกำกับให้เกิดงานที่ทรงคุณค่าได้ จึงเป็นเรื่องเชิงนามธรรม เป็นทั้งศรัทธาที่มีต่อศาสนา หรือความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่ง และเป็นความผูกพันทางใจที่มีต่อชุมชนหรือสังคมของตนเอง สิ่งที่น่าสังเกต ณ ที่นี้ก็คือ คุณค่าของงานศิลปะมิได้ขึ้นอยู่กับฝีมือหรือหลักการทางสุนทรีย์แต่ถ่ายเดียว แต่*มิติทางสังคม*ก็มีบทบาทที่สำคัญด้วย และอาจารย์ศิลป์ดูประหนึ่งจะเรียกร้องให้ศิลปินทำงานด้วยใจรักและด้วยใจภักดีไปพร้อมๆ กัน นั่นคือ บทบาทของอารมณ์ความรู้สึกจากจุดยืนของศิลปิน สังคมใดที่ทั้งผู้สร้างและผู้รับรู้จักใช้ความละเมียดแห่งอารมณ์เป็นตัวกำกับในการกระทำกิจที่เกี่ยวกับศิลปะ พลังทางใจจากผู้สร้างและจากผู้รับก็จะเสริมซึ่งกันและกัน ก่อให้เกิดงานศิลปะที่มีคุณค่าอันยั่งยืนและเป็นสากล ลักษณะอันเป็นสากลนี้อาจารย์ศิลป์สามารถที่จะกล่าวย้ำจากประสบการณ์ของท่านเอง ท่านกล่าวถึงศิลปะสุโขทัยเอาไว้ว่า “ในกรณีที่ได้เห็นพระพุทธรูปสมัยสุโขทัย ความสะเทือนใจย่อมเกิดขึ้นได้ด้วย ความงดงามมโหฬารและความมีวิญญาณขององค์พระพุทธรูปดื่มด่ำเข้าสู่จิตใจ เมื่อพบเห็นงานศิลปกรรมชิ้นสำคัญเช่นนั้น แม้*บุคคลต่างศาสนา*ก็ย่อมจะรู้สึกซาบซึ้งและเกิดปีติได้เช่นกัน” (208)

ที่ผู้เขียนได้อ้างงานของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีมาอย่างพิสดารก็ด้วยเหตุผลที่ว่า เราอาจจะมองบทบาทของช่าง หรือศิลปิน หรือนักแสดงในสังคมของเราต่ำเกินไป เพราะเรื่องของงานศิลปะมักจะถูกจัดเข้าไปอยู่ในอาณาจักรของสิ่งบันเทิง (ดังจะสังเกตได้จากสื่อร่วมสมัยของเรา ไม่ว่าจะเป็นสื่อสิ่งพิมพ์ สื่อโทรทัศน์ หรือวิทยุ) การได้สัมผัสกับความคิดเชิงสุนทรียศาสตร์บ้าง แม้จะเป็นแรงกระตุ้นที่มาจากตะวันตกก็อาจจะทำให้เราได้คิดขึ้นมาเป็นอันว่าโลกของศิลปะซึ่งมีอารมณ์ความรู้สึกเป็นตัวหนุนนั้น เป็นสิ่งที่น่าจะให้ความมั่นใจกับมนุษย์ได้ว่า เขาเกิดมาและดำรงอยู่บนผืนโลกด้วยแรงหนุนเชิงสร้างสรรค์ กวีและนักประพันธ์ชาวเยอรมัน Fredrich Schiller (1759-1805) ได้ตั้งประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติเอาไว้อย่างชัดเจนว่า “มนุษย์เป็นทาสของธรรมชาติตราบเท่าที่เขาเพียงแต่ใช้*ความรู้สึก*เข้าสัมผัส แต่เมื่อเขาเริ่มใช้*ความคิด*พินิจธรรมชาติ เขาก็กลายเป็นผู้กำกับธรรมชาติด้วยกฎเกณฑ์ของเขาเอง สิ่งที่ก่อนหน้านั้นครอบงำเขาในฐานะที่เป็นพลังอำนาจ มาบัดนี้ก็กลายเป็นเพียงวัตถุธรรมอยู่เบื้องหน้าเขา... มนุษย์มิต้องสยบต่อธรรมชาติอีกต่อไป เมื่อใดที่เขาสามารถขึ้นรูปจากต้นแบบของ

ธรรมชาติและปรับมันให้เป็นสมบัติของเขาเอง..."[5]

หลักการเชิงสุนทรียศาสตร์ที่กล่าวมานี้ ถ้าไม่ได้นำมาพินิจพิเคราะห์ให้ดีก็อาจจะชวนให้หลงทางได้ เพราะอาจจะทำให้ศิลปินเกิดอหังการ แต่เราจะต้องไม่ลืมว่า Schiller เช่นเดียวกับ Wordsworth ไม่คิดว่าอารมณ์แต่เพียงอย่างเดียวจะพาเราไปรอด แต่อารมณ์ผนวกกับความคิดคือหนทางแห่งการสร้างสรรค์อันพึงปรารถนา

สุนทรียศาสตร์แห่งการสงวนอารมณ์

การที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ให้ความมั่นใจเอาไว้ได้ว่า ศิลปะที่ก่อกำเนิดขึ้นมาในต่างแดน ต่างวัฒนธรรม ต่างยุค ก็อาจจะสื่อสารและสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ที่มิได้กำเนิดมา ณ จุดเริ่มต้นเดียวกันนั้น ถือได้ว่าเป็นการเปิดทางให้เราได้พินิจปัญหาในทางสุนทรียศาสตร์ในลักษณะข้ามชาติ ผู้เขียนเองได้เคยเสนอความคิดเอาไว้ว่า ศิลปินและนักคิดของไทยนั้นสร้างสรรค์งานอย่างมีหลักการในเชิงสุนทรียศาสตร์อย่างแน่นอน แต่ขนบของไทยเป็นขนบที่เน้นงานปฏิบัติ สุนทรียศาสตร์จึงแฝงอยู่ในงานปฏิบัติ มิได้เป็นวาทกรรมเอกเทศ ดังเช่นที่ศิลปินและนักคิดชาวตะวันตกชอบที่จะสร้างขึ้นมา[6] บทวิเคราะห์ข้างท้ายนี้ (ซึ่งได้นำเสนอเป็นครั้งแรกในการสัมมนา "วิธีคิดของคนไทย" ของสภาวิจัยแห่งชาติ เมื่อวันที่ 18 มีนาคม 2539) น่าจะช่วยยืนยันได้ว่า คนไทยเราก็สามารถสนทนากับโลกตะวันตกในเชิงสุนทรียศาสตร์ได้อย่างมีนัยอันสำคัญ ในที่นี้จะขอนำตัวอย่างจากพระราชนิพนธ์เรื่อง **อิเหนา** มาเป็นกรณีศึกษาในเรื่องของอารมณ์ทั้งในแง่ของผู้สร้างและผู้รับงานศิลปะ

จะขอเริ่มต้นจากตอนที่จรกาต้องการจะหาคู่โดยให้ช่างเขียนไปวาดภาพพระธิดาของราชธานีอื่นๆ ที่จัดว่ามีศิริโฉมเป็นเลิศมาถวาย เมื่ออำมาตย์แนะนำว่า "พระธิดาสิงหัดส่าหรี กับบุตรีดาหาอาณาจักร... งามนักยิ่งนางในแดนไตร"[7] จรกาก็สั่งให้ช่างเขียนไปวาดภาพ นางจินดาส่าหรีแห่งเมืองสิงหัดส่าหรี และนางบุษบาแห่งเมืองดาหามาให้ชม

ช่างเขียนคนแรกวาดภาพนางจินดาส่าหรีได้อย่างง่ายดาย โดยไม่ประสบปัญหาแต่ประการใด

บัดนั้น นายช่างเลขากล้าหาญ
แอบไม้ลอบดูอยู่ช้านาน พิศพักตร์เยาวมาลย์เพียงดวงเดือน
คลี่กระดาษวาดรูปพระบุตรี ประสานสีเหลืองคล้ายละม้ายเหมือน
ผิวพรรณเพริศพริ้มยิ้มเยื้อน ดั่งจะเตือนใจดูอยู่อัตรา

(**อิเหนา,** 2516, 222)

เราคงสังเกตได้ว่า ในแง่ของจิตรกรผู้สร้างงานศิลปะ ตัวศิลปินทำงานอย่างมีระบบ คือใช้เวลา "แอบไม้ลอบดูอยู่*ช้านาน*" การวาดรูปในที่นี้จึงมิใช่เป็นการ "ถ่ายรูป" จากของจริงมาสู่แผ่นภาพอย่างรวดเร็วทันใจ แต่กระบวนการสร้างสรรค์ส่วนหนึ่งเป็นการ "เก็บภาพ" ไว้เป็น "มโนภาพ" ก่อนจะลงมือวาดเสียด้วยซ้ำ ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งจากความในตอนนี้ก็คือ นางจินดาส่าหรีเป็นผู้ที่มีความงาม แต่ก็เป็นความงามในระดับหนึ่งที่แม้จะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ที่ได้พบเห็น (ในที่นี้คือตัวช่างเขียนคนที่หนึ่ง) แต่ก็ไม่ถึงกับทำให้เกิดความปั่นป่วนในทางอารมณ์ คำที่ใช้พรรณนาก็ดูจะเป็นไปตามขนบของการพรรณาความงามของหญิง ความเปรียบที่ว่า "เพียงดวงเดือน" ก็จัดได้ว่าไม่พิเศษสุด เราคงจะเดาได้ตั้งแต่

[5]Friedrich Schiller. **On the Aesthetic Education of Man. In a Series of Letters. English and German Facing.** Edited and Translated with an Introduction, Commentary and Glossary of Terms by Elizabeth M. Wilkinson and L. A. Willoughby. Oxford: Oxford University Press, 1982, p. 184.

[6]**รายงานการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย" : บทสังเคราะห์** โดย เจตนา นาควัชระ (หัวหน้าโครงการ) กรุงเทพฯ: คมบาง, 2546, หน้า 70-72.

[7]**อิเหนา** พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. กรุงเทพฯ: บำรุงสาส์น, 2516, หน้า 222. (ข้ออภิปรายที่ว่าด้วย "สุนทรียศาสตร์แห่งการสงวนอารมณ์" เป็นการเก็บความบางตอนมาจากบทความของผู้เขียนชื่อ "ข้อสังเกตว่าด้วยแนวคิดและวิธีคิดของคนไทยจากหลักฐานวรรณคดี" ตีพิมพ์รวมเล่มไว้ในหนังสือ **ตามใจฉัน-ตามใจท่าน : ว่าด้วยการวิจารณ์และวิจัย.** กรุงเทพฯ: คมบาง, 2548, หน้า 116-124.)

เริ่มแรกแล้วว่า “พระบุตรี” ผู้นี้คงมิใช่นางเอกเป็นแน่ ในแง่ของกระบวนการสร้างสรรค์ นายช่างดูจะสร้างงานของเขาได้อย่างสะดวกดาย วาด “ภาพเหมือน” สำเร็จไปได้ดังที่ได้รับมอบหมายมา นั่นคือข้อพิจารณาว่าถ้าศิลปินครองสติได้อย่างมั่นคงคือไม่ตกเป็นทาสของอารมณ์อันรุนแรงแล้ว เขาจะทำงานลุล่วงไปด้วยดี

ขั้นต่อไปเราจะต้องพิจารณากระบวนการ “รับ” งานศิลปะ เมื่อจรกาได้เห็นรูปวาดนางจินดาส่าหรีก็เกิดจิตปฏิพัทธ์ขึ้นมาในทันที กลอนในตอนนี้บอกความไว้ชัดเจนว่า จรกาเป็นผู้ที่มีอารมณ์หวั่นไหวได้ง่าย เป็นเจ้านายที่ครองสติตนเองไว้ไม่อยู่จนถึงกับละทิ้ง “การเมือง” กวีมีความจัดเจนในระดับสูงมากที่จะตอกย้ำให้เราเห็นว่าระตูองค์นี้เป็นพระเอกไม่ได้แน่

เมื่อนั้น ระตูจรกาเกษมศานต์
คลี่กระดาษดูรูปเยาวมาลย์ เฉิดโฉมประโลมลานอาลัยนัก
พิศทรงสอดสมคมขำ งามล้ำนางในไตรจักร
สารพัดโสภาน่ารัก เหมือนจะเยื้อนเบือนพักตร์มาพาที
จะไว้เปรียบกับอย่างนางดาหา เลือกโฉมกัลยาทั้งสองศรี
ใครเลิศลักษณ์จักขอเทวี ภูมีเปรมปริ่มกระหยิ่มใจ
แต่เวียนพิศรูปทรงนงคราญ จะว่าขานการเมืองก็หาไม่
ม้วนกระดาษวาดรูปนั้นถือไว้ แล้วเสร็จเข้าในที่ไสยา
(เรื่องเดียวกัน, 226-227)

ข้อสังเกตในเชิงสุนทรียศาสตร์คงจะเป็นว่า งานศิลปะซึ่งมิใช่ของจริงแต่เป็นการนำโลกแห่งความเป็นจริงมาสร้างใหม่นั้น สามารถสร้างผลกระทบทางอารมณ์ความรู้สึกได้ไม่ด้อยไปกว่าสิ่งที่เป็นจริงเลย ในตอนที่บรรยายกระบวนการสร้างงาน กวีจงใจพรรณนาความอย่างรวบรัด แต่พอมาถึงขั้นบรรยายกระบวน*การรับ*งานศิลปะ กวีดูราวกับจะปลุกนางจินดาส่าหรีให้มีชีวิตขึ้นมา ภาพของนางมีเสน่ห์ “เหมือนจะเยื้อนเบือนพักตร์มาพาที” ในที่นี้เราเกือบจะกล่าวได้ว่าศิลปะมีอิทธิพลสูงกว่าความเป็นจริงเสียด้วยซ้ำไป

ถึงกระนั้นก็ตาม ปฏิกิริยาทางอารมณ์ของจรกาก็ยังไม่ถึงขั้นที่จะทำให้ตัดสินใจลงไปในทันทีทันใดว่าจะเลือกนางจินดาส่าหรี จรกาเพียงแต่จะเก็บรูปนาง “ไว้เปรียบกับอย่างนางดาหา” อีกนัยหนึ่งคือขึ้นทะเบียนเอาไว้ก่อน นั่นเป็นการบอกความกับผู้ชมว่า นางจินดาส่าหรีน่าจะมีความงามอยู่ในระดับสอง มิใช่ระดับหนึ่งเป็นแน่ ในที่สุดเราก็ได้รับการยืนยันเมื่อเรื่องดำเนินมาถึงตอนที่ช่างเขียนคนที่สองเดินทางไปถึงเมืองดาหา และได้เห็นนางบุษบาเป็นครั้งแรก

บัดนั้น นายช่างฉลาดเลขา
ครั้งเห็นระเด่นบุษบา ดั่งนางในชั้นฟ้าสุราลัย
ให้ตะลึงลืมตัวมัวแต่ดู จะวาดรูปโฉมตรูก็หาไม่
จนนางยุรยาตรคลาดคล้อยไป ก็โกรธใจตัวเองใช่พอดี
(228)

เป็นที่แน่ชัดว่าความงามของบุษบานั้นอยู่ในระดับที่ทำให้ผู้ที่ได้เห็นนางต้องตะลึงไป ช่างเขียนครองสติไว้ไม่อยู่ ควบคุมอารมณ์ตนเองไม่ได้ จึงสร้างงานไม่ได้ ข้อสรุปเชิงสุนทรียศาสตร์ ณ ที่นี้ก็คงจะชัดเจนอยู่นั่นก็คือในกระบวนการสร้างสรรค์นั้น ตัวผู้สร้างสามารถรับประสบการณ์หรือแรงดลใจจากโลกแห่งความเป็นจริงหรือชีวิตจริงได้ในระดับหนึ่งเท่านั้น ถ้าเกิดความรู้สึกที่รุนแรงเกินไป ศิลปินจะถูกกลืนเข้าไปในโลกแห่งความเป็นจริง ไม่เป็นตัวของตัวเองพอ จึงขาดความสามารถในการสร้างสรรค์ อันที่จริงข้อสรุปที่เราได้จากการพินิจพระราชนิพนธ์ **อิเหนา** พ้องกับความคิดของนักคิดตะวันตกที่สำคัญ ๆอยู่หลายคน บทความนี้มิใช่เป็นการศึกษาเปรียบเทียบในด้านสุนทรียศาสตร์ ผู้เขียนจึงจะขอเอ่ยถึงนักคิดตะวันตกเหล่านี้ไว้พอสังเขปเท่านั้น Friedrich Schiller เสนอวิธีที่จะจัดการกับอารมณ์เอาไว้ว่า “กวีควรจะทำตัวให้แปลกแยกจากตัวเอง ปลดปล่อยสิ่งที่สร้างความตื่นเต้นออกมาเสียจากปัจเจกลักษณ์ของตนเองและพินิจอารมณ์ของตนด้วยการถอยห่างออกมา”[8] ส่วน William Wordsworth (1970, 423) ได้กล่าวเอาไว้ว่าบทกวี

[8] Friedrich Schiller. Op.cit., p. clxix. (From Schiller’s review entitled “Über Bürgers Gedichte”).

นั้นถือกำเนิดมาจาก "อารมณ์ที่ (กวี) เรียกกลับมาในยามวิเวก" คือ มิใช่อารมณ์ที่มาจากประสบการณ์จากชีวิตจริงในขณะที่ทำงานสร้างสรรค์ ในขณะที่นักเขียนนวนิยายชาวฝรั่งเศส Gustave Flaubert (1821-1880) เน้นลักษณะภววิสัยของการสร้างงาน โดยที่ผู้ประพันธ์จงใจสร้างงานให้เป็นไปตามที่เขาต้องการโดยไม่จำเป็นต้องมีความรู้สึกเช่นนั้น ในขณะที่กำลังสร้างงาน เขาถึงกับกล่าวว่า "ผมได้เขียนงานมาแล้วที่หวานฉ่ำอ่อนละมุนโดยที่ตัวเองไม่มีความรู้สึกใดๆ เกี่ยวกับความรักเลย และก็ได้เขียนงานที่รุนแรงโดยที่ผมเองไม่มีความเร่าร้อนใดๆ อยู่ในสายเลือดเลยแม้แต่น้อย" (1975, 470) (ในแง่นี้ภาพยนตร์เรื่อง **Shakespeare in Love** อาจชวนให้ผู้ชมทั่วโลกเป็นจำนวนล้านเขวไปได้ เพราะจงใจสร้างสมการที่ตายตัวเกินไประหว่างประสบการณ์จริงของกวีกับงานสร้างสรรค์) หมายความว่าศิลปินผู้สร้างสรรค์ที่ดีจะต้องไม่ตกเป็นทาสของอารมณ์ สามารถควบคุมสถานการณ์เอาไว้ได้ด้วยความมั่นใจ ส่วนนักเขียนเยอรมัน Thomas Mann (1875-1955) คิดไปไกลยิ่งกว่านั้น เขาให้ตัวเอกในนวนิยายขนาดสั้นเรื่อง **Tonio Kröger (1900)** แสดงทัศนะแบบสุดขั้วว่า "ความรู้สึกของคนเรานั้น ความรู้สึกที่อบอุ่นเปี่ยมหัวใจ มักจะเป็นสิ่งที่เฉิ่ม ใช้การอะไรไม่ได้... ศิลปินจะหมดความเป็นศิลปินในทันทีที่เขากลายเป็นคนธรรมดาไปและเริ่มที่จะตกเป็นทาสของความรู้สึก" (1967, 223-224) ตัวละครเอกเอ่ยถึงเพื่อนนักประพันธ์คนหนึ่งซึ่งไม่สามารถสร้างงานได้ถ้าต้องสัมผัสกับธรรมชาติอันสดชื่นสวยงามในฤดูใบไม้ผลิ "พวกเราทำงานไม่ได้ดีในฤดูใบไม้ผลิเพราะอะไร ก็เพราะเราเกิดความรู้สึกขึ้นมา" (เรื่องเดียวกัน, หน้า 223.) ในทำนองที่คล้ายคลึงกันกวีอเมริกัน T.S. Eliot (1888-1965) ได้กล่าวเอาไว้อย่างเฉียบคมว่า "บทกวีมิใช่เป็นการปลดปล่อยอารมณ์ แต่เป็นการหลีกหนีจากอารมณ์" (1972, 581) จริงอยู่ความคิดแบบไทยคงไม่รุนแรงถึงขั้นที่ Eliot กล่าวเอาไว้ แต่ข้อคิดของนักคิดตะวันตกที่อ้างมานี้ย่อมชี้ให้เห็นแล้วว่า "สุนทรียศาสตร์แห่งการสงวนอารมณ์" มิใช่เอกสิทธิ์ของประเพณีวรรณศิลป์ใด คนไทยเราก็คิดไปในแนวสุนทรียศาสตร์ได้เช่นกัน แต่เรามักจะไม่สนใจที่จะแจกแจงความคิดเช่นนี้ออกมาเป็นความเรียงเชิงทฤษฎีที่เป็นเหตุเป็นผล ตัวอย่างจาก **อิเหนา** บ่งบอกไว้อย่างชัดแจ้งว่าวิธีการสื่อความของเราคือการแสดงออกในรูปของ*ประสบการณ์*สุนทรียศาสตร์ของเราจึงเป็นสุนทรียศาสตร์ที่แฝงอยู่ในประสบการณ์ ซึ่งผู้ที่จะสกัดสารเช่นนี้ออกมาได้จะต้องเป็นผู้ที่เข้าใจวิธีคิดและวิธีแสดงออกซึ่งความคิดของคนไทยได้ดีพอสมควร

ข้อคิดเชิงสุนทรียศาสตร์ที่อ้างมาข้างต้นนี้ดูจะยืนยันแนวคิดที่แฝงอยู่ในพระราชนิพนธ์ **อิเหนา**ได้เป็นอย่างดี เมื่อนายช่าง (คนที่สอง) ทิ้งเวลาไปสักช่วงหนึ่งและได้เห็นนางบุษบาเป็นครั้งที่สอง เขาครองสติได้แล้วและทำงานได้สำเร็จ

บัดนั้น ช่างเขียนผู้มีอัชฌาสัย
เมียงหมอบลอบดูอยู่แต่ไกล วาดรูปอรไทตื่นบรรทม
ไม่ผัดพักตราทรงอาภรณ์ ก็งามงอนระทวยสวยสม
นายช่างเขียนพลางทางชม นึกนิยมเตือนใจไปมา
(230)

เป็นที่น่าสังเกตว่ากวีผู้รจนา **อิเหนา** ให้ความสำคัญเป็นอันมากต่อประเด็นเรื่องความงาม อีกนัยหนึ่งกวีคิดเป็นเชิงสุนทรียศาสตร์อยู่ตลอดเวลา ในกรณีของนางบุษบานั้น เธอเป็นผู้มีความงามเป็นเลิศ ฉะนั้น แม้จะเป็นตอนตื่นบรรทมนางก็งามงดเช่นกัน และนายช่างซึ่งได้ตื่นขึ้นจากภวังค์แล้วเช่นกันก็เก็บภาพของนางไว้ได้อย่างสมบูรณ์ เมื่อเรื่องดำเนินมาถึงตอนนี้ ผู้อ่านหรือผู้ชมก็คงจะอดไม่ได้ที่จะเดินตามตรรกสามัญ และนึกถามอยู่ในใจว่า "ถ้าตอนตื่นบรรทมงามถึงเพียงนี้ ตอนที่ได้แต่งองค์ทรงเครื่องแล้วจะงามถึงเพียงไหน" เราอาจจะคิดถึงคำพังเพยที่ว่า "ไก่งามเพราะขน คนงามเพราะแต่ง" แต่กวีผู้ชาญฉลาดมิได้คิดตามตรรกสามัญธรรมดา แต่ยึดสุนทรียศาสตร์ที่ล้ำลึก กลอนตอนที่พรรณนานางบุษบาเมื่อได้ทรงเครื่องแล้วน่าจะชวนให้เราฉุกคิด

บัดนั้น นายช่างชำนาญการเลขา
เห็นเทวีทรงเครื่องเรืองรจนา โสภาผุดผ่องละอองค์
ตั้งตาพินิจพิศดูนาง เยื้องย่องยุรยาตรดังราชหงส์
จึงคลี่กระดาษวาดรูปโฉมยง เหมือนทั่วทั้งองค์อินทรีย์
(230-231)

ช่างเขียนทำงานได้สำเร็จอีกเป็นคำรบสองเพราะควบคุมอารมณ์ของตนได้ดีแล้ว แต่ข้อความในตอนนี้ไม่บ่งบอกไปในทางใดเลยว่า นางบุษบาเมื่อได้แต่งองค์ทรงเครื่องแล้วงามกว่าตอนตื่นบรรทม นี่เป็นจุดยืนทางสุนทรียศาสตร์ที่เราจะมองข้ามไม่ได้ เราอาจจะตีความไปได้สองนัย นัยแรกก็คือผู้ที่งามจริงนั้น งามได้ทุกกาละและเทศะ หมายความว่าความงามเป็นเรื่องของ “โครงสร้างลึก” มิใช่ “โครงสร้างพื้นผิว” นัยที่สองก็คือเรากำลังมองบุษบาด้วยสายตาของช่างเขียนผู้ซึ่งให้ความสำคัญกับงานสร้างสรรค์เหนือสิ่งอื่นใด ภาพเขียนทั้งสองภาพงามทัดเทียมกันเพราะศิลปินผู้สร้างสรรค์สามารถทำให้เป็นเช่นนั้นได้ นี่เป็นการปฏิเสธสัจนิยมและธรรมชาตินิยมในงานศิลปะกระนั้นหรือ เรื่องในตอนต่อไปจะให้คำตอบเราได้

สุนทรียศาสตร์ที่แฝงอยู่ใน **อิเหนา** เป็นสุนทรียศาสตร์ของผู้รับ (aesthetics of reception) ไม่น้อยไปกว่าสุนทรียศาสตร์ของผู้สร้าง การวินิจฉัยความงามผูกอยู่กับปฏิกิริยาของผู้รับ เมื่อรูปตื่นบรรทมไปถึงมือจรกา ก็สร้างความปั่นป่วนให้แก่ผู้รับอย่างมิต้องสงสัย

เมื่อนั้น ระตูจรกาเรืองศรี
คลี่กระดาษดูรูปนางนารี ให้เปรมปรีดิ์ปฏิพัทธ์ผูกพัน
พิศทั่วนรลักษณ์พักตรา ดังหยาดฟ้ามาแต่กระยาหงัน
รสรักรึงใจเพียงไฟกัลป์ ทรงธรรม์ซวนซบสลบลง
(233)

เมื่อเราเทียบความตอนนี้กับตอนที่จรกาหลงรูปนางจินดาส่าหรี เราก็คงจะได้ข้อสรุปที่ชัดเจนว่าปฏิกิริยาทางอารมณ์ของจรกาที่มีต่อรูปของนางบุษบาอยู่ในระดับที่รุนแรงกว่ามากนัก ซึ่งก็คงพ้องกับเนื้อเรื่องที่กำหนดให้บุษบาเป็นนางเอก มีความงามที่เหนือกว่านางอื่น การที่จรกาถึงกับสลบไปนั้นเป็นสิ่งที่ทั้งยืนยันพลังแห่งความงามของภาพวาด และที่ชวนให้เราคิดว่าจรกาไม่มีความแข็งแกร่งทางใจนัก เป็นพระเอกไม่ได้แน่

สำหรับรูปนางบุษบาตอนที่แต่งองค์ทรงเครื่องแล้วนั้น ปะตาระกาหลาลักเอาไปเพื่อนำเอาไปล่อวิหยาสะกำ และก็ได้ผลดังที่ต้องการ

เมื่อนั้น วิหยาสะกำใจกล้า
ให้อัศจรรย์จิตคิดสงกา จึงตรัสเรียกเอามาฉับพลัน
คลี่ดูเห็นรูปเยาวเรศ ดังแว่นทองส่องเนตรเสียวกระสัน
สุดแสนประดิพัทธ์ผูกพัน ป่วนปั่นหฤทัยไปมา
ม้วนกระดาษซ่อนใส่ในรัดองค์ใจจงด่าวดิ้นถวิลหา
สลบลงบนหลังอาชา กะหมันหรารับรองประคองไว้
(251)

วิหยาสะกำก็เช่นกัน ไม่สามารถครองสติได้เมื่อเห็นรูปนางบุษบา เป็นการยืนยันเป็นคำรบสามถึงพลังแห่งงานศิลปะที่มีต่อผู้รับ วิหยาสะกำก็สลบไปเช่นเดียวกับจรกา แต่กวีเขียนบทให้วิหยาสะกำสลบลงอย่างสง่างามพอสมควร คือสลบลงบนหลังม้า นอกจากนั้นก็ให้โอกาสผู้แสดงเป็นวิหยาสะกำได้ร่ายรำพอประมาณก่อนที่จะสลบลง ในขณะที่บทที่เขียนให้ผู้แสดงเป็นจรกานั้นรวบรัดมาก เราคงจะพอตีความได้ว่าวิหยาสะกำนั้นถึงจะไม่ได้เป็นพระเอก แต่ก็อยู่ในระดับพระรอง (ซึ่งเรื่องตอนต่อมาก็ยืนยันว่าเป็นเช่นนั้น) มิใช่อยู่ในระดับผู้ร้าย! รายละเอียดอีกประการหนึ่งก็คือประเด็นที่ว่ารูปนางบุษบาทั้งสองรูปนั้นไปถึงมือใคร จรกาได้รูปตอนตื่นบรรทม วิหยาสะกำได้รูปตอนแต่งองค์ทรงเครื่องแล้ว ความคิดของคนไทยในเรื่องของชั้นวรรณะนั้นอาจจะมีอยู่ในระดับของ “โครงสร้างลึก” แต่ในที่นี้เป็นเรื่องของความเหลื่อมล้ำต่ำสูงที่ถูกกำหนดด้วยสถานะอันแตกต่างกันของพระรองกับผู้ที่ดูประหนึ่งจะถูกยัดเยียดให้เป็นตัวรองบ่อนลงไปอีก ซึ่งข้อแตกต่างนี้ก็ถูกตอกย้ำซ้ำลงไปอีกด้วยข้อแตกต่างเชิงสุนทรียะ

คือจรกาได้รูปนางตอนตื่นนอน วิหยาสะกำได้รูปนางตอนแต่งตัวแล้ว ณ จุดนี้ข้อขัดในตัวบทปรากฏขึ้นให้เห็นได้เพราะเราก็ได้รับรู้มาแล้วข้างต้นว่า ในด้านของความงามรูปทั้งสองไม่แตกต่างกัน มุมมองของศิลปิน (หรือช่างเขียน) เป็นมุมมองแห่งความเสมอภาคที่มีเกณฑ์แห่งความงามเป็นตัวกำกับ มุมมองของคนทั่วไปจึงเป็นมุมมองที่ถูกกำหนดด้วยความชอบและความชัง ความคิดของศิลปินจึงเป็นสิ่งที่ไปขัด หรือถ้าจะใช้ภาษาของวรรณคดีวิจารณ์ยุคใหม่ก็จะต้องกล่าวว่าเป็นสิ่งที่ไปรื้อ (deconstruct) แบบแผนที่คนไทยส่วนใหญ่ยึดถือ **อิเหนา** คือคำประกาศลัทธิที่ว่าศิลปะเป็นสิ่งที่น่าจะนำสังคมมนุษย์ได้

เมื่อมีลำดับที่ 3 มีลำดับที่ 2 แล้วก็ต้องมีลำดับที่ 1 บทละครเรื่อง ***อิเหนา*** กำหนดคุณสมบัติของพระเอกเอาไว้หลายด้าน และด้านหนึ่งที่เห็นได้ชัดก็คือข้อพิจารณาในเชิงสุนทรียศาสตร์ ไหนๆก็จะได้พบกับนางเอกแล้ว พระเอกไม่ต้องพึ่งตัวสื่อ หรือตัวกลางเช่นภาพวาด แต่ได้พบกับของจริง ตัวจริง

เมื่อนั้น ระเด่นมนตรีเรืองศรี
เหลียวไปรับไหว้เทวี ภูมีดูนางไม่วางตา
งามจริงยิ่งเทพนิมิต ให้คิดเสียดายเป็นหนักหนา
เสโทไหลหลั่งทั้งกายา สะบัดปลายเกศาเนืองไป
กรกอดอนุชาก็ตกลง จะรู้สึกองค์ก็หาไม่
แต่เวียนจูบสียะตรายาใจ สำคัญพระทัยว่าเทวี
ความรักรุมจิตพิศวง จนลืมองค์ลืมอายนางโฉมศรี
ไม่เป็นอารมณ์สมประดี ภูมีหลงขับขึ้นฉับพลัน
เจ้าเอยเจ้าดวงยิหวา ดังหยาดฟ้ามาแต่กระยาหงัน
ได้เห็นโฉมฉายเสียดายครัน ฉุกใจไม่ทันคิดเอย
(360-361)

เป็นอันว่าความงามของบุษบาตัวจริงมิได้ยิ่งหย่อนไปกว่าความงามที่ศิลปินบรรจงสร้างขึ้นมาเป็นจิตรกรรมกระนั้นหรือ เป็นอันว่าโลกแห่งความจริงได้เข้ามาชิงเอาเอกสิทธิ์แห่งโลกศิลปะไปแล้วหรือ แต่อิเหนาเป็นพระเอกกวีจึงไม่ยอมให้อิเหนาสลบไปเหมือนกับจรกาและวิหยาสะกำ การขาดสติของอิเหนามิใช่เป็นการเพ้อคลั่งที่ไร้ความหมายและคุณค่า หากแต่เป็นการเปิดประตูไปสู่โลกแห่งจินตนาการสร้างสรรค์เมื่อ "ภูมีหลงขับขึ้นฉับพลัน" พระเอกจึงแสดงความเป็นเอกด้วยการสวมบท*กวี* หมายความว่าถึงจะเพ้อ แต่ก็เพ้อเป็นร้อยกรอง อันมีระเบียบแบบแผน การแสดงอารมณ์ของผู้ที่มีวัฒนธรรม (ทางวรรณศิลป์) จึงมีระบบบางประการกำกับอยู่ สุนทรียศาสตร์ของเราจึงต่างจากระบบโศกนาฏกรรมกรีกที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ซึ่งกระตุ้นอารมณ์ไปจนสุดทางเพื่อให้เกิดความโล่งอารมณ์เป็นผลสืบเนื่อง สุนทรียศาสตร์ของเราแตกต่างไปจากนั้น เพราะเราอยู่ในกรอบของ*สุนทรียศาสตร์แห่งการสงวนอารมณ์* สรุปได้ว่า ผู้ที่สั่งสมประสบการณ์ทางอารมณ์มามากพอ และพร้อมที่จะใช้ความสามารถในการครุ่นคิดพินิจนึกถ่ายกรองอารมณ์เหล่านั้น จึงจะเป็นผู้สร้างที่ดี ผู้รับที่ดี และเป็นผู้ที่ครองชีวิตได้ดีเช่นกัน เราคงจะต้องยอมรับว่า ความสัมพันธ์ระหว่าง*สุนทรียศาสตร์*แห่งการสงวนอารมณ์กับ*วัฒนธรรม*แห่งการสงวนอารมณ์มีอยู่จริง

จากการเริ่มต้นด้วยการยึดความมั่นคงทางใจของมนุษย์เป็นหลัก (ตามแนวของ Kant) ผ่านการฝากตนและฝากใจไว้กับธรรมชาติ (ตามแนวของ Wordsworth) เราก็เดินมาสุดทางที่การตอกย้ำความสามารถในการสร้างสรรค์ของมนุษย์ (ตามแบบของพระราชนิพนธ์ ***อิเหนา***) แต่วิถีทั้งสามที่กล่าวมานี้ล้วนเป็นทางสายกลางทั้งสิ้น เพราะอารมณ์ความรู้สึกกับความสามารถในทางความคิดจำเป็นต้องรวมพลังกัน จึงจะพาเราไปรอด

ปัจฉิมบท : มนุษยศาสตร์กับศาสตร์พันธมิตร

บทวิเคราะห์ที่นำมาเสนอมาแล้วข้างต้นเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับประสบการณ์ทางอารมณ์ มนุษยศาสตร์ให้ความสนใจเป็นพิเศษต่อประสบการณ์มนุษย์ในมิติของความหลากหลาย ความลุ่มลึก และความเข้มข้น แม้ประสบการณ์ของคนๆเดียวดังที่ได้อ้างมาข้างต้นในกรณีงานของ Kant, Wordsworth และพระราชนิพนธ์**อิเหนา** ก็ถือได้ว่าควรค่าแก่การนำมาศึกษา เพราะมีความเป็น

หนึ่งซึ่งมีลักษณะเฉพาะตัวที่สามารถดึงดูดใจของผู้อื่นได้จนถึงขั้นที่เรียกได้ว่ามีความเป็นเอก ด้วยเหตุนี้ มนุษยศาสตร์จึงมิได้มุ่งที่จะแสวงหาความเป็นสากลและความแม่นตรงของวิทยาศาสตร์ ประสบการณ์ที่นำมาเป็นเนื้อหาของการศึกษาจึงมักเป็นประสบการณ์ที่เปี่ยมด้วยคุณค่าทางอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งย่อมจะกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้รับได้เช่นกัน สรุปได้ว่า แม้แต่ในกรอบของวิชาการหลักการที่ว่า “สำคัญที่ใจ” ก็ยังเป็นหลักการที่ได้รับการยอมรับ ถึงกระนั้นก็ดี มนุษยศาสตร์ย่อมให้ความสำคัญต่อการใช้เหตุผล และงานทางมนุษยศาสตร์จะโน้มน้าวผู้อื่นได้ก็ด้วยพลังของการใช้เหตุผลที่ว่านี้ หมายความว่า ถ้าปราศจากความอ่อนไหวทางด้านอารมณ์ความรู้สึก นักวิชาการก็จะไม่สามารถที่จะเข้าถึงจิตวิญญาณของประสบการณ์หรือผลงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ได้ แต่ถ้าเพียงกระทำกิจของการแสดงความรู้สึกชื่นชมหรือชิงชังกับประสบการณ์ที่นำมาศึกษา งานวิชาการดังกล่าวก็จะเป็นเพียงแค่วรรณศิลป์ทุติยภูมิ ด้วยเหตุนี้ มนุษยศาสตร์จึงพยายามที่จะปรับตัวให้เป็นศาสตร์แห่งการวิจารณ์ (critical discipline) คือนักวิชาการย่อมจะต้องใช้ตรรกะ เหตุผล และเสนอทัศนะที่เป็นการวิพากษ์ประสบการณ์หรืองานต้นแบบ ซึ่งวาทกรรมเชิงวิจารณ์ดังกล่าวไม่จำเป็นที่จะต้องไปให้ถึงขั้นของการสรุปรวมขั้นสุดท้าย (finality) ความหฤหรรษ์อันพึงได้จากการศึกษาวิชาด้านมนุษยศาสตร์ก็คือโอกาสที่จะได้สร้างทวิวัจน์ (dialogue) ขึ้นในหมู่ของนักวิชาการด้วยกัน หรืออาจขยายวงไปสู่สาธารณชน มนุษยศาสตร์จึงมิใช่วิชาเฉพาะที่มีมโนทัศน์และระเบียบวิธีการที่ห่างไกลจากความเข้าใจของบุคคลทั่วไป และในบางครั้งก็เป็นการยากที่จะแยกให้ออกว่าอะไรคือวาทกรรมทางวิชาการ อะไรคืองานเขียนเพื่อเผยแพร่ต่อสาธารณชน

ประเด็นที่ผู้เขียนได้นำมาอภิปรายในบทความนี้เป็นผลงานของนักคิดและศิลปินที่มีน้ำหนักในด้านของอารมณ์ ความรู้สึก และปัญญาความคิด แต่ก็ใช่ว่าจะโต้แย้งไม่ได้ ข้อสรุปของ Kant ที่เกี่ยวกับความรู้สึกผิดชอบชั่วดีที่น่าจะมีอยู่ในมนุษย์โดยทั่วไปก็ดี ความมั่นใจของ Schiller ในเรื่องพลังของศิลปะที่จะย้อมใจมนุษย์ให้เชื่อว่าความงามจะเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดความดีก็ดี ดูจะเป็นเรื่องของความคิดเห็นมากกว่าข้อสรุปในเชิงวิชาการ แต่มนุษยศาสตร์ก็อยู่ได้ด้วยความเชื่อมั่น (conviction) ที่ได้พัฒนาไปถึงขั้นที่อาจจะกลายเป็นศรัทธา (faith) ได้ แต่ความเชื่อของปราชญ์ Schiller ก็อาจถูกคัดค้านได้เสมอด้วยข้อมูลและหลักฐานที่เป็นไปในทางตรงกันข้าม โดยที่เราทราบดีอยู่ว่าเจ้าหน้าที่ของค่ายกักกัน Auschwitz ส่วนใหญ่เป็นผู้ที่ดื่มด่ำในงานศิลปะอันทรงคุณค่า แต่ความดื่มด่ำนั้นก็ไม่ได้เป็นอุปสรรคต่อการปฏิบัติงานในฐานะฆาตกรอันโหดเหี้ยมของพวกเขา[9] แต่ข้อโต้แย้งเหล่านี้ก็ไม่ควรที่จะทำให้เราคลายความเชื่อมั่นในสัญชาตญาณใฝ่ดีของมนุษย์และในหน้าที่ของมนุษยศาสตร์ในอันที่จะชี้ให้เห็นคุณค่าของความเป็นมนุษย์[10]

ในท้ายที่สุดแล้ว แม้มนุษยศาสตร์จะมิได้ปฏิเสธ*ข้อมูลเชิงประจักษ์* แต่ก็เลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องผูกตัวอยู่กับ*แนวคิดเชิงอุดมคติ*เป็นปฐม

ถ้าจะถามว่า ในเมื่อมนุษยศาสตร์เป็นเช่นที่ว่ามาข้างต้นนี้ เราจะแสวงหาพันธมิตรกับศาสตร์อื่นที่เป็นศาสตร์เชิงประจักษ์ได้หรือไม่ พัฒนาการของศาสตร์บางสาขาในรอบ 2-3 ทศวรรษที่ผ่านมาย่อมจะต้องมีผลกระทบต่อแนวคิดเชิงมนุษยศาสตร์อย่างเลี่ยงไม่ได้เท่าที่เป็นมา นักวิชาการด้านมนุษยศาสตร์ แม้จะสำนึกดีถึงทางออกใหม่ๆที่ศาสตร์อื่นๆเสนอให้ แต่ก็ทำได้แต่

[9]ดู เจตนา นาควัชระ. ดนตรีกับชีวิต. (ปาฐกถาชุด “สิรินธร “ครั้งที่ 20 วันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2546) ใน **จ.น. จากแผ่นดินแม่สู่แผ่นดินอื่น : รวมบทวิจารณ์และบทวิจัย**. กรุงเทพฯ: คมบาง, หน้า 70-72.

[10]ดู เจตนา นาควัชระ. พื้นฐานการวิจัยทางมนุษยศาสตร์. ใน **จ.น. ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ผู้จัดการ, 2538, หน้า 260-267. (ผู้เขียนได้ปรับปรุงเทียบหลักการและวิธีการศึกษาของศาสตร์ 3 กลุ่มหลักเอาไว้ คือ วิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ โดยเสนอความคิดว่า ศาสตร์ทุกแขนงจะต้องนำไปสู่จุดหมายปลายทางของ “ความสำนึกในคุณค่าของความเป็นมนุษย์“)

เพียงหยิบยืมมโนทัศน์หรือแนวคิดบางประการมาเสริมศาสตร์ของตน ซึ่งก็ยังคงสภาพเป็นศาสตร์แห่งการตีความ (hermeneutic discipline) อยู่ ดังเช่นในกรณี ของผลงานที่นักวิชาการเยอรมัน Reingard M. Nischik ได้นำมารวบรวมไว้ในหนังสือชื่อ **Leidenschaften literarisch – Leidenschaften wissenschaftlich** (1998) [แปลความได้ว่า "อารมณ์พินิจจากด้านวรรณศิลป์" และ "อารมณ์พินิจจากด้านวิชาการ"] แม้การตีความใหม่จะน่าสนใจ เช่นในบทความของ Aleida Assmann ชื่อ "Zwischen Exzeß und Apathie: Leidenschaften in Shakespeares *Hamlet*" [ระหว่างความเกินพอดีกับความเฉยเมย : อารมณ์ใน **แฮมเลต** ของเชกสเปียร์] (Assmann, 1998, 67-68) แต่ในด้านของวิชาการ ก็เป็นเพียงการหยิบยืมหลักการของจิตวิทยายุคใหม่มาใช้ในวรรณคดีศึกษาเท่านั้น

นัยของการค้นพบใหม่มีความหนักหน่วงยิ่งกว่านั้นอย่างแน่นอน ดังเช่นในกรณีของประสาทวิทยาศาสตร์ (neuroscience) การวิจัยในสาขาดังกล่าวสามารถที่จะพิสูจน์ได้ว่า อารมณ์มนุษย์มิใช่เป็นเรื่องของจิตใจแต่ถ่ายเดียวดังที่เชื่อกัน (แม้ว่าเราจะปฏิเสธไม่ได้ว่าการแสดงออกทางอารมณ์สามารถเห็นประจักษ์ได้ในเชิงกายภาพ) แต่นักวิทยาศาสตร์ยุคปัจจุบันอยู่ในฐานะที่จะชี้ให้เห็นได้ว่า สมองของมนุษย์ส่วนใดและการทำงานของสมองในลักษณะใดเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดอารมณ์และพฤติกรรมในลักษณะนั้นลักษณะนี้ เราก็ทราบดีอยู่ว่าความก้าวหน้าในทางวิทยาศาสตร์ก่อคุณประโยชน์ในด้านจิตเวชบำบัด แต่สิ่งที่เป็นปัญหาอยู่ก็คือประเด็นที่เกี่ยวกับพฤติกรรมของมนุษย์ที่แสดงออกในเรื่องของการทำดีหรือทำชั่ว หมายความว่าความสำนึกในด้านผิดชอบชั่วดีเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดด้วยสภาวะทางชีววิทยาของมนุษย์กระนั้นหรือ การวิจัยล่าสุดกำลังจะส่งผลไปในทางที่ว่า การที่บุคคลใดกระทำความชั่วอาจเป็นเพราะพยาธิสภาพทางสมองของเขา (Tancredi, 2005, online) เราก็คงได้แต่ภาวนาว่ากรณีศึกษาที่นักวิทยาศาสตร์นำมาอ้างนั้นอาจจะมิได้เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกผู้ทุกนาม ถึงจะเป็นเช่นนั้นจริงในบางกรณี เราก็คงจะอดตั้งความหวังเอาไว้ไม่ได้ว่าในอดีตที่ผ่านมา เมื่อวิทยาศาสตร์ค้นพบสาเหตุของสิ่งใดที่เป็นปัญหาแล้ว ก็มักจะหาทางแก้ปัญหาเหล่านั้นจนสำเร็จ ถ้าเรื่องของศีลธรรมอธิบายด้วยชีววิทยาของสมอง เวชศาสตร์บำบัดความชั่วก็น่าจะเกิดขึ้นได้ และหลังจากนั้น วิทยาศาสตร์ก็คงจะก้าวหน้าไปถึงขั้นที่จะใช้เทคโนโลยีทางชีวภาพปรับสร้างความดีขึ้นมาในตัว "ผู้ป่วย" ได้ ถ้าเป็นเช่นนั้นจริง เราก็คงจะต้องยอมสยบให้แก่พันธมิตรผู้เลอเลิศในทางปัญญาของเรา

แล้วมนุษยศาสตร์จะยังมีที่อยู่ในวงวิชาการอีกละหรือ และการปฏิวัติทางวิชาการของมนุษยศาสตร์จะเป็นไปในรูปใด คำถามเหล่านี้เราคงจะต้องอภิปรายกันต่อไปอีกนาน และก็คงจะอีกนานเช่นกันกว่าประเทศไทยจะอยู่ในฐานะที่นำคลีนิคพิเศษไปตั้งไว้ ณ ถนนอู่ทองใน เพื่อให้การบำบัดเชิงจริยธรรมแก่สมาชิกผู้ทรงเกียรติทั้งหลายซึ่งได้รับการมอบหมายให้ทำหน้าที่เป็นตัวแทนของเรา

สำหรับผู้เขียนเองนั้นก็คงจะพร้อมที่จะหามุมสงบสักแห่งหนึ่งเพื่อที่จะครุ่นคิดพินิจนึกถึงประเด็นทางวิชาการด้านมนุษยศาสตร์ที่ว่าด้วย "มโนทัศน์เรื่องอภัยทานในงานกวีนิพนธ์ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ"[11] ต่อไปในขณะที่ผู้เชี่ยวชาญด้านประสาทวิทยาศาสตร์และประสาทวิทยาก็คงจะไม่ลังเลที่จะเชิญตัวกวีไปตรวจด้วยกระบวนการทางรังสีวิทยาที่เรียกว่า brain-imaging เพื่อที่จะหาคำตอบว่าสมองของเขาทำงานอย่างไรจึงกระตุ้นให้เกิดความคิดเช่นนั้น เป็นไปได้หรือไม่ที่ศาสตร์หลากแขนงจะเริ่มส่องทางให้แก่กันได้ลึกซึ้งกว่าที่เป็นมา[12]

---

[11]ประเด็นเรื่อง "อภัยทาน" นี้ ศักดิ์สิริ เสนอไว้อย่างน่าประทับใจยิ่งในบทกวีชื่อ "รำลึกทวนรอยเท้าแห่งวิถี" ในวาระครบ 20 ปี ของเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ดู : เจตนา นาควัชระ. โลกาภิวัตน์ทางปัญญา : วิวาทะกวีนิพนธ์ร่วมสมัยไทย-ตะวันตก ใน **จ.น. ศิลป์ส่องทาง.** กรุงเทพฯ: คมบาง, 2546, หน้า 200-203.

[12]บทความนี้เป็นปาฐกถานำในการประชุม เวทีมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ 4 ในวันที่ 31 มกราคม 2551 ณ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

เอกสารอ้างอิง

เจตนา นาควัชระ. (2546) ดนตรีกับชีวิต. ใน **จ.น. จากแผ่นดินแม่สู่แผ่นดินอื่น: รวมบทวิจารณ์และบทวิจัย.** ปาฐกถาชุด "สิรินธร" ครั้งที่ 20 วันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2546. หน้า 70-72 กรุงเทพฯ: คมบาง.

_____. (2538). พื้นฐานการวิจัยทางมนุษยศาสตร์. ใน **จ.น.ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). หน้า 260-267. กรุงเทพฯ: ผู้จัดการ.

_____. (2546). **รายงานการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย": บทสังเคราะห์.** กรุงเทพฯ: คมบาง.

_____. (2546). โลกาภิวัตน์ทางปัญญา : วิวาทะกวีนิพนธ์ร่วมสมัยไทย-ตะวันตก. ใน **จ.น. ศิลป์ส่องทาง.** หน้า 200-203. กรุงเทพฯ : คมบาง

_____. (2550). ศิลปะส่องทางให้แก่กันในงานของครูแอ๋ว. ใน **60 ปียังแอ๋ว** ตีพิมพ์เป็นการส่วนตัวในวาระอายุครบ 60 ปี ของ รศ. อรชุมา ยุทธวงศ์ 18 ธันวาคม 2550 (ไม่ปรากฏเลขหน้า).

บทความข้อเขียนและงานศิลปกรรมของศาสตราจารย์ศิลป์พีระศรี. (2545). กรุงเทพฯ: หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542. (2546). กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊ค.

พจนานุกรมเพื่อการศึกษาพุทธศาสตร์. (2548). กรุงเทพฯ: วัดราชโอรสาราม.

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตโต). พุทธศาสนาในฐานะรากฐานของวิทยาศาสตร์ 19. (ออนไลน์). มีที่: http://www.dharma-gateway.com/monk/preach/lp-prayuth-22-19.htm

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. (2516) **อิเหนา**. กรุงเทพฯ: บำรุงสาส์น.

พล แสงสว่าง. (2545). พุทธศาสนา: เจ้าตำรา EQ. **วารสารสงขลานครินทร์ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์**, 8(1),117-118.

ระวี ภาวิไล. (2523). มหาวิทยาลัยกับวัฒนธรรม. **วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร**, 3 (2),1-12.

Assmann, Aleida. (1998). Zwischen Exzeß und Apathie: Leidenschaften in Shakespeares *Hamlet*. In Reingard M. Nischik. (Hg.) **Leidenschaften literarisch – Leidenschaften wissenschaftlich.** pp. 67-68. Konstanz: Universitätsverlag.

The Cambridge International Dictionary of English. (1995). Cambridge : Cambridge University Press.

Eliot, T.S. (1972). Tradition and Individual Talent. In : T.S.E. . **The Sacred Wood.** p.58. London: Methuen.

Flaubert, Gustave. *(*1975). **Correspondance,** 15 aout 1846. Quoted in René Wellek. **A History of Modern Criticism 1750-1950.** Vol.4. New Haven: Yale University Press.

Gibbs, Rev. Gregory. (2004). 6. Buddhism and Human Feelings. **The Urban Dharma Newsletter,** (online). February 24, 2004, available: http://www.urbandharma.org/udnl2 /n1022404.html

Goehte. **Iphigenie,** l. 1650.

Goethe. **Faust I,** l. 3456.

Kant, Immanual. (1947). **Kritik der praktischen Vernunft.** Quoted in Paul Roubizeck. **The Misinterpretaton of Man.** New York: Charles Scribner's Sons.

Lama Gendyn Rinpoche. (2004). 2. Mature Emotions. **The Urban Dharma Newsletter,** (online). February 24, 2004, available: http://www.urbandharma.org/udnl2 /n1022404.html.

Mann, Thomas. (1967). **Drei Erzahlungen,** Bd.1. Frankfurt am Main: Fischer Bucherei. pp.223-224.

Schiller, Friedrich. (1982). **On the Aesthetic Education of Man. In a Series of Letters. English and German Facing.** Edited and Translated with an Introduction, Commentary and Glossary of Terms by Elizabeth M. Wilkinson and L. A. Willoughby. p. 184. Oxford: Oxford University Press.

_____. Op.cit., p. clxix. (From Schiller's review entitled "Ùber Bürgers Gedichte").

Silpa Bhirasri. (2006). A Critic on Traditional Art and Modern Surroundings. ใน **บทความเรื่องศิลปของศาสตร์จารย์ศิลป์ พีระศรี.** หน้า 13-14. จัดพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี วันที่ 17 มกราคม 2506.

Tancredi, Laurence R. (2005). **Hardwired Behaviour: What Neuroscience Reveals about Morality.** (online). Cambridge: Cambridge University Press, (Excerpt) www.cambridge.org/97805218/600017/excerpt

Wordsworth, William. (1970). Preface to Lyrical Ballads. In **The Selected Poetry and Prose of Wordsworth.** Geoffrey H. Hartman (Editor). p.423. New York : New American Library.

_____. "The Tables Turned", l. 21-24.

_____. "Tintern Abbey", l. 62-65