The Journal of the Royal Institute of Thailand
Vol. 38 No. 1 Jan-Mar 2013

จินตนาการ แนวคิด และการสร้างสรรค์งานศิลปะ*

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ
ราชบัณฑิต สำนักศิลปกรรม
ราชบัณฑิตยสถาน

บทคัดย่อ

แนวทางการสร้างงานศิลปะของศิลปิน อาจแบ่งเป็น ๒ ลักษณะคือ การสร้างงานโดยใช้อารมณ์จินตนาการและความรู้สึกเป็นหลัก การสร้างงานแนวทางนี้ศิลปินจะแสดงออกให้ปรากฏตามความต้องการของตน ไม่จำเป็นต้องใช้หลักเกณฑ์หรือเหตุผลสนับสนุนกระบวนการสร้างสรรค์ การสร้างงานศิลปะอีกแนวทางหนึ่ง ศิลปินใช้สติ ปัญญา ไตร่ตรองหาเหตุผลมาสนับสนุนแนวคิดและการแสดงออกของตน การสร้างผลงานลักษณะนี้พบได้ในงานศิลปะลัทธิ (-ism) ต่าง ๆ แต่โดยทั่วไปการสร้างงานศิลปะทั้ง ๒ แนว ศิลปินต้องมีจินตนาการเพื่อสร้างเป็นมโนภาพขึ้น แล้วใช้กระบวนการทางศิลปะทำมโนภาพนั้นเป็นรูปธรรม ตามกลวิธีที่ศิลปินแต่ละคนถนัด เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม

แนวคิดเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์ เพราะแนวคิดจะกำหนดรูปแบบของมโนภาพให้สอดคล้องกับความต้องการของศิลปิน และเป็นไปตามกรอบที่ศิลปินกำหนดไว้ แม้แนวคิดจะเป็นกรอบให้ศิลปิน แต่กรอบที่ศิลปินกำหนดเป็นกรอบกว้าง ๆ ไม่ตายตัวเหมือนหลักเกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์ที่ต้องการผลลัพธ์ที่ชัดเจน ดังนั้น การสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปินแต่ละคนจึงมีกระบวนการแตกต่างกันไป แม้จะใช้องค์ประกอบหลัก ดังที่กล่าวก็ตาม ทั้งนี้ประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ ประสบการณ์ชีวิต ก็เป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งของการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันไป การสร้างงานศิลปะของศิลปินยากที่จะกำหนดเป็นกฎเกณฑ์ชัดเจน ขึ้นอยู่กับจินตนาการ แนวคิด และกระบวนการสร้างสรรค์ของแต่ละคน

คำสำคัญ : **ลัทธิศิลปะ, จินตนาการ, จินตภาพ, การสร้างสรรค์**

จากการศึกษาศิลปะและการสร้างสรรค์งานศิลปะติดต่อกันมาหลายสิบปี ทำให้ผู้เขียนเข้าใจกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะพอสมควร แต่ไม่อาจกล่าวได้ว่า มีความเข้าใจลึกซึ้ง และสามารถสร้างสรรค์งานศิลปะได้อย่างมีคุณภาพสูงสุดอย่างสมบูรณ์ เพราะการสร้างงานศิลปะมิได้มีองค์ประกอบเพียงความรู้ ความเข้าใจ และทักษะด้านฝีมือเท่านั้น หากแต่มีองค์ประกอบอื่นอีกมาก เช่น จินตนาการ แนวคิด อารมณ์ ความรู้สึก และอื่น ๆ ที่ประกอบกันอยู่ในตัวศิลปินแล้วถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานศิลปะ

---

* ปรับปรุงจากการบรรยายทางวิชาการในการประชุมสำนักศิลปกรรม เมื่อวันที่ ๑๘ พฤษภาคม พ.ศ.๒๕๕๔

การศึกษาศิลปะ เป็นองค์ประกอบสำคัญประการหนึ่งของผู้ต้องการมีความรู้ความสามารถทางศิลปะ แต่ไม่ใช่สิ่งจำเป็นสำหรับผู้ประสงค์จะเป็นศิลปินที่ต้องการสร้างงานศิลปะตามอารมณ์และจินตนาการอย่างอิสระ โดยทั่วไปมักแบ่งศิลปินหรือผู้สร้างงานศิลปะออกเป็น ๒ กลุ่ม คือ ศิลปินที่สร้างศิลปะด้วยปัญญาความคิดมากกว่าอารมณ์ (intellectual artist) และศิลปินที่สร้างงานตามอารมณ์มากกว่าการใช้ความคิด (emotional artist) เฉพาะกลุ่มหลังไม่จำเป็นต้องศึกษาหาความรู้และเหตุผลมาประกอบการสร้างงานของตนแต่อย่างใด เช่น ศิลปินแนวศิลปะไร้มายา[๑] (naive art)

การศึกษาในระบบมีทั้งข้อดีและข้อเสียสำหรับผู้เป็นศิลปิน เพราะการศึกษาในระบบจะสร้างกรอบความคิดและรูปแบบของศิลปะตามหลักวิชา[๒] (academic art) มักไม่คิดนอกกรอบได้อย่างอิสระ แต่การศึกษาในระบบที่มีผู้สอนคอยชี้แนะ อาจทำให้ผู้เรียนได้รับความรู้และมีความเข้าใจได้เร็วกว่าการแสวงหาหนทางด้วยตนเอง ศิลปินนอกระบบต้องใช้เวลานานในการแสวงหาความรู้และฝึกฝนด้วยตนเอง ซึ่งอาจพบทางของตนหรือไม่พบเพราะหลงทาง แต่ศิลปินกลุ่มนี้ไม่ถูกจำกัดด้วยกรอบวิชาการ สามารถสร้างสรรค์งานศิลปะได้อย่างเสรี ไม่มีกรอบวิชาการคอยรบกวน

กรอบวิชาการเป็นอย่างไร ศิลปินที่ได้รับการศึกษาศิลปะผ่านสถาบัน มักติดอยู่กับทฤษฎี เช่น ทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ ทฤษฎีสี และความถูกต้องตามทฤษฎีที่ฝังอยู่ในจิตใต้สำนึก ซึ่งกักขังจินตนาการของศิลปิน โดยเฉพาะศิลปินในประเทศที่มีศิลปะประจำชาติ มักติดข้องกับศิลปะแบบประเพณีนิยม ลักษณะเช่นนี้มิได้เกิดกับงานทัศนศิลป์เท่านั้น แต่รวมถึงงานวรรณกรรม ดนตรี และการแสดงด้วย ซึ่งเป็นข้อจำกัดที่ปิดกั้นไม่ให้ศิลปินสร้างงานศิลปะก้าวออกจากประเพณีประจำชาติไปสู่โลกสากล

กลับมาสู่การศึกษาศิลปะในระบบของไทย ในอดีตสถาบันการศึกษาหลายแห่งไม่เข้าใจบทบาทและหน้าที่ของตนเท่าที่ควร ระหว่างการให้ความรู้ทางศิลปะแก่ผู้ศึกษา กับการสร้างศิลปิน ความจริงแล้วสถาบันศิลปะมีหน้าที่ให้ความรู้แก่ผู้ศึกษา ให้มีความรู้ทางศิลปะทั้งด้านทฤษฎีและทักษะ ไม่ใช่สอนนักศึกษาหรือนิสิตให้เป็นศิลปิน เพราะศิลปินหรือผู้สร้างงานศิลปะไม่มีใครสอนหรือกำหนดได้ ต้องเป็นด้วยตนเอง ความเข้าใจที่ไม่ถูกต้องของสถาบันการศึกษาเช่นนี้ ทำให้ครูอาจารย์เข้าใจไขว้เขว จึงมุ่งเน้นไปที่ทักษะความสามารถมากกว่าความรู้ความเข้าใจ นักศึกษามักให้ความสำคัญกับการฝึกฝนทักษะด้วยตนเอง มากกว่าการแสวงหาความรู้และความเข้าใจทางศิลปะ

---

[๑] **ศิลปะไร้มายา** (naive art) ศิลปะที่มีลักษณะเหมือนเด็ก งานจิตรกรรมวาดโดยผู้ที่ไม่ผ่านสถาบันการศึกษาอย่างเป็นระบบ แต่ฝึกฝนด้วยตนเอง หรืออาจศึกษาจากเพื่อนศิลปิน จึงสร้างผลงานตามความพึงพอใจของตนเอง มักวาดสิ่งที่อยู่ใกล้ตัว เช่น ภาพทิวทัศน์ ชีวิตประจำวัน ฯลฯ มักใช้สีสดใส เก็บรายละเอียด แต่คำนึงถึงหลักทัศนมิติ (perspective) ศิลปินแนวนี้ที่มีชื่อเสียง ได้แก่ อ็องรี ฌูว์เลียง-เฟลิกซ์ รูโซ (Henri Julien-Félix Rousseau, 1844-1910)

[๒] **ศิลปะตามหลักวิชา** (academic art) ศิลปะโดยเฉพาะงานจิตรกรรมและประติมากรรมที่สร้างขึ้นตามหลักหรือมาตรฐานที่สืบทอดกันมาในสำนักศิลปะของยุโรปช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๗-๑๙ ที่ไม่สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมหรือยุคสมัยปัจจุบัน จึงเป็นศิลปะที่ล้าสมัย

การศึกษาในสถาบันได้ประสบการณ์และข้อคิดอะไรบ้าง

การศึกษาในสถาบันศิลปะ ด้านความรู้และวิชาการค่อนข้างอ่อนด้อย เพราะครูอาจารย์เป็นศิลปิน เป็นผู้ปฏิบัติงานศิลปะมากกว่าครูที่มีความรู้ทางศิลปะแต่ละสาขาอย่างลึกซึ้ง ทำให้การสอนเน้นการปฏิบัติและทักษะเป็นสำคัญ เมื่อต้องมาเป็นผู้สอนศิลปะจึงต้องศึกษา ค้นคว้า และแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง ขณะเดียวกันก็เป็นผู้สร้างสรรค์งานศิลปะไปด้วย จึงจำเป็นต้องแสวงหาคำตอบให้กับข้อสงสัยต่าง ๆ ด้วยตนเอง

การสร้างสรรค์งานศิลปะมีขั้นตอนและองค์ประกอบอย่างไร เป็นอีกปัญหาหนึ่งที่ศิลปินไม่ใคร่ตอบหรือตอบไม่ได้ เพราะการสร้างงานของศิลปินเป็นไปโดยอัตโนมัติ อธิบายยาก หรือไม่รู้เพราะสิ่งที่สร้างขึ้นเป็นเพียงผลของทักษะที่ได้ฝึกฝนมาเท่านั้น ไม่สามารถเรียบเรียงความคิดและขั้นตอนการสร้างสรรค์งานศิลปะให้เป็นระบบได้ ส่วนหนึ่งเป็นเพราะศิลปินไม่ได้รับการฝึกฝนมาเหมือนนักวิชาการหรือนักวิทยาศาสตร์ที่จัดระบบความรู้ได้เป็นขั้นเป็นตอน สามารถวิเคราะห์ สังเคราะห์ และแยกแยะได้ด้วยทฤษฎีและหลักเกณฑ์ ต่างกับศิลปินที่มุ่งแสดงความรู้สึกมากกว่าการแสวงหาความรู้เหมือนการทดลองของนักวิทยาศาสตร์ เช่น เมื่อนักชีววิทยามองเห็นดอกกุหลาบ จะรู้ว่าเป็นผลผลิตของต้นกุหลาบ ก่อนที่จะเบ่งบานมันต้องตูมมาก่อน มันจะโตเร็วหากได้ปุ๋ยดี แต่ในสายตาของจิตรกร *กุหลาบดอกที่อยู่ต่อหน้าขณะนี้เป็นสิ่ง ๆ หนึ่งที่เป็นตัวของมันเอง ไม่เหมือนสิ่งอื่นใดในโลก และไม่เหมือนดอกกุหลาบดอกอื่น ๆ* เมื่อจิตรกรเห็นมันเขาอาจไม่ได้คิดอะไรเลยเกี่ยวกับกุหลาบดอกนี้ แต่เขาเกิด**ความรู้สึกขึ้นมาวูบหนึ่ง** ว่าได้สัมผัสอะไรบางอย่างที่อธิบายด้วยคำพูดไม่ได้ แต่อยากจะถ่ายทอดความรู้สึกนี้ออกมาบนผืนผ้าใบ ความรู้สึกวูบหนึ่งนั้น ก่อให้เกิด**แรงบันดาลใจ** (inspiration) เกิด**จินตภาพ** (image) จากการที่ได้เห็นดอกกุหลาบดอกนั้น ความรู้สึกนี้อาจไม่เกิดถ้าเห็นดอกกุหลาบดอกอื่น ดังนั้น *ศิลปะจึงเป็นสื่อแสดงความรู้สึกมิใช่แสดงความรู้* **เบนเนเด็ตโต โครเช** (Benedetto Croce, 1866-1952) ถือว่า *ศิลปะเป็นการแสดงให้เห็น การเข้าใจลึกซึ้งภายใน ซึ่งจะบรรยายให้รู้ด้วยวิธีอื่นไม่ได้ นอกจากสร้างเป็นงานศิลปะ*[๓] (กีรติ, ๒๕๒๒ : ๖) ความรู้สึกวูบหนึ่ง ผู้ที่ไม่ใช่ศิลปินอาจอุทานเป็นคำพูด แต่ศิลปินไม่ใช้คำพูดเพราะความรู้สึกที่ต้องการแสดงนั้นไม่ได้รับมาด้วยคำพูด ดังที่ **เลฟ ตัลสโตย** (Le Tolstoi, 1828-1910) เขียนไว้ว่า *“คำพูดที่ถ่ายทอดความคิดและประสบการณ์นั้นทำให้คนเราเกิดความสัมพันธ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ศิลปะก็คล้ายกัน และลักษณะพิเศษของความสัมพันธ์ที่เกิดจากศิลปะต่างกับที่เกิดจากคำพูดก็คือ คำพูดนั้นมนุษย์เราใช้อาศัยเป็นสื่อถ่ายทอดความคิด แต่**ศิลปะใช้สำหรับถ่ายทอดความรู้สึก** และ*

[๓] ศิลปะเป็นการเห็นภายในหรืออัชฌัตติกญาณ (art is vision or intuition) ศิลปะ คือ การแสดงออกของการสังเคราะห์อย่างสุนทรีย์ในจิตใจ (Art is the expression of spiritual synthesis) กีรติ, ๒๕๒๒ : ๖

ในบางกรณีศิลปะแสดงออกให้เห็นความจริงได้ดีกว่าคำพูด" (วิทย์, ๒๕๓๗ : ๑๔๐-๑๔๑) **ความรู้สึกวูบหนึ่งที่เกิดขึ้นกับศิลปิน** อาจเป็นความประทับใจหรือเป็นอารมณ์สะเทือนใจ ซึ่งเป็นบ่อเกิดของการสร้างสรรค์ที่สำคัญ เพราะความรู้สึกนั้นจะถูกส่งต่อไปยังสมองและเกิดมโนภาพตามความรู้สึกของศิลปิน มโนภาพที่เกิดขึ้นนั้นเกิดขึ้นเพียงชั่ววูบ อาจเป็นภาพเหมือนของสิ่งที่มากระทบ หรือเป็นมโนภาพแห่งจินตนาการ มโนภาพของศิลปินอาจมีความรู้สึกภายใน ความรู้สึกภายนอก ฯลฯ เข้ามาประกอบ ภาพเหล่านี้มีความงดงาม สมบูรณ์ เมื่อศิลปินถ่ายทอดมโนภาพนั้นออกมาเป็นงานศิลปะจะต้องผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ที่อาจต้องใช้เวลาหลายชั่วโมงหรือหลายวัน ขึ้นอยู่กับทักษะและความสามารถของศิลปิน มโนภาพนั้นอาจบิดเบือนไปเพราะอุปสรรคต่าง ๆ เช่น ศิลปินไม่สามารถสร้างมโนภาพให้สมบูรณ์ได้อย่างมโนภาพที่ปรากฏในสมองเพราะขาดทักษะ ไม่มีความเข้าใจวัสดุ และเทคนิคที่ใช้เป็นสื่อแสดงมโนภาพได้ไม่ดีพอ ไม่มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์เพียงพอ เพราะฉะนั้นงานศิลปะจึงอาจจะไม่สมบูรณ์เท่ามโนภาพที่เกิดขึ้นในสมอง เมื่อศิลปินเกิดความบันดาลใจหรือเกิดอารมณ์สะเทือนใจเพียงชั่ววูบ ในอารมณ์ชั่ววูบนั้น อาจมีความคิดต่าง ๆ เข้ามาประกอบ เช่น ความคิดเชิงปรัชญา ความคิดเกี่ยวกับศาสนา และอื่น ๆ นักปรัชญาให้ความเห็นว่า ปรัชญาและศิลปะมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน ปรัชญา คือ การขบคิดเพื่อเข้าใจปัญหาและหาคำตอบ ปรัชญามุ่งไปสู่ความเข้าใจใหม่ ๆ เกี่ยวกับความเป็นอยู่ของมนุษย์ ศิลปะ คือ การสร้างสรรค์เพื่อเสนอแนวทางใหม่แห่งความเป็นอยู่ของมนุษย์ ปรัชญาเป็นการแสวงหา ศิลปะเป็นการแสดงออกด้วยวิธีที่แนบเนียน ปรัชญากับศิลปะจึงมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด (กีรติ, ๒๕๒๒ : ๓๗) ดังนั้น ศิลปะมีปรัชญาในปรัชญามีศิลปะ ผู้ที่เข้าใจเรื่องนี้ดีจึงเป็นทั้งนักปรัชญาและศิลปินไปในตัว แต่ผู้ที่จะเข้าใจทั้งปรัชญาและศิลปะไปพร้อม ๆ กันมีจำนวนน้อย เมื่อศิลปินสร้างสรรค์งานศิลปะอาจจะไม่คิดถึงปรัชญาอะไรที่ลึกซึ้ง แต่นักปรัชญาศิลปะอาจเห็นปรัชญาที่ลึกซึ้งแฝงอยู่ในงานศิลปะ ขณะเดียวกันศิลปินบางคนสร้างงานศิลปะที่มีปรัชญาลึกซึ้ง นักปรัชญาและผู้ชมอาจมองไม่เป็นปรัชญานั้น แม้ปรัชญาจะเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการสร้างงานศิลปะ แต่จินตนาการสำคัญกว่า หากศิลปินขาดจินตนาการก็ไม่สามารถสร้างศิลปะได้

อัลเบิร์ต ไอน์สไตน์ (Albert Einstein, 1879-1955) กล่าวว่า *จินตนาการสำคัญกว่าความรู้* ในโลกของศิลปินก็เช่นเดียวกัน ***จินตนาการเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ*** จินตนาการที่ศิลปินได้รับความบันดาลใจมาจากสิ่งใดหรือเหตุการณ์ใดที่ก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจหรือสิ่งที่มากระทบความรู้สึกของศิลปินทำให้เกิดจินตนาการ หรือเกิดแรงบันดาลใจ (inspiration) ศิลปินต้องแปลอารมณ์นั้นออกมาเป็นภาพเขียน รูปปั้น ท่วงทำนองดนตรี หรือสื่อทางศิลปะอื่น ๆ ให้ปรากฏเป็นจินตภาพในห้วงของความคิดคำนึงชั่ววูบหนึ่ง แล้วถ่ายทอดจินตภาพนั้นออกมาเป็นงานศิลปะอาจถูกกำหนดโดยกรอบหรือมโนภาพ (concept) ของศิลปินแต่ละคน

จินตนาการ ความบันดาลใจ จินตภาพ และแนวคิด ล้วนเกี่ยวเนื่องสอดคล้องกัน เมื่อศิลปินแปลความของสิ่งเหล่านี้ผ่านการแสดงออกทางศิลปะ ศิลปินที่มีประสบการณ์ทางการศึกษาในสถาบันมักนำ ความรู้ ทักษะ เข้ามาเป็นองค์ประกอบ หากเป็นศิลปินที่สร้างงานศิลปะไร้มายา ไม่จำเป็นต้องใช้ความรู้ ใช้เพียงความรู้สึก เช่น รู้สึกว่าต้นไม้ควรเป็นสีเขียวก็ใช้สีเขียว หรือต้นไม้ในความรู้สึกควรเป็นสีอื่นที่ไม่ใช่สีเขียวก็ใส่สีตามความรู้สึกนั้น แต่ศิลปินที่ผ่านการศึกษาในสถาบัน จะรู้ว่าต้นไม้ควรมีสีอะไรบ้าง จะผสมสีอย่างไรจึงจะได้ความรู้สึกนั้น ความรู้เช่นนี้ไม่ใช่การท่องจำ แต่เป็นความรู้ที่ต้องผ่านทักษะ ดังนั้น เมื่อศิลปินผสมสีจึงไม่ได้เกิดจากความจำแต่เกิดจากความชำนาญที่รู้ว่า หากต้องการสีเขียวจะต้องใช้สีเหลืองผสมกับสีน้ำเงินในปริมาณที่เท่ากัน หากปริมาณไม่เท่ากันจะได้สีเขียวที่มีค่าน้ำหนักต่าง ๆ กันไป หากต้องการสีอื่นเข้ามาปะปนเพื่อลดความสว่างอาจจะใช้ปลายพู่กันแตะสีตรงข้ามเล็กน้อยก่อนป้ายพู่กันลงบนกระดาษหรือผ้าใบ ดังนั้น ความรู้ของศิลปินต้องอยู่ในตัวศิลปินและพร้อมที่จะนำมาใช้เมื่อเขาสร้างงานศิลปะ

การแสดงความรู้ของศิลปินไม่ใช่การคิดสูตรทางคณิตศาสตร์ แต่ใช้ความรู้เป็นองค์ประกอบในการสร้างงานศิลปะ เช่น ความรู้เรื่องสี องค์ประกอบศิลป์ กายวิภาค ทัศนมิติ ฯลฯ โดยนำมาใช้ผ่านประสบการณ์และทักษะในศิลปะแต่ละประเภทให้ประสานสอดคล้องกัน กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินไม่สามารถเขียนเป็นตัวหนังสือหรือคำพูดให้กระจ่างชัดได้ร้อยละร้อย เพราะกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ มีขั้นตอนและกลไกในจิตใจ ความรู้สึกนึกคิดที่สลับซับซ้อนเฉพาะตัวของแต่ละคนแตกต่างกันไป

การแปลจินตภาพออกมาเป็นผลงานศิลปะต้องผ่านกระบวนการทางความคิดและความรู้สึกของศิลปิน ศิลปินต้องผ่านการศึกษาในการสร้างงานศิลปะของตน จิตรกรอาจจะสร้างภาพขึ้นในความคิดคำนึงของตน เช่นเดียวกับคีตกวีคิดถึงท่วงทำนองของดนตรี นักเขียนสร้างจินตภาพให้ปรากฏเป็นตัวอักษร ตัวอักษรนั้นสามารถสร้างภาพได้เช่นเดียวกับงานจิตรกรรม จินตนาการที่ปรากฏเป็นจินตภาพของศิลปินนั้นงดงามหมดจด เกิดขึ้นในห้วงความคิดคำนึงในเศษเสี้ยวของวินาที แต่การสร้างภาพนั้นให้เป็นงานจิตรกรรมหรือวรรณกรรมต้องใช้เวลาเป็นชั่วโมง เป็นวันหรือหลายวัน ภาพที่สร้างขึ้นนั้นอาจไม่งดงามดั่งจินตนาการ เพราะขึ้นอยู่กับความรู้ ความสามารถ ประสบการณ์ และทักษะของศิลปินแต่ละคน นักปรัชญาอธิบายกระบวนการสร้างสรรค์ว่า มนุษย์หรือศิลปินมักสร้าง “มโนภาพ” หรือ “กรอบ” ไว้ในใจ หลังจากที่ได้ประสบสิ่งต่าง ๆ ที่มีลักษณะเดียวกัน เช่น ลูกบอล ลูกบิลเลียด มะนาว ภาพรวมของทั้ง ๓ สิ่งนั้นมี *กรอบ* คือ คำว่า *กลม* โดยนัยนี้ *กรอบ*หรือมโนภาพของศิลปินเป็นลักษณะรวมที่อยู่ในใจ เมื่อเขาสร้างสิ่งต่าง ๆ ขึ้นจาก*กรอบ*ที่อยู่ในใจ ดังนั้น ศิลปินจึงไม่จำเป็นต้องสร้างงานศิลปะจากแบบที่มองเห็น แต่เขาสามารถสร้างงานศิลปะจาก*กรอบ*ที่มีอยู่ในใจ *ศิลปินให้ความสำคัญกับความรู้สึก*

มากกว่าความรู้ เพราะความรู้มี*กรอบ*กั้น ถึงจะรู้ได้แต่ก็ไม่ชัดเจน ก่อนที่จิตรกรจะลงมือใช้พู่กันป้ายสีนั้น เขาต้องมีอะไรบางอย่างอยู่ในใจแล้ว *(กรอบ)* สิ่งนี้คือ วิญญาณของภาพที่เขาจะวาด พรสวรรค์ข้อหนึ่งของศิลปินที่ยิ่งใหญ่ก็อยู่ตรงนี้ คือให้แรงบันดาลใจได้สัมผัสกับสิ่งนี้โดยตรง (วิทย์, ๒๕๓๘ : ๑๓๘) ความคิดแนวนี้สัมพันธ์กับการรับสารของผู้เสพศิลปะด้วย การเสพศิลปะไม่ใช้ความรู้แบบวิทยาศาสตร์ที่แยกแยะวิเคราะห์ *แต่การเสพศิลปะนั้นใช้ความรู้สึกที่ได้รับจากงานศิลปะทั้งหมด ไม่ได้รับแบบแยกเป็นส่วน ๆ ต้องดูองค์รวมของทั้งหมด เช่น การฟังเพลงต้องฟังทั้งเพลง ไม่ใช่ฟังเป็นช่วง ๆ เช่นเดียวกับการชมภาพจิตรกรรมต้องดูทั้งภาพ ไม่ใช่ดูทีละส่วน ๆ ทั้งนี้เพราะศิลปะที่ดีนั้นต้องมีเอกภาพ ไม่กระจัดกระจายหรือขาดความสัมพันธ์*

จากขั้นตอนการสร้างงานศิลปะของศิลปินดังกล่าวคงช่วยไขปัญหาที่ว่า **ศิลปินสร้างงานศิลปะอย่างไร สร้างเพื่ออะไร** (What is art? What is art for?) ได้ระดับหนึ่ง **เซอร์เฮอร์เบิร์ต รีด** (Sir Herbert Read, 1893-1968) กวีและนักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษ กล่าวถึงขั้นตอนการสร้างสรรค์งานศิลปะไว้ดังนี้

๑. ต้องมีแรงจูงใจหรือความบันดาลใจและมีอารมณ์ที่พร้อมจะรับรู้ ซึ่งอาจเกิดขึ้นชั่วขณะในจิตไร้สำนึก

๒. เกิดจินตภาพและต้องการแสดงออก ไม่ใช่คำพูด แต่เป็นภาพที่มองเห็นได้หรือสัมผัสได้เป็นรูปทรง เช่นทิวทัศน์ จานผลไม้ บางทีอาจจะเป็นเพียงภาพนามธรรมลาง ๆ ของมวลวัตถุ

๓. จิตขัดเกลาจินตภาพที่เกิดขึ้นให้ประณีต พร้อมกับการควบคุมอารมณ์หรือแรงกดดันในจิตใจให้เป็นระเบียบ

๔. เลือกสรรวิธีการ รวมทั้งวัสดุ เพื่อนำเสนอจินตภาพนั้น

๕. แปรจินตภาพไปเป็นรูปทรง ซึ่งอาจจะเป็นรูปทรงที่เกิดขึ้นจากการปรับตามสภาวะของจิตชั่วขณะหนึ่ง (Herbert Read, 1968 : 37)

อย่างไรก็ตาม การทำความเข้าใจศิลปะไม่ใช่เรื่องง่าย เช่นเดียวกับการสร้างงานศิลปะ (ไม่ใช่การวาดรูป) ก็ไม่ง่าย ศิลปินจะต้องมีองคาพยพที่มีคุณภาพ จึงจะสร้างสรรค์งานศิลปะได้มีคุณภาพ ศิลปินผู้หนึ่ง[๔] กล่าวถึงการสร้างงานของศิลปินไว้อย่างน่าสนใจว่า *“ธรรมของผู้ปฏิบัติธรรมวิชาช่างศิลปะ อย่าเชื่อข่าวลือในโลกศิลปะ รูปแบบสมัยนิยมเป็นมายา อย่าเชื่อคำกล่าวอ้างของคนถ่อยว่าเป็นปราชญ์แห่งศิลป์ เชื่อในสุนทรียภาพ (aesthetics) คุณค่าที่แท้จริง (intrinsicvalue) ของศิลปะ เชื่อมั่นในความคิดแห่งตนที่ประจักษ์แล้วด้วยเหตุผลอันชอบและสร้างสรรค์งานด้วยจิตวิญญาณที่บริสุทธิ์ เพื่อผลคือ ศิลปะที่ดีงาม*

[๔] ประพันธ์ ศรีสุตา, อรรถบท อยุติสารานุกรมศิลปะ หนังสืออ่านนอกเวลาประกอบการสอนวิชา มนุษย์กับความงาม (Man and Aesthetices) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์)

ถ้าคิดว่าตนเป็นคนหัวสมัยใหม่ ไม่ยอมรับคุณค่าของเก่า เหมาเอาว่า เป็นของล้ำสมัยทั้งหมดทั้งสิ้น ความคิดเช่นนี้น่าจะเป็นมิจฉาทิฐิอย่างหนึ่ง เพราะปิดกั้นตัวเองไม่ให้เกิดปัญญาที่แท้จริงคือ รู้แจ้งถึงเหตุผล บางทีก็เป็นคนล้าสมัยที่ปราศจากเหตุผล

ศิลปินคือผู้สร้างงานด้วยมือ ย่อมเข้าใจงานศิลปะอย่างถ่องแท้ ถึงจะมีที่ต้องสงสัยอยู่บ้าง ก็ยังถือว่าเข้าใจดีกว่าผู้อื่นที่ไม่เป็นผู้สร้าง เพียงแต่วิพากษ์วิจารณ์ไปงู ๆ ปลา ๆ งานศิลปะไม่ใช่ไสยศาสตร์ ต้องรู้สึกและรู้ว่าทำอะไร มีเหตุผลอย่างไร จึงทำอย่างนั้นและได้ไตร่ตรองมาดีแล้ว (ประพันธ์, ไม่ปรากฏปี : ๑๓๓)" ศิลปินต้องการแสดงความรู้สึกนึกคิดผ่านศิลปะ **เทโอ ฟาน ดูสเบิร์ก** (Theo van Doesburg, 1883-1931) จิตรกรชาวเบลเยียม กล่าวว่า *"ศิลปะเป็นสิ่งสากล ภารกิจของมันคือการสร้างภาษาสากล... ไม่มีอะไรเป็นรูปธรรม และเป็นสัจธรรมยิ่งกว่า เส้น สี และพื้นราบ จุดประสงค์ของศิลปินมิได้ต้องการแปลความหมายศิลปะให้เป็นนามธรรม หากแต่เป็นโครงสร้างรูปธรรม รูปทรงและภาพที่เกิดขึ้น ไม่แสดงให้เห็นอะไรเลย นอกจากแสดงความหมายในตัวของมันเอง ศิลปินควรใช้รูปทรงง่าย ๆ ชัดเจน เพราะจิตใจสามารถควบคุมและพิสูจน์ได้เต็มที่...รูปทรงที่กล่าวนี้ควรจะเกี่ยวกับรูปทรงที่สามารถวัดได้ราวกับเรขาคณิต มันจะถูกสร้างอยู่บนพื้นที่ราบแบน เส้นที่แน่นอน และสีที่บริสุทธิ์"* (กำจร, ๒๕๒๓ : ๒๘๓-๒๘๔) *แม้ภาษาศิลปะที่ศิลปินสร้างขึ้น จะด้วยกลวิธีใดก็ตามล้วนยากที่จะปฏิเสธว่า ศิลปะมีความงามเป็นองค์ประกอบสำคัญ* ***แต่ความงามของศิลปินเป็นความพึงพอใจที่มีลักษณะเป็นอัตวิสัยของแต่ละคน***

เมื่อแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะนามธรรม (abstract art) เกิดขึ้นในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ ศิลปินแยกงานศิลปะออกจากธรรมชาติ ถือว่า **ศิลปะเป็นการแสดงความรู้สึกนึกคิดภายในของศิลปิน ไม่เกี่ยวกับรูปทรงหรือความงามทางธรรมชาติ** ศิลปะนามธรรม จึงเป็นการสร้างความคิดนามธรรมให้เป็นรูปธรรม แนวคิดนี้ ส่งผลกระทบต่อระบบการศึกษาที่ไม่จำเป็นต้องศึกษาจากธรรมชาติอย่างที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ การศึกษาศิลปะสมัยใหม่จึงให้ความสำคัญแก่กลวิธีและกระบวนการแสดงออกมากกว่าเรื่องสุนทรียศาสตร์ แต่กระนั้นก็ตาม ศิลปะกึ่งนามธรรม (semi-abstract art) ก็ยังใช้รูปทรงธรรมชาติสื่อความรู้สึก แต่ศิลปินตัดทอนสิ่งที่ไม่งามหรือไม่สื่อความรู้สึกได้ตามต้องการออกไป หรืออาจจะเพิ่มเติมส่วนที่ศิลปินเห็นว่าเป็นความต้องการของตนเข้าไป ดังนั้น แม้แนวคิดของศิลปินแนวนามธรรมจะไม่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ แต่ท้ายที่สุดแล้วก็ไม่อาจหลีกจากธรรมชาติได้อย่างสิ้นเชิง

จอร์จ ซันตายานา[๕] (George Santayana, 1863-1953) นักปรัชญาและกวีชาวอเมริกันที่มีอิทธิพลมากคนหนึ่งต่อศิลปะสมัยใหม่ในคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ ซึ่งได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับความงามว่าสุนทรียศาสตร์ไม่ใช่ส่วนหนึ่งของทฤษฎีทั้งหมดของชีวิต ความสุข และเสรีภาพ แต่รวมทฤษฎีของศิลปะกับ

---

[๕] จอร์จ ซันตายานา มีผลงานสำคัญ เช่น The Sense of Beauty (1896), The Life of Reason (1906)

ทฤษฎีของศีลธรรมบนพื้นฐานของการพัฒนาด้วยการยกเว้นความรู้สึกและการเรียนรู้ และสร้างความรู้สึกให้เป็นรูปร่าง ศิลปินสามารถหยั่งรู้ความงามด้วยฌานพิเศษ ความงามเป็นความรู้สึกพึงพอใจที่แสดงออกมาในวัตถุ (The feeling of beauty objectified) มีลักษณะเป็นอัตวิสัยของศิลปิน ไม่ขึ้นกับผู้ชม โดยนัยนี้ จึงเป็นไปตามแนวคิดของพวกโซฟิสต์ในสมัยกรีกโบราณซึ่งถือหลักว่า มนุษย์เป็นมาตรวัดทุกสิ่ง (Man is the measure of all things) ความงามจึงขึ้นอยู่กับรสนิยมของบุคคล

ความงามคืออะไร คำว่า “ความงาม” ให้คำนิยามยากเช่นเดียวกับคำว่า “ศิลปะ” ความงามหรือสุนทรียภาพเป็นปัญหาควบคู่กันมากับคำถามว่า *ศิลปะคืออะไร* หากหาคำตอบให้ศิลปะได้ก็คงหาคำตอบให้กับความงามได้เช่นเดียวกัน แต่เดิมเชื่อกันว่า ศิลปะ ความงาม และความดีเป็นสิ่งเดียวกัน เพราะศิลปะคือความงาม เมื่อศิลปะมีหน้าที่รับใช้ศาสนาซึ่งตั้งอยู่บนพื้นฐานของความดี ศิลปะจึงสื่อปรัชญาของศาสนาผ่านความงาม ดังนั้น ศิลปะ ความงามและศาสนาจึงใกล้เคียงกัน โดยนัยนี้ จึงมีคำจำกัดความว่า ***ศิลปะ***คือ***ความงาม*** ถ้าเป็นเช่นนี้ สิ่งที่ไม่งามก็ไม่เป็นศิลปะ และมีคำถามต่อมาว่า สิ่งที่มนุษย์สร้างและไม่งามในสายตาของคนทั่วไป เช่น งานแกะสลักของชาวบ้านหรือชาวแอฟริกันไม่เป็นศิลปะ เพราะศิลปะไม่ต้องงดงามอย่างพระพุทธรูปหรือเทวรูปกรีกเสมอไป จะงามหรือไม่งามก็ตาม ถ้าหากศิลปกรรมชิ้นใดสามารถบันดาลให้เกิดความพรั่นพรึง และความใฝ่ฝันคู่เคียงกันได้อย่างรุนแรงและสมดุลกัน (กีรติ, ๒๕๒๒ : ๓๖) ปรัชญาอัตถิภาวนิยม (existentialism) ที่ตรงกันข้ามกับปรัชญาศิลปะแบบสสารนิยมซึ่งตรงข้ามกับอุดมคตินิยม (idealism) กล่าวว่า *ศิลปกรรม* คือ สิ่งที่เป็นไปได้ในโลกที่เป็นไปได้ (the posible-self-in-a-posible-world) ซึ่งมีองค์ประกอบ ๒ ส่วน ส่วนหนึ่งเป็นสุนทรียธาตุอันเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ อีกส่วนหนึ่งคือ ศิลปินในโลกที่เป็นไปได้ของตน สุนทรียธาตุจะไม่มีคุณค่า หากไม่มีศิลปินคนใดคนหนึ่งนำมาใส่ในวัตถุเพื่อสร้างเป็นศิลปกรรม และจะมีคุณค่าก็ต่อเมื่อมีผู้ชมที่เข้าถึงสุนทรียธาตุดังกล่าว ทั้งศิลปินและผู้ชมแต่ละคนจะมีแง่ของการเข้าถึงสุนทรียธาตุต่างกัน แล้วแต่เบื้องหลังของชีวิตแต่ละคน อันประกอบด้วยทัศนคติส่วนบุคคล โครงสร้างทางจิตวิทยา สิ่งแวดล้อมทางภูมิศาสตร์และสังคม ฯลฯ ศิลปินสร้างศิลปกรรมของตนเองที่ไม่เหมือนใคร (กีรติ, ๒๕๒๒ : ๓๓)

การตีความเรื่องความงามของนักวิจารณ์ศิลปะสมัยใหม่ให้คำนิยามของความงามต่างไปจากนักปรัชญาศิลปะในอดีต เช่น **ไคลฟ์ เบลล์**[๖] (Clive Bell, 1881-1964) ผู้คิดทฤษฎี “significant form” ที่เขียนไว้ในหนังสือของเขาและตีพิมพ์เมื่อ ค.ศ. ๑๙๑๔ ว่า *รูปทรงศิลปะ (art form) เป็นเครื่องชี้คุณภาพของงานศิลปะที่แตกต่างจากวัตถุ คุณภาพที่สมบูรณ์ไม่พบในธรรมชาติ แต่ศิลปินมองเห็นและมองทะลุ*

---

[๖] ไคลฟ์ เบลล์ (Clive Bell, 1881-1964) นักวิจารณ์ศิลปะและนักเขียนเกี่ยวกับศิลปะชาวอังกฤษ มีบทบาทสำคัญในการวิจารณ์ผลงานจิตรกรรมลัทธิประทับใจยุคหลัง (post-impressionism) และเขียนหนังสือเกี่ยวกับศิลปะและสุนทรียศาสตร์ เป็นผู้คิดทฤษฎี “significant form”

ถึงแก่นแท้ของความงาม งานศิลปะจึงคงดำรงความงามด้วยบริบทของมันเองหรือด้วยเนื้อหาเชิงสัญลักษณ์ความงามคืออารมณ์ความรู้สึกพึงพอใจ ไม่เกี่ยวกับข้อเท็จจริง **โบดแลร์**[๗] นักวิจารณ์ศิลปะชาวฝรั่งเศสเห็นด้วยกับ**เออแฌน เดอลาครัว**[๘] (Ferdinan-Victor-Eugene Delacroix, 1798-1863) จิตรกรชาวฝรั่งเศสลัทธิจินตนิยม (Romanticism) ว่า *"ศิลปินเป็นผู้สร้างความงามที่มีอยู่ในธรรมชาติให้สมบูรณ์ เพราะความงามตามธรรมชาตินั้นยังไม่สมบูรณ์ ศิลปินจึงไม่ควรลอกเลียนธรรมชาติ แต่ควรเลือกสรรวัตถุดิบจากธรรมชาติมาใช้ในทำนองเดียวกับที่กวีใช้คำจากพจนานุกรมโดยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งมีจินตนาการเป็นแม่งานสำคัญ เพื่อให้งานศิลปะที่มนุษย์สร้างมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น..."* (สดชื่น, ๒๕๔๓ : ๒๑๖) โดยนัยนี้โบดแลร์มักใช้คำว่า *"surnaturalisme"* เพื่อบรรยายสภาวะที่งามเหนือธรรมชาติก็คือศิลปะที่ศิลปินสร้างขึ้นจากจินตนาการ ทักษะและความสามารถเฉพาะตัว โบดแลร์เสนอคำนิยามของความงามว่า *"ความงามนั้นมีลักษณะทวิลักษณ์ กล่าวคือ มีทั้งลักษณะที่เป็นนิรันดร์คงที่ ซึ่งนิยามยาก กับลักษณะชั่วคราว ซึ่งสัมพันธ์กับสถานการณ์และความเป็นไปร่วมสมัย"* ซึ่งเปรียบเสมือน *จิตวิญญาณ* กับ *ร่าง* ของศิลปะ (สดชื่น, ๒๕๔๓ : ๒๒๙) โบดแลร์ยกย่องศิลปินว่ามีฐานะสูงดังพระเจ้า และผลงานศิลปะของมนุษย์นั้นเทียบได้กับศาสนาทีเดียว ศิลปะสาขาทัศนศิลป์ ศิลปินสร้างด้วยรูปทรง เส้น สี ให้มีความงามสมบูรณ์ตามความคิดของตน *แต่ผู้ชมอาจเห็นต่างกัน* ศิลปินเห็นความงามที่สมบูรณ์ของสิ่งที่ตนสร้างขึ้นโดยใช้ความรู้และความรู้สึกเป็นตัวกำหนด

ความรู้เกี่ยวกับศิลปะของศิลปินอาจได้มาจากการศึกษาหรือการฝึกฝนด้วยตนเอง และใช้ความรู้สึกกำหนด *"ความลงตัว"* (perfection) หรือความสมบูรณ์ของผลงาน แม้ความรู้สึกจะเป็นเรื่องเฉพาะตัว แต่ศิลปินแต่ละคนมีกระบวนการวิเคราะห์ สังเคราะห์ความรู้ด้วยความรู้สึกที่แตกต่างกัน ความรู้สึกเช่นนี้ต้องมาจากประสบการณ์ การสั่งสม ไม่ใช่ความรู้สึกร้อน หนาว อย่างที่รู้สึกกันทั่วไป *"Joad เขียนไว้ว่า การสร้างสรรค์ของศิลปินที่ยิ่งใหญ่นั้น เกิดจากการที่ได้หยั่งรู้ทะลุเห็นความจริงที่อยู่ภายใต้พื้นผิวที่ปรากฏอยู่ ภาพที่เขาได้เห็นนี้เป็นส่วนหนึ่งของความยิ่งใหญ่ของเขา เขาได้นำเอาภาพนี้ลงมาปรากฏบนผืนผ้าใบ ตรงภาพนี้เองมิใช่ที่สี ที่รูปแบบ ที่เทคนิค หรือที่การเหมือนของจริงที่เป็นวิญญาณของจิตรกรรม.."* (วิทย์, ๒๕๓๗ : ๑๓๘) ความรู้สึกของศิลปินนั้นมีนัยสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์ของศิลปิน ตัลสโตยกล่าวว่า *"คำพูดที่ถ่ายทอดความคิดและประสบการณ์นั้น ทำให้คนเราเกิดความสัมพันธ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ศิลปะก็คล้ายกันและลักษณะพิเศษของความสัมพันธ์ที่เกิดจากศิลปะที่ต่างจากที่เกิดจากคำพูดก็คือ คำพูดนั้นมนุษย์เราใช้อาศัยเป็นสื่อถ่ายทอดความคิด แต่**ศิลปะใช้สำหรับถ่ายทอดความรู้สึก**..."*

---

[๗] ปีแยร์ โบดแลร์ (Charles Pierre Baudelaire, 1821-1867) กวีและนักวิจารณ์ศิลปะชาวฝรั่งเศส

[๘] แฟดินอง-วิกตอร์-เออแฌน เดอลาครัว (Ferdinan-Victor-Eugene Delacroix, 1798-1863)

(วิทย์, ๒๕๓๘ : ๑๔๐) แม้ความงามไม่ใช่วัตถุประสงค์หลักของการสร้างงานศิลปะ แต่งานศิลปะมีความงามเป็นองค์ประกอบสำคัญ เพราะศิลปินสร้างงานศิลปะด้วยความรู้สึก *เห็นความงามที่สมบูรณ์ของสิ่งที่ตนสร้างขึ้นโดยใช้ความรู้และความรู้สึกเป็นตัวกำหนด* **เพลโต** *ถือว่า ความงามมาตรฐานมีอยู่อย่างปรนัยในโลกแห่งมโนคติ ศิลปินมีความสามารถระลึกถึงความงามมาตรฐานได้ใกล้เคียงมากเป็นพิเศษ จึงพยายามถ่ายทอดโดยใช้สื่อต่าง ๆ กัน เมื่อผู้ชมได้ชมศิลปกรรมจะระลึกความงามมาตรฐานเดียวกันนั้นในระดับต่าง ๆ กัน* **อาริสโตเติล** *ถือว่า ความงามมีอยู่ที่ความกลมกลืนของสัดส่วนต่าง ๆ เพราะสัดส่วนทำให้เกิดการผ่อนคลายของประสาทและอวัยวะต่าง ๆ ได้ ความยิ่งใหญ่ของศิลปินจึงอยู่ที่ความสามารถค้นพบความกลมกลืนนี้มาถ่ายทอดลงในสื่อ* (กีรติ, ๒๕๒๒ : ๑๐) **โทมัส อาควีนัส** (Thomas Aquinas, 1225-1274) นักปรัชญาชาวอิตาลี กล่าวว่า *ความงามคือสิ่งที่ให้ความเพลิดเพลิน เมื่อเรารู้สึกหรือเห็น* ***ความงาม*** *และความดีโดยเนื้อแท้แล้วเป็นสิ่งเดียวกัน เพราะทั้งสองอย่างขึ้นอยู่กับรูปแบบ สัดส่วน ระเบียบ และความกลมกลืน* **อิมมานูเอล คานต์** (Immanuel Kant, 1724-1904) นักปรัชญาชาวเยอรมัน มีความเห็นว่า *ความงามคือผลของความรู้สึกที่ว่างาม ความจริงคือความงามและความงามคือความจริง* นอกจากนี้ นักปรัชญาตะวันตกยังแสดงทัศนะเกี่ยวกับความงามที่แตกต่างกันไว้หลายทัศนะ เช่น *ความงามคือความพอใจ อันเกิดจากความประทับใจในความกลมกลืนอย่างเหมาะสมของรูปทรงชวนคิดของศิลปวัตถุกับความหมายทางความคิดที่จะทำให้เพลิดเพลินอย่างลึกซึ้ง ความงามประกอบด้วยลักษณะที่แปลก (bizarre) และใหม่ (nouveau) ไม่น่าเบื่อ ไม่ดาษดื่น (banal) มีหลากหลาย ความงามคือความพึงพอใจที่มีลักษณะเฉพาะของมันเอง*

หากไม่ปฏิเสธว่า ***ความงาม*** เป็นองค์ประกอบหนึ่งของศิลปะก็เกิดคำถามตามมาว่า ***ความงามในศิลปะคืออะไร***

เซอร์เฮอร์เบิร์ต รีด (Sir Herbert Read, 1893-1968) กวีและนักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษ กล่าวไว้ในหนังสือ “The Meaning of Art” ทั้งเรื่องศิลปะและความงามพอสรุปได้ว่า *“ความงามหมายถึง เอกภาพของความสัมพันธ์อันมีระเบียบแบบแผนของรูปแบบ ที่ปรากฏต่อประสาทสัมผัสของเรา และทำให้เกิด* ***ความพึงพอใจ****”* (รีด, ๒๕๔๐ : ๓) ดังนั้น ความงามจึงเป็นปรากฏการณ์ที่ไม่คงที่ เพราะศิลปินแต่ละคนจะสร้างศิลปะเพื่อความพึงพอใจของตน ทำให้ผลงานศิลปะมีรูปแบบที่แตกต่างกัน *“ศิลปะจึงได้มีคำจำกัดความง่าย ๆ และธรรมดาที่สุด คือความพยายามที่จะสร้างสรรค์รูปแบบที่****พึงพอใจ****ขึ้นมา และรูปแบบดังกล่าวจะก่อให้เกิดอารมณ์รู้สึกในความงามแก่ตัวเรา อารมณ์รู้สึกในความงามนั้นจะเป็นที่พึงพอใจได้ก็ต่อเมื่อประสาทสัมผัสของเรารู้สึกชื่นชมใน****ความมีเอกภาพหรือความกลมกลืนกันของความสัมพันธ์อันมีระเบียบ****”* (รีด, ๒๕๔๐ : ๒) ศิลปะไม่ใช่เรื่องของความงามทั้งหมด เช่น ที่เรายอมรับว่าประติมากรรม

คลาสสิกของกรีกงดงามและเป็นศิลปะ ในขณะเดียวกันก็ยอมรับว่าประติมากรรมแบบดั้งเดิมของคนป่าในนิวกินีนั้น ไม่งาม หรือน่าเกลียดก็เป็นศิลปะเหมือนกัน

ดังนั้น ศิลปะจึงไม่ควรผูกติดกับความงามเท่านั้น เพราะศิลปะที่ไม่งามก็มี แต่เป็นการแสดงออกถึงความพึงพอใจของศิลปินแต่ละคนแต่ละลัทธิ ศิลปะเป็นเพียงสื่อถ่ายทอดความคิดของยุคสมัย จึงตัดสินไม่ได้ว่าดีหรือเลวเพราะเป็นสิ่งสมมุติ ถ้าเช่นนั้น ศิลปะคืออะไร คำตอบกลาง ๆ น่าจะเป็น *"ศิลปะคือการแสดงออกถึงความพึงพอใจของศิลปินให้ปรากฏเป็นรูปธรรม (เฉพาะทัศนศิลป์) ตามกระบวนการศิลปะ ศิลปะจึงเป็นกระบวนการสุดท้ายที่อยู่บนพื้นฐานของการรับรู้ การจัดรูปแบบที่พึงพอใจที่มีมาก่อนการแสดงออกอาจจะไม่ต้องอาศัยการจัดรูปแบบก็ได้ แต่ไม่บังควรเรียกว่า ศิลปะ"* (รีด, ๒๕๔๐ : ๙) ศิลปินจะต้องสั่งสมทักษะให้สามารถสนองความรู้สึกนึกคิดของตนได้อย่างมีประสิทธิภาพ **กุสตาฟ โฟลแบร์ต** (Gustave Flaubert, 1821-1880) กล่าวว่า *ศิลปะควรเป็นอิสระไม่ขึ้นกับการใช้ประโยชน์และเรื่องของศีลธรรม เป้าหมายประการเดียวของศิลปะคือ ความงาม* (สดชื่น, ๒๕๔๓ : ๒๑๙) แม้การสร้างศิลปะของศิลปินยุคหลังสมัยใหม่ (post-modern) จะไม่ให้ความสำคัญกับความงามก็ตาม แต่กระนั้นก็ตาม สิ่งที่เรียกว่าผลงานของศิลปินจำนวนไม่น้อยก็ยังอยู่บนพื้นฐานของความพึงพอใจของศิลปินที่เห็นเหมาะสม สมบูรณ์ (งาม) อย่างยากที่จะปฏิเสธ

ศิลปะไม่สามารถจับต้องได้ แต่เป็นความรู้ที่เกิดขึ้นโดยสัญชาตญาณ (intuitive knowledge) คือ ความรู้แบบจินตภาพ (image) เป็นความรู้รวบยอด (conceptual knowledge) การเข้าถึงศิลปะสิ่งแรกคือความรู้สึก แต่หากต้องการความลึกซึ้งอีกระดับหนึ่งต้องใช้ความรู้และประสบการณ์ศิลปะ

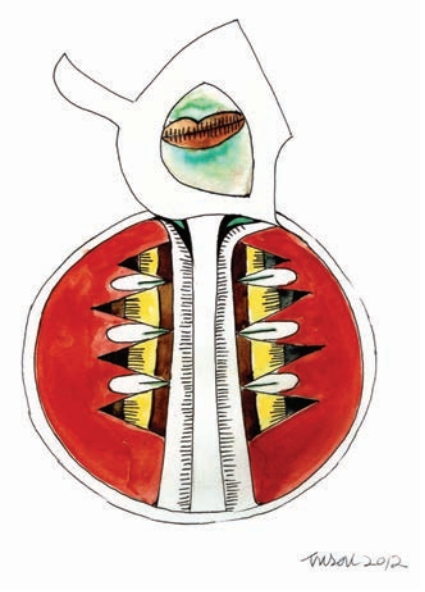
ศิลปินใช้ความรู้หรือไม่ และความรู้ของศิลปินคืออะไร เป็นอีกปัญหาหนึ่ง ความรู้คืออะไร นักปรัชญาอธิบายว่า ความรู้ (knowledge) คือ ความเชื่อที่แท้จริงและสมเหตุผล (justisfied) เป็นสิ่งที่ศึกษาในวิชาปรัชญาสาขาญาณวิทยา (Epistemology) ความรู้ต่างกับความรู้สึกมั่นใจในสิ่งที่มีหรือเป็นอยู่ หรือในวิถีทางที่เหตุการณ์ต่าง ๆ จะเกิดขึ้น การโต้แย้งทางปรัชญาส่วนใหญ่จึงมุ่งมาที่ธรรมชาติแห่งความจริง (truth) และสิ่งที่อาจถือเป็นพยานหลักฐานที่เหมาะสมจะใช้อ้างว่าตนได้รับความรู้บางสิ่งแล้ว ความรู้ของศิลปินมีลักษณะเฉพาะ ต่างกับความรู้แขนงอื่น ความรู้ของศิลปินเป็นความรู้ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ ต่างกับความรู้ที่เป็นวิทยาศาสตร์ ซึ่งมองผ่านกรอบหรือคอนเซ็ปต์อย่างที่กล่าวแล้ว ความรู้ที่ผ่านศาสตร์ต่าง ๆ จึงเป็นไปตามกรอบที่วางไว้ มีลักษณะเป็นวิทยาศาสตร์ เช่น รู้ว่าดวงจันทร์หมุนรอบโลก หรือพระจันทร์เย็นลงเมื่อหลายล้านปีมาแล้ว แต่ความรู้ที่ศิลปินมีต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใดเป็นความรู้ที่ไม่มีกรอบ เป็นความรู้สึกและปฏิสัมพันธ์ระหว่างศิลปินกับสิ่งนั้น เช่น ความรู้ของศิลปินเกี่ยวกับพระจันทร์ คือ มีแสงนวลยามค่ำคืน ให้ความรู้สึกดื่มด่ำเย็นสบาย ศิลปินมีความสัมพันธ์กับดวงจันทร์ด้วยความรู้สึก ต่างกับนักวิทยาศาสตร์ที่รู้เกี่ยวกับดวงจันทร์ผ่านกรอบ ไม่มีจินตนาการ ไม่มีความรู้สึก (วิทย์, ๒๕๓๗ :

๑๓๒) ดังนั้น *ความรู้ของศิลปินจึงเป็นความรู้ที่เกิดจากความรู้สึก มากกว่าความรู้ที่เป็นวิทยาศาสตร์ เป็นความรู้ที่ก่อให้เกิดจินตนาการหรือความรู้ที่พุ่งลึกลงไปภายในสิ่งนั้น เพื่อแสวงหาความจริงมาสนองการสร้างสรรค์ของตน ไม่อาจอธิบายเป็นกฎเกณฑ์ได้อย่างศาสตร์อื่น ๆ*

อย่างไรก็ตาม กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะตามหลักวิชาที่กล่าวแล้วเป็นเพียงส่วนหนึ่งของการสร้างงานศิลปะ แท้จริงแล้ว เมื่อศิลปินสร้างงานศิลปะนั้น เขาอาจไม่ได้คิดอะไรเลย เพียงปล่อยให้เลื่อนไหลไปตามความรู้สึกภายในที่ต้องการจะแสดงออกเป็นรูปทรง สี หรือปริมาตร ความรู้ทั้งหลายประสบการณ์ได้หลอมรวมกันอยู่ภายในตัวแล้ว และเมื่อต้องการแสดงออกจึงไม่ต้องกังวลถึงองค์ประกอบทั้งหลาย ปล่อยให้เลื่อนไหลผ่านความรู้สึกออกมาเช่นเดียวกับการหายใจ ที่ไม่ต้องตั้งใจหายใจเข้า หายใจออก แต่การกระทำเช่นนี้ไม่ใช่เรื่องง่าย

ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ ประติมากรรมกับผลงานประติมากรรม

รำมะนา ผลงานแกะสลักไม้ของ ชิต เหรียญประชา ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ ประติมากรรม



ผลงานจิตรกรรมของ อินสนธิ์ วงศ์สาม ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ ประติมากรรม

ผลงานจิตรกรรมของ อินสนธิ์ วงศ์สาม ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ ประติมากรรม

บรรณานุกรม

กีรติ บุญเจือ. (๒๕๒๒). *ปรัชญาศิลปะ.* กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (๒๕๒๓). *ศิลปะสมัยใหม่.* กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สดชื่น ชัยประสาธน์. (๒๕๔๓). "ศิลปะหรือความงามในทัศนะของชาร์ลส์ โบดแลร์". *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร* ปีที่ ๑๙-๒๐ ฉบับที่ ๑.

_____. (๒๕๔๓). *"ชาร์ล โบดแลร์ กวีและนักวิจารณ์ศิลปะ"* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร และศูนย์ความร่วมมือด้านภาษาฝรั่งเศส สถานเอกอัครราชทูตฝรั่งเศสประจำประเทศไทย, ๒๕๔๓.

วิทย์ วิศทเวทย์. (๒๕๔๒). *ปรัชญาทั่วไป มนุษย์ โลก และความหมายของชีวิต.* พิมพ์ครั้งที่ ๑๒. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.

เฮอร์เบิร์ต รีด. (๒๕๔๐). *ความหมายของศิลปะ (The Meaning of Art.)* กิติมา อมรทัต แปล. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

Read, Herbert (1968). *Art Now.* London: Feber and Faber Limited.

Abstract **Imagination, Conception and Creation of Arts**
Viboon Leesuwan
Fellow of the Academy of Arts,
The Royal Institute, Thailand

There are two methods when it comes to creating artwork--through the artists' emotion and imagination, and through knowledge and reasoning. To create a piece of work from one's emotion, the artists are not restricted in any form. They are free to mold their work as they feel. However, to create any works from knowledge and reasoning, the artists must contemplate their ideas, concept, media and means. This later kind of creation is usually referred to as The -Isms, i.e. Impressionism, Realism, Cubism, etc. Nonetheless regardless of which method one chooses to employ, a piece of art starts with imagination--an abstract form of an idea. From there, an artist will use their skill to transform their abstracts into something concrete.

From the first step of imagination, an artist then proceeds on to the next which is conception. Here is where he will broadly outline the look and the medium to carry out his idea. This out line is just a rough draft of his work which can shift and change and even result in a completely different outcome as the artist starts working, unlike an outline for a scientific experiment. Then comes the last step of creation. This is where individuality of each artist will shine. Each artist can only create his or her work according to his or her background, experience, and skills. He can never betray who he really is in the end.

Keywords**:** ism, imagination, image, ereation